

T.C.

ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

İÇ MEKAN RESİMLERİNDE ATÖLYE KOMPOZİSYONLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MELİSA İPEK

Tez Danışmanı

DR. ÖĞR. ÜYESİ GÜL SARIDİKMEN

Çanakkale - 2021

T.C
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Melisa İPEK tarafından Dr. Öğr. Üyesi Gül SARIDİKMEN yönetiminde hazırlanan ve **26/08/2021** tarihinde aşağıdaki jüri karşısında sunulan "**İç Mekan Resimlerinde Atölye Kompozisyonları**" başlıklı çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü **Resim Anasanat Dalı**'nda **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oy birliği/oy çokluğu ile kabul edilmiştir.

Jüri Üyeleri	**İmza**
Dr. Öğr. Üyesi Gül SARIDİKMEN (Danışman)	……
Prof. Canan ATALAY AKTUĞ	……
Doç. Dalila ÖZBAY	…….

Tez No : ……..
Tez Savunma Tarihi : 26/08/2021

……
Prof. Dr. Pelin KANTEN
…./…/2021

ETİK BEYAN

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi taahhüt ve beyan ederim.

Melisa İPEK
26/08/2021

TEŞEKKÜR

Bu tezin gerçekleştirilmesinde, çalışmam boyunca benden bir an olsun yardımlarını esirgemeyen saygı değer danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Gül SARIDİKMEN'e ve çalışma süresince tüm zorlukları benimle göğüsleyen, hayatımın her evresinde bana destek olan değerli aileme ve arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Melisa İPEK

Çanakkale, Ağustos 2021

ÖZET

İÇ MEKAN RESİMLERİNDE ATÖLYE KOMPOZİSYONLARI

Melisa İPEK

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Gül SARIDİKMEN

26.08.2021, 320.

Atölye kavramı, eski çağlardan beri süre gelen, sanatçının dört duvar arasında kendini daha güvende hissederek, eserlerini üretebileceği bir mekâna ihtiyaç duyma isteğiyle birlikte doğmaya başlamıştır. Resim sanatının ilk olarak ortaya çıktığı eski Mısır, Yunan ve Roma dönemlerinde, sanatçı ve zanaatçıların yapmış oldukları eserler, çalışma yöntemleri ve üslupları kapsamında örneklerle desteklenmiştir. Atölye oluşumunun ilk evresi, eski Roma döneminde sanatçıların hususi olarak kullandıkları çalışma ortamlarıyla açığa çıkmıştır. Avrupa resminde Rönesans sanatçısı Dürer'in gravürleriyle atölye kavramı, sanatçının çalışma odası üzerinden şekil almıştır. Barok dönemle birlikte, sanatçının çalıştığı ve eserlerini ürettiği yer, mekân gibi kavramlar, yerini sanatçı atölyesi tanımına bırakmıştır. Velazquez, Rembrandt, Vermeer gibi sanatçılar, yağlıboya tekniği ile ele almış oldukları figürlü-figürsüz atölye tasvirlerinde, sanatçıyı yücelten estetik algının toplum tarafından benimsenmesini sağlamışlardır. Atölye konulu tasvirleri olan sanatçılar ve temsil ettikleri akımlar, tarih sıralaması gözetilecek şekilde bir arada değerlendirilmiştir. Türk resminde incelenen atölye kompozisyonlarında ise Osman Hamdi Bey'in *Ressam Çalışırken* isimli eseri, Türk resminde yapılmış ilk atölye resim örnekleri arasındadır. Avrupa ve Türk resmindeki atölye betimlemeleri yapan sanatçıların eserleri ve atölye kavramının geçmişten yakın tarihe kadar olan gelişimi ile bu süreç içinde yaygınlaşması incelenmiştir. Süreklilik halinde eser üreten sanatçının, gündelik hayatını geçirdiği atölye mekânı üzerinden yapılan betimlemelerin çözümlenmeleri yapılmıştır. Atölye konulu uygulamalar kısmında; sanatçı-mekân ilişkisi içinde, soyut ve somut bağlamlar arasında kurulan köprüyü ifade edebilme amacı üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Atölye, İç Mekân, Resim, Kompozisyon, Türk Resmi.

ABSTRACT

STUDIO COMPOSITIONS IN INTERIOR PAINTINGS

Melisa İPEK

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversity

School of Graduate Studies

Master of Art Thesis in Painting

Advisor: Ph.D. Gül SARIDİKMEN

26.08.2021, 320.

The concept of studio began to emerge with the desire of the artist, which has been going on since ancient times, to feel more secure between four walls and to need a place where he can produce his works. In the ancient Egyptian, Greek and Roman periods, when the art of painting first emerged, the Works of artists and craftsmen were supported with examples within the extent of their working methods and styles. The first phase of the formation of the studio was revealed by the working environments used by the artists in the ancient Roman period. In European painting, with the engravings of Renaissance artist Durer, the concept of studio took shape over the artists study room. With the Baraque period, concepts such as the place where the artist worked and produced his Works left their place to the definition of the artist studio. Artists such as Velazquez, Rembrandt and Vermeer have ensured that the aesthetic perception that elevates the artist is adopted by the society in their studio depictions themed studio and the movements they represent were evaluated together in chronological order. In the atelier compositions examined in Turkish painting, Osman Hamdi Bey's work, *Painter Working*, stood out as the first studio description made in Turkish painting. The works of the artists who depicted the studio in European and Turkish painting and the development of the concept of studio from the past to the recent history and its spread in this process were examined. The analysis of the descriptions made over the studio space where the artist, who produces works in continuity, spends his daily life. In the studio-themed applications section; ın the artist-space relationship, the aim of expressing the bridge between abstract and concrete contexts has been emphasized.

Key Words: Studio, Interior, Painting, Composition, Turkish Painting.

İÇİNDEKİLER

ETİK BEYAN ii
TEŞEKKÜR iii
ÖZET iv
ABSTRACT v
RESİMLER LİSTESİ ix
GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.AVRUPA RESMİNDE ATÖLYE KOMPOZİSYONLARI 6
1.1 Antik Çağ Sanatı ve Atölye Betimlemeleri 7
1.2 Ortaçağ ve Atölye Betimlemeleri 12
1.3 Rönesans ve Atölye Betimlemeleri 17
1.3.1. Albrecht Dürer (1471-1528) 20
1.4.Barok 23
1.4.1. Diego Velazquez (1599-1660) 25
1.4.2. Rembrandt Harmenszzoon Van Rijn (1606-1669) 28
1.4.3. Johannes Vermeer (1632-1675) 38
1.5. Romantizm 44
1.5.1. Francisco Goya (1746-1828) 45
1.6. Empresyonizm 53
1.6.1. Jean Baptiste Camille Corot (1796-1875) 55
1.6.2. Theodor Aman (1831-1891) 60
1.6.3. Edouard Manet (1832-1883) 65
1.6.4. Jean Frédéric Bazille (1841-1870) 70
1.6.5. John Singer Sargent (1856-1925) 78
1.7. Post-Empresyonizm 84
1.7.1. Paul Cezanne (1839-1906) 86
1.7.2. Vincent Van Gogh (1853-1890) 91
1.7.3. Henri De Touloese Lautrec (1864-1901) 97
1.8. Realizm 104
1.8.1. Honore Daumier (1808-1879) 105

1.8.2. Gustave Courbet (1819-1877) 113
1.9. Fovizm 116
1.9.1. Henri Matisse (1869-1954) 116
1.10. Ekspresyonizm 132
1.10.1. Amedeo Modigliani (1884-1920) 133
1.10.2. Marc Chagall (1887-1985) 138
1.11. Kübizm 148
1.11.1. Pablo Picasso (1881-1973) 148
1.12. Metafizik Resim 157
1.12.1. Giorgio De Chirico (1888-1978) 157
1.13. Sürrealizm 164
1.13.1. René Magritte (1898-1967) 165
1.13.2. Salvador Dali (1904-1989) 169

İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜRK RESMİNDE ATÖLYE KOMPOZİSYONLARI 175
2.1. Türk Resim Sanatı ve Gelişimi 175
2.1.1. Şeker Ahmet Paşa (1841-1907) 188
2.1.2. Osman Hamdi Bey (1842-1910) 191
2.1.3. Halil Paşa (1852-1939) 194
2.1.4. Ömer Adil (1868-1928) 198
2.1.5. Üsküdarlı Cevat (1875-1939) 200
2.1.6. Feyhaman Duran (1886-1970) 202
2.1.7. Hayri Çizel (1891-1950) 209
2.1.8. Güzin Duran (1898-1981) 211
2.1.9. Malik Aksel (1901-1987) 215
2.1.10. Zeki Faik İzer (1905-1988) 222
2.1.11. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975) 227
2.3.12. Selim Turan (1915-1994) 232
2.3.13. Nuri İyem (1915-2005) 236
2.3.14. Mümtaz Yener (1918-2007) 246
2.3.15. Neşe Erdok (1940-…) 250

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. ATÖLYE KONULU UYGULAMA ÇALIŞMALARI 267
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ 277
KAYNAKÇA I

RESİMLER LİSTESİ

Resim No Resim Adı

Görsel 1- Mısırlı bir zanaatçı, altından yapılma bir sfenks üzerinde çalışırken. Teb'deki bir gömütten duvar resmi, İ.Ö. 1400 civarları. (E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü,* Remzi Kitabevi Yayınları, 1982, s.45)

Görsel 2-http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1992.07.0284 (19.07.2021)

Görsel 3

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pittore_della_fucina_(foundry_painter),_kylix_con_efesto_e_fucina,_attica_490-480_ac_ca.,_da_vulci_02.JPG (19.07.2021)

Görsel 4-Çalışan bir Yunan heykeltıraş. Helenistik bir anı-taş. Metropolitan Museum of Art, Newyork. (E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü,* Remzi Kitabevi Yayınları, 1982, s.79.)

Görsel 5- Boya kutusu ve sehpasıyla atölyesinde çalışan bir *ölü portresi* ressamı. İ.S. yaklaşık 100 yıllarında Kırım'da bulunan resimli bir gömütten. (E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü,* Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1982, s.93)

Görsel 6- Aziz Matta, M.S.800 Charlemagne İncili'nden, Viyana Kunsthistorisches Museum. (E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü,* Remzi Kitabevi Yayınları, 1982, s.120.)

Görsel 7-Aziz Matta, tahmini Reims'da, 830 yıllı dolaylarında resimlenen bir İncil'den. Epernay Belediye Kitaplığı. (E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü,* Remzi Kitabevi Yayınları, 1982, s.120.)

Görsel 8-Bir elyazması ve bir pano resimleyen iki sanatçı, 1200'lü yıllar. Reun Manastırı'nın desen kitabından, Viyana Nationalbibliothek. (E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü,* Remzi Kitabevi Yayınları, 1982, s.136.)

Görsel 9- 12. yüzyılda muhtemelen Weissenau'daki Alman Manastırı'nda üretilen Azizlerin yaşamlarını konu alan Elyazmasındaki kenar süslemesi, masasında çalışan figür tasviri. http://www.e-codices.unifr.ch/en/fmb/cb-0127/2r (14.07.2021)

Görsel 10- Çalışan sanatçılar, Majüskül süslemesi Dauvres İncili 1150'ler, Corpus Christi College Kütüphanesi, Cambridge. (Dr. Engin Beksaç, *Avrupa Sanatı,* Troya Yayıncılık, 1994, İstanbul, s.14)

Görsel 11-12. yüzyılda muhtemelen Weissenau'daki Alman Manastırı'nda üretilen Azizlerin yaşamlarını konu alan elyazmasındaki kenar süslemesi. Yanındaki boyalar ve

elindeki fırçasıyla R harfini resmeden rahip Rufillus tasviri. http://www.e-codices.unifr.ch/en/fmb/cb-0127/244r (14.07.2021)
Görsel 12-1456 yılı dolaylarında, fresko yöntemiyle resim ve renklerin hazırlanışı, Mercurius burcunda doğanların uğraşları üzerine bir Floransa baskısından. (E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü,* Remzi Kitabevi Yayınları, 1982, s.201.)
Görsel 13-Augustinian Sunağı'nın Ustası, Aziz Lukas Meryem'i Resmediyor, 1487, ahşap üzerine boyama, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. https://www.gnm.de/objekte/der-hl-lukas-malt-die-madonna/ (14.07.2021)
Görsel 14- Albrecht Dürer Evi, *Atölye Detayı,* Nürnberg, Germany. http://studiosnapshot.blogspot.com/2011/05/who.html (09.05.2020)
Görsel 15-Albrecht Dürer, *Saint Jerome in His Study*, (Aziz Jerome Çalışırken) 1514, gravür, 24.7 x 18.8 cm, Devlet Sergi Salonu, Karlsruhe. https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/34332/saint-jerome-his-study (29.03.2020)
Görsel 16-Albrecht Dürer, *Man Drawing a Lute* (Ud Çizen Adam), 1525, gravür, 13 x 18.2 cm, Metropolitan Museum of Art, Newyork. Nothern Renaissance. https://www.wikiart.org/en/albrecht-durer/man-drawing-a-lute-1523 (29.03.2020)
Görsel 17-Diego Velazquez, *Las Meninas (Nedimeler),* 1656, tuval üzerine yağlıboya, 320.5 x 281.5 cm, Muse Del Prado, Madrid-Spain. https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/las-meninas/9fdc7800-9ade-48b0-ab8b-edee94ea877f) (01.04.2020)
Görsel 18- Diego Velazquez, *Nedimeler,* resim detayı.
Görsel 19-Rembrandt'ın Stüdyo Odası Detayı, Fotoğraf; Arthur van Megen 2018. Rembrandt House Museum, Amsterdam, Holland. https://lieswillers.com/portfolio/museum-rembrandthuis-amsterdam/)(28.05.2020
Görsel 20-Rembrandt'ın Stüdyo Odası. Fotoğraf: Kotomi, 2013. Rembrandt House Museum, Amsterdam, Holland. https://www.flickr.com/photos/kotomi-jewelry/8448204925/in/photostream/ (28.05.2020)
Görsel 21- Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, *A painter in his studio (Atölyesinde Ressam),* 1600-1700, tuval üzerine yağlıboya, 64,5 x 53 cm, The Kremer Collection. https://www.thekremercollection.com/rembrandt-harmensz-van-rijn-a-painter-in-his-studio-anonymous-pupil-of-rembrandt/(29.05.2020)
Görsel 22- Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, *Artist in his studio (Atölyesinde*

*Sanatçı),*1626, panel üzerine yağlıboya, 31.7 x 24.8 cm, Museum of Fine Arts, Boston US. https://www.companyofpainters.com/blog/rembrandt-harmenszoon-van-rijn/ (29.05.2020)

Görsel 23- Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, *An Artist in His Studio (Atölyesinde Sanatçı)*, 1630, kâğıt üzerine kalem ve kahverengi mürekkep, 20.5 x 17 cm, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles. http://www.getty.edu/art/collection/objects/188/rembrandt-harmensz-van-rijn-an-artist-in-his-studio-dutch-about-1630/?dz=0.5000,0.6132,0.46 (30.05.2020)

Görsel 24- Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, *An Artist in His Studio Painting a Man Seated (Stüdyosundaki Sanatçı, Oturan Adamı Çiziyor)* 1648-1649, kalem ve bistre, 150 x 190 mm, W.J. van Welderen Rengers, Leeuwarden. (https://www.pubhist.com/w21710) (01.05.2020)

Görsel 25-Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, *Drawing from the Nude Model in Rembrandt's Studio (Rembrandt'ın Stüdyosunda Çıplak Model Çizimi),* 1650, siyah tebeşir ve kahverengi mürekkep,18 x 26,6 cm, Hessisches Landesmuseum, Darmstadt. (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt_-_Drawing_from_the_Nude_Model_in_Rembrandt%27s_Studio_-_WGA19084.jpg) (30.05.2020)

Görsel 26-Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, *Rembrandt'ın Stüdyosunda Model),*1654, kalem fırça ve kahverengi mürekkep, 206 x 191 mm, Ashmolean Museum, Oxford. http://www.rembrandtpainting.net/rmbrndt_selected_drawings/studio_and_model.htm (30.05.2020) **Görsel 27-** Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, *Self Portrait with two Circle (İki Daireli Otoportre)*, 1665-1669, tuval üzerine yağlıboya, 114.3 x 94 cm, The Iveagh Bequest (Kenwood House London). https://www.english-heritage.org.uk/visit/places/kenwood/history-stories-kenwood/rembrandt-self-portrait/ (28.05.2020)

Görsel 28- Johannes Vermeer, *The Art of Painting- The Allegory of Painting* (*Resim Sanatı-Resim Alegorisi)*, 1666-1668, tuval üzerine yağlıboya, 120 x 110 cm, Kunsthistorisches Museum, Vienna, Austria. (https://en.wikipedia.org/wiki/The_Art_of_Painting) (05.05.2020)

Görsel 29- Johannes Vermeer, *The Art of Painting (Resim Sanatı),* Resim Detayı.

Görsel 30- Johannes Vermeer, *The Art of Painting (Resim Sanatı)*, Resim Detayı.

Görsel 31-Johannes Vermeer, *The Art of Painting (Resim Sanatı)* Resim Detayı.
Görsel 32-Francisco Goya, *Self Portrait in the Studio (Stüdyoda Otoportre),*1790-1795, tuval üzerine yağlıboya, 42 x 28 cm, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, Spain. https://www.wikiart.org/en/francisco-goya/self-portrait-in-the-studio(22.05.2020)
Görsel 33-Francisco Goya, *Self Portrait (Otoportre),* 1795, tuval üzerine yağlıboya, 18.2 x 12.2 cm, Museo del Prado, Madrid, Spain. https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/self-portrait/93d004b2-c4a6-428a-96fe-7c52b1283af7 (22.05.2020)
Görsel 34-Francisco Goya, *The Family of Carlos IV (IV. Carlos ve Ailesi)*, 1800, tuval üzerine yağlıboya, 280 x 336 cm, Museo del Prado, Madrid, Spain. https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-family-of-carlos-iv/f47898fc-aa1c-48f6-a779-71759e417e74 (19.05.2020)
Görsel 35-Francisco Goya, *The Family of Carlos IV (IV. Carlos ve Ailesi)*, Resim Detayı.
Görsel 36- Diego Velazquez, *Las Meninas (Nedimeler)*, Resim Detayı.
Görsel 37- Francisco Goya, *The Family of Carlos IV. (IV. Carlos ve Ailesi)* Resim Detayı.
Görsel 38-Francisco Goya, *The 12th Marchioness of Villafranca painting her Husband (Villafranca 12. Markizi Eşini Resmederken),* 1804, tuval üzerine yağlıboya, 195 x 126 cm, Museo del Prado, Madrid, Spain. https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-12th-marchioness-of-villafranca-painting-her/1fff2174-3bfc-4d3e-b190-ff7cd09187d6 (22.05.2020)
Görsel 39-Camille Corot, *Self Portrait (Otoportre)*, 1825, tuvale monte edilmiş kâğıt üzerine yağlıboya, 32 x 24 cm, Musée du Louvre, Paris. https://www.wga.hu/html_m/c/corot/corot02.html (27.05.2020)
Görsel 40-Camille Corot, *Corot's Studio (Corot'un Stüdyosu)*, 1865, tuval üzerine yağlıboya,
63 x 42 cm, Musee du Louvre, Paris.
https://useum.org/artwork/Untitled-Jean-Baptiste-Camille-Corot-1865-5 (27.05.2020)
Görsel 41-Camille Corot, *The Artist's Studio (Sanatçının Stüdyosu)*, 1865-1870, tuval üzerine yağlıboya, 56 x 46 cm, Musee d'Orsay, Paris. https://www.wga.hu/html_m/c/corot/index.html (27.05.2020)
Görsel 42-Theodor Aman, *Self Portrait (Ressamın kendi portresi*), 1851,

guaj ve suluboya,16.5 x 11.5 cm, Ulusal Miras Enstitüsü, Bükreş. https://en.wikipedia.org/wiki/Theodor_Aman#/media/File:Theodor_Aman_-_Autoportret02.jpg (10.06.2020)

Görsel 43-Theodor Aman, *Primul atelier al pictorului la Paris, (Ressamın Paris' teki İlk Atölyesi)*,1852, karton üzerine yağlıboya, 16 x 21.5 cm, Romanya Ulusal Sanat Müzesi, Bükreş. http://clasate.cimec.ro/Detaliu.asp?tit=pictura--Aman-Theodor--Primul-atelier-al-pictorului-la-Paris&k=7A0DB96D1EE945C49FE5B0F81A8A1FC4 (10.06.2020)

Görsel 44-Theodor Aman, *Atelierul Artistului (Sanatçının Atölyesi)*, tuval üzerine yağlıboya, 63.5 x 96.2 cm, Bükreş Müzesi. http://muzeulbucurestiului.ro/colectia-theodor-aman/(11.06.2020)

Görsel 45-Theodor Aman, *İn atelierul artistului (Sanatçının Stüdyosunda)*, Romanya Ulusal Sanat Müzesi. https://ro.wikipedia.org/wiki/Fi%C8%99ier:Theodor_Aman_-_In_atelierul_artistului.jpg (11.06.2020)

Görsel 46-Edouard Manet, *Portrait of Eva Gonzales (Eva Gonzales'in Portresi)*, 1870, tuval üzerine yağlıboya, 191 x 133.4 cm, National Gallery, London, UK. https://www.nationalgalleryimages.co.uk/imagedetails.aspx?q=NG3259&ng=NG3259&frm=1 (25.06.2020)

Görsel 47- Edouard Manet, *Cloude Monet Painting on His Boat-Studio in Argentuil (Cloude Monet'i Argentuil'deki Tekne-Stüdyosunda Resmetme),*1874, tuval üzerine yağlıboya, 83 x 105 cm, Neue Pinakothek, Munich. https://www.wga.hu/html_m/m/manet/3/3manet13.html (25.06.2020)

Görsel 48- Edouard Manet, *Selfportrait with Palette (Paleti ile birlikte kendi portresi),* 1879, tuval üzerine yağlıboya, 83 x 67 cm, Steven A. Collection, Greenwich, CT, US. https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Edouard_Manet_060.jpg (24.06.2020)

Görsel 49- Frédéric Bazille, *Self Portrait (Otoportre),* 1865, tuval üzerine yağlıboya, 108.9 x 71.1cm, Art Institute of Chicago, US. https://www.nga.gov/exhibitions/2017/frederic-bazille-and-the-birth-of-impressionism.html (17.06.2020)

Görsel 50-Frédéric Bazille, *Studio in the Rue de Furstenberg (Rue de Furstenberg'deki Stüdyo),*1865, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 65 cm, Musée Fabre, Montpellier, France. https://www.wikiart.org/en/frederic-bazille/studio-in-the-rue-de-furstenberg (18.06.2020)

Görsel 51-Frédéric Bazille, *Studio of The Rue Visconti (Rue Visconti'deki Stüdyo),* 1867, tuval üzerine yağlıboya, 64 x 49 cm, Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, VA, US. https://www.wikiart.org/en/frederic-bazille/studio-of-the-rue-visconti (19.06.2020)

Görsel 52-Frédéric Bazille, Edouard Manet, *The Artist's Studio (Sanatçının Atölyesi)*, 1870, tuval üzerine yağlıboya, 98 x 128.5 cm, Musée d'Orsay, Paris. https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire/commentaire_id/latelier-de-bazille-11400.html?no_cache=1 (18.06.2020)

Görsel 53- Frédéric Bazille, Edouard Manet, *The Artist's Studio, (Sanatçının Atölyesi),* resim detayı.

Görsel 54- Frédéric Bazille, *Atelier d'artiste (Sanatçının Atölyesi)*, tuval üzerine yağlıboya, 82 x 65 cm. http://www.artnet.com/artists/fr%C3%A9d%C3%A9ric-bazille/atelier-dartiste-1F2dsDH--o3R2eS26vYMeg2 (18.06.2020)

Görsel 55-John Singer Sargent, *The Model (Model),* 1876, kâğıt üzerine suluboya, 29.7 x 23 cm, Museum of Fine Arts Houston; Gift of Miss Ima Hogg. https://www.wikiart.org/en/john-singer-sargent/the-model-1876 (20.10.2020)

Görsel 56-John Singer Sargent, *Claude Monet Painting at the Edge of a Wood (Claude Monet Bir Ağacın Kenarında Resim Yaparken),* 1887, tuval üzerine yağlıboya, 54 x 64.8 cm, The Tate Galery London. https://www.tate.org.uk/art/artworks/sargent-claude-monet-painting-by-the-edge-of-a-wood-n04103 (26.10.2020)

Görsel 57- John Singer Sargent, *Paul Helleu Sketching with His Wife (Paul Helleu Karısıyla Çizim Yaparken),* 1889, tuval üzerine yağlıboya, 66.4 x 81.6 cm, The Brooklyn Museum, New York; Museum Collection Fund. (Patricia Hills, *Joh Singer Sargent*, Whitney Museum of American Art, Library of Congress Cataloging-in publication data, New York, 1987, s.136)

Görsel 58-John Singer Sargent, *An Artist in His Studio (Stüdyosunda bir Sanatçı)*, 1904, tuval üzerine yağlıboya, 56.2 x 72.1 cm, The Hayden Collection, Museum of Fine Arts Boston, Us. https://collections.mfa.org/objects/31260/an-artist-in-his-studio;jsessionid=7207DB90F4659E96BEBFC14EE046BBA4?ctx=6c86d24e-a0cb-4c91-9158-5fe0c011bbae&idx=0 (20.10.2020)

Görsel 59-John Singer Sargent, *The Fountain, Villa Torlonia, Frascati, İtaly (Çeşme, Villa Torlonia, Frascati, İtalya),* 1907, tuval üzerine yağlıboya, 72.4 x 55.9 cm, The Art

Instute of Chicago; Friends of American Art Gift. (Patricia Hills, *John Singer Sargent*, Whitney Museum of American Art, Library of Congress Cataloging-in publication data, New York, 1987, s.193)

Görsel 60-John Singer Sargent, *Simplon Pass: The Lesson (Simplon Geçidi: Ders)*, 1911, suluboya, 38.1 x 46.4 cm, Museum of Fine Arts, Boston; The Hayden Collection (Patricia Hills, *Joh Singer Sargent*, Whitney Museum of American Art, Library of Congress Cataloging-in publication data, New York, 1987, s.235)

Görsel 61-Paul Cezanne, *The Stove in the Studio (Stüdyodaki Soba),* 1865, tuval üzerine yağlıboya, 42 x 30 cm, Private collection London. https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/paul-cezanne-the-stove-in-the-studio (18.03.2020)

Görsel 62-Paul Cezanne, *Self Portrait with Palette (Paletle Birlikte Otoportre),* 1890, tuval üzerine yağlıboya, 92.5 x 73 cm, E.G. Bührle Foundation, Zürich, Switzerland. https://www.paulcezanne.org/self-portrait-with-palette.jsp (18.07.2021)

Görsel 63-Paul Cezanne *Still Life with Plaster Cupid (Alçı Küpit ile Natürmort),* 1894, oil on paper and wood, 70.6 x 57.3 cm, Courtauld Institute of Art, London, UK. https://www.wikiart.org/en/paul-cezanne/still-life-with-plaster-cupid-1895 (22.03.2020)

Görsel 64-Fotoğraf, Paul Cezanne'ın atölyesi, Aix-en-Provence, France. https://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Provence-Alpes-Cote-d-Azur/Politique-et-actions-culturelles/Maison-des-illustres/Atelier-Cezanne-Aix-en-Provence-13 (22.03.2020 / 22:07)

Görsel 65-Vincent Van Gogh, *Self-Portrait with Dark Felt Hat at the Easel (Şövalede, Koyu Keçe Şapkalı Otoportre)*, 1886, tuval üzerine yağlıboya, 46.5 x 38.5 cm, Paris: Spring, Amsterdam: Van Gogh Museum. http://art-vangogh.com (06.04.2020)

Görsel 66- Vincent Van Gogh, *Self Portrait (Otoportre)*, 1887-1888, tuval üzerine yağlı boya, 65.1 x 50 cm, Van Gogh Museum Amsterdam, Hollanda.

Görsel 67-Vincent Van Gogh, *Self Portrait with Bandaged Ear (Sargılı Kulaklı Otoportre),*1889, tuval üzerine yağlıboya, 60.5 x 50 cm, Courtauld Institute of Art, London, UK.

Görsel 68-Vincent Van Gogh, *Self Portrait (Otoportre),*1889, tuval üzerine yağlıboya, 57.79 x 44.5 cm, Collection of Mr. and Mrs. John Hay Whitney, National Gallery of Art, Washington. https://www.nga.gov (06.04.2020)

Görsel 69-Henri De Toulouse Lautrec, *Princeteau in his Studio (Princeteau*

Stüdyosunda), 1881, tuval üzerine yağlıboya, 54 x 46 cm, Simone and Alan Hartman, New York.
https://nga.gov.au/exhibition/toulouse/default.cfm?IRN=218171&BioArtistIRN=16815&MnuID=ARTISTS&GALID=16815&viewID=3&DTLVIEW=TRUE (17.04.2020)

Görsel 70-Henri De Toulouse Lautrec, *Princeteau dans son atelier (Princeteau Atölyesinde)*, 1881, tuval üzerine yağlıboya, 53.8 x 45.8 cm, Sotheby's, New York, 9 May 2002. https://www.christies.com (17.04.2020)

Görsel 71-Henri De Toulouse Lautrec, *The Redhead in a White blouse (Beyaz Bluzlu Kızıl Saçlı),*1887, tuval üzerine yağlıboya, 59.9 x 46.7 cm, Museum of Fine Arts, Boston Bequest of John T. Spaulding. https://nga.gov.au (15.04.2020)

Görsel 72-Henri De Toulouse Lautrec, *Helene Vary*, 1889, karton üzerine guaj, 75 x 50 cm, Kunsthalle Bremen, Germany. https://www.wikiart.org/en/henri-de-toulouse-lautrec/helene-vary-1889 (16.04.2020)

Görsel 73- Henri De Toulouse Lautrec, *Georges Henri Manuel*, 1891, karton üzerine guaj,
88 x 51 cm, Emil Bührle Collection Zurich.
https://www.buehrle.ch/en/collection/?tx_buehrlewerkliste_werkliste%5Bwerk%5D=109&tx_buehrlewerkliste_werkliste%5Bcontext%5D=k&tx_buehrlewerkliste_werkliste%5Baction%5D=show&cHash=d323581de0b9fb206a7381b4525baa71 (16.04.2020)

Görsel 74-Toulouse De Lautrec, *Portrait of M. Paul Sescau (M. Paul Sescau'nun Portresi),*1891, karton üzerine yağlıboya ve guaj, 83.2 x 36.2 cm, Brooklyn Museum, New York. https://www.wikiart.org/en/henri-de-toulouse-lautrec/portrait-of-m-paul-sescau-portrait-de-m-paul-sescau (18.07.2021)

Görsel 75-Honoré Daumier, *Oui c'est bien feue ma femme! ... (Evet, Ölen Eşim),*1847, dokuma kâğıt üzerine taş baskı, 250 x 212 mm, Corcoran Collection, Museum of Fine Arts Budapest. https://www.mfab.hu/artworks/yes-it-is-my-deceased-wife/ (04.06.2020)

Görsel 76-Honoré Daumier, *Madame, j'ai bien I'honneur!..(Şeref Duyarım Hanımefendi),*
Le Charivari dergisinde yayınlanan *Scenes d'ateliers* serisinden, 1848, kâğıt üzerine taş baskı, 14.38 x 9.75 mm, The Phillips Collection, Washington.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Honor%C3%A9_Daumier_-_Sc%C3%A8nes_d%27Atelier-_Madame,_j%27ai_bien_l%27honneur!..._-_Google_Art_Project.jpg (04.06.2020)

Görsel 77-Honoré Daumier, *Un Français peint par lui-même (Kendisini Resmeden Fransız), Le Charivari* dergisinde yayınlanan *Scénes d'atelier* serisinden, 29 Mart 1849, Litografi,
21.6 x 23.1 cm, Musée Carnavalet, Paris. https://books.openedition.org/inha/8260 (04.06.2020)

Görsel 78-Honoré Daumier, *The Amateurs (Amatörler)*, 1865-1868, dokuma kâğıt üzerine suluboya ve guaj boya, Walters Art Museum.
https://www.artsy.net/artwork/honore-daumier-the-amateurs (04.06.2020)

Görsel 79- Honoré Daumier, *The Painter at His Easel (Şövalesi Başında Ressam)*, 1870, ahşap panel üzerine yağlıboya, 34 x 26.4 cm, The Phillips Collection, Washington, DC.
https://www.artsy.net/artwork/honore-daumier-the-painter-at-his-easel (04.06.2020)

Görsel 80-Honoré Daumier, *The Studio (Stüdyo)*, 1870, tuval üzerine yağlıboya, 40.6 x 32.1 cm, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, California.
http://www.getty.edu/art/collection/objects/783/honore-daumier-the-studio-french-about-1870/ (11.06.2020)

Görsel 81- Gustave Courbet, *The Painter's Studio (Ressamın Atölyesi),* 1854-1855, tuval üzerine yağlıboya, 365 x 568 cm, Musée d'Orsay, Paris. https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/latelier-du-peintre-927 (29.05.2020)

Görsel 82-Gustave Courbet, *The Painter's Studio (Ressamın Atölyesi),* resim detayı.

Görsel 83-Henri Matisse, *The Study of Gustave Moreau (Gustave Moreau'nun Etüdü)*, 1894-1895, tuval üzerine yağlıboya, 65 x 81 cm, Private Collection.
https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/the-study-of-gustave-moreau-1895 (29.06.2020)

Görsel 84-Henri Matisse*, Interior with a top hat (Silindir Şapkalı İç Mekân),* 1896, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 95 cm, Private Collection. https://art-matisse.com/1890_9.html (29.06.2020)

Görsel 85-Henri Matisse, *Self-Portrait in Shirtsleeves (Gömlek kollarında Otoportre),* 1900, karton üzerine yağlıboya, 64 x 45 cm, Private Collection. http://art-matisse.com/1900_6.html (29.06.2020)

Görsel 86-Henri Matisse, *Carmelina*, 1903, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 64 cm, Museum of Fine Arts Boston. http://art-matisse.com/1900_23.html (29.06.2020)

Görsel 87-Henri Matisse, *Studio under the Eaves (Saçak Altında Stüdyo)*, 1903, tuval

üzerine yağlıboya, 55.2 x 46 cm, Fitzwilliam Museum (University of Cambridge), Cambridge UK. https://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/idea-starter-1-room-view (29.06.2020)

Görsel 88-Henri Matisse, *Intérieur d'atelier (Atölye İçi),* 1903-1904, tuval üzerine yağlıboya, 550 x 460 mm, Lord Amulree'nin mirası 1984. https://www.tate.org.uk/art/artworks/matisse-studio-interior-t03889 (29.06.2020)

Görsel 89-Henri Matisse, *The Red Studio (Kırmızı Stüdyo),* 1911, tuval üzerine yağlıboya, 181 x 219.1 cm, Museum of Modern Art, New York. https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/early-abstraction/fauvism-matisse/a/matisse-the-red-studio (29.06.2020)

Görsel 90- Henri Matisse*, The Pink Studio (Pembe Stüdyo),* 1911, tuval üzerine yağlıboya,
181 x 221 cm, Pushkin Museum, Moscow, Russia. https://art-matisse.com/1910_21.html (29.06.2020)

Görsel 91- Henri Matisse*, The Painter and His Model (Ressam ve Modeli),* 1916, tuval üzerine yağlıboya, 147 x 97 cm, Musee National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou Paris, France. http://art-matisse.com/1910_second_1.html (30.06.2020)

Görsel 92-Henri Matisse, *Studio Quay of Saint-Michel (Stüdyo Saint-Michel Rıhtımı)*, 1916, tuval üzerine yağlıboya, 146 x 116 cm, The Phillips Collection, Washington. http://art-matisse.com/1910_68.html (30.06.2020)

Görsel 93-Henri Matisse, *Self Portrait (Otoportre),* 1918, tuval üzerine yağlıboya, 65 x 54 cm, Matisse Museum, Fransa. https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/self-portrait-1918 (29.06.2020)

Görsel 94-Henri Matisse, *The Artist and His Model (Sanatçı ve Modeli),* 1919, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 73 cm.Private Collection. http://art-matisse.com/1910_second_47.html (30.06.2020)

Görsel 95-Henri Matisse, *The Three O'Clock Sitting (Üç saatlik Oturum),* 1924, tuval üzerine yağlıboya, 92 x 73 cm, Metropolitan Museum of Art, New York City. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/495585 (29.06.2020)
60 x 73 cm.Private Collection. http://art-matisse.com/1910_second_47.html (30.06.2020)

Görsel 96-Henri Matisse, *The Morning Session (Sabah Oturumu),* 1924, tuval üzerine yağlıboya, 74 x 61 cm, Private Collection. http://art-matisse.com/1920_63.html

(30.06.2020)

Görsel 97-Amedeo Modigliani Paris'teki Stüdyosunda, 1915, Fotoğraf: Paul Guilliaume. https://commons.wikimedia.org (10.08.2020)

Görsel 98-*Young Woman in a Small Ruff (Genç Kadın),* tuval üzerine yağlıboya, 38 x 55 cm, 1915, Paris, France Private Collection. https://www.wikiart.org (11.08.2020)

Görsel 99-Modigliani, *Self Portrait (Otoportre)* tuval üzerine yağlıboya,100 x 64.5 cm, 1919, Paris, France Museo de Arte de Sao Paulo (MASP), Sao Paulo, Brazil. https://www.wikiart.org/en/amedeo-modigliani/self-portrait-1919 (11.08.2020)

Görsel 100-Modigliani, *Portrait of Jeanne Hebuterne with her Left Arm Behind her Head (Jeanne Hebuterne'nin Sol Kolu Başının Arkasında Portresi)*, 75 x 49 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1919 Paris, FranceBarnes Foundation, Lower Merion, PA, US. https://collection.barnesfoundation.org/objects/6288/Jeanne-Hebuterne/ (11.08.2020)

Görsel 101-Marc Chagall, *The Model (Model)*, 1910, tuval üzerine yağlıboya, 62 x 51.5 cm, Özel Koleksiyon. https://www.wikiart.org/en/marc-chagall/the-model-1910 (23.07.2020)

Görsel 102-Marc Chagall*, The Studio (Stüdyo),*1910-1911, tuval üzerine yağlıboya, 60.4 x 73 cm, Musée National D'art Moderne. https://en.musees-nationaux-alpesmaritimes.fr/chagall/object/c-studio (22.07.2020)

Görsel 103-Marc Chagall, *Self-Portrait with Seven Digits (Yedi Parmaklı Otoportre),* 1913, tuval üzerine yağlıboya, 128 x 107 cm, Stedelijk Museum, Amsterdam, Netherlands. https://en.wikipedia.org/wiki/Self-Portrait_with_Seven_Fingers (22.07.2020)

Görsel 104-Marc Chagall, *Deux bouquets à l'atelier (Atölyede İki Buket),*1972, tuval üzerine yağlıboya, 33 x 45.7 cm. http://www.artnet.com/artists/marc-chagall/deux-bouquets-%C3%A0-latelier-TaN9VXmEo-ifKym7YtBxEA2 (23.07.2020)

Görsel 105-Otto Dix Dresden'deki Stüdyosunda, 1929. Fotoğraf: Franz Fiedler. http://www.artnet.com/artists/franz-fiedler/otto-dix-painting-in-his-studio-dresden-nNFBKMUF5C8LUCUKVjk1dQ2 (17.11.2020)

Görsel 106- Otto Dix, *Hemmenhofen'deki stüdyosunda*, 1964, Fotoğraf: Stefan Moses. (Eva Karcher, *Otto Dıx 1891-1969*, Taschen Verlag GmbH, 2010, Köln, Germany, s.210.)

Görsel 107-Otto Dix, *Self-portrait with Easel (Şövaleli Otoportre),* 1926, kontrplak üzerine karışık teknik, 80 x 55 cm, Düren, Leopold-Hoesch-Museum der Stadt Düren.

(Eva Karcher, *Otto Dıx 1891-1969,* Taschen Verlag GmbH, 2010, Köln, Germany, s.135.)

Görsel 108-Otto Dix, *Self-Portrait in Smock with Crystal Ball and Palette (Kristal Küre ve Palet ile Önlüklü Otoportre),* 1931, ahşap üzerine karışık teknik, 100.5 x 80.5 cm, Cologne, Museum Ludwig, Dr. Josef Haubrich Foundation. (Eva Karcher, *Otto Dıx 1891-1969*, Taschen Verlag GmbH, 2010, Köln, Germany, s.168)

Görsel 109-Otto Dix, *Self-portrait with Palette in front of Red Curtain (Kırmızı Perde Önünde Paletli Otoportre),* 1942, ahşap üzerine karışık teknik, 100 x 80 cm, Stuttgart, Galerie der Stadt Stutgart. (Eva Karcher, *Otto Dıx 1891-1969,* Taschen Verlag GmbH, 2010, Köln, Germany, s.191)

Görsel 110-André Willers, Picasso, Cannes'daki Atölyesinde, 1955. https://www.mutualart.com/Artwork/Atelier-de-Picasso--Cannes/2B509AE1899327A5 (24.08.2020)

Görsel 111-Arnold Newman, Picasso Stüdyosunda, Villa la Californie, 1956. http://www.artnet.com/artists/arnold-newman/picasso-in-his-studio-villa-la-californie-9qynhrlTB-7BKjJDmSpwrA2 (24.08.2020)

Görsel 112-Pablo Picasso, *Working painter observed by a nude model (Çalışırken Çıplak Model tarafından gözlemlenen Ressam*), 1927-1928, gravür, 19.4 x 29.9 cm, Museum of Modern Art NY, US. https://www.moma.org/collection/works/29306 (27.08.2020)

Görsel 113-Pablo Picasso, *İçerde Resim Çizen kız*, 1935, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 195 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York. (Öncü Ressamlar-*Picasso,* Ingo F. Walther, ABC Kitabevi Yayıncılık, 1997, İstanbul, s.60.)

Görsel 114-Pablo Picasso, *The Studio* (*Stüdyo*), 1955, tuval üzerine yağlıboya, 809 x 609 mm, Tate Koleksiyonu. https://www.tate.org.uk/art/artworks/picasso-the-studio-t06802 (24.08.2020)

Görsel 115-Pablo Picasso, *Studio of California in Cannes (Cannes'daki California Stüdyosu)*, 1956, tuval üzerine yağlıboya, 114 x 146 cm, Musee Picasso, Paris France. https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/studio-of-california-in-cannes-1956 (26.08.2020)

Görsel 116-Pablo Picasso, *Woman in the Studio (Stüdyodaki Kadın-Jacqueline Roque),* 1956, tuval üzerine yağlıboya, 45.7 x 57.2 cm, Rash and Dillman A. Rash Koleksiyonu. https://www.speedmuseum.org/collections/woman-in-the-studio-jacqueline-roque-

femme-dans-latelier-jacqueline-roque/ (24.08.2020)

Görsel 117-Giorgio De Chirico, *Geometric Composition with Factory Landscape (Fabrika Manzarası ile Geometrik Kompozisyon),*1917, tuval üzerine yağlıboya, 84.7 x 60 cm, Private Collection. https://www.wikiart.org/ (08.07.2020)

Görsel 118-Giorgio De Chirico, *Metaphysical Interior with Villa (Villalı Metafizik İç Mekân)*, 1917, tuval üzerine yağlıboya, 95.9 x 70.5 cm, Museum of Modern Art, New York. https://www.wikiart.org/en/giorgio-de-chirico/vast-metaphysical-interior (08.07.2020)

Görsel 119-Giorgio De Chirico, *Self Portrait in the Studio (Stüdyoda Otoportre),* 1935, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 76 cm, Private Collection, Rome, Italy. https://www.wikiart.org/en/giorgio-de-chirico/self-portrait-in-the-studio-1935 (07.07.2020)

Görsel 120-Giorgio De Chirico, *Metaphysical Interior with Bust of Mercury (Merkür Büstüyle Metafizik İç Mekân)*, 1969, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 60 cm, Giorgio ve Isa de Chirico Vakfı, Roma. https://www.ilpost.it/2014/10/04/mostra-de-chirico/mostra-de-chirico-11/ (09.07.2020)

Görsel 121-Giorgio De Chirico, *Sun On The Easel (Şövalede Güneş),* 1972, tuval üzerine yağlıboya, 65 x 81 cm, Giorgio Isa de Chirico Vakfı Koleksiyonu, Roma. (Giorgio De Chirico, Dünyanın Gizemi, Pera Müzesi Sergi Kataloğu, 2016, İstanbul, s.252.)

Görsel 122-René Magritte, *Attempting the Impossible (İmkansızı Denemek),* 1928, tuval üzerine yağlıboya, 105.6 x 81 cm, Courtesy Galerie Isy Brachot, Brussels-Paris. (Jacques Meuris, *Rene Magritte* 1898-1967, Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln 2009.)

Görsel 123-Georgette ve René Magritte, Le Perreux-sur-Marne, 1928, Fotoğraf, Courtesy Galerie Isy Brachot, Brussels-Paris. (Jacques Meuris, *Rene Magritte* 1898-1967, Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln 2009.)

Görsel 124-Magritte, resim üzerinde çalışıyor, *Çift Otoportre*, 1936, Fotoğraf, (unique print), Brüksel, Brüksel, Özel Koleksiyon. (Jacques Meuris, *Rene Magritte* 1898-1967, Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln 2009.)

Görsel 125-René Magritte, *Clairvoyance Self-Portrait (Duru görü- Otoportre),* 1936, tuval üzerine yağlıboya, 54.5 x 65.5 cm, Courtesy Galerie Isy Brachot, Brussels-Paris. (Jacques Meuris, *Rene Magritte* 1898-1967, Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln

2009.)

Görsel 126- René Magritte, *The Human Condition (İnsanlık Durumu),* 1935, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 81 cm, Geneva, Simon Spierer Collection. (Jacques Meuris, *Rene Magritte* 1898-1967, Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln 2009.)

Görsel 127-Carlos Peréz de Rozas, Salvador Dali, Portligatta'ki Stüdyosunda, 1952. https://www.salvador-dali.org/en/dali/bio-dali/ (19.08.2020)

Görsel 128-Francesca Catala- Roca, Salvador Dali, *Portlligatta'ki Stüdyosunda*, 1954. https://www.salvador-dali.org/en/dali/bio-dali/ (19.08.2020)

Görsel 129-Salvador Dali, *Self Portrait in the Studio, (Stüdyoda Otoportre),* 1919, tuval üzerine yağlıboya, 27 x 21 cm, Salvador Dali Müzesi, St. Petersburg, Florida. https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/self-portrait-in-the-studio (19.08.2020)

Görsel 130-Salvador Dali, *Dali from the Back Painting Gala from the Back Eternalized by Six Virtual Corneas Provisionally Reflected in Six Real Mirrors, (Dali arkada, altı gerçek aynaya yansıtılan altı sanal korneayla ölümsüzleştirilen Gala'yı arkasından resmediyor),* 1972-1973, tuval üzerine yağlıboya, her biri 60 x 60 cm boyutlarında iki panel üzerine stereoskopik çalışma, Gala-Salvador Dali Vakfı, Figueras. (Frank Weyers, *Salvador Dali Hayatı ve Eserleri*, mini sanat dizisi Literatür Yayıncılık, 2005, İtalya, s.82-83)

Görsel 131-Şişli Atölyesi. (*Sanayi-i Nefise Muallimleri Resim ve Heykel Sergisi*, Mimar Sinan Üniversitesi, katalog, 2004, İstanbul, s.15.

Görsel 132-Enver Paşa tarafından kurulan atölyede; Şehzade Abdülmecit, Avni Lifij, Sami Yetik, M. Ruhi Arel, Ali Cemal, Hikmet Onat ve İbrahim Çallı, I. Dünya Savaşı'nda Türk cepheleri savaş sahneleri betimlemelerini yaparken. (İpek Duben, *Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950)*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007, İstanbul, s.184.)

Görsel 133-1913, Hikmet Onat ve İbrahim Çallı. (İpek Duben, *Türk Resmi ve Eleştirisi 1880-1950*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007, İstanbul, s.189)

Görsel 134-1930 yıllarının başı, İbrahim Çallı, Model, Hikmet Onat, Nazmi Ziya Güran ve Feyhaman Duran. (Kıymet Giray, *Çallı ve Atölyesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000, İstanbul, s.141.)

Görsel 135-1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi heykel atölyesi. (Kıymet Giray, *Çallı ve Atölyesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000, İstanbul, s.151)

Görsel 136-1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi heykel atölyesinde figür çalışması.

(Kıymet Giray, *Çallı ve Atölyesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000, İstanbul, s.151.)

Görsel 137-1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisinde çıplak model çalışması. (Kıymet Giray, *Çallı ve Atölyesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000, İstanbul, s.145.)

Görsel 138-Res.- 1936 tarihinde, Güzel Sanatlar Akademisi'nin desen atölyesinde bir nü model dersi. (Kıymet Giray, *Çallı ve Atölyesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000, İstanbul, s.146)

Görsel 139- İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin bazı öğrencileri, öğretmenleriyle birlikte atölye çalışmasında. (Taha Toros, *İlk Kadın Ressamlarımız*, Akbank Yayınları Sanat Kitapları Serisi, 1988, İstanbul, s.44)

Görsel 140-İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin bazı öğrencileri, atölye dersliklerinde öğretmenleriyle birlikte. (Taha Toros*, İlk Kadın Ressamlarımız*, Akbank Yayınları Sanat Kitapları Serisi, 1988, İstanbul, s.43)

Görsel 141- Şeker Ahmet Paşa, elinde paleti ve fırçalarıyla resim yaparken. İstanbul Mercan'daki evinin atölyesinde çalışmalarını yürütürken, resim hevesi olanlara da resim dersi vermiştir. (İpek Duben, *Türk Resmi ve Eleştirisi :1880-1950*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007, İstanbul, s.132)

Görsel 142-Şeker Ahmet Paşa, *Otoportre,* tuval üzerine yağlıboya, 116 x 84 cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi. (Ömer Faruk Şerifoğlu, İlona Baytar**,** *Şeker Ahmed Paşa 1841-1907,* TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Yayın No:46, 2008, İstanbul, s.58.)

Görsel 143-Osman Hamdi Bey atölyesinde, *Keskin Kılıç* tuvalinin önünde. Phébus fotoğraf stüdyosu, 1906, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. (Edhem Eltem, *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2010, s.67.)

Görsel 144-Osman Hamdi Bey, *Ressam Çalışırken*, yaklaşık 1880, Sébah et Joallier'nin cam negatifinden, 18 x 24 cm, İstanbul Alman Arkeoloji Enstitüsü, Fotoğraf Arşivi no 8067. (Edhem Eltem, *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2010, s.68.)

Görsel 145- Halil Paşa, kendi atölyesinde çalışırken. (Sezer Tansuğ, *Halil Paşa*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994, s.33.)

Görsel 146-Halil Paşa, atölyesinde bir müşterisi ile birlikte iken. (Sezer Tansuğ, *Halil Paşa*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994, s.35.)

Görsel 147-Halil Paşa, *Otoportre,* tuval üzerine yağlıboya, 40 x 62 cm, Necmiye Sözel Koleksiyonu. (Sezer Tansuğ, *Halil Paşa*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994, s.95.)

Görsel 148-Halil Paşa, *Atölyesinde Resim Yapan Kız,* tuval üzerine yağlıboya, 40 x 32 cm, Özel Koleksiyon. (Sezer Tansuğ, *Halil Paşa,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994, s.122.)

Görsel 149-Ömer Adil, *Kızlar Atölyesi,* 1919-1922, tuval üzerine yağlıboya, 81 x 118 cm, MSGÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu. (Zeynep Yasa Yaman, *Kadınlar, Resimler, Öyküler Modernleşme Sürecindeki Türk Resminde "Kadın" İmgesinin Dönüşümü,* Pera Müzesi Yayınları, İstanbul, 2006, s.37.)

Görsel 150-Ömer Adil, *Kızlar Atölyesi*, Resim Detayı.

Görsel 151-Res.- Ömer Adil*, Kızlar Atölyesi*, Resim detayı.

Görsel 152- Üsküdarlı Cevat, *Üsküdarlı Cevat'ın Atölyesi*, 1912, kâğıt üzerine suluboya, 32 x 35 cm, Özel Koleksiyon. (Ömer Faruk Şerifoğlu, *Üsküdarlı Cevat,* Galeri Mart Yayınevi, İstanbul, 2008, s.31.)

Görsel 153-Feyhaman Duran'ın Atölyesi. Fotoğraf: Fritz von der Schulenburg. (*Feyhaman Duran İki Dünya Arasında*, Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları, İstanbul 2017, s.12.)

Görsel 154-Feyhaman Duran'ın Atölyesinde Güzin Duran, Prof. Dr. Âkil Muhtar, Prof. Dr. Süheyl Ünver ve onun bir öğrencisi ile birlikte. (*Feyhaman Duran İki Dünya Arasında,* Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları, İstanbul 2017, s.22.)

Görsel 155-Feyhaman Duran ile solda oturan dönemin okul müdürü Ömer Adil, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki öğrencilerle birlikte atölye dersinde. (*Feyhaman Duran İki Dünya Arasında*, Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları, İstanbul 2017, s.23.)

Görsel 156-Feyhaman Duran*, Portre (Güzin Duran)*, 1946, tuval üzerine yağlıboya, 78 x 93 cm, T.C, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi, Resim Galerisi Pinakothek. Feyhaman Duran Koleksiyonu. (*Feyhaman Duran İki Dünya Arasında,* Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları, İstanbul, 2017 s.78.)

Görsel 157-Feyhaman Duran*, Portre (Güzin Duran)*, karton üzerine yağlıboya, 19 x 27 cm, T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi, Resim Galerisi Pinakothek. (*Feyhaman Duran İki Dünya Arasında*, Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları, İstanbul 2017, s.107.)

Görsel 158-Feyhaman Duran*, Portre (Güzin Duran)*, karton üzerine yağlıboya, 19 x 27 cm, T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi, Resim Galerisi

Pinakothek. (*Feyhaman Duran İki Dünya Arasında*, Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları, İstanbul 2017, s.106.)

Görsel 159- Hayri Çizel, *Sanatçının Atölyesi*, tuval üzerine yağlıboya, 78 x 84 cm. (*Hayri Çizel*, Yapı Kredi Kemal Satır Sanat Galerisi, Katalog, İstanbul, 1995.)

Görsel 160-Güzin Duran, *Nü,* 1939, kontrplak üzerine yağlıboya, 39 x 46 cm, T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü, Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek. (*İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi, Resim Galerisi Pinakothek*-Katalog, s.233)

Görsel 161-Güzin Duran, *Nü*, kontrplak üzerine yağlıboya, 46 x 38 cm, T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü, Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek. (*İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi, Resim Galerisi Pinakothek*-Katalog, s.237.)

Görsel 162-Güzin ve Feyhaman Duran, *Nü*, kontrplak üzerine yağlıboya, 32 x 46 cm, T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü, Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek. (*İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi, Resim Galerisi Pinakothek*-Katalog, s.234.)

Görsel 163-Malik Aksel, Atölyesinde çalışırken fotoğraf. (Beşir Ayvazoğlu, *Malik Aksel "Evimizin Ressamı"*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2011.)

Görsel 164-Malik Aksel'in Almanya'da ders gördüğü okulda çıplak model çalışması ve atölye ortamı eskizi. (Beşir Ayvazoğlu, *Malik Aksel "Evimizin Ressamı"*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2011, s.56.)

Görsel 165-Malik Aksel, *Resim Yapan Kız*, suluboya, 32 x 45 cm. (Beşir Ayvazoğlu, *Malik Aksel "Evimizin Ressamı"*, Kapı Yayınları, İstanbul 2011.)

Görsel 166-Malik Aksel, *Resim Yapan Kadın*, suluboya, 32 x 40 cm. (Beşir Ayvazoğlu, *Malik Aksel "Evimizin Ressamı"*, Kapı Yayınları İstanbul, 2011.)

Görsel 167-Malik Aksel, *Resim Yapan Kız,* suluboya, 31 x 44 cm, (Beşir Ayvazoğlu, *Malik Aksel "Evimizin Ressamı"*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2011)

Görsel 168-Malik Aksel, *Yeni Mektep*, 1936, tuval üzerine yağlıboya, 84.5 x 84.5 cm. (Zeynep Yasa Yaman, *Ankara Resim ve Heykel Müzesi,* T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara 2012, s.269.)

Görsel 169-Malik Aksel, *Atölyede Çalışanlar*, duralit üzerine yağlıboya, 65 x 82 cm. (Burcu Pelvanoğlu, *Malatya Moderne Doğru İlk Adım Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu'ndan Bir Seçki*, Türkiye Merkez Bankası Yayını, İstanbul

2018, s.32.)

Görsel 170-Malik Aksel, *Atölyede Çalışanlar*, Resim Detayı.

Görsel 171-Zeki Faik İzer, Sanatçı kendi atölyesinde. (Gül İrepoğlu, *Zeki Faik İzer,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s.25.)

Görsel 172-Zeki Faik İzer, İstanbul Cihangir'deki hem atölye hem yaşadığı yer olarak kullandığı evi. Fotoğraf: Baha Gelenbevi. (Gül İrepoğlu, *Zeki Faik İzer,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s.12.)

Görsel 173-Zeki Faik İzer, Paris'te eğitim aldığı atölyede diğer öğrencilerle birlikte, 1931. (Gül İrepoğlu, *Zeki Faik İzer,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s.18.)

Görsel 174-Zeki Faik İzer, Güzel Sanatlar Akademisi'nde Modelli Çalışma, 1940, Fotoğraf,
19.5 x 28 cm, Sabri Berkel Koleksiyonu. Soldan sağa ön sıra: Ali Avni Çelebi, Hayati Görkey, Model, Sabri Berkel; soldan sağa arka sıra: Seyfi Toray, Kemal Zeren, Zeki Faik İzer, Halil Dikmen, Nusret Suman, Cevat Dereli, İlhami Demirci, Cemal Tollu. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/37839 (04.04.2021)

Görsel 175-Zeki Faik İzer, *Halil Dikmen Resim Heykel Müzesi'ndeki Atölyesinde Çalışırken*, 1954, mukavva üzerine yağlıboya, 32x31 cm, (Mimar Sinan üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu / The Collection of İstanbul Museum of Painting and Sculpture Mimar Sinan University, s.462.)

Görsel 176-Bedri Rahmi Eyüboğlu, Çallı Atölyesinde, İbrahim Çallı ve sınıf arkadaşlarıyla birlikte, 1930. (Ömer Faruk ŞERİFOĞLU, *Bedri Rahmi Eyüboğlu*, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Genel Yayımlar Müdürlüğü, Ankara, 2011, s.32)

Görsel 177-Bedri Rahmi Eyüboğlu, Atölyede. (Ömer Faruk Şerifoğlu, *Bedri Rahmi Eyüboğlu*, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Genel Yayımlar Müdürlüğü, Ankara 2011, s.11.)

Görsel 178- Bedri Rahmi Eyüboğlu, Atölyesinde Çalışırken. (Ömer Faruk Şerifoğlu, *Bedri Rahmi Eyüboğlu*, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Genel Yayımlar Müdürlüğü, Ankara 2011, s.140.)

Görsel 179-Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Otoportre*, 1938, karton üzerine yağlıboya, 64.5 x 49.5 cm, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, Envanter: 200-0245-BRE. https://digitalssm.org/digital/collection/ResimKlksyn/id/821/rec/16 (09.04.2021)

Görsel 180-Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Atölyede Resim Yaparken*, duralit üzerine

yağlıboya, 64 x 82 cm, Eyüboğlu Aile Koleksiyonu. (Ömer Faruk Şerifoğlu, *Bedri Rahmi Eyüboğlu*, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Genel Yayımlar Müdürlüğü, Ankara, 2011, s.256)

Görsel 181-Selim Turan, Atölyesinde. (T.C. *İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi, Resim Galerisi*-Katalog, s.260.)

Görsel 182-Selim Turan, *Figürlü Kompozisyon*, Lake, 11 x 7 cm, T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi, Resim Galerisi Pinakothek. (T.C. *İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi, Resim Galerisi*- Katalog, s.286.)

Görsel 183-Selim Turan, *Figürlü Kompozisyon*, tuval üzerine yağlıboya, 82 x 100 cm, T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi, Resim Galerisi Pinakothek. (T.C. *İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi, Resim Galerisi*-Katalog, s.266.)

Görsel 184-Nuri İyem, Önay Apartmanı'ndaki atölyede felsefe tarihçisi ve Emniyet Müdürü Orhan Hançerlioğlu'nun eşi Atıfet Hançerlioğlu, Atıf Yılmaz Batıbeki, Seta Hidiş ile birlikte. (*100 Koleksiyondan Nuri İyem*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s.10.)

Görsel 185-Nuri İyem Hikmet Onat Atölyesi'nde ikinci yılında Hikmet Onat ve atölye arkadaşlarıyla birlikte. (*100 Koleksiyondan Nuri İyem*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s.21.)

Görsel 186- Nuri İyem atölyesinden detay. http://www.nuriiyem.com/tr/sergi/nuri-iyem-100-yasinda-portre/ (01.05.2021)

Görsel 187-Nuri İyem, *Nü*, 1936, 12 x 17 cm, karton üzerine yağlıboya. (*Dünden Yarına Nuri İyem*, Cilt 2, Nuri İyem Resimleri Arşiv ve Belgeleme Projesi Retrospektif Sergi, Evin Sanat Galerisi, İstanbul 2002, s.53.)

Görsel 188-Nuri İyem, *Nü*, 1937, 12 x 17 cm, karton üzerine yağlıboya. (*Dünden Yarına Nuri İyem*, Cilt 2, Nuri İyem Resimleri Arşiv ve Belgeleme Projesi Retrospektif Sergi, Evin Sanat Galerisi, İstanbul 2002, s.53.)

Görsel 189-Nuri İyem, *Nü*, 1937, 11.5 x 17 cm, kâğıt üzerine yağlıboya. (*Dünden Yarına Nuri İyem*, Cilt 2, Nuri İyem Resimleri Arşiv ve Belgeleme Projesi Retrospektif Sergi, Evin Sanat Galerisi, İstanbul 2002, s.53.)

Görsel 190-Nuri İyem, *Otoportre*, 1937, 10 x 15.5 cm, karton üzerine yağlıboya. (*Dünden Yarına Nuri İyem*, Cilt 2, Nuri İyem Resimleri Arşiv ve Belgeleme Projesi

Retrospektif Sergi, Evin Sanat Galerisi, İstanbul 2002, s.50.)

Görsel 191-Nuri İyem, ismi belirtilmemiş eser, 1948, 71 x 58 cm, tuval üzerine yağlıboya. (*Dünden Yarına Nuri İyem*, Cilt 2, Nuri İyem Resimleri Arşiv ve Belgeleme Projesi Retrospektif Sergi, Evin Sanat Galerisi, İstanbul 2002, s.61.)

Görsel 192-Nuri İyem, *Nü*, 1950, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 64 cm, Garanti Bankası Koleksiyonu. (*100 Koleksiyondan Nuri İyem*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s.60.)

Görsel 193-Nuri İyem, *Natürmort*, 1955, tuval üzerine yağlıboya, 35 x 55 cm, Jale Tantekin Koleksiyonu. (*100 Koleksiyondan Nuri İyem*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s.69.)

Görsel 194-Mümtaz Yener Atölyesinde. (*Mümtaz Yener: Retrospektif*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s.6.)

Görsel 195-Mümtaz Yener, *Otoportre*, 1987, duralit üzerine yağlıboya, 60 x 44.5 cm. (*Mümtaz Yener: Retrospektif*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s.61.)

Görsel 196-Neşe Erdok, *Portre,* 1968, kâğıt üzerine yağlıboya. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=7&s=1&r=36&l= (06.06.2021)

Görsel 197- Neşe Erdok, *Sanatçının Kendi Portresi*, 1987, tuval üzerine yağlıboya, 150 x 200 cm. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=21&s=2&l= (06.06.2021)

Görsel 198- Neşe Erdok, *Sanatçının Kendi Portresi*, detay.

Görsel 199-Neşe Erdok, *Sanatçının Kendi Portresi*, 1989, tuval üzerine yağlıboya, 200 x 160 cm. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=23&s=2&r=144&l= (06.06.2021)

Görsel 200-Neşe Erdok, *Emel Hanım Kursta*, 1996, kâğıt üzerine karakalem ve suluboya, 29 x 20 cm. (Veysel Uğurlu, *Neş'e Erdok,* Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, Katalog, 1997, İstanbul)

Görsel 201-Neşe Erdok, *Ressam ve Modeli*, 2000, tuval üzerine yağlıboya, 180 x 150 cm. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=34&s=2&r=266&l= (07.06.2021)

Görsel 202-Neşe Erdok, *Ressam ve Modeli*, 2000, tuval üzerine yağlıboya, 170 x 140 cm. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=34&s=2&r=268&l= (07.06.2021)

Görsel 203-Neşe Erdok, *Ressam ve Modelleri,* 2001, tuval üzerine yağlıboya, 170 x 140 cm. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=35&s=3&l= (07.06.2021)

Görsel 204-Neşe Erdok, *Ressam Atölyesinde*, 2001, tuval üzerine yağlıboya, 170 x 140 cm. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=35&s=2&r=278&l= (07.06.2021)

Görsel 205-Neşe Erdok, *Ressam ve Modeli*, 2003, tuval üzerine yağlıboya. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=37&s=2&l= (07.06.2021)

Görsel 206-Neşe Erdok, *Otoportre*, 2006, tuval üzerine yağlıboya, 180 x 120 cm. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=40&s=5&r=344&l= (07.06.2021)

Görsel 207-Neşe Erdok, *Otoportre,* 2006, tuval üzerine yağlıboya, 162 x 130 cm. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=40&s=4&r=337&l= (07.06.2021)

Görsel 208-Neşe Erdok, *Atölyede*, 2010, tuval üzerine yağlıboya, 200 x 160 cm. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=44&s=3&r=394&l= (07.06.2021)

Görsel 209-Neşe Erdok, *Atölyede*, 2010, tuval üzerine yağlıboya, 180 x 120 cm.http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=44&s=3&r=393&l= (07.06.2021)

Görsel 210-Neşe Erdok, *Otoportre,* 2010, tuval üzerine yağlıboya, 150 x 100 cm. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=44&s=2&r=388&l= (07.06.2021)

Görsel 211- Neşe Erdok, *Ressam*, 2012, tuval üzerine yağlıboya, 180 x 120 cm. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=46&s=1&r=415&l= (06.06.2021)

Görsel 212-Melisa İpek, *Fırçalı Kompozisyon,* 2019, tuval üzerine yağlıboya, 25 x 36 cm.

Görsel 213-Melisa İpek, *Köşe*, 2020, kâğıt üzerine yağlıboya, 22.5 x 27.5 cm.

Görsel 214- Melisa İpek, *İsimsiz,* 2020, tuval üzerine yağlıboya, 35 x 35 cm.

Görsel 215-Melisa İpek, *Pencere Kılıcı,* 2020, tuval üzerine yağlıboya, 70 x 85 cm.

Görsel 216- Melisa İpek, *İçerde Bahar,* 2021, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 100 cm.

Görsel 217-Melisa İpek, *Döngü,* 2021, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 100 cm.

Görsel 218-Melisa İpek, *Uzakta*, 2021, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 100 cm.

Görsel 219-Melisa İpek, *Ziyaret,* 2021, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 100 cm.

Görsel 220-Melisa İpek, *Son Görüş*, 2021, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 100 cm.

GİRİŞ

Atölye kavramı, eski dönemlerden günümüze kadar uzanan bir oluşum ve gelişim içinde, sıradan bir iç mekân tanımının dışına çıkarak, sanatçıyla soyut bir bağ kurmuştur. Eski çağlardan beri atölye, bir sanatçı için sadece çalışmalarını ürettiği yer olmaktan çok çoğunlukla günlük yaşantısını içinde geçirdiği, dört duvarı olan kapalı bir mekân olgusundan çıkarak, sanatçının evi haline dönüşmüştür.

Tez çalışmasında, eski çağlardan günümüze kadar süre gelen atölye kavramının, süreç içindeki gelişimi ve sanata yansıması incelenmiştir. Sanatçılar, atölye temasına eserlerinde sıklıkla yer vermişlerdir. Avrupa ve Türk resminde değerlendirilen sanatçıların temsil ettikleri akımlar ve dönemler açıklanmış, atölye kompozisyonları ve sanatçıların kendi portrelerini atölyeleri içinde tasvir ettikleri çalışmaları, öznel bir bakış açısıyla analiz edilmiştir. Bu hususta, sanatçının eserlerini üretme sürecindeki yaşadığı tüm etkenler dahilinde, atölyesi ile kurduğu bağın ve kişisel çalışma ortamının önemliliği ve gerekliliğinin gösterilmesi amaçlanmıştır.

Birinci Bölüm'de tezin temel konusunu içeren kavramlar kısmında; mekân, iç mekân ve atölye terimlerinin sözlük tanımları yapılarak tarihi süreçteki gelişimleri hakkında genel bilgiler verilmiştir. Bu terimlerin kapsamlı olarak açıklanmasıyla birlikte diğer başlıklar altında değinilen atölye bilgilendirmelerine zemin hazırlığı yapılmıştır. Avrupa sanatında atölye kompozisyonları başlığı altında ele alınan atölyelerin, eski çağ uygarlıkları; Mısır, Yunan ve Roma dönemlerinden başlayıp, Erken Ortaçağ, Rönesans ve Barok ile devam eden gelişim süreçleri sırasıyla açıklanmıştır. Rönesans'ta atölye gravürleriyle öne çıkan Albrecht Dürer'in çalışmaları, Barok sanatında ise Velazquez, Rembrandt ve Vermeer gibi usta sanatçıların atölye kompozisyonları değerlendirilmiştir. Atölye kompozisyonlarında eser vermiş olan sanatçılar ve temsil ettiği akımlar tarih sıralamalarına göre aktarılmıştır. Romantizm, Empresyonizm, Post-Empresyonizm, Realizm, Fovizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Metafizik Resim ve Sürrealizm akımları açıklanmış olup, bu akımların içinde Avrupa sanatçılarında değerlendirilen yirmi üç sanatçı, figürlü-figürsüz atölye betimlemeleri ile birlikte incelenmiştir.

İkinci Bölüm'de *Türk Resminde Atölye Kompozisyonları* konusunda, Türk resminin ilk ortaya çıkış tarihlerinden, yakın tarihe olan süreç içerisindeki gelişimi anlatılmıştır. Osmanlı devletinin 19. yüzyıl resim sanatında çağdaşlaşmaya yönelik ilk

adımı atması, ilk kez resim dersleri işlenecek bir askeri okul olan Mühesdishane-i Berri Hümayun'la olmuştur. Burada yetişen asker ressamlar arasında öne çıkan Şeker Ahmet Paşa ve Halil Paşa'nın atölye tasvirleri bu konu altında değerlendirilmiştir. Türk resminde bilinen, tuvali karşısında paletli ressam otoportresini çalışan ilk isim ise Şeker Ahmet Paşa olmuştur. 1883 yılında kurularak, ilk resmi sanat okulu olma unvanını taşıyan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin anlayışı ve sanatçıları anlatılmıştır. Bu dönemde, önemli sanatçılar arasında yer alarak aynı zamanda Sanayi-i Nefise Mektebi kurucusu olan Osman Hamdi Bey'in hayatı ve *Ressam Çalışırken* isimli eseri analiz edilmiştir. 1914 yılında açılan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve sanatçıları, 1914 Kuşağı sanatçıları, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği, D Grubu ve Yeniler Grubu sanatçılarıyla birlikte, tarih sıralamalarına göre aktarılmış, içlerinde atölye kompozisyonları yapmış sanatçılara vurgu yapılarak eserleri analiz edilmiştir. 1950'lili yıllara kadar ele alınan *Türk Resminde Atölye Kompozisyonları* konusunda, çağdaş ressamlarda yer alan Neşe Erdok'un on beş adet atölye tasviri bulunmaktadır. Türk ressamlar arasında en fazla figürlü atölye betimlemeleri olan isim olarak ön plana çıkan sanatçının eserleri, tarih sıralamasına göre açıklanıp, değerlendirilmiştir.

Uygulama çalışmalarının yer aldığı Üçüncü Bölüm'de, atölye konusunun önemi ve atölye konusunu ele almaya yönlendiren sebepler belirtilmiştir. Betimlenen atölye tasvirlerinde, gerçek anlamda gezip görülen sanatçı atölyelerinin, imgesel kalıcılığı yönünde zihnin kurgusal birleşimlerle oluşturduğu görsel sunular doğrultusunda tuvale aktarılması ve konunun kişisel önemine yapılan vurgu ile sanat anlayışı, yazınsal ve resimsel olarak ifade edilmiştir. Çalışmalar, yağlıboya tekniği kullanılarak, tuvale ve kâğıda aktarılmıştır. Atölye çalışmalarının ortaya koyulma sürecinde yararlanılan yöntemler açıklanarak, zihinde kalıcılık yaratan görsel sahneler, somut kavramlarla ifade edilmiştir.

Yazınsal ve görsel araştırma sürecinde, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan konu kapsamındaki kaynaklardan, sanat ansiklopedilerinden ve kitaplardan yararlanılmış, sanatçıların atölye betimlemelerinin araştırılmasında önemli resmi veya özel müze, müzayede ve koleksiyonların kaynak taraması yapılmıştır. Bunun haricindeki emin olunan internet kaynaklarından elde edilen veriler saptanmıştır. Tez konusuna yardımcı olacak makaleler ve tezler incelenmiştir. Uygulama çalışmalarında yer alan atölye betimlemelerinin hazırlanma aşamasına ve tezin yazım amacına etki eden

düşünceler ve fikrin temelini oluşturmaya kaynak hazırlayan yazarlar, düşünürler ve sanatçıların isimleri verilmiştir.

Kavramlar

Bu bölümde, tezin genel başlığına ve içeriğine yön veren mekân, iç mekân resmi ve atölye kavramlarının sözlük anlamlarıyla birlikte açıklanması yapılmıştır.

Mekân Resmi

Mekân, bir resimde ifade edilmek istenilenin geçtiği, kendi içindeki oluşumlarla üç boyut yanılsamasının kullanıldığı boşluğa verilen isimdir (Eroğlu, 2003: 238). Temel anlamda resimde mekân yaratma çalışmaları Antik çağ ile birlikte başlamıştır. Eski Yunan'da mekân oluşumuna rastlanılmamasına karşı, Roma dönemindeki duvar ve mozaik çalışmalarında, doğal bir gözlem içerisinde ele alınan mekân çevresel faktörlerle tasvir edilmiştir. Resimde mekânın ele alınımı Ön Rönesans sanatçısı Giotto ile birlikte önem kazanmış olup, resimlerinde yalnızca betimlenen konunun içerisindeki olaylar değil çevre de gerçekçi bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Resim sanatında ilk kez Rönesans'ta üstünde durulan mekân perspektifi, bir nokta üzerinden belirlenen nesneleri, uzaklaştıkça küçülmüş gibi gösteren yanılsama içerisinde resimsel düzlemde göstermiştir. Bu bulgular toplamında, 15. yüzyıldan 17. yüzyıla kadar olan dönemde, mekân sorunu tek kaçışı olan perspektif üzerinden yürütülmüştür. Mekân etkisi verilen bakış açısı noktasına göre birbirini izleyerek sıralanan paralel düzlemlerin üzerindeymiş hissi yaratılarak aktarılmıştır. Buna binaen verilerin ışığında, Barok Sanatta çift kaçışlı perspektif uygulamasına geçilmiş ve bu yöntem mekânın belirleyici kıstasları arasında kullanılmıştır. Sonraki dönemlerde Avrupa resminde çağdaş sanata gelinceye dek varılan noktada, Rönesans ve Barok sanatında geliştirilen mekân yaratma etkisi tekniklerine farklı bir yöntem eklenmemiştir ("Resim ve Mekân", 1997: 1193).

İç Mekân Resmi (Enteriyör)

Enteriyör resmi olarak da bilinen iç mekân resmi, sadece iç mimari alanını kapsayan resimler olarak bilinse de bu betimlemelerde insan figürleri ve davranışları yer aldığı için iç mekânın, tüm bunlara çevre oluşturduğu görülmektedir. Bu betimlemelere, doğa, kent görünümü ve çevre dahil edilmemektedir. Konu genellikle evlerin ve dükkanların içini kapsar. Aynı zamanda, iç mekân resimleri, bulunduğu çağdan bilgiler aktardığı için önem taşımaktadır. İç mekân resimlerinin ilk örnekleri, Pompei'deki Roma

dönemi duvar betimlemelerinde görülür. Ancak iç mekân resminin örneklerine yoğun olarak Rönesans dönemindeki dinsel temalı resimlerde rastlanılmıştır. İç mekân resminin tam anlamıyla gelişme kat etmesi, 17. yüzyılda Barok sanatıyla birlikte portre betimlemelerindeki gerçekçi tarzın yaygınlaşmasıyla gerçekleşir. 17. yüzyıl Flemenk sanatında, iç mekânı ayrıntılı bir şekilde figürle tasvir eden Vermeer'in resimlerinde, iç mekânı yansıtan tüm unsurlar detaylı bir biçimde ele alınmıştır. 19. yüzyıl Fransız sanatında, Courbet ve Manet gibi ressamlar, birçok eserinde ayrıntılı bir şekilde iç mekân konusunu işlemişlerdir. 20. yüzyılda Matisse ve Bonnard gibi sanatçılar, figür gerekliliği hissetmedikleri yapıtlarında; kahvaltı odaları, salonlar, yatak odaları ve atölyeler olmak üzere çeşitli iç mekânlara konularında yer vermişlerdir (Erzen, 1997: 824).

Türk resminde, ele alınan iç mekân resmi ise Batılılaşma dönemi içerisinde oluşmuştur. Halife Abdülmecit, Osman Hamdi Bey ve Halil Paşa gibi önemli sanatçılar kompozisyonlarında kullandıkları figürü, dönemin yaşam tarzını yansıtan iç mekânlar içerisinde betimlemişlerdir. Hüseyin Zekai Paşa ise tarihsel mimarilerin iç mekânlarını tasvir eden resimler yapmıştır. 1914 Kuşağı sanatçılarından Namık İsmail, Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'da ev içleri ile tarihi özellikler taşıyan yapıların iç mekânlarını betimlemişlerdir. Ancak Türk resminde iç mekân konulu resimleriyle tanınan en önemli sanatçının Şevket Dağ olduğu bilinmektedir (Erzen, 1997: 825).

Atölye (Stüdyo)

Sanatçı ve zanaatçının eserlerini ürettiği yer, olarak tanımlanan atölye kavramına, tarih öncesi devirlerdeki sanatçıların bir arada veya bireysel olarak ne şekilde çalışmış olduklarına dair kesin bulgular saptanamazken, el sanatları üretiminde aile içi yardımlaşmaya başvurulmuş olduğu anlaşılmıştır. Maden kullanımının başlaması ile metal malzemeden yapılan formlarda, ailenin dışında çevresel bir yardımlaşma yönelimine gidildiği olasılıklar dahilindedir. M.Ö. 1375 dolaylarında, atölyelere ilişkin ilk arkeolojik bulgular, eski Mısır döneminde Tel-el-Amarna'nın kuruluşu ile kent çevresinde sanatkârlar için hazırlanmış yaşama ve çalışma yerlerinin varlığı ile saptanmıştır. Aynı dönem içerisinde gündelik kullanımla ilintili eşyalar, evlerde ailenin yetkin kişisi denetiminde yürütülürken, yapımı zor metal eşyalar, gezici ustalar tarafından geçici olarak kurulan atölyelerde üretilmiştir. Roma döneminde bilinen ilk atölyeler, aile kavramı üzerinden devam ederken, daha sonraki dönemlerde, aile kurumundan çıkan atölye anlayışı, atalardan gelen soylu kesimin boyunduruğu altına girmiştir. Eski

Yunan'da üretilen seramik çalışmaların, geçici yerler yerine atölyelerde üretilmiş oldukları tespit edilmiştir. Babadan oğula geçen sanat anlayışı, yerini dönemin nam sahibi sanatçılarının hususi olarak açtıkları atölyelere bırakmıştır. Jenerasyonlar boyunca zanaatçı yetiştirmiş olan Roma dönemindeki atölyeler bir zaman sonra toplu üretime geçerek, dönemin sanat zevkini yansıtan eserlere yönelik farklı tarzlarda çalışmışlardır. İlk heykel atölyelerinin de Roma döneminde kurulmuş olduğu bilinirken, aile içerisinde babadan oğula geçen atölyeler zamanla usta çırak ilişkisi yönünde sürdürülmeye başlanmıştır.

Ortaçağ süresince atölyeler, Loncaların katılımıyla hem üretim hem de eğitimin odak noktası olmuş kentler, manastırlar ve saraylar tarafından desteklenerek koruma altına alınmıştır. 13. yüzyılın sonlarına doğru atölyeler, işlevsel bir biçimde proje çalışmalarını yürütürken, diğer taraftan da bu projelerin hayata geçirilmesi için lazım olan ustaları bulmaya çalışmışlardır. Bir kısmı gezici olan ustalar, civar kentleri dolaşarak, farklı üslupların başka bölgelere yayılmasına da katkı sağlamışlardır. 14. yüzyılda, sanatçıların hayatlarının yazıya aktarılmasıyla birlikte atölyelerle ilgili bilgiler daha da netleşmeye başlamıştır. Atölyelerin kendi içerisinde kurulan usta çırak ilişkileriyle yürütülen sistemlerinde, atölye ustası hem atölye ile ilgilenmekten hem de yanında çalışan yardımcılarından sorumludur. 13-14 yaşlarında çıraklık eğitimine başlayan kişiler birkaç yıllık bir eğitimden sonra isterse usta sayılabilir ve kendi özel atölyesini açabilmektedirler. Bu disiplinlerini 16. yüzyılın başlarına kadar devam ettiren atölyeler, 16. yüzyıl ortalarında, Akademilerin oluşumuyla birlikte, eğitim vermekten çok üretimle ilgilenmişlerdir.

18. yüzyılda Sanayi Devrimiyle birlikte makine üretimine başlanarak, sanatsal değer taşıyanlar ise sanatçılar tarafından ele alınmıştır (Rona, 1997: 152-153). Ortadoğu'da atölyelerin çoğunlukla saraylara bağlı çalışmış oldukları bilinirken; minyatür, tezhip ve cilt sanatlarının yanında halı dokumacılığı da saray atölyelerinde yer alarak üslup haline getirilmiştir. Türk resim sanatında ilk olarak Osmanlı döneminde açılan saraya bağlı atölye, Fatih Sultan Mehmet döneminde, Topkapı Sarayı'nda faaliyete geçmiştir. *Nakkaşhane* ismi verilen atölyede, el sanatlarının yanı sıra İstanbul dışındaki diğer atölyeler içinde eserler üretilmiştir (Rona, 1997: 152-153).

BİRİNCİ BÖLÜM

1.AVRUPA RESMİNDE ATÖLYE KOMPOZİSYONLARI

Avrupa sanatında atölye kavramı tam olarak değilse de Roma sanatıyla birlikte mekânsal oluşum sürecine girmeye başlamıştır. Tam bir atölye olgusu oluşmamış ilk dönemlerde, seramik, vazo ve hiyeroglif tasvirler yapmış olan sanatçıların eserlerini nerede icra ettikleri konusunda net bir bilgiye rastlanılmasa da ilk çağlardan itibaren sanat uğraşı içinde olan sanatçılar ve zanaatkârların bulunan eserleri, iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonları arasında değerlendirilebilmektedir.

Antik çağlarda ilk olarak eski Mısır döneminde resim yapan sanatçılar ve zanaatkârlar, en çok mezar süslemeleri ve duvar üzerine yaptıkları tasvirlerle ön plana çıkmışlardır. Sonrasında birbirini takip eden eski Yunan ve Roma sanatında, vazo süslemeleri ile resimlerde ve mimaride mekânsal algıda perspektif oluşumu gözetilirken, resim alanında portre ve peyzaj konularının ilerleme göstermesi, Roma döneminde gerçekleşmiştir. Ortaçağ döneminde ise yıkımla birlikte farklı dinlerin ortaya çıkmasıyla, resimde savaş temalı tasvirler ve gündelik hayat konuları yer almıştır. Hristiyanlığın kabul edilişiyle birlikte resim sanatına yansıyan dini sahneler kutsal kitaplarda tasvir edilmeye başlanmıştır ve bu dönemde de din insanlarının çalışma ortamına yönelik betimlemeler kitaplarda yer almıştır.

Rönesans sanatıyla birlikte heykel ve mimarinin önemli derecede ilerlemiş olduğu görülürken, resim sanatından Dürer gibi önemli sanatçılarda dönemi ve tüm Sanat Tarihi'ni etkileyecek değerde önemli eserler ortaya koymuşlardır. Atölye kavramına ve sanatçının çalışma ortamına tam anlamıyla Dürer'in yapmış olduğu gravürlerde rastlanılmış ve bu konuyu kapsayan eserleri, iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında değerlendirilmiştir. Rönesans'tan sonra Barok dönemin temsilcileri olan Velazquez, Rembrandt ve Vermeer gibi önemli sanatçıların hayatları ve atölye konulu eserleri ele alınmıştır. Barok dönemden sonra tarih sıralamasına göre planlanmış, sanat akımları ve akım sanatçılarının eserleri iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında değerlendirilmişlerdir. Romantizm akımı ve akımın temsilcisi olan Goya'nın atölye kompozisyonları ele alınmıştır. Empresyonizm akımında; Corot, Theodor Aman, Manet. Bazille ve Sargent; Post- Empresyonizm akımında, Cezanne, Van

Gogh ve Lautrec; Realizm akımında, Daumier ve Courbet; Fovizm'de, Matisse; Ekspresyonizm'de

Modigliani, Chagall ve Dix, Kübizm'de; Picasso, Metafizik Resim'de; Chirico ve Sürrealizm akımında da Rene Magritte ile Salvador Dali'nin biyografileriyle birlikte ele alınan eserleri, Avrupa resminde atölye kompozisyonlarında değerlendirilmişlerdir.

1.1 Antik Çağ Sanatı ve Atölye Betimlemeleri

Antik Çağ'da eski Mısır resim sanatı daha çok dönemin, sonsuz yaşamı ve kutsallığını anlatmaya çalışan inanış biçimiyle ilgilidir. Tüm bunların temelinde anlatma ihtiyacından dolayı doğan resim sanatının, Mısır'da rastlanılan ilk örnekleri, büyük tapınakların, mezarların üzerindeki betimlemeler ve duvarlardaki rölyeflerle ortaya çıkmıştır. Bu betimlemelerin bulunduğu anıtlar, Thebes şehri çevresindeki Kral ve Kraliçelerin vadilerinde görülmektedir (Tansuğ, 1995: 25). Resimlerin yer aldığı mezar abideleri, M.Ö 2778-2263 tarihlerinde eski Krallık dönemini kapsayan; tuğla, taş gibi malzemeler kullanılarak planlı olarak yapılan dayanıklı yapılardır. Mastaba ismi verilen mezarlıklar, doğu yönüne doğru bakan bir veya birden fazla odadan oluşmuş yapılar, bazen de şapelle birleştirilmişlerdir. Mastabaların önde gelen örneklerine Memphis çevresindeki Sakkara alanında rastlanılmıştır. İçindeki odalar çeşitli hiyeroglifler ve boyalı kabartmalarla donatılmıştır. Düz veya piramit şeklinde yapılmış abideler, firavun cesetlerinin mumyalanarak konulduğu mezar odalarının üstüne kurulmuştur.

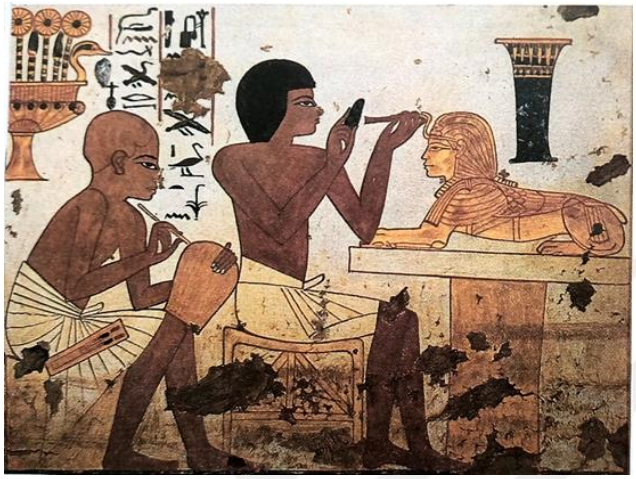
M.Ö. 1580-1085 Yeni Krallık dönemini kapsayan tarihlerde, soylu kesim mensuplarının mezarları, Nil nehrinin batısında kalan Thebes tarafındaki kayalıkların içine oyulmuştur. Krallar Vadisi ismini taşıyan bu alandaki mezar anıtları, uzun dar geçitlere açılan mezar odalarındaki resim örnekleriyle, Mısır resim sanatının en gösterişli betimlemelerini sergilemişlerdir. Mezar resimlerinde gündelik hayatı konu alan tasvirler ele alınmıştır. Bu resimler aynı zamanda belge niteliği taşımalarından dolayı önemlidirler. Mısırlıların ölümden sonraki yaşama inanma biçimleri, sonsuz döngü kavramını ifade ederken, bu inanç sistemi ile cesetlerin son hallerini korumak için ölülerini mumyalamıştırlar. Bunun yanı sıra; ölen kişinin sevdiği çeşitli araç gereç ve eşyalarını da yanında gömdükleri bilinmektedir. İnanç biçimleri, bu yönüyle betimledikleri resim konularına da yansımıştır. Firavunlar ve eşleri için özel olarak yapılan görkemli kaya mezarlar, Kraliçeler Vadisi ve Şeyh Abdül Kurna isimlerini taşıyan bölgelerde yer

almaktadır. Ünlü eski Mısır Kraliçesi Nefertiti'nin mezar anıtı ise Thebes şehri civarındadır. Nefertiti'nin mezar odasının duvarlarını kaplayan alçı üzerine çizilip boyanmış betimlemeler, resim sanatı tarihi için önem arz etmektedir (Tansuğ, 1995: 25). Mısır resim sanatındaki konular; tanrı inanışları dini merasimler ve gündelik yaşam kesitlerini ele almaktadır. Lâkin Mısır'ın bölgelerine göre değişkenlik gösteren dinsel inanış biçimleri, neredeyse her devirde farklılık göstermiştir. Mısır'da zamanla puta tapma ve bölgesel inanışlar az da olsa ilkellikten çıkmaya doğru ilerleme kazanmıştır. Güneşe olan tanrısal inanış, Yeni Krallık döneminde güneş tanrısı Ra ile birlikte görülmüştür. Buna bağlı olarak farklı tanrılara olan inançta beraberinde gelmiştir. Ancak bolluk ve bereket tanrısı Osiris, Mısır'ın ortak inanış biçiminde herkesin inandığı tanrı olarak bilinmektedir. Aynı zamanda onunla beraber ortaya çıkan yeniden doğma efsanesi, ölüp yeniden dirilmeye yönelik inanç biçimini başlatmıştır. Ölünün öteki dünyaya geçişini temsil eden törenlerle bağlantılı hayvansal semboller, Mısır resminde sıklıkla görülmektedir. Kedi, köpek, boğa, şahin ve timsah gibi hayvanlar, tanrısal ilahi güçlerle bütünleştirilmiştir. İnsan vücudunda hayvan başlı figürlerin tek bedende birleştirilmesine de duvar resimlerinde sıklıkla rastlanılmaktadır (Tansuğ, 1995: 26).

19. ve 20. Hanedanlardan olan Ramsesler devrinde ise resim yüzeyinin hazırlanma aşamasına fazla itinalı yaklaşılmadığı görülmektedir. Ressamlar bu dönemde, yüzeyler üzerinde kullandıkları kili, gelişigüzel bir biçimde sıvayarak üzeri düzeltilmiş kayaları, önce çizip sonra boyamışlardır. Mısır resim sanatındaki ressamların, ilk zamanlar fırça yerine saz ve kamış çubuklarını kullanarak resim yaptıkları anlaşılmaktadır. Bu resimlerdeki figürler; mekân olmadan, derinlik ambiyansından ve hareket anlayışından uzak, oldukça durağan bir üslupla tasvir edilmişlerdir. İnsan figürlerinin betimlenmesinde bacaklar hep profilden, omuz ve gövde kısımları cepheden aktarılırken, portre profilden ve gözler ise sürekli olarak cepheden olacak şekilde yansıtılmıştır. Resimlerde, mekân ele alınmaksızın perspektiften olabildiğince kaçınılması, mezar odalarına yapılan çalışmalarda inançsal üslubun getirmiş olduğu hareket durgunluğu ve anıtsallıkla örtüştürülebilmektedir. Resimlerde figürlerin büyüklüğü ve küçüklüğüne yapılan vurgu ile tanrılar ve firavunlar diğer insanlardan ayrıştırılmak için onlardan daha büyük boyutlu tasvir edilmişlerdir. Ressamlar, resimlerini betimlerlerken çoğunlukla kontur çizgisi kullanmışlardır. Resimde kullanılan doğal şeylerden elde edilen renkler dahilindeki kök boyaları, sanatçının temel malzemeleri görevini görmektedir. Boyalar, suyla inceltilip, çam sakızı reçinesiyle karıştırılarak da tutkal özelliği sağlanmıştır (Tansuğ, 1995: 30-31).

Mısır resim sanatı yönlerinin çağlar boyunca çok fazla değişmemesinin sebebi, toplumun değişmeyen yasalar üzerine olan bağlılıklarından ve disiplinlerinden kaynaklı gösterilebilmektedir.

Mısır sanatında, duvar resimleri ve kabartmalarında, dini sahneler, gündelik yaşamdan sahneler yanı sıra zanaatkarların çalışmaları da betimlenmiştir.



Görsel 1- Mısırlı bir zanaatçı, altından yapılma bir sfenks üzerinde çalışırken. Teb'deki bir gömütten duvar resmi, İ.Ö. 1400 civarları. (E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü,* Remzi Kitabevi Yayınları, 1982, s.45)

Antik Yunan uygarlığı, M.Ö. 12-9 yüzyılları arasındaki dönemi kapsamakta iken Yunan kültürü ve sanatının yoğunluk göstermiş olduğu devirler, M.Ö. 8. yüzyıldan başlamaktadır. M.Ö. 8. yüzyılda ölen kişilere yapılan merasimler ve dinsel konular öne çıkmıştır. Seramik vazoların üzerine betimlenen insan figürlerinde, geometrik formları kıstas almışlardır. Resimlerde yer alan figürlerin gövdeleri üçgen, başları ise yuvarlak bir şekilde betimlenmiştir (Tansuğ, 1995: 41). Bu vazolarda ele alınan konular arasında ölü merasimlerinin yanı sıra mitolojik hikayelerin betimlenmesine de sıklıkla yer verilmiştir. Aynı devrin içinde Doğu'dan gelen bir sanat etkileşimi ile Yunan resminde süsleyici biçimlerle işlenmiş geyik ve kuş gibi ön plâna çıkan hayvan motifleri görülmektedir. Atölye tasvirleri açısından Yunan sanatında bronz döküm heykel yapımını gösteren, M.Ö. 5. yüzyıla tarihlendirilen bir kyliks örneği vardır. Etrüsk Vulci bölgesinde bulunan vazo resminde, atölye ve zanaatkarlar betimlenmiştir. Kırmızı figürlü bir kyliks yüzeyine, *Dökümhane ressamı* olarak tanınan sanatçının döküm heykel atölyesinde çalışanları betimlemiş olduğu görülür. Benzer biçimde çömlekçi atölyesi konu alan bir eserde, çömlekçi atölyesinde çalışanlar ve fırçayla dekor yapan bir figür dikkat çeker. Günlük

yaşamdan bir sahne olarak Yunan Klasik döneminden M.Ö. 475-425'e tarihlendirilen bir krater yüzeyine kırmızı figürlü teknikte çömlekçi atölyesinde krater yüzeyine fırçayla boyama yapan zanaatkar betimlenmiştir ("Dökümhane Ressamının İsim Vazosu", t.y.).



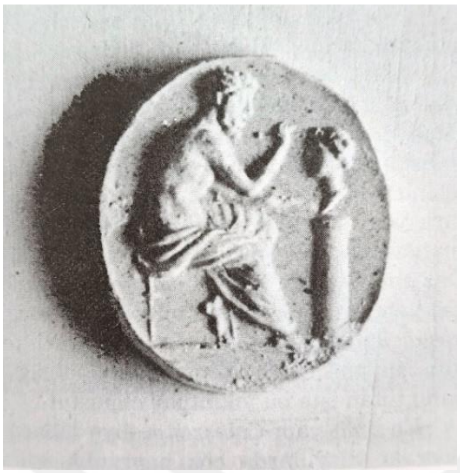
Görsel 2-http://www.perseus.tufts.edu/hopper/image?img=Perseus:image:1992.07.0284 (19.07.2021)



Görsel 3-
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pittore_della_fucina_(foundry_painter),_kylix_con_efesto_e_fucina,_attica_490-480_ac_ca.,_da_vulci_02.JPG (19.07.2021)

M.Ö. 8. yüzyıldaki Yunan resim sanatının ilerlemesinde Atina şehri etkili olmuştur. Atina Nekropolis'de çıkan Dpylon isimli büyük ölçülerde yapılan vazoların üzerindeki resim betimlemeleri, eski soyut motif işlemelerden insan ve hayvan figürlerine geçirmiştir. Yunan resminin bu önemli ilerleyişinin temel nedeni, Yunanlı denizcilerin kolonileşmeye başlamasıyla beraber Doğu'da bulunan Mısır ve Suriye dolaylarına açılarak onların kültürleriyle etkileşime girmeleri olmuştur. Denizciler gittikleri yerlerden, üzerinde çeşitli hayvan, sfenks ve grifon gibi mitolojik hayvanların da resimleri olan birçok eşya getirdikleri bilinmektedir. Bu bağlamda, eski motif işlemeli

resim üslubundan uzaklaşan Antik Yunan'da, Doğu sanatının büyük ölçüde önemi olmuştur (Tansuğ, 1995: 42).



Görsel 4-Çalışan bir Yunan heykeltıraş. Helenistik bir anı-taş. Metropolitan Museum of Art, Newyork. (E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü,* Remzi Kitabevi Yayınları, 1982, s.79.)

Doğulu üslup çağından sonra M.Ö. 600 yıllarına tekabül eden Arkaik çağın başlangıcında, çok sayıda resim ve seramik atölyelerinin olduğu bilinmektedir. M.Ö. 6. yüzyıl sonlarında Exekias isimli meşhur Yunan sanatçısı, gündelik yaşamdan ve savaş sahnelerinden alıntılanan konuları resimlerinde ele almıştır. M.Ö. 5. yüzyıl sonlarına doğru vazo betimlemelerinde yer alan mekân algısında, perspektif olgular dikkat çekmektedir. Tiyatro sahnesi dekorlarından etkilenerek mekân oluşumuna yönelen ilk ressamlar, Agatharchos ve Apollodorus olmuştur (Tansuğ, 1995: 48).

M.Ö. 2. yüzyıldan M.S. 79 tarihine kadar etkisini sürdüren Roma resim sanatındaki eserler, Pompei ve Herculeneum'da yer alan evlerdeki buluntularla belgelenmiştir (Tansuğ, 1995: 48). Roma resim sanatına dair M.S. 79 yılından sonraki dönemlerde çok nadir olarak mezar ve ev örneklerinden çıkarım yapılabilmiştir. Roma resminin eski eserlerinde iç bezeme alanında Helenistik üslubun yayıldığı, bütüne hitap eden ortak prensipler vardır. Bu ortak noktanın birleşiminde birinci Pompei üslubu ile yapıların duvarları, mermer hissiyatı yaratacak renkler doğrultusunda dizayn edilmiştir. Böylelikle Roma mimarisinin iç bezeme algısı şekillenmeye başlamıştır. İkinci Pompei tarzı resimlerde ise bu temel meylin duvarlara yansıyan perspektife dönüştürüldüğü görülmektedir. Dini mitolojik sahneler, gündelik yaşam sahneleri yanında, Roma resimlerinin konularında natürmortlar, figürlü peyzajlar ve portreler yer almaktadır. Bu betimlemelerin Roma resminde yer almasının en önemli sebeplerinden birisi de Eski

Yunan resmi ile etkileşim içinde olduğudur. Portre konusunda, Yunan resim sanatına kıyasla daha önemli bir yere sahip olan Roma resminin, eserlerinin çoğu Yunan resminden alıntılanmış olup, kendilerine özgü üsluplarıyla harmanlanmıştır. Resimlerdeki mekân olgusunu perspektife olan yatkınlıklarıyla birleştirerek, derinlik duygusunu etkili bir biçimde ele almışlardır. Roma resim sanatı içinde incelenerek, örneklerine Mısır'da rastlanılan Fayyum mezar resimlemeleri, portre alanında belge niteliği taşıdığından tarihte çok önemli bir yere sahiptir (Tansuğ, 1995: 49-50).



Görsel 5- Boya kutusu ve sehpasıyla atölyesinde çalışan bir *ölü portresi* ressamı. İ.S. yaklaşık 100 yıllarında Kırım'da bulunan resimli bir gömütten. (E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü,* Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1982, s.93)

İ.S. yaklaşık yaklaşık 100 yıllarında Kırım'da resimli bir gömütte bulunan bir tasvirde, atölye ortamına öncü bir örnek olarak boya kutusu ve sehpasıyla atölyesinde çalışan bir *ölü portresi* ressamı (Gombrich, 1982: 92) tasviri vardır. İki sütun ile belirlenen mekânda, boya kutusu ve şövalesi ile birlikte bir figür betimlenmiştir. Duvar yüzeyinde de yuvarlak ve dörtgen çerçeveli olarak çeşitli portrelerin asılı olduğu görülür. Şövale sehpa gibi çalışma malzemeleriyle bir atölye betimi olması açısından önemli bir örnektir.

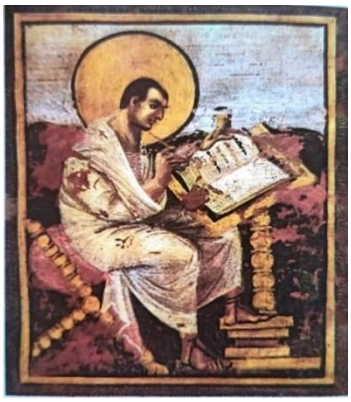
1.2 Ortaçağ ve Atölye Betimlemeleri

Erken Ortaçağ döneminde, 5. yüzyıldan 9. yüzyıla kadar uzanan tarihlerde, Roma'nın Doğu ve Batı olarak ikiye ayrılması ve daha sonrada Batı Roma'nın yıkılması ile Avrupa'yı ele geçiren kaos ortamındaki bu dönemde, Avrupa sürekli olarak göç vermiştir. Bundan dolayı bu dönem *Büyük Göçler Devri* olarak da anılabilmektedir.

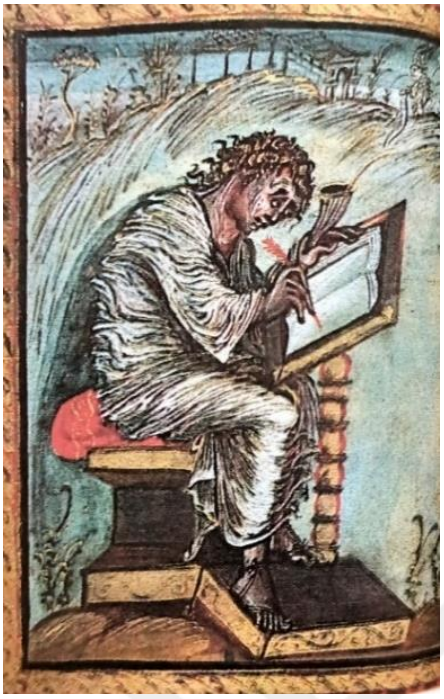
Kargaşa ve savaşı temsil eden dönemde, üretilen eserler daha çok gündelik ve askeri temelli eşyalardır. Bu eşyalar dışında farklı malzemelerden yapılmış başka eserlere rastlanılmamıştır. İlerlemekte olan Hristiyanlık dinini benimseyip kabul etmemiş çoğunluğun yanı sıra farklı dine mensup kesiminde etkisi hissedilirken, bu dönem savaş ve savaşçı ruhunu yansıtan dönem olarak da nitelendirilebilmektedir (Beksaç, 1994: 7).

M.S. 323 tarihinde Roma'nın resmi olarak kabul edilen dini Hristiyanlık olmuştur. Bu dönemden sonra tüm klasikleşmiş sanat tarzları, Hristiyanlık dininin etkisi altına girmiştir. Merkezi Bizans'ta olan resim sanatı ise Hristiyanlığın getirmiş olduğu kendine has kavramlar içerisinde ilerlemiştir. Hristiyanlığın genelleştiği dönemde, Batı Roma'nın yıkılışında büyük etkileri olan ilkel kabilelerin sanat anlayışları hümanist tavırdan uzak, daha çok altın, maden işlemeciliği, oymacılık ve silah araç gereçlerini süsleme üzerine kurulmuştur. Aynı zamanda betimlemelerde hayvan figürlerini olduğu gibi aktarmayıp soyutlama yoluna gitmişlerdir.

Erken Ortaçağ Avrupa sanatında en sık rastlanılan resim betimlemeleri, dini kitap resimleri olarak geçmektedir. Bu dini kitapların ilk örneklerinden sayılan *Cotton Genesisi* isimli el yazması eserde, Tevrat sahnelerinden betimlenmiş resimler vardır. M.S. 8. yüzyılda yapılmış *Lindisfarn* isimli kitap betimlemelerindeki aziz resimleri, perspektif etkisi olmadan düz ve genellikle belirgin çizgiler kullanılarak betimlenmişlerdir. M.S. 814 tarihinde, Karolenj dönemini kapsayan resim sanatında, meydana gelen farklı yatkınlıklar görülmektedir. *Ebbe İncilleri* ve *Ultrecht Psalteri* isimli yazmalarda, çizgisel üslup ve klasik disiplinin dışına çıkmadan yapılmış kimi zaman azizleri, kimi zamanda hikâye anlatımlarını tasvir eden resimler geçmektedir (Tansuğ, 1995: 90-92).

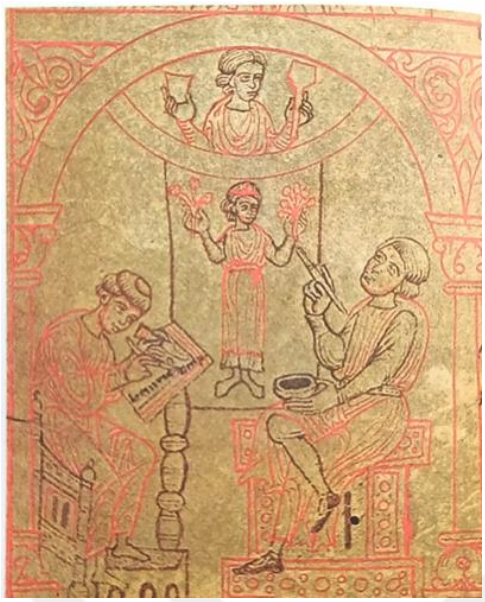


Görsel 6- Aziz Matta, M.S.800 Charlemagne İncili'nden, Viyana Kunsthistorisches Museum. (E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü,* Remzi Kitabevi Yayınları, 1982, s.120.)



Görsel 7-Aziz Matta, tahmini Reims'da, 830 yıllı dolaylarında resimlenen bir İncil'den. Epernay Belediye Kitaplığı. (E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü,* Remzi Kitabevi Yayınları, 1982, s.120.)

Ortaçağ'da İncil yazarları betimlemeleri gibi, özellikle 12. yüzyıldan kalan örneklerde görüleceği üzere, çalışan sanatçıları, zanaatkarları, ressamları betimleyen sahneler de tasvir edilmiştir. Bu tasvirler, sanatçıların çalışma koşulları ve ortamları hakkında da önemli görsel belgeler olmaktadır. Viyana Nationalbibliothek'te yer alan ve 1200 dolaylarında tarihlendirilen eserde, Reun Manastırı'nın desen kitabından bir çizimde, bir el yazması ve bir pano resimleyen iki sanatçı (Gombrich, 1982: 136) betimlenmiştir. Yuvarlak kemerli bir mimari önünde koltuğa oturup önündeki sehpasında bir el yazması ile çalışan figürün yanında, ayrı bir koltukta oturup elinde fırçasıyla duvardaki pano resmini yapan başka bir sanatçı görülür.



Görsel 8-Bir elyazması ve bir pano resimleyen iki sanatçı, 1200'lü yıllar. Reun Manastırı'nın desen kitabından, Viyana Nationalbibliothek. (E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü,* Remzi Kitabevi Yayınları, 1982, s.136.)

Ortaçağ'da manastırların güzel sanatlar alanında önemli eğitim kurumları olma nitelikleri de vardı. Özellikle el yazması eserler ve bunu hazırlayan kişiler çeşitli minyatürler de konu olmuştur.



Görsel 9- 12. yüzyılda muhtemelen Weissenau'daki Alman Manastırı'nda üretilen Azizlerin yaşamlarını konu alan Elyazmasındaki kenar süslemesi, masasında çalışan figür tasviri. http://www.e-codices.unifr.ch/en/fmb/cb-0127/2r (14.07.2021)



Görsel 10- Çalışan sanatçılar, Majüskül süslemesi Dauvres İncili 1150'ler, Corpus Christi College Kütüphanesi, Cambridge. (Dr. Engin Beksaç, *Avrupa Sanatı,* Troya Yayıncılık, 1994, İstanbul, s.14)

Manastır ve güzel sanatlar bağlantılı olarak özellikle minyatür alanındaki örnekler arasında Rahip Rufillus'un R harfini yazarken betimlediği sahne, minyatür ve kitap süsleme sanatlarının en güzel örneklerindendir. Aynı zamanda dekoratif R harfi tasarımı içerisinde, masadaki boyaları ve sehpası ile betimlenen rahip, oturmuş olduğu yerden elinde fırçası ve boyasıyla R harfi betimini tamamlıyor. Fondation Martin Bodmer'deki *Passionary of Weissenau* adlı minyatürlü elyazmasındaki Rahip Rufillus'un R harfini yazarken ki betimi, 12. yüzyıla tarihlendirilir. Minyatür, eserin 244. Sayfasında yer alır. ("Azizlerin Yaşamını Konu Alan Elyazması",t.y.). Fırçasının üst kısmında yeşil fonda imzası niteliğinde "Fr. Rufillus" olarak adı da yazmaktadır.



Görsel 11-12. yüzyılda muhtemelen Weissenau'daki Alman Manastırı'nda üretilen Azizlerin yaşamlarını konu alan elyazmasındaki kenar süslemesi. Yanındaki boyalar ve elindeki fırçasıyla R harfini resmeden rahip Rufillus tasviri. http://www.e-codices.unifr.ch/en/fmb/cb-0127/244r (14.07.2021)

1.3 Rönesans ve Atölye Betimlemeleri

Sanat tarihinin en önemli dönemlerinden biri olan Rönesans'ın 15. yüzyılın ilk dönemlerinde İtalya'da bulunan Floransa şehrinde ortaya çıktığı bilinir. 16. yüzyılın yarılarına kadar uzanan Rönesans çağının, Avrupa'nın diğer kesimlerini de kapsaması aynı yüzyılın başlarından itibaren olmuştur (Beksaç, 1994: 22). Rönesans sanatını, ondan önceki diğer dönemlerden ayıran en önemli özelliği, insanı aşan ilahi gücün vurgulanması yerine dinsel olguları, insan ve doğa ile bütünleştirerek ideal hale getirme kavramıdır. Bundan dolayı Rönesans sanatında, din harici konularda mimaride ve sanatta özgürleşme yolunda ilerlemişlerdir. Rönesans sanatının, Eski Yunan ve Eski Roma sanatına duyulan yoğun ilgiye dayanması ile Hristiyanlık öncesi döneminin Avrupa sanatı ve klasik sanatı yeniden yükselişe geçirme amacı güden bir çağ sanatı olarak nitelendirilmesini açığa çıkartmıştır (Beksaç, 1994: 23-24).

Rönesans'ın sanat bütünlüğünde mimari, önde gelen sanat alanlarından biri olmaya devam ederken, diğer alanlardaki resim ve heykelde ise mimarları geçecek yetenekli sanatçılar yetişmiştir. Rönesans resminin en önde gelen ilk ressamlarından olan Massacio, doğal ortam içerisine yerleştirmiş olduğu figürlerin yerleşim biçimine son derece önem vererek, resimlerini çizgisel bir üslupla, figür tasvirlerini ise samimi ve insani bir tavırda ele almıştır. Ressamın, 1426 tarihinde, Floransa'da olan ünlü Santa Maria del Carmine kilisesi Brancacci Şapelinde yer alan önemli eserleri bulunmaktadır (Beksaç, 1994: 33).

Yüksek Rönesans'ın başlangıcındaki dâhiler arasında olan Sandro Boticelli, Rönesans resim sanatının ilk akla gelen temsilcilerinden birisidir. Betimlemelerindeki kusursuz çizim tekniği ve kompozisyonların oluşturulmasındaki estetik uyumla soğuk renklerin birleşimi, sanatçının başlıca resim tarzı özelliklerini yansıtmaktadır. Medici Ailesi egemenliğinde olan Floransa sanat zevkini aktaran dönemin ardından mistisizme dayanan bir algıyla dinsel temalardaki betimlemelere yönelen sanatçının, 1478 tarihinde yapmış olduğu; *İlkbahar Alegorisi* ve 1486 tarihli *Venüs'ün Doğuşu* isimli eserleri önem taşımaktadır (Beksaç, 1994: 34).

Rönesans'ta sanatçı atölyeleri önemli olmuştur. Usta-çırak yöntemiyle sanatçı yetişmiştir. Resim sanat dalı olarak Ortaçağ'dan farklı biçimde mimariden bağımsız hale gelmiştir. Mimariye bağlı olarak duvar resimleri yapılmakla birlikte, pano resimleri,

ikonalar, tuval resimleri yaygınlık kazanmıştır. Sanatçıların çalışma ortamları ve atölyeleri de betimlemeler arasında yerini almıştır.



Görsel 12-1456 yılı dolaylarında, fresko yöntemiyle resim ve renklerin hazırlanışı, Mercurius burcunda doğanların uğraşları üzerine bir Floransa baskısından. (E.H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü,* Remzi Kitabevi Yayınları, 1982, s.201.)

Rönesans'ın önemli ustaları çırak olarak atölye ortamlarında yetişmiş ustalaştıkça kendi atölyeleri de olmuştur.

Rönesans'ın en önemli dehaları arasında yer alan Leonardo Da Vinci, birçok farklı alandaki yüksek kabiliyeti ile yaptığı buluşlar ve eserlerle Rönesans'ın ve tüm sanat tarihinin içerisinde öne çıkmaktadır. Rönesans resminin üç büyük ressamlarından Rafaello Sanzio, dini çevre ve papalık ilişkileri içerisinde olması nedeniyle Leonardo Da Vinci'den daha farklı bir yol izlemiştir (Beksaç, 1994: 34). Resimlerinde abartıya ve görkeme önem vermiştir. Rafaello'nun resimlerini doğal görünüme dayalı olmadan, kapalı bir ortam veya mekân içerisinde yapmış olduğu anlaşılabilmektedir.

Rönesans sanatının öncüleri arasında yer alan bir başka isim ise heykeltıraşlığı ile ön plâna çıkan Michelangelo'dur. Heykeltıraşlığının vermiş olduğu etkiyle resimlerindeki figürleri anıtsal bir üslupla, anatomik formları daha da belirgin bir biçimde ele alarak yansıtan sanatçının, II. Papa Julius'un arzusu üzerine 1508 ve 1512 tarihlerinde Vatikan'da bulunan Sixtine Kilisesi'nin tavanlarına yapmış olduğu resimler, sanat tarihinde çok önemli bir yer teşkil etmektedir. Bu eserlerde, İsa'nın doğumu öncesinden,

insanlığın tanrısal bilinçle tanışmasına kadar geçen süredeki olayları dini bir anlatımla tasvir edilen sahneler işlenmiştir (Beksaç, 1994: 35).

Aziz Lukas'ın Meryem'i resmettiği sahneler de ressamların eserlerine konu olmuştur. Bu resimlerde genelde Aziz Lukas'ın, iç mekânda şövale ya da sehpası başında Meryem ve bebek İsa tasviri yaparken betimlenmiş olduğu görülür. Augustinian Sunağı'nın Ustası'nın, Aziz Lukas'ı ressam olarak şövalesi başında betimlediği 1487 tarihli eseri, bu türde iç mekân resimlerine örnek verilebilir ("Aziz Luka Meryem'i Resmediyor", t.y.)



Görsel 13-Augustinian Sunağı'nın Ustası, *Aziz Lukas Meryem'i Resmediyor*, 1487, ahşap üzerine boyama, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. https://www.gnm.de/objekte/der-hl-lukas-malt-die-madonna/ (14.07.2021)

Kuzey Rönesans'ının ve Alman resim sanatının en önemli temsilcilerinden birisi olan Albrecht Dürer, tüm Sanat Tarihi'nde en önemli sanatçılar arasında gösterilmektedir. Usta bir gravürcü olduğu da bilinen sanatçının, Rönesans resim sanatı kurallarının içindeki gerçekçi tasvirleri ve profesyonel çizgi tekniğiyle ele aldığı perspektif unsurları,

resimlerine ustaca aktarmıştır. Rönesans resminin kendine güvenli üslubunu, portre çalışmalarında öne çıkarttığı görülmektedir. İç mekân resimlerinde atölye kompozisyonları içerisinde değerlendirilen resimleri olan usta sanatçının, bu alanda örnek gösterilen iki eseri vardır. *Aziz Jerome Çalışırken* isimli eserinde iç mekân olarak bir çalışma odasını tasvir eden figürlü gravür çalışmasında; mekân, kavramsal olarak bir atölye niteliği taşımasa da bir çalışma odasının tüm ayrıntıları en ince detayına kadar aktarılmıştır. Sanatçının bu konu altında değerlendirilen *Ud Çizen Adam* isimli ikinci gravür çalışmasında ise, kapalı bir mekânın içindeki çizim düzeneğinin iki karşı ucunda yer alan figürler, çizim uğraşı içerisindelerken betimlenmişlerdir. Kompozisyondaki, çalışma odası olduğu gözlemlenen kapalı mekân, atölye kavramından izler taşımaktadır. Gravür çalışması, çizgisel üslupla birlikte büyük bir itinayla aktarılmıştır.

1.3.1. Albrecht Dürer (1471-1528)

Albrecht Dürer, 1471 yılında Almanya'nın Nürnberg şehrinde doğmuştur. 1484 yılında babasının çırağı olarak ailesine ait olan kuyumculuk dükkanında çalışmış olup, babasından almış olduğu zanaatkârlık eğitiminden sonra, 15 yaşına geldiğinde, Michael Wolgemut' un atölyesinde çalışmaya başlamıştır. 1489'a kadar Wolgemut' un yanında çıraklık yapan Dürer, 1490 yılında kendi annesi ve babasının yağlıboya portrelerini yaparak ilk önemli çalışmalarına imza atmış olur. Daha sonra ufkunu genişletmek ve farklı sanatçılarla tanışmak üzere 4 yıl sürecek olan Avrupa gezisine çıkar. Bu meşakkatli seyahati sonunda, 1494'de Nürnberg'e döner ve 23 yaşında Nürnbergli Agnes Fery ile evlenir. Aynı yıl ilk İtalya gezisine Alpler üzerinden giderek, suluboya resimler yapan Dürer' in bu çalışmaları, batı sanatında yapılan ilk peyzaj çalışmaları olarak kabul görmektedir. Onu, İtalyan Rönesans'ı ile ilk defa yüz yüze getirecek yer olan Venedik'i ilk ziyaret ettiğinde, İtalya'nın sanat anlayışı onu büyük ölçüde etkisi altına almıştır. 1512 yılından sonra, dönemin Roma İmparatoru olan I. Maximilian, Nürnberg ziyareti esnasında Dürer ile tanışarak ondan kendi hizmetine girmesi isteğini dile getirir. Dürer bu isteği kabul ederek saray ressamı olarak çalışmaya başlar. 1513 ve 1514 yıllarında; *Şövalye Ölüm ve Şeytan*, *Melankoli I, Aziz Hieyronymus Çalışma Odasında,* isimli meşhur bakır gravürlerini yapmış olur. Sanatsal icraatlarının en üstünde olduğu bu dönemler, resim ve gravürlerinin yanı sıra farklı el uğraşlarına da yönelerek Seiren ve ejderha biçimlerinde şamdanlar tasarlar. Orta yaşı geçmiş olmasının verdiği sanatsal olgunluk ile birlikte farklı uğraşlarda yer alması, zengin iç dünyası olduğunu açık bir

şekilde yansıtır (“Albrecht Dürer”, t.y.). Dürer, Ortaçağ’ın yaygın olarak bilinen kara safra hastalığı diye tabir edilen vücudun sağlıksız olma durumu, yorgunluk ve aynı zamanda melankolik ruh halini beraberinde getiren kara safra fazlalığı üzerine çalışmalar yapar. Son yıllarında makalelere ve yazınsal öğretilere ağırlık verir.

Gravürlerle süslenmiş olan yazıları, Almanca olarak yayımladığı Geometri kitabı, Ateşli silahlara dayanabilen kale ve bina duvarları, insan vücudunun orantıları ve simetri üzerine olan yazıları 1527 ve 1528 yıllarında yayımlanır.16. yüzyıl Avrupası’nın kültür hayatını belirlemesinde rolü büyüktür. Sanatçılar, düşünürler ve üst mertebeden insanlarla kurduğu iletişim, entelektüel kesimin saygısını kazanmış ve dönemin önem arz eden tarihi olaylarında yer almıştır (“Dürer Alman Rönesansı’nın Büyük Ustası, 2004: 10-120-124).

16. yüzyılın en büyük Alman ressamı ve gravürcüsü olmasının yanı sıra Rönesans düşünürlerinin de en önemli isimleri arasında olan Dürer, baba mesleği olan kuyumculukla hayata atılıp aynı zamanda babasının farkındalığı ile yeteneğini keşfederek, kendisini her alanda geliştirmeyi başarmıştır. Küçük yaşlardan başlayarak yaptığı otoportreleri, bugün onu daha iyi tetkik etmemizde büyük fayda sağlamıştır. Dürer’in yaratıcı zekâsı ve çok yönlülük kabiliyeti sayesinde, 16. yüzyıl Avrupası’nın kültür ve sanat alanlarına derin katkılarda bulunarak gerek yaptığı gravürler ve resimler gerekse yazmış olduğu kitaplarla onu bir sanat dâhisi olarak lanse edebileceğimiz şekilde Ortaçağ’dan günümüze kadar ışık tutmuştur.



Görsel 14- Albrecht Dürer Evi, *Atölye Detayı,* Nürnberg, Germany.
http://studiosnapshot.blogspot.com/2011/05/who.html (09.05.2020)

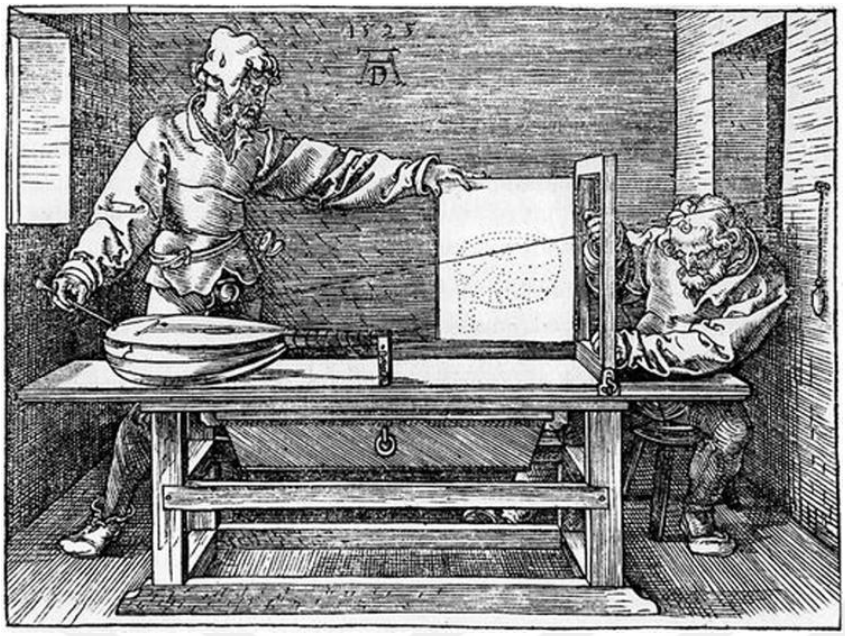
Albrecht Dürer’in Nürnberg’de 1509 yılından itibaren ölümüne dek, yirmi yıl boyunca yaşadığı evi ve atölyesi, 15. yüzyıldan günümüze kadar korunabilmiştir ve bu

tarihi yapı, günümüzde müze olarak faaliyet göstermektedir (“Albrecht Dürer’in Evi”, t.y.).



Görsel 15-Albrecht Dürer, *Saint Jerome in His Study*, (Aziz Jerome Çalışırken) 1514, gravür, 24.7 x 18.8 cm, Devlet Sergi Salonu, Karlsruhe. https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/34332/saint-jerome-his-study (29.03.2020)

Sanatçının 1514 yılında yapılmış olan bu gravür çalışması; Dürer’in iç mekân, ışık ve perspektifi en iyi şekilde aktarması ile bir başyapıt olarak değerlendirilir. Kompozisyonun içeriye doğru kaçan perspektifi odayı derin bir bakışta sabitleyerek, verilmek istenilen üç boyut algısını etkili bir biçimde güçlü kılmıştır. Gravür’ ün odak noktasında, dönemin din adamlarından biri olan; Aziz Jerome sakin ve konsantre olmuş bir biçimde çalışmaktadır. Çalışma masasının ön tarafında yatan bir köpek ve aslan; huzuru, sadakati ve gücü sembolize ederken, sol taraftaki pencereden içeri giren ışık, Aziz Jerome’a ve çalışma masasına yansır. Bir çalışma odasında olması gereken tüm detaylar ince ve dikkatli bir şekilde mekâna dağıtılmış, odada ki dingin enerji dolaşımı başarılı bir şekilde tasvir edilerek, izleyiciye aktarılmıştır.



Görsel 16-Albrecht Dürer, *Man Drawing a Lute* (Ud Çizen Adam), 1525, gravür, 13 x 18.2 cm, Metropolitan Museum of Art, Newyork. Nothern Renaissance. https://www.wikiart.org/en/albrecht-durer/man-drawing-a-lute-1523 (29.03.2020)

İç mekân ve atölye betimlemeleri alanında öncü örneklerden biri Dürer'in, 1525 yılında yaptığı gravür çalışmasıdır. Tasvir, o dönemde yapılmış, teknik çizim aracı olduğu tahmin edilen düzeneğin nasıl çalıştığını gösteren bir belge unsuru olarak da değerlendirilebilmektedir. Kompozisyonda, düzeneğin iki farklı ucunda iki kişi görülmektedir. Sol taraftaki kişi bir eliyle düzeneğin üzerindeki uda bağlı aparatı tutarken, diğer eliyle üzerinde ud çizimi olan kâğıdı tutar. Sağ tarafta taburenin üzerinde oturan diğer kişi, duvara asılı ipin düzenekteki çerçeveden gerginliğini bozmadan geçmesi için, eli ile titiz bir şekilde tutarak destekler. Siyah-beyaz kompozisyondaki çizgiler oldukça sık ve düzgün bir teknikle ele alınmıştır. Eser aynı zamanda öğretici bir unsur olarak değerlendirildiği için belge niteliğini taşımaktadır.

1.4.Barok

Barok sanatı, 16. yüzyılın sonlarından 18. yüzyıla kadar olan dönemi, bütünüyle 17. yüzyılı kapsamaktadır. Barok kelimesinin kökeni, Portekizce *Barruca* sözcüğünden gelmektedir (Atasoy, 1976: 32). Roma sanatının, Barok sanatının ortaya çıkışı ve yayılmasında önemli merkez olduğu bilinir. Katolik kilise tarafından desteklenen bir sanat üslubu olmuştur.

İç mekân ve atölye resimleri alanında, Barok dönemde yetişen ve eser üreten sanatçıların çalışma ortamlarını gösteren önemli resimleri vardır. Hollanda, Belçika ve İspanya'da iç mekân ve atölye konulu resimler yapılmıştır. Gündelik yaşamdan kesitler sunan bu resimlerin bazılarında portreler de dikkat çeker.

Barok resim sanatının İtalya'daki en önemli temsilcilerinden biri olan Caravaggio, çalışmalarını gözlemci ve çarpıcı bir gerçeklikle ele alırken resimlerinde kullandığı ışığı da kusursuz bir biçimde yansıtmaktadır. Barok resim sanatı, etkili ışık kullanımı, karanlığın içinden beliren portre betimlemeleri ile abartının coşkunun ve sadeliğin birçok farklı biçimde kullanıldığı bir dönemdir. İspanya Barok resim sanatında öne çıkan Velazquez, Goya ve Zurbaran gibi önemli sanatçılar vardır. Bu İspanyol sanatçılar arasına, İtalya'ya giderek orada eserler üreten Tiepolo'da dahildir. İspanyol ressamlar, Barok üslubu kendilerine göre daha sade, yapmacıklıktan uzak bir tavırla ele almışlardır. Dini tasvirleriyle tanınan Zurbaran ve Velazquez'de aynı dönemi paylaşan iki önemli sanatçı olmalarına rağmen ikisi de çalışmalarını farklı konular üzerinden yürütmüştür (Atasoy, 1976: 134-138).

Bir saray ressamı olan Velazquez, eserlerinde renkleri yumuşak geçişlerle ele alırken, ışık ve gölgeyi de kusursuz bir biçimde kullanmıştır. Velazquez'in iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında değerlendirilen *Nedimeler* isimli çalışması, sanat tarihinin en önemli eserleri arasında yer almaktadır. Kompozisyonda, İspanya Kralı IV. Felipe'nin aile fertleri ressamın, duvarları büyük resimlerle kaplı olan geniş atölyesinin içerisinde tasvir edilmiştir. Elinde fırçası ve paleti ile tuvalinin önünde resim yaparken kendisini kompozisyonun içine dahil eden Velazquez, iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarına ilk örneklerden birini veren önemli sanatçılardan birisi olmuştur.

Barok sanatın Hollanda'daki en büyük temsilcileri ve resim sanatı tarihinin en önemli sanatçılarından olan Rembrandt ve Vermeer'de bir diğer öncül sanatçıların içerisinde yer almaktadırlar. Rembrandt'ın Barok sanatın usta ismi olan Caravaggio'nun resimleriyle tanışmasıyla, resim üslubu o yönde şekillenmeye başlamıştır. Hayatı boyunca yüzlerce resim yaptığı bilinen sanatçı, özellikle portre çalışmalarıyla da öne çıkmaktadır. Yıllarca kendi atölyesinde resim eğitimi vererek ressam yetiştirdiği de iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonları konusu kapsamında önemli bir bilgi niteliği taşımaktadır (Atasoy, 1976: 153-154). Resimlerdeki meşhur ışık-gölge kullanımı ile

oluşan kontrasttan yararlanarak son derece gerçekçi tasvirlere imza atan sanatçının, yağlıboya eserlerinin yanında gravür çalışmaları da vardır. Sanatçının bu hususta, iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında incelenen yedi tane eseri vardır bunlar; *Ressam Stüdyosunda* (1600-1700), *Sanatçı Stüdyosunda* (1626), *Sanatçı Stüdyosunda* (1630), *Stüdyosundaki Sanatçı Oturan Adamı Çiziyor* (1648-1649*), Rembrandt'ın Stüdyosunda Çıplak Model Çizimi (*1650), *Rembrandt'ın Stüdyosunda Çıplak Model* (1654), *İki Daireli Otoportre* (1665-1669) isimli eserleri olmak üzere, kompozisyonlarda ele alınan atölye kavramı, sanatçının güçlü desen çizgileri ve ışık gölgenin kusursuz kullanımı ile Barok üslubun özelliklerini taşıyan kıstaslarla ön plana çıkartılmıştır. Ayrıca elinde paleti ile kendisini atölyesi içerisinde tasvir eden sanatçı, iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonları alanında değerlendirilen ressam portreleri temasındaki çalışmalarıyla da Avrupa sanatının öncü isimlerinden birisi olmuştur.

Hollanda Barok sanatının diğer önemli temsilcisi Vermeer, resim tarihinin en büyük sanatçılarının arasında yer almaktadır (Atasoy, 1976: 165). Kompozisyonlarında tasvir ettiği dini sahneleri kendine has sembolik yöntemlerle yorumlamıştır. İç mekân kompozisyonlarında, mekânı tüm ayrıntısı ile ele alarak gündelik yaşam sahnelerini sıklıkla işleyen sanatçının, iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonları konusunda değerlendirilen, sanat tarihinde de en önemli eserler arasında örnek gösterilen *Resim Sanatı (1666-1668)* isimli meşhur kompozisyonu, Vermeer'in sanata ve sanatçıya ithaf ettiği bir eser olarak nitelendirilebilmektedir. Kompozisyonda bir atölye kavramını tüm işlevselliği ve dönemin estetik zengin dekorasyonuyla bütünleştirerek farklı bir ambiyansla ele alan Vermeer, hem dışardan hem içerden bir gözle sanatçının çalışma ve yaratma ortamını tüm gerçekçiliğiyle aktararak, adeta mekâna izleyiciyi davet eder.

1.4.1. Diego Velazquez (1599-1660)

Tam adı Diego Rodriguez de Silva y Velazquez olan sanatçı, 6 Haziran 1599 yılında İspanya'nın Sevilla kentinde doğmuştur. Ailesi, Endülüslülerin soylu kesiminden gelen Juan Rodriguez ve Jeronima Velazquez'dir. Henüz on iki yaşında kentin meşhur resim öğretmenlerinden olan Francisco Herran'nın atölyesine girmiş, burada bir süre çalıştıktan sonra, 1617 yılında Sevilla'da bulunan Ermiş Lucas Ressamlar Loncasına kabul edilmiştir. Velazquez'in İspanya'da yapmış olduğu ilk eserleri Badegon üslupta olup, insanların günlük hayatını tasvir eden; meyhanede içki içenler, yemek pişiren kadınlar ve sokak satıcıları gibi temaları ele alıyordu. 17.yüzyıl başlarında Caravaggio

eserleriyle doğan bu akım, Avrupa'da özellikle İspanyol ressamlar tarafından daha çok ilgi ile karşılanırken, Velazquez de bu akımdan etkilenerek Caravaggio'ya özgü olan ışık-gölge yansıtmalarına eserlerinde yer vermiştir. Olgunluk döneminin başyapıtı olan *Nedimeler* isimli başyapıtında, benimsediği bu üslubun başlıca özelliklerini esas alarak uygulamıştır. 1623 yılında İspanya Kralı IV. Felipe'nin baş danışmanı Kont Olivares tarafından saraya çağrılan Velazquez, 24 yaşında Madrid'e dönerek kralın hizmetinde çalışmaya başlamıştır (Tükel, 1997: 1874-1876).

Sanat hayatının büyük bölümünü sarayda kalarak kralın hizmetinde geçiren Velazquez, bu dönemde İtalya'ya olan seyahatleri esnasında farklı sanatçılarla tanışmış, Flaman ressam Peter Paul Rubens ile de samimi dostluk kurmuştur. Din adamlarının, şairlerin, devlet görevlerinin portrelerini yapmasının yanı sıra, birçok kez kralın yandaşlarının ve ailesinin de resimlerini yapmış, sadakatini, sanatını ve azmini eksiltmeden sanatını devam ettirmesi neticesinde kral tarafından "Şövalye'' ilan edilmiştir.



Görsel 17-Diego Velazquez, *Las Meninas (Nedimeler),* 1656, tuval üzerine yağlıboya, 320.5 x 281.5 cm, Muse Del Prado, Madrid-Spain.
https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/las-meninas/9fdc7800-9ade-48b0-ab8b-edee94ea877f) (01.04.2020)

İç mekân atölye betimi, gündelik yaşam ve portrenin bir arada ele alındığı bir eser niteliğindeki Velazquez'in en ünlü başyapıtı olan *Nedimeler* tablosu, 1656 yılında İspanya Kralı IV. Felipe'nin, Alcazar Sarayında, Velazquez'e özel, atölye olarak tahsis edilmiş olan geniş ve yüksek tavanlı odada yapılmıştır. Mekânın duvarında büyük boyutlu tablolar asılıdır. Kompozisyonun odak noktasında duran İspanya Kral ve Kraliçesinin kızı olan; Prenses Infanta Margaret Therasa'dır. Odaya giren tüm ışık onun üzerine, elbisesine yüzüne ve saçlarına yansır. Kompozisyonun tüm hakimiyeti, Prenses Infanta'dır. Yüzündeki özgüven ifadesi ve vücut duruşu ile saraydaki konumunu bilen, kavrayan bir tavrı takınır. Prensesin iki tarafında nedimeleri vardır. Velazquez'in ön tarafında duran nedime, dizlerinin üzerine çökmüş bir vaziyette prensese doğru yönelttiği tepsinin üzerinde küçük kırmızı su testisini tutar. Diğer nedime ise, yüzünü yarı izleyiciye doğru çevirmiş, elbisesini iki yandan tutup hafif yere eğilmiş halde prensese olan saygısını sunar iken resmedilmiştir. Nedimeler, Maria Agustina Sarmiento ve Isabel de Velasco'dur. Resmin sağ ön tarafında, prensesin hizmetinde bulunan iki cüce figürü görülmektedir. Kenar da huzurla yatan köpeğin üzerine ayağını koyan erkek yardımcı Nicolosico Pertusato, yanındaki kadın cücenin ismi ise Mari Barbola olduğu bilinir. Sağ arka tarafta bulunan bir kadın ve bir erkek iki figür vardır. Kadın figür oda hizmetinden sorumlu olup, erkek figür ise soylu kadınları koruma hizmetinde görevlidir. Arka planda prensesin babası IV. Philip ve annesi olan Avusturyalı Marianna'nın yüzleri çerçeveli aynaya yansımış olarak resimde yer almışlardır. Çerçevenin yan tarafındaki kapı aralığından görülen figür ise mabeyinci Jose Nieto'dur ("Diego Velazquez, Las Meninas", 2013). Sol tarafta büyük bir tuvalin hemen arkasında duran Velazquez'i kendinden emin bir şekilde, elinde paletini ve fırçasını tutarak izleyiciye doğru bakarken görürüz. Velazquez'in bu duruşu, tıpkı kendisi gibi ileriki dönemde sarayda, kraliyet ressamlığı yapacak olan, Francisco Goya'nın *IV. Carlos ve Ailesi* tablosunda, kendisini tuvalin yanında betimlemiş olması ile benzerlik taşır. Sonrasında saray ressamı olan Goya da Velazquez gibi kendini kraliyet ailesinin grup portresinde şövalesiyle birlikte benzer pozda resimlemiştir.



Görsel 18- Diego Velazquez*, Nedimeler,* resim detayı.

Figürlerin bakışları ile kendi aralarında olan iletişimi, birbirine bağlanarak, klasik soylu portre üslubundan uzaklaştırılma doğrultusunda son derece doğal ve samimi resmedilmişlerdir. Bu resim, izleyiciye tarihsel bir kanıt bırakmak istercesine resmiyetin getirmiş olduğu portre duruşlarından uzak, sadece gerçek olanı yansıtabilmek amacı ile bir belge niteliği sunar. Velazquez, sarayın günlük yaşantısından bir kesiti, atölyesindeki tüm ayrıntılara varana dek, son derece gerçekçi biçimde bütünleştirerek, izleyiciye sunmuştur. Sanat tarihçileri tarafından birçok kez farklı bakış açılarından yorumlanmış olan *Nedimeler* tablosu, döneminin çok ötesinde kusursuz bir eser niteliği taşır iken, başka ressamlar içinde ilham kaynağı olarak, ondan sonraki dönemlerde farklı tarzlarda ele alınmıştır.

1.4.2. Rembrandt Harmenszzoon Van Rijn (1606-1669)

1606 yılında Hollanda'nın Leiden şehrinde doğmuştur. Babası değirmencidir ve şehrin Ren sahilinde bir değirmenleri vardır. Ailesinin maddi durumu çok iyi olmamasına rağmen Rembrandt'ın eğitimi söz konusu olduğunda bu durum hiç engel teşkil etmemiştir. 1620 yılında Leiden üniversitesinin edebiyat bölümüne girmiştir. Bir yıl sonra vitraylarıyla ünlü olan Ressam Jakob Swanenburg'un atölyesine dahil olup, burada 3 yıl boyunca çırak olarak çalışmalar yapar. Buradan sonra Amsterdam'da ünlü olan Lastman'ın atölyesinde de 6 ay boyunca çalışıp, tekrar Leiden'e geri dönme kararı alarak, yedi yıl süresince neredeyse bütün zamanını değirmende yalnız başına geçirerek kendi portrelerini çalışmıştır. 1633 yılında Amsterdam'a yerleşme kararı alıp, 1634 yılında zengin bir ailenin kızı olan Saskia van Uybengurg ile evlenen Rembrandt'ın, altın dönemi başlamış olur. Yeteneğini ismiyle duyuracak hale gelmiştir. Bu dönemde işleri çok açılır

ve birçok portre siparişi almaya başlar. Aldığı siparişler ile maddi kazancını daha da çok yükselterek, evini son derece değerli sanat objeleriyle süsler. Bu dönemi onun en mutlu ve ihtişamlı yaşadığı dönem olarak adlandırabilir. Ancak bu mutlu yaşantısı çok uzun sürmez 1645 yılında eşi Saskia'yı kaybeder. Bu acı kaybından sonra uzun bir süre yağlı boya resim yapmayı bırakarak, kendisini gravür yapmaya adar. 1642 yılında yapmış olduğu *Gece Devriyesi* eseri günümüzde en çok bilinen eserlerinden birisi olmasına rağmen yapılmış olduğu dönem içerisinde pek hoş karşılanmamakla birlikte çoğu kez eleştiriye maruz kalmıştır. Hayatının en güzel zamanlarını yaşarken bir anda hem manevi hem maddi olarak en dibe doğru giden Rembrandt, o dönem evine gelen Hendrikje Stoffels isimli genç hizmetlisi ile beraber yaşamaya başlar. Ancak talihsizlikler bir türlü peşini bırakmaz ve 1668 yılında Hendrikje'yi, 5 yıl sonra ise oğlu Titus' u kaybeder (Arte, 2019: 127-130). Borçlarından kaynaklı evini ve sanat ile ilgili olan özel koleksiyonlarını ipotek ettirir. Fakat borçlarını ödeyemediği için evine haciz koyulur ve koleksiyonları satışa çıkarılır. Yaşadığı zorluklara daha fazla dayanamayan Rembrandt, oğlunu kaybettikten bir yıl sonra yaşamını yitirmiştir. Portreleriyle tanınmasının yanı sıra genellikle mitoloji ve İncil temalı resimler de çalışmış olduğu bilinir. En önemli eserleri arasında *Gece Devriye'*si resminden sonra; *Dr. Nicolas Tulp' un Anatomi Dersi*, *İsa Çarmıh' tan İndirilirken* ve *Lazarus' un Yükselişi* resimleri yer alır (Yetkin, 1993: 62-65).

Resim sanatı tarihinde, ismini altın harflerle ustalar arasına yerleştiren Rembrandt, yaşadığı dönem içerisinde ismini duyuramayan diğer pek çok meslektaşının aksine, 17. yüzyıl Hollanda resim sanatında yükselen ressamlar arasına girebilmiş ve kendini kanıtlayabilmiştir. Yağlıboya resim tarzında kendine has bir üslubu olan Rembrandt, yaptığı portrelerde boyayı kalın bir tabaka olarak kullanarak, fırçasında yaymadan tuşlar halinde tuvale bırakır. Işık ve gölgeyi kullanma tarzında, kendi ismini, kuşaklar sonra "Işığın ve gölgelerin ressamı'' olarak tanıtabilecek kadar usta olduğu da bilinmektedir. Işık ve gölge unsurları onun yaptığı resimlerde büyük önem arz eder. Bu iki temel unsuru, olabilen en kusursuz şekilde kullanarak, resimlerindeki somut konulara ruhani bir kapı açıp, izleyiciyi bir anda derin bir görsel anlatımın içine çeker. Çok üretken bir ressam olan Rembrandt, günümüze kadar ulaşan çok sayıda eser bırakmış olup, döneminin ötesinde hala değişmekte olan resim sanatına büyük katkıda bulunarak, günümüz sanatçılarına öncülük etmeye devam etmektedir.



Görsel 19-Rembrandt'ın Stüdyo Odası Detayı, Fotoğraf; Arthur van Megen 2018. Rembrandt House Museum, Amsterdam, Holland.

https://lieswillers.com/portfolio/museum-rembrandthuis-amsterdam/)(28.05.2020



Görsel 20-Rembrandt'ın Stüdyo Odası. Fotoğraf: Kotomi, 2013. Rembrandt House Museum, Amsterdam, Holland. https://www.flickr.com/photos/kotomi-jewelry/8448204925/in/photostream/ (28.05.2020)

Sanatçının atölyesini gösteren fotoğraflarda, Rembrandt'ın 17. yüzyılda yaşadığı, aynı zamanda atölye olarak kullandığı evinin bazı odalarından çalışma köşeleri görülmektedir. 1639 yılında Amsterdam'da ki bu evi satın alan sanatçı, o dönem sanatının yükselmekte olduğu evreyi yaşamakta idi. Büyük bir mutlulukla satın almış olduğu evini, maddi açıdan en kötü zamanlarını geçirdiği dönemde satmak zorunda kalmadan önce, yaklaşık olarak 19 yıl boyunca burada yaşamış ve büyük eserlerinin çoğunu bu evde üretmiştir ("Rembrandt Evi Müzesi", t.y.). Rembrandt borçları nedeniyle evini sattıktan sonra, evin uzun yıllar faklı ev sahipleri olmuştur. Daha sonra 1906 yılında, Amsterdam şehri tarafından satın alınan ev, Rembrant'ın yaşamış olduğu dönemdeki ev düzeni baz alınarak, çağdaş uyarlamalarla birlikte itinalı bir şekilde restore edilip, 1911 yılı itibari ile

halkın ziyaretine açık hale getirilmiştir (“Rembrandt’ın Amsterdam’ın Kalbindeki Evi ve Stüdyosu”, t.y.).

Evinin büyük bölümünü atölye olarak kullanan Rembrandt’ın, disiplinli çalışma sistemini olumlu etkileyen en büyük etmenlerden biri de evin içindeki bazı odaları kendine özel bir hale getirmiş olması ve atölye bilincini, yaşama düzeninin merkezinde tutmuş olmasıdır. Geçmiş yıllardan beri sanatçının asıl evi, üretim yaptığı yer olarak vaktinin büyük kısmını geçirdiği, tamamen kendi kişisel düzenini sağlayabildiği atölyesi olarak bilinir.



Görsel 21- Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, *A painter in his studio (Atölyesinde Ressam)*, 1600-1700, tuval üzerine yağlıboya, 64,5 x 53 cm, The Kremer Collection.

https://www.thekremercollection.com/rembrandt-harmensz-van-rijn-a-painter-in-his-studio-anonymous-pupil-of-rembrandt/(29.05.2020)

Sanatçının, 1600-1700’lü yıllarda yaptığı tahmin edilen yağlıboya tekniği kullandığı *Ressam Stüdyosunda* isimli resmi, tartışmaya çok açık olan eserlerinden birisidir. Resim üzerine yıllardır süre gelen tartışmalar söz konusu olmuştur. Resimdeki şövalenin başında duran kişinin Rembrandt’ın atölyesinde çalışmakta olan öğrencisi *Gerrit Dou* olduğu düşünülmüştür. Ancak daha sonraki çıkarımlarda bu kişinin Rembrandt’ın ismi saptanamayan bir başka öğrencisi olduğu düşüncesi üzerinde durulsa da günümüzde bu konuya ilişkin net bir çıkarım sağlanamamıştır (“A Painter in His

Studio, t.y.). Kompozisyonda şövalenin başında, çaprazında kalan sandalyeye yaslanmış bir şekilde duran figür, elinde tuttuğu paleti ile poz vermektedir. Figürün kendisi ve o an yapmakta olduğu resmi izleyiciye dönüktür. Atölyedeki eşyaların fazla olması nedeniyle mekân, yeterli düzeni izlenimde desteklememektedir. Sağ ön kenarda duran eşyaların ayrıntıları iyi işlenerek metalik yapıları başarılı bir şekilde aktarılmıştır. Resim yapmakta olan figürün, arkasındaki kapı eşiğinde duran bir başka figürün olduğu kısım ise daha gölgededir ve arkadaki figürün portresi belirsiz resmedilmiştir.



Görsel 22- Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, *Artist in his studio (Atölyesinde Sanatçı)*,1626, panel üzerine yağlıboya, 31.7 x 24.8 cm, Museum of Fine Arts, Boston US. https://www.companyofpainters.com/blog/rembrandt-harmenszoon-van-rijn/ (29.05.2020)

Sanatçının çeşitli atölye resimleri vardır. Bunlardan Rembrandt'ın 1626 yılında yapmış olduğu *Sanatçı Stüdyosunda* isimli yağlıboya kompozisyonun mekânının kendi atölyesi olduğu bilinir. Resmin, sağ ön tarafında bulunan şövalenin üzerindeki tahta panelin yüzü, kompozisyonun sol arka planında yer alan, o an yapmakta olduğu resmine, uzaktan bakmakta olan ressama doğru dönüktür. Kompozisyonun sağ kenarında şövalenin hemen arka tarafında kalan küçük kapının kilit ve demir detayları işlenerek, ahşap malzemenin dokusu iyi yansıtılmıştır. Atölyenin en iyi ışık alan kısmı, tuvalin

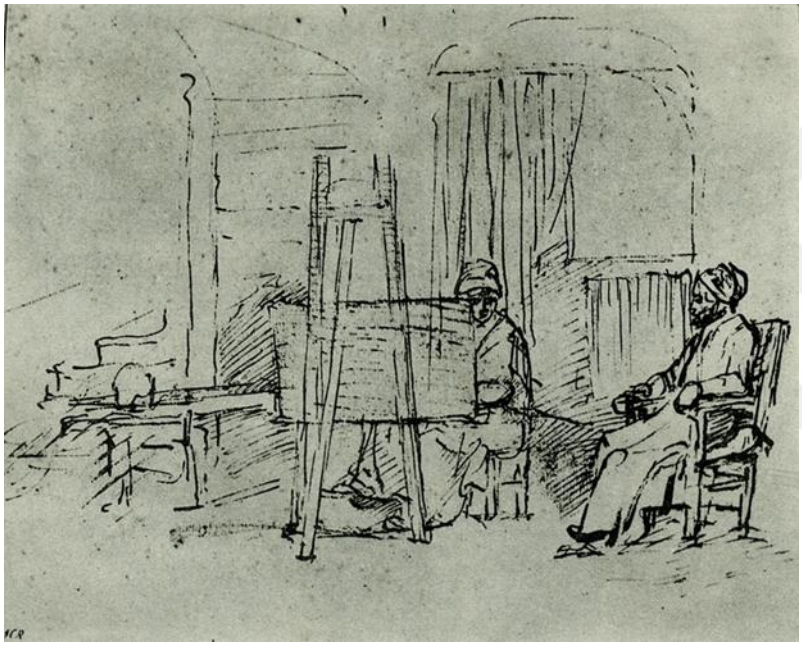
olduğu noktaya vurmaktadır. Gölgede kalan sol arka köşede Rembrandt, üzerindeki uzun ceketi ve şapkası ile düşünceli bir şekilde resmine bakarken görülmektedir. Ressamın burada, resmine ya başlangıç aşamasında uzaktan bakarak, kompozisyonunun planını düşünmekte olduğunu, ya da resminin ilerleyen aşamalarında uzaktan bütünü görmek amacı ile resmini seyrettiği varsayımı yapılabilmektedir. Atölyedeki duvarın çatlakları, sıva dökuntüleri ve zeminin eskimiş görüntüsü iyi betimlenmiştir. Rembrandt'ın giysisi ile duvarın mavi oluşu, görsel bir ahengi yakalamakla birlikte, atölye ve sanatçı arasındaki bağı tek renkte bütünleştirerek, soyut anlamdaki birlikteliği mümkün kılmıştır.



Görsel 23- Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, *An Artist in His Studio (Atölyesinde Sanatçı)*, 1630, kâğıt üzerine kalem ve kahverengi mürekkep, 20.5 x 17 cm, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles.
http://www.getty.edu/art/collection/objects/188/rembrandt-harmensz-van-rijn-an-artist-in-his-studio-dutch-about-1630/?dz=0.5000,0.6132,0.46 (30.05.2020)

Sanatçının 1630 yılında kalem ve kahverengi mürekkep kullanarak yapmış olduğu *Sanatçı Stüdyosunda* isimli çizimi, atölyesinde çalışmakta olan bir ressamı konu almaktadır. Kompozisyondaki mekân birkaç kaba çizgi ile oluşturulmuş olup, çizimin sağ kenarında arkaya doğru kaçan belirsiz perspektif çizgileri görülmektedir. Kompozisyonun temel konusunu, çizimin merkezinde yer alan şövale ve resmine

bakmakta olan figür belirlemiştir. Atölye teması, tüm temel eşyaları ile sade bir biçimde sunularak, sanatçı tarafından başarılı şekilde aktarılmıştır. Çizgiler, mürekkep ile çizilmiş olmasına rağmen, kendinden emin ve bir o kadar rahat kullanılmıştır. Kompozisyonun solunda, o an yapmakta veya yapacak olduğu resminin önündeki sandalyeye yaslanarak duran ressam, elinde tuttuğu paleti, resim değneği ve fırçalarıyla tüm konsantresi ile resmine bakmakta iken betimlenmiştir. Zemin, eskize benzer üslubu ile ön plandaki üst üste gelmiş birkaç çizgi kullanılarak oluşturulmuştur. Çizimin merkezindeki şövale, zemine net çizgilerle oturtularak, kompozisyonun konusunu güçlü bir algıda desteklemiştir.



Görsel 24- Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, *An Artist in His Studio Painting a Man Seated (Stüdyosundaki Sanatçı, Oturan Adamı Çiziyor)* 1648-1649, kalem ve bistre, 150 x 190 mm, W.J. van Welderen Rengers, Leeuwarden.
(https://www.pubhist.com/w21710) (01.05.2020)

Sanatçının, 1648-1649 yılları arasında, kâğıt üzerine kalem ve bistre[1] tekniği kullanarak yapmış olduğu *Stüdyosundaki Sanatçı, Oturan Adamı Çiziyor* isimli resminin mekânı atölyedir. Mekân, eskiz çizgileri ile yapılmış olan sade ve basit çizgilerle oluşturulmuştur. Ancak bu basit çizgisel dağılımın içinde önemli ayrıntılara dikkat edilmiştir. Kompozisyonun orta noktasında bir şövale ve hemen arkasında oturan ressam,

[1] Bistre; sanat malzemeleri arasında yer alan, daha çok 17.yy' da kullanılmış, suda çözünebilen kahverengi bitkisel pigment (boya). https://sanatsozlugum.blogspot.com/2014/02/bistre.html (01.05.2020)

sağ kenarda oturmakta olan erkek figürün resmini yapmakta iken, ressam işine son derece yoğunlaşmış bir izlenim vermektedir. Ressama poz verir şekilde arkasına dik pozisyonda yaslanarak oturmakta olan figürün yüz hatları, yüz ifadesine kadar iyi betimlenmiştir. Ressamın ve figürün arka kısmında kalan bir pencere ve yarısına kadar açık perde bulunmaktadır. Modele yansıyacak ışık kontrolü, perde ile sağlanmak istenmiş çıkarımı yapılabilmektedir. Kompozisyondaki şövale, ressam ve modelin oluşturduğu ana unsurlar haricinde kalan diğer detaylarda ayrıntıya önem verilmemiştir. Atölye, standart bir kurguda, sade bir resim üslubu ile resmedilmiştir.



Görsel 25-Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, *Drawing from the Nude Model in Rembrandt's Studio (Rembrandt'ın Stüdyosunda Çıplak Model Çizimi),* 1650, siyah tebeşir ve kahverengi mürekkep,18 x 26,6 cm, Hessisches Landesmuseum, Darmstadt. (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rembrandt_-_Drawing_from_the_Nude_Model_in_Rembrandt%27s_Studio_-_WGA19084.jpg) (30.05.2020)

Atölye ve atölyelerdeki resim eğitimi alanına bir örnek olarak Sanatçının, 1650 tarihinde yaptığı resim önemlidir. *Rembrandt'ın Stüdyosunda Çıplak Model Çizimi* isimli eserinin kurgusu, ressamın kendine ait olan atölyesinde öğrencileri ile birlikte ders esnasında iken, poz vermekte olan modelin çizimini yaparlarken betimlenmiştir. Atölyede model ile birlikte yedi tane figür bulunmaktadır. Kompozisyonun ortasında etrafında toplanan öğrencilerin arasında oturan figürün Rembrandt'ın kendisi olduğu

anlaşılır. Rembrandt, kendinden son derece emin, çizimine konsantre olmuş bir ciddiyetle, modelin çizimini yaparken, etrafında bulunan öğrencileri onu örnek alır vaziyette, yapılan her detayı kaçırmamak için hocalarına odaklanmışlardır. Atölyeye, kompozisyona dahil olmayan bir pencereden giren ışık, modelin olduğu tarafı aydınlatarak, planlı bir düzenek oluşturulduğu düşüncesini desteklemektedir. Figürlerin dış görünüşleri ayrıntılı bir biçimde aktarılarak karakteristik özelliklerinden kesitler sunulmaktadır. Sağ kenarda uzanarak nü poz vermekte olan kadın model, estetik bir duruş sergiler. Sol kenarda ayakta çalışmakta olan iki figür ve modele yakın tarafta yerde oturan figür, Rembrandt'ın iki yanında çizim yapmakta olan figürler kadar istekli görülmemektedirler. Resim, aynı zamanda ressamın gündelik hayatından, atölyesi ve öğrencileri ile olan derslerine ilişkin bilgiler aktarmaktadır.



Görsel 26-Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, *Rembrandt's Studio with a model (Rembrandt'ın Stüdyosunda Model),*1654, kalem fırça ve kahverengi mürekkep, 206 x 191 mm, Ashmolean Museum, Oxford.
http://www.rembrandtpainting.net/rmbrndt_selected_drawings/studio_and_model.htm

(30.05.2020)

Atölye resimleri arasında Rembrandt'ın 1654 yılında yapmış olduğu *Rembrandt'ın Stüdyosunda Model* isimli resmi, Amsterdam, Breestraat' da bulunan evinin, giriş katında olan atölyesini tasvir etmektedir. ("Işık ve Teknoloji: Rembrandt'ın Dulwich'teki Işığı Resim Galerisi", 2020). Mekân duvarları yüksektir ve pencere ideal

pencere yüksekliğine göre daha yukarda kalır. Pencerenin hemen altında bulunan kabataslak çizilmiş olan masanın üzerinde birkaç atölye objesi görülmektedir. Sol tarafta bulunan şövale ise kompozisyonu dengelemiştir. Kompozisyonun dikkat çekilmek istenilen ana unsuru, sandalyenin üzerinde sırtı izleyiciye dönük bir pozisyonda oturmakta olan kadın modeldir. Pencereden giren ışığın yansıması en verimli şekilde kullanılarak, figürün olduğu yeri aydınlatmaktadır. Atölyenin düzeni, olabilecek en sade şekilde dizayn edilmiş ve bu anlamda sanatçının kendi potansiyelini daha iyi ortaya koyabilmesi için yapmış olduğu planının başarı sağlamış olduğu görülebilmektedir. İçeri giren ışığın figürün üzerinde yumuşayarak mekâna dağılması ve gölgelerin dengeli koyuluğu, öngörülen uyumu yakalayarak kahverenginin tonları, kusursuz bir şekilde tüm kompozisyona uygulanmıştır.



Görsel 27- Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, *Self Portrait with two Circle (İki Daireli Otoportre),* 1665-1669, tuval üzerine yağlıboya, 114.3 x 94 cm, The Iveagh Bequest (Kenwood House London). https://www.english-heritage.org.uk/visit/places/kenwood/history-stories-kenwood/rembrandt-self-portrait/ (28.05.2020)

Sanatçının 1665-1669 yılları arasında yapmış olduğu tahmin edilen otoportresinde, yağlıboya tekniği uygulanmıştır. Kompozisyonda, mekân belirsizdir ancak; Rembrandt'ın kullandığı gereçlerden, resim yapmakta olduğu bir anını betimlediği, kendi atölyesinde olduğu çıkarımını destekler niteliktedir. Bir elini beline koymuşken, diğer elinde ahşap yapılı paletini, birden fazla fırçasını ve bir de resim yaparken önemli detaylarda elini sabitlemek için destek olarak kullanılan ince sopasını tutmuştur. İçine giymiş olduğu kompozisyona canlılık kazandıran, kırmızı giysisinin üzerinde, kürk detaylı ceketi vardır. Kıyafetleri, yaşadığı dönemin geleneksel tarzını yansıtır. Yüzü izleyiciye dönüktür. İfadesi ciddi ve mesleğinden gurur duyan bir izlenim verir. Kompozisyondaki ışık Rembrandt'ın şapkasına ve yüzüne düşerek, izleyicinin dikkatini portreye çekmesi sağlanmıştır. Yüzündeki tonlar soluktur ve boyama tarzı kendine has üslubu ile ayrıntıya fazla önem verilmeden uygulanmıştır. Resmin ismini aldığı, kompozisyonun arka planındaki duvarda, Rembrandt'ın sağında ve solunda olan iki çember görülmektedir. Bu iki çemberin sırrı yıllarca sanatçılar ve analizciler tarafından birçok teorinin ortaya atılmasına neden olmuştur. Teorilerden birisi, yaratılışta Tanrının kusursuzluğunu yansıtan gizemli semboller olarak yapıldığı hususundadır. Bir başka teori ise iki yarım çemberin doğu ve batı yarım kürelerini temsil ederek, bir dünya haritası oluşturduğu yönünde iken, en temel fikre dayanmakta olan teori; çemberlerin kompozisyonun sağ sol ve orta dengesini kurmak amaçlı yapıldığıdır. Tüm bu varsayım düşüncelerin kapsamında, Rembrandt'ın İtalyan Ressam Giotto'nun mükemmele yakın dairelerini, sanatsal yaratıcılığının dehası olarak sunar nitelikteki çizimlerine, gönderme olarak iki yarım daire yaptığı doğrultusunda, kendisini Giotto'nun dehası ile bağdaştırdığı yönündedir ("Rembrandt İki Daireli Otoportre", t.y.).

1.4.3. Johannes Vermeer (1632-1675)

Johannes Vermeer, 1632 yılında Hollanda'nın Delf şehrinde dünyaya gelmiştir. Babası, ipek dokumacılığı sektöründe çalışırken, daha sonra bir otelin işletmeciliğini de yapmaya başlamıştır. Bunun yanı sıra sanat tüccarlığı işi ile de uğraşmıştır. 1647 yılında ismi bilinmeyen bir ressamın yanına çırak olarak giren Vermeer'in hayatına dair bilgiler kısıtlı kalmıştır. Yanında çırak olarak çalıştığı ressama dair bulgular elde etmeye çalışan araştırmacılar, bu ressamın Hendrick van der Burgh ya da dini ve tarihi konulu resimleriyle ünlü olan Leonaert Bramer olabileceğini öne sürerlerken, Carel Fabritius isimli Rembrandt'ın öğrencilerinden biri olan ressamın Vermeer'in resim sanatını öğrendiği kişi olduğu çıkarımında da bulunulmuştur. 1653 yılında St. Luke Esnaf Loncası

tarafından Delf'in usta sanatçısı olarak ilan edilmiş olan Vermeer, aynı yıl içerisinde zengin bir aile kökeni olan Catharina Bolnes ile hayatını birleştirmiştir. Birlikte yaşamaya başlayan çiftin, ileriki süreçte olan on beş çocuğundan on biri hayatta kalabilmiştir. 1655 yılında babasını kaybettikten sonra, Mechelen'deki otelin başına geçerek, bir yandan da babasının resim galerisini işletmeye devam etmiştir. 1650'li yıllarda Delf Resim okulundan mezun olan birçok önemli ressamın yanı sıra, Vermeer'in okul için önemli bir yeri vardır. Perspektif çalışmalarına önem veren okulda, atölyelerde iç mekân ve bina çalışmalarına daha çok yer verilir. Vermeer ve arkadaşları düzgün bir kompozisyon oluşturmak için fotoğraf makinelerinin atası olan *camara obscura* yani *karanlık oda* tekniğini kullanmışlardır. Karanlık oda, ışık alacak tek bir noktası olan fotoğraf makinesinin geliştirilmemiş yalın haliyle basit bir düzenektir. Bir tüp ve dışbükey lens kullanılarak dışarıdaki nesne, duvar ya da tuval benzeri düz bir yüzeye yansıtılarak oluşturulur. Bu yöntemle, oran ve perspektif en düzgün yollarla aktarılabilmiş, gerçeğe en yakın derece ile kusursuz bir perspektif elde edilmiştir. 1660 yılında, tarzında bir hayli yol kat ederek kendini geliştiren Vermeer'in, paletinde kullandığı renkler zenginleşirken, güçlü ışık kullanımı ve kompozisyonlarındaki tüm ayrıntıları, fırça darbelerini gizleyerek betimlemesi, gerçeği olduğu gibi yansıtmayı amaçlayan yöntemini destekleyip, sanat hayatında kendi üslubunu bulmasında büyük rol oynamıştır. 1670'li yıllarda Delf Ressamlar Loncasında başkanlık yapan Vermeer, maddi imkansızlıkların getirmiş olduğu borçları ile birlikte kırk üç yaşında hayatını kaybetmiştir. Vermeer'in ölümünden sonra, 1969'da Amsterdam'da yapılan bir açık artırmanın katoloğu sanatçının yapıtları için kaynak oluşturur ve burada 21 tablo vardır. Sanatçının sanatı ve eserleri, Fransız gazeteci ve eleştirmen Etienne-Joseph-Théophile Thoré, 1860'ta sanatçıyla ilgili ilk monografiyi yayımlamıştır (İnankur, 1997: 1878).

Yaşadığı dönem içerisinde, Hollanda'nın Delf şehrinde tanınan ressamlardan biri olan Vermeer, günlük yaşama dair, ev içinden kesitler sunan iç mekân konulu resimler yapmıştır. Kompozisyonlarında yer alan figür, obje ve kumaş detaylarının en ince ayrıntısını atlamadan, gerçek görüntüye sadık kalarak, mekânlarında kullandığı ışığı ustalıkla yönlendirmiş, eserlerini kusursuz bir perspektif ve beraberinde getirdiği titizlikle, gerçeği adeta bir fotoğraf gibi tuvaline yansıtarak, döneminin çok ötesinde bir algıyla üretmiştir. Ev-atölye ortamı bu resimlerle belgelenmiştir.



Görsel 28- Johannes Vermeer, *The Art of Painting- The Allegory of Painting,* (*Resim Sanatı-Resim Alegorisi), 1666-1668,* tuval üzerine yağlıboya, 120 x 110 cm, Kunsthistorisches Museum, Vienna, Austria.

(https://en.wikipedia.org/wiki/The_Art_of_Painting) (05.05.2020)

Sanatçının 1666-1668 yılları arasında yaptığı tahmin edilen, *Resim Sanatı* ya da bir diğer ismi ile *Resim Alegorisi* olarak da bilinen yağlıboya resmi, Vermeer'in en ünlü tablolarından biridir. Eserin ismi itibariyle de konusu olan mekânın, sanatçının kendi atölyesi olduğu bilinmektedir. Sanatçının, mekânda pozitivizm algısı ile örtüşmekte olan göstermek istediği düşünce yapısı, genelde bilinen sade ve temel malzemelerden oluşan, gösterişten uzak atölye yapısının tersine, kompozisyonda betimlemiş olduğu gösterişli, burjuvazi kişilerin kullandığı objelerle donanmıştır. Her ayrıntıya dikkat edilerek işlenmiş atölye kurgusuyla insanların, sanatçılar hakkındaki yüzeysel ve kalıplaşmış düşüncelerini yıkma amacı güderek, ressamın, toplumdaki değerinin üst mertebelerde görülmesi gerekliliğini, resim sanatının da üst düzey bir alan teşkil ettiğini vurgulamak istemiştir.

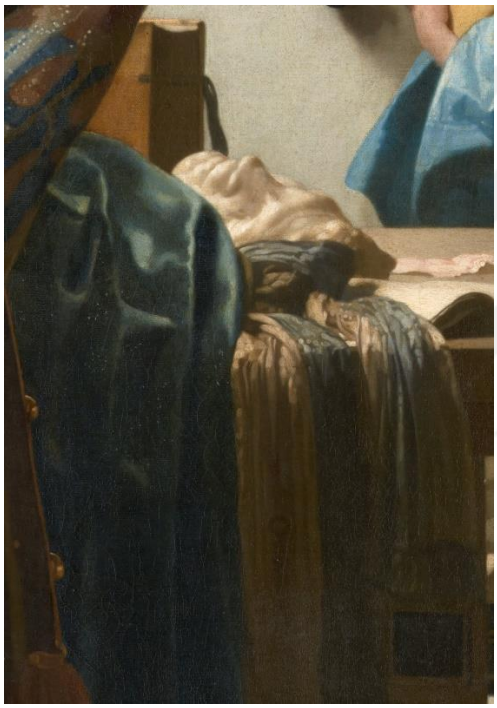
Sanat hayatı boyunca resimlerinde gündelik yaşama dair konuları ele alan Vermeer, kompozisyonlarında mekân obje ve figür arasındaki somut ilişkilendirmeyi, soyut bir boyuta taşıyarak, üslubunu geleneksel resim sanatından uzaklaştırmadan, sembolist ögeler kullanarak kendi üslubu ile harmanlamıştır. Kompozisyona bakıldığında, sol kısımda sandalyenin üzerinde kalan, kenarı sol tarafa doğru kıvrılarak açılan perde görülmektedir. Perdenin kumaş dokusu ve üzerindeki motifler en ince ayrıntısı ile betimlenerek, üç boyut algısı kazandırılmış, asıl önemli tutulmak istenilen figürlerin yer aldığı mekândan, perde ile ikinci bir mekâna giriş hissi verilerek, adeta oyun açılışı yapan bir tiyatro sahnesi izlenimi yaratılmıştır. Perde ayrıntısı, seyirciyi ressamın atölyesine davet niteliğini taşır. Eserde, atölye içinde kullanılan eşyaların pahalı seçkin objeler oldukları anlaşılırken, standart atölye dizaynının üzerinde, ışık alan ferah, elit bir görüntü sunmuştur. Zeminde uygulanmış siyah beyaz karo taşlar kübik bir hava yaratırken, yapıldığı dönemde başka örneklerine rastlanılmadığı üzere zıtlık taşımaktadır. Atölyesinde ressam kendisini şövalesinin başında, karşısında duran modelini resmederken tasvir etmiştir. Burada, modelin resmini yapmakta olan ressamın, Vermeer'in kendisini betimlemiş olduğuna dair güçlü izlenimler vardır.



Görsel 29- Johannes Vermeer, *The Art of Painting (Resim Sanatı),* Resim Detayı.

Kompozisyonun içerisinde sırtı izleyiciye dönük bir pozisyonda, yapmakta olduğu resmine odaklanan ressamın üzerindeki kıyafetler, yaşadığı dönem içindeki giyim tarzını yansıtmamaktadır. Ressam yüzünü izleyiciye göstermeden, yaptığı resmin sadece bir kısmı görülebilir şekilde oturmuş olması, izleyicinin dikkatini kendinden çok sanatına çekmek istediği yönünde bir düşünceye sahip olduğu hissini yansıtabilmektedir. Mekânın içinde yer alan çoğu objenin farklı sembolik değerler taşıdığı, birbirleri ile bağlantıları

hususundaki çıkarımlarla desteklenmektedir. Ressamın karşısında durmakta olan kadın figürün, bir elinde trompet ve diğer elinde ise kalın bir kitap tuttuğu görülmektedir. Kompozisyonun alegorik durumu en çok bu figürle ortaya çıkarken, figürün elinde tutmuş olduğu trompet ve kitapla, Vermeer'in sıradan ressam-model kompozisyonu betimlememiş olduğu anlaşılmaktadır. Figür, Yunan mitolojisindeki, ilham perilerinden tarihi sembolize eden; *Clio* olarak tanımlanmıştır. Figürün başında, kıyafeti ile uyumlu mavi renkte defne yapraklarından oluşan ve bilgeliğin sembolü olan bir taç bulunmaktadır. Figürün, elinde tutmuş olduğu kitapla, ünlü Antik Yunan tarihçisi *Tukudidis*'in *(*Thucidydes) tarih kitabını simgelemiştir ("Resim Sanatı-Vermeer", 2020).



Görsel 30- Johannes Vermeer*, The Art of Painting (Resim Sanatı)*, Resim Detayı.

Kompozisyonda yer alan her obje ayrıntılı bir şekilde itinayla betimlenmiş ve her birinin sembolik unsurlar taşıdığı yönündeki görüşlerin gerçekliği hususunda sabit fikirler ortaya koyulmuştur. Ressamın sol tarafında bulunan masanın üzerindeki objelerin, ne olduğu anlaşılabilir derecede yarı açık bir mistisizm ile birlikte gösterilirken, masanın üzerinde izleyiciye ters bir açıdan duran alçı maske, eski Yunan sanatına yapılmış bir gönderme niteliğini taşımaktadır. Diğer yandan, maskenin üzerindeki ışık gölge kullanımının kusursuz derecede iyi yansıtılması, objeyi kompozisyonda küçük fakat etkili bir değerde tutmuştur.



Görsel 31-Johannes Vermeer, *The Art of Painting (Resim Sanatı)* Resim Detayı.

Kompozisyonda önemli yeri olan bir diğer obje ise; neredeyse bütün duvarı boydan boya kaplamakta olan halıdır. Flaman bölgesinde bulunan ülkeleri ve ülkelerin o dönem egemenliğinde olan 17 eyaleti gösteren harita duvar halısı, en küçük ayrıntısına varana dek betimlenmiştir. Mekânda en çok dikkat çeken objelerden biri, üzerinde çift başlı kartal figürü bulunan altın kaplama avizedir. Avizenin üzerindeki kartal figürleri, Avusturya'nın eski hükümdarlarına ait Habsburg hanedanının resmi sembolü olarak bilinmektedir. Bu sembolün açılımı, eser çözümleme uzmanları tarafından Katolik inancını temsil ettiği yönünde yorumlanmakta iken, avizenin üzerindeki mum sayılarının eksik oluşu ile Protestan inancının baskın olma hususuna gönderme yaptığı düşünülmektedir. Atölyenin orta kısmından, tüm ihtişamı ile mekâna hakimiyet kuran avizenin bir diğer sembolik açılımı, ressamın Tanrının varlığına atıfta bulunması olarak değerlendirilmiştir ("Resim Sanatı: Bir Alegori: Jan Vermeer", t.y.).

Vermeer bu başyapıtıyla, kendi döneminin üzerinde bambaşka bir boyutta, kompozisyonun içeriğindeki sembolik ögelerle yapmış olduğu göndermeler, figür-mekan ilişkisindeki güçlü bağ, kendine özgü itinalı ve bir o kadar gerçekçi betimlemesi ile plastik malzemeyi, saf yapıdan uzaklaştırarak, idealar dünyasının kapılarını açmıştır. Sanatçının resim sanatını yüceltmek ve resim sanatının toplumdaki yerine dikkat çekmek amacı ile yapmış olduğu bilinmekte olan bu çalışması, kendinden önceki ustaların başını çekmekte olan Velazquez'in *Nedimeler* tablosu ile konu bütünselliği ve iki farklı dönemde yapılmış tablonun aynı derecede kusursuz betimlenmeleri arasında benzerlik

taşımasıdır. Ancak *Resim Sanatı* tablosunu başka eserlerin arasından sıyıran en büyük özelliği, şüphesiz kompozisyonun içinde yer alan her unsurun mistisizmle yoğurulup, sanatçısının bu yol ile vermek istediği her mesajı başarıyla iletebilmesidir. Vermeer'in, bu kompozisyonunda kullandığı izleyicide şaşırtıcı etkiler yaratan mekansal perspektif, figür mekan ilişkisinde ki gerçeklik ve kurgu ayrımının çelişkisini ortaya çıkararak, verilen illüzyonizmin düşsel yolculuğu ile eşdeğer zamanda izleyiciyinin ayaklarının yere basmasını sağlamıştır.

1.5. Romantizm

Romantizm akımı, 1750'li yıllardan başlayarak 18. yüzyılın düşünce kapsamındaki Yeni-Klasikçilik akımına tepki olarak ortaya çıkmıştır. Ortalama yüzyıl süresince Fransa, İngiltere ve Almanya başta olmak üzere, Avrupa genelini etkisi altına alan Romantizm akımının genel özellikleri arasında gösterilen; irrasyonal, duygusal, sezgisel, içgüdüsel ve heycansı yaklaşımlarla, imgelem, yaratıcı zeka, yalnızlık, bireysellik, doğa üstücülük ve doğa sevgisi gibi kavramsal unsurlar başta gelmektedir (İnankur, 1997: 1574-1575).

Alman Romantizminin önde gelen isimlerinden biri olan Caspar David Friedrich, mistik ve melankolik doğa izlenimlerini tasvir eden önemli sanatçılardandır. Fransız Romantik üslubun ve sanat tarihinin önemli sanatçılarından olan Eugene Delacroix ise figür içerikli betimlemelerindeki hareket ve renklerin canlı kullanımıyla duygusal ruh durumunu en iyi şekilde ifade eden temsilcilerden birisidir. Bunun yanında İngiliz Romantizminde, kusursuz doğa tasvirleriyle öne çıkan John Constable ve William Turner kusursuz ışık ve renk kullanımlarıyla eserlerini Avrupa resminde ve tüm Sanat Tarihi'ne en güzel şekilde tanıtmış önemli sanatçılardır (Beksaç, 1994: 90-91).

İspanyol resminde öne çıkan Barok dönemin varislerinden birisi olarak gösterilen Francisco de Goya'nın genel üslubu ile aynı zamanda Romantik bir sanatçı olduğu bilinmektedir. 19. yüzyıl başları yönüyle özellikle yaşamının sonlarına doğru olan resimlerinde, tam anlamıyla Romantik üslup özellikleri ön plâna çıkmıştır (Beksaç, 1994: 89). Sanatçının ilk dönem çalışmalarında görülen; neşeli, renkli ve ışıltılı yaşam tasvirleri, yaşadığı dönemin toplumsal sarsıntılarıyla birlikte zamanla yerini daha koyu renklere melankolik, trajik ve korkunç olarak nitelendirilen duygu yoğunluğundaki betimlemelere bırakmıştır. Birden fazla alanda yetkin kabiliyete sahip olan sanatçının yağlıboya çalışmalarının yanı sıra çok sayıda gravürleri de bulunmaktadır. Önemli bir portre ressamı

olduğu da bilinen sanatçının iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında değerlendirilen yağlıboya çalışmaları vardır. Atölye konulu resimleri arasında, *Stüdyoda Otoportre* (1790-1795), *Otoportre* (1795), *IV. Carlos ve Ailesi*(1800), *12. Markizi Eşini Resmederken* (1804) isimli eserleri yer alır. Sanatçının, atölye kavramını portre konusunda baz alarak, ressamı kendi atölyesi içerisinde, elinde paleti ile tuvalinin önünde iken tasvir edip, vurgulayan öncül çalışmaları bu konuda büyük önem arz etmektedir.

1.5.1. Francisco Goya (1746-1828)

Tam adı Francisco Jose De Goya Lucientes olan İspanyol Romantik ressam, 1746 yılında İspanya'nın Kuzeyinde yer alan Aragon bölgesinde, Fuendetodos'ta doğmuş olup, daha sonra ailesi ile birlikte Zaragoza'ya taşınmışlardır. Henüz küçük yaşlarda resim yeteneğini çevresindekilere göstererek, on dört yaşında ressam Jose Luzan Martinez'den ders almaya başlar. 1763 yılında Madrid'e gittiğinde, sanattaki istediği olgunluğa eriştiğini gören Goya, Ressam Francisco ve Ramon Bayeu y Subias kardeşlerin birlikte açtıkları atölyelerine dahil olduktan kısa süre sonra da atölye arkadaşlarının kız kardeşi olan Josefa ile hayatını birleştirmiştir (James Voorhies, 2003).

İlk büyük eserlerini 1776 yılından, 1791 yılına kadar tamamlamış olduğu Santa Barbara halı tezgâhları için 46 parçadan oluşmakta olan, halı kartonları olarak hazırlamıştır. Günümüzde aralarından yalnızca 28 tanesi kalan halı kartonlarının, arasında en etkileyici olanları*; Bağ Bozumu, Çiçek Satıcıları* ve *Salıncak* isimli çalışmalarıdır. Kendi hayal gücünü ve resim yeteneğini kusursuz birleşimde sunarak, İspanya hayatının bayramlarını, eğlencelerini ve ikili duygusal sahnelerini konu edinmiş olan Goya'nın, kullandığı, ışık ve zengin renk betimlemeleri ile tüm bunların sonucunda, başarıyı yakalaması kaçınılmaz olmuştur (Yetkin, 1993: 72-73). Otuz yaşına geldiğinde Akademi üyesi olan Goya, kırk yaşında iken ise Kral III. Charles'in sarayında ressam olarak çalışmaya başlamış olup, 1789 yılında, sonraki Kral IV. Charles tarafından mahkeme ressamlığına terfi edilmiştir. 1793'te gerçekleşen Fransa'nın, İspanya'ya savaş ilan etmesi halinde, maddi durumu iyi olan bir iş adamı ve aynı zamanda sanat koleksiyoncusu olan Sebastian Martinez y Perez ile birlikte Endülüs'teki Cadiz'e gitmiştir. Orada iken uzun süren önemli bir hastalıktan sağ kurtulmayı başaran Goya, ancak aylar sonra duyma yetisini tamamen kaybetmiş, sağır bir şekilde Madrit'e geri dönebilmiştir. 1799 yılında *Caprichos* ismi verilen seksen adet alegorik gravür serisini tamamlamıştır. Bu seriye örnek temsil eden iki gravürü; *Dişler için Avlanma* ve *Aklın*

Uykusu isimli çalışmalarıdır. Hayal kurma esnasında, dünyayı akla karşı sembolize eden kâbus tasvirleri, zihni ele geçiren cadılar, hayaletler ve çeşitli yaratıklarla çevrili, iç dünyasında yaşadığı, spesifik yolculukları konu edinmiş ve betimlemiştir. Sonraki iki yılını IV. Charles ailesinin büyük ebatlı portre kompozisyonunu tamamlayarak geçirmiştir. Goya'dan önceki dönemde onun gibi saray ressamlığı yapmış olan meslektaşı Velazquez'in, Kraliyet ailesini konu alan *Nedimeler* isimli eseri ile Goya'nın; *IV Carlos ve Ailesi* eseri hem konu bütünselliği hem de kompozisyonun içine, Velazquez gibi kendisini dahil etmiş olması itibari ile büyük benzerlikler taşımaktadır. Ancak zaten Goya'nın hayranlık duyarak örnek almış olduğu ressamların başında Velazquez'in olduğu yadsınamaz bir şekilde görülüp, bilinmektedir (James Voorhies, 2003).

1808 yılında, Napolyon'un ordularının İspanya'yı işgali halinde halkın öfkesi, nefreti kabarırken, bununla birlikte baş gösteren kargaşa, bastırılan isyanlar ve çıkan savaşlar esnasında, Joseph Bonaparte İspanya'nın Kralı olmuştur. Bu çalkantılı süreci içsel dünyası ile bütünleştirerek, içindeki karanlık tarafı besleyip, vatanına duyduğu sevgisi ile harmanlayan Goya, *Harp Felaketleri* isimli ünlü gravürlerini tüm bu oluşumların ve birikimlerin neticesinde üretmiştir. Bu gravürlerinin yanı sıra politik anlamda bir diğer önem arz eden çalışması; İspanya halkının topraklarını savunmaları esnasında, Napolyon'un askerleri tarafından kurşuna dizildiği anı betimleyen *Üç Mayıs* isimli eseridir (Yetkin, 1993, 75). 1820-1823 yılları arasında kendisini, bulunduğu bu karışık dönemden ayrıştırma amacı ile siyasi ve sanat çevresinden de uzaklaşarak, Madrid civarında bulunan *Quinta del Sordo*'da (Sağır Adamın Evi) inzivaya çekilmiştir. Burada bulunduğu süreç boyunca, desenler ve gravürler yapmaya devam etmiş, çeşitli sayıda eserler üretmiştir. İspanya'nın siyasi ve politik gelişmelerinden memnun olmayan Goya, Bourdeaux'ya yerleştikten sonra, son yıllarını orada ve Paris'te yaşayarak geçirmiştir (James Voorhies, 2003).

Aydınlanma çağının en zorlu dönemlerinin içinde yaşayıp, kendini ve sanatını var etmeye çalışan Goya, gençliği ile birlikte gelen dinamizmi, sanat tutkusu ve azmi ile birleşen sanat yolculuğundaki tecrübelerinin olgunlaşması neticesinde kendi döneminde, akademik kariyerinden, saray ressamlığına kadar süregelmiş en yüksek mertebelerde yer almıştır. Sanat tutkunu bir ressamın hayalinde, herkes için büyük bir başarı öyküsü örneği teşkil etmiştir. Yaşadığı dönemde, ülkesinde olan savaşa birebir tanıklık etmiş olan Goya'nın, hastalığının sonucunda gerçekleşen, işitme kaybı ile birlikte kendisini sessiz

fakat oldukça karanlık olan iç dünyasına kapatıp, ortaya çıkardığı hayali yaratıkları, betimlemelerinde kullandığı ana karakterlere dönüştürerek, sanat anlayışını gerçek hayatta tecrübe ettiği dramatik deneyimlerle, bilincin soyut ve somut kavramlarını en üst düzeyde bir araya getirmiştir. Çelişkilerin, zıtlıkların uyumunu güzel ve çirkin ilişkisindeki ironiyi, fırçasının boya ile her buluşmasında farklı temalarla ele alan Goya, günümüze gelene dek birçok sanatçıya öncülük etmiş, her eserini yenilikçi bakış açısı ile ustalıkla ortaya çıkartmıştır.



Görsel 32-Francisco Goya, *Self Portrait in the Studio (Stüdyoda Otoportre),*1790-1795, tuval üzerine yağlıboya, 42 x 28 cm, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, Spain. https://www.wikiart.org/en/francisco-goya/self-portrait-in-the-studio(22.05.2020)

Sanatçının çok sayıda otoportresi vardır. Goya'nın 1790-1795 tarihleri arasında, kendi atölyesinde yağlıboya tekniği kullanarak betimlemiş olduğu *Stüdyoda Otoportre* isimli eserinde, atölye mekânından küçük bir kesit de görülür. Kompozisyon olarak dik açı ile boydan bir duruş sergileyerek, karşısında duran tuvali boyamaktadır. Ressamın atölyesinin arkasındaki pencereden girmekte olan parlak ışık ile oldukça aydınlık ve ferah bir atölye olduğu çıkarımı yapılabilmekte iken pencerenin önünde ressamın hemen

yan tarafında konumlandırılan mavi örtülü masanın üzerinde yağlıboya yardımcı malzemesi olan bir adet gümüş yağdanlık görülmektedir. Atölyesinin küçük bir köşesini resmine dahil eden, sanatçının etrafında bulunduğu objelerden sade bir düzen uyguladığı anlaşılmaktadır. Kıyafetleri döneminin geleneksel İspanya üslubunu yansıtırken, üzerindeki ceketin işlemeli kırmızı şeritleri, İspanya ile özdeşleşmiş matadorların giydiği süslü ceketlere benzemektedir. Uzun saçlarının üzerindeki siyah renkteki şapkası yine İspanya'ya özgü erkek aksesuarları ile örtüşür. Bir elinde paleti ve fırçalarını, diğer elinde tuttuğu tek fırçasını tuvale dokundururken, izleyiciye doğru bakarak, yarı açık bir vücut duruşu sergilemektedir.



Görsel 33-Francisco Goya, *Self Portrait (Otoportre),* 1795, tuval üzerine yağlıboya, 18.2 x 12.2 cm, Museo del Prado, Madrid, Spain. https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/self-portrait/93d004b2-c4a6-428a-96fe-7c52b1283af7 (22.05.2020)

Sanatçının 1795 yılında yaptığı bilinen ve resmin sağ alt köşesinde imzası olan yağlıboya teknikli *Otoportresi*, Prado Müzesi'ndedir. Kendisini atölyesinde çalışıyorken betimleyen Goya, son derece zarif bir şekilde giyinmiştir. Aynı zamanda, boynuna

bağlamış olduğu küçük mavi ve kırmızı detayları olan beyaz fuları ile elit görüntüsünü tamamlamıştır. Üzerine oturduğu kırmızı kumaşlı, yaldız çerçeveli koltuk, kompozisyondaki estetik algıyı tamamlarken, arka planın grimsi yeşil rengi ve üzerine giymiş olduğu ceketin koyu yeşil rengi, birbirleri arasında ton geçişi yaratarak bir bağlantı oluşturmuştur. Kompozisyonun sol ve üst köşesinden koyu yeşil rengin, orta plana gelirken birdenbire açılması, üzerinde koyu renkli giysi tercih etmiş ressamı, daha da ön plana çıkartmıştır. Resmini yaparken doğrudan izleyiciye solgun bir yüz ifadesiyle ve derin bakışlarla bakmakta olan Goya'nın bu ifadesinde, kendi psikolojik durumunu güçlü bir şekilde betimlemiş olduğu görülmekte iken, iç ve dış karakteristik özelliklerin bütünü ile başarılı bir şekilde aktarmıştır.



Görsel 34-Francisco Goya, *The Family of Carlos IV (IV. Carlos ve Ailesi)*, 1800, tuval üzerine yağlıboya, 280 x 336 cm, Museo del Prado, Madrid, Spain. https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-family-of-carlos-iv/f47898fc-aa1c-48f6-a779-71759e417e74 (19.05.2020)

Sanatçının, 1800 tarihinde tuval üzerine yağlıboya tekniğini kullanarak İspanya Kraliyet ailesini betimlediği *IV. Carlos ve Ailesi* isimli bu kompozisyonu, Goya'nın mahkeme ressamlığına atandığı zamanlarda yaptığı çalışmasıdır. Resmin merkezinde yer alan figür, Kraliçe Maria Luisa de Parma ve yanında yer alan figür ise Kral IV. Carlos'dur. İkisinin ortasında ve Kraliçenin yanında duran Kral ve Kraliçenin çocukları; İnfante Francisco de Paula ve İnfante Maria İsabel'dir. Sağ kenarda mavi giysisi ile poz

vererek duran Asturias prensi ve gelecekteki VII. Fernando'dur. Arka tarafta kalarak VII. Fernando'nun belini tutmuş genç figür, tahtın ikinci ismi olacak olan Carlos Maria de Isidro'dur. Karanlıkta kalan kısımdan sadece yüzüne vuran ışık ile ön plana çıkartılan yaşlı kadın figürü, Kralın kız kardeşi Maria Josefa ve onun yanında, yüzünü, arkasında kalan belirsiz resmedilmiş olan tabloya doğru dönmüş bir şekilde bakmakta olan kadın figürün kimliği belirlenememiştir ("Goya", t.y.).

Kompozisyonun sağ arka köşesinde karanlık kısımda, kendisini kraliyet ailesinin arkasında betimleyen kişinin Goya olduğu görülmektedir. Sanatçı, burada kendisini resmin içine profesyonel bir şekilde dahil ederken, önünde duran büyük tuvalde çalışma yapıyor olduğu gözlemlenebilmektedir. Kendisini adeta resmin bir kenarına saklar vaziyette iliştirmiş ve onca gösterişli figürün önünde dikkat çekmeyeceği izlenimi yaratmak istemiştir. Ön tarafta yer alan figürlerin, Goya'nın vücudunu kapatmış olmaları nedeni ile sadece yüzü gözükürken, ciddi bir ifade ile yalnızca izleyiciyle iletişim kurarcasına dimdik karşıya bakmakta, ve aynı zamanda kompozisyonun içine dahil olmasına rağmen, kraliyet ailesini samimi göstermeye çalışan, ancak sadece izleyicinin görebileceği bir tarzda, karakterlerini adeta var olmayan saydam bir örtü ile gözler önüne sermiş, kendisini ise hem gerçekten oradaymış, hem de değilmişçesine perdeleyebilmeyi başarılı bir şekilde tasvir etmiştir.





Görsel 35-Francisco Goya, *The Family of Carlos IV (IV. Carlos ve Ailesi)*, Resim Detayı. **Görsel 36-** Diego Velazquez, *Las Meninas (Nedimeler)*, Resim Detayı.

Velazquez'in, *Nedimeler* tablosunda, kendisini kompozisyonun içine dahil edip, tuvalin önünde iken betimleme şekli, tıpkı Goya'nın da bu eserinde, kendini resmin içine aynı pozisyonda yerleştirmesi ile büyük benzerlik taşırken, iki ayrı önemli eserin farklı dönem ve ressamlar tarafından yapılmış olmalarına rağmen, birbirleri arasında köprü kurmalarını sağlamıştır. İhtimaller dahilinde, Goya'nın, Velazquez'e karşı bilinmekte olan hayranlık duygusundan kaynaklanarak, *Nedimeler* tablosuna gönderme niteliği taşıyan, kendisini kompozisyonun içine dahil etmiş olması sebebinin üzerinden çıkarımlar yapılabilmektedir.

Kompozisyonun sağ bölümünde; kralın erkek kardeşi Antonio Pascual yer alırken, onun yanında Portekiz Kraliçesi ve hükümdarların en büyük kızı olan Carlota Joaquina, ile Parma prensi, gelecekteki Etruria Kralı Luis de Bourbon ve yanında, oğulları Carlos Luis'i kucağında tutmakta olan Luis de Bourbon'un eşi infanta Maria Luisa yer almaktadır ("IV. Carlos ve Ailesi", t.y.). Diğer figürlerin bakışları genelde karşı tarafa, izleyiciye doğru yönelmiş iken, infante Maria Luisa'nın bakışlarını, resmin sol tarafına doğru dik ve hissiz bir ifade ile yönelttiği görülmektedir. Kucağındaki bebeğin yüz ifadesi, oldukça sevimli yansıtılırken, yanaklarında kullanılan ten renkleri pembemsi tonlardır. Bebek figür, diğer figürlerin soğuk ifadelerinin aksine, tebessüm ederek huzur içinde annesine bakmakta iken son derece samimi betimlenmiştir.



Görsel 37- Francisco Goya, *The Family of Carlos IV. (IV. Carlos ve Ailesi)* Resim Detayı.

Kompozisyondaki bütün figürlerin giyim tarzları kraliyet üslubunu yansıtırken, kıyafetlerin üzerindeki her işleme ve her takı en ince ayrıntısına kadar titizlikle

çözümlenmiştir. Eserde, kadın figürlerin; küpeleri, kolyeleri ve saçlarına varana kadar taktıkları, mücevher aksesuarları, gerçeğe uygun bir şekilde aktarılırken, sanatçı, takıların son derece gösterişli bir halde betimlenmesine önem göstermiştir. Goya'nın kraliyet fertlerinin yüzlerini betimleme tarzındaki karikatürleştirme üslubunun, bir gönderme niteliği taşıyıp taşımadığı hususunda, net çıkarımlar üzerinden gidilmemekle birlikte, varsayımlar doğrultusunda, değerlendirmeler yapılabilmektedir.



Görsel 38-Francisco Goya, *The 12th Marchioness of Villafranca painting her Husband (Villafranca 12. Markizi Eşini Resmederken),* 1804, tuval üzerine yağlıboya, 195 x 126 cm, Museo del Prado, Madrid, Spain. https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-12th-marchioness-of-villafranca-painting-her/1fff2174-3bfc-4d3e-b190-ff7cd09187d6 (22.05.2020)

Villafranca 12. Markizi Eşini Resmederken adlı eser, sanatçının 1804 yılında yaptığı bilinmekte olan tuval üzerine yağlıboya teknikli çalışmasıdır. Eserin isminden anlaşılacağı üzere, kadın figür Villafranca, mekânın atölye olarak düşünülebileceği, bir

elinde tuttuğu fırçası, yan tarafında duran renkli paleti ile önündeki tuvalde portresi çizilmiş olan, kocasının resmini yapmakta iken betimlenmiştir. Ten renginde oldukça soluk ve beyaz tonların kullanılmış olması, duruş pozisyonu ile figüre heykelimsi bir hava kazandırmıştır. Oldukça zarif, beyaz bir dönem elbisesinin içinde betimlenmiş olan Villafranca'nın elbisesi kadar asil ve gösterişli turuncu bir koltuğun üzerinde bir ayağını, önündeki turuncu kabarık mindere uzatıp, oturuyorken betimlenmesi, onun sosyal statüsüne yapılmış bir gönderme unsuru sayılabilmektedir. Tuvalde Villafranca'nın kocasına ait portrenin, doğrudan eşine olan bakışları, aralarındaki duygusal bağın soyut bir biçimde birleşmesi, ressam tarafından başarılı bir şekilde yansıtılmıştır.

1.6. Empresyonizm

19. yüzyıl Avrupa sanatının en önemli gelişmesinin temsili olan Empresyonizm akımı, modern resmin en önemli evresini temsil eder. 19. yüzyıl akımlarının eski dönemlerden etkilenme oluşumu Empresyonizm de geçerli değildir. 19. yüzyılın ikinci yarı döneminden sonra ivme kazanan renkçi yaklaşım ile gelişen arayışların yeni üslup içinde boyut kazanması 1870 yılından sonra gerçekleşmiştir. İzlenimcilik akımına ismini veren eser, akımın öncül sanatçılarından olan Cloude Monet'nin *İzlenim Doğan Güneş* isimli tablosundan gelmektedir. Empresyonizm akımının başlıca özellikleri arasında bu akımı temsil eden sanatçılar, doğanın hızla değişen hareketlerini ve ışık değişikliğini olabildiğince çabuk davranarak doğal görüntüyü olduğu gibi tuvale aktarma amacı güderler. Doğa görüntüsünün renk çözümlemeleri art arda koyulmuş renk etkileri ve fırça darbeleriyle bütünsellik kaybedilmeden tuvale aktarılmaktadır (Beksaç, 1994: 98-99).

Resimlerinde Empresyonizmi temsil eden Fransız sanatçı, Camille Corot ise özellikle manzara betimlemelerindeki kusursuz ışık renk kullanımlarıyla öne çıkmıştır. Sanatçının iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında örnek olarak değerlendirilen çalışmaları vardır: *Otoportre* (1825), *Corot'nun Stüdyosu* (1865), *Sanatçının Stüdyosu* (1865-1870). Bu çalışmaların içindeki paletli ressam otoportresi dışındaki figürlü çalışmalarında tüm ayrıntısıyla ele almış olduğu mekân ve atölye tasviri, sanatçının çalışma ortamını izleyiciye aktaran önemli çalışmalar arasındadır.

Empresyonizmin bir başka temsilcilerinden olan Theodor Aman da figürlü mekân çalışmalarıyla ön plana çıkmaktadır. İç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında değerlendirilen çalışmaları olan Aman'ın; *Ressamın Kendi Portresi* (1851), *Ressamın*

Paris'teki İlk Atölyesi (1852), *Sanatçının Atölyesi* ve *Sanatçının Stüdyosunda* isimli eserleri, bu alanda verilmiş en ayrıntıcı atölye tasvirlerini sunar.

Empresyonizmin başlıca temsilcileri arasında yer alan Edouard Manet, aynı zamanda sanat tarihi içerisindeki önemli sanatçılar arasındadır. Ondan önceki dönemlerde örnek almış olduğu üstlerinin etkisinden tam anlamda uzaklaşmadan değişen ve boyut kazanan sanatın yeni yönlerini keşfetmeye yönelerek, ilerici tarzını ortaya koymuştur. Duygu yoğunluğunun hissedildiği yenilikçi bir bakış açısıyla ele almış olduğu resimlerinde, ışık ve renk değişimlerine önem vermiştir. Manet'nin iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında değerlendirilen eserleri vardır. *Eva Gonzales'in Portresi* (1870), *Cloude Monet'i Argentuil'deki Tekne- Stüdyosunda Resmetme* (1874) ve *Paleti ile Birlikte Kendi Portresi* (1879) isimli çalışmalarında ele alınan atölye kavramı ressam portresi üzerinden biçimlendirilmiştir. Sanatçının belirtilen üçüncü eserinde, meslektaşı Cloude Monet'i tekne-stüdyosunda betimlemiş olması yarı açık mekânı atölye teması üzerinden birleştirmiş ve daha önce benzeri yapılmamış olan bir çalışmaya imza atarak atölye kavramını vurgulamıştır.

Empresyonizmin Fransız temsilcisi olan Frédéric Bazille'in ise ayrıntıcı bir tavırla tasvir ettiği figürlü ve figürsüz atölye betimlemeleri, iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonları konusu altında değerlendirilmektedir. Atölye temalı çalışmaları arasında; *Kendi Portresi* (1865), *Rue Visconti'deki Stüdyo* (1867), *Sanatçının Atölyesi* (1870), *Rue de Furstenbergdeki Stüdyosu*, *Sanatçının Atölyesi* isimli eserleri yer almaktadır. Atölye kavramını tüm detaylarıyla estetik bir üslupla ele almış olduğu kompozisyonlarında, bir sanatçı atölyesinde olması gereken tüm elemanları yansıtmaktadır.

John Singer Sargent, iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında değerlendirilen çalışmaları olan bir diğer Empresyonist ve Realist sanatçıdır. Kapalı ve açık mekânlarda çalışan sanatçıları konu edinmiş betimlemeleri olan sanatçının, *Model* (1876), *Cloude Monet Bir Ağacın Kenarında Resim Yaparken* (1887), *Paul Helles Karısıyla Çizim Yaparken* (1889), *Stüdyosunda Bir Sanatçı* (1904), *Çeşme, Villa Torlonia Frascati İtalya* (1907) ve *Simplon Geçişi: Ders* (1911) isimli eserlerinin bir kısmı iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarına örnek gösterilebilirken, açık havada çalışan ressamları konu alan çalışmaları ise bu konu altında değerlendirilmeden, ressamı

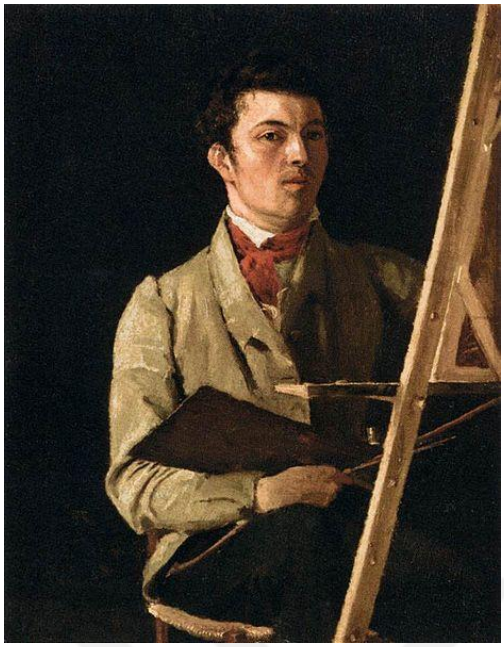
açık havada çalışırken ele alan bir kıstas olarak konuya farklı bir bakış açısı kazandırabilmektedir.

1.6.1. Jean Baptiste Camille Corot (1796-1875)

Fransız Empresyonist sanatçı Camille Corot, bir kumaş tüccarı ve değirmencinin oğlu olarak 1796 yılında Paris'te doğmuştur. Babasının, kendisi gibi aynı mesleği yapması için ısrarlı söylemleri üzerine, bir kumaşçının yanına çırak olarak girmiş fakat bu alanda yeteneğinin olmadığını ailesine göstermiştir. Sık sık doğa yürüyüşleri yaparak içindeki sanat aşkını pekiştiren Corot, ailesinin onun bir ressam olmasını istemediğini bildiği halde, özel Academie Suisse'de akşam derslerine kayıt yaptırmıştır ("Jean Baptiste Camille Corot", t.y.). 1822 yılında 26 yaşına girdiğinde elinde hala mesleğinin olmadığını gören ailesi, kendi yolunda gitmesine izin vererek, düzenini kurmasına yardım edecek bir miktar para desteğinde bulunmuşlardır. Bunun üzerine ailesinin yakınlarında bir atölye bulmuş ve kendisiyle aynı yaşta olan Roma Tarihi Tarih Ödülü sahibi Archille Etna Michallon'dan birlikte çalışma teklifi alarak, Paris çevresinde Michallon ile desenler çizmeye başlamıştır. Michallon'un ölmesi ile ortak çalışmaları son bulan Corot, daha sonraki yıllarda sanat anlayışında klasik manzara üslubu ile tanınan ressam Jean Victor Bertin ile birlikte, Normandiya bölgesinde bulunan Fontainebleau ormanında, doğa ile iç içe çalışmalar üretmiştir. Bu çalışmalar sonucunda her zaman bulunmak istediği yerde sanatını doğanın içinde var etme şansını elde ederek, çok hızlı bir şekilde kendini geliştiren Corot, tarzını ortaya çıkarmayı başarmıştır. Resimde kendini daha da çok geliştirmek adına 1825 yılında İtalya'ya gitmiştir. İtalyanların sıklıkla işlediği samimi ve doğrudan duygusal bağlantılı pitoresk tarzlı resim konularından kaçınarak, daha çok Roma'da bulunan Farnese Bahçeleri'nde, bahar aylarına denk gelen sabah ya da öğleden sonra ışıklarında ortaya çıkan görüntüleri resmetmek doğrultusunda çalışmalar yapmıştır. 1828 yılında Paris'e geri dönme kararı alarak, her yıl ilk bahar ve yaz aylarında açık havada çalışmalar yapmak sureti ile seyahate çıkma planını rutinleştirmek için kararlar almıştır. Kalabalık sergi salonu duvarlarında fark edilmek için tuvalin etkileyici ölçülerde olmasını ve resmin ön planlarında dikkat çekici konuları esas alması gerekliliğini anlayıp, sergi için daha büyük ebatlı tuvallerde daha önce yapmış olduğu eskizleri uyarlamayı tercih ederek, ilk başarısını, 1824 yılında Paris'te; Londra Ulusal Galerisi'nde sergilediği çalışmalarıyla gümüş madalya kazanarak elde etmiştir ("Jean Baptiste Camille Corot", t.y.).

1834 yılında altı ay sürecek olan Kuzey İtalya turuna çıkarak, birçok ülkeyi gezme fırsatı elden sanatçı, bu ikinci İtalya yolcuğunda ilkine göre sayı olarak daha az çalışmalar yapmış olsa da daha olgun ve zengin içerikli eserler üretmiştir. Fransa'ya döndüğünde, salonlara yıllık eser gönderimlerine devam ederek, saf manzara üslubunu yansıtmaktan ziyade, kendine göre özel bir anlatımla eserlerini geliştirmiştir. Salonlara ardı ardına göndermiş olduğu eşsiz eserleri ile yavaş yavaş her zaman olmak istediği gibi tarihi manzara ressamı olarak görülmeye başlamış olup, 1855 yılında altı resminin sergilenmiş olduğu Evrensel Sergide başarısını herkese ispatlamayı başararak, altın madalya kazanan Corot'un III. Napolyon'un kişisel koleksiyonu için *Souvenir de Marcoussis* isimli eseri satın alınarak, lirik tarzda betimlemiş olduğu manzaralarından, ilk resmi mührü taşıyan satışını gerçekleştirmiştir. Ölmeden önce son yıllarında ki çalışmalarında, natüralist eğilimler görülen Corot, kısa süren bir hastalık neticesinde 22 Şubat 1875 yılında hayatını kaybetmiştir ("Jean Baptiste Camille Corot", t.y.).

Sanat hayatında gerek manzara resmi alanında gerekse figür ve portre çalışmaları alanında da birçok eser üretmiş olan sanatçının en büyük destekçisi, şüphesiz ilham kaynağı olan doğa olmuştur. Klasik manzara üslubunun dışına çıkmayan ressamlara istinaden kendi farkını daha ilk başlarda yansıtan Corot, modern bir bakış açısı ile yeni ve farklı çalışmalar ortaya koyarak, peyzaj resmini klasik geleneksel kalıplarından uzaklaştırmıştır. Hastalığının başladığı dönemin içinde zorunlu olarak seyahat edemediği süreçte atölyesinde önceden yapmış olduğu poşad çalışmalarından yararlanarak, aynı zamanda farklı konularda olan çalışmalarını da sürdürmeye devam etmiştir. Sanata olan tutkusunu küçük yaşlarda duyumsayan Corot için, gerçek hayatı ve içinde yaşadığı hisleri büyük zıtlıklar barındırmış olsa da kendisini, içinde olmak istemediği ve içinde olsa da mutlu olamayacağı hayatından sıyırıp, hayallerinin peşinden gitmek üzere çıktığı zorlu yolda, yılmadan mücadele ederek, hedeflerine kavuşmuş ve bir zamanlar hayal ettiği hayatı yaşamayı başarmıştır.



Görsel 39-Camille Corot, *Self Portrait (Otoportre)*, 1825, tuvale monte edilmiş kâğıt üzerine yağlıboya, 32 x 24 cm, Musée du Louvre, Paris. https://www.wga.hu/html_m/c/corot/corot02.html (27.05.2020)

1825 yılında yağlıboya tekniği kullanılarak yapılmış olan *otoportre* de: Koyu bir fon önünde kendisini betimlemiş olan sanatçının bulunduğu mekâna dair hiçbir ipucu görülmemekle birlikte; ön tarafında duran şövalenin ahşap yapısı son derece gerçekliğine uygun şekilde resmedilmiştir. Şövalenin bir kısmı gözükecek şekilde kompozisyona yerleştirilerek karşısında oturur vaziyette elinde tuttuğu paleti ve fırçalarıyla kendisini resim yapıyorken betimleyen sanatçının yüzü çapraz açı ile karşıya dönmüş pozisyonda doğrudan izleyiciye sanki bir şeyler anlatmak istercesine baktığı görülmektedir. Üzerindeki açık kahverengi ceketi, içine giymiş olduğu beyaz gömlekle uyum sağlarken boynuna bağlamış olduğu kırmızı fular kompozisyona renk katmıştır. Sanatçının orta yaşlarında yapmış olduğu bu eseri, kendini geliştirdiği ve olgunlaşma evresinde olduğunu gösterir niteliktedir. Kompozisyona ağırlıklı olarak sol taraftan gelen Barok tarzı ışık tümüyle sanatçıyı ve önündeki şövaleyi vurgulayarak, adeta karanlığın içinde yanan bir mum gibi aydınlatmıştır. Bu ışık vurgusu; sanata ve sanatçının değerine yapılan bir gönderme unsuru olarak değerlendirilebilmektedir.



Görsel 40-Camille Corot, *Corot's Studio (Corot'un Stüdyosu)*, 1865, tuval üzerine yağlıboya, 63 x 42 cm, Musee du Louvre, Paris.
https://useum.org/artwork/Untitled-Jean-Baptiste-Camille-Corot-1865-5 (27.05.2020)

Corot'nun otoportre, figür ve atölye konulu resimleri vardır. 1865 tarihli olan ve sol alt köşede kendi imzası bulunan *Corot'un Stüdyosu* isimli eser, sanatçının atölyesinden bir kesiti betimler. Tuval üzerine yağlıboya teknikli bu kompozisyonun merkezinde, oturan bir kadın figür yer alır. Ressamın kendi atölyesini betimlemiş olduğu mekân, oldukça tek düze eşyalardan oluşan sade ama kendi içinde estetik bir dizaynla yerleştirilmiş kullanışlı bir görüntü sunmaktadır. Resmin merkezindeki kadın model, ahşap sandalye üzerinde izleyiciye sırtı dönük bir pozisyonda oturmuştur. Bir eli ile ön tarafında duran şövalenin üzerindeki küçük ebatlı manzara resmini kenarından tutarken, diğer eliyle ise zemin üzerindeki bir müzik aleti olan mandolini sap kısmından kavrayarak poz verdiği görülmektedir. Üzerindeki kıyafetler dönemin giyim tarzını yansıtmakta iken kabarık uzun eteği kompozisyona dengeleyici bir hareket kazandırmıştır. Resmin sol alt köşesinde yerde duran ahşap boya çantası kapağı açık şekilde betimlenmiştir. Modelin arka kısmında yer alan kömür sobası, duvarda asılı duran küçük resimler ve objeler mekânın sanatsal havasını güçlendirmiştir. Kompozisyona yeşilimsi ve kirli sarı tonların hakîm olduğu görülmektedir.



Görsel 41-Camille Corot, *The Artist's Studio (Sanatçının Stüdyosu)*, 1865-1870, tuval üzerine yağlıboya, 56 x 46 cm, Musee d'Orsay, Paris. https://www.wga.hu/html_m/c/corot/index.html (27.05.2020)

Corot'un 1865-1870 yılları arasında yapmış olduğu tahmin edilen tuval üzerine yağlıboya tekniği kullanmış olduğu *Sanatçının Stüdyosu* isimli atölye kompozisyonunda, merkezde bir kadın figür yer alır. Figürün bulunduğu mekânın, etraftaki eşyalardan anlaşılabileceği üzere bir atölye olduğu bilinmektedir. Atölyede şövale ve sandalye gibi birkaç temel malzemenin bulunması dışında, arka duvarla ön kısım ilişkisinin arasında kalan mesafe değerlendirildiğinde küçük bir atölye olmadığı çıkarımı yapılabilmektedir. Kadın figür kompozisyonun en ışık alan yerinde, ahşap dekoratif bir sandalye üzerinde yan pozisyonda oturarak, dirseğini sandalyenin baş kısmına yaslamış ve elini yüzüne dayamış düşünceli bir ifadeyle bakıyor iken, kucağında duran diğer eli ise bir mandolini tutmaktadır. Figürün önünde duran şövalenin üzerinde altın yaldız rengindeki çerçevenin içerisinde izleyicinin görebileceği yarı açık açı ile yerleştirilmiş tablonun bir peyzaj resmi olduğu görülmektedir. Figürün arkasındaki sandalyenin renkli döşenmiş kumaşı figürün kıyafeti ile birlikte renk uyumu sağlayarak, oldukça karanlık olan arka planın sertliğini kırmış, ön plan unsurlarının izlenme etkisini çoğaltmıştır.

1.6.2. Theodor Aman (1831-1891)

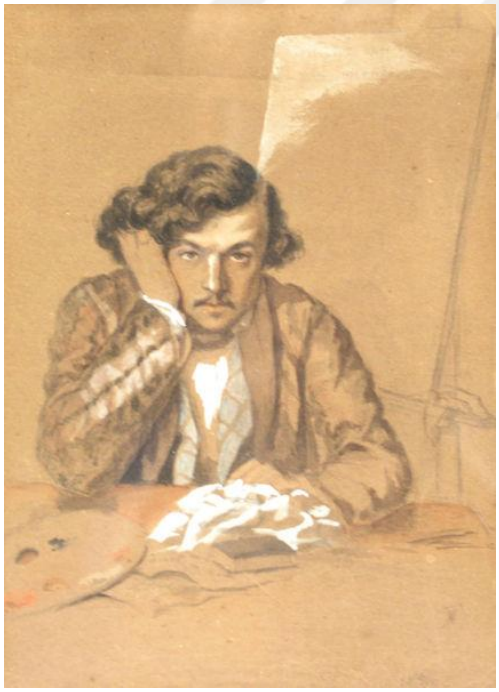
Theodor Aman, 1831 yılında ailesinin bulundukları Romanya'nın Craiova şehrinden, veba salgınından kaçmak için gittikleri Câmpulung isimli şehirde doğmuştur ("Theodor Aman", t.y.). Soylu ve zengin bir aileye sahip olan sanatçının, doğduğu dönemde vatandaşı olduğu Romanya'nın Osmanlı toprakları içinde yer aldığı bilinmektedir. Orta öğrenim sürecini tamamlayıp mezun olduktan sonra Aziz Sava Kolejinde öğrenim görmeye başlayan Aman'ın resme olan yeteneğini, bulunduğu kolejde resim öğretmeni olan Constantin Lecca keşfederek onunla resim eğitimi ile ilgili özel olarak ilgilenmeye başlamıştır. 1848 yılında Craivo'da bulunan Devrimciler Kulübüne üye olarak ilk yağlıboya eserlerini üretmeye başlamış olup, 1851 yılında Paris'e yerleşme kararı alarak, Fransız ressam Michel Martin Drolling'in atölyesinde resim eğitimi almıştır. Öğretmeninin ölümünden sonra François Edouard Picot'nun öğrencisi olarak resim dersleri almaya devam etmiş, aynı zamanda Paris'te tanışmış olduğu devrimcilerle birlikte olan fikir anlayışını ilerletmiştir. Birkaç yıl içinde kendi atölyesini açmayı başarmış ve çoğunlukla iç mekân konulu çalışmalar yapmaya başlamıştır. 1854 yılında Sultan Abdülmecit'in davetlisi olması üzerine İstanbul'a giderek, Sultan'a Osmanlı-Rus savaşını anlatan tablosunu hediye olarak takdim ettiğinde, Sultan'ın beğenisini kazanmış ve kendisine para ödülü ile birlikte *Mecidî Nişanı* verilmiştir. Yetenek alanında geniş bir skalaya sahip olan sanatçının, resmin yanı sıra; gravür, ahşap oymacılığı, cam işçiliği, mimari gibi birçok farklı branşta yetkin olduğu bilinmektedir (Meltem E. 2018: 726-727).

1857 yılında Romanya'ya dönen Aman, Prens Barbu Dimitrie Stirbei tarafından şövalye ilan edilmiştir. 1864 yılında Romanya'nın akademik anlamdaki sanat eksikliğini fark eden sanatçı, ressam Gheorghe Tattarescu ile birlikte Romanya'nın hükümdarı olan Alexandru Loan Cuza'yı ikna ederek, Bükreş'in ilk Ulusal Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin kuruluşunda büyük rol oynamıştır. Ölümüne dek zorluklarla kurmuş olduğu okulda müdür ve eğitimci olarak çalışmalarına devam etmiş, son dönemlerini küçük ebatlı portreler ve natürmort betimlemeleri yaparak geçiren Aman, 1891 yılında hayatını kaybetmiştir. Bükreş'te bulunan evi ise 1908 yılında sanatçının hayatına ve eserlerine adanmış olan Theodor Aman Müzesine dönüştürülmüştür ("Theodor Aman", t.y.).

Sanat hayatı boyunca kendini sürekli geliştirme çabasını bırakmadan devam eden sanatçı, ülkesinde sanat alanında ilklere imza atarak birçok yönelimde katkı sağlamıştır. Sanatın içinde bulunduğu koşul ne olursa olsun onu sevip kucaklayarak kendi döneminde

ender rastlanan başarıları yaşamasına sebep olmuştur. Resmi, hayatının içinde var ederek onu ben merkezinin tam orta yerine koymuş ve hayat mücadelesini sadece kendisi için değil arkasından gelecek olan sanatçı adayları içinde vermiştir. Bugünkü Romanya'nın temelindeki sanat cevherinin ortaya çıkmasından önce, Aman'ın sanat eğitimine katkı sağlamak için vermiş olduğu mücadele sayesinde ülkesine kazandırmış olduğu sanat değerleri açık bir şekilde görülmektedir.

Yapmış olduğu çoğu resminde yaşadığı dönemde Romanya'nın Osmanlı topraklarında sayılması itibari ile İstanbul'u sıklıkla ziyaret etmiştir. Sultan Abdülmecit ile görüşmeleri neticesinde, Osmanlı kültüründen de etkilenmiş olduğu görülmekte olan sanatçının resim konularında, Türklerin günlük yaşamına dair konuları ve o dönemin giysileri ile betimlenen Türkleri ele almış olduğuna da rastlanmaktadır. Hayatı boyunca birçok figürlü ya da figür olmadan çalışmış olduğu peyzajlar, günlük yaşama dair sahneler, portreler, iç mekân ve natürmort konularında eserler üretmiş olan sanatçının her zaman her eserini farklı ve yenilikçi bakış açılarıyla betimlemiş olduğu çıkarımı yapılmaktadır



Görsel 42-Theodor Aman, *Self Portrait (Ressamın kendi portresi*), 1851, guaj ve suluboya,16.5 x 11.5 cm, Ulusal Miras Enstitüsü, Bükreş. https://en.wikipedia.org/wiki/Theodor_Aman#/media/File:Theodor_Aman_-_Autoportret02.jpg (10.06.2020)

Sanatçının 1851 yılında yapmış olduğu bilinen guaj ve suluboya teknikli kendini

betimlediği *Ressamın Kendi Portresi* isimli çalışması, atölye ve portre kapsamında incelenen eserlerinden biridir. Kompozisyonun merkezinde önündeki masaya kollarını yaslamış bir vaziyette, gövdesinin alt kısmını kompozisyona dahil etmeden betimlemiş olan sanatçı, bir elini yanağına yaslamış pozisyonda sert ve kararlı bir ifadeyle izleyiciye doğru bakmaktadır. Dalgalı ve koyu renk olan saçlarının çoğunu tek tarafa doğru taramış olduğu görülen sanatçının dış görünüş özellikleri belirgin bir biçimde aktarılmıştır. Üzerindeki ceketi ve boynundaki fuları döneminin ressam kıyafeti tarzını yansıtmaktadır. Resmin sol kenarında masanın üzerinde konumlandırılmış olan üzerinde birkaç renk boya olan palet, altında iki parça kâğıt ve küçük bir el defterinin olduğu gözlemlenmektedir. Masanın üzerinde duran diğer elinin önündeki göz alıcı beyaz renkli kumaş parçası resmin renk ve ışık dengesinin en yoğunlaştığı nokta olmuştur. Arkada eskiz çizgileri ile kabaca betimlenmiş olan şövalenin üzerinde duran boş tuval mekân algısını desteklerken, sanatçının kendi atölyesini resmetmiş olduğu varsayımı yapılabilmektedir.



Görsel 43-Theodor Aman, *Primul atelier al pictorului la Paris, (Ressamın Paris' teki İlk Atölyesi)*,1852, karton üzerine yağlıboya, 16 x 21.5 cm, Romanya Ulusal Sanat Müzesi, Bükreş.

http://clasate.cimec.ro/Detaliu.asp?tit=pictura--Aman-Theodor--Primul-atelier-al-pictorului-la-Paris&k=7A0DB96D1EE945C49FE5B0F81A8A1FC4 (10.06.2020)

Sanatçının 1852 yılında yapmış olduğu *Ressamın Paris'teki İlk Atölyesi* isimli, sol kenarında kırmızı boya ile "Aman'' imzası bulunan yağlıboya teknikli çalışmasında betimlenmiş olan mekânın, sanatçının Paris'teki ilk atölyesi olduğu bilinmektedir. Ressam kompozisyonun merkezinde yer alan izleyiciye sırtı dönük bir pozisyonda

gösterişli kırmızı bir koltuğun üzerinde oturmaktadır. Resmin sağ tarafında yerde oturarak resim kağıtlarına bakmakta olan elbiseli küçük bir kız çocuğu bulunmaktadır. Etrafa saçılmış olan diğer resim kağıtlarından ressamın, kız çocuğunun portresini yapabilmek için onu oyalayabilmek adına resim bakmasını sağladığı çıkarımı yapılmaktadır. Mekânın oldukça yüksek tavanlı olduğu anlaşılabilmekte iken atölye son derece gösterişli eşyalardan oluşmaktadır. En ince ayrıntısına kadar özenilerek döşenmiş ve buna istinaden en gerçekçi hali ile betimlenmiş olduğu görülmekte olan mekânın, tüm duvarlarını dolduracak sıklıkta asılan resimler ve küçük heykeller oldukça dikkat çekmektedir. İlk başta ressamı ve küçük kızı aydınlatarak kompozisyona dahil olmayan bir pencereden girmiş olduğu düşünülmekte olan gün ışığı kompozisyona titiz ayrıntılarla kazandırılmış gerçekçiliği destekler niteliktedir.



Görsel 44-Theodor Aman, *Atelierul Artistului (Sanatçının Atölyesi)*, tuval üzerine yağlıboya, 63.5 x 96.2 cm, Bükreş Müzesi. http://muzeulbucurestiului.ro/colectia-theodor-aman/(11.06.2020)

Sanatçı, tuval üzerine yağlıboya tekniği kullanarak yapmış olduğu sol alt köşede "Aman" imzası bulunan, *Sanatçının Atölyesi* isimli çalışmasıdır. Sanatçı, şu anda adına müzeye dönüştürülmüş olan evindeki stüdyosunu betimlemiştir. Kompozisyondaki mekânın oldukça geniş tavanlı büyük bir yer olduğu gözlemlenirken, merkezde yer alan dönemin asil giyimini taşıyan ressam, şövalesinin başına oturmuş pozisyonda, karşısında oturan uzun saçlı ve uzun beyaz renginin hakîm olduğu elbisesinin içinde poz vermekte olan modeli resmetmektedir. Ressamın hemen yanına oturmuş önündeki bastonunun üzerinde ellerini birleştirmiş bir şekilde yine ressam gibi aynı asil kıyafetlerin içinde yer alan kişi, ressamın resim yapmasını izlemektedir. Onların hemen ön tarafında yere

uzanarak önünde bulunan kâğıtta betimlenmiş resme bakan sarışın bir kız çocuğu vardır. Kompozisyonun sağ köşesinde konumlandırılan masanın etrafında oturmuş sohbet sırasında olan daha çok iki kişinin net olarak betimlendiği birkaç figür daha görülmektedir. Kompozisyonun içerisindeki her ayrıntı titizlikle ve son derece gerçekçi betimlenmiştir. Mekânda, duvarlarda ve yerlerde yoğun biçimde hakîm olan ahşabın yapısı oldukça güçlü hissettirilmiş olup, duvarlara asılmış olan kalın altın yaldız çerçeveli şaşaalı eserlerin ressamın kendisine ait olduğu bilinmektedir. Sol tarafta stüdyoya giriş kapısının ahşap oyma tasarımı en ince ayrıntısına kadar aktarılmış ve üzerindeki duvarı kaplayan duvar resminin yeşil tonları ile betimlenmiş olması kompozisyondaki kahverengi tonların içinde ahenk yaratmıştır. Ressamın arkasında kalan ahşap oyma vitrinin itinalı işçiliği en iyi şekilde yansıtılmıştır.



Görsel 45-Theodor Aman, *İn atelierul artistului (Sanatçının Stüdyosunda)*, Romanya Ulusal Sanat Müzesi. https://ro.wikipedia.org/wiki/Fi%C8%99ier:Theodor_Aman_-_In_atelierul_artistului.jpg (11.06.2020)

Sanatçının, hakkında çok fazla bilgiye erişilememiş olan *Sanatçının Stüdyosunda* isimli eserinde; kompozisyonun merkezinde yer alan kadın figür, karşısında duran şövaleye başını yaslayarak oturmaktadır. Siyahlar içerisinde oldukça kabarık bir eteğe sahip olan soluk beyaz tenli kadın figür, ressama poz veriyormuş gibi görülmektedir. Ressam, döneme özgü ahşap motifli bordo minderli sandalyesinde oturmuş, elinde tuttuğu paleti ile kadının portresini büyük bir konsantrasyonla tuvale betimliyorken, mekân bütünlüğü ressamın günlük yaşamına dair bilgileri samimi bir havayla izleyiciye sunmaktadır. Kompozisyonun sağ ve sol köşesinde karşılıklı olarak konumlandırılmış iki

koltuk ve sol arka köşede duran şövalenin üzerinde kalın altın yaldız çerçeveli bir eser bulunurken, bu üç eşyanın arasında mekâna derinlik hissini kazandıran perspektifi bir ilişki olduğu çıkarımı yapılabilmektedir. Duvarda fazla sayıda asılı olan ressamın kendisine ait olduğu düşünülen eserler, ressamın sağ arka tarafında kalan ahşap oyma masa ve üzerine yaslı duran altın yaldız bir ahşap oyma eşyanın, çevrenin samimi dağınıklığı ile ortama bohem bir hava kazandırmış olduğu görülmektedir. Kompozisyondaki soluk sarı ve yoğunluklu olarak belli olan yeşil renginin hakimiyeti boydan boya duvara boyanmış resimler ile birlikte sanatçının kendi atölyesini başarılı şekilde ortaya koymasını desteklemiştir.

1.6.3. Edouard Manet (1832-1883)

Edouard Manet, 1832 yılında Paris'te doğmuştur. 1848 yılında Rollin kolejinden mezun olduğunda, ailesi onun bir avukat ya da deniz subayı olmasını istemiş ancak Manet, bir ressam olmak istediğine çok daha öncesinden karar vermiştir. Ailesinin ısrarı üzerine Donanma kolejinin sınavlarına girerek başarısız olmuş, onun yerine Rio de Jaineiro'ya bağlı olan bir gemiye öğrenci olarak girmiştir. Gemi yolculuğunda geçirdiği her zaman diliminden arda kalan vaktinin çoğunu resim yaparak geçirmiş olup, Fransa'ya döndüğünde ise ailesini resim çalışmaları yapabilmek için ikna etmiştir. 1850-1856 yılları arasında resim öğretmeni olan Thomas Couture isimli ressamın atölyesinde çalışmaya başlayarak burada resim tekniği üzerine en yetkin ve cesur hissettiği zamanlarda bile geleneksel üsluptan sapmadan kapsamlı bir eğitim almıştır. Daha sonra İtalya, Hollanda, Almanya ve Avusturya'ya seyahat etmiş olan Manet, o dönemde; Titian, Tintoretto, Velazquez ve Goya gibi resim sanatında önemli yerleri olan isimlerden etkilenerek onların eserlerini kopya etmiştir. 1858 yılında ünlü Fransız yazar ve şair Baudelaire ile tanışan Manet, Baudelaire ile arasında geçen diyaloglar ve fikir alışverişlerinin yoğunlaşması sonucunda sıkı bir dostluk kurmuştur. Manet'nin Baudelaire'den etkilenmiş olması "*The Absinthe Drinker*" eserindeki gibi bazı erken dönem çalışmalarına da yansımıştır. Bu eserini Salon'da sergilemek istemiş olan sanatçının eseri resim jürisi tarafından kabul görmemiştir. 1865 yılına kadar İspanya'yı ziyaret etmemiş olmasına rağmen o dönem Paris'te revaçta olan İspanyol kültürüne ait sahnelenen tiyatro oyunları, müzikleri ve dans toplulukları kendisini de oldukça etkilemiş olup, eserlerinde İspanyol dansçılarını ve müzisyenlerini çok kez betimlemiştir. 1862 yılında babasının ölümü ile maddi açıdan refaha kavuşan Manet, bundan sonra eserlerini geçim kaygısı duymadan üretebilmiştir. Babasının ölümünden sonra, kendisinin çocukken piyano öğretmeni olan

Hollandalı Susan Leenhoff ile evlenmiş, 1853'te Leon Koella adını alan, ancak Manet'nin oğlu olduğu düşünülen bir çocukları olmuştur. Manet, Leon'u çeşitli betimlemelerinde model olarak çok kez kullanmıştır. Sanatçının çok az sayılı resimleri tanınabilmiş ve bu durum onu rahatsız etmeye başlamıştır. Eserlerinin insanlar tarafından daha çok tanınması adına bir karar almış ve kendi özel geliri ile Galeri Martinet'te kişisel sergisini açmıştır. 1863 yılında ise ilk doğa temalı eserlerini üretmiştir. Salon des Refuses'de sergilemiş olduğu eserlerinden sonuncusu olan; giyinik erkeklerin içinde çıplak olarak betimlenmiş kadın figürleri, halkta ve sanat çevresinde şok edici bir etkiye sebep olmuştur (Rothenstein ve C.B.E. 1978).

1865 yılında Manet'nin "*Olympia*" isimli eseri Salon tarafından kabul edilmiş olup, eseri öfkeli seyircilerden korumak amacı ile mekânın giriş kapısının üzerine asılmıştır. Ancak sergi zamanı seyircilerin Olympia'ya verdikleri olumsuz tepkiler üzerine büyük hayal kırıklığı yaşayan Manet, uzun zamandır görmek istediği bir ülke olan İspanya'ya gitmiştir. Orada ülkeye ve Goya'ya olan hayranlığı da beklentilerini karşılamazken, Velazquez'e olan hayranlığı ise daha çok artarak, beklentilerini tam anlamıyla karşılamış ve hayatının sonuna kadar çalışmaları üzerinde derin bir etki bırakmıştır. Empresyonist üsluptaki eserlerinin ilk sergisini 1874 yılında fotoğrafçı Nadar'ın stüdyosunda yapmıştır. 1868 yılından itibaren Claude Monet ve Camille Pissaro ile yakın bir dostluk içerisinde olan Manet, aynı zamanda kalabalık arkadaş grupları içerisinde yer almaktan her daim kaçınmıştır. 1874 yılında erkek kardeşini evlendiren Manet, o yazını Seine'de bulunan Argenteuil'de Monet ve Renoir ile birlikte resim yaparak geçirmiş olup, bu süre zarfında Monet'nin tekne stüdyosunda onun ve karısının resimlerini birkaç kere betimlemiştir. 1879 yılında ölümüne sebebiyet verecek olan merkezi sinir sisteminden kaynaklanan hastalığının ilk belirtileri ortaya çıkmış ve resim yapmasını zorlaştırmıştır. Bundan dolayı küçük pastel işler üretmeye başlayan Manet, 1882 yılında bir barın iç mimarisini tasarlamıştır. Günden güne resimleri tanınan ve istediği üne kavuşmuş olan sanatçının, 1883 yılında hastalığı giderek ağırlaşmış ve bir bacağının kangren olması sebebi ile bacağı kesildikten 10 gün sonra, 50 yaşında iken hayatını kaybetmiştir (Rothenstein ve C.B.E. 1978).



Görsel 46-Edouard Manet, *Portrait of Eva Gonzales (Eva Gonzales'in Portresi)*, 1870, tuval üzerine yağlıboya, 191 x 133.4 cm, National Gallery, London, UK. https://www.nationalgalleryimages.co.uk/imagedetails.aspx?q=NG3259&ng=NG3259&frm=1 (25.06.2020)

Manet'nin 1870 yılında tuval üzerine yağlıboya tekniği kullanarak yapmış olduğu *Eva Gonzales'in Portresi* resmi, iç mekân atölye ve figür çalışmalarından biridir. Kompozisyonda meslektaşı Fransız Empresyonist ressam Eva Gonzales'i atölyesinde resim yaparken betimlemiştir. Kompozisyonun merkezindeki figür ahşap dekoratif tarzdaki bir sandalyenin üzerinde oturmuş pozisyonda mekânın yere yakın bir köşesine bakarken, bir elinde palet ve fırçalarını tutmuş, diğer eliyle de karşısında duran şövalenin üzerindeki varak çerçeveli natürmort kompozisyonu betimlerken görülmektedir. Beyaz parlak uzun bir elbise içerisinde olan figürün belinde arkadan fiyonk şeklinde bağlanmış olan siyah bir kuşak vardır. Ön planda elbisesinin eteğinin ucunda zeminde yer alan beyaz bir çiçek ayrıntısı ve hemen yanında rulo şeklini almış resim kâğıdı bulunmaktadır. Arkadaki duvar koyu gri bir tonda boyanmış ve ön planın dikkat çekmesi bu şekilde daha çok desteklenmiştir. Arka duvar ne kadar sade ise, zemin bir o kadar ters bir zıtlıkta, açık mavi ton üzerinde çiçek desenleri ile birlikte betimlenmiştir.



Görsel 47- Edouard Manet, *Cloude Monet Painting on His Boat-Studio in Argentuil (Cloude Monet'i Argentuil'deki Tekne-Stüdyosunda Resmetme),*1874, tuval üzerine yağlıboya, 83 x 105 cm, Neue Pinakothek, Munich.
https://www.wga.hu/html_m/m/manet/3/3manet13.html (25.06.2020)

Sanatçının 1874 tarihinde tuval üzerine yağlıboya tekniği kullanarak yapmış olduğu *Cloud Monet'i Tekne-Stüdyosunda Resmetme* resim yaparken betimleyen eseri, açık havaya taşınmış atölye ortamını gösterir. Manet, bu eserini samimi bir arkadaş olduğu bilinmekte olan Monet'ye ait tekne stüdyosunda betimlemiştir. Geniş ve karşı açıdan ele alınan kompozisyonun, belirgin fırça vuruşlarından Manet'nin empresyonizm üslubunu bütünüyle benimsemiş olduğu açıkça görülmektedir. Teknenin içeri giriş kısmında kapı eşiğinde durmakta olan kadın figürün Monet'nin eşi olduğu bilinmektedir. Teknenin uç kısmına doğru oturmuş olan Monet küçük şövalesini karşısına yerleştirmiştir. Kucağında belli belirsiz resmedilmiş olan paleti ve fırçaları bulunurken, kendisini güneşten korumak için başına takmış olduğu hasır bir şapkası vardır. Şövalenin üzerindeki resminde henüz başlangıç aşamasında olduğu görülmekte olan taslak bir manzara çizimi betimlenmiştir. Kompozisyona genel olarak mavi hakimdir. Mavi renge boyanmış küçük tekne, empresyonistlerin sıklıkla kullandığı fırça darbeleri ile oluşan ışık-gölge yansımalarının hareket kazandırmış olduğu suyun üzerinde durmaktadır. Manet'nin ele almış olduğu bu kompozisyonu, diğer atölye kompozisyonlarından farklı olarak; iç ve dış mekân algısını birleştirmiştir. Empresyonistlerin açık havada çalıştıklarını gösteren güzel bir resimdir.



Görsel 48- Edouard Manet, *Selfportrait with Palette (Paleti ile birlikte kendi portresi),* 1879, tuval üzerine yağlıboya, 83 x 67 cm, Steven A. Collection, Greenwich, CT, US. https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Edouard_Manet_060.jpg (24.06.2020)

Sanatçının 1879 yılında tuval üzerine yağlıboya tekniği kullanarak yapmış olduğu *Paleti ile birlikte kendi portresi* isimli çalışması, elinde paleti ve fırçasıyla klasik bir ressam betimidir. Mekâna dair herhangi bir ipucu barındırmayan düz koyu bir fonun önünde elinde paletini ve fırçasını tutarken kendisini betimlemiş olan Manet, tek fırçayı tutan elini basit fırça darbeleri ile betimlenmiş olup hiçbir ayrıntıya girilmemiştir. Aynı zamanda elindeki fırçayı, sanki her an bir tuvale değdirecekmişçesine tutmaktadır. Üzerine giymiş olduğu sarı tonlardaki ceketinin üzerinde serbest fırça vuruşlarıyla, Empresyonist üslup, kompozisyonun diğer alanlarına göre daha çok hissedilmektedir. Sakallarının alt kısmında içine giymiş olduğu lacivert yelek ve papyon takımı yer almaktadır. Kompozisyona sol taraftan yansıtılmış olan ışık, Manet'nin yüzünü aydınlatarak hatlarını belirginleştirmiş ve ortaya çıkarmıştır. Karakteristik yüz hatlarına sahip olan sanatçının, dış görünüş özelliklerinin tümünü başarılı bir şekilde tuvale aktarmış olduğu görülmektedir. Kafasının üzerinde siyah şapkası olan Manet, mavi gözleri ile doğrudan izleyiciye doğru bakmaktadır.

1.6.4. Jean Frédéric Bazille (1841-1870)

Empresyonist ressam Jean Frédéric Bazille, 1841 yılında Fransa'nın Güneybatısında yer alan Montpellier'de doğmuştur. Zengin, soylu bir aileye ve aile kökenine sahip olan sanatçının ailesinin aynı zamanda Protestan inancına mensup oldukları bilinmekte iken, babası şarap tüccarlığı ve ziraatçilik mesleği erbabıdır. Resme olan ilgisini çoğu sanatçı gibi küçük yaşlarda fark eden Bazille, bu durumunu ailesine dile getirdikten sonra, Musée Fabre'de çizim dersleri almaya başlamıştır. Almış olduğu çizim derslerinin katkısı ile eski ustaların eserlerini başarılı bir şekilde kopya ederek, ressamlık yolundaki ilk adımlarını da atmış olur. Bazille'in resme olan düşkünlüğünün bir hobi olmaktan çıktığını anlayan babası, ona göre daha kariyerli başka bir meslek sahibi olması yönünde baskı yapmış ve tıp okuması gerekliliğini savunmuştur. Babasının ısrarlı isteği üzerine sanatçı, 1862 yılında Paris'e taşınarak isteksiz bir şekilde tıp eğitimi almaya başlamıştır. Ancak kısa süre sonra kendine ayırdığı zamanın çoğunu resim yaparak geçirmeye başlaması, tıp eğitimine yönelik almış olduğu derslerine gereken ilgiyi göstermemesine neden olmuştur. Daha sonra Charles Gleyre isimli akademik unvanlı ressamın kurmuş olduğu atölyeye katılmayı tercih ederek burada; Monet, Renoir ve Sisley gibi aynı atölyede çalışmakta olduğu önemli isimlerle tanışmış ve dostluk kurmuştur. 1864 yılında kendini tamamen resme vermiş olan Bazille'in, tıp alanında sergilemiş olduğu başarısızlıkların sonucunda, babası ona çok istekli olmamasına rağmen tümüyle resim alanında yoğunlaşabilmesi adına maddi yardımda bulunmuştur. Bu noktadan sonra adeta zincirlerini kırmayı başaran sanatçı, aynı yıl kendine ait ilk atölyesini kiralamış, daha sonra yakın dostluk kurduğu Monet ile birlikte atölyesini paylaşmaya başlamıştır. Maddi açıdan pek çok sanatçı arkadaşına göre rahat bir yaşantı süren Bazille'in her ay ailesinden aldığı bir miktar para ile geçimini sağlayıp, bununla birlikte arkadaşlarının çoğu zaman boyalarını almalarına yardım ederek, çoğu zamanda maddi her anlamda yanlarında olan oldukça cömert bir dost olduğu bilinmektedir. 1867 yılında Paris'te bulunan Rue de Visconti'de de bir atölye tutarak, arkadaşlarına destek olmak üzere oradaki atölyesini çoğunlukla Renoir, zaman zamanda Monet ve Sisley ile paylaşmıştır. Arkadaş çevresi oldukça ünlü ressamlar grubundan oluşan sanatçının Manet, Corot, Pissaro, Cezanne ve Courbet gibi isimlerle de arkadaşlık yapmış olduğu bilinmektedir ("Frederic Bazille", t.y.).

Bazille, resim tutkusunun yanı sıra müzikle de yakından ilgilenmiş, atölyesine sonradan dahil ettiği piyanosu ile iç dünyasındaki sanat aktarımını resim ve müzik

alanlarında betimlediği armonilerle bütün kılmıştır. Resim alanında ilk resmi çalışmasını 1866 yılında Salon de Paris'de sergileyen sanatçının asıl sergilemek istediği eserin yerine jüri tarafından seçilen küçük bir natürmort çalışması kabul görmüştür. Bunun üzerine büyük hayal kırıklığı yaşamış olup, resim çalışmalarını daha farklı bir azimle sürdürmeye devam etmiştir. 1870 yılına kadar birçok eser üretip ismini duyurarak sanat çevresinden beklediği saygıyı kazanan sanatçı, aynı yıl çıkan Fransa-Prusya savaşı için milliyetçi duygularla, gönüllü askerlik başvurusunda bulunmuş ve kabul edilmiştir. Vermiş olduğu ani kararı ile ailesini ve arkadaşlarını şaşırtarak, geri dönüşü olmayacak olan savaşta hazır bir şekilde yerini almıştır. Savaş esnasında bulunduğu birimin komutanı yaralandığı için onun yerini devralan Bazille, henüz 28 yaşında iken vurularak hayatını kaybetmiştir ("Frederic Bazille", t.y.).

Varlıklı bir ailenin çocuğu olarak küçük yaşlardan beri resim tutkusunun peşini bırakmayan sanatçı, doğuştan gelen saf yeteneğin geliştirilerek daha üst bilinçli bir yeteneğe dönüşmesine örnek teşkil edecek sanatçılar arasında gösterilebilmektedir. Ailesinin ısrarlarını kıramayıp kendisini başka bir yola koymak istediğinde dahi, içinde kendinden daha hızlı gelişmekte olan sanatçı kişiliği, çoktan köklerini ruhunun derinlerine salmıştır. Bu yüzden bunu daha fazla devam ettiremeyeceğini çok önceden sezmiş ve kendisini bütünü ile resme adamıştır. Hayatı boyunca maddi zorluklar yaşamayarak, yakın arkadaşlarına çokça yardımsever bir kişiliği olduğu da bilinmektedir. Bazille'in resim kompozisyonlarında anıtsal bir üslupla açık havada resmettiği empresyonist manzaralarında yer alan figürleri, döneminin kanıksadığı resim tarzına yenilikçi bir bakış açısı kazandırmıştır. Benimsemiş olduğu tarzda zıtlık yaratma ve geleneksel tavrın komple dışına çıkma gibi düşünceler içermeden sadece kendi tarzını ortaya çıkararak modern bir oluşumu temellendirmiştir. Kompozisyonlarındaki figürleri bazen kıyafetli bazen kıyafetsiz olarak son derece gerçeğe uygun ve kendine ait yumuşak fırça vuruşları ile figürlerin üzerinde keskin kontur çizgileri kullanarak empresyonizmin ışığında betimlemiştir.



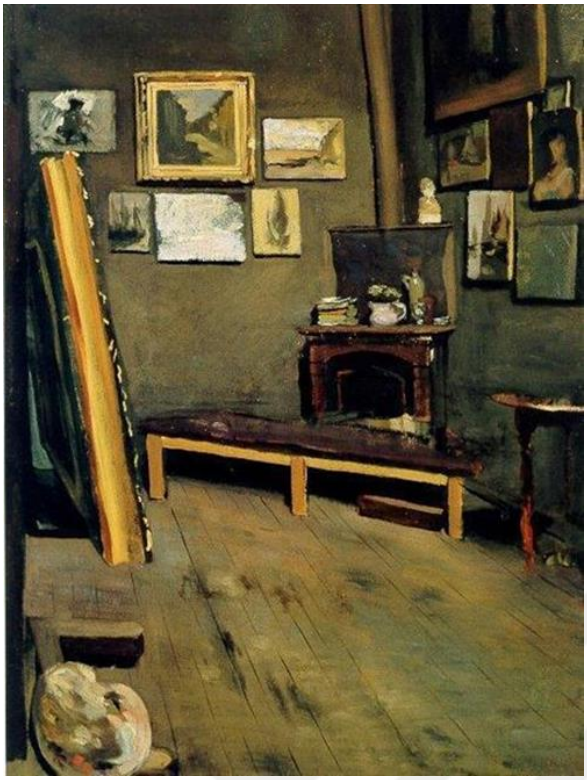
Görsel 49- Frédéric Bazille, *Self Portrait (Otoportre),* 1865, tuval üzerine yağlıboya, 108.9 x 71.1cm, Art Institute of Chicago, US. https://www.nga.gov/exhibitions/2017/frederic-bazille-and-the-birth-of-impressionism.html (17.06.2020)

Sanatçının tuval üzerine yağlıboya tekniği kullanarak yapmış olduğu iç mekâna ve atölyeye dair herhangi bir ipucu içermeden, yalnızca düz koyu gri bir fonun üzerinde paleti ile klasik ressam pozu vererek betimlediği *otoportre* çalışması, 1865 tarihlidir. Kompozisyonun merkezinde kendisi olan sanatçı, ayakta ve yandan dönmüş bir duruş sergileyerek izleyiciye doğru bakmaktadır. Arka taraftaki elinde tuttuğu üzerinde çeşitli renklerde boyalar olan büyük bir palet ve birkaç adet fırça bulunurken, ön taraftaki elinde bir adet fırça tutmaktadır. Döneminin asil kıyafetleri içinde yer alan Bazille'in üzerinde siyah renkli üzerine tam oturan yeleğinin içine giymiş olduğu beyaz gömleği, kumaş kalitesini hissettirebilen nitelikte betimlenmiştir. Kompozisyondaki ışık doğrudan sanatçıya yansımaktadır. Otoportre son derece gerçekçi anı yakalayan bir fotoğraf makinesi gibi ince ayrıntılardan kaçınılmadan sanatçının fiziksel özelliklerini doğrudan izleyiciye aktarmıştır. Yüz ifadesindeki ciddiyet ve kendinden emin vücut duruşu, sanatçının mesleğine verdiği değeri anlaşılabilir bir bilgi niteliğinde sunmaktadır.



Görsel 50-Frédéric Bazille, *Studio in the Rue de Furstenberg (Rue de Furstenberg'deki Stüdyo),*1865, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 65 cm, Musée Fabre, Montpellier, France. https://www.wikiart.org/en/frederic-bazille/studio-in-the-rue-de-furstenberg (18.06.2020)

Sanatçının 1865 yılında tuval üzerine yaptığı yağlıboya çalışması olan *Rue de Furstenberg'deki Stüdyo* resmi, figürsüz bir iç mekân resmi olarak bir atölyeyi betimlemektedir. Bazille'in kendi atölyelerinden birisini betimlemiş olduğu kompozisyonunda sol tarafta bulunan çerçeveli koyu tonlardaki duvar oyuntusunun önünde; gri renkte yer yer kızıl tonlar içererek içinde yanan ateşi betimleyen bir soba bulunmaktadır. Sobanın üzerinde yer alan duvarda Monet'nin nilüferler temalı kompozisyonlarına benzeyen kalın varak çerçeveli bir resim görülmektedir. Kompozisyonun ortasında yerde açık bir şekilde konumlandırılan ahşap boya kutusu, palet ve fırçalar vardır. Boya kutusunun hemen yakınında ahşap yeşil minderli koltuk ve sol duvara yaslanmış üzerinde günlük kullanılan küçük eşyaların olduğu yeşil örtülü bir masa yer almaktadır. Arka plandaki duvarın önünde üzerine kumaş atılı kırmızı koltuğun hemen yanında, üstünde resim olmayan bir şövale görülmekte iken solda açık betimlenmiş olan kapı, kompozisyonun derinlik algısını desteklemektedir. Yüksek tavanlı ferah bir mekân olduğu anlaşılan atölyede, duvarlarda asılı olan pek çok tablo da betimlenmiştir.



Görsel 51-Frédéric Bazille, *Studio of The Rue Visconti (Rue Visconti'deki Stüdyo),* 1867, tuval üzerine yağlıboya, 64 x 49 cm, Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, VA, US. https://www.wikiart.org/en/frederic-bazille/studio-of-the-rue-visconti (19.06.2020)

Sanatçının 1867 yılında tuval üzerine yağlıboya tekniği kullanarak kendi atölyesini betimlediği *Rue Visconti'deki Stüdyo* çalışması, figürsüz bir iç mekân resmi niteliğindedir. Kompozisyon, izleyicinin atölyeye sanatçının gözünden bakmasını sağlayan bir perspektifle betimlenmiştir. Sol ön köşede yer alan şövalenin üzerinde konumlandırılmış varak çerçeveli resmin, sadece çerçeve kenarı görülmekte iken şövalenin ayağına koyulmuş ve üzerinde karıştırılmış boyalar olan palet durmaktadır. Atölyenin uzakta kalan sağ köşesinde soba veya şömine olduğu çıkarımı yapılabilen çalışmayan ısı kaynağının üzerinde; birkaç kitap, porselen bir vazonun içerisine koyulmuş çiçekler, cam şişe ve küçük objeler yer almaktadır. Onun hemen ön tarafında uzun ince basit bir düzenekten oluşan bordo minderli ahşap bir oturak vardır. Duvarlarda asılı olan portre ve dış mekân eserler atölyede samimi bir hava yaratırken, kompozisyonda yoğunlukla kahverenginin tonları kullanılmıştır. Genç yaşta hayatını kaybetmiş olan Bazille'in bu tarz atölye çalışmaları, kendi hayatına dair bilgi kaynakları arasında değerlendirilebilmektedir.



Görsel 52-Frédéric Bazille, Edouard Manet, *The Artist's Studio (Sanatçının Atölyesi)*, 1870, tuval üzerine yağlıboya, 98 x 128.5 cm, Musée d'Orsay, Paris. https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire/commentaire_id/latelier-de-bazille-11400.html?no_cache=1 (18.06.2020)

Sanatçının Atölyesi adlı eser, sanatçının kendi atölyesini tuval üzerine yağlıboya tekniği kullanarak betimlemiş olduğu ve sağ alt tarafta "F. Bazille 1870" imzası ve tarihi olan çalışmasıdır. Kompozisyon; iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonları konusu kapsamındaki başarılı örneklerden birisi olarak gösterilebilmektedir. Kalabalık figürlü bir iç mekân resmi niteliğindedir. Mekân sanatçının kendi atölyesini esas alması ile birlikte, kompozisyona genel olarak grinin tonları hakîmdir. Atölyenin geniş ve aydınlık olduğu görülmekte iken sağ ön köşede yanmakta olduğu belirtilen odun sobası bulunmaktadır. Kompozisyonun sol tarafına yakın olan ahşap yeşil minderli koltuk, canlı rengi ile resimdeki genel gri bütünlüğü bozan, estetik bir görünüm kazandırmıştır. Sol köşede ahşap merdivenin olduğu tarafta sohbet halinde olan iki figür yer almaktadır. Figürlerden birisi merdivenin üzerinde, diğeri ise merdivenin altında kalan ahşap bir masanın üzerine oturmuş vaziyette birbirleri ile iletişim halinde oldukları görülmektedir. Sağ köşede diğer figürlerden bağımsız, kendi halinde piyano çalmakta olan bir başka figür bulunmaktadır. Büyük bir pencere ile aydınlanan yüksek tavanlı atölyenin, duvarlarına asılmış Bazille'e ait olduğu bilinen, varak çerçeveli eserlerin ebatlarından, atölye büyüklüğünün çıkarımı yapılabilmektedir.



Görsel 53- Frédéric Bazille, Edouard Manet, *The Artist's Studio, (Sanatçının Atölyesi),* resim detayı.

Kompozisyonda pencerenin önünde bir sohbet içerisinde yer alan figürlerin isimleri bilinmekle birlikte; merkezde Manet tarafından, uzun boylu olarak betimlenmiş elinde bir palet tutarak şövaledeki resme doğru hafifçe yaslanmış olan figür; Frédéric Bazille'dir. Manet'nin, Bazille'i olduğundan daha uzun boylu olarak resmetmesi, sanatçının atölye sahipliğini ön plana çıkarmak istemiş olması yönünde düşünülebilmektedir. Bazille'in hemen karşısında resme doğru bakarak konuşur pozisyonda olan şapkalı figürün ise Manet olduğu bilinmektedir ("L'atelier Bazille", t.y.). Manet'nin yanında düşünceli bir ifadeyle, konuşulan resme doğru bakan figürün kim olduğu hakkında bir bilgi edinilememiş olup, figürün Bazille'in o dönem atölyesini paylaşmış olduğu Renoir veya Sisley olabilirliği yönünde çıkarımlar yapılabilmektedir. Kompozisyon başarılı bütünlüğünü kendi içerisinde olan ayrıntılardan elde etmiştir. İlk bakışta standart bir atölye kompozisyonu izlenimi veren eser, ayrıntılar kapsamında, içinde önemli sanatçılarında olduğu gündelik atölye tasvirini son derece gerçeğe uygun bir şekilde aktarmıştır.



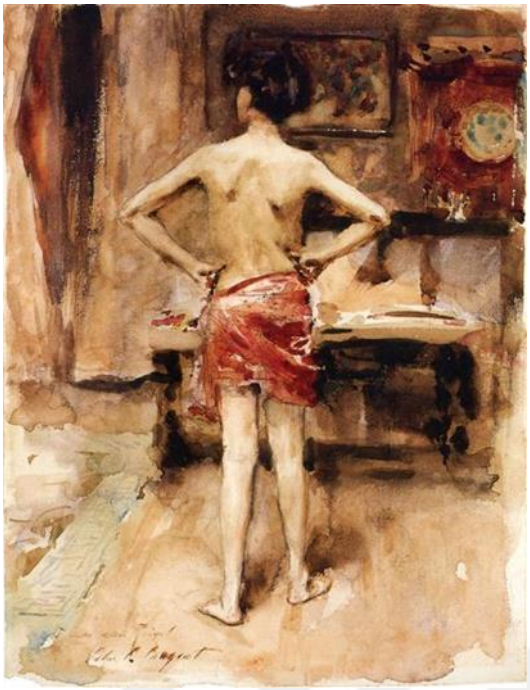
Görsel 54- Frédéric Bazille, *Atelier d'artiste (Sanatçının Atölyesi)*, tuval üzerine yağlıboya, 82 x 65 cm. http://www.artnet.com/artists/fr%C3%A9d%C3%A9ric-bazille/atelier-dartiste-1F2dsDH--o3R2eS26vYMeg2 (18.06.2020)

Sanatçının Atölyesi isimli resim, sanatçının tuval üzerine yağlıboya tekniğini uygulayarak kendi atölyesini betimlemiş olduğu eseridir. Kompozisyonun sol köşesinde, şövalenin üzerinde neredeyse düşecekmiş gibi duran devasa boyutlardaki siyaha yakın koyu tonlarda boyanmış tuval ve şövalenin ayak ucuna bırakılmış, içinde fırçaları olan bir palet yer almaktadır. Ön planda yere öylesine atılmış beyaz bir kumaş parçası vardır. Arka planda, yerde uzanarak yüzünü duvara dönmüş halde, bir kolunu üzerinde sandalye bulunan yükseltiye dayayıp poz veren kadın model görülmektedir. Kadın model, tüm ayrıntıların arasında uzak bir perspektifte betimlenmiş olsa da sanatçı başarılı bir şekilde izleyicinin dikkatini uzakta konumlandırılan modelde kilitlemiştir. Atölyeye tümüyle dağınıklık ve karmaşa hakimdir. Sol arka planda yükseltinin üzerindeki sandalye, üzerine atılmış kumaşlardan ve önündeki yığınlaşmış resim kâğıtlarından zar zor görülmektedir. Resim kâğıtlarının ön tarafında, yere serilmiş üzerinde desenleri olan mavi bir kumaşın yanında savaş miğferleri bulunmaktadır. Sanatçının atölyesini betimleme şekli, iç dünyasındaki karmaşayı somut bir gerçekçilikle dışarıya yansıtmıştır.

1.6.5. John Singer Sargent (1856-1925)

John Singer Sargent, Amerikalı bir doktorun oğlu olarak 1856 yılında İtalya'nın Floransa şehrinde doğmuştur. İlk sanat eğitimine Floransa'daki Academia di Belle Arti'ye kaydolarak başlamış olan Sargent, 1874 yılında Fransa'nın önde gelen portre ressamlarından Carolus Duran'ın atölyesine girmiş ve orada özellikle portre alanındaki yeteneğini daha çok geliştirmiştir. 1876 yılında annesi ve kız kardeşi ile birlikte eski ustaların eserlerini görmek ve yeni resim kompozisyonları oluşturmak için yeni yerler keşfetmek adına geziye çıkmıştır. Gezisi esnasında İspanya Hollanda ve Venedik'i de ziyaret etmiş olan Sargent'ın, pitoresk yerel yapılar ilgisini çekmiş ve başarılı portrelerinin yanı sıra tür sahneleri temalı resimlerde üretmeye başlamıştır.

1876 yılında Paris'te ikinci Empresyonist sergisinde tanıştığı Claude Monet'den etkilenmiş olarak, ışık etkileri kompozisyonlarında daha çok belirginleşmiştir. Sargent, 1877 ve 1882 yılları arasında Salonlarda sergilenen yoğunlukla portre ve tür resimleri ile ilgili eserler üretmiş olsa da yapmış olduğu portreler daha fazla dikkat çekmiş olup, resim kariyerindeki gidişatının belirlemesinde etkili olmuştur. Üstün yeteneği ve disiplinli çalışma tarzından dolayı giderek ünlenen Sargent, 1886 yılında Paris'ten Londra'ya taşınarak orada resimlerini "Fransız tarzı" eleştirilerinden uzak tutmak adına İngiliz patronlarına karşı daha kararlı bir tutum sergilemiştir. Sargent, 1885 ve 1887 yıllarının yaz ayları boyunca Empresyonist tarzda resimler üretmiş ve bu dönemde Monet ile birlikte açık havada çalışmalar yapmıştır. 1887 yılında bir resminin Kraliyet Akademisi'nde sergilenmesi üzerine İngiliz eleştirmenlerin kendisi ile ilgili negatif düşünceli dikkatlerinin dağılmasını sağlayan sanatçı, böylelikle Londra'daki kariyeri için iyi bir gelişme zemini hazırlamıştır. 1890 yıllarında ele aldığı konular arasında seçkin iş adamları ve aileleri ile köklü ailelerin portrelerini yaparak, geleneksel aile portresi yapan diğer ressamların arasında yerini almıştır. Portre konusunda giderek olağandışı bir şöhret kazanmış olan sanatçı bir süre sonra portre talepleri almaktan bıkmış olup, 1890 yılından itibaren, Harvard Üniversitesi'nin *Harry Elkins Widever Memorial* kütüphanesi için duvar resimleri yapmıştır. Seyahatleri esnasında yapmış olduğu suluboya çalışmalarında da büyük bir beğeni kazanmış olan sanatçı, 1907 yılı itibari ile daha fazla portre siparişleri kabul etmeyi istemeyerek, suluboya çalışmalarını ön planda tutma kararı almıştır. Sanatçı, 1925 yılında hayatını kaybetmiştir ("John Singer Sargent", t.y.).



Görsel 55-John Singer Sargent, *The Model (Model),* 1876, kâğıt üzerine suluboya, 29.7 x 23 cm, Museum of Fine Arts Houston; Gift of Miss Ima Hogg.
https://www.wikiart.org/en/john-singer-sargent/the-model-1876 (20.10.2020)

Sanatçının 1876 yılında yapmış olduğu *Model* resmi, dikey olarak kurgulanmış iç mekânda figürlü atölye kompozisyonudur. Kompozisyonun sağ alt kenarında sanatçının "John S. Sargent" imzası bulunmaktadır. Resmin merkezinde, yer alan izleyiciye arkasını dönmüş bir pozisyonda iki eli belinde bir bacağı hafif önde olarak poz veren bir erkek çocuk model vardır. Modelin belinde kırmızı peştamal kompozisyonun içinde kullanılan kahve tonlarla bir ilişki kurmuş ve resme kalıplaşmış batı resmi üslubu dışında daha egzotik bir hava kazandırmıştır. Resimde işlenen mekâna çok fazla yer verilmek istenilmemişçesine mekâna dair eşyalar genel hatlarıyla betimlenmiş odak noktasının model olması için mecazi bir çaba sarf edilmiştir. Modelin ön tarafına bakan duvara asılmış olarak üzerinde motifleri olan küçük ebatlardaki duvar halıları vardır. Kompozisyonun sol tarafında, küçük bir yer verilen perdemsi bir kapı görülmektedir. Başka bir odaya açılma izlenimi veren bu geçit, kompozisyona farklı bir bakış açısıyla mistik bir anlam yüklemiş olması çıkarımı yaptırabilmektedir. Suluboyanın başarılı bir şekilde kullanılması, Sargent'ın renklere olan genel hakimiyet yeteneğinden ve kusursuz ışık kullanımından son derece hatasız bir doğrultuda buluşarak, izleyicinin zihninde yer etme amacı güden bir sahneyi sunmuştur.



Görsel 56-John Singer Sargent, *Claude Monet Painting at the Edge of a Wood (Claude Monet Bir Ağacın Kenarında Resim Yaparken),* 1887, tuval üzerine yağlıboya, 54 x 64.8 cm, The Tate Galery London. https://www.tate.org.uk/art/artworks/sargent-claude-monet-painting-by-the-edge-of-a-wood-n04103 (26.10.2020)

Cloude Monet'i Bir Ağacın Kenarında Resim Yaparken örneğinde olduğu gibi, kapalı atölye ortamı dışında, açık havada sanatçıları çalışırken betimleyen resimler de vardır. Sargent'ın 1887 tarihli resmi, ressamı açık havada betimler. Yatay olarak kurgulanan eser, açık havada betimlenmiş figürlü yağlıboya kompozisyondur. Kompozisyonun odak noktası, sol tarafta mavi kıyafetleri ve beyaz şapkası ile çimlerin üzerine yerleştirdiği küçük taburesinin üzerinde oturarak önündeki tuvalini boyayan Monet'dir. Kompozisyondaki ressam, bir elinde tutmuş olduğu paleti ve diğer elindeki fırçası ile büyük bir konsantrasyonla resmini yapmaktadır. Resmin sağ tarafında boydan boya beyaz elbisesi ile çimlerin üzerine uzanmış bir pozisyonda adeta yeni açmış bir kır çiçeği gibi tasvir edilen kadın figürün, Monet'nin eşi olduğu çıkarımı Monet'nin ve eşinin dahil edildiği diğer resimlerden anlaşılabilmektedir. Monet ile yakın dost olan Sargent'ın 1885-1887 yılları arasındaki yaz aylarında sıklıkla çıktıkları açık hava gezilerinde birlikte çalışmalar yapmış oldukları bilinmektedir. Bu resim de o çalışmalar arasında temsili olarak gösterilebilmektedir. Sanatçı, sıcak bir yaz ayında ağaçların gölgesinde resimlerini icra eden ressamları esas almıştır. Zemindeki çimlerde yeşilin sarıya kaçan tonları kullanılmıştır. Sanatçı, böylelikle ufak nüanslarla izleyiciye o an bulundukları mevsimle ilgili küçük anekdotlar sunmuştur.



Görsel 57- John Singer Sargent, *Paul Helleu Sketching with His Wife (Paul Helleu Karısıyla Çizim Yaparken),* 1889, tuval üzerine yağlıboya, 66.4 x 81.6 cm, The Brooklyn Museum, New York; Museum Collection Fund. (Patricia Hills, *Joh Singer Sargent*, Whitney Museum of American Art, Library of Congress Cataloging-in publication data, New York, 1987, s.136)

Şövale tuval ve boyalarını kapalı atölye ortamından açık havaya taşıyan sanatçının 1889 tarihli *Paul Helleu Karısıyla Çizim Yaparken* resmi de bu konuya bir örnektir. Yatay olarak kurgulanan kompozisyonda, bir gölün kenarında oturarak güzel havanın tadını çıkaran bir ressam ve yanında çimlere uzanan bir pozisyonda betimlenmiş olan şapkalı kadın figür yer almaktadır. Kadın figürün ressamın karısı olduğu bilinmektedir. Ayaklarının ucuna yerleştirmiş olduğu tuvalinde bir elinde paleti ve fırçalarını tutarak konsantre olmuş bir şekilde resmini yapmakta olduğu görülmekte olan ressam, dönemin rahat ve gündelik kıyafetleri içerisindedir. Başında ise tıpkı yanındaki eşi gibi güneşten korunmak için takmış olduğu açık renk bir şapka vardır. Kompozisyonda, keyfi bir dinginliğin atmosferi ustaca izleyiciye yansıtılmıştır. İki figürün arkasını dayayarak oturdukları kırmızı renkli ince uzun bir kayık ve bir de kürek yer almaktadır. Ön kısımda tuvalin dayanmış olduğu bir detay olarak verilmiş olan ince olta, işlevselliğinin dışında çiftin keyfi bir gün geçirdikleri izlenimini vermektedir.



Görsel 58-John Singer Sargent, *An Artist in His Studio (Stüdyosunda bir Sanatçı)*, 1904, tuval üzerine yağlıboya, 56.2 x 72.1 cm, The Hayden Collection, Museum of Fine Arts Boston, Us. https://collections.mfa.org/objects/31260/an-artist-in-his-studio;jsessionid=7207DB90F4659E96BEBFC14EE046BBA4?ctx=6c86d24e-a0cb-4c91-9158-5fe0c011bbae&idx=0 (20.10.2020)

Sanatçının 1904 yılında yapmış olduğu yatay olarak kurgulanmış *Stüdyosunda bir Sanatçı* isimli resmi, figürlü bir atölye kompozisyonudur. Kompozisyonda stüdyo odasını betimlemiş olan sanatçı, günlük çalışma sahnesinden bir anını ele almıştır. Kendisini kompozisyonun sol tarafında ahşap bir sandalyenin üzerinde oturur pozisyonda resmeden sanatçı, elinde paletini ve fırçalarını tutarken düşünceli bir ifade ile poz vermektedir. Ressamın ön tarafında izleyiciye dönük bir biçimde konumlandırılmış şövalenin üzerindeki resimde pastoral bir konu işlenmiş olduğu görülmektedir. Sargent'ın diğer resimlerinde klasikleşmiş ışık kullanımı bu kompozisyonunda da oldukça belirgin bir şekilde görülmektedir. Kompozisyonun büyük bir kısmını kaplayan yatağın çarşaflarının kırışık ve dağınık olması sebebi ile sabahın erken saatlerinde uyanılıp çalışmaya başlanmış izlenimi verilmiştir. Yatağın üzerine alelade bırakılmış yağlıboya poşad ve hasır beyaz bir şapka bulunmaktadır. Yatağın uç kısmından sarkıtılmış olan çarşaflar, ressamın karakterindeki ipuçlarını izleyiciye yansıtmak istercesine ele alınmış gibidir. Sanatçının çalışma ve yatak odası birliktedir. İç içe ve dağınıklık olgusu rastlantısal bir bütünlük oluşturmuştur. Eşyaların arasındaki çapraşık iletişim görsel değerlerde ve profesyonel ışık kullanımı ile birlikte göz alıcı bir bağlantı kurmuştur.



Görsel 59-John Singer Sargent, *The Fountain, Villa Torlonia, Frascati, İtaly (Çeşme, Villa Torlonia, Frascati, İtalya),* 1907, tuval üzerine yağlıboya, 72.4 x 55.9 cm, The Art Instute of Chicago; Friends of American Art Gift. (Patricia Hills, *John Singer Sargent*, Whitney Museum of American Art, Library of Congress Cataloging-in publication data, New York, 1987, s.193)

Açık hava resimlerine bir diğer örnek olarak, sanatçının 1907 yılında yapmış olduğu dikey olarak kurgulanmış, *Çeşme, Villa Torlonia, Frascati, İtalya* resmi, sol alt köşesinde "John S. Sargent" imzası bulunan açık havada figürlü yağlıboya kompozisyonudur. Kompozisyonda, içinde fıskiyesi olan bir süs havuzunun kenarında oturarak önündeki şövalesinde resim yapmakta olduğu görülmekte olan, beyaz giysili kadın ressam ve yanında rahat bir şekilde havuzun kenarına yaslanarak onu izleyen beyaz gömlekli bir figür bulunmaktadır. Kompozisyondaki figürlerin giyim tarzları sıcak bir havada güneşin etkilerini olabildiğince azaltmak için giyilmiş, ince açık renk kumaş yapılarında olan kıyafetlerdir. Figürlerin arka planında yer alan havuz fıskiyesi, havuzun içindeki suyu havaya püskürtür vaziyette gerçekçi bir biçimde betimlenmiştir. Arka plandaki sık ağaçlar, orta plandaki havuz ve ön planda yer alan figürler, resme üç aşamadan oluşan bir derinlik kazandırmıştır. Sanatçının diğer resimlerinde sıklıkla kullanmış olduğu beyaz ve kırık beyaz tonlar, kendisi ile yapıtlarıyla bütünleştirerek yansıttığı ışık değerlerini stabilize ederek güçlü bir aşamada tutmaktadır.



Görsel 60-John Singer Sargent, *Simplon Pass: The Lesson (Simplon Geçidi: Ders)*, 1911, suluboya, 38.1 x 46.4 cm, Museum of Fine Arts, Boston; The Hayden Collection (Patricia Hills, *Joh Singer Sargent,* Whitney Museum of American Art, Library of Congress Cataloging-in publication data, New York, 1987, s.235)

Sanatçının 1911 yılında yapmış olduğu *Simplon Geçidi: Ders* resmi, figürlü açık hava temalı bir kompozisyonudur ve açık havada çalışan ressamı konu alır. Resmin sağ üst köşesinde sanatçının kendisine ait "John S. Sargent" imzası olduğu görülmektedir. Yatay olarak kurgulanan kompozisyonun merkezinde yer alan ressam, açık havada üstüne giydiği korunaklı kıyafetlerden yaz dönemini kapsayan bir zamanda olduğu düşünülen bir günde önüne kurmuş olduğu açık havada çalışılmak için kurulmuş ince bacaklı şövalede ağzında tuttuğu fırçasıyla resim yaparken betimlenmiştir. Ressam figürün güneşten korunmak için başına takmış olduğu son derece abartılı şapka dönemin açık hava giyim tarzını yansıtmaktadır. Ressamın sağ yanında oturarak bir elinde güneş şemsiyesi tutmakta olan beyaz tenli genç kız, dikkatli bir şekilde hocası olduğu düşünülen ressamı izlerken betimlenmiştir. Ressamın diğer tarafında süslü şapkası ile dizlerini kendine çekmiş kavrayarak oturan bir pozisyonda hocasını izlemekte olan yaşça daha küçük olduğu anlaşılan bir figür daha yer almaktadır. Sanatçı, kompozisyonda kullanmış olduğu mora çalan renkleri, gün ışığının parlak yansımasıyla göz kamaştırıcı bir aydınlık illüzyonu yaratarak izleyiciye sunmuştur.

1.7. Post-Empresyonizm

Empresyonizm ile yakın bağlantılar içerisinde olan sanat tarihindeki önemli sanatçılar, kendi tarzlarına ve resim tekniklerine göre biçimledikleri üsluplarını aynı

doğrultuda birleştirmişlerdir. Bu sanatçılar, bireysel yönelimleriyle Ekspresyonizmle bağdaşan öncü özellikler göstermektedir. İçlerinden bazı sanatçılar, bilimsel ışık hareketleri arayışlarına girerek daha farklı bir yol izlemişlerdir. 20. yüzyıl başlarında ciddiyet kazanan akımlara kılavuzluk eden Paul Cezanne, resim tarihinde önemli sanatçılar arasında gösterilmektedir. Çeşitli objeleri ve genel görünümleri kendine göre uyarlama yöntemiyle, renk kümelerini geometrik formlar halinde birleştirip yeniden kurgulayarak eserlerine aktarmıştır. Gerçek biçimlerin ayrıntıcı görünümlerinden sadeleştirerek elde ettiği geometrik formları çoğu zaman soyutlama yoluna gitmiştir. Post-Empresyonizm temsilcileri arasında olan sanatçı, Ekspresyonizm, Fovizm ve Kübizm gibi akımlarının oluşmasında etkisi olmuştur (Beksaç, 1994: 103).

Cezanne'nın iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında değerlendirilen çalışmaları vardır; *Stüdyodaki Soba* (1865), *Paletle birlikte Otoportre* (1890), *Alçı Küpit ile Natürmort* (1894) gibi eserleri bu konu altında incelenmiştir. Sanatçının çalışma ortamını tasvir eden çalışmalardaki öne çıkan atölye kavramında, yalnızca figür ve mekânın oluşumu gözetilmeksizin, atölyenin içinde bir köşe de ele alınabilmektedir. *Cezanne'nın Alçı Küpit ile Natürmort* isimli eseri, bu kapsamda değerlendirilen çalışmalara örnek gösterilebilmektedir. Sanatçının atölye olgusunu genel hatlarıyla samimi bir şekilde yorumlayarak tuvale aktarması, izleyiciye yapmacıklıktan uzak gerçekçi bir anlatım sunmaktadır.

Post-Empresyonizm akımının en tanınan ve sanat tarihinin en önemli ressamları arasında yer alan Vincent Van Gogh, akımın diğer önemli temsilcilerinin arasından sıyrılan kendine özgü anlayışıyla, renklerin dışa dönük, dinamik, döngüsel hali ve birbirini tamamlamaları ile dışavurumcu üslubu olduğu gibi yansıtmaktadır. Sanatçının iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında değerlendirilen çalışmaları vardır; *Şövalede Koyu Keçe Şapkalı Otoportre* (1886), *Otoportre* (1889), *Sargı Kulaklı Otoportre* (1889) isimli eserlerinde çoğunluk olarak ele almış olduğu otoportrelerinde, mekâna dair fazla ipucu yansıtılmamışsa da atölye kompozisyonlarında değerlendirilen, şövalesi başında tasvir edilmiş ressam portreleri alanında, mekândan çok sanatçının üretim esnasındaki haline dikkat çekmektedir.

Post-Empresyonizmin bir başka temsilcisi olan Henri de Toulousse Lautrec'in keskin ve kendinden emin kullanmış olduğu çizgiler, betimlemelerinde ön plana çıkmaktadır. Bulunduğu dönemde, yaşamış olduğu çevredeki sosyal mekânları, gözlemci

bir tavır ve dinamik renklerle ifade ederek resimlerine yansıtmıştır. İç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında değerlendirilen kompozisyonları olan sanatçının, bu konu kapsamında incelenen eserleri şunlardır; *Princeteau Stüdyosunda* (1881*), Princeteau Atölyesinde* (1881), *Beyaz Bluzlu, Kızıl Saçlı* (1887), *Helene Vary* (1889), *M. Paul Sescau'nun Portresi* (1891) ve *Georges Henri Manuel* (1891) olmak üzere, atölye konusunu tasvir etmiş olduğu kompozisyonlarının genelinde, mekânın içindeki figürlerle desteklenen kavram bütünlüğü öne çıkartılmıştır.

1.7.1. Paul Cezanne (1839-1906)

1839 yılında Fransada doğan Paul Cezanne, çocukluk yıllarını ailesi ile birlikte Fransa'nın Aix şehrinde geçirmiştir. Ailesinin maddi durumlarının oldukça iyi olması nedeniyle eğitimini rahat bir şekilde tamamlarken, sanatçı kişiliği de yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlamıştır. Okul hayatında başarılı notlar elde edince babasının isteği üzerine Aix Üniversitesi'nin hukuk bölümüne girmiş, fakat bölümde işlenen derslerin hiçbiri Cezanne'nın ilgisini çekmemiştir. Okuldaki derslerine sadece gerektiği kadar önem vermeye başlar. Bu, içinde bulunmak istemediği durum, onun resme daha da çok yönelmesini sağlamış ve hayatı boyunca yapmak istediği tek şeyin sanatla uğraşmak olduğuna karar verip, üniversite eğitimine devam ederken, Ecole Gratuite de Dessin'e (Serbest Desen Okulu) başvurmuştur (Cezanne Modern Sanatın Babası, 2000: 8-14).

Kendi yeteneğinin farkına küçük yaşlarda varan Cezanne, bir süre boyunca ailesinin istediği hayat biçimine ayak uydurmaya çalışsa da bunu uzun süre devam ettirememiş, gerçekte ait olduğunu hissettiği sanatı, kendi içinde daha fazla dizginlemeyi başaramamıştır. Öte yandan o dönem Fransa'da yaşamış olması, sanata olan eğilimi için doğal yönden bir avantaj niteliği taşımıştır. 1852 yılında Coullege Bourbon' da aldığı eğitim sırasında edebiyat alanında ünlü bir isim teşkil edecek olan, Emile Zola ile tanışıp yakın dostluklarının temellerini atmış olurlar. Zola'nın okul yıllarında birlikte geçirdiği zamanlarda, Cezanne'ın ona sağladığı manevi destek adına teşekkür niteliğini taşıyan bir sepet elma vermesi, Cezanne'ın gelecekte natürmortlarında kullanacağı en sevdiği temayı bulmaya yönelten sebeplerden biri olacaktır (Cezanne Modern Sanatın Babası, 2000: 8-14). Cezanne ve Emile Zola'nın kurulan yakın dostluğu, ikisinin hayatına da olumlu yönde etki etmiştir. Okul hayatları boyunca mektuplaşan aynı zamanda zıt kişiliklere sahip olan dostlar, birbirlerinde olan kusurları, el ele vererek telafi etmeye çalışmışlar ve arkadaşlıklarını hayatları üzerinde pozitif doğrultuda ilerletmeye devam etmişlerdir.

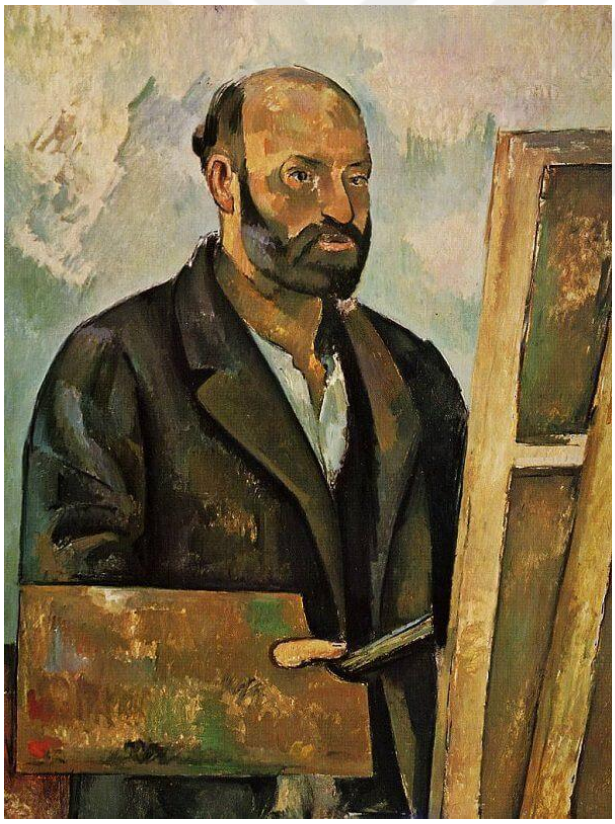
1861 yılında Paris'e giden sanatçı, Louvre'da ve İsviçre Akademisinde çalışmıştır. İsviçre Akademisinde empresyonist sanatçılarla tanıştığı dönem içerisinde Pissaro ile de yakın dostluk kurup büyük ölçüde ondan etkilenen Cezanne, resimlerindeki donuk renk tonları ile kalın boya kullanımından vazgeçerek, açık tonlu parlak renk uygulamaları ve yumuşak fırça darbeleri tekniğini benimsemiştir. 1907 yılında Paris'te açılmış olan Salon d''Automne'' dan sonra Cezanne'ın eserleri 20. yüzyıl resminin en önemli resim kaynakları arasında yerini almıştır ("Cezanne", t.y.)

Modern resmin doğmasına vesile olacak sanat üzerinde yaratmış olduğu etkiler, boş alanları hacimsel anlamda tanımlaması, kübistler ve soyut resim alanında çalışan ressamlar tarafından benimsenerek, kübizmin temel düşünsel tavrının oluşmasında büyük rol oynamıştır. Kübizm kadar resim sanatına da büyük etki etmiş olan Cezanne'nın kendine özgü yeteneğiyle harmanlanmış olan tarzı, ardından kaçınılmaz olarak elde ettiği başarılar ile onu günümüze ulaşan "modern sanatın babası'' ününe kavuşturmuştur.



Görsel 61-Paul Cezanne, *The Stove in the Studio (Stüdyodaki Soba),* 1865, tuval üzerine yağlıboya, 42 x 30 cm, Private collection London.
https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/paul-cezanne-the-stove-in-the-studio (18.03.2020)

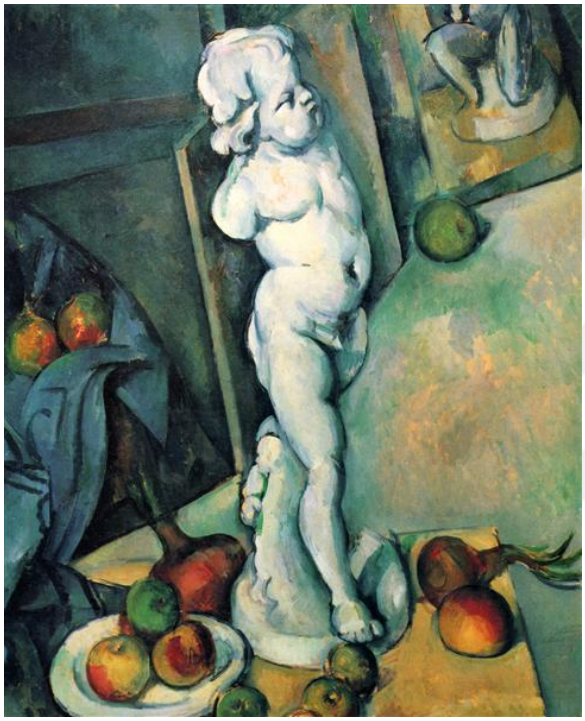
1865 yılında yapılmış olan *Stüdyodaki Soba* isimli çalışmanın, Cezanne'ın resimlerinin çoğunu yaptığı, Fransa'daki Aix-en-Provence şehrindeki atölyesinde resmedilmiş olduğu bilinmektedir ("Cezanne Still Life Studio", t.y.). Resim genel anlamıyla koyu tonlardan oluşur. Renklerin, siyahtan kahverenginin tonlarına doğru profesyonel bir şekilde dağıtılmış olduğu görülür. Resmin merkezine, izleyiciye sıcak olduğu hissettirilen bir soba koyulmuş olup, üzerinde bir de tencere vardır. Sobanın arkasında duvara yaslı duran tuval, açık tonlarda boyanmıştır. Tuvalin, sol üst tarafında alelade bir çiviye asılmış olan paleti ve hemen alt hizasında duran küçük resmi görülmektedir. Ancak nesnelerin bu bilinçsiz dağılımına bütünüyle bakıldığında estetik bir algı sunulmaktadır. Atölyenin sadece bir kısmını yansıtan resim, ressamın atölyesindeki başlıca unsurlara ne kadar önem verdiğini dile getirmek amacı ile izleyiciye sunulmak istenmiştir.



Görsel 62-Paul Cezanne, *Self Portrait with Palette (Paletle Birlikte Otoportre),* 1890, tuval üzerine yağlıboya, 92.5 x 73 cm, E.G. Bührle Foundation, Zürich, Switzerland. https://www.paulcezanne.org/self-portrait-with-palette.jsp (18.07.2021)

Sanatçının 1890 yılında tuval üzerine yağlıboya tekniği uygulayarak yapmış olduğu *Paletle Birlikte Otoportre* isimli çalışmasında; Cezanne, elinde tuttuğu paleti ile

klasik ressam pozu vermekte iken görülmektedir. Resmin sağ kenarında yer alan tuvalin sadece bir kısmı gözükmekteyken, elinde tuttuğu paletin üzerindeki boyalar belirgin vaziyette izleyicinin odağını çekmek için sergilenmek istenmiş gibidir. Bunun yanı sıra Cezanne, resmine yoğunlaşmış bir şekilde dikkatlice tuvaline bakmaktadır. Ceketinin üzerindeki hacimsel kıvrımları daha çok geometrik bir ışık tonlaması ile vurgulanmış, arkasındaki duvara ise açık ton geçişleri uygulanarak, yumuşak fırça darbeleri hissettirilecek biçimde izleyiciye aktarılmıştır.



Görsel 63-Paul Cezanne *Still Life with Plaster Cupid (Alçı Küpit ile Natürmort),* 1894, kâğıt ve ahşap üzerine yağlıboya, 70.6 x 57.3 cm, Courtauld Institute of Art, London, UK. https://www.wikiart.org/en/paul-cezanne/still-life-with-plaster-cupid-1895 (22.03.2020)

Cezanne'ın 1894 yılında, severek çalışmış olduğu *Alçı Küpit ile Natürmort* isimli eser, Cupidolu natürmortlarından biri olmakla birlikte, heykelin Cezanne'a nereden ulaşmış olduğunun sebebi bilinmemektedir (Cezanne Modern Sanatın Babası, 2000: 110). Bu resimde alçıdan yapılmış Cupid heykeli, dikey açıya uyacak şekilde resmin ortasına yerleştirilerek kompozisyonda hakimiyet kurması sağlanmıştır. Heykele hacimsel bir görünüm kazandırılmak amacı ile ışığın yansıtılması oldukça homojen ve yumuşak bir şekilde uygulanmıştır. Heykelin hemen sol kısmında bir tabağın içine

yerleştirilen elmalara, sağ tarafındaki soğanlara, gri ve beyazın üstünlüğünü kırmak istercesine canlı sıcak tonlar uygulanmıştır. Öte yandan mekân algısı son derece açık bir şekilde ressamın atölyesinde kurulan bir düzenek olduğunu belli etmektedir. Heykelin hemen arka kısmında kalan tuval ve onun yan tarafında koltuğun üzerine serilmiş olan mavi tonlarındaki kumaş görülmektedir. Mavi tonlarındaki kumaş ile üzerindeki elmalar, kompozisyon üzerindeki renklerin estetik dağılımı ile izleyicinin bakışlarını her ayrıntıda dolaştırır.



Görsel 64-Fotoğraf, Paul Cezanne'ın atölyesi, Aix-en-Provence, France. https://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Provence-Alpes-Cote-d-Azur/Politique-et-actions-culturelles/Maison-des-illustres/Atelier-Cezanne-Aix-en-Provence-13 (22.03.2020 / 22:07)

Paul Cezanne'ın atölyesi Fransa'nın Aix en Provence şehrinde bulunur. Günümüzde, atölyesinde bulunan çalışma ve birkaç özel eşyasını da görme imkânı ile ziyarete açık hale getirilmiştir. Atölyenin konumu doğayla iç içedir. Mekânın içi ise yüksek tavanlı, ferah ve aydınlıktır. Bir duvarı kaplayan, tavana kadar uzanmış geniş pencere, yeşilin çoğunlukta olduğu ağaçlı bir bahçeye bakar. Pencereden giren ışık doğrudan atölyeyi etkisi altına alarak, resim yapmak için daha uygun bir ortam hazırlar. Cezanne, doğanın yanı sıra natürmort çalışmayı seven bir ressam olduğu için, atölyenin farklı köşelerinde ünlü eserlerinin içinde yer alan, tanıdık objeler görülmektedir.

1.7.2. Vincent Van Gogh (1853-1890)

Vincent Van Gogh, 1853 yılında Hollanda'nın güneyinde kalan Brabant bölgesinde, Groot Zundert kasabasında doğmuştur. İlkokula yaşadıkları kasabada giden Van Gogh, ortaokulu Tilburg'da yatılı okumuş, ancak 1868 de eğitimini yarıda bırakarak tekrar ailesinin yanına dönmüştür. 1869 yılında amcasının vasıtası ile Lahey de resim tüccarlığı yapan Gaupil ve Ortakları şirketinde çalışmaya başlamıştır. Sanat yapıtlarının reprodüksiyonlarını satarken, serbest zamanlarında şehirdeki müzeleri gezerek vaktini değerlendirmiştir. Nadiren iş için şirketin Brüksel ve Londra'daki şubelerine gönderilmiş ve Londra' da kaldığı sürede ilk çizimlerini üretmiştir. Hayatı güzel bir seyirde devam ediyorken, bu dönemde ev sahibinin kızından hoşlanarak ona evlenme teklifinde bulunur. Fakat teklifine olumlu yanıt alamayan Van Gogh, üzüntüden ilk bunalım atağını geçirmiş ve bu durum onun insanlarla olan diyaloğunu kısıtlı hale getirerek, kendi içine kapanık melankolik bir ruh hali içerisine girmesine sebebiyet vermiştir. İş hayatından soğuyup, dini kitaplara ilgi duymaya başlamasına sebebiyet vermiştir. İş hayatında olan bu çalkantılı durum nedeni ile patronu ile arası açıldığı için 1876 da işinden ayrılarak, öğretmen olarak İngiltere'ye gidip, bir süre çalıştıktan sonra dine olan yönelimi ile öğretmenlikten istifa ederek, bir rahibin yanında vaiz olarak çalışmaya başlar. Burada çalıştığı süre boyunca kendini işine fazla hevesli adaması neticesinde işine son verilmiştir. Oradan ayrılarak bir süre daha uzaktan kendisi için çalışmayı sürdürmüş, 1880 yılında rahiplik yapmak için Belçika'da bir madencilik bölgesi olan Borinage'a gidip kömür ve maden işçileri içinde vaizlik yapmaya başlamıştır. Van Gogh, burada bir yandan yaşadığı ortam ile işçilerin resimlerini yapmaya başlayarak, ressamlığı meslek edinmeye karar vermiş olur. 1885 yılında babasını kaybeder, aynı yıl Hollanda'nın başyapıtı olarak gösterilecek *Patates Yiyenler* tablosunu yapar. Eserlerini resmi olmayan farklı yerlerde sergiler fakat istediği başarıyı elde edememiştir. 1887 yılının haziran ayında Paris civarlarında olan Asniéres'e giderek Emile Bernard ile birlikte çalışmaya başlar. Bu yıldan sonra tek düzlemde seyreden yaşamı inişe doğru geçmeye başlayacaktır. 1888 yılının Eylül ayında Fransa Arles'e gider, burada kısa süreli kiralık odalarda ikamet ederek, bir süre sonra meşhur *Sarı Ev'*e taşınmıştır (Van Gogh, 2012: 7-8)

Kendi düzenini birazda olsa kurduktan sonra Paris'te tanışıp dostluk kurduğu ressam Paul Gauguin, evine yatılı misafir olarak gelir. Fakat bir arada yaşarken bir türlü anlaşıp birbirlerine uyum sağlamamışlardır. Van Gogh'un geçirmiş olduğu ilk ruhsal

bunalım sonrasında kulağını kesmesi neticesinde Gauguin, onu yaralı halde bırakarak Paris'e geri dönmüştür (Van Gogh, 2012: 9-10).

Hayatı boyunca kardeşi Theo'dan maddi destek alarak kısıtlı imkanlarla geçinen Van Gogh, bir an olsun resmi bırakmayı düşünmemiştir. Paris'e gittikten sonra, önceki resim üslubunu değiştirecek olan Charles Blanc'ın renk teorisini benimseyerek, resimlerinde renkçi anlayış tarzını uygulamaya başlamıştır (Arte, 2019: 14).

Paris'te bulunduğu süreç boyunca Lautrec gibi birçok sanatçı ile dostluk kurabilen, fakat sanat çevresinin içindeymiş gibi gözükse de gerçekte onlar tarafından çok benimsenmeyip, sıklıkla yeteneği sorgulanmış ve ona karşı mesafeli bir tutum izlenmiştir. Ancak, çeşitli sergilere resimlerini gönderen, sanatçı meslektaşlarına fikirlerini sorup, insanların bıkmadan usanmadan beğenisini kazanmak isteyen, birileri tarafından bir gün biraz da olsa anlaşılabilecek olmayı uman Van Gogh'un bu isteği, o ölene dek gerçekleşmeyecektir. Kendi döneminin insanları içinde, sanatçı dostları dahil, hiç kimse onu anlamayacaktır. Resimlerinde kendisini yansıtan üslubunu bırakıp geri adım atmayarak, içinde yaşadığı tüm ruhsal sanrılara rağmen fırçalarına ve boyalarına tutunup, çok uzun sürmeyen hayatı boyunca resim yapmaya devam etmiştir. Kendi dönemi içinde hak ettiği değeri görmeyen Van Gogh, günümüzde sadece sanat ve sanatçı kesimde bilinmekle kalmayıp dünya genelinde sanat ile ilgisi olmayan insanlar tarafından bile ismi bilinen nadir ressamlardan biri olmuştur. Van Gogh'un ilk önemli tablosu olan *Patates Yiyenler'*i yaptığı dönem, Hollanda'da yaşayan yoksul kesimin sadece patates ile beslenmesini konu olan kompozisyonu, resimlerinde olan karanlık dönemi temsil etmektedir. Bu tablosunda uyguladığı karanlık ve koyu tonları, o dönem içerisinde yapmış olduğu diğer eserlerinde de kullandığı görülmüştür. Tam olarak renkçi anlayışa geçip, onu kendi ismiyle meşhur edecek olan renklerini bulması; Paris'e gittiğinde Monet, Pissaro, Renoir gibi ressamlarla tanışıp, Empresyonist anlayışı benimsemesi ile başlamıştır. Empresyonizm akımından bir hayli etkilenen Van Gogh, Post Empresyonizm'in önde gelen isimlerinden biridir. Kendi tarzından ödün vermeden harmanladığı resim üslubuna, daha fazla rastlanılan örneklerine, günümüzde hala çok sevilen; *Yıldızlı Gece* tablosu ve *Ayçiçekleri* serisi eserlerinde görülmektedir.



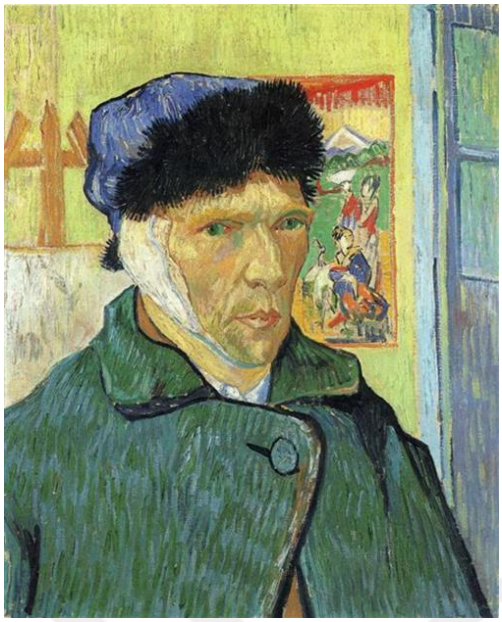
Görsel 65-Vincent Van Gogh, *Self-Portrait with Dark Felt Hat at the Easel (Şövalede, Koyu Keçe Şapkalı Otoportre)*, 1886, tuval üzerine yağlıboya, 46.5 x 38.5 cm, Paris: Spring, Amsterdam: Van Gogh Museum. http://art-vangogh.com (06.04.2020)

Van Gogh 1886 yılında yapmış olduğu Şövalede, *Koyu Keçe Şapkalı Otoportre* kompozisyonunda genel hakimiyet kuran koyu tonları, bürünmüş olduğu kasvetli duygu durumunu yansıtmak istercesine, başarılı bir şekilde aktarmıştır. Sanatçı bu çalışmasında, kendisinin daha sert mizacını ve bakışlarını ön plana çıkartarak betimlemiştir. Diğer resimlerinden ayıran en önemli özellik ise, Van Gogh'un kendisi ile bütünleşen canlı renklerini ve yine ona has fırça darbelerini bu otoportresinde kullanmamış olmasıdır. Resmin sağ ön kenarında gözüken şövale ve hemen üzerinde ise ressamın o an boyamakta olduğu tuval bulunmaktadır. Elinde, üzerine boyalar sıkılmış olan büyük bir palet tutar. Üzerindeki ceketi oldukça koyu renkler barındırır, ufak ışık vurguları ile ceketin kıvrımları belirgin hale getirilmiştir. Kafasına takmış olduğu şapkası, ceketi ile aynı olan koyu tonlardan oluşurken, yüzündeki ciddi ifadeyi ön plana çıkartarak kompozisyona gizemli bir hava katar. Elmacık kemiğine ve sakalına vuran tek ışık, küçük fakat güçlü bir etki sunarken izleyicinin portreye odaklanmasını sağlamıştır.



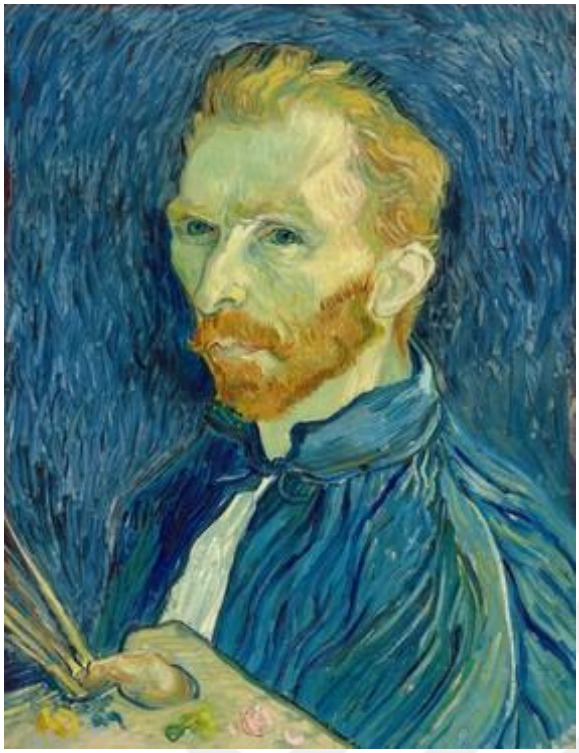
Görsel 66- Vincent Van Gogh, *Self Portrait (Otoportre)*, 1887-1888, tuval üzerine yağlı boya, 65.1 x 50 cm, Van Gogh Museum Amsterdam,Hollanda.

Sanatçının, 1887-1888 yılları arasında yağlıboya tekniği ile yapmış olduğu otoportresinde, canlı kızıl sakalları ve saçları, keskin derin bakışlarıyla kendisinin dış görünüş ve karakter analizini üstün bir şekilde betimleyerek birleştirmiştir. Ceketinde kullandığı, ultramarin mavisinin tonları, küçük fırça darbeleri ile hareketli hale getirilerek, kızıl sakallarıyla uyum yakalanmıştır. Elinde tuttuğu paletinde genel olarak resimlerinde kullandığı canlı renkler mevcuttur ve bir de paletin kenarına tutturulmuş yağdanlık vardır. Paletteki boyalar bir renk cümbüşü halinde birbirleriyle karışmış vaziyettedir. Paleti kavradığı elinde aynı zamanda birkaç adet fırçada tutar. Kompozisyonun sağ ön kenarında gözüken tuvalin izleyiciye bakan şase kısmında, Van Gogh'un imzası ve resmin yapıldığı tarih yer almaktadır.



Görsel 67-Vincent Van Gogh, *Self Portrait with Bandaged Ear (Sargılı Kulaklı Otoportre)*,1889, tuval üzerine yağlıboya, 60.5 x 50 cm, Courtauld Institute of Art, London, UK.

Sanatçının *Sargılı Kulaklı Otoportre* isimli 1889 tarihli otoportresini, ölümünden önceki dönemde yaptığı bilinir. Arkada duran şövale, duvarda asılı duran resim ve sağ arka kenarda bir kısmı gözüken mavi kapıdan anlaşıldığı üzere mekânın sanatçının atölyesi olduğu izlenimi yapılmaktadır. Ruhsal hastalığına bağlı olarak en büyük atağını geçirip, kulağını kestiği zamanda yapmış olduğu çalışmayı diğer portrelerinden ayıran en büyük özelliklerinden biriside, kendisini sakalsız hali ile resmetmiş oluşudur. Eserde kullanılan genel renkler soluk tonlardır, durgun ve ciddi surat ifadesi, keskin bakışları ile bütünleşerek ressamın bulunduğu depresif ruh halini başarılı bir şekilde yansıtır. İzlenimcilik tekniğinde, son dönemlerinde ne kadar olgunlaştığı fark edilebilir noktaya gelmiştir. Resimde, daha çok soğuk yeşil ve sarı tonları hakimken, Van Gogh'un tüylü şapkasında kullandığı diğer resimlerinde klasikleşen canlı mavi rengi görülmektedir. Fırça darbeleri durağandır. Kesik kulağının etrafı, başı ve çenesinden bağlanmış beyaz bir bandajla sarılmıştır. Bu eser; Van Gogh'un canlı renklerle melankolik yalnızlığına başkaldırı niteliği taşıyan, diğer eserlerine göre, kendi içinde yaşadığı olayları kabullenme yoluna giderek, dingin ve mutsuz psikolojik halini resim yoluyla izleyiciye aktarmaktadır.



Görsel 68-Vincent Van Gogh, *Self Portrait (Otoportre),*1889, tuval üzerine yağlıboya, 57.79 x 44.5 cm, Collection of Mr. and Mrs. John Hay Whitney, National Gallery of Art, Washington. https://www.nga.gov (06.04.2020)

1889 tarihinde yapılmış mavi rengin ağırlıklı olduğu bu *Otoportre*, Van Gogh'un dış görünüşünden kanıtlar sunmaktan çok, resimdeki renk ve fırça darbelerinin kusursuz ifade edilmiş olan dinamizmi ile birlikte, ressamın karakterinden izleyiciyle doğrudan etkileşim alanına girebilen anekdotlar verir. Resme hakîm olan renk, kuşkusuz mavi rengidir. Mekâna dair kanıt niteliği taşıyacak herhangi bir nesne yoktur, ancak elinde tutmuş olduğu paleti, fırçaları ve boynuna bağlamış olduğu önlüğü, kendi atölyesinde olduğu hissini destekleyen varsayımı güçlü kılmıştır. Resmin izleyiciyi mavi yoğunluğunun içerisinden çekip, hipnotize ederek bir noktada kilitli tutan odak noktası; Van Gogh'un gözleri ve derin bakışlarıdır. Bu bağlamda resmin ruhu, gözler ve izleyiciyle iletişim kurabilen bakışlarıdır. Ten renginin soluk sarı tonları, mavi önlüğü ve canlı turuncu olan sakalları ile bir kontrast yaratarak resmi bütün şekliyle heyecanlı bir gözlemde tutmaktadır.

1.7.3. Henri De Touloese Lautrec (1864-1901)

24 Kasım 1864 tarihinde dünyaya gelen 19. yüzyılın en önemli Fransız Post Empresyonist ressamı Lautrec, Fransa'nın en soylu ailelerinden biri olan Toulouse Kontlarının Albi'deki şatosunda doğmuştur. Anne ve babasının akraba olması sebebi ile kemikleri doğuştan çok hassas olan Lautrec, çocukluk yaşlarında iki kere üst üste düşme kazası geçirerek sağ ve sol bacaklarında kırılmalar yaşamış, bu olaylar neticesinde, bacakları gövdesine göre daha kısa kalmıştır. Ancak ailesinin çok varlıklı olması, manevi açıdan bir o kadar yoksun olmaları ile eşdeğerdir. Babasının ilgisiz ve bencilce tavırları kendi keyfî işlerine düşkün olması itibariyle, annesi Lautrec ile daha çok ilgilenmiş ve bu sayede yeteneğini keşfetmesinde annesinin büyük katkısı olmuştur. Çocukluk çağını atlattığında annesi onu ressam René Princeteau'nun yanına verir. Hayvan resimleri yapan Princeteau'dan etkilenen Lautrec'in o dönemdeki ilk at çizimlerinde, hocasından etkilendiği görülür. Sonrasında annesi ile Paris' e gitme kararı alırlar ve 18 yaşında dönemin meşhur ressamlarından olan Bonnat ile Cormon'dan ders almaya başlar. Burada kendini geliştirme fırsatı bulur. Dört yıl sonra oradan ayrılarak, Montmartre' de bulunan eğlence yerleri, gece kulüpleri gibi yerlerde vaktini çizim yaparak değerlendiren Lautrec'in resim yeteneğinin ünü, kısa süre sonra Paris'te duyulur. O dönem, Van Gogh ve Emile Bernard gibi önemli ressamlarla tanışıp, kısa sürede samimi dost olur. 22 yaşına kadar farklı atölyelerde çalışmış, daha sonrasın da aldığı eğitimi kendinde yeterli dereceye getirdiğini gördüğünde Montmartre' de kendi atölyesini açma kararı almıştır. Atölyesini ilk açtığı dönemlerde Manet ve Degas gibi ressamlardan çok etkilenerek bir dönem onların üslubunda çalışmalar yapmıştır. 1893 yılında, Goupil Sanat Galerisinde açmış olduğu ilk kişisel sergisinde büyük beğeni toplayarak, kendisini sanat çevresine tanıtmış olur. Montmartre'de günümüzde hala işlevini sürdürmekte olan eğlence mekânı Moulin Rouge'un açılması ile zamanının çoğunu bulunduğu ortamdaki insanları izleyerek ve resimlerini yaparak geçirmeye başlayan Lautrec, orada olan eğlenceler için taşbaskı afişler hazırlamaya başlamış, insanların klasik ışıklı tabela anlayışının dışına çıkmasını sağlayıp, bugünkü Grafik Tasarım sanatının da temellerini atarak bu alanda öncülük etmiştir (Arte, 2019: 145-150).

Çocuk yaşları itibari ile soylu ve zengin bir aile kökeninden gelmesine rağmen, kendini olgunlaşma evresine getirene dek mutsuz bir hayat sürmüş olan Lautrec, yeteneğini çok erken yaşlarda keşfederek ailesine ve çevresine ispat etmiş, resim eğitimine ilk başladığı yıllar içerisinde çok hızlı bir şekilde kendisini geliştirerek sanat

camiasının içine girebilmiştir. Kişisel özellikleri bakımından fazla içe kapanık, konuşmayı sevmeyen ve ortamlarda daha çok izleyici rolü güden bir çizgisi vardır. Bu gözlemci kişiliğini iyi yönde değerlendirerek, etrafındaki olayları resmetme yönelimi doğrultusunda, resim üslubunu üst seviyelere kadar taşıyabilmiştir.

Paris'e gittiği dönem içerisinde, kendisine önemli ressamları örnek alarak onların resim tarzını benimsemiş, bir süre örnek aldığı ressamların tarzında çalışmış, daha sonra onlardan almış olduğu tüm bilgileri kendi süzgecinden geçirip, tamamen ona özel olan resim üslubunun üzerine temelleri sağlam atılmış bilgilerini, deneyimleriyle birleştirerek sanat hayatında uygulamıştır. Kendi atölyesini açtıktan sonra resim alanında en üretken dönemini yaşayıp, birçok kişisel sergi açmış ve ismini Paris'in yükselmekte olan sanat çevresinde duyurmuştur. 36 yıllık hayatı boyunca onu hep kötü yönde etkileyen sağlık problemleri, babasından kaynaklı olan kötü bir çocukluk yaşamış olma psikolojisi, peşini hiç bırakmamış olsa da Lautrec, bugün ismini öncü ressamlar arasında saydığımız, resim sanatında önemli olan ressamlar kategorisinde baş sıralarda yerini almıştır.



Görsel 69-Henri De Toulouse Lautrec, *Princeteau in his Studio (Princeteau Stüdyosunda),* 1881, tuval üzerine yağlıboya, 54 x 46 cm, Simone and Alan Hartman, New York.
https://nga.gov.au/exhibition/toulouse/default.cfm?IRN=218171&BioArtistIRN=16815&MnuID=ARTISTS&GALID=16815&viewID=3&DTLVIEW=TRUE (17.04.2020)

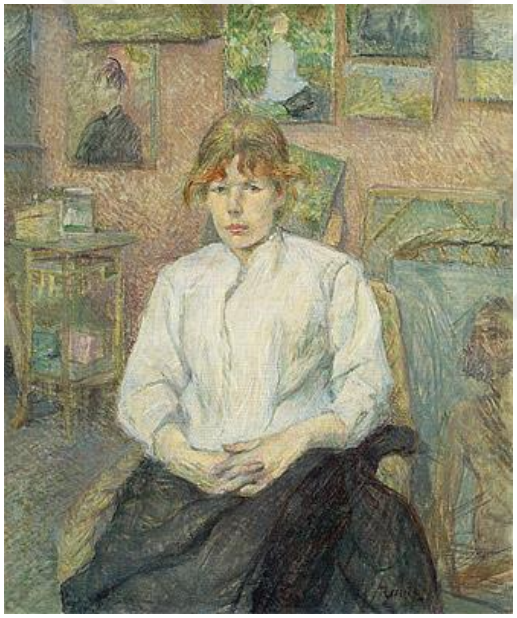
Sanatçının tek figürlü yağlıboya atölye konulu kompozisyonu olan *Princeteau Stüdyosunda*, elinde paleti ile sandalyenin koluna oturarak, bir bacağını diğer bacağının üzerine atıp poz veren kişi: Lautrec' in ilk resim ve akıl hocası hocası olan René Princeteau'dur ("Toulouse Lautrec", t.y.). Bir dönem onun hayvan ve kırsal temalı resim çalışmalarından etkilenen Lautrec' de aynı konularda resimler üretmiştir. Kompozisyonda, figürün arkasında kalan belirsiz şövalenin üzerinde Princeteau' nun çalışmakta olduğu at figürlü resmi gözükür. Böylelikle mekânında Lautrec'in hocasının atölyesi olduğu anlaşılır. Atölye, adeta karmaşanın bir timsali gibidir. Etraftaki nesneler karışıklığın ve belirsizliğin içinde yüzerken, atölyedeki başlıca unsurlar aktarılması gereken şekilde yansıtılmıştır. Resim, boyama tarzı ve kaba fırça darbeleri ile bitmemiş izlenimi verse de genel bakış açısı, küçük ışık oyunları ve estetik ayrıntılar birleşiminde, resimde iyi bir sihirbazlık numarası yapılmış olduğu çağrışımı uyandırılmıştır.



Görsel 70-Henri De Toulouse Lautrec, *Princeteau dans son atelier (Princeteau Atölyesinde)*, 1881, tuval üzerine yağlıboya, 53.8 x 45.8 cm, Sotheby's, New York, 9 May 2002. https://www.christies.com (17.04.2020)

Sanatçının yağlıboya tekniği kullandığı *Princeteau Atölyesinde* isimli bu atölye kompozisyonunda, ilk hocası Princeteau'yu atölyesinde resmeden Lautrec'in ilk bakışta diğer aynı temada olan resmi ile bu resmi arasında ki farklar göze çarpar niteliktedir. Figür, ayakta elinde paletini tutarak, o an yapmakta olduğu resminin önünde izleyiciye

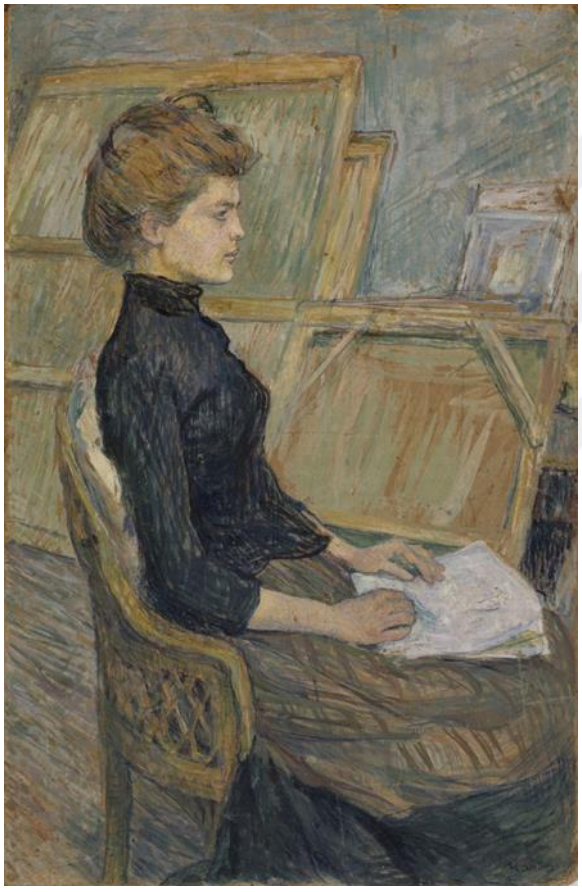
arkasını dönmüş şekilde ressamın kadrajına dahil olmayan, atölyenin bir köşesine doğru bakmaktadır. Figürün hemen arkasında Lautrec'in önceki Princeteau kompozisyonunda da bulunan kırmızı koltuk görülmektedir. Kırmızı koltuk ve Princeteau'nun insan ve nesne ilişkisini ortaya çıkaran bir üslupla aralarındaki bağ ustalıkla resme kazandırılmıştır. Kırmızı koltuğun hemen arkasında bir başka şövalenin üzerinde duran kalın çerçeveli resim sanki seyredilmesi arzu edilmiş gibi izleyiciye dönük durmaktadır. Tüm bunların arka kısmında yer almasına rağmen ihtişamı ile göze çarpan, şüphesiz ki Princeteau'nun atölyesinin vazgeçilmez objeleri arasında başı çekmekte olan büyük at heykelidir. Lautrec'in o dönem Princeteau'nun öğrencisi olduğu üzere, resmin ondan etkilenerek yapılmış olduğu görülse de Lautrec'in daha sonra ona özel olarak kemikleşecek genel tarzından ipuçlarını da küçük ayrıntılarda göstermiştir.



Görsel 71-Henri De Toulouse Lautrec, *The Redhead in a White blouse (Beyaz Bluzlu Kızıl Saçlı),*1887, tuval üzerine yağlıboya, 59.9 x 46.7 cm, Museum of Fine Arts, Boston Bequest of John T. Spaulding. https://nga.gov.au (15.04.2020)

Lautrec'in 1887 tarihli *Beyaz Bluzlu Kızıl Saçlı* isimli yağlıboya tekniği kullandığı iç mekânda atölye temalı kompozisyonda, diğer resimlerinde de sıklıkla çalıştığı modeli görülmektedir. Model, resmin ortasında ellerini kavuşturmuş bir vaziyette oturarak poz verir. Kızıl tonlarında toplu saçları ve beyaz bluzu ile son derece kompozisyonun odak noktasında gözükür. Yüzündeki ifade ile bakışları figürün karakterinden, ressamın izleyiciye ufak mesajlar aktarma isteğini destekler niteliktedir. Figürün arkasındaki

duvarda asılı olan resimler ve duvara yaslı duran tuvaller, hemen sol arka tarafında bulunan uzun ayaklı boya sehpasının olması dolayısı ile mekânın, ressamın atölyesi olduğu bilinir. Atölye ilk bakışta karmaşık gözükse de bu karmaşanın kendine has bir düzen içerisinde olduğu görülür. Her ne kadar Lautrec, burada modelinden izleyiciye aktarmak istediği verileri sunma arzusunda olsa da mekân bize ressamdan izler sunar. Atölye, ressamın yaşantısından büyük kesitler verir. Buradaki düzensizliğin içindeki düzenden yola çıkacak olursak; bu bize eserlerinin gelişigüzel dağılımı ile üretiminin yoğun olduğu çıkarımını kanıtlamış olur.



Görsel 72-Henri De Toulouse Lautrec, *Helene Vary*, 1889, karton üzerine guaj, 75 x 50 cm, Kunsthalle Bremen, Germany. https://www.wikiart.org/en/henri-de-toulouse-lautrec/helene-vary-1889 (16.04.2020)

1889 yılında yapılmış olan *Helene Vary* adlı eserde, Lautrec'in genç modeli Helene Vary'i görülmektedir. Model, ahşap bir koltuğun üzerinde arkasına yaslanmış bir şekilde oturmakta olup, profilden poz verir. Saçları toplu, elleri bacaklarının üzerindedir. Bluzu koyu tonlarda boyanmış, eteğinde ise bluzuna göre daha açık tonlar kullanılmıştır. Zemindeki boyama tarzı ile ahşap doku başarılı bir şekilde hissettirilmiştir. Atölye

karmaşadan uzak, sade yerleştirmeler ile amacına yönelik yansıtılmıştır. Tuvaller modelin arka kısmında kalarak duvara yaslı durmaktadırlar. Ressamın büyük tuvallerde çalışmış olduğu çıkarımını, tuvallerin ebadından yola çıkılarak yapılabilmektedir. Kompozisyon genelinde birkaç renk kullanılarak hakimiyet kurulmuş olsa da renklerin içindeki koyu ve açık tonlar, fırça darbelerindeki hareketlilik ve dinamizm ile desteklenmiştir. İç mekân ve atölye betimi yapılmış olan eser, aynı zamanda portre özelliği ile öne çıkar.



Görsel 73- Henri De Toulouse Lautrec, *Georges Henri Manuel*, 1891, karton üzerine guaj,

88 x 51 cm, Emil Bührle Collection Zurich.
https://www.buehrle.ch/en/collection/?tx_buehrlewerkliste_werkliste%5Bwerk%5D=109&tx_buehrlewerkliste_werkliste%5Bcontext%5D=k&tx_buehrlewerkliste_werkliste%5Baction%5D=show&cHash=d323581de0b9fb206a7381b4525baa71 (16.04.2020)

Sanatçının 1891 tarihli *Georges Henri Manuel* adlı çalışmasında, kompozisyonu ortalayacak şekilde ayakta duran erkek figür, aynı zamanda bakış açısının da orta kısmında kalarak resmin ön tarafından biraz daha mesafe bırakılacak şekilde planlanmıştır. Figür, dönemin giyinme tarzına uygun resmedilmiş olarak geçmişten günümüze tarihsel anekdotları yansıtır. Model ayakta olduğu için kompozisyon dik

resmedilmiş olup, mekânın, etraftaki tuvallerden ve eşyalardan görüldüğü üzere ressamın atölyesi olduğu bilinmektedir. Renk kullanım alanlarında temel ton oluşturan kartonun rengidir. Genel anlamı ile renklerde çok çeşitlilikten kaçınılmıştır. Gölgelerde koyu tonlar tercih edilmeyip, renkli tonlarla zemindeki gölge zenginleştirilmiştir. Eser, tam boy portre ve iç mekân görünümü sunar.



Görsel 74-Toulouse De Lautrec, *Portrait of M. Paul Sescau (M. Paul Sescau'nun Portresi),*1891, karton üzerine yağlıboya ve guaj, 83.2 x 36.2 cm.Brooklyn Museum, New York. https://www.wikiart.org/en/henri-de-toulouse-lautrec/portrait-of-m-paul-sescau-portrait-de-m-paul-sescau (18.07.2021)

Sanatçının 1891 yılında yapmış olduğu *M. Paul Sescau'nun Portresi* isimli iç mekânda atölye kompozisyonunda sınıflandırılabilen çalışması dikey olarak kurgulanmıştır. Figür, ayakta olup bir bacağı dışa açık şekilde vücut ağırlığını tek bacağına endeksleyerek kontrapost duruş sergiler. Yüz ifadesi ve dış görünüş özellikleri iyi yansıtılarak, figürün karakterinden çıkarım yapılabilmesi kolaylaştırılmıştır. Kıyafetleri, tertipli ve temiz bir izlenim verirken, şapkası figüre, asil bir görünüm kazandırır. Elindeki bastonu zeminde dışa doğru yaslı durarak, dikey kompozisyonun

durağanlığını birazda olsa bozduğu söylenebilir. Mekânda, figüre göre daha az uğraşılmış duygusu olsa da fazla detay verilmeden pencerenin altında birbirine yaslı duran birkaç tuval ile atölye izlenimi genel hatlarıyla verilmiştir. Figürün koyu tonlardan oluşan ceket ve şapkasına nazaran, mekânın her yerinde eşit dereceli uygulanmış aydınlık tonlar, izleyicide huzurlu bir algı yaratmaktadır.

1.8. Realizm

19. yüzyılın ilk zamanlarında Gustave Courbet ile ortaya çıkan Realizm akımı, dönemin toplumsal, ekonomik ve gündelik yaşamı zorluğunun getirmiş olduğu etkenlerden büyük ölçüde etkilenmiş ve temelde onlardan beslenmiştir. Doğa ve insan birlikteliğini katıksız olarak gördüğü gibi ele alınıp, düşünsel unsurların kabul edilmediği Realizm akımı, sanatçılarının temelde esas aldıkları; görülen, dokunulan ve hissedilebilen maddesel bütünlüklerin görünümleridir (Beksaç, 1994: 113). Realizm akımının sanatçıları arasında olan iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonları konusunda eserler vermiş, sanatçılar arasında Courbet ile birlikte Honoré Daumier de önemli sanatçılar arasında yer almaktadırlar.

Yağlıboya resimlerinin yanı sıra hiciv betimlemeleriyle de tanınan Daumier'in iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonları konusunda örnek gösterilen çalışmaları vardır. Bu çalışmaları kapsamında, karikatürlerinde de atölye kavramını ele almıştır. *Evet Ölen Eşim!* (1847), *Şeref Duyarım Hanımefendi* (1848) ve *Kendisini Resmeden Fransız* (1849) isimli hicivlerinde kullandığı mekânlarda, bir atölyede geçen gündelik sahneleri konu almıştır. Yağlıboya ve suluboya teknikli çalışmaları arasında değerlendirilen atölye kompozisyonları ise *Ressam Şövale Başında* (1870) ve *Amatörler* (1865-1868) isimli çalışmalarıdır.

Realizmin öncüsü olduğu bilinen Gustave Courbet'nin iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında değerlendirilen *Sanatçının Atölyesi* (1854-1855) isimli çalışmasında detaylı olarak figürlü atölye tasviri yapılmıştır. İçeriğinde birçok sembolik unsur barındıran eser, atölye kompozisyonlarının arasında incelenen önemli yapıtlar arasında yer almaktadır.

1.8.1. Honore Daumier (1808-1879)

Honoré Daumier, 1808 yılında Marsilya'da doğmuştur. Bir cam ustası olan babasının, edebiyata ve şiire olan düşkünlüğü üzerine, 1816 yılında ailecek Paris'e taşınmak durumunda kalmışlardır. Küçük yaşlardan itibaren çalışmak zorunda olan Daumier, orada bir kitapçının çırağı olarak işe başlamış olup, daha sonraki süreçte ise avukatlık bürosunda getir götür işleri için çalışmıştır. Resim sanatı üzerine yetenek belirtileri göstermeye başladığı sıralar, ailesinin maddi yetersizliklerinden dolayı düzenli bir eğitim şansı elde edememiş, fakat ailesinin yakın dostu olan arkeolog ve antikacılık mesleği erbabı Alexander Lenoir'den herhangi bir resmiyet taşımayan resim dersleri almıştır. Ancak tüm bu aşılamaz olduğu düşünülmekte olan engellerin, içine sığmayan resim tutkusu ile birlikte üstüne gitmekte kararlı bir duruş sergileyip, eskiz defterini yanına alarak, Louvre'un heykel galerilerine götürmüş ve düşük bütçeli model seansları sunan, öğretmensiz bir kurum olan Academie Suisse'e katılmıştır. Litografi alanındaki ilk çalışmalarını 14 yaşında tecrübe eden Daumier, 1829 yılı itibari ile Nicholas Toussaint Charlet ve Henry Monnier gibi gözde sanatçıların tarzlarını taklit etmeye başlayarak, kendi litografik karikatürlerini oluşturma evresine geçmiştir ("Daumier", t.y.). 1831 yılında siyasi amaçlar güden, dönemin yönetimine karşı kurulmuş olan *La Caricature* isimli hiciv dergisinde karikatür çizimlerine başladıktan sonra yayımlanan bir çiziminde, Kral Luis Philippe'i, Fransız yazar François Rabelais'in kitabından bir karakter olan *Gargantua* isimli dev olarak betimlemesinin sonucunda 1832 yılında para cezası ile birlikte hapis cezası almıştır. Caricature dergisinin kapanışı ile 1835 yılından itibaren *La Charivari* isimli dergiye geçerek karikatür çizimlerini sunmaya devam etmiştir. İlk çalıştığı derginin kapanış vermesi üzerine kendine yeni bir sayfa açmış olan Daumier, karikatürlerinde siyasi hiciv betimlemelerini işlemeyi bırakarak, toplumsal yaşamı eleştirmeye yönelik konuları ele almıştır. 1848 Devrimi'nden sonra yeniden siyasi hiciv konularına geri dönerek, Robert Macaire ve Ratapoil türünden çıkan politik tiplemeler yaratmış, sıradan insanların gündelik yaşamlarını da konularına zorlanmadan dahil etmiştir. Gündelik temaları karikatürlerinde gösterme amacı, sıradan insanların yaşam biçimlerini de gözler önüne sermeyi istemiş olmasındandır. Daumier, tebliğini bu şekilde bir plan hazırlayarak izleyiciye aktarma yolu gütmüştür (Tükel, 1998: 427-428). Çoğu resminde kahverengi ve koyu tonlar kullanmış olduğu görülmekte olan Daumier, yağlıboya resimlerinin çoğunu 1860 yılından sonra üretmiş olup, kendine has fırça kullanımının belirginleştiği görülmüştür. Daha sonra kendisi ile bütünleşmiş olan resim

tarzını ondan sonra gelecek önemli sanatçılar da benimsemişlerdir. 1870 yılından sonra yavaş yavaş görme zorluğu yaşayan Daumier, Corot'un ona vermiş olduğu evde, devletin kendisine verdiği cüzi miktarlı bir maaşla geçimini sağlamaya çalışmıştır. Resim sanatını öğrenmesinde Lenoir'den almış olduğu derslerin büyük katkısını gören sanatçının, kendi yeteneği ve çalışması ile resimlerindeki ışık-gölge ilişkisinin tüm yetkinliğini yansıtarak betimlemiştir. 16. yüzyıl Venedik okulunun, renk ve form betimlemelerini en doğru şekilde aktarması ise 17. yüzyıl Flaman resim sanatının etkilerini yansıtmaktadır. 1860 yılında, ünlü yazar Cervantes'in, en bilinen eseri olan *Don Kişot* isimli romanındaki, aynı zamanda romanın baş karakteri olan Don Kişot'u resimlerinde karakterin, kendine özgü olan başlıca niteliklerini vurgulayacak biçimde betimlemiştir. Desenlerinde ve suluboya resimlerinde ışık- gölgeyi ustaca kullanarak, kaligrafik etkiler yaratmış, Fransa mahkemelerini ve mahkemedeki yetkili kişileri resim konularında kendine özgü alaycı bir hicivle ele almıştır. Yapmış olduğu birçok taş baskı ve karikatürleriyle 19. yüzyılın önde gelen sanatçılarından birisi olan Daumier'in dönemin siyasi kişilerini, kilden yapılmış heykellerle betimlemiştir (Tükel, 1998: 428). Son dönemlerinde yaşamını büyük maddi sıkıntılar ve giderek kötüleşen görme yetisinin üzerine gerçekleşen felç olma durumu ile Daumier, 1879 yılında hayatını kaybetmiştir ("Daumier", t.y.).

Görsel sanatların birçok farklı alanında yeteneği olan sanatçı, sanat hayatının başladığı günden ölümüne dek çok sayıda eser üretmiştir. Görme yetisini kaybetme evresine geçene kadar üretkenliğini sürdürmüş, her çalışmasını bir öncekinden daha yenilikçi bir anlayışla ele alarak, çağdaş resim üslubunda bulunduğu yüzyıl içerisinde önemli adımlar atmıştır. Karikatürlerinde siyasileri ve burjuvaları hicvederek betimlemesinin yanı sıra Fransa'daki adalet sisteminin kötü işleyişini de karikatür konularına sıkça dahil etmiştir. Çocukluğu itibari ile yoksul bir hayat geçiren Daumier, sanat tutkusunun ona katmış olduğu manevi zenginlikle yaşamındaki kötü algıyı her seferinde dağıtmayı başarmış, her zaman sorgulayan, gözlemleyen ve gerçekleri çarpıtmadan izleyicisine yansıtmayı amaçlayan bir anlayışla eserlerini üretmiştir.



Görsel 75-Honoré Daumier, *Oui c'est bien feue ma femme! ... (Evet, Ölen Eşim),*1847, dokuma kâğıt üzerine taş baskı, 250 x 212 mm, Corcoran Collection, Museum of Fine Arts Budapest. https://www.mfab.hu/artworks/yes-it-is-my-deceased-wife/ (04.06.2020)

Sanatçının imzasını taşıyan taşbaskı *Evet Ölen Eşim* eseri, 1847 yılında litografi tekniği kullanılarak betimlenmiştir. Kompozisyonun merkezinde yer alan iki figür, bir sanatçı atölyesi olduğu izlenimi veren mekânın içinde bulunurlar. Figürlerden birisi, önündeki şövalede duran büyük çerçeveli ve üzerinde bir kadın portresi çizilmiş olan resmin karşısında bir taburenin üzerinde omuzları aşağı düşmüş, ellerini bacaklarında kavuşturmuş üzgün bir vücut duruşu sergilemesi halinde yüzüne yansıtılmış özlem duygusu ile resme doğru bakmaktadır. Karikatürün ismi ve tüm bu çıkarımların birleşimi neticesinde, oturan figürün kaybettiği eşinin portresinin önünde ona olan özlem duygusu durumunun betimlendiği görülmektedir. Onun yanında ayakta yer alan figür; omuzları geride, kollarını arkasında birleştirmiş bir vücut duruşu ile arkadaşı olduğu çıkarımı yapılabilen diğer figürün acısını paylaşır ifadesindeki ciddiyetle aşağı doğru bakmaktadır.



Görsel 76-Honoré Daumier, *Madame, j'ai bien I'honneur!..(Şeref Duyarım Hanımefendi),*

Le Charivari dergisinde yayınlanan *Scenes d'ateliers* serisinden, 1848, kâğıt üzerine taş baskı, 14.38 x 9.75 mm, The Phillips Collection, Washington.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Honor%C3%A9_Daumier_-_Sc%C3%A8nes_d%27Atelier-_Madame,_j%27ai_bien_l%27honneur!..._-_Google_Art_Project.jpg (04.06.2020)

Sanatçının 1848 yılında kâğıt üzerine taşbaskı tekniği ile yapmış olduğu Le Charivari dergisinde yayınlanan *Şeref Duyarım Hanımefendi* ismindeki imzalı karikatürünün konusu; bir sanatçının gündelik yaşamında atölyesinde geçmekte olan sahneyi ele almaktadır. Kompozisyonun merkezinde yer alan dönem giysileri içerisinde soylu bir kişi profili çizen, yüz hatlarından, orta yaşın üzerinde olduğu çıkarımı yapılabilmekte olan erkek figür, karşısında duran kadın modele doğru eğilme pozisyonunda onu selamlayarak tanışma kibarlığında bulunmaktadır. Karşısında duran genç kadın model, yükseltilerin üzerinde dururken, onu selamlayan kişiye doğru çekingen bir ifade ile baktığı görülmektedir. Yanlarında duran devasa boyutlardaki tuval ve arka planda, elinde tutmuş olduğu paleti ile hoşnutsuz ve şaşkın bir ifadeyle diğer erkek figüre bakan ressam, ne olduğunu anlamaya çalışır vaziyette seyirci rolünde olanları izlemektedir. Karikatürde betimlenen bu sahnede, pek istenmeyen davetsiz bir misafirin aniden ziyarete gelmiş olma izleniminin yansıtılmış olma hususu, varsayılabilmektedir.



Görsel 77-Honoré Daumier, *Un Français peint par lui-même (Kendisini Resmeden Fransız), Le Charivari* dergisinde yayınlanan *Scénes d'atelier* serisinden, 29 Mart 1849, Litografi,

21.6 x 23.1 cm, Musée Carnavalet, Paris. https://books.openedition.org/inha/8260 (04.06.2020)

Sanatçının atölye konulu çeşitli eserleri vardır. Daumier'in 1849 yılında, *La Charivari* dergisinde yayınlanmış, sol alt köşede imzası yer alan *Kendisini Resmeden Fransız* isimli karikatüründe; kompozisyonda betimlenen mekânın, sanatçının atölyesi olduğu bilinmektedir. Sanatçı, atölyesinin bir köşesini ele alarak bütünü ile sadece konuya dikkat çekebilmeyi amaçlayan bir eser ortaya koymuştur. Karikatürlerinde çoğunlukla eleştirel konuları işleyen Daumier'in, aynı zamanda toplumun içinden olan insanların günlük hayatını içeren temalarda karikatürleri olduğu da bilinmektedir. Betimlemiş olduğu bu karikatüründe konusu itibari ile atölyesinde resim yapmakta olan ressamı ele almış olması, bir sanatçının gündelik yaşamına dair en temel aktivitesini seyirci ile paylaşma arzusunu göstermiştir. Kompozisyonda, önünde ve yan tarafında duran şövalelerin üzerindeki iki tuvali de izleyiciye sırtını dönmüş bir şekilde, aynı anda boyamakta olan ressam görülmektedir. Tuvallere çizilmiş portrelerin ifadesi sert ve kızgın betimlenmiş olmakla birlikte, mekân algısı; basit bir perspektifte, duvara asılmış olan çerçevelerle desteklenmiştir.



Görsel 78-Honoré Daumier, *The Amateurs (Amatörler)*, 1865-1868, dokuma kâğıt üzerine suluboya ve guaj boya, Walters Art Museum.
https://www.artsy.net/artwork/honore-daumier-the-amateurs (04.06.2020)

Daumier'in 1865-1868 yılları arasında tamamlamış olduğu sağ alt köşede imzası bulunan suluboya ve guaj boya kullanarak betimlemiş olduğu *Amatörler* adlı eserinde; karikatür konularında anlık veya gündelik temaları ele alır gibi işlediği bu resminin, ön planda bacaklarının arasında tutarak ellerini üzerinde birleştirdiği bastonu, arkasına yaslandığı kırmızı rahat koltuğun üzerinde oturarak, önündeki şövalenin üzerinde duran eseri dikkatli bir şekilde inceleyip resim seçmeye çalışan bir sanat tüccarı olduğu izlenimi uyandıran figür bulunmaktadır. Kompozisyonun sağ tarafında ahşap bir sandalyenin yaslanma kısmına arkadan tutunarak, öne doğru meraklı bir ifade ile eğilmiş figür görülmektedir. Kompozisyonun orta kısmında yandan gelen tüm ışığın birleştiği noktada yer alan başında şapkası elinde paletiyle resim değneğini tutmakta olan kendinden son derece emin ve dik bir vücut duruşu sergileyen ressam, onun ön ve arka tarafında yine meraklı gözlerle resim inceleyen iki figür daha yer almaktadır. Kompozisyondaki mekânın, arka duvarını tümüyle kaplayan çerçeveli resimler görülmekte olduğu üzere bir sergi salonu olduğu çıkarımı yapılabilmektedir.



Görsel 79- Honoré Daumier, *The Painter at His Easel (Şövalesi Başında Ressam)*, 1870, ahşap panel üzerine yağlıboya, 34 x 26.4 cm, The Phillips Collection, Washington, DC.
https://www.artsy.net/artwork/honore-daumier-the-painter-at-his-easel (04.06.2020)

Daumier'in 1870 yılında ahşap panel üzerine yağlıboya tekniği uygulayarak yapmış olduğu ve sol alt köşede imzası olan *Şövalesi Başında Ressam* resminde; şövalesinde resim yapan bir ressamı konu almıştır. Kompozisyonun sol ön köşesine yerleştirilmiş olan şövalenin önünde ayakta, bir elinde paletini tutarak diğer elinde tuttuğu fırçasını önünde yer alan tuvale dokundurmaya hazır, yapmakta olduğu resmine yoğunlaşmış vaziyette, ayakları yere sağlam basan, tecrübeli bir duruş ile betimlenmiş olan ressamın dış görünüşü ve kompozisyonda genel anlamda koyu tonların hakim olması itibari ile figürün kıyafet ayrıntıları da fazla açıklanamamakla birlikte, figürün üzerinde salaş duran önlük tarzı bir ceketin olduğu görülmektedir. Kompozisyondaki ressamın, yaklaşık olarak yaşlılık zamanlarında olduğu çıkarımı yapılabilirken, Daumier'in eserde kendisini betimlemiş olduğu anlaşılabilmektedir. Mekâna dair çok fazla ipucu yoktur ancak şövalenin dışında ayakta duran ressamın arkasında üzerinde kumaş ya da giysi ayrıntıları bulunan puf tarzı bir oturak olduğu gözlemlenebilmektedir. İçeriye yüksekte olan bir pencereden, tuvali aydınlatacak şekilde ressamın arkasından vuran ışık, ressamın bazı hatlarını da ortaya çıkarmıştır.



Görsel 80-Honoré Daumier, *The Studio (Stüdyo)*, 1870, tuval üzerine yağlıboya, 40.6 x 32.1 cm, J. Paul Getty Museum, Los Angeles, California. http://www.getty.edu/art/collection/objects/783/honore-daumier-the-studio-french-about-1870/ (11.06.2020)

Sanatçının *Stüdyo* isimli resmi, 1870 yılında tuval üzerine yağlıboya tekniği kullanarak betimlemiş olduğu eseridir. Mekân olarak sanatçının atölyesi olduğu bilinmekte olan kompozisyonun merkezinde, atölyenin modeli olduğu düşünülmekte olan kadın figür, kare sütunlara yaslanarak durmakta iken yanındaki erkek figüre doğru dönmüş halde birlikte sohbet esnasında oldukları anlaşılmaktadır. Kadın figürün betimlenme tarzı, Daumier'in diğer eserlerine göre daha kadınsı olarak resmedilmiştir. Figürün bir omzunu açıkta bırakarak estetik hava kazandıran elbisesi, kompozisyon bütünlüğünde hareket oluşturan detaylardan olmakla birlikte, oldukça kabarık ve parlaktır. Resmin sol köşesinde çok fazla ayrıntıya girilmeden betimlenmiş olan soba ve sobanın borusuna tutunmuş halde, kadın modele doğru eğilerek sohbet etme pozisyonunda duran bir erkek figür vardır. Sağ arka planda yapmakta olduğu resmine odaklanmış, vücudunun üst kısmı görülmekte olan bir erkek figür daha görülmektedir. Genel anlamda kahve tonların ağır bastığı Daumier'in bu eserinin tarzı, günlük yaşama dair konu kapsamında yapmış olduğu karikatürleri ile daha çok örtüşmektedir.

1.8.2. Gustave Courbet (1819-1877)

Gustave Courbet, 1819 yılında Fransa yakınlarındaki Ornans'da doğmuştur. College Royal'de eğitim aldığı dönemde, Charles Antoine Flajoulot'nun yönetmekte olduğu Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda da sanat derslerini almaya devam etmiştir. 1839 yılında babasının ısrarlı isteği üzerine Paris'e giderek Hukuk öğrenimi görmeye başlayan sanatçının, resme olan ilgisinden dolayı zamanını daha çok resim yapmaya ayırmıştır. Akademik eğitim veren resim öğretmenlerinden kaçınan sanatçı, Deprez'nin atölyesine girerek, bir yandan da müzelerdeki Van Dyck, Rembrandt ve Hals gibi ünlü ustaların eserlerinden kopyalar çalışmıştır. Doğuştan gelen yeteneğinin üzerine çalışma azmini de ekleyen sanatçı, resim tekniklerinde kısa sürede kendini geliştirmiş ve yeterli yetkinliğe ulaşmıştır. Sanatçının ilk dönem eserlerinde Romantizm etkilerine rastlanırken, 1840'lı yıllarda, portre ve manzara konulu çalışmalar yapmaya başlamıştır. Sanatçı, gündelik yaşamdan aldığı sahneleri dönemin yerleşmiş güzellik algısına karşı gelerek betimlemiştir. Figürleri, manzaraları ve natürmortları doygun bir renk bütünlüğü ve güçlü bir ışık-gölge yansıması ile ele alarak tasvir etmiştir. 1848 Devrimi içinde yer alan sanatçı, bu dönemdeki özgürlükçü düşünce yapısını resimlerine de aktarmıştır (Tükel, 1997: 359).

1844 yılından itibaren her yıl Salon Sergileri'ne düzenli bir şekilde eser vererek katılım göstermiştir. 1850 yılında katıldığı sergideki *Taş Kıranlar* ve 1849 yılında yapmış olduğu, *Ornans'da Cenaze* isimli eserleri ile Realizm'in öncüsü olarak anılmaya başlamıştır. Delacroix ve Gericault'un gerçekçi yaklaşımlarını benimseyen sanatçı, alışılagelmiş gündelik yaşam görüntülerine herhangi bir duygusal yüklem getirmeden olduğu gibi tuvale aktarmıştır. 1854 yılında Ornans'a giderek orada yedi yıllık sanat yaşamını sembolize eden *Sanatçının Atölyesi* isimli büyük ölçülerdeki resmini yapmaya başlamıştır. 1855 yılından sonra, resimlerinde ele almış olduğu konular farklılık göstermeye başlayarak, eski konularının yerine nü figürler ve vahşi tabiat sahneleri geçmiştir. 1865-1869 yılları arasında, Normandiya'ya yapmış olduğu geziler neticesinde, kayalıkları ve fırtınalı denizi tasvir ettiği birçok doğa betimlemeleri yapmıştır. 1870 yılında bir diğer Realizm akımı temsilcilerinden olan Daumier ile birlikte, Légion d'Honneur nişanını kabul etmeyen sanatçı, III. Napoléon'un tahttan indirilmesi ve İkinci İmparatorluk'un çöküşünden sonra 1871 yılında kurulmuş olan Paris Komünü'nün Sanat Birliği başkanlığına getirilmiştir. Müzelerin tekrar açılması ve Salon Sergileri'nin düzenlenmesi ile görevlendirilmiş olduğu dönemde, Komün'ün devrimci etkinliklerine de katılmıştır. Daha sonra bu görevinden istifa eden sanatçı, Napoléon Bonaparte'ın

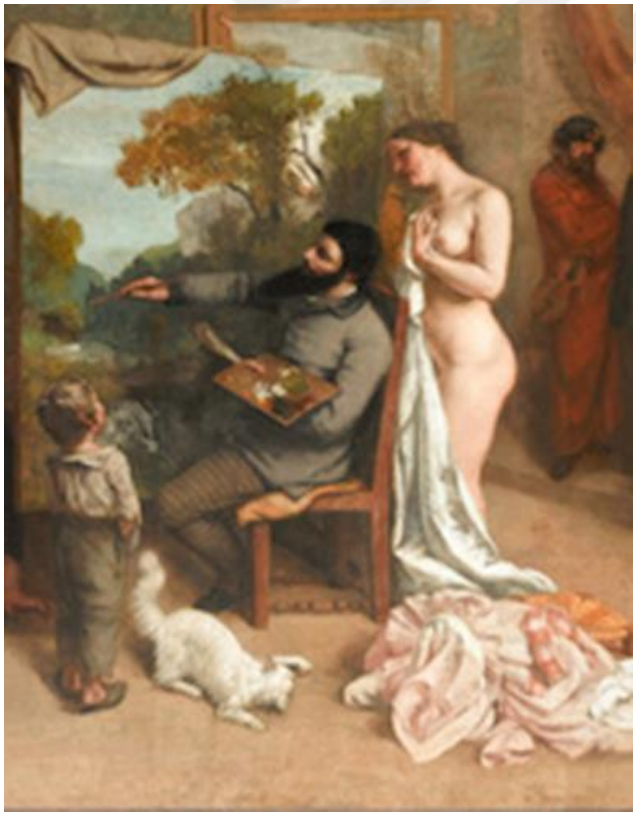
Ordusu anısına dikilmiş olan Vendome Anıtı'nın Komün vasıtası ile yıktırılması olayına karışmış olduğu gerekçesiyle, askeri mahkemede yargılanmış olup, suçlandığı için 1873 yılında İsviçre'ye gitmiştir. Son yıllarını orada geçiren sanatçı, pek çok portre, manzara, ölüdoğa, konularında eserler üretmiş ve bunun yanı sıra heykel çalışmaları da yapmıştır. Akademik anlayışa karşıt duruşunu bozmayan Realizm öncüsü Courbet, konulara bakış açısı ve yaklaşım şekli ile gelişme gösteren İzlenimcilik akımının oluşmasında da büyük ölçüde katkısı olmuştur (Tükel, 1997: 359).



Görsel 81- Gustave Courbet, *The Painter's Studio (Ressamın Atölyesi),* 1854-1855, tuval üzerine yağlıboya, 365 x 568 cm, Musée d'Orsay, Paris. https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/latelier-du-peintre-927 (29.05.2020)

Sanatçının, iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında değerlendirilen *Ressamın Atölyesi* isimli 1854-1855 tarihlerinde yaptığı yağlıboya resmidir. Sanatçının yedi yıllık sanat yaşamını sembolize eden eser, 1855 yılında Paris Dünya Sergisi'nin seçici kurulu tarafından reddedilmiştir. Kompozisyonda, Courbet, Baudelaire ve Proudhon diğer arkadaşlarıyla bir arada atölyesindeyken betimlenmiştir. Resimde tasvir edilen figürler sevgiyi, edebiyatı ve felsefeyi temsil ederken, tuvali önünde betimlenen sanatçı ve yanındaki çıplak modeli, doğruluğu sembolize eder. Sanatçı seçici kurulun olumsuz kararına tepki olarak yaklaşık elli eserini, sergi alanının yakınlarında bir yerde açmış olduğu Gerçekçilik Pavyonu'nda göstermiştir (Tükel, 1997: 359). Kalabalık bir atölye tasviri yapılmış olan eserde, geniş ve oldukça yüksek tavanlı bir sanatçı mekânı

betimlenmiştir. Kompozisyonun merkezinde, elinde fırçası ve paletiyle tuvalinin önünde sandalyede oturarak, manzara tasviri yapan ressam yer almaktadır. Ressam figür, her şeyin merkezinde konumlandırılarak, aracılığı sembolize etmektedir. Kompozisyonun sağ tarafına yerleştirilen figürler, arkadaşlar, işçiler ve sanatseverlerdir. Sol taraftaki figürler ise yaşamın, yoksul, zengin, sefalet içinde yaşayanlar, sömürenler ve sömürülenler tarafını temsil etmektedirler ("Gustave Courbet Ressamın Atölyesi", t.y.). Ressamın yanında ayakta duran çıplak kadın model, elinde yere kadar uzanan beyaz ve toz pembe renklerinde bir kumaş veya kıyafet tutarak, resim yapan ressamı hayranlıkla izlemektedir. Ressamın ayak ucundaki yerde beyaz bir kedi figürü vardır. Kedi figürünün yanında ayakta ressamı ilgi ve dikkatle izleyen bir erkek çocuğu tasvir edilmiştir. Realist tarzda ele alınmış sanatçı atölyesinde her figür farklı bir anlam ifade etmekte etmektedir. Bir resim alegorisi olarak öne çıkan eser, iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında değerlendirilen çalışmalarda ve detaylı figürlü atölye tasviri olarak bir belge niteliğini barındırdığı için, resim tarihinde de büyük önem taşımaktadır.



Görsel 82-Gustave Courbet, *The Painter's Studio (Ressamın Atölyesi),* resim detayı.

1.9. Fovizm

Fovizm akımı, 1905 yılında Fransız sanatçıların Paris'te Salon d'Automne'de açmış oldukları sergiyle birlikte ortaya çıkmıştır. Neo-Empresyonizm ve Post-Empresyonizmin Van Gogh, Cezanne, Gauguin ve Seurat gibi önemli temsilcilerinin çalışmaları, Fovizm akımının ilerlemesinde katkıda bulunmuştur. Fovizm temsilcilerinin resimlerindeki en önemli özellikler, renklerin yoğunluğu ile çarpıcı ve hırçın kombinasyonların bütünlüğüdür. Bu belirgin özellikleri taşıyan eserleri ile Fovizm akımı sanatçıları, Fovlar yani Vahşiler olarak adlandırılmışlardır (Tansuğ, 1995: 242).

Fovizm akımının öncüsü ve sanat tarihinin en önemli isimleri arasında sayılan Henri Matisse, parlak renklerden oluşan paleti ve gerçek formları kendine has üslubu ile yorumlamasıyla, alışılagelmiş ışık ve mekân algısını da kendi yöntemiyle ele alarak öncü eserlere imza atmıştır. Matisse'in iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında değerlendirilen çok sayıda çalışması yer almaktadır. *Gustave Moreau'nun Çalışması* (1894-1895), *Silindir Şapkalı İç Mekân* (1896), *Gömlek Kollu Otoportre* (1900), *Saçak Altında Stüdyo* (1903), *Carmelina* (1903), *Atölye İçi* (1903-1904), *Kırmızı Stüdyo* (1911), *Pembe Stüdyo* (1911), *Ressam ve Modeli* (1916), *Stüdyo Saint-Michel Rıhtımı* (1916), *Kendi Portresi* (1918), *Sanatçı ve Modeli* (1919), *Üç Saatlik Oturum* (1924) ve *Sabah Oturumu* (1924) isimli eserleri atölye konusunu renkçi bir anlayışla ele alırken mekânın sıra dışı aktarımı, sanatçıyı katı kuralların dışında tutarak, betimlemelerini kendine has bir üslupla özgür biçimde ifade etmesini sağlamıştır. Atölye konusunda önemli eserler vermiş olan Matisse, sanatçının çalışma ortamını betimlerken gereken tüm ayrıntılara özen göstermiştir.

1.9.1. Henri Matisse (1869-1954)

Tam adı Henri Emile Benoit Matisse olan sanatçı, 1869 yılında Fransa'nın Nord kentindeki Le Cateau Cambresis'de doğmuştur. Eğitim hayatına Saint-Quentin'de başlayan Matisse, 1887 yılında hukuk bölümü okuyabilmek için Paris'te bir kolejde eğitim almaya başlamıştır. Daha sonra bir avukatın yanında işe giren sanatçı, orada istediği mesleki uyumu yakalayamadığını görmüştür. Resme olan ilgi ve merakının La Fontaine'nin fablları ile başladığı bilinmektedir. Bu ilgi eğiliminin giderek artması ile Quentin de la Tour isimli okulda sanat dersleri almaya başlamış, ancak 1890 yılında baş gösteren mide rahatsızlıkları nedeni ile tüm seneyi yatakta geçirmek durumunda kalmıştır. İyileşme sürecine girdiğinde, annesinin ona bir kutu boya hediye etmesi, sanat

hayatının adeta başlangıç sembolü olmuştur. Sağlık durumu tümüyle düzeldiğinde amcasının evini dekore ederek ve orijinal resimlerin kopyalarını yaparak kendini geliştirme yolunda ilerlemiştir. Bunlardan sonra hukuk ve avukatlık mesleğini komple bırakan Matisse, kendisini bütünü ile resim sanatına adamaya yönelik kararlar almıştır. 1891 yılında tanıdığı bir ressamın Matisse'i önermesi ile gitmiş olduğu Academie Julian'daki eğitimi esnasında Paris'te olan Adolphe-William Bouguerau'nun yanına gitmesine müsaade edilmiştir. Bir süre sonra Academie Julian'nın verdiği eğitimden hoşnut olmayan Matisse, Ecole des Arts Decoratifs'e kaydolarak bir akşam sınıfında sanat öğretmeni olmak adına dersler almaya başlamıştır. 1892 yılında öğrenciliği henüz resmilik kazanmamış olsa da Ecole'ün giriş sınavını geçene kadar Gustave Moreau'nun yanında çalışmaya başlamıştır. Moreau'nun yanında eğitim aldığı süre boyunca kendisini oldukça geliştirmiş olan Matisse'in resim sanatındaki ilerleyişinde Moreau'nun öğretmenliği oldukça büyük rol oynamıştır. Resimde çaylaklıktan yükselme dönemine geçiş yapan sanatçı, vaktinin çoğunu eski ustaların başyapıtlarını kopya ederek geçirmiştir. 1895 yılında Ecole des Beaux-Arts'a kabul edilmeyi başaran sanatçı, sonraki iki yıl süresinde Salon de Societe Nationale'de dört adet resmini sergilemiştir. Başlangıç dönemi resimlerinde daha çok günlük yaşamdan sahneler, iç mekân ve peyzaj konularında eserler üretmiştir (Crepaldi, 2001: 01-10).

1896 yılında Britany sahilindeki Belle adasında yaşamakta olan ressam John Peter Russell'ı ziyaret etmiş, orada Russell'ın ona Van Gogh'un resimlerini göstermesi ile Matisse'in resim tarzında tümüyle bir değişim görülmüştür. Paletinden toprak tonlarını çıkararak canlı renkler kullanmaya başlayan sanatçının, resim tarzının değişmesindeki ilk dönüm noktası bu şekilde gerçekleşmiştir. 1898 yılında izlenimci ressam Pissaro'nun önerisi ile Turner'ın eserlerini görmek, incelemek için Londra'ya gitmiştir. Bir yıl sonra Paris'e geri dönüşü ile birlikte Albert Marquet'in yanında çalışarak Fovizm'in ufak oluşumlarını hissetmeye başlamıştır. André Derain, Jean Puy ve Jules Flandrin gibi ressamlarla tanışarak, Fovizm akımının temellerini oluşturmuştur. Renk ve biçim anlayışıyla Cezanne'ın eserlerini beğenerek kendisi için hep yol gösterici örnekler arasında tutmuştur. Fovizm çalışmalarına 1900'lü yılların başında başlayan Matisse, André Derain ile birlikte akımın kurucusu olmuştur. İlk kişisel sergisini 1904 yılında Ambroise Vollard'ın galerisinde açarak istediği başarıyı elde edememiştir. 1905 yılında Matisse ve André Derain'in öncülüğünde gerçekleşen Salon d'Automne'da Fovistler Grubu olarak sergi düzenlemişlerdir. Sergideki resimler tuval üzerine uygulanmış düzgün

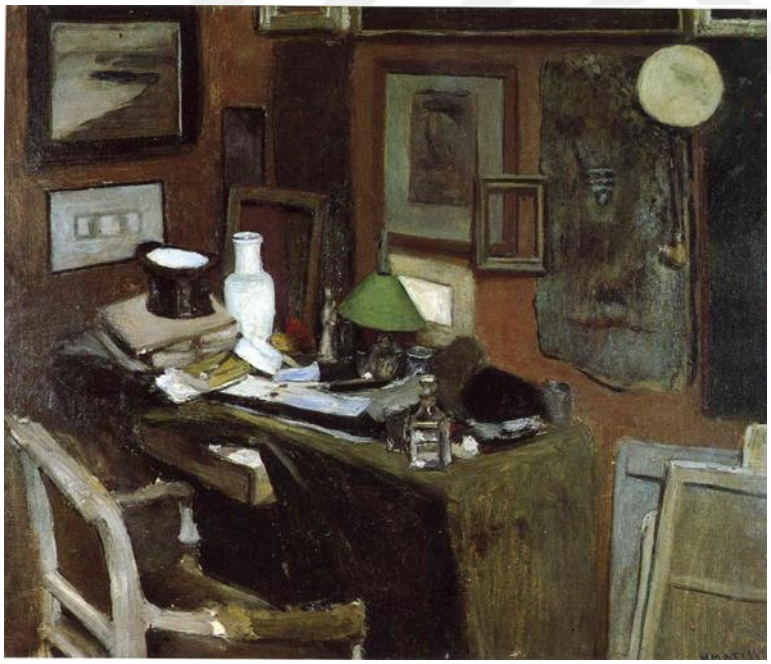
olmayan perspektifler ve adeta tüpten sıkılmış boyalar halinde canlı renklerin kullanılması ile sergiyi gören halk tarafından vahşi duyguların yansıması olarak nitelendirilmiş ve birçok olumsuz eleştiri almıştır. O dönemde yayınlanan dergi ve gazetelerde büyük yankı uyandırmayı başarmış olan Fovistler, çoğunluğun beğenisini kazanamamış olsalar da 20. yüzyılın sanat akımını oluşturmayı başarmışlardır. 1906 yılında kendinden yaşça küçük olan Picasso ile birlikte çalışmalar yapmaya başlayan Matisse, Picasso ile farklı sanat tarzı anlayışları, onları genelde ayrıştırsa da aynı zamanda onları bir araya getirmiş ve birlikte çoğunlukla kadınlar ve natürmort konularında eserler üreterek, ilk seferlerinde Gertrude Stein'de, daha sonrada Paris Salon'unda bir sergi açmışlardır. 1940'lı yıllarda grafik sanatçısı olarak da çalışan Matisse, Paris'te bulunan Mourlot stüdyolarında çalışırken, az sayıda kitap ve birçok orijinal taş baskı için siyah beyaz çizimler yapmıştır. 1947 yılında yazılı düşüncelerinin de desteklediği renkli kâğıt kesikleri kolajlarından oluşan *Jazz* isimli kitabını yayınlamıştır. II. Dünya Savaşı döneminde kansere yakalanmış olan Matisse, tekerlekli sandalye ile hayatının kısa bir dönemini de devam ettirdikten sonra 1954 yılında kalp krizi geçirerek hayatını kaybetmiştir ("Henri Matisse", t.y.).



Görsel 83-Henri Matisse, *The Study of Gustave Moreau (Gustave Moreau'nun Etüdü)*, 1894-1895, tuval üzerine yağlıboya, 65 x 81 cm, Private Collection. https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/the-study-of-gustave-moreau-1895 (29.06.2020)

Gustave Moreau'nun Etüdü, sanatçının 1894-1895 yılları arasında yapmış olduğu iç mekânda atölye kompozisyonu çalışmasıdır. Matisse, Moreau'nun öğrencisi olduğu

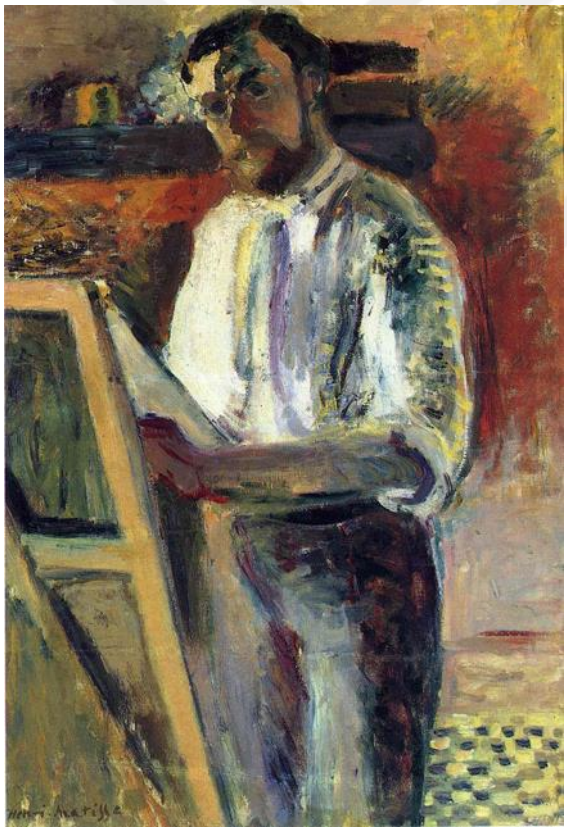
dönemde onun atölyesinde geçen bir dersi betimlemiştir. Mekânda, öğrencilik pozisyonunda kompozisyonun merkezinde yer alan kadın nü modeli farklı açılardan çizmek için etrafa dağılmış biçimde çizim yapmakta olan figürler vardır. Kompozisyon genel anlamda kahverengi tonlardan oluştuğu için Matisse'in erken dönem çalışmaları arasında değerlendirilebilmektedir. Ön orta planda dairesel bir yükseltinin üzerinde, uzun bir bastonu nazikçe kavrayıp kontrapost duruş sergileyerek poz veren model yer alırken, modelin sağ tarafında önünde ahşap şövalenin bulunduğu bir taburenin üzerinde oturarak modele bakan bir figür görülmektedir. Resmin sol köşesinde gölgede kalan kısımda duran belli belirsiz bir figür görülürken, onun yanında önünde konumlandırılmış olan şövalesi ile yapmakta olduğu resmine odaklanmış halde betimlenen bir başka figür daha vardır. Modelin hemen arka kısmında ayaklarına doğru olan hizada sadece sırtı görülebilmekte olan bir figür bulunmaktadır. Sağ arka köşede, kare bir yükseltinin üzerine koyulmuş alçıdan yapılma beyaz renkli büyük eski Yunan heykellerine benzeyen bir heykel yer almaktadır. Kompozisyonda kullanılan ışık, mekâna kadraja dahil edilmeyen yüksek bir pencereden vuruyormuş gibi yukarıdan yansıtılmıştır.



Görsel 84-Henri Matisse*, Interior with a top hat (Silindir Şapkalı İç Mekân),* 1896, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 95 cm, Private Collection. https://art-matisse.com/1890_9.html (29.06.2020)

Matisse'in 1896 yılında yapmış olduğu *Silindir Şapkalı İç Mekân* isimli resmin sağ alt köşesinde, "H. MATISSE" imzası yer alır ve iç mekân konusunda, kendi

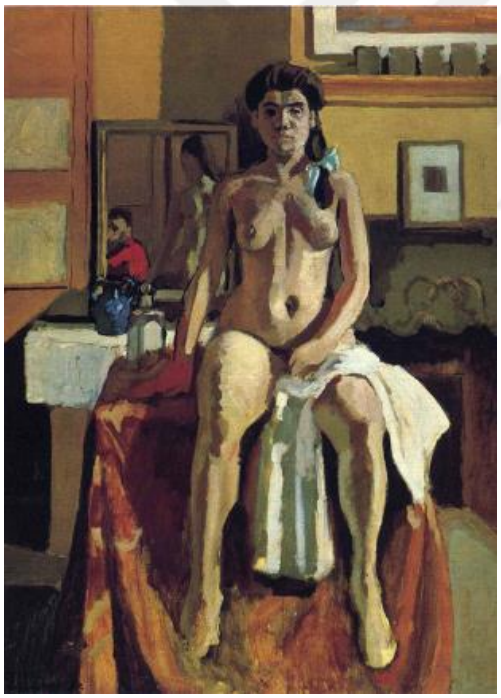
atölyesinin bir köşesini betimlemiş olduğu çalışmasıdır. Sanatçı çalışma köşesini tüm ayrıntılarıyla ele almıştır. Kompozisyonun sol köşesinde beyaz ahşap bir koltuk ve önünde kahverengi açık çekmeceli ahşap yapılı bir çalışma masası bulunur. Üzerinde ressamın çalışmakta olduğu küçük bir eseri ve duvara doğru yaslanmış üst üste alelade koyulmuş, bir yığın görüntüsü veren kitaplar vardır. Kitapların üzerinde esere ismini veren, küçük kahverengi silindir bir şapka yer almaktadır. Masanın sol köşesinde beyaz bir vazo ve vazonun arka tarafında boş bir çerçeve görülür. Çerçevenin yanında minyatür biblo ve onunda yanın da yeşil renkli küçük bir masa lambası bulunmaktadır. Masanın üzerinde karmaşık şekilde dağılmış olan objeler, ressamın iç dünyasındaki izleri somut gerçeklikle buluşturmuştur. Dağınık çalışma ortamı, sanatçının psikolojisine dair izleri yansıtmaktadır. Sağ köşede masanın yan tarafında bırakılmış olan boşluk kısımda, üst üste duvara yaslanmış birkaç tuval sıralanmıştır.



Görsel 85-Henri Matisse, *Self-Portrait in Shirtsleeves (Gömlek kollarında Otoportre),* 1900, karton üzerine yağlıboya, 64 x 45 cm, Private Collection. http://art-matisse.com/1900_6.html (29.06.2020)

Sanatçının 1900 yılında yapmış olduğu *Gömlek kollarında Otoportre* isimli eseri, şövalesi başındaki sanatçının mekânsal anlamda kendi atölyesine dair somut değerlerin

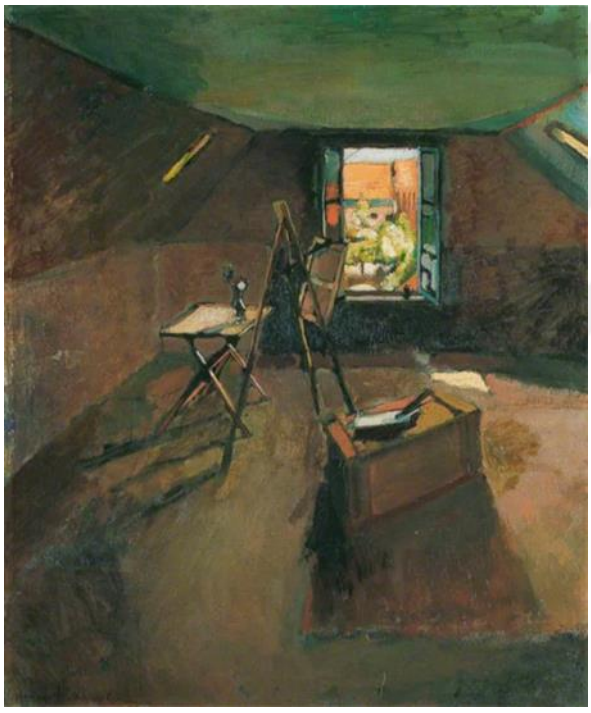
görüldüğü bir çalışmadır. Resmin sol alt köşesinde sanatçının "Henri Matisse" imzası bulunmaktadır. Dikey çalışılmış kompozisyonda, genel olarak renk karmaşası hakimdir. Canlı renklerin birbiri ile karışımı ve yansıma oluşumları ile yer yer kullanılan küçük fırça darbeleri, Matisse'in Fovist üslubunun bir gösterimidir. Merkezde elinde paleti ile ayakta duran ressam, sol köşede bir kısmı görülen tuvalin üzerine resmini betimler iken izleyiciye doğru bakar vaziyette poz vermiştir. Üzerindeki beyaz gömleğinin kollarını dirseğine kadar kıvırmış olduğu görülmekte iken beyaz gömleği, etraftaki renkleri içinde yansıtan ışık-gölge tonları barındırmaktadır. Zeminde bulunan karo taşların sarı ve lacivertimsi tonlarda boyanmış olması aynı zamanda kompozisyonun renk ve hareket bütünlüğünü sağlamıştır. Arka plandaki duvarların karmaşık boyanan kırmızı, turuncu ve sarı ton geçişleri resme sıcak ve dinamik bir hava kazandırmış, duvara monte edilmiş asılı kalın ve büyük ahşap raf üzerindeki belirsiz objelerle atölyenin işlevselliği desteklenmiştir.



Görsel 86-Henri Matisse, *Carmelina*, 1903, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 64 cm, Museum of Fine Arts Boston. http://art-matisse.com/1900_23.html (29.06.2020)

Carmelina, sanatçının 1903 yılında yapmış olduğu iç mekânda figürlü bir atölye kompozisyonudur. Kompozisyonun merkezinde, nü bir kadın model yer almaktadır. Kadın model, turuncu örtülü yüksek bir düzeneğin üzerine oturmuş şekilde ressama poz vermektedir. Kahverengi saçlarını tek omzunun üzerinden mavi bir kurdele ile bağlamış

olan modelin tek bacağının üzerine atılmış beyaz bir kumaş parçası ile kompozisyonun yoğunluk derecesi için denge oluşturma yoluna gidilmiştir. Modelin oturduğu düzeneğin üzerinde zemine yaslanan elinin arkasında konumlandırılmış bir içki şişesi bulunmaktadır. Kompozisyonun arkasında ufak ayrıntılarla desteklenmiş olan mekâna, sıcak ve orta tonlar uygulanarak samimi bir anlayış kazandırılmıştır. Modelin arkasında duvar çıkıntısının üzerine yerleştirilmiş bir ayna ve yanında mavi porselen bir vazo yer almaktadır. Aynanın içerisinden modelin resmini yapıyor iken görülmekte olan kırmızı giysili ressam ve modelin karşıdan görüntüsü yansımaktadır. Ressamın uyguladığı bu tarzda resim içinde bir başka resim ve çok boyutluluk kavramlarını aktarmış olduğu çıkarımı yapılabilmektedir.



Görsel 87-Henri Matisse, *Studio under the Eaves (Saçak Altında Stüdyo)*, 1903, tuval üzerine yağlıboya, 55.2 x 46 cm, Fitzwilliam Museum (University of Cambridge), Cambridge UK. https://www.fitzmuseum.cam.ac.uk/idea-starter-1-room-view (29.06.2020)

Sanatçının 1903 yılında yapmış olduğu *Saçak Altında Stüdyo* isimli eseri, tavanarası/çatı katı bir atölye betimi olan iç mekânda atölye kompozisyonudur. Kahverenginin ağır basmış olduğu kompozisyonda, atölye oldukça sade dizayn edilmiştir. Geniş olduğu çıkarımı yapılabilmekte olan mekânın tavanı çatı katı olduğu için alçaktır. Kompozisyonun karşısında tavanın birleştiği pencere açıktır ve dışarıdaki

yeşillikli manzara kompozisyona renk katarken bakış açısını uzakta tutarak derinlik algısını desteklemiştir. Küçük çatı katı atölyesinin orta yerinde duran kapalı büyük ahşap sandığın üzerinde bir palet ve fırçaların olduğu düşünülmekte olan ressam eşyaları yer almaktadır. Sandığın arka tarafında ışığın geldiği alanı iyi kullanabilmek adına konumlandırılmış basit şövale ve üzerinde düşecekmişçesine eğim verilmiş olan orta boylarda bir tuval bulunmaktadır. Şövalenin hemen yanındaki duvara yakın olan katlanabilir düzenekli ahşap bir masa ve üzerinde cam bir vazonun içerisinde çiçekler vardır. Ortadaki pencereye yakın sol duvarda kenarı görülmekte olan küçük bir pencere daha yer almaktadır. Kompozisyonda kullanılan kahverengi ve yeşil rengin uyumu aynı zamanda bohem bir birliktelik yakalamıştır.



Görsel 88-Henri Matisse, *Intérieur d'atelier (Atölye İçi),* 1903-1904, tuval üzerine yağlıboya, 550 x 460 mm, Lord Amulree'nin mirası 1984.
https://www.tate.org.uk/art/artworks/matisse-studio-interior-t03889 (29.06.2020)

Sanatçının 1903-1904 yılları arasında yapmış olduğu ve sağ alt köşesinde "H. Matisse" imzası olan *Atölye İçi* isimli eseri, iç mekânda atölye kompozisyonudur. Dik bir açı kullanarak betimlemiş olduğu eserinde sol tarafta tavana yaklaşık yükseklikte olan küçük pencereden baz alınarak yüksek tavanlı bir atölye olduğu anlaşılır. Kompozisyonda

atölyenin tamamı kadraja dahil edilmeden, sadece bir köşesi ele alınmıştır. Sol köşede, bir kısmı resmin dışına taşacak şekilde betimlenmiş olan ahşap şövale, zemine bitişik olan büyük pencerenin yanındadır. Onun hemen arkasında kalan büyük açık kahverengi dört kapaklı ahşap gardırobun bir kapağı aralıktır. Gardırobun üzerine yerleştirilmiş iki adet alçıdan yapılmış heykelcik vardır. Yerde, gardıroba yaslanmış çerçeveli bir resim görülmekte iken, kompozisyonun merkezinde, uzun bacaklı ahşap ressam sehpasının üzerinde porselen bir tabak içinde bir limon, arkasında klasikleşmiş içinde kırmızı gonca çiçekler olan beyaz üzerine mavi çiçek desenli porselen bir vazo ve etrafında çeşitli küçük objeler yer almaktadır.



Görsel 89-Henri Matisse, *The Red Studio (Kırmızı Stüdyo),* 1911, tuval üzerine yağlıboya, 181 x 219.1 cm, Museum of Modern Art, New York. https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/early-abstraction/fauvism-matisse/a/matisse-the-red-studio (29.06.2020)

Kırmızı Stüdyo, Matisse'in 1911 yılında tuval üzerine yağlıboya tekniği kullanarak yapmış olduğu iç mekânda atölye konulu bir çalışmasıdır. Sanatçının bu eseri, kendi üslubunun tüm vurucu noktalarını barındırmaktadır. Baştan aşağı kırmızı bir alt fonun üzerine oluşturulmuş olan iki boyutlu kompozisyon, klasik atölye betimlemelerinden oldukça farklıdır. Kompozisyon, yağlıboya resim tekniği kullanımından çok grafik bir iş algısı yaratmaktadır. Sol köşede beyaz ince bir çizgi ile

çizilmiş masanın üzerinde; porselen desenli bir tabak, içinde mumların olduğu bir kutu, arka tarafta yeşil bombeli bir cam vazo ve içinde yeşil yapraklı salkım bir bitki vardır. Sol köşede tamamı görülmemekte olan perde benzeri bir nesne yer almaktadır. Ancak atölyede pencere olmaması ile ilgili onun bir pencere olduğu çıkarımı yapılabilmektedir. Ressamın duvarlara asılmış kendine ait olan çeşitli resimleri, kompozisyonun genelini kaplayan kırmızı örtüsünün üzerinde farklı yerlere asılmış farklı renklerdeki resimler ve objeler kompozisyonun tekdüzelikten çıkmasını sağlamıştır. Arka duvara yaslanmış boş çerçeveler ile tuvallerin yanında ayaklı ince uzun bir saat benzeri eşya, küçük çekmeceli bir dolap ve dolabın yanında uzun bacaklı taburelerin üzerine yerleştirilmiş olan heykelcikler yer almaktadır.

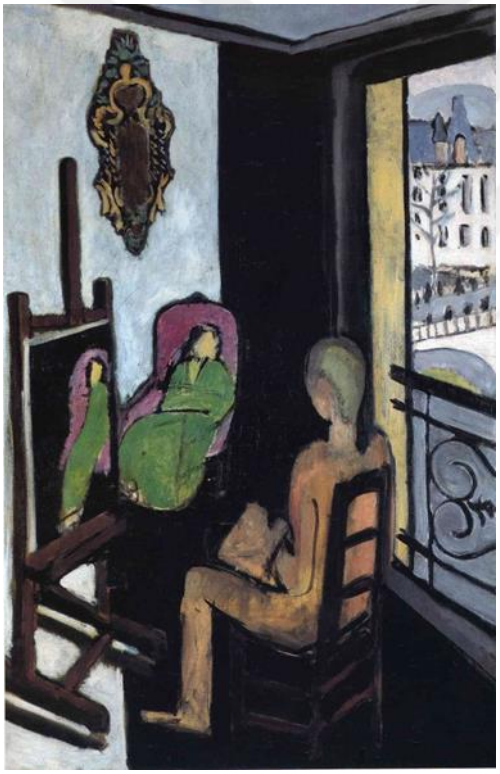


Görsel 90- Henri Matisse*, The Pink Studio (Pembe Stüdyo),* 1911, tuval üzerine yağlıboya,

181 x 221 cm, Pushkin Museum, Moscow, Russia. https://art-matisse.com/1910_21.html (29.06.2020)

Pembe Stüdyo, sanatçının 1911 yılında yapmış olduğu, ismini kompozisyona hakîm olan tek renkten alan iç mekânda stüdyo temalı çalışmalarından birisidir. Sanatçının bir diğer çalışması olan kırmızı stüdyo isimli çalışmasında olduğu gibi, benzer bir stil uygulanan atölyenin zemini kompozisyonda geniş bir alanı oluşturuyorken, düz ve açık pembe renginde boyanmıştır. Ön planda, sol tarafa doğru pembe zeminin üzerine serilmiş olan sarımsı, üzerinde desenleri olan halı bulunmaktadır. Halının yan tarafında kompozisyonun ise tam ortasında paravan ile kurulmuş küçük bir natürmort düzeneği yer

almaktadır. Bu düzenekte görülmekte olan küçük tahta bir taburenin üzerine koyulmuş mavi su testisi ve fonda paravanın üzerine serilmiş oldukça hareketli mavi renkli çiçek desenli bir örtü vardır. Paravanın yan tarafında ahşap bir sehpa ve sehpanın arkasında ayakta konumlandırılmış beyaz renkli alçıdan yapılmış bir heykel görülmektedir. Heykelin yan tarafında, Matisse'in dikey kompozisyonlu diğer çalışmaları ve duvarda asılı duran küçük bir palet ile resim ayrıntısı bulunmaktadır. Paravanın arkasından görülmekte olan pencereden bahçenin yeşil manzarası, iç mekânda huzurlu bir çalışma havası yaratmıştır. Kompozisyonun sol tarafında yine Matisse'e ait olduğu anlaşılan siyah renkli bir heykelcik, üzerinde bir çizim bulunan şövale, duvara yaslanmış çerçeveli resimler ve çeşitli objeler yer almaktadır. Atölyenin zeminini oluşturan pembe renk, duvarlarında da başka bir tonla renk sürdürülebilirliğini devam ettirmiştir.



Görsel 91- Henri Matisse*, The Painter and His Model (Ressam ve Modeli),* 1916, tuval üzerine yağlıboya, 147 x 97 cm, Musee National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou Paris, France. http://art-matisse.com/1910_second_1.html (30.06.2020)

Sanatçının 1916 yılında yaptığı *Ressam ve Modeli* figürlü iç mekânda atölye konulu bir çalışmasıdır. Siyah beyaz belirsiz bir zeminin üzerinde kurgulanan mekânın merkezinde, önünde duran şövalede betimlemekte olduğu resmi bulunan, koyu ahşap bir sandalyenin üzerinde izleyiciye arkası dönük bir pozisyonda oturan ressam yer

almaktadır. Mekânın diğer ucunda, pembe bir koltuğun üzerine oturarak ressama poz vermekte olan yeşil elbiseli bir model vardır. Kompozisyondaki figürler, sanatçının diğer resimlerinde betimlemiş olduğu üslubun dışındadır. Daha çok kübik bir anlayışla betimlenmiş olan figürler, geometrik form halinde kaba hatlarıyla yansıtılmışlardır. Modelin üzerindeki duvarda değişik motifleriyle işlenmiş duvar aksesuarı, resmin monotonluk dengesini azaltma amacı ile eklenmiş olabilmektedir. Kompozisyonun sağ köşesinde kalan, yerden tavana kadar uzanan pencere ve resme ufak bir detay ile estetik kazandırılan siyah demirli pencere korkuluğu bulunmaktadır. Pencereden mekâna dahil edilmiş olan sokak manzarası, kompozisyonun zemininde ve duvarlarında sert bir geçişle işlenen siyah beyaz zıtlığı biraz da olsa yumuşatmıştır.



Görsel 92-Henri Matisse, *Studio Quay of Saint-Michel (Stüdyo Saint-Michel Rıhtımı)*, 1916, tuval üzerine yağlıboya, 146 x 116 cm, The Phillips Collection, Washington. http://art-matisse.com/1910_68.html (30.06.2020)

Studio Saint-Michel Rıhtımı, sanatçının 1916 yılında yapmış olduğu iç mekânda figürlü bir atölye kompozisyonudur. Mekânın ortasında konumlandırılmış olan resim sehpasının üzerinde başlanmış olduğu görülmekte olan bir çizim ve sehpanın önünde

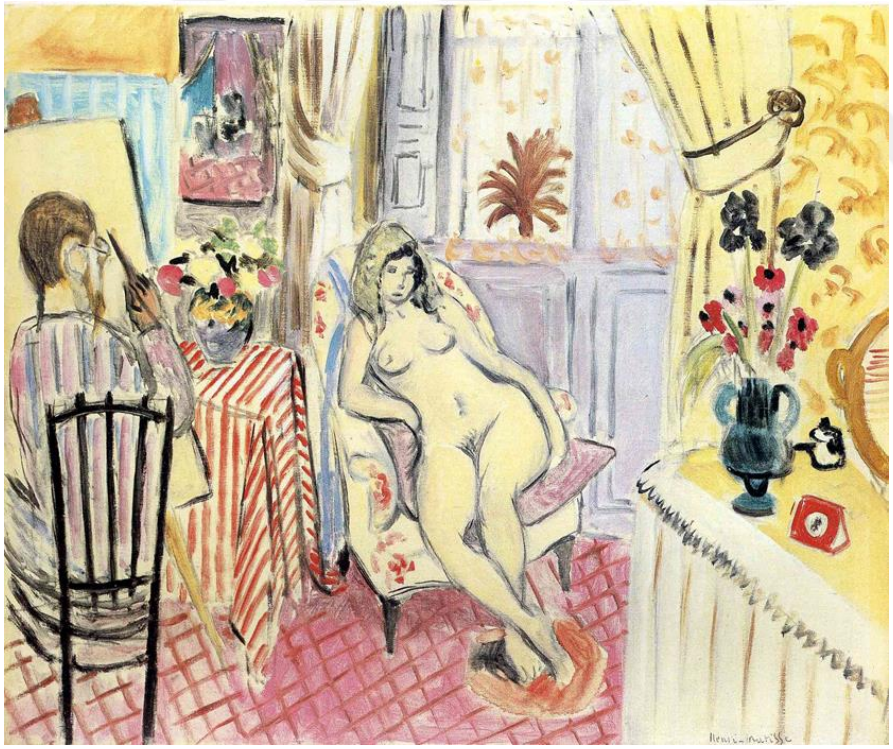
basit dizaynlı bir sandalye bulunmaktadır. Bu küçük çalışma alanının arkasında, duvara yaslı kırmızı renkli çiçek desenli bir örtüsü olan yatağın üzerinde nü şekilde uzanarak kompozisyonda olmayan ressama poz verdiği çıkarımı yapılabilmekte olan bir kadın model vardır. Koyu rengin hakîm olduğu duvarda, asılı duran üç adet beyaz renkli çizim de yer almaktadır. Duvarlar gibi zeminin de koyu kahverengi ile boyanmış olması, birbirini kapatmak yerine, kompozisyonda ön plana çıkartılan diğer renklerle bütün bir algıda birbirini desteklemiştir. Zeminin özenli boyanışı, ahşap dokunun hissini kuvvetlendirerek, kompozisyonu sağlam bir değerde stabilize etmiştir. Kompozisyonun sağ tarafını kaplayan yerden tavana kadar uzanan pencereden belli belirsiz betimlenmiş olan şehir manzarası ile beraberinde içeri davet edilen ışık, mekânı iç bunaltmayan aydınlık ve ferah bir dengede tutmuştur.



Görsel 93-Henri Matisse, *Self Portrait (Otoportre),* 1918, tuval üzerine yağlıboya, 65 x 54 cm, Matisse Museum, Fransa. https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/self-portrait-1918 (29.06.2020)

Sanatçının otoportre çalışmaları, atölye konulu eserleri açısından çeşitli örnekler sunar. Bunlardan biri, 1918 yılında kendi portresini betimlemiş olduğu çalışmasıdır. İç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında başka ressamlar tarafından çoğunlukla mekânsız olarak betimlenmiş diğer otoportre kompozisyonlarının aksine, Matisse'in bu

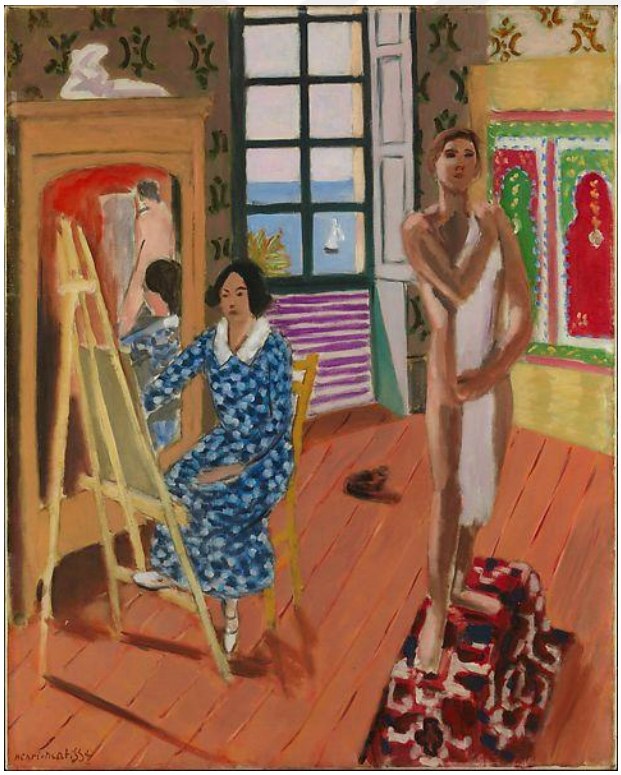
otoportre çalışmasında mekâna dair ipuçlarına küçükte olsa yer verilmiştir. Kompozisyon, Matisse'in genel tarzını yansıtacak şekilde perspektif kurallarına uyum sağlamayacak şekilde sunulmuştur. Merkezde yer alan siyah devrilecekmiş gibi duran sandalyenin üzerinde oturan sanatçı, bir elinde boyalı paletini tutuyor iken diğer elindeki fırçasını, karşısında olduğu hissedilmekte olan tuvaline doğru dokunduruyormuşçasına poz vermektedir. Üzerine giymiş olduğu takım elbisesinde bütünü ile zeytuni yeşilin tonları hakimdir. Bacaklarının arasında içine boyalar koyulan bir çanta vardır. Zemin ve duvar ilişkisi birbirini keskin dik çizgilerle ayırmıştır. Zeminin net bir kırmızı ile boyanmış olması kompozisyona canlılık kazandırırken, duvarların koyu gri tonlarında oluşu ile ön plan, daha da ortaya çıkarılmıştır. Arka planda üzerinde bir sürahinin ve porselen objelerin bulunduğu bir tezgâh ve sağ arkada tezgâha doğru yaslanmış bir şemsiye ayrıntısının olması, kompozisyonun mekânsal anlamda kuvvetlenmesini sağlamıştır.



Görsel 94-Henri Matisse, *The Artist and His Model (Sanatçı ve Modeli),* 1919, tuval üzerine yağlıboya, 60 x 73 cm.Private Collection. http://art-matisse.com/1910_second_47.html (30.06.2020)

Sanatçı ve Modeli, sanatçının 1919 tarihli resmidir. Sağ alt kenarında "Henri Matisse" imzası bulunan eser, iç mekânda atölye konulu figürlü bir kompozisyondur.

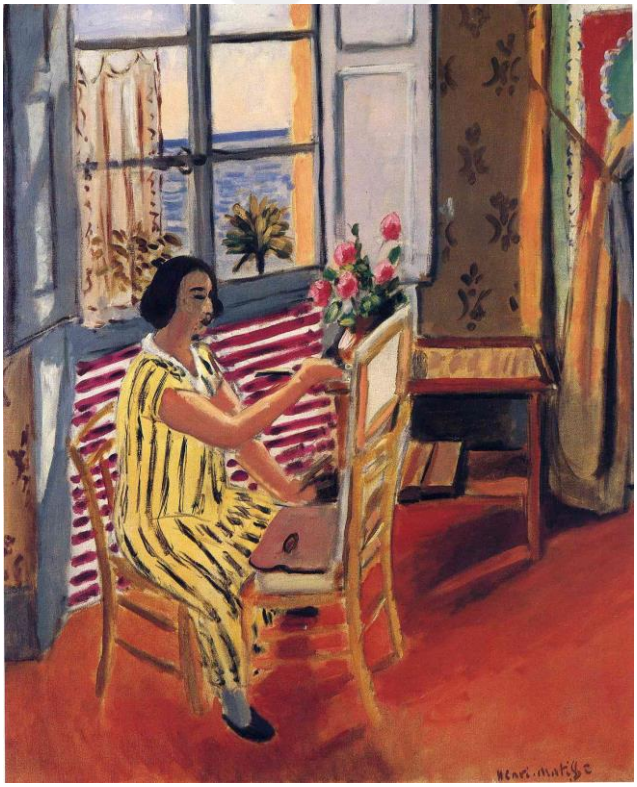
Matisse, kompozisyonun sol köşesinde sırtını izleyiciye dönmüş bir şekilde oturur vaziyette, kendisini karşısında poz veren modelini resmederken betimlemiştir. Matisse'in karşısında, çiçek desenli pembe minderli bir koltukta rahat bir pozisyon sergileyerek tek kalçasının üzerine ağırlık vererek oturmuş, poz veren çıplak bir kadın model yer almaktadır. Kompozisyonda, devrik duran eşyalar ve gerçekçi perspektife uymadan betimlenmiş zemin çizgileri, Matisse'in diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de kendine özgü üslubunun dışına çıkmadığının bir göstergesidir. Sağ ön plânda yer alan beyaz örtülü masanın üzerinde birkaç farklı obje ve içinde çiçekler olan bir vazo vardır. Çıplak modelin ve Matisse'in arasında konumlandırılan kırmızı beyaz çizgili yere kadar uzanan örtüsü ile ince uzun sehpa ve üzerinde yine çiçekli bir vazo bulunmaktadır. Atölyenin sarı hareketli duvar kâğıdı ve zeminin koyu pembemsi tonlarıyla hareketli fakat aynı zamanda huzurlu bir hava yansıtılmıştır. Odanın içinden balkona açılan kapı, resimdeki hareketliliği birazda olsa dingin bir bakış açısına taşımıştır.



Görsel 95-Henri Matisse, *The Three O'Clock Sitting (Üç saatlik Oturum),* 1924, tuval üzerine yağlıboya, 92 x 73 cm, Metropolitan Museum of Art, New York City. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/495585 (29.06.2020)

Üç Saatlik Oturum, sanatçının 1924 yılında yapmış olduğu bir atölye resmidir. Kompozisyonun sol alt köşesinde, "henri matisse" imzası yer alan eser, iç mekânda

figürlü bir atölye çalışmasıdır. Kompozisyonda, iki kadın figür vardır. Kadın figürlerden birisi, kırmızı yoğunluklu motifli katlanmış bir kilimin üzerinde ayakta durarak vücudunda elleriyle tuttuğu beyaz kumaş ile poz veren modeldir. Modelin hemen arkasında mavi puantiyeli elbisesi ile dikkat çeken ve önünde duran şövalenin karşısındaki bir sandalyede oturarak poz veren modeli resmetmekte olan kadın figür yer almaktadır. Çizim yapan kadının hemen yanında aynalı bir dolap ve üzerinde ise küçük alçıdan yapılmış beyaz bir heykelcik vardır. Model ve resim yapan kadınında yansımaları aynaya yansımıştır. Mekân izleyicide geniş bir algı yaratmıyorsa da atölyenin arkasındaki ince uzun pencereden görülmekte olan deniz manzarası ve küçük yelkenli ayrıntısı odanın dış mekân ile olan iletişiminde genişlik algısını desteklemiştir. Yavru ağzı rengindeki zeminde, basit uzun çizgiler kullanılarak genel bir yüze tavrı elde edilmiştir. Matisse'in diğer iç mekân resimlerinde de sıklıkla kullandığı hareketli duvar kâğıdı ve modelin arka kısmında kalarak duvara asılmış olan resim, kompozisyondaki renk ve hareket dağılımında izleyicinin odağının mekânda dolaşmasını sağlamıştır.



Görsel 96-Henri Matisse, *The Morning Session (Sabah Oturumu),* 1924, tuval üzerine yağlıboya, 74 x 61 cm, Private Collection. http://art-matisse.com/1920_63.html (30.06.2020)

Sanatçının 1924 yılında yapmış ve olduğu resmin sol alt köşesinde "Henri matise" imzası bulunan *Sabah Oturumu* resmi, iç mekânda figürlü bir atölye çalışmasıdır. Kompozisyonun merkezinde, siyah kısa saçlı orta yaşlarda olduğu tahmin edilen sarı giysili ve üzerinde siyah çizgileri bulunan uzun bir elbise giymiş olan kadın figür vardır. Kadın figür, ahşap bir sandalyenin üzerinde oturur pozisyonda önüne çekmiş olduğu bir sandalyeyi resim sehpası olarak kullanmakta ve küçük ebatlı tuvalinde resim yapmaktadır. Zemin, turuncu canlı bir renkte düz bir şekilde boyanmıştır. Kompozisyonda atölyesinin bir köşesini betimlemiş olan ressamın, atölyesinin özenli bir şekilde yerleştirilmiş olması ve eşyaların etrafa yayılmaması neticesinde atölyenin kullanışlılık özelliği gözler önüne serilmiştir. Figürün hemen arkasındaki duvarı kaplayan mavi panjurlu pencereden küçük bir detay olarak verilen deniz manzarası, atölyenin havasını daha üst bir düzeyde tutmaktadır. Pencerenin altındaki duvarın mekâna zıtlık oluşturacak şekildeki hareketli boyanışı, atölyenin genelindeki kahverengi yüzeyin üzerine sade motiflerle işlenen duvar kâğıdını arka plana atmıştır. Pencerenin hemen altında konumlandırılan ahşap sehpanın üzerindeki vazoda açan pembe çiçekler, kompozisyona naif estetik bir değer kazandırmıştır.

1.10. Ekspresyonizm

20. yüzyıl sanat akımlarının içerisinde ilk ve en etkili rol oynayan, Ekspresyonizm devinimi olmuştur. Ekspresyonizm ismi ilk kez, 1911 yılında gerçekleşen bir sergide çıkmış olup, 1928 yılında da geçerli kılınmıştır. Ekspresyonizm'de, iç dünyaya yönelik duygu durumlarını yansıtma oluşumu, temel özelliklerinin başında gelmektedir. 19. yüzyılın gerçekçiliğine karşı, doğanın sadece doğa olduğunu gösterme amacında üst güçlerin doğayla bağdaştırılmaması gerekliliğinin bakış açısını taşımaktadır. Empresyonizm akımının en önemli özelliği, sanatçının iç dünyasındaki duygu durumunu derin benlik ve içsellik kavramları dahilinde yaptığı eserler üzerinden dışavurumunun gerçekleştirmesidir. Ekspresyonist anlayışın ortaya çıkmasında etkisi olan Ferdinand Hodler, melankoliklik, hüsran olma durumu ve yalnızlık gibi kavramları eserlerinde işleyen Edvard Munch, Kübist tarza yaklaşımcı ferdî tavrı ve betimlediği portreleriyle öne çıkan Modigliani, resimlerinde hayalimsi bir dünyayı yansıttığı üslubunu öne süren Marc Chagall ile kompozisyonlarını sert, gergin bir üslupla dışa vuran Otto Dix Ekspresyonist sanatçılar arasında yer almaktadırlar (Beksaç, 1994: 121).

İç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında değerlendirilen çalışmaları olan Ekspresyonist sanatçılardan Modigliani, Marc Chagall ve Otto Dix'in eserleri bu konu altında örnek gösterilmiştir. Atölye kompozisyonlarında betimlemiş olduğu portreleriyle değerlendirilmiş olan Modigliani'nin *Küçük Bir Ruff Genç Kadın* (1915), *Otoportre* (1919), *Jeanne Hebuterne'nin Sol Kolu Başının Arkasında Portresi* (1919) isimli eserleri atölye mekânından izlenimler aktarmaktadır. Hayalimsi resim tasvirleriyle kendi iç dünyasını eserlerine aktaran Marc Chagall'ın da iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonları konusunda yapmış olduğu çalışmaları vardır. *Stüdyo* (1910-1911), *Model* (1910), *Yedi Parmaklı Otoportre* (1913), *Atölyede İki Buket* (1972) isimli eserlerinde, atölye kavramını kendine has üslubu ile ele alarak adeta sanatçının bilişsel dünyasındaki çalışma ortamını hayal süzgecinden geçirerek tuvale yansıtmıştır. İç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında değerlendirilen eserleri yer alan bir başka sanatçı ise Otto Dix'dir. Bu konuda örnek teşkil eden çalışmaları ise *Şövale ile Birlikte Kendi Portresi* (1926), *Kristal küre ile Palet ve Önlüklü Otoportre* (1931), *Kırmızı Perde Önünde Paletli Otoportre* (1942) isimli eserleridir. Sanatçının sert renk geçişleriyle ele almış olduğu atölye konulu çalışmaları bir sanatçının çalışma ortamını olduğu gibi aktarmıştır.

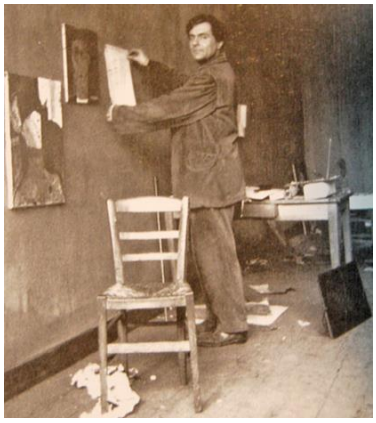
1.10.1. Amedeo Modigliani (1884-1920)

İtalyan ressam Amedeo Modigliani, 1884 yılında İtalya'nın Livorno kentinde dünyaya gelmiştir. 13-14 yaşlarında bir sanat okuluna yazılarak burada Rönesans ve İtalyan sanatçılarla tanışmış, 17 yaşına girdiğinde ise resmini ilerletmek üzere, Floransa ve Venedik'e gitmiştir. Burada Michelangelo heykelleri ile tanışıp, büyük bir heyecanla heykel çalışmalarına başlayan Modigliani, daha sonrasında heykel çalışmalarına bir süre ara verip Paris'e gitme kararı almıştır. Paris'e ilk geldiği dönemde Matisse, Picasso ve Lautrec'in çalışmalarından etkilenen Modigliani'nin sanatı, tam anlamıyla biçimlenmemiş bir arayış içerisinde iken, o dönem Ekspresyonizmin etkisiyle, *Yahudi Kadın* ve *Şapkalı Kadın* resimlerini galerilerde sergileme imkânı bulmuş, fakat resimleri beklediği ilgiyi görememiştir (Arte, 2019: 20).

Modigliani'nin heykele olan ilgisi Michelangelo ile başlamış olup, Michelangelo'ya duyduğu hayranlık sayesinde heykel serüvenine atılmıştır. Resme olan yeteneğini ise küçük yaştan itibaren göstermeye başlayan Modigliani, gittiği okullarda pek çok ünlü ressamlarla tanışma şansını yakalamış ve sonrasında da resim ve heykel

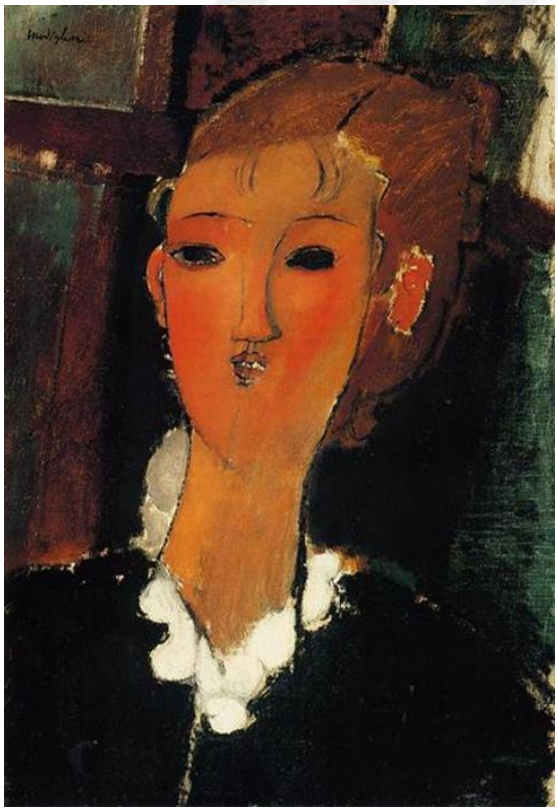
onun hayatı için vazgeçilmez birer tutku haline gelmiştir. Hayatı boyunca kendisiyle aynı dönem içerisinde yer alan aynı zamanda sürtüşmeli dostlukları olan meslektaşı Picasso'nun aksine, maddi sıkıntıları ve hastalığı ile birlikte sanatını harmanlamaya çalışan Modigliani, kendi döneminde Van Gogh gibi resimlerini satamayan talihsiz değeri anlaşılamayan bir ressam olarak mücadelesinde pes etmeyi düşünmeyip, yaşadığı tüm olumsuzluklara rağmen sanatına sımsıkı tutunmaya çalışmıştır. Yaşamış olduğu bu olumsuzluk, onu karamsarlık çemberinin içine sokmuş olsa da hedefinden dönmeyi aklının ucundan bile geçirmemiş olup, kendisini içindeki bitmek bilmeyen umuduna adayıp sanatından vazgeçmemiştir. Modigliani'nin sanatının olgunlaşma evresine geçişi, 1909'da heykeltıraş Constantin Brancusi ile tanışmasıyla başlamış olup, bu tanışmanın etkisiyle birlikte resim ve heykel alanında yaptığı eserleri olumlu yönde yol kat etmiştir. O dönem içerisinde yaptığı uzun boyunlu ve uzun yüzlü, gözleri belirsiz kadın resimleri, kendine has üslubunu bulma yönünde ortaya çıkan Afrika maskları ile birleştirmiş ve kendi tarzını kemikleştirmeye başlamıştır (Arte, 2019: 23). Çalışmalarını atölyesi içerisinde yapan sanatçının genellikle, tek figürlü resimleri ve kadın portreleri çalışmış olduğu görülür. Tarzının oluşmasında elbette ki yeteneğinin etkisi büyüktü, ancak disiplinli bir eğitim almış olduğu ve o dönemin meşhur ressamlarıyla çalışma olanağı bulduğu için hızlı bir süreçten geçip resimlerinde kendi biçimini en doğru şekilde yansıtabilme fırsatını elde etmiştir.

Sanat hayatı süresince son derece bohem bir yaşam biçimini benimseyen Modigliani, yapmış olduğu portrelerde kişilerin vücut duruşları ile psikolojik analizlerini de yakalamaya çalışıp resimlerine yansıtabilmiştir. Atölyesini de iç dünyası kadar karmaşık kullanan Modigliani, kimi zaman atölyesine vazoda çiçekler koyup neşelendirme ve kendini disiplinize edebilecek şekilde düzenleme uğraşına da girmiştir ("Amedeo Modigliani".t.y.).



Görsel 97-Amedeo Modigliani Paris'teki Stüdyosunda, 1915, Fotoğraf: Paul Guilliaume. https://commons.wikimedia.org (10.08.2020)

Sanatçının atölyede resim asarken görüldüğü bir fotoğraf vardır. Modigliani, yaklaşık 1915 yılında çekilmiş olan bu fotoğrafta; kendi atölyesinde fotoğrafı çeken kişiye doğru bakarak, duvara resim asarken poz vermektedir. Atölyesi bohem kişiliğini yansıtmakla birlikte, sade ve dağınıktır.



Görsel 98-*Young Woman in a Small Ruff (Genç Kadın),* tuval üzerine yağlıboya, 38 x 55 cm, 1915, Paris, France Private Collection. https://www.wikiart.org (11.08.2020)

Genç Kadın Portresi, sanatçının iç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonları arasında değerlendirilen, kendine has üslubu ile betimlemiş olduğu bir portre çalışmasıdır. Dikey kurgulanan kompozisyonda, sanatçının diğer eserlerinde de sıklıkla karşılaşılan, portrelerin gözlerini belirsiz resmetme stili, bu çalışmasında da ön plana çıkmıştır. Betimlenen portrenin gözlerinin fazla koyu tonla ifade edilmiş olması, ressamın izleyicinin dikkatini ilk çekmek isteyeceği odak noktalarından biri olması yönünde bağdaştırılabilmektedir. Figürün yüzünde ve boynunda kullanılan ten rengi fazla soluk tonlarda kullanılmışsa da yanaklarından elmacık kemiklerine doğru uzanan kırmızıdan turuncuya çalan tonlar bir o kadar sıcak ve canlıdır. Boynun bitimindeki beyaz yaka, elbise ile ince ve uzun olan boynun arasında bir köprü oluşturarak, net bir beyazla bakışı ikiye ayırmıştır. Ön-arka ilişkisinde duvarın oldukça siyaha boyanmasıyla ortaya çıkarılmak amacı güdülmüş ancak üzerine çok düşülmemiş bir izlenim vermektedir.



Görsel 99-Modigliani, *Self Portrait (Otoportre)* tuval üzerine yağlıboya,100 x 64.5 cm, 1919, Paris, France Museo de Arte de Sao Paulo (MASP), Sao Paulo, Brazil. https://www.wikiart.org/en/amedeo-modigliani/self-portrait-1919 (11.08.2020)

Sanatçının, iç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonlarında değerlendirilen 1919 tarihli otoportre çalışmasıdır. Dikey kurgulanan kompozisyondaki, figür elinde tuttuğu paleti ve başı hemen hemen aynı doğrultuda yatay bir biçimde

izleyiciye doğru bakmaktadır. Portrede uygulanan keskin tonlar, sanatçının diğer çalışmalarından biraz daha farklı olduğu görülmekte iken tonların monokrom olmasına özen gösterilmiştir. Ressam kendisini atölyesinde resmetmiş, arkada gözüken fonla bütünleşmiş belirsiz bir tuval ayrıntısı görülmektedir. Teknik açıdan empresyonist izler taşıdığını, ışığın kırık şekillerde ince olarak yansıtılmasından çıkarım yaptırabilmektedir. Ressamın oturduğu iskemle perspektif anlamda ön arka ilişkisini ayırmak için kullanılmış olsa da yapılmak istenilen etkiyi tam anlamıyla verememiştir.



Görsel 100-Modigliani, *Portrait of Jeanne Hebuterne with her Left Arm Behind her Head (Jeanne Hebuterne'nin Sol Kolu Başının Arkasında Portresi),* 75 x 49 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1919 Paris, FranceBarnes Foundation, Lower Merion, PA, US. https://collection.barnesfoundation.org/objects/6288/Jeanne-Hebuterne/ (11.08.2020)

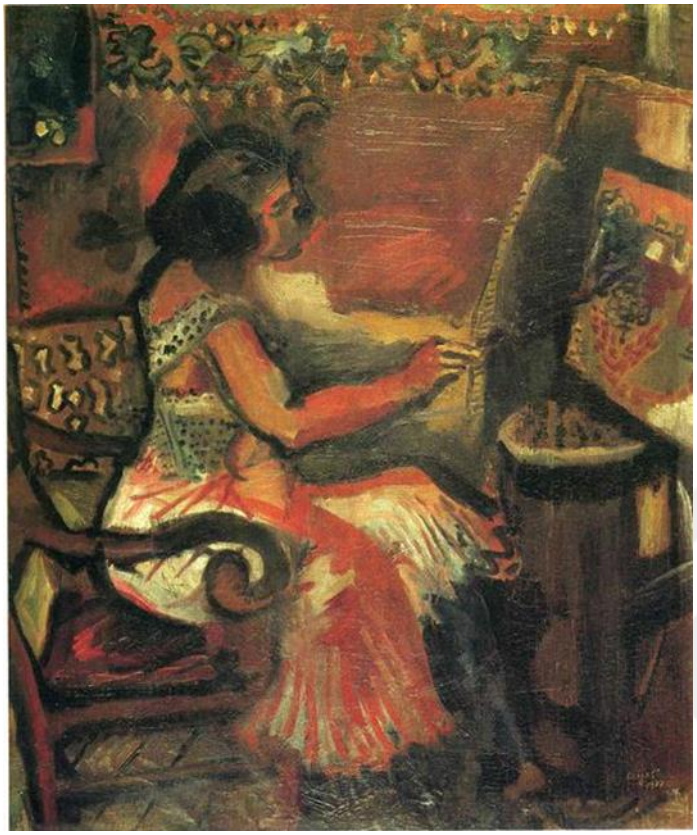
Sanatçının, çeşitli portre ve figür çalışmaları vardır. 1919 tarihinde yaptığı *Jeanne Hebuterne'nin Sol Kolu Başının Arkasında Portresi* resmi, iç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonları arasında değerlendirilen bir eseridir. Dikey kurgulanan portre çalışmasında, çoğunlukla sanatçıya model olan eşi Jeanne Hebuterne'i betimlediği bilinmektedir. Kompozisyonda, figürü kendi tarzına göre yüzünü ve boynunu incelterek

deforme eden sanatçı, gözlerini ise belirsiz resmetmiştir. Figürün bir kolunu başının üzerinde tutması ile esere estetik bir duruş kazandırılmış, arkadaki duvarın koyu gri, öndeki figürün elbisesinin beyaz renkte oluşu izleyicinin dikkatini figüre odaklamayı başarılı şekilde gerçekleştirmiştir. Resmin sağ arka planına yerleştirilmiş tuval, mekân algısını kuvvetlendirmekle birlikte, kahve tonlarına boyanmış olması figürün saçındaki kızıla çalan tonlarla uyumu yakalayarak, resmi tekdüzelikten uzaklaştıran bir bütünsellik oluşturmuştur.

1.10.2. Marc Chagall (1887-1985)

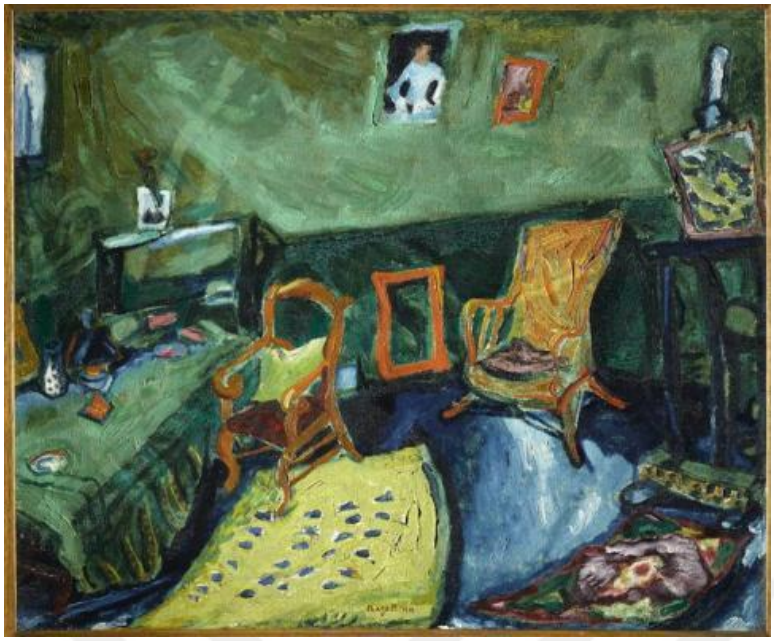
Marc Chagall, 1887 yılında Belarus'ta, Beyaz Rusya'nın Vitebesk isimli şehrinde doğmuştur. Balıkçılıkla uğraşan kalabalık ve yoksul bir ailenin mensubu olan sanatçı, ilk resim eğitimine St. Petersburg'da Krallık Güzel Sanatları Geliştirme Derneği tarafından yönetilmekte olan okulda başlamıştır. Eğitim aldığı yıllarda Cezanne, Van Gogh, Gauguin gibi ressamların eserleri ile tanışan Chagall'in ilk dönem yapmış olduğu stüdyo konulu resimlerinde uyguladığı renk ve teknik üslubunda Van Gogh'un tarzına benzeyen izlenimler görülmektedir. 1910 yılında Paris'e giden ve ilk çalışmalarını burada üreten sanatçının Paris'te olduğu yıllarda dönemin birçok ünlü yazar, şair ve içlerinde Modigliani'nin de olduğu ressamlarla tanışma fırsatı bulmuş ve renkli bir sanat çevresi edinme olanağı yakalamıştır. 1914 yılının mart ayında Berlin Stürm'de ilk kişisel sergisini açmış olan sanatçı, sanat camiasında büyük bir etki yaratarak Almanya'da Ekspresyonizm adımlarının atılmasındaki kapıyı aralamış olmuştur. 1914'te Vitebsk'e giden sanatçı, I. Dünya Savaşı nedeniyle Paris'e dönememiştir. 1917 Ekim Devrimi'nden hemen önce Yahudilere yapılan kısıtlamalar ve kaos ortamından kendisi de bir Yahudi olduğu için büyük ölçüde etkilenmiş olan Chagall, devrim olduktan sonra Vitebsk sanat komiserliğine atanmış ve bir sanat galerisi kurmuştur. 1920 yılında bulunduğu Rusya'dan ayrılarak tekrar Paris'e geçmiş ve orada Kübizm ile Sürrealist ve Fovist tarzlarda çalışmış olan ressamların eserlerinden de etkilenmiştir. Chagall'ın bu beğenileri, sanat üslubunun öznelleşmesinde büyük ölçüde rol oynamış ve bu süreçte kendi köyünü konu alan önemli resimlerinden birkaçını üretmeyi gerçekleştirmiştir. Yetenek olarak çok yönlü sanatçıların arasında yer alan Chagall'ın; seramik, vitray, mozaik, grafik ve duvar dekorasyonları gibi farklı alanlarda da çalışmış olduğu bilinmektedir. Resimlerinde yağlıboya, guaj ve suluboya gibi farklı tekniklere de yer vermiş olan sanatçının bulunduğu dönemi esas alan farklı temel değişimler, onun sanatındaki tamamı ile kendine özgü üslubunu bulmasında ve mistik iç dünyasını olabildiğince resimlerine yansıtmasında

yardımcı olmuştur. Kendine has betimlemeleri ile ismini eserlerinde yaşatan Marc Chagall, 1985 yılında hayatını kaybetmiştir (Edeer, 2005: 1-9).



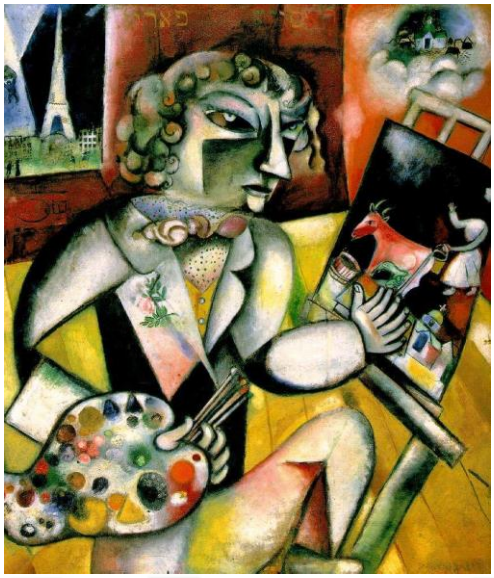
Görsel 101-Marc Chagall, *The Model (Model)*, 1910, tuval üzerine yağlıboya, 62 x 51.5 cm, Özel Koleksiyon. https://www.wikiart.org/en/marc-chagall/the-model-1910 (23.07.2020)

Model, isimli eser sanatçının 1910 yılında yapmış olduğu iç mekânda figürlü bir atölye kompozisyonudur. Kompozisyonun odağında yer alan kadın model ahşap bir koltuğun üzerinde yandan oturur pozisyonda ve önündeki resim sehpasının üzerindeki resmi boyamaktadır. Resme ağırlıklı olarak hakîm olan renk, kırmızı ve koyu turuncumsu tonlardır. Modelin giymiş olduğu dizlerini örten fırfırlı elbise, kompozisyona hareket kazandıran unsurlardan sayılabilmektedir. Modelin kıyafeti ile uyumlu olarak özenle yapılmış olduğu gösterilen saçı, dönemin tarzını yansıttığı söylenebilmektedir. Mekânı tanımlayabilecek objeye çok fazla yer verilmemiş olup ince ayrıntılarla atölye hissiyatı verilmek istenmiştir. Model, son derece kibar bir duruş içerisinde betimlenmiş ve süsün içindeki sadelik anlayışı estetik bir anlayışla ortaya koyulmuştur. Duvardaki üzerinde motifler işlenmiş olan bordür, kompozisyona yansıtılan nostaljik bütünlüğün küçük ayrıntılarda gizlendiğinin aktarımıdır.



Görsel 102-Marc Chagall*, The Studio (Stüdyo),*1910-1911, tuval üzerine yağlıboya, 60.4 x 73 cm, Musée National D'art Moderne. https://en.musees-nationaux-alpesmaritimes.fr/chagall/object/c-studio (22.07.2020)

Stüdyo, sanatçının 1910-1911 yılları arasında figür kullanılmadan yapılmış olan iç mekânda atölye konulu yağlıboya kompozisyonudur. Kompozisyondaki teknik fırça kullanımı, Van Gogh'a benzemekte iken renklerin cesur ve sert seçilimi Fovist değerler taşımaktadır. Mekânın sağ köşesinde konumlandırılmış olan şövalenin üzerinde küçük çerçeveli bir resim yer alırken, orta kısımda yan yana durmakta olan iki ahşap koltuk vardır. Sol köşeyi kaplayan duvarlar ile aynı renge sahip olan yeşil örtülü kanepe, sanatçının gündelik yaşantısında resim yaparken aynı zamanda dinlendiği zamanları da yansıtabilen bir izlenim vermektedir. Koyu ve açık mavi renkten oluşan kaygan zeminin üzerinde geleneksel motif izleri taşıyan iki kilim yer almaktadır. Kanepenin üzerindeki küçük pencereden yansıyan ışık, orta zemini aydınlatır ancak mekânın geneli için çok yeterli görülmemektedir. Kompozisyon, sanatçının yaşantısı ve eserlerini ürettiği yer olarak samimi bir bütünlükle izleyiciye bilgi sunmaktadır. Koyu yeşilin hakîm olduğu resimde, kullanılan ince renk oyunları baskın rengin boğuculuğunu profesyonelce absorbe etmiştir.



Görsel 103-Marc Chagall, *Self-Portrait with Seven Digits (Yedi Parmaklı Otoportre),* 1913, tuval üzerine yağlıboya, 128 x 107 cm, Stedelijk Museum, Amsterdam, Netherlands. https://en.wikipedia.org/wiki/Self-Portrait_with_Seven_Fingers (22.07.2020)

Sanatçının *Yedi Parmaklı Otoportre* adlı eseri, 1913 yılında yapmış olduğu iç mekânda atölyeye dair bulgular içeren otoportre çalışmasıdır. Kompozisyonun merkezindeki ressam elinde paleti ile fırçasını tutarak önünde duran şövaledeki resmini yapmaktadır. Klasik bir ressam, otoportre çalışması izlenimi veren resim, diğer yandan Chagall'in bütün resimlerinde rastlanılmakta olan kendine özgü tarzı ile bu resminde de kendi çağdaşları arasından onu önemli derecede sıyırmıştır. Kompozisyonda deforme edilerek kübik etkilerin oldukça fazla görüldüğü ressamın kendisini betimlemiş olduğu yedi parmaklı figür, resmine yoğunlaşmış bir şekilde tasvir edilmiştir. Figürün önündeki resimde, köy çağrışımları bulunan sembollerle ifade edilen kompozisyon bulunmaktadır. Mekân, gerçeği sanatçının üslubuna uygun olarak bir rüyayı veya bilinçaltı sahnesini aktarırmışçasına betimlenmiştir. Mekânın arka kısmındaki duvarda açık pencereden görülmekte olan gece manzarası, Paris'teki Eyfel Kulesi görünümünü aktarır. Şövalenin üst tarafında yer alan düşünce baloncuğuna benzetilebilen ufak ayrıntıda, bulutların arasından görülmekte olan minyatür evlerin olduğu küçük bir yerleşim yeri görülmektedir. Chagall'in görsel tasvirlerindeki mistisizm algısı, bu kompozisyonda sanatçının Paris'teki atölyesinde iken köyüne olan özlemini içselleştirerek yansıtabilmektedir.



Görsel 104-Marc Chagall, *Deux bouquets à l'atelier (Atölyede İki Buket),*1972, tuval üzerine yağlıboya, 33 x 45.7 cm. http://www.artnet.com/artists/marc-chagall/deux-bouquets-%C3%A0-latelier-TaN9VXmEo-ifKym7YtBxEA2 (23.07.2020)

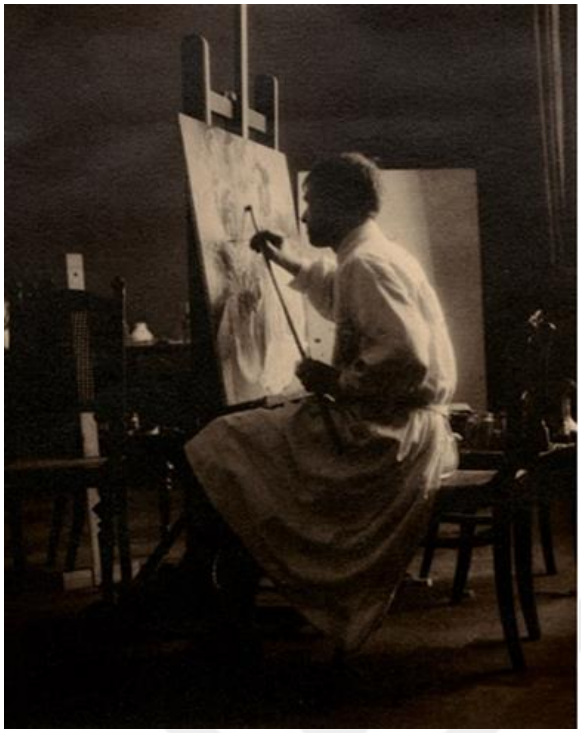
Atölyede İki Buket, sanatçının 1972 yılında yapmış olduğu sağ alt köşesinde "chagall" imzası olan iç mekânda figürlü atölye kompozisyonudur. Alt rengin beyaz ağırlıklı olduğu resim, yer yer kullanılan canlı renklerle monotonluktan uzaklaştırılmıştır. Ön planda masanın üzerinde yer alan iki adet vazonun içerisindeki renkli çiçek buketleri ve üzerinde boyaların olduğu bir adet palet yer almaktadır. Mekân olarak aydınlık, ferah bir ambiyans işlenmiş olan kompozisyonda huzurlu bir hava yaratılmıştır. Sol köşedeki sandalyenin üzerinde bir kadın ve bir erkek çiftin birbirlerine sevgi ile sarıldıkları görülmektedir. Figürlerin önünde konumlandırılan şövalenin üzerinde bitmemiş olduğu anlaşılan bir resim vardır. Atölyenin arka duvarını boydan boya kaplayan ince uzun pencereden, dışarıdaki yeşillik manzara iç ve dış mekânı birbiriyle bütünleştirmiş ve dışarıdan gelen ışığı içeriye eşit dağılımla yansıtmıştır. Pencerenin önünde basit çizgilerle betimlenmiş olan uzun masanın ressamın işlevsellik açısından eskizleri için sık kullandığı bir araç olarak değerlendirilebilmektedir. Kompozisyonda belirgin şekilde ortaya çıkan fırça izleri aynı zamanda resme eskitme üslupta bir değer kazandırmış, ön ve arkadaki nesnelerin konumlandırılış şekli derin bir bakış açısı sunmuştur.

1.10.3. Otto Dix (1891-1969)

Wilhelm Henri Otto Dix, çömlekçi Ernst Franz Dix ve eşi Pauline Louise'in en büyük oğulları olarak Almanya Thüringen'de Gera yakınlarındaki Untermhaus'ta

doğmuştur. 1899-1905 yılları arasında Untermhaus'ta okula başlamış olan Dix, ressam Ernst Schunke'den eğitim almıştır. 1905-1909 yıllarında Gera'da ressam ve dekoratör olarak çıraklık yaptıktan sonra Pössneck'te ressam olarak çalışmaya başlamış olup, 1908 yılında ilk yağlıboya tablolarını, pastellerini ve tebeşir çalışmalarını yapmıştır. 1909 yılında Dresden Ticari Sanat Koleji'ne kaydolarak 1914 yılına kadar oradaki eğitimine öğretmenleri; Richard Mebert, Paul Naumann ve Richard Ghur'un öncülüğünde devam etmiştir. İlk manzara resimlerini, 1909'da Dresden ve Thüringen motifleriyle üretmiştir. 1912 yılında Dresden'deki Van Gogh sergisini ziyaret eden Dix, 1913 yılında öğrenci olarak çıkmış olduğu Avusturya ve İtalya gezileri sırasında Fütürizm'den büyük ölçüde etkilenerek aynı zamanda ünlü Alman düşünürü Friedrich Niezsche'yi okumaya başlamıştır (Karcher, 2010: 211-213). Ekspresyonizm akımının başlıca isimleri arasında yer alan Dix, Birinci ve İkinci Dünya Savaşı'ndan Almanya'nın yenilgisi sonucu bölünmesine kadar yaşamış olup, insanlık tarihinin bu çalkantılı ve karanlık sürecinden büyük ölçüde etkilenerek bunu resimlerine aktarmıştır. Resimlerinde askerleri ve savaş gazilerini, savaştan etkilenmiş insan figürlerini konu alarak kimi zamanda bilinçli deforme etmiş olduğu figürlerle izleyicide rahatsız edici bir duygu uyandırma amacı gütmüştür. Savaş sonrası yıkımın ve nüfus kaybının toplumda yaratmış olduğu psikolojiyi resimlerinde zaman zaman soyut olarak da ele almış olan Dix, savaş sonrası olan nüfus kaybının kadınlar üzerinde oluşturulan nüfus çoğaltma politikasını hicvederek hamile kadınları eserlerine konu etmiştir. Aynı zamanda fotoğrafçılığın büyük ölçüde yağlı boya portrelerin yerini almış olduğu dönemde aranan bir portreci olarak, Almanya'nın kültürel bohem kesimini ve iş adamlarının çeşitli portrelerini geleneksel tarzın dışında kendi üslubuyla tasvir etmiştir. Ölümüne dek savaş sonrası yıkımı ve acıları eserlerinde birçok kez işleyerek farklı tarzlarda yansıtmış olan Dix, 1969 yılında Almanya'nın Singen kentinde hayatını kaybetmiştir (Karcher, 2010: 214-215).

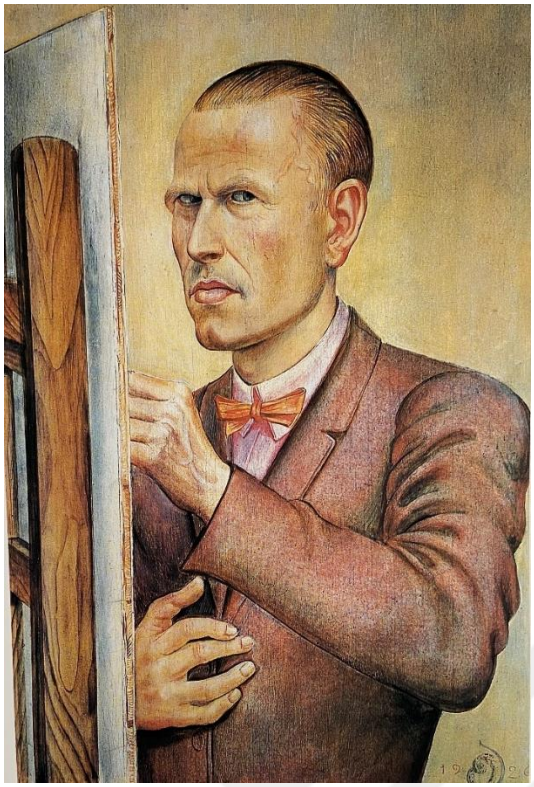
Atölye ve otoportre konulu resimler yapmış olan sanatçının, atölye fotoğrafları da vardır. 1929 tarihli bir fotoğrafta Dresden'deki stüdyosunda şövale başında resim yaparken görülen sanatçı, 1964 tarihli bir fotoğraf ise Hemmenhofen'deki stüdyosunda ayakta poz vermiştir.



Görsel 105-Otto Dix Dresden'deki Stüdyosunda, 1929. Fotoğraf: Franz Fiedler. http://www.artnet.com/artists/franz-fiedler/otto-dix-painting-in-his-studio-dresden-nNFBKMUF5C8LUCUKVjk1dQ2 (17.11.2020)

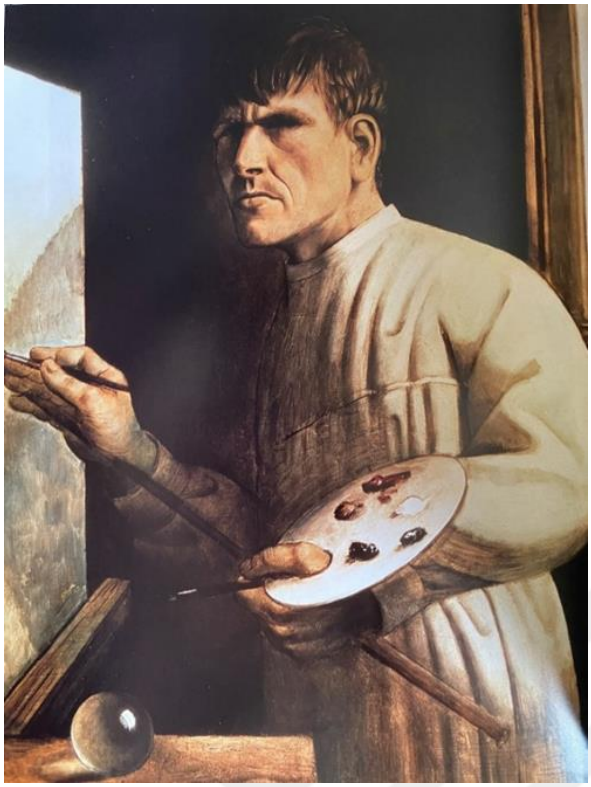


Görsel 106- Otto Dix, *Hemmenhofen'deki stüdyosunda,* 1964, Fotoğraf: Stefan Moses. (Eva Karcher, *Otto Dıx 1891-1969*, Taschen Verlag GmbH, 2010, Köln, Germany, s.210.)



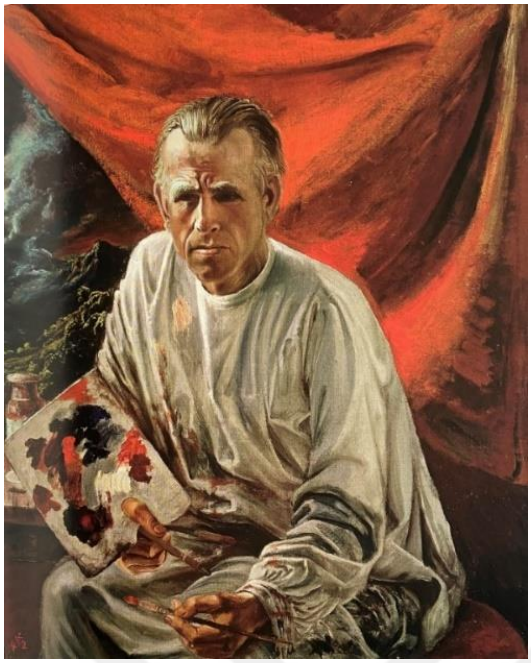
Görsel 107-Otto Dix, *Self-portrait with Easel (Şövaleli Otoportre),* 1926, kontrplak üzerine karışık teknik, 80 x 55 cm, Düren, Leopold-Hoesch-Museum der Stadt Düren. (Eva Karcher, *Otto Dıx 1891-1969*, Taschen Verlag GmbH, 2010, Köln, Germany, s.135.)

Şövaleli Otoportre, iç mekânda figürlü atölye temasını kapsayan otoportre çalışmalarının arasında bir örnek olarak gösterilebilmektedir. 1926 yılında yapılmış olan bu kompozisyon; sanatçının atölyesinde resmini yapmakta iken kendisini betimlemiş olduğu, dikey açı ile kurgulanmış sağ alt köşesinde imzası ve tarihi yer alan çalışmasıdır. Kompozisyona dik bir şekilde, tamamı ile sağ tarafa yaslanmış sadece bir kısmı görülebilmekte olan şövale yerleştirilmiştir. Şövalenin hemen önünde kahverengi bir takım elbise içerisinde olan sanatçı, kendisini resmini yapmakta iken betimlemiştir. Bir elini fırçasını nazikçe tutarak karşısında bulunan ahşap yüzeye dokundururken, diğer eli göğsünde yakasının bitiş kısmındaki yerde kavuşmuştur. Sanatçı, son derece ciddi ve sert bir ifade ile resmine konsantre olmuş bir şekilde görülmekte iken bakışları, direkt izleyiciyle temas kurmaya çalışmıştır. Kompozisyonda uygulanan ton geçişleri, son derece yumuşak ele alınarak göz yormayan bir dengede soluk sarılar ve kahve tonlarının içinde profesyonelde yoğrulmuştur.



Görsel 108-Otto Dix, *Self-Portrait in Smock with Crystal Ball and Palette (Kristal Küre ve Palet ile Önlüklü Otoportre),* 1931, ahşap üzerine karışık teknik, 100.5 x 80.5 cm, Cologne, Museum Ludwig, Dr. Josef Haubrich Foundation. (Eva Karcher, *Otto Dıx 1891-1969*, Taschen Verlag GmbH, 2010, Köln, Germany, s.168)

Kristal Küre ve Palet ile Önlüklü Otoportre, Sanatçının 1931 yılında yapmış olduğu dikey planda kurgulanmış, iç mekânda figürlü atölye kompozisyonları arasında değerlendirilen otoportre çalışmalarından birisidir. Kompozisyonda, sanatçı izleyiciye doğru dönmüş bir şekilde bir elinde tutmuş olduğu paleti ve destek aldığı resim sopası ile diğer elinde tuttuğu fırçasını karşısında duran tuvale değdirmektedir. Paletinde, tüpten çıktığı gibi sıkılmış karıştırılmadan duran birkaç renk vardır. Ön plânda uzun bir sehpa olduğu çıkarımı yapılabilmekte olan kahverengi düz yüzeyin üzerinde, küçük camdan bir kristal küre olduğu görülmektedir. Sanatçının üzerine giydiği beyaz önlüğe ve kristal küreye arka tarafındaki çerçevesi görülmekte olan pencereden ışık vurmaktadır. Mekâna dair fazla ipucu olmamasına rağmen küçük birkaç temel malzeme ile atölye olgusu desteklenmiştir. Fon, oldukça karanlıktır. Pencereden giren ışık, bilinçli bir şekilde arkadan gelecek şekilde planlanmış ve böylelikle ışık kullanımı, aydınlık yansıyacak yerlere kusursuz bir şekilde dağıtılmıştır.



Görsel 109-Otto Dix, *Self-portrait with Palette in front of Red Curtain (Kırmızı Perde Önünde Paletli Otoportre),* 1942, ahşap üzerine karışık teknik, 100 x 80 cm, Stuttgart, Galerie der Stadt Stutgart. (Eva Karcher, *Otto Dıx 1891-1969,* Taschen Verlag GmbH, 2010, Köln, Germany, s.191)

Kırmızı Perde Önünde Paletli Otoportre, sanatçının 1942 yılında yapmış olduğu dikey olarak kurgulanmış otoportre çalışmasıdır. Sanatçı, elinde paleti ve fırçasını tutarak kendi atölyesi içinde kurduğu perdeli düzeneğin önünde poz vererek kendisini betimlemiştir. Bu kapsamda; sanatçının otoportresi, iç mekânda figürlü atölye temalı resimlerinin arasında değerlendirilebilmektedir. Sanatçı, kendisini uzun kollu beyaz salaş bir önlüğün içinde elinde tutmuş olduğu paleti ve fırçası ile kırmızı perdenin önünde otururken betimlemiştir. Vücudu hafif çapraz bir duruşta izleyiciye dönüktür. Yüzüne ve kirli beyaz önlüğünün üzerine yansımış ışığın kaynağı belirsizdir. Yüz ifadesi, kaşlarını çatmış ve düşüncelidir. Gözleri, kompozisyona dahil edilmeyen uzak bir noktaya doğru bakmaktadır. Elinde tutarak koluna yaslamış olduğu paletindeki renklerle, kompozisyonda kullanılmış olan renklerin aynı olduğu görülmektedir. Arkasında kalan kırmızı perde, son derece canlı bir kırmızı rengindedir. Sanatçının burada, kırmızıyı sembolik bir değerde tutarak savaşlara bir gönderme yaptığı çıkarımı gözetilebilmektedir. Kompozisyonun sol tarafında kalan perdenin kapatmadığı ufak bir kısımdan görülen pencereden, karanlık dumanlı ve oldukça kötümser hislerin betimlendiği bir manzara görülmektedir. Bu karanlık manzara ve oldukça sert bir kararla boyanmış olan kırmızı

perdenin birleşiminde, sanatçının savaşa olan göndermeleri hususunda çıkarımlar yapılabilmektedir.

1.11. Kübizm

20. yüzyıl içinde oluşan Kübizm akımı, resim sanatının önde gelen sanatçılarından Cezanne'ın resimlerinde doğayı geometrik biçimlerle ifade etme şeklini temel almıştır. Gerçekçi form algısına tamamen karşı olan Kübizm akımı sanatçıları, görüneni olduğu gibi aktarmadan, bütünü ayrıntıcı bir gözle değil de parçaları bir araya getirme hedefinde olarak, birbirini tamamlayan geometrik formları kurgulamayı esas almışlardır. Kübizmin oluşumunda Afrika sanatının da etkisi olduğu bilinmektedir. Akımın kurulmasındaki önemli sanatçılar arasında olan Georges Braque, Kübizm'in gelişiminde de büyük rol oynamıştır. Sanat tarihinin ve Kübizm akımının en meşhur sanatçıları arasında yer alan Pablo Picasso'nun *Avignonlu Kızlar* eseri, Fovizm'den Kübizm'e geçiş aşamasında çok önemli bir yer teşkil ederken, 20. yüzyılın ve Kübizmin kademe atlamasında da büyük rol oynamıştır (Beksaç, 1994: 127).

Kübist sanatçı Picasso'nun iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonları kapsamında değerlendirilen çalışmaları vardır. *Çalışırken Çıplak Model Tarafından Gözlemlenen Ressam* (1927-1928), *İçerde Resim Çizen Kız* (1935), *Stüdyodaki Kadın-Jacqueline Roque* (1956), *Cannes'daki Kaliforniya Stüdyosu* (1956) isimli Kübist üslupla ele almış olduğu atölye konulu kompozisyonlarında, mekân ve atölyeyi oluşturacak tüm unsurlar belirgin biçemlerde, kimi zaman yalın kimi zaman kalabalık bir şekilde tasvir edilerek, sanatçının atölyesi ile olan bağıntısına vurgu yapılmıştır.

1.11.1. Pablo Picasso (1881-1973)

Pablo Ruiz Picasso, 1881 yılında İspanya'nın Malaga kentinde doğmuştur. Babası Jose Ruiz Blasco'nun İspanya'nın önde gelen sanat enstitülerinde çalışan bir resim öğretmeni olduğu bilinmektedir. Annesi, Dona Maria Picasso y Lopez'dir. Endülüslü tanınmış bir aile kökenine sahip olan babası, Picasso'nun resim yeteneğini keşfetmesinde büyük rol oynamıştır. Daha küçük yaşlarda iken resim yeteneğini keşfetmiş olan Picasso, 1888-1889 yılları arasında babasının teşvikiyle resim yapmaya başlamıştır. 1891 yılında babasına tavsiye edilen yeni bir iş dolayısıyla İspanya'nın Kuzey batısında yer alan La Coruna'ya taşınmışlardır. Bir sonraki yıl La Coruna'da bulunan Güzel Sanatlar Akademisine girerek babasının öğrencileri arasında yerini almıştır. 1895 yılında

Barselona'ya taşınarak oradaki Güzel Sanatlar Fakültesinin yetenek sınavlarında üstün başarı göstermiş ve bölümüne ileri sınıflardan başlamıştır. 1896 yılında Barselona'da ilk atölyesini açan sanatçı, aynı zamanda ilk büyük boyutlu akademik resimlerini sergilemiştir. Sonraki sene San Fernando Akademisinde eğitim almak üzere Madrid'e giden sanatçı, orada da yetenek sınavlarında başarı örneği göstererek bir süre okuduktan sonra okuldan ayrılmıştır.

1899'da Barselona'ya dönen sanatçı, yenilenen sanatsal anlayışının temellerini bu dönemde atmaya başlamıştır. Farklı entelektüel grupların içinde bulunarak yeni arkadaşlıklar edinmiş olan Picasso, içlerinde Casagemas'ında olduğu çeşitli ressam ve heykeltıraşlarla tanışmıştır. Aynı dönemde daha sonralarda tüm hayatı boyunca yanında olacak olan şair Sabartés ile tanışarak, Steinlen ve Lautrec'in yapıtlarıyla karşılaşmıştır. Gazetelerden yayınlanacak olan ilk resimleri ile birlikte kazı resimlerini de bu dönemde yapmıştır. 1900 yılında Barselona'da bulunan atölyesini Casagemas ile paylaşmaya başlamış olup, Els Quatre Gats'ta birçok çizimini sergileme imkânı elde etmiştir. Aynı yılın içinde Casagemas ile birlikte Paris'e taşınma kararı alarak Montmartre'da atölye açmışlardır. Paris'e taşındıktan sonra, arkadaşı ile birlikte çeşitli müzeleri keşfederek Empresyonist sanatçıların eserleri ile tanışan Picasso, bu dönemde Paris sanat kültürünü keşfetmeye başlaması ile Degas, Van Gogh ve Lautrec gibi resim sanatının önemli temsilcilerinin eserlerinden büyük ölçüde etkilenmiştir. Ancak Paris'te geçirmeye başladıkları bu güzel günlerden kısa bir süre sonra bunalım atakları geçiren Casagemas, 1901 yılında kendini vurarak intihar etmiştir. Arkadaşının ölümü üzerine derinden sarsılan Picasso, bir süre sonra *Arte Joven* dergisinin yayımcılığını üstlenerek Madrid'e taşınmıştır. Paris'e tekrar dönme kararını çok geç olmadan alan Picasso, orada kendine bir başka atölye tutarak Gallerie Vollard'da ilk sergisini açmış ve resimlerini annesinin adı olan "Picasso" ismi ile imzalamaya başlamıştır.

Paris'teki yalnız yaşamı giderek yapıtlarına yansımış ve yoksulluk, yalnızlık, yaşlılık gibi temalarda resimler yapmıştır. Resimlerinde mavi ve yeşil rengine ağırlık vermesi üzerine Picasso, Mavi Dönemi'nin temellerini bu dönemde atmaya başlamıştır. 1904 yılının sonuna kadar mavi rengini resimlerinde daha da sık kullanmaya başlayan sanatçı, o sıralarda Medrano Sirkine sık sık yaptığı ziyaretler üzerine palyaçolar ve sirk sanatçılarını ele aldığı konularda betimlemelerde bulunmuş ve Mavi Dönemi son bulmuştur. 1905 yılında artık çoğunluk olarak sirk temalarını resimlerinde işlemesi ile birlikte Pembe Dönemi'ne girmiştir. Aynı yıl ilk heykellerini de üretmiş olan sanatçı,

1907 yılında otoportre ve çeşitli çizimlere yöneldikten sonra Kübist döneminden de önce başlamış olduğu *Avignon'lu Kızlar* resmini yapmıştır. Çoğunlukla Siyahi Dönemi olarak bilinmekte olan dönemi ise Afrika heykellerine ilgi duymasıyla başlamıştır. Avignon'lu Kızlar yapıtının ünü ile resim satışları daha da yükselmeye başlamış olan Picasso, bu dönemde Kübizm akımını birlikte kuracağı Georges Braque ile tanışmıştır. Cezanne'nın resimlerini incelemeye başlayan Picasso, eserlerinden büyük ölçüde etkilenmiştir. Kübizmin temellerinin atılmasında Cezanne'nın ilerde "çağdaş resmin babası" olarak anılması, resimlerindeki geometrik ve yüzeysellik tavrının Kübizmin temel anlayış alt yapısı ile bağdaşmasından kaynaklanmıştır.

1909 yılında en üretken dönemlerinden birini yaşayan sanatçı, çözümleyici ve Kübist bir bakış açısıyla manzaralar ve kasaba konulu resimler yapmıştır. 1917 yılında Roma'ya giden sanatçı orada besteci Satie gibi ünlü sanatçılarla tanışma fırsatı elde etmiş ve bir Rus balesinin sahne dekorunu hazırlama işini üstlenmiştir. 1920'li yılların sonuna kadar çok sayıda sahne tasarımı ve sahne kostümleri tasarımlarını üstlenmiş olan Picasso, yaşadığı uzun hayatı boyunca hiç durmadan birçok eser üretmeye devam etmiş, kendini geliştirebilen yenilikçi anlayışıyla doğuştan gelen yeteneğinin zekâsı ile birleşiminde kendisini tüm dünyada önemli ressamlar arasında tanıtabilmiştir. 90 yaşında ölene dek resim yapmayı hiç bırakmamış olan Picasso, 1973 yılında Mougins'de hayatını kaybetmiş ve şatosunun bahçesine gömülmüştür (Walther, 1997: 90).

Picasso'nun atölyesinin fotoğraflarından oldukça geniş, yüksek tavanlı ferah bir mekân olduğu anlaşılır. Sanatçının atölye konulu çeşitli çalışmaları vardır ve *Cannes* yakınlarında bir villa olan La Californie atölyesinin resimlerine de yansıdığı görülür.



Görsel 110-André Willers, Picasso, Cannes'daki Atölyesinde, 1955.
https://www.mutualart.com/Artwork/Atelier-de-Picasso--Cannes/2B509AE1899327A5 (24.08.2020)

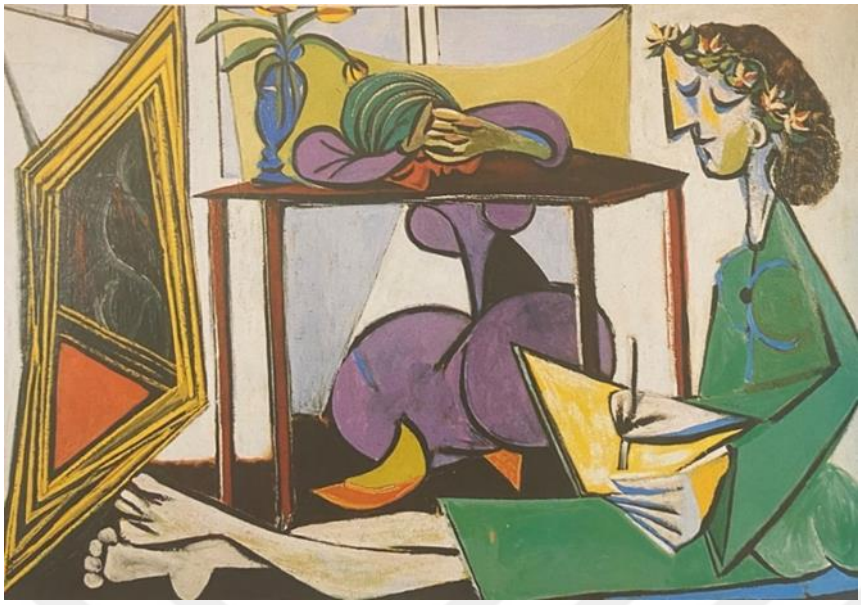


Görsel 111-Arnold Newman, Picasso Stüdyosunda, Villa la Californie, 1956.
http://www.artnet.com/artists/arnold-newman/picasso-in-his-studio-villa-la-californie-9qynhrlTB-7BKjJDmSpwrA2 (24.08.2020)



Görsel 112-Pablo Picasso, *Working painter observed by a nude model (Çalışırken Çıplak Model tarafından gözlemlenen Ressam*), 1927-1928, gravür, 19.4 x 29.9 cm, Museum of Modern Art NY, US. https://www.moma.org/collection/works/29306 (27.08.2020)

Sanatçının 1927-1928 yılları arasında yapmış olduğu *Çalışırken Çıplak Model tarafından gözlemlenen Ressam* isimli resmi, iç mekânda figürlü bir atölye kompozisyonudur. Yatay kompozisyonda, Picasso'nun genel hatlarıyla oluşturduğu figürler bir atölyenin içerisinde resim yapmakta iken betimlenmişlerdir. Yarı çıplak bir şekilde yerde oturarak önündeki büyük tuvalde resim yapan sakallı erkek ressam, son derece işine konsantredir. Ressamın hemen arkasında, üzerinde desenleri bulunan tekli koltuğun üzerine bir bacağı ile oturup, ressamın sol omzunun üzerinden eğilerek resim yapmasını izleyen çıplak kadın model yer almaktadır. Kadın modelin tüm ilgisiyle ressamı izlemekte olduğu, fiziksel özelliklerinin kusursuzca betimlenmesi ile verilmiştir. Picasso, bu eserinde; kendi üslubunun dışına çıkmadan detayları istediği yerlerde sıklaştırıp sadeleştirerek göz yormayan çizgilerden oluşan kaba taslak bir sahne olarak iki boyutlu bir kompozisyon elde etmiştir. Kompozisyonda mekâna dair fazla ipucunun bilinçli olarak verilmemiş olduğu düşünülse de büyük tuvalin arkasında yer alan kadın büstü, modelin üzerinde oturduğu desenli koltuk ve kaba hatlarıyla belirtilen duvar çizgileri mekânın atölye tasvirini destekler niteliktedir.



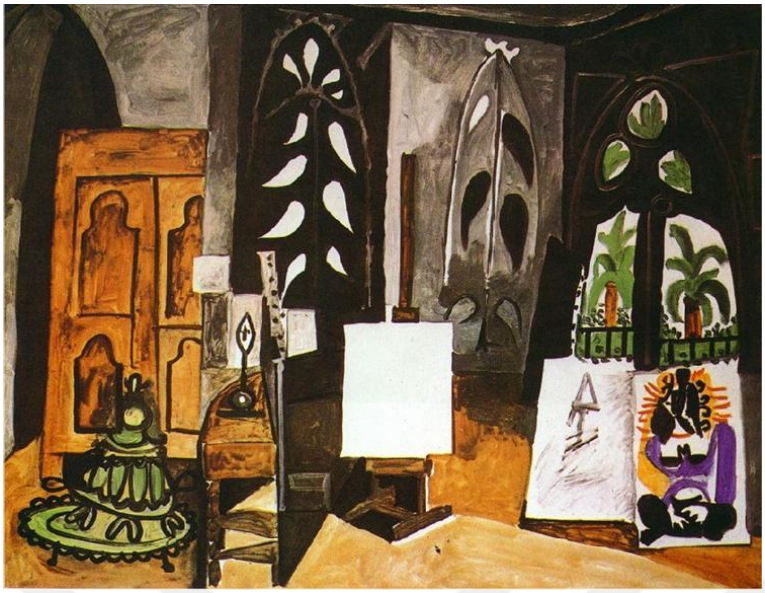
Görsel 113-Pablo Picasso, *İçerde Resim Çizen kız*, 1935, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 195 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York. (Öncü Ressamlar-*Picasso*, Ingo F. Walther, ABC Kitabevi Yayıncılık, 1997, İstanbul, s.60.)

İçerde Resim Çizen Kız, resmi, sanatçının daha erken dönem çalışmasıdır. Sanatçının 1935 yılında yapmış olduğu eser, yatay olarak kurgulanmış iç mekânda figürlü bir atölye kompozisyonudur. Kompozisyonun merkezinde, yerde ayaklarını öne doğru uzatmış bir şekilde sağ kenara dayanarak betimlenmiş olan yeşil elbiseli kadın figür yer almaktadır. Son derece mutlu bir yüz ifadesiyle kendisini karşısında yer alan sarı çerçeveli aynadan bakarken resmeden kadın figürün, saçları kahverengi tonlarda ve başında çiçeklerden yapılmış bir taç bulunmaktadır. Kompozisyonun arka kısmında dizlerinin üzerine çökmüş bir vaziyette kafasını önünde duran masaya yaslamış olan bir başka kadın figür yer almaktadır. Bu figürün, diğerinin aksine daha mutsuz ve yorgun bir biçimde betimlenmiş olduğu görülmektedir. Sanatçı, o dönemde yapmış olduğu diğer resimler gibi bu kompozisyonunda da keskin çizgilerle geometrik formları ön plana çıkarmıştır. Kompozisyonda yer alan ön plandaki figürün vücudu tamamı ile yan tarafa doğru baksa da figürün yüzü hem yandan hem önden görülecek bir biçimde iki açının ortak kullanılmasıyla Picasso'ya özgü bir üslupla betimlenmiştir. Mor, yeşil ve sarının tek düze buluşmasından çıkan tonlar, resmin geneline dinginlik yayan bir dinamizmi ortaya çıkarmıştır.



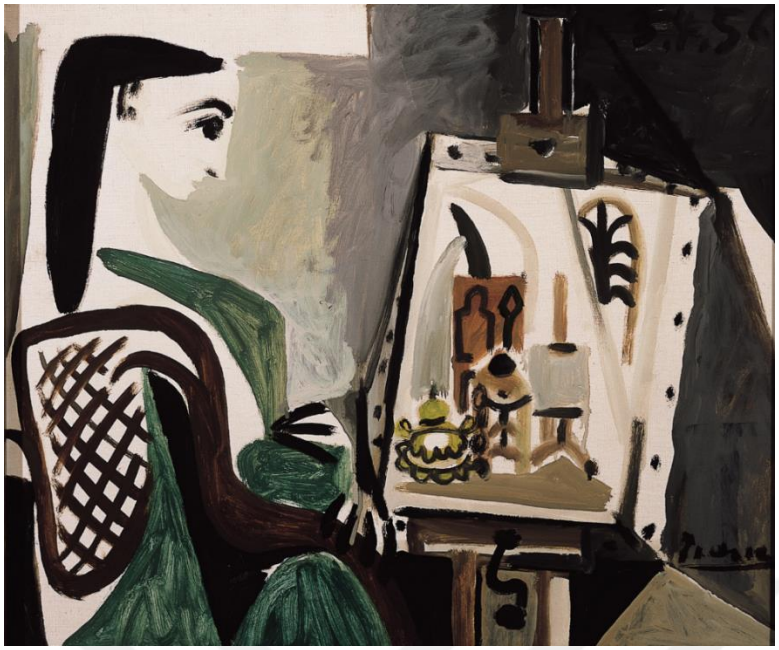
Görsel 114-Pablo Picasso, *The Studio* (*Stüdyo*), 1955, tuval üzerine yağlıboya, 809 x 609 mm, Tate Koleksiyonu. https://www.tate.org.uk/art/artworks/picasso-the-studio-t06802 (24.08.2020)

Sanatçının atölye konulu çalışmaları arasındaki 1955 tarihli *Stüdyo* resmi, *Cannes* yakınlarında Art Nouveau tarzında bir villa olan La Californie atölyesinin iç mekân görünümünü sunar. Sanatçı, 1955 yılında buraya taşınmıştır. Oldukça zengin iç dekorasyona sahip olan atölye, doğrudan sanatçının resimlerine konu olmuştur. Art Nouveau tarzındaki villanın dekoratif duvar süslemeleri ve dekoratif kemerleri, yağlıboya eserin fonunda oldukça renkli olarak betimlenmiştir. Ön planda ahşap bir sandalye ile yüksek bir tabure ve sol tarafta ahşap bir sandalye, kahverengi tonlarda ve siyah renklerdedir. Dekoratif ve renkli iç mekân, siyah, beyaz, mavi, sarı, kahverengi ve yeşil renklerle, palet bıçağı ve fırça vuruşlarıyla oluşturmuştur. Yüksek tavanlı iç mekândan, dış mekâna bağlantı kuran dekoratif pencere gerisindeki palmiye ağaçları ve yaprakları, dekoratif olarak resme derinlik de katmıştır.



Görsel 115-Pablo Picasso, *Studio of California in Cannes (Cannes'daki California Stüdyosu)*, 1956, tuval üzerine yağlıboya, 114 x 146 cm, Musee Picasso, Paris France. https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/studio-of-california-in-cannes-1956 (26.08.2020)

Sanatçının Cannes yakınlarındaki Art Nouveau tarzında bir villa olan La Californie adıyla bilinen atölyesini resmettiği, *Cannes'daki California Stüdyosu* resmi, sanatçının 1956 yılında yapmış olduğu, yatay kurgulanmış iç mekânda figürsüz bir atölye kompozisyonudur. Atölyenin içinde bulunan eşyalar yoğunlukla mekânı doldurmuş ve sıkışık bir atmosfer yaratmıştır. Bununla birlikte mekânın genişliği ve yüksek tavanlı olması eşyaların yoğunluğunu kendi içinde stabilize etmiştir. Kompozisyonun sol tarafına yerleştirilmiş ahşap dolap ve önünde yer alan yeşil renkli süs eşyası olduğu çıkarımı yapılabilmekte olan nesne vardır. Onun yan tarafında üçgenimsi bir formda betimlenmiş olan ayaklı sehpa ve üzerinde bir abajur bulunmaktadır. Gri renkteki atölye duvarlarını süsleyen büyük dekoratif pencereler ve kompozisyonun ortasında resmi ikiye bölen şövalenin üzerinde boş bir tuval izleyiciye dönük bir şekilde betimlenmiştir. Kompozisyonun sağ tarafında, iki kapılı cam pencereleri olan bir balkon vardır. Balkondan görülmekte olan dış mekân, iç mekânla bütünleşmiş ve dışardaki yeşil manzara içeriye dahil edilmiştir. Sağdaki dekoratif pencerelerden dışarıdaki palmiye ağaçları ve yeşil yaprakları da belirgin olarak resmedilmiştir. Sağ kenarda balkon kapısına yaslı duran iki resim, sergilenmek istenmişçesine tamamen izleyiciye dönük konumlandırılmışlardır. Mekâna karşıdan yansıyan sıcak tonlardaki yapay ışık, gölgeyi kompozisyonun arkasına itmiş ve derinlik hissi kazandırılmıştır.



Görsel 116-Pablo Picasso*, Woman in the Studio (Stüdyodaki Kadın-Jacqueline Roque),* 1956, tuval üzerine yağlıboya, 45.7 x 57.2 cm, Rash and Dillman A. Rash Koleksiyonu. https://www.speedmuseum.org/collections/woman-in-the-studio-jacqueline-roque-femme-dans-latelier-jacqueline-roque/ (24.08.2020)

Picasso'nun *Stüdyodaki Kadın-Jacqueline Roque* gibi figürlü atölye resimleri de vardır. Sanatçının 1956 yılında kendi üslubu ile yapmış olduğu, resmin sağ kenarında "Picasso" imzası yer alan resim, iç mekânda figürlü bir atölye kompozisyonudur. Kompozisyon yatay kurgulanmış olup, esere ismini veren siyah saçlı uzun boyunlu ve yeşil elbisesi ile betimlenmiş olan kadın figür, sol tarafta ellerini bitirmiş bir şekilde hemen karşısında konumlandırılan şövalenin üzerinde tam bitmemiş olduğu görülmekte olan resmi izlemektedir. Kompozisyonda, sanatçının atölyesine yönelik çıkarım yapılabilecek sınırlı sayıda veriler yer almaktadır. Sanatçının boyama tarzı yüzeysel ve şekilcidir. Figürdeki deformasyon başarılı bir şekilde kendi tarzını yansıtmaktadır. Kadın figürün yüz hatları, ayrıntılı bir şekilde işlenmemekle birlikte, yandan bir duruşla poz veren figürün gözleri normale göre daha büyük betimlenerek seyircinin dikkati kadın figürün gözlerine ve bakışlarının derinliğindeki doğrultuya çekilmiştir. Kompozisyondaki fırça darbeleri yer yer belirgindir. Resmin genel hatlarıyla ele alınmış olması, bitmemişlik hissi verirken koyu ve açık tonların dengeli kullanımı kompozisyonu boğucu karamsarlıktan kurtarmıştır.

Jacqueline Roque, Picasso'nun ikinci eşidir ve sanatçının eserlerinde de model olarak görülür.

1.12. Metafizik Resim

Metafizik Resim, 20. yüzyılda İtalya'da ressam Giorgio De Chirico ve Carlo Carra tarafından ortaya çıkarılmış olan bir sanat akımıdır. Chirico'nun ünlü filozof Nietzsche ve Schopenhaur'in yazılarını keşfetmesi ile birlikte felsefi bir yaklaşımla özellikle Nietzsche'nin Nihilizm düşüncesinden yola çıkarak kendi düşüncelerini temellendirmesi sonucunda, resimlerine yansımasıyla başlamıştır. İç mekân ve dış mekân konulu kompozisyonlarda uygulanan abartılı perspektifler, huzursuz boşluklarla ya da çeşitli geometrik formlar ile desteklenen, düşsel ve mistik bir bütünlükle sonsuzluk kavramı ele alınmıştır. Chirico ve Carra'nın İtalya'nın büyük alanlarını heykelleri ile birlikte kendi tasvirleriyle resmetmeleri, metafizik resmin ilk yol alımı doğrultusunda gösterilebilmektedir (Soylu, 2018: 72). Metafizik resim akımı; izleyiciyi somut dünyadan koparak zihnin perde arkasını ve ebedi boşluğu çeşitli formlarla donatıp, mistik ve sembolik değerlerle varoluşun huzursuzluğunu giz dolu bir aynanın içini gösterir gibi izleyiciye sunar. Bilinçaltı sahnelerinin sanatçının düşünsel süzgecinden geçerek ortaya koyulması, tahmini ve sezgisel verilerin ışığında, sürdürülebilir bir dünya gizini yansıtma amacı gütmektedir.

İç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında değerlendirilen çalışmaları olan Chirico'nun; *Fabrika Manzarası ile Geometrik Kompozisyon* (1917), *Villalı Metafizik İç Mekân* (1917), *Stüdyoda Kendi Portresi* (1935), *Merkür Büstüyle Metafizik İç Mekân* (1969), *Şövalede Güneş* (1972) isimli eserlerinde, atölye kavramının içerisinde yer alan temel nesneler dahilindeki şövaleler ile birlikte, çeşitli objeleri geometrik formlarla ifade ederken, iç ve dış mekânı kompozisyona yerleştirdiği büyük pencerelerle birbirine bağlantılı kılmıştır. Fırça darbelerine yer vermeden yüzeyleri düz bir şekilde renklendirme tarzını yansıtan sanatçının, resim tekniğinde kullandığı konturlar oldukça belirginken kompozisyonlarda bir pencerenin dışından gözüken manzaralar, yakınlık ve uzaklık ilişkisi içinde perspektif algıyı genişletmiştir.

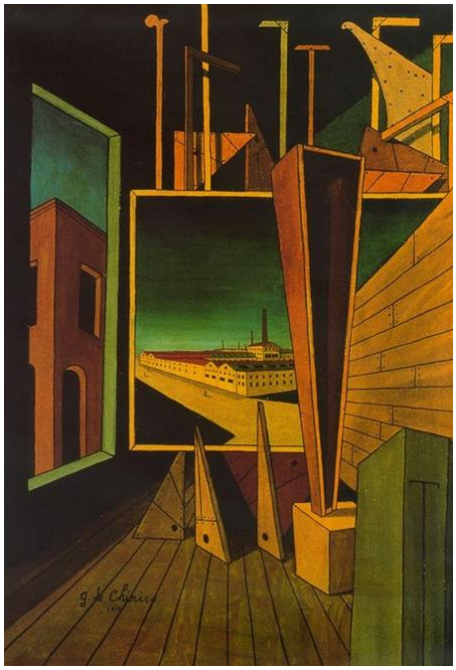
1.12.1. Giorgio De Chirico (1888-1978)

Giorgio de Chirico, 1888 yılında Yunanistan Volos'ta İtalyan bir ailenin çocuğu olarak doğmuştur. İlk resim derslerini doğduğu şehirde almış olan Chirico, 1903-1906 yılları arasında Atina Teknik Üniversitesi'nde eğitim görmüştür. 1905 yılında babasını kaybettiğinde, kendinden küçük kardeşi ve annesi ile kalmış olan Chirico, annesinin vermiş olduğu karar ile Yunanistan'dan ayrılarak Münih'e yerleşmişlerdir. Orada Güzel

Sanatlar Fakültesi'nde okumaya başlamış olup, kardeşi de onunla eş değer zamanda müzik eğitimi almaya başlamıştır. Münih'de okuduğu süreçte, Arnold Böcklin ve Max Klinger gibi ressamların eserlerinden etkilenmiş olan Chirico, aynı dönem ünlü Alman filozofları Nietzsche ve Schopenhauer'in yapıtları ile tanışmıştır. 1909 yılında Milano'ya taşınarak etkilenmiş olduğu ressamların tarzlarında eserler üretmiştir. 1910 yılında ailesi ile birlikte Floransa'ya taşınmadan hemen önce babasının ölümüne duyduğu üzüntüden dolayı bağırsak hastalığı geçirmiş ve bu hastalık Floransa'ya taşındıktan sonraki süreçte de devam ederek, onun küçük boyutlu tuvallerde resim yapmasına sebebiyet vermiştir. Nietzsche'nin yapıtlarından etkilenmeye devam eden Chirico, bu dönemde ilk metafizik resmini üretmiştir. 1911 yılında Paris'e taşınıp bir yıl sonra da Güz Salonu'nda ilk sergisini açarak farklı temalar üzerine çalışmalar yapmaya başlamıştır. Yükselme dönemine doğru geçiş yapan sanatçı, Picasso ile yazar ve sanat eleştirmeni olan Apollinaire'in dikkatini çekmiştir. Chirico'nun kendi atölyesinde düzenlemiş olduğu sergisi üzerine Apollinaire; köşe yazısı yayımlanan gazetede Chirico'yu öven bir başlık adı altında övgü eleştirisi yazmıştır. Bu dönemde farklı galericilerle tanışma imkânı yakalamış olan sanatçı, metafizik resmin temellerini atmaya başlamıştır. 1915 yılında kardeşi ile birlikte Floransa'da asker alma dairesine başvuru yaparak Ferrara'da savaş harici bir göreve gönderilmiş olan Chirico, orada metafizik iç mekân temalı ilk resimlerini üretmiştir. 1919 yılında Roma'ya taşınmış olan sanatçı, Bragaglia Sanat Evi isimli yerde ilk kişisel sergisini açarak "Biz Metafizikçiler" isimli yazısını yayımlamıştır. 1922 yılına kadar suluboya gibi çeşitli teknikleri araştırarak İtalyan Rönesans'ının önemli isimlerinin eserlerini kopya etmiştir. 1922 yılında Paris'te yer alan Paul Guillaume isimli galeride sergisi olmuştur. 1930-1937 yılları arasında farklı temalara yönelen sanatçı, çeşitli portreler ölü doğalar ve nü kadın figürleri çalışarak bu süreçte birçok sergide yer almıştır (*Giorgio De Chirico Dünyanın Gizemi The Enigma of the World*, 2016: 273-277). 1944 yılında Roma'ya yerleşen sanatçı, 1947'de de temelli olarak yerleşeceği stüdyo evine taşınmıştır. 1948 yılının sonuna doğru İngiliz Sanatçıları Kraliyet Derneği'nde onursal üye seçilerek burada kişisel bir sergi de açmıştır. 1960'lı yıllarda çeşitli romanları resimleyerek, bronz heykeller üretmiştir. 80 yaşına geldiğinde Neo- Metafizik Sanat hakkında araştırmalar yapan Chirico, önceki yıllarında ortaya koymuş olduğu konulardaki klasik üslubunu yeniden yorumlamaya başlamıştır. 1970'te Milano Palazzo Reale'de kendi sanatını anlatmaya yönelik önem arz eden bir retrospektif sergisi açarak, 1974'te Fransa Akademisi'ne seçilmiş ve 1978 yılında Roma'da hayatını kaybetmiştir

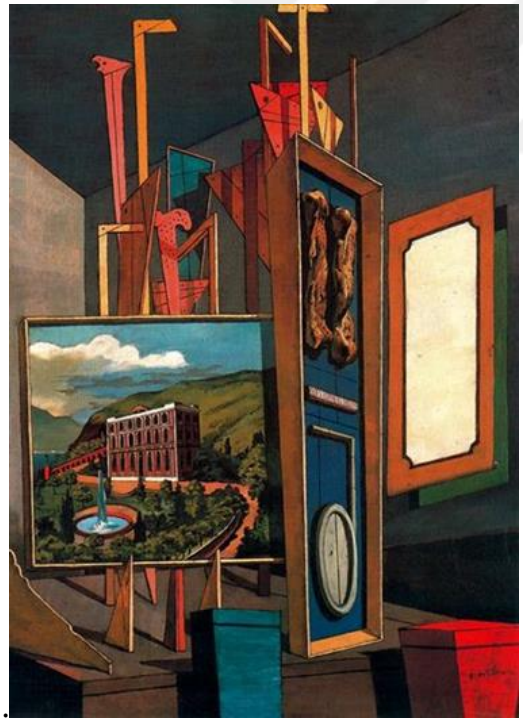
(*Giorgio De Chirico Dünyanın Gizemi The Enigma of the World*, 2016: 273-277).

20. yüzyıl içerisinde ilk yenilikçi ve deneysel üslupta metafizik sanat terimini ortaya koyarak kendi çağdaşları içinden sıyrılan Chirico, Nietzsche ile tanışmasından sonra onun yazılarının vurucu aydınlatmasından etkilenerek, kendi içinde kendi düşünceleri ile harmanlayıp sarsıcı bir gerçeklik ibaresi ile yeni bakış açısını doğurmuştur. Edebiyatta ve felsefede de çokça örneklerine rastlanıldığı üzere varoluşçu yaklaşım, şüphesiz ki sanatçıyı da büyük ölçüde etkileyip içine almıştır. Varoluşun derin ve içten serzenişleri ressam tarafından, bazen nesnel dünyadan objelerle sıkıştırılarak boşluk kapatacak şekilde bazen de özdeksel huzurlu boşluklar bırakılarak betimlenmiştir. Babası ölmeden önce çocukluğundan gençlik dönemine kadar Yunanistan'da doğup yetişen sanatçının, Antik Yunan sanatının mitolojik hikayeleri, sembolik anlatımları ve arketiplerinden etkilenmiş olması, onun sanattaki olgunluk dönemine başarı ile geçebilmesindeki en büyük basamaklardan birisi olmuştur. Metafizik sanatın temelinde gerçekliğin nesnel değerlerle ve varoluşun uzay-zaman ilişkisi içinde derin bir sükûnetle sorgulanması yatmaktadır. Bu terimlerin ışığında Chirico'nun metafizik temalı resimleri, plastik sanatlar kapsamında alışılmışın dışında değerlendirilebilmektedir. Onun tarafından ebediyet ve sonsuzluk kavramları; keskin bir ışık-gölge, çeşitli geometrik formlar, alan ve madde ilişkileri ile birlikte tuvale yansıtılmıştır.



Görsel 117-Giorgio De Chirico, *Geometric Composition with Factory Landscape (Fabrika Manzarası ile Geometrik Kompozisyon),*1917, tuval üzerine yağlıboya, 84.7 x 60 cm, Private Collection. https://www.wikiart.org/ (08.07.2020)

Chirico'nun tuval üzerine yağlıboya tekniği uygulayarak üzerinde "g. De Chirico 1917" imzası ve tarihi yer alan *Fabrika Manzarası ile Geometrik Kompozisyon* adlı eseri, metafizik resim üslubu ile kendi tarzında betimlemiş olduğu iç mekânda atölye kompozisyonudur. Dikey gelişen kompozisyon, genel anlamda geometrik şekillerle oluşturulmuş ışık ve gölge kullanımı keskin geçişlerle betimlenmiştir. Üçgen, dikdörtgen ve kare şekillerden oluşturulmuş olan mekânın sol tarafında, açık camsız bir pencere bulunmaktadır. Pencereden gözüken bina ayrıntısı, iç mekânı ve dış mekânı birbirinden ayırırken aynı zamanda birbiri ile harmanlayan bir unsur haline getirmiştir. Kompozisyonda hakîm olan ışık, sarının turuncuya çalan tonlarından oluşurken gün batımı ışığı etkisinin huzuru, sessizlik ve boşluk algısı yaratılmıştır. Kompozisyonun orta yerinde durmakta olan üçgen ayaklıklarla desteklenmiş şövale ve üzerinde bir fabrika binası betimlenmiş, büyük kare çerçeveli tuval bulunmaktadır. Resmin içinde kullanılmış olan renkler ve kompozisyondaki renkler birbirinin devamlılığını sağlarken, adeta bir resim içinde etkisi olmuştur.



Görsel 118-Giorgio De Chirico, *Metaphysical Interior with Villa (Villalı Metafizik İç Mekân)*, 1917, tuval üzerine yağlıboya, 95.9 x 70.5 cm, Museum of Modern Art, New York. https://www.wikiart.org/en/giorgio-de-chirico/vast-metaphysical-interior (08.07.2020)

Sanatçının 1917 tarihinde yaptığı ve sağ alt köşesinde "g. De Chirico" imzasını taşıyan *Villalı Metafizik İç Mekân* adlı eser, metafizik resim üslubu ile çalışmış olduğu iç mekânda bir atölye kompozisyonudur. Dikey kompozisyonda, kahverengi bir masanın üzerinde yer alan geometrik objelerin oluşturduğu şövalenin üzerinde, çerçeve içerisindeki peyzaj çalışması görülmektedir. Klasik Chirico atölye betimlemelerindeki mistisizmin dahil edildiği bu manzaranın kaynağı, sanatçının rüyasında görmüş olduğu geniş bahçesi ve havuzu olan görkemli villadır (*Giorgio De Chirico Dünyanın Gizemi The Enigma of the World*, 2016: 273-277). Rüyasında görerek betimlemiş olduğu kompozisyon, gerçeküstücülük akımının bir yansıması olarak değerlendirilirken, metafizik resimle aynı algıda buluşturulmuştur. Felsefe ile ilişkilendirilebilen geometriyi nesnel formlarla bir araya getiren Chirico, eserlerinde kullanmış olduğu objeleri, sembolizme göndermeler içeren somut gerçekçilikle felsefi bir alt metin eşliğinde izleyiciye sunmaktadır.



Görsel 119-Giorgio De Chirico, *Self Portrait in the Studio (Stüdyoda Otoportre),* 1935, tuval üzerine yağlıboya, 130 x 76 cm, Private Collection, Rome, Italy. https://www.wikiart.org/en/giorgio-de-chirico/self-portrait-in-the-studio-1935 (07.07.2020)

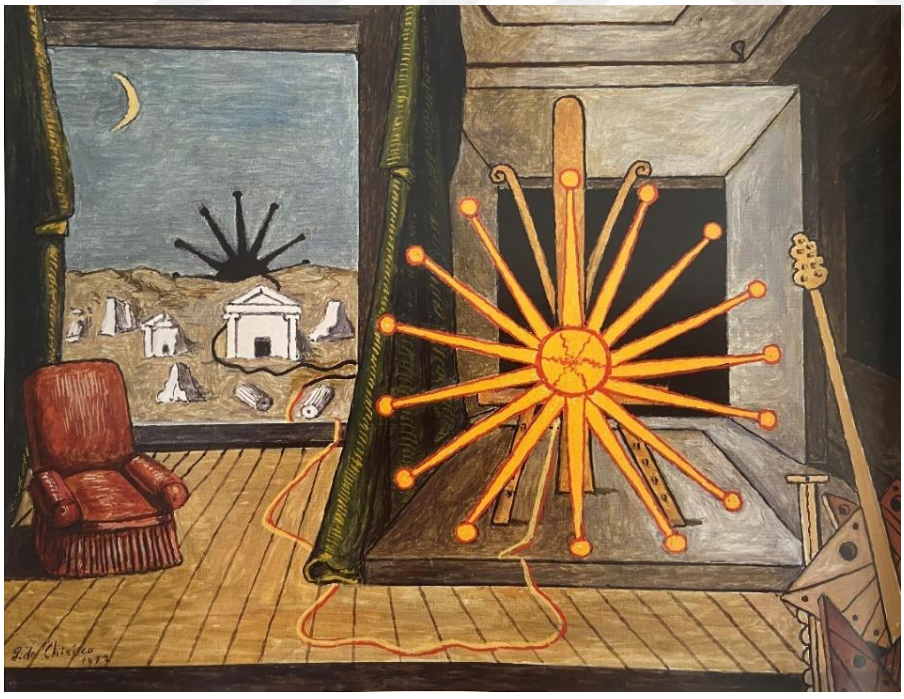
Stüdyoda Otoportre adlı resim, sanatçının otoportresi olmakla birlikte, 1935

yılında, iç mekânda işlenen dikey çalışılmış bir atölye kompozisyonudur. Atölyesinde kendisini elinde paleti ile ayakta betimlemiş olan sanatçı, kompozisyonun merkezinde yer almaktadır. Üzerine bol bir kumaş pantolon ve soluk turuncu tonlarında bir süveter giymiştir. Bir elindeki paletini göğüs altına yaslayarak tutarken, diğer elinde kırmızı boyaya sürülmüş olan fırçasını önünde taslağı çizilmiş tuvaline dokundurmak üzere iken poz vermektedir. Saçları yana doğru özenle taranmış olduğu görülmekle birlikte yüzünü, yukarıdan vurduğu anlaşılmakta olan ışık aydınlatmaktadır. Yüz ifadesi ciddi ve somurtkanken bakışları da bir o kadar sert ve keskin bir şekilde izleyiciye doğru yönelmektedir. Hemen karşısında yer alan şövalenin üzerindeki tuvalde, sırtı dönük bir kadın nü figürün çizilmiş olduğu görülmektedir ve kompozisyonun sağ üst köşesindeki ön planda tuvale asılmış beyaz bir bez parçası bulunmaktadır. Şövalenin ayak kısmına yakın olan yerde konumlanmış, Yunan sanatına gönderme niteliği taşıyan klasik bir adet heykel büstü vardır. Arka planda, etrafa saçılmış büyüklü küçüklü tuvaller, atölyenin kullanılmış olma algısını yansıtırken, kompozisyon genelinde kahverengi tonlara ağırlık verilmiştir.



Görsel 120-Giorgio De Chirico, *Metaphysical Interior with Bust of Mercury (Merkür Büstüyle Metafizik İç Mekân)*, 1969, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 60 cm, Giorgio ve Isa de Chirico Vakfı, Roma. https://www.ilpost.it/2014/10/04/mostra-de-chirico/mostra-de-chirico-11/ (09.07.2020)

Merkür Büstüyle Metafizik İç Mekân adlı eser, sanatçının 1969 yılında yapmış olduğu metafizik resim kapsamında, iç mekânda atölye kompozisyonları serisindendir. Sağ alt kenarında, "g. De Chirico" imzası yer alan dikey kompozisyonlu bu eserinde, diğer çalışmalarında olduğu gibi kompozisyonun merkezinde, etrafındaki ahşap geometrik üçgenler ve cetvellerle bezenerek oluşturulmuş şövale yer almaktadır. Şövalede açık renkli ahşap çerçeveli bir resim durmaktadır. Resimde, açık mavi bir fonun üzerine bir heykel büstü betimlenmiştir. Büstün, resmin isminden yola çıkarak Merkür olduğu anlaşılmakta iken, mitolojide; Antik Roma'da Zeus'un oğlu olan Merkür'ün gezginler, kehanet, mesajların iletilmesi ve maddi kazanç gibi konularda yetkin bir tanrı olduğu bilinmektedir. Resmin hemen önünde, yerdeki dört çivinin etrafına çekilmiş ince ip şeritle, renkli dikdörtgen şeklin tam ortasına yerleştirilmiş metal bir çubuk bulunmaktadır. Bu şekil, şekli itibari ile bir güneş saatine benzetilebilmektedir. Kompozisyonun sağ ve sol kenarına yerleştirilmiş kıvrık iki sütunla, mekânın sol tarafında bir şehir meydanına benzeyen geniş alana açılan kapı yer almaktadır. Dış mekân ile iç mekânı birbirine bağlamış olan sanatçının, çoğu resminde geçen dış mekânda heykel kullanımına bu kompozisyonunda da yer verdiği görülmektedir.



Görsel 121-Giorgio De Chirico, *Sun On The Easel (Şövalede Güneş),* 1972, tuval üzerine yağlıboya, 65 x 81 cm, Giorgio Isa de Chirico Vakfı Koleksiyonu, Roma.
(Giorgio De Chirico, Dünyanın Gizemi, Pera Müzesi Sergi Kataloğu, 2016, İstanbul, s.252.)

Sanatçının, kompozisyonun sol alt kısmında "E. De Chirico 1972" imzası ve tarihi yer alan *Şövalede Güneş* adlı eseri, metafizik resim anlayışı ile yapmış olduğu iç mekânda atölye kompozisyonudur. Yatay kompozisyonda gelişen eserde, kompozisyonun sağ tarafındaki köşede kare bir yükseltinin üzerinde duran şövale ve üstünde sarı renkli sembolik bir güneş bulunmaktadır. Güneş, dışarıdan görülemeyecek şekilde duvardan aşağı sarkan yeşil kalın perdenin arkasına saklanmıştır. Güneşe bağlı olan sarı renkli anne-bebek kordonuna benzeyen ip, takip edildiği üzere izleyiciyi atölyenin içindeki açık duran büyük pencereden dışarıya yönlendirmektedir. Sol tarafta, pencerenin yanında yer alan bir kırmızı koltuk ve kompozisyonun sağ tarafında bir müzik aletine benzetilen geometrik şekiller yığını vardır. Dışarıdaki manzara, kompozisyonun bütünlüğünde anlaşılmakta olduğu gibi ressamın zihninden çıkan bir sahnedir. Beyaz, basit ve küçük tapınak benzeri yapılar ve eski Yunan sütunlarına benzeyen taşlar görülmektedir. Dağların arkasında saklanmış olan siyah renkli kötümser ve karanlık tarafı temsil ettiği düşünülen bir güneş daha vardır. Ancak içerdeki iyiliği ve aydınlığı temsil eden güneş ile dışardaki karanlık güneşi birbirine bağlayan kordon, iyiliğin ve kötülüğün birbirine bağlı olduğu gibi varoluşsal birtakım sembolist oluşumları içinde barındırabilmektedir.

1.13. Sürrealizm

Dadaist hareket oluşumundan ortaya çıkan Sürrealizm akımı, 1924 yılında yazar ve şair Andre Breton tarafından kurulmuştur. Gerçeküstücülük olarak da bilinen akımın genel özellikleri, Sigmund Freud'un bilinçaltı dünyasıyla ilgilenen çalışmalarına yönelik alana dayanmaktadır. Sürrealizm akımının temsilcileri, kuralcı sanat anlayış biçimlerine karşı gelerek, görsel anlatıma yeni bir bakış açısı getirme uğraşından ziyade, resmin konusu ve konunun izleyicide yaratacağı etkiye önem vermektedirler. Maddi gerçeklikten çok soyut dünyanın düş, bilinçaltı ve his gibi kavramlarını eserlerine yansıtmaktadırlar. Toplumsal ve ahlaki kalıpların sanatı kısıtladıklarını düşünen Sürrealist sanatçılar, buna binaen sezgisel ve duygusal duyumların özgürlük getireceği düşüncesini temel almışlardır. Sürrealizm'i; gerçeküstü, düşünce sürecini mantık ve us kurallarıyla sınırlamaksızın, estetik ve töre önyargılarında da arıtarak salt ruhsal istemsizliği aktarmak olarak tanımlayan Breton, yazar ve sanat eleştirmeni Apollinaire'nin 1917'de sahnelenen Les Mamelles de Tirésias adlı eseri için kullandığı "gerçeküstücü" sözcüğünden esinlenerek akımın adını vermiştir (Rona, 1997: 670).

Akımın Soyut Gerçeküstücülük (Abstract Surrealism) olarak nitelendirilebilecek eğilimi, ruh çözüme dayanır ve istemsizliklerle yönetilir, bilinçaltındaki duygular simgelerle betimlenir. Doğrucu gerçeküstücülük (Veristic Surrealism) olarak adlandırılabilen ikinci eğilimde ise De Chirico'nun yapıtlarını anımsatan öğeler vardır ve ayrıntılı biçimde betimlenen nesneler, düş veya karabasanı anımsatacak tarzda us dışı ortamlarda verilir. Birbiriyle alakasız nesneler, günlük yaşamın dışında gerçek bir çağrışımla bir arada verilebilir. René Magritte ve Salvador Dali'nin eserleri, bu ikinci eğilimde değerlendirilir (Rona, 1997: 670).

Sürrealizm akımı öncülerinden olan Belçikalı sanatçı René Magritte, eserlerinde mantık çerçevesinde değerlendirilmeyen unsurların kapsamındaki realite ve yanılsama kavramlarını öznel anlatım tarzı ile ele almıştır. İç mekân resimlerinde atölye kompozisyonları konusunda değerlendirilen; *İmkansızı Denemek* (1928), *Duru Görü-Otoportre* (1935) ve *İnsanlık Durumu* (1935) isimli eserleri bulunan Rene Magritte'in, atölye kavramını destekler nitelikte olan Sürrealist üslupla ele almış olduğu figürlü ve figürsüz tasvirlerinde; sanatçının çalışma ortamını sergilerken, bilinçaltı dünyasını da ortaya çıkartmıştır. Yağlıboya betimlemelerini önceden çekmiş olduğu fotoğraflarla birlikte yürüten sanatçı, resimlerinde gerçeği olduğu gibi aktarmadan içsel boyutta dönüşüm kazandırarak tuvale yansıtmıştır.

Eserlerini bilinçaltı psikolojisi ve düşsel unsurlar üzerinden ele alan Salvador Dali'nin de iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında değerlendirilen çalışmaları vardır. *Stüdyoda Otoportre* (1919), *Dali arkada, altı gerçek aynaya yansıtılan, altı sanal korneayla ölümsüzleştirilen Gala'yı arkasından resmediyor* (1972-1973) isimli çalışmalarında ele almış olduğu atölye kompozisyonlarında farklı ve denenmiş teknikler kullanmıştır. Bilinçaltı görülerinin ortaya çıktığı kompozisyonlar kapsamında sanatçının çalışma ortamı ve mekân detayları bir bütün halinde sunulmuştur.

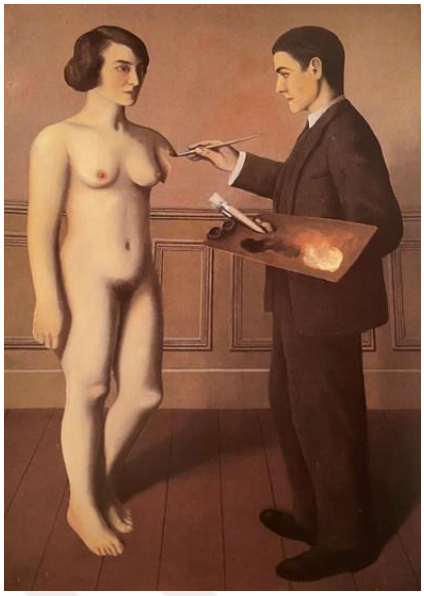
1.13.1. René Magritte (1898-1967)

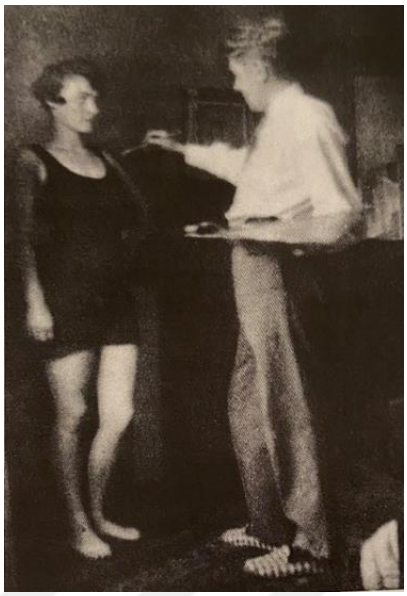
René François Ghislain Magritte, bir terzi ve tekstil tüccarı Léopold Magritte ile eşi Adeline Magritte'in oğlu olarak, 1898 yılında Belçika'nın Heinault eyaletinin Lessines kentinde doğmuştur. İlk resim eğitimini 1915 yılında almaya başlayan Magritte, ertesi yıl Brüksel'deki *Academie des Beaux-Arts* isimli okula kaydolmuştur. 1921 yılında zorunlu askerlik hizmetini yerine getirmeye giden sanatçı, döndüğünde çocukluk yıllarından tanımış olduğu Georgette Berger ile evlenme kararı almıştır. Bu dönemde, bir

duvar fabrikasında ressam olarak çalışmaya başlayan Magritte, tanıtım ve poster tasarımcısı olmuştur. 1926 yılında Brüksel'de bulunan *Galerie le Centauré* ile bir sözleşme imzalayarak geçimini sanatçılıktan kazanmaya başlamıştır. Bu dönemde Giorgio de Chirico'nun çalışmalarını ilk kez görmüş olan sanatçı, Chirico'dan büyük ölçüde etkilenerek, Sürrealist üslupta daha belirgin çalışmalar ortaya çıkarmıştır. 1927 yılından 1930 yılına kadar Paris'te yaşamış olan sanatçı, o dönemde Max Ernst ve Salvador Dali gibi sanatçıların da içinde bulunduğu Andre Breton'un önderliğindeki Parisli Sürrealist sanatçı kesimiyle güçlü ilişkiler kurmuştur. Resimlerinde giderek daha belirsiz biçimler kullanırken, ele almış olduğu konular, yoğunlukla delilik ve histeri kavramlarını kapsamış ve tam anlamıyla Sürrealizm etkilerini yansıtmıştır. Giderek başarıya ve üne ulaşmaya başlayan Magritte'in bu yükseliş döneminde, II. Dünya Savaşı patlak vermiştir. Bu dönemde savaşın vermiş olduğu karamsarlık ve kaos duygu durumun tersine, resimlerinde kendi üslubunun dışına çıkarak, daha renkli ve keskin renklerden oluşan bir palet hazırlamış ve kendisine zıt kompozisyonlar üretmiştir. Savaş dönemi bittikten sonra, renkçi yaklaşımdan uzaklaşıp tekrar kendi üslubunda işler yapmaya başlamıştır. 1950'li ve 1960'lı yıllarda hayatının en büyük ününe kavuşmuş olan Magritte'in çalışmaları, Kavramsal Sanat üzerinde de büyük rol oynamıştır. Eserlerindeki kavram vurgusu, ticari sanatla olan ilişkisi ve resimlerinde sık sık gündelik nesnelere yer vermesi o dönemdeki sanatçıları büyük ölçüde etkisi altına almaya zemin hazırlamıştır ("René Magritte", t.y.).

Sanatçının küçük yaşlarda annesinin nehirde bulunan cansız bedenini, elbisesi yüzüne geçmiş bir şekilde görmesi ile birlikte, yıllar sonra yaptığı resimlerde, yüzlerine örtü geçirilerek betimlemiş olduğu portreler, çocukken annesinin intiharı üzerine yaşadığı travma ile ilişkilendirilmiştir. Kendi dönemini ve kendinden sonra birçok kuşağı eserleri ile etkilemiş olan Sürrealist sanatçı Magritte, 1967 yılında pankreas kanserinden hayatını kaybetmiştir ("René Magritte", t.y.).

Sanatçının otoportre ile atölye görünümlerini içeren resimleri, ilgi çekicidir. Fotoğraflar da sanatçının eserleri açısından önemlidir.





Görsel 122-René Magritte, *Attempting the Impossible (İmkansızı Denemek)*, 1928, tuval üzerine yağlıboya, 105.6 x 81 cm, Courtesy Galerie Isy Brachot, Brussels-Paris. (Jacques Meuris, *Rene Magritte* 1898-1967, Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln 2009.)

Görsel 123-Georgette ve René Magritte, Le Perreux-sur-Marne, 1928, Fotoğraf, Courtesy Galerie Isy Brachot, Brussels-Paris. (Jacques Meuris, *Rene Magritte* 1898-1967, Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln 2009.)

Sanatçının figür ve atölye çalışmalarına bir örnek, *İmkansızı Denemek* isimli 1828 tarihli eseridir. Aynı tarihli bir fotoğrafta, sanatçı ayakta çalışırken görülür. Kompozisyonda, başlıca atölye malzemeleri içerisinde bulunan eşyalara fazla yer verilmiş olmamasına rağmen; elinde paletini tutan ressamın ve modelinin olması ile iç mekânda figürlü atölye kompozisyonu örnekleri arasında gösterilebilmektedir. Dikey olarak kurgulanmış bu kompozisyonda, kahverengi takım elbiseli ressam bir elinde paletini tutarken diğer elinde tuttuğu fırçası kendisine modellik yapmakta olan karısını hedef almıştır. Tamamı ile Sürrealizm akımının temel unsurlarını yansıtan resimde, çıplak modelin bir kolunun henüz tamamlanmamış olduğu görülmektedir. Modelin yarım kalan kolunu resmetmekte olan ressam, sanki karşısında tuval yüzeyi yerine boşluğu kullanarak gerçek bir insan yaratırmışçasına resim yapmaktadır. Aynı yıl çekilmiş olan fotoğrafta, ressam ve model yağlıboya kompozisyonun birebir aynısını tekrarlamıştır. Fotoğrafta bulanık da olsa mekândaki eşyalar görülürken, resimde eşyalara yer verilmemiştir, ancak duvara çıta kaplamalı dekor etkisi verilmiştir. Magritte çekmiş olduğu fotoğrafları, resimleri ile önce-sonra ilişkisi içinde harmanlayıp iki görsel sanatı aynı köprüde

birbirleriyle karşılaştırarak, bir ayna göndermesi yapmış ve kendinden sonraki kuşakların önünü yenilikçi bakış açısı ile açmıştır.





Görsel 124-Magritte, resim üzerinde çalışıyor, *Çift Otoportre*, 1936, Fotoğraf, (unique print), Brüksel, Brüksel, Özel Koleksiyon. (Jacques Meuris, *Rene Magritte* 1898-1967, Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln 2009.)

Görsel 125-René Magritte, *Clairvoyance Self-Portrait (Duru görü- Otoportre),* 1936, tuval üzerine yağlıboya, 54.5 x 65.5 cm, Courtesy Galerie Isy Brachot, Brussels-Paris. (Jacques Meuris, *Rene Magritte* 1898-1967, Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln 2009.)

Sanatçının 1936 yılında otoportresi, iç mekân resimlerinde atölye konulu kompozisyonlarının arasında fotoğraf-resim ilişkisini, mekân ve sanatçı ilişkisiyle örtüştürerek kendine özgü bir üslupla betimlediği çalışmalarına bir örnek teşkil etmektedir. Kompozisyon, yatay olarak kurgulanmıştır. Magritte'in iki görselde de görülmekte olan; birebir aynı duruş ve nesnelerden oluşan figürlü atölye kurgusu, tekrar yöntemini uyguladığı diğer eserleri ile eşdeğerdir. Grafik tasarımcı bir kabiliyeti olduğu da bilinmekte olan sanatçının işleri, daha önceden veya sonradan çekilen fotoğraflarla desteklenmiştir. İlk görselde çekilmiş olan fotoğrafta Magritte'in önünde kendisini betimlemiş olduğu resim yer almaktadır. Resimdeki birebir aynı duruş ve aynı atölye malzemeleri, fotoğrafta kullanılarak birebir tekrarlanmıştır. Yağlıboya kompozisyonda sırtı dönük bir şekilde ahşap bir sandalyeye oturarak önündeki resmini yapmakta olan sanatçı, kompozisyonun sol kısmında kırmızı örtülü masanın üzerinde durmakta olan yumurtaya başını çevirmiş bir şekilde bakarak, bir elinde tuvale dokundurmak üzere tuttuğu fırçası ile önündeki kuş kompozisyonunu betimlemektedir. Mekânda, sanatçının diğer elinde tuttuğu paleti, önündeki şövale ve şövalenin üzerindeki resmi, yumurtanın üzerinde durduğu masa ile ahşap sandalye vardır. Bir atölyeyi oluşturan temel eşyalar

harici mekânda başka nesnelere yer verilmeyerek, son derece sade bir dizayn yöntemi tercih edilmiştir.



Görsel 126- René Magritte, *The Human Condition (İnsanlık Durumu),* 1935, tuval üzerine yağlıboya, 100 x 81 cm, Geneva, Simon Spierer Collection. (Jacques Meuris, *Rene Magritte* 1898-1967, Benedikt Taschen Verlag GmbH, Köln 2009.)

Sürrealist tarzda eserleriyle tanınan sanatçının 1935 yılında yapmış olduğu *İnsanlık Durumu* adlı resmi, iç mekânda figürsüz yağlıboya çalışmalarına bir örnek olarak gösterilebilmektedir. Dikey olarak kurgulanmış bu kompozisyonda; mekân yarı açık kompozisyon sayılabilmektedir. Kapısı olmayan kırmızı zeminli bir odanın içine konumlandırılmış olan şövalenin üzerinde yer alan resimde, deniz manzarası betimlenmiştir. Şövalenin arkasında kalan kısımdaki açık kapıdan görülmekte olan deniz ve kumsal tuvalin üstündeki resimde devam ettirilmiştir. Sanatçı, süreklilik kavramını kesmeden izleyiciyi bir gerçeklik yanılsaması durumunun içine sokmaktadır. Giorgio de Chirico'yu sevdiği ve örnek aldığı bilinmekte olan sanatçının bu kompozisyonu, Sürrealizm havası içinde metafizik resim alanındaki bazı değerleri bir araya getirmiştir. Sadelik içindeki renklerin birbirine zıt kombinasyonu, kapının ağzında duran siyah top ile kırmızı zeminin keskinliğinde, bazı psikolojik sembolik unsurları yansıtma gereksinimi gösterebilmektedir.

1.13.2. Salvador Dali (1904-1989)

Tam adı Salvador Felipe Jacinto Dali olan Sürrealist sanatçı, 1904 yılında İspanya'nın Figuerasta kentinde doğmuştur. Babası doğmuş olduğu kentte noter olan sanatçının annesi ise burjuva kökenli bir aileden gelmektedir. Dali ismini kendinden önce

doğmuş ve üç yaşına varmadan kaybettikleri erkek kardeşinden almıştır. Bu sebepten dolayı çocukluk yıllarında ailesi üzerine fazla düşkünlük gösteren davranışlarda bulunmuşlardır. Dali, on yaşında iken babasının sanat çevresinden olan ressam arkadaşı Roman Pichot'nun tavsiyesi ile ondan ilk resim derslerini almaya başlamıştır. Bu dönemde izlenimci teknikler öğrenen ve bunun üzerine çalışmalar yapmış olan sanatçı, o dönemki çalışmalarında yoğunlukla portre ve manzaralara yer vermiştir. İlk resim sergisini 1918 yılında belediye tiyatrosunda açmış ve eleştirmenler tarafından övgüler almıştır. Bu dönemde İzlenimciliğin yanı sıra Kübizm'e olan ilgisi de artmıştır. Henüz on beş yaşında iken çıkarmış olduğu gazetede; El Greco, Goya ve Velazquez gibi ustaların eserleri hakkında makaleler yazmış olan Dali, aynı zamanda Niezsche Kant ve Voltaire gibi isimlerin eserlerini okumuş, psikolojiye olan ilgisi de günden güne artış göstermiştir. Liseden sonra Madrid'de bulunan Kraliyet Sanat Akademisi'ne girmiş, ancak daha kaydını bile yaptıramamışken bir profesörün atanmasını protesto etmekte olan öğrencilere öncülük ettiği iddiası üzerine akademiden atılmıştır. Daha sonra çalışmalarını, Figueras ve Cadaquez'de sürdürmeye devam etmiş olan sanatçının Luis Bunuel ve Federico Garcia ile tanışmasının üzerine Sürrealizmle ilk kez karşı karşıya gelmiş olması, sanatçının hayatındaki önemli dönüm noktalarından birisi olmuştur. Dali, eserlerindeki simgesel oluşumların temelini atarak, "putrefacto" (çürüme) ismini vermiş olduğu benzer kelimelerle yapıtlarında kullandığı ögeleri bu ortak iletişim doğrultusunda tanımlamıştır. Madrid'de öğrencilik yaptığı süreç boyunca birden fazla sanat üslubunu benimseyerek son derece hızlı bir şekilde içselleştirip kombine etmiş ve resimlerinde kullanmıştır. Birbirinden çok farklı olan denemelerinin hepsinde başkalarının gözünden olmayan, sadece kendi benliğinden gelen oluşumları eserlerine ustalıkla yansıtmıştır. Belli bir süre Dadaizm'e yönelmiş olan Dali, kolaj kompozisyonlarına Fütürist yöntemler uygulayarak farklı kombinasyonları araştırmıştır. Sonraki zamanlarda Picasso'nun Neo-klasik yapıtları, Dali'nin üslubunu da etkilemiş olup, onu fotoğraf gerçekçiliği ile ilgili çalışmalara yönlendirmiştir.

1926 da Cadaques'te kendisini ziyarete gelen Joan Miro'dan ve Giorgio de Chirico'dan etkilenen sanatçı, gerçek dışı manzaralarının içine farklı motifler yerleştirmeye başlayarak, bu resimlerinde yer alan beden, yüz, kol ve bacak parçalarını, hayvan iskeletleri gibi çürüme felsefesini ortaya koyacak oluşumlarla desteklemiştir. Tüm bunların ele alımı ve çeşitli deneysel sonuçlarının neticelenmesinde Dali, 1929 yılında başlayan Gerçeküstücü dönemine girmiştir. 1929 yılından İkinci Dünya Savaşı'na

kadar süre gelen dönem sanatçı için en verimli geçecek dönemlerinden olmuştur. O dönemde daha sonra evleneceği Gala Elvard'la tanışan Dali, Gerçeküstücülerin arasına katılmış ve "eleştirel paranoya" anlayışını geliştirerek gerçeküstücülüğe önemli katkıda bulunmuştur. Dünyaya onu tanıtmış olan tüm önemli eserlerini bu dönemde vermiş olan sanatçı, sanatsal çalışmalarının devamlılığını sağlayacak düzenli gelire ve güçlü maddi güvenceye sahip olmuştur. 1936 yılında Londra'da düzenlenmiş olan gerçeküstücü sergide eserleri yer almış ve büyük ilgi görmüştür. Dali'nin ardı ardına elde ettiği başarıları, onu dünya çapında tanınmış olan ressam ününe kavuşmuştur. Çok yönlü sanatçıların başını çekmekte olan sanatçı, resim sanatı haricinde; fotoğraf sanatına, bilime, sinema ve film alanlarına da ilgi duymuş ve bu alanlarda da çalışmalar yürütmüştür. Bilime duyduğu ilgiyi kendi eserlerinde de yansıtan Dali, maddenin soyutlaştırılıp parçacıklar halinde dağıldığı görsel değerleri kompozisyonlarında işlemiştir. Hayatının sonuna kadar yeniliklere son derece açık olan yapısını ortaya koyarak sanatını herkesten farklı olan karakteriyle harmanlayan sanatçı, 1989 yılında kalp krizi geçirerek hayatını kaybetmiş ve vasiyeti üzerine bedeni mumyalanarak gömülmüştür (Weyers, 2005: 7-90).

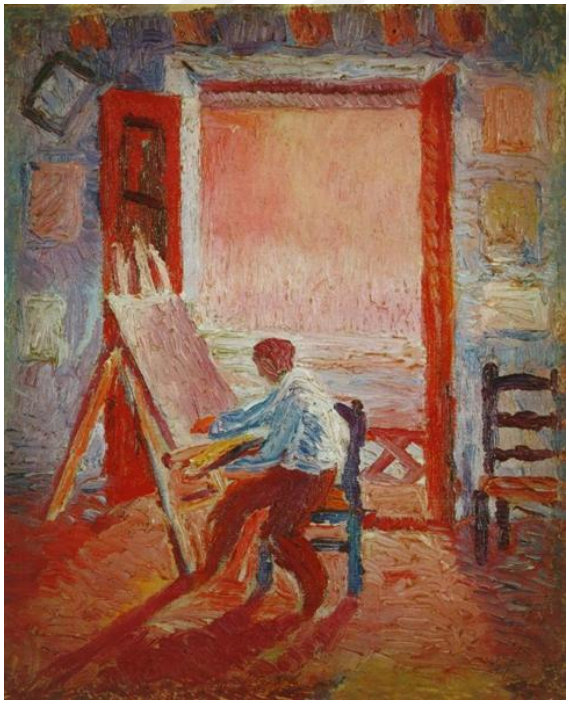
Sürrealizmin önde gelen eserlerinden Dali, atölye ve figür konu resimler de yapmıştır. Sanatçının 1950'li yıllarda kendisini ve Portligatta'ki stüdyosunu gösteren fotoğrafları, atölyesi ve çalışma ortamı hakkında bilgi verici niteliktedir.



Görsel 127-Carlos Peréz de Rozas, Salvador Dali, Portligatta'ki Stüdyosunda, 1952. https://www.salvador-dali.org/en/dali/bio-dali/ (19.08.2020)



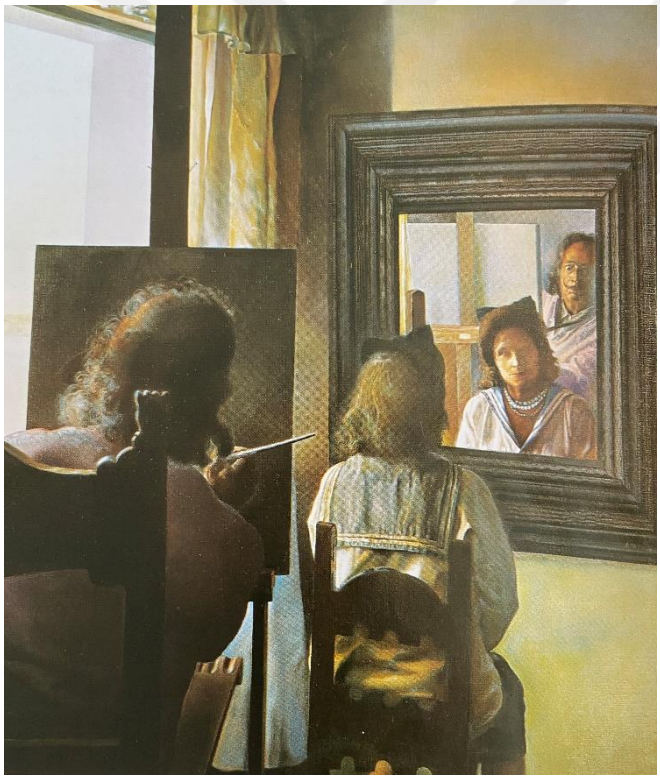
Görsel 128-Francesca Catala- Roca, *Salvador Dali, Portlligatta'ki Stüdyosunda*, 1954. https://www.salvador-dali.org/en/dali/bio-dali/ (19.08.2020)



Görsel 129-Salvador Dali, *Self Portrait in the Studio, (Stüdyoda Otoportre),* 1919, tuval üzerine yağlıboya, 27 x 21 cm, Salvador Dali Müzesi, St. Petersburg, Florida. https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/self-portrait-in-the-studio (19.08.2020)

Stüdyoda Otoportre, sanatçının 1919 yılında yaptığı iç mekânda figürlü atölye kompozisyonu temalı bir çalışmasıdır. Kompozisyon, dikey kurgulanmıştır. Gençlik döneminde yapmış olduğu bilinmekte olan erken dönem çalışmasında, izlenimci etkiler

görülmektedir. Kompozisyondaki ışık kullanımı, fırça darbelerinin belirginliği ile desteklenerek aktarılmıştır. Resmin merkezinde konumlandırılmış olan figür, bir elinde tuttuğu paleti ve diğer elindeki fırçası ile mavi renkli ahşap yapılı bir sandalyeye oturmuş vaziyette, önündeki şövalenin üzerinde yer alan tuvalini boyamaktadır. Kompozisyonda genele hitap eden üslubun dışına figürde de çıkılmayarak, genel fırça darbeleri kullanılmış ve ayrıntıya pek fazla yer verilmemiştir. Ferah ve aydınlık bir atölye olarak betimlenmiş olan mekânda, turuncu tonları yoğunluktadır. Kompozisyonun sağ köşesinde bir sandalye daha yer alırken figürün hemen arkasında, deniz manzarasına açılan büyük pencereli bir balkon vardır. Balkon, iç mekânı dış mekânla aynı açıda buluşturarak resimde bakış açısını, içerden dışarıya açan derin bir perspektifte tutmuştur. Atölyenin duvarını süsleyen resimler, ressamın kişisel zevkine dair değerlendirmeyi izleyiciye aktarmaktadır.



Görsel 130-Salvador Dali, *Dali from the Back Painting Gala from the Back Eternalized by Six Virtual Corneas Provisionally Reflected in Six Real Mirrors, (Dali arkada, altı gerçek aynaya yansıtılan altı sanal korneayla ölümsüzleştirilen Gala'yı arkasından resmediyor),* 1972-1973, tuval üzerine yağlıboya, her biri 60 x 60 cm boyutlarında iki panel üzerine stereoskopik çalışma, Gala-Salvador Dali Vakfı, Figueras. (Frank Weyers, *Salvador Dali Hayatı ve Eserleri*, mini sanat dizisi Literatür Yayıncılık, 2005, İtalya, s.82-83)

Dali arkada, altı gerçek aynaya yansıtılan altı sanal korneayla ölümsüzleştirilen Gala'yı arkasından resmediyor olarak uzun bir isimle anılan eser, sanatçının 1972-1973 yılları arasında yaptığı, detayları tam bitmemiş olan dikey olarak kurgulanan iç mekânda figürlü bir atölye kompozisyonudur. Kompozisyon, Dali'nin Avangart sanata yöneliminin bu eserinde dışa vurumu ile büyük ölçüde önem arz etmektedir. Kendi çağdaşlarının ötesinde sanat anlayışı ile tüm çalışmalarını yenilikçi bir bakış açısıyla ele almış olan Dali, bu eserinde ayna tekniğini kullanarak resmin içinde bir başka resim ve üç boyut algısını yaratmak istemiştir.

Kompozisyonun sol köşesinde, izleyiciye sırtı dönük bir şekilde büyük ahşap bir sandalyede oturan Dali, ön tarafındaki ahşap oyma sandalyede oturmakta olan eşi Gala'yı resmederken betimlemiştir. İki figürün de sırtı esasen izleyiciye dönüktür, ancak karşılarındaki duvarda konumlandırılmış olan büyük çerçeveli aynadan yüzleri yansımaktadır. Kompozisyonda uygulanan ayna tekniği, izleyicinin göremediği başka yönlerdeki aynaları da kompozisyonun içine dahil ederek perspektif derinlik sağlamış ve adeta izleyiciyi de mekâna dahil etmiştir. Mekânda çalışılan köşe ve figürlerin bulunduğu konum, pencereden içeri dahil olan ışık, sanatçının portrede kullanmak için planladığı hissini vermektedir. Kompozisyondaki tam bitmemişlik hissi, Gala'nın portre detaylarının yarım kalmışlığından anlaşılabilmektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜRK RESMİNDE ATÖLYE KOMPOZİSYONLARI

2.1. Türk Resim Sanatı ve Gelişimi

Türk resminin başlangıcı olarak kabul görülen M.S 9. yüzyıldan beri Türk hükümdarların Yakın Doğu ve Orta Doğu bölgelerinde hüküm sürmeleriyle, o bölgelerdeki ülkeler de Türk resmine katkıda bulunmuştur (Tansuğ, 1995: 146). Türk resim sanatı tarihinde, 13. Yüzyıl sanatından izler taşıyan, Anadolu Selçukluları zamanında yazılmış *Varka ile Gülşah* isimli yazmada, aşk serüvenini anlatan minyatürler yer almaktadır. Bu minyatürler; Türk-Moğol birleşimindeki estetik kavramının ideallerini aktarması ve 13. yüzyıl Türk resminin oluşumları yönünde fikir vermesi sebebi ile önem taşır. Anadolu Selçuklularındaki bir başka önemli unsur ise İran etkilerini içinde barındırarak, Anadolu-Türk vasıflarını duvar çinileri üzerinde işleyerek, Türk resim sanatı örneklerine katkıda bulunmalarıdır. İç Anadolu bölgesindeki Kubadabad Sarayı ve Alâaddin Köşkü gibi yapıların üzerindeki resimli çinilerde, çeşitli insan ve hayvan figürlerinin kullanımı, resmin realist üsluptaki gelişimini göstermektedir. Mekân olgusu olmadan bitkisel motiflerle dekor amacı güdülerek işlenmiş figürlerde, portre özellikleri de barınmaktadır. Gerçekçi üslupla ele alınmış olan figürler, mekân içerisinde betimlenmemişlerse de daha sonraki dönemlerde mekâna duyulan ihtiyacın artacağı görülmektedir. Anadolu Selçukluları, resim sanatında yalnızca İran değil Bizans da etkin rol oynamıştır. 1271 yılında, Konya Aksaray'ında Nasrettin Sivasi tarafından yazılmış, Paris Bibliothéque Nationale'de yer alan bir yazmada, Bizans izlenimlerini taşıyan minyatürler vardır. Anadolu Selçuklularından sonra, Anadolu beyliklerinden kalmış başka bir resim örneğine rastlanılmamıştır. Bu sebeple, 14. yüzyıl Türk resim sanatı, sanat üretimi açısından verimsiz bir dönem olarak nitelendirilebilmektedir (Tansuğ, 1995: 147-148).

Osmanlı döneminde, açık fikirliliğiyle sanata önem verdiği bilinen Fatih Sultan Mehmet, çağdaş Batı resmine büyük bir ilgi göstermiştir. Sarayına Gentile Bellini gibi meşhur İtalyan sanatçıları da çağırdığı bilinmektedir. Fatih Sultan Mehmet'in Batı resmine göstermiş olduğu ilgiyle, o dönemde ressam Sinan Bey gibi bazı Türk ressamlarda, İtalyan sanatçıların tarzından etkilenmiş ve figürlü resimlerinde üç boyut algısına yatkınlık göstermişlerdir. Topkapı Sarayı Arşivi'nde yer alan; *Fatih Albümü* adı

altındaki bazı kitaplarda işlenen pek çok minyatür ve hat tasvirleri bulunmaktadır. Ancak bu eserlerin Anadolu toprakları içerisinde yapılmamış olduğu bilinmektedir. Uzak Doğu resim sanatı ile benzer yanlar taşıyan resimlerde; büyücülük, dev, derviş ve çeşitli hayvan figürleri tema olarak işlenmiştir (Tansuğ, 1995: 151). Bulunan çoğu minyatürlerde, İslamiyet öncesi Şaman inanışından izler taşımaktadır.

II. Beyazıt zamanında Osmanlı resim sanatı, klasik üslup yönelimlerine yakınlık göstermeye başlamıştır. Bu dönem, Fatih Sultan Mehmet'in Batı sanatına olan ilgisine yönelik bir tepki dönemi olarak nitelendirilebilmektedir. Türk saray ressamları, baskın olan Batılı tarzın kendi üsluplarını yansıtmadıklarını düşünmüşlerdir. Beyazıt II döneminde, 15. ve 16. yüzyıllarda İran etkilerini taşıyan iki önemli yazma, Türk minyatür sanatı için hususi bir yere sahiptir. *Hüsrev ve Şirin* isimli yazmadaki minyatürlerde, mekân açıklığı, mimari ve motiflerin kullanımı ile doğal dekoratif etkiler görülmektedir. Bir diğer önemli yazma ise *Süleymannâme* isimli eserdir (Tansuğ, 1995: 149-150). Bu yazmada işlenen motiflerde yoğun renk işlevi ile figür dizilişlerinde görülen hareketsiz kıdem sıralaması, Osmanlı minyatürlerinin belirgin özelliklerini yansıtmaktadır. Bu dönemde Türk resim sanatının sadelikle soyutlaştırma eğiliminin donuk ve sert ifade etme tarzı ile diğer İslam ülkelerine göre daha çok başarı göstermiş olduğu söylenebilmektedir. Soyutlayıcı üslubu mantıksal bir kaide de ele alarak, gerçekçi bir gözlemle birleştirmiş ve tümüyle ütopik mistisizme dayanan dönemin İslam algısına, somut maddi bir gerçeklik kazandırmıştır (Tansuğ, 1995: 151-153).

Kanuni Sultan Süleyman dönemindeki toprak genişlemesi, Türk sanatının birçok farklı kültürle beslenmesine olanak sağlamıştır. Bu dönemde üretilen ilk yazma eserlerin çıkış kaynağı olarak Osmanlı'nın yayılışı gösterilebilmektedir. Bir asker ve ressam olmasının yanı sıra birden fazla ilime de hakîm olan Matrakçı Nasuh'un 1437 tarihli *Derbeyân-ı Menazili Seferi Irakeyn* isimli eseri, Osmanlı ordusunun hakimiyet kurma amaçlı çıktıkları seferlerdeki, şehir tasvirleri 132 adet minyatür halinde betimlenmiştirler. Bu minyatürlerde birçok şehir, manzara ve hayvan figürlerine rastlanılsa da insan figürüne yer verilmemiş olduğu tespit edilmiştir. 16. 17. ve 18. yüzyıllardaki Türk resim sanatında da minyatürün etkisinin artarak devam etmiş olduğu bilinmektedir. Nakkaş Osman, Seyyit Lokman, Nakşi, Levnî ve Abdullah Buharî gibi önemli resim ve minyatür sanatçıları, eserleriyle Türk resminin gelişiminde büyük ölçüde etkili olmuşlardır (Tansuğ, 1995: 154-156).

19. yüzyılda gelişmeye ve çağdaşlaşmaya yönelik adımlar atan Osmanlı Devleti,

bu hususta Batı sentezi ordu yeniliğine gitme kararları almıştır (Tansuğ, 1995: 158). Bu süreci destekleyen aşamada, 1795 yılında açılan ilk kurum *Mühendishane-i Berri-i Hümayun* isimli askeri okuldur ve Türkiye'de ilk defa resim sanatı, bu okulla birlikte bir ders olarak işlenmeye başlamıştır (Cezar, 1971: 323). Bu okulda, eğitim gören askerlere, askeri eğitim kapsamında resim teknikleri de öğretilmiştir. Resim eğitimi alan askerler, Batı'nın resim uygulamalarıyla temel perspektif kuralları çerçevesinde ışık ve gölgeyi kullanarak resmi modle etmeyi öğrenmişlerdir. Art arda gerçekleşen yenilikler dahilinde açılan Kara ve Deniz Harp okullarında, yenilikçi Batı tarzında resim çalışmaları yapan önemli asker ressamlar yetiştirilmiştir (Tansuğ, 2012: 51). Bu ilk önemli askerler arasında; Ferik İbrahim Paşa, Hoca Ali Rıza, Halil Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Süleyman Seyit Bey ve Şeker Ahmet Paşa gibi isimler öncelikli olarak yer almaktadır (Tansuğ, 1995: 159). *Mühendishane-i Berri-i Hümayun'* dan sonra 1869 yılında kurulan *Hendese-i Mülkiye* o dönemin sivil mühendis ihtiyacını gidermek amacı ile faaliyete geçirilmiştir. Okulda, aynı zamanda resim derslerinin de verilmiş olduğu bilinmektedir (Cezar, 1971: 347).

Asker ressamlar arasında, iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonları konusunda yağlıboya *Otoportre* eseriyle bu konu kapsamında değerlendirilip incelenerek, ilk örnek gösterilen isim Şeker Ahmet Paşadır. Aynı zamanda, İstanbul'da ilk kişisel sergi açan sanatçı olduğu da bilinmektedir. Şeker Ahmet Paşa'dan sonra gelen iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonları konusunda değerlendirilmiş eserleri olan ikinci isim ise Halil Paşa'dır. Sanatçının, kendisini tuvali başında betimlediği *otoportre* çalışması ve *Resim Yapan Kız* isimli iki eseri vardır. *Resim Yapan Kız* isimli eserde, atölye kavramının tüm detaylarıyla aktarılarak izleyiciye sunulmuş olması, Türk resim sanatında bir ilk olarak büyük ölçüde önem taşımaktadır.

Asker ressamlardan sonra Türk resim reformlarında en önemli dönemi kapsayan kısım 1883 yılında *Sanayi-i Nefise Mektebi*'nin açılmasıyla başlamıştır. Resim, heykel ve mimari alanlarında eğitim veren okul, ilk Türk resmî sanat okulu olması yönünden önem taşımaktadır. Okulun ilk müdürü Osman Hamdi Bey olup, ilk Türk eğitimcilerinin Ahmet Ziya Akbulut, Ömer Adil ve Mimar Vedat olduğu bilinmektedir. Sanayi-i Nefise Mektebinin ilk öğrencilerinin arasında ise; Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Şevket Dağ, İzzet Bey, Sami Yetik ve Muallim Şevket gibi isimler yer almıştır (Naipoğlu, 2008: 50-54).

İlk Türk eğitimcilerin arasında olan Ömer Adil'in iç mekân resimlerinde atölye

kompozisyonlarında değerlendirilen bir eseri vardır. 1919-1922 tarihlerinde yapmış olduğu düşünülen *Kızlar Atölyesi* isimli eseri, Türk resim tarihinden bir kesit aktarmış olması sebebiyle bir belge niteliği taşıdığından önemli bir yere sahiptir. Aynı zamanda, bir sanat okulundaki atölyenin tüm ayrıntılarıyla, öğrencilerle birlikte betimlenmesi ile atölye kavramını olduğu gibi aktardığı için bilinen ilk Türk atölye kompozisyonu olması yönüyle önem taşımaktadır.

İlk sergisini 1885 yılında açan okul, ilk zamanlarda istenilen ilgiyi çekememiş olsa da daha sonra sergi açılışlarının gazetelerde haber edilmesiyle birlikte sergilere daha çok ilgi çekmeyi başarabilmiştir. Çoğunlukla Batı'da eğitim almış sanatçıların, öğretmenlik yaptığı bilinen okulun uygulamalı derslerinde temel olarak figür konusu esas alınmıştır (Karatepe, 2001: 14-16). Osman Hamdi Bey 1882-1910, Hüseyin Avni Lifij 1905-1925, Halil Paşa 1911-1913, İbrahim Çallı 1914-1947, Mihri Müşfik 1914, Hikmet Onat 1915-1949, Nazmi Ziya Güran 1918-1937, Feyhaman Duran 1919-1951 ve Namık İsmail 1927-1935 tarihlerinde okul kadrosunda eğitimci olarak çalışmış oldukları bilinmektedir (Sanayi-i Nefise Mektebi Muallimleri Resim ve Heykel Sergisi, 2004: 38-40).

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurucusu olan Osman Hamdi Bey'in Türk resim sanatında yapılmış ilk atölye tasviri olan *Ressam Çalışırken* (1880) isimli önemli eseri iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında değerlendirilmiştir. Dönemin geleneksel dekorasyonunu en ince ayrıntısına kadar atölye kavramıyla birlikte ele alan sanatçı, bir ressamın çalışma anını izleyiciyle paylaşmıştır.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde 1919 yılından 1951 yılına kadar eğitimci olarak çalışmış olduğu bilinen, iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonları konusunda değerlendirilen *Portre Güzin Duran* isimli üç eseri olan Feyhaman Duran, bu konu altında incelenen eserleriyle, sanatçının çalışma ortamını izleyiciyle paylaşmayı tercih etmiş sanatçılardan birisidir.

1914 yılında, *İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'*nin kurulmasında büyük etkisi olan isim Mihri Müşfik Hanım olmuştur (Toros, 1988: 13). Sadece kızların öğrenim gördüğü dönemin sanat okulunda, Ömer Adil ve Feyhaman Duran gibi önemli sanatçılarda eğitim kadrosunda yer almıştır (Tansuğ, 2012: 165). Mihri Müşfik hanımın kadın öğrencilerine katkı sağlamak amaçlı sunmuş olduğu imkanlardan birisi de Osmanlı döneminde ilk defa kadın öğrencilerin çıplak model çizebilmesi olmuştur. Daha sonraki zamanlarda çıplak erkek modellerle çalışılması, çeşitli tartışmalara sebep olduğu için modellerin giyinik

olması koşulu ile canlı model çalışmalarına devam edilmesine izin verilmiştir. Okulun öğrencileri arasında; Ömer Adil'in kızı Şefkat Adil ile birlikte, Fahrünissa Zeid, Hale Asaf, Bedia Güleryüz, Sabiha Ziya Bengütaş, Bedia Güleryüz ve Güzin Duran gibi isimler vardır. Bu isimlerden çoğunun sanat eğitimini, yurt dışında devam ettirdiği bilinmektedir (Tunç, 2018: 82-87). İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinden olan sanatçı Güzin Duran'ın iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonları kapsamında değerlendirilen üç adet çalışması vardır. *Nü* isimli yağlıboya eserlerinde, atölye ve model ilişkisini tek noktada birleştirerek sanatçının çalışma ortamını, mekân ve sağlam figür bilgisiyle harmanlanmış tüm bu verilerin ışığında vurgulanan atölye kavramı, izleyiciyle paylaşılmıştır.

1910'dan sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olan bazı sanatçılar, resimde çağdaşlaşmaya yönelik adımlar atılması için, ihtiyaçları devlet tarafından karşılanarak Paris'te eğitim almaya gönderilmişlerdir. 1914 tarihinde, I. Dünya Savaşı'nın başlaması ile Türkiye'ye dönen sanatçılar, ilk olarak *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti* adı ile, daha sonra 1916 yılında, *Çallı Kuşağı* veya *1914 Kuşağı* olarak da adlandırılmışlardır. Çallı Kuşağı sanatçılarının önde gelen isimlerinin başında İbrahim Çallı olup, aynı dönemdeki sanatçılar arasında; Sami Yetik, Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat, Mehmet Ruhi Bey, Ali Sami Bayar, Namık İsmail, Hüseyin Avni Lifij ve Feyhaman Duran gibi isimler yer almaktadır (Giray, 2000: 40-67). Türk resim sanatına yenilikçi bir görüş olarak *İzlenimcilik* akımını getirip yaygınlaştıran, Çallı Kuşağı temsilcileri olmuştur. Bu bağlamda, Türk resim sanatının temeli sağlam bir şekilde ilerlemesi doğrultusunda yapılmış, önemli reformlardan birisi sayılabilmektedir (Güven, 2010: 30-31).

Cumhuriyet dönemi ile birlikte başlayacak olan yeni sanatçı oluşumlarından ilki, 1929 yılında kurulan *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği* ismini taşıyan sanatçı topluluğudur. Bu sanat topluluğunun başları arasında; Mahmut Cüda, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Cevat Dereli, Refik Epikman, Hale Asaf, Muhittin Sebati, Nurullah Berk ve Şeref Akdik isimler yer almaktadır (Giray, 1997: 42-216). Çağdaşlaşma doğrultusunda büyük adımlar atmaya başlayan, Türk sanatının temellerini sağlamlaştırmak üzere kurulan topluluk dağılana dek, birçok sergi faaliyetinde bulunmuş ve birliğin içindeki bazı ölümler nedeniyle yoğunlukla sarsılarak 1933 yılında dağılmışlardır (Tansuğ, 2012: 166).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinden sonra 1933 yılında kurulan ve

Nurullah Berk'in başını çektiği *d Grubu*, eski sanat uygulamalarıyla şekillenmiş Türk sanatına, Batı'nın yenilikçi bakış açısını getirme amacı ile harekete geçmiştir. Grubun içerisindeki isimler arasında; Zeki Faik İzer, Cemal Tollu, Abidin Dino, Elif Naci, Eşref Üren, Zühtü Müridoğlu, Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi sanatçılar yer almaktadır (Yaman, 2000: 7). D Grubu üyelerinden olan Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Zeki Faik İzer'in iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonları konusunda değerlendirilen çalışmaları vardır. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun, 1938 tarihli *Otoportre'*si ve *Atölyede Resim Yaparken* isimli figürlü eserleri, bir sanatçı atölyesini tüm gerçekçiliğiyle birlikte sanatçı ile özdeşleşen atölye kavramını tuvale aktarmıştır. Bu alanda tek eser vermiş olduğu bilinen Zeki Faik İzer'in ise 1954 tarihli *Halil Dikmen, Resim Heykel Müzesi'ndeki Atölyesinde Resim yaparken* isimli yağlıboya çalışması yer almaktadır. Realist ve Empresyonist üslupta çalışan grup üyeleri, birden fazla akımın olduğu dönemi başlatmışlardır. Bu dönemde kendi imkânları veya devletin sağladığı olanaklar ile Paris'e giden bazı sanatçılar, orada Kübizmi temsil eden önemli isimlerin yanında eğitim almış ve Türkiye'ye döndüklerinde bu etkiyi resimlerinde göstermişlerdir. Böylelikle yaygınlaşan Kübizm akımının, Türk resim sanatının gelişmesinde büyük etkisi olmuştur. (Yaman, 2002: 14-18).

1940 yılında Batı'nın sanat anlayışını benimseyen d Grubu'na karşıt düşünceyle toplumsal değerleri gerçekçi üslupla resim sanatında ön plâna çıkartmak amacında kurulan *Yeniler Grubu*, Güzel Sanatlar Akademisi resim öğretmeni olan Leopold Levy'nin öğrencilerinden meydana gelmiştir. Bu öğrenciler arasında; Avni Arbaş, Kemal Sönmezler, Turgut Atalay, Abidin Dino, Nejat Devrim ve Selim Turan yer almaktadır. İlk sergilerini 1940 tarihinde Beyoğlu lokalinde açmış oldukları bilinmektedir. *Liman Resimleri* adı ile bilinen sergiye resim veren isimler arasında; Nuri İyem, Abidin Dino, Selim Turan, Agop Arad, Faruk Morel ve Avni Arbaş gibi sanatçılar yer almıştır. Bu sergide olan eserlerin genel konusu, kıyı bölgelerdeki yoksul insanların yaşam mücadelesini içeren sahneler olmuştur. 1940'lı yılların İstanbul'unda çalışan balıkçılar, işçiler, hamallar, dilenciler gibi toplumun göz ardı ettiği düşünülen kesimleri resimlerine aktarmışlardır (Harbor, 2017: 57). Bu dönemde Türk resminde Yeniler Grubu ile yaygınlaşan, yöreselliğe örf adet ve geleneksel törenlere yönelim başlangıç göstermiştir. Sergiden bir yıl kadar sonra Abidin Dino ve Selim Turan gruptan ayrılmış, kısa süre sonrada Ferruh Başağa, Fethi Karakaş, Haşmet Akal ve Mümtaz Yener gruba dahil olmuştur. 1944 yılına kadar peş peşe önemli sergiler açıp ismini duyuran Yeniler Grubu,

1946 yılında gruptan bazı kişilerin yavaş yavaş toplumsal değerler konusundan uzaklaşması ve kopması ile 1951 yılında faaliyetlerine tamamen son vermişlerdir (Arslan, 1997: 1939).

Yeniler Grubu'ndaki sanatçılar arasında yer alan sanatçılardan, Selim Turan ve Mümtaz Yener'in iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında değerlendirilen çalışmaları vardır. Selim Turan'ın yağlıboya tekniğinde çalışmış olduğu *Figürlü Kompozisyon* isimli iki eseri bu alanda incelenmiştir. Bir atölyeyi tüm işlevselliği ile ele alan bu kompozisyonlardaki figürler, mekânı öne çıkartmak amacında öne sürülmüş bir unsur olarak kullanılmış ve bu sayede atölye kavramı vurgulanmıştır. Mümtaz Yener'in iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında 1987 tarihinde yapmış olduğu *Otoportre* yağlıboya çalışması da bu konu kapsamında yer almaktadır. Sanatçıyı çalışma ortamında, elinde paleti ile tuvalinin karşısında iken betimleyen çalışmalarda atölye kompozisyonları arasında değerlendirilmektedir.

Çağdaş Türk resim sanatında 1950'li yıllardan sonra başlayan yeni dönemle birlikte soyut ve figüratif sanat akımları yaygınlaşmaya başlamış olup, beraberinde farklı akımların kullanımı artmıştır. Soyutlama etkisiyle Geometrik Soyutlama, Lirik Soyutlama, figüratif ve non-figüratif çalışmalar birlikteliğinde gündelik yaşamdan sahneler, toplumsal gerçekçi konular, yöresel kaynaklar etkili pek çok figüratif resim yapılmıştır. 1970'lerin başlarından itibaren soyut sanata karşılık, resimlerinde figüratif alanda öne çıkan isimler arasında; Nuri İyem, Neşet Günal, Orhan Peker, Yüksel Arslan, Cihat Burak ve Nedim Günsur gibi isimler yer almıştır. Neşe Erdok ve Nur Koçak da Hiperrealizm akımının Türk resim sanatında önde gelen temsilcilerinin arasındalardır. Resimlerinde soyut sanatı temel alan sanatçılar ise; Ferruh Başağa, Nejat Devrim, Sabri Berkel, Adnan Çoker ve Ömer Uluç gibi isimler, bu alandaki hakimiyetlerini ispatlamış ve çağdaş Türk resminde soyut sanata yön vermişlerdir. Utku Varlık ve Mehmet Güleryüz gibi sanatçıların eserlerinde ise çok yönlü bir renk anlayışı ön plâna çıkmıştır (Tansuğ, 2012: 286-292).

1970'lerde yoğunluk kazanan figüratif resim anlayışına kendine özgü tarzıyla yeni yaklaşımlar kazandıran Neşe Erdok'un iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında değerlendirilen yağlıboya çalışmaları vardır. Bu konu altında incelenen çalışmaların isimleri ve tarihleri sırasıyla; *Portre* (1968), *Sanatçının Kendi Portresi* (1987), *Sanatçının Kendi Portresi* 2 (1989), *Emel Hanım Kursta* (1996), *Ressam ve Modeli* (2000), *Ressam ve Modeli 2* (2000) *Ressam ve Modelleri* (2001), *Ressam Atölyesinde* (2001), *Ressam ve*

Modeli (2003), *Otoportre* (2006), *Atölyede* (2010), Atölyede 2 (2010), *Otoportre* (2010) ve *Ressam* (2012) şeklindedir. İç Mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında Türk ressamlar arasında en çok eser vermiş olan sanatçı, Neşe Erdok'tur. Figürlü atölye kompozisyonları konusunda yapmış olduğu çalışmalarıyla sanatçının çalışma ortamını sağlam resim bilgisiyle birlikte izleyiciye aktarmış ve atölye kavramı oluşumunu büyük ölçüde destekleyerek Türk ressamları arasında ön plâna çıkmıştır.

Yıllar boyunca, akademik eğitim kapsamında başta Sanayi-i Nefise Mektebi olmak üzere, çeşitli atölyelerin fotoğrafları sayesinde buradaki çalışma ortamı, hocalar ve öğrenciler, sanata ilgi duyanlar bu fotoğraflarda görülmektedir. I. Dünya Savaşı etkileriyle savaş, zaferler kapsamında askerleri ve cepheleri, savaş alanlarını betimleyen savaş resimleri yapılmak üzere Şişli'de büyük bir atölye de kurulmuştur. Şişli Atölyesi olarak anılan atölyede 1914 Kuşağı sanatçıları başta olmak üzere, pek çok ressam çalışmıştır. Resimle yakından ilgilenen kendisi de ressam olan Şehzade Abdülmecit bizzat bu atölyeyi ziyaret etmiştir. Atölye fotoğraflarında Şehzade Abdülmecit, Avni Lifij, Sami Yetik, M. Ruhi Arel, Ali cemal, Hikmet Onat ve İbrahim Çallı gibi sanatçılar ile birlikte asker kıyafetli modeller de yer almıştır. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve Güzel Sanatlar Akademisi'nin atölyeleri de çeşitli fotoğraflarda hocalar, öğrencileri ve modeller, atölye ortamlarında belgelenmiştir.

Figüratif resim kapsamında iç mekân ve atölye görümleri, sanatçıların ilgisini çeken konular olarak genellikle portre, otoportre ve figürlü kompozisyonlar olarak resmedilmiştir. Yıllardır, günümüze kadar olan süreçte olduğu gibi, günümüzde de akademik eğitimin bir parçası olarak ya da sanatçıların kendi istekleri, eğilimleri doğrultusunda atölye konulu resimler yapılmaya devam edilmektedir.



Görsel 131-Şişli Atölyesi. (*Sanayi-i Nefise Muallimleri Resim ve Heykel Sergisi*, Mimar Sinan Üniversitesi, katalog, 2004, İstanbul, s.15.



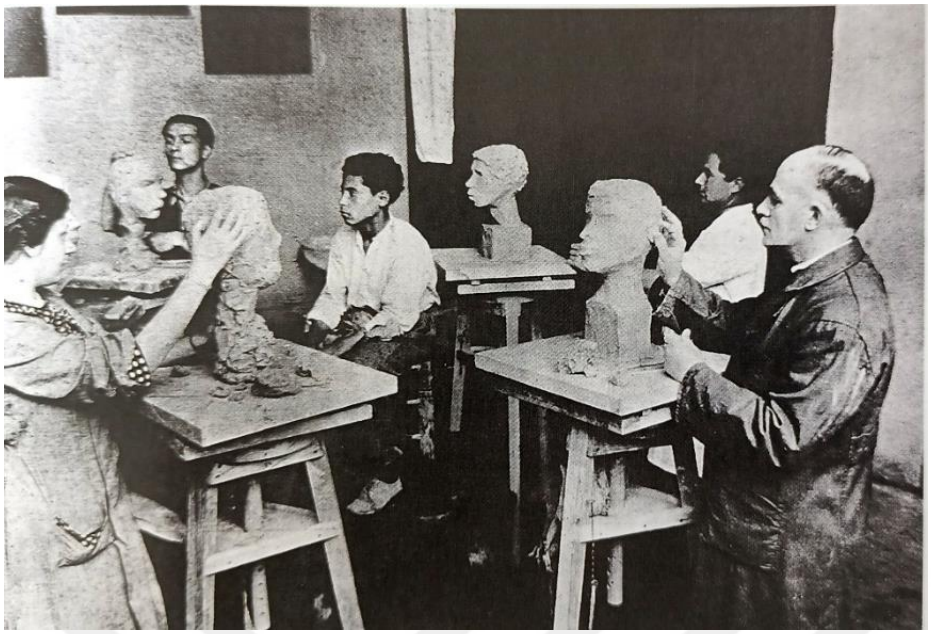
Görsel 132-Enver Paşa tarafından kurulan atölyede; Şehzade Abdülmecit, Avni Lifij, Sami Yetik, M. Ruhi Arel, Ali Cemal, Hikmet Onat ve İbrahim Çallı, I. Dünya Savaşı'nda Türk cepheleri savaş sahneleri betimlemelerini yaparken. (İpek Duben, *Türk Resmi ve Eleştirisi (1880-1950)*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007, İstanbul, s.184.)



Görsel 133-1913, Hikmet Onat ve İbrahim Çallı. (İpek Duben, *Türk Resmi ve Eleştirisi 1880-1950*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007, İstanbul, s.189)



Görsel 134-1930 yıllarının başı, İbrahim Çallı, Model, Hikmet Onat, Nazmi Ziya Güran ve Feyhaman Duran. (Kıymet Giray, *Çallı ve Atölyesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000, İstanbul, s.141.)



Görsel 135-1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi heykel atölyesi. (Kıymet Giray, *Çallı ve Atölyesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000, İstanbul, s.151)



Görsel 136-1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi heykel atölyesinde figür çalışması. (Kıymet Giray, *Çallı ve Atölyesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000, İstanbul, s.151.)



Görsel 137-1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisinde çıplak model çalışması. (Kıymet Giray, *Çallı ve Atölyesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000, İstanbul, s.145.)



Görsel 138-Res.- 1936 tarihinde, Güzel Sanatlar Akademisi'nin desen atölyesinde bir nü model dersi. (Kıymet Giray, *Çallı ve Atölyesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2000, İstanbul, s.146)



Görsel 139- İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin bazı öğrencileri, öğretmenleriyle birlikte atölye çalışmasında. (Taha Toros, *İlk Kadın Ressamlarımız*, Akbank Yayınları Sanat Kitapları Serisi, 1988, İstanbul, s.44)



Görsel 140-İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin bazı öğrencileri, atölye dersliklerinde öğretmenleriyle birlikte. (Taha Toros*, İlk Kadın Ressamlarımız*, Akbank Yayınları Sanat Kitapları Serisi, 1988, İstanbul, s.43)

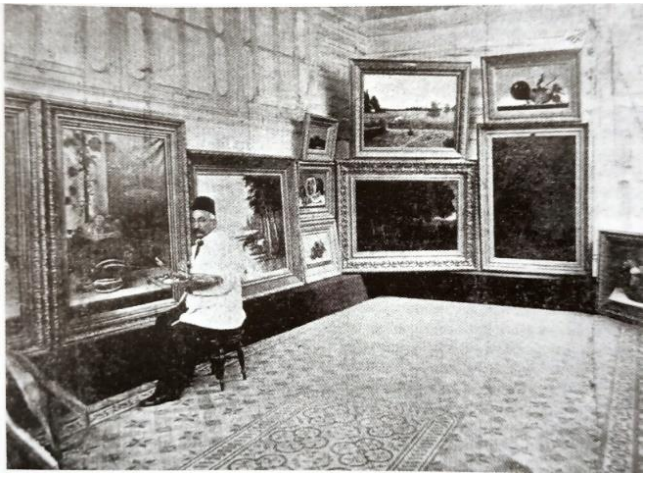
2.1.1. Şeker Ahmet Paşa (1841-1907)

Şeker Ahmet Paşa ismi ile tanınan, Ahmet Ali Paşa, 1841 yılında İstanbul'un Üsküdar ilçesinde doğmuştur. İlk öğrenimini doğduğu semtte görmüş olan sanatçı, 1855 yılında Tıbbiye Mektebi'nin sınavına girerek orada eğitim görmeye hak kazanmıştır. Tıp eğitimi derslerini başarı ile geçen sanatçı, bu dönemde aynı zamanda resme ilgi duymaya başlamış ve yeteneği kısa sürede çevresi tarafından da keşfedilerek, öğrenim gördüğü okulda resim öğretmenliği yardımcılığına atanmasını sağlamıştır. Üstün yeteneği ile yapmış olduğu eserlerinin ünü, dönemin önemli isimlerinden biri olan ve güzel sanatlara karşı ilgisi ile tanınan Sultan Abdülaziz'e kadar ulaşmıştır. 1864 yılında padişahın isteği üzerine Paris'e resim eğitimi alması için gönderilmiştir. Paris'e gittiğinde henüz 23 yaşında olan Şeker Ahmet Paşa, resim eğitimini dönemin ünlü isimleri arasında yer alan Gustave Boulanger ve Jean-Léon Gérome gibi akademik resim eğitimi veren ressamlardan almıştır. Paris'te bulunduğu süreçte resim sanatı tarihinde önemli yer tutan; Cezanne, Manet, Monet, Degas, Renoir ve Sisley gibi çoğunluğu empresyonist ressamlardan oluşan isimlerle eş değer zamanlı eserler üretmiş ve resim sanatının giderek yükseldiği o parlak döneme birebir tanıklık etmiştir. 1869 ve 1870 yıllarında Paris'teki önemli salonlarda düzenlenen resim sergilerinde yer alan eserleri ile beğeni toplamış olan sanatçının, oradaki eğitim sürecini başarı ile tamamlamış olduğu görülmüş ve bu başarısının mükafatı olarak Roma'da üç ay daha çalışmasına olanak sağlanmıştır. Şeker Ahmet Paşa, Fransa'da yaşadığı yıllar içerisinde resim sanatının iki ayrı yolunu temsil eden klasik ve yeni akımları kapsayan yönelimlerin arasında orta noktada olmayı tercih eden bir yol izlemiştir. Resimlerinde sıklıkla manzara ve natürmort konularını işlemiş olup, her ne kadar önemli Empresyonist sanatçıların çevresi içerisinde olsa da realist ve akademik üslupta çalışmalar üretmiştir.

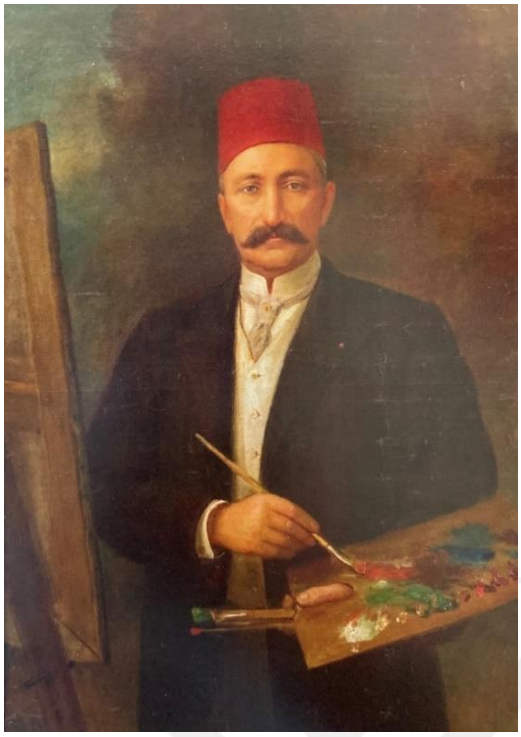
1871 yılında Türkiye'ye dönen sanatçı, yüzbaşı rütbesi alarak Tıbbiye Mektebi'nde resim öğretmeni olmuştur. Memleketine döndüğü zamanlar, İstanbul'da henüz bir Güzel Sanatlar okulunun olmaması ile birlikte; yalnızca Abdülaziz'in adı altında çalışan Fransız ressam Guillemet'in kendi özel resim okulu vardır. Şeker Ahmet Paşa'nın ileriki yıllarda açılacak olan Sanayi-i Nefise Mektebinin kurulmasında büyük rol oynadığı da bilinmektedir. Şeker Ahmet Paşa, 1872 yılında Türkiye'nin ilk resim sergisini açmıştır. Sanatçının ilk resim sergisini açışından sonraki onu takip eden ikinci sergisi, 1873 yılında olmuştur. Toplumun henüz yabancı olduğu, ancak sanatı destekleyen kitleler tarafından ilgi görmüş olan sergiler, Sultan Abdülaziz'inde gözünden kaçmamış

olup, onunda beğenisini ve takdirini almıştır. Aynı yıl, Şeker Ahmet Paşa'nın rütbesi kıdemli yüzbaşılığa yükseltilerek Sultan Abdülaziz'in yaverliğine tayin edilmiş ve bununla birlikte Avrupalı tanınmış sanatçıların eserlerinin satın alınmasının önü açılmıştır. Şeker Ahmet Paşa'nın o dönemin Türkiye'sinde zorlu sanat sürecindeki atölye kavramının oluşmasında ilk adımları atan ressamlar arasında olduğunu, manzara resimlerinin yanı sıra iç mekânda betimlenmiş figürlü kompozisyonları desteklemiştir. Birbirini takip eden yıllarda sanatçı, bulunduğu askeri rütbeleri aşarak 1884'te Tuğgeneral ve 1890'da Tümgeneral rütbesine kadar yükselmiştir. Bu rütbeleri o dönemin şartlarında askeri meydanlarda değil de muazzam resim yeteneği ile atölyesinde yapmış olduğu eserlerle kazanmış olması, Türk resim sanatında önemli bir yer teşkil etmektedir. Türk resim sanatı tarihinin başlangıcında, Türkiye resminin oluşmasında büyük rol oynamış olan Şeker Ahmet Paşa, tüm o zorluklar içerisinde kendisine ve ülkesine büyük katkılarda bulunarak, en iyi şekilde temsil etmiş ve 1907 yılında hayatını kaybetmiştir (Tollu, 1967: 2-5).

Saray ressamı olan sanatçının Mercan'da olduğu bilinen evinin atölyesinde, tuvali başında çalışırken çekilmiş olan fotoğrafı, sanatçının resimleri ve atölyesi hakkında önemli bir belgedir. Yüksek tavanlı, ferah mekânda, büyük boyutlu tablolar dikkat çekmektedir.



Görsel 141- Şeker Ahmet Paşa, elinde paleti ve fırçalarıyla resim yaparken. İstanbul Mercan'daki evinin atölyesinde çalışmalarını yürütürken, resim hevesi olanlara da resim dersi vermiştir. (İpek Duben, *Türk Resmi ve Eleştirisi :1880-1950*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2007, İstanbul, s.132)



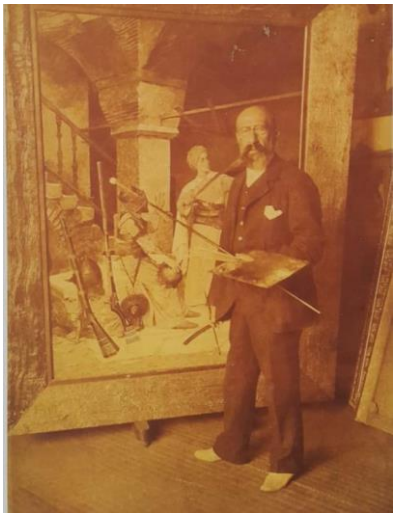
Görsel 142-Şeker Ahmet Paşa, *Otoportre,* tuval üzerine yağlıboya, 116 x 84 cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi. (Ömer Faruk Şerifoğlu, İlona Baytar**,** *Şeker Ahmed Paşa 1841-1907,* TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Yayın No:46, 2008, İstanbul, s.58.)

Şeker Ahmet Paşa'nın iç mekânda atölyesinde, elinde paleti ile tuvalinin önünde kendisini betimlediği tarihsiz olan eseri, iç mekânda figürlü atölye kompozisyonlarına örnek teşkil edebilecek otoportreler arasında yer almaktadır. Dikey kurgulanmış olan bu kompozisyonda, sanatçının kendi atölyesinde çalışmış olduğu çıkarımı, elinde tutmuş olduğu paleti ve klasik ressam duruşu sergilemesi üzerinden yapılabilir. Kendisini dönemin izleyicide saygı uyandırabilecek kravat, ceket, süveter ve gömlekten oluşan tertipli kıyafetleri içerisinde betimlemiş olan sanatçı, son derece işini ciddi alan bir yüz ifadesiyle, bakışlarını izleyiciye doğrultmuştur. Sanatçının başının üzerinde Osmanlı döneminde erkeklerin sıklıkla tercih etmiş olduğu kırmızı bir fes vardır. Elinde tutmuş olduğu paletinin üzerindeki boyalar, sanki yeni tüpten sıkılmışçasına gerçekçi betimlenmiştir. Kompozisyonun sol köşesinde bir kısmı görülmekte olan şövale ve tuval ressama dönük bir şekilde konumlandırılmıştır. Arka planda mekâna yer verilmemiş olup, belli belirsiz bir duvar algısı yaratılmak istenmiştir. Şeker Ahmet Paşa'nın yapmış olduğu bu kompozisyon, Türk resminde sanatçının çalıştığı iç mekânı vurgulama ve atölye gereçlerini ressamı ile birlikte ele alması yönünden, atölye temalı ilk örneklerden biri sayılabilmesi yönünden önem taşımaktadır.

2.1.2. Osman Hamdi Bey (1842-1910)

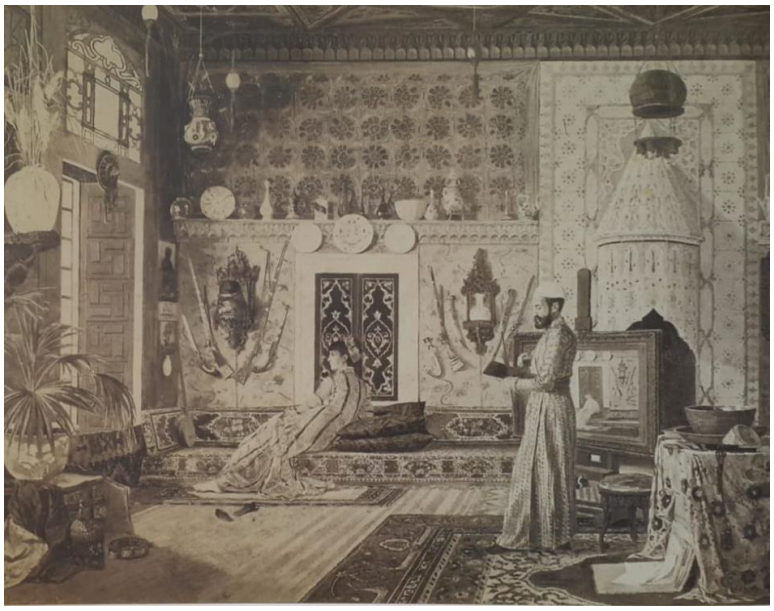
Osman Hamdi Bey, 1842 yılında İstanbul'da doğmuştur. Mekteb-i Maarif-i Adliye'de okuduğu sıralar ailesi tarafından hukuk eğitimi alması için 1860 yılında Paris'e gönderilmiştir. Paris'e gittiğinde bir yandan Hukuk öğrenimini sürdürürken, diğer yandan da özel atölyelerde ve Paris Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda resim dersleri almıştır. 1860-1869 tarihleri arasında gelişen yeni akımların yerine, akademik atölye resmi anlayışına ilgi duymuş ve yıllar boyunca bu anlayış tarzını değiştirmemiştir. Figürü esas aldığı betimlemelerindeki Oryantalist üslup etkisi ile bütünleştirmiş olduğu resim anlayışını, Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki programlarında da uygulamıştır. Osman Hamdi Bey'in resim üslubunun oluşmasındaki en önemli etken Gerome olmuştur. Fakat sanatçı Batılı üslubun içinden gelmesine rağmen, kültürel değerlerini ve sanat geçmişine olan saygısını hiçbir zaman yitirmeden Batılı Oryantalist sanatçıların aksine, Osmanlı hayatını ve kültürünü yücelten çok sayıda resim yapmıştır (Germaner, 1997: 1393). 1871 yılında Türkiye'ye dönen sanatçı, 1877 yılında Altıncı Daire-i Belediye müdürlüğüne, 1881 yılında ise Müze-i Hümayun müdürlüğüne tayin edilmiştir. 1883 yılında açılan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurucusu olan sanatçı, okulun kuruluş tarihinden başlayarak, ölüm tarihi olan 1910'a kadar müdürlük yapmıştır.

Aynı dönemi paylaştığı meslektaşlarının aksine, gerçek atölye anlayışını Türk sanat tarihinde uygulamaya geçiren ilk ressam olan Osman Hamdi Bey, atölye içerisinde çalışmayı gerektiren model çalışmasını da kendi disipliniyle uygulamaya geçirmiş ilk Türk ressam olduğu söylenebilmektedir (Çoker, 1983: 8). Eserlerini ortaya çıkartmadan önce fotoğraflarını çeken sanatçı, daha çok gündelik yaşam kesitlerini konu alan resimlerini; süsleyici, çizgisel ve ayrıntıcı bir tavırla yansıtmıştır. Tüm bu niteleyici kavramların birleşiminde, kendine özgü üslubunu kusursuz figür ve mekân ilişkisi içinde ele alarak aktarmıştır. Türk resim sanatının gelişiminde büyük rol oynayarak, öncü ressamlar arasında yer alan Osman Hamdi Bey, 1910 yılında hayatını kaybetmiştir (Çoker, 1983: 21).



Görsel 143-Osman Hamdi Bey atölyesinde, *Keskin Kılıç* tuvalinin önünde. Phébus fotoğraf stüdyosu, 1906, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. (Edhem Eltem, *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2010, s.67.)

Kuruçeşmede'ki yalısında bir atölyesi ve Gebze Eskihisar'daki evinde de bir atölyesi olan sanatçı, atölyesinde çalışan ressam konulu olarak *Ressam Çalışırken / Ressamın Atölyesi* isimli bir resim yapmış, ancak, günümüzde kayıp olan tablo, sadece fotoğrafı sayesinde bilinmektedir (Eldem, 2010: 64).



Görsel 144-Osman Hamdi Bey, *Ressam Çalışırken*, yaklaşık 1880, Sébah et Joallier'nin cam negatifinden, 18 x 24 cm, İstanbul Alman Arkeoloji Enstitüsü, Fotoğraf Arşivi no 8067. (Edhem Eltem, *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2010, s.68.)

Ressam Çalışırken adlı eseri, Sanatçının Türk resim sanatında yapılan ilk atölye çalışması olarak büyük önem taşımakta olan eseridir. İç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonları konusunda değerlendirilen çalışma, yaklaşık olarak 1880 yılında yapılmış olup, yatay planlı kurgulanmıştır. Kompozisyonda ele alınan atölye içerisinde, bir ressam ve bir model olmak üzere iki figür yer almaktadır. Geniş, aydınlık ve çok eşyalı bir atölyeyi tasvir eden sanatçının, bu atölyenin kendisinin olup olmadığı bilinmemektedir. Kompozisyonun sağ tarafında, şövalesinin önünde, elinde paleti ve fırçasını tutarak ayakta duran ressam, ön tarafında, yer sedirine uzanmış vaziyette, karşısındaki pencereye doğru bakarak poz veren kadın modeli resmetmektedir. Oldukça yüksek tavanlı olan mekân duvarını boydan boya kaplayan çini panolar, duvar rafına dizilmiş seramik vazolar ve tavandan sarkıtılmış çeşitli süs eşyaları ile mekân oldukça kalabalıktır. Şövalenin arkasında, üzeri çini kaplı eski usul bir ocak yer alırken, ince işçilikle yapılmış ahşap işleme tavan oldukça dikkat çekmektedir. Oldukça zengin ayrıntılarla dolu mekânın, çini ocağın yan kısmındaki duvarında, çini dekorasyon yanında rafa dizilmiş olan el sanatları örneklerinden seramik objelerin alt kısmında çeşitli silah araç gereçlerinin duvara asılı olduğu görülür. Seramik objeler, çiniler, ahşap ve madeni eşyalar, kandil, miğfer, tüfek, kalkan gibi silahlar, halılar, sedir örtüsü, yastıklar, masa örtüsü, kıyafetleri gibi tekstil örnekleri, Osmanlı ve İslami eşyalar olarak tabloda yer almıştır. Kompozisyonda, yoğunlukla işlenen geleneksel motifler; ressamın arka tarafındaki üzerinde bakır büyük bir çanağın bulunduğu masanın örtüsünde, halının üzerinde ve yer sedirinin yastıklarında görülebilmektedir. Sanatçının bulunduğu tarihteki atölye kavramını tüm ayrıntısıyla aktararak bilgi niteliği taşımakta olan bu eser, Türk sanat tarihinde çok önemli bir önemli yer tutmaktadır.

Edhem Eldem, bu atölye mekânın Osman Hamdi'nin Kuruçeşme ya da oturduğu diğer evlerde böyle bir odanın olmayacağını ve hayali olduğunu, ancak mekândaki pirinç, kandil, miğfer, kalkan, tüfek gibi objelerin sanatçının birçok tablosunda görüldüğünü belirtir. Sanatçı, kendini entari ve takkeyle Doğulu bir ev kıyafetiyle resim yaparken resmetmiştir. Eltem, ayrıca eserin tarihinin tahminen 1877 veya 1878'de gerçekleştirilmiş olduğunun akla geldiğini ve İstanbul Arkeoloji Enstitüsü'nden kaynağı olarak gösterdiği fotoğraftaki atıftan hareketle yaklaşık en geç 1880'de yapılmış olduğunun anlaşıldığını belirtir (Eldem, 2010: 68-69).

2.1.3. Halil Paşa (1852-1939)

Halil Paşa, İstanbul'da Boğaziçi'nin Beylerbeyi kıyısındaki bir yalıda 1852 yılında doğmuştur. Rodoslu bir aile kökenine sahip olan Halil Paşa'nın babası, Mekteb-i Harbiye'nin kurucularından tanınmış bir asker olarak bilinen Selim Paşa'dır. 1869 yılında Mühendishane-i Berri-i Hümayun'a kaydolan sanatçı, eğitim gördüğü okuldan 1873 yılında topçu eğitmeni olarak çıkmıştır. Halil Paşa'nın babasının askeri konumu ve devlet adamları ile doğrudan tanışmış olmaları sebebi ile Halil Paşa, padişaha takdim edilerek sarayda görevlendirilmiştir. Daha sonra Halil Paşa'nın yoğun isteği üzerine babası, onu resim eğitimi alması için Paris'e göndermiştir. Halil Paşa, Paris'te öğrenci olduğu dönemde 1885 yılında binbaşılığa, 1895 yılında kaymakamlığa ve 1897 yılında ise miralay (albay) rütbesine terfi ettikten sonra, Paşa unvanını aldığı mirliva (tuğgeneral) unvanına 1906 yılında terfi etmiştir (Sarıdikmen, 2008: 99). Sekiz yıl boyunca kalmış olduğu Paris'te, Oryantalist ressam Jean-Léon Gérome'nin atölyesinde çalışmış olup, 1889 yılında *Paris Uluslararası Sergisi*'nde sergilenmiş olan bir eseri ile başarı kazanarak madalya almıştır (Tansuğ, 1994: 40-41). Türkiye'ye döndükten sonra 1888 yılından 1900 yılına kadar Tıbbiye Mektebi'nde resim öğretmenliği yapmış ve 1905 yılında da Müze-i Hümayûn'a müdür yardımcısı olarak atanmıştır. Ancak bir süre sonra Meşrutiyet'in ilanı ile yeni yasaların getirilmesi üzerine rütbesi albaylığa indirilen sanatçı, ordudan ayrılarak kendini tamamen resim yapmaya ve öğrencilerine resim dersi vermeye adamıştır. Halil Paşa'nın resim dersi vermiş olduğu öğrencileri arasında, Müfide Kadri'nin de yer aldığı bilinmektedir. 1917 yılında Asar-ı Atika Müzesi'nden ayrılarak bağımsız bir eğitim kurumu haline çevrilen Türkiye'nin ilk güzel sanatlar okulu Sanayi-i Nefise Mektebi'nin müdürlüğüne atanan Halil Paşa, Sanayi-i Nefise'ye genç eğitimciler alarak sanat öğrenimine dinamik ve yenilikçi anlayışı getiren ilk isim olmuştur. Kendi eserlerinde sık sık konu edindiği peyzaj resimlerinin yanı sıra, iç mekân resimlerine de betimlediği atölye ve model çalışmalarından önem verdiği görülmektedir. Sanatçının resim anlayışı ise iki ayrı dönem adı altında incelenebilmektedir: İlk dönem işleri klasik ve realist üslupla örtüşürken, ikinci dönem eserlerinde Empresyonizm'in etkileri olduğu görülmektedir. Hayatının son dönemlerinde Mısır'da Abbas Halim Paşa'nın konuğu olan sanatçı, Mısır saraylarına yapmış olduğu eserleri ile ilklere imza atmaya devam etmiştir. Türk resim tarihinde öncü ressamlar arasında olan Halil Paşa, 1939 yılında doğduğu yalıda hayatını kaybetmiştir (Tansuğ, 1994: 27).

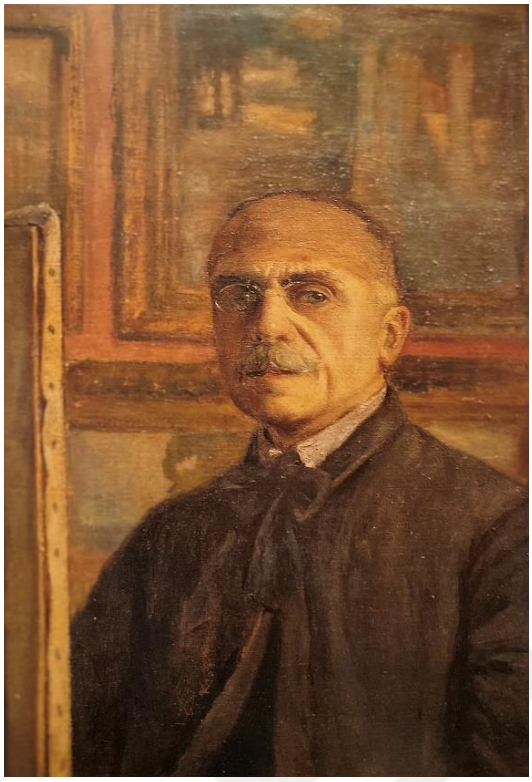
Sanatçı, İstanbul'da Beylerbeyi'nde bir yalıda yaşamıştır. Halil Paşa'nın atölyesini ve çalışma ortamını gösteren çeşitli fotoğraflar vardır. Bu fotoğraflarda, duvarlarda çok sayıda tablo olduğu görülür. Sanatçının otoportre ve figür konulu resimlerinde, iç mekânda atölye kapsamında değerlendirilecek ili resim örneği vardır.



Görsel 145- Halil Paşa, kendi atölyesinde çalışırken. (Sezer Tansuğ, *Halil Paşa*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994, s.33.)



Görsel 146-Halil Paşa, atölyesinde bir müşterisi ile birlikte iken. (Sezer Tansuğ, *Halil Paşa*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994, s.35.)



Görsel 147-Halil Paşa, *Otoportre,* tuval üzerine yağlıboya, 40 x 62 cm, Necmiye Sözel Koleksiyonu. (Sezer Tansuğ, *Halil Paşa*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994, s.95.)

Sanatçının kendisini betimlediği yağlıboya otoportresi, atölyesinden küçük bir görünüm aktarmaktadır. Kendisini atölyesinde klasik ressam pozu ile çalışma esnasında betimleyen birçok Avrupalı ve Türk ressamlarında, eserlerine konu edinmiş oldukları çalışmalar arasında değerlendirilebilmektedir. Ressamı atölyesinde çalışırken gösteren bu eserler, sanatçıyı izleyiciye tanıtan bir gerçeklik niteliğini sunmaktadır. Halil Paşa, bu eserinde kendisini atölyesinde tuvalinin önünde betimlemiştir. Açık kompozisyon olarak değerlendirilebilen bu çalışma, aynı zamanda dikey olarak kurgulanmıştır. Mekâna dair fazla ipucu barındırmadan planlanan kompozisyonda, sanatçı kendisini izleyicinin odak noktasında tutmuştur. Sol kenardan sadece bir kısmı gözüken tuval ve ressamın arkasında kalan duvarda kalın varak çerçeveli iki resim asılmıştır. Resimler, net olmamakla birlikte; Halil Paşa'nın eserlerinde sıklıkla ele aldığı bilinmekte olan peyzaj konulu çalışmalardan olduğu gözlemlenebilmektedir. Kendi portresini tüm gerçekçiliği ile betimlemiş olan sanatçı, bakışlarını keskin ve ciddi bir üslupla izleyiciye yöneltmiştir. Üzerine giymiş olduğu siyaha çalan koyu lacivert renkteki önlüğü, gömlek yakasının başladığı yerde nazik bir fiyonk şeklinde bağlanmıştır. Kompozisyondaki genel renkler, sıcak ve samimi bir havayı yansıtırken, sanatçının yüzünü yumuşak bir ışık aydınlatmaktadır.



Görsel 148-Halil Paşa, *Atölyesinde Resim Yapan Kız,* tuval üzerine yağlıboya, 40 x 32 cm, Özel Koleksiyon. (Sezer Tansuğ, *Halil Paşa,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1994, s.122.)

Sanatçının, *Atölyesinde Resim Yapan Kız* adlı resmi, atölyesinde çalışan bir kadın ressamı konu alır. Halil Paşa'nın kendi döneminde iç mekân resimlerinde atölye konulu çalışmalarda ilk örnekler arasında değerlendirilebilen eseri, bu hususta Türk resminde çok önemli bir yer teşkil etmektedir. Türk resminde iç mekân teması içinde figürlü atölye tasvirinin yapılması, Halil Paşa'nın olduğu dönem içinde alışılagelmedik bir durumdur. Halil Paşa, o dönemde daha atölye kavramı çoğu sanatçı için tam olarak oluşmamışken bu konuyu, kendi eserinde betimlemiş ve sanatçının dört duvar arasında üretimini gerçekleştirdiği eserlerin mekânını izleyiciyle buluşturmuştur. Dikey olarak kurgulanmış bu kompozisyonda, mekânda olan her obje en ince ayrıntısına kadar tüm gerçekçiliği ile tuvale aktarılmıştır. Ön planda örgü saçlı bir genç kız figürü, koltuğun üzerinde oturur vaziyette ayaklarını önünde duran şövalenin çıkıntısına koyarak resim yaparken betimlenmiştir. Genç kızın hemen yanında kompozisyonun en ön planında konumlandırılmış olan boya sehpası vardır. Sol tarafta kararmış bir kömür sobası görülürken, arka planda sarı örtülü bir koltuk yer alır. Mekândaki duvar yüzeyindeki motifler, dönemin geleneksel halı, kilim motiflerindeki üslubunu yansıtırken, sağ tarafta resimlerin asılı olduğu bir pano ve küçük çerçevelerle planlanan dekorasyon, sade bir işlevsellikle tamamlanmıştır. Atölye olarak kullanılan mekânın dekorasyonu, ayrıntılı olarak aktarılmıştır.

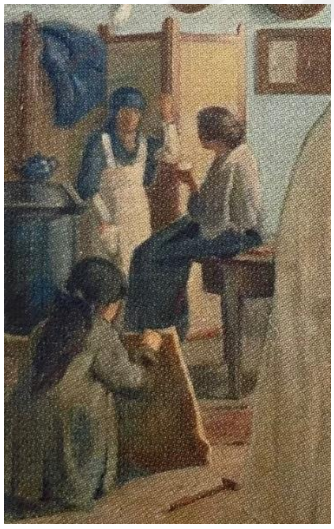
2.1.4. Ömer Adil (1868-1928)

Ömer Adil, 1868 yılında İstanbul'da doğmuştur. Türk resminde önemli bir yere sahip olan sanatçının, Sanayi-i Nefise Mektebi'ne atanan ilk Türk Hoca olduğu bilinmektedir. Sanatçı, 1917 yılında Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın İstanbul Şişli'de bulunan atölyesinde savaş resimleri yapan ressamlarla birlikte çalışmış olup, 1918 yılında Viyana ve Berlin'de düzenlenen sergilere yapıtlar sunmuştur. 1914 yılında açılmış olan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne 1919 yılında, Mihri Müşfik'ten sonra atanmış olan ikinci müdür olduğu bilinmektedir. Sanat eğitimini, 1900'lü yılların öncesinde İtalya'da alan sanatçı, İtalya'daki peyzaj ressamlarının etkisinde kalarak yapmış olduğu eserlerde, kompozisyon bütünlüğüne önem vermiş ve her daim öncelikleri arasında gözetmiştir. Sanatçının Türk resim tarihi içerisinde çok önemli bir yer tutan, 1919-1922 yılları arasında yapmış olduğu tahmin edilen, en önemli eseri olarak nitelendirilmiş iç mekân kompozisyonu; *Kızlar Atölyesi* isimli eseridir (Tansuğ, 1997: 1407). Bu eser iç mekân resimlerinde ve o dönemin Türkiye'sinde sanatçının çalışma ortamını konu edinerek mekânı tüm gerçekliğiyle aktarmıştır. Dolayısı ile Ömer Adil, o dönemin koşullarında kanıt niteliği taşıyan bir esere imza atmıştır. Türk resminde atölye konulu ilk yapıtlar arasında değerlendirilen bir resim atölyesinin tüm ayrıntısıyla tasvir edilmesi, atölye kavramını meşrulaştırmış olmuştur.



Görsel 149-Ömer Adil, *Kızlar Atölyesi,* 1919-1922, tuval üzerine yağlıboya, 81 x 118 cm, MSGÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu. (Zeynep Yasa Yaman, *Kadınlar, Resimler, Öyküler Modernleşme Sürecindeki Türk Resminde "Kadın" İmgesinin Dönüşümü,* Pera Müzesi Yayınları, İstanbul, 2006, s.37.)

Sanatçının iç mekân resimlerinde figürlü atölye konusunda değerlendirilen *Kızlar Atölyesi* isimli kompozisyonu, Türk resim tarihinde önemli bir yere sahiptir. Türk sanatının gelişme devrini yansıtan eserde, kız öğrencilerden oluşan bir resim dersi betimlenerek, resim atölyesi kavramı tüm gerçekliği ile tasvir edilmiştir. O dönemin modernleşme sürecinde kızların eğitim gördüğü sanat okulu olan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde gerçekleşen bir resim dersini aktarmış olması nedeniyle, günümüze kadar korunan önemli bir belge niteliğini de taşımaktadır. İç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonlarının arasında, ilk Türk ressamlar ve ilk resmî sanat eğitimcileri arasında yer alan Ömer Adil'in, bu resminde uygulamış olduğu renk ve ışık tonlarının haricinde mekânı geniş bir bakış açısından ele alarak figürleri kusursuz yerleştirmiştir. Kompozisyonda betimlenen kadın öğrenciler, dönemin Cumhuriyet'in ilanından önce tercih edilen uzun etekli kıyafetler ve başları örtü ile bağlanmış bol kumaşlar içerisinde oldukları görülmektedir. Türk kadınının çağdaşlaşma yönünde büyük bir adım olarak değerlendirilen bu görüntüde, sanat eğitimi kapsamında bir araya gelmiş olan kadınlar ve kompozisyondaki atölyede görülen çıplak bir heykel ve tors ayrıntısı vardır.



Görsel 150-Ömer Adil, *Kızlar Atölyesi*, Resim Detayı.



Görsel 151-Res.- Ömer Adil*, Kızlar Atölyesi*, Resim detayı.

Kompozisyonun ön planında yer alan ve öğretmen olduğu çıkarımı yapılabilmekte olan ayaktaki kadın figür, elinde tutmuş olduğu bir eskizi, önünde oturarak resim yapmakta olan öğrencisine göstermektedir. Şövalelerinin önünde çalışan diğer figürler, kompozisyonda uzaklık ve yakınlık ilişkisi oluşturularak ön plandan arka plana doğru dağıtılmış ve atölye ortamındaki çalışma biçimi olduğu gibi yansıtılmıştır. Atölyeye

dağılan yoğun ışık, sağ duvarda bulunan iki büyük pencereden içeri girmektedir. Duvarların açık mavi tonları kompozisyondaki grimsi genel tonların hakimiyetini kırarak yumuşak bir geçiş sağlamıştır. Bir resim atölyesinde olması gereken her ayrıntının kompozisyonda hassasiyetle işlenmiş olması, eseri klasik bir yağlıboya betimlemesinden çıkartarak, Türk resim tarihinin geçmişini günümüze kadar yansıtan bir belge niteliği algısını desteklemiş ve adeta bir kanıt oluşumu sağlamıştır. Kompozisyonun sol arka tarafında yer alan ayrıntıda, bir kız öğrencinin yere çömelmiş izleyiciye sırtı dönük bir şekilde konumlandırılarak tuval şasesine bez gerdiği gözlemlenmektedir. Anı betimleyen ressam, küçük ayrıntılarla kompozisyonu destekleyerek bütünü daha da gerçekçi kılmıştır. Tuvaline bez geren genç kızın biraz arkasında, biri ayakta diğeri masanın üzerine oturarak sohbet halinde oldukları betimlenen iki figür daha görülmektedir. Bu iki figürün arkasında konumlandırılan paravanın, atölyede çalışan modelin üstünü değiştirmesi ya da öğrencilerin kıyafetlerini değiştirmesi için kullanıldığı çıkarımı yapılabilmekte olup, arka duvarı olduğu gibi dolduran duvara asılı resimler ve birkaç küçük seramik işler, resim atölyesinin estetik görünümünü arttırarak atölyenin sanatsal işlevselliğini izleyiciyle buluşturmuştur.

2.1.5. Üsküdarlı Cevat (1875-1939)

Üsküdarlı Cevat, 1875 yılında doğmuştur. Üsküdar Toptaşı İdadisi'ndeki eğitiminden sonra Kuleli Askerî Lisesi'ne devam etmiştir. Öğrenim gördüğü süreç içinde resme duyduğu ilgi ve bununla birlikte gelen yeteneği ile çevresi tarafından Kulelinin Ressamı olarak tanınmaya başlamıştır. Üsküdarlı Cevat olarak tanınan sanatçı, daha sonra Soyadı Kanunu ile *Göktengiz* soyadını almıştır. 1892 yılında, Harp Okulu'ndan mezundan olan sanatçı, ilk görevi olarak Edirne'ye teğmen rütbesiyle atanarak, Yunan Savaşı'na katılmıştır. Bu dönem içinde daha çok bulunduğu yerlerin doğal izlenimlerini suluboya ve yağlıboya çalışmalarında betimlemiştir. 1921 yılında, Makbule Hanım ile evlenen sanatçının, 1922 yılında ilk olarak kızı Mualla ve 1928 yılında da oğlu Ruhi doğmuştur (Sarıdikmen, 2004: 655-656). Üsküdarlı Cevat'ın küçük yaşlardan itibaren başlayan resim ilgisi ve daha sonra bu ilgisini çalışmayla desteklemesiyle birlikte, sanatın sürdürülebilirliğini ortaya koymuştur. Sanatçının, resim sanatına duyduğu ilgi kadar müziğe olan ilgisi de bilinmektedir. Enstrüman olarak keman çaldığı ve aynı zamanda Üsküdar Musiki Cemiyeti üyelerinden olduğu da bilinmektedir. Hayatı boyunca pek çok resim sergisine katılarak ismini duyuran sanatçı, 1921 yılında *Türk Ressamlar Cemiyeti,* 1926 yılında *Türk Sanayi-i Nefise Derneği*, 1927 yılında Türk Sanayi-i Nefise Birliği ve

1929 yılında ise Güzel Sanatlar Birliği olarak isim değişikliğine giden cemiyetin katılımcıları arasında yer alarak, cemiyetin düzenlemiş olduğu Galatasaray Sergilerine katılımda bulunmuştur. 1934 yılına kadar Galatasaray Sergilerine katılımlarını devamlılık haline getiren sanatçı, aynı yıl *Yeni Adam* isimli gazete için illüstrasyon çalışmaları yapmıştır. Emekliliğinden sonraki dönemde ise İstanbul Kız Lisesi, Çamlıca Kız Lisesi ve Kuleli Asker Lisesi'nde resim öğretmenliği yapmıştır. Daha sonra resim öğretmenliğinden de emekli olmuştur. Yaşamı süresince çok üretken bir sanatçı olduğu bilinen Üsküdarlı Cevat, 1939 yılında Üsküdar'da hayatını kaybetmiştir (Sarıdikmen, 2004: 656-662).



Görsel 152- Üsküdarlı Cevat, *Üsküdarlı Cevat'ın Atölyesi*, 1912, kâğıt üzerine suluboya, 32 x 35 cm, Özel Koleksiyon. (Gül Sarıdikmen, *Üsküdarlı Cevat (1875-1939)*, Galeri Mart Yayınevi, İstanbul, 2008, s.31.)

Sanatçının, iç mekân resimlerinde değerlendirilen çalışmaları vardır. Bunların arasında atölye kompozisyonlarında incelenen 1912 tarihli *Üsküdarlı Cevat'ın Atölyesi* isimli eseridir. Kendi evinin bir odasını atölye olarak kullanmış olduğu gözlemlenen sanatçının atölye tasviri, bir belge niteliği taşıdığından oldukça önemlidir. Yatay kurgulanan suluboya teknikli kompozisyonda, figür yoktur. Sağ tarafta ahşap ince bacaklı şövale üzerinde duran astarlı bir tuval ve onun yan tarafında üstünde kalın çerçeveli bir aynanın olduğu beyaz örtülü bir konsol yer almaktadır. Konsolun üzerinde ise iki adet gaz lambası ve çeşitli objeler vardır. Sol tarafta, açık olan ahşap kapıdan antre ve yukarıya çıkan merdivenin bir kısmı görülmektedir. Bu görünüm kompozisyonda derinlik algısı

yaratmıştır. Kapı pervazının üzerine bir tahta ile tutturularak koyulmuş olan iki adet peyzaj resmi ve aynanın üstünde duvardan iple sabitlenmiş bir manzara resmi, atölyedeki dingin huzurlu ortamı yansıtmıştır. Duvardaki resimlerle süslenen sanatçı atölyesi, tüm ayrıntısıyla yansıtılarak, izleyiciyle sanatçıya dair bilgi paylaşımı yapmıştır.

2.1.6. Feyhaman Duran (1886-1970)

İbrahim Feyhaman Duran, 1886 yılında İstanbul'un Kadıköy ilçesinde doğmuştur. Sanatla iç içe bir aile ortamında yetişen sanatçının babası; şair Süleyman Hayri Bey, annesi Fatma Hanımdır. Küçük yaşlarda önce babasını daha sonra annesini kaybeden sanatçının babasının bir hattat olduğu bilinmekte iken devletin farklı bölümlerinde çalışarak, yazı işlerinde memurluk yaptığı ve farklı okullarda güzel yazı dersleri vermiş olduğu da bilinmektedir. Kendine ait birçok özel eseri olduğu bilinen babasının, bu eserlerin yanı sıra Mevlana'nın Mesnevisinin de bir kısmını çevirmiş olduğu bilinmektedir. Süleyman Hayri Bey, oğlunun da tıpkı kendisi gibi bir şair olmasını istemiş, ancak Feyhaman Duran küçük yaştan itibaren hat sanatına ilgi duymaya başlamıştır. Babasının ardından kaybettiği annesinin vasiyeti üzerine ilköğrenimini tamamlamış olduğu Hadikatü'l Maarif'ten sonra Galatasaray Sultanisi'ne kayıt edilmiştir. Anne ve babasının vefatından sonra velayetini üstlenen dedesi ile birlikte yaşamaya başlamıştır. Dokuz yaşında iken Galatasaray Sultanisine kaydolan Feyhaman Duran, orada o dönem müdürlük yapan Abdurrahman Şeref'in mesuliyeti altında, önce çini sanatında daha sonra yağlıboya resim alanında başarılı çalışmalar yapmış ve hüsnühat derslerindeki yeteneği ile dikkat çekmiştir. 1908 yılında eğitim gördüğü okulun altıncı sınıfını bitirdikten sonra *Babıali*'de kâtip olarak çalışmaya başlayan sanatçı, daha sonra Mekteb-i Sultani'de o dönem müdürlük yapan şair Tevfik Fikret'in isteği üzerine, aynı okulda güzel yazı dersleri vermeye başlamıştır. 1910 yılında Sadrazam Said Halim Paşa'nın kardeşi Abbas Halim Paşa ile tanışan sanatçı, Paşa'nın kızının portresini, fotoğrafına bakarak yapmış ve Paşa'yı yeteneği ile etkilemiştir. Feyhaman Duran'ın resim kabiliyetinden çok etkilenen Abbas Halim Paşa, onu öğrenim görmesi için Paris'e göndermeyi teklif etmiş ve sanatçı, Paşa'nın teklifini kabul ederek onun verdiği burs ile 1911 yılında Paris'e gitmiştir. Paris'teki resim eğitimine *Académie Julian'*da başlamış ve *Jean Paul Laurens*'in öğrencisi olmuştur. Paris'te kaldığı sürede çeşitli sanat müsabakalarına katılan sanatçı, aynı zamanda sıklıkla ustaların eserlerini kopya etmiş, şehri, sergileri ve müzeleri dolaşmayı da ihmal etmemiştir. Academie Julian'dan sonra *Ecole des Beaux-Arts*'ın sınavına giren sanatçı, Académie Julian'daki eğitimine devam

ederken aynı zamanda bu okulda da eğitim görmeye başlamıştır. Fernand Cormon atölyesine devam etmiştir. 1914 yılında Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Paris'te öğrencilik yapan diğer Türk vatandaşları ile birlikte Türkiye'ye geri gelen sanatçı, Galatasaray Mekteb-i Sultanisi'nde eski işine geri dönmeyi reddetmiş ve bir süre portre yaparak geçimini sağladıktan sonra askere alınmıştır. *Harp Mecmuası* için savaş yaralılarının resimlerini yapmış olan sanatçı, 1909 yılında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ne katılmış olup, aynı cemiyetten İbrahim Çallı ve Sami Yetik ile birlikte resim dersleri vermiştir. Bu arada diğer çalışmalarına devam eden sanatçı, birçok resim sergisine katılım sağlayıp türlü başarılar kazanmayı da ihmal etmemiştir.

1919 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde kendi yerine Feyhaman Duran'ın öğretmenliğe tayin edilmesini isteyen Mihri Müşfik hanımın teklifinin uygun görülmesi üzerine, bu okulda öğretmenlik yapmaya başlamıştır. 1922 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrencisi olan Güzin Hanım ile evlenmiştir. 1923'de Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte sanatçının kurucuları arasında olduğu Türk Ressamlar Cemiyeti, Ankara'da ilk resim sergilerini açmışlardır. Kız ve erkek Sanayi-i Nefise okullarının birleşme kararı ile birlikte Feyhaman Duran, 1927 yılında bu okula resim öğretmeni olarak tayin edilmiştir. 1929 yılında Türk Ressamlar Cemiyeti'nin ismi değiştirilerek, Güzel Sanatlar Birliği'ne dönüştürülmüş ve sanatçı bu kuruluşun yönetim kurulu üyeliğine getirtilmiştir. Güzel Sanatlar Akademisi'nde atölye şefi olarak çalışmalarını sürdürmüştür. Aynı zamanda çok üretken bir sanatçı olduğu da bilinen Feyhaman Duran, içinde Atatürk ve İsmet İnönü'nün de olduğu önemli devlet adamlarının portrelerini yapmıştır. Ölümüne dek üretmiş olduğu sayısız portrelerin yanında, birçok manzara ve savaş konulu resimlere de imza atmıştır. Türk resminde çok önemli bir yere sahip olan sanatçı, yaşamının sonuna dek sığdırdığı sayısız başarılar ile birlikte 1970 yılında hayatını kaybetmiştir (İrepoğlu, 2017: 16-27).

Sanatçı, eşi Güzin Duran ile birlikte yaşadığı Beyazıt'taki evini ve tüm eserlerini, İstanbul Üniversitesi'ne bağışlamıştır. Sanatçının atölye olarak da kullandığı evinde bulunan eserleri ve eşyaları günümüzde de özenle korunmaktadır.



Görsel 153-Feyhaman Duran'ın Atölyesi. Fotoğraf: Fritz von der Schulenburg. (*Feyhaman Duran İki Dünya Arasında*, Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları, İstanbul 2017, s.12.)

Feyhaman Duran ile eşi Güzin Duran'ın yaşamış olduğu İstanbul Beyazıt'ta bulunan evleri aynı zamanda atölyeleri olmuştur. Sabancı Müzesi tarafından düzenlenen sergide, Feyhaman Duran'ın atölyesi ortamı da eşyalarla birlikte sergide sunulmuştur (İrepoğlu, 2017: 13). Sergide, sanatçının yapmış olduğu Atatürk portresinin, duvardaki en üst köşede asılmış olduğu görülen atölye, son derece sadelikle düzenlenmiştir. Odanın sağ tarafında konumlandırılan cam bir vitrin ve bahçeye bakan pencerenin önüne yerleştirilmiş şövale ile şövalenin önünde duran üç ayaklı küçük bir tabure vardır. İç mekân şövalesinin yanında konumlandırılmış peyzaj sehpasının üzerinde Feyhaman Duran ve eşinin de kadrajda olduğu bir fotoğraf asılmış, diğerinin üzerindeyse yine sanatçının kendisinin yapmış olduğu düşünülen bir manzara resminin görsel çıktısı asılmıştır. Atölye duvarlarına asılmış sanatçıya ait resimler, mekânda estetik bir atmosfer yaratırken, duvar kenarlarına dizilmiş boş kalın çerçeveler atölye işlevselliğini desteklemiştir.



Görsel 154-Feyhaman Duran'ın Atölyesinde Güzin Duran, Prof. Dr. Âkil Muhtar, Prof. Dr. Süheyl Ünver ve onun bir öğrencisi ile birlikte. (*Feyhaman Duran İki Dünya Arasında*, Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları, İstanbul 2017, s.22.)



Görsel 155-Feyhaman Duran ile solda oturan dönemin okul müdürü Ömer Adil, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki öğrencilerle birlikte atölye dersinde. (*Feyhaman Duran İki Dünya Arasında*, Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları, İstanbul 2017, s.23.)



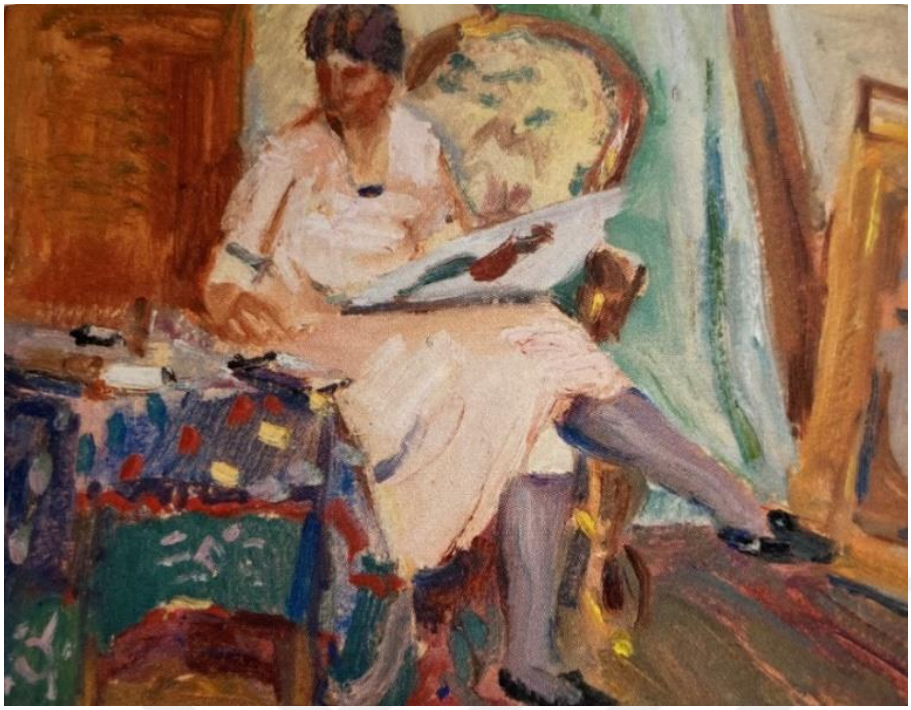
Görsel 156-Feyhaman Duran, *Portre (Güzin Duran)*, 1946, tuval üzerine yağlıboya, 78 x 93 cm, T.C, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi, Resim Galerisi Pinakothek. Feyhaman Duran Koleksiyonu. (*Feyhaman Duran İki Dünya Arasında*, Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları, İstanbul, 2017 s.78.)

Özellikle portreleri ve peyzajlarıyla tanınan ressamın iç mekân resimleri de vardır. Sanatçının eşi olan Güzin Duran'ı model olarak sıklıkla eşini tercih ettiği görülmektedir. *Portre (Güzin Duran)* isimli resmin sağ alt kenarında, "Feyhaman 1946" şeklinde ressamın imzası ve resmin tarihi yer almaktadır. Kendisi gibi resim yapan sanatçının eşi bu kompozisyonda, resim yaparken Feyhaman Duran'a poz vermektedir. İç mekân resimlerinde figürlü atölye temalı çalışmalara giren bu resim, atölyenin temel hususunu ele alarak bir çalışma anını aktarmıştır. Kompozisyonun merkezinde ve genel konusunu kapsayan portrenin, modelin yarı bedenine kadar olan kısmını kompozisyona alacak şekilde planlanmıştır. Dönemin meşhur Hacivat ve Karagöz gölge oyununu sembolize eden figürler, modelin arkasındaki pencereye resmedilmişlerdir. Mekâna dağılan yetersiz ışık, modelin arkasındaki pencereden içeri yansıtılmış, fakat modelin yüzünün bir kısmını inceden aydınlatırken diğer kısmını gölgede bırakmıştır. Modelin bir elinde tutmuş olduğu kâğıdın üzerinde başlanmış bir yağlıboya eskiz görülürken, diğer elinde kâğıda dokundurduğu bir fırça tutmaktadır. Oturduğu koltuğun yan tarafında bir kısmı görülmekte olan birkaç kâğıt daha bulunmaktadır. Pencereden kompozisyona dahil edilen manzarada, belli belirsiz ev çatıları ve sağ tarafta cami kubbesi belirir. Modelin üzerine giydiği turuncumsu kazağı, kompozisyonun genel renk tonlarını daha sıcak hale getirmiş ve bir sabahın erken saatleri ya da akşamüstü dinginliğini modelin donuk ama huzurlu yüz ifadesi ile birleştirerek, betimlenmek istenilen sadeliği ön plana çıkartmıştır.



Görsel 157-Feyhaman Duran, *Portre (Güzin Duran)*, karton üzerine yağlıboya, 19 x 27 cm, T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi, Resim Galerisi Pinakothek. (*Feyhaman Duran İki Dünya Arasında*, Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları, İstanbul 2017, s.107.)

Portre (Güzin Duran), Feyhaman Duran'ın eşi Güzin Duran'ı çalışırken betimlemiş olduğu 19 x 27 cm.boyutlarındaki karton üzerine yaptığı yağlıboya eserlerden birisidir. Kendi çalışma ortamında çalışmakta olan eşini, son derece yaptığı işe odaklanmışken betimlemiştir. Kompozisyon, klasik bir portre betimlemesinden çok bir resim çalışması anını ele almaktadır. Modelin yüzü, profilden betimlenmiş ve sadece belden yukarısı kompozisyona dahil edilmiştir. Eserde görülen fırça darbelerinin genel tavrından, sanatçının hızlı bir çalışma yani yağlıboya eskiz yapmış olduğu anlaşılmaktadır. Saçlarını arkadan toplamış olan model, üstüne beyaz renkli ve üzerinde kırmızı şeritler olan bir gömlek giymeyi tercih etmiştir. Dizine dayadığı ahşap resim altlığı üzerindeki eskizde, boyama yaptığı görülmektedir. Eskizin kompozisyona dahil edildiği yarım bakış açısından resmedilen modelin Hacivat ya da Karagöz figürlerinden birisi olduğu anlaşılmaktadır. Eser, iç mekân resimlerinde atölye temalı kompozisyonlar içine tam olarak dahil olmasa da resim alanında bir çalışma anını atölye izlenimi veren küçük bir köşe içinde aktarmaktadır. Modelin önünde, kompozisyona sadece bir kısmı dahil edilmiş olan masa ile üzerinde boya malzemelerinin olduğu görülmektedir. Modelin arkasındaki duvarda yine bir kısmı görülmekte olan küçük çerçevelerde resimler asılmış ve mekân oluşumu ufak detaylarla desteklenmiştir.



Görsel 158-Feyhaman Duran, *Portre (Güzin Duran)*, karton üzerine yağlıboya, 19 x 27 cm, T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi, Resim Galerisi Pinakothek. (*Feyhaman Duran İki Dünya Arasında*, Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları, İstanbul 2017, s.106.)

Sanatçının eşini betimlemiş olduğu resim serisinin bir başka örneği de *Portre (Güzin Duran)* isimli çalışması olarak değerlendirilebilmektedir. Betimlemiş olduğu diğer örneklerin ortak kapsamında, eşi Güzin Duran'ı, gündelik çalışma ortamında son derece doğal halleri ile yakalayarak, Empresyonist üslubun temel uygulanış biçimi ile hızlı ve belirgin fırça darbeleri kullanarak resmetmiştir. İç mekân resimlerinde figürlü atölye temalı resim kompozisyonlarına uygun bir biçimde işlenmiş olan kompozisyonda; sanatçı ve eşinin evlerinin içerisinde atölye olarak işlev gören bir odayı kullanmış oldukları varsayımlar dahilinde gözlemlenebilmektedir. Eserde işlenen atölye olgusu, mekândaki birkaç temel eşya ile birlikte desteklenmiştir. Kompozisyon planı yatay olarak amacına uygun bir biçimde kurgulanmış ve figür esas alınmıştır. Kompozisyondaki figür, krem renkli desenli bir koltuğun üzerinde bacak bacak üzerine atmış rahat ve doğal bir pozisyonda otururken, kucağında tutmuş olduğu kâğıdın üzerine resim yapmaktadır. Kompozisyonun sol tarafında, figürün hemen yanında konumlandırılmış olan masa ve yere kadar sarkan renkli desenli masa örtüsünün üzerinde resim malzemelerinin olduğu görülmekte iken, figür de o malzemelere doğru yönlenmiş olduğu bir anda yakalanarak betimlenmiştir. Krem-pembe tonlarda, uzun ve salaş gündelik bir elbisenin içerisinde olan

figürün, saçlarını çalışma konforu için arkadan toplamış olduğu çıkarımı yapılabilmektedir. Mekân, yerde duran birkaç çerçeveli tuval ve zemin ayrıntısı ile desteklenmiş ve böylelikle bir atölye olgusu ufak nüanslar ile ortaya çıkarılmıştır.

2.1.7. Hayri Çizel (1891-1950)

Tam adı Hasan Hayrettin Çizel olan sanatçı, 1891 yılında Edirne'de doğmuştur. Edirne Lisesi'nde öğrenim gördüğü sırada ilk resim eğitimini ressam Hasan Rıza Bey'den almıştır. Daha sonra resim eğitimine İstanbul'da Sanayi'i Nefise Mektebi Resim Bölümü'nde devam etmiştir. Yağlıboya derslerini Salvator Valeri'den, karakalem derslerini Joseph Warnia Zarzecki'den almış ve Ömer Adil Bey'in öğrencisi olarak eğitimini sürdürmüştür. Sanayi-i Nefise Mektebi'nden 1914 yılında birincilikle mezun olmuştur. Sanatçının kısa süren bir yedek subay eğitiminden geçtikten sonra Çanakkale Savaşları için Gelibolu Yarımadası'na yedek subay olarak gönderilmiş olduğu bilinmektedir. Savaş esnasında siperlerde, yapmış olduğu kroki ve çizimleri, sonrasında suluboya çalışmalarına aktarmıştır. Savaşta bir asker ve ressam olarak görevini yerine getirmiş olan sanatçı, iki buçuk yıl süresince de Edirne'den Kafkas Cephesi'ne kadar giderek, gözlemlediği yerleri resimlerinde tasvir etmiştir. Sanatçı, Çanakkale Savaşları'nın yanı sıra, Balkan ve Kurtuluş Savaşı'nı konu alan resim çalışmaları yapmış olduğu bilindiğinden, kendisine *Mehmetçik Ressam* da denilmiştir. Savaş sonrasında, devlet tarafından Almanya'ya gönderilen sanatçı, orada Münih'te bulunan Hans Hofmann atölyesinde resim çalışmaları yapmıştır. Sanatçı, Türkiye'ye döndükten sonra Babıali'de Şark Sanayi-i Nefise ismini vermiş olduğu bir fotoğraf atölyesi açmıştır. Yaşamının sonuna dek İstanbul Erkek Lisesi öncelikli olmak üzere, birçok farklı ortaöğretim okullarında resim öğretmenliği yapmış olan Hayri Çizel, 1950 yılında hayatını kaybetmiştir (Sarıdikmen, 2008: 909-911).

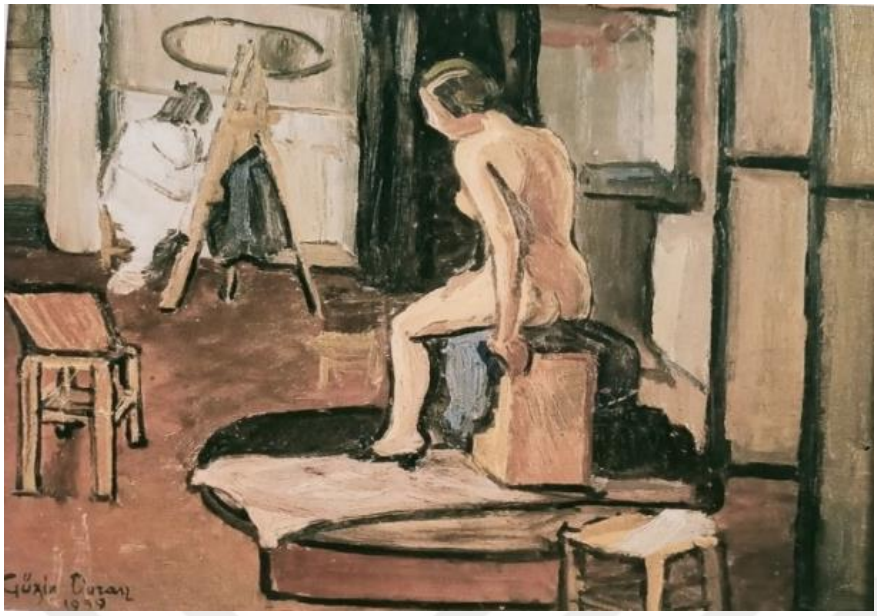


Görsel 159- Hayri Çizel, *Sanatçının Atölyesi*, tuval üzerine yağlıboya, 78 x 84 cm. (*Hayri Çizel*, Yapı Kredi Kemal Satır Sanat Galerisi, Katalog, İstanbul, 1995.)

Savaş konulu pek çok önemli eser üretmiş olan sanatçının, gezerek ve gözlemleyerek tasvir etmiş olduğu bir belge niteliği taşıyan resimlerinin yanında, iç mekân çalışmaları da vardır. İç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında değerlendirilen *Sanatçının Atölyesi* isimli yağlıboya çalışması, kompozisyon olarak yatay kurgulanmıştır. Figürsüz kompozisyonda, bir sanatçının çalışma ortamı ve mekânın içerisindeki dingin samimi hava renklerin bütünlüğü ile birlikte tüm yoğunluğuyla resme yansıtılmıştır. Kompozisyonun merkezinde ve odağında olan sanatçının yapmış olduğu bir Atatürk portresi yer almaktadır. Odanın merkezinde duran Atatürk portresinin, aynı zamanda tüm kompozisyonu hakimiyeti altına almış olduğu görülmektedir. Mekândaki hiçbir ayrıntının gözden kaçırılmadan olduğu gibi tuvale aktarılması, gerçekçilik algısını yüksek bir seviyede sabitlemiştir. Fıstık yeşili duvarlara asılmış olan sanatçının küçük çerçeveli resimler, etraftaki büyüklü küçüklü seramik vazolar, heykelcikler ve odanın sağ arka köşesindeki eski radyo, atölyenin düzeni ile birlikte sanatçının estetik zevkini de ortaya çıkartmıştır. Kompozisyonun sol tarafında ise köşeye yaslanmış vişne tonlarındaki minderli ve rahat olduğu gözlemlenen bir koltuk vardır. Kompozisyonun merkezindeki şövalenin hemen yanında çalışma sehpasının üzerinde, sanatçının paleti ve fırçaları yer almaktadır. Atölyenin en arka duvarında, duvara asılı resimlerin en büyüğü olan bir Türk bayrağını taşıyan askerler ve bayrağa sevgilerini gösteren kadınların olduğu savaş temalı bir resim vardır. Bu resim, sanatçının bir asker ressam olmasına da dikkat çekmiştir.

2.1.8. Güzin Duran (1898-1981)

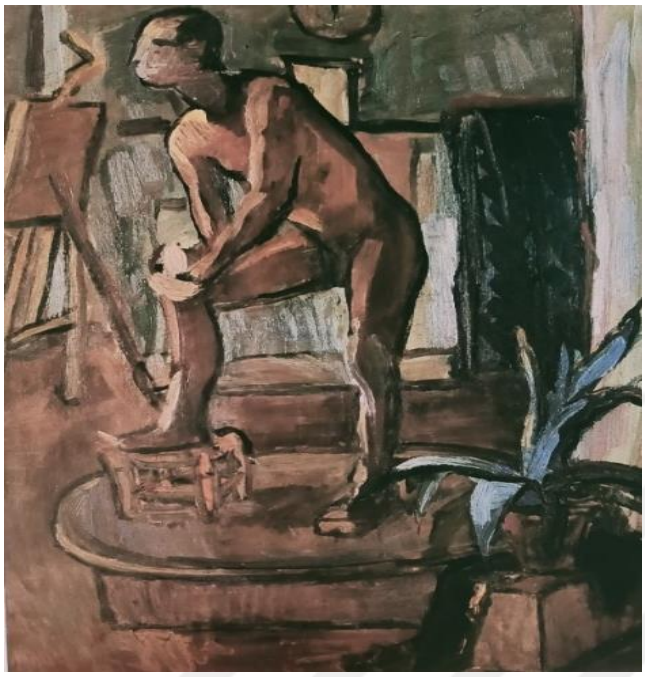
Güzin Duran, 1898 yılında İstanbul'da doğmuştur. Dedesi Yahya Hilmi Efendi'nin ünlü bir hat ustası olduğu bilinmektedir. Divan-ı Temyiz-i Askeri Baş Müşaviri ve 4. rütbeden Osmanî nişanı sahibi olan babası Halil Naim Bey, Esirgeme Derneği kurucularından soylu bir aileden gelen annesi ise Naciye Hanım'dır. Sanatçı, Birinci Dünya Savaşı döneminde, Türk kızlarına ilk defa eğitim verecek olan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girerek, ressam Mihri Hanım'ın öğrencisi olmuştur. Daha sonra Ömer Adil Bey'den ders almaya devam etmiştir. Şair Ahmet Haşim'den estetik dersleri alırken, Feyhaman Duran'dan da pastel resim dersleri almıştır. 1922 yılında, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde gerçekleşen ilk Avrupa yarışmasını kazanan öğrenci olmasına rağmen o dönemde hocası olan Feyhaman Duran ile nişanlı olması sebebiyle Avrupa'ya gitmemiştir. 1922 yılında evlenen sanatçı, bu sebepten dolayı Almanya'ya gitmeyerek, sanat eğitimine Türkiye'de devam etme kararı almıştır. Hayatının 37 yılını resim öğretmenliği yaparak geçiren sanatçı, çeşitli orta ve lise okullarında eğitim vermiş, emekliliğine dek ise birçok porselen, hat sanatı, işlemeler ve süslemelerden seçkin koleksiyonlar biriktirmiştir. Bu koleksiyonların içerisinde, onun için daha çok önem taşıyanının ise *Karagöz* betimlemeleri olduğu bilinmektedir. 1921 yılında Çemberlitaş'ta açılan *Resim Okulu* isimli atölyenin, çoğunlukla İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin eser vermiş olduğu sergisinde, Güzin Duran'ın da eserleri bulunmaktadır. 1929 yılında Feyhaman Duran ile birlikte Almanya, Viyana ve İtalya gibi ülkeleri gezerek onların sanat ortamlarını ve yeni sanat üsluplarını görüp incelemişlerdir. 1937 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde açılan on yıl süresince emek vermiş olduğu kişisel sergisinde, Karagöz temalı eserlerini sergilemiştir. 1943 ve 1947 yıllarında kendisi ile eşi Topkapı Sarayı Müzesi'nde sıklıkla çalışmalar yapmışlardır. Sanatçının 1940'lı yıllardaki eserlerinde süslemeci üslubun öne çıktığı görülmektedir. Yağlıboya çalışmalarında ise daha çok Empresyonist bir duruş sergileyen sanatçının eserlerinde, kesik ve belirgin fırça vuruşları öne çıkmıştır. 1971 yılında, hat, resim ve yazı sanatı dallarında üretmiş olduğu 47 adet eseri, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Merkezi'nde sergilenmiştir. Türk resim sanatı tarihinde kadın ressamlar arasında önemli bir yere sahip olan Güzin Duran, 1981 yılında hayatını kaybetmiştir (Canikli, 2005: 35-41).



Görsel 160-Güzin Duran, *Nü,* 1939, kontrplak üzerine yağlıboya, 39 x 46 cm, T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü, Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek. (*İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi, Resim Galerisi Pinakothek*-Katalog, s.233)

Sanatçının iç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonlarında değerlendirilen çalışmaları vardır. Bu konu altında incelenen 1939 tarihinde yapılmış *Nü* isimli eserinin sol alt köşesinde, "Güzin Duran" imzası ile "1939" tarihi yer almaktadır. Yatay plana kurgulanan kompozisyonun merkezinde, ahşap yapılı yerden biraz yüksekte, yuvarlak bir zeminin üzerinde, çıplak kadın model poz vermekte iken betimlenmiştir. Kadın model, üstünde bir kumaşın serili olduğu dikdörtgen oturağın üzerinde, bir elini oturağın köşesine koymuş ve izleyiciye sırtı dönük vaziyete oturarak, hafif öne doğru eğik bir duruş sergilemektedir. Modelin ayağında, siyah kısa topuklu bir terlik vardır ve ayağını bastığı zeminin üzerinde krem renkli düz bir kumaş serilidir. Açık-koyu zıt renklerin bir arada kullanımı ile renk bütünlüğü öne çıkmıştır. Kompozisyonda, ön planda yer alan ahşap küçük tabure gibi bazı nesnelerin yarısının dışarı taşması, eserin açık kompozisyon olduğunu göstermektedir. Sol kenarda yine ahşap bir tabure ve üzerinde açık duran ahşap bir boya kutusu görülmektedir. Kompozisyonun arka tarafında, önlük asılı şövalesinin başında oturarak karşısındaki modeli konsantre olmuş bir şekilde resmeden bir figür daha vardır. Olabildiğince ayrıntı girilmemiş arka plandaki figür, genel çizgilerle aktarılmıştır. Resim yapan figürün arka duvarında, elips şeklinde çerçeveli bir ayna ayrıntısı ve aynanın yan tarafında, mekânın tavanından indiği tahmin edilen siyah

bir perde asılıdır. Kompozisyondaki fırça vuruşları küçük ayrıntılarda yoğunluk gösterirken, kontur çizgileri oldukça belirgindir. Atölye kavramı, iç mekân ile birleştirilerek izleyiciye tüm ayrıntısıyla sanatçının çalışma ortamı yansıtılmıştır.



Görsel 161-Güzin Duran, *Nü*, kontrplak üzerine yağlıboya, 46 x 38 cm, T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü, Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek. (*İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi, Resim Galerisi Pinakothek*-Katalog, s.237.)

Sanatçının iç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonları arasında değerlendirilen çalışmalarından biri *Nü* isimli eseridir. 46 x 38 cm ölçülerinde dikey plana kurgulanmış yağlıboya teknikli kompozisyonun merkezinde, yerden biraz yüksek yuvarlak ahşap bir platformun üzerinde portre ayrıntısı girilmemiş, çıplak erkek model yer almaktadır. Model, bir bacağını önündeki küçük tahta bir tabureye koymuş, ellerini de bir dizinin üzerinde birleştirerek, öne doğru eğilmiş bir duruşla, poz vermekte iken betimlenmiştir. Kompozisyonun sağ ön tarafında, rafa benzeyen bir yapının üzerine koyulmuş saksının içerisinde; rengi yeşilden, grimsi maviye çalan, uzun sivri yapraklı bir bitki vardır. Kompozisyonun arka planı, ön planı kadar sade değildir. Sol arka tarafta, bir şövale görülürken, aynı hizadaki sağ tarafta bir paravanın üzerine atılmış uzun desenli koyu yeşil bir örtü yerleştirilmiştir. Paravanın arkasındaki açık kapıdan dışarı kısım sadece bir fikir uyandırmak amaçlı betimlenmiş gibi kaba hatlarıyla verilmiştir. Kapının üst kısmında yuvarlak büyük bir saat ayrıntısı yer alırken, kompozisyonun sadece figür

odaklı resmedilmiş olduğu, modelin tüm nesneler kapsamında ön plana çıkartılmasından anlaşılabilmektedir. Koyu renklerin diğer renklere göre biraz daha fazla kullanıldığı çalışmada, kahverenginin ve yeşilin koyu tonları kompozisyonun geneline dağıtılmıştır. Atölyedeki ışığın, sol taraftan geldiği anlaşılan çalışmada, ışık alan yerler figürün yüzü, bacaklarının ve kollarının ön kısmı ile yeşil bitkinin yapraklarıdır. Sanatçının eserlerinde uygulayarak kendi tarzını yansıttığı kontur çizgileri, figürün üzerinde daha çok vurgulanmıştır.



Görsel 162-Güzin ve Feyhaman Duran, *Nü*, kontrplak üzerine yağlıboya, 32 x 46 cm, T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü, Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek. (*İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi, Resim Galerisi Pinakothek*-Katalog, s.234.)

İç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonları arasında değerlendirilen *Nü* konulu eser, Güzin ve Feyhaman Duran çiftinin ortak çalışmasıdır. Yatay kurgulanan, yağlıboya teknikli açık kompozisyonun merkezinde, dikdörtgen bir masanın üzerinde uzanarak poz vermekte olan çıplak kadın model betimlenmiştir. Model, bir elini başının altına koymuş, diğer eli ön tarafında, izleyiciye doğru bir açı ile uzanmış halde pozunu sergilemektedir. Modelin altında toplamda dört parçadan oluşan minderler vardır. Modelin üzerine uzandığı silindir gövdeli koyu kahverengi olan dikdörtgen masa, kompozisyonun çoğunluğunu kaplamaktadır. Masanın ön tarafında küçük bir tabure, arkasındaki büyük masanın yanında daha da küçük kalmıştır. Kompozisyonun sol

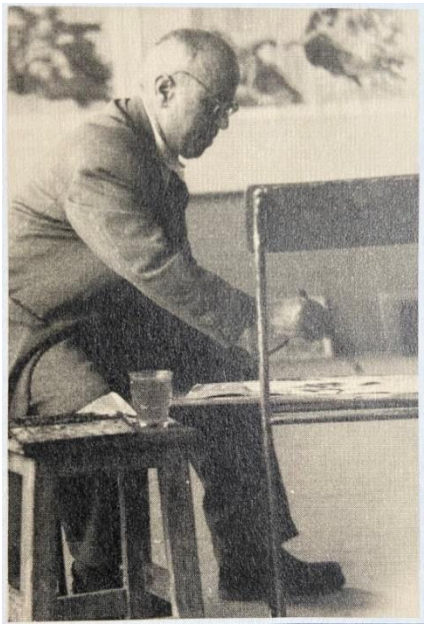
tarafında, sadece bir kenarı görülmekte olan şövale ayrıntısı yer almaktadır. Sağ arka tarafta ise odanın bir başka tarafına geçen bir bölme duvar ve karanlığın içerisinde, bir şövale veya tuval şasesi olduğu düşünülen atölye objesi vardır. Kompozisyondaki atölye olgusu, içeriğinde kullanılan temel araç gereçlerle desteklenerek net bir algı oluşturmuştur. Kompozisyonun genelinde hakimiyet kuran; açık orta ve koyu olarak derecelendirilen kahverengi tonları, kendi içerisinde bütünsel ve dingin bir renk armonisi yaratmıştır. Fırça vuruşları çok fazla ön plana çıkmazken, kontur çizgileri özellikle modelde oldukça belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

2.1.9. Malik Aksel (1901-1987)

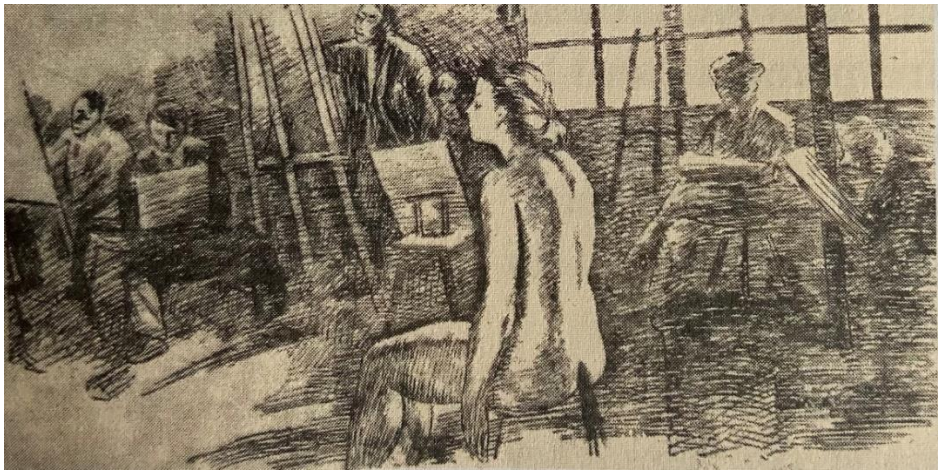
Malik Aksel, 1901 yılında Selanik yakınlarındaki Katerin'de doğmuştur. 1913'te ailesi ile birlikte Selanik'e göç eden sanatçı, Selanik'te Alaca İmaret Mahalle Mektebi'nde öğrenimini devam ettirmiş, yine aynı yıl içerisinde İstanbul'a taşınmışlardır. İstanbul'da ismi önce Malik Vicdani sonraları Beyazıt Numune Mektebi olarak değiştirilmiş olan Numune Mektebi'nde öğrenim görmüştür. 1918 yılında Beyazıt Numune Mektebi'ndeki eğitimini tamamlayan sanatçı, okulu bitirdiği yıl İstanbul Dârulmuallimin'e girmiştir. 1921'de Dârulmuallimin'i bitirerek, Şile'de bulunan küçük bir köy okulunda öğretmen olarak çalışmaya başlamıştır. Bir yıl kadar öğretmenlik yaptıktan sonra Tokat Reşadiye Numune Mektebi'ne, oradan hemen sonrada Beyazıt Mektebi'ne tayin edilmiştir. 1923 yılında Galatasaray Sergisi'ne katılarak, 1927 yılına kadar açılan bütün sergilere de katılım göstermiştir. 1926 yılında askere alınan sanatçı, 1927 yılında terhis edildikten sonra, İstanbul 7. Mektep'te görev almış ve buradan resim pedagojisi eğitimi almak için 1928 yılında Almanya'ya gitmiştir. 1932 yılında Almanya'dan dönen sanatçı, Selçuk Hatun Kız Sanat Mektebi'nde resim öğretmeni olarak çalışmaya başlamıştır. 1933 yılında *Varlık* dergisinde ilk yazısı yayımlanmış olup, aynı yıl Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü resim öğretmenliğine tayin edilmiş ve görev aldığı enstitüde Resim-İş Bölümü'nü kurmuştur. 1934 yılında Gazi Terbiye Enstitüsü'ndeki öğrencileriyle birlikte bir sergi düzenleyen sanatçının başarısından, dönemin önemli dergilerinden birisi olan *Ülkü* dergisinde de bahsedilmiştir. Ondan sonraki yıl ise, Ahmet Kutsi Tecer'in teşvikiyle aynı dergide yazı yazmaya başlamıştır. 1937 yılında Cumhuriyet döneminin ilk güzel sanatlar dergisi *Ar*'ın kurucuları arasında yer almış olan Malik Aksel, 1940 yılında Gazi Terbiye Enstitüsü Resim-İş Bölümü başkanı olmuştur.

1943 yılında*, Sanat Hayatı: Resim Sergisinde Otuz Gün* isimli kitabı yayımlanmış olan sanatçı, 1945 yılında Kız Meslek Öğretmen Okulu mezunu olan Müşerref İğnemutlu

ile evlenmiş ve daha sonraki yıllarda iki oğulları olmuştur. 1947 yılında *Sanat ve Edebiyat* gazetesinde yazmaya başlayan sanatçı, 8. Devlet ve Resim Heykel Sergisi'nde *Tespih Çeken Kız* isimli eseriyle ilk defa o yıl verilen *Çanakçılı* mükafatını kazanmıştır. 1950 yılında Resim-İş Bölümü'ndeki başkanlığı sona ermiş olan sanatçı, 1954 yılında İstanbul İlk Öğretmen Okulu resim öğretmenliğine tayin edilmiştir. Bu süreçte çeşitli sergilerde yer almaya devam etmiş, 1960 yılında İstanbul Eğitim Enstitüsü'nde çalışmaya başlamıştır. 1968 yılında emekli olan Malik Aksel, 1969 yılında ilk kişisel sergisi olan Güzel Sanatlar Akademisi'nde, *Malik Aksel Retrospektif Resim Sergisini* açmıştır. 1971 yılında *Sanat ve Folklor* isimli kitabı, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları tarafından Türk Yazarları Makale Serisinin ikinci kitabı olarak yayımlanmıştır. 1973 yılında 34. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde takdim edilen başarı ödülünü alan sanatçı, 1975'de Taksim Sanat Galerisi'nde düzenlenen *Suluboya Ressamlar Grubu* sergisine eserleri ile katılım göstermiştir. Vefat etmeden önceki yıllarda gerçekleştirmiş olduğu faaliyetlerde; 1977 yılında *İstanbul'un Ortası* isimli kitabı Kültür Bakanlığı tarafından yayımlanmış, 1982 yılında İstanbul ve Ankara'daki sanat galerilerinde gerçekleşen son kişisel sergilerini açmıştır. 1987 yılında İstanbul'da vefat eden Malik Aksel, ardında Türk Resim sanatına bulunduğu büyük katkılar ve hayatına sığdırmış olduğu başarılar ile birlikte; bir ressam, yazar ve araştırmacı olarak, gelecek neslin önünü açacak bir sanat izlenimi mirası bırakmıştır (Ayvazoğlu, 2011: 13-15)



Görsel 163-Malik Aksel, Atölyesinde çalışırken fotoğraf. (Beşir Ayvazoğlu, *Malik Aksel "Evimizin Ressamı"*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2011.)



Görsel 164-Malik Aksel'in Almanya'da ders gördüğü okulda çıplak model çalışması ve atölye ortamı eskizi. (Beşir Ayvazoğlu, *Malik Aksel "Evimizin Ressamı"*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2011, s.56.)



Görsel 165-Malik Aksel, *Resim Yapan Kız*, suluboya, 32 x 45 cm. (Beşir Ayvazoğlu, *Malik Aksel "Evimizin Ressamı"*, Kapı Yayınları, İstanbul 2011.)

Sanatçının, iç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonları konusu altında betimlemiş olduğu resimleri vardır. Suluboya resim çalışmaları örneklerinden birisi *Resim Yapan Kız* isimli eseri, iç mekânda figürlü atölye kompozisyonları arasında değerlendirilmektedir. Kompozisyonun sağ alt köşesinde sanatçının "Malik Aksel" yazılı olarak imzası yer almaktadır. Atölye kompozisyonları içinde değerlendirilen bu suluboya kompozisyonda, esas alınan kompozisyonun merkezine yerleştirilmiş olan kadın figürdür. Kadın figür, dönemin çağdaşlaşmaya yönelik atılan adımlarındaki koşullar kapsamında, sanatçı tarafından bir belge niteliği taşırcasına betimlenmiştir. Figür, bir

sandalyenin üzerinde oturmuş bir vaziyette önünde konumlandırılmış şövalesinde, bir elinde paletini ve fırçalarını tutarken, diğer eliyle tutmuş olduğu fırçası ile önündeki resmini yaparken yansıtılmıştır. Modernleşme sürecindeki bir kadını temsil etmekte olan figür, dizlerinin altına inen kahverengi elbisesinin içerisinde, bel kısmına takmış olduğu ince kemer ayrıntısı ve ayaklarındaki topuklu ayakkabıları ile son derece naif ve gündelik bir kıyafetle betimlenmiştir. Sarımsı tonlara kaçan saçlarının uzunluğu, omuzlarına kadar inmiş ve açık tercih edilmiştir. Yapmış olduğu resmine son derece odaklanmış bir şekilde ciddi yüz ifadesiyle kompozisyona aktarılmıştır. Oturduğu sandalyenin arkasına, mavi renkli ceket benzeri bir kıyafet geçirilmiştir. Kompozisyonda, mekâna dair fazla ayrıntı olmayıp sadece temel atölye gereçleri kullanılarak sadelik ön plana çıkartılmıştır.



Görsel 166-Malik Aksel, *Resim Yapan Kadın*, suluboya, 32 x 40 cm. (Beşir Ayvazoğlu, *Malik Aksel "Evimizin Ressamı"*, Kapı Yayınları İstanbul, 2011.)

Sanatçının suluboya atölye çalışmalarına bir diğer örnek 32 x 40 cm boyutlarındaki *Resim Yapan Kadın* adlı eseridir. Kompozisyonun sol alt köşesinde sanatçının, "M. Aksel" imzası yer almaktadır. İç mekânda figürlü atölye çalışmaları kapsamında değerlendirilebilen bu kompozisyonda, iki kadın figürün olduğu görülmektedir. Sağ kenarda yüzündeki gülümsemesi ile birlikte, gayet mutlu bir şekilde elinde tutmuş olduğu paleti ve fırçası ile önünde konumlandırılmış şövalesinde resim yapmakta olan kadın figür, hemen karşısında durarak ona modellik ettiği görülmekte olan figürü resmetmektedir. Modellik yapan kadın figür, işine konsantre bir şekilde poz vermekte ve bakışları izleyiciye yöneltilmiş bir vaziyette betimlenmiştir. Sade, krem tonlarında bir elbisenin içerisinde olan model, başına aşağı doğru sarkan sarı renkli bir

örtü örtmüştür. Onu resmeden kadın figür ise pembe tonlarında bir elbisenin içerisinde aktarılmıştır. Kompozisyonda mekâna dair fazla ipucunun olmayışı ile birlikte sanatçı, resmin konusu kapsamında atölyedeki bir çalışma anını izleyiciye yansıtmaktadır.



Görsel 167-Malik Aksel*, Resim Yapan Kız,* suluboya, 31 x 44 cm. (Beşir Ayvazoğlu, *Malik Aksel "Evimizin Ressamı"*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2011)

Sanatçının suluboya resim serilerinden, atölyede resim yapan kadın figürleri konu edindiği çalışmalarından birisi de *Resim Yapan Kız* isimli eseridir. İç mekân resimlerinde figürlü atölye çalışmalarını bütünüyle betimleyen seçkin Türk ressamlarının içerisinde olan Malik Aksel, dikey kurguladığı bu kompozisyonda, önündeki şövalede ayakta resim yapan bir kadın figürü esas almıştır. Kadın figür, yapmakta olduğu resmine odaklanmış bir vaziyette, yan profilden bir ayağını öne doğru atmış, diğer ayağına vücut ağırlığını bindirmiş bir pozisyonda durmaktadır. Kadın figürün dizlerine kadar inen koyu kahve tonlarındaki elbisesi ve elbisesinin sırt kısmındaki bağlamalı kurdele detayı ile elbisenin altından gözüken baklava desenli çorapları vardır. Bu hususta, modern Türk kadınının giyim tarzı, sanatçı tarafından geçmişi günümüze aktaran bir belge niteliğinde tuvale aktarılmıştır. Kadın figürün arkasında görülmekte olan ızgaralı bir pencere detayı vurgulanırken, mekân oluşumunu destekleyecek, genel izlenim harici diğer unsurlara yer verilmemiştir. Kompozisyondaki fırça darbeleri belirgin olmamakla birlikte, kullanılan renk değerleri koyu ve açık zıtlıklardan yola çıkarak oluşturulmuş, monokrom tonlar tercih edilmiştir.



Görsel 168-Malik Aksel, *Yeni Mektep*, 1936, tuval üzerine yağlıboya, 84.5 x 84.5 cm. (Zeynep Yasa Yaman, *Ankara Resim ve Heykel Müzesi,* T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, Ankara 2012, s.269.)

Yeni Mektep, sanatçının iç mekânda figürlü atölye kompozisyonları arasında değerlendirilen 1936 yılında yapmış olduğu, sol alt tarafında "Malik Aksel" imzası ve tarihi yer alan eseridir. Kalabalık figürlü kompozisyonda, küçük yaştaki çocuklardan oluşan bir resim dersi anı betimlenmiştir. Kompozisyonun sağ tarafında, yuvarlak bir masada karşılıklı olarak oturmuş iki çocuk, masanın üzerinde suluboya veya guaj boya olduğu çıkarımı yapılabilen resim malzemeleriyle resim yapmaktadırlar. Masanın etrafına toplanmış diğer çocuklar ayakta durarak, masada resim yapan iki çocuğu merakla izlemektedirler. Ön planda ise yerde oturmuş bir erkek çocuğu bacaklarının arasına almış olduğu bir objeyle oynamaktadır. Kompozisyonun sol arka tarafında, önüne saksıda çiçeklerin dizilmiş olduğu bir pencerenin önünde, öğretmen olduğu çıkarımı yapılabilen oturur pozisyondaki bir kadın figür ve ayakta küçük bir kız çocuğunun omzundan tutan diğer kadın figür yer almaktadır. Kadın figürlerin arasında bulunan küçük kız çocuğu, öğretmeni olduğu düşünülen figüre bir çiçek buketi verirken görülmektedir. Bu anlık sahne, ressam tarafından samimi bir şekilde kompozisyona aktarılmıştır. Bu sahnenin hemen önünde izleyiciye arkası dönük bir şekilde duran erkek çocuğu da merakla onları izlemekteyken betimlenmiştir. Kompozisyonda, arka duvarda bir Atatürk portresinin çerçeve içerisinde asılmış olduğu görülmekte iken resim yapan çocuklarla bütünleştirilmiş olan bu samimi sınıf ortamını, kompozisyonda kullanılan renkler ve ışık-gölge kullanımıyla resmi, realist bir üslupla izleyiciye sunmuştur.



Görsel 169-Malik Aksel, *Atölyede Çalışanlar*, duralit üzerine yağlıboya, 65 x 82 cm. (Burcu Pelvanoğlu, *Malatya Moderne Doğru İlk Adım Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu'ndan Bir Seçki*, Türkiye Merkez Bankası Yayını, İstanbul 2018, s.32.)

Sanatçının iç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonlarının arasında gösterilebilecek en önemli eserlerinden birisi olarak değerlendirilebilen çalışması, *Atölyede Çalışanlar* isimli eseridir. Kompozisyonun sol alt köşesinde sanatçının "Malik Aksel" imzası yer almaktadır. Sanatçı, diğer çalışmalarında atölye mekanını yüzeysel ele almış olması hususunun kapsamında, bu eserinde gerek içindeki figürler gerekse araç gereçlerin bütünü ile birlikte tüm ayrıntısıyla betimlenmiş olması, izleyiciye gerçek bir atölye ortamının tasvirini sunmuştur. Kompozisyonun yapılmış olduğu tarih bilinmese de sanatçının yaşamış olduğu dönem gözetiminde, çağdaşlaşma adımlarının hissedildiği zamanın Türkiye'sinde, sanatçı atölyesinin detaylı tasviri olarak eser, bir belge niteliği taşıması açısından önemli yer tutmaktadır. Kompozisyonda, birlikte aynı atölyede çalışan ressam veya resim öğrencisi olduğu düşünülebilen erkek figürler, kendi şövalelerinin önünde orta noktada duran yüksek bir düzeneğin üzerinde uzanarak poz veren çıplak kadın modeli resmetmekte iken betimlenmişlerdir. Kompozisyonun sağ ön tarafında izleyiciye arkası dönük tabureye oturmuş, elinde tuttuğu paleti ve fırçasıyla son derece işine konsantre bir şekilde resmini yapmakta olan bir figür vardır. Bu figürün hemen sol tarafında, ön planda yer alan diğer önlüklü figürlerden biri elindeki paleti ile ayakta, diğeri oturur vaziyette iken sanki beraber bir fikir alıp verme sohbeti içerisindelermiş gibi betimlenmişlerdir.



Görsel 170-Malik Aksel, *Atölyede Çalışanlar*, Resim Detayı.

Atölyenin merkezine yerleştirilmiş odak noktasındaki çıplak model, rengi turuncumsu birazda kırmızıya çalan bir kumaşın üzerinde poz vermektedir. Model için kurulmuş düzeneğin arkasına asılmış mavi kumaş ve modelin altındaki kırmızı kumaş ile komplementer kontrast renkler bütünlüğünde hem birbirinin zıttı hem de tamamlayıcısı olarak kurgulanmışlardır. Kompozisyonun arka tarafındaki bir pencerenin önünde uzaktan görülmekte olan bir diğer erkek figür, önündeki şövalesinde resmini yapmakta iken aktarılmıştır. Sanatçı tarafından dağınık bir planda etrafa dağıtılmış olan figürler, resmin temel perspektif dengesini bozmadan kompozisyona ön-arka ilişkisi baz alınarak yerleştirilmiştir. Diğer yandan bu perspektif dengesindeki başlıca husus, sanatçının ön plandaki figür ve eşyaları daha ayrıntılı betimlemiş olduğu gözlemlenirken, arka tarafa doğru daha az ayrıntı vererek kompozisyonu gerçek bir algıda tutmuş olduğu çıkarımı yapılabilmektedir. Atölyedeki ışık kaynağı, modelin üst tarafından yansıyan yetersiz yapay bir lamba olarak değerlendirilirken, arka duvardaki yüksek ızgaralı pencereden de güçlü olmayan bir aydınlık kaynağı kompozisyona dahil edilmiştir. Kompozisyona hakimiyet sağlayan genel tonlar, koyu kahverengi tonları olmakla birlikte, resmin bütünü uyumlu renk geçişleriyle desteklenmiş ve iç mekândaki atölye tasviri tüm gerçekçiliğiyle izleyiciye aktarılmıştır.

2.1.10. Zeki Faik İzer (1905-1988)

Zeki Faik İzer, 1905 yılında İstanbul'da doğmuştur. Sanatçının babası Ahmet Faik Bey, Galatasaray Sultanisî'nden mezun bir ticaret adamı, annesi Emine Sadiye Hanım'ın babası Şükrü Bey ve büyükbabası ise Kayserili İbrahim Paşadır. Soylu ve aydın bir aile kökenine sahip olan sanatçının ablası kendisi doğmadan önce vefat etmiş, ağabeyi İbrahim Enüstün ise avukat olmuştur. İlk öğrenimini Büyük Reşit Paşa ilkokulunda tamamlayan sanatçı, daha sonra ailesinin Beykoz'a taşınmaları üzerine, öğrenimine

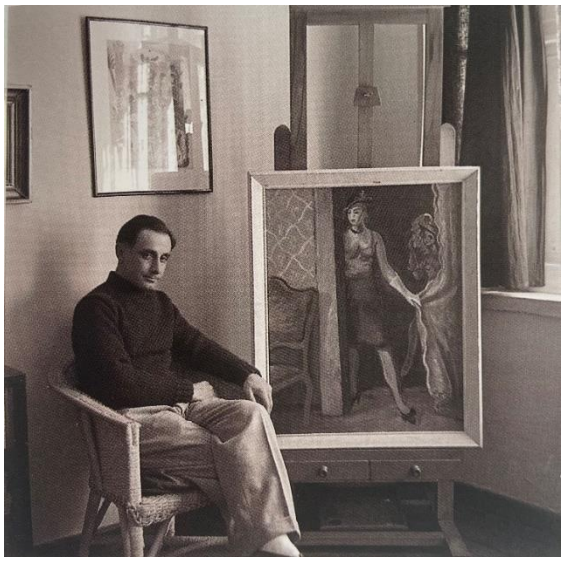
Beykoz Merkez Rüştiyesi ve Beykoz Ahmet Mithat Efendi Numune Mektebi'nde devam etmiştir. Küçük yaşlarda resme olan ilgisini keşfeden sanatçı, 1917 yılında babasının vefatı üzerine annesi ile birlikte Sultanahmet'e taşınmış olup, 1918 yılında Mercan Sultanisi'ne girmiştir. Henüz 13 yaşındayken şiir yazmaya başlayan sanatçının, 14-15 yaşlarında iken Hilmi Ziya Ülken'in çıkartmış olduğu *İnsan* ve *Akbaba* dergilerinde şiirleri yayımlanmıştır. 1923 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisî Resim Bölümü'ne girmiştir. Sanatçı, okula girmeden önce sanatına hayranlık duyduğu İbrahim Çallı'nın atölyesinde ders görmeye başlamıştır (İrepoğlu, 2005: 13-15).

1928 yılında Avrupa'da eğitim almak için açılmış olan sınava girerek birinci olan sanatçı, aynı sınavda ikincilik elde eden Hamit Görele ve kendi maddi imkânlarıyla gelen Cemal Tollu ile birlikte Paris'e gitmiştirler. Paris'te senede bir kez düzenlenen Grand Palais'deki jürili resim sergisinde, 1930 yılında yapmış olduğu natürmortu sergilenmeye değer görülmüş ve bu başarısı sanatçıyı daha da heveslendirmiştir. Paris'te, André Lhote'un öğrencisi olmuştur ve Matisse'e hayran olan sanatçı, bir süre de Emilé-Othon Friesz'in atölyesinde devam etmiştir. 1932 yılında yurda dönen sanatçı, döner dönmez kendisine verilen görevle Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü'nde resim öğretmenliğine başlamıştır. Aynı yılın sonunda oradaki görevinin bir başkasına verilmesi, kendisinin de Ankara Atatürk Erkek Lisesi resim öğretmenliğine tayin edilmesi üzerine, bu görevi kabul etmeyerek İstanbul'a dönmüştür. Sanatçı, bu dönemde Lhote Atölyesi'nde tanışmış olduğu Micheline Govault isimli Fransız olan resim öğrencisiyle evlenmiş ve oğlu Sadi Faik İzer dünyaya gelmiştir. 1933 yılında kendi evinde arkadaşları Nurullah Berk, Elif Naci ve Zühtü Müridoğlu'nun bulunduğu bir toplantı esnasında birlikte bir grup kurma kararı almış olup, daha sonra Zeki Faik ve Nurullah Berk'in önerisiyle bu gruba Cemal Tollu ve Abidin Dino'da dahil edilerek onların katılımıyla *d Grubu* kurulmuştur. D Grubu'nun amacı, bir düşünce veya üslup birliği oluşturmak değil, bir dayanışma içinde jüri kaygısı gütmeden özgür bir şekilde sergi açabilmektir. 1933 yılında kurulan ve 1947 yılına kadar devamlılığını koruyan d Grubu, o dönemin sanatçılarının bir kesiminden övgü diğer kesiminden yergi almış olsa da grubu kendi amacına ulaştırmayı başarmışlardır (İrepoğlu, 2005:18-26).

1934 yılında kendi olanaklarıyla tekrar Paris'e giden sanatçı, orada Tiziano, Velazquez ve Poussin gibi büyük ustaların eserlerini kopya ederek, kendini daha da çok geliştirmek adına tüm enerjisini kullanarak çalışmıştır. 1936 yılında askerliğini yapmak üzere Türkiye'ye dönen sanatçı, beraber askerlik yapmış olduğu heykeltıraş Hadi Bora

ile Harbiye önündeki Atatürk heykelini yaparak hem kendine farklı bir deneyim kazandırmış hem de Türk heykel sanatında önemli bir yer tutan yapıtı ortaya koymuşlardır. 1937 yılında askerliğini tamamlayan sanatçı, o zamanın Güzel Sanatlar Akademisi müdürü olan Burhan Toprak tarafından Akademi'nin fotoğraf atölyesi öğretmenliğine getirtilmiştir. 1948 yılında Bakırköy'de Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlı olarak açılan Bale Okulu'nda 1952 yılına kadar müdürlük yapmıştır. Aynı zamanda bu dönem içerisinde UNESCO'nun Paris'teki Uluslararası Sanat Sergisi'nde görevlendirilen sanatçı, Paris'e giderek, bu sergiden ayrı olarak Nurullah Berk ile birlikte Cenuschi Müzesi'nde *Modern Türk Resmi Sergisi*'ni düzenlemiştir. 1951 yılında Türk Sanat Tarihi Enstitüsü'nü kuran sanatçı, Brüksel'de Cevat Dereli ile birlikte Uluslararası Modern Resim Sergisi'nde Türkiye'yi temsil etmiştir. 1959 yılında ikinci evliliğini yapmış olan sanatçı, Sanat Tarihi Bölümü mezunu Sevim Taşkın ile evlenmiştir. 1961 yılında Guggenheim Vakfı Uluslararası Resim Sergisi'nde sergilenmek için açılan yarışmayı Zeki Faik, *Sultanahmet Camii Camları* isimli eseriyle kazanmış ve ödüle layık görülmüştür. Hayatına başarılı bir sanat deneyimini sığdıran ve ardında Türk resim sanatına kazandırmış olduğu büyük değerler bırakan Zeki Faik İzer, 1988 yılında hayatını kaybetmiştir (İrepoğlu, 2005: 29-38).

Lirik soyuta ilgi duyan ve oldukça renkli eserler ortaya koyan sanatçı, figüratif resimler de yapmıştır. İstanbul Cihangir'deki hem atölye hem yaşadığı yer olarak kullandığı evi, fotoğraflar sayesinde belgelenen sanatçının, Paris ve İstanbul'da Akademi'de de atölye ortamlarında çalışma durumlarını gösteren fotoğrafları vardır.



Görsel 171-Zeki Faik İzer, Sanatçı kendi atölyesinde. (Gül İrepoğlu, *Zeki Faik İzer,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s.25.)



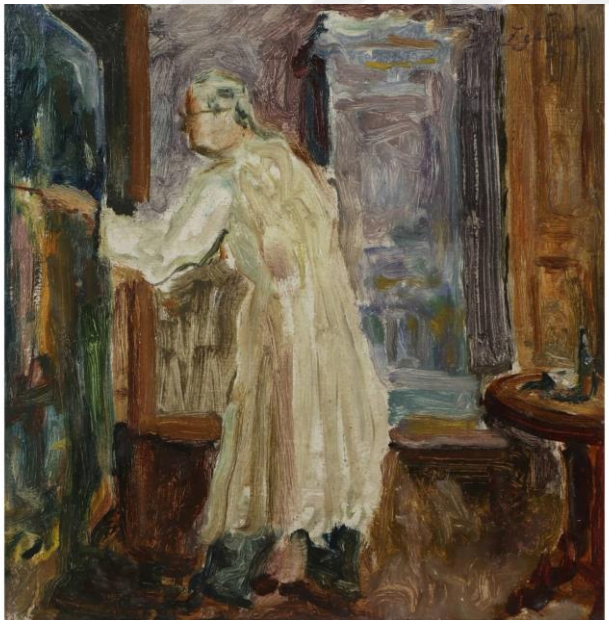
Görsel 172-Zeki Faik İzer, İstanbul Cihangir'deki hem atölye hem yaşadığı yer olarak kullandığı evi. Fotoğraf: Baha Gelenbevi. (Gül İrepoğlu, *Zeki Faik İzer,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s.12.)



Görsel 173-Zeki Faik İzer, Paris'te eğitim aldığı atölyede diğer öğrencilerle birlikte, 1931. (Gül İrepoğlu, *Zeki Faik İzer,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, s.18.)



Görsel 174-Zeki Faik İzer, Güzel Sanatlar Akademisi'nde Modelli Çalışma, 1940, Fotoğraf,
19.5 x 28 cm, Sabri Berkel Koleksiyonu. Soldan sağa ön sıra: Ali Avni Çelebi, Hayati Görkey, Model, Sabri Berkel; soldan sağa arka sıra: Seyfi Toray, Kemal Zeren, Zeki Faik İzer, Halil Dikmen, Nusret Suman, Cevat Dereli, İlhami Demirci, Cemal Tollu. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/37839 (04.04.2021)



Görsel 175-Zeki Faik İzer*, Halil Dikmen Resim Heykel Müzesi'ndeki Atölyesinde Çalışırken*, 1954, mukavva üzerine yağlıboya, 32x31 cm, (Mimar Sinan üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu / The Collection of İstanbul Museum of Painting and Sculpture Mimar Sinan University, s.462.)

1954 tarihli *Halil Dikmen Resim Heykel Müzesi'ndeki Atölyesinde Çalışırken*, adlı eser, sanatçının iç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonları arasında

değerlendirilir. Tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapmış olduğu eserde, kompozisyonun sağ üst köşesinde imzası vardır. Bu çalışmasında, atölyesinde çalışan bir ressamı betimlemiş olan sanatçının, kaba fırça darbeleriyle hızlı bir çalışma yapmış olduğu görülmektedir. Kompozisyonda, tuvalinin önünde ayakta çalışmakta olduğu görülmekte olan ressamı ele alan sanatçı, kompozisyonu dikey kurgulamıştır. Kompozisyonun merkezinde hafif eğilmiş bir şekilde elindeki fırçasıyla tuvalinde resim yaparken betimlenen ressamın Halil Dikmen olduğu bilinmektedir. Kompozisyonun genelinde olduğu gibi yine kaba hatlarla betimlenmiş olan figürün karakteristik özellikleri; yüz hattı, gözlüğü ve kır saçları ile detaylandırılarak belirgin bir hale getirilmiştir. Figürün üzerinde ayak bileklerine kadar inen kırık beyaz tonlardaki önlüğü ressamın atölye ambiyansını desteklemiş, bir ressamın gündelik hayatında yer etmiş olan temel sanatsal araçları izleyiciyle paylaşmıştır. Kompozisyonun sağ köşesinde, yuvarlak üç ayaklı ahşap sehpanın üzerine koyulmuş birkaç obje vardır. Kahve tonların hakîm olduğu kompozisyonda, figürün arkasında kalarak, kullanılan yoğun mavimsi tonlardan denize baktığı çıkarımı yapılabilen pencere, mekâna ferahlatıcı bir ortam sunmuştur.

2.1.11. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975)

Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1911 yılında babasının kaymakam olarak görev yapmış olduğu Giresun'un Görele ilçesinde doğmuştur. 1929 yılında Trabzon'da orta öğrenimini gören sanatçı, orada resim öğretmenliği yapan Zeki Kocamemi'nin etkisiyle Trabzon'daki eğitimini yarıda bırakarak İstanbul Güzel Sanatlar Akademisine girmiş ve önce ressam Nazmi Ziya'nın daha sonrada İbrahim Çallı gibi önemli isimlerin atölyelerinde çalışmıştır. 1931 yılında İbrahim Çallı'nın önerisiyle Fransa'ya giden sanatçı, bir yandan Fransızca öğrenmeye çalışırken diğer yandan Gauguin'in kopyalarını yapmıştır. Aynı yıl ilk defa iki eseri Güzel Sanatlar Birliği'nin düzenlemiş olduğu 8. Ankara Resim Sergisi'nde sergilenmiştir. 1932 yılında Paris'e gidişinin ilk seferinde Cemal Tollu'nun atölye arkadaşı olan Ernestine Letoni ile tanışmış ve Paris'te Andre Lhote'un atölyesinde çalışmıştır. 1933 yılında Paris'te Tuilleries Sarayı'nda düzenlenen sergiye Anadolu motif ve figürlerini soyutlaştırdığı eserleriyle katılmış olup, İstanbul'a dönmüştür. 1934 yılında D Grubu'nun açtığı dördüncü sergiye kendisi de bir eser vererek, gruba dahil olmuş ve gruptaki varlığını grubun son anına kadar sürdürmüştür. Aynı yıl *Yeni Adam* isimli dergide yazmaya ve çizim yapmaya başlamış olup, 1937 yılında ise ilk kitabı olan *Nazmi Ziya* monografisi yayımlanmıştır (Şerifoğlu, 2011: 464-465).

Cumhuriyet Halk Partisi'nin kültür programı dahilinde resim yapmak üzere; Yurt

Gezileri kapsamında, 1938 yılında Edirne'ye ve sonrasında 1941 yılında Çorum'a gitmiştir. Bu dönemdeki resimlerinde, köy hayatını konu alan pastoral betimlemeler yapmıştır. 1940'lı yıllardan sonra duvar resimlerine yönelen sanatçı, ilk işini 1943 yılında İstanbul'da bulundan *Lido* yüzme havuzu için yapmış olup, 1947 yılında İstanbul'da kendine ait özel bir atölye ve galeri açmıştır. 1950 yılında Ankara'da tüm dönemlerinden eserlerinin yer aldığı kişisel bir sergi düzenlemiştir. Aynı yıl Paris'e bir kez daha giderek, orada *İnsanlık Müzesi*'nde sergilenen ilkel kabilelerin yapmış olduğu eserleri incelemiş ve bu özel çalışmaları neticesinde "güzelliğin yararlılığı" ve "yararlı olmanın, güzelliğin gücünü azaltmayacağı" gibi kavramlardan çıkarımlar elde etmiş ve bu düşünsel yolculuklar nihayetinde, sanatı da bu yöne doğru doyum ve dönüşüm sağlamıştır. Bu yıllarda mozaik çalışmalar da yapmaya başlayan sanatçı, Paris'te bulunan NATO binası için 50 m2 boyutunda mozaik bir duvar paneli hazırlamıştır. 1960 ve 1961'de iki kez ABD'ye giden sanatçı, bu seyahatleri içinde orada birçok faaliyete katılmış, konuşmalar yapmış ve bunların yanında resim eğitimi alarak kendini geliştirmeye devam etmiştir. Sanat hayatında birçok farklı kombinasyonu resim tarzında bir araya getirerek bir dönem yoğunlaştığı halk sanatını, resimlerinde Anadolu'da sıklıkla kullanılan kilimlerdeki geleneksel motiflerden, dekoratif tekstil ürünlerinden ve minyatürlerden yararlanıp, geometrik soyutlamalar çıkarımı kapsamında kullanarak, kendine has bir üslup yaratmış ve bu sanatsal mizacını resimlerinde ortaya çıkartmıştır ("Bedri Rahmi Eyüboğlu", t.y.). Sanatçı aynı zamanda ölümüne dek resim öğretmenliği yapmayı sürdürmüş ve bir ressam olarak Türk resim sanatına büyük katkılar bırakan bir isim olmasının yanı sıra iyi bir yazar ve şair kimliğiyle üç alanda da başarılı ve dolu geçen bir sanat hayatı mirasını ardında bırakarak 1975 yılında hayatını kaybetmiştir (Şerifoğlu, 2011: 464-465).

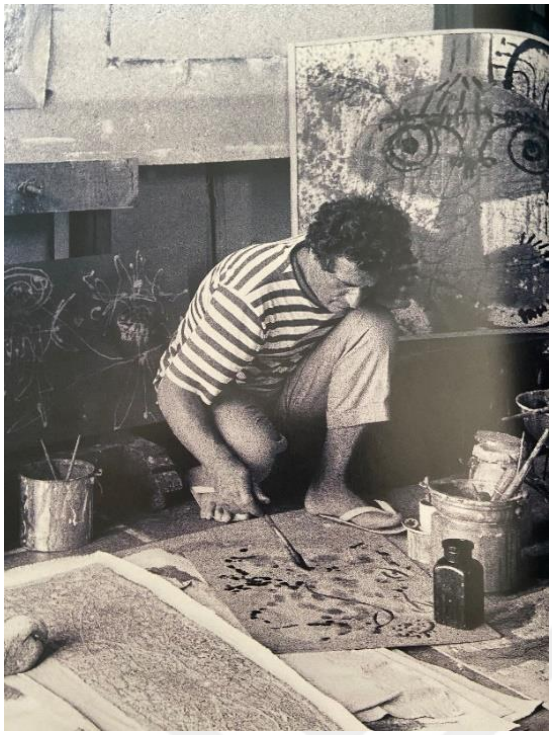
Sanatçının Çallı atölyesinde ve kendi atölyesinde çekilmiş fotoğrafları, çalışma ortamları açısından görsel belgelerdir. Sanatçı, çok sayıda atölye, figür ve otoportre konulu resim yapmıştır.



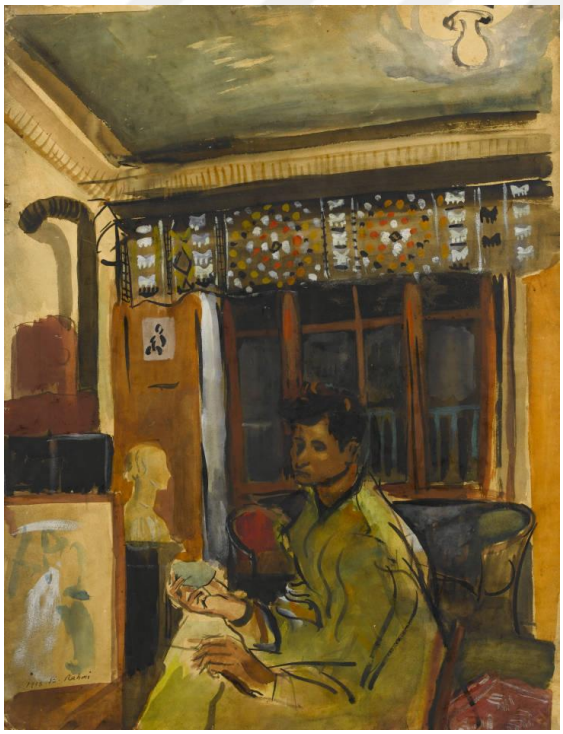
Görsel 176-Bedri Rahmi Eyüboğlu, Çallı Atölyesinde, İbrahim Çallı ve sınıf arkadaşlarıyla birlikte, 1930. (Ömer Faruk ŞERİFOĞLU, *Bedri Rahmi Eyüboğlu,* T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Genel Yayımlar Müdürlüğü, Ankara, 2011, s.32)



Görsel 177-Bedri Rahmi Eyüboğlu, Atölyede. (Ömer Faruk Şerifoğlu, *Bedri Rahmi Eyüboğlu*, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Genel Yayımlar Müdürlüğü, Ankara 2011, s.11.)



Görsel 178- Bedri Rahmi Eyüboğlu, Atölyesinde Çalışırken. (Ömer Faruk Şerifoğlu, *Bedri Rahmi Eyüboğlu*, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Genel Yayımlar Müdürlüğü, Ankara 2011, s.140.)



Görsel 179-Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Otoportre*, 1938, karton üzerine yağlıboya, 64.5 x 49.5 cm, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, Envanter: 200-0245-BRE. https://digitalssm.org/digital/collection/ResimKlksyn/id/821/rec/16 (09.04.2021)

İç mekân resimlerinde atölye kompozisyonları arasında değerlendirilebilen eserler arasına ressamın kendisini şövalesinin önünde elinde paleti ile betimlemiş olduğu otoportre çalışmalar da girmektedir. Bu konunun kendi içinde kategorileşme örneği dahilinde Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun, 1938 yılında karton üzerine yağlıboya tekniği kullanarak yapmış olduğu bu otoportre çalışması, aynı kategori altında destekleyici bir örnek niteliği taşımaktadır. Eserde kendisini, kompozisyonun merkezinde kendi atölyesinde resim yaparken betimleyen sanatçı, elinde tutmuş olduğu fırçası ile önünde izleyiciye doğru dönük bir şekilde konumlandırılan şövalesinde resim yapmaktadır. Sanatçı dalgın bakışları ve düşünceli yüz ifadesiyle bir bacağını diğer bacağının üzerine atmış ve hafif öne doğru eğilmiş bir pozisyonda sandalyede oturmaktadır. Üzerinde ise bacaklarına kadar inen uzun yeşilimsi bir çalışma önlüğü vardır. Kompozisyondaki mekânı, ayrıntılı bir biçimde ele alan sanatçının, kompozisyondaki pencerenin üzerindeki perdeden geleneksel motiflere atölyesinde de yer verdiği gözlemlenebilmektedir. Sol arka planda bir heykel büstü ve onun arkasında bir soba borusu görülmekte iken pencerenin olduğu duvarda sanatçının küçük bir işi asılıdır. Pencereden ve atölyenin içerisinde yanan lamba ayrıntısından çıkarım yapılabileceği üzere sanatçı kompozisyonda, gece çalışma seanslarından bir anını aktarmıştır.



Görsel 180-Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Atölyede Resim Yaparken*, duralit üzerine yağlıboya, 64 x 82 cm, Eyüboğlu Aile Koleksiyonu. (Ömer Faruk Şerifoğlu, *Bedri Rahmi Eyüboğlu*, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Genel Yayımlar Müdürlüğü, Ankara, 2011, s.256)

İç Mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonları arasında değerlendirilebilen çalışmalar arasında sanatçının tarihi bilinmeyen *Atölyede Resim*

Yaparken isimli eseri de vardır. Sanatçı, bu kompozisyonda kalabalık bir atölye ortamını izleyiciyle paylaşmıştır. Kompozisyonun genel kapsamında ve bazı figürlerin renklendirilmemiş olması sebebi ile bir bitmemişlik izlenimi vardır. Bu çıkarım dahilinde sanatçının resimdeki bu bitmemişlik izlenimini ya bilinçli ya da bilinçsiz olarak yapmış olduğu düşünülebilmektedir. Kompozisyonda, sol ön planda yer alan siyah beyaz renksiz bir şekilde bırakılmış ve fazla ayrıntı girilmemiş olan figür, dizlerini kendine çekmiş ve kollarını bacaklarına sarmış bir şekilde otururken betimlenmiştir. Hemen arkasında konumlandırılan şövalesindeki resmiyle pek ilgili olmadığı gözlemlenebilmekte iken onun yanında kompozisyonun sağ ön planında renklendirilmiş beyaz önlüklü erkek figür, ayakta ön tarafı izleyiciye dönük bir vaziyette elindeki paletini temizlerken aktarılmıştır. Kompozisyonun merkezinde ve atölyenin odak noktasına koyulmuş yükseltinin üzerinde uzanarak poz veren nü model, etrafına planlı bir şekilde kurgulanmış olan düzeneğin içindedir. Bu düzeneğin hemen arka kısmında, elindeki resimlerini düzenleyen mavi şapkalı kadın bir figür görülmektedir. Onunda arkasında sağ hizada kalan büyük heykel ayrıntısı atölye olgusunu büyük ölçüde desteklemiştir. Kompozisyonun ön tarafından arkaya doğru gözü daha derine götüren perspektif, resme gerçekçi bir boyut kazandırmıştır.

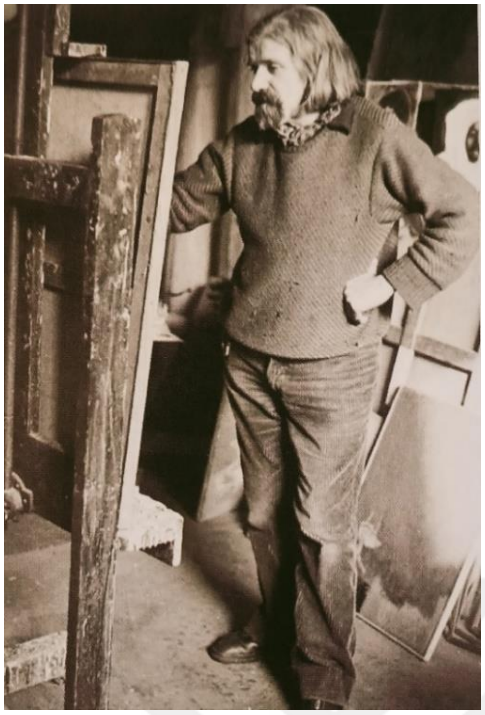
2.3.12. Selim Turan (1915-1994)

Selim Turan, 1915 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babası Azeri Kafkas asıllı cilt doktoru olan Prof. Dr. Hüseyin Zade Ali Turan, annesi Çerkez Süvari Zabiti Şemsettin Bey'in kızı Ethiye Hanım'dır. Babasının resme olan ilgisi ve resim yapması, Rusça, Latince, Fransızca ve Almanca bilmesi avantajıyla sanat ve kültür ortamında yetişmiş, küçük yaşta Osmanlıca okuyup yazmaya ve babasıyla resim yapmaya başlamıştır. 1923'te Beyazıt'ta Numune Zükur İlkokulu'na gitmiş ve mezun olmadan 1935'te sınavla İstanbul devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne giren sanatçı, eğitiminin ilk yıllarında Feyhaman Duran, Nazmi Ziya, Zeki Kocamemi ve Leopold Lévy gibi önemli isimlerin atölyelerinde yer almıştır. Ayrıca heykelle de ilgilenip, hat, ebru, cilt yapımı gibi geleneksel sanatlarla ilgili derslere de devam etmiştir. 1938'de Akademinin Resim Bölümü'nden mezun olan sanatçı, 1939'da Üsküdar Sultantepe Ortaokulu ve Kadıköy Sanat Enstitüsü'nde resim öğretmenliği yapmıştır. Kendi sanat tarzını bulma arayışı içerisinde olan sanatçı, çoğunlukla realist temalar üzerinde durarak, resimlerinde günlük hayatın içindeki konulara yer vermiştir. 1941 yılında Cumhuriyet Halk Partisi'nin sanatçılar için tasarlanan Yurt Yezileri projesi kapsamında Muğla'da gözlemlediği,

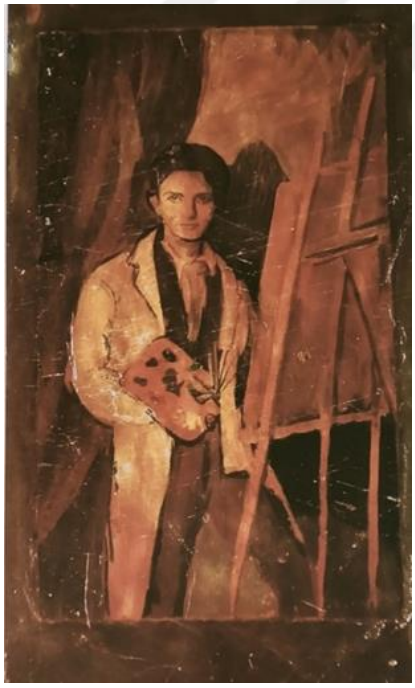
halkın içindeki sahneleri kendisine konu ederek resmetmiştir. Daha sonra bu eserlerinde figür olgusu üzerinde yoğunlaşarak yöresel üslup kavramının dışında, kendi tarzıyla harmanladığı figür temasına yönelmiştir. Yeniler Grubu üyesi olan sanatçı, 1941'de Liman Sergisi'ne katılmıştır (Sönmez, 2016: 475-478).

1944 yılında seramik sanatçısı, Fatma Şahika Arutay ile evlenmiştir. 1947 yılında Fransız Hükümeti bursuyla eşi ile birlikte Paris'e giden sanatçı, orada kendi döneminin sanatçılarının da yöneldiği, soyut resme ilgi göstermeye başlamıştır. Paris'te önce özgün baskı atölyelerinde çalışmış olan sanatçı, Miro ve Picasso gibi ünlü ressamların litografilerini ve gravürlerini basmış olup, daha sonrada soyut resmin öne çıkan isimlerinden birisi olan Hans Hartung'un asistanlığını yapmıştır. 1948 yılında, sanatçının ilk soyut resimleri Galerie Des Deux- lles'deki grup sergisinde yer almıştır. İlk kişisel sergisini de o dönemin öne çıkan galerilerinden Galerie Breteau'da açmıştır. 1960'lı yıllardan sonra heykel ve mimari mekân düzenlemeleri yapan sanatçı, toplu konutların, okul binalarının yerleşim alanlarını donatan duvar panoları ve zemin süslemeleri yapmıştır. 1975 yılında Fransada'ki Prieuré Vivoin Kültür Merkezinde, sanat yaşamındaki derlemelerden oluşan 250 eserlik bir retrospektif sergi açmıştır. 1979 yılında Türkiye'ye dönen sanatçı, dönüş yaptığı tarihe kadarki geçen yıllarda, Paris'te aktif bir sanat yaşamı sürdürmüştür. Bu dönemde, İstanbul ve Ankara arası çeşitli sergiler açan sanatçı, daha sonra tekrar dönüş yaptığı Paris'te 1994 yılında hayatını kaybetmiştir. Sanatçının eserleri, eşi Şahika Turan tarafından 2003 yılında sürekli sergilenmek üzere, İstanbul Üniversitesi'ne bağışlanmıştır (Turan, 2004: 261).

Selim Turan, portre, peyzaj, enteriyör, nü ve ölüdoğa resimleri yapmış, Paris'te soyut sanata yönelmiş, ayrıca minyatür ve hat alanında çalışmaları yanında, heykel sanatına ilgi duyarak açık hava heykelleri yapan çok yönlü bir sanatçıdır. Sanatçının figürlü kompozisyon örneği olarak, atölye konulu resimleri de vardır.



Görsel 181-Selim Turan, Atölyesinde. (T.C. *İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi, Resim Galerisi*-Katalog, s.260.)



Görsel 182-Selim Turan, *Figürlü Kompozisyon*, Lake, 11 x 7 cm, T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi, Resim Galerisi Pinakothek. (T.C. *İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi, Resim Galerisi*- Katalog, s.286.)

Figürlü kompozisyon, sanatçının, iç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonları arasında değerlendirilen bir çalışmasıdır. Tarihi bilinmeyen resim, dikey olarak kurgulanmış, bir ressam portresinin betimlendiği kompozisyon, sıklıkla başka sanatçılar tarafından da ele alınmış ressam portresi çalışmaları hususunda örnek olarak gösterilebilmektedir. Kompozisyonun merkezinde, siyah gür saçlı, genç bir ressam figür şövalesinin başında iken betimlenmiştir. Figür, elinde bir palet ve fırçalarını tutmaktadır. Paletin üzerinde tüpten sıkılmış halde duran boyalar vardır. Bir bacağını karşısındaki şövalenin ayak kısımlarının arasından geçirerek bir duruş sergileyen figür, yüzündeki hafif bir tebessümle izleyiciye doğru bakmaktadır. Üzerine boydan uzun, beyaz bir çalışma önlüğü giymiş olan figürün içerisinde koyu renkli bir yelek ve gömlek vardır. Kompozisyonun arka planında, kumaşımsı efektler kullanılmakla birlikte, teknik açıdan çok net bir çıkarım yapılamamaktadır. Mekâna dair ipucu, yok denilecek kadar azdır. Ancak figürün elinde tutmuş olduğu paleti ile karşısında duran şövale ve tuval ayrıntısı, atölye kavramını başlıca destekleyen unsurlar arasında yer almaktadırlar. Kompozisyonda kullanılan genel tonların koyu kahverenginden yer yer bordoya yönelmesi ve figürün üzerinde patlayan ışık-gölge birlikteliği ile sade bir renk bütünlüğü sağlanmıştır.



Görsel 183-Selim Turan, *Figürlü Kompozisyon*, tuval üzerine yağlıboya, 82 x 100 cm, T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi, Resim Galerisi Pinakothek. (T.C. *İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi, Resim Galerisi*-Katalog, s.266.)

Sanatçının iç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonlarında değerlendirilen tarihi belirtilmemiş yatay kurgulanan yağlıboya çalışmasıdır. Bir ressam atölyesini tüm ayrıntılarıyla ele alan açık kompozisyonda, bir ressam ve bir nü model

olmak üzere iki figür yer almaktadır. Kompozisyonda işlenen figürler, resmin odak noktası olmaktan çok, mekânı destekleyen ana unsurlar olarak ele alınmış gibidirler. Buna istinaden kompozisyondaki figürler, atölye temasını ön plana çıkarmaktadırlar. Sol tarafta, dikey uzun lacivert renkli dikdörtgen bir sütunun üzerine başı ve kolu ile kapanan çıplak kadın model vardır. Çıplak kadın model, bir ayağını geriye uzatmış diğer bacağını ön tarafta açık bir şekilde tutarak, pozunu vermektedir. Kompozisyonun orta noktasındaki zeminde küçük çıkıntılı bir çemberin içinde ahşap bir sandalye vardır. Sağ ön planda, oturak kısmı hasırdan yapılmış tahta küçük bir tabure ve üzerinde pembe saksılı üç büyük yaprağı olan bodur, yeşil bir bitki yer almaktadır. Sağ arka planda, beyaz önlüklü ressam figür, şövalesine sırtı dönük vaziyette bir eli belinde, neredeyse tüm duvarı kaplayan büyük pencereden görünen deniz manzarasını düşünceli bir halde izlemekte iken betimlenmiştir. Üst çerçevesinde uçuk pembe bir tül perdesi olan büyük pencerenin dış kısmından gözüken; deniz, ağaç dalları ve sol tarafta belli belirsiz resmedilmiş olan yangın merdiveni ayrıntısı ile hepsinin birleşimindeki manzara görünümü, iç ve dış mekânı birbirine bağlayarak, kompozisyona derin bir bakış açısı kazandırmıştır. Kompozisyonun sol tarafından görülen şövalenin bir kısmı ve diğer temel ayrıntılar mekândaki atölye kavramını destekleyen başlıca unsurlar arasında yer almaktadır.

2.3.13. Nuri İyem (1915-2005)

Nuri İyem, 1915 yılında İstanbul'da doğmuştur. 1922 yılında ilkokula başlayan sanatçı, 1923'de annesi ve teyzesi ile birlikte İşkodra'ya giderek orada ilk önce mahalle mektebinde öğrenim görmeye başlamış, sonrasında İtalyan ilkokulunda öğrenimini sürdürmüştür. Bu dönemlerde sanatçının en sevdiği aktivite, resim yapmak olmuştur. 1924 yılında annesi ve teyzesi ile birlikte İstanbul'a dönerek ilköğrenimine burada devam etmiş ve kısa süre sonra, babası onları Mardin'e yanına aldırtınca ilköğrenimini orada tamamlamıştır. 1929 yılında ortaöğrenimini İstanbul Fatih Gelenbevi Ortaokulunda gören sanatçı, daha sonra 1932 yılında liseyi önce Pertevniyal sonra da Vefa Lisesi'nde okumayı sürdürmüştür. 1933 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne giren sanatçı, öğrenciliğinin ilk yılını Nazmi Ziya Güran Atölyesi'nde tamamlarken diğer yandan okuldaki teorik dersleri de Ahmet Hamdi Tanpınar'dan almıştır. 1935 yılında Hikmet Onat Atölyesi'nde çalışmaya başlamış olup, 1936 yılında İbrahim Çallı Atölyesi'nde çalışmalarını devam ettirirken, akademiye uzman olarak atanan Leopold Levy'nin Atölyesi'ne geçmiştir. 1937 yılında babasını kaybeden sanatçı, aynı yıl Güzel Sanatlar Akademisi'nin birinciliğini Ragıp Gökhan ile paylaşarak mezun olmuştur. 1938 yılında

Asteğmen olarak Trakya'ya giden sanatçı, 1939 yılında askerden terhis edilmiş olup, sonrasında ortaokul resim öğretmenliği için Giresun'a gitmiştir.

1940 yılında, Leopold Levy'nin yönetiminde yeni açılan Yüksek Resim Bölümü'nde çalışabilmek için Güzel Sanatlar Akademisi'ne tekrar girmiştir. Orada balıkçıların ve liman işçilerinin yaşantılarını yakından incelemek ve dikkat çekmek adına, arasında kendisinin de olduğu; Kemal Sönmezler, Selim Turan ve Avni Arbaş ile birlikte ortak bir sergi açma kararı almışlardır. 1941 yılında kendisinin de dahil olduğu Leopold Levy'nin öğrencileri olarak; Agop Arad, Avni Arbaş, Turgut Atalay, Haşmet Akal, Kemal Sönmezler, Selim Turan, Fethi Karakaş, Ferruh Başağa ve Mümtaz Yener gibi isimler aynı atölyede buluşarak, ortak resim anlayışı ve kurdukları dostluk nihayetinde birleşmişlerdir. *Yeniler* adı verilen grup, ilk sergilerini Beyoğlu Basın Birliği Salonu'nda, *Liman Şehri İstanbul* adı altında açmışlar ve başta Hilmi Ziya Ülken olmak üzere, genel olarak yazarlar ve düşünürler camiasından önemli destek görmüşlerdir. 1942 yılında Yeniler Grubu olarak ikinci sergilerini de aynı yerde açmışlar ve bu sergisinin konusunu da "kadın" teması üzerinden işlemişlerdir. 1943 yılında Eminönü Halkevi Salonu'nda üçüncü sergilerini açan Yeniler Grubu'nda sanatçının; *Sinema, Foto Ayşe* ve *Çaydanlık Natürmort* gibi eserleri büyük beğeni toplamış olup, desen çalışmaları ise *Servet-i Fünûn* dergisinin kapaklarında yayınlanmaya başlamıştır.

1944 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde Yüksek Resim Bölümü'nün yarışmasını, *Nalbant* isimli eseriyle kazanmış olup, ikinci kez Akademi'den birincilikle mezun olmuştur. Aynı yıl seramik sanatçısı Nasip Özçapan ile evlenmiş ve bir yıl sonra da Resim Heykel Müzesi'nde Halil Dikmen'in yardımcılığına atanmıştır. Daha sonra öğrenci olaylarına karışmış olduğu gerekçesiyle aralıklı olarak iki kez tutuklanıp yargılanarak bir buçuk yıl sonra tahliye edilen sanatçının o stresli döneminde, kızı Müjde İyem dünyaya gelmiştir. 1946 yılında daha çok özgür çalışmayı tercih eden sanatçı, Beyoğlu'nda ilk kişisel sergisini açarak aynı yıl Yeniler Grubu'nun dördüncü sergisine de katılım sağlamış ve bundan sonraki yıllarda her sene bir kişisel sergi açmıştır. Daha sonra Ferruh Başağa ile birlikte bir çatı katı tutarak, orasını ortaklaşa atölye olarak kullanmaya başlayan sanatçı, bu atölyede resim dersleri verdikleri öğrencileri ile birlikte *Tavanarası Ressamları* adı altında birkaç sergi açmışlardır. 1948 yılında soyut resme yönelen Nuri İyem, Türkiye'de ilk soyut resim yapan sanatçılar arasında yerini alarak, manzaranın ve nesnelerin biçimlerini bozmadan soyutlamayı tercih etmiştir. 1950 yılında ikinci çocuğu Ümit İyem dünyaya gelmiştir. 1951 yılında Yeniler Grubu dağılmış ve

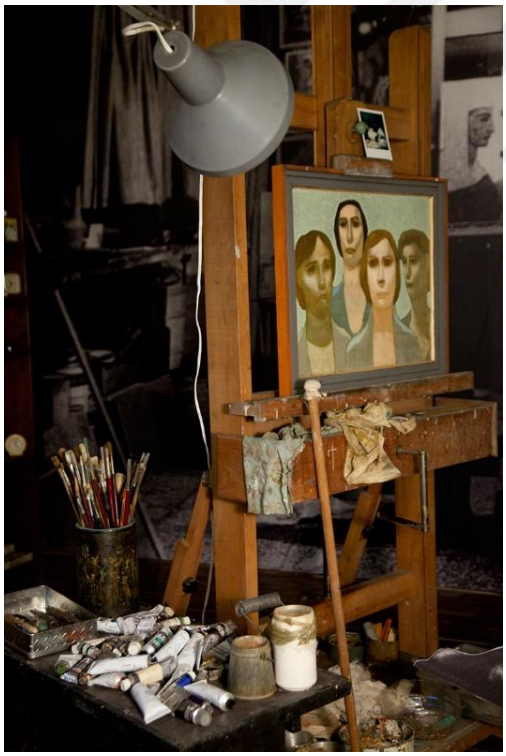
gruptakiler, Türk Ressamları Derneği'nde toplanmışlardır. 1956 yılına kadar birçok kişisel sergi açarak durmadan resim üreten sanatçı, bu yıllar içinde annesini de yitirmiştir. 1956 yılından sonra soyut çalışmaları arasına figüratif soyutlama konusunu da kendi resimlerinde ele almaya başlamıştır. Sanat hayatı boyunca birçok karma ve kişisel sergiler açarak yaşamının sonuna dek üretkenliğinden ödün vermemiş olan sanatçı, Türk resim tarihinde çok önemli bir yere sahiptir. Figür resmi alanında ve özellikle portre eser alanında sayısız eser üreten Nuri İyem, 2005 yılında hayatını kaybetmiştir (100 Koleksiyondan Nuri İyem, 2010: 156-158).



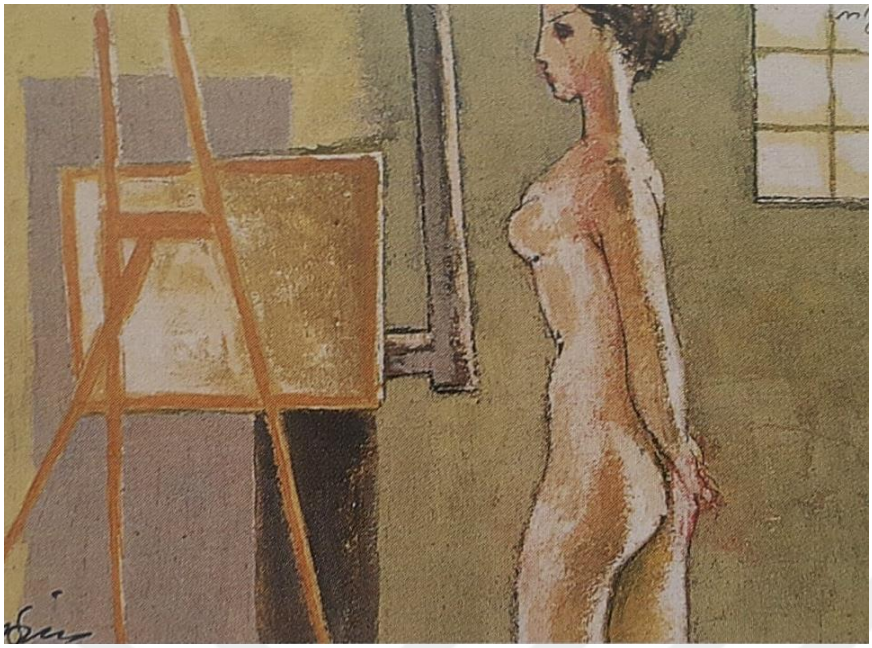
Görsel 184-Nuri İyem, Önay Apartmanı'ndaki atölyede felsefe tarihçisi ve Emniyet Müdürü Orhan Hançerlioğlu'nun eşi Atıfet Hançerlioğlu, Atıf Yılmaz Batıbeki, Seta Hidiş ile birlikte. (*100 Koleksiyondan Nuri İyem*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s.10.)



Görsel 185-Nuri İyem Hikmet Onat Atölyesi'nde ikinci yılında Hikmet Onat ve atölye arkadaşlarıyla birlikte. (*100 Koleksiyondan Nuri İyem*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s.21.)

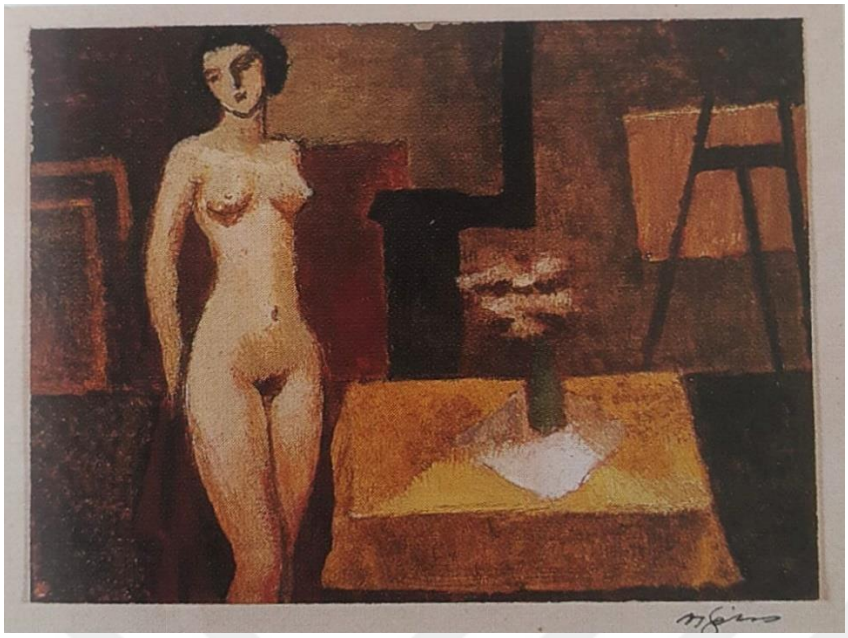


Görsel 186- Nuri İyem atölyesinden detay.
http://www.nuriiyem.com/tr/sergi/nuri-iyem-100-yasinda-portre/ (01.05.2021)



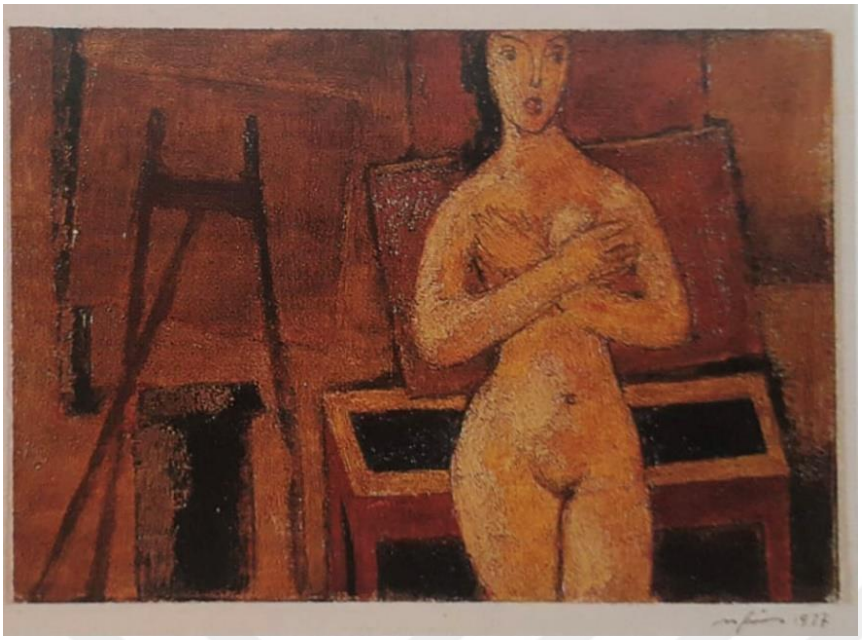
Görsel 187-Nuri İyem, *Nü*, 1936, 12 x 17 cm, karton üzerine yağlıboya. (*Dünden Yarına Nuri İyem*, Cilt 2, Nuri İyem Resimleri Arşiv ve Belgeleme Projesi Retrospektif Sergi, Evin Sanat Galerisi, İstanbul 2002, s.53.)

1936 tarihli *Nü* isimli eseri, Sanatçının iç mekân resimlerinde figürlü atölye çalışmalarının içinde değerlendirilebilen bir kompozisyonudur. Resmin sol alt köşesinde, sanatçının imzası bulunan çalışmanın merkezinde, nü kadın model yer almaktadır. Sol profilden betimlenmiş olan modelin vücut hatları, kompozisyonun sağ üst köşesinde yer alan pencereden vuran ışıkla daha da belirgin hale getirilmiştir. Saçı arkadan toplanmış, ince uzun bir boyna ve vücuda sahip olan model, ellerini arkasında kalçasının üzerinde birleştirmiş bir vaziyette son derece ciddi bir yüz ifadesiyle duruşunu sergilemekte iken betimlenmiştir. Sanatçının bu kompozisyonunda; diğer benzer çalışmalarının aksine atölyenin içinde yer alan temel eşyalar yakınlık-uzaklık ilişkisine göre yerleştirilmemişlerdir. Kompozisyonun sol tarafına konumlandırılmış üzerinde tuval olan şövale ve modelle şövale arasında duran kömür sobasının dizilimi ile aralarındaki mesafenin belirtilmemiş olması, resmin iki boyutlu gözükmesine sebebiyet vermiştir. Kompozisyonun bütünsel olarak tek üç boyutluluk görünümü, modelin vücuduna yansıyan ışık ve gölgenin verdiği hacimle ortaya çıkartılmıştır. Resmin genelinde hakîm olan pastel tonlar, kompozisyondaki atölyenin dingin havasının izleyiciye geçmesini sağlamıştır.



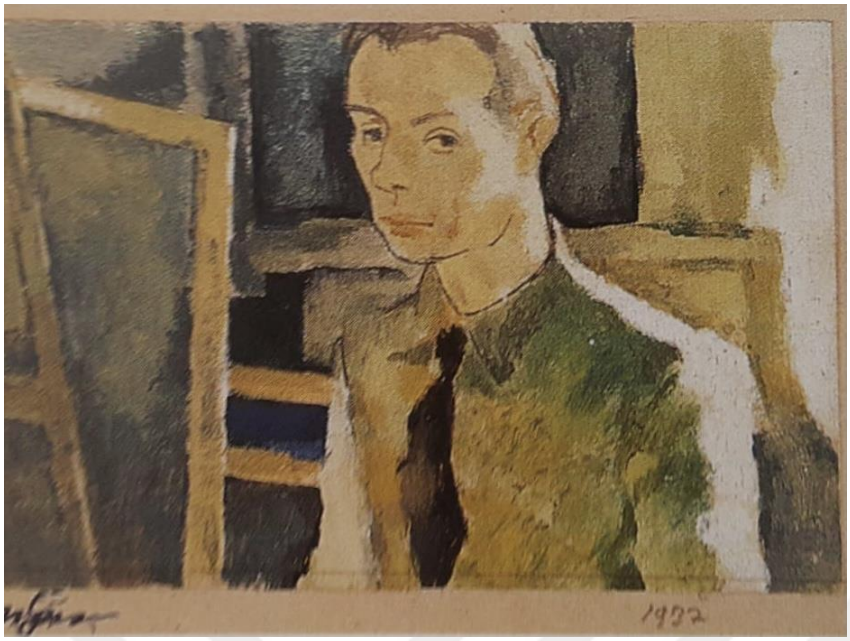
Görsel 188-Nuri İyem, *Nü*, 1937, 12 x 17 cm, karton üzerine yağlıboya. (*Dünden Yarına Nuri İyem*, Cilt 2, Nuri İyem Resimleri Arşiv ve Belgeleme Projesi Retrospektif Sergi, Evin Sanat Galerisi, İstanbul 2002, s.53.)

İç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonlarında değerlendirilen çalışmalar kapsamında, bu konuda birden fazla eser üretmiş olan sanatçı, nü figürleri atölye içerisinde betimlemiştir. Çalışmalarındaki nü model ve atölye birleşimini resim sanatında ikisinin de aynı doğrultudan yola çıkarak ilerlediğini görsel bir hikâye niteliğinde izleyiciyle paylaşmıştır. Resmin dış tarafındaki sağ alt köşede, sanatçının kendi imzası yer almaktadır. Kompozisyonun sol ön planında yer alan kısa saçlı nü kadın model, estetik bir duruşla arkasında kalçasının hizasından aşağı dökülen bordo renkli bir kumaş tutmaktadır. Modelin hemen yanında, kompozisyonun ön orta tarafında üzerinde bir vazo ve vazonun içerisinde çiçeklerin olduğu sarı örtülü dikdörtgen masa yer alırken, masanın ayak kısımları kompozisyona dahil edilmemiştir. Atölyenin daha ışık almayan sağ arka tarafında, neredeyse bir siluet şeklinde basit bir şekilde betimlenmiş olan şövale ve üzerinde bir tuval olduğu görülmektedir. Şövalenin sola doğru giden sırasında; bir kömür sobası ve onunda solunda kompozisyonun arka köşesinde duvara yaslanmış birkaç resim vardır. Modelin arkasındaki sol planda, zeminle aynı tonlarda tercih edilmiş küçük noktalı desenlerden oluşan bir kilim yer almaktadır. Genel anlamda kahve tonlardan oluşan figürlü atölye kompozisyonu, sade dizayn edilmiş işlevsel bir sanatçı atölyesini olduğu gibi yansıtmıştır.



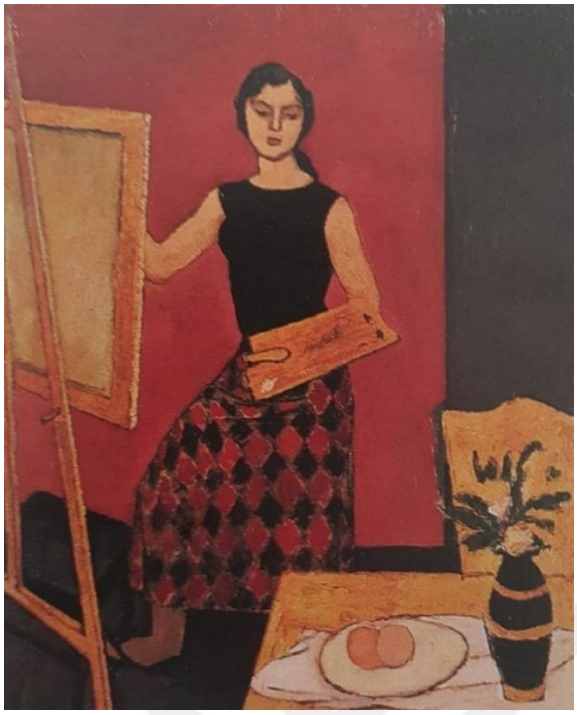
Görsel 189-Nuri İyem, *Nü*, 1937, 11.5 x 17 cm, kâğıt üzerine yağlıboya. (*Dünden Yarına Nuri İyem*, Cilt 2, Nuri İyem Resimleri Arşiv ve Belgeleme Projesi Retrospektif Sergi, Evin Sanat Galerisi, İstanbul 2002, s.53.)

Sanatçının iç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonları çalışmaları devamında gözlemlenen bir başka nü kompozisyonudur. Resmin dışında kalan beyaz kısımda ise sanatçının imzası ve resmin tarihi yer almaktadır. Kompozisyonun merkezinde diğer aynı temada betimlemiş olduğu eserleri gibi nü model ön planda konumlandırılmıştır. İki kolunu göğüslerini kapatarak oldukça şaşkın bir yüz ifadesiyle üzerinde kavuşturan modelin tüm vücudu, kompozisyona dahil edilmemiştir. Dağınık bir atölyeyi yansıtan planda, dikdörtgen şeklinde masa veya oturak olduğu çıkarımı yapılabilen ahşap bir mobilya ve onunda üzerinde yine yatay bir şekilde alelade bırakılmışçasına yamuk duran dikdörtgen bir nesne vardır. Onların yanında sol tarafta bir şövale ve neredeyse onunla iç içe geçmiş gibi görülmekte olan bir de soba yer almaktadır. Kompozisyonun merkezindeki kadın nü modelin vücudunun aşağı kısmı resmin içine komple dahil edilmemiş ve portresindeki ayrıntılara çok değinilmemiş olunsa da vücut hatlarındaki ince kıvrımlar, detaylı ve gerçekçi bir şekilde vurgulanmıştır. Resmin genelinde hakimiyet kuran kahvemsi bordo tonlar, ilk bakışta izleyiciyi karamsar bir psikolojik etki içine almaktadır. Ancak atölye ve model, somut ve soyut ilişki çerçevesi altında değerlendirilerek, resimde kullanılan aynı renk değerlerinin açık ve koyu olarak her yere uyumlu bir şekilde dağıtılması ile kompozisyon, gözü tamamlayıcı bir unsur haline dönüşmüştür.



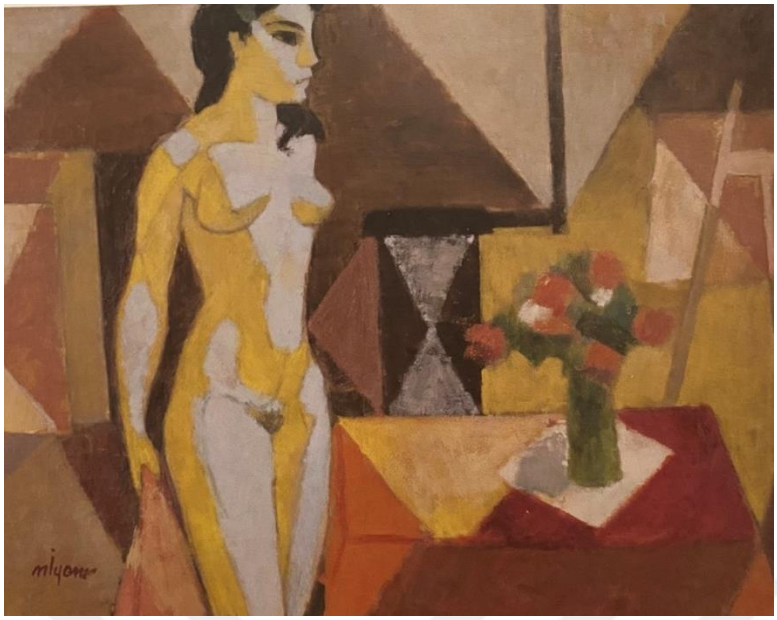
Görsel 190-Nuri İyem, *Otoportre*, 1937, 10 x 15.5 cm, karton üzerine yağlıboya. (*Dünden Yarına Nuri İyem*, Cilt 2, Nuri İyem Resimleri Arşiv ve Belgeleme Projesi Retrospektif Sergi, Evin Sanat Galerisi, İstanbul 2002, s.50.)

Eser, sanatçının, iç mekân resimlerinde figürlü atölye çalışmaları kapsamında değerlendirilen, birçok Avrupalı ve Türk ressamın da verdiği klasik bir ressam duruşu ile konu dahilinde olan otoportre çalışmasıdır. Resmin sol alt köşesinde sanatçının imzası, sağ alt köşede ise resmin tarihi yer almaktadır. Kompozisyon yatay bir şekilde kurgulanmış olup, merkezinde sanatçının kendisi vardır. Sanatçı, otoportresini başından gövde kısmını alacak şekilde kompozisyona yerleştirmiştir. Portresi, alnı açık, saçları açık kahve tonlarda ensesinin üzerinde biten, yüz hatları zayıf, kemikli ve karakteristiktir. Bir yağlıboya teknikli çalışmaya göre portrede; ayrıntısız ve daha çok çizgisel değerler ön plana çıkmaktadır. Sanatçının bakışları, yarı çapraz bir açıdan dik bir şekilde izleyiciye doğru bakmadır. Üzerinde hâki yeşil tonlarda, boynuna kadar ilikli gömleği ve düzgün bağlanmış kravatı ile aynı zamanda atölye ortamındaki tertibinin izlenimlerini de izleyiciye sunmaktadır. Kompozisyonun sağ tarafından gelerek, sanatçının sırtını ve omzunun bir kısmını oldukça kaplayan yoğun ışık, orada bir pencere olduğu çıkarımını güçlü bir şekilde hissettirmektedir. Sol ön tarafta, sanatçının karşısında olan şövale ve tuval ayrıntısı, klasik ressam pozunu destekleyici nitelik taşır. Arka tarafta tuvallerin karışık bir şekilde duvara yaslı konumlandırılışları, mekâna dair ipucu vermekle kalmaksızın, atölye temasına dair daha kuvvetli somut bir gerçeklik kazandırmıştır.



Görsel 191-Nuri İyem, ismi belirtilmemiş eser, 1948, 71 x 58 cm, tuval üzerine yağlıboya. (*Dünden Yarına Nuri İyem*, Cilt 2, Nuri İyem Resimleri Arşiv ve Belgeleme Projesi Retrospektif Sergi, Evin Sanat Galerisi, İstanbul 2002, s.61.)

1948 tarihli ismi belirtilmemiş olan eser, sanatçının iç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonları arasında yer alan çalışmalarından birisidir. Kompozisyonda siyah saçlı genç kadın figür, karşısında konumlandırılmış olan şövalede bir elinde paletini tutmuş ayakta çalışarak, bir bacağını ön tarafa atmış bir şekilde betimlenmiştir. Kadın figürün bakışları, kompozisyonun ön tarafında bir kısmı görülmekte olan sarı masadaki vazonun içerisindeki sarı çiçeklere doğru düşünceli bir yüz ifadesiyle yönelmiştir. Masanın üzerinde, vazonun hemen yanında bir tabak ve içerisinde yuvarlak iki nesne vardır. Tabağın ve vazonun altına yerleştirilmiş beyaz kumaş, plânlı bir şekilde kurgulanan bir natürmort düzeneği ile benzerlikler taşımaktadır. Sağ kenarda, sadece üst tarafı görülebilen masa ile aynı renge sahip olan sarı sandalye, masaya bitiştirilmiştir. Kompozisyonda ele alınan atölye, basit temel eşyalarla desteklenmiş ve sade işlevsellik ön plana çıkartılmıştır. Kompozisyona hakîm olan kırmızı ve siyah renkler, resmi kasvetli bir hale getirmiş olsa da modelin baklava desenli uzun eteğinde de aynı renklerin kullanılmış olması, mekânla sanatçının ortak noktada buluşmasına gönderme yaparak, sanatçı ve atölyesinin birleşimi aynı renklerle tamamlanmıştır.



Görsel 192-Nuri İyem, *Nü*, 1950, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 64 cm, Garanti Bankası Koleksiyonu. (*100 Koleksiyondan Nuri İyem*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s.60.)

Sanatçının iç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonları kapsamında değerlendirilebilen nü çalışmasıdır. 1950 tarihli *Nü* isimli eserinde, sol alt köşesinde imzası vardır ve çıplak kadın model, kompozisyonun merkezinde yer almaktadır. Sol tarafta konumlandırılmış olan modelin yüzü sol profilden gözükmektedir. Uzun koyu renk saçları açık bir şekilde betimlenmiş model, elinde bir kumaş parçası tutmakta iken bakışları, kompozisyonun sağ tarafında kadrajın dışında bir noktaya doğru sabitlenmiştir. Kompozisyonun sağ ön tarafında, modelin hemen yanında konumlanan dikdörtgen bir masa vardır. Masanın örtüsü geometrik şekle benzeyen kırmızı, sarı ve turuncu desenlerden oluşmakta iken masanın üzerindeki vazonun içindeki çiçekler, iri ve kırmızı renklerdedir. Sağ arka tarafta bir kenarı görülmekte olan şövale ayrıntısı, mekânın atölye olarak kullanıldığının bir göstergesi olarak ressam tarafından izleyiciye aktarılmak istenmiş gibidir. Mekâna dair çok fazla obje kullanılmamış olsa da kompozisyonun genelinde temel birkaç etmen kullanılarak atölye atmosferi büyük ölçüde desteklenmiştir. Çıplak modele sağ taraftan yansıyarak vücudunun yarısını baştan aşağı aydınlatan ışık, kompozisyonun geometrik soyutlama anlayışını güçlendirmiş ve resimdeki genel renk durgunluğunu uyumlu hale getirmiştir.



Görsel 193-Nuri İyem, *Natürmort*, 1955, tuval üzerine yağlıboya, 35 x 55 cm, Jale Tantekin Koleksiyonu. (*100 Koleksiyondan Nuri İyem*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2010, s.69.)

İç mekân resimlerinde atölye kompozisyonları konusunda değerlendirilen figür olan veya figür olmayan ve ayrıca ressam otoportre çalışmalarının yanı sıra; mekânın belirtildiği, bir atölye içerisinde kurulan natürmort düzeneği çalışmalar da bu konunun içinde yer alabilmektedir. Sanatçının, *Natürmort* isimli 1955 yılında yapmış olduğu kompozisyonun, sol alt köşesinde kendi imzası ve resmin yapıldığı tarihi bulunmaktadır. Kompozisyonda kullanılan monokrom kahvemsi tonlar, sert çizgiler ve geometrik formlarla işlenerek ön plana çıkartılmıştır. Geometrik parçalarla soyutlama yapılmış resimde, kompozisyonun merkezinde, en yakın planda konumlandırılan dikdörtgen koyu kahve renkli ayak kısımları resme dahil edilmeyen bir masa vardır. Masanın üzerinde bir resim paleti, fırçalar, küçük bir bardak veya kâse ve bir de siyah renkli şişe ile basit ama sade bir natürmort düzeneği oluşturulmuştur. Sanatçı natürmort kompozisyonunda, merkezde kullandığı objelerin genel anlamda çok fazla ön plana çıkmasını istememiş ve mekâna geometrik çizgilerle yansıttığı ışık gölge dağılımını eşit bir şekilde tüm kompozisyona yaymıştır. Resimde mekâna dair çok fazla nesnel ögeye yer verilmemiş olunsa da arkada, bir kanadı dışarıya doğru açılmış bir pencereyle, kompozisyondaki sağ-sol doluluk dengesi, gözü tamamlayan bir dereceyle amacına ulaştırılmıştır.

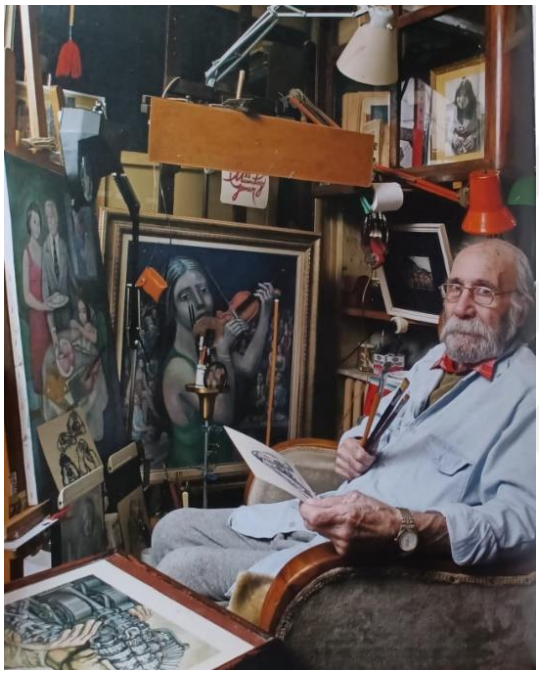
2.3.14. Mümtaz Yener (1918-2007)

Mümtaz Yener, 1918 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babası Deniz Subayı Abdullah Bey, annesi bir deniz subayı kızı olan Emine Nükhet Hanımdır. Yetenekli ve

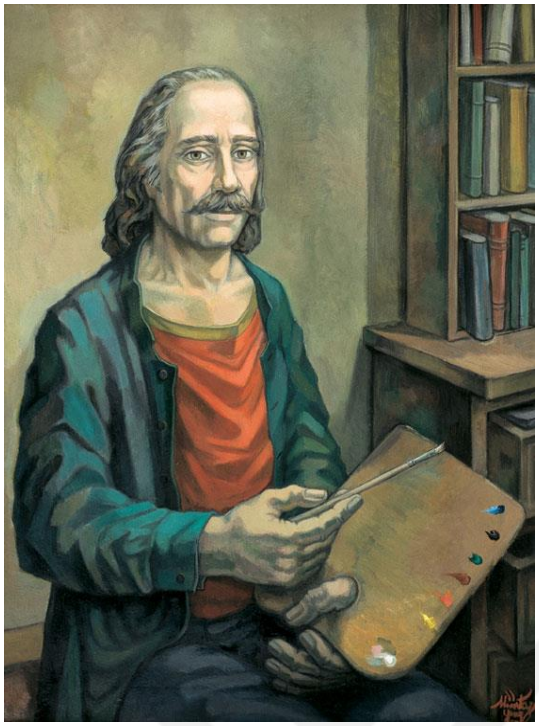
zanaatkar bir babaya sahip olan sanatçının çocukluk dönemi mutlu geçmiştir. Mahalle mektebinde öğrenim gördükten sonra, Cezayirli Kaptan Hasan Paşa İlkokulu'nda ve daha sonra da Gelenbevi Ortaokulu'nda okumuştur. Kasımpaşa Tersanelerinde bir işçi olarak çalışan ağabeyi İbrahim Ethem Bey'i, yaz tatillerinde ziyarete gidip, oradaki çalışma ortamını gözlemleyerek desen çalışmaları yapmıştır. Ortaokuldaki İngilizce öğretmeninin tavsiyesi üzerine, 1935 yılında desenlerini yanına alıp, Güzel Sanatlar Akademisi'ne giden sanatçı, Nazmi Ziya ile görüşerek Akademi'ye kaydını yaptırmıştır. İlk olarak Nazmi Ziya'nın desen atölyesin de başlayan sanatçı, daha sonra İbrahim Çallı'nın atölyesine geçmiştir (Mümtaz Yener Retrospektif, 2006: 125). Bir zaman sonra birçoğuyla *Yeniler Grubu*'nu kuracağı dönem arkadaşlarıyla birlikte, Leopold Levy'nin atölyesine seçilmiştir. İstanbul'un en seçkin entelektüel kesimini yaptıkları sergilerle bir araya getirmiş olan öğretmen ve öğrenci birleşimi Akademililer, dönemin ortak sorunlarında da çevreleriyle sıklıkla sohbet kapsamlı düşünce alışverişi yapmışlardır. İkinci Dünya Savaşı'nın getirmiş olduğu ortak sıkıntılar ve Avrupa'daki sanat akımlarının etkisi, sarsılmaz bir temel sanat eğitimi ile desteklenerek, bir grup öğrenciyi genellikle figüratif ve sosyal içerikli resimler yapmaya yönlendirmiştir. Mümtaz Yener de bu gruba dahildir.

1940 yılında Akademi'de açılan Grup Sergisi'nde *Bir Kadın Portresi* ile başarı ödülü almıştır. 1941 yılında Yeniler Grubu'nun *Liman* isimli ilk sergisi, İstanbul Basın Birliği'nin İstiklal Caddesi'ndeki salonunda açılmıştır. Yeniler Grubu, 1950 yılında Fransız Konsolosluğu Resim Galerisi'nde onuncu sergilerini açtıktan sonraki dönemlerde grup üyeleri daha kişisel çalışmalara imza atmaya başlamış olup, bir zamanda hayatın ortak akışında buluşan Akademili dostlar, bir noktadan sonra kendi çizgilerinde yürüme kararı almışlardır. 1953 yılında, Fetih Yıldönümü Resim Yarışması'nda *Rumeli Hisarı* isimli tablosuyla Mümtaz Yener, başarı ödülü almıştır. 1953 ve 1969 yılları içerisinde birçok desen ve yağlıboya çalışmalar yapan sanatçı, bu eserlerini yurtiçi ve yurtdışı olmak üzere birden fazla karma sergide sergilemiştir. Bu dönem içerisinde resimlerinde kalabalık insan figürlerini öne çıkaran sanatçı, 1967 yılında insanlar ve karıncalar arasındaki emek ilişkisine yoğunlaşarak bu konuda çalışmalar yapmaya başlamıştır. 1969'da Türkiye Ressamlar Cemiyeti'nin düzenlemiş olduğu Altın Baykuş Ödüllü Yarışma Sergisi'nde, *Karıncalar Geliyor* isimli eseriyle yarışmanın büyük ödülünü kazanmıştır. 1978 yılında Taksim Sanat Galerisi'nde, İnsan-Makine-Karınca konulu eserlerinin olduğu ilk büyük kişisel sergisini açmış olup, bu sergide yer alan *Karıncalar*

Büyüktür ve *Çoğalan Karıncalar* isimli eserleri Resim Heykel Müzesi tarafından alınmıştır. 1979'da *Okuyan Makinacılar* isimli eseri Sanat Emeği Dergisi özel başarı ödülü verilmiştir. 1979-1999 yılları arasındaki dönem, sanatçının en üretken, en çok sergi açmış olduğu, resim satmış olduğu ve yine en fazla ödül almış olduğu dönemi kapsamaktadır. 1998 yılında İstanbul Doku Sanat Galerisi'ndeki 80. Yaş sergisinde, yaklaşık olarak altmış yağlıboya resim ve yüzlerce deseni yer almıştır. 1999-2006 yılları, yapıtlarını birçok karma sergiye vermiş olduğu bir dönem olmuştur. Tüm sanat hayatını birçok başarı ve ödülle taçlandırmış olan sanatçı 2007 yılında hayatını kaybetmiştir (Mümtaz Yener Retrospektif, 2006: 126-127).



Görsel 194-Mümtaz Yener Atölyesinde. (*Mümtaz Yener: Retrospektif*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s.6.)



Görsel 195-Mümtaz Yener, *Otoportre*, 1987, duralit üzerine yağlıboya, 60 x 44.5 cm. (*Mümtaz Yener: Retrospektif*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006, s.61.)

İç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında çalışılmış olan ressam otoportreleri de konu kapsamında değerlendirilebilmektedir. Mümtaz Yener'in 1987 yılında yapmış olduğu ve sağ alt köşesinde imzası yer alan *otoportre* çalışmasında, klasikleşen ressam duruşu ile kendisini atölyesinin bir köşesinde elinde tutmuş olduğu paleti ve fırçasıyla betimlemiştir. Dikey olarak kurguladığı kompozisyonun merkezinde, anıtsal olarak oturur bir pozisyonda bakışları ile direkt olarak izleyiciyle temas kuran sanatçının, elinde tuttuğu paletinde, tüpten sıkılmış olduğu belli olan karıştırılmamış renkler vardır. Diğer elindeki fırçası, paletine yakın bir noktada hizalanmıştır. Yüzünü doğrudan aydınlatan ışık kaynağının, mekânın tavanındaki yapay bir ışıktan yansımış olduğu çıkarımı yapılabilmektedir. Kendisini olduğu gibi realist bir üslupla betimlemiş olan sanatçının, figüratif resme olan hakimiyeti ön plana çıkmıştır. Kompozisyonun sağ köşesinde bir kısmı gözükmekte olan, raflarında renkli kitapların bulunduğu ahşap kitaplık, mekâna dair az da olsa bir ipucu vermektedir. Üzerine giymiş olduğu mavimsi yeşil tonlarda olan önlük benzeri gömleği ve içine giymiş olduğu kırmızı tişörtü, kompozisyonu renkçi bir anlayışla orta noktada birleştirmiştir. Sanatçının otoportresinde, gereğinden biraz daha büyük ve iri betimlemiş olduğu elleri, temel perspektif uygulanışından bağımsız olarak, bilinçli yapılan, emek- emekçi kavramlarına bir vurgu niteliği çıkarımını taşıyabilmektedir.

2.3.15. Neşe Erdok (1940-…)

Neşe Erdok, 1940 yılında İstanbul'un Üsküdar ilçesinde doğmuştur. 1948'den 1953'e kadar Üsküdar Kaptan Paşa ve Ankara Sarar ilkokullarında okumuştur. 1953-1956 yıllarında ortaokulun ilk iki sınıfını Erzincan'da okumuş olup, bir yıl Almanya'da Bad Godesberg'de Nicolaus Cusans Gyninasium'da eğitimini sürdürmüş ve ortaokulu Üsküdar Paşakapısı ortaokulunda bitirmiştir. 1957'den 1959'a kadar Üsküdar Fıstıkağacı Kız Lisesi'nde öğrenim görmüştür. 1963 yılında, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü Neşet Günal Atölyesi'nden mezun olmuştur. 1965 yılında, bir yıl boyunca Madrid'de Escuela Central de İdromas ve Escuela Diplomática'da İspanyol Dili, Edebiyatı, Uygarlığı ve Sanat Tarihi üzerine çalışmalar yapmıştır. 1967 yılında, Millî Eğitim Bakanlığı bağlantılı Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne öğretim üyesi yerleştirilmek üzere Fransa'ya gönderilmiştir. Paris'te Ecole Nationale Supérieure des Beaux- Arts'da, Prof. Chaplain Midy ve Prof. Pierre Matthey de I'Etang'ın yanında resim çalışmaları yapmış ve 1972 yılında Türkiye'ye dönmüştür. Aynı yıl, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Neşet Günal Atölyesi'nde görevlendirilmiştir. 1981 yılında, Profesör unvanını alan sanatçı, 1990 yılından, 2008 yılına kadar Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde öğretim üyesi olarak çalışmıştır (Ergüven, 2000: 241).

Sanat üslubunu, temeli sağlam kurulmuş görsel uygulamaların dışında felsefi ve düşünsel bir anlayış çerçevesinde harmanlayarak oluşturmuştur. Öğrencilik yıllarından itibaren çevresinde bulunan insanların portrelerini çizerek, daha sonrasında yapacağı resimler için kendisine adeta bir portfolyo hazırlığında bulunmuştur. Realist üsluba, sanat hayatının en başlarından beri yatkın olduğu bilinen sanatçının, sanat üslubunun gelişmesinde toplumsal yaşamın içindeki insanları resimlerinde konu alması büyük rol oynamıştır. Sanatçının resimlerinin en büyük özelliği, figüratif resme kazandırmış olduğu farklı bir bakış açısıdır. Kompozisyonlarında zaman-mekân ilişkisi bağlamından uzak ele almış olduğu realist kurgular, eserlerini farklı bir algıda tutmuştur. Resimlerinde yer alan figürlerin, özellikle el ve ayak kısımlarını deforme ederek, portreleri vurucu ve sert ayrıntılarla işlemesi ile resme başlarken kullanmış olduğu sağlam teknik bilgisi birleşiminde sanatçının kendine has üslubu ön plana çıkmıştır (Giray, 2020: 614).



Görsel 196-Neşe Erdok, *Portre,* 1968, kâğıt üzerine yağlıboya.
http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=7&s=1&r=36&l= (06.06.2021)

Sanatçının iç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonları adı altında değerlendirilen *Portre* çalışmalarından biri, 1968 tarihlidir. Dikey plana kurgulanan bu kompozisyonunun merkezinde, uzun boylu kadın figür yer almaktadır. Figür, yeşil tonlarının ağırlıklı olduğu, renkli dikey şeritli dökümlü bir elbisenin içerisinde, bir eli belinde diğer eli yüzüne dayalı düşünceli bir duruş ile betimlenmiştir. Hemen bitişiğinde, beyaz örtülü kare bir masa ve masanın üzerinde büyük bir palet, içerisinde fırçaların olduğu seramik vazo ile arka taraftaki iki küçük saksının içerisinde bitkiler vardır. Açık kompozisyonun sağ ön planında, kompozisyona çok az bir kısmı dahil edilen beyaz sandalyenin üzerinde üst üste koyulmuş resim kağıtlarının olduğu görülmektedir. Ön plandaki beyaz sandalyenin arkasında, masaya ters çevrili bir şekilde konumlandırılmış ve üzeri renkli şeritli örtü olan bir sandalye daha seçilir. Arka plandaki duvarda asılı olan bir resimde, elinde yelpaze tutmuş bir kadın figürü betimlenmiştir. Kompozisyonun geneline hakîm olan beyaz ve krem tonlar, nesnelerde kullanılan çeşitli renk dağılımlarıyla dengelenmiştir. Kompozisyonda ele alınan atölye olgusu, mekân açısından da ayrıntılarla desteklenerek izleyiciye doğrudan bir bilgi aktarımı niteliğini sunmuştur. Eser, iç mekân ve figür çalışması niteliğindedir.



Görsel 197- Neşe Erdok, *Sanatçının Kendi Portresi*, 1987, tuval üzerine yağlıboya, 150 x 200 cm. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=21&s=2&l= (06.06.2021)

İç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonlarında, Neşe Erdok'un kendi tarzı ile betimlemiş olduğu çalışmaları arasında; 1987 yılında, yatay planlı yaptığı *Sanatçının Kendi Portresi* isimli yağlıboya kompozisyonu da değerlendirilebilmektedir. Çalışmalarını figüratif resim üzerinden ele alan sanatçının, bu kompozisyonunu da figür merkezli kurguladığı görülmektedir. Kompozisyonda, mavi-gri çizgi desenli minderli bir sandalyenin üzerinde ayaklarını öne doğru uzatarak oturmuş, baştan aşağı siyah giysiler içerisinde betimlenmiş bir kadın figür yer almaktadır. Kadın, öne doğru uzatmış olduğu bacaklarının üzerinde, bir elini birkaç yapraktan oluştuğu görülen küçük not defteri benzeri bir defter üzerine koymuştur. Diğer elinin dirseğini de sandalyenin kolçağına koyarak, başını eline yaslamış düşünceli bir duruşla, yakınındaki natürmort olduğu çıkarımı yapılabilen düzeneğe doğru bakmaktadır. Kompozisyonun sağ ön tarafında, beyaz örtülü kare bir masa vardır. Masanın üzerinde, büyük deniz kabuğu ve ön kenar kısmında yumurtaya benzer bir nesne yer alırken, masanın arka yüzeyinde kapalı ahşap bir kutu ile üzerinde tutamacı olan şişkin gövdeli bir vazo içerisinde uzun saplı çiçekler yerleştirilmiştir. Figürün arkasında kalan tarafta, kompozisyondaki mekânın büyük bir kısmını kaplayan pencere ve odayı çevreleyerek masa görevi gören duvara monteli ince uzun bir raf görülmektedir.



Görsel 198- Neşe Erdok, *Sanatçının Kendi Portresi*, detay.

Sol arka tarafta, figürün hemen yakınındaki rafın üzerinde duvara dayalı duran büyük palet ve onun yanında içinde fırçalar olan bir vazo ile duralit benzeri bir yüzeyin üzerine sabitlenmiş beyaz resim kâğıdı yer alır. Figürün bacaklarının arkasındaki yerde, siyah renkli bir kedi ise su kabından su içerken betimlenmiştir. Sanatçının resimlerinde sıklıkla yer verdiği kedi figürleri, kompozisyonlarında anlamlandırdığı bir detay unsuru haline gelmiştir. Pencerenin sol alt kenarından yukarıya doğru yatay bir vaziyette, figürün arkasından çıkarak havada asılı kalmış gibi duran kırmızı bir önlük görülmektedir. Kompozisyon geneline hakîm olan soğuk mavi ve yoğunlukla griye çalan tonlardır. Grimsi tonlar, resmin durağan ve sanatçının kendine has tavrını korurken, bir taraftan kompozisyonun renk dağılımını dengede tutmuş diğer taraftan ise bütünsel psikolojik etkiyi karşı tarafa geçirmiştir. Atölye kavramının somut ayrıntılarla net bir şekilde desteklenmesi ile eseri kendi konusundan saptırmadan, izleyiciye sanatçı atölyesi kavramı hususunda yeterli bilgiyi yansıtmıştır. Eser, iç mekân figür ve gündelik yaşamdan bir kesit aktarmaktadır.



Görsel 199-Neşe Erdok, *Sanatçının Kendi Portresi*, 1989, tuval üzerine yağlıboya, 200 x 160 cm. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=23&s=2&r=144&l= (06.06.2021)

İç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonlarında, sanatçılar kendilerini atölyeleri içerisinde de betimlemişlerdir. Buna örnek teşkil eden Türk ressamlar arasında Neşe Erdok, otoportre çalışmaları da yapmıştır. 1989 tarihli, *Sanatçının Kendi Portresi* isimli yağlıboya tablosu tam boy otoportresi niteliğindedir. Dikey kurgulanan kompozisyonun merkezinde, kendisi vardır. Ahşap bir taburenin üzerine oturmuş vaziyette tamamı ile izleyiciye dönük olan duruşuyla, bir elini kaldırmış izleyiciye bakarak, onları selamlar gibi poz vermektedir. Diğer elini önde olan dizinin üzerine koymuş, serbest bir şekilde fırçalarını tutmaktadır. Kısa kızıla çalan saçları, soluk teni ve yüz hatları resimsel üslupta karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Üzerinde, diz altlarına kadar inen boyundan bağlamalı lacivert önlüğü ile içine açık yakalı gri bir tişört giymiştir. Figürün üzerindeki ilk bakışta dikkat çeken bir başka unsur ise ayaklarındaki üzeri şeritli ve bağcıklı Bizans tarzı sandaletleridir. Açık kompozisyonun sağ ön planında, kıvrımlı kırmızı ve onun arkasından çok az bir kısmı çıkan lacivert kumaşın küçük bir ipe bağlı olduğu görülmektedir. Figürün hemen yanında arkasındaki lacivert duvara dayalı duran büyük bir palet vardır. Diğer yanında ise kompozisyonun sol tarafının büyük bir bölümünü kaplayan biri astarlı, diğeri astarsız iki adet boş tuval üst üste konulmuştur. Mekân, fazla eşyaya boğulmadan sade bir şekilde atölye işlevine uygun dizayn edilmiştir. Resmin genelindeki fırça geçişleri çok belirgin olmamakla birlikte; arka duvarda, paletin üzerinde ve zeminde daha çok yoğunluk görülmektedir.



Görsel 200- Neşe Erdok, *Emel Hanım Kursta*, 1996, kâğıt üzerine karakalem ve suluboya, 29 x 20 cm. (Veysel Uğurlu, *Neş'e Erdok,* Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, Katalog, 1997, İstanbul)

Emel Hanım Kursta resmi, iç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonlarında değerlendirilen eserler arasında Neşe Erdok'un bu konuyu ele almış olduğu çalışmasıdır. 1996 yılında yapmış olduğu dikey kurgulanan kompozisyonun sol alt köşesinde, "Emel Hanım Kursta", ve "Bodrum 1996 Eylül" eserin ismi ve tarihi ile sanatçının "Neşe Erdok" imzası yer almaktadır. Resmin merkezinde, orta yaşın üzerinde olduğu tahmin edilen kısa saçlı kadın figür, bir ayağını önünde konumlandırılmış olan şövalesine dayamış oturur vaziyette karşısındaki resmine odaklanmışken betimlenmiştir. Karakalem ve suluboya tekniği kullanılarak yapılmış olan desen çalışmasında, renklendirilmiş üç şey göze çarpmaktadır: Figürün kısa kızıla çalan saçları, kırmızı ayakkabıları ve şövalenin ucuna bağlanmış mavi fular detayı ile renk bütünselliği kompozisyonun üç farklı noktasına dağıtılmıştır. Ayak bileklerine kadar uzun bir elbise giymiş olan figürün boynundan göğüs kısmına doğru iple sarkıtılmış gözlüğüne varana dek yansıtılan ince detaylar, sanatçının realist üslubunu doğrudan göstermektedir. Kompozisyonda, atölyeye ve mekâna dair çok fazla araç gerece yer verilmese de ön planda yer alan şövale ayrıntısı ile atölye son derece sade bir anlatımla aktarılmıştır.



Görsel 201- Neşe Erdok, *Ressam ve Modeli,* 2000, tuval üzerine yağlıboya, 180 x 150 cm. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=34&s=2&r=266&l= (07.06.2021)

Sanatçının iç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonlarında değerlendirilen çalışmalarından biri *olan Ressam ve Modeli,* 2000 tarihlidir. Dikey kurgulanan yağlıboya kompozisyonun sol tarafında, kırmızı önlüklü ressam figür, mavi renkli döner sandalyesine yan oturmuş bir şekilde izleyiciye doğru bakmaktadır. Figürün ayaklarında ise parmak arası sandalet vardır. Rahat bir pozda bir elini, önündeki büyük tuvaline dayamış olan figür, sandalyenin arkalık kısmına koyduğu diğer elinde fırçalarını tutmaktadır. Ressam figürün karşısında, omuzları düşük bir model vardır. Beyaz bir elbisenin içerisindeki kıvırcık kırmızı saçlı kadın model, yüksek kolçaklı ahşap sandalyenin üzerinde oturmuş bir vaziyette ona poz vermektedir. Model figür, sandalyeden sarkıttığı bir elinde kırmızı bir bez tutmaktadır. Sağ alt köşede, beyaz renkli kırmızı kapaklı bir deterjan şişesi vardır. Onun arkasında, tek ayağı kadrajda görülen ahşap masanın üzerinde, büyük beyaz saksı ve içinde yeşil yapraklı bir bitki yer almaktadır. Bitkinin içerisinden masadan aşağı sarmaşık gibi inen sarkıtları dalları ve yaprakları ayrıntılı işlenmiştir. İki figürün ayaklarının olduğu zeminde beyaz bir bez parçası ve üzerinde fırçalar görülmektedir. Kompozisyonun sol kenarında, ressam figürün şövalesinde bir kutunun içerisinde kalemler ve kutunun yanında sıkılmış küçük yağlıboya tüpler vardır. Model figürün arkasında kalan kısımda, açık bir kapı olduğu görülmektedir. Kompozisyona hakîm olan genel ton, gridir. Ayrıntılı atölye tasviri, sanatçı tarafından olduğu gibi izleyiciye aktarılmıştır.



Görsel 202- Neşe Erdok, *Ressam ve Modeli,* 2000, tuval üzerine yağlıboya, 170 x 140 cm. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=34&s=2&r=268&l= (07.06.2021)

Ressam ve Modeli, sanatçının iç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonları arasında değerlendirilen eserlerinden birisidir. Ressam ve modelini konu alan çalışması 2000 tarihlidir. Dikey planlı yağlıboya çalışmasında, bir ressam ve bir model olmak üzere iki figür yer almaktadır. Kompozisyonun sol tarafında, karşısında oturan modelin resmini yapmakta olan ressam figür vardır. Ressam figür, büyük bir konsantrasyonla şövalenin üzerinde duran tuvalde resmini betimlemektedir. Kırmızı bir tişörtün üzerine ayak bileklerine kadar inen hâkî yeşil renginde bir önlük ve ayaklarına ince bantlı bir sandalet giymiştir. Karşısındaki kadın model, dik bir duruş ve ciddiyetle üzerine beyaz örtü örtülmüş, ahşap sandalye üzerinde otururak pozunu sergilemektedir. Bakışlarını izleyiciye yöneltmiş olan modelin oturduğu sandalyenin bir ayağına dolanmış üçlü priz kablosu, gri zeminin üzerinde yer almaktadır. Sanatçı, elektrik kablosu gibi ayrıntılara da yer vermiştir. Kompozisyonun ön merkezinde, yere uzanmış kahverengi bir kedi, önündeki mavi kumaşla oynarken betimlenmiştir. Resmin sol tarafındaki yerde yeşil renkli, desenli, kapağı açık ince uzun kutunun içerisinde fırçalar, ayrıntılı olarak resmedilmiştir. Ressam figürün arkasında kompozisyonun sol köşesinden vücudunun sadece az bir kısmı gözüken bir figür daha vardır ve ressamı izlemektedir. Bu figür, sanatçı tarafından varla yok arasında bir görünümde, kendi imgesinden çıkan bir üslupla betimlenmiştir. Sanatçı, kendi atölyesini detaylarıyla olduğu gibi izleyiciye aktarmıştır.



Görsel 203- Neşe Erdok, *Ressam ve Modelleri,* 2001, tuval üzerine yağlıboya, 170 x 140 cm. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=35&s=3&l= (07.06.2021)

Sanatçının iç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonlarında değerlendirilen çalışmaları arasında, 2001 tarihinde yapmış olduğu *Ressam ve Modelleri* adlı eseri de vardır. Dikey kurgulanan yağlıboya çalışması, kalabalık figürlü bir örnek olarak değerlendirilebilmektedir. Kompozisyonda, ressamın kendisi dahil olmak üzere, toplamda dört figür yer almaktadır. Ön planda yere çömelmiş bir vaziyette duran ressam figür, karşısındaki boş resim kâğıdına doğru bir eli yanağına dayalı halde düşünceli bir şekilde bakmaktadır. Üzerine baştan aşağı masmavi bir elbise giymiş olan figürün, boyundan bağlamalı kırmızı renkli bir önlüğü de vardır. Kompozisyonun sağ arka tarafında bir arada duran üç çıplak figür yer alır. Kadın olduğu anlaşılabilen, bir eli karnında, diğer eli başının üzerine gelecek şekilde durarak, iki figürün arasında uzanmış kısa saçlı kadın figür doğrudan izleyiciye doğru bakmaktadır. Diğer iki figürden birisi aşağıda, diğeri yukarıda olup, yukarıda olan figür, diğer figürün kafasından tutup kendisine doğru kaldırmış bir şekilde poz vermektedirler. Ressam figürün arkasında plastik beyaz bir taburenin üzerinde, büyük beyaz bir saksının içerisinde yaprakları yeşil sivri kıvrımlı bir bitki olan paşa kılıcı çiçeği yapraklarındaki açık-koyu renk geçişleri olan dokusu, gövde kıvrımlarıyla gerçekçi, ayrıntılı olarak kompozisyonda yer almıştır. Mekâna dair fazla ayrıntı verilmemiş olan kompozisyonda, atölye kavramı hususunda küçük detaylarla da olsa çıkarım yapılabilmektedir.



Görsel 204-Neşe Erdok, *Ressam Atölyesinde*, 2001, tuval üzerine yağlıboya, 170 x 140 cm. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=35&s=2&r=278&l= (07.06.2021)

İç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonları konusunda çoğu ressam, resimlerinde kendisini atölyesi içerisinde betimlemeyi tercih etmiştir. Neşe Erdok, bu konu içeriğinde birçok çalışması olan sanatçılardan biri olarak öne çıkmaktadır. 2001 yılında yapmış olduğu *Ressam Atölyesinde* isimli yağlıboya çalışması, bu örnekler arasındadır. Dikey planlı kompozisyonda, kendi resimlerinde ikonik hale gelen, belden ve boyundan bağlamalı kırmızı önlüğü ile zemindeki küçük mavi kumaşın üstüne otururken, bacaklarını öne doğru uzatmış bir pozisyonda kendisini betimlemiştir. Bacaklarının arasında iki kedi sevecen bir tavırla birbirleri ile oynarlarken betimlenmişlerdir. Sol yanındaki yerde yere dağılmış birkaç çizim kalemi yer alır. Sağ tarafta cam bir testi ve onunda yanında iki adet küçük nar vardır. Figür bir elinde resim kağıdını ve kalemini tutarken, diğer eliyle karşısında sap kısmından bağlanmış çalımsı yeşil renkteki gür bitkiyi kontrol etmektedir. Resim çalışması için kendisine çalımsı bitki, nar ve cam testiden bir natürmort düzeneği kurmuş olduğu çıkarımı yapılabilmektedir. Kompozisyonda, mekâna ait genel ayrıntıların yok denecek kadar az olduğu görülmekte iken zemini ve duvarı ayıran temel çizgiler dahil kullanılmamıştır. Kompozisyonun sağ arka tarafında, geometrik bir tavırda işlenen kapı veya pencere köşeleri belirsiz bir halde aktarılmıştır.



Görsel 205-Neşe Erdok, *Ressam ve Modeli*, 2003, tuval üzerine yağlıboya. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=37&s=2&l= (07.06.2021)

Sanatçının iç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonları kapsamında değerlendirilen *Ressam ve Modeli* isimli çalışması, 2003 tarihlidir. Yatay plana kurgulanmış yağlıboya çalışması, diğer çalışmaları arasında doğrudan atölye temasını ele almış olduğu açıkça görülen eserlerinden birisidir. Kompozisyonun ön merkezinde sol tarafta, küçük bir taburenin üzerine ayaklarını öne doğru uzatmış bir vaziyette oturan ressam figür, elinde önünde duran siyah sandalyeye yaslayarak tuttuğu kâğıtta modelini resmetmektedir. Ressam figürün altında bir şişe, fırça ya da kalem ve resim çantası belirsiz arka plan tonlarında betimlenmişlerdir. Arkasında, gizlice onu izleyen imgesel bir kafa silueti dikkat çeker. Sağ arkada, ayakta çıplak bir şekilde bir ayağı önde bir eli belinde poz veren modelin yüzü diğer tarafa doğru bakmakta olduğu için tam görülmemektedir. Siyah uzun saçlarını ensesinde at kuyruğu bağlamıştır. Modelin vücut hatları ve kıvrımları oldukça belirgin ele alınmıştır. Modelin arka tarafında, beyaz örtülü karışık bir yatak ve ön tarafında cam bir şişe vardır. Kompozisyonun arka tarafında, konumlandırılan şövale ile atölye bütünlüğü desteklenmiştir. Kompozisyondaki genel tonların realist üsluba uygun bir şekilde, doğrudan aktarılmış olduğu görülebilmektedir. Fırça vuruşları, genel tavırda fazla ön plana çıkarılmamış olsa da mekânın duvar kısmında oldukça hareketli ve yoğun bir şekilde tercih edilmiştir. Kompozisyondaki genel tonlar, gridir. Mekânı aydınlatan ışık, modelin ten rengini vurgularken arka plandaki duvara da yansımıştır.



Görsel 206-Neşe Erdok, *Otoportre*, 2006, tuval üzerine yağlıboya, 180 x 120 cm. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=40&s=5&r=344&l= (07.06.2021)

Sanatçının, iç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonu çalışmalarından bir diğeri, 2006 tarihli tam boy otoportresidir. Dikey kurgulanan otoportre çalışmasında, kendisini atölyesi içerisinde betimlemiştir. Kompozisyonun merkezinde bir elinde kırmızı elmaya benzer bir cismi, diğer elinde fırçalarını tutan figür, onlara bakarak düşünceli bir tavırdadır. Üzerinde beyaz bir önlük olan figürün önlüğünün cebinde birkaç tane kalem olduğu görülmektedir. Zeminde, figürün ayaklarının altında açık mavi bir kumaş parçası, dikine duran büyük bir palet ve küçük renkli bir top vardır. Figürün arkasında yerde, bir bacağını yalayan beyaz bir kedi de betimlenmiştir. Kompozisyonun sağ tarafında, az bir kısmı gözüken tuval ayrıntısı ve sol arka tarafta diyagonal bir şekilde duran dikdörtgen beyaz örtülü bir masa yer almaktadır. Masanın üzerinde; rulo hale getirilmiş bir kâğıt, bir adet nar, bir kalem ve masanın köşesinden aşağı düşmek üzere olan birkaç fırça ile düşerken betimlenmiş izlenimi veren iki fırça daha vardır. Zemin ve arka plandaki duvarda, kahverenginin tonları yoğun bir şekilde kullanılırken, arka planda siyah ve koyu kahverengiler kullanılmıştır. Fırça vuruşları, zeminde daha büyük darbelerle oluşturulmuş, duvarın sol kısmında ise daha küçük ve çizgisel bir tarzda tercih edilmiştir. Kompozisyondaki güçlü ışık, ön plandaki figürü vurgularken, fon oldukça koyu kontrast oluşturur.



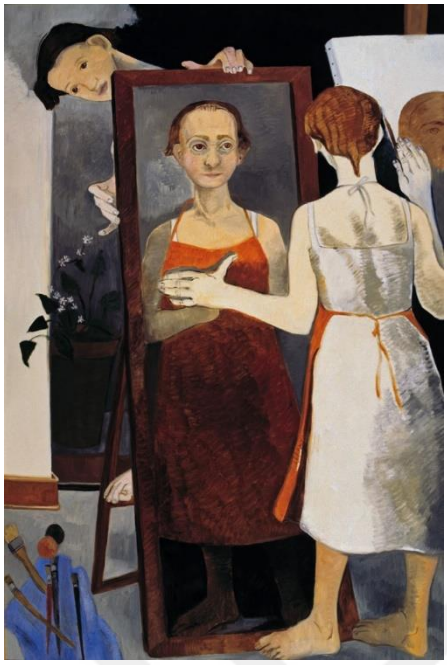
Görsel 207-Neşe Erdok, *Otoportre,* 2006, tuval üzerine yağlıboya, 162 x 130 cm. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=40&s=4&r=337&l= (07.06.2021)

Neşe Erdok'un atölye kompozisyonlarına sağlam bir teknik bilgi ile kazandırmış olduğu figüratif işleri vardır. İç mekân resimlerinde figürlü atölye konusuna, başka sanatçılara oranla kendi sanatı içerisinde daha çok yer vermesiyle, Türk resmine bu yönde de katkı sağlamıştır. Sanatçının, 2006 yılında yapmış olduğu, yağlıboya teknikli dikey kurgulanan *otoportre* çalışmasının merkezinde kendisi yer almaktadır. Karşısında, yandan duran büyük ahşap bir şövale ve şövalenin üzerinde tuval vardır. Saçları arkadan toplu ressam figürün üzerindeki kıyafeti, elbise gibi diz üstünde biten mavi bir önlüktür. Bir eliyle tuvalin bir ucundan düzeltecekmişçesine tutmuş olan figürün yüz ifadesi, düşüncelere dalmış gibidir. Ressam figürün hemen arka bitişiğinde yaşlı bir figür daha vardır. Bu figür, öne eğilmiş bir şekilde elinde bir bastonla tutmaktadır. Ten rengi, diğer figüre göre griye kaçan oldukça soluk tonlarda betimlenmiştir. Yaşlı figürün arkasında kalan kısımda ise kısa saçlı sarışın, al yanaklı bir çocuk, ellerini önünde kavuşturarak oturmuş bir şekilde izleyiciye doğru bakarken betimlenmiştir. Bu figürler, sanatçının çocukluğu, yaşlılığı ve gençliğini aynı kompozisyon içerisinde birleştirmesi olarak düşünülebilmektedir. Yaşlı figürün bastonunun altında, beyaz tüylü bir kedi figürü vardır. Şövalenin arkasındaki saksının içerisinde sanatçıya doğru uzayan yeşil bir bitki yer almaktadır. Mekân oluşumu, ufak detaylar ile desteklenerek atölye kavramı belirgin hale getirilmiştir.



Görsel 208-Neşe Erdok, *Atölyede*, 2010, tuval üzerine yağlıboya, 200 x 160 cm. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=44&s=3&r=394&l= (07.06.2021)

Sanatçının iç mekân resimlerindeki figürlü atölye çalışmalarına örnek olarak değerlendirilen çalışmalar arasında, 2010 tarihli, *Atölyede* isimli yağlıboya kompozisyonu vardır. Dikey olarak kurgulamış olduğu kompozisyonda, üç figür ve bir de kedi yer alır. Kompozisyonun sağ köşesinde bir tabure üzerinde oturan çıplak ayaklı, gri elbiseli kırmızı önlüklü ressam figür, kollarını kucağında birleştirmiş ve ellerinde fırçalar tutmaktadır. Figür, düşünceli bir şekilde izleyiciye doğru bakmaktadır. Taburesinin önünde mavi ayakkabıları görülür. Ressamın, ayakkabılarını çıkartmış, rahat bir vaziyette çalışma ortamında bulunmak istediği çıkarımı yapılabilmektedir. Figürün hemen arkasındaki tuvale yeni başlanmış bir portre, figürün kulağının arka tarafından çıkıp bir eliyle ağzını kapatarak, sanki ona bir şey fısıldar gibi gerçeklikle çarpıtılan bir ironi halinde ele alınmıştır. Kompozisyonun merkezinde, çerçeveli bir boy aynası vardır. Aynadan yansıyan, kahverengi uzun kıvırcık saçlı çıplak kadın model, bir kısmını örtecek şekilde sarılı olan beyaz örtüyü tutarak poz vermektedir. Aynanın hemen arkasında, aynayı bir eli ve ayağıyla tutarak sabit tutmak ister gibi oturan mavi üstlü erkek figür, dirseğini dizine yaslayarak elini alnına koymuş sıkılgan bir tavır içerisindedir. Erkek figürün ayak kısmındaki yerde, grimsi bir kedi, aynanın altından geçen ipli oyuncağıyla oynarken betimlenmiştir. Kompozisyonun arka tarafındaki dikey pencere, ön taraftaki ayna ile kesişmekte ve pencereden içeri dahil olan belli belirsiz bir gece manzarası, kompozisyona derinlik kazandırmıştır.



Görsel 209-Neşe Erdok, *Atölyede*, 2010, tuval üzerine yağlıboya, 180 x 120 cm. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=44&s=3&r=393&l= (07.06.2021)

Sanatçının, iç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonları içerisinde ele alınan çeşitli çalışmaları vardır. 2010 tarihli, yağlıboya tekniği ile yapmış olduğu *Atölyede* resmi, bu konuda dikkat çekici bir örnektir. Dikey olarak kurgulanmış kompozisyonda, sağ ön planda yer alan ayaktaki figür, izleyiciye arkası dönük bir şekilde betimlenmiştir. Tam önünde duran boy aynasından figürün vücudunun ön tarafı yansıtılmıştır. Beyaz bir elbisenin üzerine bağlamış olduğu turuncu önlüğü ile yalınayak duruşu, ressamın atölyedeki çalışma ortamının rahatlığına vurgu yapmaktadır. Bir elini aynanın üzerine, diğer elini kompozisyonun sağ kenarından uç kısmı gözüken üzerinde bir portre başlangıcı olduğu görülen tuvalin üzerine koymuştur. Ressamın ikisi arasındaki yakınlığı ve duruşuyla, karşısındaki aynadan kendisine bakarak resim yaptığı çıkarımı yapılabilmektedir. Aynanın üzerinde bir köşesinden kafasını çıkarmış ressamı izleyen bir başka figür görülmektedir. Neşe Erdok'un önceki resimlerinde de kullanmış olduğu tuvallerin arkasından çıkan suretler, sanatçının hayatın içinden olan insanları, kendi imgesinde onlara her zaman yer vermiş olduğuna bir gönderme niteliği taşıyabilmektedir. Kompozisyonun sol alt köşesinde, yerde mavi bir kumaş parçasının üzerine serilmiş büyüklü küçüklü fırçalar vardır. Arka planda, iri yeşil yapraklı beyaz küçük çiçekleri olan bir saksı bitkisi yer almaktadır. Atölye kavramı, küçük ayrıntılarla desteklenerek sade ve kullanışlı bir çalışma ortamı izleyiciye aktarılmıştır.



Görsel 210-Neşe Erdok, *Otoportre,* 2010, tuval üzerine yağlıboya, 150 x 100 cm. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=44&s=2&r=388&l= (07.06.2021)

İç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonları konusu dahilinde ele alınan ressam otoportreleri de bu alanda işlenen temel etkenleri içermektedir. Sanatçının bu konu içerisinde değerlendirilen eserlerinden biri, 2010 yılında yapmış olduğu yağlıboya teknikli *Otoportre* çalışmasıdır. Dikey kurgulanan yarım boy otoportre kompozisyonun merkezinde yer alan ressam, beyaz bir tişörtün üzerine boyundan geçmeli bordo bir çalışma önlüğü giymiştir. Kısa saçları ile portresindeki karakteristik hatlarını gerçekçi üslupla izleyiciye aktaran sanatçının, bir pencerenin çerçevesine elini koymuş vaziyette kompozisyonun dışında vücudu izleyiciye dönük kör bir noktaya doğru baktığı görülür. Ön planda görülen içinden beyaz tül dokulu bir kumaşın, bir kalemin ve fırçaların taştığı kırmızı çanta, sanatçının önlüğü ile bütünleşir. Kompozisyonun en dikkat çeken kısımları, şüphesiz ki figürün elleri ve keskin hatlarla ortaya çıkarılan portresidir. Resmin genelinde kullanılmış soğuk tonlar ve figürün yer yer grileşmiş ten rengi, sanatçının resim üslubunu olduğu gibi yansıtmıştır. Fonda, grimsi lacivertin içinde kullanılan bitki benzeri imgesel desenler, dekoratif bir hava yaratırken resmi realist anlayışın dışına çıkartmıştır.



Görsel 211- Neşe Erdok, *Ressam*, 2012, tuval üzerine yağlıboya, 180 x 120 cm. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=46&s=1&r=415&l= (06.06.2021)

Sanatçının iç mekân resimlerinde figürlü atölye kompozisyonları arasında değerlendirilen 2012 tarihinde yapmış olduğu *Ressam* isimli dikey kurgulanan yağlıboya çalışması da bu alanda dikkat çekici örnekler arasındadır. Kompozisyonun tam merkezine yerleştirilmiş koyu renkli elbiseli beyaz önlüklü ressam kadın figür ile figürün tam arkasında konumlandırılmış figür boylarında ince uzun grimsi tonlarda bir tuval vardır. Ön plana yerleştirilmiş figür, aynı zamanda arkasındaki tuval ile iç içe geçmiş bir resim gibi durmaktadır. Sanatçı, uygulamış olduğu teknikle izleyicinin göz algısını farklı ve çelişkili bir doğrultu içine almıştır. Figür, bir elinde fırçalarını diğer elinde ise beyaz bir kumaş parçası tutmaktadır. Boynunda geçirilmiş beyaz önlüğü ve yine boynundan aşağı sarkan gözlüğü ile resim yapmakta olduğu bir anından aktarım yaptığı çıkarımı yaptığı anlaşılmaktadır. Tuvalin sol kenarından sadece baş kısmı görülmekte olan kahverengi uzun saçlı genç bir kadın, merakla ressamı izlemektedir. Tuvalin sağ kenarından ressama bakan, bir eliyle tuvali kavramış olan tedirgin ifadeli iskelet görülmektedir. İskeletin hemen altında izleyiciye doğru bakan bir de kedi vardır. Gerçek ve hayali bir dünyanın arasında kalmışlığı yansıtan kompozisyona hakîm olan genel tonlar, gri ve soğuk renklerdir. Mekânda, yoğunlukla sol taraftan gelen ışık kompozisyon geneline yayılarak, aydınlık bir görünüm kazandırmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

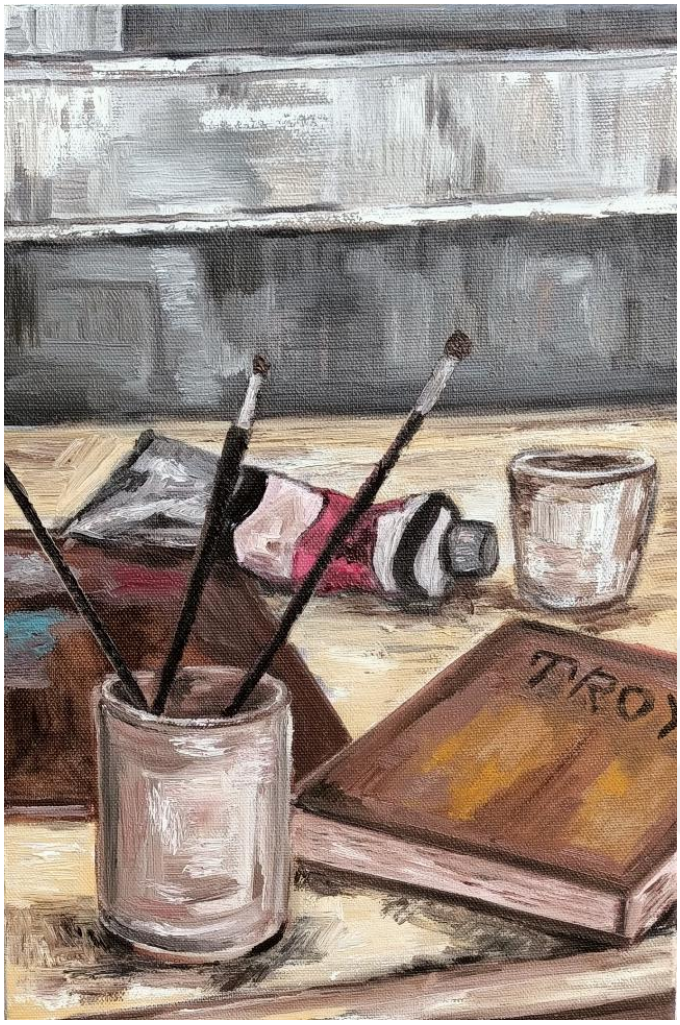
3. ATÖLYE KONULU UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Üçüncü Bölüm'de, tez konusu kapsamında yer alan atölye kompozisyonları uygulama çalışmalarında değerlendirilmiştir. Atölye tasvirlerinin yapılmış olduğu bu bölümde, tuval üzerine yağlıboya tekniği kullanılarak yapılan resimler, konu bütünlüğüne uygun olarak ayrıntılarıyla ele alınmışlardır.

Sanatçının kendini ait hissedeceği içsel mekân arayışı, eserlerini üretme aşamasında daha çok ortaya çıkmaktadır. Sürekli üretim halinde olan bir sanatçı, yaratıcılığını ortaya koyma sürecinde kendisini dış dünyadan soyutlayarak, içsel bütünlüğünü meydana çıkaracak bir mekâna ihtiyaç duyar. Sanatçının mekân ihtiyacını karşılayan atölye kavramı, zaman içinde sanatçıdan ayrı bağdaştırılmayan gerekli bir unsur haline gelmiştir. Bu kapsamlar dahilinde ortaya çıkan fikirsel oluşumlardan yola çıkılarak, atölye temasında betimlemeler yapılmıştır.

Edebiyat ve felsefe alanlarında önemli eserler vermiş, Franz Kafka ve Friedrich Nietzsche gibi yazar ve düşünürlerin okunan kitaplarından oluşan düşünce alt yapısı ile başlamış olan gelişim süreci, lisans döneminin son senelerine doğru, anlamsal parçaların birleşimiyle, temellendirilmiştir. Daha sonra melankolik mekânlara duyulan ilgiyle, sanat anlayışının ortaya çıkması desteklenmiştir. Melankolik iç mekânları ele alan çalışmalar, zaman içinde dönüşüm göstererek, sanatçı ve atölyesini ele alan konulara yönelmiştir. Atölye çalışmalarının ortaya çıkmasında yararlanılan fikrin kaynağı, Wirginia Woolf'un, *Kendine Ait Bir Oda* isimli kitabında önerilen, herkesin ve her sanatçının kendine ait bir odası olması gerekliliğinden yola çıkılmıştır.

Betimlenen atölye kompozisyonlarında, Metafizik Resmin temsilcisi Giorgio de Chirico'nun eserlerinden etkilenilmiştir. Chirico'nun mekânı, yalınlaştırılmış geometrik unsurlar ve belirgin kontur çizgileriyle betimleme tekniği benimsenmiş ve bu konuda yapılan atölye tasvirlerinde etkileşim göstermiştir. Fazla detaya girilmeden, sanatçı atölyelerinde yer alan; şövale, palet ve tuval gibi temel unsurlar, figürsüz atölye kompozisyonlarında iç mekân üzerinden ele alınmıştır. Figürsüz atölye tasvirleri, önceden görülen gerçek sanatçı atölyelerinin zihinde yer eden kavramsal sahneleridir. Gerçekte görülen mekânlar; zihnin, düşünsel ve duygusal süzgecinden geçmeden kompozisyonlarda tasvir edilmez. O anda hissedilen duygularla zihinde kaydedilen görü, temel anlamıyla ele alınarak yağlıboya tekniği ile betimlenir.



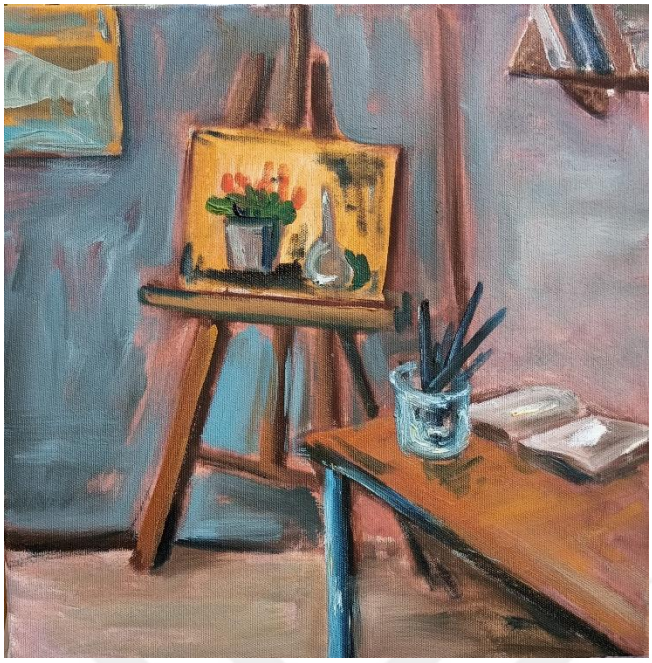
Görsel 212-Melisa İpek, *Fırçalı Kompozisyon,* 2019, tuval üzerine yağlıboya, 25 x 36 cm.

Atölyeden bir detay tasviri yapılan 2013 tarihli, *Fırçalı Kompozisyon* isimli tuval üzerine yağlıboya tekniği ile betimlenmiş dikey kurgulanan çalışmadır. Kompozisyonda bir atölyenin temel elemanları içerisinde yer alan fırçalar, boya ve palet vardır. Bir çalışma masasının üzerinde konumlandırılan nesneler, yakınlık ve uzaklık ilişkisi içinde ele alınmışlardır. Kompozisyonun ön tarafında açık renkli bir fırçalığın içine koyulmuş üç adet fırça vardır. Onun yan tarafında, diyagonal bir şekilde duran kalın ciltli kahve tonlarındaki kitabın üzerinde *Troy* yazmaktadır. Fırçaların arka tarafında, kahverengi bir palet ve üzerinde kalıntı boyalar görülmektedir. Paletin bir köşesinde, ortadan sıkılmış büyük bir yağlıboya tüp ve yanında açık renkli küçük bir bardak vardır. Mekâna dair ayrıntı verilmeyen kompozisyonda, atölyenin temel gereçlerinin bir betimlenmesi yapılmıştır.



Görsel 213-Melisa İpek, *Köşe*, 2020, kâğıt üzerine yağlıboya, 22.5 x 27.5 cm.

İç mekân resimlerinde atölye tasviri yapılan, 2020 tarihli *Köşe* isimli eser, kâğıt üzerine yağlıboya bir poşad çalışmasıdır. Dikey kurgulanan figürsüz kompozisyonda, odanın içindeki bir çalışma köşesi ele alınmıştır. Pencere kenarındaki köşede, üç ayaklı yuvarlak gri bir masanın üzerinde palet ve boya gibi resim malzemeleri ile bir saksının içerisinde aloe vera bitkisi yer almaktadır. Masanın bitişiğinde, bir şövale ve şövalede lacivert tonlarında boyanmış küçük bir tuvalin olduğu görülmektedir. Şövalenin bir köşesine asılmış krem tonlarındaki kumaş parçası, resim yapan kişinin varlığına gönderme yapar. Sağ tarafta, sürgü kapılı bir giysi dolabına bir tuval yaslanmıştır. Pencereye asılmış mavi renkli kalın kumaşlı perde, zemine kadar uzanmaktadır. Kompozisyonun zemininde ve perde de kullanılan belirgin fırça vuruşları ile ışık etkisini daha da ortaya çıkartmak amaçlanmıştır.



Görsel 214- Melisa İpek, *İsimsiz,* 2020, tuval üzerine yağlıboya, 35 x 35 cm.

İsimsiz adlı eser, figürsüz bir şekilde ele alınan atölye konusunu tasvir eden yağlıboya kompozisyon örneğidir. 2020 tarihli eser, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılan dikey kurgulanmış bir çalışmadır. İnce boya tabakası ile yapılan kompozisyonun, geneline uygulanmış fırça vuruşları belirgindir. Bir çalışma arasında betimlenmiş olan atölye kompozisyonunda, bir atölyenin vazgeçilmez araç gereçlerinden olan şövale, resmin merkezinde yer alır. Kompozisyonun sağ köşesinden bir kısmı görülen dikdörtgen çalışma masasının üzerinde açık duran bir defter ve defterin bitişiğinde bir cam fırçalığın içerisinde dağılmış, uzunlu kısalı fırçalar vardır. Mekânda ele alınan iki duvarın birleştiği köşede, ahşap şövalenin üzerinde saksılı çiçek tasviri yapılmış olan natürmort kompozisyon, genel hatlarıyla şövaledeki tuvale yansıtılmıştır. Kompozisyonun sol tarafındaki duvarda asılmış bir resim ve çalışma masasının üzerinde yer alan tek rafın üzerine sıralanmış kitaplar, çalışma ortamının işlevselliğini, samimi bir üslupla ele almıştır.



Görsel 215-Melisa İpek, *Pencere Kılıcı,* 2020, tuval üzerine yağlıboya, 70 x 85 cm.

Pencere Kılıcı isimli eser, iç mekânda atölye konulu çalışmalar arasında yer alan bir başka atölye tasviridir. 2020 tarihinde tuval üzerine yağlıboya teknik uygulanarak yapılmış, dikey ve kompozisyonda, düzen ve sakinlik kavramları bir arada ele alınmıştır. Açık kompozisyonun sol tarafında, pencere önüne konumlandırılmış ahşap şövale ve ön tarafında kahverengi tonlarındaki şişkin gövdeli seramik saksının içerisinde, çalışmanın isminin esinlenildiği uzun yapraklı kılıç bitkisi (Sansevieria) yer almaktadır. İşlevsel olarak kullanılan bir atölye ambiyansını yansıtmamakta olan kompozisyonun genelinde kahve tonları yaygındır. Dışardaki görüntüyü kaba hatlarıyla yansıtan ızgaralı pencere, mekânda dingin bir atmosfer yaratmıştır. Pencerenin yan tarafında krem tonlarında boyanmış bir kapı, sanatçının sıklıkla girdiği içsel kapanmalarına bir sembolik bir gönderme taşır.

Resimde kullanılan uzun yapraklı kılıç bitkisinin bir başka örneği, Neşe Erdok'un 2001 tarihli tuval üzerine yağlıboya Ressam ve Modelleri isimli resminde, beyaz saksı içinde daha yoğun kalabalık olarak betimlenmiştir. Neşe Erdok da atölye ortamı sunan eserlerinde saksı çiçeklerine, değişik bitkilere yer vermiştir.



Görsel 216- Melisa İpek, *İçerde Bahar,* 2021, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 100 cm.

İç mekân resimlerinde atölye kompozisyonları konusunda tasvir edilmiş olan 2021 tarihli *İçerde Bahar* isimli resim, yağlıboya tekniği ile tasvir edilmiş bir atölye kompozisyonudur. Kompozisyonda, sağ tarafta yer alan ahşap bir şövale ve onun yanındaki duvar çıkıntısının olduğu köşede gri bir tabure vardır. Taburenin üzerinde, cam bir vazo ve vazonun içerisinde kırmızı dallarında çiçek tomurcukları olan dekoratif amaçlı kullanılmış yapay çiçek yer almaktadır. Şövalenin bir ayağının arkasındaki palet, yerde duvara yaslı bir şekilde durur. Kompozisyonda ele alınan duvarı boydan boya kaplayan büyük pencereden, gözüken yeşillikler ve kuru ağaç dalları, iç mekândaki bakışı dışarı taşımıştır. 2020 senesinde dünyayı etkisi altına alan pandemiyle birlikte, sanatçının ev içinde kaldığı dönemi ve kendi hayal dünyasında, içsel arayışı ile yüzleştiği psikolojik durumu, betimlenen atölye içerisindeki tomurcuk çiçekler ve pencerenin dışında görülen kuru dallı ağaç gibi sembolik unsurlarla, dışarıya kapanıp içeriye açılma hali üzerinden işlenmiştir. Tasvir edilen atölye, sanatçının mutlu, dingin ve kendi düşüncelerine odaklandığı ruh halini somut değerler vasıtasıyla aktarmıştır.



Görsel 217-Melisa İpek, *Döngü,* 2021, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 100 cm.

*Döngü i*simli eser, atölye konulu uygulama çalışmalarının devamında yer alan, 2021 tarihli tuval üzerine yağlıboya tekniği kullanılarak yapılmış dikey kurgulanan bir atölye tasviridir. Kompozisyonun merkezinde, arkaya doğru yatırılmış ahşap bir şövale vardır. Şövalenin üzerindeki tuvalde yer alan egzotik bir kuş türü, genel hatlarıyla betimlenmiştir. Arka planda, köşede yer alan sütunun üzerindeki kadın tors heykeli, mekânda eski dönem unsurlarını yansıtan bir izlenim oluşturmuştur. Kompozisyonda, sol duvarda yan yana asılı duran iki çiçek resmi vardır. Tasvir edilen atölyenin öne çıkan en dikkat çekici unsuru, büyük daire formlu penceresidir. Daire biçimli pencereden görülen manzara, mekân içerisinde huzurlu bir ambiyans yaratırken, içeri yansıyan yoğun ışık, bir atölye için önemli kıstaslar arasında gösterilir. Geometrik formlar ve konturlu hatlarla Metafizik Resme atıfta bulunan kompozisyon, sanatçının içsel dönüşümlerini tasvir edilen atölye kompozisyonunun içindeki ögelerle gösterir.



Görsel 218-Melisa İpek, *Uzakta*, 2021, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 100 cm.

Tasvir edilen atölye kompozisyonları, zaman zaman duygusal ruh değişimleri içerisinde ele alınabilmektedir. *Uzakta* isimli eser, şehrin dışında bir atölye görünümünden yola çıkılarak 2021 tarihinde tuval üzerine yağlıboya tekniği kullanılarak yapılmış bir atölye çalışmasıdır. Yatay kompozisyonun merkezinde, ahşap şövale ve onun arkasında kırmızı örtülü bir koltuk yer almaktadır. Şövalenin yan tarafındaki duvarın bir kısmını kaplayan uzun ince bir çalışma tezgâhı vardır. Tezgâhın üzerinde orta boy bir boya kovası, duvara yaslanmış bir palet ve içinde fırçaların olduğu cam bir kavanoz bulunmaktadır. Tezgâhın hemen altına yerleştirilmiş olan bir çekmecesi açık ahşap komodinle, mekândaki düzen algısı biraz da olsa bozulmuştur. Turuncu renginin kompozisyonda olan hakimiyeti ve bir duvarı kaplayan pencereden görülen yeşil manzaranın birleşiminde, renklerin bütünlük ilişkisi kurulmuştur.

Sanatçının bazı dönemlerde, kargaşadan uzak bir yerde, şehir etkeni olmadan kendisini dinleyebileceği ve bu doğrultuda resim çalışmalarını yapabileceği atölye kavramına vurgu yapılmıştır.



Görsel 219-Melisa İpek, *Ziyaret,* 2021, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 100 cm.

Ziyaret isimli resim, 2021 yılında, tuval üzerine yağlıboya tekniği kullanılarak yapılmış atölye tasviridir. Dikey kurgulanan kompozisyonda ele alınan temel unsurlar, zihinde kalan oluşumların çerçevesinde bir bütün haline getirilmiştir. Atölye konulu kompozisyonun merkezinde bir şövale ve ön tarafında kırmızı minderli ahşap bir sandalye yer almaktadır. Sağ arka planda, bir kısmı görülen basit çalışma masasının üzerinde cam bir fırçalık ve içerisinde iki adet fırça vardır. Fırçalığın yanında, duvara dayalı bir şekilde duran küçük bir resim bulunmaktadır. Ele alınan planda, şövalenin ve sandalyenin üzerindeki büyük ahşap rafın üzerine, üç adet alçıdan yapılmış heykel büstü betimlenmiştir. Rengi pembeye çalan duvarda asılı boyalı bir ressam paleti ile atölyenin ve sanatçının ortak ahengi ele alınmıştır.



Görsel 220-Melisa İpek, *Son Görüş*, 2021, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 100 cm.

2021 tarihli *Son Görüş* isimli eser, iç mekân resimlerinde atölye konulu kompozisyonlarda tasvir edilen bir çalışmadır. Tuval üzerine yağlıboya tekniği kullanılarak betimlenmiş olan kompozisyondaki ana unsur, sanatçıdan atölyeye geçen duygusal aktarımlardır. Yeşil ve mor rengin ön plâna çıkarılmış olduğu çalışmada, terkedilmiş bir atölye tasvir edilmiştir. Kompozisyonun sol tarafında mor renkli bir kat merdiveni, sağ tarafında ise ahşap bir şövale ve karşısında dasit bir sandalye yer alır. Bir çatı katı atölyesi tasvir edilmiş olan kompozisyonda, duvarı boydan boya kaplayan büyük camekan pencereden dışarısı gözükmektedir. Bu bağlamda, iç mekânı ve dış mekân arasında bir bağ kurulmuştur. Kapalı ve sıkıntılı bir havayı yansıtan kompozisyonda, ele alınan atölye mekânı, melankolik kavramlar bütünlüğünde somut değerlerle ifade edilmiştir.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Atölye, sanatçının eserlerini güven ve huzur içinde meydana getirdiği iç mekândır. Nesiller boyunca sanatçıların, eserlerini betimlerken eski çağlarda; mağara duvarları, mezar anıtlar, vazolar ve çeşitli nesneler kullanılırken, Rönesans ile birlikte tüm bu kullanım alanlarının yerine; tuval bezleri, kâğıt, cam ve ahşap yüzeyler, duvarlar, gibi birçok farklı somut aktarım yöntemleri geçmiştir. Atölyeler bu tarihi süreç içinde, yalnızca sanatçıların kullandıkları mekân olarak değil, zanaatçıların da eserlerini üretmiş oldukları mekân olarak bilinmektedir. Eski çağlarda Mısır, Roma, Yunan ve Etrüsk dönemindeki sanatçı ve zanaatkarların da zaman zaman kendilerini ele aldıkları konu içerisinde, ait oldukları dönemde kullandıkları sanatsal malzemelerle birlikte tasvir ettikleri, betimlemeler saptanmış ve incelenmiştir. Tarih boyunca atölyeye rastlanmış ilk buluntular, Eski Roma döneminde ortaya çıkmıştır. Babadan oğula geçen aile işletmesindeki atölye disiplinlerinin, zamanla yerini usta çırak ilişkilerine bırakmış oldukları görülmüştür. Yunan sanatında bronz döküm heykel yapımını gösteren kyliks örneği ile vazo resminde atölye ve zanaatkarları tasvir eden örnekler değerlendirilmiştir.

Şövale ve boya kutusuyla bir ressam atölyesini tasvir eden önemli eser, M.S. 100 civarında tarihlendirilmiş Kırım'da bulunan resimli bir mezarda yer almıştır. İki sütunla belirlenmiş mekân algısı olan resimde, bir ölü portresi ressamının atölyesi ile tasviri incelenmiştir.

Erken Ortaçağ döneminde yaygınlaşan Hristiyanlık ve farklı din inanışları ile ele aldıkları sanatçıların eserlerinde, din konulu betimlemeler artış göstermiştir. Bu dönemdeki resimlerde, çalışırken tasvir edilen dönemin önemli din adamlarının, resim betimlemelerine ve kitap süslemelerine dahil edilmiş oldukları görülmüştür. Minyatür örnekleri kapsamında yine atölye tasvirleri ve fırçaları, boya kutuları sehpalarıyla çalışan zanaatkar betimlemelerine rastlanır. Rönesans dönemine kadar alınan kısımda, çalışma halindeyken betimlenen sanatçı, zanaatçı ve din adamlarının kompozisyonları dışında tam anlamıyla bir iç mekân veya atölye tasvirine rastlanamamıştır.

Rönesans döneminde çalışma ortamlarını betimleyen gravürleriyle öne çıkan Albrecht Dürer, bir anlamda çalışma mekânını ve o mekânın içinde çalışan sanatçıyı tasvir eden ilk isim olarak, ondan sonraki dönemlerde sanatçıyla özdeşleşen atölyenin gelişim aşamasını başlatmıştır. Rönesans ile birlikte resim sanatında oturmaya başlayan mekân ve iç mekân algısı ve bulunan temel perspektif kuralları dahilinde oluşan mekân

kavramı, büyük bir gelişme kat etmiştir. Barok dönemde temel perspektif disiplini içinde betimlenen kompozisyonlarda, ışık kullanımı üç boyutluluk algısı içinde resim sanatına farklı yetiler kazandırmıştır. Barok dönem içerisinde değerlendirilen saray ressamı olarak da tanınan Velazquez, *Nedimeler* tablosunda, saraydaki atölyesi içinde kraliyet ailesi mensuplarını tasvir ederken, kendisini de elinde paleti ve fırçasıyla tuvalinin önünde çalışırken, kompozisyonun içine dahil etmiştir. Bu durumla birlikte, Avrupa resminde bir sanatçının kendisini ilk defa atölyesinin içinde betimlemiş olduğu saptanmış ve tam anlamıyla bir mekân içinde betimlenen kompozisyonda, atölye kavramının tasviri ortaya çıkmıştır.

Aynı dönemde ele alınan resim sanatının öncülerinden olan Rembrandt'ın figürlü atölye betimlemeleri analiz edilmiştir. Sanatçının atölye tasvirlerindeki paletli otoportre çalışması, mekânsal ayrıntı içermeden sanatçıyı bir ressam olarak atölyesi içinde ele alan çalışmalar kapsamında da öne çıkartmıştır. Bu kapsamda genel konu içinde ayrılan, sanatçının kendisini atölyesinde betimlemiş olduğu portreler de Avrupa ve Türk resminde değerlendirilen atölye betimlemelerinde ele alınmıştır. Vermeer'in *Resim Sanatı* isimli eseri, sanatçının atölyesini tüm ayrıntılarıyla ele aldığından atölye kompozisyonlarında incelenen betimlemeler arasında öne çıkmıştır. Sanatçının bu ayrıntılı atölye tasviri, ressamın atölyesi ile kurduğu ilişkisini mekânın kusursuz aktarılışı ve yaratılan estetik algıyla atölye tasviri üzerinde farklı bir bakış açısı sunmuştur. Avrupa resminde incelenmiş olan akımlardaki sanatçıların eserlerinde, atölye kavramını farklı biçimlerde, figürlü, figürsüz, yalın ve kalabalık gibi kavramlarla kendilerine göre ele alış stilleri konuya zenginlik katmıştır. Sanatçıların kendi üslup yöntemleriyle betimlemiş oldukları, atölye konulu eserleri, her dönem ve her akım içinde, sanatçıyla daha çok özdeşleşen soyut ve somut kavramların, fikirsel bir boyutta bütünleşmesi ile iç mekân birimi olan atölyenin zaman içerisinde sanatçıyla ayrılmaz bir bütün olarak değerlendirilmesine ortam hazırlamıştır.

Romantizm akımı temsilcilerinden olan Goya, aynı zamanda Barok dönem sanatçısı olarak iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarında değerlendirilen otoportre çalışmalarıyla öne çıkmıştır.

Empresyonist tarzda resim yapan sanatçıların da açık havada resim yapmaları nedeniyle açık havada çalışma ortamlarını gösteren çeşitli resimleri vardır, John Singer Sargent'ın dış mekânda çalışan ressamları tasvir ettiği, *Cloude Monet Bir Ağacın kenarında Resim Yaparken* isimli resmi gibi, bu tarz çalışmalarda açık havada çalışan

ressamı konu alan eserler arasında değerlendirilmiştir. Empresyonizm akımı sanatçılarında, atölye konulu resimlerde, önemli örnekler vermiş olan Manet, tasvir etmiş olduğu atölye betimlemelerinde üslubunun dışına çıkmadan mekânı olduğu gibi aktarmıştır. Camille Corot, Theodor Aman, Frederic Bazille gibi sanatçılar da aynı akım içinde, atölye mekânlarını kendi tarzlarında betimlemişlerdir. Post-Empresyonizm akımında, Cezanne, Van Gogh ve Lautrec gibi sanatçılar, iç mekân atölye çalışmalarının yanı sıra, atölye kompozisyonlarında değerlendirilen fırça ve paletli ressam pozu ile tasvir edilen otoportre çalışmalarıyla da öne çıkmışlardır. Realizm akımında atölye konulu eserleriyle değerlendirilen Gustave Courbet ve Daumiér'de bu akım içerisinde öne çıkarlar. Anıtsal nitelikte büyük boyutlu gerçekçi bir atölye resmi, içinde model ve çok sayıda figür barındıran bir örnek olarak Realizm'in önderi Gustave Courbet tarafından yapılmış olan 1854-1855 tarihli *Ressamın Atölyesi/Sanatçının Atölyesi* adıyla tanınan resmi olarak öncü niteliktedir. Avrupa resminde atölye konulu betimlemeleriyle en çok eser veren sanatçı olarak öne çıkan, Fovizm akımının öncüsü Henri Matisse'dir. Kendi üslubunda betimlemiş olduğu atölye kompozisyonlarında ele alınan on dört, figürlü ve figürsüz atölye mekânı betimlemeleri ile sanatçının eserini üretmiş olduğu yeri samimi bir şekilde aktararak, sanatçı atölyesini soyut kavramların birleşiminde nesnel bir tavırla sergilemiştir.

Ekspresyonizm akımı sanatçılarında yer alan, Modigliani, Chagall ve Otto Dix ise atölye konulu resimlerini daha çok portre ve figür alanında işlemişlerdir. Kübizm akımı içerisinde değerlendirilen tek sanatçı olarak Picasso, *Stüdyo, Cannes'daki California Stüdyosu* ve *Stüdyodaki Kadın-Jacqueline Roque* isimli eserlerinde figürlü atölye tasvirleri yapmıştır. Metafizik Resim akımının temsilcisi, Chirico ise kendi üslubunda ele almış olduğu eserlerini, düşünsel anlamda zihninde yaratmış olduğu mekânsal sahnelerle tasvir etmiştir. Birbirine zıt özellikler taşıyan akımlar, atölye kompozisyonlarında değerlendirilen eserlerde, konunun dışında kalmadan ters bir algoritma içinde kendi üsluplarında incelenmişlerdir. Farklı dönemler ve akımlar içerisinde sanat tarihi boyunca aktarılan sanatçı mekânı, günümüz sanatının birbirinden ayrı düşünülmeyen iki unsuru olarak atölye kavramında bütünleşir.

Avrupa resmi iç mekân resimlerinde atölye kompozisyonlarının değerlendirildiği son akım Sürrealizm akımıdır. Sürrealizm akımında, atölye konulu betimlemeler yapan René Magritte ve Salvador Dali'nin atölye temalı otoportre çalışmaları da vardır. Çekmiş olduğu fotoğraflar üzerinden figürlü-atölye resim betimlemelerini yürüten Magritte,

atölye konusunu zenginleştiren farklı tasvirler yapmıştır.

Avrupa ve Türk resminde ele alınan iç mekânda atölye konulu resim örnekleri, sanatçıların atölye içerisindeki portre, otoportre, figür-mekân ve sadece atölye mekânı olarak betimlenen çalışmaları olarak kendi içinde sınıflandırılabilmektedir.

Türk resim sanatında da geçmiş dönemlerden yakın geçmişe kadar ele alınmış olan sanatçıların hayatları ve atölye konulu kompozisyonları incelenmiştir. Osmanlı döneminde gelişim gösteren resim sanatı, geleneksel sanatların uzun süren etkisinden sonra, saraya getirilen yabancı sanatçılar haricinde, asker ressamlar olarak bilinen sanatçılarla gelişmeye başlamıştır. Asker ressamlar arasında öne çıkan Şeker Ahmet Paşa, kendi resminin başında elinde paleti ve fırçasıyla poz vermiş olduğu otoportresinde, atölyesi içinde kendisini bir ressam olarak betimleyen ilk sanatçı olarak Türk resim sanatında büyük önem taşımaktadır.

Türk resminde, atölye kompozisyonlarının tasvir edilmesi açısından, Osman Hamdi Bey'in *Ressam Çalışırken* isimli eseri ilk örneklerdendir. Atölye içerisinde model çizimi yapan bir ressamı tasvir eden eser, dönemin tüm üslubunu yansıtan Oryantalist etkilerle ele alındığından bir belge niteliği taşımaktadır. Asker ressamlardan biri olan ve aynı zamanda izlenimci nitelikte resimlerde yapmış olan Halil Paşa'nın da öncü nitelikte atölye ve figür konulu resimleri vardır.

Türk resim sanatında yaygın bir biçimde işlevini sürdürmüş olduğu bilinen sanatçı atölyeleri hem özel hem resmi olarak faaliyet göstermişlerdir. Sanayi-i Nefise ve İnas Sanayi-i Nefise mekteplerinin açılmasıyla resmi anlamda sanatçı yetiştirme dönemine girilmiş olup, bu anlamda Türk resim sanatı çağdaşlaşma yönünde büyük bir adım atılmıştır. Bu okulların eğitimci kadrosunda yer alarak atölye kompozisyonlarında eserler üretmiş olan; Ömer Adil ve Feyhaman Duran gibi sanatçılar, atölye konusuna büyük ölçüde katkı sağlamıştır. Ömer Adil'in *Kızlar Atölyesi* isimli eserinde, bir resim atölyesini içindeki öğrencilerle birlikte tasvir eder, o dönemin resim eğitimi veren okulunun atölye dersliğini tüm ayrıntısıyla yansıttığı için bir belge niteliği taşıyarak Türk resim sanatında önemli bir yer tutmaktadır. Harp okulu mezunu olan Üsküdarlı Cevat'ın ise peyzaj resimlerinin yanı sıra iç mekân resimleri de vardır, atölye kompozisyonları arasında değerlendirilen *Üsküdarlı Cevat'ın Atölyesi* isimli eseri, sanatçının kendi atölyesini geçmişten geleceğe taşıyan bir belge unsuru olarak önemlidir. Feyhaman Duran'ın kendisi gibi sanatçı olan eşi Güzin Duran'ın da atölye konulu çalışmaları vardır, *Nü* isimli eserinde, atölyede poz veren bir modeli ve çalışma ortamını ayrıntılı bir şekilde

tasvir etmiştir. Çanakkale Savaşları'nda bir asker ve ressam olarak önemli rol oynayan Hayri Çizel'in *Sanatçının Atölyesi* isimli atölye kompozisyonlarında değerlendirilen eserinde, kendi atölyesini tüm ayrıntısıyla tasvir ederek, gelecek nesillere kendi döneminden ve yaşantısından bilgi aktarımı yapmıştır. Malik Aksel'in atölye kompozisyonları arasında en dikkat çeken çalışması, *Atölyede Çalışanlar* isimli eseridir, sanatçı bu çalışmasıyla, Türk resminde değerlendirilen sanatçılar arasında ön plana çıkmıştır. Zeki Faik İzer ve Bedri Rahmi Eyüboğlu da atölye konusunda çalışmalar vermiş Türk sanatçılar içinde değerlendirilmişlerdir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun *Resim Yaparken* isimli figürlü atölye tasviri, bir atölyeyi tüm temel ayrıntılarıyla ele alması yönünden önemli çalışmalar arasındadır. Selim Turan ve Nuri İyem'in figürlü atölye tasvirleri, figür- mekân grubunda değerlendirilebilmektedir. Mümtaz Yener'in atölye konulu betimlemelerde değerlendirilen tek çalışması, *Otoportre* isimli eseridir. Elinde paleti ve fırçasıyla kendisini atölyesinde resim yaparken betimleyen sanatçının iç mekânda atölye konulu çalışması, ressam otoportreleri grubunda ele alınabilmektedir.

1950'li yıllardaki resim konularında yoğunluk gösteren soyut ve figüratif sanat eğilimlerinde, mekân içerisinde ele aldığı figür betimlemeleriyle öne çıkan isim Neşe Erdok'dur. Türk resminde, atölye kompozisyonlarında incelenen çalışmalarda, diğer sanatçılara kıyasla daha çok eser vermiş olduğu belirlenen sanatçının, on beş adet resim betimlemesinin on tanesi; figür-mekân, beş tanesi ise; atölyede ressam otoportresi olarak konu kapsamında değerlendirilmiştir.

Uygulama çalışmalarında yer alan atölye betimlemeleri ise sanatçının kendi içinde ve zihninde tek başına kalabileceği, fikirlerini ortaya çıkartma aşamasındaki yaratma duygusuyla kimsenin olmadığı, sessiz ya da hafif müziklerin eşlik ettiği, eserlerini yapacağı kapalı bir mekâna ihtiyaç duyma dürtüsünden yola çıkılmıştır. Bu resimlerde tasvir edilen sanatçı atölyeleri, yalın bir anlatımla içinde Metafizik Resim unsurları barındırarak ele alınmıştır. *Pencere Kılıcı*, *İçerde Bahar* ve *Son Görüş* isimli çalışmalar atölye konusunu soyut ve somut kavramlar üzerinden birleştiren değerleri aktarma amacında betimlenmişlerdir. Gündelik yaşam içerisinde önceden görülmüş ve deneyimlenmiş zihinde yer alan sanatçı atölyelerinin görsel sahneleri, parça parça birleştirilip içselleştirilerek, bütün halinde kurgusal bir biçimde ele alınarak, yağlıboya tekniği ile tuvale aktarılmıştır.

Günümüzde, sanatçıdan ayrı görülmeyen atölye olgusu, Avrupa ve Türk resminde değerlendirilen eserlerde, atölye kompozisyonlarına yer vermiş sanatçıların; üslubu ve

teknik tavrı ile atölye, her dönem her sanatçı için farklı anlamlar sunan anlatımların içinde yer almıştır. Edebiyatla birbirini tamamlayan resim sanatında, atölye kompozisyonlarının değerlendirilme sebebi; Virginia Woolf'un, *Kendine Ait Bir Oda* isimli kitabıyla ortaya çıkmıştır. Her ressamın, her yazarın ve her sanatçının eserini meydana getirirken, kendisiyle kalabildiği kendisini toplumsal çevreden ve hatta sosyal kimliğinden bile ayrı tutabildiği, yalnızca düşünsel ve içsel duygularını dinleyip eserini maddesel olarak ortaya koyabileceği kapalı bir odaya yani atölyeye ihtiyacı olduğunun ispatı, geçmişten günümüze kadar ele alınan sanatçı eserleriyle desteklenip analiz edilerek ortaya koyulmuştur.

KAYNAKÇA

Albrecht Dürer Biyografi (t.y.). https://www.pivada.com/albrecht-durer (27.03.2020 /18:05)

Albrecht Dürer's House (t.y.). https://museums.nuernberg.de/albrecht-duerer-house/ (29.03.2020)

Amedeo Modigliani-Hayatı Eserleri ve Sanat Görüşü (22 Ekim 2016) https://www.arthipo.com/artblog/unlu-ressamlarin-hayat-hikayeleri/amedeo-modigliani.html (29.02.2020)

Anonim (1997), "Resim ve Mekân", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.2, YEM Yayınları: İstanbul, s.1193.

Arslan, N. (1997). "Yeniler Grubu", *Eczacı Başı Sanat Ansiklopedisi*, C.3, YEM Yayınları: İstanbul, 1939.

Arte, U. (2019). *Umberto Arte ile Sanat*, 8. Baskı, Destek Yayınları: İstanbul.

Atasoy, N. (1976). *17. ve 18. Yüzyıllarda Avrupa Sanatı*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: İstanbul.

Aysan, Ş. vd. (2004). *Sanayi-i Nefise Mektebi Muallimleri Resim ve Heykel Sergisi*, Mimar Sinan Üniversitesi Kataloğu, İstanbul.

Ayvazoğlu, B. (2011). *Malik Aksel "Evimizin Ressamı"*, Kapı Yayınları: İstanbul.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, TC. Turizm ve Kültür Bakanlığı (t.y.). https://www.ktb.gov.tr/EN-117595/bedri-rahmi-eyuboglu.html (05.04.2021)

Beksaç, E. (1994). *Avrupa Sanatı*, Troya Yayıncılık: İstanbul.

Bistre tanımı (Şubat 2014) https://sanatsozlugum.blogspot.com/2014/02/bistre.html (01.05.2020)

Borghesi, S. (2000). *Art Book Cezanne Modern Sanatın Babası,* Dost Kitabevi Yayınları: Ankara.

Canikli, İ. C. (2005). Ressam Güzin Duran. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Cezanne Still Life at His Studio (14 Mart 2017) https://www.nga.gov/audio-video/video/cezanne-still-life-studio.html (18.03.2020)

Cezanne, (t.y.). http://www.sanatteorisi.com/ (15.03.2020)

Cezar, M. (1971). *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul.

Chagall'ın Resimlerinde Yapıt İzlek İlişkisi (2005) https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1183/266977.pdf?sequence=1&isAllowed=y-%C5%9Eemsettin%20Edeer (22.07.2020)

Cologny, Fondation Martin Bodmer (t.y.). http://www.e-codices.unifr.ch/en/fmb/cb-0127/244r (14.07.2021)

Crepaldi, G. (2001). *Art Book Matisse*, B. Sumer, (çev.). Dost Kitabevi Yayınları: Ankara.

Çoker, A. (1983). *Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi*, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları: İstanbul.

Döküm Ressamının isim vazosu, Berlin, Eski Eserler Müzeleri (t.y.). http://www.perseus.tufts.edu/hopper/artifact?name=Berlin+F+2294&object=vase (19.07.2021)

Edeer, Ş. (2005). "Chagall'ın Resimlerinde Yapıt-İzlek İlişkisi*", Anadolu Sanat Dergisi*, Sayı:16, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Eskişehir,1-9.

Eldem, E. (2010). *Osman Hamdi Bey Sözlüğü*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: İstanbul.

Ergüven, M. (2000). *Neş'e Erdok*, Bilim Sanat Galerisi: İstanbul.

Eroğlu, Ö. (2003). *Resim Sanatı Sözlüğü,* Nelli Sanat Evi Yayınları: İstanbul.

Erzen, J.N. (1997). "İç Mekân Resmi", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.2, YEM Yayınları: İstanbul, 824-825.

Francisco de Goya (t.y.). https://www.museodelprado.es/ (19.05.2020)

Fréderic Bazille Biyografisi (t.y). https://www.theartstory.org/artist/bazille-frederic/life-and-legacy/#biography_header (17.06.2020)

Fréderic Bazille Biyografisi (t.y.). https://www.theartstory.org/artist/bazille-frederic/life-and-legacy/#biography_header (17.06.2020)

Germaner, S. (1997). "Osman Hamdi*", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.3,

YEM Yayınları: İstanbul, 1393.

Giray, K. (1997). Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları: İstanbul.

Giray, K. (2000). *Çallı ve Atölyesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: İkinci Baskı, İstanbul.

Giray, K. (2020). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtlar*, Cilt 2, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları: Ankara.

Gombrich, E.H. (1982). *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi Yayınlar: İstanbul.

Gören, A. K ve Uçar, N. (2010). *100 Koleksiyondan Nuri İyem*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul.

Güven, S. (2010). Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesinde 1914 Kuşağı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ve d Grubu Ressamlar. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

H. Barbara Weinberg, John Singer Sargent (1856-1925), (Ekim 2004) https://www.metmuseum.org/toah/hd/sarg/hd_sarg.htm (20.10.2020)

Henri Matisse Biyografi (t.y.). https://www.henrimatisse.org/ (02.07.2020)

Honoré Daumier Biyografi (t.y.). https://www.nga.gov/collection/artist-info.1209.html?artobj_artistId=1209&pageNumber=26 (31.05.2020)

Honoré Daumier Biyografi (t.y.).https://www.nga.gov/collection/artist-info.1209.html?artobj_artistId=1209&pageNumber=26 (02.06.2020)

https://www.metmuseum.org/toah/hd/goya/hd_goya.htm (18.05.2020)

Işık ve Teknoloji: Rembrandt'ın Işığı Dulwich Resim Galerisinde (Şubat 2020) http://www.designcurial.com/news/light-and-tech-rembrandts-light-dulwich-picture-gallery-7741466 (30.04.2020)

İnankur, Z. (1997). "Romantizm", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,* C.3, YEM Yayınları: İstanbul, 1574-1575.

İnankur, Z. (1997). "Vermeer, Jan", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.3, YEM Yayınları: İstanbul, 1848.

İrepoğlu, G. (2005). *Zeki Faik İzer*, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.

İrepoğlu, G. (2017). "Feyhaman, Resim Aşkıyla", *Feyhaman Duran İki Dünya Arasında Between Two Worlds*, Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları: İstanbul.

James Voorhies, Francisco de Goya (1746- 1828) ve İspanyol Aydınlanması (Ekim 2003) https://www.metmuseum.org/toah/hd/goya/hd_goya.htm (16.05.2020)

James Voorhies, Francisco de Goya (1746- 1828) ve İspanyol Aydınlanması (Ekim 2003)

Jean Baptiste Camille Corot Biyografi (t.y.). https://www.nga.gov/collection/artist-info.1169.html (26.05.2020)

Jean Baptiste Camille Corot Biyografisi (t.y.). https://www.theartstory.org/artist/corot-jean-baptiste-camille/life-and-legacy/#biography_header(25.05.2020)

Karatepe, İ. (2001). *Asker Ressamlar Kataloğu*, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Ysayınları: İstanbul.

Karcher, E. (2010). *Otto Dıx 1891-1969*, Taschen Verlag GmbH: Köln, Germany.

Kolektif (2016). *Giorgio De Chirico Dünyanın Gizemi The Enigma of the World*, Pera Müzesi Yayınları: İstanbul.

Kolektif, (2017). *Liman Harbor*, (Ed.), N.C. Kantarcı, İstanbul Modern: İstanbul.

Latelier de Bazille (t.y.). https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/search/commentaire/commentaire_id/latelier-de-bazille-11400.html?no_cache=1 (18.06.2020)

Latelier du Peintre (t.y.). https://www.musee-orsay.fr/fr/oeuvres/latelier-du-peintre-927 (29.05.2020)

Meltem E. (2018). "Sanat Anlayışları ve İdealleri Bakımından Osman Hamdi Bey ile Theodor Aman Arasında Bir Karşılaştırma", *V. Yıldız Sosyal Bilimler Kongresi*.

Mümtaz Yener: Retrospektif, (2006). Yapı Kredi yayınları: İstanbul.

Otto Dix (t.y.). https://www.moma.org/artists/1559?=undefined&page=2&direction=fwd (16.11.2020)

Portus, Javier, Diego Vélazquez 'Las Meninas'. En: Vélazquez y la familia de Felipe IV, [1650-1680], Madrid, Museo Nacional del Prado, 2013, p.126-129 n.16.https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/las-meninas/9fdc7800-9ade-48b0-ab8b-edee94ea877f (01.04.2020)

Rembrandt Evi Müzesi (t.y.). https://www.amsterdamtips.com/rembrandt-house (28.04.2020)

Rembrandt Museum (t.y.). https://www.artiststudiomuseum.org/studio-museums/rembrandthuis/(28.04.2020)

Rembrandt, A painter in his studio (t.y.). https://artsandculture.google.com/asset/a-painter-in-his-studio-rembrandt-harmensz-van-rijn-anonymous-pupil-of/EgHZTTqrQIxWHw (29.04.2020)

Rembrandt, İki Daireli Otoportre (t.y.). https://www.english-heritage.org.uk/visit/places/kenwood/history-stories-kenwood/rembrandt-self-portrait/(29.04.2020)

Rene Magritte Biyografi (t.y.). https://www.renemagritte.org/biography.jsp (29.11.2020)

Rene Magritte Biyografisi (t.y.). https://www.theartstory.org/artist/magritte-rene/life-and-legacy/ (29.11.2020)

Resim Sanatı "The Art of Painting"- Vermeer (29 Ocak 2020) https://www.sanatabasla.com/2020/01/resim-sanati-the-art-of-painting-vermeer/ (11.05.2020)

Rona, Z. (1997). "Atölye", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.1, YEM Yayınları: İstanbul, 162.

Rona, Z. (1997). "Gerçeküstücülük*", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,* C.1, YEM Yayınları: İstanbul, 670.

Rothenstein J. ve C.B.E. ve Ph. D. ve LLD. (Ed.). (1978). *The Great Artists A library of their lives, and paintings: Manet,* Funk & Wagnalls, Inc.: Newyork.

Sarıdikmen, G. (2005). "Ressam Üsküdarlı Cevat (Göktengiz)", *II. Üsküdar Sempozyumu* Bildiriler 12-13 Mart 2004, Cilt.2, Üsküdar Belediyesi Yayınları: İstanbul, 656-652.

Sarıdikmen, G. (2005). *Üsküdarlı Cevat (1875-1939)*, GaleriMart Yayını: İstanbul.

Sarıdikmen, G. (2008). "Çanakkale Savaşları'nda Bir Asker Ressam: Hayri Çizel (1891-1950)", *Çanakkale İli Değerleri Sempozyumları Çanakkale Merkez Değerleri* 25-31 Ağustos 2008, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Yayınları: Çanakkale, 909-911.

Sarıdikmen, G. (2009). "Ressam Halil Paşa", *Uluslararası VI. Üsküdar Sempozyumu* 6-*9 Kasım 2008*, Cilt.1, Üsküdar Belediyesi Yayınları: İstanbul, 93-122.

Seçkin, G. N. (2008), Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Sanat Tarihi Yaklaşımı ve

Vahit Bey. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Soylu, R. (2018). "Chirico ve Metafizik Resim*", Sanat Eğitimi Dergisi*, Cilt 6, Sayı 1, 67-80.

Sönmez, N. (2016). *Selim Turan – Tez – Antitez – Sentez,* Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.

ST. Luke Madonna'nın Resmini Yapıyor (t.y.). https://www.gnm.de/objekte/der-hl-lukas-malt-die-madonna/ (14.07.2021)

Şerifoğlu, Ö. F. (2011). *Bedri Rahmi Eyüboğlu,* T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: Ankara.

Tansuğ, S. (1994). *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi: İstanbul.

Tansuğ, S. (1994). *Halil Paşa,* Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.

Tansuğ, S. (1995). *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi Yayınları: İstanbul.

Tansuğ, S. (1997). "Ömer Adil", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.3, YEM Yayınları: İstanbul, 1407.

The Art of Painting: An Allegory: by Jan Vermeer (t.y.). http://www.visual-arts-cork.com/famous-paintings/art-of-painting.htm (12.05.2020)

The Family of Carlos IV. (t.y.). https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-family-of-carlos-iv/f47898fc-aa1c-48f6-a779-71759e417e74 (21.05.2020)

Theodor Aman (t.y.). https://en.wikipedia.org/wiki/Theodor_Aman#External_links

Tollu, C. (1967). *Şeker Ahmet Paşa***,** Milli Eğitim Basımevi: İstanbul.

Toros, T. (1988). *İlk Kadın Ressamlarımız*, Akbank Yayınları Sanat Kitapları Serisi: İstanbul.

Toulouse Lautrec Exhibition (t.y.). https://nga.gov.au/exhibition/toulouse/default.cfm?IRN=218171&BioArtistIRN=16815&MnuID=ARTISTSALID=16815&viewID=3&DTLVIEW=TRUE (17.04.2020)

Uğurgül, T. (2018), Osmanlı Modernleşmesinde Eğitim, Sanat ve Kadın: İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi Örneği. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Turan, Ş. (2004). “Selim Turan Koleksiyonu”, *T.C. İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi, Resim Galerisi Pinakothek -Katalog*, (Ed.) V. Belgin Demirsar

Tükel, U. (1997). “Daumier, Honore”*, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.1, YEM Yayınları: İstanbul, 427-428.

Tükel, U. (1997). “Gustave Courbet”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.1. YEM Yayınları: İstanbul, 359.

Tükel, U. (1997). “Velazquez”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.3, YEM Yayınları: İstanbul, 1847-1876.

Van Gogh, V. (2012). *Theo’ ya Mektuplar*, P. Kür, (çev.). 9. Baskı, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.

Walther, I. F. (1997). *Öncü Ressamlar Picasso*, A. Antmen, (çev.). Taschen, Abc Yayınevi: İstanbul.

Weyers, F. (2005). *Salvador Dali Hayatı ve Eserleri*, Literatür Yayıncılık: İtalya.

Yaman, Z.Y. (2000). *d Grubu*, Yapı Kredi Yayınları: İstanbul.

Yetkin, S. K. (1993). *Büyük Ressamlar*, Remzi Kitabevi Yayınları: İstanbul.

Zuffi, S. (2004). *Art Book Dürer Alman Rönesansı’nın Büyük Ustası*, Dost Kitabevi Yayınları: Ankara.