

TÜRK PORTRE RESMİNDE İNSANA İLİŞKİN BETİMLEME ÇABASINDA FİZYONOMİ/ İLM- İ SİMA/ FİRÂSET



PHYSIOGNOMY / İLM- İ SİMA/ FİRÂSET IN THE EFFORT TO DEPICT HUMAN BEINGS IN TURKISH PORTRAIT PAINTING

Erdal ÜNSAL*

ÖZ: Batı resmi, başlangıçta insana ilişkin betimleme çabasını, inanç sistemleri üzerinden düşmanlaştırma ya da yüceltme gibi iki karşıt uçta, insanın sınıflandırılması yoluyla gerçekleştirmiştir. Batı resim sanatında inançlar üzerinden yürüyen düşman yaratma ve yüceltme çabası üzerine kurulu her türden resimsel imgeye rastlamak olasıdır. Bu, modern dönemin sonuna kadar giderek yoğunluğunu yitirmiş, ideolojik ve eleştirel biçimleme çabasına dönüşmüştür. İnsan yüzünün biçimsel nitelikleri yoluyla kişilik okuma çabası olarak kısaca açıklayabileceğimiz fizyonominin, Batı resim sanatında izi rahatlıkla sürülebilmektedir. Batılı anlamda Türk resmi, Batıyla doğrudan etkileşimde bulunabildiği zamanlar da Batıdan elde ettiği biçim ve renk ilişkisini kendi görsel birikimi ile kaynaştırabilme olanağını elde etmiştir. Araştırma fizyonominin Türk resminde nasıl bir karşılık bulduğu ya da onu nasıl etkilediği üzerine odaklanmaktadır. Ayrıca araştırmanın önemli bir diğer amacı, fizyonominin ortaya koyduğu insana ilişkin biçimsel yorumun yardımıyla, Türk ressamının insana nasıl baktığını ve nasıl yorumladığını ortaya koymaya çalışmaktır. Fizyonominin tarihsel geçmişinin Aristoteles'e dayanması ve İslam inancında da fizyonomiye benzer çabaları nedeniyle, sadece Batılı anlamda Türk resim sanatı değil aynı zamanda minyatürler de örneklerle incelenmiştir. Yüzden niyet okumanın biçimsel verileri, seçilen portreler yoluyla karşılaştırılmış, fizyonomi bağlamında seçilen portrelere ilişkin değerlendirmeler yapılmıştır. Bu sonuçlar, Türk resim sanatının insana ilişkin yorumlarını ve ona atfettiği anlamın kendine özgün olduğunu göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Türk Portre Resmi, İlm- i sima, Fizyonomi, Betimleme.

ABSTRACT: West painting initially carried out its attempt to describe human beings through the classification of humans on two opposite extremes, such as enmity or sublimation over belief systems. It is possible to come across all kinds of pictorial images based on the effort to create enemy and sublimation walking through beliefs in Western painting. This gradually lost its intensity by the end of the modern period and turned into an ideological and critical formative effort. The physiognomy, which we can briefly explain as an effort to read personality through the formal qualities of the human face, can be easily traced in Western painting. In the Western sense, Turkish painting had the opportunity to combine the form and color relationship it obtained from the West with its own visual accumulation, even when it was able to interact directly with the West. Our research focuses on the influence of physiognomy, which we can easily trace in the West, how corresponds to or how influences Turkish painting. In addition, another important purpose of the research is to try to reveal how the Turkish painter looks at

* Doç. Dr.-Afyon Kocatepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü-
Afyonkarahisar/erdal_unsal@hotmail.com (Orcid: 0000-0003-2888-5085)

people and how he interprets them with the help of the formal interpretation revealed by physiognomy with sample paintings. Due to the fact that the historical background of physiognomy dates back to Aristotle, not only the Western meaning of Turkish painting, but also miniatures have been studied with examples. The formal data of reading intentions from the face were compared with the selected portraits, and evaluations were made on the selected portraits in the context of physiognomy. These results show that the interpretations of Turkish painting about human and the meaning attributed to human are unique to itself.

Keywords: Turkish portrait painting, İlm- i sima, Physiognomy, Description.

Giriş

Kimilerince bir bilim dalı olarak kabul edilen ama bilim dünyasında bu görüşün pek kabul görmediği bir alan olan fizyonomi, aslında popüler anlayışın bir uzantısı olarak günümüzde insan yüzünden kişilik okuma çabası olarak kullanılmakta ve elde edilen bulgulara inanılmaktadır. Öncelikle fizyonomi Batıda Aristoteles'e atfedilen bir araştırma olarak karşımıza çıkmakta ve daha sonra da Doğu'ya yayıldığı görüşü kabul edilmektedir. Araştırmanın başlığı, Batılı bir kelime olan fizyonominin doğu ve İslam toplumlarında ilm-i sima ve firâset olarak iki kelimeye karşılık gelmesi nedeniyle fizyonomi/ ilm- i sima/ firâset olarak düzenlenmiştir. Bu amaçla, önce fizyonominin Batı resminde renk ve biçim ilişkisi anlamında nasıl kullanıldığı araştırılmakta, buradan elde edilen bulgularla da Türk resmi değerlendirilmektedir. Türk resmindeki araştırmanın amacına uygun seçilen sanatçı ve resimleri, daha çok deforme edilmeyen, Batı resminden elde edilen bulgularla değerlendirilebilen sembolik ve ifadedci yaklaşımlar üzerinden seçilmişlerdir. Ayrıca örnek resimler arasında, tarihsel ve dönemsel olarak fizyonomiden etkilenmiş olabileceği düşüncesiyle minyatürlere de yer verilmiş, minyatürler de fizyonomi açısından değerlendirilmiştir. Batı resminde araştırmada görüleceği üzere, ressamlar fizyonomiden özellikle 15. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar, yoğunluğu azalarak yararlanmışlardır. Bu azalan yoğunluk, artarak toplumsal eleştiri bağlamında bir tavra dönüşmüştür. Bu kadar uzun bir sürecin ve özellikle fizyonomi kavramının doğu ve İslam toplumlarını da etkilediği düşünüldüğünde, Türk resminin de fizyonomiden haberdar olma ya da etkilenme olasılığının bulunduğu görülmektedir. Buna karşın Türk ressamlarının fizyonomiden haberdar olup olmadıkları ya da fizyonomiyle ilgili kaynaklara ulaşip ulaşamadıkları yazılı kaynaklar anlamında bilinmemektedir. Araştırma bu nedenle Türk resminde fizyonominin varlığı konusunda bir yargıya varabilmek için, figüratif üslupla yapılmış resimlerin portreleri ve portreler üzerinden değerlendirmeler yapmaktadır. Bu değerlendirmeler fizyonomiden yararlanılarak yapılmakta, Batı resminde olduğu gibi ötekileştirme ya da düşmanlaştırma gibi içeriklerinin sınılanması amacıyla ilişkin olarak gerçekleştirilmektedir. Batı resminde çok sık karşılaştığımız sınıflamalar- ki bu sınıflamalar dil- din- ırk- cinsiyet- yaş gibi alanlara kadar varmıştır- Türk resim sanatında bir karşılık bulmuş mudur? Batı resmindeki bu ötekileştirmeyle ilgili örnekler, 15. yüzyıldan 19.

yüzyıla kadar olan ve özellikle kaynaklarda, fizyonominin resimlerine etkisi konusunda görüş birliğine varılan sanatçılardan seçilmiştir.

1. Fizyonomi/ İlm- i Sima/ Firâset

Bu üç kavram, insan yüzünün fiziksel yapısı yoluyla kişilik analizi yapmayı ve yüzden niyet okumayı ifade etmektedir. Fizyonomi daha çok Batılı bir bakış açısını temsil ederken, diğer iki kavram İslam ve Doğu kültürlerinin bakış açısını ortaya koymaktadır. Her üç kavram da insan yüzünün simetrik ya da asimetrik oluşu üzerine temellenmektedir. Kısaca insan yüzünün fiziksel yapısı, onun kişilik analizi anlamında iyi ya da kötü olarak nitelenmesine yol açmaktadır. Fizyonomi teriminin Aristoteles tarafından ortaya atıldığı çeşitli kaynaklarda yer almaktadır. Bu terimin ve yüze ilişkin yargıda bulunma girişimlerinin Aristoteles'e ait olduğu konusunda tam bir görüş birliği bulunmamaktadır. Hatta kimi önemli kaynaklar Aristoteles'e ait olduğunu tümüyle reddetmektedirler.

“Aristoteles’in eseri olmamasına karşın, büyük oranda ilgi uyandırmaktadır. Yazar bedensel ve zihinsel özellikler arasında ki bazı bağlantılardan etkilenmiş ve konunun bilim olarak gelişme olasılığını düşünmüştür. Bu bağlantıların ortaya çıkaracağı sonuçların tehlikeleri hakkında ki gözlemleri, önemli ve önemsiz fiziksel nitelikler hakkındaki açıklaması etkileycidir. Tümüyle hayvanlar âleminde alınan bedensel işaretlerin çizimlerini kullanması dikkat çekmektedir. (Aristoteles, 1955: 83).”

Fizyonominin başlangıçta hayvan ve insan benzerliği üzerine kurulduğu kaynaklarda belirtilmektedir. Hayvanlar insanlarla eşleştirilirken, o hayvanlara özgün niteliklerde eşleştirilmekteydi. Bazı hayvanların yüceltilmesi söz konusuysen bazı hayvanların da daha alt bir sınıflamaya ait görülmesi, insanların da bu eşleştirme nedeniyle sınıflanmasına yol açmaktadır. Aslan gibi cesur insan, tilki gibi kurnaz insan gibi (Görsel 1).



Görsel 1. Giambattista della Porta, “Leonine örnekleri: De humana physiconomia”ındaki illüstrasyon”, 1602, Getty Araştırma Enstitüsü.

“1600'lerin başlarında, fizyonominin babası olarak kabul edilen İtalyan bilim adamı Giambattista della Porta, Avrupa'da karakter ve

görünüm hakkında fikirlerin yayılmasında etkili oldu. Della Porta, maddelerin "ruhlarını" veya saf özlerini kaynatmaya ve damıtmaya çalıştığı simya deneyleri aracılığıyla fizyonomi fikrini ortaya attı. Bir kişinin karakterinin fiziksel özelliklerinden gözlem yoluyla çıkarılabileceğini öne sürerek insan özüne bir benzetme yaptı. Konuyla ilgili geniş çapta dağıtılan kitabı *De humana physiconomia*, fizyonominin Avrupa'ya yayılmasında etkili oldu. Kitaptaki resimlemeler, insan ve hayvan başlarını yan yana tasvir ederek, belirli hayvanlara benzeyen insanların bu canlıların özelliklerine sahip olduğunu ima etmektedir (URL-1).”

“Ama biliyoruz ki, çok eski zamanlardan beri yüzün bu anlatmaya çalıştığımız zengin muhtevası nedeniyle insanın kişiliğinin yüzünden anlaşılabilirliğini ileri süren görüşler olmuş. Bu görüşlere Batı dünyasında "fizyonomi", İslam dünyasında ise "ilm-i sima" adları verilmiş. Her ne kadar İslam dünyasında "ilm-i sima" ile ilgilenenler azalmış olsa da "fizyonomi" konusu özellikle Batılı bilinçte hala değişik biçimlerde güçlü olarak etkisini sürdürüyor. "İlm-i sima" konusunda ülkemizde çok cılız bir eğilim var ama fizyonominin Batıda süren etkisi hızla ülkemizde de kendisini gösteriyor (Göka ve Beyazyüz, 2012: 18).”

Firâset ise, dış görünüşten insanın kişiliğinin tahmin edilmesini de içermesi yanında aslında daha çok tasavvufi anlam yüklenmektedir. Tasavvufi olarak, firâset, ilham ve her şeyi bilmek, geleceği bilmek gibi anlamlara da sahiptir. Fizyonomi ve ilm- i sima gibi çok bilinen bir kelime değildir.

“Sözlükte "keşfetme, sezme, ileri görüşlülük gibi manalara gelen firâset kelimesi dar anlamda, bir kimsenin dış görünüşüne bakarak onun ahlak ve karakteri hakkında tahminde bulunmayı ifade eder. Daha geniş anlamda ise akıl ve duyu organlarıyla bilinmeyen, ancak sezgi gücüyle ulaşılan bütün bilgi alanlarını kapsar (URL-2).”

“Yüzden kişilik okuma türü girişimlerini Arapçada en iyi karşılayan kelime "firaset"tir. Firaset, insanın yüzündeki görünen alametlere bakarak görünmeyen ahlak ve karakteri ortaya çıkarmak demektir (Göka ve Beyazyüz, 2012: 29).”

“Hemen belirtmeliyiz ki ne geçmişte ne de bugün İslam dünyasında yüzden kişilik okuma girişimleri asla Batı'daki kadar köklü ve yaygın olmamıştır. Her ne kadar yüzden kişilik okumanın kökenlerini Eski Mısır' a, Çin ve Hint' e götüren yazılar varsa da bilinen tarih içinde bu konunun asıl vatanının Batı dünyası olduğunu aklımızdan hiç çıkarmamalıyız. Büyük ihtimalle İslam öncesi Araplarda ve İslamiyet'i sonradan kabul eden Arap olmayan kültürlerde fizyonomiyi andıran bakış tarzları vardı ama günümüz bilim çevreleri, İslam dünyasındaki yüzden kişilik okuma çabalarının, yani "ilm-i sima"nın büyük ölçüde, Eski Yunan ve Roma eserlerinin Arapçaya tercüme edilmesinden sonra ortaya çıktığına, yani Batı'dan geçtiğine inanıyor (Göka ve Beyazyüz, 2012: 25).”

Bilim çevreleri, yüzden niyet okuma yoluyla kişilik çözümlemesini, bir bilim dalı olarak kabul etmemektedir. Bu İnsanın görünüşünden yararlanmadıkları anlamına da gelmemektedir. Özellikle tıp bilimi, anatomiden kaynaklı dış görünüşler yoluyla ön tanı koyabilmektedir. Örnek vermek gerekirse, ten rengi yoluyla kişinin kansızlığı tanılanabilmektedir. Yukarıda da değinildiği gibi, fizyonomi batıda derinleşen sosyal bir olgu haline gelmekteyken, İslamiyet fizyonomiyle arasına mesafe koymasını bilmiştir. İslam anlayışında ayrı ayrı ve farklılık üzerine temellenmiş varlık anlayışı bulunmamaktadır. Bu nedenle insan yaratılanlar içerisinde ayrıcalıklı bir yere sahip olmaktadır. Geleneksel sanatlarda özellikle minyatürlerde insan tasvirinde farklılıklardan kaçınılmaktadır.

“Varlıklar âlemi "Bir" olan Tanrı'dan sudûr halinde çıkmış ayrı ayrı varoluşları temsil etmez. Gördüğümüz farklılıklar Allah'ın değişik kemal derecelerinde tecelli etmesinden ibarettir. Allah'ın hakikati cansız maddelerde çok aşağı derecede tecelli etmiştir; onun en yüksek derecede tecellisi "insan-ı kâmil"dedir. İnsan-ı kâmil hakikatlerin hakikati veya Muhammed'in Hakikatinin tezahür ettiği insan demektir (Güngör, 1993: 75).”

2. Batı Resminde Fizyonomi

Batı resim sanatı, mitoloji, dinsel öğreti ve yaşanan sosyal ve sınıflar arası değişimin bir sonucu olarak ardında sayısız biçimde asimetrik biçimlerden ve orantısızlıktan yararlanarak insana ilişkin betimleme örnekleri bırakmıştır. Bu örnekler doğrudan insan yüzü ve insan bedeninin bozunumu yoluyla gerçekleşmiştir. Örneğin mitolojide tanrılar, tanrı dışındaki diğer mitolojik figürlerden farklı, ideal vücut ölçülere sahip güzel yüzlü ve beyaz tenlidirler. Çünkü bütüncül yaklaşımı destekleyen simetri yani her şeyin yerli yerinde ve çalışır olması, ifadenin ya da görüntünün belirleyicisi biçimine ve beyaz ten simgesine dönüşmektedir.

“Aristoteles ve Alberti'nin güzel nesnelerin bütünsel bir tutarlılığa sahip olduğu inancı (yani dış dünyadan belirgin bir sınırla ayrılan ideal biçim mefhumu) üzerinden ilerleyecek olursak, çirkinliğin ve çirkinlik sınıfına dâhil olan her şeyin daha belirsiz, daha tutarsız, aşırı ya da yıkıma uğramış bir yanı olduğunu söyleyebiliriz. *Biçimi bozulmuş, grotesk, canavarı, yoz, asimetrik, çarpık, hayvansı, ucubeye benzeyen, kural dışı, orantısız, engelli, melez*: değişik koşullarda, çağlarda ve kültürlerde ortaya çıkıp gelişen ve bakan göze göre farklı anlamlar kazanan çirkinlikle ilintili bir dizi terim çirkin kavramının evrimine eşlik etti. *Kiç, bayağı, çürümüş, iğrenç, harap olmuş, biçimsiz ...*(Henderson, 2016: 12).”

Hieronymus Bosch'a atfedilen Çarmıhı Taşıyan İsa isimli resim, fizyonominin tüm iddialarının bir arada sunulduğu bir sembol haline gelmiştir (Görsel 2). Resimde Bosch, insan yüzüne ilişkin fizyonomide geçen tüm asimetrik niteliklerin karşılığı olan ifadeyi ortaya koymaktadır. Resim, fizyonominin insan yüzüne ilişkin tüm nitelemelerinden yararlanmış görünmektedir. Örneğin ten renkleri, burunlarının, ağızlarının, gözlerinin v.

b. biçimlerin bize oldukça zengin çeşitliliğini sunmaktadır. İsa, Kirene’li Simon ve kefenli Veronica dışında tüm resimdeki portreler asimetrik fiziksel özelliklere sahiptirler. Portrelerdeki ten renkleri betimlenen sahne gibi karmakarışık ve çok çeşitli görünmektedir. İsa ve kefenli Veronica’nın ten renkleri açık ve aynı ton, diğer portrelerde açık ton olanlarda bile ten renginden sarıya, kahverengiye, griye gibi renk değişimleri gözlemlenmektedir.



Görsel 2. Hieronymus Bosch, “Çarmıhı Taşıyan İsa”, 1515, Panel Üz., Yğl., 74X 81 cm. Güzel Sanatlar Müzesi Gent.

“Aşırı esmer olanlar korkaktırlar; bu Mısırlı ve Habeş tipine uygun gelmektedir. Aynı şekilde beyaz yüzlü insanlar da korkaktırlar. Bu kadın tipine uygun gelmektedir. Dolayısıyla, mertliği ve cesurluğu ifade eden renk orta kıvamda olmalıdır (Aleskerli, 2002: 4).”

İsa, Kirene’li Simon ve kefenli Veronica dışında, neredeyse tüm yüzler, asimetrik bir nitelik göstermektedirler. Uzun burunlar, çıkık çeneler, dişsiz ağızlar, kısık gözler, büzülmüş kibirli dudaklar ve şaşkın bakışlara sahip yüzler resmin bütününi oluşturmaktadırlar.

Batıda sanatın gelişim sürecinde bu tür, biçim bozukluklarına karşı olumsuz bir tavır söz konusuyken ilerleyen dönemlerde bu tavır başka bir biçimsel tavra dönüşebilmektedir. Burada tam karşıt bir durumda söz konusudur. Rönesans’tan sonra Barok’a devrilen dönemde bu kez biçim bozuklukları yüceltmeye ve öne çıkarılmaya başlanır. Ama bunun resim sanatı için geçerli olabilmesi için zamanın henüz erken olduğunu görmekteyiz.

“Ama barok şairler daha ileri gittiler: kekeme, cüce, kambur, şaşı, çiçekbozuğu kadınları öven şiirler yazdılar ve Ortaçağ’ın al yanak geleneğinin aksine Marino sevdiğinin solgunluğunu övüyordu. Kadın güzelliğinin daha önceki ölçütü sarışınlıkken, şimdi siyah saçlı kadınlar da yüceltiliyordu (Eco, 2009: 171).”

Rembrandt, Caravaggio ve Carracci gibi ressamlar, gerek oto portrelerinde gerekse diğer resimlerinde kendilerine, farklı sınıftan, farklı beden ve yüz hatlarına sahip insanlara dıştan, daha çok çarpıtmadan oldukları gibi bakabilmişlerdir. Görsel 3’ de Annibale Carracci’ye ait olan “Dikenlerle Taçlanan İsa” isimli resmi, Bosch’un Görsel 2’deki resmiyle karşılaştırdığımızda ne söylemek istediğimiz açık bir biçimde anlaşılmaktadır. Carracci, İsa’yı kendisiyle alay eden kişiyle göz teması

kurmuş biçimde ve insani duygularla betimlemektedir. İsa burada kendisiyle alay eden kişinin durmasını yüz ve elleriyle ifade etmektedir. Ama Bosch'un resminde İsa dışarıya kapalı ve kendi acısını çeker görünmekte, olayın sorumluluğunu diğer figürlere yüklemektedir. Caracci İsa'nın ellerini narin ve zarif, diğer figürün ellerini kaslı ve kaba olarak resmetmiştir. Resimdeki diğer figürleri karşılaştırdığımızda Caracci'nin figürleri normal ve sıradan, Bosch'ununkiler ise gerek beden, gerekse yüzleriyle kasten yapılmış asimetrik bir görüntüye sahiptirler.



Görsel 3. Annibale Caracci, "Dikenlerle Taçlanan İsa", 1600, Tuv. Üz. Yğl., 59X 73,5 cm., Bologna Ulusal Galerisi.

Batılı ressamların, resim sanatının gelişim evrelerinde fizyonomiden yararlandıkları görülmektedir. İngiliz ressam William Hogarth, bu ressamlardan farklı olarak, resimlerinin, baskılarının ve çizimlerinin yanı sıra yazdığı yazılarda da fizyonomiden yana aldığı tavırla dikkat çekmektedir.

"Karakter ve ifade açısından; yaygın olarak kabul edilen yüzün aklın göstergesi olduğu fikri, günlük hayatta pek çok örnek tarafından doğrulandığı için, bu atasözü bizde çok kökleşmiştir ve diğer herhangi bir araç tarafından bilgi almadan önce, biz (dikkatimiz biraz artarsa) gözlemlediğimiz kişinin akli hakkında belirli bir fikir oluşturmakta zorlanmayız. En basitinden sıklıkla, birinin, iyi huylu bir adam gibi görüldüğü, dürüst ve açık bir yüz ifadesi olduğu, ya da kurnaz bir hırsız gibi görüldüğü; akıllı bir adam ya da bir aptal gibi görüldüğü vb. söylenir. Ve krallar ve kahramanların, katillerin ve azizlerin görünüşlerine odaklandığımızda, onların yaptıklarını düşünürken, görünüşlerini okumakta nadir olarak başarısız oluruz. Bu yüze ilişkin düşüncenin zihnin gerçek ve okunaklı bir temsili olduğuna inanmak mantıklıdır, ilk görüşte herkese aynı fikri veren ve daha sonra aslında doğrulanır: örneğin, hepsi ilk bakışta düpedüz bir budala hakkında aynı fikirdedir (Hogarth, 1753: 100)."

Yüzde bulunan organlar fizyonomide niyet okumada önemli bir yer tutmaktadır. Bunun yanında yüzün dış biçiminin niyet okuma da belirgin biçimde öne çıktığı, nitelemeyi yüzün organları gibi belirlediğini görmekteyiz. Örneğin çocuk yüzü gibi yuvarlak bir yüz fizyonomiye göre, masumiyetin ya da temiz kalbin belirtisi, köşeli yüz ise, suç işleme potansiyeline sahip insanlara atfedilmektedir. Bunun yanı sıra etnik nitelik

ya da ırk, fizyonomi de daha alt sınıflara ait bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Fizyonominin etkisi 18. ve 19. yüzyıl Avrupa sanatında görülebilir. Özellikle 18. yüzyılda doğa filozofları, klasik heykelde bulunan ve yanlışlıkla eskilerin gerçekte nasıl görüldüğünü temsil ettiği düşünülen “ideal” özellikleri benimsediler. Avrupalı sanatçılar tarafından benimsenen ve tekrar tekrar tasvir edilen bu özelliklere Antik Yunan’ın varsayılan kültürel üstünlüğü de eklenmiştir. Asyalılar ve Afrikalılar gibi “diğerleri” sadece daha az güzel değil, aynı zamanda daha az ahlaklıydı (URL-1).”

Görsel 4’te Eduard Manet’in Olympia isimli resmi görülmektedir. Resim, çıplak uzanan bir kadını, arka planda görülen siyahi hizmetçi ve siyah kediyi betimlemektedir. Çıplak kadın resmin merkezindedir, aynı zamanda hizmetçinin bakışlarını üzerine alarak doğrudan resmin merkezine bakmaktadır. Hizmetçinin bakışı çıplak kadın imgesini güçlendirerek etkisini artırmaktadır. Beyaz kadın gerek ten rengi, gerekse yüzünün ve vücudunun idealleştirilmiş biçimi, kumral ya da sarışınlarıyla öne çıkmakta, siyahi kadının elindeki çiçek onu kutsamaktadır. Ayrıca kalın giysisiyle siyahi hizmetçi ve kedi, koyu arka plan nedeniyle dikkatli bakılmadığında görülememektedir. Kedinin özellikle siyah kedinin halk arasında ki algısı da siyahi hizmetçiyle kediyi anlam olarak eşleştiriyor görünmektedir. Ayrıca kedi resimde Olympia gibi resmin merkezine baktığını ve konumunun siyahi hizmetçiden üstte olduğu izlenimini edinmekteyiz.



Görsel 4. Eduard Manet, “Olympia”, 1863, Tuv. Üz. Yğl., Orsay Müzesi, Paris.

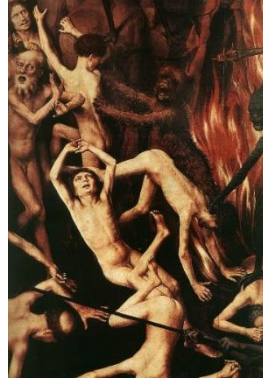
Batı resminde çokça örneklerine rastladığımız, yaşlılığa karşı takınılan tavrın, fizyonomi kökenli olma olasılığı güçlü görünmektedir. Yaşlılıkla beraber ortaya çıkan, yüze ilişkin nitelikler; incelen deri ve bu yüzden belirginleşen yüz kemikleri, yüzdeki derin kırışıklıklar, sarkmalar fizyonomi açısından olumsuz karşılanmaktadır. Yaşlılığın biçimsel özellikleri, özellikle kadınlar üzerinden cadı ve büyücü kavramlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında, yaşlılıkla eşleştirilen cadı kavramının büyü ile ilişkili olduğu ve büyüünün de deneyim boyutunun yaşa bağlandığını belirtmeliyiz. Ayrıca Batı resim sanatında cadı betimlemeleri arasında genç ve çekici cadı temsillerinin de var olduğunu burada belirtmeliyiz (Görsel 5).



Görsel 5. *Salvator Rosa, "Cadi", 1640- 49, Tuv. Üz. Yğl., Özel Koleksiyon, Milano.*

"En başından beri, her ne kadar kara büyünün hem erkekler (erkek büyücü) hem de kadınlar (cadılar) tarafından uygulandığı kabul edilse de, kökleri derinlere uzanan bir kadın düşmanlığı bu zararlı yaratığı kadınlarla özdeşleştirme eğilimindedir. Hıristiyan dünyasında şeytan ile birlik, ancak bir kadın tarafından gerçekleştirilebilirdi. Ortaçağ'da cadıların sadece tılsım saçmadıkları, aynı zamanda gerekli tüm niteliklere sahip seks partilerine teslim olarak, şehvetin bir sembolü olan keçi kılığında ki Şeytanla cinsel ilişkiye girdikleri şeytani bir meclis olarak Sebt Günü'nden bahsediliyordu (Eco, 2009: 203)."

Resim sanatında, zengin betimleme çeşitliliğinin yaşandığı bir diğer konu kıyamet günü, cehennem gibi dinsel içerikli resimlerdir (Görsel 6).



Görsel 6. *Hans Memling, "Kiyamet Günü (Detay; sağ panel)", 1467- 71, Pan. Üz. Yğl., Ulusal Müze, Gdansk.*

Dinsel içerikli resimler içerisinde, zengin biçim ve içeriğe sahip olan, düşsel yönü oldukça ağır basan bir diğer dinsel temsil de şeytan kavramı üzerinedir. Bu resimlerde yoğun olarak şeytan ya da yardımcıları, insan biçiminde; iki ayakları üzerinde, kimi zaman pençeye dönüşen elleri ve yine insan biçiminde ama abartılmış yüz biçimleriyle karşımıza çıkmaktadır. Şeytan ya da yardımcılarının ten rengi, insandan farklı çoğunlukla koyu ve siyah renk özelliklerini taşımaktadır. Kılı olma sadece fizyonomi açısından değil, bugün bile istenmeyen bir şeydir ve doğada genelde insan yaşamına

tehdit oluşturan hayvanlarla eşleşmektedir. Koyu ten renginin yanı sıra bu yaratıklar Memling'in resminde kıllı olarak resmedilmişlerdir.

Şeytan figürünün fizyonomiye ilişkin kaynaklardan yararlanıp yararlanmadığına ilişkin olarak, şeytan tasvirlerine bakabiliriz. Şeytan tasviri sivri kemerli büyük burunlar, büyük kulaklar, büyük ağızlar, büyük dişler, koyu kıllı ya da tüylü vücutlar, kuyruklar, boynuzlar biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Daha önceden de belirttiğimiz üzere, fizyonominin bir kolunun insan ve hayvan benzerliği üzerinden yürüdüğünü hatırlamak gerekmektedir.

Günümüzde simetrik- asimetrik kavramları popüler ve tüketim kültürü üzerinden belirlenmektedir. Bazen asimetrik kimi aykırı örnekler yaratılmakta ama yoğunluk anlamında bakıldığında simetrisinin zaferinin sürdüğünü popüler beğeni kaynaklarından edinebilmekteyiz. Fizyonomiye ilgi bugün bile canlılığını sürdürmekte, niyet okuma çalışmaları bilimsel karşı çıkışlara rağmen ilgi görmektedir. 20. Yüzyıldan sonraki batı resim sanatına gelince, batı sanatı fizyonomi kaynaklı ötekileştirme ve canavar yaratma çabasını bir yana bırakarak, insan ve dünya merkezli çabasını gerçekçilik, sembolizm, simgeleştirme ve ifade üzerinden yürütmektedir.

3. Türk Resminde, Fizyonomi/ İlm- i Sıma/ Firâset

Batılı anlamda Türk resmi, mitolojik ve dinsel etkilerin yanında kendi köklerini bulgulamak ve oradan beslenmek için folklorik etkilere de yönelmiştir. Bu anlamda denenmemiş kaynaklar ve konular, aradaki açığı kapatmak, yoksun kalma duygusunun biraz dahi olsa giderilmesi konusunda önem kazanmaktadır. Batılı anlamda Türk resmi öncesi ele alındığında, bugüne taşınan görsel birikim olarak minyatür sanatı karşımıza çıkmaktadır. Fizyonominin batıda ortaya çıktığı ve bugüne kadar tüm dünyayı etkilediği düşünüldüğünde Türk resminin görsel kaynak ve görsel birikimlerine yönelmek daha doğru olacaktır. Bu doğrultuda Türk resminin görsel birikimini ve hafızasını, Batılı anlamda bir resim geleneği öncesi olarak, aynı zamanda Osmanlı- İslam birlikteliğinin oluşturduğu İslam mitolojisi izlerinin minyatürlerde sürülebileceği anlaşılmaktadır.

“Osmanlı nakkaşlarında portrecilik çok gelişmişti. Yalnız sultanların değil, ünlü kişilerin, peygamberlerin, ulu kişilerin portreleri de yapılmıştı. Nakkaşın çağdaşı kişiler daha aslına uygundur. Daha önceki dönemlerin padişahlarının portrelerinin yapımında ise ya Avrupa gravürlerinden yararlanılmış ya da padişahın döneminden kalma kitaplarda yer alan betimlemelerden yararlanılarak hayalden yapılmıştır. İslam ülkeleri içinde Osmanlı nakkaşları, özellikle hükümdar portreciliğini kendi başına bir tür olarak geliştirmişlerdir. (And, 2021: 182).”

“Portre ressamlığının en güzel örnekleri tarihçi Seyyid Lokman Çelebi'nin *Kiyâfetü'l-İnsâniyye fi Şemâilil- Osmâniyye* adlı eserine Nakkaş Osman'ın yaptığı on iki padişah portresidir. Bu minyatürlü yazmanın Topkapı Sarayı'nda birkaç nüshası olduğu gibi, çeşitli kitaplıklarda da nüshaları bulunmaktadır. Bu kitap çok eski bir bilim olan ilm-i kıyafet, bir başka

deyişle bir insanın dış görünümü, fizik özelliklerinden o kişinin karakterini çözümleme bilimidir. Örneğin yüz, ten, kaş, saç, baş, alın, kulaklar, burun, ağız, dudak, diş, dil, ses, soluk, gülüş, sakal, çene, boyun, beden, boy, göğüs, omuz, karın, kol, el, parmak, tırnak, göğüs kafesi, baldır, ayak gibi dış özellikler. İlk padişah I. Osman'dan, yazmanın hazırlandığı dönemin padişahı III. Murad'a kadar on iki padişahın karakterlerinin çözümü yapılmıştır. Her padişahın döneminde, gene ilk padişahтан başlayarak bunlara yenileri katılmıştır (And, 2021: 183).”

Önemli bir minyatür olarak kabul edilen Fatih'in portresi, hem Doğu geleneği hem de Batı geleneğini birleştirmesi bağlamında, döneminin yeniliklerini üzerinde barındırmaktadır. Bu portre üzerinde minyatürün bütünü de hacimleme isteminin başarılı bir biçimde gerçekleştirildiği görülmektedir (Görsel 7).



Görsel 7. Şiblizâde Ahmed, “Fatih Portresi”,1480, Topkapı Sarayı Müzesi.

Uzakta bir noktaya etkili biçimde bakan, bu arada gül koklayan ve düşüncelere dalan bir padişah görüntüsü oluşturulmuştur. Minyatürde Fatih'in aydın bir kişilik olarak, uzağı görme yeteneğinin, uzaklara bakan Fatih olarak betimlendiği görülmektedir. Fizyonomi açısından portredeki kimi nitelikler, kemerli bir burun, yüz biçimi, kaşlar ve yanaklar sultanın kişiliği konusunda önemli bilgiler vermektedir. Bu niteliklerin çözümü aşağıda başka bir minyatürde ayrıntılı olarak ele alınmıştır.

Minyatür de dört padişahın resimleri bulunmaktadır (Görsel 8). Bunlar sırasıyla soldan; Çelebi Mehmed, II. Murad, Fatih Sultan Mehmed ve II. Bayezid'dir. Fizyonominin yüz okuma sanatı olduğundan hareketle bu minyatürde ki yüzlere baktığımızda, fizyonomi de ideal yüz kare olmayan, uzun olmayan ve küçük olmayan yüz şekli olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca dudaklar da bu anlamda dikkate alınması gereken yüze ait organlar olarak öne çıkmaktadır.

“Hem kalınlık, hem de uzunluk bakımından orantılı olan dudaklar düşünme ve araştırmayla ilgili ilim irfan sahibinde bulunur (Fahredden, 1933: 11).”

Bu nitelikler göz önüne alındığında Fatih Sultan Mehmed'in portresi dikkat çekmektedir. İskender Fahredden'e göre (1933: 7- 9), “İnatçı

insanların gözleri dışarı doğru çıkık ve fırlak olur. Kaşları hilal şeklinde ve ince olanlar ince ruhlu, hassas ve güzel sanatların birinde şöhret bulurlar. Eğer burun kemiği, burunun ortasında dışbükey olursa, dengeli bir akla işaret eder. Fikir ve endişe nedeninin ayırıcı özelliği budur. Orta kemerli burunlar, medeni cesarete sahip ve ilme talip insanlarda bulunur. Gözlere doğru şişkin olan yanaklar, hassas ve cömert insanlarda bulunur. Eğer bu şişkinlik çeneden göz ucuna kadar yayılmışsa, sahibinin kalbinin ahlaklı ve temizliği anlaşılmalıdır.”

Fizyonomiye göre bu dört padişahın ikisi Çelebi Mehmed ve Fatih Sultan Mehmed, ideal yüz niteliklerine sahiptir. Ama sadece Fatih Sultan Mehmedin daha yuvarlak bir yüz biçimi ve daha kemerli bir burnu olduğunu da minyatür de görmekteyiz. Doğal olarak, bu minyatürlerin fizyonomiden yararlanılarak oluşturulma olasılığı güçlü görünmektedir (Görsel 8).



Görsel 8. Nakkaş Osman, “Kiyafetü'l-İnsaniyye fi Şemali'l-Osmaniyye”, 1579, Topkapı Sarayı Müzesi.

Dinsel kavramların ve varlıkların betimlemesine gelindiğinde Osmanlı minyatürlerinin Batı resmiyle olan farklılıklarının daha açık biçimde ortaya konulabileceği görülmektedir. Bunlar arasında Batı resmiyle ilgili olan bölümde belirttiğimiz gibi, şeytan ve cin gibi kavramları farklı düşsel unsurlar içerdiğinden fizyonomiyle ilgili örnekleme için daha uygun olmaktadır.

“Başta cinlerle şeytanın birbirine karıştığı belirtilmişti. İkonografya açısından cin ve şeytan resimleri birbirine karışmaktadır. Bu kesimin başında verilen bir dizi minyatür, yazmada bu kesimin metni olmadığı için, hangisinin şeytan, hangisinin cin olduğu bilinmemektedir. Yalnız bir ikisi için iblis denilmiştir. Aslında bu ikisini içine alan Batı dillerinde bir sözcük vardır. Bu Yunancada cin anlamında *daimon* sözcüğüdür. Bu Batı dillerine demon olarak geçmiş, hem şeytanı, hem cini karşılamaktadır. Toplu olarak verilen minyatürlerde ikisinin şeytan olduğu belirtilmiştir. Bu kesimde şeytan minyatürlerine başkaca yer verilmemiştir. Ancak özellikle peygamberlere ayrılan kesimde örneğin Hz. Zekeriyya'nın içine saklandığı ağaç kesilirken şeytan oradadır. Nemrud, Hz. İbrahim'i ateşe atarken şeytan oradadır. Ya da şeytanın Hz. Nuh'un gemisine çıkışını gösteren minyatür de

bunlardan biridir. İblisin çocuklarının çeşitli görevleri vardır. Bunlardan Lebtâ, felaketlerle ilgilenir, giysilerin yırtılıp parçalanması, mezara gömülmede yas tutmayla görevlidir; A'var zina ile görevlidir; Massût yalanla; Dâsim aile içi kavgalarla görevlidir; Zalanbûr çarşıda rekabeti körükler, yalanla malları aşırı bir biçimde över; Lakis çöllerde görevlidir; Abiyad peygamberlerle ilgidir; Matus yalan haberlerin görevlisidir. İblis dünyanın üç bölgesinde otuz yumurta çıkarmış, buradan bir şeytan türü *Gilân*, *'Akârib*, *Katâarib* gibileri doğmuştur (And, 2007: 288).”

Cehennem tasvirleri minyatürlerin şeytan, iblis gibi dinsel figürlere fizyonomi açısından bakışı konusunda bize veriler sunmaktadır (Görsel 9).



Görsel 9. “Cehennem, fâlnâme”, 1614- 16, Topkapı Sarayı Müzesi.

Görsel 9’da cehennem tasvirinde, insanlar, fantastik yaratıklar ve şeytanlar ya da iblisler görülmektedir. Batı resminde olduğu gibi burada da yaratıklar aynı sahnede ki insanlardan farklılaştırılmış daha korkunç görünmeleri için eklemeler yapılmıştır. Şeytan ya da iblisi temsil eden iki figür, birbirine büyük oranda benzemekte, insanlardan farklı olarak deri renkleri, deri yaraları, dişler, yanan gözler ve ten renklerinin farklılığıyla öne çıkmaktadır. Diğer fantastik yaratıklar, diğer minyatürlerde rastladığımız, Orta Asya kökenli ejderha, yılanlar ve akreplerdir. Şeytan ya da iblisi temsil eden iki figür Hans Memling’in resminde (Görsel 6) olduğu gibi yarı hayvan yarı insan görünümündedir.

Batılı anlamda Türk resmine geçerken, geçmişten bugüne taşıdığımız görsel birikim ve miras bize, fizyonomik çıkarımlar yapabileceğimiz somut veriler bırakmamasına karşın hem Doğu hem de Batı kültürlerinin fizyonomiden haberdar olduklarını biliyoruz. Bunda kuşkusuz İslamiyet’in, kul kavramını farklılıklar üzerine değil, aynı düzlem de eşit bir biçim de kurmasından kaynaklandığı görüşündeyiz. Bu arada, İslamiyet’i zenginleştiren İslam tasavvufunun insana bakışının etkisini de unutmamak gerekmektedir. Tasavvuf, bu dünyanın ötesini ya da öbür dünya olgusunu gerçek dünya olarak içselleştirmiş ve bu yönde toplumsal düzlem de etkin olmuştur. Tasavvufta insan ve Allah arasındaki ilişki, sıradan Yaratıcı ve kul arasındaki tahakküm ilişkisine dayanan bir ilişki olarak karşımıza çıkmamaktadır.

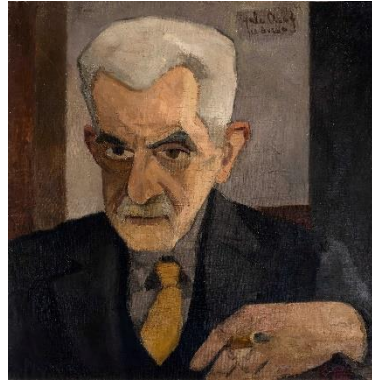
“Dikkat edilirse burada akıl ile sezgi arasındaki fark realite hakkındaki görüş farkından doğmaktadır. Mistisizm "görünen" ve "görünmeyen", "zahiri-batını" veya kabuk ve öz olmak üzere iki türlü realitenin varlığını kabul eder. Bu ayırım belki ruh-beden ayırımı kadar eski ve onunla iç içedir. İnsanların bedende yeri olmayan, beden fonksiyonlarıyla izah edilemeyen birtakım faaliyetleri ondaki "ruh"a atfetmeleri, muhtemelen iki türlü gerçek arasındaki farkın temelini teşkil ediyor. Mistik düşüncenin bilinen en eski örneklerinde ruhun ayrı bir dünyadan geldiği, bizim dünyamızda bir bedene bürünerek ortaya çıktığı fikrine rastlıyoruz. Şu halde bedenimiz, ruh için geçici bir kalıptan ibarettir; ruhun aslında bedeni yoktur. Nitekim beden zamanı gelince atılması ve yok olması, keza yeni canlıların ortaya çıkması, bunlardan birinin geçici, fâni, hayal mahiyetinde olmasına karşılık, öbürünün değişmez gerçek olarak devam ettiğini göstermektedir (Güngör, 1996: 97).”

Cumhuriyet sonrası Türk resmi, yeni bir devlet olarak çağdaş kurumların uygulanmaya koyulmasıyla, ivme kazanmaya başlamıştır. Yurtdışına öğrenci gönderilmesi, akademinin akademi ismiyle açılması gibi sanat eğitiminde ki gelişmeler bunda etkili olmuştur. İlerleyen dönemde, daha çok dışı açık yönetim politikaları gündeme gelerek dış ülkelerle olan iletişim güçlendirilmiştir. Siyasal, bilimsel ve sanatsal değişimler yurda belirli aralıklarla olsa bile yansıyabilmiştir. Tüm dünyayı etkileyen savaşların sonucu olarak özellikle 1950’den sonra gündeme gelen sosyal, ekonomik ve sanat alanında dönüşen dünya, Türkiye’yi de etkilemiştir. Bu etki her alanda olduğu gibi sanat alanında da özellikle figüratif resimde özgürlük, emek, işçi sınıfı ve emperyalizm konuları üzerine, yani emek-sermaye ilişkisine odaklanmaktadır. Bu ilgi kimi zaman ifade, dışavurum kimi zamanda sembolist tavır üzerine odaklanarak devam etmektedir.

Cumhuriyet döneminin başlangıcında figür ve portreye yönelik tavır daha çok çözümleneci, kübist ve inşacı olarak adlandırabileceğimiz yönde olmuştur. Bu anlayışta biçim ve renk arasında dengeli bir ilişki gözetilmektedir. Görsel 10 ve 11’de bu nitelikleri örnekleyebilecek Sabri Berkel ve Hale Asaf’a ait resimler görülmektedir.



Görsel 10. Sabri Berkel, "Otoportre", 1946, 45,5X 54,5 cm., Muk. Üz. Yğl., ADRHM.



Görsel 11. Hale Asaf, "Portre", 1922, 68X 69,5 cm., Duralit Üz. Yğl., ADRHM.

Aynı dönemde Türk ressamlar görsel birikimlerine dönerek, geleneksel ve folklorik anlayışta yapıtlar üretmeye başladılar. Bu ressamlar arasında nüktedan ve dışavurumcu olanların yanı sıra geleneksel ve folklorik birikimi konu, renk ve biçim ilişkisi bağlamında ortaya koymaya çalışanlar da bulunmaktadır. Renkli ve zengin bir kişiliğe sahip olan Bedri Rahmi Eyüboğlu işlerini ortaya koyarken geleneksel malzemelere farklı bir anlam yüklemeye çalışmakta, aynı zamanda çok yönlü sanatçı kişiliğine örnek olarak da gösterilmektedir (Görsel 12).



Görsel 12. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Portre, 25X 16 cm., Kağıt Üz. Kar. Teknik, Özel Koleksiyon.

“Geleneksel el sanatlarımızın ürünlerinin taşıdıkları soyut değerlerin, çağdaş resim sanatına öncülük edecek nitelikler taşıdığı savı birçok sanatçı ve yazar tarafından dergilerde savunulmaya başlar. Birçok sanatçı özgün biçimini bırakarak soyut anlatımlara yönelirken tuvaler hatlar, yazmalar ve nakışlarla bezenir. Bu kez de süsleme sanatlarına öykünen sanatçılar eleştirileceklerdir. Halk sanatını Türk resim sanatının en gözde kaynağı olarak benimseyen Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun sanat anlayışı ve uygulamaları için yapılan eleştiriler, bunlardan bir kesiti sergiler (Giray, 1994: 67- 68).”

Parçalayıp tekrar inşa eden çözümlemeci figür ve portre anlayışıyla beraber geleneksel birikim resimsel sürece katılmış, ilerleyen süreçte bu anlayışlara ifadeci ya da dışavurumcu olarak adlandırılan tavırlar eklenmiştir (Görsel 13).



Görsel 13. Mehmet Gülerüz, Portre, 1983, 50X 70 cm., Mukavva Üz. Yğl., Özel Koleksiyon.

“1980’den sonra modalaşan yeni- fov ya da yeni- ekspresyonizm denen akıma katılan işler yaptı. Ancak bu çalışmalar, önceleri tuvallerinde pek rastlanmayan polikrom bir uygulamanın sınırlarını aşmış olmuyorlardı. Önceleri desenin çok belirgin olduğu tuvaller, böylece desenin gene ancak desen olarak kaldığı ve haliyle ifadeci boya ataklarıyla zedelenip zarara bile uğradığı bir çalkantı sürecine girmiş oluyordu (Tansuğ, 1988: 85).”

Daha önce giriş bölümünde belirttiğimiz gibi, fizyonominin Türk resminde izini sürebilmek için deforme edilmemiş, yüzün anatomisi okunabilen örneklerden yola çıkılması gerekmektedir. Bu doğrultuda Türk resminde insan ve sosyal konumlarına ilişkin aldıkları tavırla gündeme gelen sanatçılar örneklenmiştir.

Ağırlıklı olarak kadın portreleri ya da portre grupları yapan Nuri İyem’in resimleri sanatçının kadına dair bakış açısını yansıtmaktadır. Bu bakış açısı sanatçının empatisi doğrultusunda ayrıca bir yüceltme de dönüşmektedir. Bu yüceltim aynı zamanda toplumsal eleştiriyi de içerisinde barındırmaktadır (Görsel 14). (1933: 4- 6-15), “kısa ve dar alın, alçak ve fazlaca ileri ye taşmış olan alınlar, müteessir insanların alınlarıdır. Bu gibi insanlar ehemmiyetli işlerde kendi kendine teşebbüse kadir olmayıp diğer insanların peşinde giderler. Yeşil gözler insana ekseriya endişe ve keder etkisi bırakır. Kaşın göz açısına doğru bükülmesi, iyi tabiatı ifade eder.” İlim ve irfan sahibi insanların kaşları ise gözlere fevkalade yakın bulunur, adeta kaşı gözünün üstünü örter.”

Buraya kadar, fizyonominin saptamalarına göre portre için sezgisi güçlü, üzgün, kendi kendine karar alamayan, kederli ve iyi huylu çıkarımları yapılabilmektedir. Bu, toplumcu gerçekçi bir ressam olan Nuri İyem ’in kadının toplumda ki yeri anlamında ifade etmek istediğine oldukça yakın bir çıkarım olma olasılığını taşımaktadır. (1993: 7- 15) “Mükemmel orantılı bir burun tam alının yüksekliği kadar uzun olmalı ve alının alt tarafında yani nihayetinde bulunan küçük bir çukurcuktan başlamalıdır. Burun delikleri en az dışbükey olmalı ve her biri diğerinin aynı olmalıdır. Gözlere doğru şişkin olan yanaklar, hassas ve cömert insanlarda bulunur. Eğer bu şişkinlik çeneden göz ucuna kadar yayılmışsa, sahibinin kalbinin ahlaklı ve temizliği anlaşılmalıdır. Üst dudak ileriye doğru alt dudağı biraz tecavüz ederse, iyi tabiatlılığı ifade eder. Hem kalınlık, hem de uzunluk itibariyle orantılı olan dudaklar düşünme ve araştırmayla ilgili ilim irfan sahibinde bulunur. İyi insanların alameti mahsusaları çenelerinin toparlak olmasındadır. Upuzun olup ucu biraz kalın olan çeneler güzelliğe delalet eder. Siyah, sık, düz ve yağlı saçlar düzen severlerin göstergesidir.”



Görsel 14. Nuri İyem, "Portre", 1976, 24X 18 cm., Duralit Üz. Yğl., Özel Koleksiyon.

Anıtsal figürlerle, yaşadığı coğrafyanın insan ve doğa ilişkisini resim yoluyla irdeleyen Neşet Günel, büyük boyutlu resimleriyle Türk resminde önemli bir yere sahiptir (Görsel 15).



Görsel 15. Neşet Günel, "Duvar dibi III", 1972, 152X 245 cm., Tuv. Üz. Yğl., Özel Koleksiyon.

Resimlerinde figürün yanı sıra, figürlerin yüzleri de, insanın doğa karşısında yalnız bırakılmanın yazgısına terk edilmenin sonuçlarını bize sunmaktadır. Söz konusu resimde, resmin merkezini oluşturan kahverengi kasketli portreyi incelediğimizde: (Fahreddin, 1933: 3- 7), "Kaşlar hizasında sağdan, soldan şişkin olan başlar ekseriya çalma eğiliminin vücuduna delalet eder. Musikiye istidat, ekseriya, göz hizasının üstünde bir çıkıntının vücudundan anlaşılır. Kaşların üzerinde bulunan kemiğin fazla kabarık olması hafıza kuvvetinin çokluğunu gösterir. Yukarısına nispeten daha ehemmiyetli olan alının aşağı kısmının yüksek olması, çabukluk, anlıkçılığı ima ederse de bazen hoppalığa da alamettir. Açık mavi gözler, hiçbir zaman, yoğun duygu ve etkilenme durumunda bulunmazlar. Eğer yoğun etkilenmeye yetenekli olup da bu renkte gözlere malik olanlar varsa, onların atılganlığı, muhakkak ciddi ve salim bir muhakeme ve düşüncüyü takip eder ki bu pek nadirdir. İlim ve irfan sahibi insanların kaşları ise gözlere fevkalade

yakın bulunur, adeta kaşı gözünün üstünü örter. Eğer uçları aşağıya doğru yönelik olurlarsa zayıf tabiat ve zayıf kalpliliğe alamettir.”

Portre için fizyonomi; hırsızlık eğilimine ve güçlü hafızaya sahip, tez canlı ve hoppa, Müziğe yetenekli, mavi gözlü olduğu için duygusuz ve empati yoksunu savını ileri sürmektedir. Kendi insanlarını acımasız yaşam mücadelesi içerisinde resmetmeyi amaç edinmiş bir sanatçı için bu saptamaların gerçek olma olasılığı yok görünmektedir. (Fahreddin, 1933: 7-17) “Burun deliklerinin yanında yukarıya doğru bir yay biçimi, ancak kibirli ve büyüklük taslayanlar da mevcuttur. Gözlere doğru şişkin olan yanaklar, hassas ve cömert insanlarda bulunur. Eğer bu şişkinlik çeneden göz ucuna kadar yayılmışsa, sahibinin kalbinin ahlaklı ve temizliği anlaşılmalıdır. Eğer alt dudak üst dudağı tecavüz ederse, alay etmeye eğilimlidir; bu hal ekseriya güzelin değerini bilmeyenleri nitelendirir. Dört köşeli çene gamlı ve hırçın olanlarda bulunur. Eğer kulak muntazam ve tam teşekkül etmişse, zekâya ve akliselime işaret eder. Eğer boyun zayıf fakat sert olmakla beraber damarları meydanda olursa, bu gibi boyunlar mütemadiyen ve her şeye itiraz eden fena huylu insanlarda bulunur. Cin fikirli ve şeytanete mail olanların bilhassa alınlarının buruna civar olan kısımları buruşur.”

Görsel 16’da Aydın Ayan’a ait “Karda Kadın” isimli resim görülmektedir. Resim, yaşlı kadın figürünün merkez olduğu karlı bir kır manzarası eşliğinde karşımıza çıkmaktadır. Doğayla öylesine iç içe ya da onu öylesine içselleştirmiştir ki doğayı ve acımasızlığını çok da önemsememektedir. Kendi dünyası ve doğa öylesine iç içe geçmektedir ki, onun kendi kendine niçin gülümsediğini anlamlandıramayız. Figürün el, yüz ve bakış noktası arasında ki ilişkisi figürün bizden ayrılarak başka bir alanda ki nesne ya da düşsel bir takım imgelere yoğunlaştığını göstermektedir. Yüze geldiğimiz de alın ve kafa arasında ki ilişkiyi başörtüsü nedeniyle biçimsel anlamda ilişkilendirmek pek mümkün görünmemektedir.

“Şuursuz olanların gözleri yuvarlak ve açıktır. Hayalperestlerin bakışları ekseriya uzağa yöneliktir, yani uzağa bakar ve dalgın bulunur. İlim ve irfan sahibi insanların kaşları ise gözlere fevkalade yakın bulunur, adeta kaşı gözünün üstünü örter. Dolgun ve ufki gibi düz ve bükülmesi az olan kaşlar yumuşak huyluluğa, soğukkanlılığa delalet eder. Eğer burunun başlangıcın da çukurcuk mevcut değil ise, o burunun sahibinde asaletin tamamen kayıp olduğuna hükmetmelidir. Burun deliklerinin yanında yukarıya doğru bir bükülme, ancak kibirli ve büyüklük taslayanlarda mevcuttur. Eğer burun delikleri fazla açık olursa, zariflik duygusuna delalet eder. Burunun ucu pek yassı olursa, böyle bir adamın zekâsı alelade bir adamın zekâsından farklı değildir. Sert tabiatlı ve inatçı, ancak burun deliklerinin fazlaca açık bulunmasından ve burunun yassı olmasından anlaşılır. Gözlere doğru şişkin olan yanaklar, hassas ve cömert insanlarda bulunur. Eğer bu şişkinlik çeneden göz ucuna kadar genişleyerek ziyadeleşirse, sahibinin ahlaklı ve temizliği anlaşılmalıdır. Çökük ağızlar, ekseriya kedere delalet eder. Tebessüm, memnuniyet ve hoşnudiyetin göstergesidir. Çene, özü ve sözü bir olanlarda ileriye doğru bir çıkıntı teşkil

eder. Dört köşeli çene gamlı ve hırçın olanlarda bulunur. Upuzun olup ucu biraz kalın olan çeneler güzelliğe delalet eder. Çenenin pek dörtgen olması, yani yanakları teşkil eden iki muvazi hattın darlaşmadan aşağıya kadar inmesi ile hâsil olması şiddetten kaçınma ve cesarete delalet eder. (Fahredden, 1933: 4- 13).”

Görsel 17’de Neşe Erdok’a ait bir portre görülmektedir. Portrede alın, kafa yapısı görülmediği için, yüz biçimi, gözler, kaşlar, burun ve ağza ilişkin fizyonomi bağlamında şunlar söylenebilir: (Fahredden, 1933: 5- 14), “Şuursuz olanların gözleri yuvarlak ve açıktır. Kaşlar eğer uçları aşağıya doğru yönelik olurlarsa zayıf tabiat ve zayıf kalpliliğe alamettir. Burun deliklerinin yanında yukarıya doğru bir yay biçimi, ancak kibirli ve büyüklük taslayanlar da mevcuttur. Büyük olup da ucu şişkin ve toparlak burunlar, sevecen ve yumuşak huylu insanlarda bulunur.”

Kent yaşamının hızlı akan temposunda geri planda kalmış görünmeyen insanların dramını ortaya koymaya çalışan bir sanatçı için fizyonominin olumsuz çıkarımları doğal olarak bir şey ifade etmeyecektir. Çünkü söz konusu resimlere konu olan kişiler, kendi konumlarının oluşumunda söz sahibi olmayan, dış etkenlerin yaşamlarını biçimlendiren kişiler olarak ortaya konmaktadır. (Fahredden, 1933: 9- 14) “Yanakların darlığı ve zayıflığı ziyadesiyle kanaatkârlığa, ciddiyete, inanca, günahlardan sakınmaya delildir. Hem kalınlık, hem de uzunluk itibariyle orantılı olan dudaklar düşünme ve araştırmayla ilgili ilim irfan sahibin de bulunur. Azimsiz insanların çeneleri pek küçüktür. İyi insanların belirleyici özellikleri çenelerinin toparlak olmasındadır. İhtiras ve şiddetli arzu sahiplerinin çenesi dar olur. Eğer kulak muntazam ve tam teşekkül etmiş ise, zekâyâ ve akliselime işaretler. Güzel söz söyleyenlerin ve fesahati beyana malik olanların kulakları mütenasip ve hafifçe pembe olur. Kulak memesinin şişkin olması, oburluğa alamettir.”



Görsel 16. Aydın Ayan, “Karda Kadın”, 1985, 89X 116 cm., Tuv. Üz. Yğl., Özel Koleksiyon.



Görsel 17. Neşe Erdok, “Kasketli Adam”, 2006, 116x 89 cm., Tuv. Üz. Yağl., Özel Koleksiyon.

Sonuç

Batı resmi, uzun sanat deneyimini, basılı kaynakların yokluğu ya da okuma yazma oranının azlığı nedeniyle, Tanrı buyruklarının, azizlerin yaşamlarının ve dinsel öykülerin halka anlatılması gerekçesiyle, kilise ve monarşinin birbirini desteklediği ortamda bu güçlerin hizmetinde çalışarak elde etmiştir. Fizyonominin resim alanında ağırlıklı olarak görülmesi ve resim alanında etkin bir biçimde yer alması bu dönemde gerçekleşmektedir. Dinsel betimlemelerin etkili olabilmesi için de kutsal metinlerde geçen insan ve Tanrı düşmanı figürler, bu dünyadan örneklerle düşmanlaştırılmaktadır. Bunun için ırksal, dinsel, yaş gibi ayrıştırıcı ve tasnif edici insana özgü nitelikler kullanılmıştır. Batı resminde fizyonominin etkisiyle ilgili bu süreci rahatlıkla, araştırmamızdaki örneklerde de görüleceği üzere, izleyebilmekteyiz. Batılı anlamda Türk resminin doğrudan Fizyonomiyle karşılaştığı ve etkilendiği konusunda kesin bir bilgimiz bulunmamasına karşın, fizyonominin doğu ve İslam toplumlarınca da bilinmesi, dünyayla iletişimin artması, fizyonominin bugün bile çok yaygın oluşu gibi etkenler bilerek ya da bilmeyerek etkilenildiğini düşündürmektedir. Minyatürlerde özellikle padişah portreleri söz konusu olduğunda, fizyonomiye ilişkin belirtileri ve biçimlemeleri görebiliyoruz. Araştırmada yaptığımız bir alıntıda padişahların portrelerindeki fiziksel özelliklerinden karakter analizlerinin yapıldığından söz edilmektedir. Araştırmada örnekler üzerinden yapılan yüze ilişkin anlam çözümlemesi fizyonominin bize, sadece simetriyi kutsadığını değil, aynı zamanda asimetric fiziksel özellikleri de kutsayabileceğini göstermektedir. Bunu özellikle Fatih'in portresinde, kemerli bir burun, dışarıya doğru çıkık gözler gibi aslında bugün genel geçer olmayan fiziksel niteliklerin olumlu özellikler olarak yorumlanmasında görmekteyiz. Minyatürler, İslam mitolojisi betimlemelerinde zengin bir biçim ve renk ilişkisi sunarlar. Batı resminde olduğu gibi minyatürler de, mitolojik ya da dinsel figürleri oluştururken eklemleme yolunu tercih etmekte, insan ve hayvan arasındaki eşleştirmeden yararlanmaktadır. Minyatür insan sınıflamasına ilişkin herhangi bir ipucu vermemektedir. Çok sayıda figürün bulunduğu minyatürlerde, geleneksel betimleme tavrı her zaman öne çıkmakta, insanların farklı fiziksel niteliklerine yer verilmemektedir. Tüm insanlar ve diğer canlılar tek tiptir. Bunun yanında, kalabalık figürlerle oluşturulan minyatürlerde, Osmanlı'da uzun bir süre yaygın olan siyahi kölelerle ilgili, Kızlar Ağalarının görüldüğü az sayıdaki minyatürlerin dışında minyatürlere rastlanmamaktadır. Batılı anlamda Türk resmine gelince, doğal olarak yüzlerce yıllık Batı resmi birikiminin karşısında bu birikimi deneyimlemesi gerekmektedir. Bu deneyimi yaşarken, Batı resminden elde ettiği biçim ve renk ilişkisini kullanacaktır. Yani Batı resminin fizyonomiden elde ettiği veriler doğal olarak Türk resmine bilerek ya da bilmeyerek aktarılacaktır. Türk figür resmi örneklerde gördüğümüz gibi tüm sosyal sınıfları, insana ilişkin fiziksel nitelikleri resmin konusu olarak betimlemiştir. Bu betimleme, ayrıştırıcı ve ötekileştirici nitelik taşımamakta, tam aksine resmin konusu olan insanları kendi

yalnızlıkları içinde birer empati nesnesine dönüştürmektedir. Bunda kuşkusuz oluşturulan mekânların, figür ve portreleri anlamamızı sağlama, onlarla iletişime geçme isteğimizi sürekli özendirme üzerine kurgulanması neden olmaktadır. Bu kurgu figür ve portrelerin kendi fiziksel niteliklerini güçlendirecek asimetrik yapılara yer vermemektedir. Tam aksine bu mekân kurgusu, portre ve figürlerin söz konusu mekânlarla uyum içerisinde olmaları, amaçlanan ifade ya da anlam örgüsünü destekleyici, artırıcı doğrultuda hizmet etmektedir. Kurguda yer alan figür ve portreler, dinsel ya da toplumsal anlamda duyarlı konularla bir araya, yan yana getirilmediği için ayrıştırıcı ve ötekileştirici anlamını güçlendirici etkide bulunmamaktadır. Figür ve portreler, simetrik-asimetrik biçimsel niteliğe sahip olsalar bile, buldukları mekân kurgusunun anlam örgüsü, onların fiziksel niteliklerini olağanlaştırmakta ve olduğu gibi kabullenilme düşüncesini izleyicide güçlendirdiği görülmektedir. Türk ressamlar, burada bizim yaşadığımız toplum ve kültürel yaşantımızla ilgili, birebir uyumlu mekân ve manzaralar yaratmıştır. Ayrıca, figür ve portreler asimetrik düzenlendiğinde, yüzlerde fiziksel özelliklerden herhangi bir eksiltme yapılmadığı için bu yüz betimlemeleri kendi mekânlarıyla doğrudan örtüşmektedir. Bu yüz betimlemeleri renk anlamında değerlendirildiğinde kimi ressamların renk değerlerini azaltıp matlaştırmaya doğru götürdüğünü, kimilerinin renkleri mekân ve ifade birlikteliği için aynı renklilik değerine yaklaştırdığını, kiminin ise renkleri en güçlü değerleriyle kullandığını görmekteyiz. Türk resmi, fizyonomiyle doğrudan ilgili resimler ortaya koymamıştır. İçinde bulunduğu inanç sistemi, sosyal, ekonomik ve kültürel süreç fizyonomiye ilişkin böyle bir birikimin oluşmasına izin vermemiştir. Fizyonominin dışında eleştirel bir bakış doğrultusunda resimler ürettiğini, bunda bile ayrıştırıcı, ötekileştirici ve düşmanca bir tavır izlemediğini söyleyebiliriz.

KAYNAKÇA

- Aleskerli, A. (2002). *Yüz okuma sanatı*. İstanbul: Selis Kitap.
- And, M. (2007). *Minyatürlerle Osmanlı- İslam mitologyası*. İstanbul: YKY.
- And, M. (2021). *Osmanlı tasvir sanatları 1: Minyatür*. İstanbul: YKY.
- Aristoteles. (1955). *Minor works*. (çev.: W. S. Hett). London: William Heinemann LTD.
- Eco, U. (2009). *Çirkinliğin tarihi*. (çev.: A. U. Ergün vd.). İstanbul: Doğan Kitap.
- Fahreddin, İ. (1933). *Fizyonomi*. İstanbul: Tefeyyüz Kitabhanesi.
- Giray, K. (1994). Türk resminde soyut eğilimler ve 10'lar grubu, *Türkiye'de Sanat Dergisi*, 1994, 12 (ocak- şubat), 67- 68.
- Göka E. - Beyazyüz M. (2012). *Gerçek insanın yüzünde yazar mı?* İstanbul: Timaş Yayınları.
- Güngör, E. (1996). *İslam tasavvufunun meseleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Henderson, G. E. (2016). *Çirkinliğin kültürel tarihi*. (çev.: A. M. Çavdar). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Hogarth, W. (1753). *The analysis of beauty*. London: J. Reevees.

Tansuğ, S. (1988). *Türk resminde yeni dönem*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Elektronik Kaynaklar

URL- 1: Waldorf, S. (2012). <https://blogs.getty.edu/iris/physiognomy-the-beautiful-pseudoscience/>, (Erişim: 17.02.2022).

URL-2: Uludağ, S. (1996). <https://islamansiklopedisi.org.tr/firaset#1>. (Erişim: 04.01.2022).

Görsel Kaynaklar

Görsel 1: <https://blogs.getty.edu/iris/physiognomy-the-beautiful-pseudoscience> (Erişim: 17.02.2022).

Görsel 2: <https://paintersonpaintings.com/elizabeth-berdand-on-hieronymus-boschs-christ-carrying-the-cross-ugliness-and-the-science-of-physiognomy/> (Erişim: 14.02.2022).

Görsel 3:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/c/ca/Annibale_Carracci_-_Mocking_of_Christ_-_WGA04441.jpg/800px-Annibale_Carracci_-_Mocking_of_Christ_-_WGA04441.jpg (Erişim: 17.02.2022).

Görsel 4:
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/6a/Manet%2C_Edouard_-_Olympia%2C_1863.jpg (Erişim: 21.02.2022).

Görsel 5: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/56/Rosa_-_Bruja.jpg (Erişim: 22.02.2022).

Görsel 6: Kaynak <https://www.wga.hu/art/m/memling/1early3/02last32.jpg> (Erişim: 23.02.2022).

Görsel 7: <https://osmanliminyaturmuzesi.omeka.net/items/show/19> (Erişim: 25.02.2022).

Görsel 8: <https://m3alican.medium.com/padi%C5%9Fah-portreleri-7a7f8aa5c517> (Erişim: 28.02.2022).

Görsel 9: And, M. (2021). *Osmanlı tasvir sanatları 1: Minyatür*, 61, İstanbul: YKY.

Görsel 10: <https://docplayer.biz.tr/221745435-12-nisan-11-m-a-y-is-acilis-12-nisan-1988-sali-saat-uskup-hamamonu-cinko-gravur-39-x-49-cm.html> (Erişim: 06.06.2023).

Görsel 11: <http://theearthhistoryjournal.blogspot.com/2011/07/hale-asaf.html> (Erişim: 06.06.2023).

Görsel 12: <https://img.artam.com/storage//images/auctions/70/10911/18420/bedri-rahmi-eyuboglu-1911-1975-portre.jpg> (Erişim: 08.06.2023).

Görsel 13: <https://img.artam.com/storage//images/auctions/348/30718/37065/nuri-iyem-1915-2005-portre-medium.jpg> (Erişim: 04.03.2022).

Görsel 14: https://nesetgunal.org/wp-content/uploads/2021/03/1972-006_duvar_dibi_III.jpg (Erişim: 07.03.2022).

Görsel 15: <http://www.neseerdok.com.tr/img/331.jpg> (Erişim: 07.03.2022).

Görsel 16: Giray K. (1999). *Aydın Ayan*, 15, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

“İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi’nin (COPE) Davranış Kuralları” çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of “Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)”:

Etik Kurul Belgesi/Ethics Committee Approval: Bu makale Etik Kurul Belgesi gerektirmemektedir. / *Our study does not require an Ethics Committee Approval.*

Destek ve Teşekkür / Support and Acknowledgment: Motif Akademi Halk Bilimi Dergisi editörü ve hakemlerine katkılarından dolayı teşekkür ederim / *I would like to thank to editör and referees of Motif Academy Journal of Folklore for their contributions.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*