

T.C  
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI  
RESİM PROGRAMI

**19.YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE BATI ANLAYIŞIYLA TÜRK RESMİNDE  
JANR OLGUSU**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

**Hazırlayan:**

20096074 Mahpeyker YÖNSEL

**Danışman:**

Yrd. Doç. İrfan OKAN

İSTANBUL-2010

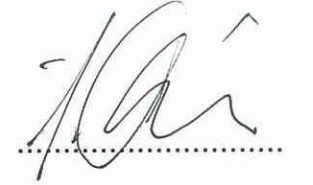
Mahpeyker YÖNSEL tarafından hazırlanan **19.Yüzyıldan Günümüze Batı Anlayışıyla Türk Resminde Janr Olgusu** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 05 / 07 / 2010

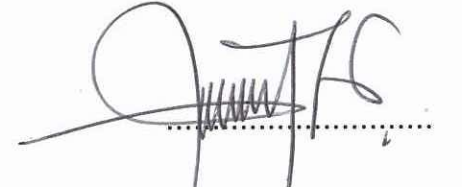
( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :


Jüri Üyesi : Yrd.Doç.İrfan OKAN (Danışman)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Murat Mete AĞYAR



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Çetin ERGAND (MSGSÜ.Fotoğraf)



<b>İÇİNDEKİLER</b>	<b>Sayfa No</b>
ÖNSÖZ .....	III
ÖZET .....	IV
SUMMARY .....	VI
SEMBOLLER (KISALTMALAR) LİSTESİ .....	VIII
RESİMLERİN LİSTESİ .....	IX
1. GİRİŞ .....	1
1.1. Çalışmanın Amacı .....	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı .....	1
1.3. Çalışmanın Yöntemi .....	1
2. JANR RESMİ .....	2
2.1. Janr (Genre) Resminin Tanımı .....	2
2.2. Janr Resminin Doğuşu .....	4
2.3. Janr Resmi ve Tarihsel Resim .....	9
2.4. 19. Yüzyılda Janr Resmi .....	10
2.5. 20. Yüzyıldan Günümüze Janr Resmi .....	13
3. TÜRK RESMİNDE JANR OLGUSU .....	29
3.1. Türk Resim Sanatının Tarihsel Gelişimi .....	29
3.2. 19. Yüzyıl Türk Resminde Janr Olgusunu Ele Alan Ressamlar .....	30
3.4. 20. Yüzyıldan Günümüze Türk Resminde Janr Olgusunu Ele Alan Ressamlar .....	32
4. SANATSAL ETKİLEŞİMLERİM BAĞLAMINDA RESMİMDEKİ JANR OLGUSU .....	58
5. SONUÇ .....	62
KAYNAKLAR .....	74
ÖZGEÇMİŞ .....	76

## ÖNSÖZ

Batı resim sanatı içinde olduğu kadar Türk resim sanatı içinde janr (genre) resmi önemli bir yer tutar. Yüzyıllardır resim sanatında janr konusu ele alınmış, her zaman zengin bir kaynak sunan insanların günlük yaşamları janra konu oluşturmuştur.

Janr resmi bulunduğu ülkeye, bulunduğu tarihe ve topluma göre her devirde farklı görünüm kazanmıştır. Türk resim sanatında janr resmi 19. yy'dan itibaren etkin bir şekilde yer almaya başlamıştır. Türk resim sanatı içinde sanatçılar için önemli bir ifade biçimidir.

Eser-metni çalışmamı oluştururken Türk resmindeki janr olgusunu araştırmayı ve bu konuda yapılan eserleri inceleyip resimlerimle ilişkilendirmeyi amaçladım. Batı resim sanatından yola çıkarak 19.yy'dan günümüze janr resmine genel bir bakışla, çalışmamda janrı tarihsel gelişimi içinde inceleyerek, Türk resminde janrı işleyen sanatçıları ve yapıtlarını örneklerle göstermeye çalıştım.

Başarılı, istekli ve verimli çalışma günlerim olduğu kadar, yoğun, sıkıntılı, zorlu dönemlerimde yanımda olan, öğrenim hayatım boyunca her türlü maddi ve manevi desteği sunan, beni daima yüreklendiren sevgili aileme yine çalışma süresince samimi katkılarını esirgemeyen danışman hocam Yrd.Doç. İrfan OKAN'a teşekkürlerimi sunarım.

## ÖZET

Janr Fransızca ‘tür’ ya da ‘çeşitlilik’ kelimelerinden türemiştir. Günlük yaşamdan sahneler gösteren bir tür konu resminin ifadesidir. İnsanların günlük yaşamı sanatçılar için her zaman zengin bir konu kaynağı olmuştur. Gündelik yaşamla ilgili belirli sınıfların yaşantılarına ilişkin konular ressamlar tarafından ele alınmıştır.

Batı resim sanatı içinde önemli bir yer tutan janr resmi toplumun sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik özelliklerine göre şekillenmiştir. Bu tarzda yapılmış olan resimler o toplum hakkında görsel bilgiler verirler.

19.yy da tarihsel resim etkinliğini kaybetmesiyle birlikte janr resmi resimsel ifadenin baskın bir şekli haline geldi. Ressamlar kırsal üretimin vakarını ve kentli işçinin uğraşını ele aldılar ve çamaşırcıları, dokumacıları, çaput toplayıcılarını, harman yapanları, ekincileri, taş kırıcılarını, kalabalık bulvarları, tren istasyonlarını, tiyatro dünyasını, kahvehaneleri, genelevleri, dansçıları, fahişeleri janr resminin temel konuları olarak irdelediler. Benzin istasyonları, restoranlar, sinemalar, bankalar, ofisler de modern yaşama dair alanlar olarak janr resimlerine konu oluşturdu.

Türk resminde minyatür sanatından batı anlayışındaki tuval resmine geçiş birdenbire olmamıştır. Ülkemizde 17. yy’dan sonra batılılaşmayı beraberinde getiren siyasal ve ekonomik koşulların zorladığı bir kültür değişimiyle ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla Türk resim sanatında janr resmi önce minyatürlerde ve duvar resimlerinde karşımıza çıkar.

19.yy sanatçılarının çoğunun fotoğraftan yararlanarak resim yaptıkları bilinmektedir. Paris’e öğrenime gönderilen sanatçılar batıya yönelik yeni resim anlayışının güçlü temsilcileri olmuşlardır. Çağdaş Türk resim sanatının öncüleri, teknik resmin temel bilgilerini aldıktan sonra serbest konulara yönelmişler, çizgi ve perspektifin inceliklerini yağlıboya tablolarına aktarmışlardır. Bu ressamlar günlük

yaşam sahneleri, kırsal kesim, portre, nü gibi resme büyük katkısı olan konu çeşitliliğini Türk resmine getirmişlerdir. Batı anlayışına dönük Türk resim sanatı içinde janr resmi varlığını zengin kültürel geçmişten de yararlanarak yeni açılımlarla sürdürmekte ve günümüz ressamlarının eserlerinde farklı açılımlarla var olmaktadır.

Resimlerimde günlük yaşamdan edindiğim izlenimleri Janr anlayışı ile resmetmeye çalıştım. Bu konular genelde; uyuyan, kitap okuyan, kart oynayan, dokuma yapan, kahvaltı hazırlayan vb. gibi günlük yaşantılarındaki insanlardan oluştu. Her resmimde konu olarak insanı ele aldım ve her zaman insanı resmetme biçiminde olmasa bile anlatılan yine insan ve eylemiydi.

**ANAHTAR KELİMELER:** Janr, Tür Resmi, Gündelik Yaşam, Resim, Türk Resmi

## SUMMARY

Genre has been derived from the French words 'kind' or 'variety'. It is an expression of a theme picture, displaying the everyday life. It has always been a rich spring for artists. The subjects which are about the everyday life of some classes have been used by artists.

Genre picture, having a big importance in the western arts, has been shaped according to the socio-cultural and socio-economic characteristic of the society. Therefore, this kind of works informs us visually about the society.

When historical picture had lost the effectiveness during the 19th century, genre became the dominant form of pictorial expression. Artists captured efficiency of the rural production and the occupations of the urban workers. Laundries, weavers, rag collectors, trashers, farmers, rock brokers and their crowded streets, train stations, theatre world, coffeehouse, brothels, dancers and prostitute were the subjects of genre picture. Gas stations, cinemas, banks, offices were also other subjects of genre picture as an example of everyday life.

In Turkish painting, it was not suddenly to shift from miniature to toile. It came forward with cultural changes which were strained by economic and political conditions, with the westernization after the 17th century. Therefore we could trace the genre in the frescos and miniatures, in Turkish painting.

It is widely known that several artists of 19th century, used photographs for painting. They became strong representatives of the new painting concept which was bound for the West. Having the basic information of the technical painting, the pioneers of modern Turkish painting headed for free themes, and transferred the points of line and perspective to oil-paint. These artists brought Turkish painting the scenes from everyday life and varieties of themes such as rural life, portraits and nude, whose contribution to painting was of big importance. Genre picture in Turkish painting arts, bound for the west, preserves its presence with developments

benefiting from its rich cultural background and continues to exist in the paintings of modern artists through different sights.

I tried to depict the impressions I have taken from everyday life, in my pictures. The themes are mostly; people sleeping, reading, playing with cards, weaving, and preparing for breakfast and so on. I used humans for my each picture. It was human and its act that I have used, even though it was not through depicting people all the time.

**KEY WORDS:** Genre, Genre Painting, Everyday Life, Picture, Turkish Painting



**SEMBOLLER (KISALTMALAR) LİSTESİ**

**A.g.k.** : Adı geçen kitap

**Bkz.** : Bakınız

**MSUDRHM** : Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Resim Heykel Müzesi

**R.** : Resim

**T.Ü.Y.B.** : Tuval üzerine yağlı boya

**Çev.** : Çeviren

**T.Ü.A.B.** : Tuval üzerine akrilik boya

**G.Ref.** : Genel Referans

**P.Ü.B.** : Parşömen Üzerine Bezeme

## RESİMLERİN LİSTESİ

- R.1 Quentin Massys**, ‘Tefeci ve karısı’ P.Ü.B. 24 x 15,2 cm.
- R.2 Pieter Bruegel**, ‘Çiftçi Düğünü’ 1568 Ahşap, Yağlıboya 114 x 163 cm.
- R.3 Jan Vermeer**, ‘Süt Koyan Hizmetçi’ 1658 T.Ü.Y.B. 45,5 x 41 cm.
- R.4 Hendrik Terbrugghen**, ‘Düet’ 1628 T.Ü.Y.B. 101 x 81 cm.
- R.5 Adrian Brouwer**, ‘Çiftçilerin Kumar Dalası’ 1630/40 A.Ü.Y.B. 22,5 x 17cm.
- R.6 Adriaen van Ostade**, ‘Atölyesindeki Sanatçı’ 1663 38 x 35,5cm.
- R.7 David Teniers the Younger**, ‘Bir Handa Kumar Sahnesi’ 1649 A.Ü.Y.B. 40.2 x57.9cm.
- R.8 Gerard Terborch**, ‘Baba Öğüdü’ 1654-55 T.Ü.Y.B. 70 x 60 cm.
- R.9 Pieter de Hooch**, ‘Delft’te bir Evin Avlusu’ 1658 T.Ü.Y.B. 73.5 x 60 cm.
- R.10 Gabriel Metsu**, ‘Mektubu Alan Kız’ 1658 T.Ü.Y.B. 10 x 9 cm.
- R.11 Rembrandt van Rijn**, ‘Dr. Nicolaes Tulp’un Anatomi Dersi’ 1632 T.Ü.Y.B. 169.5 x216.5 cm.
- R.12 François Bonvin**, ‘Oturan çocuk’ 1857 T.Ü.Y.B.
- R.13 Theodule Ribot**, ‘Aşçı ve Kedi’ Yılı bilinmiyor T.Ü.Y.B.
- R.14 Jean Baptiste Simeon Chardin**, ‘Şalgam Soyarken’ 1738 T.Ü.Y.B. 46 x 37 cm.
- R.15 Jean-François Millet**, ‘Tahıl Eleyen Adam’ 1847 T.Ü.Y.B. 79 x 59 cm.
- R.16 Jean-François Millet**, ‘Ekinci’ 1850 T. Ü. Y.B. 101,6 x 82,6 cm.
- R.17 Gustave Courbet**, ‘Taş kırıcıları’ 1849 T.Ü.Y.B. 159 x 259 cm.
- R.18 Gustave Courbet**, ‘Çiftçilerin Pazar Dönüşü’ 1850 T.Ü.Y.B. 206 x 275,5 cm.
- R.19 Honore Daumier**, ‘Üçüncü Sınıf Arabası’ 1862 T.Ü.Y.B. 67 x 93 cm.
- R.20 Peter Fendi**, ‘Fakir Subayların Dulları’ 1836 T.Ü.Y.B. 30 x 37 cm.
- R.21 Georg Friedrich Kersting**, ‘Aynadaki’ 1827 T.Ü.Y.B. 46 x 35cm.
- R.22 Christen Kobke**, ‘F. Sodring’in Portresi’ 1832 T.Ü.Y.B. 40 x 36 cm.
- R.23 William Sidney**, ‘Bir at için pazarlık’ 1835
- R.24 Charles Deas**, ‘Hindi Avı’ 1845 T.Ü.Y.B.
- R.25 George Caleb Bingham**, ‘Missouri’de Mantar Avcıları’ 1845 T.Ü.Y.B. 74x92 cm.
- R.26 George Caleb Bingham**, ‘Düz Teknedeki Erkekler’ 1846 T.Ü.Y.B. 96.8 x123.2 cm.
- R.27 Sir David Wilkie**, ‘Köyde Festival’ 1809 T.Ü.Y.B.
- R.28 William Powell Frith**, ‘Tren İstasyonu’ 1862 T.Ü.Y.B. 117 x 256 cm.
- R.29 Arthur Hughes**, ‘Uzatmalı Nişanlı’ 1859 T.Ü.Y.B. 105.4 x 52.1 cm.
- R.30 William Holman Hunt**, ‘Uyanan Vicdan’ 1853 T.Ü.Y.B. 55.9 x 76.2 cm.
- R.31 Edouard Manet**, ‘Olimpia’ 1863 T.Ü.Y.B. 130 x 190 cm.

- R.32 Ford Madox Brown**, 'Emek' 1852-65 T.Ü.Y.B. 196 x 134.6 cm.
- R.33 Henry Wallis**, 'Taş Kıran Adam' 1857 T.Ü.Y.B.
- R.34 Edgar Degas**, 'Ütücü Kadınlar' 1884 T.Ü.Y.B. 76 x 81 cm.
- R.35 Camille Pissarro**, 'Dieppe Fuarında Güneşli Sabah' 1901 T.Ü.Y.B. 65,3 x 81,5 cm.
- R.36 James Tissot**, 'Gemideki Balo' 1874 T.Ü.Y.B.
- R.37 William Merritt Chase**, 'Arkadaşça Bir Ziyaret' 1895 T.Ü.Y.B. 76.8 x 122.5 cm.
- R.38 James McNeill Whistler**, 'Whistler'ın Annesi' 1871 T.Ü.Y.B. 144 x 162 cm.
- R.39 Edouard Vuillard**, 'Çiçekli Elbise' 1891 T.Ü.Y.B. 51 x 83 cm.
- R.40 Sir William Quiller Orchardson**,
- R.41 Jean-François Raffaelli**, 'Apsent İçenler' 1881 T.Ü.Y.B. 107.7 x 107.7 cm.
- R.42 Hubert von Herkomer**, 'Düşkünler Evi' 1878
- R.43 Frank Holl**, 'Deneme İçin Taahhüt' 1878
- R.44 Luke Fildes**, 'Geçici Yetimhaneye Kabul İçin Başvuru' 1874
- R.45 Paul Cezanne**, 'İskambil Oyuncuları' 1890 T.Ü.Y.B. 45 x 57 cm.
- R.46 Paul Gauguin**, 'Bugün Alışverişe Gitmemeliyiz' 1892 T.Ü.Y.B. 73 x 92 cm.
- R.47 Vincent Vangogh**, 'Patates Yiyenler' 1885 T.Ü.Y.B. 82 x 114 cm
- R.48 Theophile Alexandre Steinlen**, 'Çamaşırıcı Kadın' 1894 T.Ü.Y.B. 66 x 71 cm.
- R.49 Constantin Meunier**, 'Çelik İşçileri'
- R.50 Leon Frederic**, 1885 T.Ü.Y.B. 105 x 119 cm.
- R.51 Eugene Laermans**, 80 x 100 cm.
- R.52 Fernand Leger**, 'İnşaat İşçileri' 1950 T.Ü.Y.B. 300 x 200 cm.
- R.53 John Sloan**, 'Kuaför Salonunun Penceresi' 1907
- R.54 George Bellows**, 'Sharkey'de Erkekler Gecesi' 1909 T.Ü.Y.B. 92x 112.6 cm.
- R.55 Walter Sickert**, 'Can Sıkıntısı' 1914 T.Ü.Y.B. 152 x 112,4 cm.
- R.56 Charles Burchfield**, 'Sinema Önü'
- R.57 Edward Hopper**, 'Gaz' 1940 T.Ü.Y.B. 66.7 x 102 cm.
- R.58 Thomas Hart Benton**, 'Twist' 1964
- R.59 John Steuart Curry**, 'Kansas'ta Vaftiz' 1928
- R.60 Grant Wood**, 'Amerikan Gotik' 1930 T.Ü.Y.B. 74.5 x 62.5 cm.
- R.61 Tom Wesselman**, 'Büyük Amerikan nü' 1967 T.Ü.Y.B. 48 x 66 cm.
- R.62 David Hockney**, 'Havuzda İki Çocuk, Hollywood' 1965 T.Ü.A.B.
- R.63 Ken Currie**, 'Üç Onkoloji Uzmanı' 2002 T.Ü.Y.B. 195,6 x 243,8 cm.
- R.64 Neo Rauch**, 'Altın' 2003 T.Ü.Y.B. 250 x 210 cm.
- R.65 Cecily Brown**, 'İğne İş'i' 2004 T.Ü.Y.B. 228,6 x 198,1 cm.

- R.66 Zhao Bo**, ‘Anne’ 2004 T.Ü.Y.B. 100 x 120 cm.
- R.67 Inka Essenhigh**, ‘Alışveriş’ 2005 Keten Ü.Y.B.
- R.68 Osman Hamdi**, ‘Gezinen kadınlar’ T.Ü.Y.B. 84 x 132 cm.
- R.69 Şeker Ahmet Paşa**, ‘Otoportre’ T.Ü.Y.B. 118 x 85 cm.
- R.70 Süleyman Seyyid**, ‘Topkapı Sarayının ikinci Avlusunda Yaşmaklı Kadınlar’ 1287 K.Ü.S. 85 x 60 cm.
- R.71 Halil Paşa**, ‘Yaşlı Halayık’ 1891 T.Ü.Y.B. 140 x 106 cm.
- R.72 Abdülmecit Efendi**, ‘Haremde Goethe’ T.Ü.Y.B. 132 x 173 cm.
- R.73 Ömer Adil**, ‘Kızlar Atölyesi’ 1921 T.Ü.Y.B. 81 x 114 cm.
- R.74 Mehmet Ruhi AREL**, ‘Taş Ocağı İşçileri’ 1924 T.Ü.Y.B. 170 x 230 cm.
- R.75 İbrahim ÇALLI**, ‘Beyaz Elbiseli Kız’ 1919 T.Ü.Y.B. 116 x 73 cm.
- R.76 Avni LİFİJ**, ‘Otoportre’ 1908-1909 T.Ü.Y.B. 65 x 46 cm.
- R.77 Feyhaman DURAN**, ‘Ressamlar Grubu’ 1921 T.Ü.Y.B. 133 x 162 cm.
- R.78 Namık İSMAİL**, ‘Harman’ 1920 T.Ü.Y.B. 200 x 165 cm.
- R.79 Halil DİKMEN**, ‘İstiklal Savaşında Mermi Taşıyan Kadınlar’ T.Ü.Y.B. 143 x 245 cm.
- R.80 Ali Avni ÇELEBİ**, ‘Maskeli Balo’ T.Ü.Y.B. 139 x 187 cm.
- R.81 Cevat DERELİ**, ‘Düğün Gününün Fotoğrafı’ 1980 T.Ü.Y.B. 45 x 37 cm.
- R.82 Refik EPİKMAN**, ‘Bar’ T.Ü.Y.B. 46 x 55 cm.
- R.83 Malik AKSEL**, ‘Eğlence’ 1953 Kağıt Üzerine Sulu Boya 25 x 34.5 cm.
- R.84 Nurullah BERK**, ‘Ütücü Kadın’ T.Ü.Y.B. 59 x 91 cm.
- R.85 Cemal TOLLU**, ‘Manisa Yangını’ T.Ü.Y.B. 137 x 222 cm.
- R.86 Eşref ÜREN**, ‘Karadenizli Analar’ Duralit Üzerine Yağlıboya 124 x 100 cm.
- R.87 Eren EYÜBOĞLU**, ‘Bursa’da bir han’ 1973 T.Ü.Y.B. 120 x 181 cm.
- R.88 Fikret Mualla SAYGI**, ‘Kart Oyuncuları’ 1950 T.Ü.Y.B. 54 x 65 cm.
- R.89 Nuri İYEM**, ‘Köy Kadınları’ 1976 T.Ü.Y.B. 100 x 108 cm.
- R.90 Turgut ZAIM**, ‘Hamur Açan Kadın’ T.Ü.Y.B. 71 x 90 cm.
- R.91 Bedri Rahmi EYÜBOĞLU**, ‘Kır Kahvesi’ T.Ü.Y.B. 48 x 53 cm.
- R.92 Nedim GÜNSUR**, ‘Balıkçı Pazarı’ T.Ü.Y.B. 45 x 54 cm.
- R.93 Turan EROL**, ‘Hacettepe’den’ 1966 T.Ü.Y.B. 60 x 120 cm.
- R.94 Orhan PEKER**, ‘Kedi ve Gramofon’ 1965 T.Ü.Y.B. 59 x 62 cm.
- R.95 Cihat BURAK**, ‘Ozanın Ölümü’ T.Ü.Y.B. 100 x 200 cm.
- R.96 Neşet GÜNAL**, ‘Köylü Kadın ve Çocuklar’ T.Ü.Y.B. 150 x 168 cm.
- R.97 Edip Hakkı KÖSEOĞLU**, ‘Sokak Kavgası’ T.Ü.Y.B. 60 x 70 cm.
- R.98 Mustafa ESİRKUŞ**, ‘Sarıyer’den’ T.Ü.Y.B. 113 x 122 cm.

- R.99 Hüseyin BİLİŞİK**, ‘Çamaşır Yıkayanlar’ T.Ü.Y.B. 50 x 70 cm.
- R.100 Şeref BİGALİ**, T.Ü.Y.B. 60 x 70 cm.
- R.101 Zeki KIRAL**, ‘Güvercin ve Çocuklar’ T.Ü.Y.B. 100 x 120 cm.
- R.102 Ramiz AYDIN**, 2006 T.Ü.Y.B. 60 x 70 cm.
- R.103 Yılmaz MERZİFONLU**, ‘Elmayı Yemek Çok Zor’ 2005 100 x 70 cm. T.Ü.Y.B.
- R.104 İsmail AVCI**, ‘Horoz’
- R.105 Faruk CİMOK**, ‘Büyükada’ T.Ü.Y.B. 80 x 70 cm.
- R.106 Aydın AYAN**, ‘Anadoludan’ 1976 T.Ü.Y.B. 90 x 58 cm.
- R.107 Cihat ARAL**, ‘Çöp İnsanları’ 1998 T.Ü.Y.B. 150 x 100 cm.
- R.108 Neşe ERDOK**, ‘Erkek kardeşten haber’ 1986 T.Ü.Y.B. 200 x 160 cm.
- R.109 Mehmet GÜLERYÜZ**, ‘Motosiklet’ 1996 T.Ü.Y.B. 200 x 180 cm.
- R.110 Alaattin AKSOY**, ‘Anka Kuşu’ 2008 T.Ü.K.T. 114 x 146 cm.
- R.111 Hüsnü KOLDAŞ**, ‘Dilek Ağacı’ T.Ü.Y.B. 162 x 120 cm.
- R.112 Nedret SEKBAN**, ‘İki Çiçekçi, Bir Falcı’ 2004 T.Ü.Y.B. 245 x 250 cm.
- R.113 Özer KABAŞ**
- R.114 Mahpeyker YÖNSEL**, ‘Sütçü Koyan Hizmetçi’, 2009 T.Ü.Y.B. 80 x 110 cm.
- R.115 Mahpeyker YÖNSEL**, ‘Aşıktan Mektup’ ,2009 T.Ü.Y.B. 130 x 144 cm.
- R.116 Mahpeyker YÖNSEL**, ‘Başka Bahara Kaldı’ ,2009 T.Ü.Y.B. 85 x 120 cm.
- R.117 Mahpeyker YÖNSEL**, ‘Aşkın Romanı’ ,2010 T.Ü.Y.B. 100 x 150 cm.
- R.118 Mahpeyker YÖNSEL**, ‘Dokumacılar’ ,2009 T.Ü.Y.B. 100 x 130cm.
- R.119 Mahpeyker YÖNSEL**, ‘Günaydınım’ ,2010 T.Ü.Y.B. 85 x 130cm.
- R.120 Mahpeyker YÖNSEL**, ‘Uyuyan Güzel’ ,2010 T.Ü.Y.B. 90 x 130cm.
- R.121 Mahpeyker YÖNSEL**, ‘Bekleyiş’ ,2010 T.Ü.Y.B. 120 x 120cm.
- R.122 Mahpeyker YÖNSEL**, ‘Yeni Gelin’ ,2009 T.Ü.Y.B. 95 x 130cm.
- R.123 Mahpeyker YÖNSEL**, ‘Yeşil ve Mavi’ ,2007 T.Ü.Y.B. 70 x 100 cm.
- R.124 Mahpeyker YÖNSEL**, ‘Atölyede’ ,2008 T. Ü.Y.B. 70 x 100 cm.

## **1. GİRİŞ**

### **1.1. Çalışmanın Amacı**

Bu çalışmada amaç, Batı resim sanatı içerisinde Janr'ın yerini araştırmak, sanatçıların gündelik konulara bakışlarındaki anlamı sorgulamak ve kendi resmimi de bu yönde değerlendirmektir. Bu çalışmada ağırlıklı olarak 19.yy dan günümüze kadar olan dönemde resim sanatı içinde janr olgusunun ele alınışı işlenmiştir. Kendi resmimde bu olgunun nasıl bir araya geldiği araştırılmıştır.

### **1.2. Çalışmanın Kapsamı**

Çalışmanın ilk bölümünde Janr kavramı irdelenerek, tarihsel açıdan genel olarak incelenmiştir. Batı resminde 19. yy'dan günümüze akımlar doğrultusunda janr olgusunun ele alınışı araştırılmıştır. Ardından 19. yy'dan günümüze Türk resim sanatında Janr'ın yeri sorgulanarak Türk ressamlardan örnekler verilmiştir. Son olarak da kendi resmimle bu alandaki yönümü belirleme sorunu gündeme getirilmiştir.

### **1.3. Çalışmanın Yöntemi**

Konu, 19.yy'dan Günümüze Batı Anlayışıyla Türk Resminde Janr Olgusu olarak belirlendikten sonra ilk yapılan konuyu tüm yönleriyle ele alan bir ana hat planı hazırlamak olmuştur. Devamında ana hat planındaki özel ve genel konular için sanat tarihi kronolojik olarak taranıp analiz edilmiştir. Konuyla ilgili yapıtlar incelenerek kaynakça araştırmasına başvurulmuştur. Ayrıca çalışmada verilen örnek resimler incelenirken internetten de faydalanılmıştır. Kaynak toplama ve sanatçıların resimlerinden örnekler oluşturma işlemi bittikten sonra, eser-metnin yazılma işlemine geçilmiştir. Çalışmada en uzun ve önemli süreç olan yazma işlemi sırasında, ana hat planı içindeki sıra takip edilmiştir. Farklı kaynaklardan yararlanarak elde edilen bilgiler diğer kaynaklar ile karşılaştırılmıştır. Yazım aşaması bitince, çalışmada son düzenlemeler yapılarak hazır hale getirilmiştir.

## 2. JANR RESMİ

### 2.1. Janr (Genre) Resminin Tanımı

“Sanatsal bir kavramı ifade eden tür sözcüğü dilimizde, Fransızca kökenli genre sözcüğünün karşılığı olarak kullanılmaktadır. Aslında genre daha çok cins aralarında benzer, ortak özellikler bulunan varlık ve nesnelerin topluluğu anlamına gelmektedir. Ancak sanat alanına ilişkin bir terim olan genre için türün kullanılması daha doğrudur.

Tür sözcüğünün ilk kez Avrupa’da belirli bir grup sanat yapıtını adlandırmak için kullanıldığı biliniyor. Bunlar, gündelik yaşama ilişkin; belirli sınıfların, özellikle çiftçilerin yaşamına ilişkin konuları ele alan resimler ve edebiyat yapıtlarıdır. Bu tarz resimlerin geçmişi çok eskilere uzanır ve örnekleri Avrupa’da, baskı tekniklerinin gelişmesinin etkisiyle ilk kez takvimlerde ortaya çıkmıştır. O zamana dek resim, dinsel temaları işlemeyi, kutsal konu ve kişileri betimlemeyi amaçlıyor; duvar resimleri, okuması olmayanlara adeta bir resimli roman gibi, İncil’den sahneler aktarıyordu. Bu resimler aracılığıyla anlatılan dinsel öyküler, halka, imana dayalı düzenin ve yaşamın kurallarını öğretiyordu. 16.yy’ın sonunda ise, takvimler günlük yaşamın parçası haline gelip yaygınlaşmış; bunlarda, kendine özgü bir resim tarzı gelişmeye başlamış, mevsimlerin özelliklerini, mevsim koşullarının günlük yaşama yansımalarını betimleyen çizimlere yer verilmiştir. 17.yy’la birlikte gündelik yaşamın resmedilmesi alışkanlığı yaygınlaştı, Flaman ressamlarla farklı bir boyut kazandı ve tür resmi ayrımı ortaya çıktı. Resimde kutsal ve dini olandan arınıp uzaklaşma böylece başlamış oluyordu. **Metsu, Brueghel’ler, Vermeer, Hogarth** gibi sanatçılar portrelerin dışında, yaşamı betimleyen tablolar yaptılar. Böylece folk’un yaşam ortamları tarlalar, mutfaklar, dükkânlar, sokaklar, vb. günlük yaşama, toplumsal olaylara ilişkin sahneler düğün, panayır, paten kayma, vb. görüntülendi. Dinsel nitelik taşımayan portrelerden farklı olarak bu resimlerin temel özelliklerinden biri, hareket ve eylem içermeleriydi. Bir başka özellik ise, seçilen konular kadar, bu konulara yönelik tavırlarda yatıyordu. Artık dinsel ya da mitolojik öykülerin betimlenmesi için gerekli olan düş gücüne bağımlılık azalıyor; insan tipleri, çevre ve kostümler gerçeğe uygun olarak resmediliyordu. Ressamlar,

öteki tablolarında yer alan öznellikten de sıyrılmaya çalışıyor, duygusal, dinsel, dramatik, törensel, tarihsel ve satirik öğelerden kaçınıyorlardı. Ancak bu durum kuşkusuz, renk, biçim, doku uyum ve güzelliğin önemsenmediği anlamına gelmemekteydi. Günlük hayatın resmedilmesi yaklaşımı, sonraki dönemlerde doğalcılığa (natüralizm) ve gerçekçiliğe (realizm) giden yolu açmıştır.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>ABİSEL, Nilgün (1995), **Popüler Sinema ve Türler** / Sanatta Türler, Alan Yayıncılık, İstanbul, s.13-16



## 2.2. Janr Resminin Doğuşu

Rönesans'la birlikte, dinin sanat üzerindeki etkisi azalır ve sanatçılar artık eserlere imzalarını atmaya, din dışında yapıtlar vermeye, tabiata ait motifler yapmaya başlarlar. Rönesans'ın resim sanatına kazandırdığı en önemli katkı zenginleşen konulardır. Dini tasvirlerin yanında tabiata ait motifler tüm canlılığıyla tuvallere taşınmıştır. Çeşitlenen konular yanında, resim sanatçıları iç dünyalarını, kendi düşlerini özgürce işleme serbestliğini Rönesans ile kazanmışlardır.

Ardından 1517 Devrimi- Protestan ülkeleri Hollanda ve Almanya'nın Roma kilisesine karşı isyanı- Kuzey Avrupa'nın büyük bir bölümünde dini ya da yarı dini resim çalışmalarının reddedilmesiyle sonuçlandı. Aynı zamanda, Kuzey Avrupalı ressamlar yağlıboyada yeni yöntemin (sfumato) kullanıcıları oldular. Bu teknikle, taval üzerindeki renklere saydamlık kazandırmayı hedeflediler. Saydamlık istenen renk üzerine; sulandırılmış ince bir boya tabakası sürerek resmin detaylarını solgunlaştırıp zorlukla görülebilen bir duruma getirdiler. Bu iki faktör; küçük boyutlu Janr resminin 1600'lü yıllarda doğuşuna, Kuzey Almanya'nın ve Hollanda'nın politik liderleri ve tüccarları arasında hızla popülerlik kazanmasına neden oldu. Bu dönemin ilk örnekleri; **Quentin Massys**'nin "Tefeci ve karısı" (**R.1**), **Pieter Brugel the Elder**'in "Çiftçi Düğünü" (**R.2**) adlı resimleri gösterilebilir.

Janr İtalya'da bilinmemesine rağmen, 14.yy ve 15.yy İtalya'daki çalışmalara bakıldığında janrın etkileri görülebilir. (Venetian Vittore Carpaccio'daki gibi) "Carpaccio ilk İtalyan janr ressamıydı, özellikle de ışığa ve detaya olan bağımlılığı Felemenk ustalar Johannes Vermeer ve Pieter de Hooch'u etkileyecekti. Carpaccio'nun neredeyse tüm ayrıntılarında görülen ışık tasviri ve detayla verdiği önem onsekizinci yüzyılın Venedikli ustası Canaletto'yu da etkilediği görülmektedir."<sup>2</sup>

Kısacası, janr resmi bağımsız bir resim formu olarak Protestan Kuzey Avrupa'daki şehirlerde ve kasabalarda büyüdü. İlk janr resmini yorumlayan 17.yy Alman realist okulunun başta gelen uygulayıcısı usta ressam **Jan Vermeer**'dir (**R.3**).

<sup>2</sup>Ed. Stephen FARTHING, Çev. ÇEVİKTAŞ O.-ÖZKAN A. vd. (2007), **Ölmeden Önce Görmemiz Gereken 1001 Resim**, s.126.

Diğer Alman realist janr ressamı ise **Hendrik Terbrugghen**'dir (**R.4**). Utrecht okulunda; **Adriaen Brouwer** meyhane, bar, kavga edenler, sigara içenler gibi konulardaki resimleriyle (**R.5**), **Adriaen van Ostade** köylü yaşamını ele alışıyla tanınırlar (**R.6**). Haarlem Okulundan; Genç **David Teniers** yaşamın keyfine varan yerli halkı, özellikle Brabant ve Hollanda'daki tarım sınıflarını yansıtmaları ve neşeli köylüleriyle dikkat çeker (**R.7**). Hollanda enteriyör resimlerinde zengin ve sıcak renkleri bir arada kullanarak titizlikle ortaya çıkardığı sahnelerin yanı sıra bezleri ve dokuma kumaşları ustaca sergileyen **Gerard Terborch** (**R.8**), Hollanda'daki gündelik yaşamın ince ayrıntılarını gerçeklikle yansıtan sahneleriyle Delft Okulundan **Pieter de Hooch** (**R.9**), küçük boyutlu janr resimleriyle **Gabriel Metsu** (**R.10**) ve tabii ki figür ressamı ve portreleriyle **Rembrandt**'ı başta gelen janr ressamları olarak sayabiliriz (**R.11**).



**R.1 Quentin Massys**  
 ‘Tefeci ve karısı’  
 24 x 15,2 cm. P.Ü.B.  
 Musee Conde, Chantilly



**R.2 Pieter Bruegel**  
 ‘Çiftçi Düğünü’ 1568  
 Ahşap, Yağlıboya 114 x 163 cm.  
 Kunsthistorisches Müzesi / Viyana – Avusturya



**R.3 Jan Vermeer**  
 ‘Süt Koyan Hizmetçi’ 1658-60  
 T.Ü.Y.B 45,5 x 41 cm.  
 Rijks Müzesi/ Amsterdam – Hollanda



**R.4 Hendrik Terbrugghen**  
 ‘Düet’ 1628  
 T.Ü.Y.B. 101 x 81 cm.  
 Louvre, Paris



**R.5 Adrian Brouwer**  
 'Çiftçilerin Kumar Dalaşı' 1630/40  
 A.Ü.Y.B. 22,5 x 17cm.  
 Gemäldegalerie / Dresden - Almanya



**R.6 Adriaen van Ostade**  
 'Atölyesindeki Sanatçı' 1663  
 38 x 35,5cm.



**R.7 David Teniers the Younger**  
 'Bir Handa Kumar Sahnesi' 1649  
 A.Ü.Y.B. 40.2 x 57.9 cm.  
 Wallace Koleksiyonu, Londra, İngiltere, Britanya



**R.8 Gerard Terborch**  
 'Baba Öğüdü' 1654-55  
 T.Ü.Y.B. 70 x 60 cm.  
 Berlin İslam Sanatları Müzesi, Almanya



**R.9 Pieter de Hooch**  
 'Delft' te Bir Evin Avlusu' 1658  
 T.Ü.Y.B. 73.5 x 60 cm.  
 Ulusal Galeri / Londra, İngiltere, Britanya



**R.10 Gabriel Metsu**  
 'Mektubu Alan Kız' 1658  
 T.Ü.Y.B. 10 x 9 cm.



**R.11 Rembrandt van Rijn**  
 'Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi' 1632  
 T.Ü.Y.B. 169.5 x 216.5 cm.  
 Mauritshuis, Lahey, Hollanda

### 2.3. Janr Resmi ve Tarihsel Resim

Janr (genre) Fransızca tür ya da çeşitlilik kelimelerinden türemiştir. Günlük yaşamdan sahneler gösteren bir tür konu resminin ifadesidir. Geç 18.yy'a gelene kadar terim; manzara, natüromort ve hayvan resmi gibi sanatın alt düzeydeki kategorileri olarak algılandı. Bu tür, ünlü edebi kaynaklardan türetilen insanın soylu davranışlarını konu alan tarihsel resimden ayrıştırılıyordu. 1791'de Quatremere de Quincy iç görünümüleri tanımlamak için bu kelimeyi kullandı ve Stechow ve Comer sayesinde 19.yy'ın ortasına kadar bu kullanım iyice yerleşti. Klasik Antikite'de janr resmi tarihi resme oranla ikinci sınıf ve düşük bir sanat biçimi sayılıyordu. Rönesans teoristleri ise bu bakış açısını devraldılar. Rönesans'tan erken 19.yy'ın ilk dönemlerine kadar tarihsel resim en önemli sanat formu sayılmaktaydı. Tarihsel resim yüksek sanat olarak görülürken janr resmi ikinci sınıf sanatçıların uğraş alanı sayılıyordu. 18.yy'ın başlarında janr resmi tarihsel resmin üstünlüğüne meydan okudu ve geçerli bir sanat formu haline geldi.

19.yy da janr resmi ile tarihsel resim arasındaki sınırlar git gide daha belirsiz bir hal aldı. Tüm Avrupa'da sıradan insan hayatını çevreleyen ve çağdaş hayatla ilgili olması gereken bir sanat talebi vardı. Janr Resmi resimsel ifadenin baskın hali oldu. Endüstrileşme geleneksel hayat şeklini değiştirdi ve yok olmakta olan bölgesel yaşantı gelenekleri, toplumsal içeriğin de yer aldığı birçok pitoresk görünüm olarak janr resmine konu oluşturdu.

Fransız realist sanatçıları, tarihsel resmin büyüklüğünde bir etkiyi yakalamaya çalışarak kırsal üretimin vakarını ve kentli işçinin uğraşını (çamaşırcıları, dokumacıları, çaput toplayıcıları) resmettiler. Aynı sıralarda Fransız politik hayatının kargaşasından uzaktaki Victoria dönemi İngiltere'sinin ve Almanya Avrupa'sının sanatçıları bu yaklaşımı reddetti ve günlük hayatın içtenliğini ele alan küçük boyutlu işler üretmeye başladılar. Amerika'da janr ressamı günlük hayatı natüralist bir boyut içinde resmettiler. Öte yandan modern kent hayatını iyimser bir boyutta sunan empresyonistler 1870'lerde janr resmine bir alternatif oluşturmaktaydı. Yüzyılın sonuna kadar bütün Avrupa'da sanatçılar kent ve kır hayatının çilesini, uhrevi bağlantılarla ele alan güçlü bir betimleme içine girmişlerdi.

## 2.4. 19. Yüzyılda Janr Resmi

‘19. yy’ın ikinci çeyreğinde Fransa’da birçok realist sanatçı **François Bonvin (R.12)**, **Theodule Ribot (R.13)** ve **Chardin (R.14)** 17.yy Hollanda sanatından derin bir şekilde etkilenererek cezp edici günlük yaşam sahneleri boyadılar. Devrimlerin yılı 1848’den sonra tür konuları günlük yaşamdaki ilgilerin ortaya çıkmasıyla evrensel hale geldi. **Jean-François Millet**, **Jules Breton** ve **Gustave Courbet** günlük yaşam konularıyla geleneksel hiyerarşilere meydan okudu. **Breton** ‘Biz sadece Tanrılara yönelttiğimiz duygu ve tutkularımızı sıradan insanlara yönelterek kendimizi onlarla ilişkilendirdik’ diye yazdı.

Millet’in anıtsal köylüleri örneğin; **(R.15)** “Tahıl Eleyen Adam” ve “Ekinci”**(R.16)** dinsel yaşamın ıllıklığını ve kutsanmışlığını gösterir. Courbet’nin “Taş Kırıcıları” **(R.17)** ve “Çiftçilerin Pazar Dönüşü”**(R.18)** gibi epik realist resimleri bu konuların en önemli ifadesidir. “Köylü” teriminin yaygın hale geldiği 1850’den sonra, köylü sahneleri çok popüler oldu. Tutucu ressam ve sanatçılar şehir yaşamının sefaleti ve çürümüşlüğünden korktular ve şehir görünimleri daha az önemli hale geldi. **Honore Daumier (R.19)** şehir konularının yeni bir janrını ortaya koyarak burjuvayı hicvetti.

Janrın keskin bir karşıt ifadesi Almanya Avrupa’sındaki şehirlerde 1815-48 arasında ortaya çıktı. Bidermeier sanatçıları lirik ve küçük çalışmalar boyadılar. **Peter Fendi**’nin hüznölendiren “Fakir subayların dulları” isimli eseri **(R.20)**, **Georg Friedrich Kersting**’in “Aynadaki” adlı çalışması **(R.21)** ve **Christen Kobke**’nin **(R.22)** çalışmaları pek çok romantik şiirin günlük sahnelerinin ifadeleridir. Sivil savaştan önce 30 yıl içinde popüler olan Amerikan janrı sıradan olana odaklandı. **William Sidney Mount** ’un doğa resimleri, örneğin **(R.23)** “Bir at için pazarlık” Amerikan ziraisinin terk edilışinin sessiz ifadesiydi. **Charles Deas** sınır bölgesinde yaşayan ve hayvan avcısı olan romantik batılıları idealize etti **(R.24)**. **George Caleb Bingham**’ın sanat yaşamı boyunca, Amerika’nın batısında yer alan Missouri, Mississippi gibi nehirler yapıtlarına esin kaynağı oldu. **(R.25)** Manzara resimlerinde, ince bir taşralı duyarlılığı ile doğayla ilgili edindiği zengin gözlemleri ustaca tuvaline yansıttı. “Düz Teknedeki Erkekler” **(R.26)** adlı eserindeki gibi konularını aile hayatıyla lirik ve klasik bir şekilde inşa etti.

Janr Resmi, gitgide artan orta sınıfa bir cevap niteliğinde 17.yy' ın Hollanda ve Flaman sanatçılarından ilham alan İngiliz ressam **Sir David Wilkie** tarafından bir mizah olarak ortaya kondu (**R.27**). Köy festivalleri ve fuarlarının panoramik görünümelerini resimlerinde kullandı. Psikolojik ilişki üzerinde temellenen yerlerin küçük resimlerini yaptı. Aynı zamanda çeşitlilik içindeki Victorian sosyal hayatının görünümünü **William Powell Frith** panoramik sahnelerle ele aldı (**R.28**). Frith'in bütün resimleri ve kompozisyonları tarihsel resmin otoritesine meydan okudu.

Ancak 1850'lerde birçok ressam Pre-Raphaelitsler sayesinde çağdaş türün bayağılığına ve diğer insanların sıkıntılarını resmeden güzel sanatların yumuşaticılığına karşı tepki gösterdiler. Bu sanatçılar, Charles Dickens ve Elizabeth Gaskell gibi çağdaş romancıların insancıl ilgilerini yansıtan ve sosyal adaletsizlikle yüzleştiren çalışmalar üreterek janrı yükselttiler. Çoğu Pre-Raphaelist ressam, en çok -acılar içinde tutkulu aşk sahnelerini, yalnızlığı, bekleyişi, melankoliyi resmeden- acı çeken kadının yaşantısını irdeledi. Örneğin **Arthur Hughes**'in birçok veda sahnesi içeren 'Uzatmalı Nişanlı' adlı eseri (**R.29**). Düşmüş kadın sık kullanılan bir konuydu ve bu konu **William Holman Hunt**'un 'Uyanan Vicdan' adlı resminde en iyi şekilde tasvir edilmişti (**R.30**). Merhametin büyüleyen bir korkuyla dokunduğu Victorian resimlerinde konu yoğun olarak dinsel ve edebi sembollerle güçlendirilmiştir. **Edouard Manet**'in "Olimpiası" gibi Fransız tavırlarıyla taban tabana zıt konuları ele aldılar (**R.31**). İşçi konuları **Ford Madox Brown**'nun kinayeli "emek" adlı resmini (**R.32**) ve **Courbet**'in tarafsızlığıyla sonbaharda ki gökyüzünün kontrastlarını sembolize eden **Henry Wallis**'in "Taş Kıran Adam" adlı resmini içerir (**R.33**).

1863'te Charles Baudelaire'in 'Modern hayatın ressamı' adlı kitabında, sanatın en uygun konusu olarak modern Paris'in geçici güzelliğini en üste koyarak genç çağdaş ressamlar için bir program sundu. 1860 sonunun ve 1870'lerin Fransız empresyonist ressamları erken realizmin dinsel sembolizminden kurtuldular. Şehir sahnelerini tercih ettiler, kalabalık bulvarları, tren istasyonlarını, tiyatro dünyasını, kafeleri, genelevleri ve sahilin tatil atmosferinden ilham aldılar. Empresyonistler; **Manet** ve **Edgar Degas** çağdaş yaşamın natüralistlik tarifini derin bir şekilde işlediler. **Degas**'ın sanatı -sosyal tipleri ve çevrelerini keskin bir gözlemle- Emile Zola ve Duranty gibi bazı natüralist romancı ve kritikçilerin endişeleri bağlamında



yansıtır. **Degas**, çamaşır yıkayıcısı, dansçı, fahişe, kadın şapkacısı gibi konuları resmetti (R.34). Ayrıca, modern hayatın arka planı olan tiyatrolar, ofisler ve bankaları resmetti. Bu dönemde **Camille Pissarro** küçük kasabaların işlek marketlerini resmetmesine rağmen köylü konularına daha az dikkat çekti (R.35). Empresyonistler janr konusunun daha önemli hale geldiği diğer ülkelerde takipçiler buldular. **James Tissot**'un gösterişli Victorian yaşamından sahneleri (Gemideki Balo) (R.36) ve **William Merritt Chase**'in (R.37) ev içi sahneleri gibi. Dekoratif unsurları tuvaline yansıtan **Edouard Vuillard** büyüleyici etkiler yaratan pek çok ev yaşamına ait sahneleri resmetti (Çiçekli Elbise) (R.38). Yüzyıl boyunca burjuva sınıfı janr konusu olarak irdelendi. Ağırlıklı olarak, Hollanda'da **James McNeill Whistler**'in resminde Nabis'in sanatında (R.39) ve **Sir William Quiller Orchardson**'nun drama için kuramlarında konu edildi (R.40).

Modern zamanın karanlık yönü 1870'lerde ihmal edilmedi ve sanatçılar natüralist estetikten etkilendiler. Örneğin **Jean-François Raffaelli** yeni çorak topraklara yerleşmiş işsizleri ve fakirleri eğitmek için girişimde bulundu (R.41). İngiltere'de bir sanatçı grubu 'Graphic' ile bir araya geldi. Grubun en önemli üyeleri **Luke Fildes**, **Hubert von Herkomer** ve (R.42) **Frank Holl**'dur (R.43). Kentsel yoksulluğun illüstrasyonlarını oluşturmuşlardır. 1870'lerin ve 1880'lerin resimleri karanlık ve kasvetli eserlerdir. Bu konularla ilgili özellikle tutkuyla ilgili dokümanlar çok detaylıydı. Örneğin **Fildes**'in 'Sıradan bölgeye geçiş için başvuru' adlı eseri (R.44). 1880'lerde empresyonizme karşı tepki birçok sanatçıyı daha ruhsal ve soyut araştırmaya itti ve köylü tekrar geleneklerle kutsanmış görünen hayat yolunun romantik figürü haline geldi. Masumiyeti ve saflığı gösterdi. Birçok sanatçı böyle konuları şehirden uzak bölgelerde aradı. **Paul Cezanne**'nın köylüleri (R.45), **Paul Gauguin**'in (R.46) Britanya'da kırsal yaşam sahneleri ve sanatçı kolonilerine uğrak birçok sanatçının eserleri; örn. Danimarka'da Skagen ve Cornwall'da Newlyn gibi. İşçi sınıfı konuları **Vincent Vangogh**'un resimleri ve dokumacıların çizimlerinde (R.47), **Theophile Alexandre Steinlen**'in çamaşırçı resimlerindeki sosyal vaatleri arttırarak ortaya koydu (R.48). Özellikle Belçika'da böyle konular dinsel görkemle ve yeni bir hırsla karakterize edildi. **Constantin Meunier** (R.49), **Leon Frederic** (R.50) ve **Eugene Laermans** (R.51) kaçak, göçmen, maden işçileri ve köylüyle

ilgili ciddi sahneler ve karanlık, derin resimler yaptılar. İşleri dikkat çekiciydi ve arzuladıkları evrenselliğin altını çizen triptik formatta sıkça dini kullandılar.’<sup>3</sup>

## 2.5. 20. Yüzyıldan Günümüze Janr Resmi

‘20.yy’den itibaren, 1500’den 1900’e kadar Avrupa sanatı olan janr ve tarihi resim arasındaki ayırım fazla sürmedi. Fakat geleneksel estetik tartışmalarının yankılarıyla soyut ve figüratif sanat arasındaki gerilim gecikti. Ressamlar günlük yaşamı açıklamak için soyutlama ya da öznelliğe karşı tepki eğilimi göstermişlerdir. Realizm modernizmin ana merkezinden uzakta gelişti ve ne milliyetçilik ne de 20.yy’ın eşsiz karamsarlığını iletme arzusuyla ilgiliydi. 20.yy janr tarzı tutucu olmaya eğilimliydi ve **Fernand Leger**’in işçi konularını, bisikletçileri, müzisyenleri ve inşaat işçilerinin kahramanı olduğu resimleri 20.yy sanat hareketinden etkilenerek sanatsal anlamda janr adını aldı (R.52).

20.yy’ın başlarında, daha sonra Ashcan Okuluna dönüşecek olan ‘The Eight’ adı altında bir grup Amerikan ressam kentsel yaşamdan alelade sahneler resimlemeye başladılar. Örneğin **John Sloan**’ın ‘Kuaförün Camı’ (R.53) ve **George Bellows**’un ‘Sharkey’de Erkekler Gecesi’ (R.54) adlı eserleri aynı dönemde İngiltere’de The Camden Town grubu Banliyo Londrası’nda işçi sınıfının hayatını bazen coşkusunu, bazen de **Walter Sickert** gibi boğucu sıkıntısını anlattılar (R.55). **Charles Burchfield** (R.56) ve **Edward Hopper** (R.57) gibi ressamlar benzin istasyonları, restoranlar, sinemalar, ofisler gibi modern kentsel hayatın belirsizliğindeki küçük Amerikan kasabalarını resmettiğinde, 1930’larda ve 1940’larda Amerika’da gelişen milliyetçilik yerel janra olan ilgiyi arttırdı. Bölgesel ressamlar Orta Doğu hayatından görünümler sundular. **Thomas Hart Benton**’un ülke rüyaları (R.58), **John Steuart Curry**’nin renkli halk sahneleri ‘Kansas’ta vaftiz’(R.59), **Grant Wood**’un ironik ve alaycı ‘Amerikan Gotiği’ adlı eserleri en tipik örneklerdir (R.60).

1950 ve 1960’ların Pop Sanat’ı janr resimlerinin büyütülmüş formu ve ulusal değerlerin ürünü olarak görülmekteydi. Pop’a daha sonra Fotorealizm de eklenebilir. Günlük yaşamın duygularını ifade eden **Tom Wesselman**’ın ‘Büyük Amerikan

<sup>3</sup> G.Ref: Ed. Jane TURNER,(1996), **The Dictionary of Art**, c.12, s.286-296.

Çıplakları' (R.61) ya da **David Hockney**'in Kalifornia havuzunda yüzen genç çocukları resmettiği eserleri kitle iletişim kültürünün simgelerini oluşturmakla daha fazla ilgiliydi (R.62). Bunun tam tersi olarak, Kitchen Sink School olarak bilinen 1950'lerin Britanyalı ressamı ağır renkler ve dokularla modern hayatın monoton anlarını resmettiler. İngiliz ressam **Ken Currie** 'Üç Onkoloji Uzmanı' adlı eseriyle tabular karşısında insanların hissettikleri korkuyu dile getirerek toplumsal, politik, kişisel durumların metaforu olarak hastalık kavramını işlemiştir (R.63). Tüketim çağının aldatıcı özgürlüğünü ele alan **Neo Rauch** 'Altın' adlı çalışmasıyla tüketici isteklerinin ve ikonların geri gelen sembollerini hayal eden bir toplumu göstermiştir (R.64). **Cecily Brown** ise gündelik yaşam içindeki cinsel hayatı resimlerine konu edinmiştir (R.65), Batı tüketiciliğine ve Çin'in komünist geçmişine göndermeler yapan **Zhao Bo**'nun 'Anne' adlı eseriyle (R.66), resimlerinde gündelik yaşamdaki belli kadınların oluşturduğu gruplarda amaçsızca alışveriş yapan insanları ve kenti hicveden **Inka Essenhigh**'ın 'Alışveriş' adlı eseriyle (R.67), 21. yy'da janrı kendilerine göre yorumlamış sanatçıların çalışmaları olarak ele almamız mümkündür.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> A.g.k., s.286-296.



**R.12 François Bonvin**  
 'Oturan çocuk' 1857 T.Ü.Y.B.  
 Elvehjem Sanat Müzesi  
 Wisconsin Üniversitesi, USA



**R.13 Theodule Ribot**  
 'Aşçı ve Kedi'  
 Yılı bilinmiyor T.Ü.Y.B.



**R.14 Jean Baptiste Simeon Chardin**  
 'Genç Öğretmen' 1735-36  
 T.Ü.Y.B. 61.6 x 66.7 cm.  
 Ulusal Galerî/ Londra, İngiltere



**R.15 Jean-François Millet**  
 'Tahıl Eleyen Adam' 1847  
 T.Ü.Y.B. 79 x 59 cm.  
 Musee du Louvre / Paris – Fransa



**R.16 Jean-François Millet**  
 'Ekinci' 1850  
 T.Ü.Y.B. 101,6 x 82,6 cm.  
 Güzel Sanatlar Müzesi/ Boston/ ABD



**R.17 Gustave Courbet**  
 'Taş Kırıcıları' 1849  
 T.Ü.Y.B. 159 x 259 cm.  
 Gemäldegalerie / Dresden – Almanya



**R.18 Gustave Courbet**  
 'Çiftçilerin Pazar Dönüşü' 1850  
 206 x 275,5 cm. T.Ü.Y.B.  
 Musée des Beaux-Arts / Besancon – Fransa



**R.19 Honoré Daumier**  
 'Üçüncü Sınıf Arabası' 1862  
 67 x 93 cm. T.Ü.Y.B.  
 Metropolitan Museum of Art, / New York – Amerika



**R.20 Peter Fendi**  
 'Fakir Subayların Dulları' 1836  
 T.Ü.Y.B. 30 x 37 cm.



**R.21 Georg Friedrich Kersting**  
 'Aynadaki' 1827  
 T.Ü.Y.B. 46 x 35 cm  
 Kunsthalle, Hamburg/ Almanya



**R.22 Christen Kobke**  
 'F. Sodring'in Portresi' 1832  
 40 x 36 cm. T.Ü.Y.B.  
 Özel Koleksiyon



**R.23 William Sidney**  
 'Bir at için pazarlık' 1835



**R.24 Charles Deas**  
 'Hindi Avı' 1845  
 T.Ü.Y.B.  
 Özel Koleksiyon



**R.25 George Caleb Bingham**  
 'Missouri'de Mantar Avcıları' 1845  
 T.Ü.Y.B. 74 x92 cm.  
 Metropolitan Museum of Art / New York – Amerika



**R.26 George Caleb Bingham**  
 'Düz Teknedeki Erkekler' 1846  
 T.Ü.Y.B. 96.8 x 123.2 cm.



**R.27 Sir David Wilkie**  
 'Köyde Festivali' 1809  
 Tahta Üzerine Yağlıboya



**R.28 William Powell Frith**  
 'Tren İstasyonu' 1862  
 T.Ü.Y.B. 117 x 256 cm.  
 Royal Holloway College  
 Egham,Surrey, İngiltere /Britanya



**R.29 Arthur Hughes**  
 'Uzatmalı Nişanlı' 1859  
 105.4 x 52.1 cm.  
 Birmingham City Art Gallery/ İngiltere



**R.30 William Holman Hunt**  
 'Uyanan Vicdan' 1839  
 T.Ü.Y.B. 55.9 x 76.2 cm.  
 Tate Galeri/ Londra



**R.31 Edouard Manet**  
 'Olimpia' 1863  
 T.Ü.Y.B. 130 x 190 cm.  
 Louvre Müzesi /Paris





**R.32 Ford Madox Brown**  
 'Emek' 1852-65  
 T.Ü.Y.B. 196 x 134.6 cm.  
 Louvre Müzesi /Paris Manchester City Art Gallery



**R.33 Henry Wallis**  
 'Taş Kıran Adam' 1857  
 T.Ü.Y.B.  
 Birmingham Şehir Müzesi ve Sanat Galerisi /  
 İngiltere



**R.34 Edgar Degas**  
 'Ütücü Kadınlar' 1884  
 T.Ü.Y.B. 76 x 81 cm.  
 Louvre Müzesi/ Paris



**R.35 Camille Pissarro**  
 'Dieppe Fuarında Güneşli Sabah' 1901  
 T.Ü.Y.B. 65,3 x 81,5 cm.



**R.36 James Tissot**  
‘Gemideki Balo’ 1874



**R.37 William Merritt Chase**  
‘Arkadaşça Bir Ziyaret’ 1895  
T.Ü.Y.B. 76.8 x 122.5 cm.  
National Gallery of Art- Washington D.C.



**R.38 James Mcneil Whistler**  
‘Whistler’in Annesi’ 1871  
T.Ü.Y.B. 144 x 162 cm.  
Musee d’Orsay, Paris / Fransa



**R.39 Edouard Vuillard**  
‘Çiçekli Elbise’ 1891  
T.Ü.Y.B. 51 x 83 cm.  
Sao Paulo Sanat Müzesi, Brezilya



**R.40 Sir William Quiller Orchardson**  
 'Gemide HMS Bellerophon' 1880  
 T.Ü.Y.B. 164,9 x 248,6 cm.  
 Tate Galeri, London/ İngiltere



**R.41 Jean-François Raffaelli**  
 'Apsent İçenler' 1881  
 T.Ü.Y.B 107.7 x 107.7 cm.  
 Özel Koleksiyon /USA



**R.42 Hubert von Herkomer**  
 'Düşkünler Evi' 1878



**R.43 Frank Holl**  
 'Deneme İçin Taahhüt' 1878



**R.44 Luke Fildes**  
 'Geçici Yetimhaneye Kabul İçin Başvuru' 1874



**R.45 Paul Cezanne**  
 'İşkambil Oyuncuları' 1890  
 T.Ü.Y.B 45 x 57 cm.  
 Louvre Müzesi / Paris



**R.46 Paul Gauguin**  
 'Bugün Alışverişe Gitmemeliyiz' 1892  
 T.Ü.Y.B. 73 x 92 cm.  
 Kunst Müzesi, Basel/ İsviçre



**R.47 Vincent Vangogh**  
 'Patates Yiyenler' 1885  
 T.Ü.Y.B. 82 x 114 cm.  
 Ulusal Müze / Amsterdam



**R.48 Theophile Alexandre Steinlen**  
 'Çamaşırcı Kadın' 1894  
 T.Ü.Y.B. 66 x 71 cm.



**R.49 Constantin Meunier**  
 'Çelik İşçileri'



**R.50 Leon Frederic**  
 1885  
 T.Ü.Y.B. 105 x 119 cm.  
 Charlier Müzesi / Brussel.



**R.51 Eugene Laermans**  
 80 x 100 cm.



**R.52 Fernand Leger**  
 'İnşaat İşçileri', 1950  
 T.Ü.Y.B. 300 x 200 cm.



**R.53 John Sloan**  
 'Kuafor Salonunun Penceresi', 1907



**R.54 George Bellows**  
 'Sharkey'de Erkekler Gecesi' 1909  
 T.Ü.Y.B. 92 x 112.6 cm.  
 Ohio, Cleveland Resim Müzesi



**R.55 Walter Sickert**  
 'Can Sıkıntısı' 1914  
 T.Ü.Y.B. 152 x 112,4 cm.  
 London, Tate Gallery



**R.56 Charles Burchfield**  
'Sinema Önü'



**R.57 Edward Hopper**  
'Gaz' 1940  
T.Ü.Y.B. 66.7 x 102 cm.  
Modern Sanat Müzesi, New York / ABD



**R.58 Thomas Hart Benton**  
'Twist' 1964



**R.59 John Steuart Curry**  
'Kansas'ta Vaftiz' 1928 T.Ü.Y.B.



**R.60 Grant Wood**  
 'Amerikan Gotik' 1930  
 T.Ü.Y.B.74.5 x 62.5 cm.  
 Chicago Sanat Enstitüsü, Chicago / ABD



**R.61 Tom Wesselman**  
 'Büyük Amerikan nü' 1967  
 T.Ü.Y.B. 48 x 66 cm  
 Özel Koleksiyon/ New York



**R.62 David Hockney**  
 'Havuzda İki Çocuk, Hollywood' 1965  
 Tuval üzerine akrilik boya  
 Özel Koleksiyon



**R.63 Ken Currie**  
 'Üç Onkoloji Uzmanı' 2002  
 T.Ü.Y.B. 195,6 x 243,8 cm.  
 Ulusal İskoç Portre Galerisi, Edinburgh, İngiltere, Britanya





**R.64 Neo Rauch**

'Altın' 2003  
T.Ü.Y.B. 250 x 210 cm.  
David Zwirner Galerisi, New York, ABD



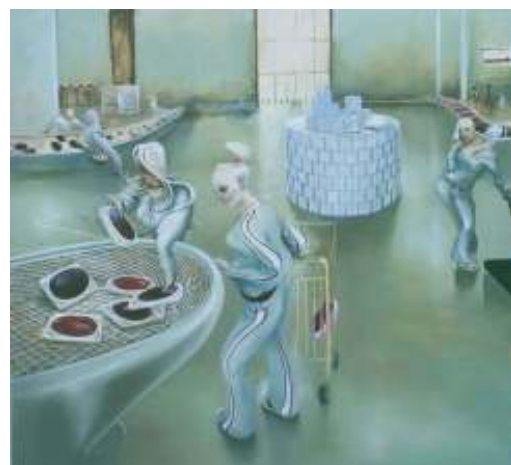
**R.65 Cecily Brown**

'İğne İşi' 2004  
T.Ü.Y.B. 228,6 x 198,1 cm.  
Gagosian Galerisi, New York, ABD



**R.66 Zhao Bo**

'Anne' 2004  
T.Ü.Y.B. 100 x 120 cm  
Çin Modern Sanatlar Galerisi, Londra, İngiltere



**R.67 Inka Essenhigh**

'Alışveriş' 2005  
Keten Üzerine Yağlıboya  
Saatchi Galerisi, Londra, İngiltere, Britanya

### 3. TÜRK RESMİNDE JANR OLGUSU

#### 3.1. Türk Resim Sanatının Tarihsel Gelişimi

Orta Asya Uygur şehirleri harabelerinde –Murtuk, Bezeklik, Hoço ve Sorçukbulunan 8. ve 9. yüzyıllara tarihlenen, Budizm ve Maniheizm dinleri etkisindeki duvar resimleri ve az sayıdaki minyatür örnekleri Türk resim sanatının ilk kaynaklarıdır. Çeşitli insan grupları, rahipler, soylular, vakıf yapanlar ve müzisyenler bilinen en eski Türk resminin Janr konularını oluşturmaktadır.

Türk minyatür sanatının erken örneklerinden itibaren görülen saray, av, eğlence, savaş sahnelerinin yanında, peygamberler tarihi, Osmanlı tarihi, figürsüz olarak kale, şehir ve liman manzaraları, kabul, cülus ve düğün törenleri, seferler, fetihler minyatürün janr konuları arasına girmiştir. Ülkemizde 17.yy'dan sonra batılılaşmayı beraberinde getiren siyasal ve ekonomik koşulların zorladığı bir kültür değişimi yaşanmış ve Batılı anlamda resme geçiş başlamıştır.

Türk resim sanatının gelişim sürecini, Osmanlı ile Batının birbirine duydukları merak ve ilginin resim sanatı üzerindeki etkisinden yola çıkarak görmekteyiz. “Osmanlı yöneticileri devlette kurumsal batılılaşmaya öncelik tanırken, yeni bir sanat anlayışının yerleşmesine dolaylı olarak yol açmışlardır. 18.yy'ın ortalarından sonra birbirini izleyen yenilikçi padişahların bilinçli atılımları ülkede batı bilim ve kültürünün tanınmasını sağlamış ve önceleri saray çevrelerinde etkisini gösteren bu girişimlerin sonucunda, saray dışı çevrelerde de yeni ilgiler ve gereksinimlere yönelik bir sanat ortamı oluşmuştur. Örneğin, 18.yy'da matbaanın icadından sonra gereği kalmayan kitap ressamlığının yerini alacak resim dalları ve teknikleri ortaya çıkmıştır. Sayısı çok azalan minyatürlü el yazma kitaplar, metinsiz albüm resimlerine dönüşmüş, tutkallı boyalar yerine suluboya kullanılmış ve hepsinden öte, iki boyutlu bir anlatım geleneğine sahip minyatürlere perspektif girmiştir.”<sup>5</sup>

<sup>5</sup> ÖZTÜRK. Ece (2002), **Türk Resminde Gündelik Yaşam**, Yüksek lisans Tezi, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s.25.

### 3.2. 19. Yüzyıl Türk Resminde Janr Olgusunu Ele Alan Ressamlar

19.yy sanatçılarının çoğunun fotoğraftan yararlanarak resim yaptıkları anlaşılmaktadır. Paris'e öğrenime gönderilen sanatçıların batıya yönelik yeni resim anlayışının güçlü temsilcileri olarak Avrupa sanatıyla karşılaşmaları kişisel deneyimleriyle olmuştur. Çağdaş Türk resim sanatının öncüleri, teknik resmin temel bilgilerini aldıktan sonra serbest konulara yönelmişler, çizgi ve perspektifin inceliklerini yağlıboya tablolarına aktarmışlardır. Bunlar günlük yaşam sahneleri, kırsal kesim, portre, nü gibi resme büyük katkısı olan konu çeşitliliği getirmişlerdir.

Değişik sınıflara ait insan yaşamlarını resmeden, Osmanlı yaşamının çeşitli yerel sahnelerini yansıtan arkeolog, arkeoloji müzesinin kurucusu ve 1883'te açılan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yöneticisi **Osman Hamdi (R.68)**, açık havaya taşıdığı natürmortu peyzaja katan **Şeker Ahmet Paşa (R.69)**, Paris deneyimlerinde izlenimcilik öncesi akademik Fransız resminden etkilenen, natürmortta virtüözlük derecesine ulaşan **Süleyman Seyyid (R.70)**, manzaradaki yetkinliğini portrelerinde sürdüren **Halil Paşa (R.71)** ve **Abdülmecit Efendi, (R.72)** askerlik eğitimi almış ya da özel öğrenim görmüş olan bu ressamlar janr resimleri yapmışlardır. "Mektebi Harbiye'den yetişme bir ressam olan **Nuri Paşa**, daha çok deniz ressamlığı ile kendini kabul ettirmiş genellikle büyük zırhlı gemilerin deniz savaşlarını resmetmiştir. Türk resim sanatında ressam **Hasan Rıza** kahramanlıkla ilgili konuları ilk olarak ele almış ve çok figürlü kompozisyonlar halinde resmetmiştir. Sanatçı, destanlar yaratmış olan eski Türk ordularının savaşlarını, kale muhasaralarını, yalın kılıç düşman orduları içine giren Yeniçerileri, barut ve toz toprak kokusu içindeki savaşları yansıtmak istemiştir."<sup>6</sup>

1883 yılında Osman Hamdi tarafından Sanayi-i Nefise Mektebi kuruluncaya kadar resim sanatımız askeri okullardan yetişen ressam subaylarımızın çalışmalarından ibaret kalmıştır. Bu okulun kuruluşuyla Batı anlamında akademik eğitim kurumsallaşmıştır. Önceleri Avrupalı sanatçıların ders verdiği akademide giderek Türk hocalar yer almıştır.

<sup>6</sup> TURANİ, Adnan, (1992), **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.664-665

**Ömer Adil**'in “Kızlar Atölyesi”(R.73) adlı eserinde “büyük ve kalabalık figür kompozisyonu, kız öğrencilerin ressam olarak eğitildiği atölye çalışmasını ele alarak, kadının toplumsal yaşamın her kesiminde etkinleştiği özgür atılımını da simgelemektedir. Kompozisyonu, figür gruplarını resmin dört ayrı bölümünde toplamıştır. Arka ve yan planlarda belirli bütünlük ilişkileri içinde üçer figür, ön planda ise resmin ağırlık noktasını oluşturan ikili figür grubu vardır. Resimde tuval yüzeyleri ile şövale uzantıları ritmik bir ilişki düzeni içinde gösterilmiş ve kompozisyonun mekânsal değerlenişinde, resim asılı duvarlar, dolap, model olarak kullanılan antik tors rol oynamıştır.”<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> TANSUĞ, Sezer (1979), **Örneklerle Türk Resim ve Heykel Sanatı**, Ömer Adil, 2. İstanbul Sanat Bayramı, Reyo Basımevi, İstanbul.

### 3.4. 20. Yüzyıldan Günümüze Türk Resminde Janr Olgusunu Ele Alan Ressamlar

1914 yılı, Türk resim sanatında hem güçlü sanatçı kişilikleri olan bir ressam grubuna isim vermesi hem de kız öğrenciler için İnas Sanayi-i Nefise Mektebi açılması nedeniyle önemli bir tarihtir. Sanayi Nefise'den mezun olup 20.yy'ın başlarında Avrupa'ya gönderilen ressamlar Türk resmine yenilikçi akımlar getirmişlerdir. 1908-1910 tarihleri arasında Paris'e giderek Fernand Cormon atölyesinde çalışan 1914 yılında 1.Dünya Savaşı'nın patlak vermesi üzerine İstanbul'a dönen **1914 Kuşağı sanatçıları**, Paris'te akademik bir eğitim almış olmakla birlikte, orada son demlerini yaşamakta olan İzlenimci bir anlayış ile İstanbul'a dönerler. Nazmi Ziya Güran, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Hüseyin Avni Lifij, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Mehmet Ruhi Arel, Sami Yetik bu kuşağın sanatçılarından. Bunlar günlük yaşam sahneleri, kırsal kesim, portre, nü gibi resme büyük katkısı olan konu çeşitliliği getirmişlerdir. Kişilik, yorum tuş ve artistik duruş farklılığına sahip bu dönem sanatçılarının ortak paydaları empresyonist tekniği benimsemeleri, hocalarının akademik tutucu, formül ve reçetelerinden etkilenmemeleridir. Manzara ve natürmort türlerine figürü, insan resmini benzetilmiş portreyi çeşitli konuları dile getiren sahneleri ekleyen sanatçılar, resimlerine kendi duruş ve yorumlarını katmışlardır. “**İbrahim Çallı**’nın lirizması, coşkunluğu, **Nazmi Ziya**’nın güneş oyunlarına tutkunluğu, **Avni Lifij**’in şiirsel, biraz da edebi duygunluğu, **Feyhaman Duran**’ın insan yüzüne eğilişi, portreciliği, **Namık İsmail**’in çok yönlü bakışları, **Ruhi Arel**’in yerelliği, **Vecih Bereketoğlu**’nun renkçiliği, **Ali Sami Boyar**’ın ince işlenmiş görünümleri, **Ömer Adil**’in İtalyan akademizminin etkisi altındaki düzenlemeleri, **Tahsin**’in dalgalı denizlerdeki savaş gemileri, **Ahmet Ziya Akbulut**’un perspektif kurallarına sadıklığı, **Hikmet Onat**’ın aydınlık İstanbul görünümleri, resim görüşü, yetiştirme ve gelişme aşamaları bakımından 1914 kuşağına uzak görünen **Şevket Dağ**’ın iç mekân tasvirleri ve onunkilere benzeyen **Viçen Aslanyan**’ın cami içleri”<sup>8</sup> Türk resim sanatını tarihinde

<sup>8</sup> BERK,N.-TURANİ, A.(1981), **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, C.2, Tıglat Sanat Galerisi, İstanbul, s.14, 15, 58.

önemli yeniliklere imza atmış söz konusu kuşağın sanatsal zenginliğini göstermektedir.

“**Mehmet Ruhi Arel** resimlerinde hisli rengin olgunluğunu yaşatmış ve gerçekçi yaklaşımlar içinde, halkın gündelik yaşamına eğilmiş olması, o zamana kadar pek denenmemiş bir yoldu. İstanbul Resim-Heykel Müzesi’ndeki “Taş Ocağı İşçileri”(R.74) kompozisyonu başta olmak üzere, “Hilal-i Ahmer İçin Para Toplayanlar”, “Yaşmaklı Kadın”, “Hicrette Bir Valide”, “Taşçılar” her yönüyle gerçekçi bir kompozisyonudur. Figür ressamlığının Osman Hamdi’den sonraki aşamasını doğrudan doğruya çalışan ve üreten insanların konu alındığı bu tabloda görebiliriz. Taşocağında çalışan köylüleri konu alan tablo, ayrıca derlenip toparlanmamış taslak türündeki desenler, Ruhi Bey’in halk yaşamına bir gözlemci tavrıyla eğildiğini ve bu alanda gerçekçi bir tutumu elden bırakmadığını kanıtlamaktadır.”<sup>9</sup>

**İbrahim Çallı**, kendisiyle aynı yılda yurda dönen ve izlenimci anlayışı benimseyen kuşağı (1914) ismiyle yaşatacak kadar etkili ve faal bir kişilik sergilemiştir. Türk resminde serbest fırçalı renkçi bir paleti getiren ve izlenimci anlatımın temsilcisi olarak tanınır.“İstanbul’un bütün semtleri Çallı’nın manzaralarını oluşturur. Şakayıklar, kavun, üzüm incirlerin yer aldığı kompozisyonlar, özellikle kendi paletine uyarladığı manolyalar işlemekten hoşlandığı konulardır.”<sup>10</sup>Ayrıca farklı dönemlerde toplumsal konulara ilgi duyarak, toplumsal yaşamla ilgili konuları da resmetmiştir. (R.75)

**Avni Lifij**’in “resimleri şiirsel, kimi örneklerde ‘edebi’ romantiktir. Kuşağının empresyonist tekniğine bağlı kalmakla birlikte çizgiye dayalı resmin başlı başına etkin ve yeterli bit tür olduğunu yapıtlarıyla kanıtlamıştır.”<sup>11</sup> “Portre, dekoratif düzenleme ve görünüm gibi değişik eserlerinde akademik eğitim ölçülerini çok zorlamış bir desen dehası olan Lifij, izlenimcilikten dışavurumculuğa, romantizmden sembolizme kadar çok değişik akımların izlendiği yapıtların odak

<sup>9</sup> ODTÜLÜLER BÜLTENİ, Kültür-Sanat / Mehmet Ruhi Arel, Sayı: 101, Eylül 2001, Ankara

<sup>10</sup> ÖZSEZGİN, Kaya, **İbrahim Çallı**, Türk Ressamları Dizisi: 2, YKY, İstanbul, 1993, s.21.

<sup>11</sup> ERSOY Ayla,(2004), **500 Türk Sanatçısı**, Altın Kitaplar, I. Basım, İstanbul, 2004, s.344.

noktasında insana yer vermiştir.’’<sup>12</sup> Otoportresinde bohem bir gündelik yaşamı sergilemektedir. Ağzında batılılar gibi bir pipo ve elinde şarap bardağı bulunmaktadır. Keyif aldığı şeylerle rahat yaşayan, hayattan zevk alan bir kişi olarak kendisini Fransa’ya gitmeden önce resmetmiştir. **(R.76)**

**Feyhaman Duran** ‘‘Empresyonist sanatçılar içinde yer almasına karşın, realist üslupta çalışmıştır.’’<sup>13</sup> ‘‘Başlıca kaygısı insanların portrelerini yapmak, onları tuvalerde yaşatmak olan, modellerini sadece birer çizgi, renk, biçim topluluğu olarak görmeyen Duran’ın geleneksel, akademik bir teknik uygulaması, bu amaç için seçtiği bir yoldur.’’<sup>14</sup> Duran’ın portreleri; kişilerin kimlikleri, meslekleri, ruhsal nitelikleriyle resimlenirken, değerli belgeler olma niteliğini de taşımaktadır. **(R.77)**

**Namık İsmail**, ‘‘İzlenimci nitelikteki resim anlayışıyla süslemeci bir karakter taşıyan çizgisel ve renksel tasarımı karıştırmaya, dekoratif sanatları; ağırbaşlı, biçimsel araştırmalara tercih etmeye yönelmiştir. Desende, renk ayırımında ve değişik elemanları tuval içine yerleştirmede sağlam bir işçilik göstermiştir.’’<sup>15</sup> Batı resim anlayışını yerel yaşam kesitlerinden gözlemlerle pekiştirmiş bir ustadır. 1916 sıralarında savaş resimleri ve salgın hastalıklarını konu olarak ele almıştır. Serbest fırça vuruşlarıyla resimler yapmıştır. Çallıyla ortak yanları figürü ustalıkla işlemeleri ve nü ye yönelmeleridir. ‘‘Harman’’**(R.78)** adlı resminde ‘‘hasat mevsiminin üretimsel hareket ritmini kapsayan bir tema oluşturur. Resmin sol yanında yumuşak ve iri bir küme halinde, alandaki döğenlerin kırıp tanelediği biçilmiş ekin yığını görülür. Birbirine karşıt hareket yönünde öküzlere çektirilen döğenler, sol ön köşede testiye başına dikmiş susuzluğunu gideren figür, geride elinde yabasıyla fark edilen bir diğeri, kazan ve yere bırakılmış bir başka yaba, yuvarlak dönüş alanını sınırlandırma öğeleridir. Harman yeri teması, bu türlü üretime yabancı bir kentli bakışı ile ele alınmamış, folklorik bir peşin beğeni ile yansıtılmamış, ekmeği üreten emekle resmi üreten emek adeta özdeş hale gelmiştir.’’<sup>16</sup>

<sup>12</sup> Bkz.(6),BERK-TURANI, s.45-46.

<sup>13</sup> KOŞAN Sema, ‘‘Feyhaman Duran’’, **Çağdaş Türk Resminden Örnekler**, Ak Yayınları, İstanbul, 1982, s.25.

<sup>14</sup> BERK, Nurullah, ‘‘Feyhaman ve İnsan Resmi’’, **Feyhaman 9-30 Kasım Retrospektif Sergi Broşürü**, İ.D.G.S.A. Yüksek Bölümü Yayını: 9, İstanbul, 1970.

<sup>15</sup> Bkz.(6),BERK-TURANI, s.57.

<sup>16</sup> Bkz.(5),TANSUĞ, ‘Namık İsmail’

**Halil Dikmen**, ‘‘resminde bir dönem etkin olan kübist ve konstrüktivist ilgileri, görkemli figüratif kompozisyonlara ve peyzajlara kendi algı ölçütleri bağlamında başarı ile uygulayan bir sanatçı olarak dikkatleri çeker. Özellikle portre ve çıplak figür resimlerinde belirginleşen plan ayrımlarını, hacim değerleriyle örtüştüren biçimleme iradesi, genel yapı sağlamlığını esas alan ‘klasikçi’ bir duyumsamayla da karşılaştırır bizi.’’<sup>17</sup>(R.79)

Cumhuriyetin ilk yıllarında Avrupa’ya öğrenime giden ressamlar daha yenilikçi eğilimlerle dönmüşlerdir. Türkiye’de yeni bir estetiğin Cumhuriyet’in yeni sanatının savunucusu olmuşlardır. Bunlar isimlerini Fransa’daki Bağımsız Sanatçılar Birliği’nden esinlenerek **Müstakil Ressamlar Birliği** koymuşlardır. Bu sanatçılar, İzlenciliğe karşıt bir anlayışı savunarak, biçim ve kütle ağırlığına ve ifadeci bir anlatıma yer vermişlerdir. Aslında ortak bir estetik anlayışları yoktur. Kişisel üsluplarını kübizm ve konstrüktivizmden yola çıkarak oluşturmuşlardır. Akademik olmakla birlikte, geleneksel ve çağdaş üslup öğelerini birleştirmişlerdir. Amaçları kişisel özgün üslupları ile bağımsız çalışmalar yapmak fakat sergiler ve yayınlarla Türk resmini yurt çapında tanıtmaktı. Bu birlikte görülen ressamlar: Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Hale Asaf, Cevat Dereli, Nurullah Berk, Şeref Akdik, Mahmut Cüda’dır.

**Ali Avni Çelebi**; ‘‘Müstakillerin kurucuları arasında yer alan Çelebi, resimde sağlam kuruluş ve yapısal bütünlüğü gözetilen bir anlayış içindedir.’’<sup>18</sup> Çelebi’nin (R.80) resimlerdeki anıtsal görünümlü figürlerde sembolizm izleri sezilir. Çelebi gibi **Zeki Kocamemi**’de yapısal kompozisyonları ve güçlü ifadeci anlayışlarıyla Türk resmine yeni bir soluk getirmişlerdir.

**Cevat Dereli**, yerel görüntülere yönelmiştir. Balıkçıları, işçileri gündelik işlerinde resmetmiştir. Anadolu halkının yaşadığı olayları sadeleştirilmiş ve şematikleştirmiştir. ‘‘Köy çalışmaları, balıkçılar ve deniz işlediği başlıca kaynaklardır. Anadolu’nun bereketli bölgelerinde, tarlalarında çalışan köylü kadın ve erkekler, balık dolu filelerini çeken balıkçılar, deniz, deniz kızları, martılar, kıyılarına çekilen sandallar, yelkenliler resimlerinde gördüğümüz konulardır. Sanatçı çizdiği

<sup>17</sup> SAĞLAM, Mümtaz,(2004),**Sanat Koleksiyonu 1**, s. 179, Nurol Yayıncılık, Ankara.

<sup>18</sup> ÖZSEZGİN Kaya,(1980),Düz: Ferit Erkman, **Cevat Dereli**, Cumalı Sanat Galerisi Yayınları Albüm I, İstanbul, s.11.



biçimlerin üstüne basmaz, ısrarla ağırlaştırmaz. Taslağı az aşan bir çiziş, bir renk vuruştur onunki. Ama taslakların her elemanı yerli yerindedir.’’<sup>19</sup> (R.81)

**Refik Epikman**’ın “resimleri “Bar” adlı çalışmasındaki gibi kompozisyonlarında ve manzaralarında, nesnelere ve figürler, hacim değerleri, konumları ve devinimleri, sağlam desen kuruluşlarıyla üç boyutlu bir mekân olgusunda betimlenmişlerdir. Saman Pazarı, İhtiyar Köylü, Bağbozumu gibi resimlerinde kent görünümüleri ya da kırsal kesim yaşamının günlük uğraşlarını, doğa ve insan bileşkesinde güçlü bir anlatımla sergilenir.’’<sup>20</sup> (R.82)

**Malik Aksel**, “Ekspresyonist- Anlatımcı türe yaklaşan, genellikle yerel konuları canlandıran yapıtlar verdi. Köylü tipleri, eski İstanbul yaşantısından sahneler, onu yerel ve bölgesel ressamlar arasında sınıflandıracak niteliktedir.’’<sup>21</sup> (R.83)

1926’den itibaren Batı’ya yeniden sanatçılar gönderilmiştir. Bu sanatçılar, ilk kez yıllardır tekrarlanan Empresyonizm dışına çıkmış bir sanat anlayışı ile yurda döndüler. Bunlar 1905 yıllarında Fransa’da ortaya çıkan bir Fovizm’i, 1908’de doğmuş bir Kübizm’i, 1906’da Almanya’da ortaya atılmış bir Ekspresyonizmi yurda getirdiler ve bu kuşaktan bir grup “**D Grubu**” adı altında toplandı. Bunlar Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Cemal Tollu, Abidin Dino ve Elif Naci’dir. Gruba daha sonraki yıllarda Turgut Zaim, Eşref Üren, Arif Kaptan, Halil Dikmen, Hakkı Anlı, Sabri Berkel, Salih Urallı, Zeki Kocamemi, Bedri Rahmi ve Eren Eyüboğlu gibi sanatçılar da katılmıştır.

Müstakillerle birlikte eğitim aldıklarından bireysel olarak kübist ve inşaacı eğilim gösterirler. Söz konusu üslupları Avrupa’da olduğu gibi uygulamak yerine yorumlayarak kendi üsluplarını oluşturmuşlardır. Çallı kuşağının gelişi güzel renk kullanımlarına karşı çıkmışlardır. Resimlerinde daha ziyade desene düzen ve kuruluşa önem vermişlerdir. Bu açıdan müstakillerle aralarında fazla fark olmadığı görülür. D grubunun tek farkı görüşlerini daha ısrarlı ve yaygın biçimde savunmuş olmalarıdır.

<sup>19</sup> BERK, Nurullah, “Cevat Dereli”, **Sanat Dünyamız**, Yıl 2, S.8, YKY İstanbul, 1976, s.36-38.

<sup>20</sup> KAPTAN, Arif (1982), **Refik Epikman Ölümünün Sekizinci Yılında Bizlerle**, Sanat Çevresi, Sayı: 43, İstanbul, s.156.

<sup>21</sup> ERSOY Ayla (1998), **Günümüz Türk Resim Sanatı (1950’den 2000’e)** / Malik Aksel, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul

**Nurullah Berk**, D Grubunun liderliğini üstlenmiştir. Aynı zamanda sözcülüğünü yapmıştır. Kübist tarzda eserler üretmiştir. Daha sonraki resimlerinde geometrik biçimlerin yerini yerel ve dekoratif bir sanat almıştır. Bunlar iki boyutlu, yüzeysel, inşaacı resimlerdir. “Ütücü Kadın”adlı tablosunu örnek gösterebiliriz. **(R.84)**

**Cemal Tollu**, 1947’li yıllarda dönemin politikalarının da etkisiyle yerel ve sosyal içerikli konulara yönelmiştir. ‘Manisa Yangını’ adlı eserindeki gibi Anadolu insanını ve onların yaşamını gösteren çoğu kalabalık figürlü resimler üretmiştir. **(R.85)**

**Eşref Üren**, geziler kapsamında gittiği yörelerin atmosferini yansıtan resimler ve eskizler yapmıştır. ‘Kara Şalvarlı Kadınlar’ adlı resimleri bu geziler sırasında yapılmış olabilir. Köy yaşamı konu edilmiş, figürler ve figürlerin ayrıntılı işlenmiş kıyafetlerinde folklorik özellikleriyle resimlerinde görülür. “Ankara’ ya yerleşen Üren, bozkırın ortasında adeta yoktan var edilen Ankara’nın parkları ve yeşil alanlarını hem yazılarına, hem resimlerine, konu ederek çok yönlü bir kültür hizmetinde bulunmuştur. Resimleri hep bozkır, bozkırın çiçekleri, bozkırda yerleşmiş nüfus büyümesi ile çarpık kentleşmenin ve çevre sorunlarının her gün biraz daha tehdit ettiği Ankara’dır.”<sup>22</sup>**(R.86)**

**Eren Eyüpoğlu**, “Anadolu’nun ve İstanbul’un doğal güzelliklerinden ve yaşantısından seçtiği görüntüleri soyutlamalarla tuvaleri aktarmış zengin renkler nakışsal özellikler onun sanatının da özünü oluşturmuştur. Köy ve köylü yaşantısını, ortamı, giysileri ve tiplerleriyle canlandırmış, çok canlı parlak ve koyu renklerle fovist bir anlayışa bağlanmaktadır.”<sup>23</sup>**(R.87)**

**Fikret Mualla Saygı**, “özellikle İkinci Dünya Savaşı’nın sıkıntılı atmosferinde bar ve kafelerin bohem ortamlarını soluyan Mualla, figür geleneği içinde ifade düzeyi, kompozisyon ve renk duyarlılığı ile öne çıkan önemli bir tavidir öncelikle.”<sup>24</sup> “Mualla’nın yapıtlarında tema olarak Paris’in eğlence yerleri, içki salonları, sokakta gezinen insanları, kafeleri görülür. Fransa döneminde de şunları işlemiştir: Paris’te kafelerde, teraslarda oturanlar, iskambil oynayanlar, hasırlı

<sup>22</sup> BÜYÜKİŞLEYEN Zahit, (1989), **Eşref Üren**, Meteksan Yayınları, Ankara, 1989, s.91.

<sup>23</sup> Bkz.(19), ERSOY, s.69.

<sup>24</sup> Bkz.(15), SAĞLAM, s.141.

şişelerden şarap içenler, balon satıcıları, kabarelerde çalgıcılar, pazarlarda eli sepetli kadınlar, akrobatlar, parklarda oturanlar, berberler, Notre Dame Katedrali, natürmortlar, balıklar, limanda tekneler, yaşlı burjuvalar, Fikret, Fransa’da yaşamının yaklaşık otuz yılını kahvelerde, parklarda ve hastanelerde sıradan insanların arasında geçirmiş ve onları kendine konu edinmiştir.’’<sup>25</sup> (R.88)

20. yy, dünya tarihinde sınırların, güç odaklarının yer değiştirdiği iki Dünya savaşının yaşandığı ve bunların sonucunda büyük atılımların yapıldığı bir zaman dilimidir. Batılı sanatçıların, 20. yy’da üslup yenilenmeleri doğrultusunda çeşitli örneklerini yarattığı toplumsal gerçekçiliğin Türkiye’de de temsilcileri olmuştur. Toplumsal gerçekçilik, hem resimde hem de edebiyatta sanatçının içinde yaşadığı toplumun gerçekçi bir betimlemesini vermesi ve birey ile toplum arasındaki ilişkileri, çelişkileriyle ele almasıyla diğerinden farklılaşır. Amaç, toplum yapısındaki sorunların giderilmesi için öneriler getirmek yerine, bunların göz önüne serilmesidir. Çözüm yapıtının içindedir ya da izleyiciye bırakılmıştır. 1941 yılında akademide Levy’nin öğrencisi olan bir grup sanatçı ‘Liman Sergisini’ açmıştır. Bu sergideki resimlerde liman işçileri, balıkçılar, İstanbul kenti konuları işlenmiştir. 1940’lı yılların fakirlik, zor savaş günleri **Yeniler Grubunun** dikkatini çekmiş ve insanların yaşam gerçeklerini resmetmek yolunu seçmişlerdir. D Grubu sanata teknik açıdan yenilik getirirken, Yeniler grubu ise sanata konu açısından yenilik getirmiştir. Türk resminde ilk kez toplumsal gerçekçi anlayışı gösteren gruptur. Bu grubun üyeleri: Nuri İyem, Avni Arbaş, Mümtaz Yener, Haşmet Akal, Abidin Dino’dur. Yeniler Grubu, Türk resminde sanatsal kaygıları aşan bir toplumsallık iddiasıyla ortaya çıkan grupların ilki ve en önemlisidir. Daha önceki gruplaşmanın amacı, halka resim sanatını tanıtmak, halkı resim görmeye alıştırmaktır. Yeniler Grubu ise bizzat çalışan halkın resmini çizmeye yönelmiştir.

**Nuri İyem**, ‘‘Türk Resminde toplumsal içerikli resim anlayışının önde gelen isimlerinden biridir. 1941’de henüz öğrenciyken Yeniler Grubu’nun ortak hareket doğrultusu içerisinde başlayan figür ilgisi, 1950 ve 1960’lı yıllar arasında soyut kompozisyon denemeleriyle kesintiye uğramasına rağmen, 1960’lardan günümüze

<sup>25</sup> TOPUZ Hıfzı (1995), **Nakkaş Fikret Mualla** / Fikret Mualla’nın Sanatı, Vakıfbank Kültür- Sanat Yayınları, Ankara, s.95.

dek devam etmiştir.’’<sup>26</sup> Resimlerinde köyden kente göç eden insanları, gecekondu yaşamını ve genç Anadolu kadını portrelerini, aile-ev içi ve günlük yaşam görünümelerini ele alan İyem, 60’lı yıllardaki figüratif canlanmanın en önemli isimleri arasında yer almaktadır. (R.89)

**Turgut Zaim**, minyatür ve Uzakdoğu sanatlarının etkisinde çalışmalar yapmıştır. Anadolu’daki Yörüklerin ve Afşarların mutlu yaşantısını, ele almıştır.(R.90)

**Selim Turan**, ‘‘1940’larda yeniler grubunun kuruluşunda yer alan Selim Turan, bu dönem izlenimci ve kübist etkileri birleştiren manzara ve toplumsal içerikli resimler yaptı.’’<sup>27</sup> Figüratif geleneğe bağlı manzara ve günlük yaşam sahnelerinden resimler üretmiştir.

**Mümtaz Yener**’de ise toplumsal konulara ağırlık veren Yeniler Grubu içinde yer aldığı dönemde çalışan insanların yaşamını konu aldığı çok figürlü resimler yaptı.

**Bedri Rahmi Eyüboğlu**, 1940’lı yıllarda toplumsal yaşamdan görüntüleri resimlerinde işleyen bir sanatçıdır. Han kahveleri, avluları, pazar yerlerinin kalabalığı, halay çekenleri ve pazardan köye dönenleri resimlerinde gösterdi. ‘‘Çağdaş resim sanatımızda yöreselliğe, halk sanatının anonim ürünlerine dikkat çeken yorumlarıyla kendinden sonra gelenler üzerinde dolaylı ya da dolaysız etkiler yaratmıştır.’’<sup>28</sup>(R.91)

Akademide Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun atölyesinden çıkan on sanatçı 1947’de **Onlar Grubunu** kurarlar. Bu grubun sanatçıları: Mustafa Esirkuş, Nedim Günsur, Turan Erol, Fikret Otkam, Orhan Peker, Mehmet Pesen’dir. Bu ressamlardan bazılarının, hocaları Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun, leke, çizgi, renk ve benek biçiminde özetlediği resim anlayışından hareketle kendilerine özgü üsluplar geliştirmelerine karşın, yenilik getirmek gibi bir iddiaları olmamıştır. Yöresel motiflerden yola çıkarak tıpkı hocaları gibi halk sanatının süslemeci öğelerini kullanarak ulusal ve yöresel bir sanat yaratma istemiyle hareket etmişlerdir.

<sup>26</sup> Bkz.(15),SAĞLAM, s.205.

<sup>27</sup> SAĞLAM, Mümtaz, **Sanat Koleksiyonu 2**, s.87. Nurol Matbaacılık A.Ş, Ankara.

<sup>28</sup> ÖZSEZGİN Kaya, **Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi**, s.118.

**Nedim Günsur** resimlerinde maden işçileri, inşaat işçileri ve gurbetçileri işleyerek gerek Anadolu insanının günlük yaşamına gerek kentleşmenin trajikomik yansımalarına göndermeler yapmaktadır ressam, insan öbeklerinde her zaman çocuksu saf bir anlatımı yeğlemiştir. **(R.92)**

**Turan Erol**, “resminde doğa resimlerinin yanında, kent yaşamı, yeni yerleşimler, yeni kent konuları da yer alır. Bozkır doğası gibi, özellikle Ankara’nın kent konumu, gecekonduları”<sup>29</sup> kısacası yaşamdan kesitleri buğulu, akıcı ve duygulu yüklü bir anlatımla boyamıştır. **(R.93)**

**Orhan Peker**, “güçlü kişilik yarımsamaları aktaran portrelerden çeşitli hayvan figürlerine uzanan konu çeşitliliği içinde, somutla soyutun kesiştiği eşsiz yorumu ile resimler üretti.”<sup>30</sup> **(R.94)**

**Cihat Burak**, “toplumsal gerçekçi ressamlar arasında kent yaşantısını konu alan resimleriyle dikkat çeken halktan insanları işlemek yerine daha çok yönetici ve zengin sınıfın eğlence âlemlerini konu alan mizahi resimler yaptı.”<sup>31</sup> **(R.95)** Bunlar günlük yaşam içinde insanı, içinde bulunduğu toplumu ve onun değerlerini sorgulayan resimlerdir.

**Neşet Günal**, Anadolu insanı ve yaşantısını toplumcu gerçekçi bir anlayışla yorumlayan ressam, yoksulluk, bezgin insanların dramı, kıraç topraklar vs. gerçekleri dramatik bir anlatımla ele almıştır. **(R.96)**

**Edip Hakkı Köseoğlu**, çevresinde gördüğü, yaşadığı hemen her şeyin resmini yapmaktan haz duyan, bu yüzden de hiç konu sıkıntısı geçmeyen ressam, “gündelik yaşama dair anlar, semt kabadayıları, sokak kavgacıları, genelev kadınları, kadın satıcıları, kumarbazlar, ekmek kavgası içindekiler ve yoksul gelecekte kaygılı aşıklar sanatçının fırçasında eleştirel gerçekçi bir eğilimin ironik yaklaşımıyla hayat bulmuştur.”<sup>32</sup> **(R.97)**

**Mehmet Yüçetürk**, köy gerçeklerini konu olarak ele alan resimlerinde Bolu yöresinin yaşamını ve görüntülerini resimlerine taşımıştır.

<sup>29</sup> BERK İlhan (1990), **Turan Erol**, Ada Yayınları, İstanbul

<sup>30</sup> GİRAY Kıymet, (1995), **Orhan Peker**, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul, s.362.

<sup>31</sup> BERKSOY, Funda(1998), **20. yy Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik**, Bakışlar Matbaacılık, İstanbul, s.124.

<sup>32</sup> TANSUĞ Sezer s.221,115

**Mustafa Esirkuş**'un “yapıtlarında tema olarak denizde ağ çeken balıkçılar önemli bir yer tutar. Figürü biçim-bozma estetiği yönünde değerlendirdiği resimleri, yöresel temalara yönelik çabaların gelişmesinde etkili olmuştur.”<sup>33</sup>(R.98)

**Mehmet Pesen**'in “ ‘Gelin Adayları’ ve ‘Kağnılar’ adlı dizi resimlerinde, Anadolu doğasını, yaşamını, geleneksel sanatlardan aldığı esinlerle yansıtmakta, yöreselliği teknik ve estetik bağlamında, ortak bir düşüncenin ürünü olarak değerlendirmektedir.”<sup>34</sup>

**Hüseyin Bilişik** göç konulu bozkır resimlerinde ulusal içerikli bir resim dili oluşturmayı amaçlamıştır Doğu Anadolu yöresinin çileli kırsal yaşamından seçtiği görüntülerde insanın toprakla olan mücadelesini klasik bir anlatım dili içinde ele almaktadır. (R.99)

**Şeref Bigalı**, “çizgi ve desene önem veren, figüre ve doğa gerçeklerine bağlı bir sanatçıdır. Desenlerinde soyutlamaya giden, doğayı da valör olarak sadeleştirmekten yana olan tavrıyla resmini yaptığı her şeyi kendi bakış açısından görüp değerlendirmekte, resmini düşünce ile tekniği birleştirerek uygulamaktadır.”<sup>35</sup>  
(R.100)

**Zeki Kırıl**, eserlerinde balıkçılar, kuşçu, çocuklar, pamuk helvacı, kader kısmet gibi güncel yaşama ait konuları ve doğa görünümlerini klasik bir üslupla ele aldı.(R.101)

**Duran Karaca**, Anadolu yaşamını ve toplumunu çağdaş bir dille anlatmaya çalışan toplumcu gerçekçi temaları işleyerek, Yörük kadınları, çocuklar ve koyunlar, köylü kızları, develer, eşekler, kara keçileri gibi konuları güçlü bir üslup, özgün bir anlatımla belli bir kesimin yaşamını tüm gerçekliği ile aktarmaktadır.

**Ramiz Aydın**, toplumsal içerikli resimler yaparak yaşadığı toplumun sorunlarını ve çelişkilerini irdeleyen yapıtlar üretmekte kırsal kesimin yürüyen yük taşıyan, güçlü, sağlam ve dürüst insanları idealize ederek anıtsallaştırmaktadır. Yaşama direnci ile zor koşullarda yaşamı göğüslemeye hazır görünümleri içinde bu

<sup>33</sup> İSLİMYELİ Nüzhet (1967), **Mustafa Esirkuş**, Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi, c.1. Ankara Sanat Yayınları, Ankara

<sup>34</sup> İSLİMYELİ Nüzhet (1967), **Mehmet Pesen**, Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi, c.2, Ankara Sanat Yayınları, Ankara

<sup>35</sup> Bkz,ERSOY

insan figürleri ile Anadolu bozkırının sessizliğini, yalın, sade bir anlatım dili ile biçimlendirmektedir. (R.102)

**Yılmaz Merzifonlu**'nun “eserlerinde miting alanları, kıran kente göç etmiş insanların çelişkili yaşamlarından kesitler, bahçıvanlar vs. gibi konularda yer alır. Gerçeklik ile resim sanatı arasındaki yadsınamayacak ilişkiyi, dış dünya nesnelere, doğa, insanlar ve hayvanlar üzerine gerçekliğin izlenimlerini, içsel görüntüyü resimlerinde anlatır. Yaşadığını, duyumsadığı olayları, değişen gerçekliğin duyarlı çizimiyle betimler.”<sup>36</sup> (R.103)

**İsmail Avcı**, ise yürüyen, eğlenen, alışveriş yapan insanları kalabalık bir devinim içinde göstermekte, İstanbul sokakları ve parklarından seçtiği kesitlerle günümüz İstanbul'unun kozmopolit sosyal yapısını vurgulamaktadır. Kentliler, köylüler, aşırı dinciler vs. giyimlerindeki ve davranışlarındaki farklılıklarla belirlenirken, klasik pentür tadı içinde temiz ve saydam taze renklerle tuvallere aktarılmaktadır. (R.104)

**Faruk Cimok**, Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde yaşayan insanları, yaşamlarını ve eğlence biçimlerini konu olarak işlemekte, inşaat işçileri, cam işçileri, Çukurova yöresinin pamuk ırgatları yer yer karikatürize çizgilerle deforme edilerek ve tipleme eğilimi içinde yoğun bir istifleme yöntemi ile ve sarı sıcak renk armonileri ile işlemektedir. (R.105)

“1960'lı yıllarda, devletin sanata bakışında da bazı değişiklikler gözlemlenir. 1960'lara kadar devlet, sanat ve eğlence sektörünü birbirinden ayırabiliyorken özellikle 1960'ların sonu 1970'lerin Milli Cephe Hükümeti'yle birlikte evrensellik tartışmalarının karşısına yeni bir hareket çıkar. Geleneksel, örf ve adetlere dayalı bir politika söz konusu olur ve bu durum, haliyle sanata da yansır. Bu görüşün sanata yansması, aslında kendini iki yönlü bir biçimde gösterir. Bunlardan ilki, 1950'lerden 1960'lara geçişte, köycü söyleme bağlı olarak, resim sanatında Anadolu panoraması ve Anadolu insanını ön plana çıkaran konuların görülmesidir. Bu köycü söyleme bağlı olarak sanatta da gelenekten daha sık söz edilmeye başlanması ve bu görüşün giderek yaygınlaşmasıyla birlikte, Avrupa'da devletin resmi sanatı desteklemesiyle aynı noktaya gelinir ve bu tarihler itibariyle devlet karşıtı sanat başlar. Bu da,

<sup>36</sup> **Sanat Çevresi**,(Aralık-1999), Yılmaz Merzifonlu, Aylık Sanat Dergisi, sayı:254, s.75.

1970’lerde Milli Cephe Hükümeti’nin tavrının sanata yansımalarının ikinci yönüdür. Bu ikinci yönü, ya da diğer bir deyişle, devlet karşıtı sanatın Türkiye’deki en belirgin temsilcileri, ‘1968 Kuşağı’ olarak adlandırılan ve aslında bir grup olmayan fakat benzeri karşı çıkışları gösterdikleri için bu adla anılan sanatçılardır. Mehmet Güteryüz, Alaettin Aksoy, Komet, Utku Varlık, Neşe Erdok’un oluşturduğu ‘1968 Kuşağı’ sanatçıları, Paris’te sanat eğitimine gitmeden önce, 27 Mayıs 1960 askeri darbesine tanık olmuş ve hemen ardından Paris’e gittiği zaman kendini politik açıdan karmakarışık bir ortamda bulmuştur. 1968 Kuşağı Sanatçıları, Batı resmi karşısındaki konumlarını tartışmaya, kimlik sorununu irdelemeye başlamış olup, onların toplumsal konulara yaklaşmaları, toplum içinde bireyin konumunu göstermeye çalışmaları, figürü biçimsel özelliklerinin yanı sıra, biraz da Paris’te tanıştıkları varoluşçuluk düşüncesinin etkisiyle, figürün iç dünyasını da yansıtmaya endişesi gütmeleri onların yenilikçi duruşlarının göstergesidir. Bu dönemde bir grup sanatçı toplumu ilgilendiren konuları gerçekçi bir bakış açısıyla ele alırken; diğer bir grup ise, ajitasyon ve propaganda amaçlı gerçekçiliği savunur. Bu dönemde toplumsal gerçekçilik başlığı altında bir araya getirebileceğimiz sanatçıların kendilerine özgü temel özellikleri, siyasi ve toplumsal mesajlar vermek güdüsüyle hareket ettikleri için dışavurumcu bir enerjinin şekillendirdiği ortak bir tavidir. Bu tavır, Nedret Sekban, Seyit Bozdoğan, Aydın Ayan, Hüsnü Koldaş, Kasım Koçak gibi sanatçıların bu dönemde ürettikleri resimlerde karşımıza çıkar ve tümünün de mesajı güçlendirmek ve yaymak için figür deformasyonuna gittikleri görülür. Bu sanatçıların betimlemeci yaklaşımlarında, siyasi temalara öncelik verdikleri bilinir ve figür anlayışıyla çoğunun eğitim gördüğü Neşet Günal atölyesinin izleri kendini gösterir.”<sup>37</sup>

“1970’li yıllar sadece Türkiye için değil tüm dünya için de özgürlüklerin kısıtlandığı sancılı bir dönem olmuştur. Örneğin Vietnam Savaşı, İspanya, Yunanistan ve Şili gibi ülkelerde askeri yönetimlerin başa gelmesi dünyanın her yerinde savaşa ve baskıya karşı gösterilerin düzenlenmesine neden olmuştur. Türkiye’de de önce öğrencilerin protestosu halinde başlayan bu tür gösteriler, giderek silahlı eyleme dönüşmüştür.”<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Hoca Ressamlar, Ressam Hocalar, (2010), (Sergi Katoloğu), İstanbul

<sup>38</sup> Bkz(4), ÖZTÜRK, s.35.



Görüldüğü gibi siyasi ve sosyal olayların gündemi belirlediği böyle bir ortamda sanatın da bundan etkilenmesi doğaldır. Öğrencilik yıllarında şahit oldukları siyasi olayların etkisinde önceleri politik bir sanata yönelen bu sanatçılar, zamanla daha farklı arayışlar içine girmişlerdir. Neşet Günal'ın öğrencilerinden Aydın Ayan, Nedret Sekban, Neşe Erdok, Hüsnü Koldaş, Kasım Koçak ve Cihat Aral'dan başka Amerika'da öğrenim gören Özer Kabaş toplumsal gerçekçiliğin belli başlı temsilcileri arasında sayılmaktadır.

**Aydın Ayan**, resimlerinde insan birincil konudur. Yaşanılan gerçekleri, koşulların insan üzerindeki etkileri anlatımcı bir dille resmeder. Gündelik halk yaşamını fırıncıyı, ayakkabı boyacısını, simitçiyi, kuş yemi satıcılarını resmine konu olarak almıştır. “Sanatçının ilgilendiği konuları kabaca üç başlıkta toplamak mümkündür. Bunlardan ilki ve en önemlisi homo politicus olarak, kurulu düzenin eleştirisini öngören ideolojik boyutlu resimlerdir; ikincisi fotoğrafın yeniden üretim özelliğini resim dili içinde yeniden üretme isteğidir; üçüncüsü malzeme estetiği ile akademik disiplin arasında bir uzlaşma arayışına girmesidir.”<sup>39</sup> **(R.106)**

**Cihat Aral**'ın son dönem yapıtlarında, işkence konusu önemli yer tutan bir temadır. Onun angaje bir bakış açısından ele aldığı hapisane resimleri yaşanmış tecrübelerden yola çıkarak toplumsal bir yaraya parmak basmaktadır.**(R.107)**

**Neşe Erdok**, “ifadeyi güçlendiren renk kullanımı ve biçim bozmalarıyla insanın iç dünyasına ışık tutmaya çalışan ressam, resimlerinde çoğunlukla boşa gezenler, dilenciler, simitçi, su satan çocuklar gibi yakından izlediği tipleri işleyerek çalışmalarında günlük yaşamdan izlenimleri yansıtmaktadır. Resimlerinde izleyenleri acı, hasta, mutsuz bakan, küstah yüzlerle karşı karşıya getirerek onların biçimlenmelerini ve kendi eleştirilerini yapmalarını amaçlamaktadır.” **(R.108)**

**Mehmet Güleriyüz**, “çağdaş insanın sorunlarına bakışı ve toplumsal eleştiriyi ön plana çıkaran ressam, resimlerinde çizgisel karakterli abartılı insan yüzleri ile hayvan ve hayvanı anımsatan mizah yüklü figür biçimlemeleri gözlemlenir. Çağdaş insanın sorunları sıkıntıları ve psikolojik davranışları onun insan yüzlerinde irdelenir.”<sup>40</sup> **(R.109)**

<sup>39</sup> Aydın Ayan 25. Sanat Yılı, Mehmet Ergüven, YKY, İstanbul, 1997, s.2-3.

<sup>40</sup> Bkz.(25),SAĞLAM, s.160.

**Alaettin Aksoy**'un ‘‘resimlerinin konusu hep insan olmuştur. Ancak bu insanlar gerçek bir zamanın ve mekânın insanları değildir. Aksoy'un kendi ifadesiyle ‘...bu insanlar, dünyanın herhangi bir zaman diliminde yaşayan insanlardır. Bu nedenle ‘zaman ve mekân’ belirleyici bir işaret taşımazlar. Ancak karakter aramalarında, tiplmelerde yaşam içerisindeki durumlarının belirlenmesine yönelik davranış ve jestlere sahiptirler.’ Figürlerin karakter ve tiplmeleri, insanların yaşam içerisindeki durumları, davranışları ve jestleri, kesin tanımı olmayan mekânlarda mizahi fantastik görünümler olarak sunulmaktadır.’’<sup>41</sup> **(R.110)**

**Hsn Koldaş**, anılarından yola çıkararak oluşturduğu resimlerinde, doğa ve antik mekânlar dikkat çekmektedir. ‘‘yaşam gerçeğinin anlamını vurgulamak sanatın ortak sorumluluğu olmalıdır düşüncesiyle insanı insan kılan evresel özellikleri ve bunların özel biçimlerini, yine insanın kendi yapısından gelen doğal ifade biçimi ve bunları ortaya koymayı amaçlayan çalışmalarıyla ‘anıtsal figür’ etrafında kümelenen figrc resamlardan biridir.’’<sup>42</sup> **(R.111)**

**Nedret Sekban**, ‘‘anıtsal figür anlayışını Karadeniz yöresi insanlarını, maden, demiryolu ve kanal işçilerini, iekileri, balıkçıları betimlendiği yapıtlarında gerçekleştirmiştir. Abartısız gerçeklikleriyle insan olgusu, O'nun değişmez konuları arasındadır.’’<sup>43</sup> **(R.112)**

**Özer Kabaş**, ‘‘deniz insanların, balıkçıların, denizle bütünleşen yaşamlarını deniz manzarasının hareketli görüntüsü içinde ele aldığı kompozisyonları, ayrıntıyla bütünü dengeleyen ve mavi rengin nüanslarını zengin bir armoni beğenisiyle sunmayı amaçlayan kararlı bir disiplinin rneği olarak dikkat çeker. Deniz temasının resim sanatının en büyük ifade biçimlerinden biri olmasından aldığı gle çalışmalarını bu türe yönelten sanatçı, 1976'lardan itibaren ülkenin gündeminde olmayan unutulmuş insanları, kıyıları, görmezlikten gelinen tarihi, deniz temalı yapıtlarına yansıtmaya başladı.’’<sup>44</sup> **(R.113)**

<sup>41</sup> Bkz. (25),SAğLAM, s.187.

<sup>42</sup> ÖZSEZGİN Kaya, **Türk Plastik Sanatçıları**, s.76.

<sup>43</sup> ERSOY Ayla, **Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e)**, Bilim Sanat Galerisi s.92. İstanbul

<sup>44</sup> KABAş zer-BATUR Enis (1993), **zer Kabaş**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul



**R.68 Osman Hamdi**

‘Gezinen kadınlar’

T.Ü.Y.B. 84 x 132 cm.

Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu

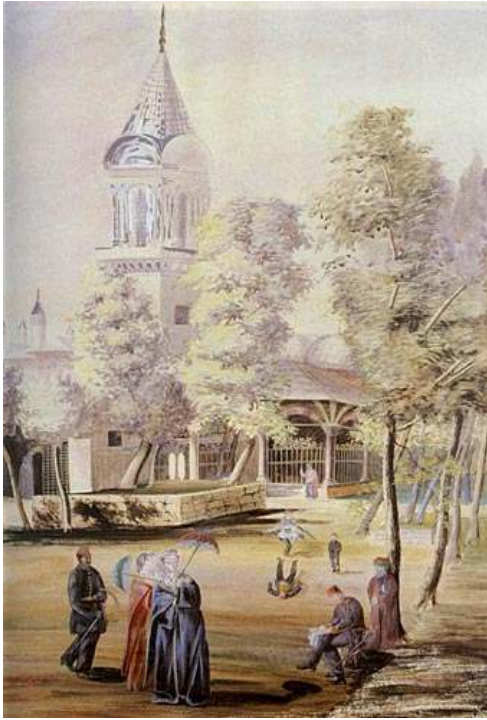


**R.69 Şeker Ahmet Paşa**

‘Otoportre’

T.Ü.Y.B. 118 x 85 cm

MSUDRHM



**R.70 Süleyman Seyid**

‘Topkapı Sarayının ikinci Avlusunda  
Yaşmaklı Kadınlar’, 1287  
Kağıt Üzerine Suluboya 85 x 60 cm.



**R.71 Halil Paşa**

‘Yaşlı Halayık’ 1891  
T.Ü.Y.B. 140 x 106 cm.



**R.72 Abdülmecit Efendi**

'Haremde Goethe'  
T.Ü.Y.B. 132 x 173 cm.  
A.D.R. ve H.M. Koleksiyonu



**R.73 Ömer Adil**

'Kızlar Atölyesi', 1921  
T.Ü.Y.B. 81 x 114 cm.  
İstanbul Resim Heykel Müzesi



**R.74 Mehmet Ruhi AREL**

'Taş Ocağı İşçileri', 1924  
T.Ü.Y.B. 170 x 230 cm.  
İstanbul Resim Heykel Müzesi



**R.75 İbrahim ÇALLI**

'Beyaz Elbiseli Kız', 1919  
T.Ü.Y.B. 116 x 73 cm.



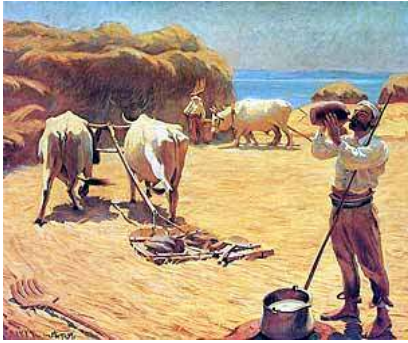
**R.76 Avni LİFİŞ**

‘Otoportre’ 1908-1909  
T.Ü.Y.B. 65 x 46 cm.  
MSGSU İRHM Koleksiyonu



**R.77 Feyhaman DURAN**

‘Ressamlar Grubu’, 1921  
T.Ü.Y.B. 133 x 162 cm.  
İstanbul Resim Heykel Müzesi



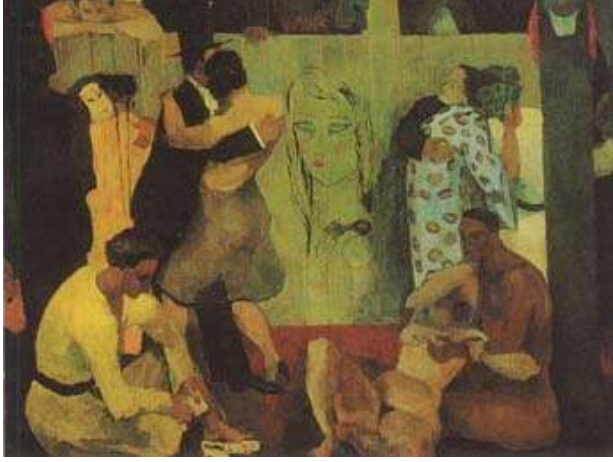
**R.78 Namık İSMAİL**

‘Harman’, 1920  
T.Ü.Y.B. 200 x 165 cm.  
İstanbul Resim Heykel Müzesi



**R.79 Halil DİKMEN**

‘İstiklal Savaşında Mermi Taşıyan Kadınlar’  
T.Ü.Y.B. 143 x 245 cm.  
İstanbul Resim Heykel Müzesi



**R.80 Ali Avni ÇELEBİ**  
 'Maskeli Balo'  
 T.Ü.Y.B. 139 x187 cm.  
 İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



**R.81 Cevat DERELİ**  
 'Düğün Gününün Fotoğrafı', 1980  
 T.Ü.Y.B. 45 x 37 cm.



**R.82 Refik EPİKMAN**  
 'Bar'  
 T.Ü.Y.B. 46 x 55 cm.  
 İstanbul Resim Heykel Müzesi



**R.83 Malik AKSEL**  
 'Eğlence', 1953  
 Kağıt Üzerine Sulu Boya 25 x 34.5 cm.



**R.84 Nurullah BERK**

'Ütücü Kadın'  
T.Ü.Y.B. 59 x 91 cm.  
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



**R.85 Cemal TOLLU**

'Manisa Yangını'  
T.Ü.Y.B. 137 x 222 cm.  
İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



**R.86 Eşref ÜREN**

'Karadenizli Analar'  
Duralit Üzerine Yağlıboya  
124 x 100 cm.  
Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu



**R.87 Eren EYÜBOĞLU**

'Bursa'da bir han', 1973  
T.Ü.Y.B. 120 x 181 cm.  
Özel Koleksiyon



**R.88 Fikret Mualla SAYGI**

'Kart Oyuncuları', 1950 T.Ü.Y.B.  
54 x 65 cm.



**R.89 Nuri İYEM**

'Köy Kadınları', 1976  
T.Ü.Y.B. 100 x 108 cm.



**R.90 Turgut ZAIİM**

'Hamur Açan Kadın'  
T.Ü.Y.B. 71 x 90 cm.  
Ankara Resim Heykel Müzesi



**R.91 Bedri Rahmi EYÜBOĞLU**

'Kır Kahvesi'  
T.Ü.Y.B. 48 x 53 cm.  
Türkiye İş Bankası Koleksiyonu





**R.92 Nedim GÜNSUR**

'Balıkçı Pazarı'  
T.Ü.Y.B. 45 x 54 cm.  
Türkiye İş Bankası Koleksiyonu



**R.93 Turan Erol**

'Hacettepe'den' 1966  
T.Ü.Y.B. 60 x 120 cm.



**R.94 Orhan Peker**

'Kedi ve Gramofon', 1965  
T.Ü.Y.B. 59 x 62 cm.



**R.95 Cihat BURAK**

'Ozanın Ölümü'  
T.Ü.Y.B. 100 x 200 cm.  
Özel Koleksiyon



**R.96 Neşet GÜNAL**

'Köylü Kadın ve Çocuklar'  
T.Ü.Y.B. 150 x 168 cm.  
Özel Koleksiyon



**R.97 Edip Hakkı KÖSEOĞLU**

'Sokak Kavgası'  
T.Ü.Y.B. 60 x 70 cm.  
Özel Koleksiyon



**R.98 Mustafa Esirkuş**

'Sarıyer'den'  
T.Ü.Y.B. 113 x 122 cm



**R.99 Hüseyin Bilişik**

'Çamaşır Yıkayanlar'  
T.Ü.Y.B. 50 x 70 cm.  
Özel Koleksiyon



**R.100 Şeref BİÇALİ**

T.Ü.Y.B. 60 x 70 cm.



**R.101 Zeki KIRAL**

'Güvercin ve Çocuklar'  
T.Ü.Y.B. 100 x 120 cm.



**R.102 Ramiz AYDIN**

2006 T.Ü.Y.B. 60 x 70 cm.



**R.103 Yılmaz MERZİFONLU**

'Elmayı Yemek Çok Zor', 2005  
Prestual Üzerine Yağlıboya 100 x 70 cm.



**R.104 İsmail AVCI**  
'Horoz'



**R.105 Faruk CİMOK**  
'Büyükada'  
T.Ü.Y.B. 80 x 70 cm.



**R.106 Aydın AYAN**  
'Anadoludan', 1976  
T.Ü.Y.B. 90 x 58 cm.

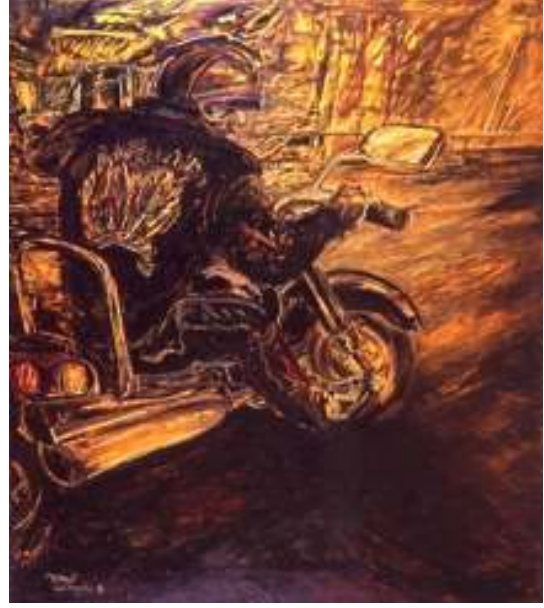


**R.107 Cihat ARAL**  
'Çöp İnsanları', 1998  
T.Ü.Y.B. 150 x 100 cm.



**R.108 Neşe ERDOK**

'Erkek kardeşten haber', 1986  
T.Ü.Y.B. 200 x 160 cm.



**R.109 Mehmet GÜLERYÜZ**

'Motosiklet', 1996  
T.Ü.Y.B. 200 x 180 cm.



**R.110 Alaattin AKSOY**

'Anka Kuşu', 2008  
Tuval Üzerine Karışık Teknik, 114 x 146 cm.



**R.111 Hüsnü KOLDAŞ**

'Dilek Ağacı'  
T.Ü.Y.B. 162 x 120 cm.



**R.112 Nedret SEKBAN**  
'İki Çiçekçi, Bir Falcı', 2004  
T.Ü.Y.B. 245 x 250 cm.  
Rasim Özkanca Koleksiyonu



**R.113 Özer KABAS**

#### 4. SANATSAL ETKİLEŞİMLERİM BAĞLAMINDA RESMİMDEKİ JANR OLGUSU

Bu bölüme kadar Janrı anlatıp, gündelik olayları konu edinen ressamlardan örnekler sunmaya çalıştım. Janr resmi ile resimlerim arasında paralellik olduğunu düşünüyorum. Yaşamdan edindiğim izlenimler resimlerime konu oluşturlar. Bu konular; uyuyan, kitap okuyan, kart oynayan, dokuma yapan, kahvaltı hazırlayan vb. gibi günlük yaşantılarındaki insanlardan oluşmuştur. Manzara ve natürmort konulu resimlerim olsa da çoğu resmimde konu olarak insanı ele aldım ve her zaman insanı resmetme biçiminde olmasa bile anlattığım yine insan ve eylemiydi. Figüratif resimlerimde Osman Hamdi gibi kendimi ve ailemden fertleri model olarak kullandım. Kendimi farklı yöresel kıyafetlerle resmettim. Genellikle çektiğim fotoğraflar bu konuda bana ön çalışma oluşturdular. Kendi portrelerini yapan çeşitli ustalar gibi otoportrelerimi resimlerimde kullandım. Resimlerimdeki figürün 'ben' olması belki kendime en yakın model olarak kendimi görmem, en yakından kendimi tanımam, gerek çalışma pratiğinden kopmamak istemem, gerek sanatsal arayışıma cevap bulabilmeye çalışmam, gerekse zihinsel, bilişsel ve tinsel ifadeye ulaşabilmemdenidir.

Vermeer'in resimlerindeki zarif, titiz fırça vuruşları, lokal renk ve lokal ton kullanımı renk skalamızdaki orta tonların genişliği ve çoğunlukla ev içlerini (enteriyör) resimler yapmamız ortak noktamız sayılabilir. Fakat Vermeer'in kullandığı ışık oyunları çalışmalarımda çok fazla hissedilmemektedir. Onun kompozisyonları ve ışık oyunları bana her zaman ilham kaynağı olmuştur. Şimdiye kadar birkaç çalışmam dışında çoğunlukla tek figürlü resimler yaptım. Tek figür eğilimi ele aldığımız Janr ressamlarının birçoğunun da tercihi olmuştur. İzlenimcilerde beni etkileyen ressamlar arasındadırlar. Özellikle Vuillard'ın dekoratif öğeleri resmimde sıkça karşılaşılan detaylardır.

Vermeer'in 'Sütçü Koyan Hizmetçi' adlı tablosunu incelediğim bu konuda resim yapmak istediğimi düşünerek bir çalışma gerçekleştirdim. Burada kahvaltı hazırlayan bir kız bulunmaktadır. Resim üç plandan oluşur. Ön planda kahvaltı masası, orta planda figür, fonda çiçekler ve büfe bulunmaktadır. Fonun bir kısmı flu

iken sağ taraftaki danteller Van Eyk'ın nesneyi ele alış biçimindeki gibi ince detaylarla işlenmiştir. Resmin adı Vermeer'in resmine ithafen -Süt Koyan Hizmetçi- aynı ismi taşımaktadır**(R.114)**.

'Aşıktan Mektup' adlı çalışmamda da yine Vermeer'in resimlerindeki mektup okuyan figürlerden etkilendim. Bu resimde udu yanında müziğini sonlandırmış ve sevgilisinden gelen mektubu okuyan, yüz ifadesinden üzgün olduğu anlaşılan bir figürle karşı karşıyayız. Sol tarafta masanın üzerindeki mumlardan gelen ışık figürün yüzüne, eline, mektubun bir bölümüne ve udun kenarına yansımıştır. Monokrom bir çalışmadır **(R.115)**.

Janr Resminde gündelik yaşam içinde kart oynayan, fal bakan, kumar oynayan vb. gibi figürlere sıkça rastlamak mümkündür. (Paul Cezanne, Jean-Baptiste Simeon Chardin gibi) Burada yerde oturup kartlarla fal bakan bir figür görülmektedir. Resmin adından da anlaşılacağı gibi 'Başka Bahara Kaldı' falın sonucu olumsuzdur. İzlenimci bir yaklaşımla ışıklandırılan figürün yüzü ve saçları pencereden gelen açısız ışıklarla göze çarpmaktadır. Cezanne'nın resimlerinde, planimetrik espas amacıyla kullandığı ritmik fırça vuruşlarındaki gibi bu kompozisyonda tuşların ve planların dengeli uyumu görülür. Sınırlı bir paletle bir alandan alınan renkler bir başka alana aktarılarak bir uyum yaratılmaya çalışılmıştır. Tenin ve gölgenin üzerindeki mavi-mor-yeşil gölgeler resimde birleşerek figür ve çevresindekileri aynı düzleme oturtur. Bir dizi eğri birbirini tekrar eder. Sağdaki perdeden yere doğru, figürün omzundan göğsüne doğru, dizinden yere doğru vb. gibi **(R.116)**.

Köylü ve köylü yaşamı çalışmada da belirttiğim gibi janr ressamlarının anlatımına sıkça başvurduğu bir konudur (Millet, Bruegel gibi). Köylüleri ve yaşantılarından kesitleri yansıtmaya karar verdiğimde bu hayatı birebir görmek ve yaşamak adına geçen yaz Eskişehir'in Harmanköy adlı köyüne gittim. Oradaki bir köy evinde bir hafta köylüler gibi yaşadım, dokuma öğrendim, ata bindim, yöresel yemeklerini tattım, yöresel kıyafetlerini deneyip düğünlerine katıldım. Belki de en önemlisi köylülerle sohbet ederek onları anlayıp resmim için bir alt yapı oluşturmaya başlamam oldu. Oradan döndüğümde görsel ve zihinsel birçok dokümanım oluşmuştu. Dokumacılar ve Yeni Gelin adlı iki tablomu Harmanköy'deki



deneyimlerimle gerçekleştirmiş oldum. Bu iki resim aynı zamanda belgesel bir niteliğe de sahiptirler. ‘Dokumacılar’ adlı tabloda ortada bir dokuma tezgâhı ve arkada iki kişi bulunmaktadır. Ayakta duran yöresel kıyafetler içinde kendi portrem olup dokuma yapanı gözlemlerken, oturan kişi ise köy halkından bir bayan olup dokuma yapmanın inceliklerini gösterirken resmedilmiştir. Tezgâhın dikey destekleri yataylarla kontrastlık oluşturarak bir nevi denge oluşturulmuştur. Resimdeki derinlik etkisi oldukça etkilidir. Yine resimdeki fırça sürüşünden kaynaklanan tuşsal görünümler karakteristik bir özellik taşımaktadır. İnce işçilikle çalışılmış detaylar tezgâhtaki iplerde göze çarpmaktadır. Renk olarak ta mavi ve yeşil hâkim tonları kullanılmıştır **(R.118)**.

Türk Sanat Müziğiyle büyütülmüş biri olarak bu tarza karşı hep eğilimim olmuştur. Üniversitemin korosuna katıldığım koro parçalarımızdan biri ‘...günaydınım, narçiçeğim, sevdiğim’ nakaratlı bir eserdir. Eseri seslendirmeye başlamadan önce hocamızın kısaca hikâyesini anlattığı bu eserin hakkında bir resim yapma kararı çoktan almıştım. Hikâye kısaca şöyledir:

Hint Mihracesi'nin uzun saçlı, güzel mi güzel Anarkali adında bir kızı vardır. Anarkali, halktan bir gence âşık olur. Aşkının mutlulukla noktalanması için gencin ailesi Mihrace'den kızını ister fakat Mihrace kızını vermemekte kararlıdır. Birbirlerine delicesine âşık olan gençler, çareyi kaçmakta bulurlar. Güzel prenses Anarkali bir gün bohçasını toplayıp saraydan kaçır. Bu durumu fark eden Mihrace, gençlerin yakalanması için askerlerine emir verir ve kısa bir süre sonra yakalattırır. Kızgın Mihrace, kızıyla kaçan genci diri diri sarayın bahçesindeki zindanın dibine gömer. Kızı Anarkali'yi de zindanın en üst katına hapseder. Bir süre sonra gencin gömülü olduğu zindanın altından narçiçekleri açmaya başlar. Çiçekler uzanır uzanır ta ki kızın penceresine kadar ulaşır. Anarkali'de her sabah penceresinin önündeki narçiçeklerini okşayıp ‘günaydınım, narçiçeğim, sevdiğim’ diyerek sevgilisine olan özlemine giderir. Anarkali Hint dilinde ‘Nar Çiçeği’ demektir. ‘Günaydınım’ adlı tabloda penceresi önünde bir kız gülleri okşarken resmedilmiştir. Benim hikâyemde narçiçeği yerine gülleri tercih etmemdeki sebep gülün aşkı ifade eden evrensel bir sembol olmasıdır. Ayrıca beyaz gül saflık ve masumiyeti simgeler. Balkonun korkuluğunun yatay gelişi resimdeki dikeyleri keserek yatay bir hareket oluşturmaktadır. Rüzgârdan uçuşan saçlarının rengiyle fonun renklerindeki yakınlık

figür ile fon arasında bir bağ oluşturmuştur. Yine kıyafetindeki mavilik pencere pervazlarına taşınarak gözün resim içinde dolaşmasını sağlamaktadır **(R.119)**.

Victoria dönemi janr resimlerini incelerken, o dönemin kıyafetleriyle restoran da oturan bir kızı resmettim. Tablonun adından da anlaşılacağı gibi birini -belki de hiç gelmeyecek birini- bekleyen üzgün bir figür görünmektedir. Masada vazo içinde bulunan iki beyaz gülün birinin başının eğik olarak resmedilmesi figürün bulunduğu ruh haline işaret eder. Yine boş tabak beklenen kişinin gelmediğini gösterir. Resimde önce masa daha sonra figür en arkada da olayın geçtiği mekân ve insanlar bulunmaktadır. Figürün ortaya çıkması ve önemi açısından fon flu şekilde boyanmıştır. Figürün kıyafetindeki tonlar masayla bir bütün oluşturmaktadır. Sağdan gelen kaynağı bilinmeyen ışık figürün sağ tarafını aydınlatır **(R.121)**.

İzlenimci bir yaklaşımla ele aldığım bu çalışmamda yeşilin ve mavinin bulunduğu yer Karasu'da ailemi bir manzara içinde resmettim. Işığın aydınlattığı figürler, ağaçlar, dallar, yapraklar resme hoş bir görünüm katmıştır. Ortadaki figürün üzerindeki kırmızı bütün resmi dengeleyen renktir. Dalların ve ağaç gövdelerinin farklı uzantılarda ve yönlerde olması resme hareket katmıştır **(R.123)**.

## 5. SONUÇ

Çıkış noktasını insanların gündelik yaşamlarındaki eylemlerden alan janr resmi, hiçbir toplumda birdenbire oluşmamıştır. Bu bağlamda, janr resmine örnek gösterilen ressamın eserlerini oluşturan kaynakları; sosyal, kültürel, siyasi ve ekonomik şartlar göz önünde bulundurarak incelemeliyiz.

Janr resminin gelişim tarihi, özellikleri başlıklar altında toplanmıştır. Uzun bir tarih diliminde karşılaştığımız bu tür, toplumun karakteristik özellikleriyle, yaşam şartlarıyla, inanışlarıyla, egemenlik kurduğu halkların sanatlarıyla, dinleriyle, coğrafi konumlarıyla ilişkilendirilirken, gelişim sürecindeki yaklaşımlar göz önünde bulundurularak janr resmini ele alan ilk sanatçıdan başlanıp günümüze kadar süre gelen sanatçıların janr olgusuna yaklaşım şekilleri ele alınmıştır. Janr resminin sanat tarihi içindeki yerinin belirlenmesi ve ilk örneğinden itibaren hemen her ressamın ele aldığı günlük yaşam konusu sanatçıların yaşadıkları toplumu gözler önüne serdiği için belgeleyici niteliğiyle karşımıza çıkmaktadır.

Eser- metni çalışmamda, sürekli genişleyen bu tarzda yapılmış resimlerin hepsini çalışmaya almam imkânsızdı. Bu nedenle bir seçme işlemine başvurdum. Sanatçıların, çok sayıda eserleri olmasına rağmen üslupsal özelliğini yansıtan tek bir eseri ile örneklendirdim. Sanatçıları seçimimde belirleyici ölçüt, beslendiğim kaynaklar, janr resminin tarihi gelişimi ve janr olgusunu yansıtan önde gelen sanatçılar ve resimleri oldu. Sanatçıların her birinin kişisel üslubunu anlamaya ve dönemin siyasal, sosyo-kültürel ve ekonomik şartlarından etkilenme derecelerini incelemeye çalıştım.

Janr resmi üzerine yaptığım bu çalışma bana gösterdi ki hemen hemen bütün toplumlar sanat yapıtlarında günlük yaşam konularına yakın durmuş ve günümüze kadar birçok eser verilmiştir. Bu eserlerdeki günlük yaşam, sanatçıların duygu, algı, yaratı ve yorumlama yetenekleriyle sanat eserine dönüşmüştür. Janr Resmi toplumun sosyal ve kültürel özelliklerine, tarihsel nedenlere, dönemin geçerli akımlarına ve sanatçının yorumuna göre şekillenmiştir. Günümüz modern çağında ve gelecekte akımlar ve konular çoğalıp değişse de Janr resmi varlığını her zaman sürdürecektir.



**R.114 Mahpeyker YÖNSEL**

'Süt Koyan Hizmetçi', 2009

T.Ü.Y.B. 80 x 110 cm.

'Türk Kalp Vakfı Resim Yarışması 2.lık Ödülü 2009'



**R.115 Mahpeyker YÖNSEL**

‘Aşıktan Mektup’, 2009

T.Ü.Y.B. 130 x 144cm.

‘Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi 6. Resim ve Heykel Yarışması 2.lık Ödülü 2009’



**R.116 Mahpeyker YÖNSEL**

'Başka Bahara Kaldı', 2009

T.Ü.Y.B. 85 x120cm.

'Bülent ÜNAL Koleksiyonu'



**R.117 Mahpeyker YÖNSEL**

'Aşkın Romanı', 2010  
T.Ü.Y.B. 100 x 150 cm.



**R.118 Mahpeyker YÖNSEL**

'Dokumacılar', 2009

T.Ü.Y.B. 100 x 130 cm.

'9.Şefik Bursalı Resim Yarışması Başarı Ödülü 2009'

'Ankara Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu'





**R.119 Mahpeyker YÖNSEL**

'Günaydınım', 2010

T.Ü.Y.B. 85 x 130cm.

'Yunus Emre Resim Yarışması Sergilenme 2010'



**R.120 Mahpeyker YÖNSEL**

'Uyuyan Güzel', 2010

T.Ü.Y.B. 90 x 130cm.

'Türk Kalp Vakfı Resim Yarışması Sergilenme 2010'



**R.121 Mahpeyker YÖNSEL**

'Bekleyiş', 2010

T.Ü.Y.B. 120 x 120cm.

'10. Şefik Bursalı Resim Yarışması Sergilenme 2010'



**R.122 Mahpeyker YÖNSEL**

'Yeni Gelin', 2009  
T.Ü.Y.B. 95 x 130cm.



**R.123 Mahpeyker YÖNSEL**

'Yeşil ve Mavi' 2007

T.Ü.Y.B. 70 x 100 cm.

'T.C. Çevre Orman Bakanlığı 'Küresel Isınma ve İklim Değişikliği' Konulu Resim Yarışması Sergilenme 2007'



**R.124 Mahpeyker YÖNSEL**

'Atölyede' 2008

T. Ü.Y.B. 70 x 100 cm.

'GESAM 1. Ulusal Esere ve Emeğe Saygı Konulu Resim-Afiş-Logo ve Karikatür Yarışması Sergilenme 2008'

## KAYNAKLAR

- ABİSEL, Nilgün (1995), **Popüler Sinema ve Türler**, Alan Yayıncılık, İstanbul
- AYAN, Aydın (1997), 25. Sanat Yılı, Mehmet Ergüven, YKY, İstanbul
- BERK, Nurullah, (1976) ‘‘Cevat Dereli’’, **Sanat Dünyamız**, YKY, İstanbul
- BERK, Nurullah, (1970) ‘‘Feyhaman ve İnsan Resmi’’, **Feyhaman 9-30 Kasım Retrospektif Sergi Broşürü**, İ.D.G.S.A. Yüksek Bölümü Yayını: 9, İstanbul
- BERKSOY, Funda,(1998), **20.Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik**, Bakışlar Matbaacılık, İstanbul
- BERK, İlhan, (1990), **Turan Erol**, Ada Yayınları, İstanbul
- BERK,N.-TURANİ,A.(1981), **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, C.2, Tıglat Sanat Galerisi, İstanbul
- BÜYÜKİŞLEYEN, Zahit, (1989),**Eşref Üren**, Meteksan Yayınları, Ankara
- ERSOY, Ayla, (2004), **500 Türk Sanatçısı**, Altın Kitaplar, I. Basım, İstanbul
- ERSOY, Ayla, (1998), **Günümüz Türk Resim Sanatı (1950’den 2000’e)**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul
- GİRAY, Kıymet, (1995), **Sabancı Koleksiyonu**, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul
- Hoca Ressamlar, Ressam Hocalar**,(2010), (Sergi Kataloğu), İstanbul
- İSLİMYELİ, Nüzhet, (1967),**Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi**, c.1. Ankara Sanat Yayınları, Ankara
- İSLİMYELİ, Nüzhet, (1969), **Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi**, c.2, Ankara Sanat Yayınları, Ankara
- KABAŞ, Özer-BATUR Enis, (1993), **Özer Kabaş**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul
- KAPTAN, Arif, (1982), **Refik Epikman Ölümünün Sekizinci Yılında Bizlerle**, Sanat Çevresi, Sayı: 43, İstanbul
- KOŞAN, Sema,‘‘Feyhaman Duran’’, **Çağdaş Türk Resminden Örnekler**, Ak Yayınları, İstanbul
- ODTÜLÜLER BÜLTENİ, Kültür-Sanat, **Mehmet Ruhi Arel**, 101.Sayı: Eylül 2001, Ankara
- ÖZSEZGİN, Kaya, (1993),**İbrahim Çallı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

ÖZSEZGİN, Kaya, **Türk Plastik Sanatçıları**

ÖZSEZGİN, Kaya, (1992), **Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu, Ankara

ÖZSEZGİN, Kaya,(1980), Düz: Ferit Erkman, **Cevat Dereli**, Cumalı Sanat Galerisi Yayınları Albüm I, İstanbul

ÖZTÜRK, Ece (2002), **Türk Resminde Gündelik Yaşam**, Yüksek lisans Tezi, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

SAĞLAM, Mümtaz,(2004),**Sanat Koleksiyonu 1**, Nurol Yayıncılık, Ankara

SAĞLAM, Mümtaz, **Sanat Koleksiyonu 2**, s.87. Nurol Matbaacılık A.Ş, Ankara  
**Sanat Çevresi** (Aralık-1999), Aylık Sanat Dergisi, sayı:254

TANSUĞ, Sezer (1979), **Örneklerle Türk Resim ve Heykel Sanatı**, 2. İstanbul Sanat Bayramı, Reyo Basımevi, İstanbul.

TURANİ, Adnan, (1992),**Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul

TURNER, Jane,(1996),**The Dictionary of Art**, c.12

TOPUZ Hıfzı (1995), **Nakkaş Fikret Mualla / Fikret Mualla'nın Sanatı**, Vakıfbank Kültür- Sanat Yayınları, Ankara.

[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modpainters\\_artistdetailid=689](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modpainters_artistdetailid=689)

<http://www.sanalmuze.org/arama/>

<http://www.istanbulsanatevi.com/>

<http://onokart.wordpress.com/>



## ÖZGEÇMİŞ

### MAHPEYKER YÖNSEL

Adapazarı-01/02/1985

**Lise** : 1999-2003 Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi ESKİŞEHİR

**Lisans:** 2003-2007 Uludağ Üniversitesi Eğitim Fak. Resim-İş Eğitimi Böl.  
Resim A.S.D. BURSA

**Y.Lisans:** 2008-... Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İSTANBUL

### ÖDÜLLER

2009 9.Şefik Bursalı Resim Yarışması Başarı Ödülü

2009 Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi 6. Resim ve Heykel Yarışması  
2.lik Ödülü

2009 Türk Kalp Vakfı Resim Yarışması 2.lik Ödülü

2008 'Küresel Isınma' Konulu 2. Sanatsal Teknik Kırtasiye Resim Yarışması 1.lik  
Ödülü

2007 Uludağ Üniversitesi 5.Kültür ve Sanat Yarışması Jüri Özel Ödülü

2007 Rembrandt 'Işık ve Gölge' Konulu 1. Sanatsal Teknik Kırtasiye Resim  
Yarışması Mansiyon Ödülü

### SERGİLER

2010 10.Şefik Bursalı Resim Yarışması Sergisi RHMD ANKARA

2010 Yunus Emre Resim Yarışması Sergisi Eskişehir Valiliği ve Anadolu Üni.  
ESKİŞEHİR

2010 Türk Kalp Vakfı Resim Yarışması Sergisi Tophane-i Amire Kültür Merkezi  
İSTANBUL

2009 9.Şefik Bursalı Resim Yarışması Sergisi RHMD ANKARA

2009 19. İstanbul Sanat Fuarı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Standı,  
Tüyap Fuar ve Kongre Merkezi İSTANBUL

- 2009 ‘Kazınmış İmgenin Boyanmış Olana Baskınlığı’ Adlı Gravür Sergisi Galateart  
İSTANBUL
- 2009 Bakraç Sanat Galerisi 30.Yıl Resim Yarışması Sergisi İSTANBUL
- 2009 Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Resim ve Heykel Yarışması Sergisi  
KAHRAMANMARAŞ
- 2009 Türk Kalp Vakfı Resim Yarışması Sergisi MSGSÜ Osman Hamdi Bey Salonu  
İSTANBUL
- 2009 Çanakkale 18 Mart Üniversitesi ‘Rüzgar’ Konulu Resim Yarışması Sergisi  
ÇANAKKALE
- 2009 Ümraniye Belediyesi’ Serbest’ Konulu Resim Yarışması Sergisi İSTANBUL
- 2008 ‘Küresel Isınma’ Konulu 2. Sanatsal Teknik Kırtasiye Resim Yarışması Sergisi  
BURSA
- 2008 GESAM 1. Ulusal Esere ve Emeğe Saygı Konulu Resim-Afiş-Logo ve  
Karikatür Yarışması Sergisi
- 2007 Resim-İş Eğitimi Ana Bilim Dalı Öğrencileri Geleneksel Yıl Sonu Sergisi  
BURSA
- 2007 T.C. Çevre Orman Bakanlığı ‘Küresel Isınma ve İklim Değişikliği’ Konulu  
Resim Yarışmasının Sergisi Atatürk Kültür Merkezi Cumhuriyet Müzesi ANKARA
- 2007 8.Uluslararası ‘İnsan ve Kültür’ Konulu Sergi ROMANYA
- 2007 Rembrandt ‘Işık ve Gölge’ Konulu 1.Sanatsal Teknik Kırtasiye Resim  
Yarışmasının Sergisi Artforum ANKARA, Artistanbul ve Ressam Şefik Bursalı Sergi  
Salonu BURSA
- 2007 Uludağ Üniversitesi 5. Kültür ve Sanat Yarışmasının Sergisi U.Ü Rektörlük  
Sanat Galerisi BURSA
- 2006 8.Uluslararası Baskı Bienali İTALYA
- 2006 R.H.M.D’ nin düzenlediği 2.Uluslararası Özgün Baskı Yarışmalı Sergisi  
Tophane-i Amire Kültür Merkezi İSTANBUL
- 2006 Erkin Keskin-Öğrencileri Kolograf Baskı Sergisi Barış Manço Kültür Merkezi  
BURSA



