



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

GÜNLÜK YAŞAM RESMİ

Zuhal Asiye Döngel

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2014

GÜNLÜK YAŞAM RESMİ

Zuhal Asiyе Döngel

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

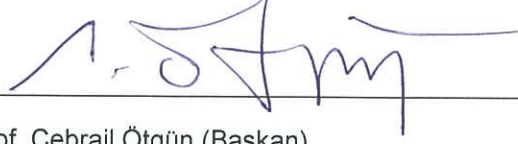
Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

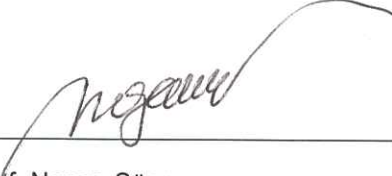
Ankara, 2014

KABUL VE ONAY

Zuhal Asiye Döngel tarafından hazırlanan "Günlük Yaşam Resmi" başlıklı bu çalışma, 25/06/2014 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



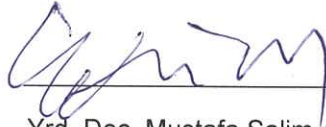
Prof. Cebrail Ötğün (Başkan)



Prof. Nazan Sönmez



Yrd. Doç. Birsen Giderer (Danışman)



Yrd. Doç. Mustafa Salim Aktuğ



Yrd. Doç. Serap Emmungil Karamanoğlu

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Türev Berki

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.

25.06.2014



Zuhal Asiye Döngel

TEŞEKKÜR

Katkılarından dolayı öncelikle danışman hocam Birsen Giderer'e, Cebail Ötğün, Nazan Sönmez, Mustafa Salim Aktuğ ve Serap Emmungil Karamanoğlu hocalarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Kendisi ile ilgili kitap bulmam için tavsiyede bulunan Aydın Ayan hocama, bana resimlerle ilgili yorumlara katkıda bulunan Kıymet Giray, Kemal İskender ve Nevzat Akoral hocama tüm kalbimle teşekkür ederim.

Yazılı ya da elektronik kaynaklarla çalışmama katkıda bulunan Hacettepe, Bilkent, Gazi Üniversitesi Kütüphaneleri ile Milli Kütüphane çalışanlarına içten teşekkür ederim.

İngilizce çevirilerimi yapan Ümmet Aydan, Ahmet Akbaş ve Ersan Kara'ya teşekkür ederim.

Destekleriyle bana yardımcı olan aileme teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

DÖNGEL, Zuhâl Asiye, Günlük Yaşam Resmi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2014.

Bu çalışmada konuya göre resim türlerinden janr resmi ele alınmıştır. Eski Mısır dönemindeki hasat sahneleri janr resminin ilk örnekleridir.

Günlük yaşam içinde karşılaşılan sahneler her insan üzerinde farklı etkiler bırakır. Sanatçı bu etkilenmeleri yoğunlaştırarak sanat eserine dönüştürür. Bu nedenle aynı konuyu ele alan sanatçılar farklı eserler ortaya koymuştur. Bu farklılıklara da değinilmiştir.

Kuzey ve Güney Avrupa sanatçıları janr resmini farklı bir şekilde ele almıştır. Kuzeyli sanatçılar köylülerin yaşam biçimlerini idealize etmeden resmederken güneyli sanatçılar güncel ve dünyasal konuları resmetmiştir. Bir sanatçı diğer sanatçının eserinden etkilenerek başka bir eser ortaya koyabilir. Meselâ Vermeer *Sütçü Kız* resmini Gerard Dous'un *Bir Kavanoz İçine Su Döken Kadın* resminden etkilenerek yapmıştır. Picasso ile Degas'ın *Ütü Yapan Kadınları* konu olarak aynı olmalarına rağmen Picasso'nun resmi farklı bir boyut kazanmıştır. Mehmet Ruhi'nin *Taşçılar* tablosu Courbet'in *Taş Kıranlar* tablosu ve Millet'in *Taş Ocakçıları* tablosu ile aynı konu'yu resmetse de sanatçı kendine has bir dil yakalamıştır. Matisse'in *Ressamın Ailesi* tablosunun açıklamasının bir bölümünde Jan Gossaert'in *Aziz Luka Meryemin Resmini Yapıyor* resmi örnek verilmiştir. Nevzat Akoral'ın *Güneşli Salon* resmi Matisse'in *Ressamın Ailesi* resmi ile karşılaştırılmıştır.

İkinci bölümde türk sanatçılardan Osman Hamdi'nin, Mehmet Ruhi'nin, Avni Lifij'in, Namık İsmail'in, Nevzat Akoral'ın, Neşe Erdok'un, Aydın Ayan'ın, Nedret Sekban'ın yabancı sanatçılardan Bruegel'in, Steen'in, Vermeer'in, Goya'nın, Courbet'nin, Daumier'in, Renoir'in, Seurat'nın, Matisse'in, Picasso'nun, Westerk'in konuya uygun olarak seçilmiş resimleri ele alınarak incelenmiştir.

Üçüncü bölümde konuyla ilgili yapılan uygulamaların açıklamaları yapılmıştır.

Anahtar Sözcükler

Janr, Sahne, Etki, Konu, Üslûp

ABSTRACT

DÖNGEL, Zuhâl Asiye, Daily Life Picture , Post Graduate Thesis, Ankara, 2014.

In this study genre picture, one of the picture by subject types is approached. Harvest scenes in Ancient Egypt are the earliest form of genre pictures.

Scenes encountered in daily life make different impressions on every person. Artist creates work of art by knead such responses. Therefore different artist who approached on the same subject have created different works of art. These differences are also referred.

North and South European artists have approached to the genre picture in different ways. While Northern European artists have portrayed villagers' way of life without idealizing, Southern European artists have portrayed current and mundane subjects. An artist can create a new art work by being influenced by work of another artist. For example Vermeer created his Milkmaid picture by being influenced by a Woman Who is Pouring Water into a jar picture of Gerard Dous. Although Picasso and Degas worked on the same subject while they were working on their Women Do the Ironing pictures Picasso's work gained another dimension. Despite the fact that Mehmet Ruhi's Stoneworkers portray the same subject with Courbet's Stone Crushers and Millet's Quarrymen paintings this artist obtained a style mark parlance. In a part of the explanation of Matisse's Painter's Family Jan Gossaert's Saint Luca Portrays Mary picture was cited. Nevzat Akoral's Sunny Hall is compared with Matisse's Painter's Family picture.

In the second chapter, pictures of Turkish artists such as Osman Hamdi, Mehmet Ruhi, Avni Lifij, Namık İsmail, Nevzat Akoral, Neşe Erdok, Aydın Ayan, Nedret Sekban and foreign artists such as Bruegel, Steen, Vermeer, Goya, Courbet, Daumier, Renoir, Seurat, Matisse, Picasso, Hamilton, Westerik and Hockney are chosen according to subject and studied.

In the third chapter, relevant practices which were carried out are explained.

Key Words

Janr, Scene, Influence, Subject, Style

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	viii
RESİMLER DİZİNİ	x.
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM :Janr Resmi	2
2. BÖLÜM : Janr Ressamları	
2.1. Yaşlı Pieter Bruegel	7
2.2. Jan Steen	9
2.3. Jan Vermeer	10
2.4. Francisco Goya	12
2.5. Gustave Courbet	13
2.6. Honore Daumier	14
2.7. Pierre Auguste Renoir	16
2.8. Georges Seurat	17
2.9. Henri Matisse	18
2.10. Pablo Picasso	21
2.11. Richard Hamilton	23
2.12. Co Westerik	24
2.13. David Hockney	26
2.14. Osman Hamdi	28

2.15. Mehmet Ruhi	29
2.16. Avni Lifij.....	32
2.17. Namık İsmail	33
2.18. Nevzat Akoral	35
2.19. Neşe Erdok.....	36
2.20. Aydın Ayan.....	37
2.21. Nedret Sekban.....	39
3. BÖLÜM: Uygulamalar.....	40
4.BÖLÜM: Sonuç	53
5.KAYNAKÇA.....	54
EKLER.....	58
Özgeçmiş.....	61

RESİMLER DİZİNİ**Sayfa No:**

Resim 1: Sennedjem ve karısının yaşamdan sonraki tasviri, M.Ö. 1150.....	3
Resim 2: Tapınakta İsa; atmacayla avlanma, 1310 dolayları.....	4
Resim 3: Jean le Tavernier, "Şarلمان'ın Fetihlerinden bir sayfa", 1460 dolayları.....	5
Resim 4: Yaşlı Pieter Bruegel, "Köylü Düğünü", Ahşap üzerine yağlıboya, 1568 dolayları, 114 x 164 cm.....	7
Resim 5: Tapınakta İsa; atmacayla avlanma, 1310 dolayları.....	7
Resim 6: Jan Steen, "Sütçü", Tuval üzerine yağlıboya, 1652-1658.....	9
Resim 7: Jan Vermeer, "Süt Döken Kız", Tuval üzerine yağlıboya, 1660 dolayları, 45,5 x 41 cm.....	10
Resim 8: Gerard Dou, "Bir Kavanoz İçine Su Döken Kadın", Tuval üzerine yağlı boya, 1640, 36 x 27 cm.....	10
Resim 9: Francisco Goya, "Bileyici", Tuval üzerine yağlıboya, 1808-12, 68 x 50,5 cm.....	12
Resim 10: Gustave Courbet, "Karşılaşma", Tuval üzerine yağlıboya, 1854, 129 x 149 cm.....	13
Resim 11: Honore Daumier, "Üçüncü Sınıf Taşıma", Tuval üzerine yağlı boya, 1863-65, 65,4 x 90,2 cm.....	14

Resim 12: Auguste Renoir, "Okuyan Kız", Tuval üzerine yağlı boya, 1875-6, 47 x 38 cm.....	16
Resim 13: Georges Seurat, "Sen'de Banyo", Tuval üzerine yağlı boya, 1883-84, 201 x 300 cm.....	17
Resim 14: Henri Matisse, "Ressamın Ailesi", Tuval üzerine yağlı boya, 1911, 143 x 194 cm.....	18
Resim 15: Jean Gossaert, "Aziz Luka Meryem'in Resmini Yapıyor", Ahşap üzerine yağlıboya, 1515 dolayları, 230 x 205 cm.....	20
Resim16: Pablo Picasso, "Ütü Yapan Kadın", Tuval üzerine yağlı boya, 1904, 116,2 x 73 cm.....	21
Resim 17: Edgar Degas, "Ütü Yapan Kadın", Tuval üzerine yağlı boya, 1884, 76 x 81 cm.....	21
Resim 18: Richard Hamilton, "Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Kılan Tam Olarak Nedir?", Kolaj, 1956, 26,5 x 25 cm.....	23
Resim 19: Co Westerik, "Balıkçı Kadın", Tuval üzerine yağlı boya,1951, 87 x 110 cm.....	24
Resim 20: David Hockney, "Ailem ve Ben", Tuval üzerine yağlıboya, 1975, 183x183 cm.....	26
Resim 21: David Hockney, "Ailem", Tuval üzerine yağlıboya, 1977, 182,9 x 182,9 cm.....	26
Resim 22: Osman Hamdi, "Vazo Yerleştiren Kız", Tuval üzerine yağlı boya, 1881, 55 x 37 cm.....	28
Resim 23: Osman Hamdi, "Vazo Yerleştiren Kız", Tuval üzerine yağlı boya, 1883, 47 x 25 cm.....	28
Resim 24: Mehmet Ruhi Arel, "Taşçılar", 1924, 229 x 168 cm.....	29
Resim 25: Jean Fancois Millet, "Taş Ocakçıları", Tuval Üzerine yağlı boya,	

1846-47, 60 x 74 cm.....	30
Resim 26: Gustave Courbet, "Taş Kırıcılar", Tuval üzerine yağlı boya, 1849, 165 x 257 cm.....	31
Resim 27: Avni Lifij, "Seyreden Kadınlar", Kartpostal üzerine yağlıboya, 9 x 13.9 cm.....	32
Resim 28: Namık İsmail, "Harman", Tuval üzerine yağlı boya, 1923, 80 x 97 cm.....	33
Resim 29: Namık İsmail, "Harman", Tuval üzerine yağlı boya, 1923, 165 x 200 cm.....	33
Resim 30: Nevzat Akoral, "Güneşli Salon", Yağlı boya, 1988, 40 x 60 cm.....	35
Resim 31: Matisse, "Ressamın Ailesi", Tuval üzerine yağlıboya, 1911, 143 x 194 cm.....	35
Resim 32: Neşe Erdok, "Gece Vapuru", Tuval üzerine yağlıboya, 1989, 180 x 150 cm.....	36
Resim 33: Aydın Ayan, "Simitçi/Vitrin, Tuval üzerine yağlıboya, 1978, 116 x 89 cm.....	37
Resim 34: Nedret Sekban, "Karaköyde Balıkçılar", Tuval üzerine yağlıboya, 1993, 150 x 180 cm.....	39
Resim 35: Zuhal A. Döngel, "Kaşını Alan Kız", Tuval üzerine yağlıboya, 2012-14, 70 x 100 cm.....	42
Resim 36: Zuhal A. Döngel, "Denize Bakan Kadın", Tuval üzerine yağlıboya, 2012-14, 70 x 100 cm.....	43
Resim 37: Zuhal A. Döngel, "Saçlarını Toplayan Kadın", Tuval üzerine yağlıboya, 2012-14, 70 x 100 cm.....	44
Resim 38: Zuhal A. Döngel, "Metroda Seyahat Edenler", Tuval üzerine	

yağlıboya, 2012-14, 70 x 100 cm.....	45
Resim 39: Zuhale. Döngel, "Bisiklet Tamircisi", Tuval üzerine yağlıboya, 2012-14, 70 x 100 cm.....	46
Resim 40: Zuhale. Döngel, "Ders Çalışan Kız", Tuval üzerine yağlıboya, 2012-14, 70 x 100 cm.....	47
Resim 41: Zuhale. Döngel, "Simit Taşıyan Adam", Tuval üzerine yağlıboya, 2012-14, 70 x 100 cm.....	48
Resim 42: Zuhale. Döngel, "Sohbet Eden Kızlar", Tuval üzerine yağlıboya , 2012-14, 70 x 100 cm.....	49
Resim 43: Zuhale. Döngel, "Gülen Adam", Tuval üzerine yağlıboya ve kolaj, 2012-14, 70 x 100 cm.....	50
Resim 44: Zuhale. Döngel, "Ayakkabı Boyayan Adam", Tuval üzerine yağlıboya ve suluboya, 2012-14, 70 x 100 cm.....	51
Resim 45: Zuhale. Döngel, "Traş Olan Adam", Tuval üzerine yağlıboya, 2012-14, 70 x 100cm	52

GİRİŞ

Sanatsal bir konuyu anlamak için sadece eldeki kaynaklar yetmeyebilir. Onun tarihte ilk defa ne zaman görüldüğünü, ilk örneklerde hangi sahnelerin betimlendiğini, sanatçıların hangi örneklerden etkilendiğini de bilmek gereklidir. Sanatla ilgilenen kişi ihtiyaç duyduğu bilgiye ulaşmak için çaba sarfeder. Bu konudaki verilerin daha kapsamlı hale gelmesi halinde insanların daha çok bilgiye kavuşacağına farkına varır.

Bilinçli bir gündelik yaşam resmi yapabilmek için anlatımı ön yargılardan mecâzi ve simgesel anlatımlardan uzak tutmak gerekir. Bu yüzden dramatik, yergisel, öğretici, romantik ve duygusal özellikleri en aza indirmelidir. Resme çok simge koyarsak simgesel resim olur. Resimde birilerine birşey öğretmek istersek öğretici resim olur. Janr resmi yapmak için hangi çizgide duracağımızı bilmemiz gerekir. İnsanların gündelik işleriyle uğraşırken resimlenmesi janr resminin alanıdır. İnsan kendini bu şekilde diğer insanlarla özdeşleştirebilir. İnsan bu şekilde kendini ifade edebilir.

Çalışmada kütüphanelerin kitap ve elektronik kaynaklarından faydalanılmıştır. Janr resmi hakkında Prof. Kemal İskender, Prof. Aydın Ayan, Nevzat Akoral gibi sanatçılardan destek ve bilgi alışverişi yapılmıştır. Prof. Kıymet Giray'ın görüşlerine başvurulmuştur.

Caravaggio'nun ilk eserleri janr resminin ilk örneklerini oluşturur. Kuzey Avrupada köylülerin yaşam biçimlerini ele almış olan Bruegel bu resmin temelini atılmasını ve gelişmesini sağlamıştır. Velasquez, Hals; Rembrant, Le Nain kardeşler, La Tour, Watteau, Chardin, Goya; Daumier bu resmin en iyi örneklerini vererek bu sanatçılar janr resmine yön vermişlerdir.

Birinci bölümde Kuzey ve Güney Avrupa sanatçılarının janr resmi konusundaki farklılıklarına değinilmiştir. İkinci bölümde Türk ve yabancı sanatçılar ele alınarak resimleri incelenmiştir. Üçüncü bölümde konuyla ilgili yapılan uygulamaların açıklaması yapılmıştır.

BÖLÜM 1

JANR RESMİ

Janr resmi İngilizce: Genre painting, Fransızca: Peintüre de genre, Almanca: Genre malereidir.

'Fransızca genre (janr) sözcüğü, "tür, çeşit ve cins anlamlarına gelir. Rönesans Döneminde epik, dramatik ve lirik gibi edebiyat biçimleri için kullanılmıştır. Sonradan resim sanatının dinsel konular ve tarihsel konulardaki resimleri, portre, manzara ve ölüdoğa gibi geleneksel biçimleri için de geçerli bir anlam kazanmıştır. 17.yy'a değin yaygın resim türleri, dinsel ve tarihsel konular ile portredir. 17. yy'la birlikte ölüdoğa, manzara ve janr resmi yaygınlık kazanmıştır. 17. yüzyıldan bu yanaysa her türlü insan eylemini ve güncel yaşayış biçimini gerçekçi bir anlayışla betimleyen resimler ya da üslup biçimini tanımlamak için kullanılmaktadır. Ancak 19. yy'ın ikinci yarısına değin bu sonradan yaygınlık kazanan resim türleri ikinci sınıf etkinlik olarak değerlendirilmiştir (İskender, 1997, s.1832).

Janr ya da gündelik yaşam resimlerinin ne zaman ortaya çıktığına bakarsak, çok eskilere dayandığı düşünülebilir. Bu konuyla ilgili İlk örneklere Eski Mısır mezarlarının duvarlarında rastlanabilir.

Osborne'a göre hasat sahneleriyle Mısır mezar resimleri, atletlerin eğitimleriyle Yunan vazoları, çobanların ya da gezgincilerin anlatıldığı Çin rulo resimleri hep aynı gruptan olmayan nesnelerin tanımını bize anlatır. Tür sahneleri Roma Döneminde Güney İtalyalı sanatçılarca popüler olmuştur. Onlar hem soylu hem de soylu olmayan tabakaya ait temaları, ev ve aile yaşamı sahnelerini, pazardan ya da marketten alınmış sebze, meyve ya da balık gibi gıdaların resimlendiği sahneler ile sokak sahneleri, tiyatro konularını ve benzeri konuları işlemişlerdir. Tür konularının canlı ve popüler çeşitleri, duvar resmi, duvar panosu ve mozaik için uygulanmıştır.



Resim 1:Sennedjem ve karısının yaşamdan sonraki tasviri, M.Ö. 1150

Günlük yaşamdan gerçekçi sahneler hususunda Kuzey Avrupa sanatının eğilimi Orta Çağ geleneğinden izlenebilir (Osborne, 1970, s.466). Günlük yaşam resimleri zaman içinde sanatçılar tarafından farklı üslup ve tekniklerde ele alınmıştır (Gombrich, 2004, s.381).

Günlük yaşam resimlerinin gerçeğe bağlı ve ayrıntıya dayalı örneklerinden biri "İngiliz Mezmur " kitabıdır. Sayfanın üst tarafında İsa'nın tapınakta bilginlerle konuşması; sayfanın altında ise yaban ördeği avı temsil edilmektedir. " Atmaca, at üstündeki erkek ve kadın ile önlerindeki erkek çocuğu keyiflendirecek bir şekilde ördeği yakalarken diğer iki ördek de kaçıyor. İşte sanatın bu iki ögesi, yani zarif anlatım ve gerçeğe bağlı gözlem, ancak XIV. Yüzyıl içinde zamanla birbirine kaynaşmıştır" (Gombrich, 2004, s.211,381).



Resim 2: "Tapınakta İsa; atmacayla avlanma, 1310 dolayları

(Resim; 3)de bir kentin giriş kapısı ve iç kısmı minyatür resminin özelliklerine dayanarak aynı düzlemde resmedilmiştir. Kentin kapısının önünde mallarını satmaya çalışan bugünün deyimiyile işportacılar yer almaktadır. İşportacıların etrafında sohbet eden ve tezgâhtaki malları inceleyen halktan insanlar yer almaktadır. Hemen üstte soylu bir adam, ava gitmek üzere elinde atmaca tutmaktadır ve etrafında zengin insanlar durmaktadır. En üstte ise sanat koruyucusu tarafından sipariş edilen kitabı sahibine sunan sanatçı izlenmektedir. Böyle bir resimde sanatçı; aynı şehrin farklı kesimlerini

resmederken karakterleri idealize etmeden günlük yaşamlarını sergilemiştir. "İtalyan sanatına oranla, ideal uyum ve güzelliğe daha az önem veren Kuzey sanatı, bu tür günlük betimlemeleri gittikçe daha çok benimsemiştir" (Gombrich, 2004, s.274).



Resim 3: Jean le Tavernier, "Şarلمان'ın Fetihleri'nden bir sayfa, 1460 dolayları

İskender'e göre janr resmi orta sınıftan kişilerin ve köylülerin günlük yaşamlarının anlatımına dayalı bir resim türüdür. Konu olarak güncel uğraşlar, gelenekler, toplumsal yaşamla ilgili öyküsel, duygusal, acayip, komik durumlar

ele alınır. Resimlemeler sırasında sanatçı tipleri idealleştirmeden olduğu gibi resmeder. Tür resminde her sanatçının konuya bakış açısı farklıdır. Bu anlayışta gerçek tema konu değil, yer alan olayı biçimlendiren koşullardır. Orta sınıfı ya da köylüleri eleştirmek ya da onları yüceltmek söz konusu değildir. Gerçekçi bir üslûba dayalı olan janr resminde mecaz, simge, eleştiri gibi unsurlar kullanılmaz. Her türlü dramatik, duygusal, romantik ve tarihsel unsurlar en aza indirgenerek kullanılır.

Caravaggio sanat yaşamının başlarında gerçekleştirdiği Falcı (Çingene) gibi resimlerinde janr resminin ilk örneklerini vermiştir İskender'e göre güney'de güncel ve dünyasal konuları işlemekle belirginlik kazanan VENEDİK OKULU geleneği, Kuzey'deyse köylülerin yaşam biçimlerini büyük coşkuyla ele alan Yaşlı BRUEGEL tür resminin doğuşunu ve gelişimini etkileyen başlıca kaynaklardır. Janr resmi 17.yy Felemenk'inin (HOLLANDA) Protestan kesiminde büyük beğeni ve yaygınlık kazanmıştır. Felemenk ticaret burjuvazisinin pratik yaşamı olumlayan tutumu bu resim türünün doğmasına neden olurken, Felemenk'te geleneksek akademilerin bulunmayışı da bu gelişim için herhangi bir engel yaratmamıştır. 17. yüzyılın Felemenkli sanatçıları bir yandan portre, manzara ve natürmort gibi resim dallarında ürünler verirken, bir yandan da çeşitli toplantılar, içki alemleri, ev içi yaşantısı (İç Mekân Resmi), masa başı alemleri gibi tür resmi konularında uzmanlaşmışlardır. Çoğunlukla masa çevresinde büyük bir eğlence havası içinde betimlenen bu etkinlikler bazen bir zenginlik göstergesi bazen de bir grup portresi için bahane olarak işlenmiştir. Bu resim anlayışının büyük ustalarından Nicholas Maes (1632-93), Terborch, Gerrit (Gerard) Dou (1613-75), Hooch ve Gabriel Metsu (1629-67) burjuva aile yaşantısını konu alan iç mekanları, Brouwer, Teniers (Genç) ve Adrian van Ostade (1610-84) meyhanelerdeki yaşantıyı büyük bir başarıyla ve bütün ayrıntılarıyla betimlemişlerdir. Jean le Clerk (1587-1633) ile Marten de Vos (1532-1603) ahlaksal (Töre Resmi) ve alegorik anlatımları, Vêrmeer ile Hendrick Terbrugghen de (1587/88-1629) kâğıt oynayanları ve masa başı sohbetlerini konu alan resimleriyle dikkati çekmişlerdir. Pieter Van Laer (1592/95-1642) gibi 17.yy'da İtalya'da yaşayan Kuzeyli sanatçılar da bambocciata olarak anılan küçük boyutlu tür resimleri yapmışlardır. Bu türün en tipik özelliği köylü ve işçilerin yaşamlarını konu alması, ayrıca kompozisyonları çok sayıda küçük figürle oluşturmasıydı. Öte yandan tür resmine özellikle yönelmesine karşın Velazquez, Hals, Rembrant, Le Nain kardeşler, La Tour, Watteau, Chardin, Goya, Daumier gibi büyük ustalar bu türde en güçlü örnekleri vermiş sanatçılardır. Janr resmi yapısı gereği üslûpsal bir evrim geçirmiş değildir. Resim sanatının geçirdiği gelişimden yalnızca belli bir yere değin etkilenmiş, 20.yy'ın başlangıcında resmin konusunun önemini yitirmesine değin varlığını sürdürmüştür (İskender, 1997, s.1832, 1833).

BÖLÜM 2

JANR RESSAMLARI



Resim 4: Bruegel, "Köy Düğünü", Ahşap Üzerine Yağlı boya, 1568, 114 x164cm

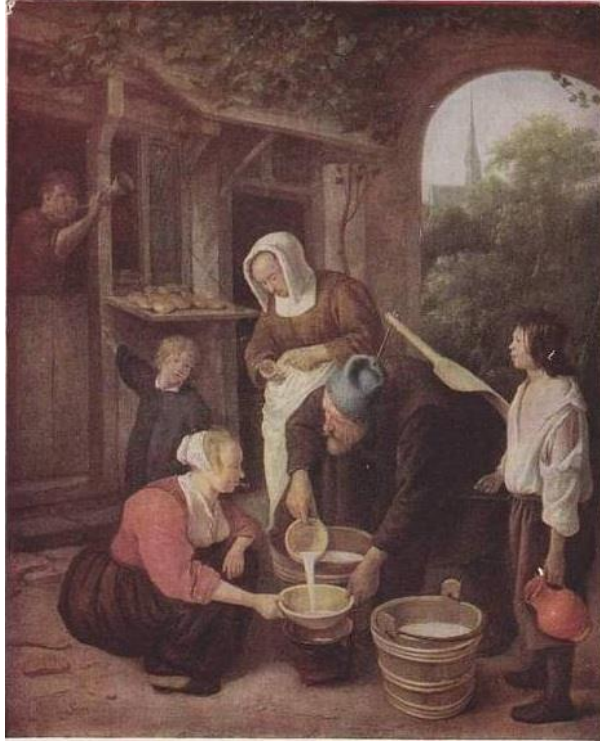


Resim 5: "Tapınakta İsa; atmacayla avlanma", 1310 dolayları

Bruegel'in *Köy Düğünü* adlı resmi (Resim 4) Köy yaşantısını ele alan en iyi örneklerden biridir.

Gombrich'in kitabında köy ortamında yaşayan insanların huyları nasıl ise öyle davrandıkları yazılıdır. Onlar Hilliard'ın centilmeni gibi doğal olmayan bir kişiliğe pek bürünmezler. Bu nedenle oyun yazarları ve sanatçılar, insanların davranışlarını açığa çıkarmak istedikleri zaman, genellikle kişilerini bu kesimden seçmişlerdir. Bazı taşralı insanları bir eğlence figürü olarak görmek o dönemin alışkanlığı olmuştur (Gombrich, s 381, 382). Ressamlar kökü Orta çağ el yazmalarına dayanan Kuzey Sanatı geleneklerini geliştirmeye çalıştıklarına göre Bruegel'in bu tip resimlerden etkilendiğini düşünebiliriz.

Bruegel'in en mükemmel "insan komedilerinden biri" onun *Köy Düğünü* resmi (resim 4) dir. Ziyafet bir tahıl ambarında geçiyor. Arka planda iyice yükselmiş saman yığınları görülüyor. Gelin mavi bir kumaş parçasının önünde oturuyor, kafasının üstünde de bir çeşit taç var. Ellerini kavuşturmuş ve yüzünde memnuniyet ifade eden bir görüntüyle sessizce oturuyor. Sandalyede oturan yaşlı adam ve yanındaki kadın, ana-babası, daha uzakta görünen kaşığıyla yemeği silip süpüren adam belki de güvey. Masada oturan insanların çoğu yalnızca yiyip içmeyi düşünüyor ve henüz düğün ziyafetinin başında olduğumuzu fark ediyoruz. Sol köşedeki bir adam bira boşaltıyor - sırasını bekleyen çok sayıda bira bardağı boş durumda, sepette duruyor. Bu sırada beyaz önlüklü iki adam uyduruk bir tablada on tabak yemek götürüyor. Misafirlerden biri tabakları masaya veriyor. Ama daha pek çok şey olup bitiyor. Arka planda içeri girmeye çalışan bir kalabalık var. Müzisyenler de var. Bunlardan biri üzgün, umutsuz ve aç bakışla yanlarından geçip giden yiyeceklere bakıyor. Masanın köşesinde herkesten ayrı oturmuş iki kişi var, papaz ve yargıç; kendi aralarında konuşmaya dalmışlar ve ön planda bir çocuk var, elinde bir tabak tutuyor ve küçücük kafasına çok bol gelen bir kasket giymiş, lezzetli yiyecekleri yalamakla meşgul - tam bir çocuksu oburluk resmi. Ama burada resmin anlatım zenginliğinden, akıl ve gözlem gücünden çok hayranlık duyacağımız şey ne kalabalık ne de karışık görünmeyecek şekilde düzenlenmiş olmasıdır (Gombrich, 2004, s.382, 383).



Resim 6: Jan Steen, "Sütçü", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1652-58

Jan Steen'in *Sütçü* adlı resmi (Resim 6) janr resmine iyi bir örnektir. Sütçü, kemerli bir sokakta etrafına toplanmış insanların kaplarına süt koymaktadır. Sütü boşaltmak için de ölçü niteliğinde bir kap kullanmaktadır. Sirtında ise tahta bir kürek vardır. Bu kürek belki sütün topaklanmaması için kullanılıyor olabilir. Sütlerin taşındığı kaplar yayık kabı diye nitelendirebileceğimiz türdendir. Sağ tarafta ayakta duran çocuk yırtık giysi ile durmaktadır. Bir elinde para diğerinde sürahi vardır. Yere çömelmiş halde duran yerel giysiler içindeki kadın elindeki kaba sütçünün sütü boşaltmasını beklemektedir. Arka taraftaki çocuk fırıncıyı işaret etmektedir. Kloek fırıncılar sabah ve akşam saatlerinde taze ekmekek çıkardıkları zaman bir hayvan boynuzunu üflerlerdi demiştir. Böylece halk bu durumdan haberdar olurdu (Kloek ve diğerleri, 1996, s.124). Arka tarafta ayakta duran kadın ise elinde bozuk para saymaktadır. Yere çömelmiş kadın, arka taraftaki çocuk ve kadının birbirleriyle bağı olduğu sezilmektedir. Bu üç kişiden biri gelin, diğeri kaynana ve öteki de torun olabilir. Sağ taraftaki çocuğun kıyafeti, elindeki süt kabının küçük olması, yere çömelen kadının süt doldurduğu kabın ufak olması ayrıca ekmekekinin dükkânında beş on tane ekmekeğin bulunması yoksulluk işareti olabilir.



Resim 7: Vermeer, "Süt Döken Kız", Tuval Üzerine Yağlı Boya,

1660 dolayları, 45,5 x 41 cm



Resim 8: Gerard Dou, "Bir Kavanoz İçine Su Döken Kadın, Tuval Üzerine Yağlıboya,

1640, 36 x 27 cm

Vermeer'in *Süt Döken Kız* adlı resmi (Resim 7) ev içi yaşam resimlerinin en başarılı resimlerinden biridir.

Gerard Dou'nun ve Vermeer'in resimlerinde solda bir pencere yer almaktadır. Odaya yayılan ışık buradan girmektedir. Dou'nun resminde kadın suyu kaba dökerken gözlerini izleyiciye dikmiştir. Vermeer'in kadını ise kendi içine kapanmış ve işine konsantre olmuş görünmektedir.

Sütçü Kız resminin (resim 6) en çekici kısmı masanın üzerindeki natürmorttur. Sepet, sürahi, ekmek, süt titreklige sahiptir. Yüzeylerinden yansıyan yansımalarıyla ve canlandırmalarıyla kompozisyona odaklanmada süt döken kızla rekabet ederler. Sütçü kız kuvvetli oluşu, sadeliği ve görünüşü ile tipik hollandalı karakteri temsil eder (Wheelock, 1981, s.86, 88). Figürün kıyafeti ev işlerini yaparken giymekle sorumlu olduğu kıyafetken; arkada görünen ayak ısıtıcı fonksiyonundan dolayı kullanılmıştır. Ayak ısıtıcı kızın arkasındaki boşluğu hissettirmek için oraya konmuştur. Ayrıca duvarın altındaki bordürde Yunan Mitolojisine ait birkaç tane eros resmi vardır. Mutfağı eros resimleriyle doldurmak mümkün olmadığı için tamamlayıcı öge olarak oraya ayak ısıtıcısı eklenmiştir (Wheelock, 1995, s.70,71).

Bailey'e göre Vermeer Gerard Dou'nun *Sürahiden Su Döken Kadın* isimli resminden (Resim;9) etkilenmiş olabilir.

Vermeer'in resmi daha gerçekçidir ve onun zengin giyimli kibar insanları içeren çoğu resimlerinin aksine, bu resim mutfaktaki basit bir sütçü kızı göstermektedir. Sütçü kızın işi peynir ve tereyağı yapmaktır. Sağlam yapılı ve kaslı kollara sahip kız gözlerini yaptığı işe odaklanmıştır. Sütün akar şeklindeki görünümü sütün sonsuza kadar akacağı izlenimini vermiştir. Odanın köşesinde pirinçten yapılmış bir kap ve örülerek yapılmış bir sepet konmuştur. Duvarda iki çivi ve buna ait bir çok iz mevcuttur. Buna göre burası şık bir oda değil çalışma odasıdır (Bailey, 1995, s.52).

Wheelock'un kitabında Vermeer'in bir kamera obscura kullandığı iddia edilmiştir ve şimdi onun bu aleti kullandığı kabul edilmiştir. Kamera obscuranın etkisi aksedici yüzeylerden maden, cilalı tahta ve suda dağılma; yumuşak yüzeylerde ise ekmek ve giyside bulanıklığa neden olur ama resimde bu etki yaygın değildir (Wheelock, 1981, s.88).



Resim 9: Goya, "Bileyici", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1808-12, 68 x 50,5 cm

Goya'nın *Bileyici* adlı resmi (Resim 9) günlük yaşam resimlerinin en iyi örneklerinden biridir.

Bazı uzmanlar Goya'nın günlük işlerle uğraşanları yaptığı çalışmalara zanaatları resimlendiren folklorik çalışmalar olarak, bazıları da 19. yüzyıl realizmine doğru atılan bir adımı gösteren tablolar olarak bakmışlardır.

Bu tür resimler folklorik olsalardı, zanaatlar üzerindeki izlerin özelliklerine uygun olmaları beklenirdi. Ancak bu tabloda figürün boşlukta özgürce hareket etmesi, mimari öğelerin çıkarılarak, daha büyük bir gerçeklik algısı uyandırmak ve sahneye canlılık katmak amacıyla, en önemli olana indirgenmesidir; bileme taşı ve bıçağa.

Bıçak bileyici bileme taşının bitişiğinde eğilmiştir ve bize gözünü dikmiştir. Yüz ifadesi zeki olmasa da kahramanlık girişimleri için gerekli olan kapasiteye sahipmiş gibi gözükmetedir. Savaş sırasında özel bir anlam ve

misyona sahip olan bıçağı ustalıklarla kullanır. Bıçak, yaygın bir iş aleti olmaktan çıkıp, bir savunma silahına dönüşmüştür. Zaragoza'nın iki kuşatması boyunca, Aragonlular kendilerini göğüs göğse çarpışmalarıyla fark ettirmişlerdir. Bu (bıçak), insanların direnmelerinin bir sembolüydü. İlk kuşatma sırasında, (General Palafox'un derhal verdiği cevap şuydu; Onlara savaşmaları için bıçak verin, demiştir. Aynı kaynağa göre, siviller sadece bıçakla savaşmaya hazırlanmıştı: Palafox, (Her ne zaman bir köyü at sırtında geçse cesur Palafox'un kulaklarında çınlayan ortak görüş; halk eğer cephane ikmali yetersiz kalırsa, düşmanın üzerine hançer ve bıçakla düşmeye hazırlardı, demiştir).

Goya, hem kadın hem de erkek isimli kahramanları büyütüştür. Halk ilk Zaragoza kuşatması sırasında başarılı olmuştur. İsimli bir rapora göre; bu başarılarından sorumlu olanlar çoğunlukla, hayatlarında ne avı bilen ne de silah gürültüsünü duyan insanlardır, onlar sadece meyveleri toplamak için budama bıçağı ve tırpan kullanan, basit işçilerdi. Asıl kahramanlığın ordunun teçizatından değil ama toplumsal erdemlerden kaynaklandığı anlaşılmıştır (Sanchez, Alfonso E. Perez ve Sayre, Eleno A, 1989, s.150, 153).



Resim 10: Gustave Courbet, "Karşılaşma", Yağlıboya, 1854, 129 x 149 cm

Realizm akımının adını koyan Gustave Courbet *Günaydın Bay Courbet* isimli resminde...

kendisini, sırtında resim malzemeleriyle kırdaki yürürken resmetmiştir. Bir dostu ve koruyucusu onu selamlıyorlar. Courbet tabloya, "Günaydın Bay Courbet!" adını vermiştir. Akademik sanatın ünlü tablolarına alışık birisine, bu tablo, çocukça görünmüş olmalıdır. Burada ne zarif duruşlar ne akıcı çizgiler ne de etkileyici renkler vardır. Tablonun doğal düzenlemesiyle karşılaştırıldığında, Millet'in "Başak Toplayan Kadınlar"ının kompozisyonu bile, üzerinde çok düşünülmüş izlenimi vermektedir. Bir ressamın, kendini adeta bir serseri gibi ceketsiz betimlemesi, "saygıdeğer" resamlara ve onların hayranlarına bir hakaret gibi gelmiş olmalıdır. Aslında Courbet'in uyandırmak istediği izlenim de buydu. Tablolarının zamanın geçerli alışkanlıklarına karşı bir başkaldırı olmasını, kendini beğenmiş "kentsoyluları şaşkına çevirmesini", geleneksel kalıpların ustaca kullanımına karşı ödün vermeyen sanatsal içtenliğin değerini haykırmasını istiyordu. Courbet 1854'te yazdığı bir mektupta şunları söylüyor: "İlkelerimden kıl payı olsun sapmadan, vicdanıma bir an olsun yalan söylemeden, yalnızca kendi sanatımla yaşamımı kazanacağımı umut ediyorum". Courbet'in kalıplaşmış etkilere bilinçli olarak sırt çevirmesi ve dünyayı gördüğü gibi resmetme kararlılığı, birçok sanatçıyı, alışılmış yöntemlere karşı koyarak, sadece içerinden gelen sanatsal sese kulak vermeye cesaretlendirmiştir (Gombrich, 2004, s.511).



Resim 11: Daumier, "Üçüncü Sınıf Taşıma", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1863-65,

65,4 x 90,2 cm

Honore Daumier'de trende yolculuk yapan insanları resmettiği *Üçüncü Sınıf Taşıma* adlı (Resim;11) resminde yoksulluğu sergilemektedir.

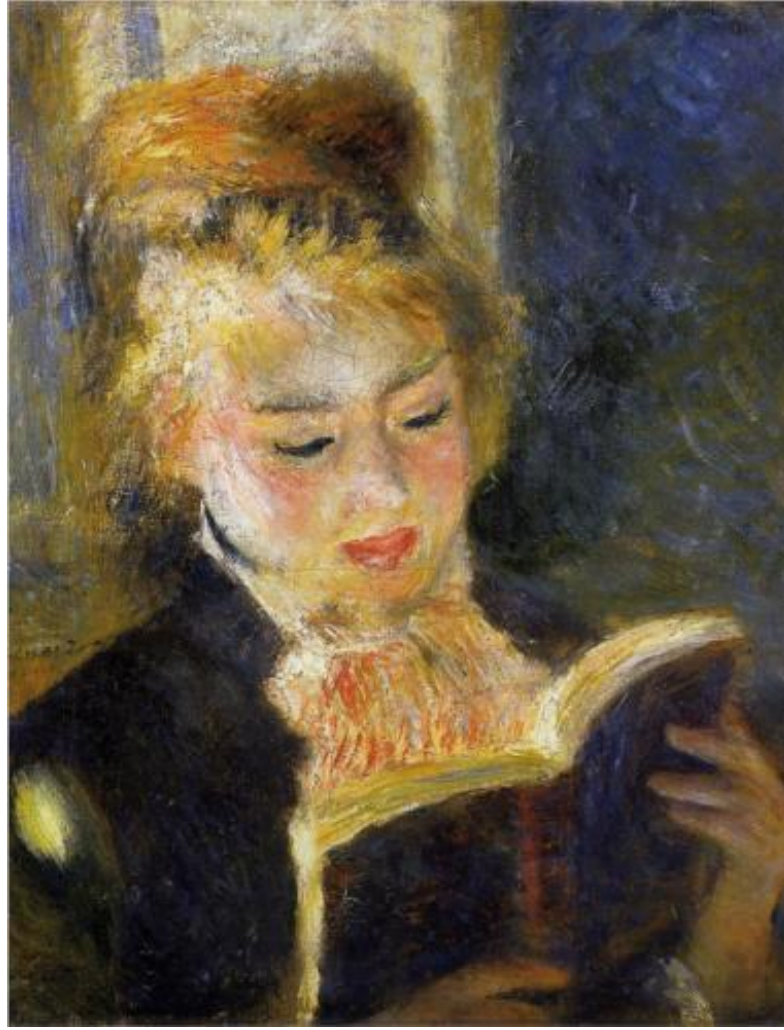
Birinci ve ikinci sınıf bölmelerde yolculuk edenler kapalı kompartımanlarda yolculuk yaparken üçüncü sınıf bilete sahip olanlar sert koltuklarda ve kalabalık ortamda yolculuk etmek zorundaydı (Kleiner, 2012, s.779).

Millet'in çalışmalarının birkaçına benzeyen bu resmi Daumier Fransız Devrimi sonrası işçi sınıfının kahramanlığını ifade etmek için yapmıştır. Alelâde insanlar tarlalarda çalışmanın yerine modern seyahatin can sıkıcılığına tahammül ederken gösterilmiştir (Ives ve diğerleri, 1992, s.136).

Daşdağ yaşlı kadını resmin en önemli üç karakterinden biri sayar. O, Bir aileyi toparlayan, zorluklara karşı direnmeye çalışan biridir. Yılların ve zorlu şartların izini hissettiğimiz bir yüz yapısı vardır. Sanatçı bu durumu daha iyi anlamamızı sağlamak için, yaşlı kadının gözlerini, gözlerimizle buluşturmaktadır. Öte yandan, kucağında tuttuğu sepet dikkati çekmektedir. Bir ailenin yanına alacağı en önemli öğelerden biri gıda maddeleridir. Muhtemelen bu sepet de yiyecek sepetidir. Ancak yaşlı kadının sepeti tutuşu ilginçtir. Kadın tıpkı ibadet edercesine sepetin sapını tutmaktadır ve sepetin içinde bulunanların, sanki onlar için bir kutsiyet taşıdığını hissettirmektedir.

Resmin ön planında sol başta oturan kadın bir annenin şefkatini, sıcaklığını, sevgisini, özenini hissettirmektedir. Kadının gözü, tek ilgi noktası olan çocuğundadır.

Resmin ön planında, yaşlı kadının yanında oturan, sırtını koltuğa dayamış, başı yana düşmüş, uyuyan bir çocuk görmekteyiz. Çocuğun sol eli onun için önemli olduğunu düşündüğümüz kutuya doğru uzanmaktadır. Kutunun üzerinde ise çocuğa ait olduğunu sandığımız bir şapka durmaktadır. Muhtemelen, kutunun içinde çocuk için önemli olabilecek bir oyuncak veya herhangi bir eşya bulunmaktadır. Kutusuna sahip çıkabilmek için de üzerine şapkasını koymuş olabilir. Yolculuğun çocuğu etkilediği, derin bir uykuya dalışından bellidir (Daşdağ, 2010, s.383,384).



Resim 12: Renoir, "Okuyan Kız", Tuval Üzerine Yağlı Boya,
1875-6, 47 x 38 cm

Renoir'ın *Okuyan Kız* adlı resmi için (Resim12) Neret kitap ya da gazete okuyan kızlar ile tiyatro oyununun bir bölümüne çalışan kız resimlerinin olduğunu serilerden biridir der (Neret, 2001, s.79).

Funk&Wagnalls'a göre, Renoir'in modellerinde bulunması gereken özellik ışık alan bir ciltti (Funk&Wagnalls, 1978). Margot böyle bir cilde sahipti. Altuna'ya göre ise Renoir'in modeli Margot, kızıl saçlı, yapma kaşlı, çakır gözlü, iri burunlu, kaba şiveli bir dansçıydı. Renoir onu stüdyonun ışıklı bir köşesinde otururken resmetmiştir. Pencereden giren gün ışığı kitapta yansdıktan sonra yüzü aydınlatmakta, cildine taptaze bir şeffaflık vermekteydi. Fırça burada son derece rahat ve serbesttir. Bu tip resimlerinde Renoir "Lokal Renk" diye bir şey tanımamış yani hiçbir cismi belirli bir renkle değerlendirmeyip çevresindeki renge ve ışığa göre ayarlamıştır (Altuna, 1959, s. 96).

Renoir bu resimde Gustave Gaillebotte'ye ait olan küçük ve narin fırça vuruşlarını kullanmıştır . Bazı yerlerde renkler karmaşıktır. Boyundaki fularda mavinin karışımı, sarı, kırmızı ve açık pembe; daha büyük alanlarda tamamlayıcı renkler yanyana konmuştur. Modelin arkasındaki mavi-yeşil alan pembe-sarı alan'a bitişiktir. Elde, yüzde ve fularda sarı renk bol miktarda kullanılmıştır.

Pozun sadeliği ve modelin arkasındaki dikdörtgen panellerin bulunması Vermeer ve Chardin'i çağırıştırır (Gaunt, 1982, s.70).



Resim13: Seurat, "Sen'de Banyo" Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1883/84, 201 x 300 cm

Seurat'ın *Sen'de Banyo* adlı resmi (Resim 13) hayat şartlarının insanları birbirinden uzaklaştırmasına dikkat çeken bir resimdir.

Sen'de Banyo adlı resimde güneşli bir yaz gününden bir kesit anlatılmıştır. Uzakta bacalarından duman tüten fabrikalar ve onun önünde bir köprü vardır. Bacalardan çıkan dumanlar gökyüzünü kaplamıştır. Gökyüzündeki renk suya ve figürlerin vücutlarına da yansımıştır. Bu duruma bir de figürlerin hareketsizliği eklenince ortam monotonlaşmıştır. "Resmedilen bu zaman dilimi, yapılan uğraşlardan sonraki tatil zamanıdır. Işık, güneş, yeşillik, binalar, su, insanlar,

arka planda süzülen teknelerin güzel bir günün öğleden sonrasının uyuşuk sıcaklığını etrafa saçar" (Courthion, t.y., s.94).

Resim 12 de sanayinin ya da başka birşeyin doğayı kirletmediği, insanların nehirde ya da kırdaki gezinti yapabileceği bir yer anlatılmaktadır. Seurat'ın gençleri işçi sınıfının bir parçasıdır. Resim erkeklerin eğlencesini anlatır. Onlar aynı sahili paylaşımlarına rağmen, onların arkadaş gibi bir araya gelme hissi yoktur ve henüz bir topluluk oluşturmazlar. Resimde kadın yoktur. Bu resimde yüzücüler sahilde uzanır, suda sıçrar ya da fikir tartışmasına girerler; figürler adaya göz gezdirirler, ama feribot gezintisi yapan çiftlere katılmazlar. Onlar, tamamiyle işten arta kalan serbest zamanın tadını çıkaran orta sınıfı temsil ederler. Seurat figürlerin her birini birbirinden soyutlayarak oyun aktivitesinin çoğu belirtilerini uzaklaştırmıştır; Seurat onlara mezar anıtsallığı vermiştir. Bunu yaparken eğlencenin kutlama algısını çıkarmıştır ve böylece çalışma ve toplum ilişkisini sorgulamıştır (Herbert, 1991, s.151).



Resim 14: Matisse, "Ressamın Ailesi", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1911, 143 x 194 cm

Ele alacağım bir diğer önemli ressam 20.yüzyılın Fovist sanatçısı Matisse'dir. Onun janr resmine örnek olarak *Ressamın Ailesi* adlı tuval resmidir. Bu resimde günlük yaşam olanca heyecanı ile kompozisyona yansıtılmıştır.

Essers'e (2002, s.39) göre Matisse ailesi ressamın sanatsal çalışmalarına göre davranışlarını ortaya koyuyordu. "Öyle ki bayan Matisse çocuklarından sessiz olmalarını, önemli bir resim üzerine çalışan babalarını rahatsız etmemelerini isteyecekti"

Essers (2002, s. 39, 42) Tabloda Matisse ailesi sessizce kendi işlerini yapmaktadırlar. Resimde iki oğul dama oynarken gösterilmiştir. Marguerita okuduğu kitap üzerine düşünmekle meşguldür. Bayan Matisse ise bir sedirin üzerinde nakış işlemektedir.

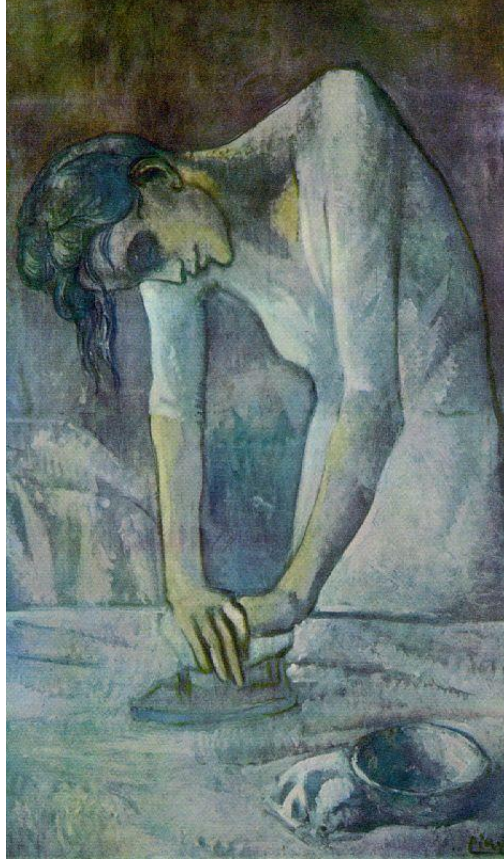
Schneider 'e (Aktaran: Orhan, 2007, s.84) göre ressamın eşi ile iki oğlu kanepelerin, duvar kağıdının ve en önemlisi yerdeki halının süslemeci-motifsel kalabalığı içinde neredeyse kaybolmaktadır. Resim İslam sanatının çekinerek kullandığı insan figürünü, yine İslam sanatına ait süslemeci bir anlayışla oluşturulan mekânla bütünleştirmeye çalışmaktadır. Figürler ve mekân arasındaki gerilim içinde, sanatçının oğulları, kızı ve eşi İran halısıyla egemenlik yarışına girmişlerdir. İran halısı koltuklara, kanepelere ve duvara yayılarak egemen olmaktadır. Ressam figürlerin bedenlerini yok ederek, kişilerin elbiselerini vurgulamıştır. Yüzlerinde ise farklılıkları değil, benzerlikleri resmetmiş, aynı ten rengi, aynı yüz hatlarını kullanmıştır. Neredeyse kişileri de resmine süsleme amaçlı almıştır. Öyle ki figürler, İslam sanatında olduğu gibi ağırlıksız görünmektedirler. Sanatçı figürleri yalnızca üzerlerinde kullandığı renklerle görünür kılmıştır. Oğullarının giysilerindeki kırmızı ve kızının elbisesinin siyah rengi gibi...Ressam bu resminde İran halı ve minyatürlerinden etkilenimini açıkça ortaya koymuştur (Aktaran:Orhan, 2007, s.84).

Fovist sanatçı Matisse, "Doğu her zaman bana ilham olmuştur... Mesela Pers minyatürleri duygularımı nasıl ifade edeceğimi bana göstermiştir. Bu sanatın ayrıntıları resmimin daha ileriye gitmesinde bana yardımcı olmuştur" (Kostenovich-Semyonova, 1993, s.123).



Resim 15: Jan Gossaert, "Aziz Luka Meryem'in Resmini Yapıyor",
Ahşap üzerine yağlıboya, 1515 dolayları

Elderfield'e göre Matisse *Ressamın Ailesi* (Resim 14) tablosu ile Batı'nın perspektifini tersine çevirmiştir. Bilinen perspektif kurallarında geniş alan gittikçe daralır ama bu resimde dar alandan geniş alana gidilmiştir. Uygulanan motifler aynı hizada gitmemiştir. Bu resim hayali olarak bizim resmin içinde gezinmemizi ister. Bu noktaya ulaşmamızın nedeni Batı perspektifidir ve bunun örneği bir Rönesans tablosundaki (Resim 15) desenli kaldırımdır. Bu kaldırım ile dama tahtası arasında bir ilgi kurulmuştur. Çocuklardan birinin eli bize bu durumu işaret eder (Elderfield, 1992, s.63).



Resim 16: Picasso, "Ütü Yapan Kadın", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1904, 116,2 x 73 cm



Resim 17: Degas, "Ütü Yapan Kadın, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1884, 76 x 81 cm

Picasso'nun *Ütü yapan Kadın* resmi (resim 16) tipik açlığı ve yoksulluğu anlatan bir resimdir.

Piccatori ve Zuffi (2001, s.34) Picasso'nun Resim 15'deki kadın figürünün zayıf olduğu için cinsiyet ayrımı yapılamadığını belirtmiştir.

Jaffe Degas'ın resminde bir kadın uzun bir gün boyunca ütü yaptıktan sonra esnerken ve gerinirken görüldüğünü belirtmiştir. Picasso'nun eserinde figür, günlük hayatının katmanının üzerine tıpkı bir Aziz'in görüntüsü gibi yükselmiştir. Sanatçı sadece gözlem yapmanın çok ötesine, doğrudan idrak seviyesine geçmiştir.

Bu tablonun sade ve süssüz ve de papaz sınıfına ait niteliği El Greco'nun bazı biçimsel oyunlarına, çağdaş bir konu olan modern işçi sınıfının köleliği üzerinde kullanmak üzere başvurulmuştur. Picasso ütü yapan kadını "insan toplumunun saygıdeğer bir ferdi" olarak görür ve ona göre bu kadın El Greco'nun azizlerinden daha az görkemli ve asil değildir.

Bu tablodaki şekillerin ve renklerin sadeliği ve azlığı takdire değer bir biçimde konu ile uyum içindedir; birkaç çizgiyle belirtilen figür sadece renklendirilmesiyle ayırt edilebilen basit bir arka plana karşı yerleştirilmiştir. Araçların bu şekilde az kullanımı Picasso'nun bu yılın başlarındaki eserlerini nitelendirir. Sanatçı, insanın sefaletini sadece onun olumsuz yönünü değil aynı zamanda onu asilleştiren gücünü resmetmek istemiştir. Picasso'nun figürü, içinde bulunduğu duruma asaletle katlanan insanlığın sembolü olmuştur (Jaffe, 1988, s.52).

İki resmi karşılaştırdığımızda Picasso'nun resminde kadın ayakta duran bir ceset gibidir. İki eliyle vücudunun olmayan ağırlığını ütüye verir. Göz altları mordur ve kemikleri ortaya çıkacak kadar zayıftır. Ütüyü kımıldatıp kımıldatamayacağı bile meçhuldür. Göğüsleri yeni yetme bir genç kızın göğüsleri gibidir ve çıplak olmasına rağmen hiçbir kadınsılığı, cinselliği ve çekiciliği yoktur. Yoksulluk ve umutsuzluk ön plana çıkarılmıştır.

Aynı konuyu ele alan Degas'ın resminde ütü yapan kadınların hareket yönü farklı olmasına rağmen birlikte aynıdır. Degas'da kadınlar sağlıklı, kuvvetli ve günlük giysileri içinde hayat doludurlar. Kadınlardan biri esnerken diğer eliyle şişe tutmaktadır. Ütü yapan kadın ise başı öne eğik tamamen işine odaklanmıştır.



Resim 18: Hamilton, "Günümüz Evlerini Bu Denli Farklı, Çekici Kılan Tam Olarak Nedir? ", Kolaj, 1956, 26 x 25cm

Yarın Sergisi'nin afişi olan Resim 18'e ait bu kolaj, sanat dışı kaynaklardan yapılmış motiflerden oluşuyordu ve Batı dünyasından her insanın düşlerini ve yaşamını özetliyordu.: Film ve televizyon, konserve ve yiyecekler, ev gereçleri, kasları gelişmiş bir erkek mankenle, çıplak bir kadının fotoğrafları, oturma odasının duvarında eski bir aile büyüğüne ait portreyi gölgede bırakan ve bir tablo gibi asılmış olan Young Romance'ın kapağıydı. Hamilton'ın her yerde bulunan bu tip nesnelere dayanarak sanat yapma konusunda ısrarı, geleneklere karşı bir davranış olarak değerlendirilebilirdi. Ancak kullandığı yol, geleneklere uygun düşmektedir: Her şeyden önce bu afiş, insanın beş duyusuna seslenen bir Rönesans resmini akla getiriyordu. Ayrıca bu afiş; on yedinci yüzyılda yapılmış ve günlük yaşamı simgeleyen; evdeki bir çift; işini yapan bir hizmetçi ve geri planda da kent yaşamını konu edinen bir Hollanda resmini akla getiriyordu (Lynton, 2009, s. 286, 287).

Hamilton'un resminde tavanda Amerika kıtasına benzer bir görüntü yer almaktadır. Bu resim Amerikan toplumunun isteklerini temsil eden bir resim olabilir.

Charles, Manca, McShane ve Wigal (2012) tarafından yapılan çalışmaya göre " bu kolajın yaratıcısının Pop Art/Kitle Kültürü Sanatı geleneği için neden bu kadar önemli sayıldığını gözler önüne sermiştir; çünkü Hamilton ve diğerlerinin bir süre sonra işleyecekleri bütün temaların neredeyse bir sözlüğü olmuştur. Duvarda asılı Young Romance çizgi roman görüntüsü Roy Lichenstein'dan gelecek şeyleri işaret eder; sağdaki çıplak kadın yanı başındaki jambon kutusu, meyve kâsesi ve televizyonla birlikte Tom Wesselmann'ın gelecekteki görüntülerini akla getirir; merdivindeki ibareli imleç aynı doğrultuda eserler verecek olan Andy Warhol'un sanat uğraşını büyük ölçüde burada 1929 yapımı Caz Şarkıcısı'ndaki Al Jolson biçiminde karşımıza çıkan "süper star"lara ayıracağına ipucunu taşır; yarı çıplak erkeğin elindeki rakette yazılı "POP" kelimesi gelecekte Ed Ruscha, Robert Indiana, Allan D'Arcangelo ve bizzat Hamilton'ın kelimeleri kullanım biçimine işaret eder; abajur üstündeki şirket logosu Ashley Bickerton'ın yıllar sonra vereceği eserleri öngörür (Charles ve diğerleri,2012, s.502).

Germaner kitabında Hamilton'ın kolajı için "Fetiş-nesnelerin yapıtta böyle yığılması bir eleştiriden çok, çağdaş insanın gerçeğini ve doğal olarak aynı zamanda sanatçının gerçeğini oluşturan imgelerin betimlenmesidir" demiştir (Germaner, 1997, s. 11).



Resim 19: Co Westerik, "Balıkçı Kadın", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1951, 87 x 110 cm

Westeriğin Balıkçı Kadın adlı (Resim 19) resmi balık satılan bir tezgâhı gösteren bir resimdir.

Tezgâhın arkasındaki kadın bir halterci gibi kaslıdır ve kısa boyludur. Kadın düşünceli bir haldedir. Onun bu hali belki de yaptığı işten para kazanamadığı içindir. Balığın artan kısmının görüntüsünden onun kilo ya da tane hesabı satıldığı fikrini akla getirmektedir. Kadının gözleri uzaklara dalmıştır. Ne yapacağını düşünür gibi bir hali vardır.

Giray'ın anlatımında Westerik Balıkçı Kadını belirli bir mekanda değil boşlukta vermiştir. Fonu mavi ile sınırlamıştır. Balığın gazeteye sarılmış olması okunan haberlerin güncelliğini koruduğunu gösterir. Kadının elleri sürekli balık temizlediği için tombuldur. Masadaki perspektif bozuktur. Figür yapıştırılmış kolaj gibi durmaktadır. Oranlarda dengesizlik vardır. Orantının olmayışı sanatçının akademik olup olmadığı sorusunu akla getirir. Yüzey boyamada derinlik yoktur. Renk olarak soğuk iki renk vardır. Sarı ve kırmızı rengi kaldırırsak renk dengesi çöker. Kadının organları geometriktir. Resmin bütününe egemen olan geometrik deformasyon vardır.

Hollanda'nın altın çağındaki balıkçı resimleriyle kıyaslandığında bu çağdaki balıkçı tezgahları zenginlere hizmet ederken bu resimdeki balıkçı kadın yoksullara hizmet etmektedir. Çünkü önünde parça halinde duran bir balık arkasında ise kurumaya bırakılmış birkaç tane balık vardır. Zenginlik belirtisi yoktur (K. Giray ile kişisel iletişim, 2013). İskender'e göre, Westerik Picasso'nun bazı çalışmalarından etkilenmiştir. Bu resim Eski Yunan çağrışımlı bir resimdir. Açık havada betimlenmiş ve 17. yüzyılda sayısız örneği yapılmış tipik janr resmi olduğu gibi matrak yanı olan bir resimdir (K. İskender ile kişisel iletişim, 2013).



Resim 20: David Hockney, "Ailem ve Ben", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1975, 183 x183 cm



Resim 21: David Hockney, "Ailem", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1977, 182,9 x182,9 cm

David Hockneyin Ailem ve Ben resmi (Resim 20) ailesiyle onun arasındaki ilişkiyi gösteren bir resimdir. Ailem resmi (Resim 21) ise Hockney'in anne ve babasının arasındaki ilişkiyi gösteren bir resimdir. (Melia ve Luckhard, 1994, s.95)

Hockney'e göre bir kişiyle olan İletişim her zaman onunla konuşarak yapılan birşey değildir. Biriyle birlikte geçirilen yıllardan sonra onların yüz mimiklerinden, davranışlarından nasıl hareket edileceği anlaşılır.

Hockney ilk resminde anne ve babasını yeşil renkli tekerlekli boya malzemelerinin konulduğu yeşil renkli bir etajer'in yanına oturtmuştur. Çekmecenin üzerine uzun sarı renkli lalelerin bulunduğu bir vazo ile bir ayna konmuştur. Aynanın yüzeyine tam merkeze olmayacak şekilde Hockney'in görüntüsü yansımıştır. Hockney üç kişilik iletişimi kuvvetlendirmek için duvara kırmızı bir üçgen çizmiştir. Daha sonra tatmin olmadığı için kendi portresini bir daha boyamıştır.

Hockney ilk resmin sonucundan memnun olmayınca ikinci resmini yapmıştır.

Yine bay ve bayan Hockney yeşil renkli etajer'in yakınına oturmuştur. Bu sefer çekmecenin üzerindeki vazonun içine daha kısa olan sarı ve kırmızı laleler konmuştur. Çekmecenin üzerindeki aynaya yansıyan görüntü Hockney'in görüntüsü değil de Piero della Francesca'nın vaftiz edilmesini gösteren bir tablo ile Fra Angelico'ya ait Jüstinyen'in hayali resminden ödünç alınan trabzanda duran iki mavi perdedir. Bu resimde önceki resimde yer alan demir sandalyelerin yerini ağaç sandalyeler almıştır. Yerdeki halı daha belirgindir. Resim daha aydınlıktır. Yeşil çekmecenin alt gözünde ressam Chardin'in ev yaşamını içeren resimlerini barındıran bir kitap durmaktadır. Hockney'in annesi bu resimde daha diri ve atik bir şekilde oturmuştur. Hockney'in babası ise elindeki kitabı incelemekle meşguldür (Webb, 1988, 153, 154).

İlk resim bitmemiş bir resimdir. İlk resim ikinci resme göre daha karanlıktır. Kişilerin kıyafetleri üzerlerine boldur. Anne ve baba'nın arasında soğuk rüzgarlar esmektedir. İkinci resimde ise resme aydınlık hakimdir. Bay ve Bayan Hockney kendilerine uyan kıyafetler içindedir. İkisinin duruşu birbirine samimi ve sıcaktır. İkinci resimde anne ve baba hayat dolu ve genç görünmektedir. "İkinci resim birinci resimden daha huzurlu ve doğaldır" (Webb, 1988, s. 154).



Resim 22: Osman Hamdi, "Vazo Y.Kız,

Resim 23: Osman Hamdi, "Vazo Y. Kız,

Tuval Üzerine Yağlı Boya,1881, 55 x 37cm

Tuval Üzerine Yağlı Boya,1883,47 x 25 cm

Osman Hamdi kadını konu edinen ilk Türk ressamıdır. Kadını günlük yaşamında gezintide, çarşıda, evde v.b konularda tuvaline yansıtmıştır. Evdeki kadın kompozisyonlarında kitap okuyan, evinde herhangi bir işle meşgul olan, müzik aleti çalan gibi hâllerde kadını hayatın içinde resmetmiştir. Kadın ev içindeyken çoğu kez ayakları çıplaktır ve vücûda oturan elbiseler giymiştir. Osman Hamdi kadın güzelliğini, bu açıktaki el, yüz, ayaklar ve vücudu saran elbiselerle başarılı bir şekilde ortaya koymuştur. Elbiseler, kadın güzelliğini örten değil, vücut güzelliğini ortaya çıkaran öğelerden oluşmuştur" (Aksoy, 1993, s.10, 12, 13).

Osman Hamdi'nin gündelik yaşam resimlerinden birisi "Vazo Yerleştiren Kız" resmidir. Eldem'e göre Osman Hamdi için vazo temasının ayrı bir yeri vardır. Çok basit bir şekilde bu temayı ikiye ayıracak olursak bunun ilk boyutu belirli bir vazunun resimde kullanımıyla ilgilidir.: ikincisi ise belirsiz

bir vazonun resimde dekoratif bir unsur ve figürün hareketini belirleyen bir obje olarak kullanılmasıdır. Vazo Yerleştiren Kız adıyla bilinen tablonun iki versiyonu vardır. Biri 1881, diğeri ise 1883 tarihli olan bu iki tuvalde çok benzer kompozisyonla genç bir kadın yerleri hasırla kaplı bir odadaki bir sedire hafifçe dizini dayayarak duvardaki kavukluk gibi bir etajerin üzerine çiçek dolu bir vazo yerleştirmektedir. Birinde sarı, diğesinde açık mor renkte elbise giymiş olan bu kadınlar büyük bir ihtimalle Hamdi'nin karısı Marie/Naile'den esinlenmiştir. Sahnenin de o tarihlerde onun sıkça yaptığı harem sahnelerinin bir uzantısı olduğu, dolayısıyla da temsil eden kişinin evin hanımı olabileceği doğruysa da, ortalığı düzenlemekle görevli bir cariyeye olma ihtimalinin daha yüksek olduğu akla getirmektedir (Eldem, 2010, s.483, 486).



Resim 24: Mehmet Ruhi, "Taşçılar", 1924, 229 x 168 cm

Mehmet Ruhi'nin *Taşçılar* adlı (Resim 24) resmi taş ocağında çalışan işçileri anlatan bir resimdir.

Çetin Resim 21'de üç taşçının ellerindeki manivelalar ile yerinden oynatmaya çalıştıkları sağ alt köşedeki büyük taş bloğunun, resmin ana elemanı olduğuna dikkât çeker. Ayrıca yerdeki murç, varyoz gibi alet edavat diğere öğelerdir. Sağdaki iki taşçı birlikte kullandıkları manivela ile güçlerini birleştirerek sağ alt köşedeki kayayı alt bölümünden oynatmaya çalışırken, sağ üst köşedeki taşçı aynı taş kütesine üstten bir başka manivela ile yüklenmektedir. Sarıklı, kasketli ve şapkalı üç ayrı başlığı olan işçilerin giysileri de aynı başlıkları gibi farklıdır. Resim bu kişilerin farklı

yörelere ve kesimlerden gelen insanlar oldukları ipucunu veren ve kırsaldan kentsel geçiş halinde olan dönemin işçi kesiminin durumunu, alegorik bir anlatımla vermektedir. Figürlerin renkleri taş ocağı ile bütünleşmelerini sağlayacak şekilde düzenlenmiştir. Soldaki iki figürün yerdeki gölgesi ise tüm figürlerin ve gerçekleştirmeye çalıştıkları eylemin bütünleşmesini sağlamak ve resme mor rengin girebilmesine de vesile olmaktadır. Böylece resmin kompozisyonuna daha olumlu katkı yapmaktadır (Çetin, 2004, s.130, 131)

Wright'a göre bir sanat tarihçisi bu tablodaki tekrarlanan fırça sürüşlerinin, figürlerin sağlam duruşunun ve sağdaki figürün yuvarlak şapkasının Cezanne'ın çalışmalarını çağrıştırdığını söylemiştir. Resimdeki işçilerin ellerindeki aletlerle kayayı yerinden oynatmak için gösterdikleri çabayı ve taş ocağında klostrifik atmosferi de Millet'in Taş Ocakçıları resmine cevap olarak görmüştür.



Resim 25: Millet, "Taş Ocakçıları", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1846-1847, 60 x 74 cm



Resim 26: Courbet, "Taş Kıranlar", Tuval Üzerine Yağlı Boya,

1849, 165 x 257 cm.

Benzerlikler bir yere kadardır: Bunlar Cezanne'ı ve Courbet'yi anımsatırlar ama tam olarak değil. Bu çağrışımlar Avrupalı sanat tarihçilerine aşına görünsede Taşçılar tablosu için hissedilen şey onun farklı yere farklı kültüre hitab ediyor olmasıdır (Wright, 2005, s.140, 141).

Çetin'e göre bu eser, Türk resim sanatında emekçileri konu alan ilk önemli resim yapıtı olduğunu düşündürmektedir. Eşref Üren Taşçılar tablosu için "İstanbul Beşiktaş'taki Resim Heykel Müzemizdeki "Taşçılar"adlı tablosunu düşünüyorum da yaşamı boyunca hiç başka bir tablo yapmasaydı, o tek düzenleme, onun ölümsüzlük payesine erişmesine yeter de artardı."diyerek övmüştür (Çetin, 2004, s.131,198).



Resim 27: Avni Lifij, "Seyreden Kadınlar", Kartpostal Üzerine Yağlı Boya,

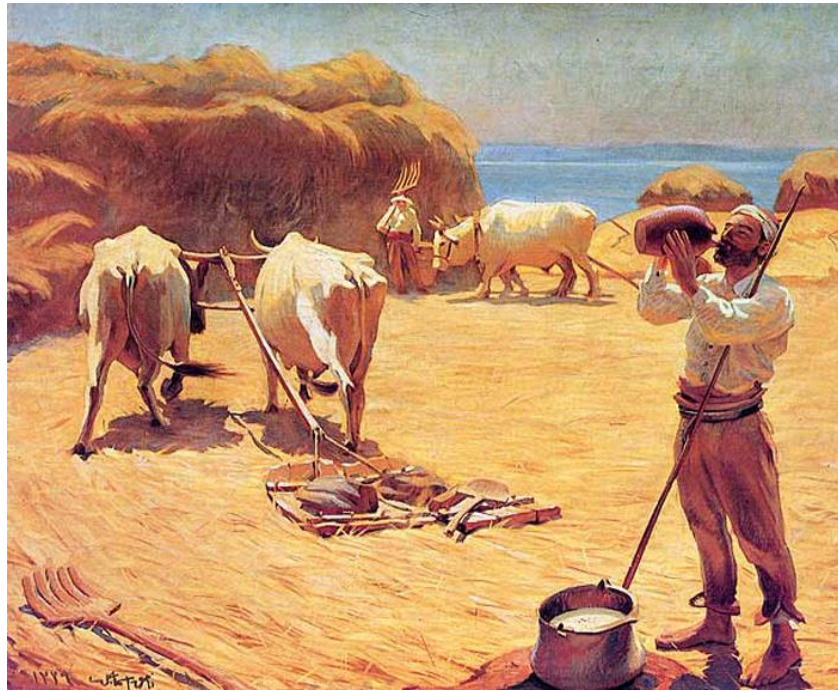
9 x 13.9 cm

Avni Lifij'in *Seyreden Kadınlar* (Resim 27) resmi ışıklılığı, yalınlığıyla Lifij'in renk ve biçim konusunda bileşim, uyuşum ve bağdaşım yeteneğini gösterdiği gibi olayı çok çabuk saptayıp, yorumlama gücünü ortaya koymuştur (Gören, 2001, s.343).

Resim kalemle taslak çizilmeden direkt fırçayla oluşturulmuştur. Fırça tuşları belirgindir ve resme lekeci bir anlayış hakimdir. Sadece bir tane dikey bir tane de onunla kesişen çizgi vardır. Zemin olmamasına rağmen figürlerin kollarını dayadıkları çizgi ile dikey çizgi sayesinde onlar havada durmazlar. Işık arkadan gelir ve ışığın şiddetinden bu resmin yazın yapıldığı fark edilmektedir. Pembe, kırmızı, sarı ve kahverenginin sıcaklığına karşın uçuk tonlar ve beyazla renk dengesi sağlanmıştır.



Resim 28: Namık İsmail, "Harman", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1923, 80 x 97 cm



Resim 29: Namık İsmail, "Harman", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1923, 165 x 200 cm

Giray Namık İsmail'in ürettiği ve bir seri olan *Harman* resimlerini, bir arada inceleme olanağı bulduğumuz iki önemli kuruluş ve iki önemli koleksiyon olarak niteler.

Tarımda karasaban kullanımını uzun yıllar önceydi. Bu görünümle anılarda ya da fotoğraflarda kalmıştır ancak bu görünümün yağlıboya resimle önem kazanması onur vericidir.

Beyaz, besili öküzlere koşulan saban üzerinde oturan güçlü ve genç köylüler, hareket yönlerinin karşılıklı akışı ile tuval yüzeyinde yuvarlak bir daire çizmektedirler. Hayvanlar, gövdelerinin altına düşen gölgeleriyle sabana asılmaktadırlar. Sararmış buğdayların zemini kaplayan girift dokusu üzerinde şiddetli öğle ışıkları dolaşmaktadır. Kırmızı şalvarları ve başlarına bağladıkları kırmızı yazmalarıyla köylüler, yakıcı ışık altında, ağır işlerini sürdürmektedir. Denizin mavi sularının serinlettiği görünüm de katılınca, resim sanatının o vazgeçilmez ana renk uyumu, kırmızı, sarı ve mavi tamamlanmış olacaktır.

Ön planda solda duran su dolu bakraç, bir köşede durmanın ötesinde anlamlar taşır. Çünkü sabanı süren çiftçi susayınca yerinden kalkıp bu bakracın yanında su içmeye başlayacaktır.

İki resim arasında bir süreklilik önemlidir. Çünkü Namık İsmail'in zaman konusunda ve olayın akışında bir sürekliliği gözetilen bir resim serisi üzerinde çalıştığını gösterir.

Namık İsmail'in amacı harman resimlerinin olduğu serileri yapmak değildir. Bu harman yerinde bütün bir gün boyunca yapılan çalışmalarını biri diğerinin devamı olacak şekilde resmetmektir. "Verdiği ip uçları, olayın devamlılığını çizdiği çıkış noktalarıdır. Bu bağlantıları çizmek ve izini sürmek, Namık İsmail'in düşünsel açılımlarını sergileyen önemli bir göstergedir" (Giray, 1997, s.168).



Resim 30: Nevzat Akoral, "Güneşli Salon" Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1988, 40 x 60 cm



Resim 31: Matisse, "Ressamın Ailesi", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1911, 143 x 194 cm

Akoral'ın *Güneşli Salon* resmi (Resim 30) sanatçının eşini konu edindiği resimlerden biridir.

Akoral'a göre (Resim 30) da eşi salondaki kanepenin üzerinde örgü örmektedir. Dışarıdan odaya giren ışık içeriye sıcaklık katmıştır. Köşede duran çiçek bahçe ortamından ev ortamına getirilerek dışarının havasını içeri taşınmıştır. "Halı ile yerdeki sehpa büyük leke oluşturmuştur. Onun için duvar beyaz leke halıdaki motifler beyaz-gri lekedir. Akoral için resimde leke önemlidir.

Kırmızı onun için yıllarca etkisi solmayan bir renktir"(N. Akoral ile kişisel iletişim, 25 Nisan 2014).

Bu resim konu olarak Matisse'in "Ressamın Ailesi" tablosunu hatırlatır. Her iki resimde de hanımlar kanepede oturup örgü örmektedir. Yerde motifli kocaman halı bulunmaktadır. Resme huzur hakimdir ve motifler görülmektedir ama Matisse kendi resminde perspektifi ve vücut ölçülerini dikkate almazken Akoral vücut ve diğer ölçüler ile perspektifi dikkate almıştır. Akoral'ın resminde dekoratif öğeler Matisse'e göre daha azdır. Onun kullandığı renkler daha yumuşaktır.

Ortaya çıkan resmin başlangıç hali sehpanın arkasında durmaktadır. Sanatçı bize resmin başlangıç halini ve sonucunu aynı tuval üzerinde izlettirmektedir. Bu da sıradan bir günlük yaşam resmine sürpriz katan bir öğe olmuştur.



Resim 32: Neşe Erdok, "Gece Vapuru", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1989, 180x150 cm

Neşe Erdoğan *Gece Vapuru* adlı resmi gündelik yaşam koşurması içinde insanların kendi iç dünyalarıyla başbaşa kalışlarını anlatan bir resimdir.

Ergüven'e (1997, s.138) göre figürler bir mekânda verilmelerine rağmen perspektif önemsenmemiştir. Bu kişiler görüntülendiklerinin farkındadırlar ve ona göre poz vermişlerdir. Bu durum resimde kurgunun varlığını ortaya koyar. Sol köşede eli şakağında duran çocuk bedenen insanların arasında olmasına rağmen akli başka yerededir. Simitçi ve yan taraftaki çocuk da düşüncelere dalmıştır. Arka tarafta yorgunluktan uyuya kalmış diyebileceğimiz çocuk da gördüğü rüya ile başbaşadır. En arkadaki çocuk ise olanları izlemektedir. Dipte kucağında çocuk bulunan kişinin yaslandığı bir koltuk bile yoktur. Bu yüzden bu alan boşluğa dönüşmüştür. Aynı şey uyuyan çocuk içinde geçerlidir. Mekân herkesin kendi anını yaşayacağı alanlara bölünmüştür .



Resim 33: Aydın Ayan, "Simitçi/Vitrin", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1978, 116 x 89 cm

Aydın Ayan'ın Simitçi/Vitrin (Resim 33) resmi onun gündelik yaşam resimlerinden biridir.

Giray'a göre (Resim 33) de tüm tuval yüzeyine hakim merkezde yer alan çocuk ekmek parasının derdinde, yaşından büyük bir olgunlukla durmaktadır. Simitçi düşüncelere dalan gözlerinin kaygı ve sabır dolu halini resme aktarır. Çenesine koyduğu eliyle endişeli durumunu yansıtır. Öteki eliyle tuttuğu şemsiye bir yandan onu korurken bir yandan karamsarlık duygusu yayar. Şemsiyedeki siyah renk ile gömlekteki beyaz rengin zıtlığına rağmen tişörtteki kırmızı rengin bu renklerle uyum içinde olması resme değer katmıştır. Onun dirseğini koyduğu simitçi vitrini yaşamını devam ettirdiği tek dayanağıdır.

Simit satan çocuk somut değerlerle donatılmış bir anlatımın soyut bir mekânda görselleştirilmesidir. Figürsel anlatımlarda fiziksel ve ruhsal değerlerin kuvvetle yansıtıldığı bu resimlerde, nesnelerin de ayrı ayrı ele alındıkları ve öznel niteliklerinin irdelenerek aktarıldıkları gözlemlenir. Yüz ve bedenün oylumsal değerleri kadar gövdeyi saran giysilerin dokusal ve hacimsel değerlerini belirleyen renk ve leke dağılımı da Ayan'ın işçiliğini sergiler. Bu işçiliği vitrini sınırlayan çerçeve'nin ahşap dokusunda, cam yüzeylerin saydamlığı arasından beliren simitlerin maddenin görsellik oranına bağlı olan görsel deformasyonunda, siyahın içinde en ince ayrıntıların yakalandığı şemsiyenin biçimsel özelliklerinde görebiliriz.

Bu çocuk sokakta durması gerekirken, boş ve temiz bir mekânda gösterilmiştir. Arka taraftan yayılan ışık umudu vurgular. Böylece soyut bir mekânın varlığına dikkât çeker. Tuvalde görülen kırık kemer bu yerin kurgulanmış mekân olduğu fikrini pekiştirir. Aydın Ayan'ın simitçi resimleri onun sanatsal görüşünü, uygulama şeklini, resme olan yaklaşımını görmek açısından önemlidir (Giray, 1999, s.78).



Resim 34: Nedret Sekban, "Karaköy'de Balıkçılar", Tuval Uzerine Yağlı Boya, 1993,
150 x 180 cm

Sekban Resim 34 de *Karaköy'deki Balıkçıları* resmetmiştir. Bu resimde sol taraftaki iki kişi gün boyunca beraber çalışıp günün sonunda ikisi kendilerine düşen payı paylaşma derdindedir. Bu paylaşmada herhangi bir tartı aleti görülmemektedir. Hemen tüketilecek balıklar tezgahta dururken kalan balıklar tazeliklerini korumaları için kaptaki suya konmuştur. Elinde poşet tutan balıkçı'nın torbaya olan bakışı elindeki son nesneyi de mecbur olduğu için satmak zorunda olan kişiye nesnenin ne kadar edeceğine karar vermeğe çalışan kişinin bakışı gibidir.

Resme karanlık hakim olduğu için sadece ışığa yakın olan yerler görülmektedir. Figürler abartılmadan ve deforme edilmeden verilmiştir. Onlar gayet doğal yaşamlarındaki gibi işlerini yapmaktadırlar. Figürlerin karanlıkta ve bazı kısımlarının belirgin olması resmi ilginç yapmaktadır.

Resme hakim olan siyahtan karamsarlık duygusu yayılabilir. Bu insanlar tuttuğu balığın sadece bir torbasına sahip olabilmektedir. Yani bir torba balık için gece yarısına kadar çalışmak. Bu durum onların bakışlarından ve vücut dillerinden anlaşılabilir.

BÖLÜM 3

UYGULAMALAR

Günlük yaşamı sürdürebilmek için her insanın yapmak zorunda olduğu işler vardır. Kişisel bakım, yemek yapma, temizlik gibi. Bunun yanısıra kitap, gazete okuma: ve ekmek parası kazanmak için bir işe sahip olma gibi. Herkes farklı işlerle uğraşsa bile resim yapan kişi için bu farklılıklar ortadan kalkabilir. Meselâ saçını tarayan kadın saçını tarar, bir bisiklet tamircisi normal gündelik tamir işlerini yapar. Fakat onu izleyen göz resim gözüyle bakıp onunla özdeşleşince olay farklı bir boyut kazanır.

Ayrıca kişi kendini bu resimlerle ifade edebileceğini düşünmüştür. Bu nedenlerden dolayı günlük yaşam resimleri konu olarak seçilmiştir.

Resimlerde insan portreleri yapılmıştır. Çünkü insan canlıların en güzelidir. Herkesin yüz yapısı, mimiği, vücut yapısı, davranışı farklıdır. İnsan yeni bir resme başladığında önceden aynı kişiyi resmetse bile bu sefer bu kişide başka bir özellik keşfedecektir. İnsanın resme değer kattığı düşünüldüğü için insan portreleri yapılmıştır.

Bu araştırmaya başlanmadan önce tezdeki eserlere karşı hayran olma duygusu varken araştırmanın sonunda hiçbir resmin hesaplanmadan yapılmadığı, resimlerin neyi anlattığı anlaşılmıştır. Meselâ Vermeer'in *Sütçü Kız* resminde bordürde bulunan Eros figürleri bu çalışma sayesinde farkedilmiştir.

Resimlerde günlük işleriyle meşgul olan kişiler resmedilmiştir. Resme konu olan kişiler aileden, akrabalardan ya da çevredeki çalışan kişilerden seçilmiştir. Sadece simitçi tanıdık olmayan kişidir.

Resimlerden birinde arka zeminde bulunan büfe kalabalık yaptığı için resme alınmamıştır. Odaklanma figüre olsun diye resimlerde mimari yapılar bütünüyle verilmemiştir. Doğru kompozisyonu bulabilmek için bir çok fotoğraf çekilmiştir. Bunların arasından en uygun olanı seçilip uygulamaya konmuştur. Kompozisyona figürün hakim olması için figürler büyük tutulmuştur. Figürlerin içten görünmeleri için doğal hallerindeki insanlar tercih edilmiştir. Gündelik

Yaşam Resimlerinin gerçekçi olması gerektiğinden resimde herhangi bir duygusallığa gidilecek bir atmosfere yer verilmemiştir.

Araştırmadan önceki resimlerde yer ve duvar zeminleri, metâl malzemeler, insan saçı ve kaşında kullanılan gri renk bu çalışmada kıyafet ve ayakkabıda da kullanılmıştır.

Beyaz renk insanların tenlerinde, saçlarında, yer ve duvar zeminlerinde uygulanıyorken çalışmada masa örtüsünde de uygulanmıştır.

Bugüne kadarki resimlerde görülmeyen altın ve bakır renkli yağlı boyaya da yer verilmiştir. Madeni boyaların kullanılmasının resme ışıltı verdiği ve değer kattığı söylenebilir.

İlk defa yağlıboya resmin içinde suluboya ya da kolaj yer almıştır.



Resim 35: Zuhal A. Döngel, "Kaşını Alan Kız", Tuval Üzerine Yağlıboya, 2012-14,

70 x 100 cm

Resim 35 de ayna karşısında *Kaşını Alan Kız* resimlenmiştir. Kız gündelik kıyafetleri ile çiçekli bir koltukta bağdaş kurarak oturmuştur. O kaşıyla uğraşırken bir yandan da kendini incelemektedir. Onun yüzünü kapatırcasına aynayı tutuşundan utangaç olduğu çıkarılabilir. Kızın kazağındaki çizgiler çorabında da mevcuttur. Resimde sarının tonları ağırlıkta olmasına rağmen mavi renk öne çıkmıştır.



Resim 36: Zuhal A. Döngel, "Denize Bakan Kadın", Tuval Üzerine Yağlıboya,

2012-14, 70 x 100cm

Resim 36, Güneşli bir yaz gününde plajda *Denize Bakan Kadın* resmedilmiştir. Bu kadın bir yandan da güneşlenmenin derdindedir. Kadın ufak tefek ve tombul vucut yapısına sahiptir. Kadının gözü hafif bize doğru bakmaktadır ve izlendiğinin farkındadır. Renk olarak çoğunlukla turkuvaz ve pembe'nin tonları kullanılmıştır. Ayrıca lacivert, sarı, turuncu ve kahverengi kullanılmıştır. Bu resim konu olarak Seurat'nın "Sen'de Banyo" resminden etkilenilerek yapılmıştır.



Resim 37: Zuhal A. Döngel, "Saçlarını Toplayan Kadın", Tuval Üzerine Yağlıboya, 2012-14, 70 x 100 cm

Resim 37 de *Saçlarını Toplayan Kadın* resmi görülmektedir. Resimdeki kadın saçlarını taradıktan sonra yere düşen saçlarına bakmaktadır. Bir anlık bir harekettir. Kadın eğilmek için dizlerinden destek almıştır. Onun yere bakışından saçlarını incelediği kanısına varılabilir. Figürün arkasında sarmaşık çiçeği, otlar, bahçe duvarı ve apartman sahiplerine ait bir de kamelya vardır. Renk olarak pembe ağırlıklıdır. Bu renkten başka mavinin , turuncunun ve yeşilin tonları kullanılmıştır.



Resim 38: Zuhal A. Döngel, "Metroda Seyahat Edenler", Tuval Üzerine Yağlıboya, 2012-14, 70 x 100 cm

Resim 38 de *Metroda Seyahat Edenler* resmedilmiştir. Bu resim konu olarak Daumier'in "Üçüncü Sınıf Taşıma" resminden etkilenerek yapılmıştır. Resimde yorgunluktan bitap düşmüş ufak tefek, tombul bir kadın ve bir kız görülmektedir. Kadının gözleri yarı uykuludur ve ayakları içe dönüktür. Kız ise başını duvara dayamış gözleri kapalı bir şekilde yolculuk etmektedir. Kadın yarı uykulu olmasına rağmen tetikte bekler gibi bir haldedir. Yan tarafta camekânlı bölmede yangın söndürücü durmaktadır. Resimde sarı rengin, fuşyanın, yeşilin, mavinin tonları kullanılmıştır. İlk defa bir resimde kıyafet ve ayakkabı için gri renk kullanılmıştır. Daumier'in resmine göre bu resim daha renklidir ve bu resimdeki yolcular daha güvenli ve konfor içinde seyahat etmektedirler.



Resim 39: Zuhal A. Döngel, "Bisiklet Tamircisi", Tuval Üzerine Yağlıboya,

2012-14, 70 x100 cm

Resim 39 da *Bisiklet Tamircisi* görülmektedir. Tamirci kaslı kollara sahiptir. Yaptığı iş'in güç gerektiren bir iş olduğu söylenebilir. Bu tamirci işine odaklanmış bir şekilde görevini ihtimamla yapmaktadır. Günümüzde modern yöntemlerle onarım işleri yapılmasına karşın o geleneksel yöntemleri kullanmayı tercih etmiştir. Yerdeki halı onu betonun soğuşuna karşı koruduğu gibi tamir edilen malzemenin düşmesine de engel olmaktadır. Ağırlıklı olarak pembe, sarı, kahverengi karışımı ve yeşilin tonları kullanılmıştır. Bisikletin cantında bakır renk yağlıboya kullanılmıştır. Bakır rengin ışıltı kattığı düşünülebilir.



Resim 40: Zuhale A. Döngel, "Ders Çalışan Kız", Tuval Üzerine Yağlıboya, 2012-14,

70 x 100 cm

Resim 40 da *Ders Çalışan Kız* resmedilmiştir. Bu kız genç yaşlarda ve ufak tefektir. Saçları ise gürdür. Onun önündeki kitapta görülen şekillerden geometri problemi çözdüğü anlaşılmaktadır. Kitabın aralarındaki renkli kağıtlardan konuların bölümlere ayrıldığı düşünülebilir. Masanın üzerinde kitap dışında küçük bir not kağıdı ve müzik dinlemek için bir cihaz durmaktadır. Gerçekte masanın arkasında bir büfe yer almasına rağmen kalabalık yapmaması için bu büfe resme alınmamıştır. Kızın resme hakim olması için masanın ancak bir bölümü resimde yer almıştır. Resimde masa ile duvarın uyum sağlayabilmesi için ilk defa bir eşyada yani masa örtüsünde beyaz renk maviyle beraber kullanılmıştır. Mavi rengin dışında pembenin tonları, sarı, turuncu ve altın renk kullanılmıştır.



Resim 41: Zuhâl A. Döngel, "Simit Taşıyan Adam", Tuval Üzerine Yağlıboya,

2012-14, 70 x 100 cm

Resim 41 de *Simit Taşıyan Adam* resmedilmiştir. Bu resim için yoldan geçmekte olan iki simitçiden biri tercih edilmiştir. Bu simitçi orta yaşlarda, uzun boylu ve yeşil gözlü biridir. O bize doğru bakarak resimlendiğinin farkında olduğunu bize yansıtır. Onun görüntüsü çok ağır bir şey taşıdığı için zorluk çeken birini andırır. Simitçinin üzerindeki kıyafetten mevsimin kış olduğu anlaşılmaktadır. Resimde ağırlıklı olarak yeşilin ve kahverengi rengin tonları kullanılmıştır. Simitçinin tepsisinde ilk başta altın varak kullanılsa da istenilen etki elde edilemeyince tepsi sarının tonlarına boyanmıştır.



Resim 42: Zuhal A. Döngel, "Bir Konuyu Tartışan Kızlar", Tuval Üzerine Yağlıboya, 2012-14, 70 x 100 cm

Resim 42 de *Bir Konuyu Tartışan Kızlar* görülmektedir. Konu bir apartmanın giriş kapısında geçmektedir. Resmin odak noktası tartışmayı sağlayan kızdır. Onun karşısındaki kız onu hayretler içinde izlemektedir. Diğer kız da tartışan kıza dinlemektedir. En arkadaki ise hayretler içindeki kıza bakmaktadır. Figürlerin kıyafetleri yaşları gereği pastel tonlarda boyanmıştır. Bu kızların arkasında bir kaldırım sonra sırasıyla yol üzerinde arabalar onların ardında apartmanlar ve ağaçlar yer almıştır. Renk olarak sarının, pembenin, mavinin ve morun tonlarıyla, hint kırmızısı kullanılmıştır.



Resim 43: Zuhal A. Döngel, "Gülen Adam", Tuval Üzerine Yağlıboya ve kolaj,

2012-14, 70 x 100 cm

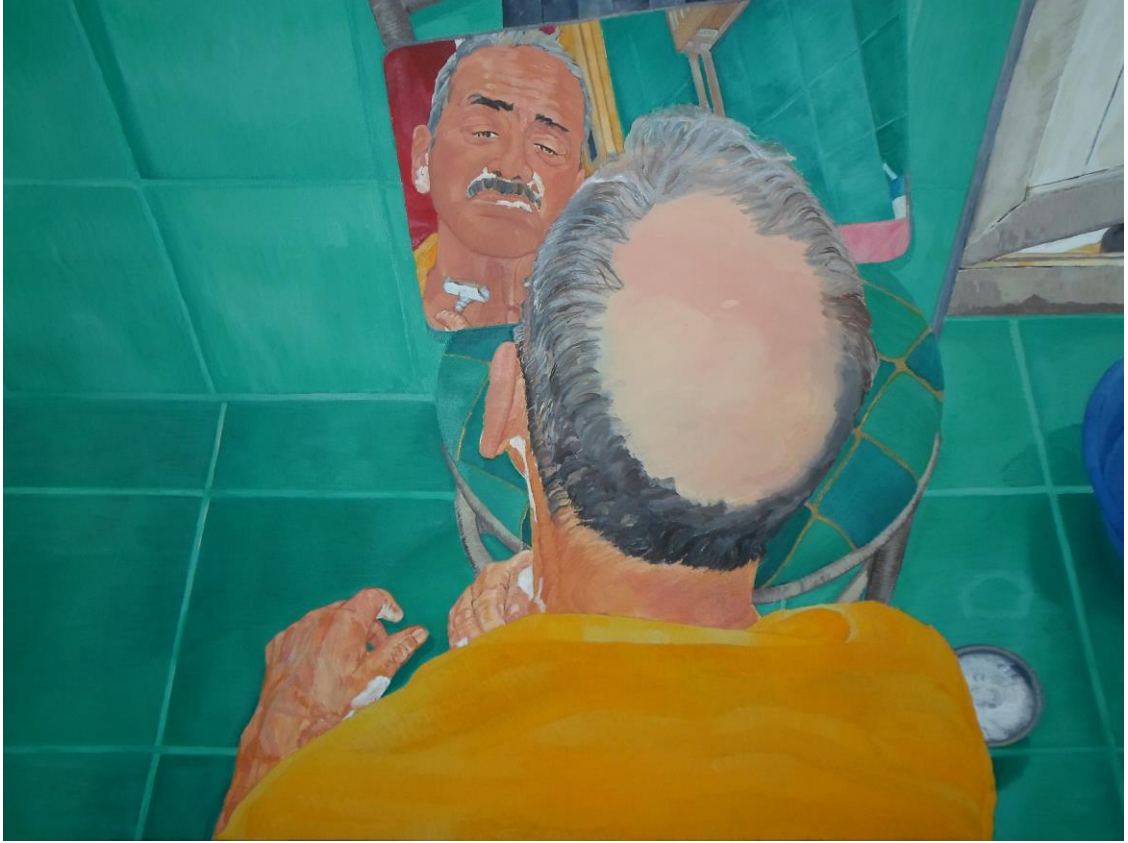
Resim 43 de *Gülen Adam* resmedilmiştir. Adam koltukta konuşmanın yapıldığı yöne doğru oturmuştur. O bir eli dirseğinde diğer eli de dizlerinin arasında olup duyduğu komik şeyler karşısında gülmektedir. Onun tavırları rahattır. Güneşin ışığı yerler daha aydınlıktır. Adamın sağ tarafında bir sehpa vardır. Sehpanın üzerinde ise yapma çiçek vardır. Bu çiçeğin sepetinde yağlıboya tekniği uygulanırken çiçekte ise kolaj tekniği kullanılmıştır. Çünkü çiçek ve sepetin ikisinde de kolaj tekniği uygulamak çiçeği doğallıktan çıkarmıştır. Yoğun olarak kullanılan renk turuncudur ama mavinin tonları da kullanılmıştır.



Resim 44: Zuhâl A. Döngel, "Ayakkabı Cilâlayan Adam", Tuval Üzerine

Yağlıboya ve suluboya, 2012-14, 70 x 100 cm

Resim 44 de *Ayakkabıyı Cilâlayan Adam* görülmektedir. Adam bir dükkânın önünde ve bir binanın girişine yakın bir yerde durmaktadır. Binanın girişinde binayı çamur olmaktan koruyan ayakkabı temizleme demiri durmaktadır. Bu demirin var olmasından ve adamın kalın giyinmesinden serin ve yağışlı olan bir mevsimde bu adamın boya yaptığı düşünülebilir. Belli ki bu adam insanlar geldikçe ayakkabı boyamaya devam edecektir. Adamın kendi dizine örtü koyarak onun üzerine ayakkabıyı yerleştirmesi ve eldiven kullanması kıyafetinin ve elinin temiz kalmasına gösterdiği önem olarak görülebilir. Resimde renk olarak mavinin, sarının ve kahverenginin tonlarıyla turuncu kullanılmıştır. Yağlıboyanın yanı sıra suluboya da kullanılmıştır.



Resim 45: Zuhul A. Döngel, "Traş Olan Adam", Tuval Üzerine Yağlıboya, 2012-14,

70 x 100 cm

Resim 45 de *Tıraş Olan Adam* gösterilmiştir. Adamın sağ tarafında yerde mavi bir leğene ait bir kısmı, gri renkte bir tıraş kabı ve adamın önünde ise aynayı dayayabileceği bir sandalye bulunmaktadır. O omzuna köpüklü suyun dökülmemesi için bir havlu koymuştur. Adam yorgun ve yaşlı bedeniyle hızlı hareket edememektedir. Yılların etkisi yüzüne, dökülen ve beyazlayan saçlarına yansımıştır. Ayrıca aynada karşı duvarda duran doğalgaz peteği, sağ tarafta pembe renkli olan masanın ucu ve arkada bir kısmı görünen kapı yer almaktadır. Genelde yeşil renk ağırlıklı olup sarının tonları, altın renk yağlı boya, mavi pembe, kırmızı ve kahverengi renk de kullanılmıştır.

Sonuç:

Konuya serigrafi yöntemi ile başlanılmış olmasına rağmen; çalışmaların daha seri gitmesi için yöntem değiştirilerek yağlıboya tekniğine geçilmiştir.

Başlangıçta yer alan portreler; çalışıkça bir eylemde bulunan, çalışan insanların boy portrelerine dönüşmüştür. Onlar boy portreleri ile birlikte eylemde buldukları mekânlarda kompozisyonlarda yer almaya başlamıştır. İncelenen sanatçılar ve yapıtları yeni görüşler ve bakış açıları kazanılmasına neden olmuştur. Onların eserlerinden yararlanarak kendi dilinde yeni resimler yapılmıştır. Bu süreç içinde resim dilinin, uygulamanın kendi içinde geliştiği ve yol aldığı görülmüştür..

Resimde birden çok tekniğin bir arada kullanılması resme ilginçlik katmıştır. Uygulanan yeni renklerin ya da tekniklerin eski yöntemlere olan bağımlılıktan kurtardığı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- ALTUNA, Sadun. (1959). "Büyük Ressamlar Hayatları ve Eserleri", Doğan Kardeş Yayınları
- BAİLEY, Martin.(1995). "Vermeer", London, Phaidon Press Limited
- CHARLES, Victoria., MANCA, Joseph., MCSHANE, Megan and WİGAL, Donald. (2012). "1000 Paintings of Genius", (N. Elhüseyni, Çev.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- COURTHİON, Pierre.(t.y.). "Georges Seurat", Newyork:Harry N. Abrams Incorporated
- ÇETİN, Önder.(2004). "Mehmet Ruhi Arel ve Sanatı", Yüksek Lisans Tezi Cilt 1, Gazi Üniversitesi, Ankara
- DAŞDAĞ, F. Evren.(2010). "Sanat Eseri Eleştirisine Bir Örnek: Üçüncü Mevki Vagon", Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 9, sayı:33. Erişim: 20/12/2013, <http://www.esosder.org/eng/sayfa=dergilist&sayi=33.0>
- ELDEM, Ethem.(2010). "Osman Hamdi Bey Sözlüğü", Birinci Baskı. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
- ELDERFIELD, John. (1992). "Henri Matisse A Retrospektive", Third Printing. New York: The Museum of Modern Art
- ERGÜVEN, Mehmet. (1997). "Neş'e Erdok", İstanbul: Bilim Sanat Galerisi
- ESSERS, Volkmar. (2002). "Henri Matisse Master of Colour", Köln, London, Los Angeles, Madrid, Paris, Tokyo: Taschen GmbH
- Fotoğraflarla Resim Sergisi Osman Hamdi Bey.(1993). İstanbul: Erol Kerim

Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı

GAUNT, William. (1982). "Renoir", London: Phaidon Press Limited

GERMANER, Semra. (1997). "1960 Sonrası Sanat", İstanbul: Kabalcı Yayınevi

GİRAY, Kıymet. (1999). "Aydın Ayan", İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları

GİRAY, Kıymet. (1997). "Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu", Sanat Dizisi

55, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

GOMBRİCH, E.H. (2004). "Sanatın Öyküsü", (E. Erduran ve Ö. Erduran, Çev.).

Dördüncü Basım . İstanbul : Remzi Kitabevi

GÖREN, Ahmet Kâmil, (2001)."Avni Lifij", İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

HERBERT, Robert L.(1991). "Georges Seurat", New York: The Metropolitan

Museum of Art

İSKENDER, KEMÂL.(1981). Tür Resmi.Y.Kâhya, M.Kazmaoğlu, D.Mazlum,

T.Saner, M.Soyсал ve G.Tanyeli (Ed.).Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi

(s.1832, 1833).İstanbul:Yem Yayınları

IVES, Colta., STUFFMANN, Margret and SONNABEND, Martin.(1992).

"Daumier Drawings", New York: The Metropolitan Museum of Art

JAFFE, Hans L.C.(1988). "Pablo Picasso", First Printing. London: Thames

and Hudson Ltd.

KLEİNER, Fred. (2012). "Gardner's Art through the Ages", Backpack Edition

Book E, Erişim: 22/01/2014,

http://books.google.com.tr/books?id=HdAJAAAAQBAJ&pg=PA779&jpg=P A779&lp=PA779&dg=daumier+third+class+carriage+book&sourch=bl&ots=frXmPcORE_&sig=J

KLOEK, W.Th. (1996). "The Leiden Baker Arend Oostwaert And His Wife",
G.M.C. Jansen (Ed.). Jan Steen Painter and Storyteller", (s.124).New
Haven and London:Yale University Press

KOSTENOVICH, Albert and SEMYENOVA, Natalia.(1993). "Collecting
Matisse", Paris: Flammarion

LYNTON, Norbert.(2009). "Modern Sanatın Öyküsü", (C. Çapan ve
S.Öziş, Çev.). Dördüncü Basım. İstanbul : Remzi Kitabevi

MELIA, Paul ve LUCKHARDT, Ulrich. (1994). "David Hockney Paintings"
,Munich and New York: Prestel - Verlag

NERET, Gilles. (2001). "Renoir Painter of Happiness", Köln, London, Madrid,
New York, Paris, Tokyo, Taschen GmbH

ORHAN, A.Hande. (2007). "Henri Matisse'in Sanatında Zaman Ve Mekân
Kavramı, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, Cilt
47, sayı 1. Erişim:11/05/2014, [http://dergiler/
26/919/11466.pdf](http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/919/11466.pdf)

OSBORNE, Harold.(1970). "The Oxford Companion to Art", First Printing. New
York: Oxford University Press

PECCATORİ, Stefano and ZUFFİ (Ed.) , Stefano.(2001)."Art Book Picasso
Sanata adanan bir yaşam", (C. K. Emek, Çev.), Ankara: Dost Kitabevi
Yayınları

ROBERTS, Keith.(1978). "Pierre Auguste Renoir", New York: Funk Wagnalls,
Inc.

SANCHEZ, Alfonso E. Perez ve SAYRE, Eleanor A.(1989). "Goya And The Spirit Of Enlightenment", Boston, Toronto, London, Bulfinch Press Little, Brown and Company

WEBB, Peter, (1988). "Portrait of David Hockney", London: Chatto & Windus Ltd.

WHEELOCK, Arthur, (1981). "Jan Vermeer"New York: Hary N. Abrams Inc. Publishers

WHEELOCK, Arthur, (1995). "Vermeer the Art of Painting", New Haven and London: Yale University Press

WRİGHT, A, (2005). The Work of Translation: Turkish Modernism and the "Generation of 1914". J.H.Jones ve M. Roberts (Ed.). Edges of Empire Orientalism and Visual Culture (s.140, 141). UK: Blackwell Publishing

EKLER

Resim 1: http://www.osiris.net/tombes/artisans/sennedjem1/e_sennedjem1_03.htm

Resim 2: <http://britishlibrary.typepad.co.uk/digitisedmanuscripts/2012/11/beautiful-contraband-the-queen-mary-psalter.html>

Resim 3 : <http://www.google.com.tr/imgres?biw=1366&bih=587&tbm=isch&bnid=d7QBKvZt-p57bm:&imgrefurl=http://www.electrummagazine.com/2011/11/asteria-early-m>

Resim 4: <http://tulluteneke.blogspot.com/2010/12/yapt-yorumlama-k>

Resim 5: <http://www.bl.uk/catalogues/illuminatedmanuscripts/record.asp?MSID=6467>

Resim 6: <http://www.delcampe.net/page/item/id,151219784,var,the-Milkman-by-JanSteen-1626-1679,language,E.html>

Resim 7: <http://www.essentialvermeer.com/catalogue//milkmaid.html>

Resim 8: http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gerard_Dou_-_Woman_Pouring_Water_into_a_jar_-_WGA06645.jpg

Resim 9: <http://wikipaintings.org/en/francisco-goya/knife-grinder-1812>

Resim 10: <http://smarthistory.khanacademy.org/realism-courbet.html>

Resim 11: <http://todayinsocialsciences.blogspot.com/2013/05/the-third-wagon-class-by-honore-daumier.html>

Resim 12: <http://www.wikiart.org/en/pierre-auguste-renoir/the-reader-young-woman-reading-a-book-1876>

Resim 13: <http://www.webexhibits.org/colorart/pointilism.html>

Resim 14 :<http://www.arthermitage.org/Henri-Matisse/Painter-s-Family.html/>

Resim 15:http://commons.wikimedia.org/wiki/File:jan_Gossart-005.jpg

Resim 16: <http://pictify.com/163975/pablo-picasso-woman-ironing-la>

Resim 17: <http://pictify.com/80820/edgar-degas-les-repasseuses-wome>

Resim 18: <http://sedanigbolu.tumblr.com/post/27324063549/richard-hamilton-kaba-tasvirlere-kars>

Resim 19: <https://www.pinterest.com/lilycorver/co-westerik/>

Resim 20: <http://www.pinterest.com/pin/48624870947896138/>

Resim 21: <http://www.newyorksocialdiary.com/contributors/artset02-27-06.php>

Resim 22: <http://www.maroon.com.tr/galeri/Osman-Hamdi-Bey-Vazo-Yerle-tren-K-z>

Resim 23: <http://www.hurriyet.com.tr/kultur-sanat/haber/22145010.asp>

Resim 24: <http://www.tarihnotlari.com/ruhi-arel/>

Resim 25:<http://kyosen-art.com/museum?area=11>

Resim 26: <http://www.tarihnotlari.com/gustave-courbet/the-stone-breakers/>

Resim 27:<http://www.avnilifij.com/paint-177.html>

Resim 28: <http://www.tarihnotlari.com/namik-ismail/>

Resim 29: <http://www.tarihnotlari.com/namik-ismail/>

Resim 30 : <http://www.google.com.tr/imgres?sa=X&biw=1366&bih=587&tbn=isch&tbnid=5p8HvbBIYPmcM&imgrefurl=http://turkishpaintings.com/index.php%3Fp%3I>

Resim 31: <http://www.arthermitage.org/Henri-Matisse/Painter-s-Family.html/>

Resim 32:<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=395§ion=130&lang>

=TR&bhcp=1&perodID=-1

Resim 33: http://www.beyazart.com/v3/?page=show_mauction&id=26&page_number=16

Resim 34: <http://www.antikalar.com/V2/auction/catalogue.aspx?auchID=377>

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Zuhal Asiye Döngel

Doğum Yeri ve Tarih : 11/11/1972

Eğitim Durumu

Ön Lisans Öğrenimi : İnönü Üni.Malatya Meslek Yük. Seramik

Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fak.

Yüksek Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Ens.

Bildiği Yabancı Diller : İngilizce

Bilimsel Faaliyetleri :

Katıldığı Karma Sergiler

1990 Yahya Kemal Beyatlı Lisesi Mezuniyet Sergisi, Ankara

1999 Malatya Kayısı Fuarı Seramik Sergisi ve Ürünlerin Satışı, Malatya

2006 Hacettepe Üniversitesi G.S.F. Koridor Sergisi, Ankara

2007 Hacettepe Üniversitesi Sanat Müzesi Mezuniyet Sergisi, Ankara

2012 Hacettepe Üniversitesi G.S.F. Sanat Galerisi Sergisi, Ankara

İş Deneyimi

Stajlar :

Projeler :

Çalıştığı Kurumlar :

İletişim

E-Posta Adresi : asiyezuhal@hotmail.com

Tarih : Jüri Tarihi: 25/06/2014

