

**T.C.**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANABİLİM / ANASANAT DALI**  
**RESİM PROGRAMI**

**TÜRK RESİM SANATINDA KÖY TEMASI**

**Yüksek Lisans Eser Metni**

**Hazırlayan:**  
**20076125 Yüksel CENGİZ**

**Danışman:**  
**Prof. Mustafa Orkun MÜFTÜOĞLU**

**İSTANBUL- 2023**

**T.C.**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANABİLİM / ANASANAT DALI**  
**RESİM PROGRAMI**

**TÜRK RESİM SANATINDA KÖY TEMASI**

**Yüksek Lisans Eser Metni**

**Hazırlayan:**  
**20076125 Yüksel CENGİZ**

**Danışman:**  
**Prof. Mustafa Orkun MÜFTÜOĞLU**

**İSTANBUL- 2023**

## TAAHHÜTNAME

Yüksek Lisans Eser Metni olarak sunduğum “Türk Resim Sanatında Köy Teması” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını, özgünlüğünü ve bir başka mecraya sunulmadığını, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu ve yaralandığım kaynak ve verilerde hiçbir çarpıtma yapmadığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

..../...../.....

Yüksel CENGİZ

## İÇİNDEKİLER

### Sayfa no:

|                                                                 |      |
|-----------------------------------------------------------------|------|
| TAAHHÜTNAME.....                                                | I    |
| ÖNSÖZ .....                                                     | III  |
| ÖZET .....                                                      | IV   |
| SUMMARY.....                                                    | VI   |
| RESİMLER LİSTESİ .....                                          | VIII |
| TABLolar LİSTESİ.....                                           | XIII |
| 1. GİRİŞ .....                                                  | 1    |
| 1.1. Çalışmanın Amacı .....                                     | 1    |
| 1.2. Çalışmanın Kapsamı .....                                   | 1    |
| 1.3. Çalışmanın Yöntemi .....                                   | 2    |
| 2. KÖY OLGUSU .....                                             | 3    |
| 3. BATI RESİM SANATINDA KÖY TEMASINA GENEL BİR BAKIŞ .....      | 7    |
| 4. TÜRK RESİM SANATINDA KÖY TEMASI.....                         | 49   |
| 4.1. Batı Anlayışı Öncesi Türk Resim Sanatında Köy Teması.....  | 51   |
| 4.2. Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatında Köy Teması..... | 63   |
| 4.2.1. 19. yüzyılda Türk Resim Sanatı.....                      | 63   |
| 4.2.2. Çağdaş Türk Resim Sanatının İlk Dönemi.....              | 74   |
| 4.2.3. 1914 Çallı Kuşığı .....                                  | 77   |
| 4.2.4. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği.....        | 83   |
| 4.2.5. D Grubu.....                                             | 90   |
| 4.2.6. Yeniler ve Onlar Grubu.....                              | 101  |
| 4.2.7. 1950 Sonrası Türk Resim Sanatı.....                      | 114  |
| 5. RESİMLERİMDE KÖY TEMASI.....                                 | 135  |
| 6. SONUÇ .....                                                  | 150  |
| KAYNAKLAR .....                                                 | 159  |
| ÖZGEÇMİŞ.....                                                   | 165  |

## ÖNSÖZ

Cumhuriyet tarihimizin ilk yıllarında köye önemli işlevler yüklenmiş, köylü ise sürekli yüceltilmiştir. Mustafa Kemal Atatürk'ün "Köylü milletin efendisidir" şeklindeki ifadesi bunun önemli bir göstergesidir. Resim sanatımızda köy ve köylünün doğrudan bir konu olarak ele alınması buna paralel olarak gözlemlenmiştir. Dönemin sosyal ve ekonomik koşulları düşünüldüğünde köy ve köylü tarafından yaratılan değerlerin ülkeye çok önemli katkısı bulunmaktadır. Ancak, günümüzde hem sosyal ve toplumsal hem de ekonomik koşullar değişmiş, köye ve köylüye yönelen ilgi de farklı boyutlarda değişmiş bulunmaktadır. Buna paralel olarak 1940'lardan günümüze köy temasının Türk resim sanatında nasıl yer aldığı süreç içerisindeki değişimi ve önemi irdelenmiştir.

Bu çalışmada Türk resim sanatında köy teması, dönemsel oluşum ve gruplar ile bu dönemler boyunca söz konusu olan toplumsal olgular ekseninde incelenmiştir.

Bu çalışma boyunca bana verdiği gayret ve destekler için de aileme, bu çalışmam boyunca bana sabırla yol gösteren danışman hocam Prof. Mustafa Orkun Müftüoğlu'na ayrıca Türk resim sanatında köy temasına yer vererek beni etkileyen tüm Türk ve dünya ressamlarına teşekkürü bir borç bilirim.

Yüksel CENGİZ

## ÖZET

### (TÜRK RESİM SANATINDA KÖY TEMASI)

Sanat tarihinde köy konusu edebiyattan resme kadar farklı dönemlerde önem kazanmış ve daha fazla eser ortaya konmuş, çoğunlukla da bu çalışmalar düşünsel veya ideolojik kaygılarla üretilmiştir. Bu çalışmada, öncelikle köy olgusu ve Batı resim sanatında köy teması genel olarak ele alınmış sonrasında ise Türk resim sanatında köy teması batı anlayışı öncesi ve doğrudan batı anlayışına dönük ayrıca çağdaş Türk resim sanatı olarak incelenmiş olup köy teması günümüze kadar olan süreçte resim çevrelerinde yer edinen oluşum, gruplar ve bireysel yaklaşımlar dikkate alınarak irdelenmiştir.

Kırsal yaşam ile şehir yaşamının belirgin bir biçimde birbirinden ayrılmadığı Batı anlayışı öncesi dönemde sosyo-ekonomik sınırlar yoğunluklu olarak saray ve çevresi ile taşra arasında gözlemlenmektedir. Bu nedenle resim sanatında köy teması ayrıcalıklı bir yer edinmemektedir. Çağdaş Türk resim sanatının ilk döneminde de köy teması öne çıkmamaktadır. Köy ya da kırsal yaşamı ele alan ressamalar daha çok izlenimci bir üslupla manzara türünü benimsemişlerdir. İzleyen yıllarda özellikle 1938 sonrasında köy temasının Türk resminde öneminin arttığı gözlemlenmiştir. 1938 yılından 1944 kadar milli sanat bilincini geliştirmek amacıyla gerçekleştirilen yurt gezileri ile dönem ressamaları kırsal konulara yönelmişlerdir. Bu dönemde Müstakiller ile birlikte bu gezilere katılan D Grubu sanatçıları da resimlerinde yoğun bir şekilde köy temasını kullanmıştır.

Yeniler ve Onlar Grubunun genel eğilimleri yönünde biçimlenen dönem de Türk resim sanatında köy teması yoğun bir şekilde ele alınmıştır. Bu dönem ressamalarının toplumcu gerçekçi eğilimleri onları toplumsal

sorunları resmetmeye yöneltirken, köy teması çoğunlukla kente göç bağlamında toplumsal konuların bir parçası olarak ortaya çıkmıştır.

1950 yılı sonrası Türk resminde ise konu çeşitliliği oldukça fazladır. 1950 öncesi Türk resim sanatına kıyasla bu dönemde köy temasına sıklıkla yer verilmiştir. Ancak bu resimlerin her biri hem tarz hem de teknik olarak farklılık arz etmektedir. 1950 sonrasında köy teması bağlamında öne çıkan tek grup Yeni Dal Ressamları olmuştur. Ancak bu ressam da köy ile ideolojik olarak ilgilenmiş ve çoğunlukla toplumsal sorunlar zemininde bu konuya yönelmiştir. Bununla birlikte köy temasına resimlerinde toplumsal sorunlar bağlamı dışında yer veren ressam yok denecek kadar azdır.

**ANAHTAR KELİMELEER:** Türk Resmi, Resim, Köy Teması, Manzara

## SUMMARY

### (VILLAGE THEME IN TURKISH PAINTING)

In the history of art, the subject of village has gained importance in different periods, from literature to painting, and more works have been revealed, mostly these studies were produced with intellectual or ideological concerns. In this study, first of all, the village phenomenon and the village theme in western painting were discussed in general. Afterwards, the village theme in Turkish painting was examined as a contemporary Turkish painting art before the western understanding and directly oriented to the western understanding. The village theme is the formation that has taken place in painting circles in the process until today, groups and individual approaches are taken into account.

In the pre-Western period, when rural life and city life were not distinctly separated, socio-economic boundaries are observed mainly between the palace and its surroundings and the countryside. For this reason, the village theme does not have a privileged place in painting. The village theme did not come to the fore in the first period of contemporary Turkish painting. Painters dealing with village or rural life mostly adopted the landscape genre with an impressionist style. In the following years, especially after 1938, it was observed that the importance of the village theme in Turkish painting increased. From 1938 to 1944, the painters of the period turned to rural subjects with the country trips carried out in order to develop national art awareness. During this period, Group D artists, who participated in these trips together with the Independents, used the village theme extensively in their paintings.

The village theme in Turkish painting has been dealt with intensively in the period shaped in the direction of the general tendencies of the Yeniler ve They Group. While the socialist realist tendencies of the painters of this period led them to paint social problems, The village theme has mostly emerged as a part of social issues in the context of migration to the city.

After 1950, the variety of subjects in Turkish painting is quite high. Compared to the Turkish painting art before 1950, the village theme was frequently included in this period. However, each of these paintings differs both in style and technique. After 1950, the only group that stood out in the context of the village theme was the New Branch Painters. However, these painters were also ideologically interested in the village and tended to this issue mostly on the basis of social problems. However, there are hardly any painters who include the village theme in their paintings outside of the context of social problems.

**KEYWORDS:** Turkish Painting, Painting, Village Theme, Landscape

## RESİMLER LİSTESİ

### Sayfa no:

|                                                                                              |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Resim 3.1. Weingarten el yazması, Takvim, “Temmuz” görüntüsü ve resim detayı, 1225-1250..... | 7  |
| Resim 3.2. Du Bois saatleri, “Temmuz” görüntüsü ve resim detayı,1325-1330.....               | 8  |
| Resim 3.3. Books of Hours, “Haziran” görüntüsü ve resim detayı, 1465.....                    | 8  |
| Resim 3.4. Berry Dükü'nün Çok Zengin Saatleri , “Ekim” sayfası,1445. ....                    | 9  |
| Resim 3.5. Pieter Brueghel, “Kır Düğünü”,1568.....                                           | 10 |
| Resim 3.6. Pieter Brueghel, “Hasat Yapanlar”, 1565. ....                                     | 11 |
| Resim 3.7. Pieter Brueghel, “Köylü Dansı”, 1568.....                                         | 11 |
| Resim 3.8. Adriaen Brouwer, “Kart Oyununda Köylü Kavgası”,1631. ....                         | 12 |
| Resim 3.9. Le Nain, “Louis,Köylü Ailesi”, 1642. ....                                         | 13 |
| Resim 3.10. Andrien Van Ostade, “Kapalı Alanda Köylüler”,1661. ....                          | 14 |
| Resim 3.11. Jan Steen, “Bir Hanın Dışında Şenlik Yapan Köylüler”, 1676. .                    | 15 |
| Resim 3.12. David Teniers, “Tavernada Kumar Oynayan Figürler”,1670. ...                      | 15 |
| Resim 3.13. François Boucher, “Charenton'daki Değirmen”,1758. ....                           | 16 |
| Resim 3.14. Thomas Gainsborough, “Hasat Vagonu”,1784. ....                                   | 17 |
| Resim 3.15. George Stubbs, “Orakçılar”,1785. ....                                            | 18 |
| Resim 3.16. George Morland, “Ahırın İçi”, 1791.....                                          | 19 |
| Resim 3.17. John Constable, “Wivenhoe Park, Essex”, 1816.....                                | 21 |
| Resim 3.19. Jean-François Millet, “Çapalı Adam”, 1860- 1862.....                             | 22 |
| Resim 3.20. Jean-François Millet, “Toplayıcılar”, 1857. ....                                 | 23 |
| Resim 3.21. Gustave Courbet, “Buğday Eleyicileri”, 1855. ....                                | 24 |
| Resim 3.22. Gustave Courbet, “Taş Kırıcı”, 1849. ....                                        | 24 |
| Resim 3.23. Camille Pissarro, “Harmancıların Dinlenme Anı”, 1891.....                        | 25 |
| Resim 3.24. Camille Pissarro, “Eragny'de Elma Toplama”, 1888. ....                           | 26 |
| Resim 3.25. Giovanni Segantini, “Saman Hasadı”, 1890- 1898.....                              | 26 |
| Resim 3.27. Vincent Van Gogh , “Patates Toplayan Çiftçiler”, 1885.....                       | 27 |

|                                                                                                   |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Resim 3.28. Vincent Van Gogh, “Patates Yiyenler”, 1885. ....                                      | 28 |
| Resim 3.29. Paul Gauguin, “Dans Eden Breton Kızları”,1888. ....                                   | 29 |
| Resim 3.30. Leon Lhermitte, “Orakçının Ödemesi” ,1882. ....                                       | 30 |
| Resim 3.31. Jules Bastien-Lepage, “Saman”,1877. ....                                              | 31 |
| Resim 3.32. Jules Adolphe Breton, “Lark'ın Şarkısı”,1884. ....                                    | 32 |
| Resim 3.33. Julien Dupre, “Buğday Demetleri Bağlamak”,1878. ....                                  | 33 |
| Resim 3.34. Thomas Sidney Cooper, “Bir İnek ve İki Koyun”, 1860. ....                             | 35 |
| Resim 3.35. Andreas Achenbach, “Westfalya Su Değirmeni”,1863. ....                                | 36 |
| Resim 3.36. Theodore Robinson, “Kuşbakışı”, 1889. ....                                            | 37 |
| Resim 3.37 Henri-Edmond Cross, “Asma Bağlayan Kadınlar”,1890. ....                                | 38 |
| Resim 3.38. Luigi Chialiva, “Sürü Başında”, 1900. ....                                            | 39 |
| Resim 3.39. Stanisław Wyspiański, “Sanatçının Karısıyla Otoportre”,1904. ....                     | 40 |
| Resim 3.40. Pablo Picasso, “Çamaşır odaları”,1898-99. ....                                        | 41 |
| Resim 3.41. Pablo Picasso, “Biçerdöverler”,1907. ....                                             | 41 |
| Resim 3.42. Lucien Simon, “Patates Hasatı”,1907. ....                                             | 42 |
| Resim 3.43. Joan Miró, “Çiftlik”, 1922. ....                                                      | 43 |
| Resim 3.44. Kazimir Malevic, “Orakçılar”, 1929. ....                                              | 44 |
| Resim 3.45. Grant Wood'un, “American Gothic”,1930. ....                                           | 45 |
| Resim 3.46. İvan Albright, “Çiftçinin Mutfığı”,1934. ....                                         | 46 |
| Resim 4.1.1. Matrakçı Nasuh, “Tebriz Minyatürü”,1533. ....                                        | 52 |
| Resim 4.1.2. Arifi, Ravzatü'l Uşşak, “Derviş Kılığına Girmiş Tilki” ve resim<br>detayı,1550. .... | 53 |
| Resim 4.1.3. Nakkaş Hasan, “Bakkalın Fareye Tuzak Kurması”,1600. ....                             | 54 |
| Resim 4.1.4. Levni, Surname-i Vehbi, “Esnafların Geçidi”,1727. ....                               | 55 |
| Resim 4.1.5. Levni, “Frenk Erkeği ve Frenk Kadını”,18.yüzyıl. ....                                | 56 |
| Resim 4.1.6. Abdullah Buhari “İki Kadın”, 18yüzyıl. ....                                          | 57 |
| Resim 4.1.7. Abdullah Buhari ,“Dere Kenarında Evler” 1728- 1729. ....                             | 57 |
| Resim 4.1.8. (Rakkamehu) Mehmet, “İrmak Kenarında Köşk”, 1732. ....                               | 58 |
| Resim 4.1.9. Bozoklu Osman Şakir, “Osmancık kalesi”,1811. ....                                    | 59 |
| Resim 4.1.10. Bozoklu Osman Şakir, “İzmit”,1811. ....                                             | 59 |
| Resim 4.1.11. “Edip Efendi Yalısı’nda Bir Duvar Resmi”, 19.yüzyıl. ....                           | 60 |
| Resim 4.1.12. “Vefa’da Bir Konaktan Manzaralı Duvar Süslemesi”, 1893. ..                          | 61 |

|                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Resim 4.2.1.1. Osman Nuri Paşa, “Peyzaj ve Natürmort, İstanbul”, 19. yüzyıl..... | 64  |
| Resim 4.2.1.2. Salih Molla Aşki, “Yıldız Sarayı Bahçesine Bakış”, 19.yüzyıl.     | 64  |
| Resim 4.2.1.3. Hüseyin Giritli, “Yıldız Sarayı Bahçesi”, 19.yüzyıl. ....         | 65  |
| Resim 4.2.1.4. Fahri Kaptan, “Yıldız Sarayı Bahçesi”, 19.yüzyıl. ....            | 66  |
| Resim 4.2.1.5. Süleyman Seyyid Bey, “Lale ve Sümbüller” .....                    | 68  |
| Resim 4.2.1.6. Hüseyin Zekai Paşa, “Çanakkale Bolayır Cami” .....                | 68  |
| Resim 4.2.1.7. Şeker Ahmet Paşa, “Erenköyden Manzara” .....                      | 69  |
| Resim 4.2.1.8. Şeker Ahmet Paşa, “Orman” .....                                   | 69  |
| Resim 4.2.1.9. Osman Hamdi Bey, “Gebzede’den Manzara”, 1881. ....                | 70  |
| Resim 4.2.2.1. Hoca Ali Rıza, “Küçük Çamlıca Tepesi” .....                       | 74  |
| Resim 4.2.2.2. Halil Paşa, “Peyzaj” .....                                        | 75  |
| Resim 4.2.3.1. İbrahim Çallı, “Harman”, 1928.....                                | 78  |
| Resim 4.2.3.2. Sami Yetik, “Cephane Taşıyan Köylüler”, 1922. ....                | 79  |
| Resim 4.2.3.3. Namık İsmail, “Harman”, 1923. ....                                | 80  |
| Resim 4.2.3.4. Hüseyin Avni Lifij, “Kağnı” .....                                 | 81  |
| Resim 4.2.4.1. Şeref Akdik, “Halk Mektebi”, 1933.....                            | 85  |
| Resim 4.2.4.2. Cevat Dereli, “Harman”, 1956. ....                                | 86  |
| Resim 4.2.4.3. Ali Avni Çelebi, “Zeytin Toplayanlar” .....                       | 87  |
| Resim 4.2.4.4. Halil Dikmen, “Elma Toplayanlar”, 1957.....                       | 88  |
| Resim 4.2.4.5. Refik Epikman, “Bağ Bozumu” .....                                 | 88  |
| Resim 4.2.4.6. Hale Asaf, “Bursa’dan” .....                                      | 89  |
| Resim 4.2.5.1. Nurullah Berk, “Köylü Kadın”, 1936.....                           | 91  |
| Resim 4.2.5.2. Cemal Tollu, “Anadolu Çobanları”, 1963.....                       | 93  |
| Resim 4.2.5.3. Elif Naci, “Bir Göçmen Ailesi” .....                              | 94  |
| Resim 4.2.5.4. Malik Aksel, “Halı Dokuyan Kızlar”, 1936.....                     | 95  |
| Resim 4.2.5.5. Halil Dikmen, “Yörükler” .....                                    | 96  |
| Resim 4.2.5.6. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Köylü Ailesi”, 1936. ....                  | 97  |
| Resim 4.2.5.7. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Köylü Kadın”, 1975.....                    | 98  |
| Resim 4.2.5.8. Eren Eyüboğlu, “İki Köylü Kız” .....                              | 99  |
| Resim 4.2.6.1. Nuri İyem, “Tarlada Mola”, 1976. ....                             | 103 |
| Resim 4.2.6.2. Nuri İyem, “Göç”, 2001.....                                       | 103 |

|                                                                      |     |
|----------------------------------------------------------------------|-----|
| Resim 4.2.6.3. Selim Turan, “Türkmen Kızı” .....                     | 104 |
| Resim 4.2.6.4. Turgut Atalay, “Çoban ve Köylüler”, 1976. ....        | 105 |
| Resim 4.2.6.5. Orhan Peker, “Köylü ve At Başı” .....                 | 106 |
| Resim 4.2.6.6. Mustafa Esirkuş, “Köylüler” .....                     | 107 |
| Resim 4.2.6.7. Mehmet Pesen, “Gelin ve Kağnılar” .....               | 108 |
| Resim 4.2.6.8. Fikret Otyam, “Ovada Çadırlar” .....                  | 109 |
| Resim 4.2.6.9. Nedim Günsür, “Köylü Ailesi”, 1975. ....              | 110 |
| Resim 4.2.6.10. Turgut Zaim, “Kavun Satan Kadın” .....               | 110 |
| Resim 4.2.6.11. Turgut Zaim, “Hamur Açan Kadın” .....                | 111 |
| Resim 4.2.7.1. İbrahim Balaban, “Tarlayı sırtlayan adam”, 2017. .... | 117 |
| Resim 4.2.7.2. Avni Memedoğlu, “Çoban”, 1963. ....                   | 118 |
| Resim 4.2.7.3. Neşet Günal, “Bunalım”, 1965. ....                    | 121 |
| Resim 4.2.7.4. Neşet Günal, “Kapı Önü-IV”, 1977. ....                | 122 |
| Resim 4.2.7.5. Nedret Sekban, “Ortakiler”, 2000. ....                | 123 |
| Resim 4.2.7.6. Aydın Ayan, “Sofra Başında”, 1976. ....               | 124 |
| Resim 4.2.7.7. Ahmet Umur Deniz, “Topraksızlar”, 2006. ....          | 125 |
| Resim 4.2.7.8. Oya Katoğlu, “Köy Evleri”, 1967. ....                 | 126 |
| Resim 4.2.7.9. Hüseyin Bilişik, “Çamaşır Yıkayanlar” .....           | 127 |
| Resim 4.2.7.10. Duran Karaca, “Kuyubaşında Keçiler”, 1999. ....      | 128 |
| Resim 4.2.7.11. Erol Özden, “Mutluluk bitmez”, 1991. ....            | 129 |
| Resim 5.1.1. Yüksel Cengiz, “Çit”, 2008. ....                        | 136 |
| Resim 5.1.2. Yüksel Cengiz, “Akşam sohbeti”, 2008. ....              | 137 |
| Resim 5.1.3. Yüksel Cengiz, “Çaba”, 2008. ....                       | 138 |
| Resim 5.1.4. Yüksel Cengiz, “Tarla Dönüşü”, 2008. ....               | 139 |
| Resim 5.1.5. Yüksel Cengiz, “Kova” 2008. ....                        | 140 |
| Resim 5.1.6. Yüksel Cengiz, “Zeytin Hasadı”, 2008. ....              | 141 |
| Resim 5.1.7. Yüksel Cengiz, “Ayıklayan” 2008. ....                   | 142 |
| Resim 5.1.8. Yüksel Cengiz, “Tükenmişlik”, 2008. ....                | 143 |
| Resim 5.1.9. Yüksel Cengiz, “Portre”, 2008. ....                     | 144 |
| Resim 5.1.10. Yüksel Cengiz, “Portre”, 2008. ....                    | 144 |
| Resim 5.1.11. Yüksel Cengiz, “Kasaba”, 2008. ....                    | 145 |
| Resim 5.1.12. Yüksel Cengiz, “Köy”, 2008. ....                       | 145 |

|                                                 |     |
|-------------------------------------------------|-----|
| Resim 5.1.13. Yüksel Cengiz, “Döngü”, 2008..... | 146 |
| Resim 5.1.14. Yüksel Cengiz, “Çit”, 2008. ....  | 147 |
| Resim 5.1.15. Yüksel Cengiz, “Ümit”, 2008. .... | 148 |
| Resim 5.1.16. Yüksel Cengiz, “Ses” , 2008. .... | 149 |



**TABLÖLAR LİSTESİ****Sayfa no:**

|                                                                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Tablo 6.1. Türk Resim Sanatı Tarihinde Köy ve Köylü Yaşamını Konu Edinen Önemli Ressamlar ve Dönem Özellikleri..... | 156 |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|



## **1. GİRİŞ**

### **1.1. Çalışmanın Amacı**

Köy, uygarlık tarihi ile birlikte var olan şehirlerin ilk örnekleri olarak kabul edilmiştir. Kendi sanat ve kültür evrimini geçirerek bu günlere kadar gelen köyler, varlıklarını dünyanın her bölgesinde farklı olarak devam ettirmiştir. Her coğrafyanın kendine özgü bir tarihsel gelişimi var olduğu kabul edildiğinde, Batı uygarlığı günümüze gelene kadar ki zaman içerisinde büyük toplumsal değişimlere sahne olmuştur. Toplumda yaşanan büyük kırılmalar ve kopmalar köy ve kenti birbirinden ayırmış, farklı yaşam biçimleri ortaya çıkmıştır. Bu yaşam biçimlerinin arasındaki farklılıkların sanatçılar tarafından görselleştirilmesi kaçınılmaz olmuştur. Coğrafyamızda ise bu ayırım Türk resim sanatının tarihsel sürecinde belirgin olarak gözlemlenmez. Bu bağlamda köy ve köylü teması Türk resim sanatının tarihsel gelişim dönemleriyle günümüze kadar olan süreçte incelenmiştir. Bu çalışma; köy temasının Türk resim sanatındaki gruplar ve sanatçıların bireysel yaklaşımları ekseninde nasıl ele alındığını ve hangi dönemlerde yoğun olarak kullanıldığını belirleme amacı ile oluşturulmuştur.

### **1.2. Çalışmanın Kapsamı**

Batı anlayışı öncesi Osmanlı minyatür sanatı ve Batı anlayışına yönelik Türk resim sanatından konu ile ilgili seçilen tipik eserler kronolojik sıralama dikkate alınarak incelenmiştir. Çalışma; Türk resim sanatının

oluşum ve gelişim süreçlerinde toplumsal değışimlere de değinmek sureti ile köy ve kırsal konularına yönelen sanatçılar ve konu ile ilgili eserler üzerinden oluşturulmuştur.

### **1.3. Çalışmanın Yöntemi**

Bu tezde yer alan doküman bilgileri için alanla ilgili basılı kitap, dergi, müze katalogları ve dijital ortamdan yararlanılmıştır. Sanat eserlerinin görselleri için internet ortamındaki müzelerin dijital erişimine açık koleksiyonları, müze ve sanatçı sergi katalogları ayrıca sanat ansiklopedileri kaynak olarak kullanılmıştır.

## 2. KÖY OLGUSU

Bir coğrafi yerleşim birimi olarak köy çoğunlukla toprağa, tarıma ve hayvancılığa dayalı bir üretimi kapsar. Geleneğe dayalı bir hayat tarzı ve insan ilişkileri olan, nüfusu belirli bir sayıyı geçmeyen, bulunmuş olduğu coğrafyanın şartlarına göre şekillenmiş bir yerleşim yeridir. “Farsça “mahalle sokak” gibi anlamlara gelen “kûy” sözcüğü Türkçe’de fonetik olarak değişerek “köy” biçimine girmiş, anlam olarak da değişerek bugünkü anlamını kazanmıştır.”<sup>1</sup>

İnsanlık tarihi tüm dünyayı kapsayacak biçimde ilerler ve bir bütündür. Toplumsal olayların ve kurumların ortaya çıkış nedenleri bu bütünlük içerisinde değerlendirilmelidir. “Tarihi bir boyutta köy yerleşik tarım faaliyetinin temel olduğu ilk yerleşim biçimidir...”<sup>2</sup> Dünya tarihinde köylerin ilk tarıma dayalı yaşam alanlarının olduğu bilinmektedir. Bu anlamda avcı, göçebe toplulukların yerleşik alana geçmeleri birden olmamış yüzlerce yıl içerisinde yaşanan zorunlu değişiklikler sonucunda gerçekleşmiştir. İlk yerleşim alanlarının ortaya çıkışı insanın beslenme ve barınma ihtiyacını karşılamak için arayışlara girdiği ve yeni buluşlar yaptığı Neolitik çağdır. Bu çağda yaşayan insanlar besin üretimi için yaptıkları devrim niteliğindeki gelişmeler çağlar boyunca etkisini sürdürerek günümüze kadar gelmiştir. “Nihayet doğuştan sahip olduğu ya da sonradan kazandığı hiçbir bilgi ona tarım yapma tarzını ve sanatını öğretmiyordu, ama gezegenin farklı ortamlarına uyum sağlamış olan ve gereksinimlerine ve avadanlığına göre

---

<sup>1</sup> Hacı KURT. **Türkiye’de Kent-Köy Çelişkisi**,12

<sup>2</sup> Fügen BERKAY. **Tarih ve Toplum Köy ve Kent**, 99

değişen çok çeşitli tarım ve hayvancılık sistemleri yaratabildi.”<sup>3</sup> Vahşi hayvanları evcilleştirmeleri, çanak ve çömlek gibi araç gereçleri dayanıklı hala getirip besinleri uzun süre saklama koşullarını yaratmaları o çağın en büyük buluşlarıdır. Bu buluşların devam etmesi için yerleşik bir hayata geçmek istemeleri sonucu, ilk kulübelerle başlayan ve insan ihtiyaçlarına bağlı olarak kulübe sayılarının artması ve bu kulübelere ekler yapılması köy benzeri yerleşim alanlarını ortaya çıkarmıştır. “Çiftçi ve çoban yaşam biçimleri, avcılık ve toplayıcılığın toplumsal yapısını oluşturan klan örgütlenişini kalıtmış olmakla birlikte; klan, çiftçi topluluklarda yerini köy toplumlarına ve doğal aileye bırakmış, çoban topluluklarda daha büyük toplumsal birim olan aşiretleri oluşturacak yönde gelişmiştir.”<sup>4</sup> Bu küçük yerleşim alanlarında ihtiyaca göre barınma yerlerinin biçimleri değişmiş, barınma yerlerine ek depolama alanları da yaratılarak bugünkü köy olarak tanımladığımız yerleşik biçimin ilk örneklerini teşkil etmiştir. Yerleşik hayata geçen insan toplulukları artık basit ihtiyaçlarını karşılamaktan çok öteye geçmiş ve bulundukları alanda bir kültür ve inanç birlikteliği yaşamış ve oluşturmuştur. Yapılan araştırmalarla birlikte bu yerleşim merkezlerinde ortak alanlar ve ölü gömme adetlerinin olduğunun görülmesi artık insanın sosyal kimliğinin ve kültürünün oluştuğunun göstergesidir. İnsanın toprağı işlediği, ilk tarım ve kamu alanlarını ayırdığı yerleşim merkezleri üretim gücüne göre ya daha güçlenmişler ya da güçlü olanın yanına katılmışlardır. Toprağı işleme becerileri sayesinde ve buna bağlı olarak nüfusun artması gibi nedenlerle bu alanlardan dünyanın başka işlenebilir olan birçok bölgesine yayılmışlardır.

Dünyanın farklı bölgelerine yayılan bu grupların bazıları hızla gelişmiş ve daha da kalabalıklaşarak, güçlerini ve üretimlerini artırarak büyük

<sup>3</sup> Marcel MAZOYER, Laurence ROUDART. **Dünya Tarım Tarihi-Neolitik Çağdan Günümüzdeki Krize**, 54

<sup>4</sup> Alâeddin ŞENEL. “İlkel Topluluktan Uygar Topluma Geçiş Aşamasında Ekonomik Toplumsal Düşünsel Yapıların Etkileşimi”, 153

uygarlıklara dönüşmüştür. Diğerleri ise daha az gelişerek kendi varlıklarını, alışkanlıklarını, kültürlerini korumaya çalışmışlardır. “Geçiş toplumunun birimleri köyler ya da aşiretlerdi. Ne köylerin ne de aşiretlerin yapıları onları uygar topluma geçirecek nitelikte değillerdi. Ama ikisinin birleşmesi, çevresel koşulların elverişli olduğu bir bölgede insanlığı uygar topluma geçirmeye yetti.”<sup>5</sup>

Sürekli toprakla uğraşan ve kendi kültürlerini yaratan köyler, zaman içerisinde geleneğin ve kültürün yavaş işlediği merkezlere dönüşmüştür. Bunun sebebi ise; köylülerin ilgi göstermemesi ya da ihtiyaç duymamasıdır. “Yalnız gözden kaçırılmaması gereken nokta...“Köy”ün de ve her türlü tarımsal örgütlenmenin de kendi iç dinamiği vardır.”<sup>6</sup>

Bu bağlamda köy için kendine özgü gelenekleri koruduğu ve aile bağlarının güçlü olma özelliğini sürdürdüğü söylenebilir. Yoksul olmalarına rağmen sakin, barışçıl ve mutlu olmasını bilen insanlar topluluğu olarak görülmüşlerdir. Yaşamış oldukları her türlü olumsuzluğa rağmen köylüler kendilerini dış dünyadan izole etmediği için dünya tarihinde şehirlerle maddi ve kültürel olarak etkileşim içerisinde yaşamlarını sürdürmüş ve sürdürmektedir. “Şehir ve köy tarih içerisinde birbirinden bağımsız ve birbirine rağmen var olan süreçleri temsil etmezler.”<sup>7</sup>

Köylüler kendi yaptıkları işlerde ustalaşarak bunu zanaat haline dönüştürmüşlerdir. İnsan gücüne ve becerisine dayalı işlerini şehirde yaşayanların hizmetine sunmuşlardır. Köy, sadece tarım ve besicilik

<sup>5</sup> Alâeddin ŞENEL. “İlkel Topluluktan Uygar Topluma Geçiş Aşamasında Ekonomik Toplumsal Düşünsel Yapıların Etkileşimi”, 231

<sup>6</sup> Fügen BERKAY. **Tarih ve Toplum Köy ve Kent**,100

<sup>7</sup> Fügen BERKAY. **Tarih ve Toplum Köy ve Kent**, 21

faaliyetinin yapıldığı bir yer değil aynı zamanda sosyal bir yaşamın olduğu alanlardır ve genel anlamda bir tercihtir. Köyün dışında hayat süren kişiler bazen bu kapalı toplumun tercihini anlamak için araştırmalarını kırsal hayata yöneltmişlerdir. İnsanlık tarihinin her döneminde şehirler köylerden göç almıştır. İlk kentlerin oluşumunda ana unsur olan bu insanlar kendilerini ötekileştiren şehirlielerin atalarıdır ve sosyal bağları bu anlamda çok güçlüdür. “Özellikle ilk aşamalarda ve sürecin gelişmesinde yerleşik köylü unsurun şehirlerin varlığını ve gelişmesini desteklemesi doğaldır.”<sup>8</sup>

Kırsalın ve kentlerin yapı taşı olan köyler çevresindeki ya da uzak olan kentlerle ve kasabalarla kıyaslanma yapılırken daha çok onun bir küçük alt parçasıymış gibi anlatılmıştır. Bu kıyaslamalar köyün tarihten gelen varlığını ve kültürünü anlamaktan çok uzaktır. Uygarlık tarihinin ilk yaşam ve üretim alanları olan köylerin kendi ilkel tarihlerinden gelen, toprağa bağlı bir kültür birikimi, edebiyatı, sanatı, adet, örf, inanç ve işlevsel amaçları vardır. Bu değerleri onda “köy ve köylü” olgusunu yaratır.

Köy olgusu, her dönem farklı disiplinlerce çeşitli açılardan ele alınarak birçok araştırmanın konusu olarak incelenmiş ve tanımlanmaya çalışılmıştır. Bu tez çalışmasında, Sanat tarihinde her dönem sanatçılara farklı bakış açılarıyla eserlerinde ilham kaynağı olmuş; bazen tarlada çalışan, bazen yaşam alanlarını terk etmek zorunda kalan, kendi adet ve göreneklerinden bir ritüeli tekrar eden bir sahnede betimlenen köy ve köylü teması, önce Batı Resim sanatında var olma nedenleri sonrada Türk resim sanatının tarihsel gelişimi süreci içerisinde irdelenecektir.

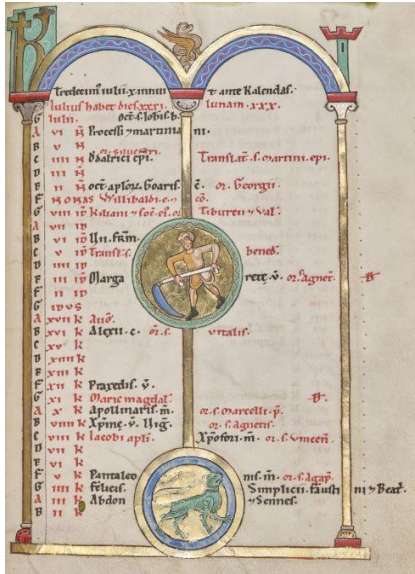
---

<sup>8</sup>A.g.k. 31

### 3. BATI RESİM SANATINDA KÖY TEMASINA GENEL BİR BAKIŞ

Ortaçağ Avrupa'sında güzel sanatlar çoğunlukla kilise ortamında üretilmiş ve çoğunlukla ikona, minber parçaları ve kilise duvarlarındaki dinsel temalar ile sınırlandırılmıştır. Bununla birlikte şatolar ve saraylarda prenslerin, kralların ya da soyluların kendi portrelerini yaptırmaları ile birlikte bu sınırlar genişlemiştir. Diğer yandan Batı resim sanatı ile ilgili önemli bir diğer gelişme bu dönemde "kitap resimciliği" ile yaşanmıştır.

Aşağıda örneklerinin sunulduğu takvim görüntüleri bu dönemlerde üretilen kitap resmine, özellikle kırsal temalar barındırması bakımından oldukça önemli bir örnektir. Her ay karşında o ayın taşıdığı etkinliğe dair detayları gösteren bu takvimlerde, kırsal yaşamın tüm hareketliliği takvim sayfalarına taşınmıştır.



Resim 3.1. Weingarten el yazması, Takvim, "Temmuz" görüntüsü ve resim detayı, 1225-1250



Resim 3.2. Du Bois saatleri, “Temmuz” görüntüsü ve resim detayı, 1325-1330



Resim 3.3. Books of Hours, “Haziran” görüntüsü ve resim detayı, 1465

15. yüzyıla gelindiğinde takvimlerdeki figürler kendinden önceki yüzyılların geleneğinden farklılık göstererek manzara içerisinde resmedilmiş ve yaşamla ilgili etkinlikler manzara ile birlikte kompoze edilmiştir.



Resim 3.4. Berry Dükü'nün Çok Zengin Saatleri , “Ekim” sayfası, 1445

Tres Song Heures, (Berry Dükü'nün Çok Zengin Saatleri) 15. yüzyılın en popüler yazma eseri olarak gösterilmektedir. Büyük kısmı Flaman Limbourg kardeşler tarafından Berry dükü Jean de Berry için resimlenen el yazması eser, dua kitabı olmakla beraber takvim niteliği de taşımaktadır. Bu el yazması eserde tarım işlerinin aylara göre tam sayfa olarak betimlendiği minyatürler yer almaktadır. Ekim ayındaki yapılacak tarım faaliyetlerinin resmedildiği minyatür, diğerlerine göre ön plana çıkmaktadır.

Gerçek hayattan bir sahnenin tasvir edildiği bu minyatürde, arka planda görünen Louvre sarayının önünde soylular birbirleriyle sohbet ederken ve gezinirken resmedilmiştir. Ön planda ise iki tane köylü figürü, tarım faaliyetleriyle uğraşı içindeyken betimlenmiştir. Köylü ve aristokrat yaşamın keskin çizgilerle ayrımını görselleştirmesi açısından bu minyatür önemli görülmektedir.



Resim 3.5. Pieter Bruegel, “Kır Düğünü”,1568

16. yüzyılda, resimlerinde köylüleri ve köy yaşamını görselleştiren önemli ressamlardan biri de Pieter Bruegel’dir (1525-1569). Bruegel zamanının diğer Hollandalı ressamı gibi “konusunu günlük yaşamın basit anlarından ve insanlardan alan”<sup>9</sup> Janr (tür) resmi alanında eserler vermiş ve çoğunlukla köylü yaşamını konu edinmiştir. Onu ünlü yapan resimlerinden önce sadece bir manzara ressamı olarak tanınan Bruegel, daha sonra yaptığı figürlü kompozisyonlarla dikkatleri üstüne çekmiştir. Bu resimlerden en tanınmış olan “Kır Düğünü” “Bruegel’in en mükemmel insan komedilerinden biri”<sup>10</sup> olarak anılmaktadır. Tahıl ambarında gerçekleşen sıradan bir düğün yemeğini anlatan bu resimde, resmin sağ kısmında yer alan yargıç ve papazın birbirleri ile konuşuyor olmaları ve etrafları ile ilgilenmemeleri onları diğer köylülerden ayıran önemli bir detay olarak kabul edilmektedir. Diğer yandan yargıç ve papaz dışında tüm köylülerin ahmak ve gülünç olarak tasvir

<sup>9</sup> Nimet KESER. **Sanat Sözlüğü**, 34

<sup>10</sup> E. Hans GOMBRICH. **Sanatın Öyküsü**, 382

edilmesi Bruegel'in resimlerinin karakteristik özelliklerinden biri olarak belirtilmektedir. Bruegel'in aşağıda yer alan diğer resimleri de benzer niteliği taşımaktadır.



Resim 3.6. Pieter Brueghel, “Hasat Yapanlar”, 1565



Resim 3.7. Pieter Brueghel, “Köylü Dansı”, 1568



Resim 3.8. Adriaen Brouwer, “Kart Oyununda Köylü Kavgası”, 1631

17. yüzyılda Flaman-Hollanda ülkeleri, resim sanatında altın çağını yaşamıştır. Hollanda sanatçının koruyucusu kilise değil, ticaretle zenginleşen, kilisenin ve soyluların yerini alan burjuvadır. “Zenginlik ve soyluluk göstergelerinden biri olan sanat eserine sahip olma eğilimi de burjuva sınıfının oluşmasıyla, sanata gösterilen ilginin artmasına ve yeni bir sanat pazarının oluşmasına neden olmuştur.”<sup>11</sup> Bunun sonucunda yeni resim türleri çıkmış ve bu alanda ressamlar uzmanlaşmışlardır. Bu resim türlerinden biriside köy ve köylü yaşamının konu edinildiği köy temalı betimlemelerdir. Bu yapıtların ortak özellikleri köylüleri neşeli, barışçıl eğlenirken ya da ahlaki zafiyetleri olan, içki içen, kavga eden figürler olarak betimlenmiş olmalarıdır. Hollanda resim sanatında, Adriaen Brouwer (1605-1638), Andrien Van Ostade (1610-1685), David Teniers (1610-1690), Jan Steen (1626-1679) köy temalı resimler yapan sanatçıların arasında en ünlü olanlarıdır. Flaman ressam Adriaen Brouwer, sarhoşluk konulu eserleriyle bilinmektedir. “Kart Oyununda Köylü Kavgası” eseri en tipik eserlerindendir.

<sup>11</sup>Neslihan ÖZGENÇ ERDOĞDU, (2018), “17. Yüzyıl Hollanda Sanatında Vanitas İmgeleri” 146

Resimlerinde figürlerin duygularını yoğun biçimde ifade eder halde görselleştirmesi onu diğer çağdaşlarından farklı kılmaktadır.



Resim 3.9. Le Nain, Louis, “Köylü Ailesi”, 1642

Fransız Le Nain kardeşler, yapıtlarında köylüleri ve yoksulları gerçekçi bir şekilde betimleriyle tanınmıştır. Pischel'e göre; “...güçlü bir gerçeklikle çalışırlar, onların bu üslubu, Jean François Millet ve Gustave Courbet ile karşılaştırılabilir.”<sup>12</sup> Yaşadıkları dönemdeki çağdaşlarının krala ve kiliseye hizmet etmek için toplumdaki gerçeklere sırtlarını dönmelerine rağmen, Le Nain kardeşler yapıtlarındaki realist bakış ile 19. yüzyılda eserlerinde köylüleri yüceltecek olan “...Millet gibi ustaları da hazırlamış oluyordu.”<sup>13</sup> “Köylü Ailesi” adlı çalışması, Louis ve Antoine Le Nain'in ortak eseridir. Bir köylü ailesini gördüğümüz bu çalışmasında iç mekanda yer alan köylüler ciddi ve onurlu bir hayatın figürleri olarak gösterilmiştir.

<sup>12</sup> Gina PISCHEL. **Sanat Tarihi Ansiklopedisi**, 548

<sup>13</sup> Sezer TANSUG. **Resim Sanatını Tarihi**, 186

“Fransız Le Nain kardeşlerden ya da Barok’un en seçkin ustalarından hiçbiri, köylüleri Hollanda burjuva sanatçıları gibi düşük bir konumda tasvir etmemişlerdir.”<sup>14</sup>



Resim 3.10. Andrien Van Ostade, “Kapalı Alanda Köylüler”, 1661

Andrien Van Ostade, “Kapalı Alanda Köylüler” adlı eserinde, yaşam alanlarında bir grup köylü figürünü kapalı mekan içinde kendi aralarında tartışırken resmetmiştir. Ostade ilk dönem eserlerinde köylüleri kavgacıya da uyumsuz olarak görselleştirmiş olsa da son dönem eserlerinde kavga etmeyen sakin görünümlü köylü figürleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Jan Steen’in “Bir Hanın Dışında Şenlik Yapan Köylüler” resmidе aynı bakış açısını taşımaktadır.

<sup>14</sup> Elif İpek MİLLİ. **Erken Modern Dönem Avrupa’sında Toplumsal Statü Göstergelerinin Janr Resmindeki Yansımaları**, 764



Resim 3.11. Jan Steen, “Bir Hanın Dışında Şenlik Yapan Köylüler”, 1676



Resim 3.12. David Teniers, “Tavernada Kumar Oynayan Figürler”, 1670

David Teniers, (1610-1690) köylü figürlerini iç mekanda yaşam alanlarında eğlenirken tasvir eden döneminin bilinen önemli bir ressamı olarak kabul edilmiştir. “Tavernada Kumar Oynayan Figürler” adlı çalışması bunun en tipik örneğidir. Teniers, çok farklı resim türlerinde eserler vermiştir. “Ele aldığı ve resmettiği tabloların hemen

hepsinde;...köylüler ve kadınlar, işçiler, askerler, sarhoşlar, iskambil kağıtlarıyla oyun oynayanlar...tasvir edilmiştir”.<sup>15</sup> Teniers eserlerinde konu edindiği köylü figürlerini kaba, sarhoş ve kişiliklerini kaybetmiş şekilde betimlemiştir. Petrov, Teniers’in bunu yapmaktaki amacının tablolarını alan zengin kişilerin estetik beğenilerini karşılamak olmadığını tam tersine, içinde yaşadıkları toplumun gerçeklerini ve dışladıkları bu insanların yaşamını göstermek için bu ifade biçimini seçtiğini belirtmiştir. Aslında “...edebî aykırı hal ve hareketleri hoş gördüğü için değil; tersine, bunların hiç birini sevmediği ve hepsiden nefret ettiği için, bunlarla ilgili sahneleri; tablolarında yüzlerce kere resmederek tekrarlamıştı.”<sup>16</sup>



Resim 3.13. François Boucher, “Charenton'daki Değirmen”,1758

17. yüzyılda köy ve köylü algısı o dönemde oluşan yeni burjuva sınıfının ve toplumun köylüye bakışı doğrultusunda ortaya çıkmıştır. Bu bakış

<sup>15</sup>Grigory PETROV. **Büyük Sanatçılar ve Üstün Yapıtları**, 220

<sup>16</sup>A.g.k., 222

bazen köylüyü sadece eğlenen ahlaki değerlerden yoksun bazen de yaşamları içinde onurlu ve iradeli figürler olarak ortaya konmuştur. 18.yüzyıla gelindiğinde siyasal ve ekonomik şartlara bağlı olarak sanat aristokrat yönetiminin beklentileri doğrultusunda dekoratif ve süslemeci bir yapıya dönüşmüştür. “...süs eşyası ve resimler de doğrudan ait oldukları mekanla ilişkilendirilip değerlendiriliyordu.”<sup>17</sup> Dekorasyonun süsleyici bir parçası olarak görülen resimlerde köy ve köylüye dair derinlemesine bir bakış görünmemektedir. Ressamlar burjuva yaşamına dair kır eğlenceleri, aşk gibi konuları seçerken döneminin en tipik ressamı olan François Boucher, pastoral temalı resimlerinde toplumsal sınıflara ait figürleri de betimlemeye başlamıştır. François Boucher, “Charenton'daki Değirmen” adlı resminde, (Bkz. Resim 3.13) Fransa'nın Charenton bölgesinde bulunan Charenton köyündeki su değirmenini betimlenmiştir. Bu yapıtında değirmen gerçekte var olsa da o dönemin değirmenlerinde, pencerelerin vitraylı ve köylü kadınların günlük kıyafetlerinin o döneme göre çok kusursuz görünmesi Rokoko döneminin süsleyici ve hayale dayalı resimlerine tipik bir örnektir.



Resim 3.14. Thomas Gainsborough, “Hasat Vagonu”,1784

<sup>17</sup> Zeynep RONA. **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 1567

Boucher'ın pastoral resimlerindeki çobanlar gerçek görevlerini yapıyor olsalar da aristokrat beğeni için mitoloji temalı aşk yapan figürlere dönüşmüş ve bir binanın içinde yer alacak dekor ögesi olarak tasvir edilmişlerdir. Köy ve köylü hayatına dair derinlemesine bir bakış söz konusu değildir. 18. yüzyılın en büyük ressamlarından kabul edilen Gainsborough (1727-1788) çağdaşlarından farklı olarak şehir hayatını terk edip kırsalda yaşamayı tercih etmiştir. Süsleme amaçlı manzara resmi yerine, doğadan araştırmalar yapmıştır. İngiltere'de kırsalda yaşadığı dönemde hayali olarak çizdiği sıradan insanların yaşamlarından görünümünün varolduğu pitoreks eskizlerdir. "Hasat vagonu" çalışması bunun bir örneğidir. Eserde Köylüler barış ve huzur içinde tasvir edilmiştir. Bu çalışması, sanatçının sanat algısını ve kırsal hayata bakışını göstermesi açısından tipik bir örnektir.



Resim 3.15. George Stubbs, "Orakçılar",1785

George Stubbs (1724-1806), hayvan temalı resimleriyle, kırsal hayata dair betimleri ile dikkat çekmiştir. "Orakçılar" adlı eserinde, köylüler, yaptıkları işin ağır ve zor koşullarına rağmen mutlu ve elbiseleri temiz olarak tasvir edilmiştir. Bunun sebebi adeta idael bir yaşamın parçasıymış gibi

sunulmak istenmesinden kaynaklanmaktadır. Fakat manzaranın arkasında görünen çan kulesi ve kompozisyonun sağında atının üstünde duran yöneticinin varlığı köylüyü kontrol eden maddi, manevi ve sosyal otoritelerin olduğunu hatırlatmaktadır. Bu bağlamda yüceltilen otoritenin idealize edilen varlığının bir göstergesidir.



Resim 3.16. George Morland, “Ahırın İçi”, 1791

George Morland (1763-1804), sanat kariyeri süresince kırsalda çalışan köylü, avlanma, çingeneler ve çiftlikte yaşayan hayvanları yoğun biçimde çalışmış ve bu konuda uzmanlaşmıştır. Kırsal yaşamın zorluklarını dekoratif bir yaklaşımdan uzak, dramatik bir bakışla görselleştirmiştir. O dönem içinde köy ve köylüyü gündelik yaşamı içinde realist bakış açısıyla betimlemesi son derece önemlidir. Bu bağlamda “Ahırın İçi” adlı çalışması köy yaşamının zorluklarını dekoratif beklentilerden uzak tüm çıplaklığı ile ortaya koyar.

18. yüzyılda köy ve köylüye dair konular genel olarak pastoral bakışla irdelenmiştir. Bazen köylü ana tema olsa da, aristokrasinin beğenileri doğrultusunda, sınıfsal gerçekliğinden kopararak idealize edilmiş bir manzaranın figürleri olarak ortaya konmuştur. Bazen pastoral temalı bir resimde köylü figürü bir motif olarak da ön planda yer almıştır. Fakat bu betimlemeler dönemin dekoratif beklentilerinin ötesine geçememiştir. 18. yüzyılın sonlarına doğru bazı sanatçıların bireysel tercihleri doğrultusunda kırsal yaşamın zorlukları içinde köylü yaşamı realist bir bakışla resmedilmeye başlanmıştır.

19. yüzyılın ikinci yarısında yaşam şartlarının değişimi ile birlikte, sanayi devriminin ardından süregelen çatışmalar söz konusudur. Bu durum resim sanatına da yansımış, sanatçıların duyguları geri planda kalmaya başlamıştır. Aydınlanma dönemi ile doğaüstü olan her şeyin varlığının yadsınmasının ardından bu kez; düş gücü ve duygu kaynaklı romantik bir görüş esas alınarak aldatıcı ve tercihe bağlı şeyler olarak görülmeye başlanmıştır. Bu yenedünya görüşü, realizm olarak adlandırılmakta ve sadece var olan gerçeklikleri canlandırmaya odaklanmaktadır.

Bu dönemde gerçekçiliği görünen dünyanın tıpa tıp aynısının yansıtılması olarak algılayan diğerlerinin aksine; sanatsal bir sorumluluk olarak kabul eden küçük bir sanatçı grubu ise köylüler veya işçileri konu edinerek, onların yaşadıkları zor hayatları resimlerine aktarmaya çabalamışlardır. Gerçekçilik akımı söz konusu olduğunda adları öne çıkan üç Fransız ressam, Courbet, Daumier ve Millet salonlarda sergilenen, doğrulan ve ödüllendirilen kalıplaşmış resim sanatına karşı çıkmışlardır.

Batı resim sanatında 19. yüzyıl; Millet'in (1814-1875) figüratif resimlerine kadar manzara resminin ilk kez figür resminin önüne geçtiği bir dönem olmuştur. Constable (1776-1837)'in 'doğalcı manzara' anlayışı oldukça öne çıkmaktadır (Bkz. Resim 3.17). Constable doğaya Tanrısal bir anlam yüklemekte ve 18. yüzyılın felsefesinin mekanik evren temasına karşın doğaya tinsel anlamlar atfetmektedir. Constable göre, insan kendini ve sanatını doğaya verirse, ruhsal yetenekleri ortaya çıkarabilir. Bundan kaynaklı kişinin doğa ile ilişkisini ve bağıını kaybetmemesi gerekir.



Resim 3.17. John Constable, "Wivenhoe Park, Essex", 1816

19. yüzyılın ortasında Fransa'da resim sanatı önemli değişimlere tanık olmuş, bu dönemde Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nin kimi öğrencilerinin krallık desteği ile 'yozlaşmış sanatı' bırakarak çevre köylere yerleşmesi sağlanmıştır. Barbizon köyünde toplanan ve doğa manzaralarını sanatlarına konu edinen bu ressamların yaklaşımı 'Barbizon üslubu' olarak adlandırılmıştır. Theodore Rousseau (1812 - 1867) ve Corot (1796-1875) bu üslubun önde gelen isimleridir. Ayrıca Millet'nin de Barbizonlu resamlara katıldığı bilinmektedir. Barbizon Okulu'nda manzaradan figüre geçişi başlatan Millet resimlerinde köylüleri eserin ana teması ve ögesi olarak öne çıkararak vereceği mesaj için eserlerini yeniden kurgulamış ancak arka planda idealize edilmiş manzara önemini kaybetmemiştir. Kendisi de yoksul bir köylü

ailesinden gelen Millet, köylülerin günlük yaşamından gözleme dayalı olmayan sahneler değil onun yerine insanın yaşamındaki kalıcı gerçekliği resimlerinde yansıtmaktadır.



Resim 3.19. Jean-François Millet, “Çapalı Adam”, 1860- 1862

Millet'in “Çapalı Adam” adını taşıyan tablosu, 1860'larda sanayi devriminin ardından Fransız çiftliklerinde yaşanan sürekli göç olgusu karşısında köylülerin durumunu ortaya koyan bir eser olarak yorumlanmış ve sosyalist bir protesto olarak kabul edilmiştir. Millet'in tablosunun uyandırdığı tepkiler ardından sosyalist ya da kışkırtıcı olmadığını açıklamasına rağmen, “Çapalı Adam” yapıldığı dönemde emekçi sınıfın sembolü olarak görülmüştür. Diğer yandan “Çapalı Adam” tablosunda tasvir edilen köylünün Paris burjuvası tarafından kaba ve korkutucu bulunması da Millet'in realist tarzının önemli bir sonucu olarak yorumlanmalıdır. Bu bağlamda Millet'in çalışmalarının ana konusunu oluşturan köylülerin çoğu zaman kadın ya da çocuk olarak ele alınması da ayrıca dikkate değer bulunmuştur.

Diğer yandan Gustave Courbet (1819-1877) de Millet ile birlikte köy temasını gerçekçi bir perspektifle yansıtan ressamlardan biridir. Köy resmi denildiğinde Millet tarafından yaratılan “Toplayıcılar” ile Courbet’in “Buğday Eleyicileri” (Bkz.Resim 3.21) ve “Taş Kırıcı” (Bkz.Resim 3.22) adlı yapıtları Batı sanatının en ünlü eserleridir.



Resim 3.20. Jean-François Millet, “Toplayıcılar”, 1857

“Toplayıcılar” hasat sonrası tarlada ürünleri toplayan kadınları konu edinmektedir. Bununla birlikte arka planda yer alan öküz arabası ve diğer köylüler de bu çalışma anını inandırıcı kılan önemli etkenlerdir.

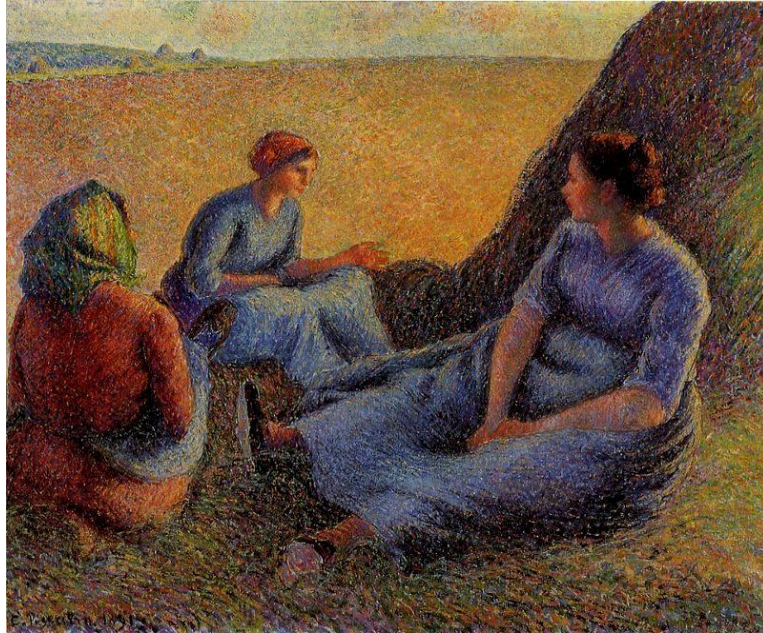


Resim 3.21. Gustave Courbet, "Buğday Eleyicileri", 1855



Resim 3.22. Gustave Courbet, "Taş Kırıcı", 1849

John Constable, Barbizon üslubu olarak bilinen bu sanatçıların resme yönelik yaklaşımlarını da büyük ölçüde etkilemiş bir isimdir. Constable gibi Barbizon sanatçıları da romantiktir ve resimlerinde doğayı bu akım etkisi ile konu edinmektedir. Bu sanatçıların romantik anlayış çerçevesinde doğayı konu edinmelerini şöyle açıklamaktadır: Romantizme göre doğadaki yaşam çok farklı özellikleriyle kendini açığa çıkartır. Doğanın yüceliğinin yanında insanın varlığı ile kıyaslanamaz. Her yapıt doğadan bir parça taşır manzara resmi doğadaki karşılığıdır. Doğaya olan bu bağlılıkları ve inançları Romantik bir üslupla dile getirmektedirler. Doğanın olduğu gibi resmedilmesi sanatçılar için asıl özüdür. Sanat sanatçının duygularını öne çıkarmak için vardır. Öte yandan 1863 yılında Fransa'da Akademi tarafından açılan sergide 781 yapıtın geri çevrilmesi; özellikle Manet'in "Kırda Öğle Yemeği" isimli tablosunun yoğun tepki toplaması ve ardından gelen kimi gelişmeler Barbizon Okulu dahil olmak üzere yenilikçi genç ressamların birleşmesine yol açmıştır. Bu gelişmeler kısa süre sonra resim sanatında adına 'Empresyonizm' denilen akımın ortaya çıkmasına zemin oluşturmuştur.



Resim 3.23. Camille Pissarro, "Harmanın Dinlenme Anı", 1891



Resim 3.24. Camille Pissarro, “Eragny’de Elma Toplama”, 1888

Bir empresyonist olan Camille Pissarro (1830-1903) bu dönemde resimlerinde köy temasına yer veren önemli ressamlardan biridir.



Resim 3.25. Giovanni Segantini, “Saman Hasadı”, 1890- 1898

19. yüzyılda resimlerinde köy temasını konu edinen bir diğer ressam Giovanni Segantini (1858-1899) dir. Millet ile Segantini’nin resimlerinde tematik bir yakınlık bulunsa da Segantini’nin resimlerinde Millet’in aksine ışığı

ön plana çıkarmış ve daha ışıklı ve aydınlık çalışmalar ortaya koymuştur. Segantin'in resimlerinin ana teması doğa ve doğayla uyumlu olan insan figürleridir. Eserlerinde iki büyük tutkusu olan ışık ve İsviçre Engadin Alplerinde yaşayan çobanlarının gündelik yaşamlarından betimlediği anıtsal figürleridir. "Saman Hasadı" isimli eserinde bir köylü kadın resmin ön planında samanları toplamaktadır ve arka planda sıklıkla kullandığı İsviçre dağları betimlenmiştir. Daha sonraki sanat çalışmalarında, divisionist (Bölmecilik) resim tekniğini sembolist doğa sembolleriyle birleştirerek resimler yapmıştır. Segantini aynı zamanda resimlerinde Natüralizm ve Sembolizmi birleştirdiği resimlerindeki dağların ve figürlerin sembolik anlamları vardır. Millet'in resimlerinde olduğu gibi sosyal mesajlar yerine sembolik anlamlar içeren felsefi ve manevi mesajlar vermeyi tercih etmiştir.



Resim 3.27. Vincent Van Gogh , "Patates Toplayan Çiftçiler", 1885

Hollandalı ressam Vincent Van Gogh (1853 -1890) çağdaşlarından farklı kendine özgü bir tavır ortaya koysa da Millet'in sanatındaki temalarından etkilendiği gözlenmiş ve toplumsal gerçekçi resimler yapmıştır. Van Gogh, Theo'ya yazdığı bir mektubunda Millet için; "Tekrar belirtiyim,

Millet BABA Millet'dir, yani daha genç ressam­lar için her şeyde danış­man ve yol göstericidir... Bana gelince, onunla aynı görüş­teyim ve söylediklerine bütünüyle inanmaktayım.”<sup>18</sup> Resimlerinde iş­çi ve köylü sınıfını, maden iş­çilerini, tarlada çalışan köylüleri, balıkçıları gündelik yaşamlarındaki acılarını hissetmeye çalışarak eserlerinde kasvetli biçimde yansıtmaya çalışmıştır. “Patates Toplayan Çiftçiler” resminde Millet'in etkileri açıkça görülmektedir. Patates yiyenlerle aynı dönemde yapılan bu resim Van Gogh' un kırsal yaşamı betimleyen köylü temalı resimlerinden bir tanesidir. Kırsal yaşamın gerçekliği bu ve buna benzer eserlerinde güçlü bir ifadecilikle anlam kazanmaktadır.



Resim 3.28. Vincent Van Gogh, “Patates Yiyenler”, 1885

Vincent Van Gogh'un sanat anlayışının bir özeti olarak kabul edilen “Patates Yiyenler” eseri onun toplumsal görüşünü ve içinde yaşadığı topluma karşı duyarlılığının bir göstergesidir. En ünlü eserlerinden ve başyapıtı olarak kabul edilen bu çalışmasında Van Gogh, köy yaşamının zorluğunu

<sup>18</sup> Hans Luijten, Nienke Bakker, Leo Janse, **Dostlukla Seçme Mektuplar**, 481

göstermek ve izleyiciye hissettirmek istemiştir. Van Gogh Theo'ya yazdığı mektubunda “Patates Yiyenler” adlı çalışması ile ilgili şu açıklamayı yapmıştır; “Anlayacağın, insanlarda küçük lambanın ışığı altında patates yiyen bu köylülerin tabağa daldırdıkları o ellerle toprağı işledikleri izlemine uyandırmayı ve böylece EL EMEĞİNE, yani aşlarını dürüstçe kazandıklarına işaret etmeyi gerçekten çok istedim.”<sup>19</sup> Eserde yer alan figürlerde gerçek olan insanların yüzleri ve yüzlerine yansıyan yoksulluk, yaşam mücadelesi ve ait oldukları sınıfın zorluklarıdır. Dönemin kuralları içerisinde resmedilmeyen figürlerde gerçekçilik, inandırıcılık gene de eksiksiz bir şekilde kendini göstermektedir.



Resim 3.29. Paul Gauguin, “Dans Eden Breton Kızları”, 1888

Paul Gauguin (1848-1903), Paris'teki yaşamın yozlaşmış insan ilişkileri ve karmaşıklığından uzak, köy görünümlü ve dindar insanların olduğu Britanya'nın küçük bir kasabasına Pont-Aven'a taşınmıştır. Gauguin, burada

<sup>19</sup> Hans Luijten, Nienke Bakker, Leo Janse, **Dostlukla Seçme Mektuplar**, 484

kaldığı sürede geleneksel kıyafetli köylü kızları ve köylülerin hayatından gündelik sahneleri, dini törenleri, yoğun biçimde çalışmıştır. “Dans Eden Breton Kızları” adlı çalışması sanatçı tarafından bu dönemde yapılmıştır. Breton’lu üç genç kızın dans ederken betimlendiği bu çalışmasında figürler yerel kıyafetleri içinde resmedilmiştir. Gauguin’in amacı hiçbir zaman bunları belgelemek değildi. “...doğanın deneysel değil kavramsal yöntemlerle betimlenmesine inanmıştır.”<sup>20</sup>



Resim 3.30. Leon Lhermitte, “Orakçının Ödemesi” , 1882

Léon A Lhermitte (1844 - 1925) yaşadığı dönemde kırsal temaları konu edinen en ünlü natüralist ressamlardan birisidir. Léon Lhermitte’nin resimlerindeki ana tema gençlik yıllarını geçirdiği köy ve kırsal yaşamı tasvirleri üzerine olmuştur. Sanatı üzerindeki en büyük etkiyi Jean-François Millet yapmıştır. Eserleri kırsal hayatın zor yaşam koşullarının en doğru şekilde tasvir edildiği eserler olarak kabul edilmektedir. Eserleri adeta sanayi

<sup>20</sup> Zeynep İNANKUR, GAUGUIN, Paul, 645

devrimine ve sosyal değişime karşı var olmaya çalışan, kırsalda yaşayan bu insanların bir yansımasıdır. Van Gogh, Léon Lhermitte için "...benim gerçek sanatçı saydığım kişiler Millet ile Lhermitte'dir."<sup>21</sup> "Orakçının Ödemesi" en çok bilinen ve beğenilen eseridir. Bu eserinde günlük çalışmanın sonucunda maaşlarını almak için bekleyen bir aileyi resmetmiştir. Köylü ailenin yüzleri ve bedenlerinde yansıyan umudu ve yorgunluğu tasvir ettiği bu çalışmasında, sosyal eşitsizlik, çalışma ve yaşamın zorlukları vurgulanmıştır. Aynı zamanda ailenin öneminin de öne çıktığı bu çalışmasında, emeği ile geçinen insanların tükenmişliklerine rağmen yüzlerindeki gurur ifadesini doğallığı ile anlatarak onları yüceltmıştır.



Resim 3.31. Jules Bastien-Lepage, "Saman", 1877

Fransız Realist Ressam Jules Bastien-Lepage (1848-1884), kır yaşamını natüralist anlayışla ele almış ve çalışmalarının tamamını kendisinin de içinde bulunduğu kırsal yaşamdan oluşturmuştur. Sanatçı, resimlerini bilinçli bir tercihle açık havada yapmıştır. Doğrudan gözlemleyerek ve köylülerin içinde yaşayarak onların zorluklar karşısındaki duygularını

<sup>21</sup> Hans Luijten, Nienke Bakker, Leo Janse, **Dostlukla Seçme Mektuplar**, 500

natüralist bir yaklaşımla resmetmeye çalışmıştır. Kırsal hayatı eserlerinde olabildiğince doğru ya da objektif betimlemiştir. İlk yapıldığında büyük ses getiren köy yaşamının tüm zorluklarını anlatmak istediği “Saman” adlı eseri eleştirmenlerce başyapıt olarak nitelendirilmiştir. Tarlada samanların üzerinde dinlenen iki köylüyü anlatan bu tablo, köy yaşamının zorlayıcı çalışma koşullarını ve beden üzerinde bıraktığı bitkinliği gerçekçi bir üslupla ifade etmektedir. Zor şartlarda ellerinin emeği ile yaşam mücadelesi veren bu insanların içinde bulundukları çalışma şartlarının ağırlaştığını öndeki figüre yüklediği duygularla izleyiciye vermek istemiştir.



Resim 3.32. Jules Adolphe Breton, “Lark'ın Şarkısı”, 1884

19. yüzyıl Fransız gerçekçiliğinin önde gelen ressamlarından Jules Breton (1827-1906) aynı zamanda bir şairdir. Fransız köy kültürünü yücelten bir sanatçı olarak tanınmıştır. Köylü olmasa da köyü resmeden bir ressamdır.

Sosyal konumları hiçbir zaman bir olmasa da onlarla kısa süreliğine de olsa hayatının bir bölümünü paylaşmıştır. Onun resimlerinde köylüler her şart altında günlük çalışmalarının sonunda yorgun bitkin olmalarına rağmen tedirgin ve karamsar değildir. Tam tersine umut dolu olarak idealize edilmişlerdir. Sanatçının duygularının en yoğun olarak ifade edildiği çalışması “Lark’ın Şarkısı”, örnek olarak gösterilmiştir. Gün doğumunda tarlaya çalışmak için giden köylü kızı tarla kuşunu dinlemek için duraksadığı bu sahne, zor şartlar altında yaşayan köylülerin umutlarının tükenmediği ve doğaya karşı duyarlılık gösterdikleri bir sahne olarak yorumlanmıştır. Bu resimden de anlaşılacağı gibi sanatçı resimlerinde idealize edilmiş köylü kadın figürünü anıtsallaştırarak güç sembolü olarak anlamlaştırmıştır.



Resim 3.33. Julien Dupre, “Buğday Demetleri Bağlamak”, 1878

Julien Dupre’nin (1851-1910) “Buğday Demetleri Bağlamak” adlı eseri, tarlada saman toplayan köylülerin anlatıldığı, ilk sergilenen en başarılı resmi olarak kabul edilmiştir. Millet’in sanatçının resimleri üzerindeki etkisini göstermesi açısından bu çalışma önemlidir. Millet’in toplayıcılar eserine atıfta bulunarak yapılmıştır. O dönem kırsalında toplayıcılık, köylülerin hayatında var olan bir gerçektir, fakir olan köylüler hasat sonrası tarlada kalan saman ve buğdayların toplanmalarına izin veriyorlardı. Bu eser 1878 sergilendiğinde herhangi bir tepki almamış, eleştirmenlerce siyasal ve politik içerik taşımadığı yorumu yapılmıştır. Çünkü artık kırsal yaşamla ilgili betimlemeler salon jürileri

tarafından sosyal politik bir tehdit olarak algılanmıyordu. Realizm kabul edilebilir hale gelmiştir. Sanat kariyeri boyunca aldığı geleneksel sanat eğitimine bağlı kalan Dupre, kırsal konulu eserlerinde yeni teknikler, kompozisyon ve temalar denemiştir. Tarlalarda çalışan, dinlenen, koyun sürülerini güden, süt sağan ve kümes hayvanlarını besleyen köylüler Dupre'nin öncelikli ele aldığı konuları olmuştur.

Son dönemlerinde sembolik ifadeler barındıran yalnız ve düşünen kırmızı eşarplı, mavi pelerinli kadın figürlerine çalışmalarında daha çok yer vermiştir. Bu sembollerin Marianne figürüne atıf olarak yapıldığı düşünülmektedir. Kadınların başındaki kırmızı eşarp ve mavi önlükler sembolik olarak kırlardaki özgürlüğü sembolize ettiği düşünülmüştür. Dupre'nin döneminde köylüler artık imparatorun tebaası değil Cumhuriyetin bir parçası vatandaşı olarak kabul edilmeye başlanmıştır. Dupre kırsal hayatının salonlarda sergilenmesini sağlayarak kendinden sonraki gelecek sanatçılara da öncülük etmiştir.

19. yüzyılın sonlarından bugüne kadar geline sürede Batı resim sanatında çeşitli akımlar ortaya çıkmıştır. Bu geniş yelpazede Kübizmden Sembolizme kadar birçok tarzda köy teması resmedilmiş; kırsal ya da köy yaşamında bazen manzara bazen de figür ana aktör olmuştur. Köylü figürü bir anlam ya da düşüncenin sembolü olarak da anlam kazanmış bulunmaktadır. Aşağıda 1860'lardan başlamak üzere 20. yüzyıla ait köy temalı resimlerden örneklere yer verilmekle beraber çalışmalar konu bağlamında kısaca irdelenmiştir.



Resim 3.34. Thomas Sidney Cooper, “Bir İnek ve İki Koyun”, 1860

Thomas Sidney Cooper (1803-1903) İngiltere’nin Victoria döneminin manzara ve hayvan temalı resimleriyle bilinen 19. yüzyılın önde gelen ressamlarından birisi olarak kabul edilmektedir. Eserlerinde kırsal yaşamda var olan manzara içinde, çiftliklerde, farklı mevsimlerde betimlediği sığır ve koyun resimleri en belirgin ele aldığı temalarıdır. “Bir İnek ve İki Koyun” adlı eseri bunun en tipik örneği olarak gösterilebilir. Resimde Kırsal yaşamın dinginliğini resim kompozisyonunun önüne yerleştirdiği heykel görünümlü hayvanlarla vermeye çalışmış ve sanat kariyeri boyunca birbirine benzer konuları betimlemiştir.



Resim 3.35. Andreas Achenbach, “Westfalya Su Değirmeni”, 1863

Andreas Achenbach (1815-1910), manzara ve deniz ressamı olarak eserler üretmiş Alman gerçekciliğinin öncülerindendir. Manzara ressamı olmasının yanında Ren bölgesinde bulunan köy yaşamını betimlediği Duesseldorf’da yer alan su değirmenlerini eserlerine konu edinmiştir. Eserlerinde doğayı gerçekçi bir yaklaşımla görselleştirmiştir. Resimlerinde yer alan insan figürleri konunun ana teması değildir. Achenbach’ın değirmen resimlerini iki kategoride değerlendirmek mümkündür; birincisi ev içi sahneler, diğeri ise ormanlık, dağlık, su, şelale kenarında resmedilen ve dışarıdan betimlenen çalışmalarıdır. Zamanla romantik manzara resimleri yerini günlük yaşamın betimlenmiş olduğu natüralist resimlere bırakmıştır. “Westfalya Su Değirmeni” adlı çalışmasında, su kenarında değirmeninde çalışan üç figür görünmektedir. Resimdeki ışık romantik bir atmosfer yaratsa da günlük hayatın görselleştirildiği bu çalışması natüralist bir anlayışla betimlenmiştir. Su değirmenlerini konu edindiği eserleri ile romantik dönemde çalıştığı eserleri farklılaşır, bu yönüyle de sanatçı çağdaşlarından ayrılmıştır.



Resim 3.36. Theodore Robinson, “Kuşbakışı”, 1889

Theodore Robinson (1852–1896), Amerika’da Empresyonist hareketin ressamaları arasında Monet’le bağları en güçlü olan kişilerdendir. Kır manzaraları ile tanınmıştır. Eserlerinden birçoğu Amerikan izlenimciliğinin başyapıtı olarak kabul edilmiştir. Kariyerinin ilk yıllarında seçtiği ev içi ve kırsalda tarım işleri yapan köylüler resimlerindeki konular olmuştur. Empresyonist ressam Claude Monet ile tanıştıktan sonra onun yaşadığı köye Giverny’ye taşınmıştır. Monet’in renk ve ışığı kullanımından etkilenmiştir. Burada kaldığı süre içinde çalışmalarının en güzel örneklerini vermiştir. Giverny’de ilk dönemlerinde köylü figürlerini de içine alan bir dizi çalışmalar yapsa da kaldığı ileriki süre içerisinde köyü farklı mevsimlerde ve farklı bakış açılarıyla figürden uzak bir anlayışla betimleyerek eserlerine yansıtmıştır. “Kuşbakışı” adlı eseri bu döneme ait eserlerindendir. Giverny’inin yukardan, kuşbakışı ya da panoramik görünümünü defalarca çalışmıştır. Bu onu figürden uzaklaştırarak resimlerinin tamamen izlenimci bir manzaraya dönüştüğünün bir kanıtı olmuştur.



Resim 3.37. Henri Edmond Cross, “Asma Bağlayan Kadınlar”,1890

Henri Edmond Cross (1856-1910), 1890 yılından itibaren Pointillism veya Divisionism teknikleriyle tanışmış ve demeler yapmıştır. Sanatının farklılaştığı ve belirginleştiği, özellikler kazandığı dönem ise Fransa kıyılarına yerleşmesiyle olmuştur. Kıyı şeridindeki kırsal yaşamın üzerinde bırakmış olduğu romantik etkiler onun manzara resimlerinin karakteristik özelliklerini yansıtır. “Asmayı Bağlayan Kadınlar” çalışması, Parisin doğusunda bir köy olan Chamouilly’de, tarlada üzüm bağında çalışan bir grup köylü kadının idealize edilmiş görünümünü konu edinmiştir. Bu çalışmasında henüz Pointillism tekniği tam olarak görünmez. Gerçekçi dönemdeki çalışmalarındaki gibi renkleri koyu kullanmasa da ışığı vurgulamasından ileriki dönemlerde yapacağı çalışmalarının bir hazırlığı niteliğindedir.



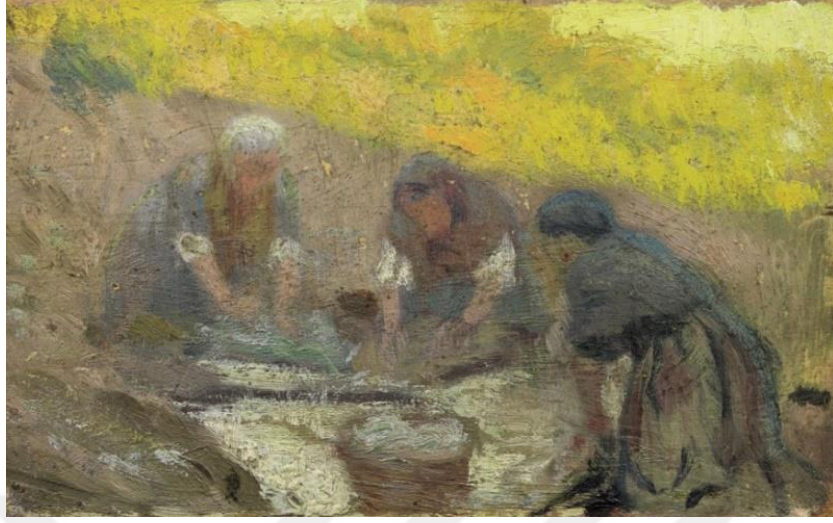
Resim 3.38. Luigi Chialiva, “Sürü Başında”, 1900

İsviçreli Luigi Chialiva (1842 – 1914), başlangıçta sadece manzara temalı çalışmalar yapsa da sanatını karakterize edecek olan pastoral resim türüne yönelmiş ve hayvan temalı çalışmalarda uzman olmuştur. Çalışmalarında şiirsel bir ifade görülmektedir. Fransız ve İngiliz kırsal bölgelerini tuvaline taşımış ve özellikle köy hayatında gündelik işleri çocukların yaptığı çiftlik hayvanlarının bakımı, koyun gütme gibi konuları eserlerinde irdelemiştir. “Sürü Başında” eseri bu konuya örnek teşkil etmektedir. Geri planda kırsalın görüldüğü bu çalışmada, gündelik hayatlarının parçası olan çobanlık yapan iki köylü çocuk, su birikintisi etrafında bir grup koyun sürüsünü birlikte betimlenmiştir



Resim 3.39. Stanisław Wyspiański, “Sanatçının Karısıyla Otoportre”, 1904

Polonyalı Sembolist ressam Stanisław Wyspiański (1869-1907), eserlerinde gündelik yaşamdan sahneleri konu olarak seçmiştir. Şehirde yaşamasına rağmen mensup olduğu sosyal sınıftan çok tepki alsa da köylü olan bir kadınla evlenmeyi tercih etmiştir. “Sanatçının Karısıyla Otoportre” adlı eseri, sanatçının eşiyle kendisini tasvir ettiği en çok bilinen çift portrenin olduğu tek tablosudur. Bu eserinde sanatçı kendisini köylü kılığında eşini de soylu ve geleneksel Polonya halk kıyafetleri ile harmanlayarak sembolize etmiştir. Bilinçli olarak sosyal kimliğini gizleyerek kendisini köylü kıyafetiyle betimlemiş ve o günün Polonya’sında yer alan soylu sınıfıyla köylü sınıfı arasındaki gerginliği eleştirmiştir. Bu yapıtında, sınıflar arası çatışmaya değinmiştir. Sosyal sınıf geçmişleri farklı iki bireyin birlik ve ortaklığının olabileceğini köylü sınıfını küçümseyen ve kendini köylü biriyle evlenmiş olmasını eleştiren üst soylu sınıfa bunun doğal olabileceğini vurgulamak istemiştir.



Resim 3.40. Pablo Picasso, “Çamaşır odaları”, 1898-99



Resim 3.41. Pablo Picasso, “Biçerdöverler”, 1907

Picasso, 1898-99 yıllarında İspanya Horta de Sant Joan’a ve 1907 küçük bir köy olan Gosol’ da kaldığı sürede çok yoğun bir biçimde kırsal ve köy yaşamına dair çizimler ve tablolar üretmiştir. Picasso, “Çamaşır odaları” ve “Biçerdöverler” eserlerini aynı dönemde yapmıştır. Kırsalda tarlada çalışan çiftçilerin konu edindiği proto cubist dönemine ait eserlerindendir. Kırsal

yaşamda çalışmanın zorluğu ve devamlılığı, biçim bozmaları ve bir döngü içerisindeki kurgusallık ile ifade etmiştir.



Resim 3.42. Lucien Simon, “Patates Hasatı”, 1907

Paris’de doğan Lucien Simon (1861–1945), İngiltere’de yaşadığı dönemde kırsalda yaşayan köylü ve balıkçıların gündelik yaşamlarından portreleri eskizle not etmiş ve büyük bir ustalıkla eserlerine taşımıştır. Sanatçı, o dönem köylülerin gündelik hayatlarında önemli bir yer kaplayan patates hasatı gibi tarıma dayalı konuları çalışmalarında yansıtmıştır. “Patates Hasatı” adlı eserinde tarladaki patates hasatının farklı ve zorlu aşamalarını betimlemiştir. Ön planda tarlada çalışan köylü kadınlar patatesi tarladan çapalarıyla çıkarmakta ve çuvallara doldurmaktadır. Arka planda ise çuvala konulan patatesler köylüler tarafından arabalara taşırken resmedilmiştir.

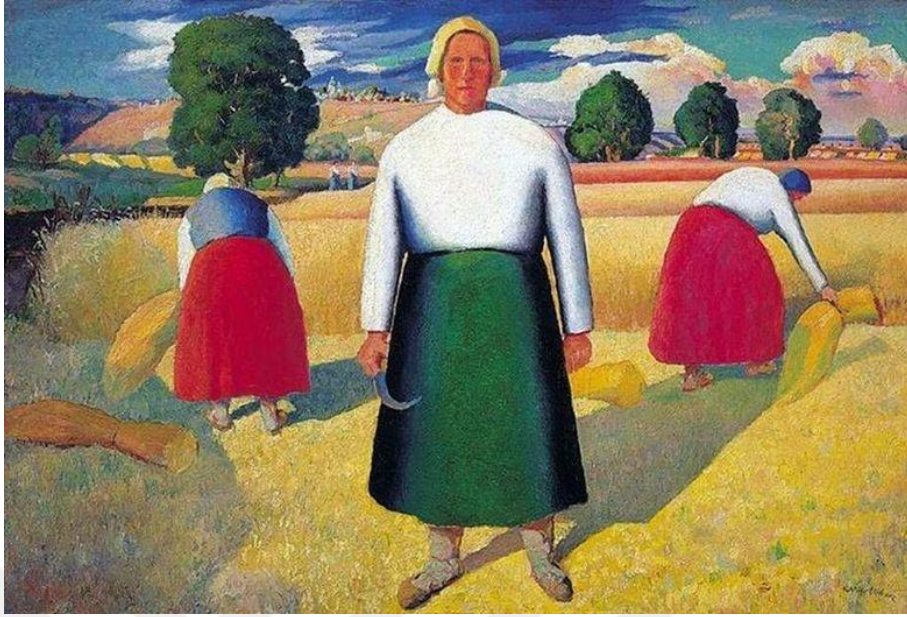


Resim 3.43. Joan Miro, “Çiftlik”, 1922

İspanyol ressam Joan Miro (1893-1983), soyut ve sürrealist resim akımlarının temsilcilerindendir. Barselona’da doğmasına rağmen çocukluk hayatı kırsalda geçmiştir. Çocukluk yıllarını geçirdiği çiftlikten esinlenerek yapmış olduğu eseri “Çiftlik” en çok bilinenler arasındadır. Joan Miro; “Ben doğduğum odada resim yapıyorum.”<sup>22</sup> Bu çalışmasının kendi kırsalda geçen hayatının bir özeti olma niteliğini taşıdığını söylemiştir. Bir çiftlikte var olan her şeyi önemsemiş ve herkesin kolayca anlayacağı bir dille çiftlik çalışmasını dokuz yıl gibi bir sürede tamamlamıştır. Resmi eleştirenler tarafından farklı sembolik anlamlar yüklenerek Miro’nun içedönük imgelerinin bir sonucu olduğu söylene de Miro bunun tam tersini söyler: “Hem bir tek tabure değil, köylülerin çiftlik işlerinde kullandıkları her şey oradaydı zaten. Kendi kafamda hiçbir şey icat etmedim hiçbir şeyi. Tuvalimin dengeli olması için vazgeçilmezdi bütün bu nesneler, bende onları şuraya buraya yerleştirdim, o kadar, yoksa hepsi de oradaydı zaten.”<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Lynton, Norbert. **Modern Sanatın Öyküsü**, 177-178

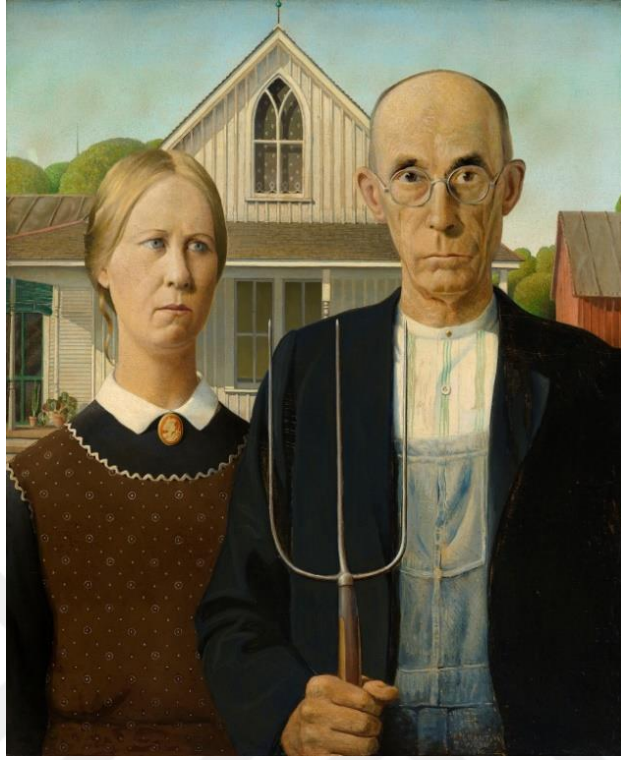
<sup>23</sup> Georges RAILLARD. **Düşlerimin Rengi Bu**, 50



Resim 3.44. Kazimir Maleviç, “Orakçılar”, 1929

Kiev de doğan Kazimir Maleviç (1878-1935), “Erken yapıtlarında Rus halk sanatını eserlerinde etkili bir üslupla çalışmış ve birçok resim stilini denedikten sonra soyutlamaya yönelmiştir. 1913’den sonra kendi adıyla birlikte anılacak olan Supramatizm akımı doğrultusunda yapıtlar üretmiştir.”<sup>24</sup> Çocukluğunu ve gençliğini Ukrayna köylerinde geçiren Maleviç, halk kültürlerini tanıma fırsatı bulmuştur. İlk dönem resimlerinde Rus folklorunun etkisi çok büyüktür. Eserlerinde köy ve köylüler ilkel ve sade bir biçimde yer almıştır. Maleviç kariyerinin son dönemlerinde bir dizi köy temalı resim yapmıştır. Tarlada çalışan üç köylü kadının gösterildiği “Orakçılar” eseri son dönem yaptığı çalışmalardan birisidir. Rus köylüsünün geleneklerine ait imgelerin okunabildiği bu resiminde Maleviç köylü kadınların kıyafetlerinin özelliklerini tasvir etmiştir. Diğer resimlerinde olduğu gibi Maleviç kendi köylü imgesini yaratmış, çocukluk ve gençlik döneminde birlikte yaşadığı, gördüğü ve köylerdeki güçlü ve koruyucu Rus köylü kadınlarını ve tarım hayatını son dönem eserlerinde de koruyarak görselleştirmiştir.

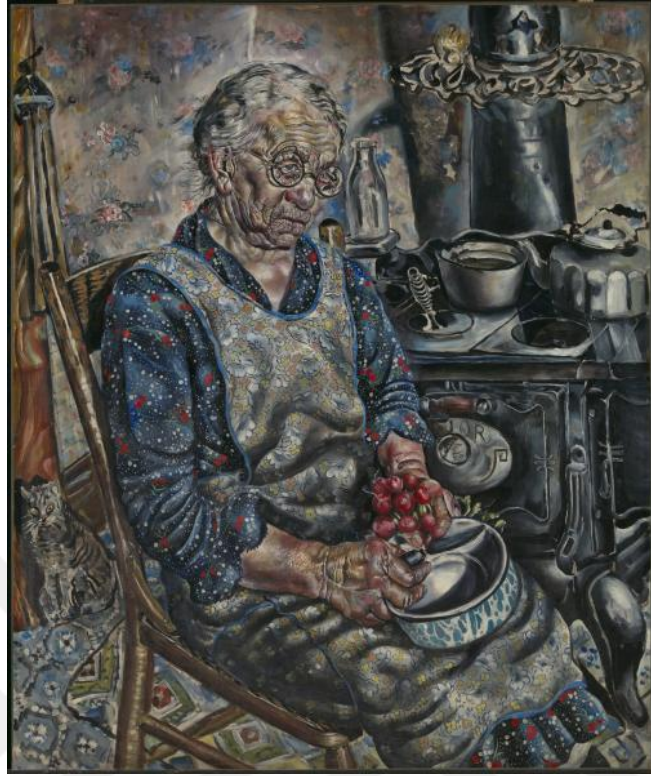
<sup>24</sup> Uşun TÜKEL. **Maleviç, Kazimir**, 1158



Resim 3.45. Grant Wood'un, "American Gothic", 1930

Realizm, Presizyonizm, ve Rejyonalizm "Avrupa modernizminin etkilerinden uzak tutarak çalışmalarını sürdüren bazı Amerikalı sanatçıların benimsediği genel eğilimin farklı bakış açılarını temsil eder."<sup>25</sup> Rejyonalizm Amerikan büyük şehir yaşamının yerine kırsal ve köy hayatını gerçekçi biçimde tasvir etmeyi tercih eden modern bir grup olarak adlandırılmıştır. Bu grup üyeleri kırsalda yaşamış ve Amerikan kültürünü ve kırsal hayatını sosyal, ekonomik sorunlarıyla gerçekçi bir şekilde resmetmiştir. Grand Wood'un 1930 senesinde yapmış olduğu "American Gothic" adlı eseri, Amerika'nın büyük ekonomik kriz yaşadığı ve insanların umutsuz oldukları bir zamanda Amerika kültürünün Avrupa kültüründen kurtulması ve yerel bir kimliğe ve karaktere sahip olması gerektiğini anlatması açısından önemli görülmektedir.. 20. yüzyıl Amerikan sanatının en çok bilinen imgelerinden biri haline gelmiştir.

<sup>25</sup> Stephen FARTING, **Sanatın Tüm Öyküsü**, 364



Resim 3.46. Ivan Albright, “Çiftçinin Mutfağı”, 1934

Sihirli Gerçekçilik akımının önde gelen ressamı Ivan Albright, “İnsan ve eşyanın bozulup yozlaşmasını dramatik bir anlatım ve ayrıntılı bir betimleme yöntemiyle işlediği resimleriyle tanınır.”<sup>26</sup> Resimlerinde İnsan tenini genç ya da yaşlı ayırmadan yaşlandırarak ve abartarak deforme eden Ivan Albright, çalıştığı konuları duygu yüklü olarak çarpıtmıştır. 1930’larda Amerika’nın yaşamış olduğu büyük buhranın tarımla uğraşan insanlar üzerinde ezici etkisini görmüş ve bu resminde yaşananları görselleştirmiştir. Yaşlı çiftçi bir kadının betimlendiği “Çiftçinin Mutfağı”, adlı eserinde çiftçilik ve tarım işleriyle uğraşan bu insanların yaşamlarındaki zorluk ve acıları ellerdeki deformasyon ve yüzdeki abartılı sarkma ve buruşma etkileri ile ifade etmiştir.

<sup>26</sup> Zeynep RONA, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 55

Batı resim sanatı tarihinde, köy ve kırsala ait betimlemelerin ilk örnekleri 12. yüzyıl Orta çağ ve 15. yüzyıl Rönesans el yazmalarında görülmektedir. Takvim niteliğindeki bu el yazmalarında, tarımsal faaliyetlerin mevsimlere göre anlatıldığı metinleri aydınlatmak amacıyla bu resimler oluşturulmuştur.

16. yüzyılda kilise ve dinde yapılan reformlarla birlikte sanatçılar din dışı konu arayışına da yönelmiştir. “Rönesans’la birlikte 15. ve 16. yüzyıllarda konular çeşitlilik göstermeye başlamıştır. Başlangıçta arka planda yer alan, ancak resmin uzak derinliği içinde oluşan gündelik hayat sahneleri de giderek ön plana çıkmaya, resme egemen olmaya başlamıştır.”<sup>27</sup> Flaman ressam Pieter Brueghel’ de en önemlilerindendir. Brugel, içinde yaşadığı köy ve kırsal yaşamı gözlem yaparak detaylarıyla incelemiş ve bu bakış açısıyla çalışmalarını oluşturmuştur. Aynı zamanda köy konularını irdeleyen ve resimlerinde konu edinen ilk ressam olma özelliği de taşımaktadır. Sanatçıların içinde yaşadığı toplumsal olaylardan, ekonomik ve siyasi değişimlerden etkilenmemesi mümkün değildir. Bu değişimler sonucunda ressamların köy ve köylüye bakışı da her dönem ve yüzyılda farklılaşmıştır.

17. yüzyılda köylü yaşamını farklı bakış açılarıyla görselleştiren ressamlar alanlarında uzmanlaşmışlardır. Köylü figürlerini kavgacı, sarhoş ve tembel olarak betimleyen ressamlar olduğu gibi günlük yaşamları içinde ahlaki değerlerine bağlı, onurlu, neşeli, mutlu, eğlenen insanlar olarak betimleyen sanatçılar da bulunmaktadır.

---

<sup>27</sup> Sezer TANSUG, **Resim Sanatını Tarihi**, 209

18. yüzyılda dönemin sanata bakışı bağlamında köy teması sadece dekoratif amaçlı olup bir resmin içinde idealize edilmiş ve gerçekliğinden koparılmış köylü figürü olarak ele alınmıştır. Yüzyılın sonlarına gelinceye kadar ki sürede gerçekliğinden koparılarak betimlenen köylü imgesi yerine realist bir bakış açısıyla kırsalda yaşamın zorlukları içinde gündelik işlerini yapan figürler olarak sanat eserlerinde ortaya çıkmıştır.

19. yüzyılın sonundan günümüze kadar gelen süreçte sanatçılar, köy olgusunu ifade biçimi olarak seçtikleri sanat akımları ve kuramları içinde resimlerinde konu edinmişlerdir. Bu bağlamda, köy konusu ya da köylü figürü bazen estetik bir form olarak bazen de biçimsel değerler üzerinden ele alınmıştır. Köy yaşamı, köylü emeği ve yaşamın zorlukları ya da umut düşüncesinin sembolü, ayrıca insanoğlunun varoluşsal temsili olarak da irdelenmiş, sadece bir pitoresk görüntü olmaktan çıkmıştır.

#### 4. TÜRK RESİM SANATINDA KÖY TEMASI

Köyü konu edinen eserlere ilişkin literatürde, çoğunlukla bu eserlerin oluşturulma amacının altında yatan etkene odaklanılmakta ve bu durum sıklıkla ideolojik ve sosyolojik nedenlere bağlanmaktadır. Örneğin, İspanya'da iç savaş ve sonrasında kırsaldan kentlere göç bağlamında genel durumu betimleyen, savaşın ardından ortaya çıkan İspanyol edebiyatında köy olgusu, iç savaş sonrası romanlara, edebi eserlere ve tiyatro yapıtlarına yansımıştır. Bazı edebiyatçılar eserlerinde köyden kente göç eden insanların yaşam mücadelelerini konu edinirken, bazı yazarlar ise kırsalda, köylerde yaşayan insanların zorluklarını eserlerine yansıtmışlardır.

Türk edebiyatı söz konusu olduğunda da pek çok yazar benzer bir yaklaşımla çalışmalar ortaya koymuştur. Köy romanlarının edebiyatımız içerisinde köyden kente göç olgusunun ağırlıklı olarak yaşandığı 1950 - 1970 yılları arasında üretilmesi ve bu bağlamda 'gerçekçi' ya da 'toplumcu edebiyat' olarak ifade edilen yaklaşımlar etrafında bu türe ait romanların tartışma konusu olması bu durumu kanıtlar niteliktedir. Köy romanlarını konu edinen başlıca eserler arasında sayılan, Fakir Baykurt'un Yılanların Öcü (1959), Onuncu Köy (1961), Kaplumbağalar (1967) adını taşıyan kitapları, Şevket Süreyya Aydemir'in Toprak Uyanırsa (1963) ve Yaşar Kemal'in İnce Memed (1955) adlı eserleri bu yıllar arasında yazılmıştır.

Cumhuriyetin ilanından sonra birçok alanda köye ve köylülere yönelimin artmıştır. Bunun sonucunda da yeni Cumhuriyetin ilke ve inkılaplarını kabul etmeleri için öncelikle onların problemleriyle ilgilenmek, onların içinde bulundukları olumsuz durumlarını iyileştirilmek, yenilikler

yapmak ve bunları kalıcı olmasını sağlamak üzere başlıca iki tane amacı vardır Bu yöneliş sanat alanında da görülmüş ve sanatçılar tarafından köyü konu edinen eserler verilmiştir. Yakup Kadri'nin Yaban (1932), Burhan Cahit'in Köy Hekimi (1932) ve Sabahattin Ali'nin Çıkrıklar Durunca (1931) adlı romanları bu dönemin kaygılarını taşıyan romanlara birer örnek olarak sunulabilmektedir.

Öte yandan köy teması sadece edebiyat ve resim değil sinema sanatında da sıklıkla ele alınan bir tema olarak göze çarpmaktadır. Türk sinemasında köy filmleri ilkin ağırlıklı olarak köy romanlarının sinemaya uyarlanması biçimindedir. Örneğin ,Yılanların Öcü (1962'de Metin Erksan; 1985'de Şerif Gören tarafından), Susuz Yaz (1962 Metin Erksan) gibi edebi eserlerdir. Edebiyatta olduğu gibi sinemada da köy temasının kullanılmasının altında yatan nedenlere ya da bu filmlerin çekilme amaçlarına dair tartışmalar ortaya çıkmakta sinemanın köyü konu edinmesi birtakım fikri nedenlere bağlanmaktadır. Türk sinemasında, 1930'ların ortalarından başlayarak köy yaşamının tarihsel, geleneksel, toplumsal ve ekonomik sorunları, kişileri, mekânları ile çeşitli açılardan ele alınmış, kimi zaman bu öğelerden biri öne çıkarılmış kimi zaman da yalnızca bir mekân olarak kurgulanmış, veya Batı'dan alınan dramatik bir yapı zemini olarak algılanmıştır.

- Diğer sanat disiplinlerinden farklı olarak resimde köy teması özel bir döneme ait olmamış ancak gerçekçilik akımı ile ayrıca önem kazanmıştır. Resim sanatında hemen her dönem eserlere konu olan kırsal yaşam, kimi zaman manzara türünde kimi zamansa dolaysız olarak köylü ve kırsal yaşamın resme taşınması biçiminde yer almıştır.

#### 4.1. Batı Anlayışı Öncesi Türk Resim Sanatında Köy Teması

Batı anlayışı öncesi Türk resim sanatı birçok kaynakta, genellikle Fransızca minik, ufak anlamına gelen “mignon” sözcüğünden türetilen minyatür sanatı üzerinden tanımlanmaktadır. Kimi dinsel nedenler ya da kaygılar ile resim sanatını farklı bir biçimde ele alan sanatçıların-nakkaşların amacı, minyatürü madde dünyasından koparak soyut bir görüntü olarak vermek istemeleridir.

Minyatürlerde gerçeklikle ilgili ne varsa geri planda kalır, gerçekliği betimlemek için kullanılan bütün resimsel elemanların anlatım biçimi ortadan kaldırılır. Önemli olan sadece renkler ve şemalardır. Bu anlamda minyatürler, soyutlama eğilimleri ve perspektifi önemsememe gibi karakteristik özellikleri ile İslam sanatı olarak öne çıkmaktadır. Minyatürde önemli olan kompozisyon bütünü içerisinde ayrı ayrı her öğeyi en iyi biçimde vermektir ve kullanılan renkler her zaman parlak ve canlı olmaktadır.

İslam minyatürlerini, Batılı tarzdaki resim sanatından ayıran en belirgin özellik, anlatılmak istenen ve sayfalarca süren bir olayın minyatür kurgusu içinde tek bir kompozisyon da perspektif kurallarının dışında anlatılmak istenmesidir. Minyatür sanatı ile ilgili önemli bir başka konu ise, Osmanlı Dönemi boyunca çoğunlukla Saraya bağlı bir sanat olarak kalmasıdır. Osmanlı döneminde, 16. yüzyılla beraber minyatür sanatında manzara resmi anlamında eserlere rastlansa da bu minyatürler manzara amaçlı olarak yapılmamışlardır.



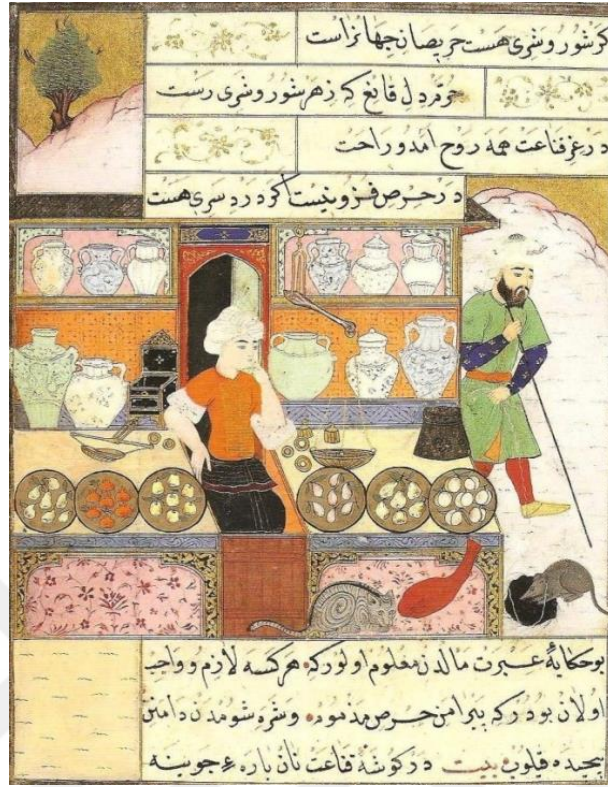
Resim 4.1.1. Matrakçı Nasuh, “Tebriz Minyatürü”, 1533

Kanuni döneminde yapılan seferlere katılan ve Matrakçı Nasuh lakabıyla bilinen asıl adı Nasuh bin Karagöz bin Abdullah el-Visokavi el-Bosnavî, seferler sırasında belgelemek amacıyla geçtiği yerleri, şehirleri, kasabaları, köyleri doğal tipografi görünüşleri ile resmetmiştir. “Tebriz” adlı minyatürü bu seferler sırasında yapılmış eserlerindendir. İnsan resmine yer vermeden ayrıntılara girmiş ve renk kullanımındaki farklı yaklaşımı ile kendine has bir üslup ortaya çıkarmıştır. Anadolu ve daha birçok kenti belgelemiş olan Matrakçı Nasuh’un bu minyatürleri Osmanlı minyatür sanatına yeni bir dil ve anlayış getirmiştir. 16. yüzyıla ait bu eserler son derece ayrıntılı, söz konusu yöreler hakkında bitki örtüsü, şehir yapıları ve hayvanlar gibi konularda titizlikle bilgi veriyor olmaları gibi yönleri ile öne çıkmaktadır. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han’da bulunan minyatürlerin sembolik anlamlar içermekten öte Matrakçı Nasuh, köy ve ziyaret yerlerini doğru ve başlıca özelliklerine uygun tasvir etmeyi hedeflemiştir.



Resim 4.1.2. Arifi, Ravzatü'l Uşşak, “Derviş Kılığına Girmiş Tilki” ve resim detayı, 1550

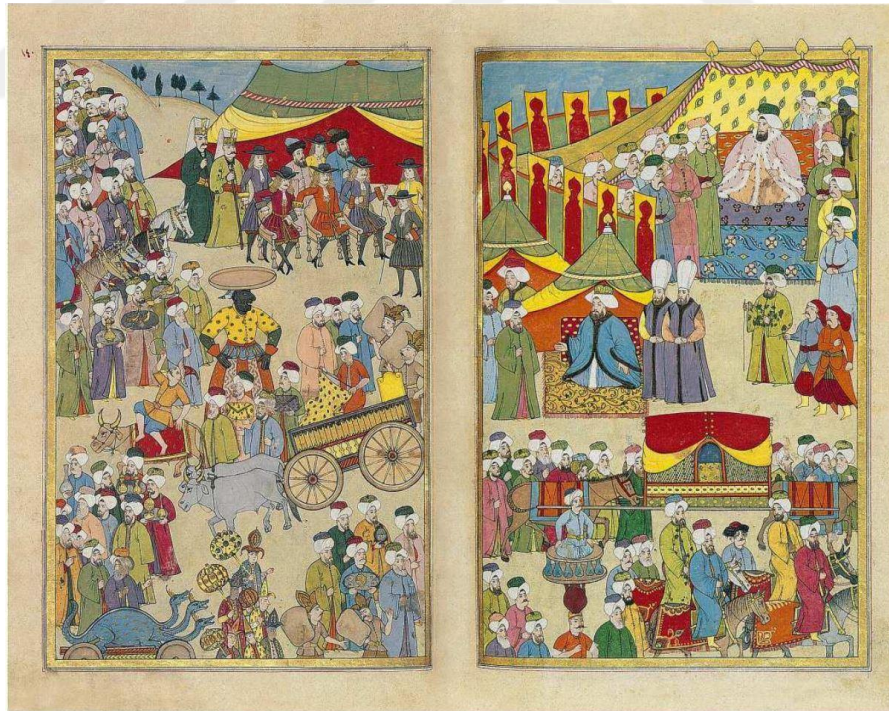
1500'lü yılların ortalarında Arifi'nin Ravzatü'ül-uşşak (Aşıklar Bahçesi) isimli kitabında yer alan “Derviş Kılığına Girmiş Tilki” adlı eserinde, Ortaçağ Avrupa'sında el yazması kitap ve takvim resimlemelerine benzer bir temsil anlayışına rastlanmaktadır. Bu eserde tepeler ardında tarlasını süren çiftçi figürü, Osmanlı döneminin sarayı ve saray yaşamını konu edinen minyatürlerinden oldukça farklıdır. Ancak çiftçi figürü çalışmanın temasını oluşturmamakta, Osmanlı köyü ya da köylüsüne dair bir çalışma olmaktan ziyade resimlenen masal için yaratılmış figüran olarak anlamlı bulunmaktadır. Ancak minyatür, saray dışında gelişen masallarda yer alan bir konunun Avrupa etkisinde resmedilmesi ve minyatürün konusunun saray dışına çıkarılması bakımından önemli görülmektedir. 16. yüzyılın sonlarına gelindiğinde el yazması kitapların içerikleri ile birlikte minyatürlerde de konu değişikliğine rastlanmış, nakkaşların gizli bilimler, fal, rüya tabirleri, bilinmeyen kıtalar vb. ile ilgili minyatür eserleri verdikleri görülmüştür. Bu dönemde kır sahneleri de minyatürlere girmiş ve minyatür bu dönemde yönünü saray dışına çevirebilmiştir.



Resim 4.1.3. Nakkaş Hasan, “Bakkalın Fareye Tuzak Kurması”, 1600

Nakkaş Hasan’a ait “Bakkalın Fareye Tuzak Kurması” minyatürü eseri buna örnek olarak gösterilebilmektedir. Buharistan-i Cami adlı el yazması eserde bulunan bu minyatürde aç gözlülüğü ile tanınan bir farenin hikayesi anlatılmaktadır. Saray dışı bir konunun resmedildiği bu minyatür Osmanlı minyatür sanatında temaların değiştiğinin göstergesidir. Osmanlı minyatürlerinde, müzikli eğlenceler, dans eden kadınlar gibi yeni konular yer almaya başlamıştır. Osmanlı kültürünün önemli bir parçası olan minyatür sanatı, 17. yüzyıla kadar büyük bir hareketlilik göstermesine karşın, 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren duraklama devrini yaşamıştır. Ancak, Lale Devri’ne girilmesi ile birlikte minyatür sanatı da 18. yüzyılın ilk yarısında yeniden gündeme gelmiş ve bu dönemde en olgun dönemini yaşamıştır. Bu dönemin ünlü minyatür sanatçısı ve halk şairi Levni, Lale Devrinin eğlenceli anlarını yapıtlarında canlandırmış ve şair kimliği ile de kendinden sonra gelen şairlere örnek olmuştur. Levni diğer yandan Batı etkisi ile tuval resmine de ilgi duymuştur ve minyatürlerinde de bu etki açık bir şekilde hissedilmektedir.

Levni mahlasını kullanan asıl adı Abdülcélil Çelebi, batılılaşmanın hemen her alanda hissedildiği bu dönemde sanatını özünden bir şey kaybetmeden yenilemeyi başarmış ve Osmanlı resim geleneğine bağlı kalarak batılılaşma sürecini olumlu bir gelişmeye çevirebilmiştir. Levni'nin minyatürleri ile Batı tarzı resim sanatı arasındaki bağlantıyı şu şekilde kurmaktadır. Levninin minyatürleri ile Avrupa resim sanatı arasında bir bağ olmasına rağmen, Levni ne tam olarak ışık -gölgeye dayalı resim sanatına bağlanmış ne de süslemeci anlayışa dayalı geleneğe bağlı minyatür tekniğinden kopamamıştır. Güçlü bir gözlemci olan Levni, minyatürlerinde bulunan figürlerin duyularını ifade etmekle birlikte, mekanda perspektif algısı görülse de dekoratif özellikleri barındırmaktadır. "Surname-i Vehbi", adlı yazma eserdeki minyatürleri Levni'nin çalışmalarının ustalığını gösteren bir örnekleri olarak kabul edilmektedir.



Resim 4.1.4. Levni, Surname-i Vehbi, "Esnafların Geçidi", 1727

Bu bağlamda Levni'yi önemli kılan bir diğer neden de Levni'nin konu seçiminde görülmektedir. Levni, kadın ve erkek portrelerini konu edinmesinin

yanı sıra eserlerinde büyük bir canlılık ve hareketlilik ile Levni 17. yüzyılda duraklamaya giren Osmanlı Minyatür sanatını, yapıtlarında yeni üslup ve boyama tekniği getirerek 18. yüzyıl minyatür sanatını da etkilemiştir. Şair Vehbi tarafından kaleme alınan “Surname-i Vehbi” deki “Esnafların Geçidi” minyatüründe İş tezgâhları, gezer dükkânları, dev kuklalar, spor etkinlikleri, kale savaşları, uçan roket gösterileri, görkemli hurma ağaçları, şeker bahçeleri, şekerden hayvan heykelleri, çok sayıda yemek şöleni, kayıklar üzerindeki sallarda dans ve havai fişek gösterileri görülmektedir (Bkz.Resim 4.1.4.) Levni’nin son yapıtı olan ve minyatürlerinin metinlerle birlikte bütünlük içinde işlendiği ‘Surname-i Vehbi’ de tema bakımından oldukça çeşitli minyatürler bulunmaktadır.



Resim 4.1.5. Levni, “Frenk Erkeği ve Frenk Kadını”, 18. yüzyıl.

“Frenk Erkeği ve Frenk Kadını”, adlı minyatürlerinde, elbiselerin ve portrelerdeki ifadelerin detaylarının verilmesi gözlem gücüyle beraber hayal gücünde göstermektedir.

Kıyafetlerdeki kıvrımlar figürlere üç boyutlu bir görünüm kazandırmaktadır. Tek sayfa halinde resmedilen kır sahneleri, o dönemin özelliklerini gösteren kıyafet ve çiçek betimlemelerinin, kadın, erkek portrelerinin tarih konulu minyatürlerin yerine geçtiği görülmüştür. Bu bağlamda iki boyutlu minyatür sanatındaki en köklü değişiklik nakkaşlar tarafından üçüncü bir boyutun yüzey üzerinde bilinçli bir şekilde aranmasıdır. Lale Devri sanatında görülen konu değişiklikleri Abdullah Buhari de Levni'nin eserlerinde oldukça açık bir şekilde görülür. Buhari de Levni gibi çağın zevkine uyan çiçekli resimler ve çoğu kadın olan figürleri ile tanınmıştır (Bkz.resim.4.1.6). Çalgı çalan, sohbet eden, dans eden, yıkanan, çiçek koklayan, uzanmış dinlenen figürleri betimlemiş ve diğer yandan dönemin giyim kuşamını günümüze taşımıştır.



Resim 4.1.6. Abdullah Buhari,  
“İki Kadın”, 18. yüzyıl.



Resim 4.1.7. Abdullah Buhari,  
“Dere Kenarında Evler” 1728- 1729

Buhari'nin köy temasını ya da manzarasını ele aldığı “Dere Kenarında Evler” çalışmasının önemi 18. yüzyılda gelişmekte olan manzara resimlerini kitap kapaklarına da taşımış olmasıdır. Manzara denemeleri figür

denemelerinden daha başarılı bulunan Abdullah Buhari bu bağlamda önemli bir sanatçı olarak kabul edilmektedir. Portre minyatürleriyle bilinen ve bir çok eseri Topkapı Sarayı Müzesi Resim Galerisi ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde yer alan Abdullah Buhari'nin kitabının kapağında bulunan bir minyatürüdür. Kapakdaki Şemsede yer alan görsellerde, Lale Devrinin köşkleri yer almaktadır. “Dere Kenarında Evler” adlı çalışması suluboya gibi resmedilmiştir. Kompozisyonda yer alan tepelerin ardında sıkıştırılmış şekilde görünen köy, Buhari'nin bu çalışmasına farklı bir boyut katmıştır. Buharinin kitap kapağının arka yüzündeki bu eser Türk resim sanatının en erken figür olmayan manzara görünümüdür.



Resim 4.1.8. (Rakkamehu) Mehmet, “Irmak Kenarında Köşk”, 1732

1732 yılına ait Rakkamehu Mehmet imzalı “Irmak Kenarında Köşk” adlı manzara görünümündeki eserinde, büyük bir köprünün altından geçen ırmak ve dere kenarında evler görülmektedir. Perspektif etkisinin çok yoğun bir biçimde algılandığı bu minyatürde detayların ve derinliğin var olması şaşırtıcı bir özelliğe sahiptir. Bu dönemde el yazması kitapların resimlemelerinde manzara resimlerinin yaygınlaştığı görülmektedir.



Resim 4.1.9. Bozoklu Osman Şakir, “Osmancık Kalesi”, 1811



Resim 4.1.10. Bozoklu Osman Şakir, “İzmit”, 1811

1810 - 1811 yılları arasında, İran büyükelçisi yanına Farsça çevirmeni olarak gönderilen Bozoklu Osman Şakir Efendi'nin bir rapor biçiminde hazırladığı “Musavver Sefaretname-i İran” isimli eserde kendi yaptığı manzara resimlerini kullanmıştır. Bu çalışmaları ile Osman Şakir'in

yapıtları Türk resim sanatında manzara resminin gelişmeye başladığı bu dönemlere dair önemli belgeler olarak görülmektedir. Yolculuklarında konakladığı yerleri ayrıntılı bir biçimde resimleyen Bozoklu Osman Şakir, minyatür tarzında yaptığı “Osmancık Kalesi” (Bkz. Resim 4.1.9) ve “İzmit” resimlerinde derinlik ve perspektife önem vermiştir (Bkz. Resim 4.1.10). Bazı figürlerin basit çizimine rağmen manzara ayrıntılarını öne çıkarmaya çalışmıştır. Minyatür ve el yazması kitaplara yönelik ilgilinin azalması ile birlikte 18. yüzyıl sonlarında Anadolu’da minyatür yerini yeni bir resim türü olan duvar resmine bırakmıştır. Bu yeni üretim biçimi, iç ve dış mekanların duvar yüzeylerine, tavanlarına genellikle bezeme şeklinde yapılan, açıklayıcı özelliklere sahip olan resimlerdir.



Resim 4.1.11. “Edip Efendi Yalısı’nda Bir Duvar Resmi”, 19. yüzyıl

Bu resimler aynı zamanda toplum içinde yaşayan insanların günlük yaşamlarını, gelenek ve göreneklerini göstermesi açısından önemli bir niteliğe sahiptir. Duvar nakkaşı denilen bu ressam, 18. yüzyılda çizdikleri duvar resimlerinde çoğunlukla manzara kullanmakta ve figüre yer vermemekteydiler. Bu dönemde duvar resimleri çoğunlukla ince uzun ve

geniş açılı panoramik bakışla resmedilmişlerdir. Mimari süslemenin bir parçası olarak kabul edilen kent görüntülerinin veya hayali manzaraların ele alındığı bu resimlerde perspektifli manzara tasvirleri yer verilmiştir. Bu duvar resimlerinde görünen, arkası sıra birbirini takip eden yaprakların sarardığı ağaçların arasındaki kırmızı çatılı evler, açık gökyüzü, sulara yüzen figürsüz kayıklar, genel özellikleri arasında kalıplaşan motifler şeklinde yer almaktadır. 18. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde Barok ve Rokoko mimarisi ile yeni bir resim anlayışı manzara resimlerine girmiş ve büyük ölçüde iç mimari alanında etkisini göstermiştir.



Resim 4.1.12. “Vefa’da Bir Konaktan Manzaralı Duvar Süslemesi”, 1893

Figürlerin de yer aldığı duvar manzara resimleri 19. yüzyıla gelindiğinde giderek Batılı bir tarz ile çalışılmıştır. 19. yüzyılın ikinci yarısına ait olan 1893 tarihli “Vefa’da Bir Konaktan Manzaralı Duvar Süslemesi” duvar resmi ise, tavanda geometrik bir bölme içine, atlı araba figürü ile birlikte çalışılmıştır ve bu çalışmada Batılı resim anlayışı daha fazla etkisini göstermiştir. Ağaçların altında belli belirsiz insan figürleri kullanılmış ve arka plandaki açık gökyüzü ile resme derinlik kazandırılmıştır. Bu resimle primitiftikten sıyrılıp derinliği de içine alan bir tarz gözlenmektedir. Bunun nedeni olarak da genellikle Batı’nın etkisi olarak yorumlanmaktadır.

Sonuç olarak 15 ve 18. yüzyıllar arasında meydana gelen değişimler Osmanlı'da çağdaş resim sanatının da zeminini oluşturan kimi etkenler doğurmuştur. Dinsel inanç sisteminde farklı yorumların ortaya çıkması da önemli bir etki olmuştur. Batı kültürünün sanatsal olgularına yönelik ilgi ve sentez çabaları da bu dönemde artmıştır. Özellikle 18. yüzyılda minyatür sanatına Batı resim sanatı anlayışının etkisi ve duvar resimlerinde Batılı tekniklerin denenmesi çağdaş resim sanatımızın oluşumu anlamında önemlidir. Minyatürden batı anlamında resme uzanan süreci de bu veriler ile birlikte yorumlamak önem kazanmaktadır.

- Batı anlayışı öncesi Türk resminin temel unsuru olan minyatür sanatında, dönemsel olarak çok farklı konuların ele alınmasına rağmen köy yaşamı ya da köy ile ilgili konuların ele alınmaması bu sanatın sarayda gelişmesine bağlı olmakla birlikte nakkaşların bu konulara eğilmesini gerektiren bir ihtiyaç ya da olgunun ortaya çıkmamasından kaynaklanmıştır.
- Bina içi mekân süslemelerinde ve duvar resimlerinde de bu temalar yeterince ya da hemen hemen hiç araştırılmadığı, konu dahi edinilmediği görülmekte, dolayısıyla, köy teması ya da olgusu bu dönemlerde yeterince dikkate alınmamış ve bu kavramlar sanatçılar tarafından minyatürde konu edinecek kadar önemli görülmemiştir.

Bu dönemde köy temasına minyatür sanatında yer verilmemesinin bir diğer sebebi de dönemin toplumsal yapısı ile ilişkilendirilebilir. Anılan zaman kesiti içerisinde toplumda köy ya da şehir yaşamının keskin çizgilerle oluşmaması, daha çok saray ve saray dışı yaşam olarak kurgulanmış olmasından dolayı, sanat eserlerinde köy temasının yer almamasına yol açmış olduğu düşünülmektedir.

## 4.2.Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatında Köy Teması

### 4.2.1. 19. yüzyılda Türk Resim Sanatı

19. yüzyılda oluşan sanat ortamını Numanoğlu, “19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren sarayla sanatçılar arasında ilerleyen ilişkiler, Pera’da başlayan sanatsal hareketlenmeler ve bunun sonucunda 1874 yılında Fransız ressam Pierre-Desire Guillemet (1827-1878) tarafından açılan özel resim atölyesi, 1877 yılında İstanbul’da özel resim atölyesi açma girişimi, askeri okulların programlarına konulan resim dersleri, bu uygulamaların sivil okullarda da devam etmesi, yurt dışından resim öğretmenlerinin getirilmesi ve yetenekli gençlerin 1829’da başlayıp 1834 ve 1835 yıllarında Batı’ya gönderilmesi”<sup>28</sup> şeklinde özetlemektedir.

Osman Nuri Paşa (1839-1906), Salih Molla Aşki (1864-1925), Hüseyin Giritli, Ahmet Bedri ve Fahri Kaptan gibi ilk yağlı boya ressamlarımız estetik ve tekniği bir bütünlük içinde yürütürken diğer yandan tabiat hayranlığı eşliğinde naif çalışmalar yapmışlardır (Bkz. Resim 4.2.1.1). İlk Türk ressamları olarak anılan bu grup çeşitli yayınlarda ‘Darüşşafakalı Ressamlar’ olarak adlandırılanların yanısıra ‘Asker Ressamlar Kuşağı’ başlığı altında toplamayı tercih eden araştırmacılar da vardır.

<sup>28</sup> Gaye NUMANOĞLU, II. Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e Türk Resim Sanatı, 29



Resim 4.2.1.1. Osman Nuri Paşa, “Peyzaj ve Natürmort, İstanbul”, 19. yüzyıl



Resim 4.2.1.2. Salih Molla Aşki, “Yıldız Sarayı Bahçesine Bakış”, 19. yüzyıl

Kullanılan bir diğer tanımlama ise ‘Primitifler’dir.”<sup>29</sup> Bu dönemde yapılan çalışmaların birçoğunun teknik ve konu seçimi olarak manzarada birbirlerine paralel olduğu gözlemlenirken Yıldız Sarayı’nın da bu sanatçılar

<sup>29</sup> Pelin Şahin TEKİNALP “Tuvallerde Yıldız Sarayı”, 144

için ayrı bir yeri olduğu görülmektedir. Tekinalp'e göre; "Kullanılan renklerin tonları aynıdır. Gökyüzü, sular mavi, ağaçlar yeşilin koyu ve canlı olmayan tonuyla boyanır...Sanatçılar, bir yandan yeni öğrendikleri üçüncü boyut, perspektif gibi kavramları manzaralarda denerken bir yandan da kitap resmi geleneğinin ayrıntıcılığı ile ön düzlemle arka düzlemi aynı renkte ele alırlar. Genellikle ışık-gölge uygulamaları görülmediği için hareketsiz, zamanın adeta donduğu resimlerdir. Bu resimlerdeki, doğada çalışmak yerine daha çok fotoğrafi bir yaklaşımın varlığı, neredeyse tümünün aynı boyutlarda olması... Birebir fotoğrafın kullanılmış olduğunu düşündürür."<sup>30</sup> Diğer yandan Yıldız Sarayı'nın resimlere konu edilmesinin nedeni bu dönemde Batılı anlamda peyzaj mimarisinin oluşması ve mimaride görülen değişiklikler ile ilişkilendirilmektedir.



Resim 4.2.1.3. Hüseyin Giritli, "Yıldız Sarayı Bahçesi",19. yüzyıl

<sup>30</sup> Pelin Şahin. TEKİNALP "Tuvalerde Yıldız Sarayı", 146



Resim 4.2.1.4. Fahri Kaptan, “Yıldız Sarayı Bahçesi”,19. yüzyıl

“Neden özellikle Yıldız Sarayı’nın ele alındığı konusu ise yenileşme hareketlerinin başlangıç noktasında yer alan 28. Mehmet Çelebi’nin 1721 Paris gezisini içeren seyahatnamesinden itibaren gündeme gelen batılı anlamda bahçe, peyzaj mimarisinin oluşması ve mimaride görülen değişimlerle ilişkilendirilebilir.”<sup>31</sup>

Erken dönem Türk ressamlarının fotoğraf etkisindeki çalışmalarına rağmen, resim sanatımızın klasikleri olarak kabul edilen Osman Hamdi, Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid gibi sanatçılar ilk dönem ressamlarımızdan üslup ve teknik açıdan farklılaşmaktadırlar.

<sup>31</sup> Pelin Şahin. TEKİNALP “**Tuvalerde Yıldız Sarayı**”, 148

“...Primitifler olarak adlandırılan gruba göre daha farklı üslupta eser vermişlerdir. Doğaya bağlı olarak çalışan ancak tabiatı bir sanat görüşü ile ifade etmeye çalışan bu sanatçılar, doğayı olduğu gibi resmetmeyip kendilerinden bir şeyler katmışlardır. Bunun yanında diğer gruba göre (primitifler) kompozisyona ve renk değerlerine daha çok önem vermişlerdir.”<sup>32</sup> Batı anlayışına dönük Türk resmi, başlangıç itibari ile asker kökenli ressamın ağırlıkta olduğu bir dönemde gelişmiştir. Türkiye’de batılı anlamda sanat eğitimi Meşrutiyet hareketleri ile başlamış; Avrupa’ya yönelme süreci ile paralellik göstermiş ve zamanın Kara Harp Okulu olan Mühendishane-i Berri Hümayun’da okutulan teknik resim dersleri ile minyatür ve geleneksel resim anlayışındaki estetiğin geride bırakılmasına neden olmuştur. Batılılaşma dönemi Osmanlı resminde, minyatür estetiğinden vazgeçilmesini “Doğu betimleme mantığının yani minyatür estetiğinin bir kenara bırakılması”<sup>33</sup> olarak niteleyen Çalışır ve Ögel’e göre yurtdışına gönderilen bu öğrenciler; “Osmanlı resim sanatında natüralist biçim dilinin benimsenmesi yönündeki sürecin ivme kazanmasına”<sup>34</sup> neden olmuştur. Asker ressamı Tansuğ’a göre; “Doğum tarihleri 1820 civarında olanlar, 1. kuşağı, oluştururlar. Bu kuşaktan üç önemli sanatçı, Hüsnü Yusuf Bey, Ferik İbrahim Paşa ve Ferik Tefik Paşa’dır. 2. kuşak asker ressamı temsil eden sanatçıları, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid bey (Bkz. Resim 4.2.1.5) ve Hüseyin Zekai Paşa (Bkz. Resim 4.2.1.6) oluştururlar ve doğum tarihleri 1840 civarındadır. 1860 civarında doğmuş olan 3. Kuşak asker ressamı arasında en önemli görünenlerse , Hoca Ali Rıza ile Halil Paşa’dır...Sözü edilen üç kuşak asker ressamın Türkiye’de resim sanatı programlarının yenilenmesindeki rolleri, güçlü üslup özellikleriyle de bağlantılıdır. ”<sup>35</sup>

<sup>32</sup> Hüseyin ELMAS, **Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri**, 63

<sup>33</sup> Deniz ÇALIŞIR, ve Semra ÖGEL,. “**Osmanlı Resminde Mimesis: Şeker Ahmed Paşa’nın Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme**”, 70

<sup>34</sup> A.g.m. 72

<sup>35</sup> Sezer TANSUĞ, **Çağdaş Türk Sanatı**, 64



Resim 4.2.1.5. Süleyman Seyyid Bey, “Lale ve Sümbüller”

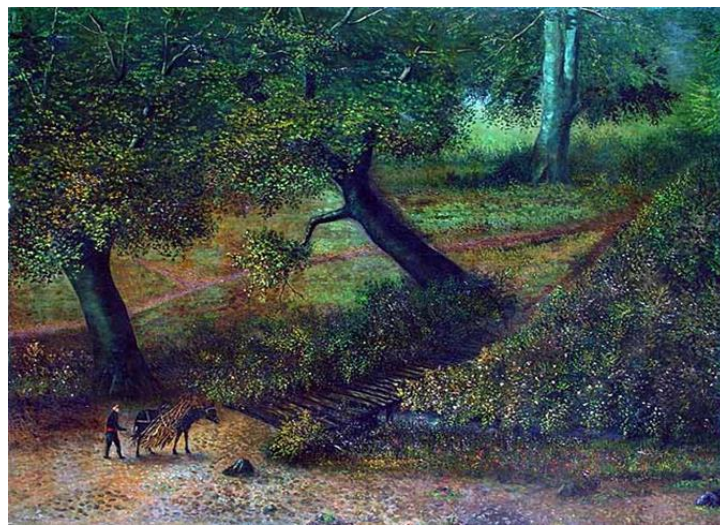


Resim 4.2.1.6. Hüseyin Zekai Paşa, “Çanakkale Bolayır Cami”



Resim 4.2.1.7. Şeker Ahmet Paşa, “Erenköyden Manzara”

19. yüzyıl Türk resim sanatına damgasını vuran asker ressamların çalışmalarında derinlemesine bir köy temasından söz etmek mümkün değildir. Çoğunlukla figürsüz manzara çalışan bu ressamlardan, İstanbul’da ilk kişisel resim sergisini açan Şeker Ahmet Paşa, Courbet’in realizminden etkilenmesi ile Hüseyin Zekai Paşa mimari tasvirleri yönelmesi ve Avrupa’ya gitmemesi ile, Süleyman Seyyid Bey ise çiçek resimleri ve natürmort çalışmaları ile öne çıkmaktadır. Ancak söz konusu ressamlar içinde, köy teması bağlamında Şeker Ahmet Paşa “Erenköy” ve “Orman” gibi tabloları ile öne çıkmaktadır.



Resim 4.2.1.8. Şeker Ahmet Paşa, “Orman”



Resim 4.2.1.9. Osman Hamdi Bey, “Gebzede'den Manzara”,1881

Türk resim sanatının ikinci kuşak isimlerinden olarak anılan, henüz on beş yaşındayken Paris'e gönderilen ve Sanayii Nefise Mektebinin müdürlüğünün yanı sıra Arkeoloji Müzesi'nde de müdürlük yapan Osman Hamdi diğerlerinden farklı olarak “Gebzeden Manzara” adlı eserinde olduğu gibi figürlü kompozisyon ve portreye yönelmiştir.

Osman Hamdi'nin aksine eserlerinde kısmen de olsa yerel temaların gözlemlenebildiği Şeker Ahmet Paşa, kasıtlı olarak köy ya da kırsal temaları yönelmese de döneminin sanatçılarına göre yüzünü yerele daha çok dönen bir ressam olarak görülmektedir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun “Bu zat uzun seneler Paris'te kalmasına rağmen bize oradan en ufak bir müze kokusu getirmemiştir. Şeker Ahmet Paşa'yı doğrudan doğruya primitiflerimiz arasında zikretmek lazımdır. Bundan 40-50 sene evvel Paris'te resim tahsil eden bir kimsenin daha ziyade şark işlerine bağlı kalması üzerinde durulacak bir hususiyettir”<sup>36</sup> şeklindeki ifadesi de bu bağlamda yorumlanabilmektedir.

<sup>36</sup> Bedri Rahmi EYÜPOĞLU. **Resim Yaparken**. “Adsız sanatçılarımız”, 245-246

Çalışır ve Ögel'e göre ise Batılılaşma dönemi Türk resim sanatı değerlendirilirken bu sanatçıların zihinsel arka planları dikkate alınmalı, Osmanlı-İslam düşün dünyasının temel dayanakları ile birlikte analiz edilmelidir. Söz konusu yazarlar bu bağlamda Şeker Ahmet Paşa'nın resimlerine dair özetle şöyle bir değerlendirmede bulunmaktadır: "Sanatçının Paris'te bulunduğu yıllarda akademist üslup ile çatışma içinde bulunan ve Batı resim sanatında çığır açan bir dönem yaşanmaktadır. Bu dönemi hazırlayan koşulları incelediğimizde, pozitivism ve fotoğrafın icadı öncelikli olarak belirleyicidir...Batı sanat tarihinde ilk realistleri bu dönemde görürüz. Bu akımın önemli temsilcilerinden olan Courbet, resimlerinde gözleme uygun bir gerçek peşindedir... Şeker Ahmet Paşa ve kuşağındaki sanatçıların amacı, resimsel ilkeleri gerçekçi yanılsama yaratacak biçimde kullanarak, dış dünyayı resimsel düzlemde yansıtmaktır... Realizmin felsefi anlamda temel dayanağı olan pozitivism, Şeker Ahmet Paşa'ya oldukça uzaktır, biçimsel etkilenmeyi oluşturan düşünsel arka planın eksikliği resimlerindeki çelişkili, fakat kendine özgü resimsel dilde belirleyicidir. Bu çelişki, resimlerini samimi ve kendine özgü kılmaktadır. Dış dünyayı algılayış ve bu algılayış içinde kendini ifade biçiminin temel dayanağı olan epistemolojik düzen, yani Osmanlı-İslam dünya görüşü resimlerin biçim ve içeriğinde belirleyicidir..."<sup>37</sup>

Doğanın "kendi beni ile hesaplaşma aracı"<sup>38</sup> olarak karşımıza çıktığı Şeker Ahmet Paşa resimlerinde sanatçı evren karşısındaki acizliğinin farkındadır ve bu nedenle de resimlerinde doğaya ezici bir önem verilmiştir. Resimlerinde kullandığı tonlar ve ışık vurguları ile bu önem pekiştirilir. Şeker Ahmet Paşa'nın resimlerinde doğa seyirlik bir dekor olmanın ötesinde sanatçının kendi faniliğini ortaya koyan bir anlam taşımaktadır.

<sup>37</sup> Deniz ÇALIŞIR, ve Semra ÖGEL, "Osmanlı Resminde Mimesis: Şeker Ahmed Paşa'nın Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme", 73

<sup>38</sup> A.g.m. 74

Diğer yandan bu dönemde İstanbul'da asker ressamı ile birlikte azınlık ve yabancı ressamı da sanat hayatına etki etmiş, 1880 ve 1881 yıllarında azınlıklar tarafından kurulan 'Elifba Kulüp'\* sergileri dönemin kamuoyunu etkilemesi bakımından önemli olmuştur. Batılılaşma döneminde saray çevresi dışında halkın da resim sanatına ilgisinin, açılan sergilere duyulan rağbetten anlaşılabileceğini belirten Cezar, Elifba Kulübü'nün 1881 yılındaki sergisi nedeni ile gazetede çıkan bir haberi bunun kanıtı olarak sunmaktadır; "Güzel sanatlardan lezzet duyanların ve resme rağbet gösterenlerin sayısı, medeni milletlerde olduğu gibi bizim memleketimizde de artık artmaktadır. Osmanlılar arasında resim meraklılarının günden güne çoğalmakta olduğunu memnuniyetle haber almış bulunuyoruz.." <sup>39</sup>

- 1883 yılında açılan Sanayi-i Nefise Mektebi ülkemizdeki ilk Güzel Sanatlar Akademisi olarak anılmış ve bu okulun açılması çağdaş Türk resim sanatının başlangıcını belirleyen ilk olgu olarak kabul edilmiştir.

Türk resim sanatı tarihsel evrimi içerisinde önemli bir yerde bulunan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde, Osman Hamdi Bey'in müdürlüğünü yaptığı 1883-1910 yılları arasında, Ahmet Ziya, Şevket Dağ, Celal Esad Arseven, Sami Yetik, Mehmet Ruhi, Ali Sami Bayar, Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat, İbrahim Çallı ve Avni Lifij gibi önemli isimler eğitim almıştır. Türk resim sanatının geçirdiği evreleri "manzara" zemininde okuyan Öndin, 18. yüzyıldan 20. yüzyıla değin geçen süreci özetlerken, "manzara" vurgusunun önemini de şu şekilde ifade etmektedir:

<sup>39</sup> Hüseyin Elmas. "Gruplaşma Olgusunun Çağdaş Türk Resminin Değişim Sürecine Etkisi"

\* Clup de l'ABC Osmanlı İmparatorluğu'nda azınlıklar tarafından kurulmuş ve özellikle 1880-1881 yıllarında açtıkları iki resim sergisi ile gündeme gelmiş bir sanat topluluğudur.

“Türk resim sanatının geçirdiği evrelerin en iyi göstergesi, sıkça işlenmiş bir konu olan manzaradır. 18. yüzyılın ikinci yarısında, duvar resimlerinin başlıca konusu olan manzaralar, Batı tarzı resim anlayışının ilk örnekleri olarak karşımıza çıkar. 19. yüzyılda askeri ve sivil okul kökenli olan ressamlarımız da manzarayı temel alarak, nesnel bir yaklaşım sergilemişlerdir. Nesnel yaklaşımdan uzaklaşma, daha özgür fırça vuruşlarının egemen olduğu bir anlayış ortaya koyan Şeker Ahmet Paşa ve Hüseyin Zekai Paşa’nın manzaralarında söz konusudur. İzlenimci akıma yaklaşan manzaralarıyla Halil Paşa, 19. yüzyıl ile 20. yüzyıl arasında bir köprü oluşturmuş, 1914 Kuşağı ise, izlenimci manzara anlayışlarıyla 19. yüzyılın resim estetiğine son vermişlerdir. Manzara resmine kişisel yorumu getiren 1914 Kuşağını izleyen Müstakiller ve d Grubu sanatçıları da manzarayı kendilerine özgü üslupları içinde ele almışlardır. Türk resim sanatının geçirdiği evreleri gösteren manzara resmi, yapıldığı dönemin görsel belgesi olması nedeniyle de resim sanatımızda ayrıcalıklı bir konuma sahiptir.”<sup>40</sup>

- 19. yüzyıl resim sanatında ressamlar arasında daha çok resmin biçimsel sorunları daha ön planda olmuştur. Bu dönemde Batı resmine yönelik yakın ilgi ressamlar arasında teknik soruları gündeme getirmiş, içeriğe yönelik açılım ve tartışmalara geçilmemiştir. Bu dönemde köy yaşamından sunulan kesitler ise çoğunlukla yağlı boya tekniği ile manzara türü bağlamında anılacak biçimdedir.
- Resim sanatında köy temasına ilişkin bilinçli bir tercihle sık rastlanmamaktadır.

<sup>40</sup> Nilüfer ÖNDİN. **Türk Manzara Resmi**, 11

#### 4.2.2. Çağdaş Türk Resim Sanatının İlk Dönemi

Cumhuriyetin ilk yıllarında resim sanatında oldukça etkin bir akım olan izlenimciliğin etkileri, üçüncü kuşak asker ressamı olarak nitelendirilen Hoca Ali Rıza ve Halil Paşa'nın yaptığı manzara resimlerinde belirgin bir şekilde görülür.



Resim 4.2.2.1. Hoca Ali Rıza, “Küçük Çamlıca Tepesi”

Hoca Ali Rıza resimlerinde İstanbul görünümünü konu edinmiştir. İstanbul semtlerindeki tarihi evleri, çeşmeleri açık havada birebir gözlemleyerek betimlemiştir. “Küçük Çamlıca Tepesi” adlı eseri Hoca Ali Rıza'nın sanat anlayışının genel anlamdaki en tipik örneğidir (Bkz. Resim 4.2.2.2). Mühendishane çıkışlı olan ve 1880 - 1888 yılları arasında Paris'te bulunan Halil Paşa'nın resimleri arasında izlenimci anlayışın görülmediği portreler yer aldığı gibi, izlenimci etkilerin bulunduğu peyzajlar da mevcuttur.

Ancak Halil Paşa'nın en önemli özelliği, kendinden öncekilerde görülmeyen izlenimci anlayışın onun tuvallerinde değer kazanması ve Yıldız Sarayı Bahçesi manzaralarını resimleyen gelenekten ayrılan ilk önemli sanatçı oluşudur.



Resim 4.2.2.2. Halil Paşa, “Peyzaj”

Manzara resminin giderek geliştiği bu dönemde dördüncü kuşak asker ressamı temsil eden sanatçıların resimlerinde yerel temalara yer verildiği görülmektedir. Cumhuriyetin kurulması ile çağını yakalama süreci içine giren ve aynı zamanda ulusal kimlik ve yapılanma çabalarının da yoğunlaştığı ülkemizde sanat politikası da bu yönde bir eğilim göstermiştir. “Ulus egemenliğinin gerçekleştiği bu koşullarda, sanat eğitimi sonucunda ortaya çıkacak faaliyetlerin, ülkenin her yerine ulaşması da program hedeflerinden biriydi.”<sup>41</sup> Cumhuriyetin 10. yıl kutlamaları, özellikle de ‘İnkılâp Sergisi’ olarak anılan etkinlik bu dönemde güdülen politikalar açısından iyi bir örnek olarak sunulmaktadır.

<sup>41</sup> Sezer TANSUĞ. *Çağdaş Türk sanatı*, 157

Tansuğ bu durumu şöyle ifade etmektedir: "...10. yıl Türkiye’de her sanat alanında etkinliklerin gerçekleştirildiği bir yıl olarak ayrıcalıklı bir önem taşır. 1933 Ekim ayında Ankara’da düzenlenen ve temalarını çoğunlukla Türk Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet Devrimleri’nden oluşan İnkılâp Sergisi’ni bu etkinliklerin başında saymak gerekir.”<sup>42</sup>

Diğer yandan 1933 yılı, d Grubu’nun da Beyoğlu’nda ilk sergisini açtıkları yıl olmuş, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ile d Grubu sanatçıları bu dönemde çağdaş yeniliklere açık bir sanat ortamının oluşmasına büyük katkılarda bulunmuşlardır.

Özetle, çağdaş Türk resim sanatının ilk dönemlerinde resim sanatının kendisine yönelik, özellikle ülkede düzeyli bir sanat ortamının oluşturulmasına dönük çabaların yaygınlığından bahsedilebilir.

- Bu dönemde Batı sanatı ile görülen yakın ilişkiler resim sanatında teknik sorunların irdelenmesine yol açmıştır.
- Manzara resmine yönelik yoğun ilgi de dönemin tablolarındaki temel tema olarak kendisini göstermektedir.
- Çağdaş Türk resim sanatının ilk döneminde köy temasının özgün bir konu olarak ele alındığı gözlemlenmemektedir.
- Bu dönemde köy daha çok manzara resminin bir parçası olarak resim sanatına dolaylı bir şekilde konu edilmiştir.

---

<sup>42</sup> Sezer TANSUĞ. **Çağdaş Türk sanatı**.179

#### 4.2.3. 1914 Çallı Kuşığı

Birinci Dünya Savaşı sırasında, Harbiye Nazırı Enver Paşa, Şişli’de bir atölye kurulması emrini vermiş; bu atölyede “1914 kuşığı ressamaları; konusu savaş sahneleri ve askerler olan irili ufaklı resimler yapmışlardır.”<sup>43</sup> Bu durumu Türk resim tarihinin en ilgi çekici olaylarından biri olarak adlandıran Tansuğ, “söz konusu atölyede çalışmalara katılan ressamaların “savaş sahnelerini ya hamasi destan havası içinde”<sup>44</sup> gösterdiğini ya “büyük bir hareket dinamizmi içerisinde”<sup>45</sup> ortaya koyduğunu ya da “savaşın duygusal yanını”<sup>46</sup> vurguladığını belirtmektedir. Öte yandan Türk resim sanatı tarihinde ‘ikinci kuşak ressamaları’ olarak ifade edilen ve ‘1914 Kuşığı’ veya ‘Çallı Kuşığı’ olarak da adlandırılan bu sanatçılardan övgü ile bahseden Görtuna bu isimleri ise şöyle sıralamaktadır: “İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Hüseyin Avni Lifij, Hikmet Onat, Nazmi Ziya Güran, Ruhi Arel, Sami Yetik, Ali Sami Boyar ve Namık İsmail’dir. Bu genç yetenekler, devlet bursuyla (İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Ruhi Arel), özel burslarda (Feyhaman Duran), Halife Abdülmecit Efendi’nin desteğiyle (Avni Lifij) ya da ailelerince (Namık İsmail), resim eğitimi almak üzere Avrupa’ya gönderildiler ve yurt dışında aldıkları eğitim ve yenedünya görüşüyle, Türk Resim Sanatı’nda yeni bir sayfa açtılar.”<sup>47</sup> Bu dönem sanatçıları ile birlikte “Dönemin sanat ortamında dışavurumculuktan fovizme, konstrüktivizmden kübizme uzanan bir dizi akımın gündeme geldiğini görüyoruz.” diye ifade eden Gören’e göre bu sanatçılar, Anadolu’da kurulan Cumhuriyet Türkiye’sinin resim sanatında öncülüğünü yapmışlardır.<sup>48</sup>

<sup>43</sup> Sezer TANSUĞ. **Çağdaş Türk Sanatı**.151

<sup>44</sup> A.g.k.151

<sup>45</sup> A.g.k. 151

<sup>46</sup> A.g.k. 151

<sup>47</sup> Sevgi GÜRTUNA, **1914 Kuşığı Ressamlarından Namık İsmail**, www.antikalar.com

<sup>48</sup> Ahmet Kamil GÖREN. **Tuval Üzerinde Mantık Yansımaları Ali Avni Çelebi**,100-110



Resim 4.2.3.1. İbrahim Çallı, “Harman”, 1928

Bu kuşağa ismini veren İbrahim Çallı, 1882’de İzmir’in Çal kasabasında doğmuş ve 1906 yılında Şeker Ahmet Paşa’nın teşvik ve yardımlarıyla Sanayi-i Nefise Mektebi’ne girmiştir. Devlet tarafından Paris’e gönderilen Çallı, 1914’de savaşın patlak vermesi nedeni ile yurda geri dönmüş ve bir zamanlar öğrencisi olduğu Sanayi-i Nefise Mektebi’nde hocalığa başlamıştır. Döneminin öncü ressamlarından olan Çallı, Abdülmecit Efendi’nin ifadesi ile “sanatına hâkim, sanatta doruğa ulaşmış bir ressamdır. Güçlü çizgisi, renkleri ile her ayrıntıda yeteneğini, değerini gösterebilen bir sanatçıdır.”<sup>49</sup> Çallı, resimlerinde oldukça değişik konular ele almış olmakla birlikte özellikle yerel ve milli vurguları öne çıkaran tabloları ile bilinmektedir. Bu bağlamda sanatçının “Harman” konulu eseri örnek olarak gösterilmektedir.

<sup>49</sup> Taha TOROS. **Aydın Sanatçısı; İbrahim ÇALLI**, [www.antikalar.com](http://www.antikalar.com)



Resim 4.2.3.2. Sami Yetik, “Cephane Taşıyan Köylüler”,1922

1914 kuşağı ressamı arasında yer alan asker ressam Sami Yetik, 1878 yılında İstanbul'da doğmuştur. 1896'da Harbiye'de ressam Hoca Ali Rıza'nın öğrencisi olmuştur. 1900 yılında Sanayi-i Nefise Mektebinde öğrenime başlamış ve 1906 yılında mezun olduktan sonra Avrupa'ya resim eğitimi için gönderilmiştir. Avrupa'dan dönünce Balkan savaşında esir düşmüş ve uzun süre cephede kalmıştır. Bunun etkisiyle Kurtuluş savaşının kahramanlık sahnelerini anlatan eserler gerçekleştirmiştir.

Türk köylüsünün Kurtuluş savaşındaki azmini ve cesaretini gösteren resimler yapmıştır. “Cephane Taşıyan Köylüler” resmi buna bir örnek teşkil etmektedir. İzlenimci bir anlayışla meydana getirdiği savaş temalı resimlerinin yanında, Türk köylüsünü günlük yaşamı içinde gerçekçi, belgesel özellikleriyle de betimlemiştir.



Resim 4.2.3.3. Namık İsmail, “Harman”,1923

1914 Kuşağı ressamlarından biri olan Namık İsmail ise, resimlerinde köy temasını belirgin biçimde kullanan bir ressam olarak ayrıcalık kazanmaktadır. “Harman, adlı yapıtı, tarihi itibarıyla köycülük söyleminin henüz yaygınlaşmadığı yıllarda ortaya konulmuş olsa da, geleneksel tarım ekonomisinden bir kesit sunmasıyla, köye atfedilen değere işaret eder.”<sup>50</sup>

Köye atfedilen bu önemin altında hiç şüphesiz, köy ekonomisinin kent ekonomisinden üstün oluşu yatar. Köy ekonomisinin oluşması sayesinde köylü yaşam alanı daha olumlu hale gelir.

<sup>50</sup> Nilüfer ÖNDİN. *Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat*, 217–219



Resim 4.2.3.4. Hüseyin Avni Lifij, “Kağrı”

Dönemin önemli ressamlarından biri olan Hüseyin Avni Lifij’in resimlerinde de yer yer köy temasına rastlamak mümkündür. “Kağrı” adlı eseri sanatçının köy temalı resimlerine örnek gösterilmektedir. Güçlü bir gözlem yeteneğine sahip olan Avni Lifij, kendi döneminin diğer ressamlarından da “dış dünyaya ilişkin yaptığı tüm gözlemlerinde, içe dönük bir yaşam mesajı geliştirmeye çalışmasıyla”<sup>51</sup> ayrılmakta; simgeci bir unsur olan duygusallığı onun resimlerinde öne çıkmaktadır. Ayrıca gerçekliğin görsellikten ziyade düşünce, duygu ve düşleri yansıtan sembollerle verilmesi Avni Lifij’in resimlerinin en önemli özelliklerinden birini oluşturmaktadır. Ancak tamamen sembolist olarak görülmemesi gereken Lifij’in yapıtları izlenimcilikten dışavurumculuğa, sembolizmden, romantizme kadar tüm öğeleri yansıtmaktadır.

<sup>51</sup> Necla ARSLAN. **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 117

Diğer yandan klasik- akademik anlayışı da barından büyük boyutlu çalışmaları da bulunan Lifij'i, Tansuğ şöyle tanımlamaktadır: "XX. yüzyılın ilk çeyreğinde etkin olan üslup çabaları arasında, en başta sözü edilmesi gereken sanatçının Avni Lifij olduğu söylenebilir. Avni Lifij, Lirizmin doruğunda sayılabilecek üstün bir renk yeteneğiyle, sağlam bir desen uğraşını bir arada yürütebilen ender sanatçılarımızdandır."<sup>52</sup>

- Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk ressamlarını ifade eden Çallı Kuşağı sanatçıları eserlerinde imparatorluktan Cumhuriyet rejimine geçiş döneminde daha çok ulusal kimliği ve yerel motifleri konu edinmiş; kendilerinden önceki resamlara göre köy temasını daha çok konu edinmişlerdir.
- Buna rağmen bu dönemde köy teması tamamen bağımsız bir konu olarak varlığını hissettirmemekte; bu dönem ressamlarının genel eğilimi söz konusu olduğunda köy temasını bilinçli bir şekilde ele aldıkları söylenememektedir.
- Resimde milli unsurların çoğunlukla savaşı konu edinen eserlerde ortaya çıkmasına karşın bu dönem resimlerinde manzara dışında yerel temaların sıklıkla irdelendiği görülmemektedir.
- Ancak bu dönemin iki ressamı Namık İsmail ve Avni Lifij'in resimlerinde köy temasının özel bir konu olarak ele alındığı söylenebilmektedir.

---

<sup>52</sup> Sezer TANSUĞ. **Çağdaş Türk Sanatı**, 373

#### 4.2.4. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

İlk resim sergilerini 15 Mayıs'ta 1923'de gerçekleştiren Sanayi-i Nefise Mektebi son sınıf öğrencilerinden Kamil (Akdik), Saim (Özeren), Refik Fazıl (Epikman), Elif Naci, Mahmut (Cuda), Muhittin Sebati, Ali Avni (Çelebi) ve Ahmet Zeki (Kocamemi) gibi genç sanatçıların kurduğu Yeni Resim Cemiyeti'nin kuruluş amacını Aksel ve Diğ. şu şekilde ifade etmektedir: "...genç sanatçılar ilk adı Osmanlı Ressamlar Cemiyeti olan ve birkaç kez yapılan ad değişikliğinden sonra Güzel Sanatlar Birliği adıyla etkinlik gösteren kurumun Galatasaray Sergileri'ndeki tutumunu otoriter buluyor ve gençlere yeterince yer verilmediğini düşünüyorlardı. Bu nedenle yeni bir sanat anlayışını savunmaktan çok, gençlere daha fazla olanak tanınmasını sağlamak amacıyla 1929'un bahar aylarında Yeni Resim Cemiyetini kurdular."<sup>53</sup> Topluluk, çoğu öğretim üyesinin yurt dışında eğitime gönderilmesi ile dağılmış; ancak daha sonra Türk resim sanatı tarihinde mesleki anlamda ikinci dernek olan, Türkiye Cumhuriyeti tarihinin ise, ilk sanatçı derneği olmuş Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurulmasında önemli rol oynamıştır. Yurt dışı çalışmalarının ardından 1928'de Türkiye'ye geri dönen sanatçılar, aynı yıl 15 Nisan'da Ankara'da Etnografya Müzesi'nde Birinci Genç Ressamlar Sergisi'ni gerçekleştirmiştir. Çoğunluğunu Yeni Resim Cemiyeti'nin üyelerinin oluşturduğu ve daha yurt dışında iken bir grup oluşturma düşüncesinde bulunmuş bu ressam, anılan ilk sergilerinin ardından 15 Temmuz 1929'da Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ni kurmuşlardır. Refik Fazıl (Epikman), Cevat (Dereli), Nurullah (Berk), Muhittin Sebati, Hale Asaf, Şeref Kamil (Akdik), Ali Avni (Çelebi), Ahmet Zeki (Kocamemi), Ali Münip (Karsan), İvon (Karsan) ve Sabiha (Bengütaş) gibi ressam, Birinci Genç Ressamlar Sergisi'nde resimleri sergilenen sanatçılardan olmuştur.

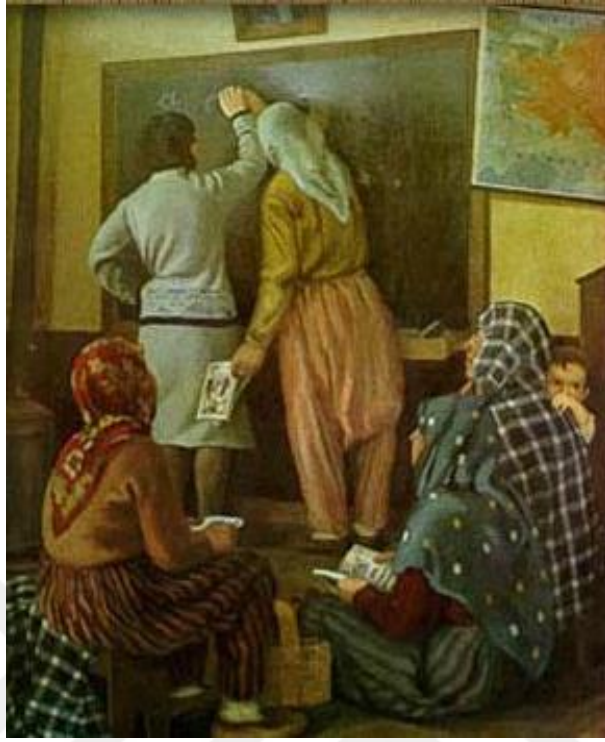
<sup>53</sup> A. AKSEL. ve Diğ. *Cumhuriyetin 75. Yılı*, 34

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, Avrupada etkisini sürdüren Fovizm, Kübizm ve Dışavurumculuk gibi çağdaş sanat akımlarının uygulayıcısı olmuş, öncesinde bilhassa izlenimciliğin hâkim olduğu İstanbul sanat yaşamında da farklı akımlar ile değişik bir sanat ortamı oluşmasına neden olmuşlardır. Birliğin kurulması, “1914 Kuşağı’nın belli başlı sanatçıları üzerine kurulu resim sergilerine yeni bir dinamizm”<sup>54</sup> kazandırmış, Çağdaş Türk sanatının gelişmesine ve sergilerin yaygınlaşmasına önemli katkılarda bulunmuştur. Diğer yandan Müstakiller herhangi bir akımı özellikle savunmamış, tam tersine farklı eğilimlere önem vermiş ve teknik açıdan her ressam başka bir yol izlemiştir. Birliğin bu tavrına ilişkin Aksel ve Diğ., şunları söylemektedir: “...birlik üyeleri, esas olarak izlenimci renkçilikten çok, tablonun desen yapısı ve çizgisel kuruluşu üzerinde duruyorlardı. Bu genel anlayış, çok keskin çizgilerle olmasa da topluluktaki sanatçıların en önemli ortak özelliğini oluşturuyordu.”<sup>55</sup>

Türk resim ve heykel sanatını toplum kültürüne yerleştirmeye çalışan Müstakiller, o dönemde Türkiye’de kısıtlı sanat çevresi içinde resim ve heykelin geleneksel bir sanat gibi toplumda benimsenmemesi gibi sorunlarla karşılaşmış, bu nedenle de kimi girişimleri anlaşılamamıştır. Gelişmekte olan resim ve heykel sanatının yaygınlaştırılması ve kalıcı temellere kavuşturulmasını hedefleyen Birlik, bireysel sanat anlayışı ve sanatçıların güvence altına alınması gibi konulara eğilmiş, eğitim gördükleri alanda çalışma olanakları edinmek amacı ile hareket etmiştir.

<sup>54</sup> AKSEL, A. ve Diğ. **Cumhuriyetin 75. Yılı**, 92

<sup>55</sup> A.g.k. 92



Resim 4.2.4.1. Şeref Akdik, “Halk Mektebi”, 1933

Birlikteki ressamlar arasında yerel temalara yer veren Şeref Akdik, “Halk Mektebi” gibi eserleri ile öne çıkmaktadır. Cumhuriyetin ilke ve inkılaplarının anlatıldığı resimleri de bulunan Akdik’in “Halk Mektebi” tablosu bunun en tipik örneği olarak gösterilmektedir.

Yurt gezilerindeki gözlemlerini, sosyal değişimi, köy ve köylü yaşamını belgeselci ve akademik biçimde resimlerinde konu olarak ele almıştır. Yurttadur bunu şu şekilde aktarmaktadır; “...çünkü Akdik, daima yaşadığı ülke ve toprağın adamı olmayı yeğleyen...bir kişilik sahibi olmuştur. Ayrıca geleceğin yaratma ve gelişme demek olduğunu daha öğrencilik yıllarında kavrayan Şeref Kamil Akdik, çağrışımlarla birbirine düğümlenen bilinç kapsamlarını, izlenimler arasında doğrudan vermiştir.”<sup>56</sup>

<sup>56</sup> Oğuz YURTTADUR, **Cumhuriyetin İlk Yıllarında Yurtdışına Gönderilen Ressamların Türk Resim Eğitimi Etkileri**, 48



Resim 4.2.4.2. Cevat Dereli, “Harman”,1956

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği kurucularından Cevat Dereli de resimlerinde köy temasına yer vermiş ancak Akdik'in üslubundan daha özgür davranmıştır. Dereli'nin 1940'lardaki ve sonraki yapıtlarında köy temasını konu edinmiştir. 1950 lerden sonra yapmış olduğu “Harman” adlı eseri, köylülerin tarım işlerinde çalışma görünümü ile ön plana çıkmaktadır. Dereli'nin bu dönemde konu seçimi noktasında sergilediği tavrı Yurttadur şöyle ifade etmektedir: “Dereli bu dönemde konu olarak seçtiği köy hayatını yöresel olma kaygısından uzak, içten bir duyarlılıkla ve güçlü bir teknikle resimler. Bu yıllarda ürettiği eserlerinden başlayarak yöresel konuların ağırlık kazandığı kompozisyonlarında, biçim, hacim ve mekan anlayışı yeni bir senteze ulaşmıştır...Eserlerinde konuya katılan bütün nesnel değerler ve figürler, hacimlerini belirgin kılan sert geometrik konturlar ve buna katılan geometrik leke dağılımıyla aktarılır...”<sup>57</sup>

<sup>57</sup> Oğuz YURTTADUR, Cumhuriyetin İlk Yıllarında Yurtdışına Gönderilen Ressamların Türk Resim Eğitimine Etkileri,70



Resim 4.2.4.3. Ali Avni Çelebi, “Zeytin Toplayanlar”

Diğer yandan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucularından Ali Avni Çelebi'nin resimlerinde de yerel temalara yer verildiği görülmektedir. Yurt gezilerine katılan Çelebi, köy hayatını yakından gözlem yapma fırsatı elde etmiştir. Bir dizi köy temalı resim yapmış ve sergilere katılmıştır. “Zeytin Toplayanlar” adlı çalışması bu döneme ait eserlerindendir. 1938 yılından 1944'de kadar CHP tarafından milli sanat bilincini geliştirmek amacıyla gerçekleştirilen ve CHP'nin tek partili yıllarında sanat alanında alınan en önemli karar olarak görülen yurt gezileri bu dönem ressamlarının 1914 Kuşağı ressamları ile kıyaslandığında eserlerinde yerel temaların zenginliğine neden olarak gösterilebilir. Aksel ve Diğ. bu durumu şu şekilde izah etmektedir: “CHP 28 Temmuz 1938'de...dönemin ünlü ressamlarının yurt gezilerine çıkmalarını ve gerçekleştirdikleri yapıtları belirli dönemlerde 'Yurt Sergisi' adıyla sergilemelerini öngören bir karar aldı. Güzel Sanatlar Akademisinin 19 Ağustos'ta ilk yurt gezisine katılacak sanatçıları seçip resmi çağrıda bulunmasıyla bu karar uygulamaya konmuş oldu”.<sup>58</sup>

<sup>58</sup> AKSEL, A. ve Diğ. **Cumhuriyetin 75. Yılı**.195



Resim 4.2.4.4. Halil Dikmen, "Elma Toplayanlar", 1957

Halil Dikmen'in "Elma Toplayanlar", ve Cumhuriyet hükümetinin Avrupa'ya ilk gönderildiği ressamlardan olan aynı zamanda Müstakillerinde kurucuları arasında yer alan Refik Epikman'ın çağdaş eğilimler ile gerçekleştirdiği "Bağ Bozumu" adlı yapıtı bu gezilerin ürünleridir.



Resim 4.2.4.5. Refik Epikman, "Bağ Bozumu"



Resim 4.2.4.6. Hale Asaf, “Bursa’dan”

Müstakillerin tek kadın sanatçısı olan ve Dördüncü Müstakiller Sergisinde Peyami Safa’nın Türk resmi içinde oldukça önemli bir yeri olduğunu; dünya çapında bir sanatçı olarak kabul edilmesi gerektiğini bildirdiği Hale Asaf’ın “Bursa’dan” adlı eseri bu bağlamda örnek olarak gösterilebilir. Türk resim ve heykel sanatını toplum kültürüne yerleştirmeye çalışan Müstakiller Çallı Kuşağı’na göre, resimlerinde köy temasına daha çok yer verdikleri gözlemlenmektedir. Bunun öncelikli nedeni olarak 1938 ve 1944 yılları arasında CHP tarafından düzenlenen yurt gezileri ile bu gezilerinin ürünleri olan yurt sergileri gösterilebilir.

- Bu dönemde ulusal bir politika olarak milli sanat bilincini geliştirmeye dönük bu adımlar ve yeni Cumhuriyetin toplumda oluşturulmak istediği ulus bilinci, sanatçıları Anadolu insanı ile köy yaşamına, kırsala yakınlaştırdığı gibi; resim sanatında köy temasını da özel bir konu haline getirdiği ve çalışmalarında yansıttıkları söylenebilir.

#### 4.2.5. D Grubu

1930'lar, Müstakiller ve d Grubunun çalışmaları ile birlikte Çağdaş akımların ülkeye getirilmesine ve 1914 Çallı Kuşağı temsilcilerinin resim sanatındaki etkilerinin yavaş yavaş yitirmelerine tanık olmuştur. Bu dönemde Avni Lifij, Mehmet Ruhi, Namık İsmail, Nazmi Ziya gibi sanatçıların yaşamlarını yitirmeleri de bunda etkili olmuştur.

Batı'daki çağdaş yaklaşımlara açık bir sanatçı grubu olarak kurulan d Grubu ilk sergisini 8 Ekim 1933'de Beyoğlu'nda Mimoza adlı bir şapka mağazasında açmışlardır. Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino olmak üzere beş ressam ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu tarafından; Zeki Faik İzer'in evinde gerçekleştirdikleri bir toplantıda "ölü izlenimciliğe karşı, Batı'da etkinliğini sürdüren çağdaş yaklaşımlara açık bir grup olarak"<sup>59</sup> kurulmuştur. Grup, Türkiye'de resim sanatının Batı ile kıyaslandığında 50 yıllık bir gecikme gösterdiğini ve bu geri kalışın Türk resminin 1930'lara kadar Batı'da gerçekleşen akımlara yabancı kaldığını savunmuştur.

Grubun adını alfabenin dördüncü harfinden almasının nedeni, o güne değin plastik sanatlar alanında kurulan dördüncü oluşum olmasıdır. Grubun Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nden farkı, grupta yer alan sanatçıların belirli bir estetik anlayış içerisinde bir araya gelmeleri, bir amaç doğrultusunda ve dayanışma içinde kurulmuş olmalarıdır.

<sup>59</sup> AKSEL, A. ve Diğ. Cumhuriyetin 75. Yılı,139

Bununla birlikte grup, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ile birlikte çağdaş akımların Türk resminde yer almasında önemli katkılar sağlamıştır. Ancak, bir önceki kuşağın yeniliklerinin yeni yeni özümsemeye başlandığı bu dönemde, hızlı değişime ayak uydurmak önemli bir sorun olarak öne çıkmıştır. Bu tür olumsuzlara rağmen grup, çalışmalarını yurt içi ve yurt dışı sergilerinde 1950'lere kadar sürdürmüştür. Bu süreçte, d Grubunun gösterdiği en önemli etkinliklerden biri de 1938 yılından 1944 yılına kadar ressamların gruplar halinde Anadolu'ya gönderildiği yurt gezilerine katılmak olmuştur. Bu, söz konusu ressamların Anadolu doğasını ve yaşamını resimlerine konu edinmesine neden olmuş, önemli bir etkinlik olarak ifade edilmektedir. Öte yandan Avrupa sanatının çağdaş akımlarına paralel eğilimler gösteren bu grubun "Anadolu insanı ve onun sosyal yaşantısına, rengine, desenine"<sup>60</sup> yönelik yaklaşımı da dikkat çekici bulunmaktadır.



Resim 4.2.5.1. Nurullah Berk, "Köylü Kadın", 1936

<sup>60</sup> Birsen ÇEKEN, **Resim Sanatında Halk Bilimsel Öğelerden Yararlanma**, 95

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin de kurucuları arasında yer almış, 1932 yılında Paris'te Fernand Leger ve Andre Lhote atölyelerinde çalışmış Nurullah Berk, d Grubunun kurulduğu yıllarda kübist denemeleri ile öne çıkmış bir sanatçıdır. Yurt gezilerine katılan Nurullah Berk kırsal yaşamdan gözlemlediği köylü figürlerini resimlerinde görselleştirmiştir. "Köylü Kadın" isimli çalışması köy yaşamını konu edindiği döneme ait eserlendendir (Bkz. Resim 4.2.5.1). Yerel motifleri kübist bir anlayışla sanatının merkezine yerleştirmiştir. 1933 - 1947 yılları arasında d Grubu tarafından düzenlenen toplam 15 serginin aksamadan süren bir etkinliğe dönüşmesi, 1950'lerin başına kadar süren Galatasaray Sergileri o dönemde resimsel algının gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. Ancak "Cemal Tollu'ya göre uzun yılların gerisinden gelen bu sergiler, izlenmesi artık alışkanlık haline gelen, ama hiçbir heyecan uyandırmayan resimlerin yer aldığı tıkHz bir gösteri olmanın"<sup>61</sup> ötesine geçememiştir. Yeni bir çıkış yapmanın zorunluluğundan ve otuz yılı aşkın bir süredir devam eden bu geleneğin böyle bir açmazda kendisini bulmasının nedenini "anlayışsızlığın doğurduğu taassup"<sup>62</sup> ve "iyi niyetli olmamak"<sup>63</sup> olarak niteleyen Tollu, kendi sanat anlayışını şu şekilde ifade etmiştir; "Sanatın tabiat ve insan hayatıyla sıkı bir münasebeti bulunduğunu kabul etmekle beraber, bunlardan ayrı bir varlık olduğunu, insan zekâsı ve duyusunun eseri olduğunu inkâr edemeyiz. Yüzyıllar boyunca meydana gelen eserler, bunu gösteriyor. Tabiat ve insandan ilham alan her devrin ve her toplumun sanatında temsil edilen tabiat ve insan unsurunun dışında kalan, taklitten uzak çeşitli düşünce ve zevk mahsullerini incelemek, bu düşüncemizi kuvvetlendiriyor".<sup>64</sup> 1935'te Anadolu Arkeoloji Müzesi'ne müdür yardımcısı olarak atanan ve d Grubunun kurucularından olan Cemal Tollu'nun resimlerinde bulunan yerel temalarda Anadolu Hitit sanatı ve Mezopotamya kültürünün etkileri görülmektedir (Bkz. Resim 4.2.5.2).

<sup>61</sup> Kaya ÖZSEZGİN. **Cemal TOLLU: Retrospektif.** Uyanışın Bilinçli Modernizmi.11

<sup>62</sup> A.g.k.11

<sup>63</sup> A.g.k.11

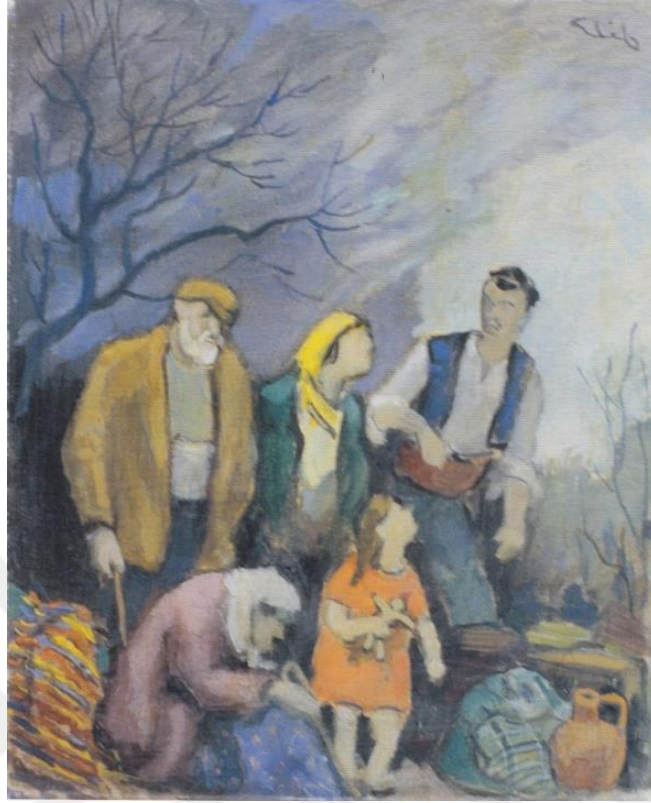
<sup>64</sup> Kaya ÖZSEZGİN. **Cemal TOLLU: Retrospektif.** "Uyanış"ın Bilinçli Modernizmi.18



Resim 4.2.5.2. Cemal Tollu, “Anadolu Çobanları”,1963

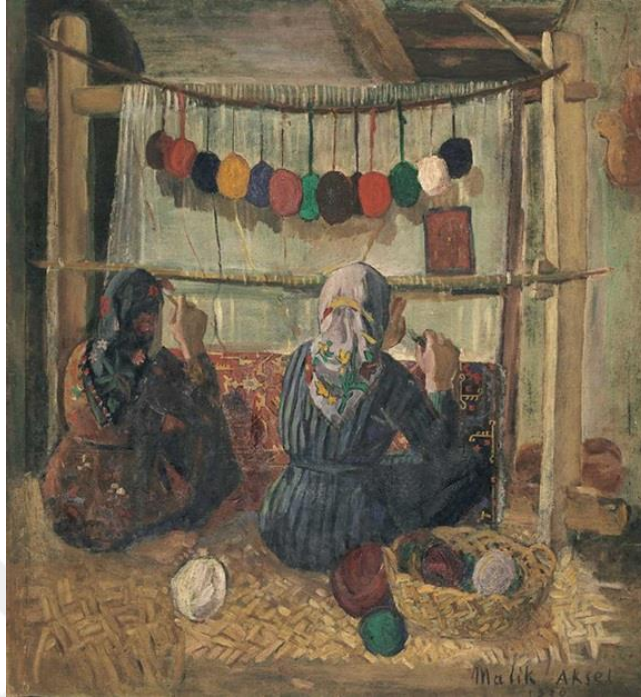
Cemal Tollu’nun resimlerinde yer alan geleneksel motifleri Anadolu ve Mezopotamya kültürü ile nasıl sentezlediğini şöyle aktarmaktadır: “...Halk yaşamını biçimlendiren unsurların, toprak derinliğine inen köklerini yakalamak ve yaşamın sırrını bu ana kaynaktan bulmak, sanatıyla bu ana kaynak arasında geçişimsel değerler oluşturmak istiyordu. Desene egemen olmak, onun kavrayıcı etkisinden yola çıkarak resimsel bir “epope” yaratmayı gerektiriyordu... “Toprak ana”nın besleyen ve büyüten, verimlilik simgesi olan yapısında, kalıcı olan cevherin damarını yakalamış oluyordu böylece. Ekin biçenlerde, pancar tarlasında çalışan köylülerde, kurban yüzenlerde, Anadolu yaşamına ve kültürüne özgü ayrıntılar vardı. Ancak bu ayrıntıları resimlerine aktarırken, sıradan bir betimleyici gibi davranmaktan titizlikle kaçınıyordu. O nedenle de yöresel konuları işlediği resimlerinde, bir “yöreselci” gibi davranmaktan kaçındı, ele aldığı konuları yansıtmacı bir biçim anlayışına göre ve pasif bir sanatçı yaklaşımıyla dışa vurmak yanlışlığına düşmedi. İşinin “sanat” olduğu, dolayısıyla konusuna egemen olmanın ödün verilmeyecek bir ilke oluşturduğu gerçeğini her zaman göz önünde bulundurmaya ihmal etmedi.”<sup>65</sup>

<sup>65</sup> Kaya ÖZSEZGİN. Cemal TOLLU: Retrospektif.”Uyanış”ın Bilinçli Modernizmi,19-20



Resim 4.2.5.3. Elif Naci, “Bir Göçmen Ailesi”

Grubun bir diğer kurucusu olan Elif Naci, Güzel Sanatlar Akademisi mezunudur ancak Avrupa'ya gönderilen ressamlar arasında yer almamaktadır. Bu süreçte İstanbul'da bir yandan resim yapan sanatçı diğer yandan da mevcut sanat ortamını hareketlendirmek için yazılar yazmıştır. İlk çalışmalarında ev içi yaşantıları konu edinen resimleri Türk İslam Eserleri Müzesi'nde göreve başlamasının ardından geleneksel sanatlara yaklaşmıştır. Eserlerinde köy temasını belirgin bir biçimde ele almıştır. “Bir Göçmen Ailesi” adlı eserinde köyden göç eden köylü bir aile tasvir edilmiştir.



Resim 4.2.5.4. Malik Aksel, “Halı Dokuyan Kızlar”,1936

Malik Aksel’in Cumhuriyet’in ilk yıllarında yaşanan bu türden gruplaşmaların ve bu grupların temsil ettiği sanat anlayışlarının dışında bağımsız bir kimlik koyabilmesi bakımından önemli olduğunu belirten Üstünipek’e göre Malik Aksel, “kuşağının biçim yaklaşımlarından farklı kendine özgü bir biçim anlayışı geliştirebilmesi ve kuşağının pek çok sanatçısının aksine devletin kültür politikasıyla kendiliğinden paralellik gösteren bir içerik ortaya koyması ile”<sup>66</sup> dikkat çekmektedir. Aksel resimlerinde Anadolu halk yaşamı üzerine yoğunlaşmış ve yerel motiflerden yararlanarak resim yapmayı sürdürmüştür. “Halı Dokuyan Kızlar” adlı eserinde Malik Aksel Anadolu köy yaşamının kültürel değerlerini gerçekçi görünümüyle ele almıştır. Turan Erol, Malik Aksel’in figürü temel alarak belli temalar üzerine yoğunlaşan resim anlayışını özgün bir anlatım biçimi olarak görmektedir. “Macuncu, aktar dükkânı, bakkal, ahşap evlerin oluşturduğu ara sokaklar gibi İstanbul’a özgü temalardan sonra, Cumhuriyet Bayramı’nda

<sup>66</sup> Mehmet ÜSTÜNİPEK, *Cumhuriyet’in İlk Yıllarında ‘Öteki’nin Ressamı Olmak ve Malik Aksel*, 20

öğretmenleriyle birlikte sınıflarını süsleyen ilkokul öğrencileri, halı dokuyan kızlar, bayram alayı gibi konularda yoğunlaşan bu resim dünyası, bizden, öz benliğimizden doğar.”<sup>67</sup>

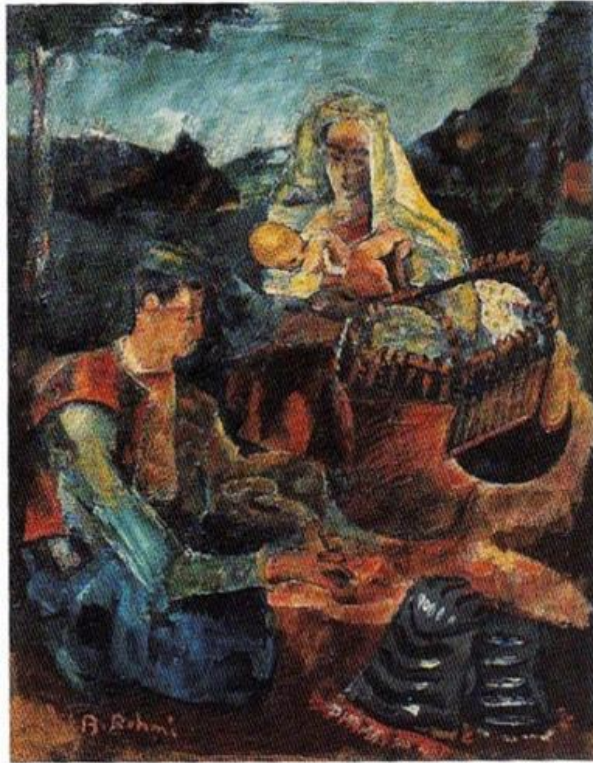


Resim 4.2.5.5. Halil Dikmen, “Yörükler”

d Grubuna sonradan katılan Halil Dikmen’in resimlerinde de yöresel figürlere rastlanmaktadır. Göçebe yörüklerin yaşamlarından bir sahnenin resmedildiği “Yörükler” adlı eserinde geleneksel ve kültürel motiflerin etkisi görülmektedir. d Grubu Batı’daki çağdaş akımlara açık bir sanatçı grubu olarak kurulmuş olmasına ve biçimsel olarak çağdaş sanat yaklaşımlarını oldukça yakından izlemesine karşın; sanatçılar içerikte yerel unsurlar ve yöresel motifler ile sıkı bir ilişki içinde olmuştur. Dönemin önemli sanatçılarından biri de gerek sanatsal üretimi gerekse de resim sanatına verdiği yön ile Bedri Rahmi Eyüboğlu olmuştur. “...1934 yılında d grubuna Turgut Zaim ve Bedri Rahmi’nin katılmasıyla, yerel motif ve temalara ilgi gösterdikleri ve “kübist” denebilecek eğilimlerle Anadolu köylüklerindeki

<sup>67</sup> Mehmet ÜSTÜNEPEK. “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Öteki’nin Ressamı Olmak ve Malik Aksel, 25

geometrik nakış soyutlaması arasında belli bir bağ kurmaya çalıştıkları dikkat çeker.”<sup>68</sup> Aynı zamanda bir şair olarak da adından sıklıkla söz ettiren Eyüboğlu’nun resimlerinde yerel motifler oldukça öne çıkmaktadır. Ressam, aynı zamanda halk tarafından da yakından takip edilen bir sanatçı olmuştur. Nuri İyem bunu şu şekilde ifade etmektedir: “Mesela Bedri Rahmi, sonradan kendine çok güzel bir yol buldu, nakış ekledi, folkloru kattı, halk hayatına girmeye çalıştı, kahveleri çizdi ve çok sevilen bir ressam oldu. Böylece Türk seyircisine yaklaştı ve kendisine mahsus amatörler yaratabildi. Eyüboğlu, diğerlerinin yapamadığı şeyi başardı. Yani Avrupa’da gördüğü, öğrendiği resmi halkına sevdirmenin yolunu, yöntemini buldu.”<sup>69</sup> Anadolu Bedri Rahmi Eyüboğlu, resimlerinin temel esin kaynağını oluşturmaktadır. “Anadolu, Anadolu kadını, Yörük kadını, kilim ve yazma motifleri...”<sup>70</sup>



Resim 4.2.5.6. Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Köylü Ailesi”, 1936

<sup>68</sup> Sezer TANSUĞ. (2008), **Çağdaş Türk Sanatı**, 181

<sup>69</sup> Mehmet ÜSTÜNEPEK. **Türk resim sanat Tarihi** , 59

<sup>70</sup> Nurullah BERK-Kaya ÖZSEZGİN. **Cumhuriyet dönemi Türk Resmi**.75

Eyüboğlu'nun biçimsel araştırmalarından önce yerel temalı çalışmalarına "Köylü Ailesi," tablosunu ilk örnek olarak gösterilmektedir (Bkz.Resim 4.2.5.6). "Köylü Ailesi, Bedri Rahminin konusal bağlamda köy yaşamına ilişkin olarak ürettiği örnekler arasında öncül örneklerdendir."<sup>71</sup> Şair ve ressamlığının yanında bir mozaik sanatçısı olarak da bilinen Eyüboğlu'nun "Köylü Kadın" adlı eserinde ise kucağında çocuğu ile Anadolu'lu bir kadın soyutlaması görülmektedir. Bu figürün altında ise dizi vagonlar ile bu vagonların önünde asasına dayanmış bir yaşlı adam imgesi bulunmaktadır. Tabloya mozaik etkisi verilmiş olmasına karşın resim tuval üzerine yağlı boyadır.



Resim 4.2.5.7. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Köylü Kadın",1975

<sup>71</sup> Kıymet GİRAY, *Manzara*, 408



Resim 4.2.5.8. Eren Eyüboğlu, “İki Köylü Kız”

Bu dönemde Bedri Rahmi Eyüboğlu ile birlikte d grubuna katılan Eren Eyüboğlu da “Anadolu topraklarında Bedri Rahmi ile birlikte dolaşacak ve ortak bir duyarlılıkla, köy yaşamını ve insanını resimleyen çalışmalar yapacaktı.”<sup>72</sup>

Eren Eyüboğlu resimlerinde yerel temaları yoğun biçimde ele alan sanatçılarımızdandır. “İki Köylü Kız” adlı eserinde yurt gezilerinde gözlemlediği Anadolu köy ve köylü yaşamından figürleri süslemeci ve dekoratif öğeleri kullanmadan resimlerinde betimlemiştir.

<sup>72</sup> Kıymet GİRAY, *Manzara*, 409

- Müstakil sanatçılar gibi yurt gezilerine katılan d Grubu ressamalarında da köy ve köy yaşamı sık sık resimlere konu edinmiştir.
- Köy temasını çağdaş akımlar çerçevesinde tuvallerine aktaran dönem ressamları, yerel motifler ile resim sanatında ortaya çıkan yeni teknikleri bir arada kullanmışlardır.
- Özellikle Nurullah Berk'in kübist bir anlayışla yaptığı köylü kadın portreleri bu anlamda önemli birer örnektir.
- Diğer yandan Tollu'nun resimleri de gerek teknik gerekse de içerik bakımından d Grubu'nun bu karakteristiğini yansıtır niteliktedir. Ancak Tollu'yu grubun diğer ressamlarından ayıran önemli bir özelliği yerel motifleri; Hitit ve Mezopotamya kültürünü bağlamında ele almasıdır. Tollu' nun resimlerinde açıkça gözlemlenebilen bu anlatım onu bir Anadolu ressamı yaparken aynı zamanda evrensel de bir duruş almasına katkıda bulunmuştur.
- Grubun kurucuları arasında yer alan Elif Naci ise gerek ürettiği resimler ile gerekse de sanatçılar arasındaki tartışmalara yön veren yayınları ile dönemin önemli bir ismi olarak öne çıkmaktadır. Elif Naci'nin resimlerinde köy sadece konu olarak yer almamakta aynı zamanda yerele bakışı da sembolize etmektedir.
- Köy temasına farklı bir bakışla yaklaşan Bedri Rahmi Eyüboğlu folklorik öğelere modern bir yorum katmıştır. Halk sanatının biçim ve renk öğeleri resminin ana konusu haline getirmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun yöresel desenleri ve motifleri kendi özgün tarzında işleyen resimleri Türk resim sanatı açısından oldukça önemli görülmektedir.
- Bir kültür politikası olarak yerel değerlerin sanatın her alanında öne çıkarıldığı bu dönemde köy teması resim sanatında önemli bir yere sahip olmuştur.
- d Grubu bu dönemde köy temasını resimlerinde yoğunlukla konu edinen sanatçılardan oluşmuştur.

#### 4.2.6. Yeniler ve Onlar Grubu

1940 yılının 28 Mart gününde Beyoğlu Matbuat Müdürlüğü Lokalinde “Güzel Sanatlar Akademisi’nin Leopold Levy atölyesinden yetişmiş; Batıdaki sanat anlayışından etkilenecek ortaya çıkan d Grubuna karşı toplumsal içerikli bir sanat anlayışını savunan genç sanatçıların”<sup>73</sup> açtığı “Liman Şehri İstanbul” isimli sergi, Yeniler Grubu hareketini başlatan ilk adım olarak anılmaktadır.

- Sergiye Avni Arbaş, Agop Arad, Turgut Atalay, Kemal Sönmezler, Selim Turan, Abidin Dino, Nuri İyem, Nejat Melih Devrim ve İlhan Arakon resimleriyle; Faruk Morel heykelleriyle ve Yusuf Karaçay ise afişleri ile katılmıştır. “Liman Sergisi” olarak anılan bu sergiye katılan sanatçılar “Liman Ressamları” adıyla ünlenmiştir.

Biçimciliğe karşı toplumsal içeriği öne çıkarmaları ve halkın gündelik yaşamı ve sosyal sorunları konu edinmeleri sergiye katılan yapıtların ortak niteliği olmuştur. “Yapıtların çoğunda limanlar ve buradaki yaşam konu edinilerek çeşitli kesimden kent insanının sosyal yaşamından kesitler veriliyordu....”<sup>74</sup> Sanatı toplum gerçeklerini anlatmanın bir yolu olarak gören ve kendinden önceki kuşakların resimlerinde kendi sanat anlayışlarını topluma dayattıklarını düşünen Yeniler Grubu sanatçıları toplum içinden onunla uzlaşmaya çabalayan bir hareket tarzını benimsemiştir. Bu nedenle de özellikle Akademi dışı yazar ve sanatçılardan destek görmüşlerdir. Bu sanatçılar için halkın arasına girmek ve onların düşünce ve yaşayışlarını sanatsal üretimlerinin bir parçası haline getirmek oldukça önemli bir eğilim

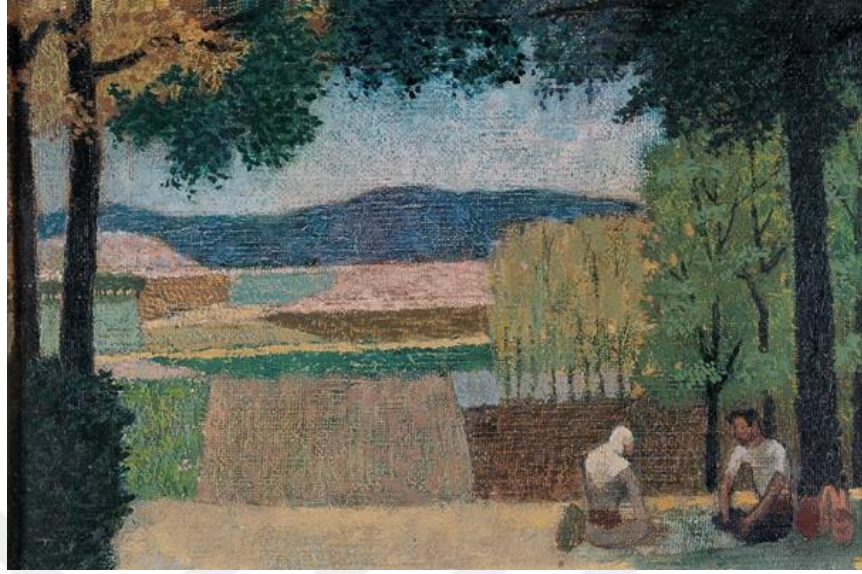
<sup>73</sup> A. AKSEL, ve Diğ. **Cumhuriyetin 75. Yılı**, 227

<sup>74</sup>.A.g.k. 227

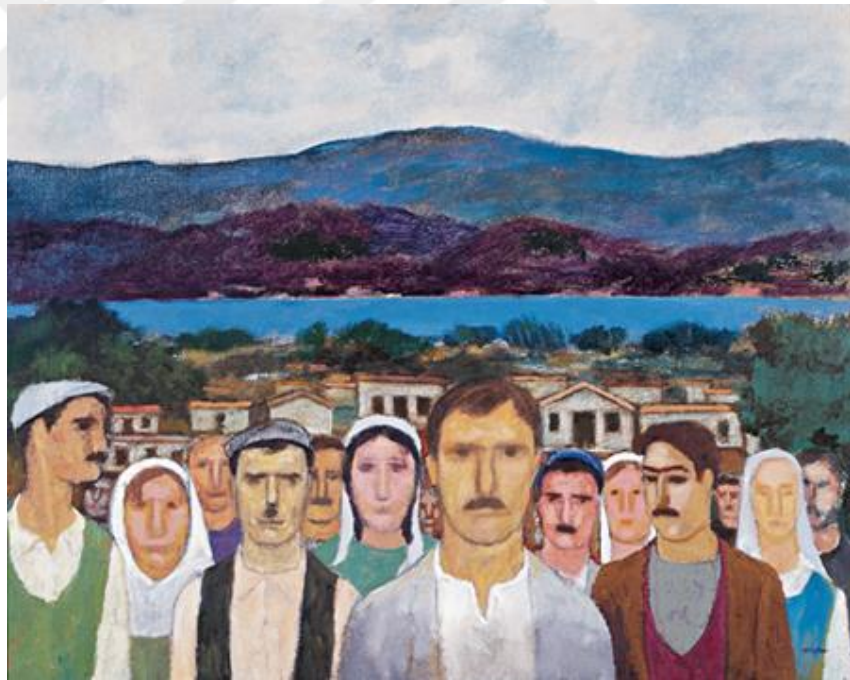
olmuştur. Hilmi Ziya Ülken'in 1942 yılında Yeniler Grubunun bu tavrını şu şekilde ifade etmektedir; "...Bugün Türk ressamaları nihayet bu istikameti sezmiş görünüyor. Halkevlerinde ve basın kurumlarında eserleri haklı olarak teşhir edilen bu genç istidatlar, milli resmin can damarına parmaklarını basmışlardır. Çünkü milli olmak, 'ben milliyim!' diye bağırarak değil; fakat kendilerinin olan meseleleri içinden duyarak onları dünyaya aksettirmektir. İstanbul'un iç yüzünü yaşayan, katile katile köylere giden bu genç resamlardan hakiki eserler beklemenin zamanıdır."<sup>75</sup>

Üstünipek'e göre; Yeniler Grubu dönemin sanat ortamına getirdiği yeni solukla Ahmet Hamdi Tanpınar ve Fikret Adil başta olmak üzere Orhan Veli'den Asaf Halet Çelebi'ye değin birçok yazar ve aydın tarafından destek görmüş, özellikle resimde konu sorununa yönelik uğraşları ile sanata toplumsal bir yön vermeyi başarmışlardır. Yeniler Grubu kurucularından biri olan Nuri İyem, resimlerinde grubun ortak kaygılarını yansıtmakta, toplumcu gerçekçi eğilimi sanatsal kaygılarının önüne geçmektedir. Akademi'de öğrenciyken Yeniler Grubu'nu kuran Nuri İyem, grubun önde gelen resamlarından biri olduğu kadar bir anlamda da grubun sözcüsü olmuştur. Nuri İyem resimlerinde toplumsal sorunlara karşı oldukça duyarlı bir yaklaşım sergilemektedir. Diğer yandan toplumsal sorunlar bağlamı dışında da toplumsal bir gerçeklik olarak köy temasına Nuri İyem resimlerinde oldukça sık rastlanmaktadır (Bkz. Resim 4.2.6.1). Özellikle köyden kente göç Nuri İyem 'in resimlerinde sıklıkla ele aldığı bir konu olmuştur. Nuri İyem hem göçün kendisini hem de yol açtığı toplumsal sorunları resimlerinde betimlemiş, varoşları ve gecekonduları tuvallerine yansıtmıştır (Bkz. Resim 4.2.6.2).

<sup>75</sup> Mehmet ÜSTÜNİPEK. **Türk resim sanat Tarihi**, 55



Resim 4.2.6.1. Nuri İyem, "Tarlada Mola", 1976



Resim 4.2.6.2. Nuri İyem, "Göç", 2001



Resim 4.2.6.3. Selim Turan, “Türkmen Kızı”

Hayatının önemli bir bölümünü Paris’te geçiren Selim Turan’ın resimlerinde savaş sonrasının Paris ekolünde etkili olan soyut yaklaşımlar görünmektedir. Ancak diğer yandan minyatür ve tezhip sanatı ile ilişkisi onun Paris yıllarında kendine özgü bir duruş sergilemesine yardımcı olmuştur. Selim Turan kendi ifadeleriyle bunu şöyle açıklamaktadır: “Çok eskiden beri Anadolu kültürüyle ilgili resimler yapıyorum, Abstreler içinde de Anadolu kültüründen bir şeyler var.”<sup>76</sup> Yöresel motiflerin de betimlendiği “Türkmen Kızı” adlı eseri Selim Turan’ın Anadolu kültürüne ait betimlediği figüratif eserlerindendir.

<sup>76</sup> Şebnem SÖZER, Soner ÖZDEMİR, Selim “Turan’ın Sanatından Kesitler, 49



Resim 4.2.6.4. Turgut Atalay, “Çoban ve Köylüler”,1976

Yeniler Grubunun sanatçısı olan Turgut Atalay’ın “Çoban ve Köylüler” adını taşıyan çalışması da, köy ve köylü yaşamının gündelik işlerinin konu edildiği eserlerindendir. Turgut Atalay sanat yaşamında yörüklerin kültürlerini ve günlük yaşamlarını eserlerine konu edinmiştir. “Yeniler’in kuruluşlarından bir süre sonra dağılmaları, toplum sorunlarına eğilmek olan ilk parolalarından dönüşleri nedeniyle, sürekli bir eyleme geçemediler. Çağın genel eğilim ve anlayışları onları belli konulardan, temalardan uzaklaştırdı, daha özgür, daha modern çalışmalara götürdü.”<sup>77</sup>

Cumhuriyetin ilk yıllarından beri oldukça önemli olan devlet-sanatçı ilişkileri İkinci Dünya Savaşı’nı izleyen yıllarda belirgin bir çözülme göstermiştir. Bu dönemde yetişen yeni kuşak sanatçılar düzenledikleri etkinliklerle dönemin sanat anlayışını biçimlendirmiştir. Bu ressamlar arasında önemli bir kesimi ifade eden “Onlar Grubu” sanatçıları Akademi’de

<sup>77</sup> Nurullah BERK-Kaya ÖZSEZGİN. Cumhuriyet dönemi Türk Resmi, 75

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinde yetişmiş ve yeni oluşumları ile sergiler düzenlemeye başlamışlardır. Onlar Grubu'nu kuran Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Fahrünnisa Sönmez, Ivy Stangali ve onlara sonradan katılan Turan Erol, Orhan Peker, Mehmet Pesen, Osman Oral, Fikret Otyam, Remzi Paşa, Adnan Varınca, Bedri Rahmi'nin öğrencileridir.



Resim 4.2.6.5. Orhan Peker, “Köylü ve At Başı”

Eserlerinde yerel temaların yakından gözlemlendiği Orhan Peker'in sanatında, özellikle Anadolu kendisini çok yakından hissettirmektedir. “Peker, halk sanatını temel kaynak olarak alan Onlar Grubu'nun anlayışı içerisinde, sanatı halktan kopuk ve ayrılmış olmaktan kurtarıp, halka ulaştırabilmenin

yollarını aramıştır.”<sup>78</sup> “Köylü ve At Başı” eserinde ele aldığı köylü ve at figürü doğal yapısından kopmadan kendi bulunduğu ortam içinde betimlenmiştir. Orhan Peker’in yeniliklere ve sanat alanındaki her türden gelişmeye açık olduğunu bildiren Edeer, “Orhan Peker’in yöreselliğe bakışı doğaya salt bağlılık olarak değil, ele aldığı konunun karakteristik özelliklerine indirgeyen bir yalınlaşmayla açıklanabilir. Görüntünün bu genel karakteristiklerinin dışında her hangi bir fazlalığa yer vermiyor. Aynı zamanda ele aldığı görüntünün doğal yapısından uzaklaştırmadan onu bulunduğu ortamı içerisinde değerlendirir”<sup>79</sup> demektedir.



Resim 4.2.6.6. Mustafa Esirkuş, “Köylüler”

Bedri Rahmi atölyesinden mezun olan Mustafa Esirkuş, aynı atölyedeki arkadaşlarıyla Onlar grubunu 1947 yılında kurmuştur. “Geleneksel ve yöresel Türk sanatlarından esinlenerek çalışan Mustafa Esirkuş, halk oyunları ya da geleneksel Anadolu yaşamından sahnelerin yanı sıra

<sup>78</sup> Şemseddin EDEER. **Orhan Peker'in Resimlerinde Lekeci Anlatım**, 72

<sup>79</sup> A.g.m. 71

1970'lerden başlayarak özellikle balıkçılar üzerinde yoğunlaşmıştır.”<sup>80</sup> Esirkuş, “Köylüler” adlı eserinde köylü figürlerini kalabalık gruplar halinde resmetmiştir. Geleneksel minyatür sanatının etkileri ile birlikte resimlerinde yöresel motif ve kıyafetlerin de etkileri görülmektedir.



Resim 4.2.6.8. Mehmet Pesen, “Gelin ve Kağnılar”

Minyatür sanatından yararlanarak kendine özgü bir üslup geliştiren Mehmet Pesen de köyü konu edinen sanatçılardan biri olmuştur. Sanatçı aynı zamanda yerel temalara eserlerinde yer vermesi bakımından da bu çalışma açısından önem kazanmaktadır. Pesen resimlerinde gözlemlenen ardıllık onun tablolarında dikkati çeken ilk özelliktir. “Gelin ve Kağnılar” resimde yer alan figürler arasında oluşturulan ardıllık ve iki boyutluluk ile kurgudaki şematik özellik onun minyatür eğiliminden kaynaklanmaktadır. Minyatür etkisinin resimlerinde hissedildiği bir başka Onlar Grubu ressamı da Fikret Otyam’dır. Fikret Otyam, geleneksel Anadolu temalarını ve göçebe yaşayan köylü figürlerini (Bkz. Resim 4.2.6.9) eserlerinde kullanan bir ressam olarak oldukça önemlidir: “...Fikret Otyam, Anadolu’nun şahmerdanlarını, kilim desenlerini değişime uğratmadan tuvale yansıtırken Anadolu

<sup>80</sup> Zeynep RONA, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 552

folklorunun, Yörük yaşamının, Yörüklerin tepelik, başlık, hotoz ve nakışlı başörtülerini, gerçekçi bir üslupla resimlerine aktarmıştır.”<sup>81</sup>



Resim 4.2.6.9. Fikret Otyam, “Ovada Çadırlar”

Resimlerinde figürü ön plana çıkaran bir başka Onlar Grubu ressamı da Nedim Günsür'dür. Resimlerinde figür-mekân ilişkisini kaynaştıran Günsür, Anadolu yaşamını halkın birbirine yakınlığı ve gelenekler çerçevesinde yorumlamıştır. Nedim Günsür , “Köylü Ailesi” adlı eserinde ön planında yer alan aile kavramını oluşturan anne, baba ve çocuk ile arka planda tepede yer alan köy arasında naif bir bağ kurmuştur (Bkz.Resim 4.2.6.10).

<sup>81</sup> Burcu ARICI. **Resim Sanatında Geleneksel Temaların Etkisi**,84



Resim 4.2.6.10. Nedim Günsür, “Köylü Ailesi”,1975



Resim 4.2.6.11. Turgut Zaim, “Kavun Satan Kadın”

1934 yılında Bedri Rahi Eyüpoğlu ile d Grubu'na katılsa da gruptan ayrılmayı tercih eden Turgut Zaim, bu dönemde hiçbir gruba dâhil olmadan

sanatını icra etmiştir. “Yöresel Türk resminin kurucularından...”<sup>82</sup> olarak anılmaktadır. Türk minyatür resminin geometrik ve şematik figür anlayışını resimlerine yansıtan Turgut Zaim’in, Anadolu insanın yaşamından sunduğu kesitlerinde poz verir gibi duran insan ve hayvan imgeleri bulunmaktadır. “Kavun Satan Kadın” (Bkz. Resim 4.2.6.11) ve “Hamur Açan Kadın” adlı eserlerinde Yörük yaşamının günlük çalışmaları konu edinmiştir. Her iki eserde de geleneksel minyatür sanatının etkileri açık biçimde görülmektedir. Zaim, Batı resminin etkilerini doğrudan halkı öne çıkararak Anadolu halk kültürünü tuvallerinde vurgulaması bakımından dikkat çekmektedir. Turgut Zaim, minyatür etkilerini ve köy motiflerini halk bilimsel bakış ile resimlerinde kullanmış; bunları özgün bir yaklaşımla resmetmiş bir ressam olarak tanınmaktadır.



Resim 4.2.6.12. Turgut Zaim, “Hamur Açan Kadın”

<sup>82</sup> Burcu ARICI. **Resim Sanatında Geleneksel Temaların Etkisi**, 83

“Ama katı bir Anadolu Gerçekçiliği değildir onun yaptığı. Anadolu yaşamının katı gerçeklerinden, Avşarların konargöçer yaşantısından neşe, mutluluk dolu bir dünya oluşturur. Düzeniyle, renkleriyle hep bir bahar serinliği peşindedir.”<sup>83</sup> 1923’ten bu yana kentleşme ve sanayileşme sürecinin yaşandığı Türkiye’de Anadolu ekonomik üretim geleneklerine tarım alanında etkisi olmuştur. Bu bağlamda özellikle bu bölümde anılan dönemlerde “Türkiye’de gerek yerleşik köylü, gerek göçer tipte toplulukların folklor sanatlarına karşı Türk aydınları arasında büyük bir ilgi”<sup>84</sup> söz konusu olmuştur. Diğer yandan belirlenmiş bir kültür politikası dâhilinde Anadolu’nun çağdaş uygarlığa geçirilmesi yönünde atılan adımlar Türkiye’de kültür ve sanat yaşamında da oldukça etkili olmuştur. Tansuğ, 1960’lara kadar resim sanatında yerel temalara karşı süren büyük ilgiyi şu şekilde anlatmaktadır: “Köy el işleri ve nakışları, dinsel kökenli halk musikisi ve dansları, Anadolu ev mimarisi dünya ölçüsünde ilgi çekici birer kaynaktır. Yazar ve şairler, musiki alanında kompozitörler, mimar ve ressamlar bu kaynağa, özellikle 1960’lara kadar yoğun bir eğilim duymuşlardır. Cumhuriyet devrinde kent ve köy arasındaki tezatların artması oranında, kentli ressamlar, Cumhuriyet devletinin sanat ve kültür politikasının önemli bir yanını benimseyerek köy teması üzerinde çok durmuşlardır.”<sup>85</sup> Yeniler ve Onlar Gruplarının genel eğilimleri yönünde biçimlenen bu dönem, Türk resim sanatında köy temasının en yoğun ele alındığı dönem olarak adlandırılabilir. Bu dönem aynı zamanda yerel motifler ile çağdaş tekniklerin de harmanlanması bakımından da önem kazanmaktadır. Bir başka açıdan bu dönem ressamlarının minyatür sanatından esinlenmeleri özellikle yerel temalar bağlamında önemlidir.

<sup>83</sup> Kaya ÖZSEZGİN. *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, 29

<sup>84</sup> Sezer TANSUĞ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 174

<sup>85</sup> A.g.k. 174



#### 4.2.7. 1950 Sonrası Türk Resim Sanatı

1950 ve 1960 yılları arası Türkiye’de çok partili geçişi temsil eden bir dönemdir. Bu demokratik rejime geçiş yönündeki çabalar üretim teknolojisi için alınan kararlar, kamu ve özel sermaye hareketlerinde gözlemlenen hızlı değişimler bu dönemin temel özelliklerini oluşturmaktadır. Benzer türden bir değişim ülkenin kültür alanında ve sanat ortamında da kendini hissettirmiş; “toplumsal-siyasal değişim sürecine paralel yeni anlatım biçimlerinin uygulanmasıyla Türk resminde ‘yeni bir dönem’ başlamıştır.”<sup>87</sup>

Esin Dal’a göre, 1950’ler Türk resminde gerek teknik, biçimsel ve üslup açılarından gerekse de ulusal içerik deneyimleri sonucu bakımından “iki ayrı yoldan anlatım gücü”<sup>88</sup> kazanılan bir dönem olmuştur. Bu dönemde Bedri Rahmi ve öğrencilerinin Anadolu coğrafyasına yönelen çalışmaları devam ederken diğer yandan ilk kez tümüyle soyut biçim kullanan ressamalar ortaya çıkmaktadır. 1952 yılında Yeniler Grubu’nun dağılmasının ardından, grup ressamalarının bireysel olarak soyut sanata yöneldikleri gözlemlenmektedir.

Tansuğ, 1955 yılından sonra soyut resme yönelen sanatçıların “bazen gerçek üstü denebilecek nitelikte toplumsal içerikli bir figür etkinliğini”<sup>89</sup> denediklerini, 1960 yılından sonra ise “toplumsal içerikli resimler yapma yönünde ancak yeni üslup yenilenmeleri oranında başarılı olabildiklerini”<sup>90</sup> ifade etmektedir. Bununla birlikte, tema seçiminde sanatçıların kişisel yaşantılara ve iç dünyalarına daha çok önem vermeleri ve

<sup>87</sup> Serpil AKDAĞLI. 1950 Sonrası Türk Resminde Soyut Eğilimler, 22

<sup>88</sup> Esin DAL. Türk Ressamları, 13

<sup>89</sup> Sezer TANSUĞ. Çağdaş Türk Sanatı. 228

<sup>90</sup> A.g.k. 228

doğal çevreleri ile toplumsal sorunların daha öznel biçimlerde sanata aktarılması söz konusu olmuştur. Sanayileşme ve göç ardından gelen kentleşme sorunları konu bağlamında daha ön plana çıkmıştır. Bu durum, sanatçılarda kırsal temalardan çok kentsel temalara doğru bir eğilime yol açmıştır. 1960'lı yıllar ise tüm alanlarda olduğu gibi sanat alanında da görülen değişimlerin hızlı bir şekilde yaygınlaştığı bir dönem olmuştur. Bu yıllarda açılan il galeri ile resim sanatı merkez illerden ülke geneline yayılma fırsatı bulmuştur. Özsegin, 1960'lardaki sanat anlayışını şu şekilde anlatmaktadır; "1960 kuşağını iki ayrı yönelim içinde görmekteyiz. Bir yandan bozkır görüntüsünün bodur ağaçları, kerpiç düz damlı evleri, toprak yapıları insanlarıyla lekeci ve şiirsel bir üslupla verilirken, öte yandan gerçekliğin özüne yönelen, toplumsal içeriğin kişisel açıdan yorumuna öncelik veren bir anlayış, giderek etkisini duyurmaktaydı."<sup>91</sup> 1960'tan bu yana ise, Türkiye'de dünyadaki çağdaş eğilimler ve olaylarla eşzamanlılık gözlemlenmektedir.

Türk resim sanatında 1960'ların başında kısa bir süre "Yeni Dal" ve "Siyah Kalem" Gruplarının etkinlikleri söz konusu olmuştur. Bu yıllarda İbrahim Balaban, İhsan İncesu, Kemal Vahi İncesu, Avni Memedoğlu ve Marta Tözge gibi "Yeni Dal" üyeleri kendilerinden önceki toplumcu gerçekçi eğilimi canlandırmaya çalışmıştır. İbrahim Balaban, İhsan İncesu, Kemal İncesu, Avni Memedoğlu, Marta Tözge ve heykeltıraş Vahi İncesu'nun 27 Mayıs'ın ertesinde 1961 Nisan'ında İstanbul'da açtıkları serginin ardından sanatçılar tutuklanmış; yapıtları da toplatılmıştır.

Bilirkişi ve hukukçular tarafından yapıtlar incelenmiş ve sanatçılar beraat etmiş olsalar da olay "Yenidal Grubu Sergisi Olayı" olarak Türk sanat

<sup>91</sup> Kaya ÖZSEZGİN, *Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi*,106

tarihine geçmiştir. Sanatçılar için düzenlenen iddianamede sanatçıların suçu şu şekilde tanımlanmaktadır:

“1- Sosyal bir sınıfın diğer sosyal sınıflar üzerinde tahakkümünü tesis etmek, veya sosyal bir sınıfı ortadan kaldırmak için propaganda yapmak,

2- Halkı askerlik hizmetinden soğutmak yolunda telkinde bulunmak.”<sup>92</sup> İddianamede, komünizm propagandası da sanatçılara yakıştırılan bir diğer suçtur. İddianamede ressamın resimleri “sosyal realizm cereyanını Fransa’da temsil eden komünist sanatkarlar dahi aynı şekilde ve aynı istikamette resim yapmaktadırlar. Teşhir edilen resimler ile Fransa’da komünistlerin yaptıkları resimler arasında dikkate şayan benzerlikler vardır”<sup>93</sup> ifadeleri ile tanımlanmaktadır. Yeniler Grubunun devamı niteliğini taşıyan Yeni Dal Grubu ressamlarının yapıtları da toplumcu gerçekçi bir çizgide bulunmaktadır. Sanatçılar toplumsal sorunları tuvallerinde köy temasını yine toplumsal bir konu olarak resimlere yansıtmaktadır. Göç bu bağlamda en çok betimlenen tema olmaktadır. İbrahim Balaban’ın eserlerinde sade ve yalın ifadeler barındıran göç oldukça sık ele alınan bir konu olmuştur. Balaban’a göre; “...resim ne hüner, ne cambazlıktır. Bana göre resim; yaşantımızın iz-düşümünü en çok yansıtan, “biçim” oluşması halidir. Ama neyleyeyim ki, resimi biçim oluşmasıyla yüze çıkaran teknikle el ustalığıdır.”<sup>94</sup> Balaban, resimlerinde çoğunlukla kırsal yaşamı konu edinmektedir. Ressamın köyde doğup büyümesi bu eğiliminin alt yapısını oluşturan bir etken olarak ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte ressam, toplumcu gerçekçi bir bakış açısı izlemekte, göçü de toplumsal bir sorun olarak ele almaktadır. Diğer yandan Balaban’ın, eserlerinde Anadolu insanının yaşamından özellikle de halk efsanelerinden esinlendiği gözlenmektedir.

<sup>92</sup> Sırrı ÖZTÜRK, *Politika- Sanat- Estetik olunda Emeğin Ressamı, Avni MEMEDOĞLU*, 85

<sup>93</sup> A.g.k. 85

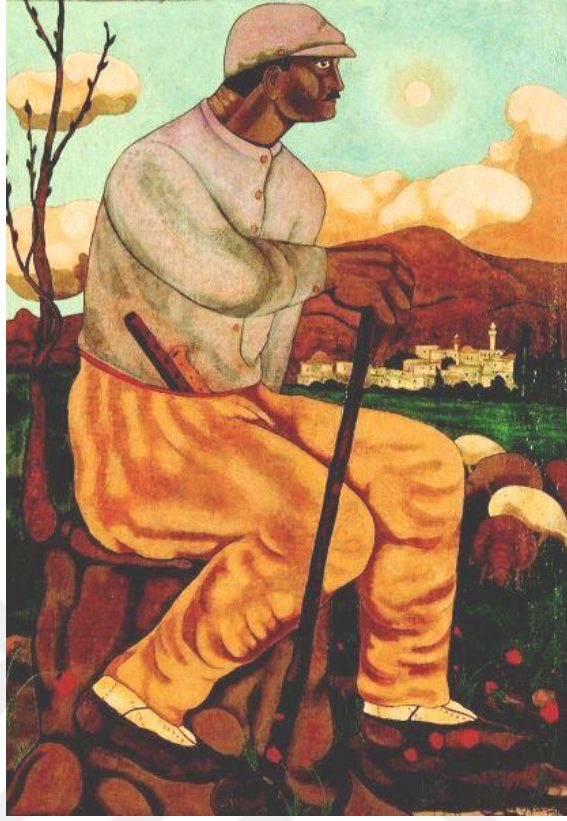
<sup>94</sup> İbrahim BALABAN, *İzdüşümü*, 137



Resim 4.2.7.1. İbrahim Balaban, “Tarlayı Sırtlayan Adam”, 2017

Balaban’ın “Tarlayı Sırtlayan Adam” tablosunda tarlada çalışan bir köylüyü doğal ortamında bir kahraman gibi görselleştirmesi, ona destansı bir hava vermesi halk efsanelerinden ne ölçüde etkilendiğini ortaya koymakta, köylü figürünü ve emeğini yüceltmektedir.

Yeni Dal Grubu sanatçıları figürler deformasyona uğramaktadır. Eller ve ayaklar özellikle büyütülmektedir. Balaban’ın “Tarlayı Sırtlayan Adam” adını taşıyan tablosu ve Avni Memedoğlu’nun “Çoban” adlı tablosu düşünüldüğünde bu deformasyonun emeğin sembolik birer ifadesi olarak ellerde ve bedende görüldüğü söylenebilmektedir (Bkz.Resim 4.2.7.2).



Resim 4.2.7.2. Avni Memedoğlu, “Çoban”, 1963

Uzun süreli varlık gösteremeyen Yeni Dal Grubunun dağılmasının ardından 1961 yılında İsmail Altınok, Selma Arel, Cemal Bingöl, Lütfü Günay, İhsan Cemal Karaburçak, Asuman Kılıç, Ayşe Tor, Ayşe Sılay ve Solmaz Tugaç'ın beraberliğinde “Siyah Kalem Grubu” kurulmuştur. Grubun ortak bir sanat amacı ve sanat görüşü olmadığı için bu sanatçıları birleştiren en önemli neden Cemal Bingöl'ün o yıllarda “Helikon” Derneği'nde düzenlediği atölye çalışmalarıdır. Soyut resim yönünde ürünler veren Cemal Bingöl Paris öncesi figüratif; dönüşünde ise non-figüratif olarak yaşamında iki yaklaşım görülmektedir. Ankara Sanat Çevresi olarak bilinen ressamların yetişmesinde önemli katkısı olan Cemal Bingöl, aynı zamanda Ankara'da soyut sanatın öncüsü olmuştur. Türk resim sanatında bu anlamda önemli bir sanatçı olmasına karşın sanatçıda yöresel temalara çokça rastlanmamaktadır.

Turan Erol, 1969 yılındaki eleştirisinde 1960 yılına değin Türk resminde adı geçen sanatçıları dört kümede sunmaktadır;

1. “Boğaziçi manzaraları” geleneğini sürdürenler ve onlara yakın olanlar,
2. Bir dereceye kadar doğaya bağlı kalıp nesneleri batılı yöntemlere göre soyutlayanlar ve bu yoldan giderek sonunda ortak bir şemacılıkta birleşenler,
3. Doğayı kendilerine göre yorumlama ve kişisel üsluba ulaşma belirtisi gösterenler, yöresel motiflere, folklorla ilgi duyanlar, bazı naifler,
4. Genel ve yuvarlak bir niteleme ile “Nonfigüratif”ler diye anılanlar.”<sup>95</sup>

Bu çalışma açısından Turan Erol’un sınıflandırmasındaki üçüncü grup önem kazanmaktadır. Nitekim Turan Erol’a göre; “doğayı kendilerine göre yorumlama ve kişisel üsluba ulaşma belirtisi gösteren” bu ressamın geleneksel süsleme sanatlarından, minyatürden, hattan, yöresel konulardan hareket ediyorlardı.”<sup>96</sup>

Erol, bu kümede “sanatının boyutları iyice belirmiş olan Turgut Zaim, araştırmacı, yerinde durmaz yaratılışıyla Bedri Rahmi Eyüboğlu, bir bakıma naif izlenimci sayılabilecek olan Eşref Üren, resmimizde yeni bir renkçi İhsan Cemal Karaburçak, hat sanatı geleneğimize eğilmiş olan Abidin Elderoğlu, çalık kerpiç evlerin, akçıl dağların resmini yapan İsmail Altınok, uzun süreli batı eğitiminin izlerini henüz atamamış olsa da iri yarı figürlerini gittikçe daha gerçekçi açıdan Orta Anadolu manzaraları içine yerleştirme, bugünkü buruk lezzete varma yolundaki Neşet Günel, taş basma halk resimlerine büyük

<sup>95</sup> Turan EROL, **Resmimizin Son On beş Yılı**,140

<sup>96</sup> Turan EROL, **Resmimizin Son On beş Yılı**,140

sevgi duyan, daha çok şehir halkı fantezisinin izlerini taşıyan naif duyarlığı ile Cihat Burak, uğursuz görünümlü kuşları, dingin beygirleri, ecinnileri andıran adamları ile usta bir “lekeci” Orhan Peker, gitgide incelen, narinleşen insanları ve bütün süsleyici öğeleri ile gene de trajik olayların ressamı olabilen Nedim Günsür, köy konularının içli ressamı Malik Aksel, abartılmış figürleriyle “toplumsal gerçekçi” Haşmet Akal gibi ressamlar akla geliyor.”<sup>97</sup>

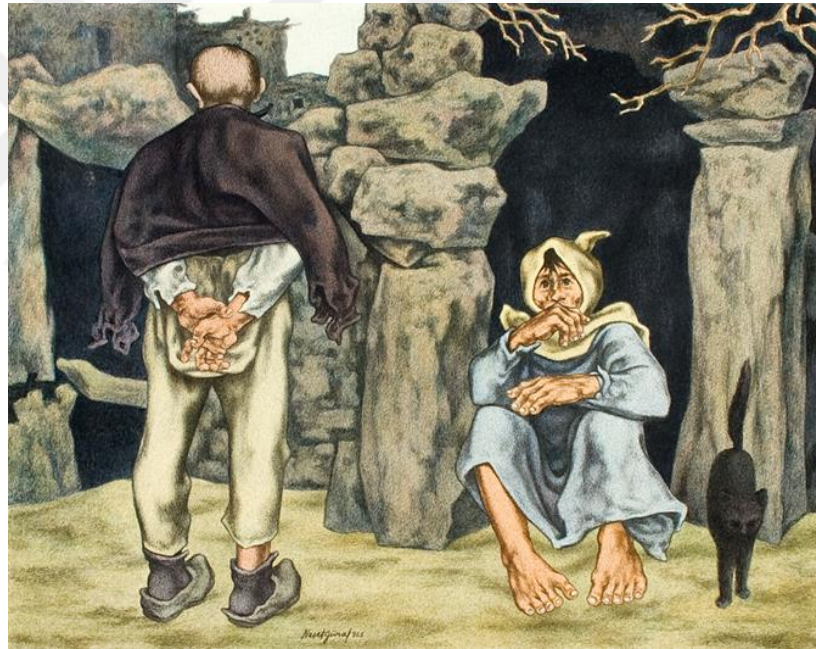
Diğer yandan Özsezgin de günümüz Türk resmindeki başlıca eğilimleri gruplandırmış, bunu şu şekilde sıralamıştır;

- “Genellikle, İzlenimci bir anlayış doğrultusunda kazanılmış eserlere bağlı kalarak çalışmalarını kararlı bir çizgi üzerinde sürdürenler.
- Eski deneyleri, yeni anlayışlara doğru geliştirenler, biçimci ve inşacı eğilimde yapıt verenler.
- Yöresel görünümleri ve bizim insanımızı çağdaş bir anlayışla yorumlayanlar. Geleneksel kültürümüzden ve sanatımızdan yararlanma çabası gösterenler.
- “Naif” ressamlar ya da resimlerinde belirli ölçüde “naif” öğelere yer verenler.
- Eleştirel, toplumsal ya da toplumcu gerçekçiler.
- Fantastik gerçekçiler, Türk resmine özgün bir kişilik katmak isteyenler.
- Non-Figüratif ya da soyutçular.”<sup>98</sup>

<sup>97</sup> A.g.m. 140-141

<sup>98</sup> Kaya ÖZSEZGİN, **Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, 89-90

1960'lar Resim sanatını o yıllarda artan toplumsal çatışmalar, kentleşme olgusu ve dönemin politik ortamı zemininde yorumlayan Tansuğ'a göre, dönemin bu özellikleri sanatçılarda yeni figüratif anlatım biçimlerine yönelmelerine kaynaklık etmiştir. "Türkiye'de artan toplumsal çelişkiler ortamında kentleşme olgularının yarattığı dramatik gerilim, sanatçıların yeni figüratif ifadeci keskinlikler aramalarına yol açan itici güç olmuştur."<sup>99</sup> Toplumsal ve bu kapsamda konuları irdeleyerek figüratif yaklaşımın en önemli sanatçısı olan Neşet Günal'ın Orta Anadolu doğasından ve yaşamından izler taşıyan toplumsal içerikli resimlerindeki figürler, belirgin ve dramatik ifadeleri ile öne çıkmaktadır.



Resim 4.2.7.3. Neşet Günal, "Bunalım", 1965

Anadolulu tiplerini kompozit eden Neşet Günal, resimlerinin arka planında Anadolu insanının günlük yaşamını hatırlatan halk bilimsel unsurlara da sıklıkla yer vermektedir. Figürlerin arkasında yer verilen beşik, testi gibi eşyalar ya da yapıların mimari özellikleri gibi unsurlar Anadolu

<sup>99</sup>Sezer TANSUĞ, **Çağdaş Türk Sanatı**, 298

yaşamının tipik birer göstergesi olarak Günal'ın resimlerinde yer almaktadır. “Bunalım” (Bkz.Resim 4.2.7.3) ve “Kapı Önü IV” adlı iki resminde köy yaşamındaki zorluk ve perişanlık, figürlerin ifadeleri ile tamamlanmaktadır. Her iki resimde de anne olarak tasvir edilen kadının sade giyimi ve çaresiz görünüşü, Günal'ın bu resimlerini diğer sanatçıların Anadolu kadını tasvirlerinden ayırmaktadır. İnsanı resimlerinde ön plana alan Neşet Günal'ın figürlerinde deformasyon oldukça önemlidir. Çoğu kez figürlerin el ve ayakları gereğinden fazla büyük çizilmekte ve bu da resimlerdeki köylü insan figürlerine anıtsal bir hava vermektedir.



Resim 4.2.7.4. Neşet Günal, “Kapı Önü-IV”, 1977

Günal, sanatını kendi ifadeleri ile şu şekilde tarif etmektedir; “1960'lardan sonraki resimlerimde geriye düşme risklerini de omuzlayarak 'anlatımı' baş ilke edindim. Yaşam çabalarını, tasalarını, acılarını, yoksulluklarını yaşadığım toprak adamlarının gerçeğinde kendi gerçeğimi yeniden buldum... Önce içinden geldiğim toplumsal ve doğal ortamdan ayrı düşemezdim. Bu ortamın kişiliğimde oluşturduğu 'duyarlık' çevremle ilişkide hareket noktası oldu. Ve gene, içinden geldiğim toplumsal ortamın

yaşantısını biçimlendiren sınıfsal sorunların etkisi altında olmam doğaldı. Ben bu ortamın ürünü olarak toprak adamlarının yaşamı ve psikolojisini biçimlendirmek çabası içindeyim.”<sup>100</sup> Neşet Günal’ın resimlerinde figür anlatımının temel ögesidir ve insan tamamen dramatik bir anlatımın unsuru olarak resimlerde yer almaktadır. Köy teması bağlamında ise Neşet Günal resimlerinin daha çok köylülere odaklandığı söylenebilmektedir. Yine figüratif anlatımında köylüler ön plana çıkarılmaktadır. Günal’ın onlara yönelik de dramatik bir anlatım eğiliminde olduğu görülmektedir.



Resim 4.2.7.5. Nedret Sekban, “Ortakiler”, 2000

Neşet Günal’ın öğrencisi Nedret Sekban da toplumcu gerçekçi yaklaşımla üreten ressamlardan biri olmuştur. Yine insanı, yani yaşamı konu edinen Sekban’ın resimlerinde de figür ön plandadır. Diğer yandan Sekban resimlerinin konularını ‘öteki’nin oluşturduğu söylenebilir. Bu noktada Sekban’ın sokak çocukları, tinerciler ya da çingeneleri konu edinen resimleri

<sup>100</sup> Neşet GÜNAL, TÜYAP İstanbul 10. Sanat Fuarı Kataloğu

örnek olarak gösterilebilir. Sekban, resimlerinde köy teması öncelik kazanmamaktadır. Sekban daha çok kentin kenarında, egemen bakış açısından kentin sahibi olan değil de onu işgal eden biçiminde görülen figürlere yoğunlaşmıştır. Bu çalışma açısından toplumcu gerçekçi bakış açısıyla 1950 sonrası Türk resim sanatı içerisinde önem kazanmaktadır. Sekban'ın toplumsal duyarlılığı ve toplumcu gerçekçi eğilimi onun resimlerinin en önemli boyutunu oluşturmaktadır. Erzen, Sekban'ın resimlerindeki gerçekçiliği şu şekilde ifade etmektedir; “Sekban resminde gerçekçilik, basit bir hikâye ve eylem anlatımı değil belirli bir durumda insanın var oluşundaki anlamı sosyal ve felsefi açıdan irdelemeye çalışan bir yaklaşımdır.”<sup>101</sup>



Resim 4.2.7.6. Aydın Ayan, “Sofra Başında”,1976

Neşet Günal'ın öğrencisi olan bir diğer ressam Aydın Ayan resimlerinde kırsal yaşama eğilim toplumcu gerçekçi bir kaygının yansımasıdır. Sanatı ve sanatçıyı onun toplumsallığı ile bir arada ele

<sup>101</sup> Jale Necdet ERZEN, **Nedret Sekban**, 58

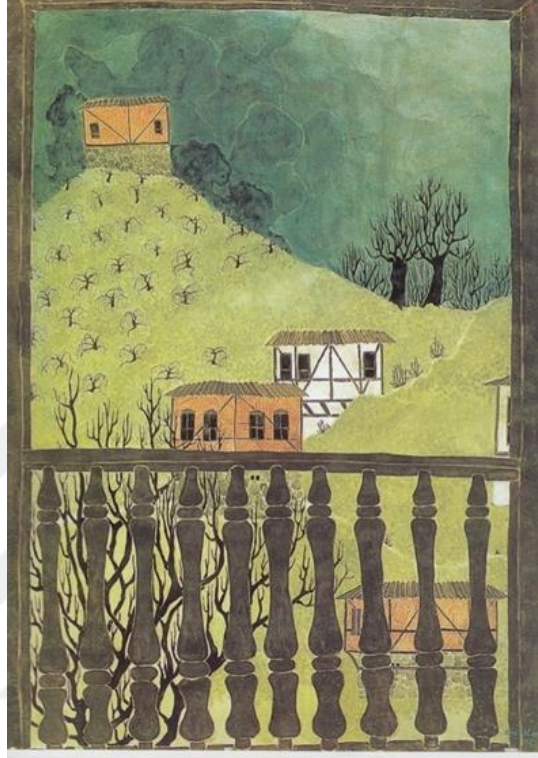
almaktadır. 1976 tarihli “Sofra Başında” (Bkz. Resim 4.2.7.6) resminde Günal’ın figürlerindeki çarpıcılığın ilk bakışta hissedildiği Ayan’ın tablosunda hamur açan kadın ve onun çocukları olduğu anlaşılan iki figür daha bulunmaktadır. Ayan’ın resimleri kronolojik bir sıralama ile takip edildiğinde ressamın toplumcu gerçekçi çizgisini sürdürdüğü gözlemlenmektedir.



Resim 4.2.7.7. Ahmet Umur Deniz, “Topraksızlar”, 2006

Günümüz Türk resminde toplumcu gerçekçi resimler yapan bir diğer ressam Ahmet Umur Deniz’dir. Deniz de tıpkı Sekban gibi kentte ama kentli olamayan insanları betimlediği resimleriyle bu çalışma açısından önem kazanmaktadır. Köyü değil ama göçü, köylüyü değil ama köyden gelerek şehirde tutunmaya çalışan insanları konu edinen Ahmet Umur Deniz’in resimlerini Çatalbaş şu şekilde özetlemektedir: “Topraksızlar” adlı resminde, geri kalmışlık ve yokluklar içinde yaşarken kırsaldan kopup, taşı toprağı altın diye İstanbul’a gelen ve burada mücadele veren insanın, şehre ait olamama duygusu ile yaşadığı çelişkiler, Ahmet Umur Deniz’in resminde yoğunlaştığı anlatımları oluşturuyor. Göç ettikleri kentin insanı olamayan, yenilgiyi kabul

etmeyip geri de gidemeyen bu insanların, büyük şehirde yaşamının zorluğu altında verdikleri savaşı konu ediliyor.”<sup>102</sup>



Resim 4.2.7.8. Oya Katoğlu, “Köy Evleri”, 1967

Oya Katoğlu, yöresel konulara resimlerinde yer veren günümüz ressamlarından. 1940 doğumlu Oya Katoğlu’nun naif bir biçimde ele aldığı resimlerinde geleneksel minyatür sanatının etkileri görülmektedir. Türk toplumunun günlük yaşam biçimlerini ele aldığı resimleri “...geleneksel Türk minyatürünün çağdaş bir uzantısı olarak görülür.”<sup>103</sup> Kırıldan yöresel köy evlerinin betimlendiği “Köy Evleri” eserinde geleneksel minyatür sanatının izleri görülmektedir. Anadolu Köy ve kasaba yaşamının günlük anlarından sahnelerin betimlendiği resimlerinde babası Turgut Zaim’in minyatür sanatından esinlenerek yaptığı eserlerinin etkileri de vardır.

<sup>102</sup> Asude ÇATALBAŞ, **Ahmet Umur Deniz**, 3-4

<sup>103</sup> Lale GÖRÜNÜR, **Katoğlu, Oya**, 969



Resim 4.2.7.9. Hüseyin Bilişik, “Çamaşır Yıkayanlar”

Çağdaş Türk resminde yöresel görünüşleri resimlerine konu edinen ressamlar arasında Hüseyin Bilişik anılabilir. Hüseyin Bilişik “Çoğunlukla kırsal kesimde günlük yaşamı betimleyen figüratif resimleriyle... tanınmasına karşın figüratif resimlerinin ardından soyut lekeci denemeleri girişmiş sonradan tekrar figür çalışmalarına geri dönmüştür.”<sup>104</sup> “Çamaşır Yıkayanlar” adlı eserinde kırsalda gündelik işlerini yapan köylü kadınları konu edinmiştir.

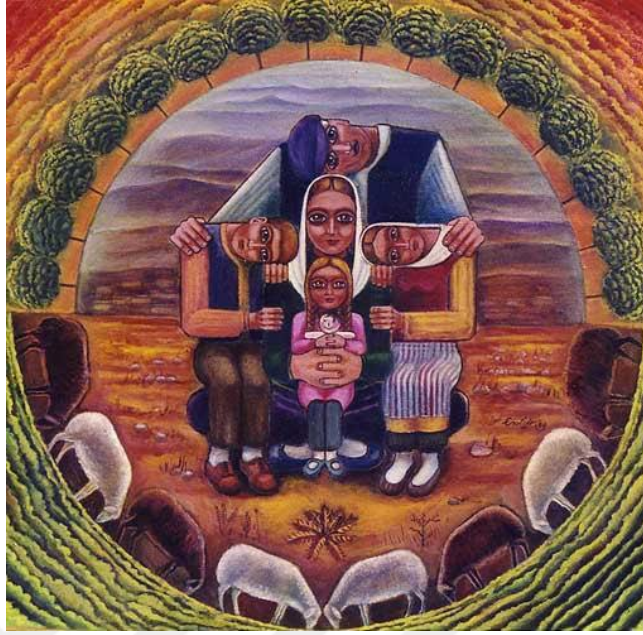
<sup>104</sup> Zeynep RONA, **BİLİŞİK Hüseyin**, 245



Resim 4.2.7.10. Duran Karaca, “Kuyubaşında Keçiler”, 1999

1934 doğumlu Duran Karaca, figüratif tarzda gerçekleştirdiği resimlerinde doğup büyüdüğü Çukurova coğrafyasının görünümünü resimlemiştir. “...Çukurova’da yöre insanlarının, yörüklerin yaşantılarını konu alan resimler gerçekleştirmiştir. Geleneksel Anadolu kültüründen izler taşıyan bu yapıtlarında... yer yer toplumsal bir mesaj iletmektedir.”<sup>105</sup> Tarlada pamuk toplayan insanlar, kayalara tırmanan keçiler, keçi otlatan çoban figürleri resimlerinin ana temasını oluşturmaktadır.

<sup>105</sup> Necla ARSLAN, **KARACA Duran**, 948



Resim 4.2.7.11. Erol Özden, “Mutluluk Bitmez”, 1991

Günümüz sanatçılarından biri olan 1943 doğumlu Erol Özden, resimlerinde çoğunlukla Anadolu kırsal yaşamını ve yöresel motiflerini konu edinmiştir. Özden’in bir çiftçi ailesini yansıttığı resmine “Mutluluk Bitmez” adını vermiştir. Bu eserinde köylü bir ailenin bütünsel yapısını resmetmiş, aile kavramını vurgulamıştır. Erol Özden çoğunlukla resimlerinde köylü aileleri resmetmiştir.

Sonuç olarak, Türk Resim sanatı tarihi gelişim evreleri incelendiğinde, Batı anlayışı öncesi resim sanatında Osmanlı minyatür sanatının önemli bir yer edindiği görülmektedir. Batı anlayışı öncesi resim sanatı olarak tanımlanan bu dönemde, el yazması eserlerdeki metinleri görsel olarak açıklayan çalışmalar olarak görülen minyatür sanatı, yoğun biçimde kullanılmıştır. Genel olarak, saray ve çevresinde gelişen minyatür sanatında, dönem dönem çok farklı konulara yer verilse de tarih konulu minyatürlerin yanında manzara görünümlü, şehir ve kırsaldan mimari eserlerin yer aldığı minyatürlerin de olduğu görülmektedir.

Matrakçı Nasuh'un minyatür çalışmaları bunun en tipik örnekleri olarak gösterilmektedir. Matrakçı'nın minyatürlerinde manzara görünüşleri sadece topografik belgeleme amacıyla yapılmış görseller niteliğindedir. Bu minyatürlerin hiç birisi manzara görselini ve betimlenen şehir, kırsal görsellerini bilinçli olarak tasvir etmek amacıyla ele alınmamıştır. Bu bağlamda, kırsal ve köy yaşamını konu edinen minyatürlere rastlanmadığı görülmektedir. Bunun sebebini iki ana başlıkta toplamak mümkündür;

- Nakkaşların saray ve çevresinin ihtiyaçları bağlamında konuları seçmiş olmalarıdır.
- Kırsal ve şehir olgusunun, sosyolojik ve fikri olarak, keskin çizgilerle ayrılmamış olmasıdır.
- Bu bağlamda köy ve köylü konusunu minyatürlerde konu edinilecek bir ihtiyaç olarak görülmemiştir.

Zaman içinde minyatür resminin etkisini yitirmesi ile birlikte, yerini Anadolu'da duvar resimleri türüne bırakmıştır. Batı tarzı resim sanatının etkilerinin en belirgin biçimde gözlemlendiği Anadolu duvar resimleri, mimari süslemenin iç dekorasyon ögesi olarak var olmuştur. Genel anlamda duvar resimlerinde şehir ya da hayali manzaralar tasvir edilmiştir. Uzaktan panoramik bakış açısıyla betimlenen, belli belirsiz figürlerin de olduğu köy görünüşleri manzaranın bir parçası olarak işlev kazanmıştır.

- Fakat bilinçli biçimde Anadolu duvar resimlerinde köy konu olarak yer edinmemiştir.

Batı anlayışına dönük Türk resim asanatının başlangıcı olarak kabul edilen ve Asker ressamılar kuşağı olarak adlandırılan dönemde, genel anlamda resim sanatına teknik sorunlar üzerinden yaklaşılmıştır.

- Akademik resim çalışmalarının başlaması,
- Özel resim atölyelerinin açılması,
- Türk öğrencilerin resim eğitimi için Batı'ya gönderilmesi,
- Askeri okullarda resim derslerinin müfredata konulması, resim sanatının önemli gelişmelerinden kabul edilmektedir.

Çağdaş Türk resim sanatının başlangıcını etkileyen en önemli etkenlerden birisi de ülkemizdeki ilk Güzel Sanatlar Akademisi olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmuş olmasıdır.

- Asker ressamılar, genel olarak manzara, natürmort ve portre türlerinde resimler yapmıştır.
- Fotograftan yararlanmanın etkisinde olan, genellikle yıldız sarayı ve İstanbul görünümüleri konu olarak seçilmiştir.
- Manzara en belirgin biçimde resimlerde ele alınan konu olmuştur. Fakat Şeker Ahmet Paşa çağdaşlarına göre yerel temaları manzara bağlamında resimlerinde konu edinmesi ile farklılık göstermektedir.
- Bu dönemde belirgin ve bilinçli bir biçimde köy ve köylü temasına rastlanmadığı görülmektedir.

Osmanlı Devleti'nin son dönemi ve Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında önemli bir yere sahip olan, 1914 Çallı kuşağı olarak anılan ressamıların, Türk resim sanatının gelişiminde büyük etkileri olmuştur.

Eserlerde farklı konulara yer verilmiş olsa bile 1. Dünya savaşının etkisiyle yerel ve milli konulara daha çok vurgu yapmışlardır.

- Bu bağlamda köylü, ressamın eserlerinde savaş temasının fedakâr bir figür imgesi olarak yer almıştır.
- Yerel konuların savaş bağlamında ele alındığı bu dönemde, köy temasının bilinçli biçimde irdelenmediği görülmektedir.

Batı resim sanatında Ortaçağ el yazmaları ile farklı nedenlerle de olsa varolmaya başlayan ve günümüze kadar gelen süreçte farklı ifade biçimleriyle köy ve köylü olgusu sanatçılar tarafından eserlerinde irdelenmiştir.

Türk resim sanatında ise köy ve köylü teması, belirgin biçimde Cumhuriyetin var olmasının bir sonucu olarak kendini sanat eserlerinde göstermiştir. Yeni kurulan Cumhuriyetin nüfus çoğunluğunun kırsalda yaşaması ve köylü olması gerçekliğine dayalı ve köylüyü yücelten söylemlere paralel olarak gelişmiş ve sanat eserlerinde yerini bulmuştur. Devletin Milli kimlik ve sanat bilincini geliştirmek adına yapılan atılımlara sanatçılar, resimlerinde köylüyü yücelten betimlemelerle yanıt vermişlerdir. Köy teması ressamlar için çalışılabilir bir konu olmuştur. 1938'den 1944 yıllarına kadar devam eden yurt gezilerine katılan sanatçılar, köy yaşamını gözlem yapma fırsatı yakalamışlardır.

- Yurt gezileri ile birlikte, köy ve köylü teması Türk resim sanatında önemli bir konu olarak yerini almıştır. Köy temasının Türk resim

sanatında yer almasında yurt gezilerinin belirgin bir etkisi olduğu gözlemlenmektedir.

Yeni kurulan Cumhuriyetin kültür politikasının bir parçası olarak düzenlenen yurt gezilerine katılan ressamların köy temasına yaklaşımları, genel anlamıyla devrim ve inkılapları destekleyen bir bakış açısı etrafında şekillenmiştir. Bununla birlikte köy ve köylü temasını kültürel, folklorik motiflerden yararlanarak biçimsel ve estetik kaygılarla ele alan ressamların olduğuda gözlemlenmektedir. Zaman içerisinde toplumsal yapının değişmesi, sanayileşmeye bağlı üretim artması ve yerleşim merkezlerinin kentlere kayması sonucu köyden kente göçün artmasına sebep olmuştur. Kentlere göçen kitlelerin kentlerde yaşamış oldukları sosyolojik ve ekonomik problemler sanatçıların dikkatinden kaçmamıştır. Yurt gezileri ile Türk resim sanatında var olmaya başlayan, köylü teması bazen idealize edilmiş bir figür olarak betimlenmiş, bazen ise biçimsel anlamda folklorik bir motif olarak ele alınmıştır. Sanatçıların eserlerinde, sosyal ve ekonomik problemlerin yansıtıldığı, özellikle göç olgusunun yaratmış olduğu sorunlar etrafında betimlemelere dönüşmüştür.

- Türk resim sanatında köy ve köylü temasını toplumsal içerik bağlamında ele alan Yeniler ve Onlar grubu sanatçıları, halkın sorunlarını ve sosyal problemlerini yoğun biçimde konu edinmeleri ile öne çıkmışlardır.
- Yeniler gurubu kurucularından olan ve köylü yaşamını göç bağlamında ele alan Nuri İyem, resimlerinde toplumsal sorunlara karşı duyarlı davranan dönemin en önemli sanatçılarından sayılmaktadır.
- Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun atölyesinde yetişen öğrencilerin kurduğu Onlar grubu, köy ve köylü temasını toplumsal sorunların dışında,

mutlu yaşamların sahneleri biçiminde resmetmişlerdir. Grup üyeleri, geleneksel sanatlardan ve yöresel motiflerden yararlanarak yeni bir dil oluşturmak istemişlerdir. Yeniler ve Onlar Grubu, resim sanatında köy temasının en yoğun ele alındığı dönem olmuştur.

- 1950 ve 1960'lı yıllarda toplumda yaşanan değişimlerle birlikte sanayileşme sonucu köyden kente göçün ortaya çıkardığı ekonomik ve sosyal sorunlar, sanatçıların eserlerinde toplumsal gerçekçi bir dille var olmuştur. Sanatçılar bakışlarını kırsaldan çok kente çevirmişlerdir. Kentte göç eden köy insanının gecekondulaşmaları, ekonomik problemleri bağlamında köy teması bu dönemin şartlarına göre farklı bir bakış açısıyla resimlere konu edinmiştir.
- Yeniler grubunun devamı niteliğindeki 1961 yılında kurulan Yeni dal Grubu sanatçılarının resimlerinde köy teması sosyal bir sorun olan göç bağlamında ele alınmıştır. Sanatçılar köy temasını toplumsal sorunlar etrafında eserlerine yansıtmışlardır. Yeni dal grubu üyesi olan İbrahim Balaban'ın eserlerinde köy teması göç gerçekliği ile en çok irdelenen tema olmuştur.
- Gruplaşmaların dışında bireysel olarak köy temasını ele alan ressamlar da çoğunluktadır. Bu bağlamda, Orta Anadolu insanını dramatik ve toplumsal gerçekliği ile resimlerinde ifade eden Neşet Günal dikkat çekmektedir. Anadolu insanının günlük yaşamları içinde doğayla uyumlu, acılarını, umutlarını, köy yaşamını kendi gerçekliği içinde anıtsal bir ifadeyle resmetmiştir.
- Toplumsal içerikli çizgide eserler veren Neşet Günal'ın öğrencileri de aynı duyarlılıkla köy temasına öncelik vermişlerdir. Bazen kente göç eden köy insanının yaşamış olduğu sorunları, bazen de kentte var olmaya çalışan insanların dramatik yaşamlarını konu edinmişlerdir.
- Yaşadığımız yüzyılın getirmiş olduğu bireysel ifade biçimlerine bağlı olarak toplumsal içerikli yaklaşımların dışında, köylü yaşamının günlük anlarını betimleyen ressamların olduğu da görülmektedir

## 5. RESİMLERİMDE KÖY TEMASI

Köy ve kırsal yaşama dair tüm formlar resimlerin konularını oluşturmaktadır. Resimlerde, köyün konu edinilmesinin en önemli nedeni, günümüzde sanatçıların çoğu zaman köye kayıtsız kaldıklarının düşünülmesidir.

Köyün kentten nasıl görüldüğü resimlerin öncelikli kaygısıdır. Bu nedenle de çit imgesi resimlerde sıklıkla kullanılmaktadır. Çit, köy, köylü ve geleneksel yaşama ait tüm figür ve motifler ile ressam arasına girmektedir. Yani, çiti kullanarak resmedilen ile arasına mesafe koymaya çalışıldığı söylenebilir. Bu şekilde resimlerde, köy ve köylü “öteki” olarak sunulmuştur. Köyü ve köylüyü öteki olarak görmediği ancak toplumsal yaşamda köyün ve köylünün ötekileştirildiğini düşünerek resimlerde konu edinilmiştir. Bu nedenle çit imgesinin kullanımı, bu ötekileştirme işleminin farkında olarak sunulan eleştirel bir tavrın sonucu olarak görülmektedir. Bu yüzden, resimlerdeki çit imgesi, bir başlangıç noktası ve resmin içindeki diğer mekân ve nesneleri ayıran ve öteki yapan bir işlev üstlenir. Bu bilinçli ayırım resimde köy temasına dikkat çekmek amacıyla eleştirel bir bakışı içermektedir. “Öteki” formunda sunulan geleneksel köy yaşamına dair, çit elemanı ile bir mesafe oluşturmayı amaçlamıştır. Bu mesafe, resimlerin ana temasını yani köyü işaret etmenin en önemli aracıdır. Resimlerde, geleneksel yaşam formlarını romantize edilmeden sunmayı ve gerçekçi-inandırıcı bir etki yaratarak; geleneksel köy yaşamının varlığını ve bu yaşamın halen devam ettiğini anlatmak istenilmektedir.



Resim 5.1.1. Yüksel Cengiz, “Çit”, 2008

Mavi ve yeşil soğuk renk tonlarının ağırlıklı olarak hakim olduğu “Çit” adlı resim yatay bir kompozisyonla oluşturulmuştur. Soğuk renklerin kullanılmasında ki amaç, tamamen izleyiciyi dolaylı olarak konunun seyirlik bir etki değil düşünsel planda izlenmesi gereken bir çalışma olduğunu göstermek amaçlı düşünülmüştür. Resimde, yatay kompozisyonu ortadan dik ve diyagonal olarak bölen ve yoğunlukla sağ tarafta düzensiz yığılan ahşap çitler görülmektedir. Çit imgeleri, asimetrik bir biçimde düzenlenerek, izleyecinin dikkatini arka planda yer alan manzaradan çite odaklanması düşünülmüştür. Çitlerin üzerindeki ışık ve gölge etkisi ile zaman kavramı verilmek istenmiştir. Aynı zamanda çitlerdeki hacim daha güçlü hale getirilerek arka plandaki manzaradan ayırmak suretiyle derinlik etkisi vermeye çalışılmıştır.



Resim 5.1.2. Yüksel Cengiz, “Akşam Sohbeti”, 2008

“Akşam Sohbeti” adlı resimde, günlük yaşamın bir döngüsü olan iş dönüşü sohbet tema olarak resmedilmiştir. Mavi ve yeşil renklerin vurgulandığı resimde, bazı ağaç gövdelerinde ise kahverengi ve gri renk tonlarına yer verilmiştir. Soğuk ve sıcak renklerin dengesinde oluşan bu eserde, ilk algı sol tarafta sıcak tonlarla betimlenen ağaç olarak düşünülmüştür. Resimde denge unsuru olan sıcak renklere karşı gökyüzü canlı mavi tonlarıyla hareketli bir biçimde resmedilmiştir. Tuvali soldan yatay olarak ikiye bölen bir çit ile iki geniş alana ayrılan kompozisyonda çitin diğer tarafında birbiri ile konuşan iki genç kız figürü yer almaktadır. Figürleri çitin arkasında resmederek, çitin arkasında devam eden yaşama dair ipucu verilmek istenmiştir. Çitin ön tarafında bırakılan geniş alan ile, figürlerde yoğunlaşan ilgiyi dağıtarak resimde bütünsellik elde edilmek amaçlanmıştır.



Resim 5.1.3. Yüksel Cengiz, “Çaba”, 2008

Yatay kompozisyon biçiminde oluşturulan “Çapa” adlı resimde, tarlada çalışan bir köylü figürünün yaşadığı doğanın etkisi altında olduğu, doğayla bazen iş birliği içine girdiği bazende mücadele ettiği ve bunun sonucunda insanın duygularını etkilemesine rağmen yine de üretmeye devam ettiği anlatılmaya çalışılmıştır. Ağaç gövdelerinin hareketi ve dinamiği kompozisyonu dikey olarak bölmüştür. Çitin arka planındaki bahçeyi çapalayan köylü ile ağaç dallarının diyagonal hareketleri sahnede dramatik bir etki oluşturmaktadır. Mavi, yeşil ve kahverengi tonların kullanıldığı resimde, çitin ötesinde sürüp gitmekte olan yaşamdan, onu izleyene doğru bir algı süreci yaratmaya çalışılmıştır. Kompozisyonda, ağaç dallarının kıvrımları birbiri içine geçmiştir. Ağaç dallarının kenetlenmiş biçimde resmedilmesi duygusal etkiyi arttırmaktadır. Çalışan köylünün kimliği ve yüzü net olarak algılanmasa da beden dilinden yorgun olduğu anlaşılmakta ve mücadelesinin hiç bitmeyeceği bu çabanın da tekrarlanacağı anlatılmak istenmiştir. İnsan var olduğu süre boyunca toprakla ve doğayla olan mücadelesi hiç bitmeyecektir.



Resim 5.1.4. Yüksel Cengiz, “Tarla Dönüşü”, 2008

“Tarla dönüşü” adlı resimde, gündelik hayatlarında kullandıkları folklorik kıyafetlerle üç köylü kadın figürü betimlenmiştir. Köylü kadınlar çalışma alanı olan tarla dönüşü sonunda sohbet etmektedirler. Yüzü izleyiciye dönük kadın figürü korkuluğa bakmaktadır. Arka planda duran iki köylü kadın ise biraz önce çalışmadan geldikleri tarlaya bakmaktadırlar. Ön planda görünen korkuluğun yüzü kadınlardan tarafa dönüktür. Köy yaşamı içine hapsedilen bu insanların gelecekle ilgili korkularını sembolize etmektedir. Çit, diğer resimlerde olduğu gibi burada da sınırlama ve ötekileştirmenin bir imgesi olarak betimlenmiştir. Kompozisyonda sıcak ve soğuk renk tonları ön plana çıkmaktadır. Bu resimde öteki olgusu, köylü kadınların umutsuzca sürekli tekrar eden yaşam koşullarıdır. Doğada bulunan renk ve biçimlerle figürlerde kullanılan renk ve biçimlerin uyum sağlaması amaçlanmıştır. Kompozisyonda figürleri doğa ile bütünleştirerek doğanın bir parçasıymış gibi resmedilmek amaçlanmıştır.



Resim 5.1.5. Yüksel Cengiz, “Kova”, 2008

“Kova” adlı resimde, köylü figürü yaşadığı köy alanından uzakta bir alanda resmedilmiştir. Köylü figürü kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Resimde, figürü vurgulamak için sağında ve solunda iki tane ağaç yer almaktadır. Kompozisyonda izleme mesafesi olarak yakın olan ağaç formu ile resimde derinlik ve uzaklık etkisi yaratılmaya çalışılmıştır. Ağaçların diyagonal hareketleri ile figür zıt yönde durmakta ve gerilim yaratmaktadır. Mavi ve kahverengi renklerin hâkim olduğu resimde, ön planda yer alan iki ağaç dikey formları ile kompozisyonda dengeyi oluşturmaktadır. Köylü figürü doğayla bütünleştirilerek doğayı yüceltmeyi ve insanın onun bir parçası olduğu anlatılmaya çalışılmıştır. Resmin arka planında belli belirsiz olarak algılanan köy evleri bulunmaktadır. Köy ve figür arasındaki bu mesafe insanın her ne kadar bir toplumda yaşasa da asıl olan doğanın bir parçası olduğu gerçeği vurgulanmak istenmiştir.



Resim 5.1.6. Yüksel Cengiz, “Zeytin Hasadı”, 2008

“Zeytin Hasadı” adlı resimde, merdiven basamaklarında duran ve zeytin toplayan bir çiftçiye yer verilmiştir. Yeşil ve mor renklerinin yoğunluğuyla oluşturulan kompozisyon, Türk resim sanatında da sık sık konu edilen “bağ bozumu” temasını hatırlatmaktadır. Öndeki ağaç ve köylü figürünün üzerinde durduğu ahşap merdiven ile oluşturulmak istenen üçgen kompozisyon resmin merkezinde denge unsuru olarak ortaya çıkmaktadır. Manzaranın arka planında yer alan ağaç ve yanında bulunan üçgen şeklindeki merdiven, çalışma alanında devam eden bir sürece işaret etmektedir. Bu nedenle, resimde merkezde duran figür, tek olarak betimlense de günümüzde unutulmuş köy yaşamında önemli olan yardımlaşma, imcece kültürüne dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Figürün izleyicinin ufuk çizgisinin üstünde betimlenmesindeki amaç, yaptığı işin yüceltilmesidir.



Resim 5.1.7. Yüksel Cengiz, “Ayıklayan”, 2008

“Ayıklayan” isimli resimde, tekbaşına çalışan köylü figürü doğayla uyum içinde betimlenmiştir. Yatay oluşturulan kompozisyonda köylü figürü ve ağaçlar ile denge oluşturulmaya çalışılmıştır. Köylü, elinde tuttuğu uzun sopa ile ağaçlara müdahale etmektedir. Ağaçların hastalıklı dallarını budamakta, ayıklamakta ve elindeki sopayı bir destek olarak kullanmaktadır. Arka planda görünen budanmış ağaçların varlığı, çiftçinin sol tarafında bulunan ağaçlar ile birlikte devam eden bir işin varlığını göstermektedir. Ağaçları budayan köylünün ayıklama işini saygıyla ve özenli biçimde zamana yayarak yaptığını göstermek için, çiftçinin arka planında önceki zamanda ayıkladığı ağaçlar da gösterilmiştir. Köylü figürünün ayıklama işlemini zamana yayarak yaptığı izlenimi verilme istenmiştir. İnsanın doğaya olan borcunu bir anlamda ona saygı ile ödemesi gerektiği anlatılmak istenmiştir.



Resim 5.1.8. Yüksel Cengiz, “Tükenmişlik” , 2008

“Tükenmişlik” adlı bu resim dikey biçiminde oluşturulmuştur. Köylü kadın figürünün ön planda vurgulandığı resimde, yüzündeki ifadenin anlaşılır ve geri planda betimlenen doğa ile uyum içinde olmasına özen gösterilmiştir. Köylü kadının yüzündeki yorgunlukla birlikte, kaygı taşıyan bu ifadenin, köyü, köy yaşamını sırtlamanın ağırlığı yansıtılmak istenmiştir. Resimde yer verilen köylü kadın figürü, yöresel kıyafetleri içinde resmedilmiştir.



Resim 5.1.9. Yüksel Cengiz,  
“Portre”, 2008



Resim 5.1.10. Yüksel Cengiz,  
“Portre”, 2008

Kâğıt üzerine füzen tekniği ile yapılan iki portre yer almaktadır. Bu çalışmalar herhangi bir çalışmanın ön eskizleri değildir. Başlı başına bir ifade biçimine bürünmüş çalışmalar olarak düşünülmüştür. Köylü adam ve yaşlı bir köylü kadının portreleri olan bu desenlerde kısa keskin çizgilerle kırsal yaşamın zorluklarının zaman içinde oluşturduğu tahribatlar görülmektedir. Bu portrelerle köy yaşamının konfordan uzak ve yaşamsal olarak birçok bakımdan sert olarak adlandırılabilir özellikleri, yüzlerde vurgulanmaya çalışılmıştır. Diğer yandan portrelerde kaygılı ama aynı zamanda gururlu bir ifade yüzlerinde okunmaktadır. Bu çalışmalarda çizginin ifade gücü ön plana çıkmakta ve yüzlerindeki duygunun izleyici tarafından algılanması istenmiştir.



Resim 5.1.11. Yüksel Cengiz, “Kasaba”, 2008



Resim 5.1.12. Yüksel Cengiz, “Köy”, 2008

Füzen tekniği ile yapılan “Kasaba” ve “Köy” adlı desenlerde genel olarak geleneksel formlarla oluşturulmuş mimari yapılardan kesitler sunulmaktadır. Kırsal yaşamdaki fiziksel çevre ile ilgili bizlere bilgiler vermektedir. Tıpkı portrelerdeki gibi formlar keskin çizgilerle oluşturulmuştur.

Çit imgesinin görölmediği bu çalışmalarda, kasaba evleri manzaranın bir parçası olarak betimlenmeye ve yağlıboya resimlerinde olduğu gibi doğayla bütün olarak gösterilmeye çalışılmıştır. Resimlerdeki spontane çizgiler ressamın konu karşısındaki ruh halini göstermektedir.



Resim 5.1.13. Yüksel Cengiz, “Döngü” , 2008

Göçer bir yaşamın sembolü olan keçi ve onu sağan bir köylü kadının betimlendiği “Döngü” adlı desende, köy hayatının doğal bir sahnesi resmedilmiştir. Kompozisyonadaki biçimler sert kontur çizgileri ile ifade edilerek, doğadaki formların bir bütün olduğu ve kırsalda olan her eylemin bu doğallığın bir parçası olduğu anlatılmak istenmiştir. Genel anlamda kompozisyon yüzeyinde gri ton değerleri hakimdir. Desende keçi sağan köylü kadın ile keçiler bütün bir form şeklinde düşünülerek, doğanın bir parçasıymış

gibi ifade edilmeye çalışılmıştır. Kompozisyonun alt kısmında ise diğer çizgilerin karakterinden farklı biçimde zıt çizgiler kullanılarak mekan ve derinlik algısı yaratılmak istenmiştir.



Resim 5.1.14. Yüksel Cengiz, “Çit”, 2008

Kurşun kalem tekniği ile yapılan “Çit” adlı desen çalışmasında, birbirine sıkı biçimde dik ve yatay yönde biraraya getirilmiş tahta parçalar çitleri oluşturmaktadır. Çitin resmin ön planında oluşturulmasının nedeni, çitin arkasındaki ötekileştirilen köyün varlığını ve yaşamını vurgulanmak istenmesinden kaynaklanmaktadır. Bir anlamda bu çiti oluşturan da insanların kendisidir. Çit imgesi, köyü ve ötekiyi keskin bir şekilde birbirinden ayıran bir sınır etkisi vermektedir. Çit imgesi kullanılarak köy yaşamı ile izleyici arasına konulan mesafe vurgulanmak istenmiştir. Köye çitin ardından bakışa eleştirel bir tavır olduğu belirtilmek istenmiştir.



Resim 5.1.15. Yüksel Cengiz, “Ümit”, 2008

“Ümit” adlı desen çalışmasında, pazardan dönen bir köylü figürü resmedilmiştir. Figürün belirgin bir biçimde öne çıkmasına önem verilen çalışmada arka planda bulunan bir çitin dışında yüzeyde herhangi bir detaya yer verilmemiştir. Resimde yer alan köylü figürüne, yaşama dair kayıtsız bir ifade verilme amaçlanmıştır. Köylü figürünün yüzündeki bu yaşama karşı kayıtsız ifadeyle yaşamındaki umutsuzluğu yansıtılmak istenmiştir. Figürün ruh halini ifade etmesi için çizgilerin keskin ve koyu olmamasına dikkat edilmiştir. Çitin, arka planda olması, köylünün dahil olmadığı bir yaşamı artık geride bıraktığı ve kendi dünyasına geri döndüğü anlamında vurgulanmıştır.



Resim 5.1.16. Yüksel Cengiz, “Ses” , 2008

Bir köylünün geleneksel müzik aleti olan zurna çalarken gösterildiği “Ses” adlı resim, lavi tekniği ile yapılmıştır. Resimde yer alan köylü figürü, geleneksel folklorik kıyafetleriyle resmedilmiştir. Köylünün eğlence biçiminin bir anını anlatan desen lekesele olarak betimlenmiştir. Kırsal yaşamın önemli anlarından olan eğlenceler konu olarak seçilmiştir. Köy eğlence kültürünün bir parçası olarak kullanılan zurna ve onu çalan köylü figürü tek başına betimlenmiştir. Bunun nedeni resimde yer alan figürü düğün / şenlik bağlamından koparak yalnızca figüre ve yaptığı eyleme dikkat çekmektir.

## 6. SONUÇ

Bu tez çalışmasında ilk olarak köy olgusu uygarlık tarihinin gelişim safhaları ve Batı resim sanatı tarihindeki yeri genel olarak incelenmiştir. Çalışmanın çerçevesini oluşturan Türk Resim sanatı tarihindeki köy teması, ilk olarak batı anlayışı öncesi kısmında irdelenmiştir. İkinci bölümde batı anlayışına dönük Türk resim sanatında köy teması, ülkemiz sanat çevrelerinde yer edinen gruplaşmalar ve bireysel yaklaşımlar dikkate alınarak ele alınmıştır. Dünya tarihinde, göçebe ve avcı topluluklar halinde yaşayan insanların yerleşik hayata geçmeleri, yüzyıllar süren bir süreç sonucu olduğu görülmektedir. İlk yerleşim alanlarının, barınma ihtiyaçlarını karşılamak amaçlı olduğu görülmektedir. İlk köy benzeri alanların ortaya çıktığı Neolitik çağda, bu arayışların başladığı ve devrim niteliğinde yapılan yeniliklerin günümüze kadar geldiği görülmüştür (hayvanların evcilleştirilmesi, çanak çömlek yapımı, uzun süreli ürün depolama gibi). Yerleşik hayata geçen insanlar, zamanla basit ihtiyaçlarını karşılamanın ötesine geçmişler, ortak kamu alanlarını paylaşmışlar, sosyal kimlik bağlamında adet, gelenek ve kültürlerini oluşturmuşlardır. Uygarlık tarihi içerisinde farklı coğrafyalarda varlığını devam ettiren köyler, bazen değişime ayak uydurmuş, gelişmiş, bazen de sadece varlıklarını devam ettirmeye çalıştıkları görülmüştür. Ekonomik olarak büyüyen köyler şehirleri meydana getirmiş, kendi varlığını korumaya çalışan yerleşim alanları ise farklı disiplinlerce araştırma konusu olarak el alınmış veya sanat eserlerine konu edinmiştir. Sosyal ve ekonomik şartlara bağlı olarak, edebiyattan, plastik sanatlara kadar köyü ve kırsal yaşamı konu edinen eserlerin, çoğunlukla düşünsel, estetik veya ideolojik kaygılarla üretildiği gözlenmiştir.

Batı resim sanatında, 12. ve 15. yüzyıllarda kilisenin sanatçılar üzerindeki etkisinin çok yoğun biçimde var olduğu bilinmektedir. Manastırlarda dua kitabı niteliğindeki el yazması eserlerde, köylü görsellerinin farklı biçimlerde yer aldığı gözlemlenmektedir. El yazması eserlerde köylü figürleri, bazen manzara ile birlikte, bazen tekli figür olarak tarım faaliyetlerinin aylara göre anlatıldığı sahneler bağlamında resmedilmiştir.

- 16. yüzyılda kilisenin kurumsal yapısında ve dinde yapılan reformlarla birlikte ressamın din dışı konulara yönelmişler, gündelik yaşamın anlatıldığı farklı türlerde eserler üretmişlerdir. Bu resim türlerinden bir tanesi de köy yaşamını irdelleyen eserlerdir. Flaman ressam Pieter Bruegel'in, köy yaşamını detaylarıyla betimlediği resimleri Batı resim sanatı tarihindeki ilk örnekleri olarak kabul edilmektedir.
- 17. yüzyılda özellikle Flaman ve Hollandalı ressamın köy temalı eserler üzerinde uzmanlaştıkları ve farklı bakış açılarıyla betimledikleri görülmektedir. Köylü figürlerini kavgacı, sarhoş ya da tembel olarak ahlaki zaafları üzerinden resmeden ressamın olduğu gibi, günlük hayatlarında neşeli, mutlu ve emekleriyle onurlu olarak görselleştiren ressamın da vardır.
- 18. yüzyılda ise dönemin sanata bakışı bağlamında köylü teması resmin dekoratif bir ögesi olarak resmedilirken, yüzyılın sonlarına doğru realist bir bakış açısıyla betimlenmiştir.
- 19. yüzyılda ise sanatçılar seçtikleri ifade biçimleri ve kuramları içinde köy temasını resimlerine konu edinmişlerdir. Bu bağlamda köy, bazen estetik bir form olarak bazen de köy yaşamının zorlukları ve emeğin yüceltilmesinin sembolü olarak irdelenmiştir.

Türk Resim sanatında, Batı anlayışı öncesindeki dönem minyatür çalışmaların yoğun olduğu bir dönemdir. İslam kültürü sanatı olarak öne çıkan minyatür; şemalaştırma, soyutlama eğilimi ve perspektif kullanmama karakteristikleri ile resimden ayrılmaktadır.

- Minyatür sanatı saray sanatı olması sebebiyle çoğunlukla saray yaşamı konu edinilmiştir.
- Batı anlayışı öncesi resim sanatında el yazması kitapların resimlendirilmesi ve Anadolu duvar resimleri de ayrı bir yer edinmektedir.
- Bu eserlerde de köy teması ayrıcalıklı bir yer bulmamış ancak manzara ve dekoratif bezemeler şeklinde yer edinmiştir.

Kırsal yaşam ile şehir yaşamının sosyolojik ve fikri anlamda keskin bir biçimde birbirinden ayrılmadığı bu dönemde, sosyo-ekonomik sınırlar yoğunluklu olarak saray ve çevresi ile taşra arasında gözlemlenmektedir. Bu nedenle resim sanatında köy teması ayrıcalıklı bir bakış açısıyla problem olarak yer edinmemektedir.

- 19. yüzyıla gelindiğinde İstanbul'da oluşan bir sanat çevresinden söz edilebilmektedir. Bu dönemde akademik resim eğitiminin söz konusu olması, Türk öğrencilerinin Batı'ya gönderilmesi ayrıca İstanbul'da açılan resim atölyeleri Türk resim sanatının tarihsel gelişimi açısından oldukça önemlidir. Buna rağmen bu dönem resim çalışmalarında da köy özel bir biçimde tema olarak öne çıkmamaktadır. Köy ya da kırsal yaşamı konu edinen ressamlar daha çok izlenimci bir üslupla manzara türünde eserler vermiştir.

Çağdaş Türk resim sanatının ilk döneminde izlenimcilik ve manzara hâkim bir anlayış olarak eserlerde önümüze çıkmaktadır. Diğer yandan dönemin en önemli gelişmesi olan 1. Dünya Savaşı Türk ressamlarının resimlerinde de en önemli konu olarak gündemini korumuştur.

- 1914 Kuşağı ressamı yoğunlukla çarpışma, savaş, kahramanlık gibi konuları ele almış; bu eserlerinde yerel, çoğunlukla da ulusal motifler kullanmışlardır. Dönemin ressamlarından farklı olarak Namık İsmail ve Avni Lifij'in köye ve kırsal yaşama dair temaları eserlerinde sıklıkla yer verdiği gözlemlenmektedir.
- Çağdaş Türk resim sanatının önemli temsilcilerinden olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerinin resimlerinde köy teması öncelik kazanmıştır. Birlik üyelerinden Şeref Akdik, Cevat Dereli ve Refik Fazıl Epikman köy temasını çalışan önemli isimler olmuşlardır. Bu ressamlar ayrıca Türk resminde egemen bir eğilim olan izlenimcilikten teknik olarak da ayrılmaktadır.
- 1938 yılından 1944'de kadar ülkemiz resim sanatında köy teması ayrıcalıklı bir yer edinmektedir. Bu yıllar arasında CHP tarafından milli sanat bilincini geliştirmek amacıyla gerçekleştirilen yurt gezileri söz konusu olmuş; bu gezilerle o dönem ressamı kırsal konulara eğilmiş ve resimlerinde yerel motifleri sıklıkla kullanmışlardır. Bu dönemde ayrıca gezilerle birlikte; "Yurt Sergileri" de düzenlenmiş; böylece köyü ve kırsal yaşamı konu edinen tablolar halkla buluşturulmuştur.
- Müstakiller ile birlikte bu gezilere katılan D Grubu sanatçıları da resimlerinde sık sık köy temasını eserlerinde konu edinmişlerdir.
- 1940'ta gerçekleştirilen bir sergiyle Yeniler Grubu hareketi sanatla halkı buluşturmayı amaçlayan bir oluşum olarak gündeme gelmiştir. Grubun kurucularından Nuri İyem resimlerinde toplumsal sorunlara

duyarlı yaklaşımıyla dikkat çekmiştir. Özellikle köyden kente göç sıklıkla işlediği konulardan biri olmuştur. Grubun diğer ressamı Selim Turan ve Turgut Atalay da resimlerinde köy temasını kullanan sanatçılardandır.

Bu dönemde Bedri Rahmi Eyüboğlu'nda kendine özgü bir tarz geliştirmiş, köy ve köylüyü sık sık resimlerine konu edinmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinde başlayan bir oluşum olarak Onlar Grubu da eserlerinde yerel temaları konu edinen sanatçılar olarak Türk resim sanatında dikkat çekmişlerdir. Ancak, Onlar Grubu ressamlarından Fikret Otyam'ın eserlerine özellikle değinmek gerekmektedir. Sanatçı Anadolu'ya ait tüm motifleri içtenlikle resimlerine konu edinmiştir. Bu dönemde hiçbir gruba dâhil olmadan resim yapmaya devam eden Turgut Zaim, resim sanatımızda köy temasına odaklanan önemli resamlardan biridir. Halkbilimini resim sanatıyla buluşturan Zaim, kendine özgü bakış açısıyla yöresel ve folklorik değerler etkisinde eserler oluşturduğu görülmektedir.

- Yeniler ve Onlar Grubu, resim sanatımızda köy temasının en yoğun ele alındığı dönem olmuştur. Diğer yandan çağdaş tekniklerin yerel motiflerle bir araya getirildiği bu dönem genel olarak resim sanatımız açısından da önemlidir. Toplumsal sorunları irdemişler ve çağdaş ifade ile birleştirerek sunmuşlardır.
- Türk resim sanatında 1960'ların başında kısa bir süre Yeni Dal ve Siyah Kalem Gruplarının etkinlikleri söz konusu olmuştur. Bu yıllarda İbrahim Balaban, İhsan, Kemal Vahi İncesu, Avni Memedoğlu ve Marta Tözge gibi Yeni Dal üyeleri kendilerinden önceki toplumcu gerçekçi eğilimi canlandırmaya çalışmıştır. Sanatçılar toplumsal sorunları tuvallerinde nesnelleştirirken köy yine toplumsal bir konu olarak resimlere yansımaktadır. Göç bu bağlamda en çok irdelenen

tema olmuştur. 1950 yılı sonrası Türk resminde konu çeşitliliği oldukça fazladır. 1950 öncesi Türk resim sanatına kıyasla bu dönemde köy temasına sıklıkla yer verilmiştir. Ancak sanatçı yaklaşımları hem tarz hem de teknik olarak birbirinden farklılaşmıştır. 1950 yılından sonra köy teması bağlamında öne çıkan tek grup Yeni Dal Ressamları olmuştur. Ancak bu ressamlar da köy ile ideolojik olarak ilgilenmiş ve çoğunlukla toplumsal sorunlar zemininde bu konuya yönelmiştir.

Ancak köy ve köylü ile toplumsal sorunlar bağlamında ilgilenen ressamlar arasında en çok öne çıkan Neşet Günal'dır denebilir. Figüratif çalışmalarıyla Günal, toplumsal içerikli resimlerinde kendisinin de içinden geldiği Anadolu insanının günlük yaşamına yönelmiştir. Neşet Günal'ın öğrencileri toplumcu gerçekçi çizgide resimler yapmaya devam etmiştir. Bu resimlerin konuları değişiklik gösterse de bu dönemde de köye yönelen ressamlar bulunmaktadır. Diğer yandan bu dönemde Hüseyin Bilişik, Erol Özden çağdaş Türk resminde yöresel görünümüleri konu edinen ressamlar arasında yer almaktadır. Bununla birlikte köy temasına resimlerinde toplumsal sorunlar bağlamı dışında yer veren ressamlar da bulunmaktadır. Oya katoğlu naif bakışı ile günümüz ressamı olarak buna örnek gösterilebilmektedir.

Diğer sanat disiplinlerinden farklı olarak resimde köy teması Türk resim sanatı tarihi gelişim sürecinde özel bir döneme ait olmamış ancak gerçekçilik akımı ile ayrıca önem kazanmıştır. Resim sanatında hemen her dönem eserlere konu olan kırsal yaşam, kimi zaman manzara türünde kimi zamansa dolaysız olarak köylü ve kırsal yaşamın resme taşınması biçiminde yer almıştır.

Tablo 6.1. Türk Resim Sanatı Tarihinde Köy ve Köylü Yaşamını Konu Edinen Önemli Ressamlar ve Dönem Özellikleri

| Sanat Dönemleri                        |                                         | Sanat Eserlerinde Temalar/ Özellikleri | Sanatçılar ve Başlıca Eserleri |                                                        | Dönem Özellikleri                                                                                                                                                                                                   |
|----------------------------------------|-----------------------------------------|----------------------------------------|--------------------------------|--------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Batı anlayışı Öncesi Türk resim Sanatı | 16. yüzyıl<br>1500 - 1599               | Manzara<br>Topografik belge            | Matrakçı Nasuh<br>(1480-1564)  | Beyan-ı Menazil-i Sefer-i<br>İrakeyn-i,<br>(1533-1536) | - El yazması eserlerde Minyatür sanatı saray ve çevresine bağlı gelişmiştir.<br>- Sosyal yaşam, kent ve köy olarak ayrılmadığı için köy teması ayrıcalıklı bir konu olarak minyatürlerde yer almaz.                 |
|                                        |                                         | Şehir görünümleri                      | Nakkaş Hasan                   | Bakkalın Fareye Tuzak Kurması                          |                                                                                                                                                                                                                     |
|                                        | 17. ve 18. yüzyıl                       | Şehir yaşamından sahneler, Minyatür.   | Levni                          | Sur name-i Vehbi                                       | - Saray dışı konular minyatürde resmedilmiştir.<br>- Şenliklerde halk figürleri, Masallar, fabl, büyü vb...<br>- Duvar resimlerinde dekoratif öge olarak var olmuştur.<br>- Manzara en belirgin ele alınan temadır. |
|                                        |                                         | Manzara resmi Minyatür                 | Abdullah Buhari                | Dere Kenarında Evler                                   |                                                                                                                                                                                                                     |
|                                        |                                         | Manzara resmi Minyatür                 | Bozoklu Osman Şakir            | Musavver Sefaretname-i İran                            |                                                                                                                                                                                                                     |
|                                        |                                         | Manzara                                | -                              | Anadolu Duvar Resimleri                                |                                                                                                                                                                                                                     |
|                                        | Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı | 19. yüzyıl Asker Ressamlar             | Yerel ve yöresel manzara       | Şeker Ahmet Paşa                                       | Erenköy'den Manzara                                                                                                                                                                                                 |
| Manzara                                |                                         |                                        | Hüseyin Zekai Paşa             | Çanakkale Bolayır Cami                                 |                                                                                                                                                                                                                     |
| Manzara                                |                                         |                                        | Hoca Ali Rıza                  | Küçük Çamlıca Tepesi                                   |                                                                                                                                                                                                                     |
| Manzara                                |                                         |                                        | Halil Paşa                     | Peyzaj                                                 |                                                                                                                                                                                                                     |
| 1914 Çallı Kuşağı                      |                                         | Yerel ve Yöresel manzaralar            | İbrahim Çallı                  | Harman                                                 | - 1.Dünya savaşının etkisiyle ve milli unsurlar bağlamında eserlerde savaşın fedakâr figürü bağlamında eserlere yansımıştır.                                                                                        |
|                                        |                                         | Kırsal yaşam                           | Namık İsmail                   | Harman                                                 |                                                                                                                                                                                                                     |
|                                        |                                         | Kırsal Yaşam                           | H.Avni Lifij                   | Kağrı                                                  |                                                                                                                                                                                                                     |
|                                        |                                         | Kırsal Yaşam                           | Sami Yetik                     | Cephane Taşıyan Köylüler                               |                                                                                                                                                                                                                     |

Tablo 6.1. (Devam). Türk Resim Sanatı Tarihinde Köy ve Köylü Yaşamını Konu Edinen Önemli Ressamlar ve Dönem Özellikleri

| Sanat Dönemleri                         |                                              | Sanat Eserlerinde temalar/ özellikleri | Sanatçılar ve Başlıca Eserleri |                   | Dönem Özellikleri                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                   |
|-----------------------------------------|----------------------------------------------|----------------------------------------|--------------------------------|-------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı | Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği | Kırsal Yaşam                           | Şeref Akdik                    | Halk Mektebi      | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Cumhuriyetle birlikte Milli bilinci uyandırmak için yapılan çalışmalar kapsamında, yurt gezileri düzenlenmiş, ressamlardan milli birlik ve beraberliği vurgulayan eserler üretmeleri istenmiştir.</li> <li>- Yurdu gezen ressamlar Anadolu'da köy yaşamını gözlem yapma fırsatı bulmuşlardır.</li> <li>- Köy teması, mutlu, yaşam sevinci olan, üretken, idealize edilmiş figürler olarak resimlere konu edinilmiştir.</li> <li>- Köy teması yerel yaşam ve yöresel folklorik motifler olarak resimlerde var olmuştur.</li> <li>- Köy yaşamı eserlerde sıklıkla ele alınmıştır.</li> </ul> |
|                                         |                                              | Kırsal Yaşam                           | Cevat Dereli                   | Harman            |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|                                         |                                              | Kırsal Yaşam                           | Halil Dikmen                   | Elma Toplayanlar  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|                                         |                                              | Kırsal Yaşam                           | Refik Ekipman                  | Bağ Bozumu        |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|                                         |                                              | Kırsal Yaşam                           | Ali Avni Çelebi                | Çiftçiler         |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|                                         | D Grubu                                      | Kırsal Yaşam                           | Nurullah Berk                  | Köylü Kadın       |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|                                         |                                              | Kırsal yaşam                           | Cemal Tollu                    | Anadolu Çobanları |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|                                         |                                              | Kırsal yaşam                           | Elif Naci                      | Bir Göçmen Ailesi |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|                                         |                                              | Kırsal yaşam                           | Malik Aksel                    | Bakkal Dükkanı    |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|                                         |                                              | Yöresel motifler                       | Bedri Rahmi Eyüpoğlu           | Köylü Kadın Vagon |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|                                         |                                              | Yöresel motifler                       | Turgut Zaim                    | Hamur Açan Kadın  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
| Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı | Yeniler ve Onlar Grubu                       | Kırsal yaşam                           | Nuri İyem                      | Göç               | <ul style="list-style-type: none"> <li>-Yöresel ve Toplumsal Gerçekçi bakış açısıyla köy, köy yaşamı ve sosyal problemler "göç" bağlamında eserlerde irdelemiştir.</li> </ul>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                       |
|                                         |                                              | Kırsal yaşam                           | Turgut Atalay                  | Çoban ve Köylüler |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|                                         |                                              | Kırsal yaşam                           | Orhan Peker                    | Köylü ve At Başı  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |
|                                         |                                              | Kırsal yaşam                           | Mehmet Pesen                   | Gelin ve Kağnılar |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                     |

Tablo 6.1. (Devam). Türk Resim Sanatı Tarihinde Köy ve Köylü Yaşamını Konu Edinen Önemli Ressamlar ve Dönem Özellikleri

| Sanat Dönemleri                               |                                      | Sanat Eserlerinde temalar/<br>özellikleri | Sanatçılar ve Başlıca Eserleri |                     | Dönem Özellikleri                                                                                                                                                                                                                                         |
|-----------------------------------------------|--------------------------------------|-------------------------------------------|--------------------------------|---------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| Batı Anlayışına<br>Dönük Türk<br>Resim Sanatı | 1950 sonrası<br>Türk Resim<br>Sanatı | Kırsal yaşam                              | İbrahim Balaban                | Mavi Göç            | <ul style="list-style-type: none"> <li>- Köy teması, gruplaşmalardan farklı olarak sanatçıların özelinde görselleştirilmiştir.</li> <li>- Toplumsal Gerçekçi.</li> <li>- Yerel, Folklorik motifler.</li> <li>- Estetik kaygılar irdelenmiştir.</li> </ul> |
|                                               |                                      | Kırsal yaşam                              | Neşet Günal                    | Duvar Dibi          |                                                                                                                                                                                                                                                           |
|                                               |                                      | Kırsal yaşam                              | Nedret Sekban                  | Ortakiler           |                                                                                                                                                                                                                                                           |
|                                               |                                      | Kırsal yaşam                              | Aydın Ayan                     | Sofra Başında       |                                                                                                                                                                                                                                                           |
|                                               |                                      | Kırsal yaşam                              | Ahmet Umur Deniz               | Topraksızlar        |                                                                                                                                                                                                                                                           |
|                                               |                                      | Kırsal yaşam                              | Oya Katoğlu                    | Köy Evleri          |                                                                                                                                                                                                                                                           |
|                                               |                                      | Kırsal yaşam                              | Duran Karaca                   | Kuyubaşında Keçiler |                                                                                                                                                                                                                                                           |

## KAYNAKLAR

### Kitaplar

AKSEL, A. ve Diğ. (1999), **Cumhuriyetin 75. Yılı**, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık, İstanbul.

AND, Metin. (2002), **Osmanlı Tasvir Sanatları 1 Minyatür**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

ARSLAN, Necla. (1997), **KARACA Duran**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2.Cilt, Yapı- Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

ARSLAN, Necla. (1997), **AKDİK,Şeref**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Cilt:1, Yapı- Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

BALABAN, İ. (1969), **İzdüşümü**, Öncü Kitapevi Yayınları, İstanbul.

BERK N. - ÖZSEZGİN K. (1983), **Cumhuriyet dönemi Türk Resmi**, İş Bankası Yayınları, Ankara.

BERK Nurullah – TURANÎ Adnan. (1981), **Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, 2.Cilt ,Tiğlat Yayınları, İstanbul.

BERKAY,Fügen. (2009), **Tarih ve Toplum Köy ve Kent**,1.Baskı, Ekin Yayınevi, Bursa

ERZEN, Jale Necdet. (2001), **Nedret Sekban**, Evin Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul.

EYÜPOĞLU Bedri, Rahmi. (1995), **Resim Yaparken**, Birinci basım. “Adsız sanatçılarımız”, Bilgi Yayınevi, Ankara.

FARTİNG Stephen.(2014),**Sanatın Tüm Öyküsü**, 2.Basım,Hayalperest Yayınevi,İstanbul.

GİRAY, Kıymet. (1999), **Manzara**, Türkiye İş Bankası Sanat Yayınları, İstanbul.

GOMBRICH, E,Hans. (2007), **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

GOMBRICH, E. Hans. (1997), **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi,A.Ş. İstanbul.

GÖRÜNÜR,Lale. (1997), **Katoğlu,Oya**. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2.Cilt , Yapı- Endüstri Merkezi yayınları, İstanbul.

İNANKUR, Zeynep. (1997), **GAUGUIN, Paul**. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1.Cilt, Yapı- Endüstri Merkezi yayınları, İstanbul.

JANSEN,L.- Iuijten,Hans. vd. (2014), **Dostlukla Seçme Mektuplar**,s.481, 484 ,-493. mektup, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

KESER, Nimet. (2005), **Sanat Sözlüğü**, Ütopya Yayınları, İstanbul.

KURT, Hacı.(2003), **Türkiye’de Kent-Köy Çelişkisi**, Siyasal Kitapevi, Ankara.

KURUYAZICI,H.- ALSAÇ,Ü.(1983), Sanat Tarihi Ansiklopedisi, “**Anadolu-Türk Sanatı**”,Bölümü,GörselYayınlar,İstanbul.

Lynton,Norbert. (1982), **Modern Sanatın Öyküsü**, s.177-178, Remzi Kitapevi Yayınları, İstanbul.

MAZOYER, M.-ROUDART,L. (2010), **Dünya Tarım Tarihi-Neolitik Çağdan Günümüzdeki Krize**. Epos Yayınları,Ankara.

ÖNDİN, Nilüfer. (2003), 1.Basım, **Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat**, 1923- 1950, s.217–219, İnsancıl Yayınları, İstanbul.

ÖZSEZGİN, Kaya. (1982), **Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Tiğlat Yayınları, 3.Cilt., İstanbul.

ÖZSEZGİN, Kaya. (2005), **Cemal TOLLU Retrospektif, Uyanışın Bilinçli Modernizmi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ÖZTÜRK, Sırrı. (1999), **Politika- Sanat- Estetik Yolunda Emeğin Ressamı Avni Memedoğlu**, Sorun Yayınları, İstanbul.

PETROV,Grigory. (1979), **Büyük Sanatçılar ve Üstün Yapıtları**,s.220, İnkılap ve Aka Basımevi,İstanbul.

PISCHEL, Gina. (1981), **Sanat Tarihi Ansiklopedisi**, 3.Cilt,1.Baskı, Görsel Yayınlar, İstanbul.

RAILLARD, Georges. (2016), **Düşlerimin Rengi Bu**, Georges Raillard ile Söyleşiler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

RENDİ, G. – EROL, T.(1980), **Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, 1.Cilt, Tılgat Yayınları, İstanbul.

RONA, Zeynep. (1997), **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**. 1-2.Cilt, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

RONA, Zeynep. (1997), **BİLİŞİK Hüseyin**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. 1.Cilt, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

TANSUG, Sezer. (1993), **Resim Sanatını Tarihi**, 2.Basım, Remzi Kitabevi A.Ş. İstanbul.

TANSUĞ, Sezer. (2008), **Çağdaş Türk Sanatı**, 8.Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul

TÜKEL, Uşun. (1997), **Maleviç, Kazamir**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı-Endüstri Merkez Yayınları, İstanbul.

### **Dergiler Makaleler Kataloglar**

ÇALIŞIR, D. - ÖGEL, S. (2005), “Osmanlı Resminde Mimesis: Şeker Ahmet Paşa’nın Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme,” **İTÜ Dergisi “b” Sosyal Bilimler**, Cilt: 2, Sayı:1 (69-79).

ÇATALBAŞ, Asude,(2007), **Ahmet Umur Deniz**, (Sergi Kataloğu).

ÇEKEN, Birsan. (2004), “Resim Sanatında Halk Bilimsel Öğelerden Yararlanma”, **Milli Folklor Dergisi**, Yıl: 16, Sayı: 64(94-97).

DAL, Esin Yarar. (1984), “ Türk Ressamları”, **Yeni Boyut Dergisi**, Sayı:25.

ELMAS, Hüseyin. (2006). Gruplaşma Olgusunun Çağdaş Türk Resminin Değişim Sürecine Etkisi. **Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi**, (21-22).Konya.

ELMAS, Hüseyin. (2008), Geleneksel Kültürün Günümüze Yansıması ve Çağdaş Sanat Örneği. Uluslararası Ahmet Yesevi'den Günümüze İnsanlığa Yön Veren Türk Büyükleri ve **Türk Kültürü Sempozyumu ve Kültür-Sanat Etkinlikleri**, 03-08.09.2008-Köstence, Romanya.

ERİMEZ, Dinçer. (2004), **Zeki Kırıl**, s.6,BRT Yayınları, İstanbul.

EROL, Turan. (1970), "Resmimizin Son On beş Yılı", **Yeni Dergi**, Yıl 6, sayı.65.

GÖZÜTOK, Türkan Kodal. (2007), "Refik Halit'ten Cumhuriyet Dönemi Hikâyecilerine (1919-1940) Kasaba Olgusu", **Modern Türklük Araştırmaları Dergisi**, Cilt 4, Sayı 2 (73-93), A.Ü. DTCF Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü Yayını, Ankara.

GÜNAL, Neşet. (2000), **TÜYAP 10. Sanat Fuarı Kataloğu**, İstanbul.

MİLLİ,Elif İpek. (2019), **Erken Modern Dönem Avrupa'sında Toplumsal Statü Göstergelerinin Janr Resmindeki Yansımaları**, T.C.Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı,Yüksek Lisans Tezi.

NUMANOĞLU, Gaye. (2008), **II. Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Türk Resim Sanatı**, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

ÖNDİN, Nilüfer. (2000), "Türk Manzara Resmi", **M.Ü. SBE Dergisi**, Güz, Cilt:1 Sayı: 2.

SCOGNAMILLO, Giovanni. (1973b), "Türk Sinemasında Köy Filmleri-3", **Yedinci Sanat**, Sayı 6 (38-42).

**SERAMİK TÜRKİYE Dergisi** (2009), "İzlediklerimiz" Bölümü (88-105. Sayfalar arası), Sayı: 27 Ocak-Mart.

SÖZER, Şebnem. - Özdemir, Soner. (2001), Selim "Turan'ın Sanatından Kesitler",(katalog) s.49,Milli Kütüphane Basımevi, Ankara.

TEKİNALP, Pelin Şahin. (2004), “Tuvallerde Yıldız Sarayı”, **Hacette Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Cilt: 21, Sayı: 2 (143–158).

UZUNOĞLU, M. & MİLLİ, İ. E. (2020). 17. Yüzyıl Hollanda Sanatında Gündelik Yaşam Sahneleri: Janr Resmi . **Sanat ve Tasarım Dergisi** , Sanat ve Tasarım Dergisi , 753-778

### Tezler

AKDAĞLI, Serpil. (2007), 1950 Sonrası Türk Resminde Soyut Eğilimler, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim ABD, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.

ELMAS, Hüseyin. (1998), **Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri**, T.C. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Eğitimi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Konya.

YURTTADUR, Oğuz. (2007), **Cumhuriyetin İlk Yıllarında Yurtdışına Gönderilen Ressamların Türk Resim Eğitimine Etkileri**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Eğitimi Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.

### İnternet Kaynakları:

ARICI, Burcu. (2006), “Resim Sanatında Geleneksel Temaların Etkisi”, **Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi**, Güz C: 5, S: 18 (82-91), İnternet (<https://www.acarindex.com/pdfs/129974>) (Erişim tarihi: 24.11.2022)

EDEER, Şemseddin. (2015), “Orhan Peker’in Resimlerinde Lekeci Anlatım”, **Sanat ve Tasarım Dergisi**, 1 (15) , 61-74. (<https://kutuphane.dogus.edu.tr/mvt/pdf.php?pdf=0019041&lng=0>) (Erişim tarihi: 12.11.2022)

ELMAS, Hüseyin. (2006), “Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Sanatlarda Yararlanmak.” **Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu**, İzmir. <http://www.huseyinemas.com.tr/bildiri2.html> (Erişim tarihi: 22.02.2009)

GEÇEN, Fahrettin. ve KÖSEM, Aliseydi. (2019), “Osmanlı Döneminden Cumhuriyete Minyatür Resimlerinde Manzara Mimari Kullanımı”, **İnönü**

**Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi**,8(2),365-374  
(<https://atif.sobiad.com/index.jsp?modul=makale,detay&Alan=dergipark&Id=AW9vqdfJyZgeuuwfU5rY>) (Erişim tarihi: 12.11.2022)

GİRAY, Kıymet. (1994), Ali Avni Çelebi'nin Yaşamı ve Sanatı, **Sanat Tarihi Dergisi**, 7 (7) (<https://www.acarindex.com/sanat-tarihi-dergisi/ali-avni-celebi-nin-yasami-ve-sanati-27651>) (Erişim tarihi: 24.11.2022)

GÖREN, Ahmet Kamil. " Tuval Üzerinde Mantık Yansımaları Ali Avni Çelebi" Antik Dekor Sayı 78, 100-110 (<http://www.antikalar.com/ali-avni-celebi>) (Erişim Tarihi: 24.04.2022)

GÜRTUNA, Sevgi "1914 Kuşağı,"**1914 Kuşağı Ressamlarından Namık İsmail**" (<http://www.antikalar.com/namik-ismail>) (Erişim Tarihi:24.11.2022)

ÖNDİN, Nilüfer.(2000), " Türk Manzara Resmi ", **Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi** , (2) , 1-13 (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/217476>) (Erişim tarihi: 22.11.2022)

ÖZGENÇ, ERDOĞDU, N. (2018), "17. Yüzyıl Hollanda Sanatında Vanitas İmgeleri", **Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi**, 6(21), s.143-159. (<https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1519119806.pdf>) (Erişim tarihi: 16.12.2022)

ŞENEL, Alâeddin. (1982), "İlkel Topluluktan Uygar Topluma Geçiş Aşamasında Ekonomik Toplumsal Düşünsel Yapıların Etkileşimi", Ankara, 1982, **A.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları**, s.153. (<https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12575/12405>)(Erişim tarihi: 8.11.2022)

TOROS, Taha. "**Ayin Sanatçısı; İbrahim ÇALLI**" (<http://www.antikalar.com/ibrahim-calli>) (Erişim Tarihi: 24.04.2022)

ÜSTÜNİPEK, Mehmet. "**Türk Resim Sanatının Tarihi**" ([http://www.lebriz.com/pages/doc\\_View.aspx?docID=143&pageID=21&lang=TR&bhcp=1](http://www.lebriz.com/pages/doc_View.aspx?docID=143&pageID=21&lang=TR&bhcp=1)) (Erişim tarihi: 25.11.2022)

ÜSTÜNİPEK, Mehmet. (2005), "Cumhuriyet'in İlk Yıllarında 'Öteki'nin Ressamı Olmak ve Malik Aksel", **İstanbul Kültür Üniversitesi Yayınları**, Cilt 3, Sayı 1. (<https://acikerisim.iku.edu.tr/entities/publication/7d8bee34-c8aa-49d4-b4b3-224a86cf8a47/full>) (Erişim tarihi : 25.11.2022)

## ÖZGEÇMİŞ

### Eğitim ve Çalışma:

1986- Lise Öğrenimini Kastamonu Endüstri Meslek Lisesinde tamamladı.

1987-1991 Lisans öğrenimini Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Ana Sanat Dalında tamamladı.

1993- Resim Öğretmeni olarak atandı. Milli Eğitim Bakanlığına bağlı çeşitli okullarda Resim Öğretmeni olarak görev yaptı.

2013- Aydın Yüksel Yalova Güzel Sanatlar Lisesinde Resim Öğretmeni olarak atandı ve halen aynı kurumda görevine devam etmektedir.

### Katıldığı Sergiler ve Etkinlikler

1987- Kişisel Resim ve Karikatür sergisi ilkim Sanat Evi / KASTAMONU

1991-Karma Sergi Basın Yayın Müzesi / İSTANBUL

1996-Karma Sergi Hazerfenlar Konagi / AMASYA

1999- Kişisel Resim Sergisi Rifat Ilgaz Kültür Merkezi / KASTAMONU

2002-2.Şefik Bursalı Resim Yarışması sergisi / ANKARA

2004-Cemal Nadir karikatür Yarışması sergisi / BURSA

2005-Ulusal Çizgi Bant Karikatür Yarışması sergisi, Akşehir / KONYA

2007-Kişisel Sergi Akademi Resim Atölyesi / KASTAMONU

2008-Karikatür Vakfı Türkiye Kırtasiyeciler Derneği “Karikatürlerle Kırtasiye” konulu sergi / İSTANBUL

2009-Trabzon belediyesi, 8.Ulusal Karikatür Yarışması sergisi-TRABZON

2017-Kültürel Miras Resim sergisi. Uluslararası juri seçimli Selçuk Üniversitesi / KONYA

2017-Uluslararası Karikatür Yarışması sergisi, Peer 650, “2017’de Pieter Bruegel” / BELÇİKA

2018- 6. Uluslararası Karikatür Festivali sergisi “Yolda Yapılan hatalar”/ YUNANİSTAN

2019- 4. Dünya Mizah Ödülleri Karikatür Festivali / İTALYA.

2019- Ricardo Rendón Uluslararası Karikatür Festivali', “Leonardo da Vinci” temalı karikatür yarışması sergisi / KOLOMBIA.

2020- 3. Uluslararası Karikatür Yarışması sergisi “DZHMELYK” Dolyna/ UKRAYNA

### Ödüller

2002- Ulusal çizgi bant karikatür yarışması, 3. Mansiyon / KONYA,

2005- Ulusal çizgi bant karikatür yarışması, Birincisi, Akşehir / KONYA,

2009–1.Altın çizgi “Ekonomi ve Turizm” temalı karikatür yarışması,1. mansiyon/ AYDIN

2016 - Prof.Atilla Özer anısına Uluslararası “İnşaat ve İnsan” temalı karikatür yarışması, 2. ödülü / ESKİŞEHİR

2016- Winners of 15th FreeCartoons Web International Cartoonet Festival – Çin, Altın madalya / CHİNA

2017- Uluslararası “Mihail Eminescu”, Portre Yarışması ve Festivali, Başarı ödülü / ROMANYA

2018- Uluslararası “Fifa world cup” temalı karikatür yarışması ve sergisi, Birincilik ödülü / RUSYA

2020- 36. Uluslararası Hiciv ve Mizah Festivali Altın Elma, Bistrita, “Pastorel Teodoreanu” temalı, özel 3. ödülü / ROMANYA

2020- Uluslararası 1. Kartal Belediyesi Covid 19 temalı karikatür yarışması “Kartal Belediyesi Başkanlığı özel ödülü” / İSTANBUL