ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
RESİM BÖLÜMÜ

GÖZLEMDEN TEMSİLE: TÜR RESMİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

(MEZUNİYET PROJESİ KAPSAMINDA HAZIRLANAN ARAŞTIRMA VE UYGULAMA RAPORU)

Hazırlayan
İkra DÜZGÜN

Yöneten
Prof. Fevziye EYİGÖR PELİKOĞLU

Erzurum, 2026

ÖZET
MEZUNİYET PROJESİ
GÖZLEMDEN TEMSİLE: TÜR RESMİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

İkra DÜZGÜN

Bu çalışma, gözlem sürecinin sanatçının algısal ve zihinsel dünyasında nasıl biçimlendiğini ve tür resmiyle olan bağlantısının temsile nasıl dönüştüğünü incelemektedir. Araştırmada gözlem, algı ve temsil arasındaki ilişki hem kuramsal hem de uygulamalı açıdan ele alınmıştır.

Tür resmi, gözlem, algı ve temsil kavramları sanat tarihi ve sanat kuramı bağlamında değerlendirilmiş; elde edilen bilgiler doğrultusunda manzara, hayvan figürleri, su ve çiçek türlerinde gözlemler yapılmıştır. Bu gözlemler, tren teması etrafında bir araya getirilerek özgün resim serileri oluşturulmuştur.

Çalışma sonucunda gözlemin yalnızca görsel bir süreç olmadığı; sanatçının deneyimleri, algısal tercihleri ve yorumlarıyla şekillenen bir anlamlandırma süreci olduğu ortaya çıkmıştır. Üretilen eserler, gözlemden elde edilen verilerin sanatçının zihinsel süzgecinden geçerek farklı temsil biçimlerine dönüştüğünü göstermektedir.

Araştırma, tür resminin gözlem ve temsil arasındaki ilişkiyi görünür kılan önemli bir resim türü olduğunu ortaya koymuştur. Sanatçının gözlemlediği nesne veya olgular, yalnızca olduğu gibi aktarılmamakta; kişisel deneyimler, kültürel birikim ve sanatsal yorum doğrultusunda yeniden biçimlenmektedir. Bu durum, temsilin sanat üretimindeki temel rolünü vurgulamaktadır.

Anahtar kelimeler: tür resmi, gözlem, temsil, görsel kültür, görsel algılama.

ABSTRACT
UNDERGRADUATE THESIS
FROM OBSERVATION TO REPRESENTATION: A STUDY ON GENRE PAINTING

İkra DÜZGÜN

This study examines how the process of observation is shaped within the artist's perceptual and mental world, and how its connection with genre painting transforms into representation. The relationship between observation, perception, and representation is addressed both theoretically and practically.

Concepts of genre painting, observation, perception, and representation were analyzed within the framework of art history and art theory. Based on these findings, observations were conducted on landscapes, animal figures, water, and flowers. These observations were then synthesized around the theme of trains, resulting in the creation of original painting series.

The study revealed that observation is not merely a visual process but rather a meaning-making activity shaped by the artist's experiences, perceptual preferences, and interpretations. The artworks produced demonstrate how the outcomes of observation are filtered through the artist's mental framework and transformed into diverse forms of representation.

The research highlights genre painting as a significant art form that makes visible the relationship between observation and representation. The objects or phenomena observed by the artist are not simply reproduced as they are; instead, they are reshaped through personal experience, cultural background, and artistic interpretation. This underscores the fundamental role of representation in artistic production.

Keywords: genre painting, observation, representation, visual culture, visual perception.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ii

ABSTRACT iii

RESİMLER DİZİNİ v

GİRİŞ 1

1.BÖLÜM:ARAŞTIRMA RAPORU 2

Tür Resmi ve Tarihsel Gelişimi 2

Sanatın Temsil Gücü ve Gözlemci Sanatçının Rölü 4

Günlük Yaşamın Sanata Yansımaları 6

Çağdaş Yaşam Sahnelerinde Tren İmgesi 11

2.BÖLÜM:UYGULAMA RAPORU 16

Uygulamanın Yapılış Gerekçesi 16

İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar 17

Uygulamanın Düşünsel Yönü 17

RESİMLER 19

SONUÇ 30

KAYNAKÇA 32

ÖZGEÇMİŞ 35

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. *Yaşlı Pieter Brugel, "Köy düğünü" , (114x164 cm), ahşap panel ü. y.b., 1568,Viyana Sanat Tarihi Müzesi*……..…..……6

Resim 2.*Rembrandt van Rijn, "Duyular", meşe panel ü.y.b., herbiri (21x 18 cm.), 1624-1625*……..……7

Resim 3. *Johannes Vermeer, "Süt Döken Kadın", tuval ü.y.b., (45,5 x 41 cm.), 1657-1658, Rijks Müzesi, Amsterdam*…….…….……8

Resim 4. *Carl Spitzweg, "Zavallı Şair", tuval ü.y.b., (49.5 x 26.8cm), 1839. Münih Neue Pinakothek*……..…..…9

Resim 5. *Gustave Courbet "Taş kırıcılar" tuval ü.y.b., (159 x 259 cm),1849.* …….……9

Resim 6. *Camille Pisarro, "Boulevard Montmartre Bulvarında bir kış sabahı", tuval ü.y.b., (64,8 x 81,3 cm), 1867. New York Metropolitan Müzesi*.……10

Resim 7. *Claude Monet, "St. Lazare Garı Serisi", tuval ü.y.b., (boyutlar değişken),1877*…...11

Resim 8. *William Turner, "Yağmur, Buhar ve Hız", tuval ü.y.b., (91x21.8 cm), 1844, Londra Ulusal Galeri*.……..…12

Resim 9. *Edouard Manet, "Demiryolu", tuval ü.y.b., (93.3x11.5 cm),1873.Washington Ulusal Galeri*…….……...……...…..12

Resim 10. *Paul César Helleu "St. Lazare Garı Serisi", tuval ü.y.b., (103x160 cm.),1885*……12

Resim 11.*Luigi Russolo "Trenin Dinamizmi" tuval ü.y.b., (56x48 cm.),1911. Özel Koleksiyon*.…….……13

Resim 12. *Roul Duffy, "İstasyondaki Tren", tuval ü.y.b., 1935*……..…13

Resim 13.*Rene Magritte "Zamana Takılı Kalmış", tuval ü.y.b., (147x99 cm.),1938.Chicago Sanat enstitüsü*.……...……..…..…14

Resim 14. *Edward Hopper, "Koltuklu vagon", tuval ü.y.b., (101.6 x 127 cm.)1965.Mont Blanc Galeri*.……...…….……14

Resim 15. *İkra Düzgün,"Manzara Serisi", 2023, (35x25 cm),duralit ü.y.b.,2023*……...20

Resim 16. *İkra Düzgün, "Aile Portresi", (35x25cm), 5 adet duralit ü.y.b.,2024*……..….21

Resim 17. *İkra Düzgün, "Bio Çeşitlilik Müzesi Serisi", 5 adet (35x25cm), duralit ü.y.b, 2024*…….....22

Resim 18. *İkra Düzgün, "Su Serisi", 5 adet (25x35 cm.), duralit ü.y.b. 2024*…….……...…..23

Resim 19. *İkra Düzgün, "Çiçek Serisi", 5 adet (35x25cm), duralit ü.y.b. 2025*…….…….24

Resim 20. *İkra Düzgün "Doğu Ekspresi I", 63x53cm), duralit ü.y.b., 2026*…….25

Resim 21. *İkra Düzgün, "Doğu Ekspresi II",(63x53cm), duralit ü.y.b., 2026*…….….26

Resim 22. *İkra Düzgün, "Doğu Ekspresi III", (63x53cm), duralit ü.y.b., 2026*…….27

Resim 23. *İkra Düzgün, "Doğu Ekspresi IV",(63x53cm), duralit ü.y.b., 2026*…….……28

Resim 24. *İkra Düzgün, "Doğu Ekspresi V", (63x53cm), duralit ü.y.b., 2026*…….29

Resim 25. *İkra Düzgün, Mezuniyet Sergisinden görünüm*……...…….30

GİRİŞ

Gözlem ve temsil arasındaki ilişki, sanat üretiminin ve yaratıcılığın temel dinamiklerinden biridir. Gözlem, dış dünyanın algılanmasına yönelik ilk aşamayı oluştururken; temsil, bu algının seçme, düzenleme ve yorumlama süreçlerinden geçirilerek yeniden yapılandırılmış hâlini ifade eder. Bu bağlamda gözlem, ham veriyi sağlayan bir süreç olarak işlev görür; temsil ise bu verinin anlamlandırılarak görsel bir dile dönüştürülmesiyle ortaya çıkar.

Gözlem süreci tamamen nesnel değildir. Seçme, ayıklama ve önem hiyerarşisi kurma işlemleri kaçınılmazdır. Bu aşamada bireysel deneyimler, kültürel birikim ve zihinsel şemalar belirleyici rol oynar. Dolayısıyla gözlem yalnızca "görme" eylemiyle sınırlı kalmaz; aynı zamanda görmenin nasıl gerçekleştiğini belirleyen bilişsel bir süreçtir. Bu noktadan itibaren temsil devreye girer ve gözlemlenen gerçeklik, doğrudan aktarılmak yerine yeniden kurulan ve dönüştürülen bir yapı olarak ortaya çıkar.

Temsil, gerçekliğin doğrudan bir kopyası değil; yorumlanmış ve anlam yüklenmiş bir versiyonudur. Tür resminde günlük yaşam sahneleri gözleme dayanmasına rağmen, çoğunlukla sembolik, ahlakî ya da kültürel anlam katmanları içerir. Bu durum, temsilin yalnızca görüneni değil, aynı zamanda ima edileni de görünür kılan çok katmanlı bir yapı olduğunu gösterir. Kısaca, gözlem algı ve veri toplama sürecini; temsil ise bu verilerin anlamlı bir görsel dile dönüştürülmesini ifade eder.

"Gözlemden Temsile: Tür Resmi Üzerine Bir İnceleme" başlıklı bu çalışma, kuramsal ve uygulamalı iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde tür resminin ortaya çıkışı ve tarihsel süreçteki dönüşümü ele alınmış; özellikle 17. yüzyıl Hollanda resminin gelişimdeki belirleyici rolü vurgulanmıştır. Ayrıca sanatın temsil gücü, görme ve algılama süreçleri bağlamında değerlendirilmiş; sanatçının gözlemci kimliğinin üretime etkisi incelenmiştir. Günlük yaşamın sanata yansıması farklı dönem ve akımlar üzerinden tartışılarak tür resminin çok katmanlı yapısı ortaya konulmuştur. İkinci bölümde uygulama süreci ayrıntılı biçimde açıklanmış; çalışmanın gerekçesi, içerik ve biçimsel özellikleri ile düşünsel altyapısı ortaya konulmuştur. Bu kapsamda gözleme dayalı üretim sürecinin gelişimi ve tren imgesi üzerinden günlük yaşamın sanatsal temsili incelenmiştir. Böylece tür resmi, hem tarihsel hem de çağdaş bir perspektifle değerlendirilmiş; gözlemden temsile uzanan yaratım süreci bütüncül bir yaklaşımla ortaya konulmuştur.

1.BÖLÜM

ARAŞTIRMA RAPORU

Tür Resmi ve Tarihsel Gelişimi

Tür resmi (genre/Janr), günlük yaşamı konu alan; insanların sıradan aktivitelerini, yaşadıkları ortamları ve gündelik deneyimlerini doğrudan ya da dolaylı biçimde yansıtan bir resim türüdür. Bu tür, peyzaj, portre, natürmort ve hayvan resmi gibi farklı konular aracılığıyla da günlük yaşamın izlerini içerebilir (Brenner vd., 2007, aktaran Aldoğan, 2021, s. 347). Genellikle samimi ortamlardaki günlük hayat sahnelerini ifade etmek için kullanılan Tür resminde sıradan insanlar evlerinde, sosyal meclislerde ya da sokak gibi olağan ortamlarda çalışırken ya da dinlenirken resmedilir (Hodge, 2025, s. 158).

Sanat tarihsel süreçte tür resmi, sanatçının gözlemlerine dayanan ve dönemin sosyal hayatını belgeleyen niteliğiyle dikkat çeker. Toplumun günlük hayattaki pratik işlerinden meslek yaşamına, çevreyle kurulan ilişkilerde eğlence ve ritüellere kadar geniş bir içeriğe sahiptir. Bu özelliği nedeniyle tür resmi yalnızca estetik bir ifade alanı değil, aynı zamanda sosyolojik ve tarihsel bir nitelik taşır.

Bir tür resmi tam olarak nedir? sorusuna yönelik olarak, en önemli yaklaşımlardan biri, 1960'lardan bu yana 17. yüzyıl Hollanda resminin incelenmesinde etkili olan Eddy de Jongh'un Utrecht Okulu'dur. De Jongh ve öğrencileri, artık resimde temsil edilen bir "Hollanda gerçekliği"nden değil, simge literatürü kullanılarak çözülebilecek gizli anlam katmanlarından söz etmektedir. Bu yorum doğrultusunda tür resminin görevi, estetik ve gerçekçi dış görünüşün altında gizlenen ahlaki içeriğin izleyici tarafından kavranmasına yardımcı olmaktır. Bu anlayışla, Utrecht Okulu'nun 1967'de Amsterdam Rijksmuseum'da düzenlediği sergiye "Tot lering en vermaak (Öğretmek ve Eğlendirmek)" adı verilmiştir.

De Jongh, bu yaklaşımını açıklamak için "realism–schijnrealisme" (gerçekçilik–yüzeyde gerçekçilik) kavramını ortaya atmıştır. Buna göre resimlerde gerçekçi biçim ile yalnızca yüzeyde gerçekçi gibi görünen içerik birbirinden ayrılır:

> Pek çok resimde nesneler hem oldukları şeyi hem de başka bir şeyi temsil etmek amacıyla kullanılır. Resmin kendisinden ötede bir duruma işaret ederler. Bu olgu her zaman bütün resmi etkilemez; çoğu zaman yalnızca belirli ayrıntılarla sınırlıdır. Bunun yanı sıra, yalnızca betimledikleri nesneyi temsil eden unsurlar da bulunur. Gizli mesajların şifresi, dönemin simge literatürüne başvurularak çözülebilir (North, 1997/2014, s. 19).

Bu görüş, tür resimlerinin yalnızca günlük yaşamı betimleyen sahneler olmadığını; aynı zamanda dönemin izleyicisi tarafından çözülebilen sembolik ve ahlaki anlamlar içerdiğini göstermektedir. De Jongh'un ortaya koyduğu "gerçekçilik–yüzeyde gerçekçilik" ayrımı, 17. yüzyıl Hollanda resminde görünen ile ima edilen arasındaki ilişkiyi anlamak açısından önemli bir çerçeve sunar. Böylece tür resimleri hem izleyiciyi eğlendiren hem de simgesel göndermeler aracılığıyla ahlaki mesajlar ileten çok katmanlı bir anlatım biçimi olarak değerlendirilebilir.

17. yüzyılda kendine özgü toplumsal ve ekonomik yapısıyla Avrupa'da ayrıcalıklı bir konuma sahip olan Hollanda'nın içinde bulunduğu koşullar, tür resminin ortaya çıkışı ve gelişiminde belirleyici bir rol oynamıştır. Bu dönemde Hollanda'da, feodal yapıdan farklı olarak mülkiyet hakkı yaygındır. Köylüler, toprakların önemli bir kısmına sahip olup bu toprakları özgürce kullanabilmektedir. Bu durum, herhangi bir derebeyi ya da kilise otoritesine bağlılığın zayıf olmasına yol açmıştır (Aldoğan, 2021, s. 352).

Tür resmi, tarihsel süreçte dini ve mitolojik konulardan uzak bir anlam taşır. Bunun temel nedeni, Avrupa'da sanatın uzun süre Kilise ve monarşi tarafından yönlendirilmiş olmasıdır. Bu nedenle sanatçılar, çoğunlukla kutsal anlatıları, mitolojik sahneleri ya da aristokrat portrelerini konu edinmiştir. Ancak Hollanda'da 17. yüzyılda daha özgür ve laik bir toplumsal yapı gelişmiş; bu durum sanatta da gündelik yaşama yönelimi beraberinde getirmiştir.

İnsanoğlunun en erken sanatsal üretimlerinden itibaren günümüze uzanan tarihsel süreklilik içinde, gündelik yaşama ilişkin görsel temsillerin farklı biçim ve bağlamlarda varlığını sürdürdüğü gözlemlenmektedir. Bu çerçevede mağara duvar resimleri, insanın çevresiyle kurduğu ilişkiyi, deneyimlerini ve gündelik pratiklerini görsel düzlemde yapılandıran ilk temsili sistemler olarak değerlendirilebilir (Aldoğan, 2021, s. 347). Bu resimlerde ilkel insanlar, av sahnelerini, hayvanları ve yaşadıkları olayları gözlemleyerek yüzeylere aktarmış; böylece hem yaşadıkları dönemi kayıt altına almış hem de sanatın temellerini oluşturmuştur.

Bu erken dönem örnekler, gündelik yaşamın sanatsal temsilinin tarihsel bir süreklilik arz ettiğini, yanı sıra toplumsal ve kültürel dönüşümlere paralel olarak biçim değiştirdiğini de göstermektedir. Nitekim temsilin bu evrimi, belirli tarihsel koşullar altında daha sistemli ve bağımsız bir tür olarak kristalize olmuş; özellikle erken modern dönemde belirgin bir kuramsal ve estetik çerçeve kazanmıştır.

Tür resminin yaygınlaşması 16. yüzyılda belirginlik kazanmıştır. Nitekim Hollanda toplumunun Avrupa'daki en yüksek kentleşme ve okuryazarlık oranlarına sahip olması, sanata yönelik geniş bir toplumsal talep oluşturmuş; evinde sanat eseri bulunduran birey sayısının ortalamanın üzerinde olması ise bu ilginin somut bir göstergesi olarak dikkat çekmiştir (North, 2014, s. 11). Ekonomik gelişme, özellikle Amsterdam'ın ticari merkez hâline gelmesiyle birlikte orta sınıfın güçlenmesine yol açmış ve sanat eserlerine olan talebi artırmıştır. Böylece insanların kendi yaşamlarıyla bağlantılı sahneleri tercih etmesi, tür resminin doğuşunu ve yükselişini desteklemiştir (Khan Academy, t.y.).

Tür resminin bağımsız bir tür olarak gelişimi, "Altın Çağ'da meydana gelen değişimlerin en açık dışavurumu olan 17. yüzyıl Hollanda resminde" görülür (North, 2014, s. 12). Bu dönemde sanat üretimi yalnızca kilise ve aristokrasiyle sınırlı kalmamış; tüccar sınıfının da desteğiyle genişlemiştir. Böylece günlük yaşam sahneleri sanatta daha görünür hâle gelmiştir.

Sanatın Temsil Gücü ve Gözlemci Sanatçının Rolü

Sanatın temsil gücünü kavramak, öncelikle görüntünün nasıl işlendiğini anlamayı gerektirir. Richard Leppert'e göre görüntü, zaman ve mekânda hareket etmeyi öğrenirken kullanılan temel araçtır; aynı zamanda bir teşhis, tahmin ve tasdik düzeyidir (Leppert, 2002, s.18). Bu yaklaşım, görüntünün yüzeysel bir görsel unsur olmanın ötesinde dünyayı anlamlandırma biçimimizin aktif ve kurucu bir parçası olduğunu ortaya koyar. Görüntü, algının pasif bir yansıması değil; seçme, düzenleme ve yorumlama süreçleriyle yeniden biçimlenen, düşünsel ve kültürel katmanlarla zenginleşen bir anlam üretim aracıdır. Dolayısıyla sanatın temsil gücü, görüntüyü salt bir kopya olmaktan çıkararak, onu toplumsal, kültürel ve bireysel deneyimlerin taşıyıcısı haline getirir.

> Görme sadece biyolojik ve fiziksel bir mesele, ışık dalgalarının retinadaki hareketiyle ilgili bir mesele değildir. Daha çok zihin ve düşünce süreçleriyle ilgili bir meseledir görme. Düşünmeye başladığım anda görmenin karmaşıklığı geometrik olarak artar. Çünkü bu durumda denklemin içine dili de dahil etmiş oluyorum (Leppert, 2002, s.18).

Burada Leppert, görmenin yalnızca gözle yapılan bir algı değil, zihnin ürettiği bir anlamlandırma süreci olduğunu vurgular. Işık dalgalarını algılamak biyolojik bir işlevdir; fakat gördüğümüz şeyi yorumlamak, dil, kültür ve düşünceyle şekillenir. Bu yüzden görme, düşündüğümüz anda karmaşıklaşır ve her izleyici aynı görüntüden farklı anlamlar çıkarır. "görebilmem (yani, algılayabilmem)" için bir şeyler bilmem gerekir. En basitinden, baktığım şeyin ne olduğunu tanımam gerekir: ama tabii tanımak bana sadece küçük bir avantaj sağlar.

Nitekim Romalı bilgin Pliny şöyle diyordu: “Görme ve gözlemlemenin asıl enstrümanı zihindir: gözlerin rolü, bilincin görsel ögelerini alan ve taşıyan kültüre özgü kimi “becerilere” sahip olmamız gerekir (Leppert, 2002, sy.20). Bu bağlamda, sanatın sadece betimleyici değil, güçlü bir temsil aracı olduğunu vurgulayan Leppert’e göre her sanat eseri, toplumsal değerleri ve ideolojik yapıları yansıtarak dünyayı belirli bir bakış açısından yeniden kurar. Bu yüzden temsil, sanatın en temel gücüdür.

Baxandall da görmenin yalnızca gözle ilgili bir süreç olmadığını, zihnin hem doğuştan getirdiği hem de deneyimle kazandığı yapılarla biçimlendiğini söyler. Bir nesne, gözün üstüne bir ışık düzeni yansıtır. Işık gözbebeğinden girer, mercek tarafından toplanır ve gözün arkasındaki ağtabakanın üstüne yansır ağtabakanın üstündeki duyu sinirleri, ışığa duyarlı hücreleri uyararak, ışığı milyonlarca alıcı hücreye, konilere ulaştırır. Koni hücreler hem ışığı hem de renklere duyarlıdır, ikisiyle de ilgili bilgileri beyne taşırlar (Baxandall, 2015, s. 53).

> Bu noktadan sonra insanlardaki görsel algılama aracı tek tip olmaktan çıkar, insandan insana farklılaşır. Beyin, koni hücrelerin ışık ve renkle ilgili kendisine ulaştırdığı ham verileri, Beyin, koni hücrelerin ışık ve renkle ilgili kendisine ulaştırdığı ham verileri, hem doğuştan sahip olduğu hem de deneyimleriyle kazandığı becerilerle değerlendirmeye başlar. Depolamış olduğu kalıpları, kategorileri, çıkarım ve benzetme alışkanlıklarını –“yuvarlak”, “gri”, “düzgün”, “çakıltaşı” gibi söze dönüştürülebilecek örnekler– kullanarak, algıladığı nesneye uygun düşenlerini bulmaya çalışır; bunlar, gözden gelen inanılmaz derecede karmaşık verilere bir yapı, dolayısıyla da bir anlam kazandırır (Baxandall,2015, s.53)

Bu süreçte bazı sadeleştirmeler ve biçimsel dönüşümler kaçınılmazdır. Örneğin “yuvarlak” kategorisinin hızlı kavranabilirliği, aslında daha karmaşık bir zihinsel işleyişe dayanır. Her bireyin farklı deneyimler edinmesi, bilgi ve değerlendirme becerilerinde küçük farklılıklar yaratır. Dolayısıyla gözden gelen veriler, herkes tarafından aynı şekilde değil, kişisel donanım ve zihinsel şemalar aracılığıyla işlenir.

> Deneyimlerimizin çoğu ortak olduğundan, bu farklılıklar gerçekte çok küçüktür: Hepimiz kendi türümüzü, kol ve bacak gibi uzuvlarımızı tanırız, mesafeyi ve yüksekliği tahmin edebilir, hareketle ilgili çıkarım ve ölçümlerde bulunabilir ve bunun gibi daha bir sürü şey yapabiliriz. Ancak, bazı durumlarda, genellikle iki insan arasında göz ardı edilebilecek kadar küçük olan farklar, tuhaf biçimde önem kazanır (Baxandall,2015, s.54)

Baxandall’ın bu açıklaması ile sanatçının da nesneyi sadece olduğu gibi görmediği onu kendi algısal deneyimleriyle yeniden şekillendirdiği anlaşılmaktadır. Böylece gözlem, sanatçının zihninde bir seçme, düzenleme ve anlama aşamasından geçerek temsile dönüşür.

Günlük Yaşamın Sanata Yansımaları

Sanat tarihi boyunca gündelik yaşam, sanatçıların en önemli ilham kaynaklarından biri olmuştur. İnsanların sıradan eylemleri, toplumsal ilişkileri ve yaşadıkları çevre, estetik, kültürel, tarihsel ve sosyal bir belgeleme aracı olarak resim sanatına yansımıştır. Özellikle tür resmi, gündelik yaşamın sıradan anlarını sanatsal bir konuya dönüştürerek hem bireysel deneyimleri hem de toplumsal dönüşümleri görünür kılmıştır. Bu bağlamda gündelik yaşamın sanata yansımaları, sanatçının gözlem gücüyle birleşerek temsilin çok katmanlı doğasını ortaya koyar.

Rönesans sanatında resmin temel odağı dini ve mitolojik konular olduğu için günlük yaşam sahneleri bağımsız bir tür olarak gelişmemiştir. Ancak Kuzey Rönesansında tür resminin erken örneklerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Yaşlı Pieter Brugel (1525-1569) köylü hayatını konu alan eserleriyle tür resminin temsilcilerinden biri kabul edilir (Resim 1). Bu nedenle Rönesans, tür resminin henüz olgunlaşmadığı fakat ilk adımlarının atıldığı bir dönemdir.



Resim 1. Yaşlı Pieter Brugel,"Köy Düğünü", ahşap panel ü.y.b., (114x164 cm.),1568, Viyana Sanat Tarihi Müzesi.

Pieter Bruegel, geleneksel akademik sanatın dayattığı mitolojik hiyerarşiyi ters yüz ederek ve din dışı yaşam pratiklerini tuvalin ana odağı haline getirmiştir. Geçmişte dinsel kompozisyonların kenarlarına iliştirilen gündelik hayat manzaraları, Bruegel'in fırçasıyla ortaklaşa emeğin, taşra kültürünün ve insan doğasının doğrudan yansıtıldığı bağımsız birer anlatıya dönüşmüştür. Sanatçının bu öncü tutumu, tür resmini tematik bir bağımsızlığa kavuşturarak Batı sanat kronolojisinde kalıcı bir zemin üzerine oturtmuştur (Tansuğ, 2018).

17. yüzyılda Hollanda'da resmin temel konusu olan peyzaj, iç mekân, figür ya da figür grupları ve natürmort resimleri "günlük yaşam" genel başlığı altında toplanmakta ve bu resimler tür resmi adıyla bir tür olarak sanat tarihinde yer almaktadır. Bu resim türüne daha yakından

bakmak için günlük yaşamla farklı bağlamlarda ilişkilendirilmiş 17. Yüzyıl Hollanda resim sanatı örneklerinden bahsedilmesi yerinde olacaktır (Aldoğan, 2021, s.355).



Resim 2. Rembrandt van Rijn, "Duyular", meşe panel ü.y.b., herbiri (21x 18 cm.), 1624-1625.

Hollanda baroğu temsilcisi Rembrandt van Rijn (1606-1669), resimlerinde günlük yaşamı, en yalın haliyle, figürlerin eylemleri üzerinden yansıtmıştır. Özellikle portrelerin ifade gücü anlatımı daha da kuvvetlendirilmektedir (Aldoğan, 2021, s.354). Rembrandt'ın yaklaşık 1624–1625 yıllarında henüz on sekiz yaşındayken yaptığı "Duyular" serisi (Resim 2), sanatçının günümüze ulaşan en erken eserleri olarak büyük önem taşır. Beş duyuyu alegorik sahnelerle betimleyen bu küçük boyutlu yağlı boya tablolar, sanatçının tür resmi geleneği içindeki ilk adımlarını temsil eder. Seride yer alan "Gözlük Satan Bir Seyyar Satıcı" (Görme), "Üç Şarkıcı" (İşitme), "Bilinçsiz Hasta" (Koku) ve "Taş Operasyonu" (Dokunma) tabloları, gündelik yaşamdan alınmış sahneleri alegorik bir bağlamda sunar. Tat alma duyusunu temsil eden beşinci tablo ise kayıptır. Bu eserlerde Rembrandt, Hollanda kültüründe yaygın olan deyimlere ve atasözlerine göndermeler yaparak sıradan olayları sanatsal bir dile dönüştürmüştür. Örneğin, "gözlük satmak" ifadesi aldatmayı, "taş çıkarmak" ise kandırmayı simgeler. Böylece gündelik yaşamın dilsel ve kültürel kodları görsel bir temsile dönüşür. Bu erken dönem çalışmalar, Rembrandt'ın tür resmine yaklaşımını ve gözlem gücünü ortaya koyar. Küçük boyutlu panellerde üç figürlü sahneler aracılığıyla sanatçı hem toplumsal yaşamın sıradan ayrıntılarını hem de alegorik anlam katmanlarını bir araya getirmiştir. Özellikle "Bilinçsiz Hasta" tablosu, sanatçının imzasını taşıyan tek eser olması bakımından ayrı bir önem taşır. Bu eserler, sanatçının gündelik yaşamı alegorik bir düzlemde yorumlama yeteneğini ve

gözlemden temsile uzanan yaratıcı sürecini görünür kılar. Rembrandt'ın sonraki büyük tarihsel ve dini kompozisyonlarının temelleri, bu küçük tür sahnelerinde atılmıştır (Schwartz, 2015)



Resim 3. Johannes Vermeer, "Süt Döken Kadın", tuval ü.y.b., (45,5 x 41 cm.), 1657-1658.Rijks Müzesi.

17. yüzyıl Hollanda sanatında tür resmi, gündelik yaşamın sıradan anlarını estetik bir dile dönüştürerek hem toplumsal hem de kültürel bir bellek işlevi görmüştür. Bu dönemde öne çıkan sanatçılar ve eserleri, tür resminin genel özelliklerini belirgin biçimde ortaya koyar: Johannes Vermeer (1632-1675), iç mekân sahnelerinde çoğunlukla tek ya da birkaç figür kullanarak orta sınıf yaşamını betimlemiştir. "Süt Döken Kadın" (Resim 3) gibi eserlerinde sıradan bir eylemi yoğun bir ışık-gölge düzeni ve dingin atmosferle sunarak tür resmini mizahi çizimlerden ayırıp ciddi bir estetik kategoriye taşımıştır (Gombrich, 1950, s.434-433). Pieter de Hooch (1629-1684), Ev içi mekânlar, avlular ve bahçelerde geçen sahneleriyle gündelik yaşamın güven ve huzur dolu atmosferini yansıtmıştır. Işık-gölge kullanımındaki ustalık, sıradan etkileşimleri ahlakî ve sosyal bir anlatıya dönüştürür. Nicola Maes (1634-1693), Hollanda Altın Çağı'nda özellikle 1650-1660 yılları arasında ürettiği iç mekân temalı eserlerle Barok tür resminin önde gelen temsilcilerinden biri olmuştur. Sanatçı, günlük yaşamdan hizmetçiler, anneler ve ev içi sahnelerini işleyerek tür resmine hem hikâyesel bir derinlik hem de ahlakî mizahi yorumlar kazandırmıştır (Khan acedemy, t.y.).

Romantizm akımında tür resmi akımın merkezinde değildir; fakat sanatçılar zaman zaman günlük yaşam sahnelerini duygusal, dramatik veya egzotik bir atmosferle işlemiştir. Özellikle oryantalist romantizm içinde, Mısır ve Doğu toplumlarının günlük yaşamı, pazar yerleri, sokaklar ve yerel figürler tür resmi niteliğinde resmedilmiştir. Alman Romantizminin temsilcisi Carl Spitzwe'in (1808-1885) "Zavallı Şair" eseri (Resim 4) günlük yaşam sahneleri arasında en dikkat çekici olanıdır.



Resim 4. Carl Spitzweg, "Zavallı Şair", tuval ü.y.b., (49.5 x 26.8cm), 1839. Münih Neue Pinakothek.

Eser, sanatı için her türlü maddi zorluğa katlanan bir şairin trajikomik hikayesini çarpıcı detaylarla anlatır. Materyalist dünyaya sırtını dönmüş, sadece sanatı ve düşünceleri için yaşayan bir şairin resimlendiği eserde, Biedermeier döneminin getirdiği toplumsal içe kapanışın, ev ve oda sıcaklığı arayışını hicivli bir dille eleştirildiği görülür. Alman kültürünün en sevilen tablolarından biri olan eserde sembolist bir anlatım da mevcuttur. Çatısı akan tavan arasını ve şairin dış dünyaya karşı çaresiz koruma çabasını gösterir. Isınmak için odun bulamadığından kendi yazdığı el yazmalarını sobaya yakıt olarak atmaktadır. Isınmak için yatakta yatmak zorunda olan şair, bir eliyle yazdığı şiirin hece ölçüsünü (metriğini) parmaklarıyla hesaplamaktadır. Ağzındaki tüy kalem, mürekkebe batırmak adına konsantre olmasına yaramaktadır. Şairin tek zenginliği ve yastık niyetine kullandığı kitap yığınları, desteğinin bilgi ve edebiyat olduğunu simgeler.



Resim 5. Gustave Courbet "Taş kırıcılar" tuval ü.y.b., (159 x 259 cm),1849.

Realizm, 19. yüzyılda tür resmine köklü bir toplumsal boyut kazandırarak sanatın yönünü belirgin biçimde değiştirmiştir. Sanatçılar, idealize edilmiş konuları reddederek işçilerin, köylülerin ve alt sınıfların gerçek yaşam koşullarını doğrudan konu edinmişlerdir. Bu yaklaşım, sanatın yalnızca estetik bir ifade alanı değil, aynı zamanda toplumsal gerçekliğin bir

belgesi olmasını sağlamıştır. Gustave Courbet (1819-1877), bu dönüşümün en önemli temsilcilerinden biridir. Courbet'nin "kalıplaşmış etkilere bilinçli olarak sırt çevirmesi ve dünyayı gördüğü gibi resmetme kararlılığı, birçok sanatçıyı alışılmış yöntemlere karşı koyarak yalnızca içlerinden gelen sanatsal sese kulak vermeye cesaretlendirmiştir" (Gombrich, 1950, s. 509). Bu tavır, sanatın toplumsal işlevini yeniden tanımlamış ve tür resmini modern sosyal gerçekliğin bir ifadesi haline getirmiştir. Courbet, emek, yoksulluk ve toplumsal eşitsizlik gibi temaları büyük boyutlu kompozisyonlarla ele alarak tür resminin kapsamını genişletmiştir. Ona göre resim, "gözlemlenebilir gerçekliğin doğrudan bir yansıması" olmalıydı. Bu nedenle eserlerinin çoğu, sıradan insanları ve gündelik yaşamı konu alan gerçekçi tür resimleri olarak kabul edilmektedir. Realizm tür resmini yalnızca gündelik yaşamın estetik bir yansıması olmaktan çıkarıp, toplumsal sorunların ve sınıfsal gerçekliklerin görünür kılındığı güçlü bir ifade alanına dönüştürmüştür. Courbet'nin yaklaşımı, sanatın toplumsal işlevini vurgulayan modern bir paradigma oluşturmuş ve sonraki kuşaklara derin bir etki bırakmıştır.

19.yüzyıl ikinci yarısında İzlenimcilik, tür resmini dramatik ve hikâye merkezli anlatılardan uzaklaştırarak onu optik deneyim ve modern yaşamın akışkanlığı üzerinden yeniden tanımlamıştır. Bu yaklaşım, gündelik yaşamın sıradan mekânlarını — parklar, kafeler, tiyatrolar ve sokak sahneleri — ışığın etkisi ve anlık izlenimlerin belirleyici olduğu bir estetik pratiğe dönüştürmüştür. Böylece tür resmi, mekânsal ve zamansal değişkenliğe odaklanan, gözlemin doğrudan görsel deneyime dönüştüğü bir ifade alanına evrilmiştir.



Resim 6. Camille Pisarro, "Boulevard Montmartre Bulvarında bir kış sabahı", tuval ü.y.b., (64,8 x 81,3 cm),1867, New York Metropolitan Müzesi.

İzlenimcilik akımının en yaşlı ve metodik savunucularından biri olan Camille Pissarro, Paris bulvarlarını konu alan tablolarında bu yaklaşımı somutlaştırmıştır (Resim 6). Örneğin,

güneşli bir günde bir bulvarın ‘‘izlenimini’’ aktaran eserlerinde figürler, ışığın ve hareketin etkisiyle biçimsel bütünlüklerini kaybederek lekesel bir görünüme dönüşür. Bu durum, dönemin izleyicileri tarafından ‘‘Ben bulvarda yürürken böyle mi görünüyorum? Bacaklarımı, gözlerimi ve burnumu kaybedip biçimsiz bir lekeye mi dönüşüyorum?’’ şeklinde eleştirilmiştir (Gombrich, 1950, s. 509). İzleyicilerin “insana özgü olanı” bilme arzusu, gerçekliğin nasıl algılanması gerektiğine dair yargılarını etkilemiştir.

Çağdaş Yaşam Sahnelerinde Tren İmgesi

İzlenimci tabloları değerlendirmek için biraz geriden bakmaları gerektiğini fark eden izleyiciler, yüzeydeki karmaşık lekelerin ressamın anlık görsel deneyimini aktarma amacının sonucu olarak kavramışlardır. Böylece İzlenimcilik, tür resmini gündelik yaşamın betimlenmesi olmaktan çıkarıp, görsel algının doğrudan deneyimlenmesine dayalı modern bir estetik anlayışa dönüştürmüştür. Tür resmi dramatik anlatılardan uzaklaştırılarak optik deneyim ve modern yaşamın akışkanlığı üzerinden yeniden tanımlamıştır.



Resim 7. Claude Monet, “St. Lazare Garı Serisi”, tuval ü.y.b., (boyutlar değişken),1877.

Söz konusu dönüşümün en güçlü örneklerinden biri Claude Monet’nin 1877 tarihli La Gare Saint-Lazare serisidir (Resim 7). Resimlerinde buharın dağılımı, ışığın kırılması ve figürlerin lekesel görünümü, modern yaşamın hızını ve geçiciliğini yansıtan sanatçı, Paris’in en yoğun tren istasyonunu konu alan on iki tablosunda gündelik yaşamın sıradan mekânını ışık, buhar ve hareketin etkisiyle yeniden yorumlamıştır.

Monet'nin yaklaşımı, tür resminin mekânsal ve zamansal değişkenliğe odaklanan modern bir estetik pratiğe dönüşmesini sağlamıştır. İstasyon sahnelerinde trenler, raylar ve kalabalıklar dramatik bir hikâye anlatısı yerine anlık görsel deneyimlerin bir parçası olarak resmedilmiştir. Sanat tarihinde tren imgesinin modernleşmenin, hızın ve toplumsal dönüşümün güçlü bir simgesi olarak öne çıkması, esasen, 19. yüzyıldan itibaren tür resminin konusu haline gelerek gündelik yaşamın görsel bir öğesi ve sanayi devriminin estetik bir metaforu olması nedeniyledir. Bu bağlamda trenin tür resmi içindeki yeri farklı dönemlerde farklı anlamlar kazanmıştır.



Resim 8. William Turner, "Yağmur, Buhar ve Hız", tuval ü.y.b., (91x21.8 cm), 1844Londra Ulusal Galeri.



Resim 9. Edouard Manet, "Demiryolu", tuval ü.y.b., (93.3x11.5 cm), 1873. Washington Ulusal Galeri.



Resim 10. Paul César Helleu "St. Lazare Garı Serisi", tuval ü.y.b., (103x160 cm.),1885.

Kısaca bahsetmek gerekirse, İngiliz Romantizminin temsilcisi William Turner'ın (1775-1851), "Yağmur, Buhar ve Hız" (1844) adlı eseri, trenin sanat tarihinde ilk kez güçlü bir imge olarak belirdiği örnektir (Resim 8). Turner, doğa ile teknolojinin karşılaşmasını dramatik bir biçimde resmederek trenin modernleşmenin sembolü haline gelmesini sağlamıştır. İzlenimci Edouard Manet'nin (1882-1883), "Demiryolu" (1872–73) isimli eseri (Resim 9) trenin kent yaşamının doğal bir parçası olarak tür resmine dahil edilmesini temsil eder. Fransız kadın ressam ve model Victorine Meurent'in (1844-1927) figürüyle birleşen tren imgesi, sıradan bir sahneyi sanatsal bir konuya dönüştürür. Fransız ressam Paul César Helleu'nun (1859-1927) "La Gare Saint-Lazare" (1885) tablosu (Resim 10), trenin görsel dinamizmini fotoğrafik çerçevelemeyle sunar. Burada tren, gündelik yaşamın dramatik bir sahnesi olarak resmedilmiştir (Schwartz, 2015).



Resim 11. Luigi Russolo "Trenin Dinamizmi" tuval ü.y.b., (56x48 cm.),1911. Özel Koleksiyon.



Resim 12. Roul Duffy, "İstasyondaki Tren", tuval ü.y.b.,1935.

İtalyan fütürist ressam ve besteci Luigi Russolo'nun (1885-1947) "Trenin Dinamizmi" (1911) adlı eseri (Resim 11) fütürist bir yorumla trenin hız ve enerji metaforuna dönüşmesini sağlar. Bu eser, Turner'ın tren imgesini modern bağlamda yeniden yorumlar. Fransız fovist

ressam Roul Dufy'nin (1877-1953) "İstasyondaki Tren" (1935) resmi (Resim 12) ise trenin gündelik yaşamda bir şenlik atmosferi yaratabileceğini gösterir. Renkli ve canlı tasvir, tür resminin toplumsal ve eğlenceli boyutunu öne çıkarır. Belçikalı sürrealist ressam Rene Magritte'in (1898-1967), "Zamana Takılı Kalmış" (1938) isimli eseri (Resim 13) tren imgesini gerçeklikten koparak zihinsel bir oyun haline getirir. Tür resminin gerçekçi sahne anlayışı burada bozulur; tren, sürreal bir temsilin parçası olur. Edward Hopper'ın (1882-1967), "Koltuklu Vagon" (1965) adlı eseri (Resim 14) tren yolculuğunu bireysel deneyim üzerinden ele alır. Tür resminin modern yorumu olarak tren, toplumsal bir sahne olmaktan çıkar; bireyin yalnızlık ve içsel dünyasının mekânı haline gelir (Schwartz, 2015).



Resim 13. Rene Magritte "Zamana Takılı Kalmış", tuval ü.y.b., (147x99 cm.),1938.Chicago Sanat enstitüsü.



Resim 14. Edward Hopper, "Koltuklu vagon", tuval ü.y.b., (101.6 x 127 cm.), 1965, Mont Blanc Galeri.

Bu örnekler, tren imgesinin tür resminin konusu haline gelişini üç aşamada göstermektedir: Başlangıçta modernleşmenin ve teknolojik ilerlemenin sembolü (Turner);

Sonrasında gündelik yaşamın doğal bir parçası (Manet, Monet, Helleu, Dufy); Modern ve çağdaş dönemde bireysel, ideolojik veya sürrealist yorumların sahnesi (Russolo, Magritte, Hopper) olarak algılanmaktadır. Dolayısıyla tren, sanat tarihinde yalnızca bir ulaşım aracı değil, aynı zamanda toplumsal dönüşümün, bireysel deneyimin ve estetik yeniliğin güçlü bir temsilcisi olmuştur.

Sonuç olarak denilebilir ki, tür resmi, tarihsel süreç içinde yalnızca gündelik yaşamın betimlenmesiyle sınırlı kalmayan, toplumsal, kültürel ve düşünsel katmanları bünyesinde barındıran çok yönlü bir sanat alanı olarak gelişmiştir. İlk temsillerden itibaren insanın çevresiyle kurduğu ilişkinin görsel bir kaydı niteliğini taşıyan bu tür, özellikle 17. yüzyıl Hollanda resminde bağımsız bir kimlik kazanarak estetik, sembolik ve ahlaki anlamların bir arada bulunduğu güçlü bir anlatım biçimine dönüşmüştür. Sanatçının gözlem gücü, bireysel algısı ve içinde bulunduğu toplumsal bağlam, tür resminin biçimlenmesinde belirleyici olurken; Realizm, İzlenimcilik ve modern sanat akımları bu türü yeni ifade olanaklarıyla zenginleştirmiştir. Böylece tür resmi, hem geçmiş toplumların yaşam pratiklerini anlamaya imkân tanıyan tarihsel bir belge, hem de değişen görme ve temsil anlayışlarının izini sürebileceğimiz dinamik bir sanat alanı olarak varlığını günümüze kadar sürdürmektedir.

Günümüzde tür resmi, klasik anlamdaki gündelik yaşam betimlemesinin ötesine geçerek çok daha eleştirel, kavramsal ve disiplinlerarası bir biçimde yorumlanmaktadır. Çağdaş sanatçılar, sıradan yaşam sahnelerini yalnızca gözleme dayalı bir gerçeklik olarak değil; kimlik, toplumsal cinsiyet, tüketim kültürü, kentleşme, göç ve teknoloji gibi güncel meseleler bağlamında ele alarak yeniden üretmektedir. Fotoğraf, video, dijital sanat ve enstalasyon gibi farklı mecraların devreye girmesiyle tür resmi, yalnızca resim yüzeyiyle sınırlı kalmayan geniş bir ifade alanına dönüşmüştür. Bu bağlamda gündelik olan, artık basit bir gerçeklik kaydı değil; ideolojik, politik ve bireysel deneyimlerin sorgulandığı bir temsil alanı olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla çağdaş yorumda tür resmi, geçmişin görsel mirasını temsil eden ve modern yaşamın karmaşıklığını çözümlemeye çalışan dinamik ve eleştirel bir sanat pratiği olarak varlığını sürdürmektedir.

2. BÖLÜM

UYGULAMA RAPORU

Uygulamanın Yapılış Gerekçesi

Bu uygulama çalışmasının temel gerekçesi, tür resminin tarihsel süreçte üstlendiği temsil işlevini, günümüz bağlamında gözlem temelli bir üretim süreci üzerinden yeniden değerlendirmektir. Özellikle 17. yüzyıl Hollanda resim geleneğinde belirginleşen tür resmi, sanatçının gündelik yaşamı gözlemleyerek estetik bir dile dönüştürdüğü bir alan olarak öne çıkmaktadır. Bu gelenekte sanatçı, sıradan insanları, mekânları ve nesneleri konu edinirken yalnızca görüneni aktarmakla kalmaz; aynı zamanda dönemin sosyal ve kültürel yapısını da temsil eder. Bu tarihsel yaklaşım, bu çalışmanın kuramsal temelini oluşturmuş ve uygulama sürecine doğrudan yön vermiştir.

Çalışmanın temel amacı, gözlemden temsile uzanan yaratım sürecini uygulamalı olarak deneyimlemek ve sanatçının bu süreçteki dönüştürücü rolünü görünür kılmaktır. Bu doğrultuda ilk aşamada farklı temalar üzerinden yapılan çok sayıda gözlem çalışması, görme ve algılama becerisini geliştirmeye yönelik bir hazırlık süreci olarak değerlendirilmiştir. Manzara, portre, model, hayvan, su, ateş ve çiçek gibi farklı konular üzerinden yapılan üretimler, çevresel verilerin ayıklanması, düzenlenmesi ve anlamlandırılması yoluyla analiz etmeyi mümkün kılmıştır.

İkinci aşamada ise bu dağınık gözlemsel deneyimlerin daha güçlü bir temsili yapı altında birleştirilmesi hedeflenmiş ve tren imgesi ana tema olarak belirlenmiştir. Tren, gündelik yaşamda sıkça karşılaşılan bir nesne olmasının ötesinde; zaman, hareket, geçiş, hız ve yolculuk gibi çok katmanlı anlamlar barındırması nedeniyle tercih edilmiştir. Bu bağlamda tren, hem tür resminin gündelik yaşamla kurduğu ilişkiyi sürdürmekte hem de çağdaş yorumlara açık bir simgeye dönüşmektedir.

Bu seçimi besleyen önemli referanslardan biri de John Frankenheimer'in The Train (1964) filmi olmuştur. Filmde tren, yalnızca fiziksel bir taşıma aracı değil; kültürel hafızanın, sanat eserlerinin ve tarihsel değerlerin aktarımını sağlayan bir metafor olarak işlev görmektedir. Bu durum, tren imgesinin temsil gücünü yalnızca görsel değil, aynı zamanda düşünsel bir düzleme taşımış ve çalışmanın kavramsal çerçevesini derinleştirmiştir. Sonuç olarak bu uygulama, tür resminin tarihsel mirasını güncel bir bakış açısıyla yeniden yorumlama, gözlem temelli sanat üretimini kavramsal bir çerçeveye oturtma ve sanatçının temsil sürecindeki aktif rolünü sorgulama amacıyla gerçekleştirilmiştir.

İçerik ve Biçime Yönelik Saptamalar

Uygulama süreci, içerik ve biçim açısından birbirini tamamlayan iki aşama üzerinden ilerlemiştir. İlk aşama, gözlem pratiğinin geliştirilmesine yönelik çoklu tematik çalışmalarla şekillenmiştir. 35x25/25x35 cm ölçülerinde yatay/dikey duralit yüzeyler üzerine yağlı boya tekniğiyle gerçekleştirilen toplam yirmi altı çalışma; manzara, model, portre, hayvan, su, ateş ve çiçek temaları etrafında kurgulanmıştır. Bu çalışmalar, gündelik yaşamın farklı görünümlerini ele alırken, aynı zamanda görme ve algılama süreçlerinin çeşitliliğini ortaya koymayı amaçlamıştır.

Bu aşamada üretilen işler, Leppert ve Baxandall'ın görme kuramlarıyla doğrudan ilişkilendirilebilir. Görmenin yalnızca optik bir süreç olmadığı, zihinsel ve kültürel bir yapı tarafından yönlendirildiği düşüncesi, her bir çalışmada farklı bir biçimde görünür hale gelmiştir. Nesnelerin ışık, renk ve form üzerinden çözümlenmesi, gözlemin seçici ve yorumlayıcı doğasını açığa çıkarmıştır. Böylece gözlem, pasif bir kopyalama süreci değil; anlam üretimine yönelik aktif bir yapı olarak deneyimlenmiştir.

İkinci aşamada ise içerik daraltılarak tek bir imge üzerinde yoğunlaşılmıştır. Tren teması etrafında üretilen çalışmalar, 63x52 cm ölçülerine geçilerek daha geniş bir yüzeyde ele alınmıştır. Bu geçiş, yalnızca boyutla ilgili bir büyüme değil; aynı zamanda temsilin karmaşıklığının artması anlamına gelmiştir. Geniş yüzey, mekânsal derinlik, perspektif kurgusu ve atmosferik etkilerin daha kapsamlı biçimde ele alınmasına olanak sağlamıştır.

Biçimsel açıdan tren kompozisyonlarında çizgisel süreklilik, ritim ve yön duygusu belirleyici olmuştur. Rayların perspektif doğrultusunda uzanışı, hareketin görsel bir ifadesine dönüşürken; trenin hacimsel yapısı ve yüzey üzerindeki ışık dağılımı kompozisyonun dinamik yapısını oluşturmuştur. Bu noktada gözleme dayalı gerçekçilik, giderek yorumlayıcı bir temsile evrilmiş; nesne doğrudan aktarılmak yerine soyutlama eğilimleri içeren bir anlatım diliyle yeniden kurulmuştur.

Uygulamanın Düşünsel Yönü

Bu çalışma düşünsel olarak, "gözlemden temsile" geçişin sanatçının bakışıyla nasıl anlam kazandığını araştırmaktadır. Tür resmi, yalnızca görüleni betimleyen bir alan değil, aynı zamanda günlük yaşamın seçilerek, düzenlenerek ve yorumlanarak yeniden inşa edildiği bir temsil biçimidir. Bu nedenle uygulamanın düşünsel temeli, sanatçının yalnızca gözlemci değil, aynı zamanda anlam kuran bir özne olduğu fikrine dayanmaktadır. Gözlem yalnızca görme eylemi değil; seçme, ayıklama ve anlamlandırma süreçlerini içeren bilişsel bir etkinliktir.

Temsil ise bu sürecin görsel dile dönüşmüş hâlidir. Dolayısıyla bu çalışma, gözlemlenen gerçekliğin birebir aktarımından ziyade, sanatçının zihinsel süzgecinden geçerek yeniden yapılandırıldığı bir alan olarak ele alınmıştır.

Tür resmi geleneği bağlamında değerlendirildiğinde, bu üretim süreci gündelik yaşamın temsili üzerinden çok katmanlı bir anlam üretme çabasıdır. De Jongh'un yaklaşımında olduğu gibi, görünen ile ima edilen arasındaki ilişki bu çalışmada da belirleyici olmuştur. Tren imgesi, yalnızca görsel bir nesne olarak değil; zaman, hareket ve dönüşüm gibi kavramların taşıyıcısı olarak ele alınmıştır.

Bu bağlamda tren, modern yaşamın deneyimsel boyutunu temsil eden bir metafor haline gelmiştir. Özellikle sanayi devrimi sonrası ortaya çıkan hız ve değişim olgusu, tren imgesi aracılığıyla görselleştirilmiştir. Bu durum, tür resminin tarihsel gelişiminde gördüğümüz gündelik olanın temsili ile modernitenin estetik ifadesi arasında bir süreklilik kurmaktadır.

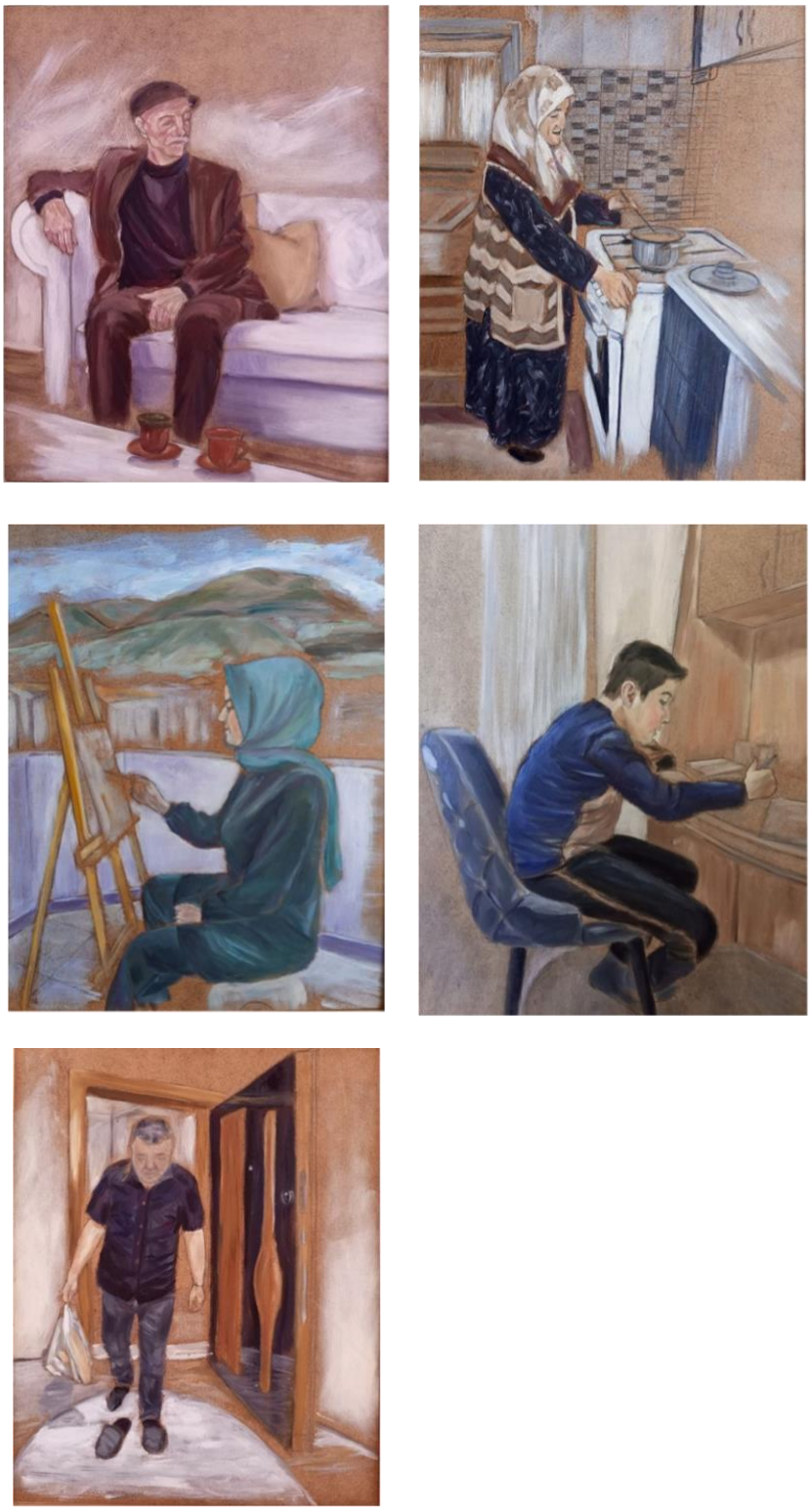
Ayrıca "The Train" filminden alınan referans, tren imgesinin yalnızca bireysel değil, aynı zamanda kolektif hafıza ile ilişkili bir anlam taşıdığını göstermiştir. Bu durum, temsilin sadece estetik bir problem olmadığını; aynı zamanda tarihsel, kültürel ve ideolojik boyutları olan bir yapı olduğunu ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak bu uygulama, tür resminin çağdaş bir yorumu olarak gözlemden temsile uzanan süreci kuramsal ve pratik düzlemde bir araya getirmektedir. Gözlem, bu süreçte ham veri sağlayan bir aşama olmaktan çıkarak; seçici, yönlendirici ve dönüştürücü bir işlev kazanmıştır. Temsil ise bu verinin yeniden yapılandırılmasıyla oluşan çok katmanlı bir anlam üretimine dönüşmüştür. Böylece sanatçı, edilgen bir izleyici değil; aktif bir özne olarak, gördüğü dünyayı yeniden kuran bir konumda yer almaktadır.

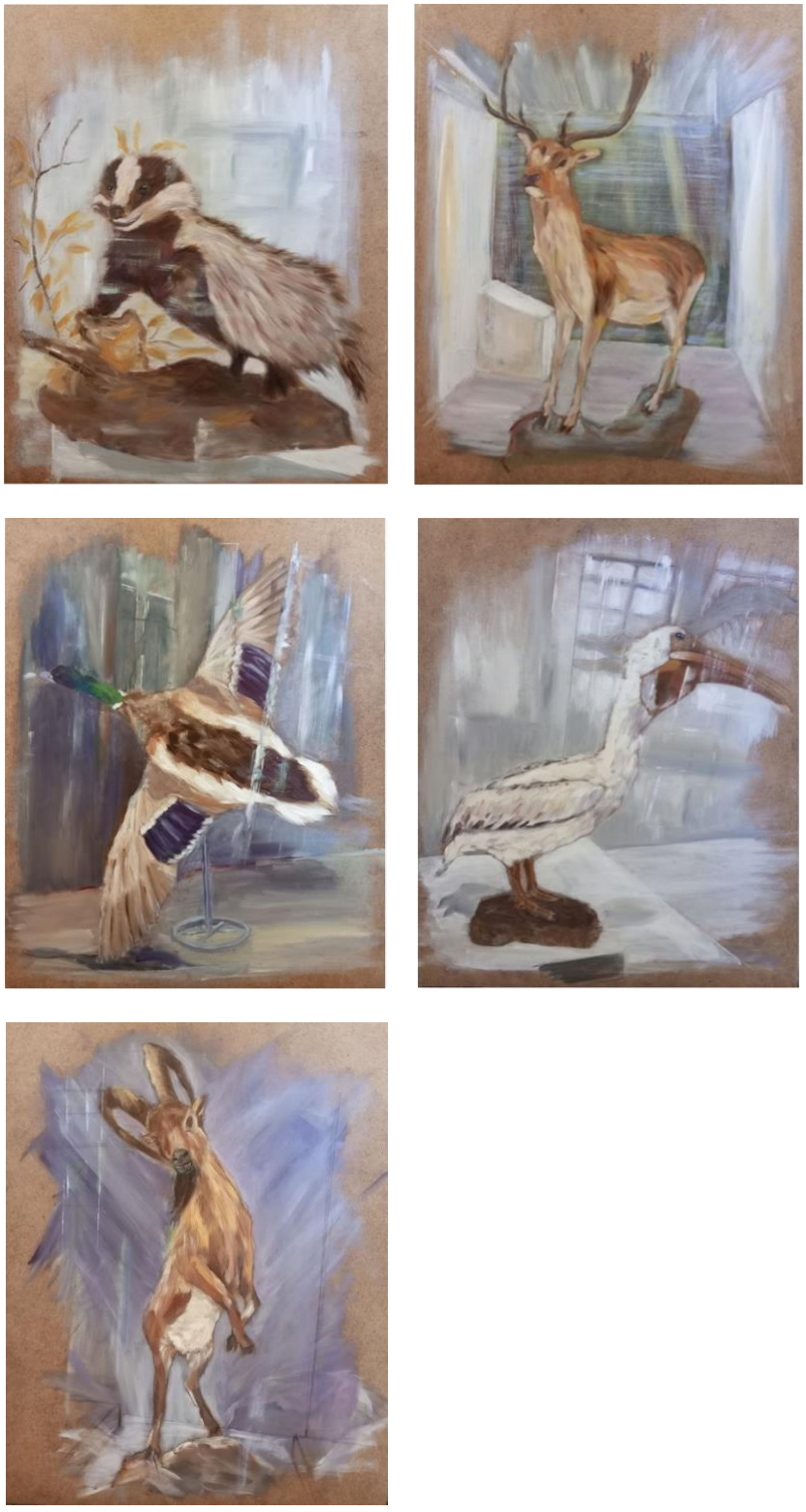
RESİMLER



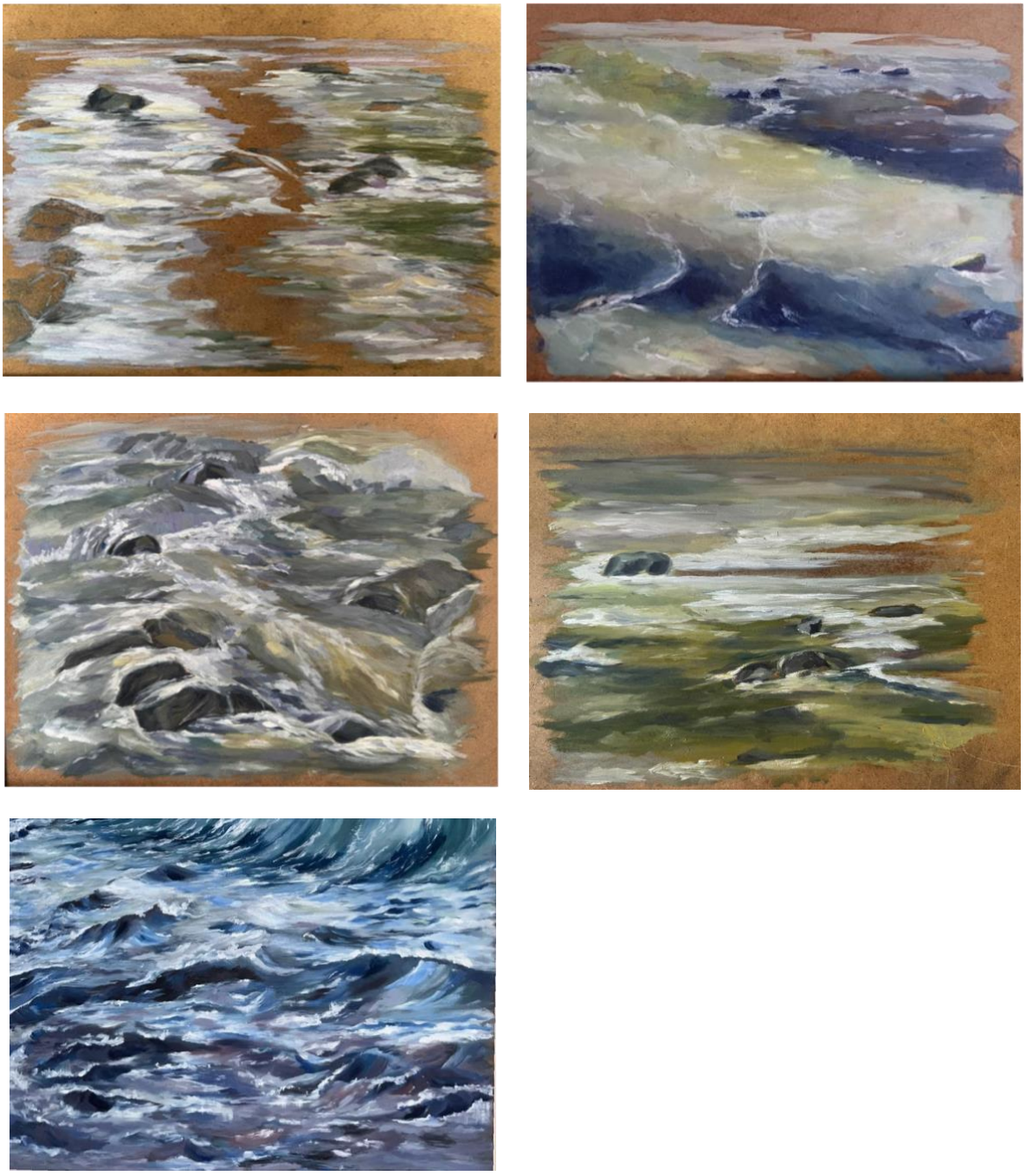
Resim 15. İkra Düzgün “Manzara Serisi”, duralit ü.y.b., 5 adet (25x35 cm), 2023



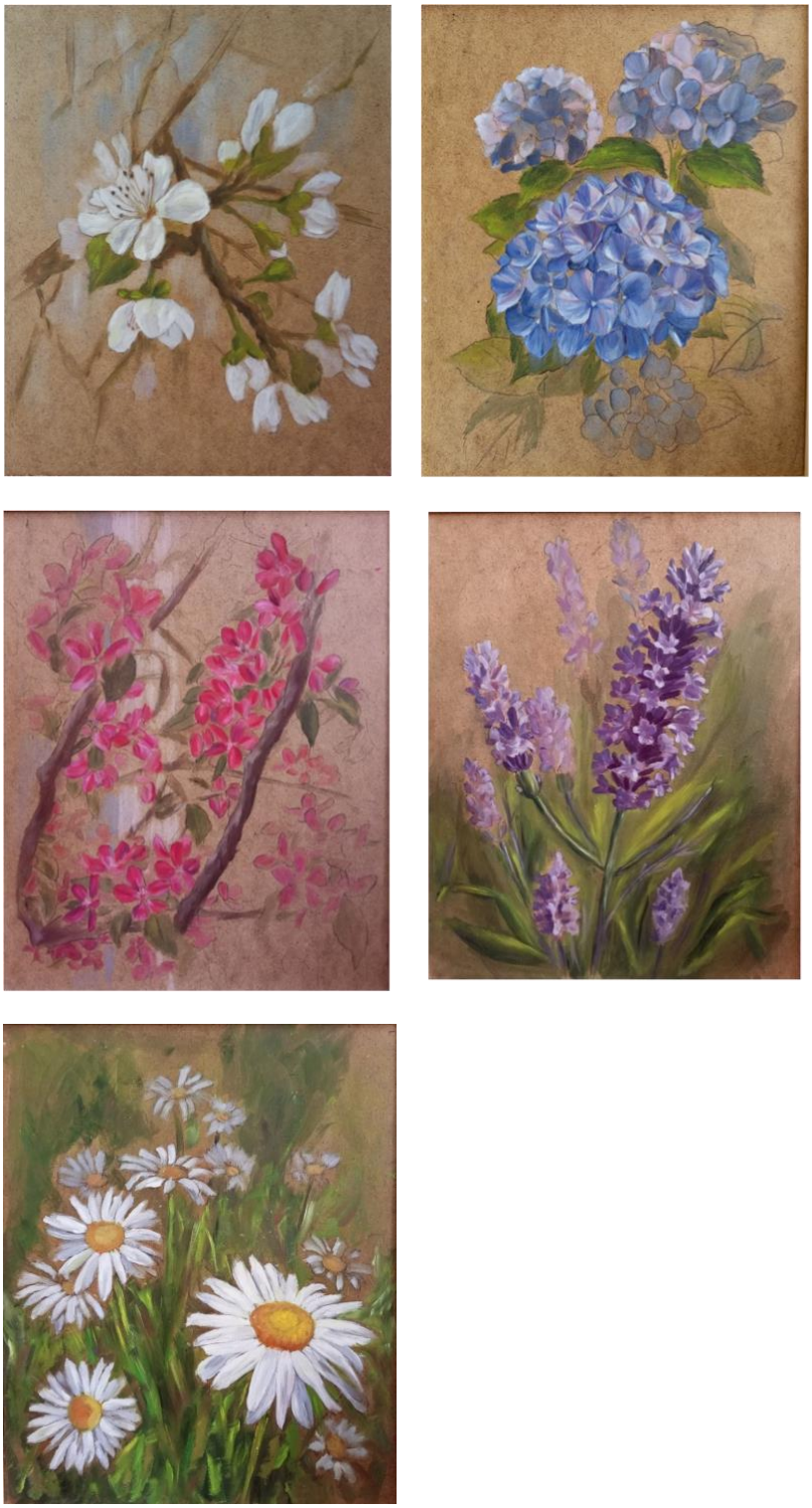
Resim 16. İkra Düzgün “Aile Portresi”, duralit ü.y.b., 5 adet (35x25 cm), 2024



Resim 17. İkra Düzgün “Bio Çeşitlilik Müzesi Serisi”, duralit ü.y.b., 5 adet (35x25 cm), 2024



Resim 18. İkra Düzgün “Su Serisi”, duralit ü.y.b., 5 adet (25x35 cm), 2025



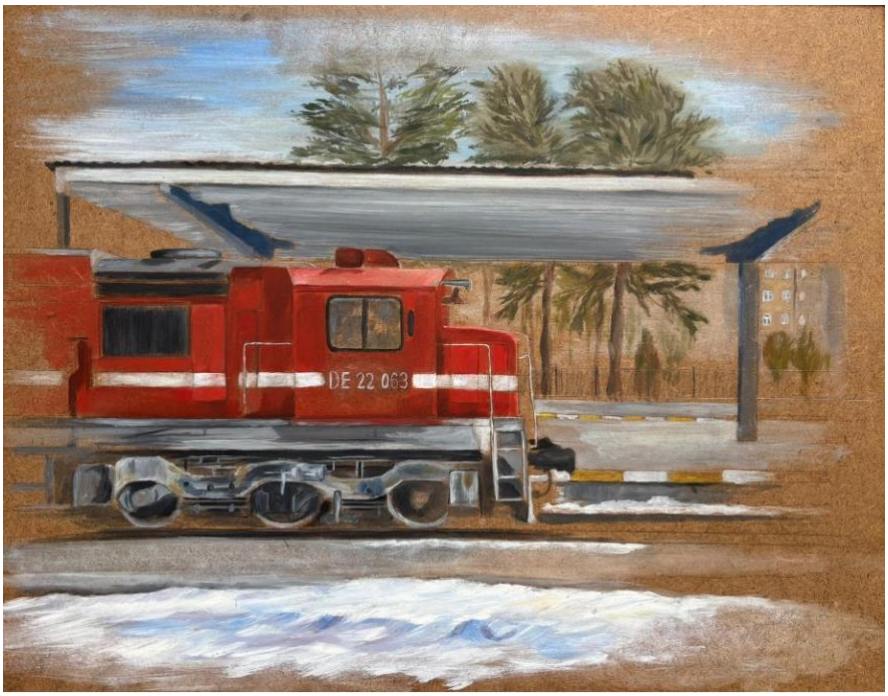
Resim 19. İkra Düzgün “Çiçek Serisi”, duralit ü.y.b., 5 adet (35x25 cm), 2025



Resim 20. İkra Düzgün “Doğu Ekspresi I”, duralit ü.y.b., (63x53cm), 2026



Resim 21. İkra Düzgün “Doğu Ekspresi II”, duralit üzerine y.b., (63x53 cm), 2026



Resim 22. İkra Düzgün “Doğu Ekspresi III”, duralit ü.y.b., (63x53cm), 2026



Resim 23. İkra Düzgün “Doğu Ekspresi IV”, duralit ü.y.b., (63x53 cm), 2026



Resim 24. İkra Düzgün “Doğu Ekspresi V”, duralit ü.y.b., (63x53 cm), 2026



Resim 25. İkra Düzgün, Mezuniyet Sergisinden Görünüm, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, ERZURUM.

SONUÇ

Bu çalışma, gözlem, algı ve temsil kavramlarının tür resmi bağlamında nasıl kesiştiğini hem kuramsal hem de uygulamalı düzlemde inceleyerek sanat üretim sürecine bütüncül bir yaklaşım sunmuştur. Araştırma bölümlerinde tartışıldığı üzere, görme eylemi yalnızca biyolojik bir süreç olmayıp; bireyin deneyimleri, kültürel birikimi ve zihinsel yapısı tarafından şekillenen aktif bir anlamlandırma pratiğidir. Leppert ve Baxandall'ın ortaya koyduğu kuramsal çerçeve doğrultusunda, sanatçının gözlemlediği gerçekliği doğrudan aktarmaktan ziyade onu seçerek, düzenleyerek ve yeniden yorumlayarak temsile dönüştürdüğü anlaşılmıştır.

Bu kuramsal yaklaşım, uygulama sürecinde gerçekleştirilen üretimlerle somutlaştırılmıştır. Tür resminin bileşenleri olan manzara, portre model, hayvan, su, ateş ve çiçek temaları etrafında yapılan gözlem çalışmaları, görsel algıyı geliştiren ve temsil becerisini derinleştiren temel bir deneyim alanı oluşturmuştur. Bu süreçte elde edilen görsel veriler, doğrudan aktarılmak yerine zihinsel sürece dahil edilerek anlam kazanmış ve sonraki aşamada tren temasına yönelinmiştir. Tren imgesinin seçimi, yalnızca gündelik bir nesneye odaklanma değil; aynı zamanda zaman, mekân, doğa, figür ve eşik gibi kavramlar üzerinden eserler arasında kavramsal bir ilişki kurma arzusuna dayanmaktadır.

Bu doğrultuda oluşturulan resim serileri, gözlemden temsile uzanan sürecin birbiriyle bağlantılı ve çok katmanlı yapısını ortaya koymuş; gerçekliğin bireysel algı ve düşünsel çerçeve içinde yeniden üretildiğini göstermiştir. Sonuç olarak tür resmi, yalnızca günlük yaşamı konu alan bir resim türü olmanın ötesinde, gözlem ve temsil arasındaki ilişkiyi görünür kılan önemli bir sanat alanı olarak değerlendirilmiştir. Bu çalışma, sanatçının gözlem sürecinde edindiği deneyimlerin üretime doğrudan yansıdığını ve temsilin sanat eserinin oluşumundaki temel unsurlardan biri olduğunu ortaya koyarken; tür resminin günümüzde de çağdaş yorumlara açık, dinamik ve üretken bir ifade alanı olduğunu göstermiştir.

KAYNAKÇA

Aldoğan, A. (2021). 17. yüzyıl Hollanda resim sanatından örneklerle janr resmi. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, (38), 343–362. https://doi.org/10.47571/ataunigsfd.957814

Arthostlist. (2022). "10 paintings that pay homage to the train" https://artshortlist.com/en/journal/article/10-paintings-that-pay-homage-to-the-train

Baxandall, M. (2015). *15. Yüzyılda Sanat ve Deneyim* (Zeynep Rona, Çev.). İletişim Yayınları. (Orijinal eser 1972 yılında yayımlanmıştır).

Bruegel, P. (1568). *Köylü Düğünü* [Resim]. 114x164 cm), ahşap panel ü. y.b., Viyana Sanat Tarihi Müzesi. https://www.tablohane.com/blog/pieter-bruegel-koy-dugunu-tablosu-1101?ysclid=mpb9mrhu9u193647456

Courbet, G. (1849). *Taş Kırıcılar* [Resim]. tuval ü.y.b., (159 x 259 cm), https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-c/courbet-gustave/gustave-courbet-tas-kiranlar-4791/

Dufy, R. (1935). *İstasyondaki Tren* [Resim]. tuval ü.y.b., 1935. https://artshortlist.com/files/1616636656300856.jpg

Frankenheimer, J. (1964*) Tren* [Film].02:13:00 dk. https://filmmakinesi.to/film/tren-izle-1964/

Gombrich, E. H. (2020). *Sanatın öyküsü* (Ö. Erduran, Çev.). Remzi Kitabevi.

Helleu, P.-C. (1885). *Saint-Lazare Garı* [Resim]. tuval ü.y.b., (103x160 cm.),1885. https://artshortlist.com/files/18374779666282426.jpg

Hodge, Susie. *Dakikalar İçinde Sanat: Anında Açıklanan 200 Temel Kavram*. Çeviren Duygu Dalgakıran. İstanbul: Kronik Kitap, 2025.

Hopper, E. (1965). *Koltuklu Vagon* [Resim], tuval ü.y.b., (101.6 x 127 cm.), Mont Blanc Galeri. https://artshortlist.com/files/922944290087788.jpg

Khan Academy. (t.y.). *Tür (Janr) resmi nedir?* [Video]. Khan Academy Türkçe. https://www.khanacademy.org.tr/video.php?v=23640 adresinden edinilmiştir.

Leppert, R. (2002). *Sanatta anlamın görüntüsü: İmgelerin işlevi ve anlamı* (İ. Türkmen, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Magritte, R. (1938). *Zamana Takılı Kalmış* [Resim]. tuval ü.y.b., (147x99 cm.),1938 Chicago Sanat Enstitüsü, ABD. https://artshortlist.com/files/1244924286114808.jpg

Manet, É. (1872–1873). *Demiryolu* [Resim]. Washington Ulusal Galeri https://artshortlist.com/files/8431958525385685.jpg

Monet, C. (1877). *Saint-Lazare* Garı [Resim serisi]. Musée d'Orsay, Paris, Fransa. https://www.biysk-liceum.ru/odarennie-deti/proekty/tirishkin_monet/masterp/gare.html

North, M. (2014). *Hollanda Altın Çağı'nda sanat ve ticaret* (T. U. Belge, Çev.). İletişim Yayınları. (Orijinal eser 1997 yılında yayımlanmıştır).

Pissarro, C. (1897). Boulevard Montmartre Bulvarında Bir Kış Sabahı [Resim]. tuval ü.y.b., (64,8 x 81,3 cm), 1867. New York Metropolitan Müzesi https://www.filomythos.com/camille-pissarro-boulevard-montmartre-matin-dhiver-montmartre-bulvari-kis-sabahi-1897/

Rembrandt, R. (1624-1625). *Duyular.*[Resim] meşe panel ü.y.b., herbiri (21x 18 cm.), https://garyschwartzarthistorian.com/2015/09/24/342-rembrandts-fourth-sense-a-quick-reaction/

Russolo, L. (1911). *Trenin Dinamizmi* [Resim]. tuval ü.y.b., (56x48 cm.),Özel Koleksiyon https://i.ebayimg.com/images/g/sIEAAOSwjvNiS-BV/s-l1600.webp

Schwartz, G. (2015). "Rembrandt's fourth sense: a quick reaction". The Schwartzlist https://garyschwartzarthistorian.com/2015/09/24/342-rembrandts-fourth-sense-a-quick-reaction/

Sipitzweg, C. (1850). *Zavallı Şair* [Resim] tuval ü.y.b., (49.5 x 26.8cm), 1839. Münih Neue Pinakothek https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/08/Carl_Spitzweg_-_Der_arme_Poet_%281837%2C_Grohmann_Museum%29.jpg/1920px-Carl_Spitzweg_-_Der_arme_Poet_%281837%2C_Grohmann_Museum%29.jpg

Tansuğ, S. (2018). *Sanat tarihi: Gözlem ve yorum*. Remzi Kitabevi.

Turner, J. M. W. (1844). *Yağmur, Buhar ve Hız* [Resim]. tuval ü.y.b., (91x21.8 cm), 1844, Londra Ulusal Galeri. https://cdn.britannica.com/94/4794-050-B7E52A2E/Rain-Steam-Speed-oil-canvas-Great-Western-1844.jpg

Vermeer, J. (1657-1658). Süt Döken Kadın [Resim]. Tuval ü.y.b., (45,5 x 41 cm,) Rijks Müzesi Amsterdam,. https://www.urbanartr.com/post/johannes-vermeer-in-sutcu-kiz-tablosu-siradanliktan-yaratilan-bir-basyapit

ÖZGEÇMİŞ



KİŞİSEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı: İkra DÜZGÜN

Doğum Yeri ve Yılı: Erzurum, 2003

EĞİTİM

2009-2021- İlk, Orta ve Lise eğitimini Erzurum'da tamamladı.

2022-2026- Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünde Lisans Eğitimini sürdürdü.

PROJELER

2025- Toplumsal Duyarlılık Projeleri (TDP) kapsamında, "Geri Dönüşümde Pet Şişeler" isimli sosyal sorumluluk projesinde görev aldı.

2025- Kültür Bakanlığı Erzurum Kültür Yolu Projesi, "Yaşayan Miras" Sergi organizasyonunda görev aldı.

SERGİLER

2026- "Mezuniyet Sergisi", Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, Erzurum

2024- "Güz Sergisi" Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları ve Öğrencileri Karma Sergisi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, Erzurum.

2024- "BİZ312E" Prof. Fevziye Eyigör Pelikoğlu Atölyesi Öğrencileri Sergisi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, ERZURUM.

2023- "Ahmet Tanpınar Resim Sergisi", Atatürk Üniversitesi, 15 Temmuz Milli İrade Salonu, ERZURUM