

RESİM SANATININ OTURMA ODASI^{1,2}

Arş. Gör. Şeniz POLAT

Munzur Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü

Tunceli / Türkiye

senizpolat@munzur.edu.tr

ORCID ID: 0000-0002-5904-5807

Öz: Bu çalışma, resim sanatında oturma odasını konu edinen eserleri ele alır. Günümüzde oturma odası, aile dinamiklerinin, günlük rutinlerin, misafirlik anlayışının şekillendiği; ev içindeki yaşam tarzını yansıtan, sosyal bir iç mekân olarak tanımlanabilir. Makalede, ev içi gündelik yaşantısını başlı başına resmin konusu yapan ve tür resminin doğuşunu sağlayan 17. yy. Hollanda sanatı, sıradan halkın ev hayatını tasvir eden Osmanlı *çarşı ressam*larının minyatürleri, gündelik hayatı konu edinen Japon *ukiyo-e* resimlerinden örnekler incelenir. Modern dönemden günümüze çeşitli coğrafyalardan oturma odası resimleri irdelenir. Metin, resim sanatında oturma odasının sanatsal ifadelerini, toplumsal ve kültürel boyutlarıyla ortaya koymayı hedefler. Bu makalede, oturma odasının günümüzde çağrıştırdığı anlamların, resim sanatındaki karşılıklarını bulmak amaçlanmıştır ve bu karşılıkların sanattaki yeri değerlendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Oturma odası, Gündelik yaşam, Janr resmi, Ev hayatı. İç mekân.

LIVING ROOM OF PAINTING

Abstract. This study examines works that deal with the living room in painting. Today, the living room can be defined as a social interior space that reflects the domestic lifestyles, where family dynamics, daily routines, and the concept of hospitality take shape. The article traces the evolution of this theme from 17th-century Dutch genre painting—which elevated scenes of daily domestic life—through Ottoman miniatures by bazaar painters that depicted ordinary home life, to Japanese ukiyo-e prints focused on everyday experiences. Living room paintings from various geographies from the modern period to the present are examined. The text aims to reveal the artistic expressions of the living room in painting with their social and cultural dimensions. This article aims to find the equivalents of the meanings that the living room evokes today in painting, and the place of these equivalents in art is evaluated.

Keywords: Living room, Everyday life, Genre painting, Domestic life. Interior.

¹ Makalede Araştırma ve Yayın Etiği'ne uyulmuştur.

² Bu makale Prof. Necla Rüzgar danışmanlığında yürütülen "Evden İmgeler: Beden, Nesne, Mekân" adlı sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir.

EXTENDED ABSTRACT

The living room serves as a social space that reflects the lifestyle within a home, influencing family dynamics, hospitality, and daily interactions. Since the transition to settled societies, domestic life has become a significant part of daily existence. The need for privacy and evolving economic structures has led to the division of homes into separate rooms. Previously, bedrooms, kitchens, and dining areas were interconnected; however, the need for privacy and social welfare has transformed homes into distinct functional spaces. Changing social norms and lifestyles over different periods have influenced how the living room is used and its purpose, shaping the ways individuals socialize.

Artworks featuring living rooms have a direct connection to the phenomenon of everyday life. Representations of daily life gained prominence during the 17th century in Northern Europe during political changes. Countries in Northern Europe that shifted from the Catholic Church to the Protestant Church did not adopt Catholic narratives. This transition prompted artists to seek new subjects, leading to an increased focus on landscapes, still lifes, and portraits. During this time in the Netherlands, middle-class individuals posed for painters with their possessions and elegant attire, marking the beginning of the representation of everyday life in art. The everyday subjects embraced by artists soon formed a distinct genre, with domestic scenes being referred to in French as "genre" paintings.

Ottoman miniatures, which depicted everyday life, also emerged in the 18th century, classified as works of the Market Painters by Metin And. These Market Painters created numerous paintings illustrating images from the streets and living spaces of ordinary people. From the 18th century onward, Japanese ukiyo-e woodblock prints began to include scenes from daily life. As Japan opened up to foreign trade, it is believed that Japanese artists became acquainted with and influenced by European painting. These prints often feature interior scenes showcasing fashionable lifestyles of the time, tea parties, and the lives of geishas.

Technological and industrial developments in 19th-century Europe ushered in modernization, directly impacting art. After World War I, a consumer culture emerged, particularly in the United States and the United Kingdom. In Pop Art, ordinary objects used by American consumers and domestic scenes reflecting aspects of daily life acquire new meanings within an artistic context. Artists producing Pop Art utilized readily available imagery, flattening the distinction between high culture aimed at an elite and general culture targeting broader audiences.

The Cold War years heralded a new world order shaped by U.S. dominance, leading to economic and cultural globalization. As communication technology rapidly advanced, media power grew, marking an era often referred to as the "media society." During this time, art seemed to lose its uniqueness in terms of style and approach. Distinguishing a specific pictorial style or identifying a prominent art movement became increasingly challenging. In this post-modern period, themes such as identity, gender, race, media criticism, and power relations have gained prominence in art. In the period encompassing post-modernism and beyond, paintings depicting scenes from daily life and domestic interiors reflect the growing significance of ordinariness and individuality in art. Living room paintings produced from the 1970s to the present can be seen as reflections of artists' explorations of meaning formed through personal and emotional connections in the complexities of modern life.

This study focuses on artworks with living room themes. It examines the meanings associated with the living room in art, investigating how elements such as figures, objects, and perspectives are integrated into depictions of the living room and what artistic elements are excluded. The research seeks to identify and articulate the connotations, functions, and emotions associated with the living room as reflected in paintings of domestic scenes.

1. Giriş

Ev hayatı, yerleşik topluma geçildiğinden bu yana gündelik yaşantının önemli bir kısmını kapsar. Oturma odası da ev hayatı içinde bireylerin yaşam tarzının yansıdığı, aile dinamiklerinin ve misafirlik anlayışının şekillendiği, sosyal bir iç mekân olarak görülebilir. Bu noktada oturma odasını konu edinen resimler, bu mekânın içerdiği anlamları taşıyan eserler olarak önem kazanır.

Günümüzde evler, yapısı itibarıyla, işlevlerine göre ayrılmış odalardan oluşmaktadır. Fakat bu ayrışmanın zaman içinde gerçekleştiğini bilmek, oturma odası resmini incelerken önemli bir noktadır. Örneğin önceleri Avrupa'daki çoğu evde yatak ve mutfak aynı alanda bulunurken, giderek artan mahremiyet ihtiyacı, toplumsal refah ve teknolojik gelişmelerin elvermesi gibi sebeplerle, evlerde işlevlerine göre özerk alanlar oluşması söz konusu olur. Böylelikle oturma odası da bu özerk alanlar içerisindeki yerini alır. Aynı zamanda ev içindeki salon, misafir odası, davet odası, dinlenme odası gibi isimlendirilen mekânlar da oturma odasının bugünkü işlevlerini karşılayan alanlar olarak görülebilmektedir (Madanipour, 2005, s. 77).

Gündelik hayat, oturma odasını ele alan resimler incelenirken üst başlık gibi düşünülebilir. Gündelik yaşamı işleyen eserler, 17. yüzyılda Kuzey Avrupa'da yaşanan değişimlerle resim sanatında önemli bir yer edinir. Hollanda bu dönemde Katolik mezhebinden ayrılıp Protestan mezhebine geçer. Katolik kilisesi, Hristiyan dinini halka anlatma ve benimsetme amacıyla ressamı kutsal ve ikonografik resimler yapmaları için finanse ederken, Protestan kilisesi, dinsel ve kutsal anlatıların resmin içeriğini oluşturmaya sıcak bakmaz. Değişen bu yapıyla birlikte dönemin ressamı, eserleri için yeni konular bulma arayışına girer. Bu dönemde gelişen orta sınıf, kendi yaşam alanlarında, sahip oldukları değerli eşyalar ve şık giysilerle resamlara pozlar verir, bu da sanatta gündelik hayat resminin başlangıcını oluşturur (North, 2014). Gündelik hayat konusunun sanatta başlı başına bir tür olmasına yol açan bu gelişmeler ve bu dönemde ev içi sahnelerini işleyen eserlerin resim sanatındaki etkileri, bu makalenin kapsamını oluşturan oturma odası resminin başlangıcı konumunda değerlendirilir.

Oturma odasının resim sanatındaki izlerini takip ederken Doğu sanatına bakıldığında, Osmanlı'daki çarşı ressamlarının (18. yüzyıl) eserleri göze çarpar. Çarşı ressamı, günlük yaşam, halktan insanlar, esnaf, kadın ve aile gibi konularla ilgilenir. Bu resimlerde kadınlara ve harem sahnelerine sıklıkla rastlanır. Dolayısıyla resimlerin, kadınların görünür olduğu iç mekânlar ve katıldıkları etkinlikleri konu edinmiş olduğu fark edilebilir. Doğu sanatında oturma odası resimlerinin bir diğer önemli durağı da Japon ukiyo-e resimleri olabilir. Sıradan insanların rutin şehir hayatını, gündelik yaşamlarından kesitleri, çoğunlukla da kadınların ev içinde vakit geçirdikleri sahneleri konu edinen ukiyo-e'ler, Japon sanatındaki oturma odası resimlerine önemli örnekler oluşturur (Rüzgar, 2008, s. 50). 18. yüzyılda Japonya'nın dış ticarete kapılarını açmasıyla, Japon sanatçıların Avrupa'dan gelen resimlerle tanışıp, konu bakımından bu eserlerden etkilendiği görüşü hâkimdir. Böylelikle gündelik halk yaşamından, ev içinden sahneler barındıran resimler üretmeye yöneldikleri düşünülür (Gombrich, 2007, s. 155).

Avrupa'dan Japonya'ya ulaşan eserlerin Japon sanatını konu seçimi yönünden etkilemesi gibi, 1800'lü yılların ortalarından itibaren Batı Avrupalı sanatçılar da Japon resimleriyle tanışır ve etkilenir. Bununla birlikte Avrupa'daki endüstriyel gelişmeler, Avrupa toplumunda modernleşmeyi getirir ve bu durum sanata doğrudan yansır. Resim sanatındaki teknolojik ve teknik değişimlerin yanında, sanatsal içerik yönünden de büyük bir paradigma (değerler dizisi) değişimi meydana gelir. 19. yüzyıla gelinmeden önce ressamın tarihsel veya mitolojik anlatılardan hareketle akademilerce kabul edilmiş kurallara bağlı olarak resmettiği eserlerin yerini, dini ya da ahlaki değerleri benimsetme kaygısı taşımayan, gündelik yaşantının izlenimlerini içeren resimler alır (Antmen, 2008, s. 23).

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra gelişen ekonominin etkisiyle Birleşik Krallık ve Amerika'nın başı çektiği geniş bir coğrafyada tüketim kültürü egemen olur. Tüketim kültürü, topluma üreticiler ve gelişen reklam sektörü aracılığıyla cazip kılınmış birçok popüler tüketim nesnesi sunar ve tüketim toplumu tanımlaması gündeme gelir. Bu dönemde ortaya çıkan Pop Sanat akımıyla, Amerikalı tüketicinin kullandığı sıradan nesneler ve gündelik yaşamın önemli bir alanını kapsayan ev içi sahneleri, sanatsal bir bağlam içinde yeni anlamlar kazanır. Pop sanat üreten sanatçılar hazır-imgeden yararlanarak, seçkin bir kesimin beğenisine hitap eden yüksek kültür ile geniş kitlelere yönelik genel kültür ayırımını ortadan kaldırır (Antmen, 2008, s. 160). İkinci dünya savaşı ardından girilen Soğuk Savaş yılları, ABD'nin egemenliğinde şekillenen yeni bir dünya düzeni getirir. Bu yeni dünya düzeninde ekonomik ve kültürel bir küreselleşme hâkim olur. İletişim teknolojilerinin gelişmesiyle medya gücünün dramatik şekilde arttığı ve "medya toplumu" olarak adlandırılan bir yapı oluşur. Bu yeni yapı içinde sanatın, üslup ve yaklaşım olarak tekilliğini kaybettiği göze çarpar. Post-modern dönem olarak adlandırılan bu dönemle birlikte artık sanatsal ifadede belirgin ve diğerlerinden ayrılmış tek bir resimsel üslup ya da diğerlerini geçerek öne çıkan tek bir sanat akımından bahsedilmesinin giderek zorlaştığı fikri yaygınlaşır (Antmen, 2008, s. 277). Postmodernizmden günümüze gelen bu çoklu üslup ve yaklaşımla üretilen oturma odası resimlerinin, günümüz yaşamının karmaşası içinde, kişisel ve duygusal bağlantılarla oluşmuş anlamları yansıttığı düşünülebilir.

Bu çalışmada, resim sanatı özelinde oturma odası temalı eserler ele alınır. Bu araştırmada değinilen, incelenen tüm eserler, iç mekânda ev içini gösteren, ayrıca ev içi özelinde evin ortak kullanım alanlarını işleyen eserlerdir. Bu çalışma boyunca kullanılacak olan "oturma odası resmi" tanımlaması, tarihsel bağlamıyla ismi oturma odası olsun ya da olmasın; iç mekânda ev içini göstererek, evin ortak kullanım alanlarını konu edinen eserler için kullanılacak bir tanımlama olacaktır. Bu araştırmada oturma odasının resim sanatındaki anlamları 17. yüzyıldan günümüze kadar gelen bir zaman aralığında incelenir. Ele alınan resimlerin figür, obje ve perspektif gibi resimsel unsurları oturma odasıyla nasıl birleştirdiği irdelenir, hangi resimsel unsurları dışladığı gözlemlenir. İncelenen resimlerde irdelenen bu unsurların oturma odası resmine kattığı anlamlar sorgulanır. Eserlere yapıldıkları dönem, kültürel yapı ve coğrafi konum açısından yaklaşılarak, oturma odasının resim sanatındaki anlam ve ifadeleri ortaya konur. Bu araştırma, evrensel biçimde hayatımızda yer edinen bir mekân olarak oturma odasının sanatsal karşılıklarını ortaya koymayı amaçlar.2. Batı'da Oturma Odasına Kısa Bir Bakış

Bu makale kapsamındaki oturma odası resimleri, büyük oranda Batı sanatından örneklendirilmiştir. Dolayısıyla oturma odasının Avrupa'daki tarihine göz gezdirmek eserleri çözümlemede anlamlı olabilir. Avrupa'da 18. yüzyıldan önce inşaat ve ısıtma teknolojisinin, ev içinde bir dizi özel odanın düzenlenmesini sağlayacak kadar gelişmediği görülür. 17. yüzyılda Kuzey Avrupa'da, yatak odalarının aynı zamanda misafirler için kabul odası olarak kullanılması söz konusudur. 17. yüzyıl üst orta sınıf yaşamına dair Fransız gravürlerinde de yatakların oturma odasının bir bölümünü kapladığı gözlemlenmektedir. Ancak 17. yüzyılın ortalarına doğru hem ev içinde hem de şehir genelinde işlevlerin ayrılmaya başlaması, ev alanında farklı fonksiyonlara göre odaların bölünmesini mümkün kılar. Örneğin, mutfak bulaşıkhaneden ayrılır ve mutfağın çeşitli sosyal işlevleri oturma odası ve salon tarafından üstlenilir. Aynı yüzyılda, misafir odası ve salon, sohbet ve toplantılar için özel bir alan olarak ortaya çıkar. Evin odalarının birbirine açılmadığı, sokaktaki evler gibi koridor boyunca dizildiği bir mimari planlamaya geçilir. Bu noktada mahremiyet ihtiyacının, kamusal dolaşım için oturma odasının önünü açtığı söylenebilir (Mumford, 1970, s. 114-115).

Konut tarihiyle ilgili literatür, çeşitli işlevleri bünyesinde barındıran bir oturma odasını destekler. Gerçekten de konut tarihçileri, orta sınıf Avrupa ve Amerika Birleşik Devletleri'nde, yalnızca misafirlerin eğlendirilmesi için ayrılmış ev alanlarının yaklaşık olarak 17. yüzyıl ile 19. yüzyıl arasında var olduğu konusunda hemfikirdir (Rechavi, 2009, s. 134).

Oturma odası gibi kamusal mekânlar, mimari bir unsur olarak evlere dahil olduğunda, dinlenme odası, çekilme odası gibi çeşitli isimlerle de adlandırılır (Madanipour, 2005, s. 75). Çekilme odası genellikle şatafatlı bir şekilde dekore edilen ve misafirlere sunulan bir konfor alanı gibi işlev görür (Fella, 2018). James Holland'ın resmi (Görsel 1), tablolar, şık mobilyalar ve lüks bir halı ile dekore edilmiş gerek kitap okumak gerekse bir şeyler içip, atıştırmak için işlev gören bir çekilme odasında, vakit geçiren orta sınıf bir aileyi gösterir.



Görsel 1. James Holland, 1870, Langford Ailesi Çekilme Odasında / The Langford Family In Their Drawing Room. Wikipedia.
URL1

On yedinci yüzyılda kadınların akşam yemeğinden sonra bir "çekilme odasına" gitmeleri, erkeklerin ise yemek odasında konyak içmek, puro içmek ve gürültülü sohbetlere dalmak için kalmaları gelemekseldi. Yemek sonrası ayrılık, yüzyıl boyunca devam etse de şimdilerde adı değişen çekilme odası, genellikle yemek odasının yanında bulunan, ancak bazen akustik nedenlerle bir ön oda ile ondan ayrılan daha büyük, daha önemli bir alan haline geldi. İki odanın dekoru, yemek odası daha erkeksi, dinlenme odası daha az olmak üzere, iki belirgin farklı karakter kazandı (Rybczynski, 1986, s. 117).

Aynı şekilde, misafir odası ve salon, sohbet ve toplantılar için özel bir alan olarak ortaya çıkar. Farklı dönemlerde değişen toplumsal normlar ve yaşam tarzları, oturma odasının kullanım şeklini etkileyerek, bireylerin sosyalleşme biçimlerini belirlemede etkin bir rol oynar. Sanayi devrimi sonrasında geniş ailelerin yerini çekirdek ailelerin alması, oturma odasının daha özel ve samimi bir alan haline gelmesine neden olur. Aile yapısındaki bu değişim, toplumsal ilişkilerin ev içindeki yansımalarını gösteren önemli bir gelişme olarak karşılanabilir (Madanipour, 2005, s. 75). Bir mekân olarak oturma odasının, zaman içinde değişen işlevleri ve tanımlarıyla birlikte, resim sanatının bu mekânda kurguladığı anlamların da çeşitlendiğini söylemek mümkündür.

2. Janr Resminde Oturma Odası

16. yüzyıla kadar Batı sanatının en önemli işvereni konumunda olan Katolik Kilisesinin yerini kaybetmesiyle birlikte, yerine geçen Protestan kilisesinin Kuzey Avrupa'da dini tasvirleri kısıtladığı görülür. Bu durum, dönemin sanatçıları o zamana kadar sanatta egemen olan dini anlatı ve kutsal konu hâkimiyetinden mahrum bırakır. Kilisenin işveren konumundan çekilmesi sanatta yeni aktörlere alan açar. Oluşan ve giderek güçlenen yeni ekonomik orta sınıflar (burjuvazi) portre, natürmort, peyzaj gibi türlerde resimler talep eder. Evlerinde, göstermek istedikleri kıyafet ve objelerle poz veren burjuva sınıfı, sanatçılara ev yaşamları, aile ilişkileri gibi "sıradan" durumları içeren siparişler verir. Avrupa sanatında bu "sıradanlığı" anlatan resimler incelendiğinde ön planda görünen gündelik sahnelerin yanında, çoğunlukla geri planda kalan ahlaki ya da dini meseleler olduğu göze çarpar. Arka planında hissedilen ahlaki ve dini yaklaşımlar sıklıkla resimlerin yapıldıkları dönemin öne çıkan eğilimlerini ve düşünsel yapılarını yansıtır (Boynudelik ve Kurt, 2018, s. 7). Sanata katılan gündelik konular toplum ve sanatçılar tarafından benimsenerek, başlı başına bir resim türü haline gelir. Gündelik hayata odaklanan bu resimler

sonradan, Fransızca dal veya tür anlamına gelen “genre” kelimesiyle “genre resmi” ya da “janr (tür) resmi” olarak isimlendirilir. Doğayı taklit etmekte usta mertebesinde görülen Flaman sanatçıların asıl amacı, sanatsal geleneklerinden getirmiş oldukları, nesnelerin yüzeyini kusursuzca betimleyen resimler yapmaktır (Gombrich, 2007, s. 383).



Görsel 2. (Solda) Nicolaes Maes, 1655, Yaramaz Davulcu / Der unartige Trommler. Mu-seothysse. URL3. (Sağda) Gabriel Metsu, 1659–1662, Davetsiz Misafir / The Intruder. Nga. URL4

Nicolaes Maes’in Yaramaz Davulcu eserinde (Görsel 2 (Solda)), ayak ucunda bebeği, kucağında el işiyle, pencere kenarında oturan bir annenin, belki de gürültü çıkardığı için çocuğunu uyardığı sıradan bir anı gösterdiği düşünebilir. Gabriel Metsu’nun Davetsiz Misafir adlı eseri ise yukarıda söz edilen mahremiyet ihtiyacına bir gönderme olabilir. Resim (Görsel 2 (Sağda)), odanın içinde kenara konumlandırılmış ve yalnızca etrafındaki kumaşlarla gizlenebilen bir yatağın üstünde oturan kadının, gelen davetsiz misafirle telaşlı şekilde ayağa kalkışını konu edinmiş diye yorumlanabilir. Gombrich janr resmini, 17. yüzyıl Kuzey Avrupa sanatında gündelik hayat konusuna olan yaklaşımı tarif etmek için, “Nasıl söz olmadan da güzel bir müzik olabilirse, aynı biçimde, bir konu olmadan da güzel bir resim yapılabilir.” şeklinde ifade eder. “17. yüzyıl Flaman sanatçıları, görünenin salt güzelliğini keşfetmişler ve ömürleri boyunca aynı konuyu işleyerek, bir resim için konunun ikinci dereceden önemli olduğunu ispatlamışlardır.” diye devam eder (2007, s. 383). Gombrich’in anlatımından hareketle janr resimlerinin temaları kendi dönemleri için, bu araştırmanın konusu olan oturma odası resimlerini, içerik bakımından önemsiz olarak konumlandırmıştır çıkarımı yapılabilir.

3. Doğu Sanatından Kıyafet Albümleri ve Ukiyo-e’lerle Oturma Odası

Bu bölümde Doğu sanatının oturma odası resimleri, Osmanlı’da halkın gündelik hayatını tasvir eden çarşı ressamlarının kıyafet albümlerinden ve eğlenceli gündelik yaşam sahneleri içeren renkli Japon ukiyo-e baskılarından örneklerle incelenecektir.

Minyatür matbaa öncesi dönemde el yazması kitapların betimleyici işlevini üstlenir. Yapıldığı dönemin gündelik hayat sahnelerini, iç mekânda nasıl ele alıp yorumladığı izlenebilmektedir. Minyatür sanatının içerdiği resimsel öğeler ile aktardığı konu ve mekâna, üslup ve teknik açıdan çoğulcu bir bakış açısıyla yaklaştığı kabul edilmektedir. Minyatürün eşyanın özünü anlatmaya yönelik bir niteliğe sahip olması, bilineni ve bilgiyi tasvir etmesi söz konusudur (Pera Müzesi, 2020). Osmanlı minyatür resimleri 15. yüzyıldan itibaren devleti anlatan el yazması kitaplarda saray hayatını, padişahın gücü ve devletin hâkimiyetini belgeleme amacıyla yapılmış tasvirler olarak karşı-

mıza çıkmaktadır. Bu eserler gündelik yaşamı konu edinmemiş de olsalar, iç mekân sahneleri ve dinlenme, eğlence sahnelerini içermeleriyle, iç mekânın ele alınışı ve tasvir edilen konuya dair dönemin yaklaşımını anlamaya yardımcı olmaktadır. Osmanlı saray minyatürlerindeki iç mekân tasvirlerine bakıldığında, tahta çıkış törenleri ve eğlence sahneleri görülmektedir. Resimlerde oturma odası işlevini gören mekânlar, kimi zaman sultanın husus odası kimi zaman arz odası olarak karşımıza çıkabilir. Eserler temelde devletin siyasi gücünü yansıtmak ve belirli geleneklerin uygulanışını belgelemek amacıyla yapılmış da olsa, sultanın evi olan saraydaki hayatından; vakit geçirme anlarının resmedilişine dair fikirler vermektedir (Çavdar, 2020).

Osmanlı Minyatürlerinde oturma odasının izini sürerken göze çarpanlar, Metin And'ın isimlendirmesiyle çarşı ressamlarının tasvirleridir. And'ın tahminine göre çarşıda esnafılık yapan bu kişiler gündelik hayattan, sokaktan ve halktan insanların sıradan yaşam tarzlarından hareketle birçok resim yaparlar. Çarşı ressamları saray ressamlarının aksine günlük yaşam, sıradan insan ve aile gibi temalarla ilgilenir. And gündelik hayatla ilgilenen az sayıdaki saray ressamından bahsederken I. Ahmed Albümü, Levni, Buhâri ve Hamse-i Atai albümlerini örnekler. And'a göre minyatür ressamları ile çarşı ressamlarını ayıran en büyük fark kadın imgesidir. 18. yüzyıl çarşı ressamlarının resimlerinde kadınlar ve harem sahnelerine sıklıkla rastlanır. Dolayısıyla resimler, kadınların görünür olduğu iç mekânlar ve kadınların katıldığı etkinlikleri konu edinir. Raks eden kadınlar, genç kızlar, gelinler; sokakta, evde kadınlar, çarşı ressamlarının resimlerinde sıklıkla tasvir edilir. And'a göre çarşı ressamlarını saray ressamlarından ayıran başka bir fark ise, saray ressamlarının peyzajlarını kaleler, köşkler, görkemli camiler oluştururken; çarşı ressamlarının daha günlük yaşamda yeri olan ev, pazar yeri, meydan, hamam gibi mekânlar seçmesidir. Bu bağlamda çarşı ressamlarının kendi dönemlerini toplumsal bir bakışla yansıtmış olduğu söylenebilir (2018, s.64).



Görsel 3. 18. Yy, İki Türk kadını mangala oynarken. And, Metin. (2018). *Osmanlı tasvir sanatları 2: Çarşı ressamları*. İstanbul: Yapıkredi Yayınları, s. 100.

Çarşı ressamlarının üretmiş olduğu kıyafet albümleri, toplumsal yaşantıyı gerçekçi bir bakışla ortaya koymuş önemli eserler olarak görülür. Kitap formatında olan kıyafet albümlerinde, Osmanlı toplumunun gündelik yaşam rutinlerine dair tasvirler yer alır. Kıyafet albümlerinde yer alan bu resimlerde sıradan gündelik anlar, ev içi sahneleri, yer yatakları, gündelik ayakkabılar gibi tasvirlerle karşılaşmaktadır. Örneğin 18. yüzyılda Osmanlı'da sedir ya da divan üzerinde karşılıklı oturmuş iki kadını gösteren minyatür (Görsel 3), dönemin gözde meşguliyetlerinden olan mangala oyununun gündelik hayattaki yerini belgeler. Kıyafet albümlerinin, orijinalinde gündelik hayat meşguliyetlerini bütünlüklü ve belli bir sıra içinde tasvir ettiği görüşü hâkimdir. Metin And'a göre Kıyafet albümleri dönemin gündelik hayatını gözler önüne seren özelliğiyle Avrupalı izleyiciler için bambaşka günlük yaşamları keşfetme anlamı taşıırken, günümüz Anadolu coğrafyasında yaşayan izleyiciler için, tanıma fırsatını nadiren buldukları sıradan kahramanların yaşantılarına yakından bakabilme fırsatıdır (2018, s. 64).

Uzak Doğu sanatındaki oturma odası resimlerinin çarpıcı örnekleri Japon ukiyo-e resimlerinde bulunabilir. Ukiyo-e'ler kağıt üzerine çizim, kitap illüstrasyonları ve el ilanı biçimlerinde, çoğunlukla da estamp (oyma baskı) olarak da karşımıza çıkar (Malkoç, 2018, s. 47). Estamlar "taş, çeşitli metal plakalar, tahta ya da muşamba üzerine

kazınarak yapılmış resimlerin, kâğıda basılmış şekli” halinde tanımlanabilen bir baskı resim tekniğidir. Renkli boyalar kullanılarak yapılmış örnekleri öne çıkmakla birlikte, mürekkeple de yapılabilmektedirler. Japon estampları geçmişte çok eskiye dayanan ve dünyanın çeşitli yerlerinde uygulanan estampların en bilinenleri olarak görülür (Cançat, 2023, s. 10). Ukiyo-e resimleri Edo Dönemiyle tarihlenir. Günümüzde Japonya'nın başkenti olan Tokyo'nun eski ismi olan Edo, Japonya'nın ilk modern dönemi şeklinde tanımlanan bir devreyi işaret eder (1603-1868). Bu yıllarda Japonya dış dünya ile iletişimini keserek, kendini ekonomik büyümeye, sıkı bir toplumsal düzen oluşturma ve istikrarlı nüfus yapısına odaklar. Edo Dönemi sanat ve kültür alanındaki gelişmelerle de ön plana çıkan bir dönemdir (Wikipedia, 2024).



Görsel 4. Utagawa Kunisada, 1830, Dört Mevsimin Yaz Eğlencesi / Shiki asobi no uchi, natsu. Ukiyo-e. URL2

Japonya'nın dünyadan izole yaşadığı Edo Döneminde halk, zevk veren ve kafa dağıtan eğlence arayışına girer. Bu arayışı karşılayan ukiyo-e resmi, bu çalışmanın konusu olan oturma odası resmine referans oluşturabilecek nitelikler barındırır. Halkın ihtiyacına cevap veren nitelikleri dolayısıyla ukiyo-e, yasaklı olduğu dönemlerin ardından tekrar gündeme gelir. Ukiyo-e resimleri (Görsel 4) gündelik yaşam sahnelerini içeren, döneminin moda yaşam tarzını yansıtan, canlı ve renkli resimlerdir. Kelime anlamı olarak “uki” hüznün, “yo” hayat anlamındadır. Fakat zamanla “uki”nin yan anlamlarından biri olan “yüzmek” kelimesi ilk anlama dönüşür ve böylece ukiyo-e’ler, içerdikleri canlı, cazip ve coşkulu temalarla uyumlu şekilde “yüzen dünyanın resimleri” şeklinde dile yerleşir. Ukiyo-e tahta baskı resimlerde kullanılan armut ya da kiraz ağacının bol bulunur ve az maliyetli oluşu, ayrıca baskı resim olması dolayısıyla çoğaltılabilmesi, halkın birçok tabakasından insanların resimleri satın alabilmesine olanak sağlar. Japon estamplarının kolay taşınabilir yapısı, resimlerin gelişmekte olan ticaret yoluyla diğer ülkelere gönderilmesini de kolaylaştırır. Böylelikle, ileriki dönemlerde Avrupalı sanatçıları etkisi altına alarak sanat tarihinde "Japonizm" diye adlandırılan bir yaklaşımın temelleri hazırlanmış olur (Rüzgar, 2008, s. 50).

4. Oturma Odası “İzlenimleri”

19. yüzyılda Avrupa’da Sanayi Devrimi gerçekleşmiş ve bir dizi endüstriyel, teknolojik gelişme yaşanır. Avrupa toplumuna birçok yeniliği getiren bu dönem, sanatı doğrudan etkileyen bir nitelik taşır. Sanatsal üretimdeki teknolojik ve teknik değişimlerin yanında, içerik yönünden de sanatta büyük bir paradigma değişimi meydana gelir. 19. yüzyıla gelinmeden önce, mitoloji ve tarihsel hikâyelerden hareketle akademilerce koyulmuş kurallara bağlı olarak resmedilen eserlerin yerini, dini ya da ahlaki değerleri benimsetme kaygısı taşımayan, ressamın gündelik yaşantılarından izlenimler içeren resimler alır (Antmen, 2008, s. 23). 1800’lü yılların ortalarından itibaren Batı Avrupalı sanatçılar, Japonya’dan gelen çeşitli ürünler, resimler ve broşürler sayesinde Japon resmiyle karşılaşır. Japon baskı resimleri ve gelen ürünlerin ambalajlarını süsleyen resimler, Avrupalı sanatçıların oldukça ilgisini çeker (Yıldız, 2023). Japon resimlerinde figürün yarısını içeren ilginç kompozisyonlar ve parlak renk kullanımları

gibi birçok unsur, dönemin Avrupalı sanatçıları için kurtulmaya can attıkları geleneksel resim kalıplarını kırabilmenin önemli bir çıkış noktasını oluşturur. İzlenimcilik akımının gündemde olduğu bu dönemde, yaşanan teknolojik gelişmelerin sanatı etkileyen önemli yanlarından biri de fotoğrafın icadıdır. Fotoğrafın icadı, önceleri sanatçılardan sıklıkla talep edilen portre siparişlerini de azaltmış, hemen hiçbir alıcı poz verme zahmetine girmez olur. Bu yüzden sanatçılar için fotoğrafın giremeyeceği alanları araştırmak zorunluluğu doğar. Bu açıdan ele alındığında Fotoğraf, modern sanatın bugün bulunduğu yere gelmesinde önemli bir etkidir (Gombrich, 2007, s. 525).

Şair Jules Laforgue (1860-1887) İzlenimciliğin, gündelik hayattan, sıradan durumları konu edinmesini ve resimsel üsluptaki öznel yanlarını vurgular. İzlenimci ressamların, nesneyle (resmin konusu) özne (sanatçının kendisi) arasında hızlı bir etkileşime sahip olduğunu söyler. Antmen Laforgue'nin bu görüşünü, "İzlenimci resimlerde nesneyle öznenin adeta birlikte hareket ettiğini, bu tür resimlerin esas özelliğinin "özneyle nesne arasındaki gelgit" olduğunu iddia etmiştir" diyerek açıklar (2008, s. 23). Modern dönemin başlangıcında konumlandırılabiliriz. İzlenimci eserler için Laforgue'nin tanımladığı "bir arada ve o andaki etkileşim" vurgusunun bir benzerini Öznur Yılmaz Altun'da modern gündelik hayat için dile getirir. Altun "Gündelik hayat sıradan insanın, sıradan faaliyetlerinin alanıdır, "şimdi ve burada"dır, yani modern olandır. Gündelik hayatın "buradılığı", deneyimlenmesine olanak sağlar." "Birey gündelik hayatta, "bedenen ulaşılabilirliği" doğrultusunda deneyim kazanır" diyerek (2023, s. 146) modern ve gündelik hayat kavramları arasındaki bağlantının altını çizer.

Mekân ve insan arasındaki modern ilişkiyi gündelik hayatla ilgili çalışmalarıyla tanınan ünlü Fransız sosyolog Henry Lefebvre'nin (1901-1991) önemli mekan kavramsallaştırmasıyla birlikte düşünmek, resimdeki oturma odasının anlamlarını sorgularken derinleştirici bir perspektif sunabilir. Lefebvre mekânı ele alırken, "Algılanan, Kavranan ve Yaşanılan" şeklinde tanımladığı üç boyuttan bahseder. Bu üçlemede bahsedilen mekânın algılanışı, mekânın kavranışı ve mekânda bedensel mevcudiyetimizle gerçekleştirdiğimiz üretim, birbiriyle ilişki içerisindedir. Fakat mekân, bu üç boyutun birbirleriyle uyum içinde olduğu bir yer olarak tanımlanmaz. Tam tersine mekân, birçok sembolik üretimi, toplumsal belirteci ve toplumsal baskıyı çok katmanlı biçimde barındıran bir şekilde konumlandırılır (Kardeş, 2019, s. 638). Kardeş Lefebvre'nin kavramsallaştırmasını, "Mekân üretilir ve yaratılır. Hiçbir ilişki ise kendiliğinden, araçsız ve bağlamsız gerçekleşmez. Tüm dolayimler mekânın örgütlenmesidir. En temelde ise politik bir mekân, mekânın politik koşullarını imha etmektedir" şeklinde açıklar (2019, s. 638).



Görsel 5. (Solda) Berthe Morisot, 1870, Sanatçının Annesi ve Kız Kardeşi / La Mère et la soeur de l'Artist. WikimediaCommons. URL5. (Sağda) Berthe Morisot, 1869, Kız Kardeşler / Deux sœurs sur un canapé. WikimediaCommons. URL6

İngiliz sanat tarihçi Griselda Pollock'a göre mekânın algılanmasında birden fazla boyut söz konusudur. Bunlardan ilki temsil edilen şeyin yerini ifade eden mekân yani temsilin yeri 'olan mekândır. Temsilin yeri olan mekâna Mary Cassatt ve Berthe Morrisot'un eserleriyle (Görsel 5) bakıldığında, oturma odası, balkon, bahçe ve yemek odası ilk göze çarpan mekânlar arasındadır. Dolayısıyla M. Cassatt ve B. Morrisot'un işlerinde resmedilen bu mekânlar kadar, resmedilmeyen kamusal, kalabalık, sosyal mekânlar üzerinden de toplumsal cinsiyet rollerinin yönlendiriliği değerlendirilebilir (2008, s. 195). Bu açıdan bakıldığında İzlenimciliğin evdeki yaşamı konu edinmesi, kadın sanatçılar için çekici bir unsur olarak ortaya çıkar (Antmen, 2008, s. 25).



Görsel 6. Mary Cassatt, 1878, Mavi Koltukta Küçük Kız / Little Girl in a Blue Armchair. Artsandculture. URL7

Oturma odası resimlerinin İzlenimci kadın sanatçılar tarafından benimsenmiş olduğu görüşü, Amerikan ressam Mary Cassatt'ın resimleriyle de desteklenebilir. Sanatçının birçok eserinde ev içinden kadınlar, gündelik hayatlarında resmedilmiş olarak karşımıza çıkar. Mavi Koltukta Küçük Kız tablosunda da (Görsel 6) Cassatt, ev içindeki oturma odası ya da belki salonda konumlanmış küçük bir kızı konu alır. Cassatt'ın küçük bir insanın görüş açısından hareketle, resmi aşağıdan bir perspektifle kurgulamış olduğu düşünülebilir. Resimde bir yetişkinin oturma odasındaki mesafelerle kurabileceği kolayca erişebilme hissinin tersine, hantal ve geniş bir mekân duygusu hâkimdir. Resimdeki ağır koltuklar ve ön plan ile arka planın belirgin uzaklığı, bir çocuğun bulunduğu mekâna kurduğu ilişkiyi ve mekânı algılayışını vurguluyor gibidir. Mary Cassatt ile Berthe Morrisot'un tablolarında gözlenen bölünmüş mekânlar ile hissedilen yakınlık, samimiyet gibi duygular hem üretim hem de tüketim noktasında resimle kurulan değişik türden bir izleme ilişkisi sunar denilebilir (Pollock, 2008, s. 209).

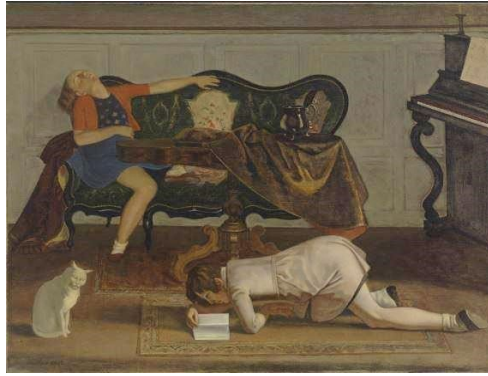
5. Modern ve Çağdaş Yaklaşımlar

20. yüzyıl sanatını oluşturan sosyolojik yapıya kısaca değinmek gerekirse kentlerin modern dünyanın getirileri doğrultusunda bireysel yaşamları şekillendirmesiyle ilgili önemli görüşleriyle tanınan ünlü sosyolog Richard Sennett (d.1943), kamusal alanda yaşanan gerilemeye dikkat çeker. Sennett kamusal yaşamdaki güç kaybını, sekülerizm ve kapitalizmin yükselişiyle birlikte özel ve mahrem ilişkilere (bireyler, aileler, yakın arkadaşlıklar) yapılan vurgunun artmasına bağlar. Bununla birlikte kamusal yaşantının, yalnızca resmi ilişkilerin alanı olarak görülen, kuru bir hal aldığını; bunun dikkat emici bir tuzak olduğunu savunur. Kamusal alandaki kuru halin, bireyi özgürleştirmek yerine; "içe dönük ve özel yaşama saplantılı biçimde odaklı" kıldığını iddia eder. Sennett'in görüşünde kamusal yaşamın mekânları olan sokaklar ve meydanlar giderek yerini banliyödeki oturma odasına bırakır. Geriye kalan alanlar da sosyal mekân niteliğini kaybederek, sadece hareket mekânları haline gelir denilebilir (Carmona, de Magalhães ve Hammond, 2008, s. 60).



Görsel 7. Edward Hopper, 1932, New York'da Oda / Room in New York. Edwardhopper. URL8

Amerika'da 1920'li yıllardan itibaren sanatta yeni bir gerçekçilik arayışının hâkim olduğu görülür. Edward Hopper'ın (1882-1967) kent yaşamında sokak, otel, bar gibi mekânları yabancılaştırıcı bir bakış açısıyla ele aldığı resimler, Amerikan sanatındaki gerçekçilik arayışının önemli bir parçasıdır. Edward Hopper'ın resimleri modern insanın yabancılaşmasını yansıtan bir niteliğe sahiptir (Antmen, 2008, s. 161). E. Hopper New York'ta Oda adlı resminde (Görsel 7) aynı masada oturan ve birbiriyle ilgilenmeyen iki figürü birbirine yakın konumlandırmıştır. Resimde figürlerin arasına yerleştirilmiş olan kapı, iki figür arasındaki iletişimsizliği güçlendiren bir işlev kazanır. E. Hopper bu sayede figürler arasında sezilebilen ilişkisizliğin altını çizerek, toplumdaki yabancılaşmayı görünür kılmıştır denilebilir. Yazar Winfried Fluck, Hopper'ın resimlerinde mekânın teatral bir özelliği bulunduğunu, mekân ve sahnelerin figürler için ruh hallerini yansıtan atmosferik bir ortam yaratma aracı olduğunu söyler (Aldoğan, 2019, s. 248).

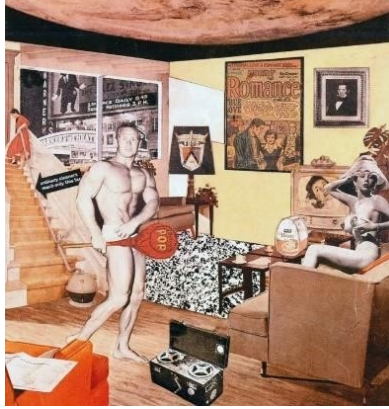


Görsel 8. Baltus, 1942, Oturma Odası / Le salon. Artchive. URL9

Fransız ressam Balthus ev içinde, kadın figürleri içeren, rüya sahnelerini çağrıştıran resimleriyle tanınır. Figürlerin garip pozları ve sade döşenmiş iç mekân, Baltus'un eserinin karakteristik özellikleri olarak gözlemlenebilir. Bu özellikleri taşıyan örneklerden biri olan Oturma Odası (Görsel 8) resminde garip şekilde konumlandırılmış figürler, eserin ardında izleyicinin sadece tahminde bulunabileceği bir hikâye olduğu izlenimini uyandırır. Balthus sadeleştirilmiş iç mekân resimlerinde yarattığı bu muğlak atmosferle, izleyiciyi "özel bir anı röntgenleyen biri" gibi konumlandırıyor diye düşünülebilir (Whittingham, 2019).

Antmen, 20. yüzyılda şehir hayatını benimseyen her sanatçı, kitle kültürünün ne kadar tüketicisi ise, kaçınılmaz biçimde bir o kadar da üreticisidir der (2008, s. 159). Antmen'in 20. yüzyıl sanatçıları için ortaya koyduğu bu tespit, yaşam pratiğinin temeline yerleşmiş bir üretim-tüketim ilişkisini düşündürebilir. Altun'un, Lefebvre'nin

gündelik hayatı ihtiyaç, arzu ve haz arasındaki diyalektik hareketin mekânı şeklinde tanımladığını (2023, s. 148) vurgulaması ile birlikte ele alındığında, bu iki tespit; 20. yüzyılı anlamada farklı disiplinlerin düşünsel bağlamda örtüşüğünü ortaya koyuyor diye değerlendirilebilir.



Görsel 9. Richard Hamilton, 1965, Günümüz evlerini bu kadar ilginç kılan nedir? / Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?. Wikiart. URL10

İngiliz sanatçı Richard Hamilton'un batı dünyasına ait bir gündelik yaşam portresi sunan kolajı "Günümüz evlerini bu kadar ilginç kılan nedir?" (Görsel 9) 1950'li yıllar modern yaşamının göstergeleriyle çevrelenmiş bir ev içini gösterir. Hayata yeni yeni dâhil olan elektronik aletlerle birlikte evin manzarasını oluşturan sinema salonu ve duvarı süsleyen afişler gibi öğeleri kullanarak geleneksel cinsiyet rollerini yeniden üretir ve kadın gibi erkeğin de seyirlik bir nesneye dönüşmesini vurgular. Hamilton'un bu dünyasında doğallığı hissetmek zorlaşır. Resimde televizyonun üzerindeki meyve tabağı ya da odanın köşesine itilmiş bir bitki bile, suni bir ortamın öğeleri gibi anlamlandırılabilir (Antmen, 2008, s. 160). Richard Hamilton'un, "Herhangi bir iç mekân, bir dizi anakronizmdir (tarih yanlışlığı); yaşanan bir mekânın topladığı dekoratif tarzların kalıcı kalıntıları barındıran bir müzedir. Sıradan ya da güzel, zarif ya da sefil, her biri sahibi hakkında ve genel olarak insanlık hakkında çok şey söylüyor" (Özkan, 2020) sözleri Antmen'in değindiği bu yapaylığı açıklayan bir nitelik taşıyor olabilir. Pop sanat akımına ait bir oturma odası resmine bakıldığında, koltuklar, mobilyalar ve dekorasyon elemanları gibi birçok öğenin, ait olunan toplumsal sınıfı; kişisel zevkleri yansıttığını söylemek ve bir yaşam tarzı sunduğunu düşünmek mümkündür. Örneğin Hockney'in Lambalı İç Mekân resmindeki (Görsel 10) koltuk, kendi tasarım stiliyle karşımızdadır. Köşe sehpanın üstünde duran lamba, malzemesi ve tarzıyla fiyatını hissettirerek, ekonomik statüsünden taviz vermeksizin oradadır. Oturma odasına bu tip bir yaklaşım, Linchestein'in de söylemiş olduğu gibi, Pop sanatın ticariliği konu edinmesi ve metayı birer resimsel eleman gibi ele almasıyla ilişkilidir. "Şeyler" soyutlanır ve yüceltilir. Bu adeta bir ticarilik ekosistemidir ve doğa kesitinde görülen ağaç, kaya, çiçek, dağ gibi bir arada ve birbirini tamamlayan bir manzara hissi uyandırır (Antmen, 2008, s. 169).

Hiçbir sıradan nesne sıradan bir şey muamelesi görmek için ısrar etmez; ama bir sanat eseri böyle davrandığında tam da bu çabası nedeniyle kendini ele vermiş olur. Böyle bir durumda sanatın işlevi sanatın farklılığını yeniden üretmektir. Ne var ki tek bir gerçek, sanatın bu farkı ortadan kaldırmaya çalışması ama bunu başaramaması gerçeği, belki de sanat hakkında başka her türlü mazeretten ya da eleştiriden daha fazla şey anlatır bize (Stallabrass, 2016, s. 106).



Görsel 10. David Hockney, 2003, Lambalı İç Mekân / Interior With Lamp. Hockney. URL11

Antropolog ve şehir planlama uzmanı Nan Ellin, çağdaş ev yaşamının giderek daha yalnız hale gelmesi, aile yapısının yalıtılmış bir çekirdek aileye dönüşümü, iş yaşamı ve yeni teknolojilerin sosyal hayattan soyutlaştırıcı etkileri nedeniyle insanların; doyumlu bir yaşam sürmek için diğer sosyal alanlara ihtiyaç duyduğunu ileri sürer. Önceleri zorunluluktan kamusal alanın üstlendiği birçok sosyal ve sivil işlevin giderek özel alana kaydığına değinir. Alışveriş, bankacılık hizmetleri, bilgiye erişim, eğlence gibi birçok şey başta internet olmak üzere yeni teknolojiler kullanılarak, giderek artan bir hızla evden gerçekleştirilebilmektedir. Sennett'de aynı bağlamda bireysel yaşamların uzun zamandır giderek daha fazla özel hale geldiğini, bunun sonucunda da kamusal kültürün azaldığını belirtmiştir (Carmona, de Magalhães ve Hammond, 2008, s. 53).



Görsel 11. Zhang Xiaogang, 2012, Yeşil Duvar Serisi: Annem / Green Wall Series: My mother. Sothebys. URL12

1966 yılında Çin'de yaşanan Kültür Devrimi, Çin'in dünyanın geri kalanıyla bağlarını kopardığı bir süreci ifade eder. Kültür Devriminin Zhang Xiaogang'ın sanatında bir kırılma noktası oluşturduğu söylenebilir. Kültür Devrimi sırasında köylü ve işçiler arasındaki "yeniden eğitim" kamplarında ergenliğe girmiş olan sanatçının, zihnindeki dramatik ve sembolik göstergelerle yarattığı bir resim dilinden söz edilebilir (Morgan, 2009). Aile, benlik ve kimlik kavramları arasında bir anlatı oluşturan Xiaogang'ın resimleri, bu yönüyle Çin'in yakın siyasi tarihinin kültürel zemininde anlam bulur. Xiaogang, kişisel hayatın çelişkili ve uyumsuz yanlarından beslenmektedir. Bu uyumsuzluk ve çelişkiler Xiaogang'ın eserlerinde birbirini tekrarlayan imgelerle gözlemlenebilir. Zhang Xiaogang'ın resimlerinde kişisel belleğin etkisiyle ortaya çıkan figürler ve mekânlar sembolik anlam katmanlarına sahip ayrıntılar barındırır. Yeşil Duvar Serisi, Çin'de 1960'lar ve 1970'lerde sıklıkla kullanılan, yeşile boyanmış kamusal ve özel mekânlara referans verir. Seride yer alan Annem isimli resminde (Görsel 11) üçlü koltuğun bir ucunda oturan gözlüklü küçük bir çocuk, diğer ucundaysa kasvetli ve ağırbaşlı izlenimi veren bir anne figürü yer alır. Annenin sol üstünde bulunan elektrikli ampul, yeşil duvar serisinde tekrarlanan imgelerden biri olarak karşımıza çıkar. Sanatçının kullandığı bu imgeleri, kişisel geçmişinden getirdiği anılarla kurguladığı düşünülmektedir (Bulduk, 2024, s. 673).



Görsel 12. Bernardo Siciliano, 2017, Sosyal Ağ / Social Network. Bernardosiciliano. URL13

Altun'un ifade ettiği gibi "Gündelik hayatın odağındaki rutinler, etkileşim aracılığıyla oluşur ve toplumsal ilişkilerin açığa çıkmasında önemli bir rol oynar" (2023, s. 167). Bernardo Siciliano'nun Sosyal Ağ isimli eseri bu bağlamda, *rutinin* günümüzde kanıksanmış bir karşılığını sunar. Resim (Görsel 12) gündelik ev içi yaşamından aşına olunan, sıradan bir anı gösterir. Küresel ölçekte bugünün gündelik yaşantısından bakıldığında bu resim, oturma odasının en rahat koltuğuna yayılmış üç kadın figürünün, her gün, belki de gün içinde defalarca yaptıkları bir rutini anımsatır. Resmi, "Fiziksel yakınlıklarına karşın, odakları ve zihinleri farklı yerlere dağılmış figürlerin, alelade bir anı" şeklinde algılamak mümkündür. Sıcak bir iklimde, üstlerinde bikini ve mayolarla tüm günü geçiren üç genç kadın figürünün, ev ve dışarıyla dinamik bir ilişki kurduğu düşünülebilir. Oturma odasındaki halin günümüzdeki en tipik anlarından birini konu edinmesiyle Siciliano'nun, janr resminin önemli ustası Vermeer'in mutfakta sütü başka bir kaba boşaltan hizmetçi bir kadını resmetmesi arasında, gündelik hayat resminde sıradanlığa dair" bir bağlantı kurmak mümkün görünmektedir.



Görsel 13 Can İncekara, 2018, Üçlü. Gallerykairos. URL14

Can İncekara'nın üretimleri, 1980-90'lı yıllarda Türkiye'de yaşamış herkesin aşına olduğu, ev içinden, mobilyalar; kıyafetler ve eşyaları konu edinen suluboya resimler içerir. Özenli ve titiz bir teknikle uygulanmış bu resimlerde, ele alınan eşya ya da iç mekândan alınan bir kesit izlenir. Üçlü adlı eserinde (Görsel 13) Türkiye orta direğinin yakından tanıdığı kült bir üçlü koltuk, her detayını ortaya seren genel bir ışıkla ve tüm ihtişamıyla misafirini ağırlamayı bekler gibidir. Mekânın belli belirsiz birkaç yüzey çizgisiyle aktarıldığı bu resimde koltuğun kendisi, mekâna dair başka bir referansa gerek bırakmaksızın, bulunduğu mekânın sosyal, ekonomik ve kültürel yapısını tek başına sırtlayabileceğine izleyiciyi inandırabilir.

6. Sonuç

Bu çalışmada çeşitli boyutlarıyla ele alınarak ortaya konulan oturma odası resmi, küçük anlatıların, sıradanlığın, “önemsiz” anların sanatsal ifadesinde önemli bir yer tutar. Oturma odası Flaman sanatçılar için detaycılıklarını ve mükemmeliyetçiliklerini sergiledikleri bir askıyken, dönemin ev içi yaşamını her bir ayrıntısıyla ortaya seren bir belge niteliği de kazanır. Çarşı ressamı Osmanlı halk yaşamını belgelemek için oluşturdukları kıyafet albümleriyle, yüzyıllardır gelen minyatür tekniğine çarpıcı yenilikler ve farklı bakış açıları katar. Japon sanatı teknik uzmanlığını sergilediği eserlerle, ev içindeki çeşitli anları resmederek kendi toplumuna ihtiyacı olan hazzı yükler ve Avrupa sanatını derinden etkiler. İzlenimcilikle birlikte geleneklerinden sıyrılan Avrupa sanatında oturma odası resmi, toplumsal cinsiyet rollerini görünür kılarak, eril bakışının alternatiflerini tarihe not düşer. Her şeyin meta-laşarak gündelik hayatı ele geçirdiği dönemde Pop sanat, oturma odasını “sahip olunanların” sergilendiği bir galeri gibi konumlandırır.

Günden güne kamusal alanı yutan ev, yalnızlaşan insanın portresini oturma odası resminde sergiler. Bu bağlamda oturma odası resmi, bireyin ev içinde ve dışındaki benliğinin diyalektik ilişkisini yansıtan bir anlam kazanır. Gündelik yaşantının büyük kısmını kapsayan bir dizi mecburiyetin, ev içini bir alışkanlık sergileme mekânı haline getirdiği düşünüldüğünde, zamanın değerlendirilmesiyle önem kazanan rutinler; birbirini ardına tekrarlanarak bellekte duyarsızlaştırıcı bir alan işgali eder. Bu noktada gündelik yaşantıda sıklıkla tekrarlanan rutinler ve sıradan davranışları irdeleyen resimlerin, sanat-hayat ilişkisinde dikkat çekici bir yer kapsadığı çıkarımı yapılabilir. Oturma odası resmi, ele aldığı mekânın işleviyle doğru orantılı olarak, hane halkıyla iletişimi işaret eden bir konumdur. Aileyle bir aradalık, özel ilişkileri, kuşaklar arası iletişim ve çatışmayı, hafızayı besleyen bir ilişkilendirme yaratır. Bu ilişkilendirmeler, ev içinde toplumsal cinsiyet rollerini de belirginleştirir. Bu doğrultuda oturma odası resminde toplumsal cinsiyet kalıpları ve güç ilişkileri doğrudan gözlenebilir.

Gündelik hayat pratiğinin büyük ölçüde ev içinde, sıradan olay ve rutinler üzerine oluştuğu düşünüldüğünde ev içi, bir kazı alanına dönüşür. Ev, kamusal alanın dışında; oturma odası, evin kamusal alanı içindedir. Oturma odası resmi, mekândaki benliğin içsel ifadelerini su yüzüne çıkaran bir vakum gibi hareket ederek sanat ve gündelik hayat arasındaki önemli bir noktayı temsil eder.

Kaynakça

Aldoğan, Altay. (2019). Edward Hopper Resimlerinde Amerikan Günlük Hayatının ve Modern Yaşamın İzleri. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 42, s. 243-253.

And, Metin. (2018). Osmanlı tasvir sanatları 2: Çarşı ressamı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Antmen, Ahu. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayınları.

Boynudelik, Z. İ. ve Kurt, E. Ö. (2018). Bu Resim Ne Anlatıyor? Günlük Hayat. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Bulduk, Bülent. (2024). Belleğin Yeniden İnşası Bağlamında Zhang Xiaogang'ın Resimleri. Social Mentality And Researcher Thinkers Journal, 4, s. 669-675.

Cançat, Aysun. (2023). Asya resim sanatında mürekkep tekniklerine dair bir seçki. Kayseri Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 1, s. 1-14.

Carmona, M., de Magalhães, C. ve Hammond, L. (2008). Public Space The Management Dimension, Leo Hammond. Milton: Routledge.

Çavdar, Harika Tutku. (2020). Osmanlı minyatürlerinde saray hayatı (Yayımlanmış yüksek lisans tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya. <https://tez.yok.gov.tr>

Fella. Erişim: 20.11.2024. <https://www.fella.com.my/inspiration/a-history-of-the-living-room/>

Gombrich, Ernst Hans. (2007). Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Karaçizmeli, Mahmut. (2021). Lefebvre Ve Foucault'da Mekan: Kuramsal Bir Tartışma. Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi, 52, s. 166-178.

Kardeş, Murat. Ertan. (2019). Mekanın Politikliğine Dair: Mekan Üretiminin Dayanakları. 1. İstanbul Uluslararası Coğrafya Kongresi Bildiri Kitabı. s. 638. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları. doi:10.26650/PB/PS12.2019.002

Madanipour, Ali. (2005). Public and private spaces of the city. London: Routledge.

Malkoç, Elif Gizem. (2018). Ukiyo-e: Yüzen dünya resimleri (Yayımlanmış yüksek lisans tezi). Yeditepe Üniversitesi, İstanbul. <https://tez.yok.gov.tr>

Morgan, Robert. C. (2009). Brooklynrail, Erişim: 02.12.2024 <https://brooklynrail.org/2008/12/artseen/zhang-xiaogang/>

Mumford, Lewis. (1970). The Culture Of Cities. New York: A Harvest/HBJ Book.

North, Michael. (2014). Hollanda Altın Çağı'nda Sanat ve Ticaret. İstanbul: İletişim Yayınları.

Özkan, Yasemin. (2020). Evcimenlik Sanatı: Evden Esinlenen Sanat. dailyartmagazine, Erişim: 02.12.2024. <https://www.dailyartmagazine.com/the-art-of-domesticity-art-inspired-by-home/>

Pera Müzesi. (2020). Minyatür 2.0: Güncel Sanatta Minyatür [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=A_t2Z0C8_2E

Pollock, Griselda. (2008). Modernlik ve Kadınlığın Mekanları. Ahu Antmen (Ed.). Sanat / Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri, İstanbul: İletişim Yayınları.

Rechavi, Talya. B. (2009). A room for living: Private and public aspects in the experience. Journal of Environmental Psychology, 29, s. 133–143.

Rüzgar, Necla. (2008). Janr Resmî Olarak Osmanlı Minyatürleri ve Japon Ukiyo-E Resimleri. Rh+sanart, 51, s. 49-51.

Rybczynski, Witold. (1986). Home: a short history of an idea. Ontario: Viking Penguin Inc.

Stallabrass, Julian. (2016). Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat Ve Bianeller. İstanbul: İletişim Yayınları.

Whittingham, Hayley.(2019). Daily domesticity in figurative art. Reconfigure life drawing, Erişim: 04.12.2024. <https://www.reconfigurelifedrawing.com/blog/2019/1/4/daily-domesticity-in-figurative-art>

Wikipedia. Erişim: 04.12.2024. https://tr.wikipedia.org/wiki/Edo_D%C3%B6nemi

Yıldız, Merve. (2023). Japonizm sanat akımı hakkında bilmeniz gerekenler. Oggusto, Erişim: 02.12.2024. <https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/japonizm-sanat-akimi-hakkinda-bilmeniz-gerekenler>

Yılmaz Altun, Öznur. (2023). Gündelik Hayat Ve Gündelik Hayatın Sosyolojisi: Bir Literatür Çalışması. Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 1/ 7, s. 142-172.

Görsel Kaynakçası

Görsel 1. James Holland, 1870, Langford Ailesi Çekilme Odasında / The Langford Family In Their Drawing Room. Wikipedia. Erişim: 05.12.2024, https://en.wikipedia.org/wiki/File:The_Langford_Family_in_their_Drawing_Room_by_James_Holland,_RWS.jpg

Görsel 2. 18. Yy, İki Türk kadını mangala oynarken. And, Metin. (2018). *Osmanlı tasvir sanatları 2: Çarşı ressam-ları*. İstanbul: Yapıkredi Yayınları, s. 100.

Görsel 3. Utagawa Kunisada, 1830, Dört Mevsimin Yaz Eğlencesi / Shiki asobi no uchi, natsu. Ukiyo-e. Erişim: 03.12.2024, <https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc190719>

Görsel 4. (Solda) Nicolaes Maes, 1655, Yaramaz Davulcu / The Naughty Drummer. Museothyssen. Erişim: 29.03.2025, <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/maes-nicolaes/naughty-drummer> (Sağda) Gabriel Metsu, 1659–1662, Davetsiz Misafir / The Intruder. Nga. Erişim: 29.03.2025, <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.64.html>

Görsel 5. (Solda) Berthe Morisot, 1870, Sanatçının Annesi ve Kız Kardeşi / Portrait de Madame Morisot et de sa fille Madame Pontillon. WikimediaCommons. Erişim: 28.03.2025, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:FileBerthe_Morisot,_The_Mother_and_Sister_of_the_Artist,_1869-1870,_NGA_46661.jpg (Sağda) Berthe Morisot, Berthe Morisot, 1869, Kız Kardeşler / Deux sœurs sur un canapé. WikimediaCommons. Erişim: 28.03.2025, https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Berthe_Morisot,_The_Sisters,_1869,_NGA_42285.jpg

Görsel 6. Mary Cassatt, 1878, Mavi Koltukta Küçük Kız / Little Girl in a Blue Armchair. ArtsAndCulture. Erişim: 28.03.2025, <https://artsandculture.google.com/asset/little-girl-in-a-blue-armchair-mary-cassatt/UwELDD8PvGE1Rg?hl=tSr>

Görsel 7. Edward Hopper, 1932, New York'ta Oda / Room in New York. Edwardhopper. Erişim: 03.12.2024, <https://www.edwardhopper.net/room-in-new-york.jsp>

Görsel 8. Baltus, 1942, Oturma Odası / Le Salon. Artchive. Erişim: 29.03.2025, <https://www.artchive.com/artwork/le-salon-balthus-1942/>

Görsel 9. Richard Hamilton, 1965, Günümüz evlerini bu kadar ilginç kılan nedir? / Just what is it that makes today's homes so different, so appealing?. Wikiart. Erişim: 29.03.2025, <https://www.wikiart.org/en/richard-hamilton/http-en-wikipedia-org-wiki-file-hamilton-appealing2-jpg-1956>

Görsel 10. David Hockney, 2003, Lambalı İç Mekân / Interior With Lamp. Hockney. Erişim: 03.12.2024, <https://www.hockney.com/works/paintings/00s>

Görsel 11. Zhang Xiaogang, 2012, Annem / My mother. Sothebys. Erişim: 03.12.2024, <https://www.sothebys.com/en/articles/silence-and-storytelling-in-zhang-xiaogangs-new-works-at-pace>

Görsel 12. Bernardo Siciliano, 2017, Sosyal Ağ / Social Network. Bernardosiciliano. Erişim: 29.03.2024, <https://bernardosiciliano.com/social-network/>

Görsel 13. Can İncekara, 2018, Üçlü /Triple. Gallerykairos. Erişim: 05.12.2024, https://www.gallerykairos.com/_files/ugd/0a4d47_bcb5779099394aa99c1245460252fe66.pdf