

## 17. Yüzyıl Hollanda Sanatında Gündelik Yaşam Sahneleri: Janr Resmi\*

Doç. Meryem Uzunoğlu  
İpek Elif Milli

Makale Geliş Tarihi: 04.06.2020  
Yayına Kabul Tarihi: 15.11.2020

### Özet

17. yüzyılda Hollanda'da ortaya çıkan belirli bir tür olarak gündelik yaşam sahneleri, sıradan insan faaliyetlerinin başka herhangi bir gerekçeye yaslanmaksızın tasvir edildiği sanat eserlerini tanımlamaktadır. Günlük yaşamın çeşitli boyutlarıyla ele alındığı janr resimlerinde genellikle ev içi sahneleri, meyhaneler, tavernalar, yeme-içme ritüelleri, festivaller, eğlenceler, pazar yerleri ve çalışma alanları bazen vakur, bazen de komik bir üslupla betimlenmiştir.

İlk bakışta gerçek hayatın bir yansıması gibi görünen janr resimlerinde çoğunlukla daha derin bir anlam gizlidir. Bu resimlerde genellikle "öteki" üzerinden verilen mesaj bir uyarı ve ders niteliğindedir. Hem didaktik yaklaşımın hakim olduğu hem de alegorik ve sembolik anlatımın benimsendiği janr resimleri 17. yüzyıl Hollanda'sında sınıf, statü ve cinsiyet farklılıkları konusunda okumalar yapmaya olanak sağlamakta ve söz konusu dönem coğrafyada yaşamın nasıl aktığından çok, bireyin yaşamı nasıl algıladığı hakkında fikir vermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Janr Resmi, Gündelik Yaşam, Festivaller, Ev İçi Sahneleri, Meyhane Sahneleri

### DAILY LIFE SCENES IN THE 17TH CENTURY NETHERLANDS ART: GENRE PAINTING

#### Abstract

As a specific genre emerged in the 17th century in Netherlands, daily life scenes describe works of art depicting ordinary human activities without any excuse. In the genre paintings, in which daily life is handled in various aspects, generally domestic scenes, taverns, inns, food and drink rituals, festivals, merrymakings, market places and working areas are described sometimes in a graceful, sometimes funny style.

Although genre paintings may seem like a reflection of real life at first glance, frequently a deeper meaning is hidden in them. In these paintings, the message usually given over "the other" is a warning and a lesson. Genre paintings, both in didactic and allegorical and symbolic approaches, allow to read in 17th century Holland on class, status and gender differences and give an idea about how the individual perceives life rather than how life flows in that period and geography.

**Keywords:** Genre Painting, Daily Life, Festivals, Domestic Scenes, Tavern Scenes

Doç. Meryem Uzunoğlu. Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Bursa.

E-posta: meryemuzunoglu@uludag.edu.tr ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3511-2427>

İpek Elif Milli. Nilüfer Belediyesi Kültür Müdürlüğü Görsel Sanatlar Bürosu, Bursa.

E-posta:ipekmilli@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0078-7451>

\* Bu makale, 12.07.2019 tarihinde Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından kabul edilen "Erken Modern Dönem Avrupa'sında Toplumsal Statü Göstergelerinin Janr Resmindeki Yansımaları" adlı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

## Giriş

17. yüzyıl Hollanda'sının bir portresini sunan janr resimlerinde köy ve kasaba manzaraları, bulutlar, ağaçlar, çeşit çeşit hayvanlar, zengin ve fakir evleri, yiyecek ve içecekler ile birlikte her yaştan, her statüden insan figürü ince ince detaylandırılarak tasvir edilmiştir. Bu nedenle yakın zamanlara kadar Hollanda Janr resminin en önemli karakteristiğinin betimleyicilik olduğu düşünülmüş ve bu eserlerin 17. yüzyılda Hollanda'daki yaşamın görsel bir açıklaması olduğu fikri genel kabul görmüştür.

Bu resimler biçim ve kompozisyon açısından duyarlı ve yenilikçi olmasına rağmen Hollandalı sanatçıların resim yüzeyinde hiçbir ayıklama yapma gereksinimi duymadan her şeyi açıklama dürtüsü ve sıradan konulara ilgisi, 19. yüzyıla değin Hollanda sanatının küçümsenmesine neden olmuştur. Alpers (1984: 19-20) böyle bir önyargının ardında İtalyan sanatının kriterleri üzerinden şekillenen sanat tarihi disiplininin belli kanonlara uymayan alternatif modelleri ötekileştirme eğiliminin yattığını ifade etmektedir. Köklü bir geleneği olan Kuzey sanatı ile İtalyan sanatının temsil tarzları arasında çok eski tarihlerden beri belirgin farklılıklar bulunmaktadır. Hollanda sanatı insan eylemlerinin taklidi olarak değil, dünyayı tanımlamanın görsel bir yolu olarak yapılandırılmıştır. Hollandalılar için resim dünyanın yeni ve kesin bilgisine giden yol olarak işlev görmektedir. İtalyan sanatında öne çıkan "anlatı"ya karşın Hollanda sanatı "açıklama" edimine yaslanır. Geometrik perspektifin keşfi üzerinden bir efsane yaratan İtalyan sanatının aksine Hollanda resimlerinde izleyici tek bir konumda sabitlenmez. Janr resimlerinde tasvir edilen dünyanın önceden belirlenmiş bir çerçeve ile sınırlandırılmış izlenimi uyandırmayışı -ideal temsil sanatını pencere metaforu ile açıklayan- Alberti'nin ortaya koyduğu kurallarla ters düşer. Bu resimlerdeki müthiş yüzey duygusu, pencereden ziyade ayna hissi uyandırır.

Günümüzde 17. yüzyılın Hollanda sanatının "altın çağı" olarak nitelendirilmesinde etkili olan janr resimlerine sanat tarihinin birkaç yüzyıl boyunca ilgisiz kalmasının nedeni, bu resimlerin İtalyan sanat geleneğine ait terimlerle okunmasıdır. Böyle olunca yukarıda bir kısmı ifade edilen farklılıklar bir değer olarak değil, eksiklik olarak görülmüş ve 20. yüzyıla değin Hollanda janr resmine düşük bir statü atfedilmiştir. Modern sanat deneyimi ile birlikte yüzyıllar içinde geliştirilen Batılı sanat kanonları aşılmış; yapısalcı ve post yapısalcı düşünürlerin sanat yapıtının anlamına yönelik sorgulamaları ile birlikte farklı okuma yöntemleri gündeme gelmiştir. Batı sanatında resim yapmak için "yüce" bir nedene olan gereksinimin ortadan kalkması ve "öteki" üzerinden anlamı açmayı ve çoğaltmayı

öneren yapıbozumcu yaklaşım 17. yüzyıl Hollanda Janr resmine yönelik önyargıların kırılmasında etkili olmuştur. Hollanda sanatını sadece yaşamın tam ve eksiksiz bir portresini sunan belgeler olarak değil, dünyayı tanımlamanın görsel bir yolu olarak da ele alan alternatif sanat tarihi yaklaşımları çoğalmıştır.

Batı'da özellikle de Hollanda sanat tarihi çevrelerinde son yıllarda 17. yüzyıl Hollanda Janr resmini çeşitli yönleriyle ele alan araştırmalar yaygınlaşmıştır. Yaşamla dolaysız bir bağ kurma eğiliminde olan günümüz sanatı için tarihsel bir moment sağladığı düşünülen Hollanda Janr resmi üzerine yapılacak araştırmaların Türkiye'deki sanat literatürüne de katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Literatür taraması ve eser incelemesi yöntemleri ile yapılandırılan bu makalede 17. yüzyıl Hollanda Janr resmine yönelik genel bir perspektif sunmak amaçlanmaktadır. Bu bağlamda janr resminin tarihsel kökenlerine ve sanatsal bir ifade biçimi olarak ortaya çıkmasında etkili olan toplumsal, kültürel, dini ve ekonomik yapıya değinilecek; portre, manzara ve natüremort resimler ile gündelik yaşam sahneleri arasındaki benzerlik ve farklılıklar incelenerek janr resimlerindeki biçimsel yapı ve anlatım dilinin karakteristikleri üzerinde durulacak; Hollanda'nın farklı kentlerindeki okullarda kümelenmiş sanatçıların farklı konularda uzmanlaşarak tür içinde alt kategoriler oluşmasına ve janr resminin gelişmesine sağladıkları katkı açıklanacak; didaktik anlatım ve alegorik kurgular üzerinde durularak dolaylı ya da doğrudan, eleştirel ya da onaylayıcı bir yaklaşımla sunulan gündelik yaşam sahnelerinde çoğunlukla "öteki" üzerinden oluşturulan anlamın izi sürülecektir.

## 1. Janr Resminin Tanımı ve Kökenleri

Erken 17. yüzyılda Hollanda'da kökenleri eski Hollanda resmi ve Caravaggioculuk'a dayanan önemli bir resim ekolü gelişmiştir. Efal (2014: 348) bu resim türünün tarih ve kahramanlık konularından ziyade günlük yaşama ait görüntüler, insan alışkanlıklarını tanımlayan, çoğu zaman da ahlaki zayıflığı vurgulayan konular ile karakterize edildiğini ifade etmektedir. Neşeli toplantı, açık hava partisi, sohbet görünüşleri, genelev sahnesi, meyhanedeki askerler 17. yüzyıl Hollanda sanatında günlük yaşamı temsil eden resimlerin konularından bazılarıdır. Bu dönemde üretilen tarih resimlerinin gölgesinde kaldığı için önemsiz görülen bu oldukça sıra dışı resimlerin 19. yüzyıldan itibaren 'janr resmi' olarak tanımlanması yaygınlaşmıştır. Bu genel terim, günlük yaşamdan alınan tanıdık durumları tanımlamasına rağmen, çok çeşitli eserlere atıfta bulunabilir. Öyle ki janr resimleri bazı durumlarda anonim grup portresi olarak anlaşılabilir. Kural olarak janr ressamı gerçek insanları değil, karakteristik tipleri ve durumları

tasvir etmektedir: genç bir kızı baştan çıkaran yaşlı bir adam, kavga eden ve içki içen köylüler, çalışkan ev hanımları, genelevdeki hafif kadınlar bunlardan bir kaçıdır (Kiers ve Tissink, 2000: 169).

Bu resim konularına atıfta bulunan 'janr resmi' (peinture de genre) terimi ilk kez 18. yüzyıl Fransız sanat eleştirisinde kullanılmaya başlamıştır. Eyal'e (2014: 348) göre bu terim 18. yüzyıl Fransız yazarlarının 17. yüzyıl (çoğunlukla) Hollanda resimlerini referans almak, tanımlamak ve bunları kendi zamanlarındaki resim üretimiyle ilişkilendirmek için kullandıkları geriye dönük bir kelime olarak literatüre girmiştir. Bu yeni 'tür resmi' kategorisi, manzara, natüromort ve günlük yaşam sahneleri gibi küçük resim kategorilerini (türleri) kapsamaktadır. Öte yandan 18. yüzyılın erken dönemlerinde yazılan sanat eleştirilerinde bu türler açık bir kategori olarak ele alınmamıştır. Bu metinlerde kullanılan 'tür' kelimesi genellikle 'çeşitlere' atıf yapmaktadır.

Genel hiyerarşinin en altında bulunan veya tamamen onun dışında kalan konuları ifade eden "peinture de genre" terimi 1757'de yayınlanan Encyclopedia'nın yedinci cildinde Claude-Henri Watelet tarafından yazılan ve Diderot ve d'Alembert tarafından düzenlenen 'Peinture' makalesinde açıkça kullanılmaktadır. Bu nedenle Eyal (2014: 349), tür resmine yönelik spesifik sınıflandırmanın 1750 civarında oluştuğunu iddia etmektedir. Diderot'nun daha sonraki yazılarında 'peintres de genre' terimi bağımsız bir ifade olarak kullanılır. Diderot bu metinlerde çiçek, meyve, hayvanlar, ağaçlar, ormanlar, dağlar üzerine yoğunlaşan ve aynı zamanda kamu ve ev yaşamından sahneler boyayan sanatçıların ayırım gözetmeksizin tür ressamı (peintres de genre) olduklarından bahsetmektedir.

Margaret A. Sullivan (2011: 127) günlük yaşam sahnelerinin ilk kez bağımsız bir konu olarak 16. yüzyılın ortalarında Yaşlı Pieter Brughel ve Pieter Aertsen gibi sanatçıların eserlerinde ortaya çıktığını ifade etmektedir. Ancak başlangıçtaki itici güç ve yaratıcı sürecin net olmayışı bu konuların 17. yüzyıl Hollanda resmine referans veren Janr resmi kapsamında değerlendirilmesini engellemektedir. Aslında sanatçıların çevrelerindeki motifleri resimlerine dahil etmeleri çok daha erken dönemlere dayanmaktadır. 15. ve 16. yüzyıllarda genellikle belirli bir konuyu temsil eden seri resimlerde gündelik sahnelerin tasviri oldukça yaygındır; köylü yaşam sahneleri dört mevsimin; yemek ve müzik yapma sahneleri ise beş duyunun temsilidir. Yedi ölümcül günah veya yedi erdem gibi temalar, İncil hikayeleri ve atasözleri de Kuzeyli sanatçılara günlük yaşam sahnelerini tasvir etme fırsatı vermiştir. Fakat 17. yüzyıla kadar günlük eylemler veya olaylar neredeyse hiçbir zaman bir resmin ana konusu olmamıştır (Kiers ve Tissink, 2000:

169). "Alegoriden Türlerle" adlı çalışmasında Ilja Veldman bu alegorik serilerin 17. yüzyıl gündelik yaşam sahnelerinin kökenleri olduğuna değinmektedir. Ancak birer Janr resmi olarak gündelik yaşam sahneleri, sıradan insan faaliyetlerinin başka herhangi bir gerekçeye yaslanmaksızın tasvir edildiği sanat eserlerini tanımlamaktadır (aktaran Sullivan, 2011: 127). Gündelik yaşamın bağımsız bir resim konusu haline gelmesi ise 17. yüzyıla tekabül etmektedir. Bu tür eserler, sanatçı tarafından yerinde kaydedilmiş anlık görüntülere benzemektedir. Bununla birlikte, özenle kompoze edilmiş olan bu görüntülerin gerçekliğin sadık birer temsili olduğu, tartışmalı bir konudur (Kiers ve Tissink, 2000: 169).

Sanat tarihi çevrelerine göre 16. yüzyılda Anvers'te başlayan bu yeni konu eğilimi Kuzey ülkelerindeki bir dizi yeni gelişmeye bağlanmaktadır. Janr resminin kökenine yönelik araştırmalarda bu gelişmeler genellikle üç kategoride değerlendirilmektedir. Larry Silver her kategorinin aynı zamanda farklı bir bakış açısını ifade ettiğini belirtmektedir. Bunlardan ilki dinle ilgilidir. Bu görüşe göre Protestan reformunun dini imgelere olumsuz bakışı sanatta alternatif konulara talep oluşmasına neden olmuştur (aktaran Sullivan, 2011: 127). Kalvinist öğretinin etkisindeki 17. yüzyıl Hollanda'sında sanatı, inancın ilkeleriyle karşılaştırmaktansa toplumsal yaşamın dinamikleri üzerinden ahlaki mesajlar vererek dine çağrı yapma eğilimi yaygınlaşmıştır (Alpers, 1984: 26). İkinci görüş yeni türlerin ortaya çıkışını sosyal ve ekonomik gelişmelere bağlamaktadır. Kuzey Avrupa'da ticaret burjuvazisinin büyümesi ve güçlenmesi sanat üretiminin ve pazarlamanın yeni yollarını da beraberinde getirmiştir. Üçüncü görüşe göre ise yeni türlerin ortaya çıkışı hümanizmanın yayılmasından kaynaklanan kültürel gelişmelerle ilgilidir. Antik dünyadan miras kalan hiciv edebiyatı ve Stoacılık, hem sanatçılara hem de izleyici kitesine sıradan ve günlük işleyişin sanatsal temsilleri için motivasyon ve modeller sağlamıştır. Bu bağlamda Yaşlı Pieter Brughel'in atasözlerini tasvir ettiği tablolar, tarlada çalışan köylü görünümünün erken örnekleri olarak incelenebilir. Resim alanındaki bu yeni arayışları Antikite ilgisi ile birlikte Pliny'nin Doğal Tarih kitabında bahsedilen resimsel türlere öykünme ve Desiderius Erasmus'un Deliliğe Övgü veya Sebastian Brant'ın Aptallar Gemisi gibi klasik esintili edebi eserlerinin görsel eşdeğerleri olarak değerlendirmek de mümkündür (Silver'dan aktaran Sullivan, 2011: 127 ).

## 2. Janr Resmi ve Diğer Türler Arasındaki Etkileşim

16. yüzyılın sonlarından itibaren dini ve mitolojik konular, tarih ve portre resmi dışında ölü-doğa, manzara ve günlük yaşam sahneleri de resim sanatı içinde ayrı birer tür olarak belirmeye başlamıştır. Ayrıca bu türler arasında

hiyerarşik bir sıralama oluşmuştur. Buna göre dini ve tarihi konular ilk sıralarda yer almakta, onları portre resimleri takip etmektedir. Günlük yaşam sahneleri, görünür dünyanın ne anlam ne de ahlaki mesaj olarak yeniden üretimi olmadıkları gerekçesiyle daha az değerli kabul edilmişlerdir (Krujssen, 2013–2014: 249). Ölü-doğa ve manzara türleri ise bu hiyerarşinin en altında yer almaktadırlar.

Claus Kemmer tür ve tarih resmine yönelik karşılaştırma çabalarının her zaman 'ideal' ve 'doğa' arasındaki ilişki ile ilgili olduğunu ifade etmektedir. Kemmer (1998: 92), 17. yüzyıl Hollanda Janr resmi üzerine yaptığı çalışmada Gerard de Lairese'in 1707'de kaleme aldığı "Groot Schilderboek" adlı eserinde, tür resmine klasik bir biçim verme çabası içinde olduğunu iddia etmektedir. De Lairese tarih resmini bazı olayların temsili olarak tanımlarken hareket halindeki figürlerin tasviri açısından 'tarih' ve 'tür' eşit konumlandırmaktadır. Ancak 'antik' ve 'modern' kavramları üzerinden yaptığı 'üslup' ve 'retorik' karşılaştırması 'tarih' ve 'tür' resimleri arasında hiyerarşik bir dizilimin varlığını ima eder. De Lairese'e göre 'antik' konuları tasvir eden tarih resimleri 'antik' bir tarzda boyanmak zorundadır. Diğer yandan, tür resimleri şimdiki zamanı temsil etmeye çalışmalıdır. Edebi kaynaklara dayanmadıkları gibi kahramanları da belirli kişiler değildir. Bir tür ressamının resimsel icatları seçilen ortam tarafından belirlenir ve daha düşük veya orta sınıf bir yapıda olabilir. Kemmer türlere yüklenen bu işlev ve özelliklerin retorik bağlamında düşükten ortaya, yüksek veya zarif bir tarza yükselen hiyerarşik bir sisteme işaret ettiğini ifade etmektedir. Ayrıca "doğadan daha kötü", "doğada olduğu gibi" ve "doğadan daha iyi" gibi çeşitli taklit dereceleri arasında da hiyerarşik bir dizilim olduğundan bahsetmektedir. Buna göre 'modern' konular ilk iki kategorinin uzmanlık alanına girerken, 'antik' temalar yüksek bir mertebede görülmektedir.

Tür resimleri işlev ve retorik açısından incelendiğinde zaman zaman gündelik yaşam sahneleri ile ölü-doğa, manzara ve portre türlerini belirleyen sınırların belirsizleştiği görülebilir. Bir resim aynı anda hem gündelik yaşam sahnesi hem de diğer türlerden biri olarak kategorize edilebilir. Ölü-doğa ve manzara resimleri bazen içlerinde barındırdıkları figürler nedeniyle günlük yaşam sahneleri ile karıştırılmaktadır. Örneğin, Aalbert Cuyp'ın (1620-1691) kırsal konuları ele alan eserleri (Görsel 1) hem bir manzara hem de janr resmi olarak yorumlanabilir.



Görsel 1. Aelbert Cuyp, Binici ve Köylü ile Nehir Manzarası, 1650, Tuvalle Yağlıboya, 123 x 241 cm, Ulusal Galeri, Londra



Görsel 2. Adrian van de Velde, Çiftlik, 1666, Tuvalle Yağlıboya, 63 x 78 cm, Staatliche Museen, Berlin

Ölü doğa ya da manzara resimlerinde kullanılan figürler, kompozisyonda yer alan mekân öğeleri ya da nesnelere daha fazla bir önem taşımazken, günlük yaşam sahnelerinde betimlenen figürler genellikle sosyal ve psikolojik boyutlarıyla ele alınmaktadır (Kiers ve Tissink, 2000: 265). Adrian Van

de Velde, içinde hayvanların ve insan figürlerinin önemli rol oynadığı küçük doğa manzaraları resmetmektedir. Sanatçı "Çiftlik" isimli çalışmasında (Görsel 2) kırsal kesimde sıradan bir anı tasvir etmiştir. Eserde farklı türlerde yemyeşil ağaçlarla çevrili çiftlik evinin bahçesinde hayvanlar yemlenmekte, su içmekte ve gölgede dinlenmektedir. Daha ileride ise bir kadın sırtı seyirciye dönük bir şekilde iki ineğin yanında eğilmiş, süt sağmaktadır. Biraz solunda bir erkek, elinde sepetle ağacın dibinde durmuş onu izlemektedir. Herkes kendi halindedir. Resme sakin ve huzurlu bir hava hâkimdir. Tüm elemanlar birlikte, ışık ve gölgenin olağanüstü ince etkileşimi ile daha da artan bir bütünlük oluşturur, merkezdeki ağacın parlak ışıklı gövdesi çarpıcı bir vurgu sağlar. Öte yandan bu gündelik yaşam sahnesinde ağaçların gölgesi, küçük figürlerin manzara içinde öne çıkmalarını engellemekte ve resmin bir kır manzarası olarak kategorize edilmesinin önünü açmaktadır. Janr resmi, genellikle tekil figürlerin önemli rol oynadığı, sıradan olayların tasviridir. Tipik bir manzara ise önemli bir figüratif öge içermez. Ancak Vermeer'in "Küçük Sokak" resminin (Görsel 3) hem kentsel bir manzara hem de bir janr resmi olduğu iddia edilebilir.



Görsel 3. Jan Vermeer, Küçük Sokak, 1657-58, Tuvale Yağlıboya, 54,3 x 44 cm, Rijks Müzesi, Amsterdam.



Görsel 4. Willem Kalf, Bardaklar, İstakoz ve İçki Boynuzu ile Ölüdoğa, 1653, Tuvale Yağlıboya, 86,4 x 102,2 cm, Ulusal Galeri, Londra.



Görsel 5. Sir Nathaniel Bacon, Sebze ve Meyvelerle Aşçı Natürmortu, 1620-5, Tuvale Yağlıboya, 151 x 247,5 cm, Tate Galeri, Londra.

İç mekân veya natürmort resimleri ise yapay düzenleme öğeleri içeren sahnelerdir. Eğer kompozisyonları özellikle tasarlanmış izlenimi uyandırmıyorsa natürmortlar da “janr” resmi olarak düşünülebilir. Willem Kalf’ın “Bardaklar, Istakoz ve İçki Boynuzu ile Ölüdoğa” isimli çalışmasında (Görsel 4) kurgusallığın açık oluşu eserin natürmort olarak sınıflandırılmasını kolaylaştırır. Ancak Nathaniel Bacon’ın “Sebze ve Meyvelerle Aşçı Natürmortu” isimli çalışması (Görsel 5), resim yüzeyinin büyük bir bölümünü kaplayan sebze ve meyvelerin bir satış tezgahı izlenimi uyandıracak şekilde kompoze edilmesi nedeniyle gündelik yaşam sahnesine dönüşür.

### 3. Janr Resminin Konuları

Janr resimleri 1600-1650 yılları arasında Hollanda’da büyük bir popülerlik kazanmış ve geniş bir izleyici kitlesine ulaşmıştır. Hollanda janr resminde, kilise sanatında olduğu gibi köklü bir ikonografik geleneğin daralan sınırları içinde tekrarlanan kanonik sahneler yoktur. Bu anlamda janr resmi nispeten serbest biçimsel geleneklere sahip, sürekli değişen ve gelişen bir türdür. Janr ressamı arasında canlı bir fikir alışverişi olsa da bu belirli sanatçıların mekansal çözümlenmeleri ya da kompozisyon araçlarının taklit edilmesi veya uyarlanmasından ziyade ortak bir sorunun birbirinden bağımsız bir şekilde ortaya çıkmış benzer çözümlenmeleri şeklinde olagelmıştır (Brown, 1984: 51). Janr resminin ayırt edici özellikleri daha geniş bir konu yelpazesi, daha az motif ve sınırlı bir renk paleti kullanarak ince boya katmanlarını hızlı bir şekilde uygulamak suretiyle elde edilen hızlı üretim tekniğidir. 17. yüzyılın erken dönemlerinde ikonografi, teknik ve kompozisyon açısından mevcut geleneklerden kopmayı başaran Kuzey Hollandalı genç sanatçılar, sadece belirli türlerde değil neşeli sohbetler, buz pateni sahneleri, ziyafet ya da kahvaltı görünümüleri gibi alt türlerde de uzmanlaşmaya başlamışlardır (Rasterhoff, 2017: 197). Bazı konular 17. yüzyıl boyunca tekrarlanırsa da bazıları güncel olaylarla ilgili modalar olarak kısa sürede popülerliğini yitirmiştir. Örneğin İspanya’ya karşı yapılan savaş sırasında muhafız salonlarında oturan, kumar oynayan ve içki içen asker sahneleri Amsterdam’da 1620’lerde ve 1630’larda büyük bir ilgi görmüş, daha sonra etkisi azalmıştır (Brown, 1984: 51). 17. yüzyıl Hollanda sanatında janr resminin her biri farklı konulara yönelen en önemli temsilcileri beş okul etrafında toplanmıştır:

1. Utrecht Okulu’nda Hendrik Terbrugghen (1588-1629) ve Caravaggio’nun takipçilerinden Gerrit van Honthorst (1592-1656);
2. Haarlem Okulu’nda sarhoşluk sahnelerinde uzmanlaşmış Adriaen Brouwer (1605-38); köylüleri evde veya meyhanede betimleyen Adriaen Van Ostade (1610-85); Jan Steen (1626-79) ile ev ve hanların içinde

kalabalık sahneler boyayan Gerard Terborch (1617-81) ve genç David Teniers (1610-90);

3. Leiden Okulu’nda çok sayıda küçük figürlerin bulunduğu sahneler resimleyen Gerard Dou (1613-1675) ile öğrencisi Gabriel Metsu (1629-67), zenginlerin sosyal zevk ve aşırılıklarını tasvir eden Frans van Mieris (1631-81);

4. Delft Okulu’nda asker ve köylü manzaraları boyayan Pieter de Hooch (1629-84);

5. Dordrecht Okulu’nda ise erken dönemlerinde zengin evlerinde çalışan hizmetçilerin hayatlarını betimleyen Nicolaes Maes (1634-93) dikkati çekmektedir.<sup>1</sup> Bu sanatçılar 17. yüzyıl Hollanda’ında yaşamın ne anlam ifade ettiğini ve insanların nasıl yaşadıklarını gösteren bir çerçeve sunmaktadırlar. Günlük yaşamın çeşitli boyutlarıyla ele alındığı janr resimlerinde genellikle ev içi sahneleri, meyhaneler, tavernalar, yeme-içme ritüelleri, festivaller, eğlenceler, pazar yerleri ve çalışma alanları bazen vakur, bazen de komik bir üslupla betimlenmiştir. Figürlerin kılık kıyafeti, beden dili ve davranışları ile içinde buldukları mekân, birer sınıf ve statü göstergesine dönüşmüş ve çoğunlukla hâkim sınıfın bakış açısını görünür hale getirmiştir.

Protestanlığı benimseyen coğrafyalarda dini resimlerden daha popüler hale gelen janr resimlerinde kullanılan simgesel anlatımın çerçevesini Kalvinci bir ahlak anlayışı belirlemektedir. Tanilli (1992: 123) bu tür resimlerde zenginliğin yüceltilmesi, fakirliğin ise aşağılanmasını Kalvin ahlakıyla ilişkilendirmektedir. Zengin ile fakiri, sınıfsal ve ahlaki açıdan ayırtıran Kalvin öğretisi, 17. yüzyıl gündelik yaşam sahnelerinde eğlence, kendinden geçme, gülme ve her türlü dünyevi zevkin ahlaksızlık göstergesi olarak kabul edilmesinde etkili olmuştur. Bu resimlerde betimlenen ideal ev kadını ve soylu çocuk betimlemeleri çoğunlukla Meryem Ana ve çocuk İsa tasvirlerinin yerini almıştır.

Toplumsal normlar, çevre ve ahlaki değerlerin irdelendiği günlük yaşam sahnelerinin içeriği genellikle net bir alegoriye dayanmaktadır. Janr resimleri hem hayatın çeşitli yönlerine; aşka, güzelliğe ve göreve olan sadakate dair idealleri tanımlamakta, hem de bu kavramları görselleştirmektedir. Dünyevi zevklerin beyhudeliği, ahlak bozukluğunun getirdiği tehlikeler, içki ve tütün ürünlerinin zararları, İncil okurken kafasını sallayan kadının umursamazlığı janr resminde çeşitli konular aracılığı ile sunulan iletilerden bazılarıdır. Öte yandan bu resimlerde kaba saba olan ve ahlaki zafiyet

<sup>1</sup> <http://www.visual-arts-cork.com/genres/genre-painting.htm#definition>

içinde bulunanlar genellikle toplumun alt tabakalarına mensup kimselerdir. İzleyiciden onları ötekiler olarak konumlandırmaları beklenir. Mojer (1967: 8), toplumsal konumunu gittikçe güçlendiren ve geçmişle bağlarını koparmak isteyen orta sınıf üyeleri için köylülerin ilkel ve kaba varlıklar olarak tasvir edildikleri resimlerin neşeli masalları, oyun oynayan yaramaz çocukları izlemek kadar cazip olduğunu ileri sürmektedir. Gerçekten de Hollanda janr resimlerinde betimlenen köylüler, aynı dönemde diğer ülkelerde üretilen benzer türdeki eserlerde temsil edilenlere nazaran daha kabadırlar. Öyle ki feodal İspanyol ressamı, İtalyan aristokrasisine hizmet eden sanatçılar veya Fransız Le Nain kardeşlerden ya da Barok'un en seçkin ustalarından hiçbiri, köylüleri Hollanda burjuva sanatçıları gibi düşük bir konumda tasvir etmemişlerdir.



Görsel 6. Adriaen Brouwer, *Kartlar İçin Kavga Eden Köylüler*, 1630, Panele Yağlıboya, 26,5 x 34,5 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden, Almanya.

Haarlem okuluna mensup olan Adriaen Brouwer alt tabakaya mensup yoksul insanların günlük yaşamlarından kesitler sunan resimler yapmaktadır. Bu resimlerde betimlenen insanlar genellikle ahlak yoksunu, kaba ve ilkel görünümlüdürler. Brouwer'in "Kartlar İçin Kavga Eden Köylüler" resminde (Görsel 6) mekân, muhtemelen yoksul insanların uğrak yeri olan bir meyhanedir. İki plandan oluşan kompozisyonda iki ışık kaynağı bulunmaktadır. Bunlardan biri arka planda yer alan şöminede yanan ateştir. Diğerinin

kaynağı ise kadrajın dışında kalmıştır. Sağ ön plandan sahneye sızan bu ışık bu loş mekânda resme konu olan olayı aydınlatmaktadır. Kompozisyonun merkezinde yer alan üç figürden ikisi şiddetli bir kavgaya tutuşmuştur. Ortadaki genç adam ayağa kalkmış bir eliyle oyun arkadaşının saçlarını kavrayıp kafasını yere doğru bastırırken öfkeyle yukarı kalkan diğer eli hedefe inmek üzeredir. Solda betimlenen üçüncü figür ise elindeki bıçağı kınından çekmiş, müdahaleye hazırlanmaktadır. Fıçıdan bozma bir sehpanın üzerinde duran iskambil kağıtları ile yerdeki toprak testi kavganın nedeni hakkında fikir vermektedir. Belli ki iskambil oynayan köylülerden biri hile yapmaya yeltenmiş alkolün tesiriyle öfke kontrolünü kaybeden diğeri ise şiddete başvurmuştur. Oysa kumar oynamanın yanı sıra, sigara içmek, sarhoş olmak ve kavga etmek üst sınıfların ahlaki açıdan yanlış bulunduğu davranışlardır. Varsıl olanlar, resimde tasvir edilen bu düşük ahlaklı "ötekiler" üzerinden hem kendi toplumsal statülerini hem de ahlaki duruşlarını görünür hale getirmektedirler.



Görsel 7: Nicolaus Knüpfer, *Genelev Sahnesi*, 1650, Panele Yağlıboya, 60 x 74.5 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.

1630'dan itibaren Utrecht'te çalışmaya başlayan Alman kökenli sanatçı Nicolaus Knüpfer'in (1609-1665) genelev sahnesinde (Görsel 7) yarı çıplak kadınlar ve alkolün tesiriyle kendinden geçmiş sersem erkekler betimlenmiştir. Dört sütunlu büyük yataktaki kadınlardan biri ayağıyla tüylü bir şapkayı dengede tutmaya çalışırken bir eliyle yanında uzanmış olan

adamın kıyafetinin altından bacağına okşamaktadır. Genç adam ise elindeki kadehi yukarı kaldırmış diğer taraftaki, göğüsleri çıplak olan kadınla ilgilenmektedir. Yatağın hemen önünde üzerine Türk halısı serilmiş büyükçe bir masaya çıkmış olan iki erkek ise pencereden dışarı bakmaktadır. Belli ki dışarıda cereyan eden ama izleyicinin göremediği olay içerideki garip aşk oyunundan daha merak uyandırıcıdır. Knupfer, günahkâr bir yaşamı tasvir etmek için alkol, kumar, seks ve müziğin etkisinde kendinden geçen hovardaları kullanmıştır.

16. yüzyıldan itibaren Hollanda'da genelev sahneleri, meyhane ve han tasvirleri boyama geleneği oldukça yaygınlaşmıştır. Ancak bu tür eserlerin Calvinist Hollanda'da moda olması paradoksal görünmektedir. Öte yandan Knupfer'in ki gibi hovardalık temsillerinin olumsuz örnekler olarak hizmet etmesi amaçlanmış olmalıdır. Bu resim, parasını içki alemlerinde fahişelerle çarçur eden "Müsrif Evladın" İncil'deki hikayesi üzerinden okunabilir. Dolayısıyla resmin fahişeler arasında müsrif evladı temsil ettiği düşünülebilir. Ayrıca tarih resimlerinin yanı sıra tiyatro benzeri sahneler de boyayan Knupfer'in bir oyundan bir bölüm tasvir etmiş olması da mümkündür. Bu yaklaşım figürlerin üzerindeki şık kostümleri ve ön planda -muhtemelen sahnenin kenarında duran- iki figürü açıklamaktadır (Kiers ve Tissink, 2000: 170).



Görsel 8. Gabriel Metsu, Amsterdam'da Sebze Pazarı, 1661-1662, Tuvalet Yağlıboya, 97 x 81,3 cm, Louvre Müzesi, Paris.

Janr resimlerinde erkekler genellikle meyhanede eğlenirken veya dışarıda çalışırken, kadınlar ise ev içinde çocuklarıyla ilgilenirken ya da yemek pişirirken gösterilmişlerdir. Nadiren erkek figürlerin yer aldığı ev içi sahneleri, özel ve kamusal alanların birbirinden ayrıldığı şehir yapılanmasını yansıtmaktadır (Brenner, Riddell ve Moore, 2007: 79-85). Kırsal alandaki dış mekan betimlemelerinde kadınlar tarlada eşleri ile birlikte çalışsalar da kent yaşamının tasvir edildiği resimlerde yanlarında bir refakatçi olmadan tek başına alışveriş yapan kadınların düşük ahlaklı oldukları imlenmektedir. Gabriel Metsu "Amsterdam'da Sebze Pazarı" adlı eserinde (Görsel 8) sıradan insanların günlük yaşamlarından bir kesit sunmaktadır. Ön planda bulunan figür grubunun arkasında yer alan kayıklar ve geri planda betimlenen sıralı evler bu sebze pazarının kanal boyunca kurulmuş olduğunu düşündürmektedir. Resimde, yetiştirdikleri ürünleri satmak için kent merkezine gelen köylüler, varlıklı evlerin hizmetçilerine mallarını satmaya çalışmaktadır. Hararetli pazarlıkların yapıldığı sahnede alt sınıflara mensup yoksul insanlar kaba saba, laubali ya da sıradan hal ve tavırlar içinde betimlenmişlerdir. Resmin merkezinde yer alan beyaz giysili genç kadın tüm dikkatini alacağı ürünlere vermiş gibi görünse de kırmızı kostümlü laubali adamın aşırı ilgisine kayıtsız değildir.



Görsel 9. Frans Hals, Gülen Balıkçı Çocuk, 1630-1632, Tuvalet Yağlıboya, 72 x 58 cm, İrlanda Ulusal Galerisi, Dublin.





Görsel 10. Jan Steen, Fırıncı ve Karısı, 1658, Tuvale Yağlıboya, 37,7 x 31,5 cm, Rijksmuseum, Amsterdam.

Janr resimlerinde genellikle sokaklarda ya da tarlada betimlenen yoksullar, ürünlerini satarken gülümsemektedirler. Çünkü geçimlerini sağlayabilmek için "karşılarındakileri" ikna etmeleri gerekmektedir. Berger (2013: 103-104) bu resimlerin (Görsel 9) izleyiciye iki şeyi bir arada söylediğini ifade etmektedir: Yoksullar mutludur, varlıklılar ise dünya için bir umut kaynağıdır. 17. yüzyıl Hollanda Janr resminin en önemli temsilcilerinden biri olan Jan Steen ise "Fırıncı ve Karısı" adlı resimde (Görsel 10) yeni pişmiş ürünlerini gururla sunan fırıncı bir çifti betimlemiştir. Kompozisyonun merkezinde yer alan genç erkek figürü çeşit çeşit ekmek ve çöreklerin bulunduğu tezgâhın yanında durmuş izleyiciye bakmaktadır. Genç adamın gülümseyen yüzünde mutluluk ve gurur ifadesi bulunmaktadır. Gömleğinin açık yakası ve sıvanmış kolları yanan fırının etkisiyle içerisinin ne kadar sıcak olduğunu düşündürür. Gerek genç adamın sol elinin kızarmış olması gerekse biraz arkada betimlenmiş olan eşinin çöreği parmak uçları ile tutuyor oluşu ürünlerin fırından henüz çıktığını imlemektedir. Kompozisyonun sağ tarafında fırıncının hemen arkasında bulunan küçük çocuk ise çöreklerle doğru bir hamle yapmış gibidir. Steen yaşamlarını fırıncılık yaparak sürdüren bu insanların günlük yaşamından bir kesit sunarken "iş" i yüceltmektedir. Fırıncı ve eşi işlerini en iyi şekilde yapmış olmanın mutluluğu ile ürünlerini sergilemektedirler.



Görsel 11. Nicolaes Maes, Tembel Hizmetçi, 1655, Tuvale Yağlıboya, 70 x 53 cm, Ulusal Galeri, Londra.

Öte yandan erken modern dönemde statülerini sağlamlaştırma ihtiyacı duyan kent soylular ve yeni toprak zenginleri, satın aldıkları Janr resimleri aracılığıyla -geçmişleriyle aralarına mesafe koyarak- ötekileştirdikleri alt sınıflar üzerinden erdemlilik mesajı vermektedirler. Bu resimlerde kent soyluları kendilerini, canlandırılanlar üzerinden değil verilen ahlak dersi üzerinden okumaktadırlar. Nicolaes Maes'nin "Tembel Hizmetçi" adlı eserinde (Görsel 11) genç bir hizmetçi sağ tarafta mutfak dolabının önünde yere çökmüş hafifçe yana eğdiği başını sol eline dayamıştır. Hizmetçi kız belli ki çömeldiği yerde uykuya dalmıştır. Hemen önünde, taş zemine yayılmış birçok kap kacak bulunmaktadır. Sol tarafta elinde bir sürahi tutan başka bir hizmetçi kadın eliyle arkadaşını işaret ederken gülümseyerek izleyiciye bakmaktadır. Bu esnada dolabın üzerindeki kedi ise tabağın içinde duran kızarmış ördeğe dişlerini geçirmiş kemirmektedir. Sol arka planda bulunan basamaklarla salona geçilmektedir. Salonun köşesindeki bir masanın etrafında oturmuş olan iki kadın ve bir erkek kendi aralarında sohbet etmektedirler. Karşı duvardaki pencerenin buğulu camlarından sokaktaki binaların silüeti görünmektedir. Ancak kadınların yüzünü aydınlatan ışık kaynağı, sağ tarafta bulunan başka bir penceredir. İzleyiciye sırtı dönük olan erkek figürü ise gölgede kalmıştır. Soldaki duvarda asılı olan harita Hollanda burjuva evlerinde çok yaygın olarak kullanılan bir motiftir. Resimde iç içe

geçmiş iki mekânla birlikte iki farklı gerçeklik tasvir edilmektedir. İş ve çalışmanın yüceltildiği bu eserde tembellik yapma ve işleri aksatmanın ahlaki bir zaaf olduğu ördeği kapan kedi metaforu ima edilmektedir.

Üst sınıfların yaşam tarzına duyulan özlem 1600'lerin sonlarından itibaren janr resminde rafine konuların öne çıkmasına neden olmuştur. Zarif bir şekilde döşenmiş iç mekanlarda boş zamanlarının tadını çıkararak zarif jestler yapan güzel giyimli figür tasvirleri 17. yüzyılın sonlarına doğru iyice yaygınlaşmıştır. Casper Netscher monografisinde Marjorie Wieseman, orta sınıfın en çok talep ettiği konuların Hollanda kültürünün olumlu yönlerini gösteren sohbet görünümüleri, zevkli veya iç gıcıklayıcı aşk ve kur yapma sahneleri ve aylak zenginlerin diğer uğraşları olduğunu ifade etmektedir (aktaran Aono, 2007-2008: 237). Üst sınıfların tasvir edildiği günlük yaşam sahnelerinde, şaşaalı iç mekânlarda ya da sahip oldukları uçsuz bucaksız toprakları gösteren derin espaslarda betimlenen figürler, gösterişli kıyafetler içinde ancak, ruh hallerini gizleyen vakur ifadelerle pozlandırılmışlardır. Leppert'a (2009: 246) göre Batı kültüründe ölçülülük hem sadece üst sınıflar için mümkündür hem de bu sınıfların görevidir. Hareketleri planlı ve belli kurallara tabi olan bu insanlar her zaman zarif ve şık görünümündürler. Burjuvazinin temsil edildiği resimlere büyük ölçüde sükunet hakimdir. Belirleyici karakteri zarafet olan bu figürlerin yüzlerinde genellikle bir maske bulunmaktadır. Bu nedenle yüzden yola çıkarak kişinin iç dünyası hakkında okuma yapabilmek çok güçtür. Tasvir edilen ayrıcalıklı kişilerin öznelliğine yönelik göndermeler yürüyüş biçimi, beden duruşu ve kılık kıyafet gibi dışsal özellikler aracılığıyla yapılır. Kişinin ruhunun aynası olduğu düşünülen yüz ise bu resimlerde tam olarak ifadesizliği ifade etmektedir. Esaias van de Velde'nin "Sarayın Önünde Bahçe Partisi" isimli eserinde (Görsel 12), görkemli bir sarayın bahçesinde gösterişli kıyafetler içindeki kadınlı erkekli bir grup betimlenmiştir. Üzeri çeşitli yiyeceklerle donatılmış şık bir masasının etrafında tasvir edilen bu figürlerin hareketleri son derece ölçülüdür. Bu ölçülülük resmin kurgusuna da yansımış, sanatçı altın kesit kuralını uygulayarak hem figürlerin mekânla olan ilişkisini hem de arka plandaki ağaçlar ve saray silüetinin sınırladığı yeryüzü ve gökyüzüne ayrılan alanları üçte bir oranına uygun olarak organize etmiştir. Eserin ismi bir eğlence anının tasvir edildiğini ima etse de bütün resme sükunet havası hakimdir.



Görsel 12. Esaias van de Velde, Sarayın Önünde Bahçe Partisi, 1614, Panele Yağlıboya, 29 x 40 cm, Mauritshuis, Hollanda.

#### 4. Janr Resmi ve Sembolizm

1960'lardan itibaren 17. yüzyıl Hollanda janr resmini açıklamak için özellikle Hollandalı sanat tarihçileri arasında ikonolojik yöntem kullanılmaya başlamıştır. Simgesel yorumlama olarak da nitelendirilen bu yöntem, resimlerdeki gizli anlam ve edebi imaların katmanlarını deşifre etmeye ve tür resminin önemini 'öğretmek' ve 'haz almak' kavramlarıyla ilişkilendirmeye çalışmaktadır. Bu araştırmalar neşeli, kaba ev ve meyhane sahnelerinin çoğunlukla günaha karşı bir uyarı, ölümü hatırlamak, izleyiciyi Tanrı'dan korkan bir hayat sürmeye zorlamak gibi öğretici dersler olarak tesis edildiğini ortaya koymaktadır (Sluijter, 1991: 175-176).

Öte yandan janr resimlerinin tamamının bir mesaj ilettiğinin iddia etmek mümkün değildir. Gizli bir anlam ekleme niyeti olmaksızın günlük yaşamın çeşitli görünümünü ölümsüzleştiren pek çok janr sanatçısı bulunmaktadır. Hollanda Janr resmine hâkim olan didaktik anlatım 17. yüzyılın ortalarına doğru azalmış; alegorik ve sembolik betimlemeler yaygınlık kazanmıştır. İlk bakışta gerçek hayatın bir yansıması gibi görünen janr resimlerinde çoğunlukla daha derin bir anlam gizlidir (Kiers ve Tissink, 2000: 169). Bu nedenle janr resmini gündelik gerçekliğin salt bir yansıması olarak

değerlendirmek mümkün değildir. Janr resimlerinin, ölü doğaların ve hatta manzaraların pek çoğu görünenin ötesinde gizli anlamlar, örtülü semboller ve ahlaki mesajlar içermekte ve resimlerin gerçekçi görünümünde gizlenen 'mesaj' genellikle kolayca formüle edilebilir bir uyarı ve örnek bir ders niteliği taşımaktadır (Sluijter, 1991: 176). Örneğin şarkı söyleyen, çiçek koklayan, dövüşen, yemek yiyen insanları konu alan resimler, sadece günlük yaşam sahnelerinin betimlenmesi olarak okunabileceği gibi, beş duyuya gönderme yapan eserler olarak da yorumlanabilir. Aynı şekilde aşçıların, avcılarının, balıkçıların ele alındığı bir resim dört elementin simgesi olarak değerlendirilebilir. Sanatçının niyetinin belirsiz oluşu, bu resimleri çoklu okumalara müsait hale getirmektedir (Ülde, 2010: 21-22). Caspar Netscher'in "Baloncuk Üfleyen Çocuk" isimli resmi sevimli bir portre olabileceği gibi dünyevi varoluşun geçiciliği anlamına da gelebilir. Bunun gibi örnekler Hollanda resminin ardındaki Kalvinist öğretiye işaret etmektedir. Kalvinist gelenek ise tüm insan faaliyetlerini ahlaki açıdan ele alıp yargılamaktadır.



Görsel 13. Jan Steen, Dans Eden Çift, 1663, Tuvale Yağlıboya, 102,5 x 142,5 cm, Washington Ulusal Sanat Galerisi, ABD.

Jan Steen'in resimleri yemek masasında birbirine iltifat eden samimi aile görüntülerinden köy festivallerine değin çok çeşitli konuları yansıtmaktadır. Sıradan insanların gündelik yaşamlarının görselleştirildiği bu resimlerin iletisi, atasözü ve deyimlerdeki ahlaki mesajları çağırıştırır. Sanatçı "Dans Eden Çift" isimli eserinde (Görsel 13) iki müzisyenin nameleri eşliğinde genç

bir çiftin dans ettiği, asmalarla kaplanmış çardakta toplanmış insanların yiyip içtiği, neşeye sohbet edip eğlendiği, çocukların oyun oynadığı bir sahne betimlemiştir. Soldaki masanın etrafında oturan figürlerden kimi kendi aralarında sohbet etmekte kimi de etrafına aldırmandan flört ederken ön tarafta oturan bir kadın kucağına aldığı küçük çocuğu eğlendirmektedir. Arka planda sokaktan geçen satıcı, çardaktaki bu neşeli kalabalığı ilgiyle izlemektedir. Sağ tarafta oturmuş içkilerini yudumlarken ortada dans edenleri seyreden çiftin hareketi izleyicinin bakışını merkeze yönlendirir. Bu hareketli sahne tüm bileşenleri ile belirgin bir anlam taşıyormuş gibi görünse de yere saçılmış çiçekler, yumurta kabukları ve sabun köpüğü gibi klişe semboller dünyevi zevklerin gelip geçiciliğini imlemektedir.



Görsel 14. Gerrit Dou, Soğan Doğrayan Kız, 1646, Panele Yağlıboya, 20,8 x 16,9 cm, Staatens Müzesi, Kopenhag.

Leiden okulunun kurucusu olan Gerrit Dou, titiz bir fırça işçiliğiyle gerçekleştirdiği resimlerinde detaycı bir yaklaşım sergilemektedir. Zengin evlerinde çalışan hizmetlilerin mutfaktaki aktiviteleri sanatçının sık sık kullandığı bir konudur. Dou bu resimlerde itina ile boyadığı nesnelere üzerinden sembolik bir dil geliştirmiştir. Gerrit Dou'nun "Soğan Doğrayan Kız" isimli eserinde (Görsel 14) betimlenen boş kuş kafesi erdemini kaybolmasını simgeler; ölü tavuk ise ikili bir anlama sahiptir –

Hollanda dilinde vogel (kuş) kelimesi aynı zamanda “çiftleşme” anlamına gelmektedir. Resimdeki mum, havan, tokmak ve sürahi gibi objelerin birçoğu cinsel çağrışımlara sahiptir. Hizmetçi kız -17. yüzyılda bir afrodisyak olarak kullanılan- soğanları doğrarken doğrudan izleyiciye bakmaktadır. Resimde kullanılan objelerin muhtelif boyutlarda oluşu iki figürün ima ettiği, daha geniş bir anlamla birleştirilebilir: küçük çocuk masumiyeti genç kız ise deneyimi imlemektedir. Öte yandan izleyicinin bu sahneyi görmesi perdenin yukarıya doğru kaldırılmasıyla mümkün kılınmıştır. 1640'larda bir yanılısma aracı olarak yaygın bir şekilde kullanılan yukarıya çekilmiş perde, burada mahrem alanı ima etmektedir. Sonraki bir tarihte Pierre Louis Surugue tarafından resim yüzeyinde yapılan bir kazıma sonucu ortaya çıkan metin, bu sahnede yer alan nesnelere aracılığıyla yapılan erotik çağrışımları desteklemektedir. Muhtemelen Cupid olarak betimlenen küçük çocukla hizmetçi kız arasında geçen hayali bir diyalog olan bu metinde “Kusursuz yahni hazırlama sanatında bilgili olduğuna inanmaya hazırım. Ama hazırladığın güveç için hissettiğim iştahı daha fazlasını senin için hissediyorum...” denmektedir.<sup>2</sup>

## Sonuç

17. yüzyıl Hollanda Janr resminin toplumsal gerçekliğin bir yansıması olarak kültürel, dini ve ekonomik kurumların toplum ve bireyler üzerindeki etkilerinin gözlemlenebileceği birer belge niteliğinde olduğu ifade edilebilir. Öyle ki biz bu resimler aracılığıyla, söz konusu dönemde Hollanda'daki gündelik yaşam içinde kullanılan çeşitli nesnelere, alet edevat, giyim tarzları, yeme içme alışkanlıkları, boş vakitleri değerlendirme, dini ritüeller, sosyalleşme biçimleri ve daha pek çok şey öğrenebiliriz. Ayrıca izleyiciyi kendi dünyasına alan janr resimleri belli bir zaman ve kültüre ait dünya algılarının nasıl şekillendiği hakkında da okumalar yapmamıza olanak verir. Öteki üzerinden yapılan tasvirler toplumsal cinsiyet, sınıf ve statü farklılıklarının günlük yaşamın organizasyonu üzerindeki etkilerini açığa çıkartır. Ancak 17. yüzyıl Hollanda janr resmine sadece gerçekçilik ilgisıyla bakmak bu resimlerin ifade ettiği özel anlamı dışlamak anlamına gelecektir. Kimi zaman eğlenceli kimi zaman eleştirel modda olan bu resimlerde bazen açık bazen de gizli olarak verilen ahlaki mesajlar janr ressamlarına sanatçı kimliklerinin ötesinde toplumsal bir misyon yüklenmesine neden olmaktadır. Bununla birlikte Hollandalı sanatçıların tutkuyla resim yaptıklarını ve çevrelerini saran dünyada görebildikleri her şeyi tasvir ettiklerini unutmamak gerektir. Çünkü görsel kültürün yaşamın merkezinde olduğu Hollanda'da resim yapmak dünyayı anlamının ve açıklamanın önemli bir yoludur. 17. yüzyılda

özel ve kamusal alanların hemen hepsinde birer resmin bulunduğu dair belgeler de bunun kanıtıdır.

Bilhassa alegorik resimlerde var olan sembolik ve metaforik çağrışımlar üzerinden yapılan yorumlar janr resimlerinde imge ve anlam arasında olduğu varsayılan boşluğa işaret etmektedir. Oysaki bu eserlerdeki dolaylılık aynı zamanda Hollanda resminin karakteristiği olan temsilin kendisinin kararsızlığı ile de ilişkilendirilebilir. Bazen janr resimlerine eğitilmiş bir zihnin ürünü olmaktan ziyade duyarlı bir ruh ve dikkatli bir göze hitap eden yetenekli bir elin çalışması olarak bakmak simgesel modun konuşlandığı sosyal, sanatsal ve kültürel zemini anlamayı kolaylaştırır. Sanatın sosyal yapının tezahürü olduğu gerçeğini dışlamasak da bu resimlerin üretildikleri dönemden bu yana yüzyıllardır kendi gerçekliklerini yaşadıklarını ve karşılaştıkları her izleyici ile birlikte yeni anlamlara açıldıklarını göz ardı etmemek gerekmektedir. Çünkü kültürel mirasın bir parçası olan sanat yapıtlarının söylediklerinden bağımsız olarak kendilerine ait birer yaşamı vardır. Onlara yapılan yorumlar ya da eleştiriler kültürel değişimin yansımaları olarak değer taşımalarını engellemez. Öte yandan anlam dediğimiz şey son kertede algı ile ilgilidir. Algımız değiştiğinde olaylara ya da olgulara farklı anlamlar yüklememiz kaçınılmaz olacaktır. Oysa ki 'sanat', her zaman kendi gerçekliğinde yaşamaya devam eder.

<sup>2</sup> <https://www.rct.uk/collection/search#/23/collection/406358/a-girl-chopping-onions>

## Kaynakça

Alpers, S. (1984). *The Art of Describing Dutch Art in the Seventeenth Century*. USA: The University Of Chicago.

Aono, J. (2007-2008). "Ennobling Daily Life: A Question of Refinement in Early Eighteenth-Century Dutch Genre Painting". *Netherlands Quarterly for the History of Art*. 33 (4), 237-257. <https://www.jstor.org/stable/25608495>

Berger, J. (2013). *Görme Biçimleri*. Yurdanur Salman (Çev.). İstanbul: Metis.

Brenner, C., Riddell, J. ve Moore, B. (2007). *Genre Painting*. Ulrike Mills (Editör). *Painting in The Dutch Golden Age: A Profile of The Seventeenth Century*. Washington: National Gallery of Art. s.79-85.

Brown, C. (1984). *Scenes of Everyday Life Dutch Genre Painting of the Seventeenth Century*. London: Faber and Faber.

Efal, A. (2014). *Generic Classification and Habitual Subject Matter*. Rens Bod, Jaap Maat, Thijs Weststeijn (Editörler). *The Modern Humanities: Volume III. The Making of the Humanities*. Netherlands: Amsterdam University Press. s.345-357. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt12877vs.25>

Kemmer, C. (1998). "In Search of Classical Form: Gerard de Lairese's "Groot Schilderboek" and Seventeenth-Century Dutch Genre Painting", *Netherlands Quarterly for the History of Art*, 26 (1/2), 87-115. <https://www.jstor.org/stable/3780872>

Kiers, J. ve Tissink, F. (2000). *The Golden Age of Dutch Art*. London: Thames & Hudson.

Kruijssen, S. (2013–2014). "The Middle Classes and Contemporaries as Dramatis Personae: David Wilkie and the Emancipation of Genre Scenes in Europe", *Netherlands Quarterly for the History of Art*, 37 (3/4), 249-266. <https://www.jstor.org/stable/24364790>

Leppert, R. (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. İsmail Türkmen (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Mojzer, M. (1967). *Dutch Genre Paintings*. New York: Taplinger Publishing.

Sluijter, E. J. (1991). *Didactic And Disguised Meanings?*. David Freedberg and Jan de Vries (Editörler). *Art in History History in Art: Studies in Seventeenth-Century Dutch Culture*. USA: Getty Center for the History of Art and the Humanities. s. 175-208.

Sullivan, M. A. (2011). "Bruegel The Elder, Pieter Aertsen, and The Beginnings of Genre", *The Art Bulletin*, 93 (2), 127-149. <https://www.jstor.org/stable/23046590>

Rasterhoff, C. (2017). *Painting and Publishing as Cultural Industries*. Netherlands: Amsterdam University Press.

Tanilli, S. (1992). *Yüzyılların Gerçeği ve Mirası III*. İstanbul: Cem.

Üldes, M. Y. (2010). "17. Yüzyıl Hollanda Resmi Sanatında Toplumsal Önyargının İfadesi: Hizmetçiler", *Artist Modern Dergisi*, 18, 17-29.

## İnternet Kaynakları

İnternet: <http://www.visual-arts-cork.com/genres/genre-painting.htm#definition>. (Erişim Tarihi: 13.05.2020) Lloyd, C. *Enchanting the Eye: Dutch Paintings of the Golden Age* <https://www.rct.uk/collection/search#/23/collection/406358/a-girl-chopping-onions> (Erişim Tarihi: 13.05.2020)

## Görsel Kaynaklar

Görsel 1: <https://www.wikiart.org/en/aelbert-cuyp/river-landscape-with-horseman-and-peasants-1660> (Erişim Tarihi: 13.05.2020)

Görsel 2: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3c/The\\_Farm\\_1666\\_Adriaen\\_van\\_de\\_Velde.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/3c/The_Farm_1666_Adriaen_van_de_Velde.jpg) (Erişim Tarihi: 13.05.2020)

Görsel 3: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2b/Johannes\\_Vermeer\\_-\\_Gezicht\\_op\\_huizen\\_in\\_Delft%2C\\_bekend\\_als\\_%27Het\\_straatje%27\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2b/Johannes_Vermeer_-_Gezicht_op_huizen_in_Delft%2C_bekend_als_%27Het_straatje%27_-_Google_Art_Project.jpg) (Erişim Tarihi: 13.05.2020)

Görsel 4: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/10/Willem\\_Kalf%2C\\_Still\\_Life\\_with\\_Drinking-Horn%2C\\_c.\\_1653%2C\\_oil\\_on\\_canvas%2C\\_National\\_Gallery.png](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/10/Willem_Kalf%2C_Still_Life_with_Drinking-Horn%2C_c._1653%2C_oil_on_canvas%2C_National_Gallery.png) (Erişim Tarihi: 13.05.2020)

Görsel 5: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bacon-cookmaid-with-still-life-of-vegetables-and-fruit-t06995> (Erişim Tarihi: 13.05.2020)

Görsel 6: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2d/Adriaen\\_Brouwer\\_-\\_Peasants\\_Brawling\\_over\\_Cards.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/2d/Adriaen_Brouwer_-_Peasants_Brawling_over_Cards.jpg) (Erişim Tarihi: 13.05.2020)

Görsel 7: [http://1.bp.blogspot.com/-6ssiilChUVk/TZzE\\_IdD6hI/AAAAAAAAARA/TI2EZf\\_d-C4/s1600/Kn%25C3%25BCpfer%252C+Nicolaus+-+Brothel+scene.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-6ssiilChUVk/TZzE_IdD6hI/AAAAAAAAARA/TI2EZf_d-C4/s1600/Kn%25C3%25BCpfer%252C+Nicolaus+-+Brothel+scene.jpg) (Erişim Tarihi: 13.05.2020)

Görsel 8: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/72/Metsu\\_LeMarch%C3%A9AuxHerbesDAMsterdam.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/72/Metsu_LeMarch%C3%A9AuxHerbesDAMsterdam.jpg) (Erişim Tarihi: 13.05.2020)

Görsel 9: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/fff/Hals%2C\\_Frans\\_-\\_Fisher\\_Boy\\_-\\_1630-32.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/fff/Hals%2C_Frans_-_Fisher_Boy_-_1630-32.jpg) (Erişim Tarihi: 13.05.2020)

Görsel 10: <https://www.wikiart.org/en/jan-steen/baker-oostwaert-and-his-wife> (Erişim Tarihi: 13.05.2020)

Görsel 11: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/nicolaes-maes-the-idle-servant> (Erişim Tarihi: 13.05.2020)

Görsel 12: [https://www.wga.hu/support/viewer\\_m/z.html](https://www.wga.hu/support/viewer_m/z.html) (Erişim Tarihi: 13.05.2020)

Görsel 13: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/49/Jan\\_Steen\\_-\\_The\\_Dancing\\_Couple\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/49/Jan_Steen_-_The_Dancing_Couple_-_Google_Art_Project.jpg) (Erişim Tarihi: 13.05.2020)

Görsel 14: [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ea/Gerrit\\_Dou\\_-\\_Girl\\_Chopping\\_Onions\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ea/Gerrit_Dou_-_Girl_Chopping_Onions_-_Google_Art_Project.jpg) (Erişim Tarihi: 13.05.2020)