

GÜNDELİK HAYATA DOKUNAN BİR RESSAM, MEHMED RUHİ BEY

MEHMED RUHİ BEY, A PAINTER TOUCHES DAILY LIFE

İlona BAYTAR* 

Öz

Başlangıcı Rönesans dönemine kadar uzansa da gündelik hayatın resmedilmesi, resim sanatında 17. yüzyılda Hollanda resmi ile gelişmeye başlayan bir olgudur. Zaman içinde sadece bir resim türü olarak anılmanın ötesinde 20. yüzyılda resmedildiği toplumu kavrayabilmenin önemli araçlarından biri haline gelecektir. Türk resminde söz konusu sahnelerin betimlenmesi Tanzimat sonrası gelişen edebi eserlerle başlar, tuval resmine aktarılması ise II. Meşrutiyet döneminde gerçekleşir. Bu bağlamda 1914 Kuşağı ressamı arasında yer alan Mehmed Ruhi Bey (Arel)'in çalışmaları Türk resminde ayrı bir öneme sahiptir. Mehmed Ruhi Bey; Klasizme dayanan, güzelliğin, asaletin, denge ve idealleştirme olgusunun vurgulandığı akademik bir eğitim alır. Ancak içerisinde bulunduğu kuşağın aldığı eğitimden farklı bir üslupta çalışır. Akademizmin verdiği idealleştirme vurgusundan uzaklaşır ve toplumcu gerçekçi bir tavrı benimser. Resimlerinde toplumun içinden figürleri ve yaşamlarını tüm gerçekliği ile ele alır. Sanatçının çalışmaları, resmedildiği dönemin sosyoekonomik profilini yansıtan belgesel nitelikler taşıırken aynı zamanda kendisini de kuşağı içerisinde farklı bir yere taşır.

Bu makale bilimsel verilere dayanan betimsel modellenmiş nitel bir araştırmadır. Makalede dönemi için yeni sayılacak konuları betimleyerek Türk resminin öncü sanatçıları arasında yer alan Mehmed Ruhi'nin sanat yaşamının üzerinde durularak dönemi içerisinde bir değerlendirmesi yapılmıştır. Söz konusu çalışmada amaçlanan, Mehmed Ruhi'nin üslubu ve çalışmaları göz önüne alınarak, akademik bir eğitim alan sanatçının Realizmi neden benimsediği, neden çağdaşlarından farklı bir yol izlemiş olduğu sorularına cevap aramaktır.

Anahtar Sözcükler: Mehmed Ruhi Bey, II. Meşrutiyet, gündelik yaşam, Realizm, 1914 Kuşağı

Abstract

Although its origins go back to the Renaissance, in the art of painting, depicting everyday life is a phenomenon that began to refine in the 17th century with Dutch painting. In the course time, paintings of everyday life which would be recognized as a genre of painting and become one of the primary instruments of understanding the depicted society, undertakes a specific mission for figuring out the societies of the 20th century. In case of Turkish painting, the depiction of such scenes begins with the literary works produced after the Tanzimat reform era, and their adoption onto canvas painting takes place in the 2nd Constitutionalist Period. The works of Mehmed Ruhi Bey, who is among the painters of the 1914 Generation, have a specific importance in Turkish painting. Mehmed Ruhi Bey receives an Academic education based on Classicism, emphasizing beauty, nobility, balance and idealization. He get an academic education, but he makes detailed realistic depictions

* Dr., Araştırmacı, TBMM Genel Sekreterliği, İstanbul / Türkiye, ilonabaytar@gmail.com

against academism. The works of the artist, who features figures from the society and their lives within their whole reality, carries some documentary aspects for revealing the socio-economic profile of the depicted era.

This study, which is a research article, is a qualitative study based on descriptive model. An evaluation has been made within the period by emphasizing the art life of Mehmed Ruhi. Considering the style and art works of Mehmed Ruhi, which was aimed in the subject study; why did the artist who received an academic education adopt Realism? Why did he follow a different path from his contemporaries? This study, aims to search for answers to these questions in his style. Actually he is among the leading artists of Turkish painting by describing new topics.

Keywords: Mehmed Ruhi Bey, Second Constitutionalist Period, daily life, Realism, 1914 Generation

Giriş. Gündelik Hayatın Resmedilmesi ve Toplumsal Tarih İçin Önemi

Gündelik hayatın içinden, toplumsal içerikli betimlerde sıradan insanların resmedilmesi Batı'da insanın öne çıkmaya başladığı Rönesans döneminde başlar. Söz konusu betimler insanların gündelik yaşamlarından daha çok iç mekân tasvirleri gibidir. Çoğunlukla işledikleri temaya fon olarak kullanılmıştır. Her ne kadar Caravaggio'nun erken dönemlerine ait *Falçı* (Çingene) betimi, gündelik hayat resimleri içerisinde sayılsa da bu tür resimlerin asıl gelişimi güneyli Venedik Okulu (G. Bellini ve Tiziano'nun mitolojik sahnelerden esinlenerek yaptıkları kompozisyonlar) ve kuzeyli Felemenk ressamı ile olur.¹ Peter Bruegel'in *Köy Düğünü* ile bağımsız bir tasvir türü olarak "gündelik yaşam resimleri" Hollanda'da kendini göstermeye başlar. 17. yüzyılda Hollanda ticaret burjuvazisinin pratik yaşamı olumlayan tutumu ile de bir resim türü (janr resmi) olarak ortaya çıkar.

19. yüzyıla gelindiğinde ise gerçeklik vurgusu öne çıkacak ve gündelik hayatın betimlenmesi önem kazanacaktır. 19. yüzyıl Batı için devrimlerin yüzyılıdır (Sanayi ve demokrasi devrimleri). Kuşkusuz en büyük ve köklü değişimi getiren ve yüzyılın en büyük olgusu olarak kabul edilen Sanayi Devrimi olur. Toplum düzeni değişir, tarım yerini sanayi düzenine bırakırken makineleşmeye bağlı olarak kurulan fabrikalar, kentleşme olgusunu ortaya çıkarır. Köyden kente göçle nüfusun kentlere yığılması yaşam standartlarını yükseltirken aynı zamanda işsizlik gibi büyük sorunları da beraberinde getirir. Giderek güçlenen alt ve orta sınıfın yönetim ve işverenden bir takım yeni taleplerde bulunması, yeni kurum ve yaşam tarzları ile sanatı da önemli ölçüde etkiler. Nitekim Victor Hugo'nun *Sefiller*'i, Charles Dickens'in *Oliver Twist*'i dönemlerinin toplumsal durumunu yansıtan en iyi çalışmalar arasında yer alırlar.

Resim sanatında da durum benzer adımlarla ilerler. Akademinin yanında atölyelerin açılması sanatçıların çalışma alanlarını genişletirken hem kısa süreli ve birbiriyle rekabet eden çok sayıda üslubun ortaya çıkmasına hem de akademik sanatçılarla ilerici sanatçılar arasındaki uçurumun büyümesine yol açar.² Sanat galerilerinin artışı daha çok sayıda sanatçıya olanak sunmakla birlikte sanat ortamının karışık farklılaşmasına da neden olur. Gombrich bu duruma şöyle değinir: "19.

1 Kemal İskender, "Tür Resmi", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, III, (1997), s. 1832-1833; Peter Burke, *Tarihin Görgü Tanıkları*, çev. Zeynep Yelçe, Kitap Yayınevi, İstanbul 2003, s. 114-115.

2 Zeynep İnankur, *XIX. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*, Kabaçlı Yayınları, İstanbul 1997, s. 9-15.

yüzyılda sanatçının önceden saptanmış örnekler üzerinde çalışması, sanat koruyucusuna beklentisi olan yapıtları teslim etmesi sanatçının toplumdaki durumuna güven verir, ancak bu güvenlik duygusu 19. yüzyılda sanatçıların yollarını yitirmesine yol açmıştır.³ Nitekim izm'le sona eren akımlar arasında Klasizm, Romantizm ve Realizm bu yüzyıla damgasını vuracak olan önemli akımlar arasında yer alacaktır.

19. yüzyılın ortasında ortaya çıkan Realist akım, şimdiki anı ve ortamı ele alır. Gerçeği olduğu gibi yansıtmayı amaçlar. Hem gelenekten kopan hem de Romantikler gibi düş dünyalarına kaçış eyleminden uzaklaşan bu akımın temsilcisi, idealleştirmeyi tümüyle reddeden, Realizmin önderi Gustave Courbet (1819-1877) olur.⁴ Artık resimlerin temaları değişmiştir. Her ne kadar tarihi resimler yapılmaktan vazgeçilmemiş olsa da resimlerin çoğunun teması gündelik yaşam sahnelerinden seçilir. Giysiler, aksesuarlar ve sahneler son derece gerçekçidir. Amaç, dönemin gündelik yaşamını inandırıcı ve nesnel açıdan doğru bir ortama yerleştirme çabasıdır.⁵

20. yüzyıla gelindiğinde ise gerçekçi gündelik hayat resimleri farklı bir değerlendirme içine alınır. Her bir betim, ait olduğu dönemin sosyal ve siyasal yaşamına işaret eden bir tür tarihsel belge olarak değerlendirilmeye başlanır. Betimlerde alelade gibi görünen anlatımların ardında çoğu zaman nesnelere saklı simgesel anlamları, ahlaki değerleri ve toplumsal normları da verilmeye çalışılır.⁶ Ayrıca mesleklerin tasvir edildiği resim ve gravür baskılar da ayrı bir değere sahiptir. Dolayısıyla 20. yüzyılın toplumsal tarihçileri bu durumu göz ardı edebilme lüksüne sahip değildirlir. Artık tarihin odağına yeni bir yaklaşımla siyasi yaşam yerine toplumsal koşullar alınmaya başlanacak, sosyal bilim merkezli gündelik hayatın vurgusu önem kazanacaktır.⁷

1. Yöntem ve Amaç

Bir toplumu kavrayabilmenin en iyi yolu sıradan insanların yaşamlarını anlamaktan geçerken, toplumsal sistemin devamlılığı da gündelik hayatın sürekliliğine bağlıdır. Artık sanat ve yaşam bir aradadır. Dolayısıyla gündelik hayat sahneleri de bu anlamda ayrı bir önem kazanır. Batı resminde 17. yüzyıldan itibaren görülen söz konusu resimlerin gelişimi, Türk resminde aynı dinamikler içinde gelişim göstermez. Manzara resmi ile başlayan Türk resim sanatında hem figürün kullanımı hem de konu çeşitliliği için zamana ihtiyaç vardır. Bu anlamda Türk resmi belirli evrelerden geçecek ve 1914 Kuşağı ile farklı bir noktaya ulaşmaya başlayacaktır. Bu çalışmanın konusu olan Mehmed Ruhi Bey'in eserleri ise Türk resminde ayrı bir yere sahiptir. Bu makale bilimsel verilere dayanan betimsel modellenmiş nitel bir araştırmadır. Veri toplanması; literatür taraması, temel nitelikli sanat tarihi kitapları ile konuyla ilgili makale ve tezlerin incelenmesi ile yapılmıştır. Mehmed Ruhi'nin sanat yaşamı üzerinde durulmuş, toplumsal gerçekçi konuları çalışmayı tercih eden sanatçının üslubundan

3 Ernst H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1972, s. 397.

4 Zeynep İnankur, *XIX. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*, s. 33.

5 *Age.*, s. 9-12, 55.

6 Peter Burke, *Tarihin Görgü Tanıkları*, s. 128.

7 Canan D. Tasouji, "Gündelik Hayat İncelemelerinde Kadınlık Halleri", *Mülkiye Dergisi*, 37/4, (2013), s. 63.

hareketle birtakım sorular sorulmuştur. Söz konusu çalışmada amaçlanan, Mehmed Ruhi'nin üslubu ve çalışmaları göz önüne alınarak, akademik bir eğitim alan sanatçının Realizmi neden benimsediği, neden çağdaşlarından farklı bir yol izlemiş olduğu sorularına cevap aramaktır.

2. Gündelik Hayatın Türk Resmine Girişi ve Mehmed Ruhi Bey

“Her resim bir öykü anlatır.”⁸

Her resim bir öykü, her öykü bir toplumu anlatır. Gündelik hayatın içinden çıkan figürlerin betimleri de şüphesiz içinde geliştikleri ortamın en güzel anlatıcıları olurlar. Osmanlı toplumunun değişimi 18. yüzyılda başlar, 19. yüzyıla gelindiğinde ise Tanzimat Fermanı'nın ilanı ile oluşmaya başlayan yeni düzen, saray kültürü ile halk arasında belirgin farklılıklar yaratır. Söz konusu değişim önce dönemin romanlarında ele alınır. Ahmed Midhat Efendi, Şemseddin Sâmî, Nâmık Kemal, Recâizâde Mahmud Ekrem dönem edebiyatına önemli eserler kazandırır. Recâizâde Mahmud Ekrem'e ait *Araba Sevdası*'nda alafrangalık sevdasına kapılmış bir mirasyedinin hikâyesi toplumsal değişimle birlikte verilir.⁹ Edebiyatla romanlara konu olan değişimin ilk görsel verileri de ressam Hoca Ali Rıza'nın ev içi resimlerinde karşımıza çıkar. Her ne kadar Ali Rıza Bey'in eserleri tipik gündelik yaşam sahnelerinden çok iç mekân tasvirlerini andırsa da dönemi için mahrem alanın resmedilmesiyle ayrı bir öneme sahiptir. Nitekim Osman Hamdi Bey de kadını ev içinde gündelik yaşamı içinde resmetmiştir. Ancak gündelik hayatın ve sıradan insanların tüm gerçekliği ile resmin temasına dönüşmesi için 20. yüzyılı beklemek gerekecektir. Bu konuda 1914 Kuşağı ressamlarının ve özellikle Ruhi Bey'in gündelik hayatı konu alan realist etkili çalışmaları geç Osmanlı erken Cumhuriyet döneminin toplumsal ortamına ışık tutacak türdendir.

Mehmed Ruhi Bey, 1880'de Sultan II. Abdülhamid döneminin İstanbul'unda doğar. Tanzimat'la başlayan değişimlerin artık iyice yerleştiği, hatta üst tabakadan alt tabakaya doğru yayıldığı yıllardır. Devlet, siyasi ve ekonomik olarak zor bir dönemdedir, buna karşın eğitim ve kültür alanında büyük gelişmeler yaşanır. Toplum yapısı yeniden şekillenmeye başlar, sanat ise büyük ivmeyle gelişimini sürdürür. Resme meraklı olan Ruhi Bey, eğitimine 1886'da Kasımpaşa Mekteb-i Rüşdiyye-i Bahrî (Bahriye Mektebi)'de başlar. 1898'de Mühendishâne-i Bahrî-i Hümayun (Deniz Harp Okulu)'da devam eder ve 1900'de gemi inşa mühendis subayı olarak mezun olur. Aynı yıl Bahriye Mektebi resim öğretmeni muavinliğine atanır. Askeri okulda aldığı fenn-i menâzır (perspektif) dersleri Mehmed Ruhi'nin gelişmiş perspektif bilgisinin temelini oluşturur. Bahriye Mektebi'nde tanıştığı ve dostlukları uzun yıllar devam edecek olan Hikmet Onat ile Sanâyi-i Nefîse Mektebi (Güzel Sanatlar Mektebi)'ne kayıt olur.¹⁰

8 Peter Burke, *Tarihin Görgü Tanıkları*, s. 156.

9 İlkay Canan Okkalı, “Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimini Edebiyat ve Resim Üzerinden Okumak”, *Amisos*, 4/7, (2019), s. 166.

10 Önder Çetin, *Mehmet Ruhi Arel ve Sanatı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2004, s. 71-74. Önder Çetin'in Ayla Ersoy, “Mehmed Ruhi Bey (1880-1931)”, *Türkiyede Sanat*, (Mayıs-Ağustos 1998), s. 14'ü referans göstererek Mehmed Ruhi'nin 1903'te Sanâyi-i Nefîse'ye girdiğini belirtir. Ancak Hikmet

Mekteb-i Sanâyi-i Nefise-i Şâhâne adıyla 1882'de Osman Hamdi Bey tarafından kurulan Sanâyi-i Nefise Mektebi, ilk sanat ve mimarlık yüksekokuludur. Başlangıç olarak dört sanat dalında eğitime başlanılan okulda ana derslere geçilmeden önce bir yıl hazırlık sınıfına devam zorunluluğu vardır. Teorik derslerden tarih, âsâr-ı atıka (eski eser), fenn-i tezyinat (süsleme) ise bütün öğrenciler için mecburidir.¹¹ Okulun başlangıçta hocalarının çoğu o dönemde İstanbul'da bulunan yabancı ressamlardan seçilmiştir. Nitekim Salvatore Valeri, Warnia-Zarzecki, okulun hocaları arasında yer alan Oryantalist ressamlardır. Osmanlı Devleti'nin siyasi ve ekonomik olarak zorlu yıllarında eğitim hayatına başlayan okulda peyzajdan natürmorta kadar farklı temalarda eserler üretilecektir, ancak figür sorunu ve çıplak modellerle çalışma konusu henüz çözülememiştir ve bu konu için mücadele vermek gerekecektir. Nitekim Ali Sami Boyar Sanâyi-i Nefise Mektebi'ni şöyle anlatır:

Bu mektep, Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde olduğu gibi, serbest atölye, mecburi dersler ve saire gibi bir programdan sonra, senelik imtihan, müsabaka ve mükâfatlar şeklinde olmayıp, resim sınıfları altı seneye ayrılmıştı. Her sınıfın ayrı bir atölyesi ve sene sonunda sınıf terfii imtihanı vardı ve son sınıftan mezun olanlar diploma alırlardı. İlk sınıfa ihzarî denilir, burada kara kalemle dekoratif şekiller yaptırılırdı. İkinci, üçüncü ve dördüncü sınıflarda, sırasıyla, heykellerden büst ve yine heykellerden akademik desenler, füzenden ziyade estompla ve sos dediğimiz kurum siyahıyla yaptırılırdı. Son iki sene yağlı boya sınıflarıydı. Burada da ekseriyetle, ihtiyar modellerden büst, son sınıfta da esvablı ve bütün vücut yapıldı. Yağlı boya sınıflarında bu tarz çalışma, 1906'ya kadar devam etmişti. Bu tarihte, yağlıboya çalışma sistemini merhum Ruhi, merhum Nazmi Ziya ve benim de dâhil olduğum bir protesto heyetinin müdahalesiyle değiştirmeye mecbur olmuşlardı. Artık çıplak modellerden akademi yapacaktık. İşin en zor kısmı model bulmaktı. Bunun çaresini de merhum Nazmi buldu. Kendisi yağla güreşen bir pehlivan olduğu için, Türk pehlivanlar arasında çok dostu vardı. İşte böylece, ilk çıplak vücut resmine Türk pehlivanlarıyla başlamıştık.¹²

Sanâyi-i Nefise Mektebi'ne kaydoluşu kuşkusuz Ruhi Bey'in sadece resim eğitimi almasına olanak sağlamayacak, aynı zamanda mesleki kariyerini de değiştirecektir. Bu okuldan birincilikle mezun olur ve birkaç ay sonra da Bahriye'deki görevinden istifa ederek ayrılır. Resme olan bağlılığı ile Türk

Onat'ın okula girişi tarihi tartışmalıdır. Kaya Özsezgin, *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*'te Hikmet Onat'ın Akademi'ye kayıt tarihini 1905 olarak verirken, Arel'in 1909'da okulu bitirmiş olduğundan söz eder (bk. Kaya Özsezgin, *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*, 1. bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994, s. 248). Kıymet Giray da *Hikmet Onat* üzerine hazırladığı kitapta söz konusu tarihi 1905 olarak verir (bk. Kıymet Giray, *Hikmet Onat*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995, s. 16). Şükrü Erdiren de *Ankara Sanat*'ta 1905'i işaret eder [bk. Şükrü Erdiren, "Hikmet Onat", *Ankara Sanat*, S 30, (1977), s. 14]. Ahmet Kamil Gören ise kendisiyle 22 Nisan 2020 tarihinde yapılan görüşmede Hikmet Onat'ın Akademi'ye girişini 1904, Ruhi Bey'i de 1903 yılına tarihler. Engin Özdeniz, *Türk Deniz Subayı Ressamları*, s. 25'te Bahriye Mektebi'nden Ruhi Bey'in 1900'de, Hikmet Onat'ın ise 1901'de mezun olduğunu yazar. Dolayısıyla bu konuya dair net bir bilgi olmamakla beraber her ikisinin mezuniyet tarihleri arasındaki fark da dikkate alındığında Ahmet Kamil Gören'in verdiği son tarih referans olarak daha doğru görünmektedir. Bu durumda her ikisi de ayrı tarihlerde akademiye kayıt yaptırmışlardır.

11 Fatma Ürekli, "Sanâyi-i Nefise Mektebi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XXXVI, (2009), s. 93-97.

12 Ali Sami Boyar, "Bizde Resim", *Ressam Ali Sami Boyar*, der. Dr. Bedi N. Şehsuvaroğlu, İsmail Akgün Matbaası, İstanbul 1959 s. 72'den aktaran Aysenur Güler, *İbrahim Çallı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2014, s. 15.

ressamlarının ilk sanatçı birliği olarak anılacak ve Halife Abdülmecid'in himayelerinde kurulacak olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin fikir babası olur. Öyle ki cemiyetle ilgili çalışmalar Ruhi Bey'in Şehzadebaşı'ndaki evinde başlayacak, cemiyete olan ilginin artması ile Cağaloğlu'ndaki Sait Bey Konağı cemiyetin merkezi olarak belirlenecektir.¹³ Yoğun bir sanat faaliyeti içinde olan cemiyetin gazetesi de hem dönemin sanatçıların yazılarına yer verir hem de dönemin ortamını yansıtır. 1908'de Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kuruluşu ve gazetesi kuşkusuz II. Meşrutiyet'in getirdiği özgür düşünce ortamının ilk ürünleri arasında yer alır.

II. Meşrutiyet ilan edildiğinde Ruhi Bey henüz 29 yaşındadır. Sultan II. Abdülhamid tahttan indirilmiş, yeni dönemin sultanı olarak V. Mehmed Reşad tahtta yerini almıştır. 20. yüzyılın ilk yılları, Meşruti idarenin ise henüz çok başıdır. Osmanlı Devleti çözümsüz sorunlar, savaşlar ve iç karışıklıklarla çöküşe doğru giderken idari yapı da değişmektedir. Kaybedilen topraklardan ve kırsal kesimden kente göçler kalabalık şehir hayatını gündeme getirir, aynı zamanda da sosyal hayatta değişim başlar. Yüzyıl öncesinin yenilikleri (elektrik, tramvay, telefon, telgraf) artık yaşamın bir parçası haline gelmiş, basın yayın organları çoğalmıştır. Eğitimde Avrupa sistemini örnek alan yeni okullar açılmış, kadın haklarından söz edilmeye başlanmış, kültür ve sanat ortamı gelişmiştir. Bir tarafta siyasi ve ekonomik karışıklıklar diğer tarafta hızla değişen ve Batı modelleri ile evrilen sosyal hayatın içinde gelişme ortamı bulan fikirler ise İslamcılık, Batıcılık, Türkçülük ve bir kimlik bilinci oluşturma çabasıdır.¹⁴

II. Meşrutiyet'in ilanı sonrası açılacak olan yurt dışı bursluluk sınavının Maarif Nezareti'nce finanse edilecek olmasının yanı sıra öğrencilerle ilgili kararların yalnızca padişahın değil Sanâyi-i Nefîse'nin de iradesinden çıkacak olması, Meşrutiyet'in getirdiği yeni ortamdan kaynaklanıyor olmalıdır. İlk sınav 1909'da düzenlenir, Mehmed Ruhi ile Çallı İbrahim'e Paris yolu açılır, bir sonraki yıl onlara Ahmed Hikmet (Onat) de katılır.¹⁵ Artık Ruhi Bey'in önünde yeni dünyaların kapıları aralanmaya başlayacaktır. Siyasal ve toplumsal olaylara duyarlı olan Ruhi Bey, görece fikir özgürlüğünün olduğu Meşrutiyet dönemi Osmanlı toplumundan çıkarak 1910'da Paris'e gittiğinde orada karşılaştığı ortam ile sanat yönünü geliştirecek, buna karşın kendi milli değerlerine daha bağlı hale gelecektir. Öyle ki İstanbul'da iken peştamalla sanat yapılamayacağını savunurken Paris sokaklarında kalpakla dolaşmaya başlayacaktır.¹⁶

Aydınlanma düşüncesi, Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi'nin etkileri Batı'da 19. yüzyılda ekonomiden politikaya dalga dalga yayılarak sanatın tüm alanlarına yansır. Özellikle sosyal bir akım olarak toplumsal ayaklanmalarla başlayan Fransız İhtilali toplumun her katmanı için bir dönüm noktası olur ve Paris'i 19. yüzyılın sanat ve kültür başkenti yapar. Montmarte kafeleri sanat tartışmalarının merkezi olur. Buradaki bohem yaşam tüm sanat camiasını etkiler.

13 Seyfi Başkan, *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye'de Resim*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997, s. 62.

14 İlona Baytar, "Kimlik Bilincinin Oluşumu ve Meşrutiyet Dönemi Osmanlı Müzeciliği", *Milli Saraylar*, 16, (2017), s. 60.

15 Deniz Artun, *Paris'ten Modernlik Tercümeleleri*, İletişim Yayınları, İstanbul 2007, s. 158.

16 Önder Çetin, *Mehmet Ruhi Arel ve Sanatı*, s. 2.

20. yüzyıla gelindiğinde ise sanat eğitimi yaşamdan kopuk ve yaratıcılıktan yoksun sayıldığı için akademiden sanat atölyelerine kaymış, Empresyonizm büyüsunü yitirmiştir. Ressamlar bu kez İran minyatür ve halılarına, Kuzey Afrika çinilerine, heykellerine, maskelerine, primitif sanata ilgi duyarlar ve incelerler. Sanatın merkezi Montmartre de yerini yavaş yavaş Montparnasse'a bırakır.¹⁷ Sanatçılar sanatın merkezinde olmak için buradaki sanat faaliyetlerini adeta bir okul niteliğinde geliştirirler.¹⁸

Aralarında Ruhi Bey'in de bulunduğu İstanbul'dan giden sanatçılar da Paris'in bu kültür ortamında Birinci Dünya Savaşı'na kadar kalırlar. Montmartre ya da Montparnasse'in bohem hayatına ne kadar dâhil olmuşlardır bilinmez. Ancak Mehmed Ruhi'nin evi İstanbul'dan giden sanatçıların bir araya geldikleri bir kültür ortamına dönüşür. Torunu Esin Hanım, o yıllarda eşiyle birlikte Paris'te bulunan Ruhi Bey'in eşi Muzaffer Hanım'ın yemekleri ile bu ortama dâhil olduğundan söz eder.¹⁹

Devlet bursuyla Paris'e giden Ruhi Bey, Çallı İbrahim ve Ahmed Hikmet, kendi imkânları ya da özel bursla gidenlerin aksine zaman kaybetmeden Cormon atölyesine katılırlar. Deniz Artun bunu Maarif Nezareti'nce gönderilen izin yazısına bağlarken, izin belgesi bulunmayan özel bursluların Cormon'un derslerine katılabilmek için Julian Akademisi'nde ön eğitime gereksinim duymuş olabileceklerini belirtir.²⁰

Desen ve suluboyada üstün bir becerisi olan Ruhi Bey çalışmalarında figür kullanmayı tercih eder. Sanâyi-i Nefise Mektebi'nde Salvatore Valeri'nin öğrencisi olmuştur. Oryantalist ressam Valeri'nin İstanbul'un gündelik hayatından gelen birbirinden farklı figürleri, Mehmed Ruhi'nin de yaşayan figürleri resmetmesinde etkili olmalıdır. Askeri okuldan aldığı perspektif bilgisi ve Sanâyi-i Nefise Mektebi'nde gördüğü resim eğitimini, Paris l'Ecole National Supérieur des Beaux-Arts'da hocası Fernand Cormon'un atölyesinde geliştirir ve burada akademik resmin inceliklerini öğrenir.

1845'te doğan Cormon, 19. yüzyılın ikinci yarısının önemli sanatçıları arasında yer alır. 1866'da l'Ecole des Beaux-Arts'a kabul edilir ve Cabanel'in öğrencisi olur. Eugène Fromentin'in atölyesindeki dersleri de takip eder. Kendi üslubu ve verdiği eğitim her ne kadar akademik çizgide olsa da öğrencilerini dışarıda çalışmaya teşvik eder. Üslup olarak Romantik sanatçılara daha yakındır. Daha çok edebi eğilimli, prehistorik temaları çalışmayı tercih eden Cormon'un çalışmalarında renklerin silik olmasına karşın kuvvetli desen çalışmaları dikkat çeker.²¹ Cormon bu yönüyle Mehmed Ruhi'nin çağdaş tarihimizin görsel belgelerini oluşturmasında ve güçlü desen anlayışında etkili olmuştur.²²

Kuşkusuz ki günlük yaşamın resmedilişinin kabulü Batı resminde de çok kolay olmamıştır. Batı resim sanatı 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar akademik resmin ideallerine uygundur. Toplumsal

17 Nalan Yılmaz, "19. yüzyıl ve 20. yüzyılın İlk Yarısında Dünya Sanatının Çekim Merkezi Paris", Lebriz, <http://lebriz.com/pages/lstd.aspx?lang=TR§ionID=15&articleID=559&bhcp=1> [Erişim tarihi: 25.08.2019].

18 Pelin Avşar Karabaş - Nurullah Tamyıldız, "Paris Okulu ve Modern Sanatın Öncü Sanatçıları", *Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 17, (2017), s. 431-457.

19 Esin Tunalgil, 15.05.2006, (Kişisel Görüşme), İstanbul.

20 Deniz Artun, *Paris'ten Modernlik Tercümelei*, s. 160-161.

21 Ahmet Kamil Gören, "Türk Sanatçıların Paris'teki Hocalarından III: Cormon", *Antik Dekor*, 36, (1996), s. 70-76.

22 Ömer Faruk Şerifoğlu, "Ressam Mehmet Ruhi Bey'in İzinde", *Sanat Dünyamız*, 91, (2004), s. 207.

normların dışında kalan, estetikten yoksun, çirkin, alt tabakaya ait temalar resmin dışında tutulmuştur. Edouard Manet, Gustave Courbet gibi sanatçıların kökleşmiş akademik normlara karşı çıkmaları, uzun süredir kullanılan alışlagelmiş teknikleri reddedilmesi resim sanatında bir kırılmayı başlatır. Özellikle realist sanatçılar resimlerini kendileri de ordaymışçasına gerçekçi bir şekilde betimlemeye özen gösterirler. Nitekim Courbet'yi, Gérôme ya da Fernand Cormon gibi akademik sanatçılardan ayıran nokta, Courbet'nin çağdaşlığı somutun en gerekli koşulu olarak görmesinden kaynaklanır.²³

Batı resminde akademiye karşı tavırların oluşmaya başladığı bu dönemde ise Türk resmi henüz yeni yeni manzara temaları ile yolun çok başındadır. Sanat okullarının açılması, yurt dışına düzenli olarak öğrenci gönderilmesi hep 19. yüzyılın ikinci yarısının olgusudur. II. Meşrutiyet'in ilanıyla daha ileriye gidilecek, öğrencilerin Batı'ya gönderilmelerinin yanı sıra yurda dönüşlerinde de gereksinime göre çeşitli okullara yerleştirilmeleri devlet tarafından ele alınacaktır.²⁴ Nitekim 1909'dan itibaren Paris'e giden 1914 Kuşağı sanatçıları da (Çallı İbrahim, Feyhaman [Duran], Nazmi Ziya [Güran], Namık İsmail, Hüseyin Avni [Lifij], Sami [Yetik], Hikmet [Onat], Mehmed Ruhi [Arel], Ali Sami [Boyar]) yurda döndüklerinde devlet tarafından desteklenmeye devam edilecektir. Kuşkusuz bu kuşağın her bir sanatçısı kendisine özgü sanat üslubu ile Türk resminin önemli isimleri arasında yer alacaktır. Üslup farklılıklarına karşın Empresyonist olarak adlandırılan ve açık havada resim yapan bu sanatçılar genellikle manzara çalışır, iç mekânı ise portre ve nü çalışmalarına dekor ya da fon olarak kullanırlar. Feyhaman ve Çallı İbrahim'in çalışmaları bu grup resimlerin en güzel örnekleri arasında yer alır.²⁵ Aynı kuşak içinde yer alan Ruhi Bey ise gerek üslubu gerekse seçtiği gündelik yaşam temaları ile ayrı bir yer edinir. Peki, Ruhi Bey'i diğer arkadaşlarından farklı kılan nedir? Mehmed Ruhi Bey realisttir. Figürlerini idealize etmez. Sanatın sağlam bir gözlem ve teknik bilgiye dayandırılması gerektiğini savunurken kendisi de içinde yaşadığı toplumu çok iyi gözlemler. Güncel ve sosyal olayları yansıtır, sıradan hikâyeleri ve sıradan kişileri resmeder. Toplumun her katmanını betimler, kadın figürlerini gündelik hayatın içinden soyutlamaz ve tüm gerçekliği ile yansıtır. Onun resimlerinde sıradan sade insanlar değer kazanacaktır. Gerçekçi sorun ve temalarla daha yoğun ilgilenen, resimlerine yerel atmosfer kazandırmada usta olan sanatçı, çalışan işçiler ile gündelik yaşamdan kesitleri gerçekçi bir bakışla betimler. Öyle ki eserleri Liman Sergisi ve Yeniler Grubu sanatçılarının yaklaşımlarına öncülük eden çalışmalar olarak görülür.²⁶ Sezer Tansuğ sanatçıdan "gerçekçi temaları yorumlayışı ile yaşitti olan diğer ressamlardan daha büyük bir duyarlılık göstermiş ve resimlerine yoğun bir yerel atmosfer kazandırmakta en büyük başarılarından birini ortaya koymuştur." diye söz eder.²⁷

Ruhi Bey'in resimleri geleneksel betimlerle karşımıza çıkar. Nitekim Paris'te olduğu döneme 1910 ve 1911 yıllarına ait *Kasnakta Nakış İşleyen Kadın* ve *Gergefte Nakış İşleyen Kadın* resimleri sanatçının gerçekçi bir betimle günlük hayatın içindeki kadın figürlerini gösterir. Aslında Türk kadını gündelik hayatın rutin işleri ile meşgul olurken (kitap okurken, evinde herhangi bir işle

23 Zeynep İnankur, *XIX. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*, s. 55.

24 Deniz Artun, *Paris'ten Modernlik Tercümleri*, s. 158.

25 İlkay Canan Okkalı, "1914 Kuşağında İç Mekân Resimleri", *Milli Saraylar*, 14, (2015), s. 61.

26 Önder Çetin, *Mehmet Ruhi Arel ve Sanatı*, s. 131.

27 Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2003, s. 372.

meşgulken ya da bir müzik aleti çalarken) Osman Hamdi Bey de daha erken bir tarihte betimlemiş, kompozisyonlarında kadını kendi dünyasında resmetmiştir. Osman Hamdi'nin resimlerinde kadın evdeyken çoğu kez ayakları çıplaktır ve elbiseleri vücuduna oturur. Günlük hayatın içinde betimlenen kadın tüm güzelliği ile idealize edilmiştir.²⁸

Ruhi Bey'in resimlerinde idealleştirmeden çok gerçekçilik hâkimdir. Figürler tüm kusurları ile olduğu gibi yansıtılır. Her ne kadar akademik bir eğitim almış olsa da konuları ve üslubu ile akademik resimden ayrılır. Üslubu daha çok Courbet ve Millet'ye yakındır. Gustave Courbet henüz Mehmed Ruhi doğmadan 3 yıl evvel vefat etmiştir. Savunduğu üslubu da Paris'in bir önceki yüzyılına aittir. Mehmed Ruhi'nin Paris'te olduğu dönemlerde artık sanatçılar soyut sanattan söz eder durumdadır. Nasıl olmuştur da Mehmed Ruhi bu denli realistlerden etkilenmiştir? Kuşkusuz içinde yetiştiği Osmanlı toplumunun etkisi büyüktür. Nitekim Realizmin çıkış noktası bir tür siyasi ve toplumsal başkaldırı niteliğindedir. Aslında dönemin Fransası siyasi ve sosyal olarak değişimlerin yaşandığı bir dönemdedir. Toplumda yaşanan fakirlik, sömürülme gibi temel problemlere karşın Akademik resim hala ideal olanın resmedilmesi görüşündedir. Estetik, güzel, asil olan, resmin konusu dâhilindedir. Ancak Courbet bu duruma başkaldırır ve toplumsal gerçekleri karşıtlıklarıyla yansıtmayı savunur. Her ne kadar üzerinden bir yüzyıl geçmiş olsa da Mehmed Ruhi'nin toplumsal dinamikler ile Gustave Courbet'ninkiler benzer kaynaktan beslenir. Mehmed Ruhi de üç dönemi görmüş bir sanatçıdır: Sultan II. Abdülhamid dönemi, II. Meşrutiyet dönemi ve erken Cumhuriyet yılları. Dolayısıyla içinde yaşadığı topluma duyarlı olması, yaşayan insanları olduğu gibi betimlemek istemesi pek de şaşırtıcı olmasa gerek. Courbet'yi nerede tanımış, nasıl bu kadar yakın bir bağ kurmuştur? Bunda kuşkusuz Paris müzelerinde, özellikle Louvre Müzesi'nde geçirdiği saatler ve günler etkili olmalıdır. Nitekim sanatçının gelişiminde müzelerin katkısı büyüktür. Esin Tunalıgil arşivinde yer alan bir referans mektubu Ruhi Bey'in Louvre Müzesi'nde resim çalışmaları yapmış olduğunu olasılık olmaktan çıkarır. Mektup, Ruhi Bey'in Akademi'deki hocası tarafından Louvre Müzesi Müdürlüğüne yazılmıştır ve mektupta Ruhi Bey'in müze salonlarında çalışabilmesi için izin istenilmektedir. Kuşkusuz Ruhi Bey müze salonlarında kendi sanatını etkileyecek kadar vakit geçirmiş olmalıdır.

Başı yazmalı genç bir kızın betimlendiği *Kasnakta Nakış İşleyen Kadın*'da (Görsel 1) gündelik yaşamın içindeki geleneksel bir genç kız yer alır. Pencereden süzülen ışık hem mekânı aydınlatır hem de kasnaktaki işi vurgular. Kullandığı renkler, ışığın etkisi ve sağlam desen anlayışı ile Ruhi Bey'in sanatsal yorumunun örneklerinden biri olan eserde ön planda göze çarpan bir çift ince terlik, bohça üzerinde duran iplik yumakları, arka plandaki sedir ile geleneksel yaşama işaret eder. Rönesans dönemi İtalyan resminde karşımıza çıkan ve arkaya doğru manzaraya açılan pencere ile resme detay verir. Kuşkusuz İtalyan ekolüne ait olan bu detay Paris öncesi ressam Valeri'den aldığı eğitimden kaynaklanıyor olmalıdır.

Yazmacı Kadın, İftar Hazırlığı, Loğusa, Yün Eğiren Kadın, Derede Çamaşır Yıkayanlar geleneksel yönüyle günlük yaşamının içindeki kadın figürünü betimlediği diğer çalışmaları arasında yer alır.

28 Zuhâl Asiye Döngel, *Günlük Yaşam Resmi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara 2014, s. 28.

Derede Çamaşır Yıkayan Kadınlar'da (Görsel 2) sıradan bir günlük yaşam sahnesi söz konusudur. Suya yansıyan ışık, kullanılan renkler ile empresyonist anlayışa uygun olarak resmedilmiştir.



Görsel 1. *Kasnakta Nakış İşleyen Kadın*, 1910, tuval üzerine yağlıboya, 143x117 cm

Kaynak: *Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu*, ed. Ömer Faruk Şerifoğlu, Cumhurbaşkanlığı Yayınları, Ankara 2014, s. 247.

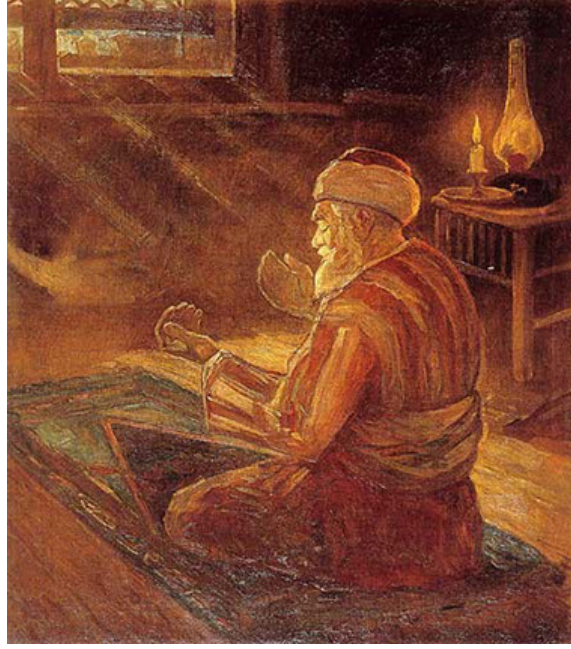


Görsel 2. *Derede Çamaşır Yıkayan Kadınlar*, 1925, karton üzerine yağlıboya, 29x41 cm

Kaynak: Engin Özdeniz, *Türk Deniz Subayı Ressamları*, Türk Deniz Kuvvetleri Komutanlığı, İstanbul 2000, s. 107.

Sabah Namazında Dua, Namaz Kılan İhtiyar (Görsel 3), *Hilal-i Ahmer'e Yardım* (Görsel 4), *Kur'an Okuyan Hoca*, sanatçının gözlemlendiği gündelik hayatın sade insanlarını yansıtır. Her biri sıradan, bildik figürlerdir. Kalabalık figürlü bir çalışma olan *Hilal-i Ahmer'e Yardım*, cami içerisinde ibadet eden insanlar ile Kızılay'a yardım toplayan bir hocanın betimidir. Sanatçı, figürleri siyah renkle konturlarken yüzlerini serbest fırça darbeleri ile belirsizleştirmiştir.²⁹ Pencereden içeri süzülen ışık hem mekânı aydınlatır hem de resmin temasına vurgu yapar. Toplumun her kesiminden insanların betimlendiği çalışmada sanatçı aynı zamanda milli bir ruhu da yansıtmıştır.

29 Önder Çetin, *Mehmet Ruhi Arel ve Sanatı*, s. 106.



Görsel 3. *Namaz Kılan İhtiyar*, 1919, tuval üzerine yağlıboya, 126x128 cm

Kaynak: İlkyay Canan Okkalı, *Türk Resminde İç Mekân Resimleri (1880-1950'li Yıllar)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2014, s. 268.



Görsel 4. *Hilal-i Ahmer'e Yardım*, tuval üzerine yağlıboya, 46x38 cm, MSGSÜ Koleksiyonu

Kaynak: Engin Özdeniz, *Türk Deniz Subayı Ressamları*, s. 101.

Çalışan ve üreten insanları tuvaline taşıyan Ruhi Bey'in aynı çizgide devam eden *Halı Dokuyan Adam* (Görsel 5) ve *Demirciler*'inde oldukça güçlü karakterler betimlenmiştir. Sanatçının resimlerinin hemen hepsinde süzülerek gelen ışığın kullanımı benzerdir.



Görsel 5. *Halı Dokuyan Adam*, eski yazı imzalı, tuval üzerine yağlıboya, 54x73 cm

Kaynak: İlkay Canan Okkalı, "1914 Kuşağında İç Mekân Resimleri", *Milli Saraylar*, S 14, (2015), s. 69.

Hiç kuşkusuz sanatçının en önemli eseri, bugün İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda bulunan *Taşçılar* (Görsel 6) isimli çalışmasıdır. Gerek teması gerekse üslubu ile Türk resminde dönemi için farklılaşan bir çalışmadır. Realist bir resimdir. Manzara betimlerinden, az da olsa iç mekân tasvirlerinden sonra artık Türk resminde de farklı temaların ve üslupların uygulanmaya başladığının en güzel örneğidir. Eserde taş ocağında çalışan işçiler konu edilir. Resimde sarıklı, kasketli, şapkalı, ellerinde manivelalarla üç taşçı betimlenmiştir. Resmin teması, kompozisyon kurgusu ve üslubu Courbet'in *Taş Kırıcılar* resmini hatırlatır (Görsel 7).



Görsel 6. *Taşçılar*, 229x168 cm, MSGSÜ Koleksiyonu

Kaynak: Engin Özdeniz, *Türk Deniz Subayı Ressamları*, s. 100.

Gustave Courbet'in Realizm konusundaki ilk somut örneği olan *Taş Kırıcılar*, 1850'de betimlendiğinde büyük tepki ile karşılaşır. O döneme kadar sanat geleneksel tarza alışmıştır, sıradan sade insanların ve konuların betimi basit, hatta kaba bir şey olarak görülür. Ancak Fransa'da yaşanan 1848 Devrimi emeğin soyluluğuna resmî bir statü kazandırır. Devrim sonrası sanatçılar yoksul ve mütevazı olanın yaşantısına ciddi ve ısrarlı bir şekilde değinmeye başlarlar. İşin ve işin yapıldığı somut ortamın betimi sanatın başlıca konuları arasına dâhil olur. Bu açıdan bakıldığında Courbet'in *Taş Kırıcıları*, 1848 ideallerinin gerçek bir örneğini oluşturur. Sanatçı çalışmada iki figürü hiçbir yorum yapmadan tüm sıradanlıkları, hantallıkları ve yoksulluklarıyla verir. İnankur resmi şöyle betimler:

Figürlerin vücutları alışılmışın aksine idealize edilmemiş, doğal büyüklükte temsil edilmiştir. Genç adamın yüzü izleyiciye dönüktür, yaşlı adamın yüzünü ise şapkası kısmen gizler, dolayısıyla izleyicinin onlarla duygusal bir bağ kurması ya da onlara acımasını engeller. Resme dikkatle bakıldığında iki figür arasındaki yaş farkı olduğu görülür ki bu sanatçının bilinçli bir tercihi olmalıdır. Böyle ağır bir iş için biri çok genç, diğeryse çok yaşlıdır. Sahne kırılmış taşlardan gerideki ekmek, kaşık ve çorba kabına dek tüm ayrıntıları açıkça yansıtan berrak bir ışıktadır verilmiştir.³⁰

30 Zeynep İnankur, *XIX. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*, s. 56-57.



Görsel 7. *Taş Kırıcılar*, 165x257 cm, 1849

Kaynak: H. Müjde Ayan, "Gustave Courbet'in Siyasetle Olan İlişisini Anlamak Üzerine (Sanatta) Toplumsal Aydınlanma Sürecine Genel Bir Bakış", *Sanat Dergisi*, s. 43.

Ruhi Bey'in *Taşçılar* eseri ise iki değil üç taş ustasını betimler. Bunlar sarıklı, kasketli, şapkalı figürlerdir. Yüzleri seyirciye dönük olmayan ve yaptıkları işe odaklanan üç taş ustasının başlarında yer alan sarık, kasket ve şapka ile sanatçı Türk toplumunun üç dönemine gönderme yapmış olmalıdır. Resme tarih atılmamıştır, ancak figürlerin birinde şapkanın kullanılmış olması resmi Şapka Devrimi sonrasına tarihlendirir. Olasılıkla 1925 ve sonrasına işaret eder. Resim genel olarak Batı resmine özgü detaylar içerirken konu olarak dönemi için emekçi işçinin betimlendiği ilk örnekler arasında yer alır. Dolayısıyla Türk sanat tarihinde ayrı bir önemi vardır. Ahmet Kamil Gören Courbet'in çalışmasını anımsatan bu eserin tarihlendirilmesinde 1929 yılına işaret ederken kompozisyon olarak toplumsal gerçekliği yansıtmada önem kazandığından söz eder.³¹ Eşref Üren ise söz konusu eser için şöyle bir yorum yapar: "İstanbul Beşiktaş'taki Resim Heykel Müzemizdeki *Taşçılar* adlı tablosunu düşünüyorum da yaşamı boyunca hiç başka bir tablo yapmasaydı, o tek düzenleme, onun ölümsüzlük payesine erişmesine yeter de artardı."³²

Taşçılar resminde Courbet'in betiminde olduğu gibi halkın geniş katmanlarına uzanarak onların yaşamlarını aktarması ve en önemlisi proletaryanın bilinmeyen hayatlarının betimlenmesine öncülük etmesi söz konusudur. Dolayısıyla bu çalışma Türk resminin ilk örnekleri arasında yer alır. Böylelikle akademik resmin ideallerini bir kenara bırakarak bu eserlerle insanlık adına anı yansıtabilmiştir.

31 Ahmet Kamil Gören, "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Türk Resim Sanatı", *rh+ Sanat*, 2, (2002), s. 38.

32 Önder Çetin, *Mehmet Ruhi Arel ve Sanatı*, s. 131, 198.

Söz konusu her iki eser de –Courbet'nin *Taş Kırıcılar*'ı ve Ruhi Bey'in *Taşçılar*'ı– insanı en ağır, en sevimsiz görevlerden ve yoksulluğu bir kader olmaktan kurtaramayan endüstrileşmiş çağa yöneltmiş bir ironiye sahiptir.³³

Sanat tarihçisi Alastair Wright *Taşçılar*'daki fırça vuruşlarını, sağdaki figürün yuvarlak şapkasını Cezanne'nin çalışmaları ile benzerlikler gösterdiğini belirtir. Ayrıca taş ocağının klostrifobik atmosferi ile işçilerin kayayı oynatmak için gösterdikleri çabayı da Millet'in *Taş Ocağcıları* resmine benzetir.³⁴

Sonuç

Toplumsal içerikli figürlere öncelik veren Ruhi Bey, halkın yaşamını gözlemleyerek tuvallerine yansır. Geniş ve rahat fırça vuruşları, ayrıntılı figür çalışmaları, konuyu bütünsel açıdan kavraması ile bağlı olduğu 1914 Kuşağı ressamı arasında ayrıcalıklı bir yeri vardır. Toplumun birer tanığı olan resimleri, yaşayan insanların betimlerinden oluşur. Resimlerinde gölge ve ışığı dengeli kullanan sanatçı, ışığı çoğunlukla süzülerek mekâna yansır, ışık ise resmin temasını oluşturan eylemi aydınlatır. Figürleri güçlü karakterlerden oluşur ve her bir eseri kendi başına özgün çalışmalar olarak belirir. Detaycıdır, kalabalık figürlü resimlerinde dahi detayları işlemekten kaçınmaz. Sanatçı betimlerinde sıradan gündelik yaşamın insanlarını verir: kuran okuyan yaşlı, çamaşır yıkayan, gergef işleyen kadın gibi. Bu resimler sıcakve masum, sade figürlerden oluşur. Mehmed Ruhi'nin içinde geliştiği kuşağın sanatçıları da aslında gündelik hayatı betimler, hatta kadınların ev içlerinde daha erken tarihlerde betimleri de mevcuttur. Ancak Mehmed Ruhi'yi onlardan ayıran, figürleri idealize etmeden olduğu gibi yansıtma kaygısıdır. Sanatçının resimlerinde kendi içerisinde bir denge ve estetik söz konusudur, ama onun figürleri ideal güzeli yansıtma eğiliminden uzaktır. Bir seri olarak günlük yaşamın içinden figürleri verirken *Taşçılar* adlı eseri ile kendi çizgisi içinde farklılaşır. Artık çalışan emekçi kesim de onun resimlerinde yer almaya başlayacaktır. Nitekim *Taşçılar* adlı eseri Türk sanat tarihinde öncü bir resim olarak kabul edilir. Resim günlük yaşamın bir parçasını verir, ancak konusu ile siyasi, ekonomik ve toplumsal olmak üzere sanki toplumun üç katmanına gönderme yapacak bir manifestoya sahiptir. Mehmed Ruhi gerçekten böyle bir düşünce içerisinde midir yoksa sadece Courbet'den etkilenme ile mi bu resmi yapmıştır? Kendisi böyle bir söylemi dile getirmiş midir? Courbet Fransa'nın toplumsal değişimler geçirdiği bir dönemde yaşamış ve eserlerini üretmiştir. Sade insanları gündelik hayatları içinde resmetmeye başlamış, fakirliği, sömürülenleri, toplumun alt tabakasından insanları resimlerinin konuları arasına almış ve toplumsal gerçekçiliği olduğu gibi yansıtmıştır. Mehmed Ruhi de Sultan II. Abdülhamid döneminde doğmuş, Meşrutiyet döneminde yetişmiş, erken Cumhuriyeti ve toplumsal değişimleri yaşamış bir sanatçıdır. Dolayısıyla o da içinde yaşadığı topluma duyarsız değildir, bu yüzden onun çalışmalarını kendi yaşamsal ortamından soyutlayarak sadece etkilenme ile açıklamak doğru bir yaklaşım olmasa gerek. Dolayısıyla gerek konuları gerekse üslubuna dayanarak

33 H. Müjde Ayan, "Gustave Courbet'nin Siyasetle Olan İlişisini Anlamak Üzerine Sanatta Toplumsal Aydınlanma Sürecine Genel Bir Bakış", *Sanat Dergisi*, 20, (2012), s. 43-44.

34 A. Wright, *The Work of Translation: Turkish Modernism and the "Generation of 1914"*, ed. J. H. Jones ve M. Roberts, Blackwell Publishing, UK 2005, s. 140-141; Zuhul Asiye Döngel, *Günlük Yaşam Resmi*, s. 30.

Mehmed Ruhi için yaşadığı toplumun sosyal ve siyasal dinamiklerinden beslenen bir sanatçıdır, denilebilir. Her biri birer belge niteliğinde olan çalışmaları, döneminin sosyal tarihinin açık birer göstergesidir. Halkın içinden gelen ve yaptığı resimlerle halka dokunan Mehmed Ruhi Bey, dönemi için yeni sayılacak konuları –emekçi işçileri– betimleyerek Türk resminin öncü sanatçıları arasında yer alır.

KAYNAKÇA

- Artun, Deniz, *Paris'ten Modernlik Tercümelere*, İletişim Yayınları, İstanbul 2007.
- Avşar Karabaş, Pelin - Nurullah Tamyıldız, "Paris Okulu ve Modern Sanatın Öncü Sanatçıları", *Uluslararası Hakemli İletişim ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 17, (2017), s. 431-457.
- Ayan, H. Müjde, "Gustave Courbet'in Siyasetle Olan İlişisini Anlamak Üzerine Sanatta Toplumsal Aydınlanma Sürecine Genel Bir Bakış", *Sanat Dergisi*, 20, (2012), s. 37-47.
- Başkan, Seyfi, *Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye'de Resim*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997.
- Baytar, İlona, "Kimlik Bilincinin Oluşumu ve Meşrutiyet Dönemi Osmanlı Müzeciliği", *Milli Saraylar*, 16, (2017), s. 59-79.
- Boyar, Ali Sami, "Bizde Resim", *Ressam Ali Sami Boyar*, der. Dr. Bedi N. Şehsuvaroğlu, İsmail Akgün Matbaası, İstanbul 1959.
- Burke, Peter, *Tarihin Görgü Tanıkları*, çev. Zeynep Yelçe, Kitap Yayınevi, İstanbul 2003.
- Cumhurbaşkanlığı Sanat Koleksiyonu*, ed. Ömer Faruk Şerifoğlu, Cumhurbaşkanlığı Yayınları, Ankara 2014.
- Çetin, Önder, *Mehmet Ruhi Arel ve Sanatı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2004.
- Döngel, Zuhul Asiye, *Günlük Yaşam Resmi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara 2014.
- Erdiren, Şükrü, "Hikmet Onat", *Ankara Sanat*, 30, (1977), s. 14-16.
- Ersoy, Ayla, "Mehmed Ruhi Bey (1880-1931)", *Türkiye'de Sanat*, (Mayıs-Ağustos 1998), s. 14-17.
- Giray, Kıymet, *Hikmet Onat*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995.
- Gombrich, Ernst H., *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1972.
- Gören, Ahmet K., "Türk Sanatçıların Paris'teki Hocalarından III: Cormon", *Antik Dekor*, 36, (1996), s. 70-76.
- _____, "Cumhuriyetin İlk Yıllarında Türk Resim Sanatı-1 'Günceli Yansıtan Konular", *rh+ Sanat*, 2, (2002), s. 32-39.
- _____, 22 Nisan 2020, (Kişisel Görüşme), İstanbul.
- Güler, Ayşenur, *İbrahim Çallı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2014.
- İnankur, Zeynep, *XIX. Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 1997.
- İskender, Kemal, "Tür Resmi", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, III, (1997), s. 1832-1833.
- Okkalı, İlkay Canan, "Osmanlı'da Gündelik Hayatın Değişimini Edebiyat ve Resim Üzerinden Okumak", *Amisos*, 4/7, (2019), s. 162-175.
- _____, "1914 Kuşağında İç Mekân Resimleri", *Milli Saraylar*, 14, (2015), s. 61-79.
- _____, *Türk Resminde İç Mekân Resimleri (1880-1950'li Yıllar)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2014.
- Özdeniz, Engin, *Türk Deniz Subayı Ressamları*, Türk Deniz Kuvvetleri Komutanlığı, İstanbul 2000.
- Özsezgin, Kaya, "Hikmet Onat", *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*, 1. bs., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1994, s. 247-249.
- Şerifoğlu, Ömer Faruk, "Ressam Mehmet Ruhi Bey'in izinde", *Sanat Dünyamız*, 91, (2004), s. 207-211.
- Tansuğ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2003.
- Tasouji, Canan D., "Günelik Hayat İncelemelerinde Kadınlık Halleri", *Mülkiye Dergisi*, 37/4, (2013), s. 62-78.
- Tunalıgil, Esin, 15.05.2006, (Kişisel Görüşme), İstanbul.
- Ürekli, Fatma, "Sanâyi-i Nefise Mektebi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, XXXVI, (2009), s. 93-97.

Wright, A., *The Work of Translation: Turkish Modernism and the "Generation of 1914"*, ed. J. H. Jones ve M. Roberts, Blackwell Publishing, UK 2005.

Elektronik Kaynaklar

Yılmaz, Nalan, "19. yüzyıl ve 20. yüzyılın İlk Yarısında Dünya Sanatının Çekim Merkezi Paris", Lebriz, <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID= 15&articleID= 559&bhcp=1> [Erişim Tarihi: 25.08.2019].