



**T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI**

**CUMHURİYET DÖNEMİ KADINININ ÜRETKENLİK
KAVRAMI EKSENİNDE PORTRELERLE
YORUMLANMASI**

Ayşe ONUR

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Hatice Nevin GÜVEN

ISPARTA, 2019

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT ve TASARIM ANASANATDALI

Bu tez 28/08/2019 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği ile kabul edilmiştir.

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi H. Nevin GÜVEN

İmza:

ÜYE

Dr. Öğr. Üyesi Gülçin KARACA

İmza:

ÜYE

Dr. Öğr. Üyesi Ece ÇALIŞ ZEĞEREK

İmza:

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

İmza ve Mühür

Doç. Dr. Mustafa GENÇ

SDÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

T. C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (28/08/2019).


Ayşe Onur

SUNUŞ

‘Cumhuriyet D6nemi Kadınının retkenlik Kavramı Ekseninde Portrelerle Yorumlanması’ konu baŐlıđı kapsamında ele alınan bu çalışma, üç yıllık bir süreci temsil eden resimler ve plastik oluŐumlar çerçevesinde tez metnini 6zmlenmeyi amaçlar.

Yapılan çalışmanın oluşmasında g6rŐleriyle ve y6nlendirmeleriyle katkılarını esirgemeyen değerli hocam Dr. 6đretim yesi H. Nevin Güven’e teŐekkür ederim.

Ayşe Onur
Isparta, 2019

ÖZET

CUMHURİYET DÖNEMİ KADINININ ÜRETKENLİK KAVRAMI EKSENİNDE PORTELELERLE YORUMLANMASI

Ayşe Onur

Süleyman Demirel Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Yüksek
Lisans Tezi

Yıl: Ağustos 2019 Sayfa: 127

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi H. Nevin Güven

Cumhuriyet ilke ve devrimleriyle Türk kadını, özgür bir kimlik; çağdaş, aydın ve öncü yapısı ile ‘Cumhuriyet Kadını’ kimliğini oluşturur. Cumhuriyet’le birlikte kadının kültür, bilim ve sanatta daha çok yer alabilmesinin nedeni, bu konuda uygulanan politikaların sonucudur. Her alanda etkin olan kadının kültür, bilim, sanat ve sosyal oluşumda bilinçli, akılcı konuma gelmesi Cumhuriyet devrim ve atılımlarıyla gerçekleşmiştir. Bunun yanı sıra eğitimden faydalanma oranının artmasıyla da ulusun her alanda kalkınmasına önemli katkı ve hizmetler sağlanmıştır.

Bu çalışma; Cumhuriyet döneminin kazanımları doğrultusunda kültür ve sanat politikaları ve Cumhuriyet kadınının üretim alanları, Türk toplumunda üretkenlikleriyle öncü kadınlardan bir seçki ve Türk toplumu yaşamına katkıları olan kadın portrelerinin resimsel yorumları olmak üzere üç temel başlık altında ele alınmış, üretken kadınlar, tarihsel süreç içinde irdelenmiştir. Cumhuriyet dönemiyle beraber ön plana çıkan kadınların çabaları ve uğraş alanları doğrultusunda, üretkenlik imgesini vurgulamak amaçlanmış ve elde edilen verilerle yapılan çalışmaların izleği kadın üretkenliği olarak belirlenmiş; kültür, bilim ve sanat alanında Cumhuriyet kadını incelenmiştir.

Bununla birlikte araştırma içerisinde Cumhuriyet dönemi kültür ve sanat politikalarına değinilmiş ve aydın kadınların kültür, bilim ve sanat alanında katkıları araştırılmıştır. Cumhuriyet dönemi ‘Üretken Kadın’ izleği öncü kadınlar bağlamında incelenmiştir. Cumhuriyet dönemi temel alınarak oluşturulan ve üç yıllık süreci temsil eden çalışmalar kadın üretkenliği çerçevesinde biçimlenmiş ve bunları temsil eden imgelerin resimsel yorumlarını içermektedir. Ağırlıklı olarak seçilen kadınların portreleri üzerinden açığa çıkan bu çalışmalar üretken kadın bağlamında resimsel bir dille aktarılmaya; Aliye Berger, Füreya Koral, Semiha Berksoy, Muazzez İlimiye Çığ, Türkan Saylan ve Yıldız Kenter’in fotoğrafları resmedilerek yeni bir izlek olarak görünür kılınmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet, Kadın, Üretkenlik, Kültür, Bilim, Sanat, Resim, Portre

ABSTRACT
**AN INTERPRETATION OF THE WOMEN OF THE
REPUBLICAN PERIOD IN THE AXIS OF PRODUCTIVITY
WITH PORTRAITS**

Ayşe Onur

Süleyman Demirel University

Institute of Fine Arts, Art and Design Department, Master Thesis

Year: August 2019, Pages: 127

Supervisor: Asst. Prof. Dr. Nevin Güven

With the principles and revolutions of the Republic, the Turkish woman forms the identity of the ‘Republican Woman with a free identity, contemporary, intellectual and pioneering structure. With the Republic, the reason why women can become more involved in culture, science and art is the result of the policies implemented on this issue. The women's influence in every field became conscious and rational in culture, science, art and social formation. In addition, with the increase in the rate of benefiting from education, important contributions and services were provided to the development of the nation in every field.

This work; In line with the achievements of the Republican era, cultural and artistic policies and production areas of Republican women were discussed under three main headings: a selection of pioneering women with their productivity in Turkish society and portraits of women who contributed to the life of Turkish society, and productive women were examined in the historical process. In line with the efforts and fields of work of women who came to the forefront with the Republican period, it was aimed to emphasize the image of productivity and the data obtained was determined as the productivity of women. Republican women in the field of culture, science and art were examined.

At the same time, in the research, cultural and artistic policies of the Republican period were discussed and the contributions of intellectual women in the field of culture, science and art were investigated. The theme of Republican Productive Women was examined in the context of pioneering women. The studies, which were formed on the basis of the Republican period and represent the three-year period, include pictorial interpretations of images that have been shaped within the framework of women's productivity. These works, which are revealed through the portraits of predominantly selected women, are aimed to be conveyed in a pictorial language in the context of productive women; the photographs of Aliye Berger, Füreyâ Koral, Semiha Berksoy, Muazzez İlimiye Çığ, Türkan Saylan and Yıldız Kenter are illustrated and tried to be transferred as a new theme.

Key Words: Republic, Women, Productivity, Culture, Science, Art, Painting, Portrait

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
SUNUŞ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT.....	iii
İÇİNDEKİLER	iv
GÖRSELLER DİZİNİ	vi
KISALTMALAR DİZİNİ	ix
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

1. CUMHURİYET DÖNEMİNİN KAZANIMLARI DOĞRULTUSUNDA KÜLTÜR VE SANAT POLİTİKALARI VE CUMHURİYET KADINININ ÜRETİM ALANLARI	3
1.1. Cumhuriyet Döneminde Kadın, Kültür, Bilim ve Sanat Alanında Gelişmeler	19
1.1.1. Cumhuriyet Dönemi Dil ve Tarih Alanındaki Gelişmeler	21
1.1.2. Cumhuriyet Dönemi Tıp Alanındaki Gelişmeler	24
1.1.3. Cumhuriyet Dönemi Sanat Alanındaki Gelişmeler	26
1.1.3.1. Cumhuriyet Dönemi Oyma Baskı (Gravür) ve Seramik Alanındaki Gelişmeler	43
1.1.3.2. Cumhuriyet Dönemi Müzik, Opera ve Tiyatro Alanındaki Gelişmeler.....	46

II. BÖLÜM

2. TÜRK TOPLUMUNDA ÜRETKENLİKLERİYLE ÖNCÜ KADINLARDAN BİR SEÇKİ.....	51
2.1. Aliye Berger (1974-1903)	52
2.2. Füreya Koral (1910 - 1997)	59
2.3. Muazzez İlmiye Çığ (1914-)	66
2.4. Semiha Berksoy (1910-2004)	72
2.5. Türkan Saylan (1935 - 2009)	88
2.6. Yıldız Kenter (1928-)	98

III. BÖLÜM

3. TÜRK KÜLTÜR, BİLİM VE SANAT YAŞAMINA KATKILARI OLAN KADIN PORTRELERİNİN RESİMSEL YORUMLARI.....	106
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	120
KAYNAKÇA	122



GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa No

Görsel 1. Eğitim gören genç kızlar, La Turquie Kemaliste, 2012	11
Görsel 2. Modern giyimli yeni kadın modeli	12
Görsel 3. Sanat eğitimi, La Turquie Kemaliste, 2012.....	13
Görsel 4. Türk kadın ressam ve modeli, La Turquie Kemaliste, 2012. ..	14
Görsel 5. Ömer Adil, Kızlar Atölyesi, Tuval üzerine yağlıboya, 81x118 cm.	33
Görsel 6. Melek Celal Sofu, 'TBMM'de Kadın Konuşmacı', 1936, Tuval üzerine yağlıboya, 36x48 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi	34
Görsel 7. Füreyâ Koral, Divan Pastanesi seramik pano, 1968.....	45
Görsel 8. 'Füreyâ' Sergisi Afişi, 2017-2018, İstanbul.....	45
Görsel 9. Aliye Berger 'Güneş'in Doğuşu', 1954, Tuval üzerine yağlıboya, 200x300 cm., Yapı Kredi Koleksiyonu	54
Görsel 10. Aliye Berger, 'Hasat', Kağıt üzerine guaj, 10x18 cm., Yapı Kredi Koleksiyonu	56
Görsel 11. Aliye Berger, 'Hasat', Kâğıt üzerine karışık teknik, 47x65 cm.....	56
Görsel 12. Aliye Berger, 'Hasat', 1954, Gravür baskı resim, 24x34 cm., Yapı Kredi Koleksiyonu.....	56
Görsel 13. Aliye Berger, 'Otoportre', Kağıt üzerine guaj, 38x26 cm., Sara Koral Aykar Koleksiyonu	58
Görsel 14. Aliye Berger, 'Otoportre', Kâğıt üzerine pastel, 37x29 cm.....	58
Görsel 15. Füreyâ Koral, 'Balıklar', 1973, 14 cm	62
Görsel 16. Füreyâ Koral, Ziraat Bankası için seramik duvar panosunu hazırlarken, 1966, İstanbul.....	63
Görsel 17. Füreyâ Koral, Evler dizisinden.....	64
Görsel 18. Füreyâ Koral, İçi boş insanlar, 1990, 24 cm. -37 cm	64
Görsel 19. 'Füreyâ'nın 40. Sanat yılında', Maçka Sanat'ta açılan sanatçının yaptığı yapıtlardan oluşan sergiden görünüş.....	65
Görsel 20. Füreyâ Koral, Mecliste kullanılan sehpa örnekleri.....	66
Görsel 21. Samuel Noah KRAMER, Sümer Edebi Tablet ve Parçaları II, Lev. 79., 1976, Ankara	68
Görsel 22. Muazzez İlmiye Çığ Büstü, 2019, Kuşadası	70
Görsel 23. Semiha Berksoy, 'Phoenix' (Ateşkuşu), 1997, Kontrplak üzerine yağlıboya, İstanbul Modern Koleksiyonu	73
Görsel 24. Semiha Berksoy'un mezar taşı	75
Görsel 25. Semiha Berksoy, 'Cemal ve Ekrem Reşit Rey Kardeşler', 1963, Duralit üzerine yağlıboya, 119,5x85,5 cm., Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu	76
Görsel 26. Semiha Berksoy, 'Cahide Sonku', 1959, Karton üzerine mumboya, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu	78
Görsel 27. Semiha Berksoy, 'Feriha Tevfik', 1982, Kâğıt üzerine yağlıboya, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu	78

Görsel 28. Semiha Berksoy, ‘Melek Kobra’, 1959, Kağıt üzerine pastel, 36x25 cm., Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu	79
Görsel 29. Semiha Berksoy, ‘Hapishanede’, 1999, Duralit üzerine yağlıboya, 99x69 cm., İstanbul Modern Koleksiyonunu	80
Görsel 30. Semiha Berksoy, ‘Do Sesini Verdim, Ölümü Yendim’, Duralit üzerine yağlıboya, 99x69 cm., Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu	81
Görsel 31. Semiha Berksoy, ‘Annem Ressam Fatma Saime’, Tuval üzerine yağlıboya, 64x93 cm., Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu	82
Görsel 32. Semiha Berksoy, ‘Annem ve Ben’, 1974, Duralit üzerine yağlıboya, 100X70 cm	83
Görsel 33. Semiha Berksoy, ‘Aşkın Gözü Kördür’, 1966, Duralit üzerine yağlıboya, 74.5x47 cm., Semiha Berksoy Opera Vakfı.....	85
Görsel 34. Semiha Berksoy, ‘Ayışığında Aşk’, 1971, Duralit üzerine yağlıboya, 99x70 cm., Semiha Berksoy Opera Vakfı.....	85
Görsel 35. Türkan Saylan cüzzam taraması yaparken	90
Görsel 36. Türkan Saylan kız çocuklarıyla beraberken	94
Görsel 37. Yıldız Kenter, Ben Anadolu oyunundan	102
Görsel 38. Aliye Berger, 1964, İstanbul, Fotoğraf: Sedat Pakay, 2004	107
Görsel 39. Ayşe Onur, ‘Aliye 1’, 2018, Tuval üzerine karışık teknik, 70x70 cm.....	107
Görsel 40. Aliye Berger, ‘Davulcu’, 1972, Gravür baskı resim, 75x 27,5 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu	108
Görsel 41. Aliye Berger, ‘Süngerciler’, 1959, Gravür baskı resim, 51x29 cm.....	108
Görsel 42. Aliye Berger, 1968, Fotoğraf: Ersin Alok	109
Görsel 43. Ayşe Onur, ‘Aliye 2’, 2018, Tuval üzerine karışık teknik, 50x70 cm.....	109
Görsel 44. Aliye Berger, Fotoğraf: Ara Güler	110
Görsel 45. Aliye Berger, Fotoğraf: Sedat Pakay.....	110
Görsel 46. Ayşe Onur, ‘Aliye 3’, 2018, Tuval üzerine karışık teknik, 80x147 cm.....	110
Görsel 47. ‘Füreyâ Koral’, 2017, İstanbul (Akaretler retrospektif sergisinden)	111
Görsel 48. Füreyâ Koral, ‘Kuşlar’, 1977, 80 cm.....	111
Görsel 49. Ayşe Onur, ‘Füreyâ 1’, 2018, Tuval üzerine karışık teknik, 60x90 cm.....	111
Görsel 50. Füreyâ Koral, İstanbul (Paris’ten döndükten sonra çekilen ilk fotoğraflarından), Fotoğraf: Ara Güler	112
Görsel 51. Füreyâ Koral, Rölyefli Kobalt Tabak, Gres, 1985, 28 cm ..	112
Görsel 52. Füreyâ Koral, Duvar panoları için çalışırken, Fotoğraf: Ara Güler.....	112
Görsel 53. Füreyâ Koral ve atölyesi.....	112

Görsel 54. Ayşe Onur, 'Fürey'a 2', 2019, Tuval üzerine karışık teknik, 100x180 cm.....	112
Görsel 55. Semiha Berksoy fotoğraflarından 1	113
Görsel 56. Semiha Berksoy, 'Yeşil Kanatlı Melek Zeliha Berksoy', 1971, Duralit üzerine yağlıboya, 99x69 cm., Özel Koleksiyon.....	113
Görsel 57. Ayşe Onur, 'Benim Adım Semiha', 2019, Tuval üzerine karışık teknik, 50x50 cm.....	113
Görsel 58. Semiha Berksoy fotoğraflarından 2.....	114
Görsel 59. Ayşe Onur, 'Semiha Berksoy 1', 2018, Tuval üzerine karışık teknik, 60x90 cm.....	114
Görsel 60. Muazzez İlmiye Çığ, Fotoğraf: Emre Yunusoğlu (Ayşe Arman röportajından).....	115
Görsel 61. Samuel Noah KRAMER, Sümer Edebi Tablet ve Parçaları, Lev. 12., 1976, Ankara.....	115
Görsel 62. Ayşe Onur, 'Annelerin Annesi Muazzez Fotoğrafından', 2018, Tuval üzerine karışık teknik, 70x100 cm.....	115
Görsel 63. Muazzez İlmiye Çığ fotoğraflarından	116
Görsel 64. Ayşe Onur, 'Sümer Kraliçesine Övgü', 2018, Tuval üzerine karışık teknik, 70x100 cm	116
Görsel 65. Türkan Saylan fotoğraflarından.....	117
Görsel 66. Türkan Saylan kendi el yazısı	117
Görsel 67. Ayşe Onur, 'Türkan Saylan', 2018, Tuval üzerine karışık teknik, 70x100 cm.....	117
Görsel 68. Yıldız Kenter fotoğraflarından	118
Görsel 69. 'Hitit Güneş Kursu', Güngör Dilmen, Ben, Anadolu (bir üçleme) kitap kapağı resminden.....	118
Görsel 70. Ayşe Onur, 'Yıldız Kenter', 2018, Tuval üzerine karışık teknik, 60x90 cm.....	118

KISALTMALAR

Bkz.....	Bakınız
D.ü.y.b.....	Duralit üzerine yağlıboya
m.	Metre
Cm.	Santimetre
s.....	Sayfa
T.ü.k.t.....	Tuval üzerine karışık teknik
v.d.....	Ve diğerleri



GİRİŞ

Bu tezin ele aldığı temel sorun; üretkenlik kavramını resimlerle irdelerken üreten kadın tipinin yorumlanmasıdır. Çalışmada sorunun çözümlenmesi için; Cumhuriyet dönemine tanıklık eden ‘üretken kadın’ izleğine ilişkin kadın portrelerinin, yapılan irdeleme ve araştırmaların kaynaklığı doğrultusunda Türk kültür yaşamına katkılarından söz edilecektir.

Üretkenlik kavram olarak girdileri çıktılara dönüştürme ölçüsü olmasına karşın bilimsel olarak verimlilik ile tanımlanabilir (<https://nedir.ileilgili.org>, [21.01.2019]). Yeni bir durum yaratabilmek için işe yarayan bir yeniliktir. Sonuç olarak; üretkenlik bilginin bir işlevidir.

Kültürel yapının her toplumda ve uygarlıkta farklı olmasından kaynaklı her dönemin sanatı, kendinden önce üretilen yapıtlardan etkilenmiştir. Kadının Anadolu’da ilk ifade biçimlerinden Kybele imgelerine ilişkin pek çok kadın heykelciğine farklı estetik anlayışlarla öncülük etmesi, tezin oluşumunda çıkış noktası olmuştur. Kybele imgesi kadın bedeni ve doğurganlığı bağlamında ele alınırken, tez çalışması kapsamında Cumhuriyet döneminde yaşayan üreten kadının katkılarıyla biçim bulmuştur. Araştırmanın birinci bölümünde Cumhuriyet döneminin kültür ve sanat politikalarına tarihsel süreç içerisinde değinilmiş ve ardından kadının kültürel, sanatsal ve bilimselliği ile sınırlandırılarak çalışma kapsamı oluşturulmuştur.

İkinci bölümde; kadının üretkenliği Cumhuriyet döneminde öncü olan kadınlardan Aliye Berger, Füreya Koral, Semiha Berksoy, Yıldız Kenter, Muazzez İlmiye Çığ ve Türkan Saylan’ın kültürel, toplumsal, sanatsal ve bilimsel katkılarıyla farklı alanlarda biçimlenen üretimlerine değinilmiştir. Son bölümde ise kadınların portreleri resimlerle yorumlanmış, görsellerin anlam ve izlekleri açıklanmaya çalışılmıştır.

‘Üretken Kadın’ imgesi, tarihsel, toplumsal ve kültürel açıdan kendine özgü örneklerini temsil ederek sanat biçemlerine ve düşünsel boyutuna göre farklı biçimlerde karşımıza çıkmaktadır. Çalışmalarda kadın portreleri resim düzleminde görselleşirken, fotoğraflarından alıntılar yapılmış ve kadının yaşamsal üretim süreci toplumsal, kültürel, bilimsel ve sanatsal anlamda irdelenmiştir.

Neden bu isimlerin seçildiği sorusu sorulursa; yaşadığı coğrafyayı ve tarihini bilerek ve cumhuriyete, ulusuna katkıda bulunmuş insanları tanımak ve tanıtmak, bu topluma çalışıp üreterek kazandırdıklarını belgelemek için yalnızca sanat alanından olmamakla birlikte dil ve tarih kültürüne, tıp alanına ve topluma, günümüzde yaşayan ya da yitirmiş olduğumuz kadınlar araştırılmış ve yeni çalışmalara örnek olması amaçlanmıştır. Araştırmalarla, Cumhuriyet dönemiyle belirginleşen kültür-sanat hareketleri çerçevesinde, Türk kadınının hem sosyal ve pozitif bilimde hem de sanat alanında yaptığı katkılar somut olarak belgelenmiştir.

Metinde yazılı kaynaklardan olabildiğince yararlanarak yaşam öyküleri ve yapıtlarından sözedilen kadınların her biri yaşadığı dönemde savaşım vermiş, birbirlerinden çok farklı alanlarda ilerlemiş ve seçkin yönleriyle bir konum edinmişlerdir. Tezin yöntemi olarak metin elde edilen verilerin analizi ve yeniden düzenlenmesi biçimiyle gerçekleştirilmiştir. Araştırmaya kütüphanelerden yapılan kaynak taramasıyla başlanarak metnin içeriği oluşturulmuştur. Çalışmada elde edilen veriler, kültür, bilim ve sanat alanında irdelenerek düzenlenmiş, kitap, süreli yayınlar, makale ve internet kaynaklarından elde edilmiştir. Öncelikle elde edilen veriler çalışmanın alt başlıklarına göre ayrılmış ve analiz edilmiştir. Daha sonra ayrılan ve analiz edilen veriler, çalışmanın alt başlıklarına göre yeniden düzenlenmiştir. 3. bölüm ise; kişisel çalışmalardan oluşan görsel ve anlamsal açıklamaları kapsamaktadır.

I.BÖLÜM

1. CUMHURİYET DÖNEMİNİN KAZANIMLARI DOĞRULTUSUNDA KÜLTÜR VE SANAT POLİTİKALARI VE CUMHURİYET KADINININ ÜRETİM ALANLARI

Cumhuriyetin kuruluş döneminde, ulusal kültürü yaymak amacıyla kültür ve sanat alanında, kamu kurumları harekete geçmiş, çağdaş, modern bir toplum ve devlet yapısı oluşturulmuştur. Devlet yönetimi ve toplumsal yaşamda meydana gelen ilerlemeler beraberinde çağdaş ve modern bir anlayış yaratırken bilim ve sanat alanında özgür düşünceyi getirmiş, özellikle kadınlara öğrenim görme, eşitlik, meslek sahibi olma gibi birçok kazanım sağlamıştır. Yaşamın her alanını kuşatan yenileşme ve çağdaşlaşma azim ve iradesinin toplumsal bir heyecana dönüştüğü bu yıllarda üretilen politikaların kültür, bilim ve sanat üzerindeki etkileri günümüze kadar devam etmiştir. Kültür ve sanat etkinlikleri; Cumhuriyetin getirdiği değişim sürecinin temel politikalarından biridir.

Cumhuriyet dönemi ilke ve devrimlerinin kazandırdıklarını kültür ve sanat politikaları kapsamında irdelemeden önce Cumhuriyet öncesi dönemin genel sosyal durumuna ve kadının Anadolu'da katkılarına kısaca değinmek gerekirse; Türkiye Cumhuriyet'i kurulmadan önce ulusal kurtuluşun askeri evresi başarıyla sonuçlanmış ve aydınlanma yönünde bir atılım başlamış, ancak Cumhuriyet döneminde bu hareketleri yönlendirip kanunlaştırarak, sistemleştirme başarılmıştır. Kadının toplum yaşamındaki yerini sağlamlaştırmış olması, Cumhuriyet'in en önemli kazanımlarından biridir (İzci, [17.04.2019]).

Cumhuriyet öncesi savaşlar, yoksulluk halkı olumsuz etkilemiş; kadınlar erkeklerin bıraktığı boşluğu doldurmuş, cepheye destek vererek katkıda bulunmuşlardır. Kadın, Cumhuriyet öncesi yıllarda eğitim, meslek edinme ve siyasete katılım gibi konularda yüreklendirilmesine karşın toplumsal inşaya annelik rolüyle davet edilmiş, aile içindeki geleneksel yapısı ile tanımlanmıştır. Savaşlar döneminde yaşanan nüfus

kaybı nüfusun nicelik ve niteliksel olarak iyileştirilmek istenmesi, hükümetlerin kadın ve çocuk sorununa bakışını biçimlendirmiş ve bu bağlamda kamu sağlığı nüfusla ilişkili olarak ele alınmıştır (Gürboğa, 2012:72, 77-78).

1919-1923 Kurtuluş Savaşı sırasında erkeklerin askere alınması dolayısıyla kadınlar, hem cephe gerisinde özveriyle hizmetlerde bulunmuş hem de erkeklerle omuz omuza savaşarak rolleri değişmiştir. Savaş sonrası erkek nüfusunun azalması Türk toplumunda kadının ekonomik ve kamusal yaşama katılmaları için elverişli bir ortam hazırlamış ve meslek sahibi olması bir devlet politikası olarak benimsenmiştir (Berktaş, 1997:55-56).

Atatürk, Kurtuluş Savaşı yıllarında yaşama karışmış, sosyal sorumluluk bilincine erişmiş Anadolu kadınının sosyal yaşamda erkeklerle birlikte çalışarak bilgi ve erdeme önem vermelerini istemiştir (Toska, 1998:78-79). Kurtuluş Savaşı'nın sona ermesinin ardından kadınların kahramanlıkları, özgürlük, eşit öğrenim olanakları dile getirilmiş; toplum yaşamı içindeki yeni yeri belirlenirken Cumhuriyet'in kurulduğu yıllarda yaşanan toplumsal sorunların çözüm yolları eğitime ağırlık verilerek aşılmaya çalışılmıştır. Eğitimde eşitlik, kız çocuklarının eğitimi daha çok önem kazanmıştır (Kırkpınar, 1998:16-19).

Cumhuriyet dönemi eğitim alanında yenilikler, kadınların evlerinden çıkıp kamusal alana girmesine ve çalışma yaşamına katılmasına ve ardından çeşitli derneklerinin kurulması ile öz bakımdan eşitliğini ve saygınlığını vurgulayan yeni kimlik arayışının oluşmasını sağlamıştır (Berktaş, 1997:56-57). Kadınlar Cumhuriyet'in ilanına gelinceye kadar toplumsal projelerin nesnesi olmuşlar, Doğu ile Batı ya da geleneksellik ile modernlik arasında denge kurması onlardan beklenmiştir (Kadıoğlu, 1998:91).

Dünyanın büyük ekonomik karmaşa yaşadığı yıllarda (1929-1930 Büyük Bunalım) Türkiye de yapısal olarak değişip dönüşmüştür. Özgürlük, demokrasi anlayışı ise Cumhuriyet'in kazandırdığı kavramlar

olmuşlardır. Cumhuriyet yönetimine yön veren özgürlük düşüncesiyle kalıplaşmış bir yaşam değil bireye ‘yapın, üretin, yaşayın’ diyen önu açık bir görüş ile insanlara esin kaynağı yaratmıştır. Cumhuriyetle yaşama katılan yenilikler günümüzde doğal alışkanlıklar, kabuller haline gelmiştir (Katoğlu, 2012:205).

Cumhuriyet’i izleyen yıllardan itibaren Atatürk’ün çabalarıyla gerçekleştirilen geniş kapsamlı yenilikler ‘Atatürk Devrimleri’ olarak adlandırılmış ve her alanda yapılan bu yenilikler bilim, uygarlık, kültür ve sanat anlayışına dayandırılmıştır. Kültür ve sanat alanındaki gelişmeler izlenirken ‘bütünlük’ ilkesi göz önünde bulundurularak ulusal egemenlik, kültür ve sanat politikasının karakterini oluşturmuştur. Bu politikanın ülkenin her yerinde herkese uygulanan bir program olması hedeflenmiştir (Akkaya, [08.02.2019]).

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte Türk devlet ve toplum yapısında gelenekçi tutum yok edilerek yeni kurumlar oluşturulmuştur. Türkiye bir çağdaşlaşma sürecine girmiş ve Atatürk, çağdaşlaşmayı her şeyden önce bir ‘varoluş mücadelesi’ olarak kabul etmiştir. Aynı zamanda bir uygarlık sorunu olan çağdaşlaşma ile eğitim ve kültür yaşamında gerçekleştirilen yeniliklerle, bilim ve teknolojinin ışığında laik ve demokratik bir toplum düzeni sağlanmıştır (Demirhan, 1999:2-17).

Aydınlanma Çağı, Batı uygarlığının yeni insan ve toplum inşa etme projesinin temelini oluşturan çağdır. Bu konuya ilişkin olarak kabul edilen temel ilkeler; akılcılık, bilimcilik, aydınlanmış din, metafiziğin reddi, ilerlemecilik, insancılık ve bireycilik olarak öne çıkmaktadır. Aydınlanma Felsefesi (Çağı), Batı uygarlığının tarihsel gelişiminin ve değişiminin sonucudur (Usta, 2018:79). Aydınlanma sürecinin belirleyicileri ise, sanatçılar, bilim adamları, düşünürler ve bunlardan etkilenen devlet adamlarıdır (Gümüslü, 2008:124).

Cumhuriyetin düşünselliğinin oluşumunda Atatürk’ü pozitivistizm (olgu, bilgi, bilim) yaklaştıran üç önemli ideolojik ögenin, halkçılık fikri, bilim ve laiklik anlayışı olduğu kabul edilirse, Cumhuriyet toplumsal

ahengi ifade eden halkçılık, devlet ve toplum yaşamında yol gösterici olarak ele alınan bilimsel düşünme biçimi ve laiklik temelleri üzerine kurulmuştur (Gümüşlü, 2008:134). Aydınlanma, laiklik ve bunların toplumsal alana uygulanması Cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Atatürk, laikliği bireyde, toplumda ve devlet yapısında çağdaş değerleri geçerli kılan bir düşünce ve yaşam biçimi olarak kabul etmiştir. Bilim her şeyden önce, gerçek aydınlanmanın ölçüsü, gerekli anlayış değişiminin anahtarıdır (Zariç, 2017:50-51).

Atatürk İlke ve Devrimleri, Türkiye'yi çağdaş uygarlık düzeyine ulaştırabilmek için bilimsel düşünceyi temel alan aklın ve mantığın çizdiği yollardır. Bu ilkeler, Atatürk'ün devlet anlayışına hâkim olan ulus devlet, tam bağımsızlık, ulusal egemenlik ve çağdaşlaşma hedefinden kaynaklanmaktadır. Ulusal kimlik inşasını gerçekleştirebilmek için seçkin kadrolar tarafından siyasi, kültürel ve ekonomik birçok devrim gerçekleştirilmiş ve modern bir ulus-devlet inşası amaçlanmıştır (Özdoğan, 2015:243). Türk ulus-devletinin kuruluşu, Cumhuriyetin ilanı ile halk egemenliğine dayalı yeni bir devlet sistemi oluşturulması, toplum üyeleri arasındaki sınıf farklılıklarının anayasal bir anlayış üzerinde vatandaşlık rolüne dayanan hukuksal eşitlik anlamına gelmektedir. Modern bir yaşamın inşası, halkın okur-yazar olması amacına dayalı sosyal alana yansımıştır (Gümüşlü, 2008:127-128).

Cumhuriyet'in aydınlanma düşüncesi ile eğitim politikasında modern yaşamın temel özelliklerini karşılayan, eleştirel düşünen, bilimsel bilgi ve deneylere başvuran, rasyonel, açık ve ileri görüşlü Türk toplumu idealize edilmiştir (Gökmenoğlu ve Kondakçı, 2015:1030). Yeni yaşam tarzının halka aktarılması için eğitimde Latin harflerine geçişle okuma yazmanın kolaylaştırılacağı düşünülmesi, Millet Mekteplerinin açılması, eğitimin köylerde yaygınlaştırılması çabaları ile yeni Türk devletinin eğitim sistemindeki laik ve demokratik nitelikleri insanların daha özgür düşünmelerini sağlamıştır.

Cumhuriyet dönemi halkı eğitmeye yönelik, kültür politikaları kapsamında Türk ocakları ve Halkevleri açılmıştır. Okur-yazarlığı arttırmak, eğitimi yaygınlaştırmak için başta Cumhurbaşkanı'nın çabaları ile bu sorun hükümet programına alınarak çözümlenmiştir. Millet Mektepleri (Ulus Okulları-Halk Dershaneleri) açılmıştır (Uluskan, 2010:202).

Bu doğrultuda bazı ülkelerde bulunan halk okulları, kültür evleri, bunların amaçları, işleyişleri yakından takip edilmiş ve bunların demokrasinin gelişmesine sağlayacağı katkılar saptanmıştır. Bu olumlu izlenim, Türkiye'de halkın eğitilmesine ve yetiştirilmesine hizmet etmesi amaçlanan bu kurumlarla ülkedeki eğitim düzeyinin de yükseltilme inancı oluşmuştur. 1930'lu yıllarda köy insanını geliştirmenin yolları aranmış ve bu konuda önemli girişimlerde bulunulmuştur. Büyük bir seferberlik içinde yürütülen bu çalışmaların ilki köylüyü eğitmeye yönelik olmuş ve köy öğretmeni yetiştirme projesi gündeme getirilmiştir. Bu dönemde köy halkının gelişmesinde en önemli rolü köy öğretmeni sağlamıştır.

1932'de Halkevleri'nin açılması ile eğitimde ve kültürel yaşamda atılımlar artmıştır. Kütüphaneler ve müzeler açılmış, tiyatro gösterileri, opera, Tarih Kongresi, konserler, konferanslar, balolar gibi etkinlikler yapılmaya başlanmıştır. Amaç, halkın gelişmesini ve gerçekleştirilen devrimlerin benimsenmesini sağlamaktır. Kuruluş yıllarında kültür konusuna verilen bilinçli önemin anımsanması, örnek alınması ve buna uygun bilimsel çalışmaların yapılması toplumsal belleğin yeniden canlandırılıp, toplumsal bilincin yenilenmesine katkıda bulunmuştur (Sağlamtuğ, 2005:242-248). Kültürün toplumun her kesimine yayılması çabasıyla Anadolu halkının etkin katılımının sağlanması amacıyla toplumu bilgilendirecek el kitapları hazırlanmış, uzman ve bilim insanlarının konferanslar vermesi ve bildirilerini yayınlaması sağlanmıştır (Özdoğan, 2012:191-193).

Köy Enstitüleri, 1935 yılında çalışmalarına başlanan ve 1940 yılında kabul edilen Enstitüleri Kanunu ile resmileştirilen, köy halkının

kalkınmasını, ilkokullara öğretmen yetiştirilmesini amacıyla açılan eğitim kurumlarıdır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun ardından Anadolu'da okul ve öğretmen eksikliği konusu gündeme gelmiş ve dönemin cumhurbaşkanı olan İsmet İnönü önderliğinde Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel ve İsmail Hakkı Tonguç'un çabaları sayesinde köylerde yaşayan çocukların Köy Enstitüleri'nde eğitim görüp tekrar yaşadıkları köylere dönerek öğretmenlik yapması amaçlanmıştır (Kömürcü, [12.05.2019]). Okullarda uygulanan eğitim sistemi ile binlerce öğretmen yetişmiş ve bilimden sanata, tarımdan sağlığa pek çok konuda aydınlanma gerçekleşmiştir. Ülke nüfusun yalnızca yüzde 5'inin okuma yazma bildiği ve yüzde 75'inin köylerde yaşadığı bir coğrafyanın, 21 bölgesinde Köy Enstitüleri kurulmuş ve bu biçimde 7 yılda tam 8 bin eğitimci yetişmiştir. 1954 yılında da enstitüler resmen kapatılmıştır (Gültekin, [12.05.2019]).

Kuram ve uygulamanın birleştiği, Köy Enstitüleri'nce uygulanan eğitim anlayışı ile çok yönlü eğitim vermek amaçlanmış, sağlıklı ve uygar bir toplum oluşması hedeflenmiştir. Halkevlerinde çalışan aydınlar köylere gidip halkın arasına karışmış ve ilköğretimin yaygınlaştırılması gereği, Köy Enstitüleri'nin kurulmasına neden olmuştur. Demokratik, halkçı, üretici eğitim gibi kavramlar benimsenmiş, yapıcı ve yaratıcı olan kadın, düşünceleriyle etkin olmuştur. İnsan-Eğitim-Sanat modelinde tasarlanan, eğitim sürecinde, 'bilim-teknik ve sanat'ı kapsayan bir içerikle yetişen bireylerde, toplumları biçimlendirme, yönlendirme, değiştirip-dönüştürme, yetkin kılma ve geliştirme olanağı yaratılabilmıştır (Güven, konferans, 16.06.2000).

Cumhuriyet Projesinin bir ögesi olarak Cumhuriyet kadını yaratmak amacıyla 'Kız Enstitüleri' kurulmuş ve ideal kadın yetiştirilmek istenmiştir. Kızların eğitiminde önemli olan, yalnızca iş yaşamına katılarak ekonomik bağımsızlıklarını elde etmesi, siyasal alanda haklarını savunmak istemeleri değildir. Önemli olan onlara Cumhuriyet ilkelerini benimsetmek, bunu yaygınlaştırmak ve çağdaş

dünya görüşüne sahip yeni kuşaklar yetiştirmelerini sağlamaktır (Hatipoğlu, 2010:4).

Cumhuriyet'le birlikte toplumsal değişim yaşanmış ve tüm alanlarda atılımlar gerçekleşmiştir. Yazının değişmesi, eğitim ve öğretime yeni bir içerik verilmesi, giyim kuşamda yaşanan yenilik ve olgular değişimler yaşamın her alanında kendini göstermiştir. Türkiye'de kültürel ve eğitim alanında olmak üzere yaşanan gelişmeler toplumun her kesiminde olduğu gibi, kadın konusunda da yeni algılamalara, tanımlamalara ve konum edinme süreçlerine yol açmıştır (Kırkpınar, 1998:14-15).

Toplumsal değişme sürecinde kadının yeni bir konum edinmesiyle kimliklerinin niteliği değişmiştir. Türkiye'de yakın tarih içinde biçimlenen kültürel ve toplumsal dönüşüm, edinilen yeni kazanımları tanımlamanın en etkili yolu, tarihsel perspektifin belirleyiciliğine başvurmaktır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ve batılılaşma çabalarıyla birlikte görülen toplumsal yapı değişmelerinin bir sonucu ile bakılacak olursa; tarihsel evrelerden Kurtuluş Savaşı ve sonraki dönemi kapsayan devrim sürecinde kadının sosyal konumu değişen koşullarla yeni özellikler kazanmıştır (Kırkpınar, 1998:13). Cumhuriyet sonrası kadınlar, laik ilkelerin yer aldığı yasal düzenlemelerin ardından sosyal ve hukuki zeminde eşit konuma getirilmişlerdir. Medeni Kanun, seçme ve seçilme hakkı, eğitim ve meslek yaşamına katılmayla birlikte Batılı yaşam tarzı ve giyim kuşamı benimsenmiştir (Gürboğa, 2012:70, 78). Değişimi kalıcı ve sürekli uygulanabilir kılmak için yasal düzenlemelere gidilmiş, Cumhuriyet döneminin yasal ve kurumsal yeniliklerinin sonuçları, Türkiye'de kadınların giderek artan okuryazarlık oranlarına, eğitimdeki başarılarına ve işgücüne katılımlarına ve meslek sahibi olmasına yansımıştır. Yaşam biçimlerinde başlatılan değişimler için yasal ve kurumsal yenilikler, toplumsal yapıdaki kültürel değişimi kolaylaştırmıştır. Atatürk ilke ve devrimleri Türk kadınlarına, özgün bir

tarihsel deneyim yaşatmış ve kadının konumunda ivme kazandıran değişiklikler getirmiştir (Kağıtçıbaşı,1998:143).

Cumhuriyet'in devlet ideolojisinin kurucusu Atatürk'ün söylevleri yeniliklerin söylemsel çerçevesinin temelini oluşturmuştur. Atatürk, eğitime, geleneksel düşünce yapısını modern, laik anlayışa dönüştürmenin en etkili yolu olarak eğitimi öngörmüştür. Türkiye'yi Batı'nın kabul edeceği uygar bir ulusa dönüştürmek amaç edinilmiştir (Arat, 1998:53-54).

1925 yılında karma eğitim ile kız öğrencilerin görünürlüğü artırılmış, eğitim ve meslek yaşamı kadınların isteklendirildiği alanlardan olmuştur. Kız öğrencilerin üniversite eğitimi özendirilmiş, kız sanat enstitüleri ve meslek liseleri açılmış ve bu okullarda modern değerlere yönelik bilgi ve beceriler edinmeleri sağlanmıştır.

Bu dönemde, kadınların yükseköğrenim ve meslek hakları kazanması Cumhuriyet'in hedeflerinden olan Batılılaşmanın bir yansıması olarak algılanmış ve kadınların bu alanda ilerlemesi, devlet ideolojisi ile Türkiye'nin çağdaşlaşması' bilincinin bir parçası olarak desteklenmiştir. Kadınların meslek sahibi olmalarını ve toplumda saygın konumlara getirilmelerini seçkin çevreler toplumsal ve ulusal bir görev anlayışıyla üstlenmişlerdir (Acar, 1998:314).

Cumhuriyet yönetimi amacı uygarlık olan politikayı seçmiş ve toplumu uygarlaştırmanın yaşamın bütün alanlarını kapsayan çağdaş anlayışta bir kamu hizmetini bütün coğrafyaya yaygınlaştırmakla başarılacağına bilincinde nitelikli insan yetiştirmiştir. Çocuk ve kadına yönelik yeni anlayışa göre yetişen okullardaki karma eğitim modern görünümleriyle evrensel şehir yaşamının öncü örneklerini göstermiş ve bireyin, insanın değer kazanması; çocuk ve kadınlar; eğitime gösterilen duyarlılık Cumhuriyet yönetiminin temelini olmuştur.

Eğitim programlarında, Cumhuriyet'in bilinçli insan yetiştirme politikası amaçları tanımlanmış ve kurulan yeni okullar bu amaçla

betimlenmiştir. Türkiye Cumhuriyeti bilime, teknolojiye önem veren anlayışa göre dünyadaki gelişmeleri bilen ve izleyebilen insanların yetişmesi için eğitime önem vermiştir. Yaşamsal bir zorunluluktan dolayı insan yetiştirme çabaları yenileşme arzusundan doğmuş bu bağlamda öğretmen okulları toplum yaşamına girmiştir. Özellikle öğretmen okulları ile kültür yaşamında Türk halk kitlesinin anlayacağı, insanların iletişimini kolaylaştıran Türkçenin zenginleştirilmesi ve işlenmesi sağlanmıştır (Katoğlu, 2012:199-200).

Çağdaş ve laik eğitim kurumlarında bilimsel-akılcı düşünce yer almış, eğitim yoluyla yeni bir toplumun yaratılma sürecini kadınların eğitimi simgelemiştir. Bilimsel bilgi metafizik bilginin yerini almış, kadınlar hem meslek hem de toplumsal bir konum edinmiş, Cumhuriyet dönemindeki eğitim politikaları ile kadınların eğitim ve meslek edinmeleri yüreklendirilmiş ve bu durum modernleşme sürecinde Türk kadınında somutlaşmıştır. Açıkçası eğitilmiş kadın, Cumhuriyetin modernleşme idealini temsil etmiştir. Eğitilmiş meslek sahibi modern kadın, geleneksel kadına öncü olmuştur. Kadınların sanat, tıp, hukuk, doğa bilimlerinde meslek edinmelerinin yolu açılmış ve eğitim alanında eşit haklardan yararlanmasını sağlamıştır (Görsel 1.) (Gürboğa, 2012:74).



Görsel 1. : Eğitim gören genç kızlar, La Turquie Kemaliste, 2012:75.

Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki yeniliklerle kadınlardan eş-anne rolü beklenmesine karşın ulusu eğitmek yani öğretmen olmakla görevlendirilmiş, modern, laik, yurtsever kadınlar öğretmenlik mesleğine

girmeye isteklendirilmiştir. Kadınlara hem modernliğin imgeleri hem de eski toplumsal dokunun sorumluluğu yüklenmiştir (Görsel 2.) (Kadioğlu, 1998:93-94).



Görsel 2. : Modern giyimli yeni kadın modeli.

Kadınlar; toplumsal konumları, kimlikleri ve bedenleri ile Cumhuriyet ilke ve devrimlerin ve aydınlanma düşüncesinin göstergesi olmuştur. Cumhuriyet devrimleriyle kadının görünürlüğünün artması, toplumsal yaşama karışması, eski düzenin değişim sembollerinden biri olmuş, modern kadın yeni düzenin dinamik ve ilerici yönünü belirlemiştir. Öte yandan kadınların toplumsal konumları, kimlikleri, özel ve kamusal alandaki görünürlükleri, hak ve sorumlulukları üzerinden modernleşme, ulusal kimlik ve laiklik gibi sorunlar tartışılmış biçimlendirilerek kararlara bağlanmıştır (Gürboğa, 2012:70-71).

Kadının toplumsal konumundaki iyileşmeyi vurgulayan yeni anlayış laik ve ulusal nitelikleri öne çıkarmış, kadın özgürleşmiş, hareket serbestliğine kavuşmuş, Avrupalı kadından daha ileri bir düzeye ulaşmıştır. Yeni Türk kadını, aile yaşamı, giyim kuşamı, kazandığı haklarla aydın bireyi simgelemiş ve tüm dünyaya Türk toplumunun devrim yaşadığını göstermiştir (Görsel 3.).



Görsel 3. : Sanat eğitimi, La Turquie Kemaliste, 2012:72.

Cumhuriyet'in ideal kadını ulusal kadındır ve Batılılaşmış kadından farklıdır. Bu bağlamda Batılılaşma anlayışı ulusu öz benliğinden yabancılaştırmadan geleneksel yaşam tarzı içinde kurgulanmıştır (Gürboğa, 2012:75).

Dönemin ilk yıllarında ders kitapları irdelendiğinde yaratılan ev kadını tipinde her konumda kadını bilgilendirmek ve bilinçli kılmak düşüncesiyle kadın gelecek kuşakların eğitmeni olmuştur. Dönemin yazarları tarafından bir yandan kız öğrencileri yüksek eğitime, yaşamın her alanına ilişkin mesleklere yöneltmek diğer yandan aile bilgisi dersleriyle bilinçli bir ev kadını yaratma amacı güdülmüştür. Cumhuriyet kadını yaratılırken Cumhuriyet ev kadını da yaratılmıştır. Toplumsal yaşama etkin bir biçimde katılan meslek sahibi, eğitilmiş kadın aydınlanmanın bilincindedir. (Gümüšoğlu, 1998:125-128).

Cumhuriyet kültürüyle beslenmiş kuşaklar yetişkinliğe, olgunluğa eriştikçe ilke ve devrimler toplumun tamamını kapsamıştır. İlk kadın yazarlar, kitaplarında kendi kuşaklarının kadını anlatmışlardır. 'Kadın Yurttaş' deyişinin kapsamı, aklını kullanabilen, yalnızca ev içinde değil ev dışında da varlığını ve üretkenliğini sürdürebilen, eğitim görme, çalışıp para kazanma, mülk edinebilme haklarının bilincinde, Cumhuriyet'e sorumlu olan ve ona hizmet edebilme arzusuyla güçlenmiş bir insandır (Atasü, 1998:132).

Modernleşme projesi ile özellikle kentli, eğitilmiş üst ve orta sınıf kadınlara proje içinde özne olma ve güçlendirme fırsatları sunmuştur. Devrimin yetiştirdiği eğitilmiş kadınlara halk kitlelerini yetiştirme görevi yüklemenin sonucu Cumhuriyet döneminde devletin ve eğitimin laikleşmesine bağlı olarak toplumda Türk kadını değişim geçirmiştir. Türk kadını son dönemlerde ressam, avukat, doktor, akademisyen olmuş ve Türkiye’de çok geniş ufuklu sonuçlar getirmiştir. Her çabaya her sorumluluğa katılımı sağlanmıştır (Görsel 4.) (Gürboğa, 2012:78-80).



Görsel 4. : Türk Kadın ressam ve modeli, 2012:76.

Yaşamın her alanında laik kültür politikaları kendini göstermiş, ulusal bir bilinç ve kimlik yerleştirilmeye çalışılmıştır. Laikleşme süreci, kadının toplumsal konumunu yükseltmiş, yeniliklerin uygulanabilmesi için gerekli ortamı hazırlamıştır. Geleneksel ataerkillik, biçim değiştirmiş ve kadınlar, Cumhuriyet Türkiye’sinin yeni ulusal karakterinin aracısı olmuştur. Kadın olgusunda gözlenen gelişmeler kadınların birey olarak güçlenmesini desteklemiştir. Türkiye’nin laik toplumsal düzeninin korunması, kadınların ifade alanlarının bulunabilmesi için önkoşul olmuştur (Berktay, 1997:58-59).

Cumhuriyet’in kurucuları, kadınları yeni toplumun inşasına davet etmiş, her alanda eşit koşullarda ülkenin yapılanmasına hizmet eden kadına kuruculuk rolünden çok yardımcı rol biçilmesine karşın Türk kadını sosyal ve siyasal yaşamda yalnızca ulusun inşasına değil, uluslararası toplumun inşasına da katılmıştır. 1935 yılında Uluslararası

Kadınlar Birliği İstanbul'da toplanmıştır (Gürboğa, 2012:76). Cumhuriyet rejimi sosyal ve kültürel alanda yeni düzenlemelere giderken, günlük yaşam içinde kadının etkinliğinin artırılması, toplum yaşamında kadın kimliğinin ve rolünün güçlendirilmesi için Uluslararası Kadınlar Birliği ve 12. Türk Kadınlar Birliği ortak çalışmalar gerçekleştirmiştir (Kırkpınar, 1998:20-21).

Türkiye Cumhuriyeti'nin bu kongreye ev sahipliği yapması önemli simgesel anlamlar taşımaktadır. Bu kongrenin Türkiye'de kadın hakları tarihiyle ilgili dönüm noktalarından biri olmasının yanı sıra, kadın hareketlerinin ilk dalgasının uluslararası ve kolektif bir kimlik oluşturma çabaları açısından da özel bir önem taşımaktadır. Kadın yalnızca biyolojik ve toplumsal üretimin vazgeçilmez araçları olmaktan çıkıp birer özne konumuna ulaşır (Ökten, 2002:183.55).

Atatürk, Türk kadınına tanınan hakları uluslararası alana taşımış ve İstanbul'da Uluslararası Kadın Kongresi adıyla bir kongrenin toplanmasını sağlamıştır. Dünyanın dört bir yanından gelen kadınların bulunduğu kongreye gönderdiği telgrafında, siyasi ve toplumsal hakların kadınlar tarafından kullanılmasının, insanlığın mutluluğu ve saygınlığı bakımından önemini bildirmiştir. Türk kadını, kazanmış olduğu haklarla dünya kadınlarına öncülük ederek eşit haklara sahip vatandaşlar olarak toplumdaki yerini almıştır (<https://www.tarihbilimi.gen.tr>, [13.05.2019]).

Kültür alanında toplum yaşantısı ve kadınlarla ilgili yeniliklere Atatürk öncülük etmiş, Cumhuriyet kadınının yaşadığı değişiklikler Türk ve dünya kamuoyuna yansımıştır. Yeni Türkiye yaratılırken kadınların rollerinde eşit olması yönünde yeni düzenlemeye gidilmiş, günlük yaşam içinde kadının etkinliği arttırılmıştır (Kırkpınar, 1998:16). Kadınların yaşam alanlarının ve seçeneklerinin genişlemesiyle yaşadıkları deneyimler, kazanımlar artmış, bilgelik ve özgüvenle tarihin yapımına katılmanın yanı sıra tarihin yazımına özneler olarak katılmışlardır (Berktaş, 1998:7).

Türkiye, Cumhuriyet dönemiyle birlikte çağdaş norm ve değerlerin, sanayileşmenin etkisiyle toplumsal değişimde kadının konumu ve çalışma yaşamına yönelik İş Kanunu (1936) düzenlenmiş, koruyucu hükümler getirilmiş, sağlanan olanaklar artmıştır (Kırkpınar, 1998:24-26).

II. Dünya Savaşı'ndan sonra, başta hukuk ve tıp olmak üzere, pek çok önemli meslek içinde yer alan kadınların oranı hızla yükselmiştir. Türk kadını sosyal konumunun bilincine canlı bir biçimde varmış, sorunlarına çözüm üretmek için aydınlık yenilikler, kadına belli bir güvence ve perspektif kazandırmıştır. Cumhuriyet'in ilk kuşak kadınları, ideallerini benimseyen seçkin kadınları modernleşme projesinde kadın kimliklerinin oluşumu için öncü olmuştur. Bu gelişmelere karşın Türkiye'de farklı toplumsal kesimlerin ise modernleşmeye ayrı bir bakışları olmuştur. Kültürel devrimin kadın tipi, yeni sistemin ilke ve simgelerini taşımış, kişiliğinin geliştirilmesine ve toplum içinde söz sahibi kılınmasına çalışılmıştır. Düşünsel ve kültürel sıçrayışın yaygınlaşması yöreden yöreye, kesimden kesime farklılık göstermiştir. Cumhuriyet kadını, bölgeler ve kültürler arasındaki farklılıklara karşın, kadının kültürel yapısında, kişilik tanımlamasında toplumsal, kültürel alandaki değişmelerle paralellik göstermiştir (Kırkpınar, 1998:14-16, 26-28).

Cumhuriyet yeniliklerinin öngördüğü modern kadın, işinde eğitilmiş meslek kadını, iyi eğitilmiş anne ve eş olarak uyumlu kadın-erkek ilişkilerinin bilinçli ve sağlıklı biçimde kurulabilmesi için kültürel bir çözüm oluşturmuştur. Kadın öznelerin yeni kimlik oluşumuyla ilgili yaşantıları; modern baba-kız ilişkileri, mesleki kimliğin benlik alanı olması, ulus ve Cumhuriyet devrimlerine karşı bir sorumluluk şeklinde biçimlenmiştir (Durakbaşı, 1998:46).

Kadın kimliğinin kuruluşunda, aydın babaların kızlarını, örnek Cumhuriyet kızları yetiştirme arzuları olmuş, özellikle kızlarının modern bir eğitim almasını, iki cinsin birlikte sosyalleştiği ortamlara kadınların uyum sağlayabilmesini istemişlerdir. Mesleki kimlik seçkin kadınlar için

benliklerini tamamladıkları bir alan olmuştur. Cumhuriyet yönetimi kadını Cumhuriyet ideallerinin öncüleri olarak ayrıcalıklı kılmış, toplumsal alanda yaşamının öğrettiği kültürel becerilerle mesleki alanlarda kendilerini ortaya koyabilmişlerdir. Cumhuriyetin gerçekleştirdiği kurumsal yeniliklerle, eğitilmiş kadınlar bu süreçte kamusal alana dâhil edilmişlerdir.

Cumhuriyet devrimleriyle kadınların önlerindeki engeller kaldırılmış, bilgi birikimleriyle çağdaş ve ileri bir toplum yaratmak için kendilerini toplumun gelişmesine adanmışlardır. Kazandıkları sınavlarla yurtdışına giderek eğitim alıp yeniden Türkiye Cumhuriyeti'ne hizmet etmek için geri dönen çok sayıda kadın sanatçı ve bilim insanı vardır (Toska, 1998:86).

Atatürk ilke ve devrimlerini benimsemiş ailelerin kızları, biçimlenen akademik kurumsal ortamdan yararlanmışlardır. İş yaşamına katılan kadınlar meslek güdülerini geliştirerek yaşamlarının genel çizgisini meslek sahibi ve anne olarak devam ettirmişlerdir. Türk toplumunda değişimin yönüne ve hızına işaret eden kadın mozaiğinin unsurlarından olmuşlardır.

Dönemin ilk yıllarındaki uygulamalar Türkiye'de kadınlar açısından doğru yolda bir dönüşüm başlatmış ve bu birikimin sonucu toplumda değişik meslek ve bilim alanlarında katılımın ivme kazanmasıyla sonuçlanmıştır. Modern Türkiye imgesini oluşturma misyonunu taşıyan üniversiteler, Cumhuriyet'in kadınlarla ilgili hedeflerinin gerçekleştirilmesi için uygun ortamlar olarak öne çıkmıştır. Akademik alana yönelen kadınların varlığı Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde akılcılığa ve bilimselliğe dayalı dünya görüşünün somut bir göstergesi olmuştur. Yükseköğrenim görmüş, meslek sahibi kadınlar isteklendirilmiş, toplumda öncü, rol model olarak işlev görmüşler ve belirli bir amaca yönelik devlet politikasına, akademik anlayışa etkin biçimde ivme kazandırmışlardır (Acar, 1998:320-321).

Kadınların tamamının okuma-yazma bilmediği bir dönemin üzerine kurulmuş Türkiye Cumhuriyeti'nin Avrupa'nın en yüksek kadın öğretim üyesi oranına sahip ülkesi konumuna ulaşma ideali Cumhuriyet'in devrimci yıllarındaki atılcı kültür politikalarının sonuçlarındandır (Atasü, 1998:131).

Türkiye'de kadınlar üniversitelerde, öğretim kademelerinde Batı ülkeleriyle yarışacak düzeydedir. Kadınların varlığı doğal bilimler, sanat, tıp gibi her dal ve düzeyde katılımları ile düzenli bir artışın olduğu gözlenmektedir. Yaşanan gelişmeler, Türkiye'de kadının bilim ve sanat dünyası içindeki yerini sağlamlaştırıp kurumsallaştırdığını ve üniversitelerinde etkin ve etkili roller aldığını göstermektedir (Acar, 1998:313).

Türkiye'de bilim kadınları Cumhuriyet döneminde Batı kadınlarına göre, cinsiyete dayalı ayrımcılık yaşamamışlardır. Cumhuriyet ideolojisi içinde yüceltilen pozitivist dünya görüşü nedeniyle kadınlar sanat ve bilim alanına girmeye yöreklendirilmiştir (Durakbaşı, 1998:33).

Toplumsal bilinçleri yüksek, daha iyi yaşam için savaşım içinde bulunabilen ve yaşama yeteneğini keşfedebilmiş kadının, bireysel özgürlüğe kavuşabilmesi için toplumların belli bir siyasi olgunluğa ulaşabilmesi bir gereklilik olmuş ve bu olgunluk ekonomik, teknolojik, eğitimsel dönüşümden sonra gerçekleşmiştir. Tarihsel süreçte, kadın, nüfusa sayılarak ve okuryazar olarak özgürleşebilmiş ve zamanla demokratik bir toplumda her alanda yaşamın içinde bulunabilmiştir. Atasü'ye göre; 'kadın yurttaş', hem kadının birey olarak tümlenebilme, hem laik Cumhuriyetin gerçek bir demokrasiye ulaşip olgunlaşma süreçlerinin birincil dayanağı olmuştur (Atasü, 1998:135, 141).

Demokrasi özünde bireyi amaç olarak kabul eden bir düşünceden hareketle, bireyin kendini var etmesi, özgürleşmesi, eylem sahibi olarak seçme hakkını kullanabilmesini sağlayan bir sistemdir. Bu bağlamda

özgürleşen kadın sunulan seçeneklerin çoğalması ile yazgısını kendisi belirlemiş, tarihini yazabilecek konuma gelmiştir (Berktaş, 1998:8).

Kadınların dönüşümlerinin aşamaları ve toplumsal değişimin yansımaları, Cumhuriyet ilke ve devrimlerinin sonucunda, gerçekleştirilen atılımlarla kadınlara özgürlüğe giden yolu açmıştır. Kadınların eğitime özendirilmesi devlet politikası olarak benimsenmiş ve kadın emeğinin önüne yepyeni üretim alanları açmıştır. Kadının toplumsal yaşamda üretken olmasını destekleyen yaklaşım, kamusal alanda tanınması ve destek görmesi, devrimlerin sürdürülmesi ve savunulması bağlamında önemlidir.

1.1. Cumhuriyet Döneminde Kadın, Kültür, Bilim ve Sanat Alanında Gelişmeler

Türkiye Cumhuriyet’inde toplumsal yapı güncel duruma ulaşmış ve bu aşamada kadınların üretimlerinde sosyokültürel, bilimsel ve sanatsal açıdan gelişmeler olmuştur. Türkiye’de bilimsel ve sanatsal anlamda kadının ‘bireysel kimlik’ ve kendini ifade etme özgürlüğünü kazanması Cumhuriyetle ivmelenmiştir.

Yaşamın her alanında kendini gösterebilen kadın kimliğine ve emeği bağlamında üretimlerinin değerine Cumhuriyet sonrasında kavuşabilmiştir. Kadınların, yaşamın tüm alanlarında bir şekilde görev alması ve bilimsel ve sanatsal yansımalarıyla yeni sosyal düzenin kurulmasına yardımcı olması amaçlanarak kadının üretime katılması sağlanmıştır.

Çalışma kapsamında, Türk kültür yaşamında ‘üretken kadın’ izleğine ilişkin, bilimsel alanda ‘Muazzez İlmiye Çığ ve Türkan Saylan’, sanatsal alanda ise ‘Aliye Berger, Füreyâ Koral, Semiha Berksoy ve Yıldız Kenter’ gibi Cumhuriyet döneminde yaşamış ve toplumsal katkıları ile tanınmış kadınlar irdelenmiştir.

Nazan Alioğlu’nun ‘Bilimle Sanat İlişkisi’ makelesinde de belirttiği gibi bilimle sanat, dünyayı yaratıcı yönden kavramanın

biçimlerinden ve birbirleri üzerinde dolaylı ve dolaysız etkileriyle karşımıza çıkmaktadır. Bu anlayış doğrultusunda, bilimle sanat, bilim insanıyla sanatçı arasında bilgi tarzına bağlı yakınlıklar bulunduğu gibi, yaratıcılık bakımından da benzerlikler bulunmaktadır. Yaratıcı etkinlik, yalnızca sanat için değil, aynı zamanda bilim için de söz konusudur. Gerek bilimsel, gerekse sanatsal yaratmanın ortak nesnelere, 'mevcut nesne', 'zihinsel nesne' ve 'tamamlanmış yapıt olarak nesne'dir. Bilimde gerçekliğin açıklanması, sanatta ise gerçekliğin yorumlanması söz konusu olmuş; yani sanatçı mevcut nesnesini değiştirirken bilim insanı mevcut nesnesini değişikliğe uğratmadan açıklamaktadır. Sanat da bilim de yeni bir şey ortaya koymaktadır. Kadın da bilimsel ve sanatsal açıdan bu üretim sürecindedir (Alioğlu, 2010:220-222).

Tarih boyunca kadınla ilgili temel anlayış kadına ilişkin bakış açısını biçimlendirmiş ve kadının kim olduğunu; kadına yönelik algıyı; kadının toplumsal rollerinin, haklarının nasıl olması gerektiğini ve kadına karşı sergilenen sözleri, tutumları, davranış kalıplarını belirlemiştir (Erdem, 2015:1266). Türkiye'de kadın haklarının tarihsel gelişimine bakıldığında Cumhuriyetin ilanı ile birlikte kadınların kamusal alana girmesini sağlayan yasal ve yapısal yeniliklerde hızlanma görülürken yansımaları ise kadınlarda yeni bir yaşam biçimi ve felsefesi oluşturmuştur (Benazus, 2010:102).

Cumhuriyet rejiminde kadınlarla ilgili yenilikler yönetim tarafından belirlenmiş ve tanımlanan süreçte kadınlara, erkeklerle birlikte eğitim görmek, meslek sahibi olmak ve iş yaşamında çalışmasına eşitlik getirilmiş ve bu eşitlikçi hareket devletin çıkardığı kanunlarla güvence altına alınmıştır. Kadınların eğitime verilen önem, kadının toplumsal yaşamda hak ettiği yeri alması ve demokrasinin gerçek anlamda toplumda uygulanabilmesi açısından oldukça önem taşımaktadır. Bu düşünce toplumun gelişiminde etkin rol oynayan kadınların, toplum içerisindeki 'öncülüğü' ile pekiştirilmek istenmiştir. 'Cumhuriyet Kadını' olarak nitelenen kadın imajının oluşturulmasını ve kökleşmesini

sağlamıştır (Erdem, 2015:1274-1275).

Cumhuriyet Döneminde bilim ve sanat alanında çalışma olanağına kavuşan Türk Kadınları toplumda daha çok yer edinebilmişlerdir. Cumhuriyetin kuruluşundan günümüze uzanan süreçte, Türk kadınlarının bilim ve sanata katılma oranlarında belirgin bir artış görülmektedir (Naymansoy,2010:204, 225). Bilimin artan önemi nedeniyle, bilimdeki varlıkları görünür kılınmıştır ve istedikleri mesleği seçebilen kadınlar dünyanın her yerinde her meslekten başarılı işler yapabilmışlardır (<https://www.pandora.com.tr>, [31.03.2019]).

1.1.1. Cumhuriyet Dönemi Dil ve Tarih Alanındaki Gelişmeler

Cumhuriyet'in düşünsel temellerinin oluşumunda bilimsel temellere dayalı çağdaş toplum yaratma yolunda, devrimler öncülük etmiştir. Cumhuriyet ilke ve devrimleri doğrultusunda kültür politikaları gereği Türk Dil ve Türk Tarih Kurumu kurulmuştur. Bu dönemde yönetimin bilim insanlarına kucak açması devletin bilim insanlarına verdiği değeri göstermektedir (Özdoğan, 2012:182, 191).

Türkiye'de Cumhuriyetin ilk yıllarında toplumun kalkınması için oluşturulan politikaların ilk hareket noktası dil, tarih ve sanat alanları olarak belirlenmiştir. Atatürk dil konusuna gerçekten büyük önem vermiş, halkçılık, milliyetçilik ve laiklik ilkeleri doğrultusunda hareket etmiştir. Bu süreçte aydınlar ve yazarlardan görüş ve destek almıştır. Dil çalışmalarının hareket noktasını, Türk dilinin geçmişinin çok eskilere dayandığı, Türkçenin köklü bir dil olduğunun ön plana çıkarılması ve bunların kanıtlanması oluşturmaktadır.

Atatürk'ün kültür politikaları kapsamında yer alan ve ilk resmi kurum olan Türkiyat Enstitüsü kurulmuştur. Türk dili alanında gelişmeler; harf devrimi gerçekleştirilmiş, dilde sadeleştirme çabalarına gidilmiş ve Türk Dil Kurumu kurulmuştur. Yeni alfabe, yeni dil Türk insanına yeni ve milli bir kimlik kazandırılmaya çalışıldığı bir dönemde önemli bir araç

olmuştur. Bu süreçte Dil Kurumu çalışmalarına devam etmiş, dil ve edebiyat alanında çok sayıda kaynak ve kitap basılmış, tarama sözlükleri, yazım kılavuzları yayımlanmıştır (Uluskan, 2010:183-236).

Türkiye’de başlatılan eğitim seferberliği ile yenilikler, kültürel etkileşimin tarihsel boyutları, ülkenin ikliminin gerektirdiği koşullara göre inşa edilmiştir. Toplumun bilinçlendirilmesi, bilgilendirilmesi ve katılımın sağlanması; bilimsel verilerin korunması, arşivlenmesi ve sergilenmesi ile bilim insanları yetiştirilmesine yönelik çalışmalar yürütülmüştür.

Türk Tarih Tezi ve kongreler ile tarih çalışmaları çağdaş bir çizgide ilerlemiş, Ankara ve İstanbul’da kurulan fakülteler tarih çalışmalarına yeni boyutlar katmıştır (Toprak, 2012:176). Atatürk, Türk ve Dünya tarihini yanlış yaklaşımlardan kurtarmak, Türklerin dünya medeniyetine katkılarını saptamak ve tarih ilminin modern yöntemlerle oluşması için yerli ve yabancı kaynaklardan bir kütüphane meydana getirmiştir. Yapılan tüm bu çalışmalar, yavaş yavaş resmi bir tarih görüşü tezinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır (Uluskan, 2010:242).

Eğitimdeki düzenlemeler, dil ve tarihin geliştirilmesi gibi temel politikaların ardından yayım yaşamı canlanmıştır. İstanbul Üniversitesi, Türk Tarih Kurumu, Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Türk Dil Kurumu, dil politikasının kapsamında dönemin yayımcılığının kamusal merkezleri olmuştur (Katoğlu, 2012:202).

Türk dil ve tarih çalışmalarının bilimsel bir temele oturtulması için ciddi bir adım atılmış ve Türk Dilinin, Türk Tarihinin ve Coğrafyasının kaynaklarına inilerek araştırılması ve Türk bilim adamlarının yetiştirilmesi için Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi açılmıştır. Fakültede Çince, Sinoloji, Hindoloji, Sümeroloji, Hititoloji, Latince, Yunanca, Arapça vs. dillerin kürsülerine hem de tanınmış dil uzmanlarına yer verilmiştir. Türk dilinin bugünkü ve dünkü durumunu bilimsel yollarla tespit edilmesini sağlamak amaçlanmıştır.

Üniversitelerde Yeni kurulan Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde ender bulunan Sümeroloji gibi kürsüler açılmış, Filoloji Bölümü kurulmuştur ve yurtdışından bilim insanları getirilmiştir. Kültürel miras alanında önde gelen isimler üniversitelere kazandırılmış, üniversiteler saygın bir bilim kurumuna dönüştürülmüştür (Özdoğan, 2012:194).

Atatürk bu fakülteyi, dil ve tarih tezlerinin bilimsel verilerin yardımıyla araştırılmalar için kurmuştur. Tarihimizin köklerini irdelemek ve bilim adamlarının yetiştirilmesi, çalışmalarını yurtda ve dünyada yaymak için açılan fakültede tarih ve coğrafya ile yaşayan dillere yer verilmiştir. Bu dönemin gelişmeleri ile modern anlamda bir tarih yazıcılığı ve bilimsel araştırma ortamı doğmuştur.

Bilim insanlarından dünyaca ünlü Sümerolog S. N. Kramer, Sümercenin Türkçeye benzer bir dil olduğunu savunmuş, yazılarında da Sümerlerin Orta Asya'dan Mezopotamya'ya gelerek yerleştiklerini söylemiştir. 1990 yılında Muazzez İlmiye Çığ'a gönderdiği bir mektubunda, Sümerlerin Türkçeye benzeyen eklemli bir dil kullandıklarını, Orta Asya'dan çıkararak Mezopotamya'ya gelerek yerleştiklerini tekrarlamıştır. Bu teori ve çalışmalar, Türk milletinin dilde, tarihte ve kültürde birliği sağlayabilmesi için kendi kimliğini saptama savaşımıdır (Uluskan, 2010:236-271).

Fakültede eğitim olanağına kavuşan Muazzez İlmiye Çığ; yaptığı çalışmalarla sosyal bilimlerle uğraşmış, Sümeroloji gibi bir alanda varlık göstermiştir. Cumhuriyet döneminin dil ve tarih görüşünün temellendirilmesi çalışmalarında yer almıştır. Türk tarihi ile konuları incelemek ve elde edilen sonuçları yaymak amacıyla birçok yayın hazırlamıştır. Cumhuriyetin birinci kuşağına ilişkin sanat ve bilim kadınlarının, sorumluluk bilincinin günümüz insanından çok yüksek olduğu, mesleklerini seçerken ülke gereksinimlerini dikkate aldıkları gözlenmiştir. Muazzez İlmiye Çığ bu isimlere örnek olarak verilebilir (Naymansoy, 2010:225).

Günümüzde kadınların, bilimi seçme nedenlerini çoğunlukla

araştırma ve öğretmeye olan ilgileri ile açıklamak mümkündür. Yalnızca sanat ve bilimde başarılı olmakla yetinmeyip, ulus kalkınması ve sorunları ile ilgilendikleri, araştırmalarına emekli olduktan sonra bile boş durmayarak, vatan yararına etkinliklerini günümüzde de sürdürmekte oldukları görülmektedir. Bu bağlamda Muazzez İlmiye Çığ tez kapsamında ele aldığım Cumhuriyet dönemi kadınlarındandır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun ardında yatan felsefe, çağdaş değer ve kavramlarla donanmış bir ülke ve devlet yapısıdır. 20. Yüzyılın başlarında yeni kurulan bir devlet olarak Türkiye, döneminin en ileri insani ve teknik unsurlarını bünyesinde toplamaya çalışmıştır.

1.1.2. Cumhuriyet Dönemi Tıp Alanındaki Gelişmeler

Toplumsal ve kültürel alanlarla birlikte sağlık alanında da önemli tarihsel değişimler yaşanmıştır. Bu değişim sürecinde, Atatürk'ün benimsemiş olduğu sağlık anlayışı son derece belirleyici olmuştur. Yeni dönemde kişi sağlığının korunması ve sürdürülmesi toplumsal bir olgu olarak kabul edilmiş, sağlık sorunlarına çözüm getirilmiştir. Bu çerçevede gelişen sağlık hizmet anlayışının en temel unsurlarından biri; devlet-hükümet katında bu alana özel bir bakanlık teşkilatının oluşturulmasıdır. Sağlık Bakanlığı, 1920'de kurulmuştur. İnsan sağlığının korunması ve sürdürülmesine yönelik uygulamaların temeli Cumhuriyet'in ilanından önce atılmış, Türkiye sağlık hizmetlerinin bakanlık düzeyinde temsil edildiği öncü ülkelerden biri olmuştur (Aydın, 2002:183-184).

Cumhuriyetin ilk yıllarında sağlık ve tıp alanında yapılan devrim ve yenilikler: 1924 yılında Ankara, İstanbul, Sivas, Trabzon, Erzurum ve Diyarbakır'da hastanelerin açılması, 1930 yılında kolera, veba, tifo, çiçek, menenjit, kızamık, sıtma, verem ve trahom gibi bulaşıcı hastalıklara karşı mücadelenin başlatılması amacıyla Kızılay, Çocuk Esirgeme Kurumu, Yeşilay ve Verem Savaş Dispanserleri kurulmuştur (<http://saglik-alaninda-yapilan-inkilaplar.nedir.org>, [15.04.2019]). Cumhuriyet ile birlikte insan sağlığıyla ilgili çağdaş görüş ve hizmetler ülkemize

yerleşmiştir. Halkın genelini ilgilendiren koruyucu sağlık hizmetleri ve her vatandaşın erişebileceği sağlık hizmeti kurulmaya çalışılmıştır.

Bu dönemde amaca yönelik olarak öncelikle yasal düzenlemeler yapılmış, tabip odaları kurulmuştur (Ovalı, [15.04.2019]). Sağlık hizmetlerinde arzulanan amaçlara ulaşabilmek için öncelikle salgın-bulaşıcı hastalıklarla savaşılmış ve ülke çapında sağlık hizmetleri örgütlenmiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında kurulmaya başlanan bu hizmet birimleri; sıtma tüm ülke düzeyine yayılırken, frengi ve trahom ise ihtiyaç doğrultusunda bölgesel düzeyde kalmıştır. Vereme karşı (maddi yetersizliklerden dolayı özel bir örgüt kurulamamış) gönüllü kuruluşların katkıları ve Bakanlığın kurduğu sanatoryum (verem hastaları için kurulan sağlık kuruluşu) ve dispanserler ile mücadele yürütülmüştür. Cumhuriyet döneminde devam eden bu uygulama 1950'lere kadar sürdürülmüştür.1960'ta Bakanlık içerisinde Verem Savaş Genel Müdürlüğü kurulmuştur. Bu mücadele teşkilatları aracılığıyla hekim ve öteki yardımcı sağlık personeli köylere kadar götürülebilmıştır (Aydın, 2002:188-191).

Atatürk'ün gerçekleştirdiği yeniliklerden biri olan 'Üniversite Reformu' nun kazandırdığı; 1933'den bu yana binlerce hekim, uzman yetiştiren İstanbul Tıp Fakültesi, değerli bilim insanlarını yetiştirmiştir. Cumhuriyet ile bilim insanlarına kucak açan Atatürk Türkiye'si 'nde yenilikler, Türk tıbbını da kapsamıştır (Terzioğlu, 2003:290, 297).

Kadınlar ise tıp alanında eğitim almalarına karşın mesleklerini yerine getirmeleri için toplumun belirli bir alışma sürecinden geçmesinden sonraki süreçte gerçekleştiğini ilk kadın doktorlara kamusal görevler verilmemesi söz konusu iken yıllar içinde ülkenin gelişmişlik düzeyine paralel olarak eğitimin değişen koşulları, kadınlar yönünde bazı değişimlere yol açmış, erkeklerle birlikte eşit koşullara ulaşmaları sağlanmıştır (Naymansoy, 2010:225-226).

Toplumun her kesiminden kızların istedikleri eğitimi alma olanağı artmıştır. Bilim kadınlarının biyografileri incelendiğinde görülecek olan, Türk bilim yaşamına ve evrensel bilime katkıda bulunan bilim kadınları,

genellikle burs desteği alarak eğitim almış ve deneyimler edinmiştir (Naymansoy, 2010:225). Örneğin Türkan Saylan, Türkiye’de pozitif bilimlerin tanınması ve gelişmesi açısından değerli ve kalıcı çalışmalar üretmiştir. Bilim kadınları kendilerinden sonra alanlarında çalışacak genç bilim insanlarını yetiştirmeye ve bilimsel ortamlar bırakmaya çaba göstermişlerdir. Cumhuriyet’in misyon sahibi, görevine sadık bir kadını olan Saylan, bilimsel çalışmalarının yanı sıra sosyal ve kültürel alanda da hizmet etmiştir (Naymansoy, 2009:138-139).

Yurt dışında bulunup araştırmalar yapmış ve yeni bölümler ya da kurumların oluşturulmasında öncü roller üstlenmiş Sağlık Bilimleri alanında katkıları olan Türkan Saylan (1935-2009), tıp tarihinde kalıcı izler bırakmıştır. Saylan’ın ciddi hastalığına karşın ülkemizin kalkınması ve özellikle kızların eğitimleri için çalışmalarını yaşamının sonuna kadar aralıksız sürdürmesi tez kapsamında ele almam için seçici olmamı sağlayan bir nedendir.

1.1.3. Cumhuriyet Dönemi Sanat Alanındaki Gelişmeler

Cumhuriyet öncesi (1800-1923) ortamlarda başlayan kültürel ve sanatsal değişimler, Cumhuriyet’in kuruluş yıllarından itibaren, devrim ruhunun etkisiyle ivme kazanmıştır. Kültür politikaları Meşrutiyet ve de Tanzimat’a kadar uzanması nedeniyle kısaca metinde incelenmiş ve her iki dönemin etkinlikleri Cumhuriyet dönemine kaynaklık etmiştir.

Cumhuriyet öncesi, çeşitli alanlarda içselleşmeyen değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Tanzimat döneminde (1839-1876) eğitimi laikleştirmek için girişimlerde bulunulmasına karşın medreselerin varlığı, kuşkucu (skolastik) ve akılcı zihniyetin bir arada yaşamasını sağlarken, I. Meşrutiyet’in kısa sürmesi geniş toplumsal bir alana yayılmamasına neden olmuştur. II. Meşrutiyet (1908) ve sonrası ise değişimlerin yaşandığı daha hareketli yıllardır (Öndin, 2003:24, 42).

Cumhuriyet öncesinde yerel gelenekler ve din, toplum ilişkilerini düzenleyen güçlü bir unsur olarak kalsa da edilgen olan kadın, sorunlarının çözümlenmesinde savaşımlar verirken aynı zamanda güç

kazanmıştır. Tanzimat dönemiyle başlayan Batılılaşma sürecinde, eğitim sisteminde yapılan değişiklikler sosyal haklar konusu ve değişiklikleri beraberinde getirmiştir. 1858’ de ilk lise, 1864’de ilk kız enstitüsü, 1870’de ilk kız öğretmen okulu kurularak kentlerdeki genç kızlara ilk ve orta kademelerde resmi eğitime geçişe olanak sağlanmıştır (Atagök, 1993:12).

Çeşitli düşünce akımlarının bir arada yaşandığı Meşrutiyet dönemi sanat ortamının en önemli girişimi, resim eğitimi verecek olan Sanayi-i Nefise Mektebi’nin (Güzel Sanatlar Okulu) açılmasıdır. 1883’te Osman Hamdi Bey’in girişimleri ile başlayan okulda verilen eğitim ile Türk resminde ilk ve sistemli bir biçimde figür resmi başlamıştır. Türk resmi 1914 Kuşluğu ressamı ile asker ressamı tekelden kurtularak, sivilleşme yoluna girmiştir (Öndin, 2003:47-48). Sanayi-i Nefise’nin kurulması ile sanat eğitiminin başlaması plastik sanatların Batıya dönüşünü yönlendirmiş, bu dönemde sanat alanında Batılılaşma bilincinin yerleştiğini göstermiştir (Atagök, 1993:13).

II. Meşrutiyetin ilanı ile birlikte basın üzerindeki sansür kalkmış, bilim, sanat, eğlence, öğrenci, gençlik, ekonomi, kadın, aile, din, müzik, askerlik gibi çok çeşitli konularda süreli yayınlar basılmış ve sayıları çoğaltılmıştır. Kadınlara yönelik çıkartılan İnsaniyet, Mehasin, Demet, Kadınlar Dünyası, Kadın gibi dergilerin yanı sıra diğer dergilerde yer alan sanat, moda, spor, çocuk bakımı ve eğitimi üzerine yazılarda kadının toplumsal konumu, eğitimi gibi konular üzerinde durulmuş ve bu düşünceler belli illüstrasyonlarla desteklenmiştir (Yaman, 2006:81).

Ayrıca Cumhuriyet dönemine kadar kadın, resimlerde ya yalnız ya diğer kadınlarla bir arada gösterilmiştir. Osman Hamdi’nin resimlerinde bilim yüceltilirken kadına da bu yeni oluşumun içinde yer vermiş, kadının evdeki ve sokaktaki yaşamı dışarı açılmıştır. Osman Hamdi ve Şehzade Abdülmecid dışında yapıtlarda kadın imgesi görünmemiştir (Yaman, 2006:40).

Bu gelişmelerle birlikte 1908’de Osmanlı Ressamlar Cemiyetinin kurulması, 1914 Kuşığı’nın katkıları ve Mihri Müşfik’in İstanbul’a dönerek Kız Güzel Sanatlar Okulu’na müdür ve hoca olarak geçmesi, 1916’da başlayan Galatasaray Sergileri Cumhuriyet öncesi dönemi oluşturmaktadır (Atagök, 1993:13). Kız sanat okulu kurulana kadar varlıklı aileler kız çocuklarını Avrupa’ya sanat eğitimi için göndermişlerdir. Cumhuriyet öncesi toplum yaşamında, sanatsal alanda ilk öncü iki Türk kadın ressamı Mihri Müşfik ve Müfide Kadridir. Avrupa’yı örnek alan sanatçılar, Cumhuriyet öncesi dönemin yeni kadın tarzı ile toplumun sosyal kültür değişiminin imgeleri olması açısından önem taşımıştır (Eroğlu, 2017:9-10).

Mihri Müşfik (1886-1954), Türkiye’de çağdaş düzeyde resim sanatını başlatan ilk öncü Türk kadın ressamıdır. Sanat tarihinde Avrupa’ya ilk sanat eğitimi almaya giden Mihri Müşfik olmuştur. Türk toplumunda kadın olarak varolma-varlık bilincini kazandırmış ve Batı’da almış olduğu sanat eğitimini kız öğrencilerine aktarmıştır (Eroğlu, 2017:23-24). Mihri Müşfik’in girişimleri neticesinde kadın model ilk kez atölyeye getirilmiştir (Öndin, 2003:146-147). Sanayi-i Nefise’nin kuruluşundan itibaren sorun olan canlı model, İnas Sanayi-i Nefise ile çözüme ulaşmıştır (Öndin, 2003:210).

1914 yılında açılan üniversite ve kızlar için açılan İnas Sanayi-i Nefise (Güzel Sanatlar Okulu) Cumhuriyet öncesi yaşanan önemli gelişmelerdir. Eğitim alanındaki devrimler kız okulları açıldıkça kadınların ilerdeki atılımlarının güç kaynağını oluşturmuştur (Atagök, 1993:12). Kız öğrenciler için yalnızca resim ve heykel bölümlerinden oluşan okul, 1914’te eğitime başlamıştır. Bu okulun kuruluş tarihi erkek öğrencilerin sanat eğitimine atılmalarının 31 yıl gerisindedir.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Türk sanat yaşamında kadın sanatçıların yetişmesinde çok önemli bir kurum olmuştur. 1926 yılında kız ve erkek öğrenciler bir arada eğitim görecekları Sanayi-i Nefise çatısı altında birleşmiştir (Bayav, 2011:17).

Türk toplumunun önemli bir kısmını oluşturan kadınların da sosyal bir varlık olarak eğitim, sanat ve bilimde varlığı önemsenerek bu konuda adımlar atılmıştır. Sanat eğitimi veren kurumlarda eğitim alma olanaklarının sağlanması ile ülkemiz sanat yaşamına atılan kadın sanatçılarımız yaratıları ile batılılaşma dönemindeki aydınlanma sürecine büyük katkılarda bulunmuşlardır (Bayav, 2011:15).

Cumhuriyet öncesi Türk toplumunun alt yapısındaki kültürel ivme Cumhuriyet döneminde Batı anlamında resim ve heykelin eğitim yoluyla yerleşerek, güzel sanatlar alanında köklü bir anlayış değişimine ve farklı bir yönde gelişmesine olanak sağlamıştır. Günün toplumsal koşullarını değiştirmeyi misyon olarak yüklenen kadınlar, kültürel değişimi toplumun tüm kesimlerine aktarmışlardır (Atagök, 1993:13-14).

Modernleşme sürecinde görülen yapısal değişiklikler, toplumun yeniden yapılanmasında belirleyici rol üstlenen kadınlara geniş olanaklar sağlamış ve bu gelişmelere paralel olarak aydın ve iyi eğitim görme olanaklarından yararlanılabilen seçkin aile kızları arasından sanatçı kadınlar ortaya çıkmıştır.

Sanatçı kişiliği ve öncülüğüyle kendinden sonrakilere örnek olan Mihri Müşfik, Celile Hanım, Müfide Kadri, Belkıs Mustafa, Melek Celal Sofu, Güzin Duran, Nazlı Ecevit, Fahrelnissa Zeid, Sabiha Bozcalı, Hale Asaf, Aliye Berger, Füreya Koral, Maide Arel, Eren Eyüboğlu, Şükrüye Dikmen, Leyla Gamsız ve heykeltıraş Sabiha Bengütaş ile Nermin Faruki gibi kadın sanatçıların çoğu İstanbullu aydın ailelerinden gelmektedir. Aydın çevrenin ileriki yıllarda daha da genişlemesi pek çok kadının sanata yönelmesine neden olmuş, eğitimci kimliklerinin yanı sıra ressam kadın varlığı ivme kazanmıştır (Atagök, 1993:15-16).

Bu gelişmelere karşın kadın, erkek merkezli toplumda hep ikinci planda kalmış ve sınırlandırılmıştır. Bu durum kadınların başarıyı yakalama konusunda tarihsel bir gecikmişliğe uğramasına neden olmuştur. Oysaki kadın kültür, bilim ve sanat alanında toplumu yansıtan ve sorgulayan bir görevi üstlenmiştir.

Cumhuriyet yönetiminin getirdiği ortamda sanatsal faaliyetler hız kazanmış ve kadınlar diğer tüm alanlarda olduğu gibi resim sanatında da adlarından ve varlıklarından söz ettirmişlerdir. 19. yy. sonu-20. yy. başında kadın sanatçıların sayıları gittikçe artmıştır (Bayav, 2011:15). Özellikle I. Dünya Savaşı sonrası Avrupa’da eğitimlerini tamamlayarak ülkeye dönen sanatçıların beraberlerinde getirdikleri yeni teknik, anlayış, renkler, açılan sergiler ve düzenlenen konferanslar, bu gelişmelerin hem ivme kazanmasında hem de ülkede gerçek anlamda bir sanat ortamının oluşmasında son derece etkili olmuştur.

Cumhuriyet’in ilk on yılı yeni bir merkezileşme, ideolojik söylem oluşturma süreçlerini ifade etmiş, sanatsal oluşumlarda ise farklılaşma, çok seslileşme eğilimleri görülmüştür. Türkiye’nin modernleşme sürecinde Batılı uygulayıcıların birikimlerinden yararlanmış ve bu gelişmeler tarihsel oluşumlara denk gelmiştir. Türkiye’deki gelişme ve dönüşümlerin ivme kazandığı, çeşitlilikleri barındırabilmenin öğrenildiği bir dönem olmuştur (Gören vd., tartışma, 2003:96).

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1930’lu yıllara kadar, 1921’de Türk Ressamlar Cemiyeti, 1926 yılında Türk Sanayi-i Nefise Birliği, 1927’de Güzel Sanatlar Birliği gibi değişik isimlerle varlığını sürdürmeye çalışmıştır. Cumhuriyet döneminde, Sanayi-i Nefise Mektebi 1927 yılında Güzel Sanatlar Akademisi’ne dönüştürülmüş, 1932 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü’nü kurulması ile Türkiye’de resim öğretmeni yetiştirme kurumsallaşmıştır (Uluskan, 2010:519, 525).

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Sanayi-i Nefise Birliği, Çallı Kuşağı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği ve D Grubu dışında 1930-40 yılları arasında hiçbir gruba dâhil olmadan sanatını devam ettirenler de olsa da bu tarihler arasında sanat ortamını Müstakiller ve D Grubu belirlemiştir. Çallı Kuşağı, Atatürk’ün yaptığı siyasal, sosyal ve kültürel alandaki değişimlerde, sanatsal anlamda görev almış ve Cumhuriyetin ilk yıllarında çok etkili olmuştur (Uluskan, 2010:525-527).

Akademi ile sanat eğitimi ivme kazandığı gibi, yeni sanat ve milli sanat söylemleri de sanat ortamına hareketlilik getirmiştir. Modern sanatın yerel ismi olan yeni sanat, Batı modernitesinin doğurduğu resim anlayışı olarak, yurt dışı eğitiminin bir uzantısı bağlamında Türkiye'ye gelmiştir (Öndin, 2003:159). Bu yeni hız ve değişim duygusunun sanattaki en erken yansıması olan izlenimcilik, öznel izlenim üzerinde yoğunlaşmıştır. Modern sanat ile yakından temas eden ilk Türk sanatçıları, akademik resmin temsilcileri olan 1914 Kuşağıdır (Öndin, 2003:161, 166).

Eski-yeni sanat, yapıtın formu üzerinde odaklanırken milli sanat özgürleşmeye yönelmiş ve özgünleşme, milli öze dönme olarak algılanmıştır. Milli sanat ve yeni sanat tartışmaları sanat ortamına hareketlilik kazandırırken, sanatçılar belirledikleri ilkeler doğrultusunda bir araya gelerek gruplaşmaya başlamışlardır (Öndin, 2003:178, 186).

Cumhuriyet döneminde kurulan ilk sanatçı birliği Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'dir (1929-1942). Kadın sanatçılardan Hale Asaf'ın da aralarında bulunduğu grup, değişen ve modernleşen Türkiye'yi ele aldıkları yapıtlarında, I. Dünya Savaşı sonrası Batı form anlayışları (Alman dışavurumculuğu, kübist etkiler ve konstrüksiyon) görülmüştür (Öndin, 2003:187-188). Müstakiller, farklı görüş, teknik, anlayış ve çalışmaları ile resim tarihinde iz bırakmışlardır. Batıdaki resim anlayışlarının ülkemize gelmesinde, çağdaş üslûp ve tekniklerin benimsenmesinde de rol oynamışlardır. Hemen her yeniliğe açık olan D Grubu da, Müstakiller gibi çağdaş sanat akımlarına öncü olmuşlardır. Yeni sanatçıların gruba katılmasıyla önemini artırmış, konuşmaları ve sanat tartışmaları ile İstanbul'da sanat ortamını hareketlendirmiştir (Uluskan, 2010:527-529). Resim sanatında Müstakiller ile başlayan modernleşme sürecini hızlandıran grup ise D Grubu'dur (1933-1951). Grup içerisinde yer alan kadın sanatçı Eren Eyüboğlu olmuştur. Resim sanatında kübizmin form anlayışını uygulayarak, modern eğilimleri tanıtmayı amaçlamışlardır. Yeni sanatı temel alan grup, tekniği ön plana çıkartmış, halk sanatları ve Anadolu kültüründen yararlanarak kendilerini

Doğu ve Batı'yı bağdaştıran sanatçılar olarak görmüşlerdir (Öndin, 2003:189-190). D grubuna Fahrelnissa Zeid (1901-1991) ise 1942 yılında katılmıştır (Bayav, 2011:22).

Sanatın devrimin hizmeti yolundaki ideolojik yaklaşımı 1930'ların sonlarına doğru yaygınlaşmıştır. Türk resim sanatında kendi doğal akışında bir evrim söz konusu olmuştur. 1933 sonrası (D grubu kurulmuş) akademik izlenimciliğe karşı sanatın devrimin hizmetinde olması yönünde ulusallık anlayışıyla yapıtlar üretilmiştir (Gören vd., tartışma, 2003:81). Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte Türkiye'de kendine özgü bir sanat ortamı oluşmaya başlamıştır. Görsellik anlayışının değiştirilmesi yolunda halk sanatı, folklor ile Anadolu kültürleri üzerine figüratif, natüralist eğilimli resimler egemen olmuştur (Gören vd., tartışma, 2003:86).

Sanat ortamı 1940 sonrası tekrar örgütlenmeye başlamış, 1941 yılında Yeniler Grubu, 1947'de Onlar Grubu gibi birlikler Türk resmine renk katmaya devam etmişlerdir. Yeniler Grubu: Liman Ressamları (1941-1951) ise sanatta içeriğe önem vermiştir. Toplumsal gerçekçi içeriği savunan grubun amacı, resmi Batı sanat akımlarının etkisinden kurtarmak ve toplumsal sorunlara görsel ile eğilmektir. 10'lar Grubu (1947-1952) Anadolu'nun geleneksel nakış öğelerini çağdaş Batı resminin anlatım biçimleri ile ele almışlardır. (Öndin, 2003:191, 193).

Sanatçı birlik ve gruplarının etkinlikleri Cumhuriyet döneminde sanatın farklılıklar göstererek yol almasına neden olmuştur (Atagök, 1993:13). Sanat ortamında çeşitli gruplaşmaların yanı sıra bireysel çalışan sanatçılar da olmuştur. Resim birlikleri, topluma resim kültürünün aşılması ve sanatın yaygınlaştırılmasını sağlamıştır.

Türk resim sanatında farklı akım, anlatım ve çalışma yöntemlerini birbirini izlemiş, resim sanatının dili çeşitlenmiştir. Cumhuriyet dönemi sanat anlayışında çeşitlilik görülmüş; Cumhuriyet döneminde Türk sanatında bu durumlar yaşanırken kadın, sanatta esin kaynağı olarak sanat üretiminin dinamizmine ivme kazandırmış ya da sanat yapıtı

biçimlendirme sürecinde model olmuştur. Bu bağlamda yaratma olgusunun öznesi değil nesnesidir (Ödekan, 1999:26).

Cumhuriyet öncesi dönemle başlayan ve Cumhuriyet dönemiyle gelişen toplumdaki hızlı değişim, sanatçıları yoğun birer sanatsal etkinlik sürecine yöneltmiştir. Dolayısıyla toplumun temel unsurlarından biri olan kadın sanat yapıtlarında konu olmuştur. Türk resim sanatında çok çeşitli kadın imgelerinin oluşmasına neden olmuştur. Ülkemizde üretilen sanat yapıtlarında kadın figürü kimi zaman yalnızca estetik bir unsur olarak, kimi zaman ise toplumsal mesajlar iletmek için kullanılmıştır.



Görsel 5. : Ömer Adil, Kızlar Atölyesi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81x118 cm.

Ömer Adil'in 'Kızlar Atölyesi' (Görsel 5.) adlı yapıtı çağdaşlaşma yolundaki toplum kadını göstermesi anlamında birer örnektir (Yaman, 2006:36). İnas Sanayi-i Nefise'de atölye ortamı betimlenmiştir. Cumhuriyet'i izleyen yıllarda sanatçılar, Anadolu kadın tipi eklemiştir. Kurtuluş Savaşı köylü, işçi ve kentli kadını kaynaştırmış, aynı amaç için bir araya getirmiştir (Yaman, 2006:52).



Görsel 6. : Melek Celal Sofu, 'TBMM'de Kadın Konuşmacı', 1936, Tuval Üzerine Yağlıboya, 36x48 cm.

Cumhuriyet modernleşmesinin simgesi haline getirilen ve öne çıkartılan kadının kamusal alana taşınmasının görsel ilk örneği Melek Celal Sofu'nun (1896-1976) 'Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde Kadın' (1936) adlı yapıtıdır (Görsel 6.). Modernleşme sürecinde yönetimin kadınların toplumsal rolünü dönüştürme girişimleri, eğitimde ve yasa önünde kadınlara eşitlik tanınarak başlamış ve kadın kamusal alana katılabiliştir. Sanatçı yapıtında milletvekili bir kadını kürsüde konuşma yaparken ele almıştır (Öndin, 2003:208).

Sanat tarihimizde Sofu'nun bu sanat yapıtı dışında, Türk sanatında kadınların kendilerini etkin bir toplumsal rol içinde temsil etmesi yapıtlara yansımamıştır (Antmen, 2014:112). Türk Sanatında feminist resimlerin ilki olmasıyla da önem kazanmıştır (Atagök, 1993:17). Melek Celal Sofu'nun bu sanat yapıtının önemi, kadın sanatçı olarak mecliste kadın varlığının gerekliliğini ve önemini sanatı ile göstermesidir (Bayav, 2011:20). Modernleşme kadını kamusal alana taşıdığı gibi, özel alanını da değiştirmiş ve bu değişim sanat yapıtlarına yansımıştır.

Sanatçıların çoğu yapıtlarını devrim ideolojisine göre ele almıştır. Bu bağlamda Ulusal Kurtuluş Savaşı ve Atatürk, Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren sanatçıların ortak konusu olmuştur (Öndin, 2003:195). Toplum düzenini düşünsel planda kuran ideoloji ile ideolojinin toplum

bilincine yerleşmesi arasında zaman farkı olmuştur. Bu bağlamda sanat ile anlaşılabilir olması sağlanmıştır (Öndin, 2003:202).

Cumhuriyet döneminde resim alanında bu gelişmeler yaşanırken Atatürk, heykel sanatını topluma ulaştırmak ve sanatçıları teşvik etmek için anıt heykellerin yapılmasında öncü olmuştur. Başlangıçta Atatürk heykelleri dikilmekle başlayan hareket, zamanla genişlemiş ve çeşitlenmiştir. Bu kapsamda Cumhuriyet'i ve Milli Mücadele'yi anlatan heykeller ortaya çıkmaya başlamıştır.

Cumhuriyet'in kuruluş yıllarından itibaren sanat, yalnızca estetik bir sorun olmamış, çağdaşlaşmayı sağlayacak devrimlerin, halka benimsetilmesi işlevini de yüklenmiştir. Heykel alanında Ulusal Kurtuluş Savaşı'nı belleklerde canlı tutma amaçlanmış ve Cumhuriyet öncesi dönemde resme oranla hiç gelişmeyen heykel sanatı Cumhuriyet sonrası gelişim göstermiştir. Heykel örneklerinin ülkenin her köşesine dikilmesi söz konusu olmuştur (Öndin, 2003:69,75). Cumhuriyet ile kadınların heykeltraşlığı meslek olarak benimsemesi ise Sabiha Bengütaş'ın (1904-1992) öncülüğüyle gerçekleşmiştir. Sanatçı çok sayıda tanınmış kişinin heykel ve büstlerini yaparak gerek Türkiye'de gerekse yurt dışında tanınmıştır (<http://www.sabihabengutas.com>, [24.07.2019]). Sabiha Bengütaş ile Nermin Faruki ilk kadın heykel sanatçılarımızdandır.

Cumhuriyet döneminin en önemli sanat olaylarından ve girişimlerinden biri belli dönemlerde açılan sergilerdir. Cumhuriyet öncesi dönemde; Pera'da açılan sergilerle sanat yaşamı hareketlenmiş, sanat eğitimi verilen resmi bir okul açılmış ve sanat olaylarını izleyenler saray ve Pera bölgesiyle sınırlı kalmıştır. İstanbul'a Batı'dan gelen gezgin, sanatçı ve ressamlar kentin sosyal, kültürel yaşamını zenginleştirmiş; asker ressamlar ve sergilerle oluşan sanat ortamında sanatın talep edilen konuma yükselmesi sağlanmıştır. Bu gelişmelerle birlikte aydın çevrelerin çocukları sanat eğitimi almak üzere atölyelerde çalışmışlardır (Gören, Oktay, Öztürkmen ve Tanyeli, tartışma, 2003:82).

Galatasaray Sergileri ise; Cumhuriyet öncesi dönemde (1916) başlayan, yılda bir kez açılmak üzere 1945'lere kadar sürmesi nedeniyle, Türkiye'de uzun süreli, ilk sürekli sergi olma özelliği taşımaktadır (Öndin, 2003:50-51). Galatasaray sergilerinde ilk kez Türk Kadın ressamlarımızın yapmış olduğu resimler sergilerde yer alma fırsatı bulmuştur (Eroğlu, 2017:9). Cumhuriyet öncesi açılan okullar ve yayınlanan dergiler, kurulan dernekler kadınların özgürleşmesi yolundaki önemli adımları olurken bu bağlamda Galatasaray Sergileri bu ortamın ürünüdür (Bayav, 2011:16).

Galatasaray Sergileri Cumhuriyet döneminde de sanat etkinliklerine devam etmiş, sergiler İstanbul ve Ankara'nın sanat ortamını canlandırıp renklendirmiştir. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği (1929) ile D Grubu'nun (1933) etkin olduğu dönemde 1923'den 1931'e kadar süren Ankara Sergileri ve 1933 yılında başlayıp 1936'ya kadar her yıl tekrarlanan İnkılâp Sergileri düzenlenmiştir (Uluskan, 2010:530-531). Sanatçılar tarafından yapılan savaş resimleri Kurtuluş savaşı Dönemi'nin 1914-1918 yıllarını kapsayan ve savaş sürecini görselleştiren resimlerdir. Türk toplumunun kazandığı ulusal egemenliğin ve gerçekleştirilen devrimlerin alegorik resimler ve anıtlar aracılığıyla yurdun her köşesine yayılması, istenen bir oluşumdur (Yaman, 2006:53). 1923-33 döneminde kavramdan çok tekniğe, biçime, konuya ağırlık verilen çalışmalar ve ulus kavramına yönelik resimler geliştirilmiştir. Sanatçılar yaşadıkları dönemden etkilenmiş, izlenimci teknikle gerçekleştirilen manzara, ölüdoğa izlekleri ile büyük boyutlu kalabalık figürlü kompozisyonlar üretildiği ve yaşanan güncel olayların tuvale yansıdığı izlenmiştir. Ulusal Kurtuluş Savaşı'ndan çeşitli sahneler, kahramanlıklar, Atatürk ve silah arkadaşlarının çalışmaları, gezileri, Cumhuriyetle başlayan kalkınma çabaları, devrimler vb. sanatçıların içinde yaşadıkları tanık olduğu olaylardır (Gören vd., tartışma, 2003:82).

Toplumun modernleşme sürecinde sanat, yalnızca estetik bir sorun olmamış kültür ve devlet politikasının temellerden biri olarak kabul edilmiştir. Çağdaşlaşmayı sağlayacak devrimlerin gerçekleştirilerek,

halka benimsetilme işlevini üstlenen sanat, hızlı bir değişimle halkın kültür düzeyinin niteliğini arttırmıştır. Bu amaçla kolay anlaşılabilir figüratif resimler, kahramanlık, cesaret, dayanıklılık, sağlamlık, güçlülük gibi imgelerle donatılmıştır (Kıyar, 2018:46).

Bu sergilerle birlikte 1938-44 arası sanatçıların gerçekleştirdikleri Yurt Gezileri ve bu esnada düzenledikleri sergiler ile 1939 yılından itibaren başlayan Devlet Resim ve Heykel Sergileri bu dönemin etkili ve önemli sanat olaylarından (Uluskan, 2010:530-531).

1938 yılında başlatılan uygulama ile 48 ressam il il dolaşarak Anadolu insanıyla buluşmuş, sanatı ulusal ve yerel konulara yönelterek yurt güzelliklerini görselleştirilmiştir. Yurt Gezileri çeşitli resim gruplarının temsilcileri ve bağımsız pek çok sanatçının katılımı ile gerçekleştirilmiştir. Bu süreçte her yıl on ya da onbir ressam Anadolu'yu gezmiş ve resmetmeye çalışmıştır. Kadın sanatçıların da katıldığı bu geziler sonunda, yaklaşık 800 kadar resmin Türk resim envanterine kazandırıldığı belirlenmiştir (Uluskan, 2010:533). Sanatçılar, Yurt Gezileri ve Sergileri projesi ile yurdun çeşitli yerlerine giderek doğaya, açık havaya açılmışlar ve yeniden natüralist anlayışla bir hesaplaşma içine girmişlerdir (Gören vd., tartışma, 2003:94).

1938-1943 yılları arasında Yurt Gezileri, halk ile sanatçıları buluşturmayı amaçlamıştır. Anadolu illerinde görevlendirilmesi esasına dayanan etkinliğe katılanlar arasında kadın ressamlardan Sabiha Bozcalı ve Melahat Ekinci yer almıştır. Yurt Gezileri yöresel özelliklerin resim sanatına girmesine aracı olduğu gibi güzel sanatların yaygınlaştırılması açısından sağlanan devlet desteğinin bir göstergesidir (Öndin, 2003:105,107,111,127). Sabiha Bozcalı (1903-1998) Yurt Gezileri kapsamında Zonguldak'a gitmiş ve çiçek resmi yapan, dışarı pek çıkmayan kadın ressam anlayışı Cumhuriyet'le birlikte değişmiştir (Yaman, 2006:31). Ayrıca Sabiha Bozcalı, Melek Celal Sofu ve Emine Fuat Tugay resimlerinin yanı sıra kültür dünyasına yazılarıyla da katkıda bulunmuşlardır. Ülkemizde düzenlenen karma ve kişisel sergilerde sanat

yapıtlarını sergileyen kadın sanatçılar, zamanla sanat gruplarına da katılmışlardır (Bayav, 2011:27).

1937 yılından itibaren Birleşik Resim Sergileri olarak düzenlenen etkinlikler, 1939'da ise Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne dönüştürülmüştür. Bu sergilerin yanı sıra Halkevleri'nin Ar ve Sergi şubelerinin girişimiyle düzenlenen sergiler de resim sanatını yaygınlaştırmaya yöneliktir (Öndin, 2003:225, 235). İstanbul Resim ve Heykel Müzesi ise plastik sanatlar alanında boşluğu doldurduğu gibi çalışmaların korunması bağlamında da bir misyon yüklenmiştir. Resim sanatı bir müzeye kavuşmuştur (Öndin, 2003:238, 245). İstanbul'daki Resim ve Heykel Müzesi 1937 yılında açılmasına karşın Ankara'da Devlet Resim ve Heykel Müzesi 1980 yılında açılabilmiştir (Uluskan, 2010:538). Bu bağlamda düzenlenen sergiler, kurulan müzeler ve açılan galeriler ile 1923'den günümüze sanat giderek hareketlenen bir gelişim göstermiştir (Atagök, 1993:13).

Türkiye'de kadınların alternatif arayışlarının ilk kez görünür hale geldiği ortamlar ise yeni bir sanatsal arayışın somutlaştığı etkinliklerdir. 1970'lerden başlayarak Açık hava Sergileri (1974-77), Yeni Eğilimler (1977-87) ve Günümüz Sanatçıları (1980-) gibi sergiler bu etkinliklerin başında gelmektedir (Antmen, 2014:118).

İstanbul Bienali, Tüyap Sanat Fuarı ve Artİstanbul Uluslararası Çağdaş Sanat Buluşması Türkiye'de gerçekleştirilen düzenli sanat etkinliklerinin en önemlileri niteliğindeki duruşlarıyla, Türkiye'nin kültür sanat yaşamı açısından son derece önemli roller üstlenmiştir. 20. yüzyılın sonlarına doğru gelindiğinde sanatsal saptamaların yönü değişmek durumunda kalmıştır (Kıyar, 2018:51). 1987'den itibaren düzenlenen Uluslararası İstanbul Bienali ile çağdaş eğilimleri paylaşan sanatçıların üretimleri ilk kez bu binallerle uluslararası düzeyde görünür olmuştur. Türkiye'nin çağdaş sanatını yurtdışında temsil eden sanatçıların çoğu kadındır. Sergilerinde her seçkide yer alan kadın sanatçıların farklılığı, sanat tarihinde bir boşluğu doldurmasından kaynaklıdır (Antmen,

2014:119, 140). Kadın sanatçılar, sanatın içeriğinin çeşitlenmesinde, konu dağarcığının zenginleşmesinde rol oynamışlardır.

Bu gelişmelerin yanı sıra T.C. Kültür Bakanlığı, Anıtlar ve Müzeler Müdürlüğü'nün hazırladığı Çağlarboyu Anadolu'da Kadın teması çerçevesindeki üç sergi (Anadolu Kadınının 9000 Yılı, Çağdaşlaşma Yolunda Kadın: İlkler ve Cumhuriyetten Günümüze Kadın Sanatçılar) Cumhuriyet'in 70. yılında, 1993 yılında açılmıştır. Türk kadın sanatçısının genel görüntüsünü veren kadın temalı sergiler katalogla belgelenmiştir (Atagök, 1993:11). Kadının yaratıcılığı ve üretkenliği öne çıkmış, sergilerle somutlaşmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin biçimlendirdiği kadın, kendisine tanınan hakların doğruluğunu kanıtlamış, kadın imgesini güçlendirmiş ve Cumhuriyet ile Türk kadını birçok meslek dalında olduğu gibi, plastik sanatlar alanında da varlık göstermiştir. Sergiler, kadının varolma savaşının bir kanıtıdır (Atagök, 1993:9).

Türkiye Cumhuriyetinde bilim, kültür ve sanat alanında değişim olgusu, ivmesini büyük oranda yaşamsal sistemlerin hızından almış, 1950'lerden sonra içine girdiği süreç Türkiye' nin toplumsal, sanatsal, kültürel, bakımdan yüzlerce yılda oluşan, geleneksel tarım toplumundan, modern topluma doğru bir değişime evrilmekte olduğunu göstermiştir. Türkiye'nin toplumsal yapısında yeni bir oluşum söz konusu olmuş ve toplumdan ayrı düşünülemeyen sanatçı da değişime koşut, içinde bulunduğu grubun kimliğini, yaşama biçimini ve davranış kodlarını belli oranda edinmiş, kültürel değişimin parçacıklarından biri olmuş, yapıtlarını çağın gereklerine göre yorumlamıştır (Kıyar, 2018:39).

Türkiye'de 1923-50 yılları arası kültür-sanat etkileşiminde devlet politikasında ulusal bir sanat yaratma ve bu sanatın yeni-modern-çağdaş olmasını sağlama, 'ulusal çağdaş' sanatın oluşturulabilmesinde güzel sanatlar eğitimine yeniden yön verme görülmüştür (Yaman, 1994: 155-156).

Demokrasiye geçiş surecinde çok partili doneme değin, 1923-50 yılları arasında Turkiye Cumhuriyeti, kltur politikası temelinde yapılanmış, kültürel oluşumları önemsemiş, yönlendirmiştir ve sanatçı da devletin kültürel yaklaşımına uygunluk göstermiştir. Cumhuriyet kültürünün oluşturulmasında sanattan yararlanılsa da sanatçı birey olarak dönüştürücü bir rol üstlenmemiştir. Cumhuriyet kültürünün bir st kurum olarak planlanması ve oluşturulması sonrası sanat ve sanatçının öncülüğü başlamıştır (Yaman, 1994: 161).

Türk sanat ortamında, 1950 öncesinde sanat, Cumhuriyet aydınları aracılığıyla halka ulaşmış, 1940 ve 1950’li yılların Turkiye’inde plastik sanatlar alanındaki arayışlar, yerellik, evrensellik tartışmaları ile başlamıştır (Kıyar, 2018:52). Devrim ideolojisi ile örtüşmesi için yerel konulara yöneliş, milli sanat söylemini kuvvetlendirdiği gibi, ulusallık-evrensellik tartışmalarına da zemin oluşturmuştur. Çağdaş Türk resmi oluşturma bağlamında geleneksel kaynakların yeniden yorumlanması sanata farklı bir boyut kazandırmış, resim dili çeşitlenmiştir. Kültür politikasının resim sanatının gelişmesi ve yaygınlaşmasındaki katkıları devlet desteği kapsamında gerçekleşmiştir (ndin, 2003:258, 260).

1950’li yıllar Turkiye’nin sanat ve kültür yaşamında, sosyo-ekonomik yapıda görülen önemli değişimler düşünce ve yaşam tarzını etkilemiş, birtakım farklılaşmalara yol açmıştır. II. Dünya Savaşı ve sonrası gelişmeler, 1950’lerde başlayan parlamenter demokrasi etkinlikleri ve bunun toplumsal yapıda yarattığı değişiklikler, ekonomi ve sanayi alanlarındaki gelişmeler, hızlı kentleşme ve kent yaşantısının değişmesi, uluslararası düzeyde iletişimin güçlenmesi, ağdaş dünya ile ilişkilerin artması gibi önemli olgular geniş kitle kültüründe köklü değişimlere yol açması yanı sıra plastik sanatlar alanında da etkilerini göstermiştir (Kıyar, 2018:46-47).

Cumhuriyetin kültür politikası gdlrken, her alandaki sanatı ve sanatçıyı koruyan bir yapı oluşturulmaya çalışılmıştır. Klasik mzık, sahne sanatları, plastik sanatlar gibi sahalarda devlet konservatuarları

kurulmuş, akademiler araştırmalarını sürdürmüş; uygulamada, Devlet Opera ve Balesi, Devlet Tiyatroları, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü gibi kurumlar, Türkiye'nin kültürel gelişiminde çok ciddi toplumsal görevleri yerine getirmiştir (Kıyar, 2018:47).

1950'li yıllara kadar geri götürülebilecek hareketlilik dönemi Maya Sanat Galerisi'nin kurulmasıyla ve 1954 yılında ressam Aliye Berger'in çalışmasının birincilik ile ödüllendirilmesi bir dönüm noktası yaratmıştır. Bu yıllarla birlikte yavaş yavaş 'devlet himayesinden' 'serbestleşmeye' doğru bir eğilim gözlenmiş ve plastik sanatlar akademisi dışına taşmaya başlamıştır. 1950 sonrası, galericilik girişimlerinin artmış, 1960'lı yılların ortalarından itibaren ise sanat etkinliklerini yurdun çeşitli bölgelerine yaymayı amaçlayan Devlet Güzel Sanatlar ve Belediye Galerileri açılmıştır. 1960'dan sonra, sanatçı sayısındaki ivme, sanat öğretimi yapan kurumların sayısındaki artışla ilişkilidir (Kıyar, 2018:48-49).

Bu gelişmelerin yanı sıra plastik sanatlar üzerine yoğunlaşmış dergiler, hem güncel sanat olaylarını tanıtıcı yazıları, hem de araştırmaya dayalı makaleleriyle sanatçı ve sanatseverin bilgi birikimine katkı sağlamışlardır. Ayrıca, Türk ve Batı resim sanatıyla ilgili yayınlar artarak, yurtdışından gelen sanat kitabı ve dergiler çoğalmıştır (Kıyar, 2018:50).

1960'lar sanatsal eylem ve girişimlerin olduğu kadar düşünsel yapının geliştiğı yıllardır. 70'li yıllardan itibaren galericiler çoğalmış, yarışmalı sergiler gerçekleşmiştir. 1960'lı yılların sanatçı kadınları, sanat alanında olduğu kadar, etkinliklerdeki çalışmaları 1990'lara uzanan yoğun bir üretimi beraberinde getirmiştir (Atagök, 1993:20).

70'lerden itibaren 20. yüzyılda hızla yayılan feminizm doğrultusunda sanatçı kadının özne olarak kendini seçmesi doğal bir gelişimdir. Plastik sanatlarda yaratıcılık, yeni sanat arayışları sanata çok boyutluluk kazandırmış ve sanat üretimleri artış göstermiştir (Atagök, 1993:23). Türkiye sanat ortamında da toplumsal cinsiyeti biyolojik

cinsiyetten farklı bir olgu olarak kavramaya, toplumsal olarak dişil ya da eril olarak cinsiyetlendirilmiş bir alan içine doğmanın, böyle bir alanda var olmanın anlamını sorgulamaya ve yansıtmaya çalışan sanatçılar, öncelikle kadınlar olmuşlardır (Antmen, 2014:85). Cinsel rol kalıpları içinde sanatçının kişiliğini sürdürebilmesi ve kanıtlanması nedeniyle kadın sanatçının ürettiği bütün toplumlarda anonim olarak kalmıştır. Feminizm pozitif bir ayırmıcılıkla sessiz çoğunluğun sanatta sesini duyurabilmesine olanak hazırlamıştır (Atagök, 1993:11).

1970’li yıllara denk gelen bu süreç, sanat ortamında feminist yaklaşımların ilk örneklerinin görüldüğü dönemdir. 1970’lerden 1980’lere uzanan zaman diliminde üretilen yapıtlar, kadın sanatçıların ifade arayışlarına bir kimlik sorunu olarak yönelmeye başladıklarını ve cinsel kimlik olgusunu toplumsal bir kurgu olarak konu edindiklerini göstermektedir (Antmen, 2014:86). Feminist hareketin 1970’lerde sanat alanına yansımasının ardından, 1980’lerde sanat tarihi kitaplarına kadın sanatçıların adları serpiştirilmeye başlanmıştır (Ödekan, 1999:26). Türkiye’de kadın sanatçıların üretimi özellikle 70’li yıllardan itibaren bir dönüşüm sürecine girmiş, ağdaş sanatın öncüleri olarak nitelendirilen kadınlar yeni bir sanat dili peşinde olmuştur. Bireysel olarak farklı ilgi alanlarını duyuran sanatsal eğilimler ile sağlamışlardır (Antmen, 2014:118).

Türkiye’de Cumhuriyet ideolojisi içinde kadın imgesi vurgulanmış ve ağdaşlaşma çerçevesinde kadın hakları konusunda kararlar alınarak kadınlar onurlandırılmıştır. Kadın sanatçılar erkeğin yarattığı sanat ortamı içinde başarılı birer uygulamacı olarak sanatlarını üretmiş ve edilgin durumdan 1970’lerden sonra sanat ortamının etkin yeleri olmuşlardır.

Kadın imgesi, Türkiye’de kadın sanatçılar tarafından da 1970’li yıllara kadar erkek egemen kültürel yapının biçimlendirdiği ortam ve tarih içinde, kendilerine biçilen rolü yerine getirip belli konular içinde kalarak ön plana çıkmamışlardır (Antmen, 2014:112). 1970’li yıllarda kadın

olmanın anlamı toplumsal bağlamda sorgulayan yapıtlar ilk kez gündeme gelirken, 1980'li yıllarda Türkiye'nin modernleşme ilişkisi bağlamında irdeleyen ve geleneksel rol dağılımlarında erkek-kadın olgularının sınırlarını sorgulayan yapıtlar dikkat çekmeye başlamıştır. Kadınların kendilerini daha özgürce ifade edebilmelerinin yeni yollarını araştıran bir sanat eğitimi anlayışı geliştirilmesi gibi olgular, Türkiye'de sanat ortamında 1990 sonrasında gündeme gelmiştir (Antmen, 2014:92).

Türkiye'de sanat ortamında kadın sanatçıların başarısı 1990'lı yıllarda feminist hareketin gücü ve yöntemleriyle değişmeye başlamıştır. 1970'lerden 2000'li yıllara uzanan süreçte hem kendileri değişmiş hem de ortamın değişmesine katkıda bulunmuşlardır (Antmen, 2014:110, 114).

1.1.3.1. Cumhuriyet Dönemi Oyma Baskı (Gravür) ve Seramik Alanındaki Gelişmeler

Baskıresim sanatı resim sanatına göre yavaş bir gelişim süreci izlemiştir. Dönemin teknik olanaklarına göre zorluklar içermesine karşın bazı sanatçıların özel çabaları ile uygulanmaya başlanmıştır. Türkiye'de en erken uygulanmaya başlanan baskıresim tekniği; taş baskı (litografi)dir. Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1928 ve Gazi Eğitim Enstitüsü'nde 1932 yılında başlamıştır. Ağaç baskı, linol, metal gravür ve ipek baskı teknikleri uygulanmaya başlanmıştır. Sanatçılar basma yöntemleri geliştirmiş ve bütün teknikleri uygulama şansı bulamamışlardır (Sisli, 2015:38, 39).

Gravürler, sanat değeri taşımasının yanı sıra yapıldığı döneme tanıklık etmeleri açısından belge değeri taşımaktadır. 19. yüzyıldan itibaren İstanbul'da gravür sanatçıları en parlak dönemini yaşamışlar, 1937'de Güzel Sanatlar Akademisi'nde açılan gravür atölyesinde, ilk Türk Gravür sanatçıları yetişmiştir (Karadoğan, 2016:97). Kadın sanatçıların da çabalarıyla baskıresim sanatı Türkiye'de gelişim göstermiş ve Aliye Berger oymabaskı sanatında öncü olmuştur. Resim ve oymabaskı üretimleri, Berger'in sanatçı kimliğini kazanma süreci, yapıtlarıyla ve

sanatçı kimliğiyle Cumhuriyet kuşağı kadın sanatçılar arasında yer almasını sağlamıştır.

Seramik sanatında ise; 18. yy. sanayi devrimiyle birlikte seramik endüstrisinden söz edilmeye başlanmış, endüstrisinin gelişmesi ve çeşitli sanat akımlarının ortaya çıkmasıyla birlikte seramik yalnızca kullanım nesnesi olmaktan sanat nesnesi olmuştur. Sanata verilen değerin artması, seramik sanatında modernleşme süreci oluşturur. Seramik sanatı, birçok farklı sanat disiplinini bir araya getirmiş, geleneksel unsurların kullanımı ile çağdaş yorumlara dönüşmüştür (Sevim, 2014:61, 66).

Sanatta yeni arayışlar, resmin farklı yüzeylerde çalışılmasına neden olmuş, seramik ise bu yüzeylerden biridir. Çağdaş seramik sanatında resimsel anlatım Cumhuriyet dönemi sonrası gelişme göstermiştir. Seramik sanatçıları gerek üç boyutlu, gerekse iki boyutlu yüzeylerde seramiğin teknik zenginliğini kullanarak, kendilerine özgü resimsel anlatımlar yaratmışlardır. Bu anlatımlarda, resim sanatında kullanılan boyaların yerini bazen astar, bazen sır, bazen ise seramik boyaları almıştır. Malzeme çeşitliliğinin yanında, teknik özgürlük her zaman çok önemli olmuş ve resimsel anlatımları güçlendirmiştir. Bu bağlamda seramik sanatı, diğer sanat dallarında olduğu gibi kendi özgünlüğü içinde değerlendirilebilir. Resimsel anlatım, seramik tarihi boyunca sanatçıya ifade aracı olmuştur (Sevim, 2014:72).

Seramik sanatını Türkiye'ye çağdaş anlamda tanıtan Füreya Koral'dır. Füreya Koral'ın yaptığı rölyefli yüzey değerlendirmeleri seramik sanatında resimsel anlatımın ilk örnekleri olarak değerlendirilebilir (Görsel 7.) (Sevim, 2014:67).



Görsel 7. : Füreyâ Koral, 1968, Divan Pastanesi seramik pano.

18 Kasım 2017-28 Ocak 2018 tarihleri arasında Akaretler'deki Sıraevler'de açılan 'Füreyâ' sergisi, yarattığı farkındalıkla anıtsal bir sergidir. Serginin 2017'deki varlığı, 1997'de kaybedilen Koral'ın sanatını anlamak için 20 yıl sonra açılmış en kapsamlı retrospektif sergi olmanın ötesinde sanatçının gerçekliğini, seramik malzeme ile kurduğu ilişkiyi içeren bir anlam taşımaktadır (Pektaş, 2018:7-8). Kale Grubu'nun düzenlemiş olduğu sergi afişinde kullanılan siyah- beyaz görsel, resim çalışmalarım içerisinde de yer olarak betimlenmiştir (Görsel 8.).



Görsel 8. 'Füreyâ' Sergisi Afişi.

Gelenek ile yeniliğin kesiştiği noktada, zorluklara rağmen hiç pes etmeyen sanatçının 40 yaşında kendini seramikle baştan yaratması,

sanatın iyileştirici ve dönüştürücü gücünü kendinde cisimleştiren bir figür olması Füreya Koral'ı tez kapsamında ele almama neden olmuştur. Yenilikçi ve öncü yapısıyla, seramik ile nefes alan, yeniden doğan ve hayata tutunan sanatçı ilham verici bir rol model olmuştur.

1.1.3.2. Cumhuriyet Dönemi Müzik, Opera ve Tiyatro Alanındaki Gelişmeler

Cumhuriyet öncesi 1914 tarihli İstanbul Belediyesi Tiyatrosu Darülbedayi, geçmişi Muzika-yı Hümayuna kadar uzanan bir orkestra ile bando takımı haricinde bir de Darülelhan bulunmaktaydı (Uluskan, 2010:332).

Cumhuriyet dönemi müzik sanatı; Cumhuriyetin ilânından sonra siyasal gelişmelerin yanı sıra kültürel faaliyetlerle de yakından ilgilenilmiş ve önemli değişimlere imza atılmıştır. Atatürk bu süreçte gittiği her yerde, yaptığı hemen her konuşmada Türk sanatından ve sanatın milletin hayatındaki öneminden bahsetmeye çalışmıştır. 1930'lu yıllara damgasını vuracak olan Musiki-Müzik Devrimi'nin amacı Klasik Türk Müziğinin evrensel boyutlarda bir müzik türü olabilmesi ile çok sesli müziğin Türk halkına benimsetilme çalışmasıdır (Uluskan, 2010:299).

Bu dönemde bir yandan Batı müziği yapan senfoni orkestraları, bandolar hızla oluşturulurken, diğer yandan da bunları yetiştirecek eğitim kurumları kurulmuştur. Bu kurumlardan biri de Cumhurbaşkanlığı Filârmoni(k) Orkestrası'dır. 1933 yılından itibaren Cumhurbaşkanlığı Filârmoni Orkestrası adıyla bilinen kuruma, 1958'de Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası adı verilmiştir (Uluskan, 2010:322, 326).

Bu arada 1934 yılında İstanbul Belediye Konservatuarı bünyesinde Cemal Reşit Rey'in şefliğinde bir de yaylı orkestra kurulmuş ve 1944 yılında İstanbul Şehir Orkestrası 'na dönüşmüştür. Adı geçen orkestra 1972'de devlete geçip İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası adını almıştır. Ankara Devlet Konservatuarı (1936) Türkiye'de modern anlamda ilk müzik ve tiyatro konservatuvarının olarak önemli katkılarda

bulunmuştur. 1940 yılı Devlet Konservatuvarı iki kısma ayrılmıştır: Müzik ve Temsil Kısmı (Opera, Tiyatro, Bale) biçiminde biçimlendirilmiştir. Ayrıca 1948 yılında özel yetenekli çocukların yurt dışına eğitime gönderilmeleri söz konusu olmuş ve bunu sağlayacak bir de kanun çıkarılmıştır. 1935 sonrası Ankara Konservatuvarı bünyesinde kadrolaşma ve yeniden yapılanma çalışmaları hızla sürerken, bir de Halk Müziği arşivi oluşturma projesi başlatılmıştır. Çok sesli müzik çalışmaları gerçekleşmiş, müzikteki değişim sadece müzik türü ile sınırlı kalmamıştır (Uluskan, 2010:339, 342-343).

Bütün bu gelişmeler neticesinde, 1934-50 yılları arasında Türkiye’de müzik adına çok önemli gelişmelerin yaşanmış ve modern Türk bestecileri bu dönemde büyük destek ve teşvik görmüşler, Batı kültür ve tekniğinden faydalanarak senfonik, halk türküleri, operalar sahnelenmiştir. Cumhuriyet dönemi Opera Sanatında, Batı müziğine yakın olarak hazırlanmış operetler yazılmıştır. Bu bağlamda hazırlanmış ilk Türk opereti ‘Lüküs Hayat’ır. Onun arkasından Saz-Caz, ÜçSaat, Deli Dolu gibi operetler gelmiş ancak bu sanat türü 1940’lardan sonra ülkemizde giderek gözden düşmüştür. Opera (Edebiyat, tiyatro, resim, heykel, dans, bale ve müziğin bir arada olduğu opera sanatı), genellikle belli bir çevre tarafından sevilmiş anlaşılacak şekilde takdir edilmiştir. Bu süreçte çok sayıda yerli operet yazılıp oynanmıştır (Uluskan, 2010:387, 392-393).

Türkiye’de düzenli ve sürekli opera etkinliğinin başlaması, opera eğitiminin verilerek Türk sanatçıların yetiştirilmesi konusundaki ilk adımlar Cumhuriyet döneminde atılmıştır. Atatürk’ün yön verdiği kültür politikası çok sesli müzik eğitim ve öğretimini zorunlu kılmış, bu doğrultudaki ilk adım Ankara’da açılan Musiki Muallim Mektebi olmuştur. Yetenekli gençler yurt dışına eğitim amacıyla gönderilmiş, çeşitli dallarda yetiştikten sonra 1930’ların başlarında ülkeye dönmüşlerdir. Devlet konservatuvarının kurulması için uzmanlardan yardım alınmış ve raporları doğrultusunda hareket edilmeye özen gösterilmiştir (Uluskan, 2010:393).

Bilim, kültür ve sanat kalkınma anlayışının ana damarlarını oluşturan yabancı uzmanlardan güzel sanatlar, müzik ve sahne sanatları yanısıra ulusal opera ve tiyatro kurulma aşamasında yararlanılmıştır (Katoğlu, 2012:201, 203).

Cumhuriyet döneminde Opera eğitimi için bir devlet konservatuvarı kurulmuş, ADK bünyesinde başta P.Hindemith ve C.Ebert olmak üzere çok sayıda Alman ve Avusturyalı sanatçılar görev almıştır. Ankara Konservatuvarı'nın opera bölümü 5 kız, 7 erkek öğrenci ile açılmıştır. Devlet Tiyatroları ve Devlet Opera ve Balesi'nin çağdaş teknik ve estetik açısından kurucusu C. Ebert'tir (Uluskan, 2010:395-400).

Atatürk'ün 'Özsoy, Taşbebek, Bayönder' gibi operaların yazılmasına yaptığı öncülük, çağdaş Türk yapıtlarının yazılarak ülkede ve dünya sahnelerinde oynanmasına aracı olmuştur. Aynı zamanda ulusal operamızın oluşmasında rol oynanayan çok sayıda sanatçı yetişmiştir. Dünya müziğinin aktarımları başlangıçta gerçekleşmiş ve ardından çok sayıda Türk operası yazılmıştır. İlk Türk opera sanatçılarımızdan (dramatik soprano) olan Berksoy'a göre, Atatürk 'Türkiye'de ilk opera devrimini başlatmış kişidir' (Uluskan, 2010:402, 410).

Türk kadını, toplumdaki bugünkü saygın yerini kolay elde etmemiştir, Cumhuriyetin ilk yıllarında eğitim için Avrupa'ya gönderilenler arasında Berksoy'da bulunmaktadır. Sanat alanında katkı sağlayan kadınlardan Berksoy birden fazla sanat alanıyla ilgilenmiş, Türk kadınının sanat alanında da varolduğunu göstermiştir. Atatürk'e ilk özgün Türk operası olan Özsoy'un bestelenmesi konusunda esin kaynağı oluşturan Semiha Berksoy, 1934'de Türkiye'de opera bulunmadığı zamanlarda Atatürk'ün önünde Madam Butterfly'ı söylemiş, Berlin Operası'nda başrol oynayan ilk Türk kadınıdır (Naymansoy, 2009:145).

Yazın alanında yapıtları olan Semiha Berksoy'un yazdığı öykü kitapları bulunmaktadır. Berksoy'un kitabını çok beğenen Reşat Nuri, kitaptaki kızın adı olan 'Güntekin'i kendisine soyadı olarak almıştır. Semiha Berksoy, ülkemizde daha yeni yeni başlayan sanat kollarında

kadınların da var olduğunu kanıtlamış, kadın duyarlılığını yapıtlarına yansıtmıştır (Naymansoy, 2009:137-147).

Müzik ve opera alanında bu gelişmeler yaşanırken Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosu da gelişme olanağı bulmuştur. Belirlenen hedef ise, halkı eğiterek kültür düzeyini yükseltmek ve ulusal tiyatronun geliştirilmesini, Atatürk ilkelerinin tiyatro sahnelerine yansımaları sağlamaktır. Atatürk, Türk kadınının sahnelerdeki yerini almasını sağlamış, engelleri ortadan kaldırmıştır. Atatürk'ün Taş Bebek, Bay Önder, Bir Ülkü Yolu gibi oyunlarda Türk kadını tiplemesi ile halka, Türk kadınına sahnelerden de mesaj vermeyi hedeflemiştir (Uluskan, 2010:421-424, 434).

1927 yılından başlayarak ülkenin hemen her yerinde tiyatro kurma eğilimi başlar. Bu amaç doğrultusunda 1930 yılında belediyelere tiyatro binası yapma ve tiyatro topluluğu kurma olanağı tanınır. Darülbedayi 1931 tarihinde İstanbul Belediyesine bağlı bir kurum olur. Belediyelere tiyatro binası yaptırma ve topluluk bulundurma kararlarının çıkması ve İstanbul'da konservatuarın çekirdeğinin oluşturulması gibi önemli adımlar atılmıştır (Uluskan, 2010:425).

1927'de Türk Güzel Sanatlar Birliği kurulmuştur. Birliğin amacı müzik, tiyatro, edebiyat, resim, süsleme sanatları, heykeltıraşlık gibi alanlarda eğitim vermenin yanında sergi açmak, konferans düzenlemek, konser ve oyun oynamak olarak belirlenmiş ve tiyatro bölümünün başkanlığına Muhsin Ertuğrul getirilmiştir. Bununla birlikte yeni tiyatro dersleri açılmıştır. Halkevlerinin özellikle tiyatro ve müzik kolları, bu dönemde önemli çalışmalara imza atmışlar ve sanatın halka tanıtılmasında rol oynamışlardır. (Bu Dönemde Türk Sanayi-i Nefise Birliği (Türk Güzel Sanatlar Birliği) kurulmuştur (Uluskan, 2010:425).

Darülbedayi, 1931 sonrasında yapılan bir değişim ile İstanbul Şehir Tiyatrosu adıyla varlığını sürdürmeye çalışmıştır. Çocuk Tiyatrosu kurulmuş ve 1930'lu yıllarda başlayan çalışmaların devamında 1935-36 döneminde ilk çocuk oyunu oynanmıştır. Bugünün tiyatro sanatçıları,

seyircisini ve tiyatro alışkanlığını yaratması ve yetiştirmesi açısından Türkiye’de çocuk tiyatrosunun kurulması da bir dönüm noktası olarak kabul edilebilir. Darülbedayi isimli bir tiyatro dergisi çıkarılmaya başlanmıştır (Uluskan, 2010:437, 442).

1940 yılında bir Devlet Konservatuarı Kanunu çıkarılmıştır. Konservatuar Müzik ve Temsil bölümü olarak iki bölüme ayrılmıştır. Küçük bir tiyatro sahnesi olarak da nitelendirebileceğimiz Tatbikat Sahnesinde konservatuar mezunları yıllarca tiyatro ve opera temsilleri vermişlerdir. Semiha Berksoy gibi ünlü isimler bu sahnede faaliyet göstermişlerdir. Ankara’nın sanat yaşamına bambaşka bir renk ve hareketlilik katmıştır. Cumhuriyet dönemiyle birlikte tiyatro, hem egemen düşüncenin yayılması ve bir eğitim aracı olarak görülmesi hem de bir uygarlık göstergesi olması nedeni ile ele alınmış, tiyatroya ve sanatçıya ayrı bir saygınlık verilmiştir (Uluskan, 2010:453-454, 458).

II. BÖLÜM

2. TÜRK TOPLUMUNDA ÜRETKENLİKLERİYLE ÖNCÜ KADINLARDAN BİR SEÇKİ

Türk kültür, bilim ve sanatının gelişimine katkıda bulunmuş olan kadınları temsil etmek üzere belirlenen altı kadının yaşam öykülerine ve yapmış oldukları katkıların düzeyi ve etkinlikleri araştırmalarla irdelenmiştir. Kadınların toplumsal yaşamın her alanında varolduğunun simgesi olan aydın kadınlardan örnek oluşturmak üzere seçilenlerin, kendilerinden sonra gelen kuşaklara esin kaynağı olması inancı taşınmaktadır.

Kadınların her alanda tam anlamıyla bağımsızlık ve eşitlik elde etmeleri çıkarılan kanunlar ve kabul edilen laiklik anlayışı ile mümkün olmuştur. Özgür bir toplumun oluşması için bilimin yol göstericiliğinin ve aklın benimsenmiş olduğu laik bir yönetim biçimi yaratılmıştır. Türk kadınları kendilerini göstermiş, sayıca artmış ve mesleki kimlikleriyle varlıklarını nitelik ve nicelik açısından üst düzeylere çıkarmışlardır (Sisli, 2015:33). Türkiye Cumhuriyeti'nin en büyük devrimi kadınların kültür, bilim ve sanat alanında öne çıkmasını sağlayarak hak ve özgürlük ortamını oluşturması ve dünya çapında üne kavuşmalarıdır.

Aydın Türk kadını, ışık tutan, kültürlü, bilgili, düşünceli, üretime katkı sağlayan ve çağın gereksinimlerinin farkında olan kişidir. Seçtiği alanda bilgi üretme ve topluma uzmanlık alanı ile hizmet verme üzerine yoğunlaşan, çağdaş ve öncü kadın, topluma karşı kendisini sorumlu hisseder ve duyarlılık gösterir (Uyer, [19.05.2019]).

Aydın kadınlar için aklının ışığını yayması, bilgi birikimini çevresi ile paylaşması, dışa vurması beklenir. Bu bağlamda seçtiğim kadınlar öncü ve üretken yapılarıyla, aydın Türk kadınından beklenenleri yerine getirebilmek için öncelikle içinde bulunduğu toplumun tarihsel geçmişini, günü ve günün gereksinimlerini iyi bilmiş, bununla birlikte çevre ve toplumsal olaylara karşı duyarlı olmuş ve bu doğrultuda çalışmışlardır.

Türk kadını, kendisinden emin bir duruşla bu savaşında amacına doğru yol almış, sorumluluğunu üstlendiği toplumda öncülük rolünü yerine getirmiştir. Bu bağlamda toplumdaki yararına çalışmaları, kendilerine seçtikleri rolleri, üretkenliklerini destekleyen çabalarını kapsamaktadır.

2.1. Aliye Berger (1974-1903)

İstanbul (Büyükkada) doğumlu Türk gravür sanatçısıdır. Sanatçı bir aileden gelen gravür ustası Aliye Berger, Cevat Şakir Kabaağaçlı, Fahrelnissa Zeid, Füreya Koral, Şirin Devrim ve Nejat Devrim ile akrabadır.

Gençliği savaş yıllarına rastlamıştır, Fransız okulunda öğrenim görmüş, Edebiyat ve sanatla yakından ilgilenen, resim ve piyano dersleri alan Berger 1924'te Macar virtüöz ve pedagog Karl Berger'den ders almış, 1947'de evlendiği Karl Berger'in aynı yıl ölmesiyle gittiği Londra'da baskı teknikleri üzerine ilk çalışmalarını yapmıştır.

Aliye Berger, sanatçı bir aileden geldiği için her zaman sanatla iç içe olmuştur. Berger, onyediyi ya da onsekiz yaşlarında boyayla tanışmış; Büyükkada'daki evlerinin bahçesinde ilk resmini Fahrünnisa Zeid'in boyalarını kullanarak yapmıştır. Yaşamış olduğu aşk ve renkli karakteri, üretme tutkusu ile birleşerek desen, resim ve baskı çalışmalarına konu olmuştur. Eşi Carl Berger'i kaybetmenin acısı Aliye Berger'i 1947'de oymabaskıya yöneltir ve Alyoşa doğar. Alyoşa da Berger'in son dönemlerindeki kırılmalar kısaca yaşantısından kesitler yansıtır. Eteklerinin içine kelekler diken, akademik kurallara karşı çıkıp baskılarını çamaşırlarına basan sanatçının yaşam öyküsü yaşadıkları ve ürettikleriyle özgündür. Aşk söz konusu olunca Aliye Berger'in kendinden geçen, kendisinin tanımlamasıyla insanın yapamayacağı dediği şeyleri düşünürken kendini yakalamasına dair yaşantıları olmuştur (Çitaklar, 2012:43).

Büyükada görüntüleri ve yaşadığı aşk çalışmalarına konu olur. Resmi yaşamak, izleyene aktarmak ister ve kendini yinelemek istemez. Yaşama ilişkin bir şey, başka bir imge üretmek ister. Baskıyı keşfedene kadar anılarını yazarak, özgürlüğünü müzik ile hissetmek ister. Edebiyat, müzik ve bale gibi sanatın farklı alanlarındaki denemelerden sonra kardeşi Fahrelnissa Zeid'in teşvikiyle resme başlar. Renkli kişiliği resimlerine yansıyan Berger, sonrasında siyah ve beyazın tonlarında yaptığı oymabaskı çalışmalarına yönelir. Oymabaskı ile uğraşmak Aliye Berger'e iyi gelir. Çünkü oymabaskı güç ister ve acısını böylesine güç gerektiren bir işle uğraşarak yatıştırır. Bakır plakalarını kazımak, çizgilerini basılmış olarak görmek anılarını ölümsüzleştirir ve metalin soğukluğu imgeleriyle birleşir. Çalışmalarında yaşanmışlığın izleri ve Türk resminde daha önce denenmemiş imgeler ürettiği yapıtlarla yaşar. İnsanı, günlük yaşamın alışılmış biçimlerini, İstanbul'un çeşitli köşelerinden görüntüleri kendine özgü lirik bir Dışavurumcu anlayışla bazen gerçekçi bazen fantastik biçimde yansıtmıştır. Baskı tekniğini yaygınlaştırmak ve yaşamını sürdürmek amacıyla tebrik kartları ve İstanbul manzaraları üretmiştir (Ergun, 1997:290). Gravürde daha önce denenmemiş kasap, zımpara ve kesekâğıtları, tülbent, kumaş ve hatta dantel iç gömleği gibi önceden kullanılmış malzemelerin dokusundan yararlanmıştır. O dönemde Türkiye'de sanatçılar kısıtlı malzemelerle çalışırken Berger, farkındalığı ve cesareti ile farklı malzemeleri kullanarak da öncü bir tutum sergilemiştir.

Üretim denince sanatçının aklına Atatürk gelir. Güneş, toprak ve insanlarla yaşamın başladığını düşünür. Gün doğmadan yola koyulanlar, işine koşanlar, işçiler, ekin toplayanlar, tarla sürenler, balıkçılar, üzüm toplayanlar, süt sağan kadınlar vb. çalışan ve üreten insanlar; Güneşin Doğuşu (Görsel 9.) ve Hasat (Görsel 10., 11., 12.) isimli çalışmalarının imgesini oluşturduğu gibi otoportreler de yapar. Gravürcü gibi sınıflara gereksinimi olmadığını, oymabaskının belirli bir tekniğinin

bulunmadığını, ‘Kurallara başkaldırmayan sanat olur mu?’ sözünü kanıtlarcasına uygulamalar yapar (Çitaklar, 2012:94).



Görsel 9. : Aliye Berger ‘Güneş’in Doğuşu’, 1954.

Yapı ve Kredi Bankası’nın 9 Eylül 1954 tarihinde düzenlediği İstanbul’da yapılan Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Kongresi’nde ‘Türkiye’de İş ve Üretim’ konulu sergiye Türkiye’nin birçok önemli ressamı katılmıştır. Herbert Read, Lionello Venturi ve M. Paul Fierens yarışma jürisidir ve 2x3 m. boyutlarındaki tam otuz altı yapıt değerlendirilir. UNESCO’ya bağlı Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği’nin (AICA) açtığı yarışmada, yoğun bir üretim dinamikini simgeleyen Güneş, soyut kompozisyonuyla resim dalında Birincilik kazanmıştır (Arslan, 1997:222). İlk yağlıboya resmi olan ‘Güneş’in Doğuşu’na ödül büyük tepki çeker. Lionello Venturi eleştirilere bir sanatçının serbest düşünce doğrultusunda çalışması gerektiğini açıklarken, Paul Fierens yapıtlar arasında ölçüt olarak yalnızca kompozisyon değil düş gücüne kendini bırakan çalışmalara değer verildiğini betimlerken ve Herbert Read ise benzer fikirlerle savunmuştur. Çalışmayı Aliye Berger şöyle anlatmıştır:

O tablonun üzerinde çok düşündüm. Göze fazla çarpan, tablodan dışarı fırlayan şekillerden hoşlanmam. Bir odanın, bir köyün, bir şehrin veya insanın muayyen bir zaviyeden görünüşünü canlandırmaktan kaçınmağa çalışmak gerektiğine inanıyorum. Kendi hesabıma hayatı bütünü ile umumi olarak görmek istiyorum. O tabloda toprak,

deniz ve güneşle haşır neşir olan insanları, musikiden bir misal verecek olursam, Mozart-vari diyebileceğim motiflerle işlemek istedim. Bir köşeye buğday yüklü bir araba, başka tarafa buğday yıkayan kadınlar, bir fabrika, bir koyun sürüsü koydum. Sonra süngercileri ele aldım. Ege kıyılarında denize dalan süngerciler, suyun dibinde eski zamanlardan kalma uzun toprak küpler bulurlarmış... Kadınlar süngercilerin içine sünger doldurdukları küpleri omuzlarına vurup evlerine yollanmış. Tablonun sağ tarafı bunlara dair. Sonra denizin çizgilerine, balıkları göstermeden, balıkların suyun içindeki hareketini, çırpınısını vermeye çalıştım. Ayrıca bir köşede bir sepet dolusu balık da var (Noyan, 2002:34).

‘Güneşin Doğuşu’ adlı resiminde sanatçı, tüm birikimini, renk bilgisini gösterir. Çağdaş Türk Resim Sanatı’nın soyut eğilimlerini güçlendirmiştir. 1954 yılı ve sonrası Türkiye’de soyut resme ilginin arttığı yıllar, Aliye Berger’e verilen ödül, sanatçılarda itici bir güç oluşturmuştur. Aliye Berger’i resim eğitiminden geçmemiş olarak niteledikleri akademi çevreleri, ödülün bir ressam değil oymabaskı sanatçısına verilmesine tepki göstermişlerdir. Bu çalışmasında kocaman bir güneş imgesi; toprak ile deniz iç içe geçmiş, balıklar, küp taşıyan kadınlar emek ve üretimin somut ve soyut olarak gösterilmesi, güneş olmadan üretim olmaz iletisini verir. Jüri konudan uzaklaşma cesaretini gösteren, fırçasını özgürce hareket ettiren bu çılgın kadına ödülünü verir. Yaşar Kemal’in ‘Sarı Sıcak’ isimli kitabın kapak resmi de bu yapıtın bir bölümüdür.

Dış dünyayı soyuta yaklaşan biçimde betimlediği manzara çalışmalarında sanatçının kullandığı renkler önemlidir. ‘Güneşin Doğuşu’ (Görsel 9.) adlı tuval üzerine yağlıboya çalışmasının farklı çeşitlemelerini gerçekleştirmiştir. Ön çalışma olarak değerlendirdiği bu hasat resimlerinden kağıt üzerine guaj (Görsel 10.), karışık teknik (Görsel 11.) ve baskı resim (Görsel 12.) uygulamıştır. Bu resimlerinde de canlı renkler kullanmış, güneşi sonsuz bir hareket içinde resimlemiş, soyutlama biçimindeki bu çalışmaların çizgi yerine geniş renk alanları oluşturmuştur.



Görsel 10. : Aliye Berger, 'Hasat', Kağıt üzerine guaj, 10x18 cm.



Görsel 11. : Aliye Berger, 'Hasat', Kağıt üzerine karışık teknik, 47x65 cm.



Görsel 12. : Aliye Berger, 'Hasat', 1954, Gravür baskı resim. 24x34 cm.

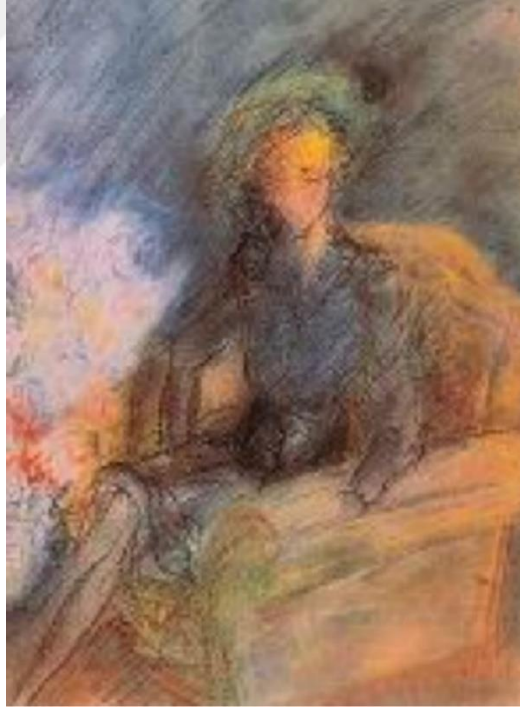
Heykel ve baskı üzerinde yoğunlaşan sanatçı 1951’de ilk kişisel sergisini açmıştır. Mutfak, Oda, İsa Tepe’den Dönüş, Sokak Çalgıcısı ve Brahms Çalışması gibi yapıtları sanatçının iç dünyasını yansıtır. Türkiye'nin ilk gravür sergisini açan Aliye Berger, 1966 yılında Tahran Bienali’ne katılmış ve Uluslararası Bienal’de gravür alanında ikincilik ödülü almıştır. Çalışmalarında iç dramını, ruhun en gizli köşelerini anlatması sergiyi farklı kılar.

1972 yılında Taksim Sanat Galerisi’ndeki kişisel sergisini açar. Desen, suluboya, yağlıboya, guaj ve karışık tekniklerle yaptığı çalışmalarının yanısıra oymabaskı onun için her zaman farklı bir yerdedir. Baskı çalışmalarında ele aldığı başlıca izlekler otoportre-portre, iç mekan, yaşamında yeri ve anlamı olan nesnelere, keman, çiçek ve hayvan motifleri, İstanbul manzaraları, günlük yaşamdan insanlar ve Türk kültürüne ilişkindir.

Aliye Berger, ‘Yüz ressamın arasından ayırırım gravürcüyü’, Gravürcünün bakışlarında bir duygululuk vardır. Özellikle zorlu bir çalışmanın gözlere oturmuş yorgunluğu.’ diye niteler (Edgü, 1998:5). Sanatçı kendi yaşamında önemli olan iç mekanların gravürlerini yaptığı gibi desenlerini de çizmiştir. Kendini hiç bir zaman ressam olarak görmediğinden resimlerinin birkaçı dışında imzalamaya gereği bile duymamıştır. Ressam ve yazarların öğretmediğini kendisine yaşamın öğrettiğini söyler. Kendisine yakın bulduğu Gustav Klimt, Edvard Munch, Ensor ve Goya olur. Berger sık sık otoportrelerini yapmıştır. Kağıt üzerine guaj (Görsel 13.) ve iki adet kağıt üzerine pastel (Görsel 14.) olarak çalıştığı otoportrelerinde ise kendine özgü bir dışavurum ve sanatsal anlatım gücü açıkça görülmektedir. Bu otoportrelerde Berger, fiziksel görünümüne sadık kalmış ama pastel çalışmalarında yüzünü gizlemeyi tercih etmiştir. Aliye Berger sanat yaşamında yüzlerce yapıt üretmiştir.



Görsel 13. : Aliye Berger, 'Otoportre', Kağıt üzerine guaj, 38x26 cm.



Görsel 14. : Aliye Berger, 'Otoportre', Kağıt üzerine pastel, 37x 29 cm.

Sanatçının ölümünün ardından yapıtlarının bütüne yakın bir bölümü 1975'te Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde, 1977 ve 1986 tarihlerinde Maçka Sanat Galerisi'nde sergilenmiştir. Sanatçının ölümünden sonra, birçoğu özel koleksiyonlara dağılmış olan gravürleri Ferit Edgü tarafından derlenip toplanmıştır. Toparlanabilen parçalarla

1998'de İstanbul, Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi'nde 'Üçü Birlikte: Fahrelnisa-Aliye-Fürey'a' adlı sergi açılmıştır.

Aliye Berger, sanat dünyasına pek çok yapıt bırakmış Türkiye'nin önemli sanatçılarından biri olarak 'Türkiye'de İş ve Üretim' konulu yarışmada kadın kimliği ile varolan ve Cumhuriyet dönemine baskı resim çalışmaları ile öncü olan, gravüre katkıları bağlamında sanatsal anlamda çalışmalar üreten kadın tipini destekler.

Yazının başlangıcından önce kullanılan baskı resim sanatı, dünyanın her yerinde ortak bir dil olarak kabul edilmektedir. Birleştirici, eğitici, öğretici, güzelleştirici, diyalog kurucu, yardımlaşmaya açık ve çoğaltılabilirliğine sahip olan gravür sanatı, eğitim, sanatsal ve kültürel açıdan birçok açığın kapanmasına katkıda bulunur. Aliye Berger, kapsam ve eylem olarak Türkiye'de bir ilk olma özelliğini barındıran, çağdaş Türk resminin gelişimine katkısı olan gravürlerini, kurgulamış olduğu kişiliğiyle ortaya koyan bir sanatçıdır. Aliye Berger'in sanatı ve yaşamı bağlamında gravürleri anlam ve üretkenlik dili yönünden incelendiğinde anılarından ve deneyimlerinden beslenen, dönemine göre Akademi dışı ayırımı biçemleri ile üreten ve Türkiye'de modernizm alanında kırılma yaratmış bir kişiliktir. Sonuç olarak, sanatçı yaşamını sanatla birleştirerek, iç dünyasını soyut dışavurumcu bir anlatımla akademik anlatım diline farklı çıkışlar gerçekleştirmiştir. Türkiye'de modernizme yeni bir ivme kazandırmış ve sanat ortamında özgür anlatım ifadeleri yapılmaya başlanmıştır.

2.2. Fürey'a Koral (1910 - 1997)

İstanbul doğumlu Fürey'a Koral Türkiye'de çağdaş seramiğin öncülerindendir. Henüz 'kadın sanatçı' ve 'kadın sanatı' konularının gündeme gelmediği 1950 ve 60'lı yıllarda, Cumhuriyet döneminin ilk kadın seramik sanatçısıdır. Çalışmalarına 1947'de gittiği İsviçre'de başlamıştır. Sanatını Paris'te iki yıl çeşitli atölyelerde geliştirdikten sonra Türkiye'de kişisel çabalarıyla yaşama geçirir.

Şakir Paşa ailesinin sanatçılarından olup doksan yedi yıllık ömrüne müzik, edebiyat, tiyatro, sinema gibi birçok sanat dalını sığdırmıştır. Z. Oral, sanatın her türlüyle beslenen sanatçıyı şöyle betimler; ‘Füreyya, yaşamını, sanatıyla biçimlendirdi, sanatını yaşamıyla, birikimleriyle yoğurdu’ (Oral, 1997:27). Seramik sanatına kırklı yaşlarında yakalandığı hastalıkla başlamış ve ülkenin ilk Seramik Sanat Atölyesi’ni kurmuştur.

Büyükada’da yetişen Füreyya Koral, Fahrelnissa Zeid ve Aliye Berger için Şakir Paşa konağı manevi anlam taşır. Aliye Berger ve Fahrelnissa Zeid’in teşvikiyle sanatla ilgilenmeye başlar ve kendisine seramik işler üreten sanatçı olma yolunu açar.

1950-1951 yıllarında Paris’teyken ünlü seramikçi Serre’nin atölyesinde küçük kuşlar, vazolar, fincanlar yapar ve sonrasında işin tekniğini öğrenmek amacıyla ticari seramikler üreten bir atölyede çalışır. Seramik panolara doğduğu büyüdüğü topraklardan gelen birikimini yansıtır. Mesnevi dervişleri, Türk işlemelerinden esintiler, kilimlerin geometrik biçimleri bilinçaltında biriktirdiği imgelerin dışavurumudur. Osmanlı laleleri, karanfilleri ve söğütleri, ağaç desenleri; Kütahya yeşili, kiremit kırmızısı ve Akdeniz turkuazını çalışmalarına yansıtır (Kulin, 2000:22). Charles Estienne ve Jacques Lassaigne gibi Paris’in sanat eleştirmenleri Koral’ın çalışmalarını sergilemesi için yolunu açar. Büyük boy panolarda soyutlama esintilerini, motif ve renklerini uyguladığı 1951 Haziranı’nda açılan sergisi doğu ve batı kültürünün sentezini oluşturarak Koral’a bir kimlik kazandırır. Sanat yaşamının biçimlenmesinde seramik kitapları, kendisine ait fırın ve stüdyo olanağının olması, sergi, galeri ve müzeleri gezip farklı yaklaşımları yakından görerek yenilikleri izlemesi önemli bir rol oynamıştır.

Seramikçi ve heykeltıraşlarla işbirliği içinde mimarların yapıları, Miro’nun seramikçi Artigas ile açtığı sergi Koral’a seramiğin bir sanat dalı olarak kabul edildiğini ve 1886 yılında, Gauguin’in bir çömlekçinin atölyesinde kil kullanarak yaptığı heykellerin yadırgandığı dönemin

üstünden sanat anlayışının değiştiğini gösterir. Picasso, Miro, Chagal gibi sanatçıların seramiğin ateşini Avrupa'da yaygınlaştırdığı bir dönemde sanatçı teknik açıdan yetersiz kalacağını bile bile Çini geleneğini yeniden yeşertmek için İstanbul'a dönmeyi tercih eder. İstanbul sergisinde üç boyutlu çalışmadığı için sorgulanan Ateşin kızı Fürey'a, eleştiriler sonrası geleneksel çiniyi işlevsel olarak yaşamın içine taşıma ya da duvarlara çağdaş yorumla işleme arasında kalır.

İlk işleri küçük panolar, duvar tabakları olan sanatçının işlevsel biçimde tasarladığı fincanlarını zamanın sanat görüşüne uyarlamasıyla ilk satışını gerçekleştirir. Eskinin yeni motifleriyle tasarladığı kulpsuz fincanları unutulmaz işlerinde yerini alır. 1963'de obje yapma isteği ile Fransızların 'Gres' dediği yüksek pişirimli teknikle kuşlar, tabaklar üretir.

Toprak ve sır, sır ve ateşle kısacası seramikle ömür boyu sürecek yaşantısında, 1954-1974 yıllarında atölyesindeki sanat anlayışındaki değişikliklerle birlikte çağdaş yorumlarla çalışır. Aynı zamanda seramiği yaşam biçiminden geçim kaynağına dönüştürmek ister. Çamurla iç içe yaşamaya başlayan sanatçı atölyesinde ürettiği çalışmalarına, Sabahattin Eyüboğlu'nun Anadolu'su, Cevat Şakir'in mavi yolculukları, Amazon'u yakından tanıyan Alain Gheerbrant'ın yerlilerinden izler yansıtır. Bu bağlamda imgeleri panolarında ve tabaklarında soyut figürlere dönüşür. Anadolu'nun sembolü olan Hitit güneşini ve Akdeniz balıklarını (Görsel 15.) panolarına ve tabaklarına yansıtırken atölye-konutu seramik sevgisi ile birkaç yıl içinde bir meslek ve yaşam okuluna dönüşür. Bu atölye geleceğin usta seramik sanatçılarını yetiştiren bir okul görevi görmesi bakımından önem taşımaktadır.



Görsel 15. : Füreyâ Koral, Balıklar, 1973, 14 cm.

Sanatçıda seramik bir araç olur ve çağdaş bir anlayışla, eski olanı yinelemeden duvarlara çinilerini uygular. Duvar çinisinde Türk motiflerinden mimariye uyan yazı motiflerini tercih eder. Anadolu uygarlıklarının geleneksel dekor ve biçimleri ile modern tekniğini birleştirir.

Hilton Oteli'nin girişindeki İş Bankası'nı duvarına yerleştirdiği panosuyla, kendi ülkesinde bir ilke imza atar ve çiniyi geleneksel duvar süslemeciliğini çağdaş yorumla geri kazandırır. 1958-1968 yılları arasında seramiklerinde renk ve konu seçimi İznik geleneği olmasına karşın binalarda, mimar-sanatçı ilişkisini gerçekleştirmek ister.

Çağdaş sanatı ve değişik kültürlerin ürünlerini yakından inceler ancak Güney Amerika yerlilerinin sanatını işlerine yansıtmaz ve bu yolculuktan getirdiği emay fırınında takılar yapar. Sanatçı seramik alanında genişlemek için Teknik Üniversite'nin jeoloji bölümüne başvurup elverişli malzemeyle, yüksek pişirimli türleri dener. Bu bağlamda çalışmalarındaki alacalı sırlar, yüksek pişirime uymadığı için renklerden vazgeçip tek renkte yoğunlaşarak gre tekniği ile çalışır. Gre tekniği 1200 ile 1300 C sıcaklık ayarı arası fırınlanır ve çamur sert pekişmiş, su geçirmez biçimdedir (Kut, 1981:19).

1966 yılında Harbiye'deki Ziraat Bankası ile Başak Sigorta'nın birleştirici duvarlarında, 80 metrekarelik yüzeylerde iki ayrı pano yerine ikiye bölünmüş bir pano çalışırken (Görsel 16.) birbirini tamamlayan bir birliktelik yakalayan iki bölümlü ama tek bir pano imgeler. Bir yarısında sıcak renkleriyle toprak ve ateş, öteki yarısında ise soğuk renkleriyle su

ve hava yer alır. Pano bütününde birbirine karşıt ama yine de birbirini tamamlayan bir resim oluşturarak doğayı, yaşamı, varoluşu, sürekliliği simgeleyerek iç ve dış mekânları birbirine bağlar.



Görsel 16. : Füreyâ Koral, Ziraat Bankası için seramik duvar panosunu hazırlarken, 1966, İstanbul.

Unkapanı Manifaturalar Çarşısı'nın iç duvarını çalışırken Süleymaniye Cami'nin görüntüsünden etkilenir ve cam kullanarak renkleri seramikte yansıtır. Divan Oteli'nde ise ağaçlara tünemiş sığırcıklardan etkilenerek siyah ve beyaz kuşlar çalışır. Kuşlar, Koral için özgürlüğü simgeler ve plastik biçimi ilgisini çektiği için kumrular, güvercinler ve baykuşlar çalışmalarına her zaman konu olmuştur.

Panoları döneminin önemli çalışmalarıdır. 1960'ların ortalarında biçim-doku ilişkileri üzerine yoğunlaşmış ve dokusal değerleri öne çıkarmıştır. Sanatçı 1970'lerin ortalarında ev ve insanı konu alan Seramik Evler (Görsel 17.), Seramik Kapı (1979), Mahalle (1980) gibi kapı, ev ve mahalle dizileri gerçekleştirmiştir (Aktuğ, 2010:25). 1980'lerin sonundan başlayarak pişmiş toprakla çalışan sanatçı 1990'ların başında Yürüyen İnsanlar (Görsel 18.) adını verdiği pişmiş toprak heykeller yapmış; stilize edilmiş figürlerin çoğunun göz, karın, göğüs boşluklarında delikler açarak ya da kafatasını boşaltarak beyni boşaltılmış, kişiliğini yitirmiş bir insan tipi yaratmıştır (Arslan, 1997:636).



Görsel 17. : Füreyâ Koral, Evler dizisinden...



Görsel 18. : Füreyâ Koral, İçi boş insanlar, 1990, 24 cm., -37 cm.

İstanbul Porselen Fabrikası'nın Tuzla'daki atölyesinde porselen yapar. Kahve ve çay fincanları, yemek tabakları, ibrikler, kuşlar, kuş kandilleri, çorba kâseleri, vazolar ve çaydanlıklar yapar. Antep'in pirinç ibriklerinden, Guatemala'nın teneke kuşlarından, Osmanlı motiflerinden yola çıkarak beyazın üstüne beyaz motifler işleyerek seramiği yaşamın içine yerleştirir. Koral'ın sanatının değeri bilinmeyince fabrika yöneticileri, sanatçının seramiklerini üretimden kaldırır ve Hem seramik sanatı hem de endüstrinin gelişimini sağlayan, ülkelere saygınlık getiren sanatçı- endüstri işbirliği biter (Kulin, 2000:304-305).

Üç boyutlu yapıtlar üreten sanatçı 80'li yıllardaki seramik arayışlarında yapıtlarını, içine kuşların girdiği, mutlu insanların yaşadığı evlere (Bkz. Görsel 17.) dönüştürür. Evleriyle mahalleler betimler, içlerine insanlar yerleştirir ve kuşlar, saksılar, testiler ile evlerde

yaşanmaya değer kılan mutluluklar yaratır. Koral için iki göz odada yaşamı yakalayan biri olarak bu yapıtlar iç dökme dışavurumu ve oto-terapi olmuştur. İçin, dışın, düşselliğin ve yaşamın anlamını simgeleyen 'ev', seramik yapılarda sanatçının düş gücünde farklı anlam yüklemeleriyle donattığı zengin bir imgedir. Ev onun için önemli bir esin kaynağı ve sanatsal imge olarak anlamı, düşünceleri, anıları ve düşleri için birleştirici bir güçtür. Kendini ifade etmenin aracı bir nesnesi olmanın yanında kişisel arayışlarının bir dışavurumudur (Aktuğ, 2010:25).

Gözleri boş birer delik, yüzleri ise ifadesiz olan kadınlı erkekli insan figürleri olan heykelleri Koral'ın en dramatik işlerini oluşturur. (Bkz. Görsel 18.)Yaratma süreci içerisinde seramiğin fırından çıkma anını da içine alan bekleyiş ve tutku sanat yaşamında hep sürmüştür. 1992 tarihli 'Yürüyen İnsanlar' fırınına sattıktan sonra son çalışmaları olur (Kulin, 2000:325).

Kırk seramik sanatçısının katılımı ile birlikte kırkıncı sanat yılının kutlandığı 1992 yılındaki sergide kuş izleği ile katılan sanatçılar kırka kırk boyutlarındaki panolarını, seramiğe gönül vermiş Füreyya Koral onuruna çalışırlar (Görsel 19.) ve Koral'ın terakota insan figürleri sanatçıya ait bir etajerde sergilenir. Bu sergi sanatçı için anlamlı bir ödül niteliğindedir (Arslan, 1997:636).



Görsel 19. : Füreyya'nın 40. Sanat yılında, Maçka Sanat'ta açılan 40 sanatçının yaptığı yapıtlardan oluşan sergiden görünüş.

‘Sanat her yerde’ anlayışı ile yola çıkan sanatçı, kurduğu atölyede yetiştirdiği öğrencilerle birlikte Türkiye Büyük Millet Meclisi’nde kullanılmak üzere yaklaşık iki yüz on adet sehpa yapmıştır. 1960-1969 yıllarına denk gelen bir süreçte yapımı tamamlanmış ve milletin temsil ettiği en önemli makamlardan biri olan mecliste kullanıma sunulmuştur. 1961 yılından 2013 yılına kadar kullanılan bu sehpalara bugün tarihsel yapıt niteliği taşıdığı için restore edilmiş ve paketlenerek arşive kaldırılmıştır. Meclis odalarında ve bahçelerde kullanılmak üzere yapım süreci ortalama sekiz yıl süren sehpalara soyut bir bakış açısıyla üretilmiştir (Görsel 20.). Yalın, herhangi bir figür içermeyen formlar Füreye Koral’ın iç dünyasının yansıması olarak görülebilir (Sevim ve Yeşilmen, 2017:131-133).



Görsel 20. : Mecliste Kullanılan Sehpa Örnekleri.

Füreye Koral üretmiş olduğu iki ve üç boyutlu seramik çalışmaları ile içinde yaşadığı dönemi betimlemiştir. Yaşadığı yer gerçek bir müze-ev’dir Yaşadığı yer gerçek bir müze-ev’dir ve her bir sanat yapıtı toplum ile iç içedir. Koral, kırk yıl emek verdiği seramik ile yaşamı çalışarak anlamlandıran öncü bir Cumhuriyet kadını olarak çağdaş seramik sanatının temelini atmıştır.

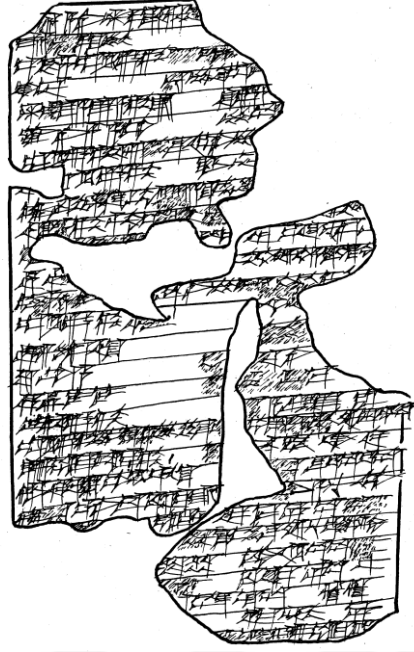
2.3. Muazzez İlmiye Çığ (1914-)

Bursa doğumlu Muazzez İlmiye Çığ, ilk Çiviyazısı ve Sümeroloji uzmanıdır. Yaşamı boyunca öğretmeyi seven Çığ, 1936 yılı açılan Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi’ne girer. Hititoloji bölümü yanında Sümeroloji ve arkeoloji eğitimi alır. Tanınmış profesörlerden aldığı Hititoloji, Sümeroloji, Arkeoloji ve Almanca eğitimlerini tamamlar ve lisans tezi

olarak ‘Hititçede Veba Duaları’ nı seçer. Yaşamı boyunca Türk tarihiyle yakından ilgilenen Atatürk’ün, Türk tarihi ve Türk dili üzerine araştırma yapılmadığını söylemesi üzerine yaşadığımız toprakları daha çok öğrenme isteği ile çalışmış, Cumhuriyet’in ilanından sonra ise harf devrimi ile eski harfleri öğrenmenin zorluğu, yeni harfleri ise üç ayda öğrenmenin kolaylığına değinerek, kız çocuklarını okutmak için önemli bir dönem olduğunu belirtmiştir.

İstanbul Arkeoloji Müzeleri Çivi yazılı Belgeler Bölümü’ne atandıktan sonra Sümer, Akad ve Hitit dillerinde yazılmış 74 bin tablettten oluşmuş çivi yazılı belgeler arşivini oluşturur. Bilimsel çalışmalara açılmamış binlerce çiviyazılı tablet dolu olan müzede ‘Eski Önasya Dilleri Araştırma Merkezi’ ni kurarak arşivdeki tabletleri bilim dünyasına tanıtmaya başlar. Prof. Kramer ile yaptığı çalışmalarla Sümer edebiyatına yeni konular kazandırır (Görsel 21.), ‘Tarih Sümer’de Başlar’ adlı kitabı çevirir. İstanbul Arkeoloji Müzesine atanması ile başlayan 1972 yılında emekli oluncaya kadar tabletlerin okuyup kopyalanması ve konularına göre sınıflandırılması ile çiviyazılarına kendini vermiştir. Atatürk yapılacak eğitim reformunda Türk tarihi, dili ve kültürü araştırmalarına öncelik vererek, araştırmaları canlandırır. Türkiye ve Türk diline olan sevgisi ve bağlılığı ile bilimsel çalışmalarının Türkçe yayınlanması koşulu ile Türkçenin bilim dili olarak gelişmesine katkı sağlayan Türk bilim insanına örnek bir uygulamanın öncüsü olmuştur.

Ni.9750
Obv.



Görsel 21. : Sümer Edebi Tablet ve Parçaları II, Lev. 79.

Muazzez İlmiye Çığ Cumhuriyet devrimlerinin temel taşlarından biridir. Cumhuriyet'in felsefesini yaşayarak uygulayan, benimseyen, özümseyen biri olarak 'çalışma, öğrenme, öğretme ve üretme aşkı' ile doludur. Bir Sümer atasözünde 'Biliyorsun neden öğretmiyorsun, boş vakit geçirdin, neye yaradı?' denildiği gibi aydınlatıcı çalışmalara imza atar. Bilimi ve akli her şeyin üzerinde tutmuş ve uygarlığın kaynağının Batı'da değil, Doğu'da olduğunu vurgulayan Atatürk'ün izinden giden Çığ, Türk halkının Doğu'nun zengin tarihsel kaynaklarına başvurarak eğitilmesine yönelik çalışmalar yapmıştır. Cumhuriyet'in bir tanığı olarak halkı aydınlatmayı görev bilen bir Türk kadını olarak sağlam bilimsel temellere dayalı çalışır. Çözülmemiş bilimsel olayların bilimsel veriler ışığında aydınlatılması gerektiğini savunur. Bu bağlamda beyin gücü, rüyalar, uzay gibi konuları merak eder.

Emekli olduktan sonra da araştırmaları ve yazılarına devam ederken dünyanın farklı yerlerine seyahat eder ve bakış açısını zenginleştirir. Anadolu'dan sonraki en eski yazılı belge olan Kültepe tabletlerinin çözümlenmemesini, Köy Enstitülerinin kapatılmasını

eleştirir. Üretemeyen, öğrendiklerini uygulama olanağı olmayan eğitim sistemini değerlendirir ve insan haklarını savunur. Antropolojisiyle, eski ve yeni çağ tarihleriyle, yabancı dilleriyle çok kapsamlı bir bilim alanı olan Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesinin kurulma nedeni ile bağdaşmayan işlevsizliğini eleştirir. Müzede çalışırken makaleler yazan Çığ, gazetelerin halkı kültürel açıdan yükseltmesi gerektiğini düşünmüş, Bilim ve Ütopya dergisindeki yazıları ile halkı aydınlatmıştır. Mısır'daki gezi sırasında sfenkste yağmurdan dolayı oluşmuş izler üzerine buzul çağından öncesi yapılmış olabileceği ya da Etrüsk seramiklerinin Anadolu ile bir bağı olup olmadığı, Nuh Tufanı ve Karadeniz gibi dünyada çözülmeyen, kanıtlanabilecek pek çok sorunsalın olduğunu söyler.

Cumhuriyet'in bağımsızlıkçı, halkçı ve laik anlayışa sarılırken değerlerini kararlılıkla ve öncü tavrıyla korumak ister. Atatürk, Türklerin kökenlerine vurgu yapmak için Sümerbank ve Etibank'ı kurmuş; araştırmaları ile tarihimizin köklerini aydınlatmıştır. Atatürk, Sümer dillerinin dilimize benzemesinden, Hititlere de Anadolu tarihinin en eski yazılı kaynağını vermesinden dolayı ilgi duymuştur. Sümerler'in Asya topraklarından gelmiş olduğunu ileri sürerek Sümercenin Türkçeye yakın bir dil, Hititleri ise memleketteki en eski yazılı belgeleri bırakan insanlar olarak değerlendirir.

Kadim (En eski-öncesiz-eskiye dayanan-ilk) uygarlıklar ile günümüze kültür taşıyıcılığı yaparak tabletlerin okunması ile tarihsel döneme ilişkin bilgi ve belgeler edinmemizi sağlar. 'Sümerliler insanlık tarihinin en eski kavimleri arasında bulunmaktadır. Başta yazı olmak üzere birçok buluşun da Sümerlilere ait olduğu bilinmektedir.' diyerek Türkleri de Sümerliler gibi insanlık tarihinin en eski kavimleri içerisinde yer aldığını, belgeleri okuyarak aralarında bağ olup olmadığını sorgulayarak, beraberinde birçok bilgi ve belgeye dayandırarak Sümerliler ve Türkler arasında yakın bir ilişki olduğunu kanıtlamak istemiştir.

Oryantalistler ve Asuroloji kongrelerine katılmıştır. Katıldığı Oryantalizm kongresinde tabletlerin üzerindeki tarihlerden yola çıkarak tarih formülleri üzerine olan bildiri, Türk Mitolojisinde Sümer Mitolojisinin İzleri başlıklı Türk Kültürü Kongresindeki bildirisi, Hititoloji ve Asuroloji Kongrelerinde ülkemizi temsil etmiştir. ‘Üçüncü Ur İktisadi Belgeleri’ adında kitap hazırlar aynı zamanda Atatürk ve Türkiye’de Çiviyazıları’nın Başlaması başlıklı bir bildiri hazırlamıştır. Bilginin paylaşılmasını amaçlayan Çığ, bilgiyi basitleştirip, yazılarında insanların anlayabileceği hale getirmeye çalışmıştır.

Cumhuriyet kadını kimliği ile Türkiye’de ilk ‘çivi yazısı’ ve Sümeroloji uzmanı olarak yaptığı ulusal ve uluslararası bilimsel araştırma ve katkılar nedeniyle İstanbul Üniversitesi’nden ‘fahri doktor’ unvanı verilir. Bir araştırma için Heidelberg Üniversitesinden burs alarak çalışma yapar ve Roma’da sergilenen Hitit sergisini Londra’da da sergiler. Turan Dursun inceleme ve araştırma ödülü alır, Kuşadası’nda bir parkta aydın Türk kadını olarak büstü bulunmaktadır (Görsel 22.).



Görsel 22. : Muazzez İlmiye Çığ, 2019, Kuşadası.

Kültürü yaratan insanın, bu coğrafyada varoluşundan bugüne değin geçirdiği zaman içindeki aşamaları araştırarak bilim insanı olarak yaptıklarını yazarak halkla paylaşır. Muazzez İlmiye Çığ, 75 yaşından

sonra yazarlığa adım atar. Yazdığı kitaplar: Tarih Sümer’de Başlar’ın Türkçeye çevirisi, Kur’an, İncil ve Tevrat’ın Sümer’deki Kökeni, Sümerli Ludingirra, Zaman Tüneliyle Sümer’e Yolculuk, İbrahim Peygamber, İnanna’nın Aşkı, Hititler ve Hattuşa, Gılgames, Ortadoğu Uygarlık Mirası 1-2, Uygarlığın Kökeni Sümerliler 1, Bereket Kültü ve Mabet Fahişeliği, Vatandaşlık Tepkilerim, Sümerlilerde Tufan, Tufan’da Türkler, Atatürk Böyle mi Düşünmüştü? Sümer Hayvan Masalları. Aynı zamanda çok sayıda yerli ve yabancı dergilerde bilimsel makaleleri yayınlandı ve almış olduğu pek çok ödül vardır. Birçok ödül alan Sümerolog çalışmalarına halen devam etmektedir (Öztürk, söyleşi, 2002:181-188).

Kültür mirasının çevre kültürüyle ilişkisini geniş bir coğrafyada saptayarak sanat yapıtlarını tüm boyutlarıyla görürüz. Sanat tarihi araştırmaları belgeleme evresinden yorum evresine girmeli ve kronolojik veya yöresel çalışmalarda yalnızca yapı veya başka sanat yapıtlarının biçim açısından tanıtılmasıyla kalmayıp, buldukları, üretildikleri ortamın sosyo-kültürel yapısı üzerinde yapılarak tarih, sosyoloji ve antropoloji araştırmalarıyla temellendirilmelidir. Türkiye sanatı tarihinde kültüre emeği geçmiş bir bilim kadını olan Çığ, sanat tarihi yolculuğunun da önemli başlangıçları ve dönemeçleri oluşturur. Bu yolculukta verdiği dersler, yazdığı kitaplar, akademik makaleler ve yaptığı araştırmalar bir yandan sanat tarihinin bilgi ve belgeleridir öte yandan da çağdaş Türk bilim kadınları için örnek teşkil eden çalışmalardır.

Bir kültürü yaratanların hangi etnik kökenden geldiğini yazılı belgelerle öğrenmek olasıdır. Çünkü dili yansıtan yazıdır ve dil en önemli etnisite göstergesidir (Anonim, 2009:136). Bu bağlamda yazıya geçiş bu dilleri konuşan insanların varlığını kanıtlamış olmaktadır. Atatürk devrimleri ile Cumhuriyet sonrası kadının toplumsal yerinin yükseltilmesine ilişkin somut adımlar atılmıştır. Çığ’da üretken bilimsel çalışmaları ile öncü bir Türk kadını olarak çağdaş uygarlığa ve geleceğin evrensel değerlerine yönelirken eski çağları özümsemeye çalışan Cumhuriyet’in yetkin ve tek Sümerologu olur.

2.4. Semiha Berksoy (1910-2004)

İstanbul doğumlu Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk kadın opera sanatçısıdır. Yaşamı boyunca güçlü sesiyle bir dramatik soprano ve tiyatrodan canlandırdığı pek çok rolü ile yorumcu, derinlikli bir oyuncu ve müziğin gücüne inanmış bir sanatçıdır. Cumhuriyet döneminin önemli sanatsal simgelerinden biri olan Berksoy'un; kadının sosyal yaşamda daha fazla yer alabilmesinin önünü açmış olan Atatürk'e duyduğu hayranlığını sözleriyle değil, sanatıyla ifade eden bir kişidir. Tümüyle sanat yapıtı olan yaşamında, resimleriyle de Türkiye ve dünya tarihinde kendine özgü bir 'iz' bırakan sanatçı, yaratıcı bir kişiliktir. Dünü, bugünü ve geleceği iç içe yaşayan sanatçı anılarını sesinde ve resimlerinde yaşar.

Berksoy'un henüz sekiz yaşında iken annesinin vakitsiz ölümü belleğinde canlıdır. Tuttuğu notlarda, yazdığı öykü ve şiirlerde, iç dünyasını yansıtan önemli dönemeçleri vurgular ve yazılarında kendine özgü bir dilbilgisi vardır. Çizimlerinde de renkleri ve fırça vuruşları yaşamöyküsüne eşlik eder. Okul yıllarından sonraki dönemde Hipodrom, Alman Çeşmesi, Obelisk çevresinde dolaşmadan evine gitmez ve başına buyruk biçimde çevresini izler, gördüklerini çizer, duygularını ve düşüncelerini yazar. İlkokul döneminde resim ve kompozisyon derslerinde yazdığı öykülerde dramatik sahneler yer verir 'Genç Validenin Hasta Yavrusuna Duası'nda farklı bir mekân ve adlar kullanarak ölen kardeşi, annesi ve babasını buluşturur. 'Hazan' öyküsünün özünü oluşturan ise sonsuz bir yalnızlık ve ölüm korkusudur. Bu kompozisyonda, anne ve çocuk arasındaki rol değişimi; bir anlamda kendini annesinin yerine koyması, küçük kızın kocaman iç dünyasının çocukluk yıllarından başlayarak bugünlere uzanan duygu yüklü yansımalarıdır. Yaşamında annesi bir simgedir ve mükemmelliğin, güzelliğin, tutkunun, sevdanın simgesi olan annesi aryalarına, fırça darbelerine ve eskizlerine, yaşamına ilişkin tuttuğu notlarına yansımıştır. Atatürk, İsmet İnönü, Nazım Hikmet gibi birinci derecede önemseydiği ve sözüne güvendiği kişilerin yorumları onun karşılaştığı her şeyle

savaşmasına taban oluşturur ve küllerinden Ateş Kuşu gibi doğmasını sağlar. Cumhuriyet'in temel yapıtaşlarından kültür ve sanatın temsil ettiği, yeni değerlerin taşıyıcısı olan Berksoy, keşfetmeyi seven, günün koşullarına göre kural dışı, özel ve özgür bir genç kız portresi çizmiştir.

Semiha Berksoy, kendisini mitolojik kuşla özdeşleştirir ve yaşamı ile Zümrüdüanka arasında kurduğu ilişki resimlerine de yansımıştır. 1980 yılı yazmaya başlayıp yarım bıraktığı opera librettosu, sanatçının yıllar içinde karşısına çıkan türlü engelleri aşarak nasıl ayakta kalmayı başardığı üstüne bir bilinç akışı olup 'Ateşkuşu' adını verdiği, kızıl tonların, sert fırça darbelerinin ağır bastığı resim Berksoy'un kırgınlıklarını, içsel durumunu güçlü bir biçimde dışavurur (Görsel 23.).



Görsel 23. : Semiha Berksoy, 'Phoenix' (Ateşkuşu), 1997. Kontrplak üzerine yağlıboya.

Sanayi Nefise Mektebinde resimleri incelendikten sonra 1928'de Namık İsmail atölyesine girer. İsmail Hakkı Toygar'ın seramik atölyesinde heykel derslerine katılır. Sanata duyduğu ilgi hiç tükenmez ve yaratma, çalışma, paylaşma arzusu ile sanatın tüm dallarını sahiplenir.

Yeniliklere açık bir yapıda olması ona özgü bir tutkunun ürünüdür. Semiha Berksoy 1930'da iki yıllık Tiyatro Meslek Okulu sınavındaki başarısı ile okula kabul edilen yedi öğrenciden biri olur.

Toplumun kadına biçtiği rol kalıbına uymayan Berksoy'un davranışları genel geçer kurallara uymaz ve sanat dünyasını her yönüyle keşfetmek ister. İnatçılığı iç dünyasının burukluklarla dolu olmasından kaynaklıdır.

Savaşın ortasında sığınakta gördüğü yaşlı kadının kırmızı yanaklı makyajı, tüylü şapkalı giyimi ile şık görünüşünden etkilenir ve insan saygın olmak için süslenmelidir sözlerini İstanbul'da kalp krizi geçirdikten sonra uç noktalarda uygulamıştır. Sanat etkinliklerini savaşa karşı sürdürülen sanatçının Dresden'den Berlin'e dönüşündeki manzarada, kaldığı mahallenin yok olmasından etkilenir. Moral konserleri ile şarkı söylemekten rahatsız olmasına karşı alanında ilerleyecek çalışmalara yönelmek her zaman önceliği olur (Gürün, 2010:67).

Türlü zenginliklerle, sevgiyle, tutkuyla, acıyla, aşkla her türlü duyguyla olan dünyasında Berksoy, çok yönlü sanat kişiliğiyle çağdaş Türk kadınının önde gelen temsilcilerinden biri olarak göz alıcı bir kişiliktir. Semiha Berksoy'un yaşam tutkusu, sanat tutkusu ve aşk tutkusu sürekli birbiriyle kesişir ve birbirini tamamlar. Berksoy'un mezar taşını (Görsel 24.) da kendi iç dünyasına bakışını dile getiren, yaşamını özetleyen bir biçimde, yıllar öncesi hazırlatmıştır.



Görsel 24. : Semiha Berksoy'un Mezar taşı.

Semiha Berksoy, Cumhuriyet'in aydınları operetlere çok sıcak bakmadığı dönemlerde, Üç Saat operetinde oynamıştır. 1932'de Muammer Karaca ile Yalova Türküsü'nde sahneye çıkan Berksoy, 1933'te Cumhuriyet'in kuruluşunun 10. yılında, Şehir Tiyatrosunda müziklerini Cemal Reşit Rey'in, sözlerini Ekrem Reşit Rey'in yazdığı Lüküs Hayat operetinde parlar, anılarını çalışmalarına yansıtır. Cemal Reşit Rey'in fresk resmini çizer. (Görsel 25.)



Görsel 25. : Semiha Berksoy, 'Cemal ve Ekrem Reşit Rey Kardeşler', 1963, Duralit üzerine yağlıboya, 119,5x85,5 cm.

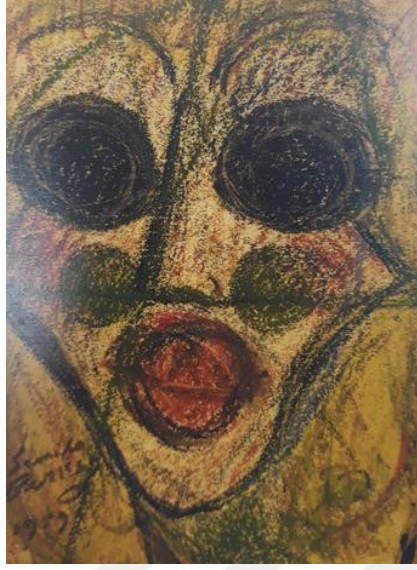
Atatürk'ün Türk operasının sahnelenmesi isteği üzerine İlk Türk operası olarak Özsoy kurulur. 1935 yılında oynadığı Yarasa, Şehir Tiyatrosunun en çok beğenilen operetlerinden biridir. Selami İzzet Kayacan 'Tiyatro Sanatı' adlı yazısında Semiha Berksoy için operetin ilk temel taşı attığı ve batı müziği tekniğiyle operet söyleyen artist olarak söz eder (Gürün, 2010:45).

Berlin Devlet Operasında Maria Müller'i dinler. Oyun bitiminde zor aryalari nasıl söylediğini öğrenmek ister ve bu alanda okumalar yapar, sesin gücünü yapıtlarında da işler. Berlin Radyo Orkestrası eşliğinde aryalari söyler. Akademi Operasında dışavurumcu bir yorumcu olan Niedecken- Gebhard, sanatçının yorumundan çok etkilenir ve Berksoy'a başrolü sunar böylelikle sesini yurt dışında da duyuran ilk Türk opera sanatçısı olur. Almanya'da kazandığı başarılar önünde pek çok kapilar açar. Salome ve Medea operalarından gelen teklifler cazip olsa da Türkiye vatandaşlarını geriye çağırınca 1939'da savaş nedeni ile dönme kararı verir. Ankara'ya gider ve ilk konserini Cemal Reşit Rey eşliğinde verir. Türk tiyatro ve operasını kurmak üzere Atatürk'ün emirleriyle getirilen Carl Ebert'le birlikte, Berksoy, çevirisi Nazım Hikmet tarafından yapılan Tosca operasında çalışmaya başlar. 1941' de Ankara Halkevi Sahnesi'nde Türkiye'de ilk profesyonel opera temsili olarak Tosca'nın ikinci perdesi

oylanır. Tosca'dan sonra Berksoy, Madama Butterfly operasında çıkar ve savaşa karşı Berlin'e gider.

Hava Civa operetinde çok başarılı olur ve bir konserde Schubert ve Beethoven'ın senfonik aryalarını söyler. 1946'da Devlet Konservatuvarına 'Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestra üyesi olarak atanır. Ankara Devlet Operasında sözleşmeli olarak 1949-1950 yıllarında solist ve korist olarak görevlendirilir. Berksoy Ankara Devlet Operasında sahneye çıkmaz ya da çıkartılmaz ve kadrosunun tiyatroya geçirilmesini ister. Devlet Tiyatrosunda parlak roller oynar ya da parıltısı olmayan rollere kendine özgü bir renk ve çekicilik katar. Sahnede operet, dram, komedi ve opera gibi çeşitli kollarda çalışsa da operadan emekli olmak isteği üzerine kadrosu opera bölümüne geçer. 1963 yılında 30. Sanat yılı jübilesini Azucena rolü ile tamamlar. Sanata ve sahneye bağlılığı ve çok yönlü sanat yeteneği ile gerçek sanat sevgisine bir örnektir. Öğretmenlerine göre sesi, ses alanı ve anlatım gücü bakımından başarılı ve nitelikli görülür. 1972 yılında, Devlet Opera ve Balesinden birinci sınıf dramatik soprano olarak emeklilik hakkını kazanır. Opera sahnesine veda ettikten sonra tiyatro ve özellikle resim dünyasına dönen Berksoy, opera söz konusu olduğunda 'neden' sorusunu aklından, bedeninden ve ruhundan silip atamaz. 1984 yılında, TBMM Başkanlığı tarafından Türk Kadınına Seçme ve Seçilme Hakkı verilisinin 50. Yılında 'ilk opera sanatçısı' olarak kendisine Atatürk Ödülü sunulur (Gürün, 2010:70-71).

1960'lı yıllar Semiha Berksoy'un tiyatroya ağırlık verdiği yıllardır. Şehir Tiyatrolarında olduğu dönemde Cahide Sonku, Feriha Tevfik ve Muhlis Sabahattin'in kızı Melek Kobra ile Şevkiye May, Berksoy'un yakın arkadaşları olarak resimlerine konu olmuştur. Melek Kobra ve Şevkiye May gibi dostlarının portrelerini çalışmıştır (Görsel 26., Görsel 27., Görsel 28.).



Görsel 26. : Semiha Berksoy, 'Cahide Sonku', 1959, karton üzerine mumboya.



Görsel 27. : Semiha Berksoy, 'Feriha Tevfik', 1982, kâğıt üzerine yağlıboya.



Görsel 28. : Semiha Berksoy, 'Melek Kobra', 1959, kâğıt üzerine pastel, 36x25 cm.

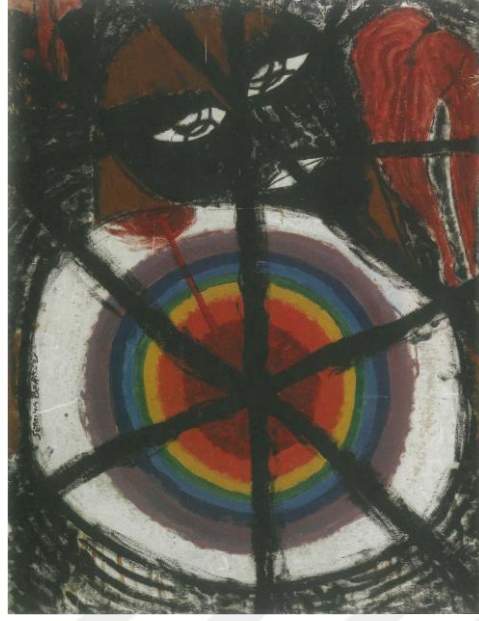
Berksoy 2000'li yıllarda sahne cazibesinden hiçbir şey yitirmediğini kanıtlar. Bu Bir Rüyadır oyunu 2002 yılında sahnelendiğinde sahne tasarımında Berksoy'un çarşaf tabloları kullanılmış ve oyunun sonunda, göze batan tarzda makyajlı, kısacık bir etek ve taşınması cesaret isteyen fantastik şapkası ile sahneye çıkması, 92 yaşındaki sanatçının yaşayan bir efsane olduğunu kanıtlamıştır. Türk opera solisti Semiha Berksoy'un en sevdiği gerçek yaşamda ki Zümrüdüanka kuşu gibi küllerinden yeniden doğduğu roldür.

1960'lı yıllar Berksoy'un zamanının çoğunu resim çalışmalarına ayırarak duygularını ve düşüncelerini renkleriyle, çizgileriyle betimlediği, gerçek üstü dünyası yapıtlarıyla anlam bulduğu yıllardır. Bir yandan sistemle savaşımını sürdürürken öte yandan iç dünyasının yansımalarını resimlerde bulurdu. Sanatçının resim çalışmaları ilgiyle izlenir. İlk sergisini 1969'da Berlin'de açar, 1972'de Paris ve Ankara'da yineler. Çalışmalarında sevgilerini, burukluklarını dışa vuran renk ve çizgilerle ifade eder. Coşkulu, sevdalı, öfkeli, sakin, kederli, karamsar, ışıklı yapıtlar yaşantısının dışavurumlarıdır. Nazım Hikmet'in ölüm haberini aldığı zaman duygularını yazıya aktarırken portresini de görselleştirmiştir (Gürün, 2010:96). Âşık olduğu Nazım Hikmet'i Bursa'da ziyaret eden Berksoy (Görsel 29.) 'Hapishanede' adlı çalışmasını ziyareti sonrası

betimler (Kayaalp, 2018:12). 1975 yılında eşi Ercüment Siyavuşoğlu'nun ölümü sonrası on yıl kendini evine ve sessizliğine verdiği süreçte torunu en anlamlı uğraşı olur. Bir sabah uyanır aynanın karşısında 'do' sesini verir: 'Do sesini verdim, ölümü yendim.' adlı çalışmasını resimler (Görsel 30.). Sessizlik bozulur ve yeniden resim yapmaya, arylar söylemeye, hayatının karelerini kaleme almaya devam eder. Kızı Zeliha Berksoy ve torunu Oğul Aktuna Berksoy'a güç verir ve boylarla renklerle öyküsünü resimler.



Görsel 29. : Semiha Berksoy, 'Hapishanede', 1999, Duralit üzerine yağlı boya, 99x69 cm.



Görsel 30. : Semiha Berksoy, 'Do Sesini Verdim, Ölümü Yendim', Duralit üzerine yağlıboya, 99x69 cm.

Hayatının her noktasından dışa vuran opera tutkusunu, operaya olan inancını yazılarında, günlüklerinde, resimlerinde dile getirir. 'Aşk sanat oldu / Sanat memleket oldu / Memleket sanat oldu / Sanat aşk oldu' dizeleri Berksoy'un yaşam çizgisinin, zaferle sonuçlanan savaşımının kısa özetidir (Gürün, 2010:98).

1982 yılında AKM Sanat Galerisinde bir sergi açar. 1985 yılında çalışmaları Moskova ve Leningrad'da sergilenir. Semiha Berksoy'un 'sanat her zaman doğruyu gösterir' diyerek yeniden ve hiç yorulmadan çalışmaya başladığı yıl 1992'dir (Gürün, 2010:98).

İstanbul Atatürk Kültür Merkezi sanat galerisinde açılmış bulunan resim sergisinde (1982) ki çalışmaları dışavurumcu dramatik resimler, semboller, işaretlerle gerçek bir olayı yansıtmaktadır. Sonsuz sevginin iyimser ve bilimsel bir ruhla sanata yönelik ölümsüzlüğe ulaşılmasına çabalar. Annesi Fatma Saime Hanım'ın karnında bebeği ile birlikte ölümünü anlatan Saime adlı betimlemesinde (Görsel 31.) annesi öbür dünyadan bu dünyaya bakmakta ve yaşamaktadır. 'Ağzı dikey bir çizgi ile kapatılmış, artık konuşamıyor burun delikleri bir iskeleti anımsatır. Baş kâinatın bir doğru üzerine oturduğunu simgeleyen ve müzik ile şarkının

sesin ve bilimin sanatların ancak bu doğru giden yol üzerinde ilerleyerek doğru olabileceğini gösteren, ölümlü yaşamın, geçmişle geleceğin bir olduğunu, zaman kavramının bulunmadığını işaret eden ve resim olan bir çizgi üzerinde bulunmakta ve ezeli ve ebedi yaşamda kaybolmadan yaşamaktadır.’ Berksoy, resmini bu biçimde betimler. Bir başka resminde (Görsel 32.) annesi mezarlıkta, kucağında çocuğu bir mermer taş üzerinde oturmakta ve bakmaktadır. Semiha Berksoy’da resimlerinde Avrupa resimlerinde bulunmayan kuvvetli bir melankoli durumundan söz edilir (Gürün, 2010:194).



Görsel 31. : Semiha Berksoy, ‘Annem Ressam Fatma Saime’, Tuval üzerine yağlıboya. 64x93 cm.



Görsel 32. : Semiha Berksoy, 'Annem ve Ben', 1974, Duralit üzerine yağlıboya, 100X70 cm.

1993'te New York'a sergi için davet edilir ve 1995'te kendine ait 'Oda'yı düzenlemeye başlar. Ailesine, sevdiklerine ait mektuplar, giysiler, bebekler, çarşaf resimler, kurumuş çiçekler, fotoğraflar Berksoy için zengin mutluluk, mutsuzluklarını yansıtan en küçük bir obje o odada yer alır. Oda bir anlamda mitleştirdiği tüm yaşantılarının retrospektifi gibidir (Gürün, 2010:98).

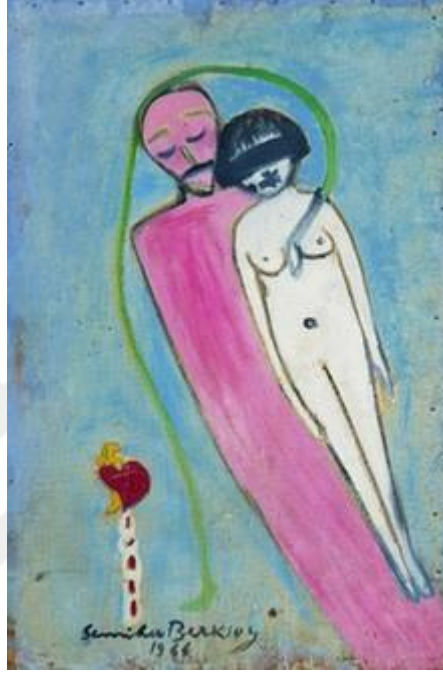
1996'da 'kutluğ ataman's semiha b.unplugged' adlı altı buçuk saat süren yaşam öyküsünün, yaşamı algılayışı, bellek öyküsü, bilinç akışı olan video yerleştirmesi, dünyanın pek çok sanat merkezinde gösterilir. Bu videoya modern ve çağdaş sanatların en başarılı temsillerinden biri olarak bakılır. Yapım, 1997 yılında izlediği 'Yaşam, Güzellik, Çeviriler/Aktarımlar ve Diğer Güçlükler' olan İstanbul Bienalinde Berksoy'un kendi ve yapıtlarıyla örtüşerek yer alır. Ardından 1998 yılındaki güncel sanat sergisinde küratörlerce 'gerçeküstü eşsiz belgesel' olarak nitelendirdikleri bu çalışma 'İskorpit-İstanbul'dan Güncel Sanat' sergisi programına alınır. Avrupa çağdaş sanat bienali Manifesta 2'den sonra Montreal Bienali ve Videobrazil'e gider. Orhan Koçak, bu videoda Berksoy'un yaşamını, uçlar arasında gidiş gelişleriyle, sanatlar arasındaki

sınırlarıyla çağdaş bir sanat anıtı olarak nitelmiştir (Gürün, 2010:100). 1998’de, Cumhuriyetin kuruluşunun 75. yılında, ‘devlet sanatçısı’ unvanını alır. Sanatçının yaratmış olduğu durum sanatçı ve eser ayırımı gözetmeyen bir tümel sanat yapıtı olarak görülür. 1999’da New York’a giden sanatçı Robert Wilson’un oyununda sahneye çıkar ve bu rolde Berksoy, yaşamının fırtınalı akışının içinde bir resimdir. 2003 sonlarında İş Sanat Kibele Galerisinde ‘Semiha Berksoy Retrospektif Sergisi’ sanatçının duyarlı, sağlam, savaşımcı dünyasını yansıtır. Sergi öncesi Salome operasından bir bölümü seslendirmesi, kendi çizimleriyle oluşturduğu çarşaf dekoru ile son derece kişisel ve öznel, hiç tükenmeyen yaratıcı yönünü ortaya koyan bir sanatçı olarak dikkatleri üzerine toplar. ‘Oda’ 2003 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi’nin daimi koleksiyonuna dâhil edilip ziyarete açılır. 2004 yılında son çalışmalarından biri olan Wagner portresini Bayreuth Festivali’ne armağan eder ve aynı yıl doksandört yaşında bu dünyadan ayrılır.

Plastik sanatlar alanındaki varoluşunda dikkat çekici yönlerden biri sahne sanatlarının sözün ve mizansenin bir aradalığını tuvalin/çarşafın yüzeyine aktarması olmuştur. Bu resimlerini tiyatronun dekoruyla birleştirerek sesi ve arylarıyla, kendi bedenini bir tuval ya da heykel gibi biçimlendirerek bir araya getirişi Berksoy’un tüm sanatsal formlardan beslenen özgün yanını görselleştirmektedir (Gürün, 2010:104-105).

2005 yılında 51. Venedik Bienalinde serginin izleği ‘Her Zaman Biraz Daha İleride’ Berksoy’un yapıtlarıyla örtüşür ve 21. yüzyılın önde gelen sanatçılarından biri olarak değerlendirilir. Semiha Berksoy’un yaşamı 20. Yüzyıl için yeni binyıl için yaratıcı bir model görülür. 2006 yılında İstanbul Modern’de açılan ‘Venedik-İstanbul’ sergisinde Arsenal’den seçilen altı resmi yer alır (Görsel 33., Görsel 34.). Sanatçının çalışmalarındaki figürleri sergi bağlamında saptayan Dieter Ronte yazısında ‘çocuksu bozma’ teriminden ‘sınırsız bozma’ yı yeğlemiştir (Gürün, 2010:105). Ronte, Semiha Berksoy’u ‘Semiha Berksoy hiçbir şeyden korkmayan bir sanatçı: kendinden bile. Ölüm ve aşk, gençlik ve

yaşlılık, başarı ve başarısızlık, unutulma, doygunluk ve tıkanma gibi unsurlarla oynuyor.’ diyerek tanımlar (Martinez, 2006: 30). 2010 Nisan ayında Yapı Kredi Kültür Yayıncılık tarafından açılan ‘Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla’ sergisi ile sanatçının zenginliği, çok yönlülüğü ve de benzersizliği bir kez daha dile getirilir.



Görsel 33. : Semiha Berksoy, ‘Aşkın Gözü Kördür’, 1966, Duralit üzerine yağlıboya, 74.5x47 cm.



Görsel 34. : Semiha Berksoy, ‘Ayışığında Aşk’, 1971, Duralit üzerine yağlıboya, 99x70 cm.

Beral Madra ‘Ressam Semiha Berksoy’ başlıklı yazısında sanatçının resim çalışmalarından özgün, sıradışı bir dünya olarak söz eder. Operanın sesinden kendi iç dünyasının sesine yönelip iç dünyasının içinde yer alan imgeleri, saplantıları, tutkuları, düşleri resmettiği için çalışmalarının öyküleri vardır. Madra, Berksoy’un yapıtlarını içerikte kaygı ve korku imgeleme eğilimi ve resim tekniğindeki ve biçimindeki çocuksu bir yalınlık ve kadınsı bir dokunuş ile değerlendirir. Berksoy’un resimleri yerel ve evrensel sanat akımlarının hiçbirinde yer almayan, 20.yüzyılın gerçek yenilikçi sanatı olarak nitelenir. Berksoy’un resimlerini anlamak için 19. Yüzyıl sonlarındaki öznelci akımlara ve sembolizme eğilmek gerekir. Bu akımlara katılan sanatçılar kendi duyguları yanında geleneksel, dinsel ve yazınsal konuları malzeme olarak kullanmaktadır. Gerçekçi kavramları ve gerçek dünyanın temsil edilmesini yadsırlar. Onlara göre, imge ve düşgücü dünyası, gerçeğin yerini almalıdır (Gürün, 2010:259).

Öznelci ve sembolist akımların sanatçılarının müzik, tiyatro, şiir, resim gibi değişik sanat biçimlerini bir bütünde birleştirmeleri, onların Wagner’in ‘tümel sanat’ kavramını başarılı bir biçimde uyguladıklarını göstermektedir. Wagner’i yorumlamış bir opera sanatçısı olan Berksoy’un uzun sanat yaşamı, bu tür ‘tümel sanat’ anıları ve etkinlikleriyle doludur. Berksoy’un iç yaşamına ve yaşadığı dünyaya üç önemli kişi egemen olmuştur. Atatürk, besteci Wagner ve şair Nazım Hikmet. Berksoy’un resimlerinde insan varoluşu çocuksu bir biçim bozmayla oluşmuş çizgisel bir ekspresyonizm yansıtır; resimlerin kavramsal dokusunu oluşturan bu çocuksu saflık ve olgun erotizmden oluşan bir yerde birbirini tamamlayan karşıtlık, gerçekte onun özyaşamını bireysel bir mitolojiye dönüştürmüştür. Bunlar 80’li yılların figüratif resminin özellikleridir. Berksoy’un resimlerini 60’lı yıllarda üretilmeye başladığını düşünürsek sanatçının ilerici bir özgür biçimleme yarattığını Beral Madra yazısında belirtir. Berksoy’un resimleri, onun içsel yaşamı ile dış dünyası arasındaki ikonlardır. Tuvallerinde ölüm ve aşk başlıca konulardır. Türkiye’de resim

üretimine ilginç ve zengin bir ikonografiyle katkıda bulunmuştur. Kendini tutucu bir toplum içinden ‘birey olamama’ durumundan çıkarıp yaratıcı bir bireye dönüştüren ve uluslararası modern kadın imgesini temsil etmek ve ülkesinin gelişimine ‘tümel sanat’ kavramıyla katkıda bulunmak isteyen bir sanatçıdır. Sanatı girift bir biçimde kendi yaşamına bağlı ve kendisiyle birlikte büyür ve beden sanatı, performans, enstalasyon (yerleştirme), resim, müzik ve sözcükler birbirine bağlıdır (Gürün, 2010:260).

Nermin Faruki’ye göre Berksoy, yıllar öncesinden çağdaş sanatın ne yönde gelişeceğini görmüş ve uygulamıştır. Yeni bir şeyler üretmeye dönük yaratıcılığı yaşamın kendisi, sahnesi olmuştur. Faruki, Semiha Berksoy’u sahnede bebe biçimli saç kesimi ile görünce yıllar önce düşler âleminde yaşayan bir çocuk-genç kız tavırlarıyla masalımsı anlatımları ve dramatik resimleri ile yerini bulduğunu düşünür. Yapıtlarında kiminde çocuk resimleri görüntüsü, kiminde mana ve içeriğin derin olduğu simgesel soyut örüntüler çalışmanın kavramsal anlamını zorlaştırır. Saf resim bakımından duyguları ve düşünceleri ile hareket eder (Gürün, 2010:250-251).

Dieter Ronte, ‘SB’nin Eksikliği’ başlıklı yazısında sözettiği gibi Berksoy; anılarını, tarihsel, kültürel ve ulusal geçmişinden arındırdığı birikim, heyecan ve tüm içsel zenginliğini kişiliğinde yansıtabilen bir sanatçıdır. Yarattığı özyaşam öyküsünde sanatı aracılığıyla kişileştirilmiş, kişiselleştirilmiş, gerçek, birebir yaşanmış ve içselleştirilmiş bir resim, eskiz, söz, nesne, giysi, mekândan oluşan bir dünyanın kapıları aralanır. Özgünlüğünü kendi yaratıcılığında alan sanatçı farklı disiplinlerin kültürel kesişmesinde örnek olmuştur. Sanatsal geleneği I’art brut’ye, Jean Dubuffet’ye, Prinzhorn Ekolü’ne uzanmaktadır. Sanatçı tüm söylemlerinde özgün ve bağımsızdır ve Berksoy’un sanatının kaynakları toplumsal değil, kişiseldir; Ben- vurgulu duruşunun bedeli yok sayılma ve yalnızlık olsa da kendi duygu ve düşüncelerini yansıtır (Gürün, 2010: 263).

Semiha Berksoy yerli ve yabancı konservatuarlarda öğrenim gören idealist bir sanatçı olarak Türkçe ilk opera temsili vermesiyle müzik ve sahnede tarihsel bir rol oynamıştır. Zengin bir sanat yaşamı vardır. Yaşamdaki olayları ve nesnelere anlamlandıran kendini kendinden yaratmış, yaşamını sanat yapıtına evirmiş bir sanatçıdır.

2.5. Türkan Saylan (1935 - 2009)

Türkan Saylan İstanbul'da doğmuştur. Babası Cumhuriyet döneminin ilk müteahhitlerinden Fasih Galip Bey'dir. Annesi evlendikten sonra Leyla adını alan İsviçreli Lili Mina Raiman'dır. 1957'de evlenir ve iki çocuğu olur. Vereme yakalandığında ilk çocuğunu dünyaya getirir. İkinci hamileliği sırasında da verem mikrobu omuriliğine bulaşınca hastalıkla savaştığı yaşamının en zor dönemidir. Ameliyat sonrası on üç ay boyunca yüzükoyun yatar ve iki yıl boyunca çelik korse ile hastalıklarla savaşarak üniversite eğitimini tamamlar. Türkan Saylan için yol çizgisi doktor olmaktır ve yaşamına yön veren 1963'te İstanbul Tıp Fakültesini bitirir. Staj yaparken Bakırköy Akıl Hastanesini ziyareti sırasında ilk defa cüzzam hastalarını görmesi ile doktorluk yaşamında hangi yöne gitmesi gerektiğine karar verir. Elazığ Devlet Hastanesinde görev yapmış ve Anadolu'da ilk cüzzam taramalarını başlatmıştır. 1968 yılında İÜ İstanbul Tıp Fakültesi Dermatoloji Anabilim Dalı'nda Başasistan, 1972'de doçent, 1977'de profesör olur. 1976 yılında Lepra (Cüzzam) çalışmalarına başlayarak Cüzzamla Savaş Derneğini kurar. 'İÜ Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi'nin kuruluşunda görev alır, 1995'de mezun olduğu lise için oluşturulan Kandilli Kız Lisesi Kültür ve Eğitim Vakfı'nın (KANKEV) kurucusu ve başkanlığını yapan Saylan, İstanbul Tabip Odası ve Korunmaya Muhtaç Çocuklar Vakfının da üyeliğini yapar (Sabah, [10.05.2019]). Tıp doktoru, eğitimci, yazar ve akademisyen olarak yaşama pek çok yönden değer katan Saylan, 1989'da Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği'ni kurup ve Haydi Kızlar Okula projesiyle ses getirmiştir (Altuntaş, [10.05.2019]).

1981-2002 yılları arasında 21 yıl, gönüllü olarak Sağlık Bakanlığı İstanbul Lepra Hastanesi Başhekimliği'ni yapmıştır. 1986'da "Uluslararası Gandhi Ödülü" verilen Saylan, 2006 yılına kadar Dünya Sağlık Örgütü'nün Lepra konusunda danışmanlığını üstlenir. Dermatopatoloji Laboratuvarının, Behçet Hastalığı ve Cinsel İlişkiyle Bulaşan Hastalıklar Polikliniklerinin kurulmasında yer almıştır. İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi hastanesinin Dermatoloji kliniğinin öğretim üyesi olarak çalışmış ve 13 Aralık 2002 tarihinde emekli olmuştur. Saylan, 9. Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel tarafından 31 Mart 2000 tarihinde Sosyal Hizmetler Danışma Kurulu üyeliğine seçilir ve bu görevi sürdürürken, 10. Cumhurbaşkanı Ahmet Necdet Sezer tarafından 2 Şubat 2001'de YÖK üyeliğiyle görevlendirilen Saylan'ın bu görevi Şubat 2007'de son erer (Sabah, [10.05.2019]).

Türkan Saylan'ın yaşamında Sabahattin Eyüboğlu, Azra Erhat, Cevat Şakir gibi edebiyat ve sanat dünyasından dostları olmuş Hürriyet isimli teknede Ege sularında eskiyi yeniden keşfetme, arkeoloji ve sanat tarihinden nasiplenme, aydınlanma ve bilgilenme gezilerine katılmıştır.

Tıp fakültesinde staj yaparken cüzzam pavyonunda yalnızlığa terk edilmiş, yaşamın en alt çizgisindeki insanların çaresizliğine, sessiz çılgınlıklarına şahit olur. Hocalarından Prof. Sadi Irmak'ın 'Önce Zarar Verme' doktorluk ilkesini edinerek, cüzzam hastalarına yapılan muameleye göz yummaz. Saylan dermatoloji dalını seçer ve cüzzam hastalarının toplum tarafından dışlanarak ötekileştirilmesinin ruhsal bakımdan açtığı yaraya, yaşam haklarının ellerinden alındığına işaret eder.

Doç. Dr. Etem Utku'nun başlattığı cüzzam taramalarını hastalığın kökünü yerinde bitirebilmek için (en yaygın olan Van) Anadolu'ya gitmeyi tercih eder (Görsel 35.). Hastalara dokunarak, ruhlarını kazanarak yerinde lepra taraması yapan Saylan, Van-Bahçeşehir'den sonra Muradiye- Çaldıran bölgesinde hizmet eder. Hastalıktan korunmak amacıyla insanların temiz ortamlarda yaşaması, ellerini sıklıkla yıkaması;

hastalığa yakalanma durumunda ise erken teşhis ve ilaç tedavisi (rifampisin) ile geçebildiğini belirtir (Kulin, 2009:253-255).



Görsel 35. : Türkan Saylan cüzzam taraması yaparken.

Saylan, cinsel ilişkiyle bulaşan hastalıklar merkezi kurmuş; derdini yüz yüze anlatmaya çekinen utangaç hastaları telefonla dinleyerek muayeneye yönlendiren bir sistem kurarak, başarılı projeler üreten bir kişidir. Frenginin hastalık zamanında önlenbilmesine toplumsal anlamda duyarlılık kazandırmak ister. Toplumun alt katmanına ulaşmayı kendine görev edinerek, frengi hastalarını takip ederek yine toplumun en hor görülen ve dışlanan insanlarını seçer. Cüzzamlılarla yola çıkarak toplumda dışlanmış insanların sadece fiziksel değil ruhsal acıları üzerine yoğunlaşır. Çalışmalarında hiçbir insanın kendi bedenindeki hastalığı bir başkasına bulaştırma hakkı olmadığını düşünerek bu sektörde doktor kontrolü olması ve sigortalanma ile hastalığın taşıyıcı olmasının engelleneceğini düşünür.

İyileşmiş hastaları yetiştirip personel olarak iş fırsatı verir ve toplum tarafından kabul görmeleri için ayakkabı atölyeleri kurarak özel ayakkabılar üretmelerini sağlar. Beymen 'Komşunu İkna Et' adıyla bir kampanya başlatır ve Alman Başkonsolosluğunun on adet dikiş makinesi vermesiyle dikiş atölyesi kurulur.

Türkan Saylan, hekimliği bir sanat olarak görür. İnsanlararası iletişimin sağlıklı ve içten olması için her hastanın farklı bir insan olduğunun bilincinde olmasının, doktorun hastanın yerine kendini

koyması gerektiğinin önemine değinir (İpşiroğlu, 2009:20). Hasta-hekim ilişkisinin önemi onun için yapıcı bir tıp anlayışının temelini oluşturur. Bu bağlamda tüketici hekimlik ile hekimin insancıl kimliğini ortadan kaldırdığına değinerek her hekimin Anadolu'da hizmet vermesi gibi konulara vurgu yapar.

Saylan, sağlık hizmetinde hekim ile hemşireleri eşit bir parçada görür. Bir mesleğın teknik yanının öğretilmesinin yanında çağdaş, düşünen, kendini ifade edebilen, eşitlikçi bir insan olabilmeleri için gerekli donanımda yetişmelerini savunur ve mesleğın toplumla bağlantıları, ülke kalkınmasındaki ve uluslararası ölçütlerdeki yerinin korunmasına değinir. Hekimlik mesleğini seçen insanların özverili ve disiplinli olmalarını benimser ve hastaları randevu ile çağırarak yığılmaya engel olmayı amaçlar; mesleğini acıları dinlemek ve dindirmek olarak tanımlar.

Meslek hayatına atıldığında doktor-hemşire ilişkisindeki hiyerarşik yapılanma sonucu iki arada kalan hastaların ezilmemesi adına da hemşirelerin kendilerini yetiştirmelerini destekler. Sağlık memuru, teknisyen, hemşire ve doktor hiçbir ayrımcılık yapmadan 'Meslektaşım' diyen Saylan, öncelikle hastanın sorununa çözüm üretmek ve hastaneyi işler duruma getirmek amacıyla hemşirelerin uzmanlaşabildiği bir projeyi geliştirerek tabandaki hastalara ulaşabilirliği arttırmıştır (İpşiroğlu, 2009:65-67). Böylelikle hem doktor yokluğuna karşın hastayla ilgilenilmesini sağlamak, hem doktorlarla hemşireler arasındaki gerilimli atmosferi kaldırarak dayanışmayı yükseltip hemşirelerinin itibarları güçlenecektir.

Türkan Saylan tüm güçlülere karşın olumlu işler üretebilen yapıcı bir kişiliğe sahiptir. Üretici, yapıcı kişiliği ve bitmeyen savaşımı aracılığıyla çağdaşlaşma ve demokratikleşme sürecine arayışlar ve çözümler getirir. Saylan'ın kişiliğini belirleyen ve yönlendiren sevgi yetisi ve ürettiği emek ile insanlığa yaşanabilir bir dünya bırakmak, yaşama ve kendine insancıl bir yaşam alanı oluşturma hakkının çağdaş bir demokrasi

anlayışı içinde bir örneğidir. Ulusal ve uluslararası başarılarla imza atmış bir hekim olarak toplumsal projelerin yaşama geçirilmesinde öncülük etmiş bir sivil toplum önderidir. Her tür kolektif, kültürel, dinsel, ideolojik kimliğin ötesinde çalışmalarını yürütür. Türkan Saylan projeleri ile altyapıda temel değişiklikler yapmayı ve olabildiğince çok sayıda insana ulaşmayı amaçlamıştır. Bu bağlamda çağdaş toplumda kadın, erkek, yetişkin, çocuk ayrımı yapılmaksızın bireyin temel haklarını gözeterek özellikle toplum dışına itilenlerin, örneğin, eğitim hakkından yoksun bırakılan kız çocukların, kırsal kesimde ezilen kadınların, özürlülerin, genelev kadınlarının ve cüzzam hastalarının sorunlarını gündeme getirir. Türkan Saylan tüm yapı işçilerinin duruşu, yapıcılığın somut bir göstergesidir (İpşiroğlu, 2009:12) .

Yaşamı boyunca sorumluluk almaktan ve riske atılmaktan yani alışılmışın dışına çıkmaktan, kendi sınırlarını zorlamaktan, yeni bir adım atmaktan korkmadığı gibi çözüm üreten ve gerçekçi bir tavır içinde riske girerken olabirliğin sınırları içinde kalır. Dünyaya açık ve aşırı duyarlı bir insan olan Saylan, sürekli olarak yeni bir şeyler öğrenmeye ve kendini geliştirmeye çalışarak içindeki gizilgücü açığa çıkarır. Yasaların uygulanması, eğitimin zorunlu olması gibi konuların önemine değinen Saylan, demokratikleşme çerçevesinde çağdaş ve laik bir hukuk anlayışını benimser. Sivil örgütlenmeyi insanın en doğal hakkı, insan hakları ve özgürlük sorunu olarak görmüştür (İpşiroğlu, 2009:33).

Türkan Saylan'ın çağdaşlaşma kavramına söylemi insan hakları, kadın hakları, demokrasi, laiklik gibi hümanist, insancıl değerlerin savunulması ve insanların demokratik bir ortam içinde eşit koşullarda yaşamının sağlanması biçimindedir. Toplumun çeşitli katmanlarından kadınlarla iletişim kurarak özgürleşmeleri ve kendi haklarını aramaları doğrultusunda proje çalışmalarıyla ilkleri gerçekleştirir. Tıp ve sivil örgütlenme çerçevesinde yaptığı çalışmalarda kadınlar ön planda yer alır. (İpşiroğlu, 2009:57).

Anadolu kadınına doksanlı yılların başlarında ulaşabilmek amacıyla halk eğitim merkezleriyle bağlantı kurarak Singer projesini geliştirir. Bu proje ile kadınların atölyede olgunlaşmasının yanında okuma-yazma, aile planlaması ve kadın hakları ile bilgiler paylaşıp dört yıl sürmüş ve yaklaşık otuz beş bin kişiye ulaşır. Bakanlığın onayı ile aile planlanması, hayvan bakımı, kadın hakları, çocuk bakımı, kadınların hukuksal konumu, atıkların değerlendirilmesi gibi doğrudan kadınların ilgilenebileceği sorunları ve çözümleri içeren bir kitap çıkartılır ancak Singer'deki ekonomik krizden ötürü proje biter. Singer projesi hem Anadolu'da kadınlara yönelik çalışmaların ilk adımı hem de devletle ortak bir çalışmanın ilk deneyimi olur. Kadınlara okuma-yazma öğretme ve meslek edinmelerini sağlama kampanyası devlet destekli başlar ve bu kurslarda farklı öğretim yöntemleri uygulanır. Mercedes ile birlikte geliştirilen projede ise başlangıç olarak meslek liselerinde elektrik, elektronik, motor alanlarında öğrenim görmek isteyen iki yüz kız okutarak, kız ve kadınları destekler. Pozitif ayrımcılık diye tanımlanansa da Ericson firması bu bağlamda elektronik okuyan altmış kız çocuğunun eğitim giderlerini üstlenir ve kadın-erkek meslek ayrımının yapılmadığı çalışmalara katkı sağlar (İpşiroğlu, 2009:73,74,78).

Türkan Saylan pozitif ayrımcılıkla eşitleme doğrultusunda verdiği savaşta kadınların bilinçlenmesini sağlar. Cumhuriyet kurulduğunda kadın-erkek eşitliği düşüncesi ön plana geçmesine karşın kız çocuklarının eğitim hakkı ve kadın haklarındaki gerici söylemler Saylan'ın çalışmalarını kız çocukları üzerinde odaklaştırır. AB uyum projesi kapsamı altında kız çocuklarını okutma projesi desteklenir. Ayşe Buğra'nın bir araştırması üzerine gelir düzeyi çok düşük olan insanlara balık tutmak yerine balık vermenin onların gizilgüçlerini kat kat artırabileceği görüşünü savunur (İpşiroğlu, 2009:83). İnsanları iyileştirme ve topluma kazandırma doğrultusunda sürdürdüğü çalışmalarının dışında, kendi kurduğu ve yeşerttiği Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği bünyesindeki toplumsal çalışmaları ile geniş kitlelere ulaşmıştır.

Kız çocuklarının eğitimine fırsat tanır ve eğitim alanında gerçekleştirdiği projeleri ile ülkemize yeni bir nefes olur. Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği etkin bir şekilde devam eden projelerinden biridir. ÇYDD, Atatürk ilke ve devrimlerini korumak, geliştirmek, çağdaş eğitim yoluyla, çağdaş insana ve çağdaş topluma ulaşmak amacıyla 1989 yılında özellikle kardelenlerin önünü açan ve laik, uygar, demokratik, hukukun egemen olduğu bir Türkiye'yi gerçekleştirmek için kurulan bir Sivil Toplum Örgütüdür. ÇYDD, temel proje olarak eğitimi ele alan, 1990'ların başında başlatılan 'Bir Işık da Siz Yakın' projesi ile üniversiteli gençlerin yararlandığı, bir dünya insanı olmaya yönelik kültürle, sanatla, bilgiyle donanmayı planlayan, hem kardelen kızlarına hem üniversiteli gençlere ulaşabilmiş pek çok projeye ilkleri başlatmış bir çağdaş bir dernektir (İpşiroğlu, 2009:178).

Yaşam koşullarını hazırladığı kız çocukları başta olmak üzere, binlerce çocuğun okullu olmasını sağlayan Saylan, Anadolu'nun çeşitli okullarından gelen Kardelenler'e kanat germiş ve kırsalın evlere hapsedilmiş kızlarına kapı aralayarak yollarına ışık tutmuş, hiçbir ayırım yapmadan toplumdan itilen insanlara iş ve aş bularak yaşamın içine girmelerini sağlamıştır. Çağdaş Türkiye'nin Çağdaş Kızları (Kardelen) adlı proje Saylan'ın insani yanının göstergesidir (Görsel 36.). Bu proje ile kız çocuklarına burs olanağı sağlanmıştır.



Görsel 36. : Türkan Saylan kız çocuklarıyla beraberken.

Çok yönlü ve üretken yetiştirilmenin hedeflendiği köy enstitüleri modelinin örnek alındığı okulları daha iyi işler hale getirmek için çalışmalara öncülük eder. Üniversiteye yeni başlayan öğrencilerin kayıtlarını tek merkezden yapmak amacıyla ilk İstanbul Üniversitesi ile başlattıkları projede, gençlere sahip çıkarak her türlü sosyal toplumsal konuda çalışmalar yapar. Atatürk'ün Cumhuriyet Projesinde köy imamının önemli bir konumu olmasından Çağdaş Yaşam'da insan hakları projesi kapsamında imamların eğitimi sorununu gündeme getirir. Çağdaş yaşam olarak her türlü tutuculuğa karşı durarak birey olmanın savunulduğu, sorgulamayı, eleştirel düşünmeyi, insan haklarına saygılı davranmayı amaçlar (İpşiroğlu, 2009:86,88,96-97).

Aile planlaması ve okul öncesi öğretime yönelik çalışmalara odaklanır. Yaz aylarında okul öncesi çocuklara yaz kursu sağlayarak okul öncesi eğitimin farkını bu projede göstererek ana sınıflarının hazırlanmasını ve herkese ulaşabilmesine öncülük eder. Sokak çocuklarını toplumsal yaşama yeniden kazandırmak amacıyla Gece Barınağı projeleri ekonomik güçlükler nedeniyle durdurulur. Şehir Tiyatrosu'nda bir çocuk oyunu önerisi getiren Saylan, sorunların özüne inerek nedenleri ortaya çıkaran düşündürücü olan 'Sabaha Az Kala' isimli oyun başarılı bir proje olur. Ayrıca bu bağlamda belgesel film de yapılarak ekonomik destek bulmak açısından bu çocukların sesinin medya, film, tiyatro yoluyla duyurulması amaçlanır (İpşiroğlu, 2009:111-116).

Çağdaş bir eğitim ve öğretim anlayışının yerleşmesi doğrultusunda çalışmalar, ön planda olur. Öğrenci odaklı çağdaş bir öğretimi savunan ilk kitap olan Yaratıcı Toplum Yolunda Çağdaş Eğitim adlı kitap basılır. Sorunları saptamak ve çözüm üretmek açısından çağdaş bir öğretim anlayışının yerleşmesi doğrultusunda yapılan öncü bir çalışma olur. Çağdaş Yaşam ile yaygınlaşarak alt tabana ulaşma çabası ile birlikte niteliğe de önem verilerek çocuklardaki görme, algılama ve düşünme yetilerini geliştiren uygulamalara yer verilir. Cüzzam hastanesinde bir köy seyirlik oyunu gösterisi ile rehberlik eğitimine; insan boyu kuklalar ile

uluslararası bir proje olan halk eğitimini önemine değinir ve hastaların aydınlatılması konusunda sorunlara dalga geçerek uzaktan bakabilme yetisi kazandırır. Bu konuda öğretmen ve öğrencilerin kaynaştığı bir model okulda çalışmalarını yürütür. Kişilik gelişiminde sanatın eğitimdeki gizilgücüne inanan Saylan müzik, tiyatro ile çocuk rehabilitasyonunu bağdaştıran Beşiktaş Kültür Merkezi'nde yapılan çocukların katılımı ile yapılan konser projesi ile sağlar. Sanatın tüm alanlarının çok yönlü düşünmeyi öğrettiğini; fen bilimlerinin sorgulamayı, bir sorunu görme ve çözüm üretme bağlamında geliştirdiğine değinir (İpşiroğlu, 2009:117-123).

Ayrıca felsefeci Prof. Dr. İoanna Kuçuradi'nin öncülüğünde Uluslararası İnsan Hakları On Yılı Komitesi kurularak eğitim seferberliği başlatır. Kahvelerde insan hakları projesi ile eğitim çalışmalarını başlatır. İnsan Hakları Danışma Kurulu ile devlet-sivil örgütlenme işbirliği başlar. Güvenlik güçlerine stresle başa çıkma eğitimi gibi eğitim programları ile kamuoyuna hizmet veren kişiler olarak yetiştirilmesi açısından yaşama bakışı değiştiren çalışmalar yapar. Türkiye'de çağdaş ve laik bir düzenin kurulmaya çalışıldığı dönemde demokrasi anlayışının yerleştirilmesi doğrultusunda çalışır (İpşiroğlu, 2009:125,130).

Yaşadıklarını, gördüklerini, gözlemlediklerini belgelemeye çalışarak kalemi resim yapar gibi kullandığından ve yazmanın tarihe bir şeyler bırakmak ve dönemle hesaplaşma açısından önemli olduğunu görür. Yazarak toplumsal sorunlara eleştirel açıdan hesaplaşarak hem yaşadığı sorunları belgeler hem de bu sorunlara çözüm üretmeye çalışır. Zaman yönetimini yaşamda kendimiz, çevremiz, ülkemiz ve dünya için en iyi en uygun şekilde kullanabilmenin her şeyin başında geldiğini gösterir.

Türkan Saylan'ın kitapları arasında Yer Gök Dört Duvar, At Kız, Merhaba Yaşamak, Çağdaşlaşma Yolunda, 100 Soruda Sivil Toplum, Hekim Olmak, Hekimler için Deri ve Zührevi Hastalıklar El Kitabı, Geçmişten Geleceğe Radyo Cumhuriyet'te Çağdaş İnsan Söyleşileri, Son

Nefeste Son Savunma, Cumhuriyet'in Bireyi Olmak, Hayvanlar ve Çocuklar bulunmaktadır (<https://10layn.com>, [10.05.2019]). Saylan hakkında yazılmış kitaplardan ise Güneş Umuttan Şimdi Doğar, Türkan yer alır.

İnsancıl bir yaşam için yapıcı, üretici ve yaratıcı olabilmek için devamlı projeler üreten ve uygulayan Saylan, yaşlılığı üretkenlik ile ölçer. Yaşama karşı duyarlı olmaya ve toplumsal sorumluluk projelerini ölünceye kadar devam ettirir. Sivil toplum çalışmalarında gençlerle birlikte olmanın verimli ve üretici çalışmalara yol açtığını ve ortak bir paydada buluşabileceğini gösterir. Türkan Saylan insanın yaşamın akışına kendini bırakmaması ve yaşamı üreterek biçimlendirebilmenin bir örneğidir. Hastalık dâhil her türlü savaşım içerisindeyken Saylan'ın düşüncelerini ve eylemlerini en çok ilgilendiren haksızlıklar, ülkemizi çağdışına çekenler, insanların yaşamlarını yok edenler, hukuksuzluklar meşgul eder. Türkan Saylan üretkenliğin çoğu kez orta yaş ve ondan sonrasına kaldığı söyleminde 'forty after' (kırkıktan sonra) diye bir akımdan bahseder. Bu bağlamda kırk yaşın üstündekilerin birtakım şeylerin artık ellerinden geçip gittiğini gördüğü ve şimdi biz ne yapabiliriz sorusunu kendilerine sorduğu ve yaşamın anlamını arayan bu kitleyi etkin kılmak gerektiğini söyler. Kadının yaş almasını olgunlaşma ve özgüven kazanma olarak algılamasını, yaşamak gerektiğini belirtir (İpşiroğlu, 2009:148-153).

Sivil örgütlenmenin öncülüğünde bir demokratikleşme hareketiyle birlikte hem sorunların ortaya çıktığı hem de karşı koymanın başladığı dönüşümün ilk adımını atanlardandır. Saylan, tüm kişiliğiyle ve yaşam karşısındaki duruşuyla geleceğe yönelik her tür yıkıcılığa karşı durabilme ve savaşabilme umudunu sergilemiştir. Barışçıl ve insancıl bir dünya için bir yaşam alanı oluştururken çağdaş ve demokratik bir yaşam alanının oluşmasına katkıda bulunmuştur. Yapıcı ve savaşımçı kişiliği, olumsuzluğa dönüşürme, yaşamı yaşanılır kılmaya gücü yaptığı her işe olan sevginin sonuçlarıdır.

2.6. Yıldız Kenter (1928-)

İstanbul doğumlu Yıldız Kenter'in asıl ismi Ayşe Yıldız'dır ve Türk tiyatro ve sinema sanatçısıdır. Aynı zamanda devlet sanatçısı ve 2007 yılında UNİSEF Türkiye iyi niyet elçisi seçilmiştir. Annesi İngiliz Olga Cynthia (Türkiye Cumhuriyeti vatandaşlığını aldıktan sonra adı Nadide Kenter olarak değişmiştir) ve babası Türk diplomatı Ahmet Naci Kenter'dir. Olga Cynthia'nın ailesinin gezginci bir tiyatro kumpanyası vardır ve kardeşi Müşfik Kenter'de tiyatro sanatçısıdır (<https://tiyatrolar.com.tr>, [21.01.2019]). Ailenin genişlediği dönemler, Cumhuriyetin ilanı ile devrim projeleriyle çeşitli yasal düzenlemelerin yaşama geçirilmeye çalışıldığı yıllardır ve kanunlar ülkedeki düşünsel yapıyı dönüştürmek yönünde atılan önemli adımlardır.

Sanatçı, çocukluk yıllarını, çocukluktan genç kızlığa geçişini 'yokluk ve sevgide bolluk' sözleriyle tanımlar. Çocukluğunda geride durmayı tercih eden sanatçı konservatuvara girdikten sonra parlak bir öğrenci olur bu bağlamda Ankara Devlet Konservatuarı Yüksek Bölümünü sınıf atlayarak bitirir. Küçüklüğünden beri Ankara Devlet Konservatuarına girme düşüncesine Cumhuriyetin kültürel kalkınma ve eğitim projelerinin en önemlilerinden biri olan Halkevleri ile tanışması olmuştur. Cumhuriyet yönetiminin önemli atılımlarından biri olan ve 1932 yılında açılan Halkevleri projesinin Yıldız Kenter'in yaşamında önemli bir yeri vardır. Çocukluk yıllarında Radyoevi ve Halkevine giden sanatçı güzel sanatlar ile tanışır ve tiyatroyu sever. Halkevlerinin kurulmasındaki temel amaçlardan biri toplumu kültürel açıdan eğiterek modernleşme sürecini hızlandırmaktır. Güzel sanatlar ve kültürel etkinlikler eğitimin önemli bir parçası ve bilinçli bir toplum yetiştirmenin ötesinde ulusal birliğin oluşmasına da katkı sağlayacak bir güç olarak değerlendirilmektedir Sanatın dilini kullanarak kendilerini ifade edebilme olanağı sağlanan sanatçının yoksul çocukluk günlerinin müzik ve tiyatroyla dolu geçmesinde Halkevlerinin payı büyüktür (Gürün, 2016:35).

Ankara Devlet Konservatuvarının yüksek kısmından 1948 yılında mezun olan sanatçı, devlet tiyatrosuna girer. Prof. Carl Ebert ve Muhsin Ertuğrul'un öğrencisi olur. Sahne sanatları alanında hareketli yılların olduğu 1948'de 'Onikinci Gece'de Olivia rolüyle profesyonel bir sanatçı olarak ilk kez sahneye çıkar. 1949'da Devlet Tiyatrosu ve Operası Kanunu yürürlüğe girer ve Muhsin Ertuğrul Devlet Tiyatrosu ve Opera Müdürü olur. Aynı yıl Yıldız Kenter İngiliz Kültür Heyeti'nin verdiği bursla Londra'ya gider, buradaki tiyatro yaşamından, Shakespeare'in dünyasından etkilenir ve bu süreçte büyük oyuncuların sahneye adım attıkları andan itibaren seyirciyi nasıl da avuçlarının içine aldıkları gücü gözlemler. Yıldız Kenter: 'Beni seyirciyle buluşturan her oyuna aşığımdır.' der. Miras oyunundaki rolü ile sanat kariyerinde hızlanır ve film dünyasının dikkatini çeker. Vatan İçin, Ağaçlar Ayakta Ölür, Yaşlı Gözler, Güle Güle, Hanım ve Beyaz Melek gibi pek çok filmde oynar (Gürün, 2016:46-56).

On bir yıl Ankara Devlet Tiyatrosunda çalışan Kenter burs kazanarak 1955 yılında New York'a gider, profesyonel sanatçılar için düzenlenen eğitim programında çalışmalara katılarak American Theater Wing, Neighbourhood Play House, Yale Drama School ve Actor's Studio'da oyunculuk öğretiminde yeni teknikler üzerine çalışmalar yapar. Yaşanmışlığın, birikimin izlerini yüzünde taşıyan Kenter, Amerika Birleşik Devletleri ve Birleşik Krallık'ta 'Değişen Eğitim Metotları' ve 'Oyunculuk Metotları' üzerine çalışmalar yapar. Kenter, zengin tiyatro repertuvarlarını hiç durmadan izlemek, hissetmek, yaşamak ister. Türk tiyatrosu üzerine 1956 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'nda, 1961 yılında ise İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda ders vermeye başlar. Mevlana, Yunus Emre gibi şairlerin dizelerinden yararlanarak okuma programlarında yurtiçinde ve yurtdışında sunumlar yapmıştır (Gürün, 2016:61, 172, 192).

Oyunlarından 'Finten' günümüz Türkçesi ile ele alınan ilk tiyatro yapıtı olmasından ve bu oyunla Müşfik Kenter ile ilk kez profesyonel aynı

sahneyi paylaşması, ‘Öfke’ oyunu ise ilk reji çalışması olmasından sanatçı için anlamlıdır. Yönetmenlikten çok oyunculuk ilgisini çekmiştir, insan halleriyle ilgilenir ve oyunda görünüşü önemser (Gürün, 2016:74).

1959'da Devlet Tiyatrosu'ndan ayrılarak kardeşi Müşfik Kenter ve eşi Şükran Güngör ile Kent Oyuncuları Topluluğunu kurar. Karaca Tiyatrosu arkasından Site Tiyatrosu'nda oynarlar. Birbiri ardına açılmaya başlayan özel tiyatrolar ile Anadolu'ya açılırlar. Oyunu ele alış tarzları, yorum ve oyunculukta kullandıkları ortak dil ile Türk tiyatrosunda yenilik yaratırlar. Yıldız Kenter'in, oyunun başından sonuna değin insanı sürükleyen bir oyun biçimi vardır aynı zamanda genç oyunculara alan açan bir sanatçı olmuştur. Yerli oyun yazarları, yerli yapımları desteklemiştir. 1960 sonrası tiyatroyu zenginleştirerek kendi seyircilerini oluşturmayı başarmışlardır. Oyuncuları ve yaşamları ile evlerin, ailelerin içine giren Uğurlugil Ailesi halka mal olmuş bir dizidir. Kent Oyuncuları için Çağdaş tiyatro literatürünü izleyerek öncü olarak nitelendirilen oyunlara yönelirler. Dünyada avant-garde tiyatronun tırmanışta olduğu yıllardır. Dormen Tiyatrosu'nda Sandalyeler ve Ders adlı iki kısa oyun Kent Oyuncularının ilerici ve eğitici bir yol izlediklerinin kanıtıdır (Gürün, 2016:100).

‘Nalınlar’ ise yerli bir yapım olan başarılı oyunlarından. Kent oyuncuları olarak toplumun kendine daha yakın bulduğu yerli oyunlar ile sahne-seyirci ilişkisini güçlendirmeyi amaçlamışlardır. Köylü imgesinin bir uzantısı olan Pembe Kadın oyunu, Ölümü Yaşamak, Fadik Kız gibi toplumcu gerçekçi bir oyundur. Kenter'e göre tiyatro yaşamın aynasıdır. Yaşantıları yansıtmakla kalmaz aynı zamanda yaşantılara müdahale ederek insanın insanlaşmasını da sağlar. Türkiye'de tiyatronun kendi toplumunun geleneksel ve güncel kaynaklarına yönelmesi gerekir. Bugünün yaşantısı, acıları, sevinçleri ve iç dünyası ile beslenerek üretilmelidir (Gürün, 2016:107, 109, 138).

1968'de açılan Kenter Tiyatrosu ülkenin siyasal ve sanatsal çalkantılarının içinden geçerek Akademi Kenter olur ve 2008 yılında

kapanır. Yıldız Kenter'in oyunculuk anlayışı, bir eğitim sistemi ve tiyatrosal bir yönelimdir. Kent Oyuncuları Aylık Tiyatro Dergisi yazıları ile kültürel bir bellek oluşturur ve sanata ilişkin konuları irdeleyerek Türkiye'nin en büyük sorunlarından biri olan devletin sanatla barışık olmayan ilişkisine dikkat çekmeyi amaçlar ve bu alanda kültür sanat insanlarından destek görmüştür. Dergi kapsamında tiyatronun işlevinin ne olduğu, tiyatronun neden ve nasıl desteklenmesi gerektiği, oyun yazarlığı üstüne düşünceler ve seyirci eğitimi sıklıkla ele alınır (Gürün, 2016:131-132).

Kenter'e göre oyunculuk yeteneğin, bilginin, sevginin iç içe geçtiği bir süreç, bir yaratım süreci olmuş ve bir oyuncu, yorumcu ve hoca olarak Türk tiyatrosuna zenginlik katmıştır. Yıldız Kenter'in genç sanatçılara kapılarını açık tutması onun dikkat çeken niteliklerinden birisidir. Duygulu, duyarlı ama fevri olmayan, düşündüğünü açık, net ve dürüstçe söylemesi, ileri görüşlülüğü ve girişimciliği, enerjisi, azmi, yaşam ve meslek tutkusu, çok disiplinli ve çok çalışan bir sanatçı olması yaşamının önemli bir parçasıdır (Gürün, 2016:169, 184).

Kenter tiyatro dünyasını zenginleştiren ve insanlara tiyatro coşkusunu aşıl原因an bir sanatçıdır. Onun için sahne ve seyirci ilişkisi tiyatronun ruhunu yücelten ya da aşağılara çekebilen bir ilişkidir. 'Tiyatro seyretmek kolay iş değildir, Katılım ister...' diyerek sahnede ve yaşamda paylaşımın önemine değinir. Doğallığı, sahici olabilmeyi, gerçek olabilmeyi ve bunu büyük bir yalınlık içinde gösterişsiz yapabilmeyi kardeşinden gördüğünü söyler ve Müşfik olmasaydı Kenterler olmazdı diye aralarındaki duygu ve düşünce bağımlı dile getirir (Gürün, 2016:270).

1970'ler tiyatro açısından bakıldığında seyircisinin azaldığı, sanatın sanatçının her anlamda kuşatıldığı yıllardır. 1980'ler ise tek kişilik oyunlara odaklanılan yıllar olur. 1983'te Yıldız Kenter istifasını vererek görevinden ayrılır. İstanbul Belediye Konservatuarı sanatçının uzun yıllar hocalık yaptığı, zengin bir tarihçeye sahip bir kurumdur. 1984 yılında tek kişilik oyun olan 'Ben Anadolu' oyununda (Görsel 37.) Kenter

sahne de yer almaktadır) Anadolu'nun tüm kadınlarını canlandırır ve bu oyunla dünyayı dolaşır. Zengin kadın kimlikleriyle Anadolu'nun öyküsü, insanın binlerce yıllık öyküsüdür. Anadolu'nun doğurganlığı, mit ve tarih zenginliğini, kültür birikimini izleyiciye Anadolu kadınının barışseverliği, anaçlığı, gücü, bilgeliği, doğrultusunda aktaran oyundur. Aynı zamanda bu oyun 'zekice, bilgilendirici ve entelektüel açıdan cezbedici' bulunmuş, Yıldız Kenter türlü insan duygularının bir usta yorumcusu olarak değerlendirilmiştir ve ana dili İngilizceyi iyi derecede konuşması Türk tiyatrosunu dünyaya tanıtmak açısından bir fırsat olur (Gürün, 2016:180, 192, 207, 220).



Görsel 37. : Yıldız Kenter, 'Ben Anadolu' oyunundan.

Ben Anadolu, Güngör Dilmen tarafından Kenter'in önerisiyle yazılmış ve İngilizce, Almanca, Fransızca ve İtalyanca'ya da çevrilerek, yurtdışında ve yurtiçinde çeşitli topluluklar tarafından sahnelenmiştir. Sahnede oyuncu olarak Yıldız Kenter kimliğinde yaşam bulur ve karşımıza çıkmaktadır. Kenter'e göre oyunda anlatılan ve işlenen öykülerin %90'ı merak duygusuyla beslenen ve kısalığına rağmen ilgiyle izlenecek karakterler ve içinde gerilimi yüksek tutan ve merak unsurunu ön plana çıkaran öykülerden oluşmaktadır. Oyuncu tiyatro temsillerini 18 sene senede 2-2.5 ay Anadolu'yu dolaşarak gerçekleştirmiştir. Ona göre yaşamak çalışmak demektir (Karahaliloğlu, [10.05.2019]).

Kenter tiyatronun bir bütünsellik içinde yaşaması gerektiğine inanarak oyuncusu, seyircisi, yazarı, yönetmeni ve eleştirmeniyle bir insanlık alanı olduğunu belirtir. Seyircinin tiyatrodan kaçışını ise her şeyden önce eğitim sorununa bağlar ve tiyatronun seyircisiz ve oyuncusuz var olmayacağı farklı bir disiplin olarak görür. Sanatçı tiyatroyu, dünya kültürünün ve kendi ülkesinin kültürü içinde değerlendirmiştir (Gürün, 2016:232, 246, 258).

2000 yılında Yıldız Kenter, Hep Aşk Vardı adlı tek kişilik oyun yazar ve oyunla ilgili sanatçı: ‘Geçmiş durmadan anımsarız, yeniden yaşarız, geçmiş anlatırız. Şu an durduğumuz noktada, şimdi, geçmiş, gelecek hep var.’ der. Bir tiyatro insanının yaşamı sevinçler, acılar, başarılar, ona zenginlik katan ve onun zenginleştirdiği yaşamlarla bütünleşerek devam eder. Sanatçı annesi Olga Cynthia’yı ve kızı Leyla Tepedelen’i kucaklayan üç kadının sevgisini, tutkusunu, çatışmasını verirken bu durum iç hesaplaşmaların, kendi kendiyi yüzleşmenin sürecidir. Bununla birlikte bu oyunda seyirciyle yoğun bir iletişim kurmaktadır. Martı, Maria Callas, Nükte, Hep Aşk Vardı sanatçının 1998-2002 yılları arası gerçekleştirdiği başarılı çalışmalarıdır. Bu yapıtlarda güçlü kadınların kırılğan ama bir o kadarda savaşımcı kişiliklerini sahneye taşır (Gürün, 2016:260-261).

Profesör Yıldız Kenter, 37 yıl sahne hocalığı yapar ve rol aldığı filmler, diziler ve tiyatro oyunları ve kitapları bulunur. 1962’de tiyatro hizmetlerinden ötürü ‘Yılın Kadını’ seçilen Kenter, sinema oyuncusu olarak üç kez “Altın Portakal” ödülüne layık görülen sanatçının almış olduğu pek çok ödül vardır. Seçilmiş birkaç ödülünden bahsetmek gerekirse; 1981’de Kenter’e ‘Devlet Sanatçısı’, 1991 yılında tiyatro sanatına hizmetlerinden ötürü Uluslararası Lions Kulübünün ‘The Melvin Jones’, Ulvi Uraz ‘En İyi Kadın Oyuncu’ ve Avni Dilligil ödülü verilir. 1995’de Kültür Bakanlığınca, tiyatro sanatına katkılarından ötürü ‘Onur’ ödülüne layık görülen Profesör Kenter’e aynı yıl tiyatro sanatına katkılarından dolayı ‘Mevlana Kardeşlik ve Barış Ödülü’ verilir. 19 Mayıs

1997'de Uluslararası İstanbul Festivali tarafından ömür boyu Tiyatro Sanatına katkısından dolayı Onur ödülü, 1998'de Ankara Sanat Kurumu 'Yılın Kadın Sanatçısı', 1998 Muhsin Ertuğrul yaşam boyu tiyatro sanatına katkılarından dolayı onur ödülü, 1998 Cumhurbaşkanlığı Büyük Kültür ve Sanat Ödülü, 1999 Afife Tiyatro En İyi Kadın Oyuncu ödülü verilir. 90'lı yıllar çalışmalarının karşılığını aldığı ödül ve takdirlerle doludur (Gürün, 2016:290-299).

Sanatçının başlıca tiyatro oyunları ise: Kraliçe Lear, Anna Karenina, Oscar ve Pembeli Meleği, Hep Aşk Vardı, Bir Tutkunun Yüzyılı, Sevgili Yelena Sergeyevna, Hamlet, Şafak Yıldızları... (<https://tiyatrolar.com.tr>, [21.01.2019]). Ayrıca 2005'ten sonra Koç Üniversitesi'nde de kısa bir süre ders vermiş, 2011'de Çağdaş Yaşam Cumhuriyet Ödülü Kenter'e verilmiştir (Gürün, 2016:200).

Kenter, Konservatuvarda birbirini izleyen başarılar, Ankara Devlet Tiyatrosu'nda devam eden oyunculuk yıllarının ardından Kenter adını taşıyacak bir tiyatro binasının gerçekleşmesine kadar savaşım dolu yıllar geçirmiş, yaşamını tiyatroya adanmış bir sanatçıdır. Yıllar içinde filmler çevirmiş, dizilerde rol almış ve ödüller kazanmışsa da sanatçının dünyası tiyatro olmuştur. Kenter, ülkenin kültür ve sanatla barışık olmadığı bir iklimde bir özel tiyatronun kuruluş savaşımını veren, benliğinde bin bir kişilik taşıyan, güçlü bakışlarını dışa vuran aydın bir sanatçıdır. Kenter, bir kültür aracı olan tiyatro ile toplumun kendini incelemesinin, kişiliğini bulmasının, bilinçlenmesinin önünü açmıştır (Gürün, 2016:285,289).

Cumhuriyet Devrimi'yle Türk kadını, özgür bir kimlik kazanmış, bu kimliğinin kazanımlarıyla çalışmayı ve başarmayı amaç edinmiştir (<https://www.cydd.org.tr>, [03.03.2019]). Cumhuriyet ile istedikleri mesleği seçebilen kadınlar başarılı işler üretmişler ve cumhuriyetin yetiştirdiği değerli isimlerden olmuşlardır. Bu isimlerden; Aliye Berger, Füreyâ Koral, Semiha Berksoy, Muazzez İlmiye Çığ, Türkan Saylan ve Yıldız Kenter çağdaş, aydın, üretken kadınlar olarak yaptıklarıyla,

Cumhuriyet değerlerine saygılı, yaşamlarını kültür, bilim ve sanatla zenginleştirmişlerdir.

Bu araştırmalar sürecinde edindiğim bilgi ve birikimler, izlenimlerim, resimsel bir izlek içinde ‘retken Kadın’ imgelerine yoğunlaşmama ve üretimde bulunmama temel bir kaynak oluşturmuştur.



III. BÖLÜM

3. TÜRK KÜLTÜR, BİLİM VE SANAT YAŞAMINA KATKILARI OLAN KADIN PORTRELERİNİN RESİMSSEL YORUMLARI

Kültür, bilim ve sanat insanların yaşama ilişkisini dile getiren anlatımlar, geçmiş döneme ilişkin deneyimleri ve topluma kazandırdıkları katkılar ile biçimlenir. Üreten kadın yaşamın içinde gördüğü, düşündüğü olguları değerlendirir ve üretime dönüştürür. Cumhuriyet döneminin kazanımları sonucu kadınların Türk toplumuna etkisi, çalışmaların genel çerçevesini ve estetik oluşumunu belirlemiştir.

Sanat uygulamalarının çıkış noktası ve gelişiminin temel dayanağı kültürel, bilimsel ve sanatsal üretimine ve üretkenliğe yönelik kavramlarla temellenmektedir. Cumhuriyet tarihine bakıldığında çalışmalarıyla topluma katkıda bulunan pek çok kadın bulunmaktadır. Çalışmamı sosyo-kültürel, bilimsel ve sanatsal açıdan farklı perspektif ve disiplinlerde çalışan, üreten kadınlarla birleştirmek istedim. Yaratıcılık, sanat ve bilimsel alanda kendini göstermektedir. Ancak ülkemizdeki örnek kadınlardan irdeleyerek, araştırma kapsamında tez çalışmamı sınırlandırdım. Konu ve biçimleniş açısından belli bir süreci kapsayan resim çalışmaları, kadınların fotoğraflarından yola çıkarak üretimlerine ilişkin içerik ve görsellerden alıntılanarak birleştirdim. Çalışmalarında, portreleri ile üretimlerine ilişkin görsel örnekleri bir araya getirerek kimliklerini vurgulamayı amaçladım.

Kadın portrelerini, genellikle tek ve iki-üç figür olarak kurguladım. Kadın portrelerini çoğunlukla fotoğrafından (siyah-beyaz ve renkli) gerçeğine uygun biçimde alıntılanarak renklerle çalıştım. Üretkenlik izleğine ilişkin betimlemelerim çoğunlukla resmin arka planında yer almaktadır. Kadınların üretimde bulunduğu görseli, öncü oldukları alanları öne çıkarmak için kompozisyona dâhil ederek yerleştirdim.



Görsel 38. : Aliye Berger, 1964, İstanbul, Fotoğraf: Sedat Pakay, 2004.



Görsel 39. : Ayşe Onur, 'Aliye 1', 2018, Tuval üzerine karışık teknik, 70x70 cm.

Bu anlamda ele alınan 'Aliye 1' adlı resmimde (Görsel 39.) Aliye Berger'in fotoğrafı (Görsel 38.) ve sanatçıya ait 'Davulcu' adlı çalışma (Görsel 40.) buluşmuştur. Bu çalışmada, imgelerini fantastik biçimde, özgün bir lirizm ve dışavurumculukla yansıtan Aliye Berger'in gri-mavi saçları ve yüzündeki heyecanı ile yorumlayarak renkli dünyasını, kişiliğini yansıtmak istedim. Üzerinde puantiyeli bir giysi, boynunu kaplayacak biçimde inci kolyesi ve yüzündeki ifade ile dikkat çeker. Yüzündeki ifade dudaklarını büzüştürmüş, gözleri ise kapalıdır. Sanatçı varlığıyla düşünmekte ve belki de imgelerinin anlam bulmasını istemektedir. Sanat yaşamında odaklanmasının dudaklardaki yansıması da diyebiliriz. Arka planda sanatçının sanat yapıtının küçüklü büyüklü tekrarları koyu bir plan üzerindedir. Bu bağlamda Berger'in kendi çalışmasından kesitler yerleştirerek resmimde üretimine ilişkin anlam yüklemek istedim.



Görsel 40. : Aliye Berger, 'Davulcu', 1972, Gravür Baskı resim, 75x 27,5 cm.



Görsel 41. : Aliye Berger, 'Süngerciler', 1959, Gravür baskı resim, 51x29 cm.



Görsel 42. : Aliye Berger, 1968, Fotoğraf: Ersin Alok.



Görsel 43. : Ayşe Onur, 'Aliye 2', 2018, Tuval üzerine karışık teknik, 50x70 cm.

'Aliye 2' adlı çalışmada (Görsel 43.) Aliye Berger'in siyah-beyaz fotoğrafı (Görsel 42.) ve sanatçıya ait 'Süngerciler' adlı resmini (Görsel 41.) bir araya getirdim. Berger pembe saçları ile renkli kişiliğini bu çalışmada da devam ettirmektedir. Üretkenlik izleğine ilişkin betimlemeler arka plandadır. Sanatçının kendi çalışmasının izleği de günlük yaşam içinde çalışan insanlardan oluşmaktadır. Resmine baktığı izlenimi olduğuna varsaydım. Üzerinde yeşil tonlarında bir kazak, inci küpesi ve kolyesiyle görülür. Berger'in kazağını renklendirirken soğuk renk tonlarına ağırlık vererek saçlarına vurgu yapmayı amaçladım.



Görsel 44. : Aliye Berger, Fotoğraf: Ara Güler.



Görsel 45. : Aliye Berger,
Fotoğraf Sedat Pakay.



Görsel 46. : Ayşe Onur, 'Aliye 3', 2018, Tuval üzerine karışık teknik, 80x147 cm.

'Aliye 3' (Görsel 46), tek ve üç figürlü fotoğrafları (Görsel 44. ve Görsel 45.) ile sanatçının ödül aldığı sanat yapıtı olan 'Güneş'in Doğuşu' resminden alıntılarla kurguladım. Sanatçının geçmiş yaşantısından alınmış görüntülerden yola çıkarak fotoğrafın gerçekçiliğine bağlı kalınarak imgeleştirdim. Resmin arka planını resmi ile ön planda izleyene bakan, saçını taradığı günlük bir anında kaplarken yansıtmayı amaçladım. Sanatçıyı renkli kişiliği içinde canlı renklere ağırlık vererek yorumladım.



**Görsel 47. : 'Füreyâ' adlı sergisinden,
2017, İstanbul.**



**Görsel 48. : Füreyâ Koral,
'Kuşlar', 1977, 80 cm.**



Görsel 49. : Ayşe Onur, 'Füreyâ 1', 2018, Tuval üzerine karışık teknik, 60x90 cm.

Koral'ın fotoğrafı (Görsel 47.) ile 'Kuşlar' (Görsel 48.) adlı seramik çalışması, 'Füreyâ 1' resminde (Görsel 49.) bir araya gelmektedir. Soyuttan gerçeküstüne uzanan ve zaman zaman yerelliğe ağırlık veren bir anlatım çeşitliliği içinde imgelerini betimleyen Füreyâ Koral, merkezde ve izleyene bakmaktadır. Sanatçının seramik çalışmalarına biçim bulan kuşlar etrafını sarmaktadır. Kuş ve yaprak

biçimlerinin tekrarlarını betimleyerek özgür ve üretken kimliğini öne çıkarmayı amaçladım. Portresinde fotoğrafının gerçekçiliğini, çevresini kuşatan kuşlarda kendi izlek ve düşsel yorumum ile gördüklerimi yansıttım. Yaşamı boyunca hastalığına direnen Koral'ı renkli saçları ve kuşları ile özgür kılmak istedim.



Görsel 50. : Füreyâ Koral,
Fotoğraf: Ara Güler.



Görsel 51. : Füreyâ Koral,
Rölyefli Kobalt Tabak, Gres, 1985, 28 cm.



Görsel 52. : Füreyâ Koral,
Duvar panoları için çalışırken, Fotoğraf: Ara Güler.



Görsel 53. : Füreyâ Koral atölyesinde.



Görsel 54. : Ayşe Onur, 'Füreyâ 2', 2019, Tuval üzerine karışık teknik, 100x180 cm.

‘Füreyâ 2’ isimli çalışmamda (Görsel 54.) sanatçının fotoğrafları (Görsel 50., 52., 53.) ve seramik çalışmalarından biçimler (Görsel 51.) ile kompozisyon oluşmaktadır. Siyah-beyaz fotoğraflarını alıntılıyarak kurguladığım resmimde seramik sevdalısı Koral’ı atölyesinde çalışarak imgeleştirdim. Portrelerini aynı zamanda yaşadığı yer olan mekânda betimleyerek, yaşamıyla ilişki kurduğu alanı resmin içine yerleştirdim. Yeşil ve kırmızının tonlarına ağırlık vererek ve renk bütünlüğünü koruyarak renklendirdim.



Görsel 55. : Semiha Berksoy



Görsel 56. : Semiha Berksoy, ‘Yeşil Kanatlı Melek Zeliha Berksoy’, 1971, D.ü.y.b. 99x69 cm.



Görsel 57. : Ayşe Onur, ‘Benim Adım Semiha’, 2019, Tuval üzerine karışık teknik, 50x50 cm.

Sanatçının renkli bir fotoğrafı (Görsel 55.) ve ‘Yeşil Kanatlı Melek Zeliha Berksoy’ adlı resmi (Görsel 56.) ‘Benim Adım Semiha’ adlı çalışmada (Görsel 57.) bir araya gelmektedir. İmgelerini nasıl sezinliyorsan, o anda hissettiği gibi kurgulayan Semiha Berksoy ön planda izleyene bakmakta ve gülümsemektedir. Arka planda ise üretkenliği temsil eden sanat yapıtı görülür. Şapka, kolye ve giysisi ile modern bir kadın izleği uyandırır. Fotoğraftaki görüntüsünü gerçekçi bir biçimde yorumlayarak yaşıyormuş gibi bir izlenim uyandırmak istedim. ‘Benim Adım Semiha’yı çok fazla öne çıkarmadan yazarak, resimlerinde de yazıyı kullanmayı tercih eden sanatçının ismini kalıcı kılmak istedim.



Görsel 58. : Semiha Berksoy sanat yapıtlarıyla.



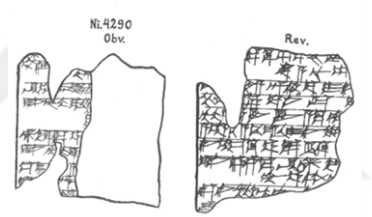
Görsel 59. : Ayşe Onur, ‘Semiha Berksoy 1’, 2018, Tuval üzerine karışık teknik, 60x90 cm.

‘Semiha Berksoy 1’ adlı çalışmayı (Görsel 59.) renkli bir fotoğraftan (Görsel 58.) çalışırken arka planda var olan sanat yapıtlarına, resimlerindeki imgelerden ekleyerek gerçekçi bir biçimde kurguladım. Semiha Berksoy ön planda başında şapkası ile oturmuş, izleyene gülümsemektedir. Elini kaldırması ve içe bize dönük olması hareket kazandırarak resmi güçlü kılar. Boynu ve omuzlarını açıkta bırakan bir giysi ve nazar boncuklu takılarıyla dikkat çekmektedir. Fotoğrafi çeken kişinin bilgisine ulaşamamakla birlikte kanepede köpeği görülür. Arka planda resimlerinin görsellerinin olduğu fotoğrafta şapkalı bir portresinin seçilmesi çağdaşlığının bir göstergesi olmakla birlikte, sanatçının renkli dünyasını dışa vurma isteğindedir. Ustalaştığı alanlarda iz bırakan sanatçının gerçekliğini yansıtmak için ürettiği yapıtları ile yerleştirdim.



Görsel 60. : Muazzez İlmiye Çığ.

Fotoğraf: Emre Yunusoğlu.



Görsel 61. : Sümer Edebi Tablet ve Parçaları,

lev.12



Görsel 62. : Ayşe Onur, ‘Annelerin Annesi Muazzez Fotoğrafından’, 2018,
T.ü.k.t., 70x100 cm.

‘Annelerin Annesi Muazzez Fotoğrafından’ adlı çalışmada (Görsel 62.) siyah-beyaz fotoğrafındaki (Görsel 60.) gerçekçiliğini koruyarak imgeledim. Muazzez İlmiye Çığ nazikçe elini şapkasına götürmüş, ayakta ve ön planda bir odanın içerisinde. Arka plandaki çerçeveler bir iç mekânda olduğunu göstermektedir. Sümer Edebi Tablet ve Parçalarındaki yazı karakterini (Görsel 61.) arka planda mekânın üzerine yerleştirerek, resmin bir parçasıymış gibi betimledim. Bilim kadınının çalışmalarının bir parçasını bu bağlamda resmimde yansıtmayı amaçladım. Siyah- beyazın tonlarının egemen olduğu çalışmada kırmızının canlılığı ve annelerin annesi yazısı ön plandadır.



Görsel 63. : Muazzez İlmiye Çığ.

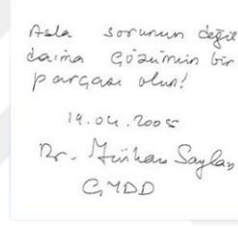


Görsel 64. : Ayşe Onur, ‘Sümer Kraliçesine Övgü’, 2018, T.ü.k.t., 70x100 cm.

‘Sümer Kraliçesine Övgü’ isimli çalışmada (Görsel 64.) Muazzez İlmiye Çığ’ın fotoğrafı (Görsel 63.) ve Sümer Edebi Tablet ve Parçalarının birlikte olduğu bir görüntü görülmektedir. Çığ, bir koltukta oturmuş, elini şapkasına götürmüş ve gülmektedir. Oturduğu ahşap koltuk yaprak ve çiçek işlemeli motiflerle bezeli ve kıvrımlı bir yapıda oluşu koltuğa bir hareket kazandırmasına karşın gülen portresiyle Çığ, ön plandadır. Giysideki çiçek motifleri ve takılarındaki tekrarlar, hareketli yaşam biçimini, özgür ruhunu devam ettirir. Tüm mimiklerinin yapısı özgürlüğünü yansıttığı gibi izleyene cana yakın bir kişilik ve yaşam hissettirir. Koltuğu kaplayan Sümer yazısı ile bilim insanının öncü yapan kimliğini yansıtmak istedim. Çalışmama da izlek olan üretkenlik izleğini, portresinin arka planına yerleştirerek tamamladım.



Görsel 65. : Türkan Saylan.



Görsel 66. : Türkan Saylan’ın kendi. el yazısı



Görsel 67. : Ayşe Onur, ‘Türkan Saylan’, 2018, Tuval üzerine karışık teknik, 70x100 cm.

‘Türkan Saylan’ adlı çalışmada (Görsel 67.) fotoğrafını (Görsel 65.) gerçekçi bir biçimde resimledim. Türkan Saylan merkezde ve kompozisyona egemendir. Başında bandanası ve boynundaki fular ile dikkat çeker. Hastalığına rağmen penceresinin önünde izleyenlere selam verdiği görülmektedir. Saksıdaki çiçekler gibi yaşam savaşımı devam ettirmektedir. Ön planda yer alan portresindeki sakin ifadesi ile güçlü kadın duruşunu yansıttım ve umut olduğu insanlara yazmış olduğu bir mektubundan (Görsel 66.) alıntılama yerleştirerek üretken kimliğini ön plana çıkardım. Portreye ilişkin mimiklerine eşlik ettiği biçimlenişe zaman zaman eller de dâhil edilerek, elde edilmek istenen etkiyi arttırmaya çalıştım.



Görsel 68. : Yıldız Kenter.



**Görsel 69. : Güngör Dilmen, ‘Ben, Anadolu’
Kitap kapağı resminden.**



**Görsel 70. : Ayşe Onur, ‘Yıldız Kenter’, 2018, Tuval üzerine karışık teknik, 60x90
cm.**

‘Yıldız Kenter’ adlı çalışmada (Görsel 70.) bir fotoğrafından (Görsel 68.) alıntılanarak portresindeki güçlü ifadeyi betimledim. Gözlerindeki bakış yüksek bir merkeze odaklanmış, bir oyundaymış gibi bir kimliğe bürünmektedir. Arka plan ve saçlarında turuncu-kırmızı renklerin egemen olduğu sıcak renkleri devam ettirerek ifadesini ve portredeki yüzünü ön plana çıkardım. Bu bağlamda sanatçının ifadesini güçlendirmek amacıyla portresi tiyatro sahnesindeymiş gibi resmedilmiştir. Üzerine yerleştirilen betimleme (Görsel 69.) ‘Ben Anadolu’ kitap kapağında ki Hitit Güneş’idir. Bu oyunda Yıldız Kenter farklı kadın kimliklerini temsil etmektedir. Çalışmam ile sanatçının üretkenlik yönünü yansıtmayı amaçladım.

Konu bağlamında oluşturulan tüm çalışmalarda kadın portreleri ile üretimlerinden imgeler birleştirilmektedir. Portreler ön planda iken kadın kimliğini öne çıkartan kavramı açığa çıkartan ‘üretim ve üretkenlik’ izleğini kompozisyona yerleştirdim. Üretimlerinden, günlük yaşamındaki konumlarından gözlemlediğim ilişkileri üzerinden resimlerimde kadınları yansıtmaya çalıştım.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Yapılan çalışma, Cumhuriyet dönemiyle başlayan çalışan, üreten kadın kimliğini vurgulamayı amaçlamaktadır. Elde edilen veriler doğrultusunda resimlerin izleği kadın üretkenliği olarak belirlenmiş; kültür, bilim ve sanat alanında Cumhuriyet kadını incelenmiştir.

Cumhuriyet'in kurulması ile birlikte ciddi bir biçimde ele alınan kültür sanat politikaları çerçevesinde kadınların kültür, bilim ve sanat alanındaki çalışmaları ivme kazandığı gözlenmiştir. Olanaklarının artmasıyla birlikte üretimleri artmış, Türk kültür, bilim ve sanatına hizmet ederek katkıda buldukları ve Cumhuriyet kadını olarak farkındalık yarattıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Seçilen kadınların kişisel uğraş alanlarına ilişkin çalışmaları üzerine bir değerlendirme yapılmıştır. Yoğun çalışmaları sonucu toplumun kalkınmasına, kadınların varoluş sürecine ivme kazandırdığı saptanmış ve çalışmalarıyla halkı eğitmede öncü rol üstlendiği görülmüştür. Her bir kadın yaşanan dönemde savaşım vermiş, birbirlerinden çok farklı alanlarda ilerlemiş ve seçkin yönleriyle bir konum edindiklerine tanık olunmuştur.

Kadın kültür, bilim ve sanatta, üretimlere dinamizm kazandırmış, toplum içinde eşit hakları elde etme ve özgürleşme konusunda verdikleri savaşımdaya günümüze kadar çelişkileri görüp her döneme özgü davranışlar göstermişlerdir. Türkiye'de Cumhuriyet dizgesi içinde kadın imgesi vurgulanmış, çağdaşlaşma çerçevesinde kadın hakları konusunda direncin yoğun olmasına karşın kararlar alınarak kadınların onurlandırıldığı saptanmıştır.

Tüm bu veri ve bilgilerin ışığında Türkiye Cumhuriyeti'nin Atatürk dönemine baktığımızda ise ilkeli, evrensel gerçeklerden kopmayan, ulusal ve kararlı bir politika ile karşılaşıldığı, kültür, bilim ve sanat alanlarında çalışacak donanımlı kadınların görevlendirildiği, görev alan her kadının görevini en iyi biçimde yapmaya çalıştığı görülmüştür.

İrdelenen üretkenlik izleğinden yararlanarak ve fotoğraflarından alıntılar yapılan kadın portrelerinin yanı sıra üretim alanlarına ilişkin görseller imgelerde etkin bir biçimde yansımıştır. Konu bağlamında yapılan çalışmada olanakları artan kadınların farklı disiplin ve alanlarda ilerledikleri ve ülkelerine kalıcı işler üreterek

öncü olduğu saptanmıştır. Bu alışma ile resim sanatı aracılığıyla üretkenliğin, kadın imgesinin sembolleştirdiği isimler olarak seçilen kadınların portrelerinin yapılması, aynı zamanda bu kadınların bilimsel ve sanatsal çalışmalara hala katkı sağladığının bir kanıtıdır. Varlıklarıyla, duruşlarıyla, başarılarıyla, kısacası üretkenlikleriyle kendi alanlarından ve diğer alanlardan insanlara örnek oluşturduğu sonucuna varılmıştır.



KAYNAKÇA

Kitaplar

- ACAR, F. (1998). Türkiye Üniversitelerinde Kadın Öğretim Üyeleri, A. Berktay Hacımırzaoğlu (Ed.), **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler/ Bilanço 98**, İş Bankası ve Tarih Vakfı Yayınları İstanbul, 313-321.
- ANONİM. (2009). **Muazzaz İlmıye Çığ' a Armağın Kitap**, 1. Basım, Kaynak Yayınları, İstanbul.
- ANTMEN, A. (2014). **Kimlikli Bedenler (Sanat, Kimlik, Cinsiyet)**, 2. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- ARAT, Z. F. (1998). Kemalizm ve Türk kadını, A. Berktay Hacımırzaoğlu (Ed.), **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler/ Bilanço 98**, İş Bankası ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 51-70.
- ARSLAN, N. (1997). 'Aliye Berger', **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1**. Yem Yayın, İstanbul, 222.
- ARSLAN, N. (1997). 'Fürey'a', **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1**. Yem Yayın, İstanbul, 636.
- ATAGÖK, T. (1993). **Cumhuriyet'ten Günümüze Kadın Sanatçılar**, T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü (Çağlarboyu Anadolu'da Kadın Sergileri), Mas Matbaacılık A.Ş. İstanbul.
- ATASÜ, E. (1998). Edebiyattaki Kadın İmgelerinde Cumhuriyet'in İzdüşümleri, A. Berktay Hacımırzaoğlu (Ed.), **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler/ Bilanço 98**, İş Bankası ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 129-141.
- BENAZUS, H. (2010). **Geçmişten Günümüze Kadınlar ve Kadınlarımız**, 2. baskı, Bizim Kitaplar Yayınevi 27, İstanbul (Tarih:01/01/2010, SDÜ, hiperkitap).
- BERKTAY, F. (1997). Cinselliğın Toplumsal İnşası, J. Baysal (hızl.), **Çağdaş Toplum Değerleri**, 2. baskı, Çağdaş Yaşam Destekleme Derneği Yayınları 11, İstanbul, 45-71.
- BERKTAY, F. (1998). Cumhuriyet'in 75 Yıllık Serüvenine Kadınlar Açısından Bakmak, A. Berktay Hacımırzaoğlu (Ed.), **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler/ Bilanço 98**, İş Bankası ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 7-11.
- ÇİTAKLAR, H. (2012). **Alyoşa Aliye Berger'in Öyküsü**, 1. Baskı, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara.
- DEMİRHAN, N. (1999). **Cumhuriyet'in Onuncu Yılıının Türk İnkılap Tarihinde Yeri ve Önemi**, 1. Baskı, Atatürk Araştırma Merkezi, Divan Yayıncılık, Ankara.

- DURAKBAŞA, A. (1998). Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın kimliği ve Münevver Erkekler, A. Berktaş Hacımırzaoğlu (Ed.), **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler/ Bilanço 98**, İş Bankası ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 29-50.
- EDGÜ, F. (1998). Yaşam Çizgileri, V. Uğurlu (Ed.), **Aliye Berger**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, Mas Matbaacılık, İstanbul.
- ERGUN, T. P. (1997). **Cumhuriyet Aydınlanmasında Öncü Kadınlarımız**, 1. Basım, Tekin Yayın, İstanbul.
- GÜMÜŞOĞLU, F. (1998). Cumhuriyet Döneminde Ders Kitaplarında Cinsiyet Rollerini (1928-1998), A. Berktaş Hacımırzaoğlu (Ed.), **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler/ Bilanço 98**, İş Bankası ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 101-128.
- GÜRBOĞA, N. (2012). Devrimin Kadınları, B. Özukan (Ed.), **Bugünün Bilgileriyle Kemal'in Türkiye'si=La Turquie Kamaliste**, Boyut Koleksiyon, İstanbul, 70-83.
- GÜRÜN, D. (2010). **Ateş Kuşu Semiha Berksoy**, 1. Baskı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.
- GÜRÜN, D. (2016). **Tiyatro Benim Hayatım Yıldız Kenter'in Hayat Hikâyesi**, 3. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- İPŞİROĞLU, Z. (2009). **Türkan Saylan Yapıcılığın Gücü**, 3. Baskı, Doğan Kitap, İstanbul.
- KADIOĞLU, A. (1998). Cinselliğin İnkârı: Büyük Toplumsal Projelerin Nesnesi Olarak Türk Kadınları, A. Berktaş Hacımırzaoğlu (Ed.), **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler/ Bilanço 98**, İş Bankası ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 89-100.
- KAĞITBAŞI, Ç. (1998). Edebiyattaki Kadın İmgelerinde Cumhuriyet'in İzdüşümleri, A. Berktaş Hacımırzaoğlu (Ed.), **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler/ Bilanço 98**, İş Bankası ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 143-154.
- KATOĞLU, M. (2012). Hiç Bitmeyen Doğu-Batı Mücadelesinin İzinde, B. Özukan (Ed.), **Bugünün Bilgileriyle Kemal'in Türkiye'si=La Turquie Kamaliste**, Boyut Koleksiyon, İstanbul, 198-207.
- KIRKPINAR, L. (1998). Türkiye'de Toplumsal Değişme Sürecinde Kadın, A. Berktaş Hacımırzaoğlu (Ed.), **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler/ Bilanço 98**, İş Bankası ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 13-28.
- KULİN, A. (2000). **Füreya**, 12. Basım, Remzi Kitabevi, Türkiye.
- KULİN, A. (2009). **Tek ve Tek Başına: Türkan**, 1. Baskı, Everest Yayınları Roman Dizisi, Türkiye.

- MARTİNEZ, R. (2006). **Venedik-İstanbul**, 51. Uluslararası Venedik Bienali'nden bir seçki, C. Akaş ve C. Eldem (çev.), İstanbul Modern.
- ÖDEKAN, A. (1999). **Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri Bilanço 98**, İş Bankası ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.
- ÖNDİN, N. (2003). **Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950**, 1. Basım, İnsancıl Yayınları, İstanbul.
- ÖZDOĞAN, M. (2012). Cumhuriyet'in Düşünsel Temellerinin Oluşumunda Arkeolojinin Yeri, B. Özükan (Ed.), **Bugünün Bilgileriyle Kemal'in Türkiye'si=La Turquie Kamaliste**, Boyut Koleksiyon, İstanbul, 182-194.
- ÖZTÜRK, S. (2002). **Çivi Çivi Söker**, 1. Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- TERZİOĞLU, A. (2003). **Cumhuriyet Dönemi Türk Tıbbına ve Tıp Eğitimine Kısa Bir Bakış**, Türk Tarihi Araştırmaları, KGM Yayınevi, İstanbul.
- TOPRAK, Z. (2012). Yeni Tarih Anlayışı, Erken Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Tarihçilik, B. Özükan (Ed.), **Bugünün Bilgileriyle Kemal'in Türkiye'si=La Turquie Kamaliste**, Boyut Koleksiyon, İstanbul, 176.
- TOSKA, Z. (1998). Cumhuriyet'in Kadın İdeali: Eşiği Aşanlar ve Aşamayanlar, A. Berktaş Hacımiraçoğlu (Ed.), **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler/ Bilanço 98**, İş Bankası ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 71-89.
- ULUSKAN, B. S. (2010). **Atatürk'ün Sosyal Kültürel Politikaları**, 1. Baskı, Atatürk Araştırma Merkezi, Korza Basım, Ankara.
- YAMAN, Y. Z. (1994). **Kültürün Gelişiminde Sanatın Öncülüğü**, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları:14, 4. Ulusal Sanat Sempozyumu, Ankara. (Kültür Politikaları Açısından Sanat Ortamı,155-161).
- YAMAN, Y. Z. (2006). Ötekinin Varlığı: Her Resim Bir Öykü Anlatır/ Modern Türk Sanatında Kadının İmgesel Dönüşümü, B. Akkoyunlu (Ed.), **Kadınlar Resimler Öyküler**, Pera Müzesi Yayını 9, İstanbul.

Dergi ve Makaleler

- AKTUĞ, A. C. (2010). Seramik Sanatlarda Evin Anlamı, **Çanakkale OnSekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü, Sanat ve Tasarım Dergisi**, Cilt:1, Sayı 6, 23-33, 25.
- ALİOĞLU, N. (2010). Sanat ve Bilim İlişkisi, **CIU Cyprus International University Folklor/Edebiyat**, Cilt:16, Sayı:62, 217-228.

- AYDIN, E. (2002). Türkiye Cumhuriyeti'nin Kuruluş Yıllarında Sağlık Hizmetleri, **Ankara Eczacılık Fakültesi Dergisi**, 31 (3), 183-192.
- BAYAV, D. (2011). 19. yy. Sonu ve 20. yy Başında Kadın Ressamlarımız, **Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Sayı:29, 15-28, Kütahya.
- ERDEM, A. R. (2015). Atatürk'ün Kadına ve Kadın Eğitimine Verdiği Önem, Pamukkale Üniversitesi, **Belgi**, Sayı 9, 1266-1277.
- GÖKMENOĞLU, T. ve KONDAKÇI, Y. (2015). Atatürk'ün Söylev ve Demeçlerinde Eğitim, **Elementary Education Online**, Cilt:14, Sayı:3, 1030-1043.
- GÖREN, A. K. OKTAY, A. ÖZTÜRKMEN, A. ve TANYELİ, U. (2003). Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Sanata Yaklaşım ve Sonuçları, **Kültür ve Sanat Dergisi Sanat Dünyamız 89.**, YKY, 81-96.
- GÜMÜŞLÜ, B. (2008). Aydınlanma ve Türkiye Cumhuriyeti, **Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları (HÜTAD)**, Sayı 8, 123-144.
- KARADOĞAN, H. (2016). Geçmişten Günümüze Gravür Tekniğinin Resim Sanatında Yeri ve İstanbul Gravürleri, M. Nuhoglu (Ed.), **Engravist Bildiri Kitabı Uluslararası Baskiresim Etkinlikleri**, İstanbul Tor Ofset, 96-110.
- KAYAALP, A. (2018). Aşkın Resmini Çizebilir misin?, **Milliyet Sanat**, Sayı 707/126301, 12.
- KIYAR, N. (2018). Türk Sanat Ortamında 80'ler ve Değişim Sürecinin Düşündürdükleri, **International European Journal of Managerial Research Dergisi (EUJMR)**, ISSN: 2602 – 3970, Cilt: 2, Sayı: 2, 39-55.
- KUT, A. (1981). Gre tekniği, **Sanat Çevresi 37**, Kasım, 19.
- NAYMANSOY, G. (2009). Gölgeden Gerçeğe Osmanlı'dan Bugüne Aydın Kadınlarımız, **Atatürk Kültür Merkezi Dergisi**, Sayı: 54, 137-147.
- NAYMANSOY, G. (2010). Türk Bilim Kadınları ve Bilime Katkıları, **Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi**, 9(1): 203-232.
- ORAL, Z. (1997). Füreyâ: Bir Yaşam, **Milliyet Gazetesi Kültür Sanat**, Ağustos, İstanbul.
- ÖKTEN, N. (2002). 1935 İstanbul Uluslararası Kadınlar Birliği Kongresi Otuz Yurdun Kadınları, **Tarih ve Toplum Aylık Ansiklopedik Dergi**, İletişim yayınları, Cilt 37, Sayı 219, 55-59.
- ÖZDOĞAN, M. (2015). Türkiye'de Ulus İnşası ve Dil Devrimi (1839-1936), **Akademik Hassasiyetler Dergisi**, Cilt 2, Sayı 3, 227-262.

- PEKTAŞ, N. (2018). Füreya Gerçeği: Eller bildikleri dilin izini bırakır!, M. Haydaroğlu (Ed.), **Sanat Dünyamız Kültür ve Sanat Dergisi**, Yapı Kredi Yayınları, Sayı:162, İstanbul, 4-9.
- SAĞLAMTUNÇ, T. (2005). Türkiye Cumhuriyeti'nin Kuruluş Yıllarındaki Kültür Politikası ve Başkent Ankara, Hakemsiz Yazılar, **Türk Kütüphaneciliği** 19, 2, 242-248.
- SEVİM, S. ve YEŞİLMEN, N. (2017). Füreya Koral: Meclis Seramikleri, **SDÜ ART-E, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi**, Cilt: 10, Sayı: 19, 131-133, Isparta.
- SEVİM, S. ve YILDIRIM, Ö. (2014). Çağdaş Türk Seramik Sanatında Resimsel Anlatım, **AÜ. Sanat ve Tasarım Dergisi**, Cilt 7 - Sayı 7, 61-73, Eskişehir.
- SEVİM, S. ve YILDIRIM, Ö. (2016). Çağdaş Baskı Resim Sanatına Genel Bir Bakış, **AÜ. Sanat ve Tasarım Dergisi**, Cilt 6 - Sayı 1, 54-77, Eskişehir.
- USTA, A. (2018). Aydınlanma Düşüncesine Kısa Bir Bakış, Kastamonu Üniversitesi İletişim Fakültesi, **Kastamonu İletişim Araştırmaları Dergisi**, Sayı 1, 74-90.
- ZARİÇ, S. (2017). Tarihsel Kökeninden Ülkelere Türlerine Göre Aydınlanma (Çağı) ve Türkiye Cumhuriyeti, **SDÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 3, Sayı:28, 33-54.

Tezler

- EROĞLU, G. (2017). **Cumhuriyet Dönemi Kadın Hakları Işığında Öncü Türk Kadın Ressamlar**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Doğu Üniversitesi SBE.
- HATİPOĞLU, B. (2010). **Cumhuriyet Projesinin Cumhuriyet Kadını İnşası**, Yüksek Lisans Tezi, Kütahya, Dumlupınar Üniversitesi, SBE.
- NOYAN, M. (2002). **Aliye Berger ve Sanatı**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi, SBE.
- SİSLİ, N. (2015). **Türkiye'de Cumhuriyet Öncesi-Sonrası Kadın'ın Konumu ve Baskıresim Alanındaki Varlıkları Hakkında Bir Analiz**, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir, Anadolu Üniversitesi GSE.

İnternet ve Diğer Kaynaklar

- AKKAYA, G. B. (08.02.2019). 'Türkiye Cumhuriyetinin Atatürk Dönemi Kültür ve Sanat Anlayışı', (<https://www.salakfilozof.com/turkiye-cumhuriyetinin-ataturk-donemi-kultur-ve-sanat-anlayisi-gulcan-basar-akkaya/>, Sanat Tarihi 3 Ekim 2016).

- ALTUNTAŞ, Ö. (10.05.2019). <https://www.cydd.org.tr/haber/korkusuz-bir-egitim-ve-halk-sagligi-savascisi>, BBC Türkçe, 08.01.2018.
- GÜLTEKİN, S. (12.05.2019). ‘Köy Enstitüleri: Anadolu’da Bir Aydınlanma Serüveni’, <https://www.ntv.com.tr/yazarlar/sadik-gultekin/koy-enstituleri-anadoluda-bir-aydinlanma-seruveni>, 19.08.2017.
- GÜVEN, H. N. (16.06.2000). Çağdaş Yaşamda Kadın Hareketleri ve Eğitim, Isparta Valiliği Sosyal Hizmetler Müdürlüğü’nün Etkinlikleri kapsamında Konferans, SDÜ, Isparta.
- İZCİ, İ. (17.04.2019). ‘Prof. İlber Ortaylı’dan A’dan Z’ye Cumhuriyet’, <http://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hurriyet-pazar/prof-ilber-ortaylidan-adan-zye-cumhuriyet>, Sgt: 29.10.2017.
- KARAHALİLOĞLU, S. D. (10.05.2019). <http://tiyatronline.com/yildiz-kenter-ben-anadolu>, Yıldız Kenter, Ben Anadolu, Sgt: 29.10.2016.
- KÖMÜRCÜ, M. C. (12.05.2019). ‘Köy Enstitüleri Kuruluş Amacı Nedir?’, <http://www.milliyet.com.tr/molatik/makaleler/3433183>, 27.04.2018.
- OVALI, F. (15.04.2019). <http://www.sdplatform.com/Dergi/251/Cumhuriyetin-ilk-yillarinda-saglik-alanindaki-faaliyetler>.
- UYER, G. (19.05.2019). ‘Aydın İnsan Özellikleri ve Davranışları’, <https://www.medimagazin.com.tr/authors/gulten-uyer/tr-aydin-insan-ozellikleri-ve-davranislari>, 07.09.2015.
- <https://nedir.ileilgili.org/%C3%BCretkenlik>, (21.01.2019).
- <https://www.cydd.org.tr/haber/cumhuriyet-ve-kadin>, (03.03.2019).
- <https://tiyatrolar.com.tr/yildiz-kenter>, (21.01.2019).
- <https://10layn.com/turkan-saylan/>, 6 Mart 2019, (10.05.2019).
- <https://www.sabah.com.tr/turkan-saylan-kimdir>, (10.05.2019).
- <http://saglik-alaninda-yapilan-inkilaplar.nedir.org>, (15.04.2019).
- <https://www.tarihbilimi.gen.tr>, (13.05.2019).
- <https://www.tarihbilimi.gen.tr/makale/uluslararasi-kadin-kongresi>, (25 Eylül 2015).
- <https://www.pandora.com.tr/kitap/ilham-veren-cumhuriyet-kadinlari-ocnu-kadinlar>, (31.03.2019).
- <http://www.sabihabengutas.com/sabihabengutas-kimdir.html>, (24.07.2019).