



ANKARA

HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**TÜRK RESMİNDE KADIN TEMALI PORTRE
YORUMLAMALARI**

İlhan COŞAR

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
RESİM ANASANAT DALI**

OCAK-2020



ankara

HBM

TÜRK RESMİNDE KADIN TEMALİ PORTRÉ YORUMLAMALARI

İlhan COŞAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ
RESİM ANASANAT DALI

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

OCAK 2020

İlhan COŞAR tarafından hazırlanan “TÜRK RESMİNDE KADIN TEMALİ PORTRE YORUMLAMALARI” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Resim Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU

Resim Anasanat Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.....

Başkan: Prof. Dr. Gültekin AKENGİN

Görsel Sanatlar Anasanat Dalı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.....

Üye: Doç. Dr. Meltem KATIRANCI

Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.....

Tez Savunma Tarihi: 24/01/2020

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Figen ZALF

Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.



İlhan COŞAR

24.01.2020



TÜRK RESMİNDE KADIN TEMALI PORTR E YORUMLAMALARI

(Yüksek Lisans Tezi)

İlhan COŞAR

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Ocak 2020

ÖZET

Portre Kavramı; Birçok şekilde ifade edilmekle birlikte insan suretinin herhangi bir yüzey üzerine aktarılması işidir. Tarih boyunca portre örneklerine rastlamak mümkündür. ‘‘Türk Resminde Kadın Temalı Portre Yorumlamaları’’ adlı tez çalışmasında kadın portresinin, resim sanatı tarihi boyunca pek çok açıdan ele alınarak resimlere konu olmuştur. Portreler zaman zaman o kişinin psikolojik ruh halini, toplumdaki statüsünü belirlediği gibi yaratıldığı dönemin özelliklerini, kadının toplumdaki yerini, önemini sorgulayan ve sanatçının o anda ne hissettiği bakımından birtakım ipuçları vererek zamanın tanığı niteliğinde özellikler taşımaktadır. Türk resminde kadın portre örneklerine 19.yy ortalarında rastlanmaktadır. Osmanlı döneminde ilk Batılaşma hareketlerinin sanatsal etkileri, Asker kökenli ressamın yurtdışında eğitim görüp dönen ve padişah ya da saraya yakın kişilerin portrelerini yapmak üzere davet edilen yabancı ressamın, burada sanat atölyeleri açıp sanatı topluma yayma hareketleri başlamıştır. Türk resim sanatında kadın porte çalışmaları, Osman Hamdi, Halil Paşa, Mihri Müşfik, İbrahim Çallı, Nurullah Berk, Nuri İyem, Neşet Günel ve Mehmet Başbuğ’un resimlerinden örnekler verilerek ele alınmıştır. Akademik eğitim ile empresyonizmi birleştiren portreler üretilmiştir. Sonraki yıllarda dönemsel üslupların etkileri farklılaşarak modeli sadece biçimsel olarak ele alırken portrenin, iç dünyasını yansıtmayan bir durum söz konusudur. Yeni oluşumlarda ise yani biçim bozmaya karşı çıkarak kişinin dünyasının sosyal sorunları anlatmayı temel olarak benimseyen çalışmalar üretmişlerdir. Kısa süren bir soyut dönemden sonra sanatçılar samimi anlatımlar içeren eserler vererek sosyal gerçekliği dışı vuran eserler meydana getirirler.1980’den günümüze kadar özgün ifadeler devam ederek portrelerin sadece üslup sal ve biçimsel kaygılarla meydana gelmediği sosyolojik, psikolojik ve felsefi bir anlatıma gidildiği de görülmektedir.

Bilim Kodu : 40408
Anahtar Kelimeler : Türk Resmi, Kadın, Portre, Kadın Portresi, Anadolu Kadını
Sayfa Adedi : 85
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU

PORTRAIT INTERPRETATIONS ON WOMAN THEMED IN TURKISH PAINTING

(Master Thesis)

İlhan COŞAR

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL FOR ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY

January 2020

ABSTRACT

Concept of Portrait; Although it is expressed in many ways, it is the study of transferring the human image on any surface. It is possible to encounter portrait examples throughout history. In her thesis "Portrait Interpretations On Woman Themed In Turkish Painting", female portrait has been handled in many ways throughout the history of painting and has been the subject of paintings. Portraits, from time to time, determine the psychological mood of the person, the state of society in society and the characteristics of the period in which it was created, the place and characteristics of women in society. giving some clues about how the artist is feeling right now. Examples of women's portraits in Turkish painting are found in the middle of the 19th century. Artistic effects of the first Westernization movements in the Ottoman period, foreign painters of military-origin painters who were educated abroad and invited to make portraits of people near the sultan or the palace began to open art workshops and spread the art to society. The portraits of women in Turkish painting are handled by giving examples from the pictures of Osman Hamdi, Halil Pasha, Mihri Müşfik, İbrahim Çallı, Nurullah Berk, Nuri İyem, Neşet Günal and Mehmet Başbuğ. Portraits were produced that combine academic education with impressionism. In the following years, although the effects of periodic styles are different, the model was only considered officially, but there is a situation that does not reflect the inner world of the portrait. They produced studies in new formations, namely, by opposing deformity, basically adopting to explain the social problems of a person's world. After a short abstract period, artists create works containing sincere expressions and create works that express social reality. It is also seen that portraits do not emerge only with style and formal concerns, but a sociological, psychological and philosophical narration continues.

Science Code : 40408

Key Words : Turkish Picture, women, portrait, portrait of women, Anatolian women

Page Number : 85

Supervisor : Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU

TEŞEKKÜR

Çalışma sürecimde kıymetli tecrübelerinden ve bilgi birikiminden yararlandığım Danıőmanım Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU Hocama çok teşekkür ediyorum. Beni yetiőtiren, bugünlere gelmemi sağlayan, anne ve babama da teőekkürlerimi sunarım. Her zaman olduğu gibi tez çalıőmamda bana destek olan kardeőlerime ve arkadaőlarıma özellikle, beni cesaretlendirip sürekli yanımda olup her türlü desteğini esirgemeyen arkadaőım, kardeőim Necat KAYA' ya teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLERİN LİSTESİ	ix
KISALTMALAR LİSTESİ	xi
1. GİRİŞ	1
2. PORTRENİN TARİHSEL GELİŞİMİ	7
2.1.Portre:.....	7
2.2. Erken Dönem Türk Sanatında Portre	8
2.3. Tasvir Yasağı Döneminde Portre	9
2.4. Osmanlı Döneminde Portre Sanatı	9
2.5. Osmanlı Resim Sanatında Kadın Portresine Bakış	11
2.6. Avrupa Sanatı Etkisinde Kadın Portre Çalışmaları	12
2.7. Toplumsal Olarak Kadın Portreleri	15
3. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNİ ETKİLEYEN VE YÖNLENDİREN GELİŞMELER	25
3.1. Atatürk'ün Kültür, Sanat ve Kadın Hakkındaki Düşünceleri	25
3.2 Yurt Gezilerinde Resimsel Süreç	26
3.3 Türk Resminde Anadolu'ya Açılış.....	27
3.4 Yerellik-Yöresellik.....	27
4. 1960 ÖNCESİ KADIN PORTRESİNİN İŞLENİŞİ VE RESİM SANATINA YANSIMASI	29
4.1.İbrahim Çallı (1881-1960)	29
4.2 Zeki Faik İzer (1905- 1988) :	30
4.3. Feyhaman Duran (1886 – 1970)	31

	Sayfa
4.4. Hale Asaf (1905 İstanbul -1938 Paris).....	32
5. 1960 SONRASI KADIN PORTRE ÇALIŞMALARI VE RESİM SANATINA YANSIMASI	35
5.1. Anadolu ve Kadın Temasının Nuri İyem - Neşet Günal Resimlerine Yansıması	35
5.1.1. Nuri İyem(1915-2005) :	35
5.1.2. Neşet Günal (1923-2002) :.....	41
5.2. Soyuttan Toplumcu-Eleştirel Gerçekçiliğe	45
6. 1980'DEN GÜNÜMÜZE KADIN PORTRESİ VE RESİM SANATINA YANSIMASI	51
6.1. Sanatta Yeni Eğilimler ve Arayışlarda Kadın Portresi	52
6.1.1 Milli Mücadelede Kadın:	52
6.1.2. Figüratif Resim ve Yeni Eğilimler:.....	53
7. UYGULAMALAR VE ÇALIŞMALARIN ANALİZİ	67
7.1. Babaanne Serisi	74
8. SONUÇ	77
KAYNAKLAR	81
ÖZGEÇMİŞ	85

RESİMLERİN LİSTESİ

	Sayfa
Resim 2.1. Bellini, Fatih Sultan Mehmet Portresi	10
Resim 2.2. Halil Paşa,1889, T.Ü.Y.B, 70x100, Madam X, S.Ü.....	13
Resim 2.3. Osman Hamdi Bey, 1901, Mihrap	16
Resim 2.4. Pierre Desire Guillemet, 1875, Saraylı Kadın	18
Resim 2.5. İbrahim Çallı, yeşilli kadın	19
Resim 2.6. Namık İsmail, 1920, Mediha Hanım Portresi.....	20
Resim 2.7. Portre, Mihri Müşfik.....	21
Resim 2.8. Osman Hamdi, 1906, Mimosalı Kadın.....	22
Resim 4.1. İbrahim ÇALLI, Lütfiye İzzet'in Portresi	29
Resim 4.2. İbrahim ÇALLI, Tefli Kadın Portresi.....	30
Resim 4.3. Zeki Faik İzer, İnkılap Yolunda.....	31
Resim 4.4. Feyhaman Duran, 1921, Güzide Duran'ın Portresi.....	32
Resim 4.5. Hale Asaf, Oto-portre	33
Resim 5.1. Nuri İyem, 1970, Gecekondu Güzelleri, tuval üzerine yağlıboya	36
Resim 5.2. Nuri iyem, 1978, Kardeşler, T.Ü.Y.B.....	37
Resim 5.3. Nuri İyem, 1970, Portre, T.Ü.Y.B	38
Resim 5.4. Nuri İyem, 1977, Portre, T.Ü.Y.B	39
Resim 5.5. Nuri İyem, 1970'li yıllar 'Ağıt Yakan Kadınlar'.....	39
Resim 5.6. Neşet Günal, 1977, Kapı Önü IV, Tuval üzerine yağlıboya.....	42
Resim 5.7. Neşet Günal, 1972–73, Duvar Dibi III, Tual üzerine yağlıboya	43
Resim 5.8. Neşet Günal, 1978, Başakçı Kadın I.....	43
Resim 5.9. Neşet Günal, 1991, Sorun IV, Tuval üzerine yağlıboya.....	44
Resim 5.10. Nurullah Berk, 1950, 'Ütücü Kadın'	46
Resim 5.11. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun 'Köylü Kadın' (Duralit Üzerine Yağlıboya)	47

Sayfa

Resim 5.12. Mehmet Başbuğ, Cepheden, T.Ü.Y.B.	52
Resim 6.1. Adnan Turani, Kadın, T. Ü. Y.B.	54
Resim 6.2. Neşe Erdok, 1993, “Hastane Odası”, T. Ü.Y. B.	55
Resim 6.3. İrfan Önürmen, 2012, “Bakış Serisi”, tual üzerine karışık teknik.....	58
Resim 6.4. Bahri Genç, 2016, tual üzerine yağlı boya	59
Resim 6.5. Mustafa Özel, 2017, Beyza, tual üzerine yağlı boya	59
Resim 6.6. Kadir Akyol, 2014, Bir Fenomen Olarak İmge, tual üzerine yağlı boya.....	60
Resim 6.7. Nuran Say, 2019, tual üzerine karışık teknik.....	62
Resim 6.8. Ali Düzgün,2019, Kentsel Dönüşüm, T.Ü.A.B.	63
Resim 6.9. Hasan Saygın, 2019, Yaşlı Kadın, kâğıt üzerine pastel.....	64
Resim 7.1. İlhan Coşar, 2016, Düşünen Kadın, tual üzerine akrilik boya.....	68
Resim 7.2. İlhan Coşar, 2016, Zaman, tual üzerine akrilik boya.....	69
Resim 7.3. İlhan Coşar, 2017, İsimlessiz, tual üzerine akrilik boya	70
Resim 7.4. İlhan Coşar, 2017 tükenmez kalem eskiz	70
Resim 7.5. İlhan Coşar, 2017 tükenmez kalem eskiz	71
Resim 7.6. İlhan Coşar, 2016, İsimlessiz, tual üzerine akrilik boya	71
Resim 7.7. İlhan Coşar, 2016, İsimlessiz, tual üzerine akrilik boya	72
Resim 7.8. İlhan Coşar, 2019, İsimlessiz, tual üzerine akrilik boya	73
Resim 7.9. İlhan Coşar, 2019, İsimlessiz, tual üzerine akrilik boya	74
Resim 7.10. İlhan Coşar, 2019, Babaanne Serisinden, T.Ü.A.B ve karışık teknik.....	75
Resim 7.11. İlhan Coşar, 2019, Babaanne Serisinden, T.Ü.A.B ve karışık teknik.....	75
Resim 7.12. İlhan Coşar, 2019, Babaanne Serisinden, T.Ü.A.B ve karışık teknik.....	76
Resim 7.13. İlhan Coşar, 2019, Babaanne Serisinden, T.Ü.A.B ve karışık teknik.....	76

KISALTMALAR LİSTESİ

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklamalar
A.G.E.	Adı geçen eser
BKZ.	Bakınız
ÇEV.	Çeviren
İ.D.R.H.M.	İstanbul Devlet Resim Heykel Müzesi.
İST. RES. HEY. MÜZ.	İstanbul Resim Heykel Müzesi
M.Ö.	Milattan Önce
M.S.	Milattan Sonra
S.	Sayfa
T.Ü.A.B.	Tual Üzerine Akrilik Boya
T.Ü.Y.B.	Tuval Üzerine Yağlı Boya
VB.	Ve benzerleri

1. GİRİŞ

Ressamlar veya Sanatçılar; yaşamları süresince üretmiş oldukları çalışmalarında, portre türüne ilgi duyup kendi portrelerini veya çevresindeki kişileri, bu kişilerin eşlerini, tanıdıklarını kendi üsluplarına göre tual vb. nesnelere üzerine aktarmışlardır. İlk yapıldıkları anda günümüze üretilme nedenleri farklılık göstermiş olsa da gerek sanatsal değerleri bakımından gerek kadrajına giren kişi veya kişiler birer tarihi belge niteliği taşımaktadır.

Her dönemde sanatın öncelikli konularından biri olan kadın portresi, Türk resim sanatına da yansımıştır. Sosyal ve kültürel olgular kadar, sanatçının topluma ve kadına bakış açısı ile sanatsal eğilimleri de Türk resim sanatında çok çeşitli kadın imgelerinin oluşmasına neden olmuştur. Ülkemizde üretilen sanat eserlerinde kadın portresi kimi zaman yalnızca estetik bir unsur olarak, kimi zaman ise toplumsal mesajlar iletmek için kullanılmıştır. Toplumsal gerçekçi, eleştirel gerçekçi, dışavurumcu ya da empresyonist, yeni gerçekçi, pop veya post modern işlerde betimlenen kadın imgelerinin hepsi bireysel olduğu kadar toplumsal bir ilginin ürünü olmuşlardır. Farklı kültürlerin kadına bakış açıları ve kadının toplum ve yaşamındaki yeri, bu etkileşimde büyük rol oynamaktadır. Kadına özgü bulunan ve onunla özdeşleştirilen kimi biçim, duygu ve davranışları yansıtan tasarımlar veya ikincil elemanlar da bugüne sembolik mesajlar taşımaktadır. Aile ve toplum içerisindeki sosyal statüsü yapı mekânında ve formunda etkili olmuştur. Özellikle anaerkil aile yapısının hakim olduğu bu etkiler açıkça görülmektedir. Bir aileyi toparlayan, zorluklara karşı direnmeye çalışan, hayatı deneyimlemiş, bir kadındır. Düşünceler içinde kaybolmuş bir ifadeye sahip yılların ve zorlu şartların izini hissettiğimiz bir yüz yapısı vardır.

Kadın portresi, sanatın temel konularından biridir. Günümüze gelebilmiş en eski sanat eserinden çağdaş sanata kadar, kadının betimlenişi ve betimlemelerin taşıdığı anlamlar, sanat tarihi boyunca değişkenlik göstermiştir. Bu araştırmada, Türk Resminde kadın portresini konu olarak değinen sanatçılar ve eserleri beş bölüm olacak şekilde işlenmiştir. I. Bölümde portre hakkında kısa bilgi, erken dönem ve Osmanlı döneminde sanatsal değişimin ilk evreleriyle birlikte kadının bu değişimlerdeki yeri, toplumsal ve kültürel alanlar da kadına bakış açısına özet olarak değinilmiştir. II. Bölümde Cumhuriyetin kurulması ile Atatürk'ün sanata, sanatçıya ve kadın ile birlikte toplumsal alandaki değişim döneminin sanatsal hareketleri kendi kültür oluşumumuzun yurt gezileri ile başlayan, Anadolu kültürü, yöresellik, folklorik vb. gibi konular ele alınmıştır. III. Bölümde 1960 öncesi Cumhuriyetten itibaren kadın temasının veya portresini işleyen dönemin sanatçıları

ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. IV. Bölümde 1960 ve sonrası kadın temasının işlenişi Nuri İyem ve Neşet Günal eserlerinde Anadolu ve kadın temasının toplumsal gerçekçi eğilimler ve bu kesitlere değinilmiştir. V. Bölümde ise 1980'den günümüze kadar teknoloji ve modern çağda atılımlar sonucunda sanatsal, kültürel ve toplumsal değişiklikler o dönemden günümüze sanatçılar eserleriyle birer örnek olacak şekilde portreleriyle yorumlanmıştır.

Problem Durumu

Çağımız insanının kendine bile yabancılaşan bireyleri yarattığı, içinde bulunmuş olduğu yalnızlığı ve topluma yabancılaşmasını olduğundan daha az ya da daha fazla olmaksızın tamda kendi oldukları gibi kendi iç dünyalarında ruh hallerini yüz ifadelerine yansıtırcasına resmeder. Toplumdaki statülerinin de belirleyiciliğini katarak baskın bir unsur olan ifadeyi, değıştirici bir öge halinde kullanılırken, aynı zamanda kişinin bu statüsünün kendine yabancılaşmasındaki elemanlardan biri olduğunu da gözden kaçmaz. Toplumumuzun, siyasal ekonomik, teknolojik ve kültürel yapısındaki bu değışim, günümüzde portre sanatını etkilediği görülmektedir. Günümüzde bilimsel ve teknolojik gelişmelerin getirdiği yeniliklerin insan yaşamına kazandırdığı olanakları göz önünde bulundurursak söz konusu değışmeyi olumlu olarak değerlendirebiliriz. Teknolojinin insanlığa yaşam kolaylığı getirdiği söyleyebiliriz. Son yirmi yıldaki baş döndürücü bilimsel ve teknolojik gelişmeler, bundan elli yıl öncesinde insanoğlunun düşleyemeyeceği düzeydedir. Bu açıdan içinde yaşadığımız zamana "sürat ve konfor" çağı diyebiliriz. Ancak, bu hızlı değışmeye paralel olarak, insanlığın moral ve kültürel değerler geliştirebildiği söyleyemeyiz. İnsanın kendi yarattığı uygarlıktan korkar duruma geldiğini düşünürsek çağımız insanının mutlu olduğu savında bulunmak kolay olmasa gerek. Hem de uygarlığın tüm olanaklarına rağmen...

Türk resminde kadın portre çalışmalarını inceleyerek bu çalışmada ayrıca kültürel değerlerin estetik biçimi üzerindeki belirleyici etkisi de incelenecektir. Bu esnada teknik, renk, içerik ve üslup özelliklerindeki değışikliklerin hangi koşullarda ortaya çıktığına ve aynı temanın günümüzde nasıl değerlendirildiğine de yer vermeye çalışılacaktır. Osmanlı dönemine yüzeysel olmamakla birlikte değinilip Cumhuriyet'ten günümüze Toplumcu Gerçekçilik etkileriyle ile başlayan Anadolu'nun çeşitli ücra yerlerinde halkı resmeden

sanatçıların literatür taraması yapılarak gelişim açısından ne kadar etki etmiş olduğunu estetik değerler çerçevesinde değerlendirilecektir. Cumhuriyet ve sonrası toplumda kadına bakış açısındaki değişiklikler ve sanatçıların nasıl ele aldığını yapılacak çalışmalardan elde edeceğimiz verilerden çözüme kavuşturulacaktır. Toplumdaki değişen kültür yapısı kuşkusuz değişen yaşama biçimiyle ilintilidir. Kadını aslında toplumumuzun değişen yüzünü temsil etmektedir. Kadın değişirse çocuklar değişir, çocuk değişirse her şey değişir.

Amaç:

Türk resminde kadın temalı portre yorumlamaları nasıl gerçekleştirildiğinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Türk sanat tarihinde kadın portre çalışmaları incelenerek Cumhuriyet öncesi ve sonrası dönemlerin siyasal ve sosyal koşullarında kadın portresi üzerindeki etkileri, ressamın Avrupa sanatı etkisinde, resimsel yorumlamalar incelenerek değerlendirilmiştir. Kadın portresinin sanat tarihi boyunca gelişim süreci araştırılarak günümüzde üretilen örnekler verilerek çalışmalar ve yorumlamalar yapılmıştır. Türk Resim Sanatında Kadın Temalı Portre Yorumlamaları; konulu başlık altında kadının günümüze kadar olan değişimi ve nasıl etkilendiği, portrenin psikolojik ve fiziksel birlikteliği irdelenerek, bu bütünlüğün nasıl bir araya geldiğini araştırmaktır. Aslında anlatılmak istenilen Kadın ile birlikte değişen ve dönüşen tüm tarihi ve kültürel farklılaşmalar söz konusudur.

Önem:

Eski dönemlerden günümüze kadar yaşamış toplumların sanatsal anlayışı, kültürü, yaşam biçimi, fiziksel ve ruhsal betimlemeleri insan yüzleri ve ifadeleri sayesinde anlatılmıştır. Görsel Sanatlar da insan yüzü – Resim Sanatında Portre, Büst, Heykel – Sanat tarihini en iyi anlatan görgü tanıkları olmuştur. Sanatçılar kendi yüzlerini veya başkalarına ait yüzleri tasvir ederken yaşanan dönemin özelliklerini de yansıtmıştır. Türk ressamın çalışmalarındaki kadın portresi ve kadın ile toplum arasındaki ilişkinin çalışmalarda nasıl yorumladıklarını ve güncel resim sanatında kadın portresine bakış açısını incelendiğinde belki yapılan çalışmanın sadece görseli akılda kalacak ama sosyal değerlere ve kültürleri

düşünüldüğünde farklı anlamlar yüklenecektir. Bu konuyla ilgili ressamların yaptıkları çalışmaların teknik, renk, içerik ve üslup özelliklerini araştırarak Türk resim sanatı için katkıları belirlenecektir.

Bu çalışmada ulaşılmak istenilen en önemli nedenlerden biride, sanat tarihinin Kadın portresi serüveni ışığında tüm bu gelişmelerin araştırılması, günümüz sanatında kadını konu olarak ele alan portre konusundaki yaklaşımların örneklerle açıklanmasıdır. Çalışmalarda farklı teknikler kullanarak uygulama çalışmaları yapılmıştır. Bu uygulama çalışmaları teknolojiden de yararlanarak klasik betimleyici portre anlayışından uzaklaşmıştır. Projeler planlanırken bilgisayar programları ve fotoğraftan yararlanılmıştır. Bu teknolojinin yardımıyla portreye farklı konu ve yöntemlerle yaklaşılmıştır.

Araştırmanın Sınırlılığı:

Farklı zaman dilimlerinde kadın portre konusu çalışan sanatçıları bireysel yorumlara dayanarak rastgele seçilerek 25'e yakın sanatçı ele alınarak 35'ye yakın sanat eserleri yorumlanması ile sınırlandırılmıştır. Osmanlı resminde portrenin İslam dini açısından batı sanatına paralel olarak gelişimine kısaca değinilmiştir. Türk resminde kadın portre resminin doğuşu ve günümüze kadar devam eden süreçte izlediği yol anlatılmıştır. Türk resim sanatı doğrultusunda kapsamlı bir araştırmaya girilmeyerek genellikle Türk sanatçıları ve eserleri yorumlanmıştır.

Literatüre geçmiş ve/veya ikinci şahısların kullanımına olanak verilmiş ve araştırma esnasında ulaşılabilen, araştırma konusu ile ilgili olduğu düşünölen bilgi ve görseller oluşturmaktadır.

Araştırmanın Yöntemi:

Bu araştırmada kaynak tarama yöntemleri ile yürütölen çalışmalarla ilgili kapsamlı Literatür ve arşiv taraması yapılarak konu ile ilgili olan tez, makale, dergi, kitap ve internet kaynaklarından faydalanılarak çalışmalar gerçekleştirilmiştir.

Veri analizi:

Elde edilen veriler araştırmacı tarafından eser analizi ile yorumlanarak değerlendirilmiştir.

Veri Toplama Teknikleri:

Literatür tarama ve eser inceleme teknikleri ile veriler toplanmıştır.



2. PORTRENİN TARİHSEL GELİŞİMİ

2.1.Portre:

Portre resim, modelin (insanın) resim tekniklerinin olanaklarını kullanarak farklı kadraj seçimleri ile (tam boy, yarım boy) olarak yüzeye resmedilmesidir. Bir kimsenin fiziksel, ruhsal, karakteristik özelliklerini sözel, görsel veya yazı olarak betimleyen portre; Ortaçağda “yeniden üretmek” anlamına gelen “protroba” sözcüğünden gelir. Ölü ya da canlı, gerçek ya da düşsel, bir kişinin bireysel özelliklerini betimleyen figürler, portre olarak adlandırılır¹.

Portreye, Osmanlıca da “şebih” sonraki zamanlarda ise “Tasvir” diye adlandırılmıştır. Günümüzde de genel olarak Portre benimsenerek yer verilmektedir. Türk Resminde de bu gelenek, sürdürülerek günümüze kadar uzanmaktadır. Ülkemizde önceleri benzetme amacı güden portreler, süreç içerisinde toplumumuzun veya insanlığın geçirmiş olduğu değişim ve gelişimin izlerini taşımaktadırlar.19.yüzyılın ikinci yarısında resimdeki atılımları bilinen Şeker Ahmet Paşa'dan sonra Halil Paşa portre resmini gelişmesinde önemli rol oynamışlardır. 1914 kuşağı ressamları batılı anlamda figüratif resmi de geliştirerek önemli portre örnekleri sunarlar. 1980'li yıllardan itibaren portre geleneği değişime uğramıştır².

Portre Türleri:

Portreler uygulanılan konuya ve amaca göre farklı şekillerde ele alınabilir. Hangisi o eseri yaratan kişinin amacına daha uygunsa modelini o açıdan bakarak değerlendirilmesi gerekir. Bu durum daha çok görsel sanatlar için geçerli olup resim, heykel, fotoğraf gibi sanat dallarında kullanılır. “Portre tam karşıdan, yandan ya da yarım yandan olabilir. Yandan çalışılan portreye ‘profilinden portre’, yarım yandan çalışılan ‘turvakardan portre’, karşıdan çalışılanına ise ‘fastan portre’ denir. Portreler üç türde çalışılır:

1. Büst portre
2. Yarım figür portre
3. Tam figür portre

¹ İskender, K. (1993). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 3, İstanbul: YEM Yayınları, s.1504

² Turani, A.(1975)Sanat Terimleri Sözlüğü, Üçüncü Baskı, Ankara Toplum Yayınları, s.275

Büst portrede baş, boyun, omuzlar ve göğsün üstüne kadar olan bölüm alınır. Yarım figür portrede model ayakta ise karnın altına kadar olan bölüm alınır. Tam figür portrede ise insanın bütünü ele alınır ³.

Portre: Büst, Bütün Boy, Grup Portreleri, Cepheden, Profil/Yandan şeklinde ayrılmaktadır.

Öz-Portre:

Bir sanatçının kendisini anlattığı veya betimlediği portreye “öz-portre” veya “oto-portre” denmektedir. İngilizcesi “self portrait” olan kavram, sanatçının “kendi portresi” olarak açıklanabilir. İnsanoğlu sürekli kendini tanımaya, duygularını anlamaya ve kendini anlatmaya ihtiyaç duymuştur.

2.2. Erken Dönem Türk Sanatında Portre

Türk kültürünün ilk izlerine Orta ve İç Asya'da rastlanır. Böylesi geniş bir coğrafyada oluşan yazılı kültür ve sanat yapıtları bozkır kültürü uzamında gözlenir. Erken Dönem Türk Sanatında, portreye ait resimden çok heykellere rastlanmaktadır. Türklere ait gelişmiş bir resim biçiminin, M.S. 6.7. yüzyıl için söz edilebilir. Kaya tapınaklarına yapılan resimler genellikle dinsel içeriklidir. Dönemin güçlü iki inancı olan Manihaizm ve Budizm, karşılıklı etkileşimden ortaya çıkan yeni bir birleşimdir. Gündelik hayat, hayvanlar, gerçeküstü varlıklar, din adamları ve prensler resimlerin konusu olur. Uygur Türklerinin tapınak ve saraylarında gördüğümüz, prens ve hükümdar portrelerinin yapıldığı dönemi, portrenin sanatımızdaki ilk oluşum evresi olarak niteleyebiliriz⁴.

³ Bülbül, M. (2014) Sanat Akımlarında Portrenin Yeri, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul, Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

⁴ Tansuğ, S. (2003) Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, 6. Basım, s.16.18

2.3. Tasvir Yasağı Döneminde Portre

Osmanlı İmparatorluğu dönemi minyatür resim sanatının ağırlıklı olarak yayıldığı ve geliştiği bir dönem olmuştur. İslamiyet'teki resim yasağı, her ne kadar doğrudan ressamlara yönelmediği şekilde bir yorum olsa da, eski döneminden başlayarak, yaklaşık üç yüzyıl resimden ve resim yapma anlayışından uzak kalınır. Özellikle insan figürü ve suret yapmak önce tasvir yasağını karşı çıkmak, sonra da merkezi otoritenin buyruğuna karşı gelmekti.

Devletin merkezinden uzaktaki coğrafi bölgelerde, insan figürü içeren resimler bulmak olanaksızdır. Merkez eksenli yasaklama baskıcı anlayışa, hoşgörülü karşı çıkışlar, diretmeler, gayrimüslimlerde olmuştur. İstanbul dışında; doğrudan resim olarak değil de dönemin yazı dilinin harfleri kompoze edilerek Hz.Ali sureti, kayık figürleri, aslan, kuş vb. hayvan figürleri hat sanatı içinde bir anlatıma dönüşür. Anadolu'da mezar taşlarındaki süslemeler olsun, Osmanlı İmparatorluğunun değişik bölgelerinde olsun, resim yasağının baskısı sanatçıyı bir süsleme istif ve düzenleme anlayışına doğru itmiştir. Bu bastırılmışlık, resmeden kişiyi soyut anlayışa yönlendirmektedir. Örneğin bitki ve ağaçla tasvir edilirken insan ve onun felsefesine uygun biçim ve formlarda çizilmiştir⁵.

2.4. Osmanlı Döneminde Portre Sanatı

İslam resimde Padişah Portreciliği, Osmanlılar dışında, Hint ve Moğol devletlerinde de rastlanan gelenek haline gelmiştir. Sultanların hayal ettiğimiz görünümüleri olarak portrelerin yapımı II. Mehmet (Fatih)'de başlayarak saltanatın sona ermesine dek devam eder.

İslamiyet'ten sonra dinsel yasaklar nedeniyle betimleyici resim daha az rastlanılmış, onun yerine resim süslemeciliği gelişmiştir. Elyazması kitapların resimlendirilmesinde kullanılan minyatürlerin betimleyicidir. Dolayısıyla İslam dininde böyle bir anlayış olmadığı için resim sanatı ve portre gelişmemiştir. Sanat minyatür sanatı ve kitap süslemeciliği ile sınırlı kalmıştır. İstanbul'un fethinden sonra Fatih Sultan Mehmet'in Yeniçağa ayak uydurma çabalarıyla İslam dünyası Rönesans'ın eşğine kadar yaklaşıyor

⁵ Mülayim, S. a.g.e. s.174.176

gibi görünse de bu çabalar Fatih'ten sonra tutucu güçlerin sert tepkisiyle karşılaştığı için, bu dönemde Batı ile Doğu'yu ayırmaya çalışan çağ duvarını Osmanlılar da bir türlü aşamamıştır⁶.



Resim 2.1. Bellini, Fatih Sultan Mehmet Portresi, 1480, tuval üzerine yağlıboya, 21x16 cm
İnternet:<https://topkapisarayi.gov.tr/tr/content/padi%C5%9Fah-portreleri-ve-resim-koleksiyonu> Erişim Tarihi:07.04.2019

Fatih Sultan Mehmet' in sanata olan ilgisi ve vermiş olduğu önem ile başlayan dönemin portre sanatı, yerli ve yabancı sanatçıların padişah portreleriyle batılı anlamda resim sanatına geçiş yapmıştır.

Sultanlarının portreleri iki farklı şekilde incelenebilir;

- Türk İnan kökenli nakkaşlar kâğıt üzerine yapılan el yazması minyatür portreleri.
- Rönesans etkisindeki Avrupalı ressamalara ait, tuval üzerine resmedilen yağlı boya portrelerdir.

Osmanlı'da padişah portreciliği II. Mehmet döneminde başlamıştır. II Beyazıd'ın (Veli) resme karşı çıkmasından dolayı batılı tüccarlara satılıp veya bu yollarla İtalya'ya götürülmüştür. Kanuni Sultan Süleyman döneminin ünlü ismi Nigari veya Denizci Piri Haydar- Reis, Padişah portresinde gücü ve kudreti temsilen yeni bir dönem açmıştır. Bu dönemde Nakkaş başı Ağa Mihenk, Şahkulu, Müzehhib Karamemi ve Matrakçı Kanu Nasuh gibi birçok sanatçı saraya ilişkin şaheserler verirler. III. Murad döneminde minyatür resmine, padişah portreciliğine ve tarihi yazmalardaki resimlemeler sarayın bu yöndeki desteği III. Mehmet döneminde de desteklenmiştir⁷.

⁶ İPŞİROĞLU, M.Ş. İslam da Resim Yasağı ve Sonuçları, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları, 1973,s.14

⁷ Mülayim, S. "Sanat Tarihi Metodu", Gözden Geçirilmiş 2.Baskı İst. Bilim Teknik Yayınevi 1994, s. 174

Padişah portrelerinin yer aldığı tarihi ilk belgeleri olan ve Seyyid Lokman Çelebi öncülüğünde 1579 yılında yazılmış olan (Şemail name veya Kıyafet El İhsaniye Fi Şemail El Osmaniye) adlı eserde Osmanlı Padişahlarının Farsça ve Türkçe tarihleri bulunmaktadır. Nakkaş Osman'ın padişah portreleri ve minyatürleri bulunmaktadır. Padişah portresi altında önemli olayların tasvirleri çizilmiş, portre çevresinde Latin harfleriyle padişah adları yazılmıştır. Padişahların ayakta durması ve dörtte üç profilden resmedilmesi eserlerde batılı bir biçimin yerleştiğinin göstergesi olarak yorumlanabilir. III. Selim'den sonra gelen padişahlar, portre resimlerini Avrupalı sanatçılara yaptırmışlardır.

2.5. Osmanlı Resim Sanatında Kadın Portresine Bakış

Osmanlı'da kadının toplum içindeki yerine ilişkin tartışmalar, Tanzimat Dönemi'ndeki modernleşme çabalarıyla birlikte başlamıştır. Batılılaşma döneminde, Osmanlı'nın erkek egemen aydın sınıfı tarafından modernleşme hareketi içinde kadına bir takım görevler biçilmiştir. Bu dönemde kadınların eğitimi ve kadın hakları konusunda çeşitli düzenlemelere yapılmış, kadınlar çalışma hayatında ve sosyal hayatta daha etkin bir biçimde yer almaya başlamışlardır. Kadın dernekleri kurulmuş, süreli yayınlarda kadın yazarların yazılarına yer verilmiştir. Ancak devletin ve dönemin aydınlarının kadın meselesine yaklaşımı, ıslahatçı olduğu kadar muhafazakâr da olan, ikili ve çelişkili bir tutum niteliği taşımaktadır. Bu zihniyetle, kadınların haklarından çok görevleri üzerinde durulmuş ve toplumsal hayata katılımları sınırlandırılmıştır.

Batı sanatından önce Türk sanatında kadın figürlerinin örnekleri minyatürlerde görülmektedir. Özellikle, Osmanlı'nın kültürel iletişim kurduğu, Lale Devrinde minyatür bir sanatçı olan Levni, Batı ile etkileşim, bahçıvanlar dâhil köleleri, ustaları, dervişler, dansçılar, Persler ve Avrupalılar. Bu kadınların çoğu ayağa kalkıp, ara sıra eteklerini tutup, eşarp takıp, gül koklamaktadırlar.

19. yüzyılda Batı etkisinde gelişen Osmanlı resim sanatında, sanatçılar kadın figürlerine resimlerinde yer vermişler ve dönemin kadına bakış açısını önemli ölçüde yansıtmışlardır. Meşrutiyetle birlikte özellikle üst sınıfa mensup kentli kadınların hayatında belirginleşmeye başlayan değişimler, bu kadınların yeni yaşam tarzı, Avrupalı giyim kuşam tercihleri ve kamusal alanla ilişkileri, Osmanlı sanatçıları tarafından yapılan resimlerden izlenebilmektedir. Dönemin önemli sanat merkezi olarak tanımlanan Paris kentinin kültür

sanat ortamı ile doğrudan ya da dolaylı olarak iletişim ve etkileşim halinde olan bu sanatçılar, resimlerdeki kadın imgelerini, Fransız İzlenimcilerin de konu repertuarlarında görülen kadınlık mekânlarına yerleştirmişlerdir.

19. yüzyılda Osmanlı ordusunun modernleştirilmesine yönelik reformlara bağlı olarak açılan ve Batılı yöntemlerle eğitim yapan askeri bir okul olan “Mühendishane-i Berri Hümayun” un ders programında resim derslerine yer verilmiştir. Daha sonraki dönemde, yine askeri bir okul olan “Mühendishane-i Bahri Hümayun” ile sivil eğitim kurumları olan “Galatasaray Mektebi Sultanisi” ve “Darüşşafaka Lisesi” gibi okullarda da resim derslerine ağırlık verilmiştir. Bu okullardan, aralarında önemli ressamların da bulunduğu bir asker ressamlar kuşağı yetişmiştir. Bu ressamlar, batılı usullerde resim yapan ilk önemli sanatçılardır. 1835’de Osmanlı Devleti subay ve askeri okul öğrencilerini resim öğrenimi için Viyana, Berlin, Paris ve Londra’ya göndermiştir. İstanbul’da 1883’te Sanayii Nefise Mektebi’nin açılmasından sonra da Avrupa’ya öğrenci gönderilmesine devam edilmiş, bu programdan yararlanamayan bazı sanatçılar da kendi imkânları ile Avrupa’ya gitmişlerdir⁸.

2.6. Avrupa Sanatı Etkisinde Kadın Portre Çalışmaları

Sanayi-i Nefise mektebini ve arkeoloji müzesini kuran ressam Osman Hamdi Bey’in resimlerinde hem doğu hem de batı kültürünü çok iyi bilmesinden kaynaklanan karşıtlıkları, kendine özgü doğuya ait yarattığı simgelerle beraber anlatması önemlidir. Osman Hamdi Bey, Türk resminde kadın portresini günlük yaşam içerisinde betimleyerek, o devrin şartlarına göre cesurca ele almıştır. Resimlerinde,

“Batılı’nın dikkatini çekecek onun ilginç bulacağı sahneleri işler ama bunlarda doğunun mimari özelliklerini, inançlarındaki içtenliği, kıyafet ve davranışlarındaki çekiciliği gözler önüne serer. Resimlerdeki bu özelliklerle Osman Hamdi, orientalizmi, Doğu özellikle de Türk mimarisinin güzelliklerini ve toplum yaşamının kendine özgü taraflarını sergileme aracı olarak kullanmıştır”⁹.

19. yüzyılın başlarında Osmanlı’da, Batı etkisindeki resim sanatının ilk örneklerini, Batı’da resim eğitimi gören ya da yurtdışına çıkmamış ancak askeri okullarda yetişmiş olan asker ressamlar kuşağı vermiştir. Asker ressamlar olarak anılan kuşaklar, 19. yüzyıl boyunca bu

⁸ Tansuğ, S. (2008). Çağdaş Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitap evi, s. 51.54

⁹ Cezar, M. (1987)Müzeci ve Ressam Osman Hamdi Bey, İstanbul, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları, , s. 27.

alanda etkinliklerini sürdürmüşlerdir. Askeri ve sivil okullardaki resim derslerinin dışında, İstanbul'daki yabancı ressamalar da atölyelerinde resim dersleri vermişlerdir¹⁰.

Ancak bu süreçte İstanbul'da etkinlik gösteren Osmanlı ressamaları, resimlerinde figür tasvirlerinden kaçınmışlar ya da figürleri gölge lekeler halinde bırakmışlardır. Bu durumun sebepleri, sanatçıların figür üzerine yeterli eğitim görmemeleri ve İslam sanatında yüzyıllardan beri süregelen figür çekincesinin, o dönemde hala varlığını sürdürmesi olarak gösterilmektedir¹¹.

Bu sanatçılar açık havada ya da fotoğraftan yararlanarak yaptıkları çalışmalarda, insan figürlerine yer vermemiş, ıssız manzaraları ve natürmortları tuvallerine taşımışlardır. Paris'te eğitim alan ve figür etüdü konusunda bilgi sahibi olan Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid ise sınırlı sayıdaki resimlerinde yalnızca erkek figürlere yer vermişlerdir. Gayrimüslim ressamaların dini resim geleneklerinde kadın figür tasviri zaten bulunduğundan, kadın temasını resim geleneğine aktarmakta zorluk çekmemişlerdir. Ermeni ve Rum ressamalar, 19. yüzyılda Pera'da, aktif bir biçimde sanatsal etkinlik göstermişlerdir¹².



Resim 2.2. Halil Paşa,1889,T.Ü.Y.B,70x100, Madam X, S.Ü. Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu

¹⁰ Tansuğ, s. a.g.e sayfa 64

¹¹ Papila, A. (2008). Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı. Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi, Bahar, 117-134. S.121

¹² Sinanlar, S. ve Akın, G. (2008). Pera'da Resim Üretim Ortamı 1844-1916. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İTÜ Dergisi /B, Sosyal Bilimler, C.5.s. 48.50

“Madam X” (Halil Paşa 1857-1939): Türk resminin paşa ressamlarının son temsilcilerinden biri olan Halil Paşa Paris’te resim eğitimi alarak sekiz yıl orada yaşar. O dönem Paris’in ünlü atölyelerinden olan Jean Leon Gerome resim eğitimi alır. “Madam X” isimli resmini de bu dönemde tanıştığı bir Fransız kadından etkilenerek İstanbul’a dönüşünden bir yıl sonra 1889 yılında yapar. Sanatçı, ilk evre resimlerinden olan “Eldivenli Kadın” adlı tablosu ile Paris’te bronz madalya kazanmıştır¹³.

Gizeminin bir türlü çözülemeyen “Madam X” yapıldığı yıl Paris’te düzenlenen uluslararası sergide yer alarak bronz madalya ile üçüncülük kazanır. Türk resminde uluslararası ödül alan ilk resim olma unvanına sahip olur. Halil Paşa eserleri iki evrede incelenir. Paris’teki eğitiminden etkilenerek klasik ve realist tarzın etkisindeki eserleri ve yurda döndükten sonra empresyonizm etkisindeki eserleridir. 1906’da paşalık unvanı verilen ancak, iki yıl sonra Meşrutiyet’in ilanı ile rütbesi albaylığa düşürülünce ordudan ayrılarak resme yönelmiştir. Türk resminde ışık sorunu üzerinde çalışan ilk sanatçıdır.

1860’lı yıllardan itibaren, kentli Müslüman kadının toplumsal statüsü, giyimi kuşamı, sosyal yaşantısı, kamusal alandaki varlığı Osmanlı modernleşmesinin en çok tartışılan ve konuşulan konularından birisi haline gelmiştir. Tanzimat Dönemi’nde, kadınların eğitim olanakları alanında reformlar yapılmış ve kanunlarda kadın hakları lehine yapılan bir takım düzenlemelere gidilmiştir.

Tanzimat ile birlikte Osmanlı aydınını meşgul eden, kadınların eğitimi ve toplumsal yaşama sınırlı da olsa katılmaları konusundaki tartışmalar, yeni bir kadın kimliğinin doğmasına sebep olmuştur. Bu yeni kadın imajı, İstanbul’da Sanayi-i Nefise Mektebi açıldıktan ve figür etüdü eğitim programına dâhil olduktan sonra, üst toplumsal sınıflardan gelen sanatçıların resimlerinde daha fazla yer almaya başlamıştır. Ancak Osmanlı modernleşmesi, kadın meselesine yaklaşımında, “haremlik ve selamlık” zihniyetinin etkisinden kurtulamamış ve tüm yenilik hareketlerinin uygulanmasında, kadın ve erkeğin karşılaşmamasına özen göstermiştir.

Bu zihniyet, dönemin resimlerinden takip edilebilmektedir. Kadın ve erkek bir arada resmedilmişse de, bu sahneler daha çok, Tanzimat aydınlarının kadının konumunu idealize ettikleri “milli aile” fikri ile uzlaşan aile içi sahneler olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

¹³ Doğanay, E.(2004) Ölmeden Önce Görmemiz Gereken 101 Portre, Sanat Eleştirmenlerinin Yorumlarıyla, Ceratta Kitapları 141,1.baskı, İstanbul-Mart. S.20

2.7. Toplumsal Olarak Kadın Portreleri

19. yüzyılda Osmanlı Resim Sanatında kadın figürleri ilk olarak, Paris'te Gerome ve Baulanger'in atölyelerine devam etmiş olan Osman Hamdi Bey'in Oryantalist, Neoklasik üsluptaki resimlerinde görülmektedir. Batılı oryantalistlerin "Doğu" tasvirlerindeki basmakalıp temalar olan, erotik odalık figürlerini ve hamam sahnelerini, çarşafly, peçeli kadınları, dilencileri ve sokak satıcılarını konu edinmemiş, tam aksine ülkesinin mimari değerlerini, kültürel zenginliklerini, sanat eserlerini vurguladığı kompozisyonlara yönelmiştir.¹⁴ Sanatçı, Osmanlı kadını günlük yaşamı içinde musiki ile meşgul olurken, kitap okurken veya çiçeklerle ilgilenirken resmederek doğulu kadını bir cinsellik sembolü olarak gören Oryantalist bakış açısını tam tersine çevirmiştir. Osman Hamdi Bey'in kadına yaklaşımındaki bir diğer önemli nokta ise, Müslüman Osmanlı kadınlarını kamusal alanda erkekler ile aynı düzlemde resmetmiş olmasıdır.¹⁵ Osman Hamdi'nin kamusal alanda gösterdiği Osmanlı kadınları, dini kuralların ve devletin çizdiği ya da belirlediği meşru sınırlar dâhilinde temsil edilmişlerdir.

Osman Hamdi Bey'in kadın temasını işlediği resimlerinden biri olan ve "Mihrap" (Resim 2.7.1) adı ile bilinen tablosu, hamile bir kadını rahle üzerinde otururken göstermektedir.

¹⁴ Cezar, M. (1990). Osman Hamdi Çok Yönlü Bir Kültür ve Sanat Adamıydı. Hürriyet Gösteri, 119, s.7

¹⁵ Yaman, Z. Y. (2006). Kadınlar, Resimler, Öyküler, Modernleşme Sürecindeki Türk Resminde Kadın İgesinin Dönüşümü. İstanbul: Suna ve İnan Kıraç Vakfı. S.39-40



Resim 2.3. Osman Hamdi Bey, 1901, Mihrap

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/category/sanatcilar/soyadi-h/hamdi-osman/> Erişim Tarihi: 25.04.2019

Resimde ki kadın figürünün ayakları altında dağılmış halde yerleştirilmiş olan kitapların, içlerinde Kuran'ın da bulunduğu farklı Doğu dinlerine ait kitaplar olduğunu ve Osman Hamdi Bey bu tabloda kadınlığı, annelik olarak dinin ve doğmanın üzerinde bir yere koymak istediğini belirtmektedir¹⁶.

Kadını ve anneliği yücelten bu resmin, cesurca yapılmış bir örnek Hamdi Bey, 1901 olduğuna dikkat çekmektedir. Ancak Osman Hamdi'nin eril bir tutku ile kadına ve doğurganlığına kutsallık atfettiği bu resmin, kadın erkek eşitliğine dair bir iletisi olduğunu söylemek güçtür. Sanatçının kadınlığı “annelik” üzerinden yüceltmesi, kadının “birey” olarak varlığını ikinci plana atan bir tutum olarak değerlendirilebilir. 1908 yılının özgürlük ortamında kadınlar, basın aracılığıyla seslerini duyurmaya başlamışlardır. Dönemin gazetelerinde kadın yazarların yazılarına yer verildiği gibi kadın dergileri de basılmaya başlanmıştır. Kadın dergileri, kadınların kendilerini birey olarak ifade etmelerini sağlamıştır¹⁷.

Kadınların bir arada gezintiye çıkmalarını konu alan resimler, Tanzimat ile başlayan ve II. Meşrutiyet ile artarak devam eden kadının kamusal alanda yer alması ile bağlantılıdır. Öte yandan bu değişim tepkilere de yol açmıştır. Osmanlı toplumsal düzenin kentin kamusal

¹⁶ Cezar, M. (1990). Osman Hamdi Çok Yönlü Bir Kültür ve Sanat Adamıydı. Hürriyet Gösteri, 119,s. 7.

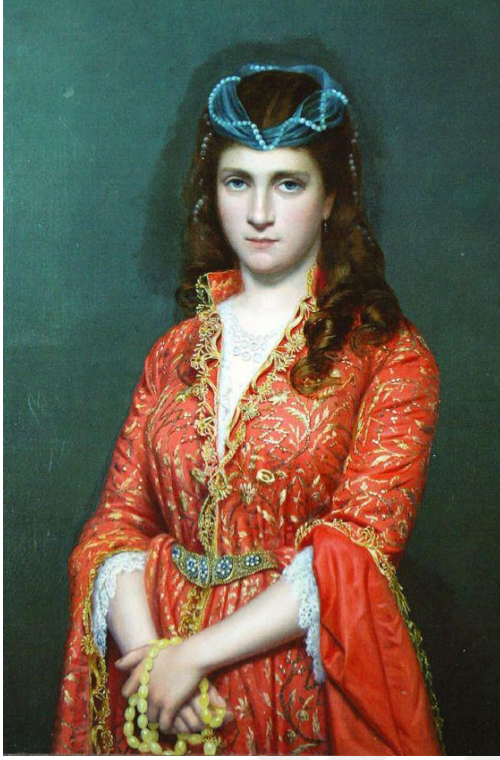
¹⁷ Kartal, C. B. (2008). II. Meşrutiyet'in Cumhuriyet'e Mirası: “Makbul Kadımlar”. İ.Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi, 38, 215-238. S.224

alanlarını cinsiyete göre ayırarak, kadının bu alandaki varlığını denetleme refleksi II. Meşrutiyet döneminde dahi devam etmiştir. Kadınların ve erkeklerin birlikte sosyalleşmesi, önemli bir tartışma konusu olmakla birlikte kadınlara bir takım kısıtlamalar getirildiği ve cezalar verildiği uygulanan katı kurallar bilgisine kaynaklarda rastlanmaktadır. II. Abdülhamit döneminde padişah iradelerinde kadınlar üstü açık arabalarda gezmeleri, Fenerbahçe, Sarıyer gibi yerlerde gece vaktine kadar kalmamaları konusunda ikaz edilmiş, gazetelerde kadınların bu ve benzeri uygunsuz hal ve hareketlerini düzeltmeleri için tembihler yayınlanması gerektiği belirtilmiştir¹⁸.

Bu bilgiler ve Osmanlı resimlerinde kamusal alanda resmedilen kadın imgeleri bir arada değerlendirildiğinde, kadının sınırlı da olsa sonuç olarak evinden çıkıp kamusal alanlarda sosyalleştiğini söyleyebilmekteyiz. Özellikle kadınların bir başına, iki kişi ya da karşı cinsle birlikte gezintiye çıkmalarını konu alan resimler, toplumunun mesire yerlerinde kalabalık kadın gruplarıyla gezintiye çıkma alışkanlıkları ile ayrışması bakımından ilginçtir. Bu dönem kadınlarının resimlere yansıma biçimleri, daha çok Fransız İzlenimcileri' in resimlerinde ki Batılı kadın imgeleriyle örtüşmektedir¹⁹.

¹⁸ Avcı, Y. (2009). Osmanlı Devleti'nde Tanzimat Döneminde “Otoriter Modernleşme” ve Kadının Özgürleşmesi Meselesi. Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi, 21, 1-18.

¹⁹ Erişti, Ö. C. (2015). Geç Dönem Osmanlı Resim Sanatında Kadın İmgesinin Temsili, *Moment Dergisi*, Cilt:2, sayı:2, s.63-65.



Resim 2.4. Pierre Desire Guillemet, 1875, Saraylı Kadın, T.Ü.Y.B, 97 x 77,5. Milli Saraylar Resim Koleksiyonu

Saraylı Kadın- Pierre Desire Guillemet (1827-1878): 27 yaşında, İstanbul'a Sultan Abdülaziz'in portresini yapmak üzere davet edilen Fransız ressam uzun bir süre burada yaşamıştır. Paris'te eğitim almış, özellikle portre ve tarih temalı tabloları ile yeteneği fark edilmiştir.1865 yılında sultan Abdülaziz tarafından saray ressamı olarak görevlendirilmiştir. Resimleri genellikle Milli Saraylar, İstanbul Resim Heykel Müzesi ve Topkapı Müzesinde yer almaktadır²⁰.

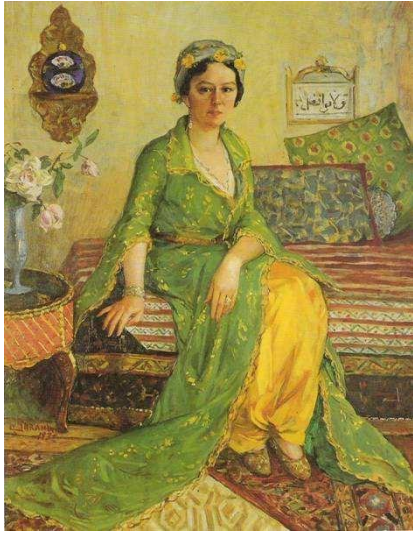
Resim (2.7.2)de Sarayda statü sahibi bir kişinin eşi veya kızı olduğu tahmin edilmektedir. Kafasında üzerinde incilerden oluşan, taca benzer bir takı bulunan kadın model, üzerinde oldukça gösterişli, gümüş veya altından işlemeli ve motifler bulunan kırmızı bir elbise ile elinde sarı akik taşına benzer bir tesbih tutarak resmedilmiştir. Olgun bir duruş sergilese de yaşının daha genç olduğu anlaşılmaktadır.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açtığı sınavı kazanarak, Paris, Almanya ve İtalya'da eğitim gören ve 1914 Kuşağı olarak anılan sanatçılar, Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması ile yurda geri dönmüşlerdir. Resim anlayışı ve teknik eğilimler açısından Fransız izlenimcilerinin etkisinde kalmış ancak her biri farklı üslup özellikleri gösteren bu

²⁰ Doğanay, E. a.g.e. s.18

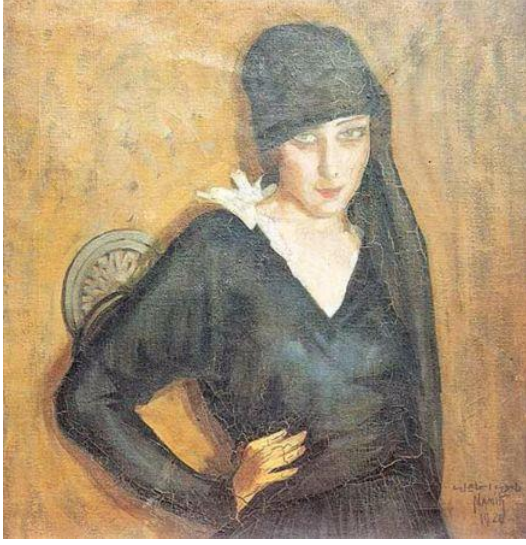
sanatçılar, hem Meşrutiyet hem de Cumhuriyet dönemi kadınlarını resimlerine konu edinmişlerdir. Cumhuriyet dönemi resimlerinde kamusal alanda devrimlerin yüzü olacak ve erkeklerle bir arada tasvir edilecek olan bu kadınlar, 1914 kuşağı sanatçılarının ilk dönem resimlerinde yalnız ya da kadın kadına birliktelikler içinde gösterilmişlerdir.²¹

1914 kuşağı ressamlarından İbrahim Çallı'nın sokak yada pazar yeri gibi geniş perspektifli temaların dışında, mesire yerinde gezintiyi konu alan ve kadın imgelerini resmin odağına yerleştirdikleri resimlerinde, kadınların buldukları alanların erkeklerden arındırılmış olduklarını söyleyebilmekteyiz.



Resim 2.5. İbrahim Çallı, yeşilli kadın

²¹ Yaman, Z. Y. (2006). Kadınlar, Resimler, Öyküler, Modernleşme Sürecindeki Türk Resminde Kadın İmgesinin Dönüşümü. İstanbul: Suna ve İnan Kırac Vakfı. S 25-26



Resim 2.6. Namık İsmail,1920,Mediha Hanım Portresi. 40x 37,5 cm, M. S. Ün. İ. Res. Hey. Müz. koll.

Bu resimlerden üst sınıfa mensup, eğitilmiş, giyim kuşamları olabildiğince Avrupai olduğu görülen Osmanlı kadınlarının günlük hayatta “vakit geçirme” sıkıntısı çektiklerini ve melankolik ruh halleri içinde oldukları izlenebilmektedir.

Dönemin resimlerinde kadın bireyselliği, en çarpıcı biçimde, kadın ressam Mihri Müşfik’in tablolarında görülmektedir. Mihri Müşfik’in hayatı incelendiğinde sanatçı, Osmanlı üst sınıfına mensup, özgür yetişmiş, İstanbul’da özel dersler almış, Paris ve Roma’da sanat eğitimini tamamlamış, öncelikle babası olmak üzere, hayatındaki Avrupai aydın erkekler tarafından desteklenmiş bir kadın görünüşü çizmektedir. Kuruculuğuna öncülük ettiği Sanayi-i Nefise Mektebi’nin müdürlüğünü yapmış, kız öğrencileri açık havada resim derslerine çıkarmış, atölyeye kadın ve erkek modeller getirtmiştir. O dönem için böylesine radikal tavırlar sergileyebilme dirayetinde bir kadın sanatçı olarak, resimlerinde de kadın bireyselliğini vurgulamış, izleyici ile direkt göz kontağı kuran güçlü kadın figürleri resmetmiştir.



Resim 2.7. Portre, Mihri Müşfik, İst. Res. Hey. Müz.

(Resim 2.7.). Ancak Osmanlı üst sınıfının “gizli ayrıcalığına” sahip olan kadınları resmetmiş olmasına karşın, Mihri Müşfik’in resimlerinde dahi kadınlar, toplumsal hayattan yalıtılmış özel alanlara yerleştirmişlerdir²².

Türk resmindeki ilk kadın sanatçıların belki de en önemli ismi olması, sayılan özelliklerinin yanı sıra sanatındaki yetkinlikten de ileri gelmektedir. Portre üzerinde yoğunlaşırken yağlı boyadan çok pastelle çalışmış, dinlendirici natürmortlar da yapmıştır.

1914 Kuşağı ressamlarının resimlerinde, bu eğitimlerden geçmiş kentli kadın imajı, Cumhuriyet döneminde yeni rejimin ideal kentli kadın tasavvuru çerçevesinde değişecek ve kadın erkek ile eşit koşullarda gösterilecektir. Cumhuriyet dönemi ile birlikte bu sanatçıların tuvallerindeki kadın imgeleri, farklı bir yaşam tarzı olan Anadolu kadınına da yansıtacaktır. Meşrutiyet kadınlarının “vakit geçirme” sıkıntısı, Cumhuriyet dönemi resimlerinde rastladığımız bu kadınların yaşamlarında, toplumun geleceğinin yapılandırılmasına yönelik faydaları bakımından zengin bir takım kadınlık meşguliyetlerine dönüşecektir. Ancak bu resimlerin Müslüman kadının “mahrem”ini teşhir ediyor olması onları müstehcen hale getirmektedir²³.

²² Papila, A. (2008). Osmanlı İmparatorluğu’nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı. Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi, Bahar, 117-134. S.127

²³ Antmen, A. (2013) *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, 1. Baskı, İstanbul: Sel Yayıncılık s.27-28

Osman Hamdi Bey'in saraya yakın olan Osmanlı kadınlarını mekân içinde veya dışında günlük yaşamlarını sergilediği resimleri adeta o zamanların belge niteliğini taşımaktadır. Avrupa'da yaşayan insanların özgürlük sınıf hareketlerinin yaşandığı zamanlarda gençlik yıllarına Paris'te iki eşiyle (Fransız olan) devam eden Osman Hamdi kadınlara olan bakış açısını da etkilemiştir. Çalışmış olduğu kadın portrelerinden önemli bir yere sahip "Mimozalı kadın" figürüdür. Model olarak eşi Naile Hanımı kullanmıştır.



Resim 2.8. Osman Hamdi, 1906, Mimozalı Kadın, yağlı boya, 136x97,5 cm. İst. Res. Hey. Müz.

Kadın portrelerinde masumluk ve sükûnet gibi duyguların hissedildiği yüz ve mimiklerde olsun, tüm uzuvlarını en ince ayrıntısına varacak şekilde işleyerek Osmanlı kadınlarının o dönemdeki geleneksel giyimiyle resmetmiştir. Kırmızı, siyah, beyaz, mavi, yeşil, sarı ve tonları renk fontları uyumlu bir biçimde kullanılmıştır. Genelde aile fertleri, yakınları, dostları ve çocukları resmetmeyi tercih eden Osman Hamdi, bu resim türünün en önemli temsilcilerinden biridir.

Sonuç olarak 19. yüzyılda, Osmanlı'da Batılılaşma hareketlerinin ideolojik bir simgesi olarak konumlandırılan kadınlar, Osmanlı aydını tarafından "milli aile" fikri içinde yeni bir kimlikle tanımlanmış, kadının eğitimi, aile içindeki değeri yüceltilmiştir. Ancak kadının sosyal hayat ve kamusal alandaki varlığına ilişkin düşüncelerde, geleneksel ve dini inançların biçimlendirdiği yaşam biçimi formlarından tam bir kopma olmamakla birlikte, aksine muhafazakâr tutumlarla, kadınların ev dışında; sokaktaki yaşamını kontrol etme refleksi ile hareket edilmiştir. Geç dönem Osmanlı resim sanatında, sanatçıların kadın temalı resimleri, o dönem Osmanlı'nın kadın meselesine yaklaşımını yansıtmaktadır. Batı oryantalizminin doğulu kadın algısına bir tepki niteliğindeki bu resimlerde Osmanlı

kadınının geçmişte erkeğin gerisinde bulunan konumunun değiştiği görölmektedir. Ancak sanatçıların kadın imgesini yerleştirmek için Avrupa sanatından devşirmiş oldukları ve cinsiyete göre organize edilen kadınlık mekânları kullanmış olmaları, Tanzimat'la birlikte inşa edilen ve kadınlara kısıtlı bir alan sunan “yeni kadın” ideali ile çatışmadıklarının bir göstergesidir. Erkeklerden bağımsız bir özne olarak resmedilmiş olsalar da, geç dönem Osmanlı resimlerinde kadınların erkeklerle eşit konuma sahip olduklarına dair güçlü iletiler yoktur. Toplumun tüm katmanlarındaki kadınları temsil etme konusunda yetersiz olan bu resimlerde, 19. yüzyılda savaşlar ve sanayileşme hareketleri sonrasında çalışma hayatında etkin bir biçimde rol aldığını bildiğimiz Osmanlı kadınlarından ziyade üst sınıfa mensup kadınlar yer almaktadırlar. Osmanlı modernleşmesi ve sanayileşmesinin yaşandığı bu dönemde, savaşların ve siyasal hayattaki değişimlerin akışında kaotik bir hayat yaşanırken, bu resimlerdeki kadın imgeleri, kadın kadına geçen, melankolik ve yavaş bir hayat içine yerleştirilmişlerdir. Bu resimlerde temsil edilen geç dönem ayrıcalıklı Osmanlı kadınları, okuyan ve sanatla ilgilenen entelektüel bireylerdir ancak kendilerine ayrılan belirli alanlarda vakit geçirme sıkıntısı içinde, sahip oldukları entelektüel birikimlerin karşılığını hayattan alamamış gibi karşımıza çıkmaktadırlar.



3. CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNİ ETKİLEYEN VE YÖNLENDİREN GELİŞMELER

3.1. Atatürk'ün Kültür, Sanat ve Kadın Hakkındaki Düşünceleri

29 Ekim 1923 Cumhuriyet'in ilanından sonra, ekonomik, siyasal ve endüstriyel alanlarda başlayan yenilik hareketleri sanatsal ve kültürel alanlarda da atılımları beraberinde getirmiştir.1923'te Atatürk'ün Manisa Alaşehir'de yapmış olduğu bir konuşmasında ‘*Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültürdür.*’ diyerek, cumhuriyetin gelişiminin kültürel alandaki ilerlemelere bağlı olduğunu dile getirmiştir²⁴.

Ülkemizde modernleşme ve İnkılaplar alanındaki bu atılımların kurumsallaşmaya gidildiği dönemin başlangıcı olarak 1930'da İnkılap sergileri, Kurtuluş savaşı, Atatürk devrimleri, savaşın zor şartlarını konu alan resimler milli idare ve ulus bilincini halkla bütünleştirme, benimsetmek gibi fikirleri kültürel ve sanatsal etkenler çerçevesinde gerçekleştirilmesi amaç edinilmiştir.

Cumhuriyet ile birlikte çağdaşlaşma yolundaki önemli İnkılaplardan biri olan Devletçilik politikası savunulmuştur. Sanata ve sanatçıya bakış açısı kalkındırma ve destekleme, sanatı halk ile buluşturup sanat sevgisini ve gelişimini göstermekte öncü olarak görevler yükleyen devlet, yeni bir toplum oluşumunu halkla, aydınlar ve sanatçılar arasında bir köprü olma görevini ilke edinmişlerdir. Eğitim kurumlarının açılması, yetenekli sanatçıların yetiştirilmesi ve yurtdışına eğitimlerini geliştirmesi için gönderilmesi ve sanat yapıtlarının kazanılması için destekleyici ve teşvik edici yapılanmanın oluşumu, 1923-1950 arası bu yapı taşlarının oluşmasına zemin hazırlamışlardır²⁵.

Ulusal devlet anlayışının kurulmasından sonra çağdaşlaşma ve ulusal egemenliğin benimsenmesini sağlayan atılımlar desteklenmektedir. Atatürkçülük ilkesi ile bu atılımları bağdaştıran ve kaynaştıran çağdaşlaşma yolunda önemli bir adım olmuştur. Bu hareketin bir batılılaşma hareketi olmayıp toplu olarak bir kültür oluşturma hareketi olarak değerlendirilmesi gerekmektedir²⁶.

²⁴ Ersoy, A. (1998). Günümüz Türk resim sanatı-1950'den 2000'e. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi. S.17.18

²⁵ Çelik, S. (2009). Türk resminde toplumsal gerçekçilik: yeniler grubu. Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

²⁶ İLHAN, S. (Kasım 1990). Türk Çağdaşlaşması. Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, 7 Ankara. . S.19

"Bir milleti yaşatmak için birtakım temeller lazımdır ve bilirsiniz ki, bu temellerin en mühimlerinden biri sanattır. Bir millet sanattan ve sanatkârdan mahrumsa tam bir hayata malik olamaz. Böyle bir millet bir ayağı topal, bir kolu çolak, sakat ve alil (hasta) bir kimse gibidir. Hatta kastettiğim manayı bu söz de ifadeye kâfi değildir. Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş olur... Bir millet sanata ehemmiyet vermedikçe büyük bir felakete mahkûmdur. İnsanlar mütekâmil (olgunlaşmak) olmak için bazı şeylere muhtaçtır. Bir millet ki, resim yapmaz, bir millet ki heykel yapmaz, bir millet ki fennin icap ettirdiği şeyleri yapmaz; itiraf etmeli ki, o milletin tariki terakkide yeri yoktur²⁷".

1923'de Atatürk ilke ve inkılapları Türkiye Cumhuriyeti'nin temel yapı taşlarının oluşmasında önemli bir adım olmuştur. 1925 yılında şapka ve kıyafet devrimiyle toplumumuzun çağdaş giyim, kuşam ve yaşam tarzı bakımından medeni ve uygar milletlerle birlik ve beraberlik içinde çağdaş dünyaya açılan bu düşünce ile bütünleşen bilinçli bir toplum oluşum çabaları devrim niteliğindedir.

Kadınlar 20 Mart 1930'da belediye seçimlerinde seçme hakkı kazanmıştır. 1933 yıllarında Köy Kanunu ile birlikte muhtar seçme ve köy heyetine seçilme hakkını da 5 Aralık 1934'te yapılan yeni Anayasa değişikliğiyle, 8 Şubat 1935'de meclis seçimlerine katılarak bir ilk olarak kadınlar 18 milletvekili girmeyi başarmıştır. Atatürk bir toplumun ya da bir ulusun medeniyet ve uygarlık seviyesini belirleyici en önemli etkenlerden birisi olarak kadınların gelişimi, o ülkedeki seviyesi her alanda başarılı olmasının ve önem verilmesinde büyük bir rol oynamıştır.

3.2 Yurt Gezilerinde Resimsel Süreç

1937-1944 yılları arasında 8 yıllık süreçte Ressamların yurt gezilerine çıkarak, ülke gerçekleri ve resimlemeye değer görünümünü yansıtan eserler veren bir program uygulamışlardır. Türkiye'de yönetim 1923-1945 yılları arasında tek partili parlamenter sisteme ayak uydurmuş, 1945 yıllarında çok partili döneme geçilmiştir. CHP'nin kültür etkinliklerinin gerçekleştirdiği Halkevleri vasıtasıyla bir takım programlar oluşturulmuştur. Bu süreçte Nafi Atıf Kansu ve Rıdvan Nafiz gibi eğitimciler önemli gelişmelerin sağlanmasında büyük rol oynamışlardır. Türkiye'nin 63 iline 58 ressam gönderilerek 8 yılda 675 eserden oluşan bir koleksiyon elde edilmiştir. Ancak bu eserlerin büyük bir bölümü ihmal edildiği ilgililer tarafından belirtilmiştir²⁸.

²⁷ ÖNDER, M. (1998). Atatürk'ün Yurt Gezileri. TİBKY, Atatürk Dizisi: (2. Baskı), Ankara. S.23

²⁸ Tansuğ, S. (2003), a.g.e. s.216

3.3 Türk Resminde Anadolu'ya Açılış

Milli sanat ve kendi kültürümüzü yaratma ideolojisi doğrultusunda köylü ve çiftçiler için tarımsal reform hareketleri kültürel ve eğitim alanlarındaki etkisi sanatsal faaliyetlere de sıçramıştır. Dönemin kültür ideolojisi ve halkçılık ilkesi benimsenerek nüfus yoğunluğunun olduğu köylü ve çiftçi olan kesimi yakından tanımlarını ve buna yönelik olarak da devlet –sanat-sanatçı- ilişkisini düzenleme açısından amaçları içeriyordu.

Yurt gezilerinden önce bağımsızlık kazanılan Türkiye Cumhuriyeti, kurtuluş savaşı, Atatürk ilke ve inkılaplarının anlatıldığı resimler vatanın bölünmez bütünlüğünü, milli değerler ve ulusal bilincin oluşması ile toplumsal gerçekçi izler taşıyan bu temalarda, özellikle kadın figürlerinin yer aldığı eserler Türk ulusunun kadın ve erkeğinin birlikte mücadelesi anlatılmıştır. Kimi zaman sanatçılar atölyelerinde model kullanarak savaş sahneleri canlandırılıp, resmedilmiştir. Yurt Gezileri, Kurtuluş Savaşı resimlerinden daha kapsamlı ve daha etkili bir düzenleme olarak ve yöreselliğin, folklorik değerlerin, kadın temasının Türk resim sanatına girmesini amaçlanmıştır.

3.4 Yerellik-Yöresellik

“Yerel, kelime olarak, ‘belirli bir yerle ilgili olan, mahalli, mevzi, lokal ’ şeklinde tanımlanmaktadır. Aynı zamanda yöreselleşme ve mahallileşme manasına geldiği gibi yerelleşmek, yerel bir özellik kazanmak, yöreselleşmek ve mahallileşmek şeklinde tanımlanıyor”²⁹. Karoğlu’na göre yöresellik, sanatçının doğup, büyüdüğü, havasını soluduğu coğrafyasını ve kültürünü benimseyip yaşam biçimini belirterek eserlerine yansıtmasıdır. Millilik ise; sanatçının içerik ve biçim ile yöreselliği anlatırken oluşun üslup ve kullanmış olduğu dilin özellikleridir. Folklorik öğeler, yöresel olan motifler hatta manzara resimleri bile milli olarak değerlendirilebilir. Osman Hamdi’nin doğaya ait resimleri veya figürleri ya da Şevket Dağ resimlerindeki mescit ve camiler milli bir üslupta olmayıp yerel özellikleri barındırır niteliktedir. Bulunmuş olduğu coğrafyanın kültürel ve yerel özelliklerini taşımaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun ‘yüzde yüz bizim olanın, dünya ölçeğinde olacağı’ fikri, yerli olunmadan, evrenselliğin gerçekleşmeyeceği bir görüş olmakla birlikte

²⁹ KAROĞLU, Alaybey, a.g.e s.1

sanatın evrensel boyutunu savunmaktadır. Dünya resim sanat tarihinde bu düşünceyi doğrular nitelikte başarılı sanat eserlerinin var olduğunu söyleyebiliriz.

“Milli kültürü oluşturan unsurlar, insan davranışlarında etkili olduğu gibi, insanın duyuş, düşünüş ve ifade ediş tarzına da yön verir. Toplum bireylerden, kültür de toplumun ürettiği maddi ve manevi değerler bütününden oluştuğuna göre; her kültürün, kendine özgü bir sanat disiplini ve üslubu vardır. Bu durum, bütün evrensellik ölçülerine, yani toplumların benzer değerlere yönelmelerine rağmen, günümüze dek var olagelmiş bir tercihtir. Bu tercih de, sanat eserlerinde yerel karakterlerin ağırlık kazanması ile ortaya çıkar”³⁰.



³⁰ KAROĞLU, A. (1995). Batılı Anlamda Türk Resminde Yerellik, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya. S.1-3

4. 1960 ÖNCESİ KADIN PORTRESİNİN İŞLENİŞİ VE RESİM SANATINA YANSIMASI

4.1.İbrahim Çallı (1881-1960)

1914 Kuşağı ressamlarının içinde önemli bir ad olarak İbrahim Çallı, Namık İsmail, Ali Sami Bayar, Hikmet Onat, , Ruhi Arel gibi sanatçılar Avrupa'da öğrenim görürler. Bu ressamlarımız, 19.yy. Avrupa Resmide önemli bir ekol olan Fernond Cormon'un atölyelerinde eğitim alırlar. Osmanlı toplumunun değişen yüzünü izlemek için İbrahim Çallı'nın portrelerini izlemek önemli sonuçlar verecektir. Çallı, resimlediği kadınları kendi yaşamlarını sürdürdüğü mekânlarda resmetmeye özen göstermektedir. Yaşamını sürdürdüğü evin iç mekânında oturduğu kanepeden izleyen kadın, Çallı'nın yaşam kesiti aktarma konusundaki gözlem ve uygulama gücünü deki ustalığı kanıtlar niteliktedir³¹.

Çallı, döneminde kadın temalı resimlere ve sosyal yaşama çekinceli de olsa özgür anlamlar yüklemiştir. Resmettiği kadınlar İstanbul ve çevresinin elit kesiminden oluşur.



Resim 4.1. İbrahim ÇALLI, Lütfiye İzzet'in Portresi

Kaynak: <https://www.google.com/search?q=ibrahim+çallı.com>

³¹ GİRAY, K. (1997) "Çallı ve Atölyesi", Türkiye İş Bankası Yayınlan, s.23



Resim 4.2. İbrahim ÇALLI, Tefli Kadın Portresi, 73 x 100cm.İst. Res. ve Hey. Müz.

4.2 Zeki Faik İzer (1905- 1988) :

Zeki Faik İzer'in eseri 1933 yılında yapılmıştır. Sanatçının resmin öge düzeni ve şemasının oluşumu Delacroix'nın "Özgürlük Halka Yol Gösteriyor" adlı tablodan esinlendiğini belirttiği resmi, kimi çevrelerce çok beğenilmiştir. Örneğin, tabloyu değerlendiren, Nurullah Berk;

"... istif bakımından etkilendiğine kuşku yok. Ama acaba hangi sanatçı, mizacına uygun gördüğü bir başka yapıtı seçerek ondan esinlenmemiştir...?"

diyerek; Gültekin Elibal da resmi eleştirenlere;

"Ancak en azından bir düzenlemeyi temelde alarak geleneğe saygıdan yola çıkabilmek, sanıldığı kadar da sanattan uzak sayılmamalıdır"

Şeklinde ki sözleriyle resmi ve sanatçısını savunmuşlardır. İkinci Türk Tarih Kongresi'nden sonra İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesini açan Atatürk de dönemin Müze Müdürü olan Halil Dikmen'in anlarına göre bu resmi çok beğenmiştir.

Hatta Dikmen'e göre Atatürk resmin konusunu kendisine anlatmasını istemiş, Halil Dikmen de;

“Eser temsili bir resimdir. Tablonun sol üst (alt) köşesinde bir insan topluluğu vardır; bu topluluk sizin gösterdiğiniz yolda ilerleyen gençliği temsil ediyor, sağ köşede de, altta bir ikinci topluluk, bu da sizin bu ileri hamleniz karşısında irticanın nasıl ezildiğini veriyor.” Şeklinde tablonun konusunu kendisine aktarmıştır. Atatürk de bunun üzerine “güzel” diyerek tablonun önünden ayrılmıştır. Gültekin Elibal’ın da sorduğu gibi acaba, Atatürk’ün ‘güzel’ bulduğu tablonun konusu mu? Yoksa tablonun ‘mülhem’ olduğunu bilemeyeceği kompozisyonu ile üslup sal niteliği miydi?³²



Resim 4.3. Zeki Faik İzer, İnkılap Yolunda, 176 x 237 cm. 1933, M.S.G.S.Ü. İstanbul

4.3. Feyhaman Duran (1886 – 1970)

Döneminin ve kuşağının birçok sanatçısı gibi, manzara, natüremort ve portre resimlerde yarı akademik, yarı izlenimci bir anlayışla yapıtlar vermiş olan, Feyhaman Duran özellikle modelinin fizik yapısını başarıyla yansıtan ve güçlü bir renk anlayışına dayanan portreleriyle tanınır. Çağdaş Türk resminin bu türdeki en başarılı örneklerini vermiş olan sanatçı, portrede bir “kalıp” ile bir “anlam” görmüş, bu ikisinin kesinlikle bir arada bulunması gerektiğine inanmıştır (ona göre portrenin güçlülüğü ve öbür türlere olan üstünlüğü de bu birlikten kaynaklanır). Portre resmin, ticari bir tür sayılmasına karşı

³² Başkan, S. (Kasım 2005) Bazı Atatürk Resimlerinden Örneklerle Cumhuriyet Resminde Figür, Yrd. Doç. Dr. Seyfi Başkan, ATATÜRK ARAŞTIRMA MERKEZİ DERGİSİ, Sayı 63, Cilt: XXI, 2 internet: www.turkishpaintings.com Erişim Tarihi: 19.06.2019

çıkılmış, modelin, duygusu ve yapısıyla birlikte kavranıp yansıtılması gerektiğini savunmuştur. Bu anlayış, portrelerine, alışılmış akademik çizginin ötesinde bir anlam, genel sınıflamanın dışında bir ayrıcalık katmıştır. Portrelerinin yanı sıra, natüremortlarındaysa empresyonist palete daha yakın düşen, renkçi ve rahat bir anlatım, güçlü bir kompozisyon beğenisi görülür³³.



Resim 4.4. Feyhaman Duran, 1921, Güzide Duran'ın Portresi, T. Ü. Past.107x87cm. Antik A.Ş. Arşivi, İstanbul

4.4. Hale Asaf (1905 İstanbul -1938 Paris)

Hale Asaf "Müstakiller Grubu" içinde biraz daha bağımsız bir kişiliktir. Eserlerinde renk etkisi olarak az, figüratif, yalın halde neredeyse şema görünümünde eserler meydana getirir. Geniş renk yüzeylerinin geometrik inşasına katılan serbest fırça vuruşları bir şehir görünümünü ya da bir portreyi bir anda, duygu düşünce yaşam yüklü olarak betimler. Paris ve kendi portresi sanatçının yaşama ve dünyaya bakış açısının pencereleridirler. Sanatçının, Paris yıllarında başlangıçta geç Kübizm kaynaklı araştırmaları ve uygulamaları olmuş; bu anlamda Geç Kübizm'i, aslında Kübizm kaynaklı olan Art Déco'nun kıvrımlı hatlarıyla ve on dört yaşından beri öğrenmekte olduklarıyla birleştirerek bir bireşime

³³İnternet: <https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/feyhaman-duran-hayati-ve-eserleri/>
Erişim Tarihi:19.06.2019

varmış ve tamamen kendine özgü bir sanat anlayışı geliştirmiştir. Onun Paris'te katılmış olduğu sergilerde takdir toplamasına neden olan da bu "kendine özgünlük" olmuştur

Dönemin tek etkin kadın ressamı olan Hale Asaf, Paris'te kısa bir süre Matisse ve Dufy gibi tanınmış resamlardan eğitim alır. Yurda döndükten sonra, ilk resimlerine konu oluşmasında Bursa'da öğretmenlik yaptıysa da sonradan Paris'e dönerek yaşamının geri kalan bölümünü orada tamamlar. Portresi Sanatçının (Resim 4.4.1) gerçekleştirdiği oto-portresinde modern bir kadın imgesiyle karşılaşırız. Resim, geniş renk tuşları ve şematik bir görünümle kübist estetiğin izlerini taşır³⁴.



Resim 4.5. Hale Asaf, Oto-portre, 1928, T.Ü.Y.B, 58x46 cm

³⁴ Pelvanoğlu, B.(2007) Hale Asaf: Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 116



5. 1960 SONRASI KADIN PORTRE ÇALIŞMALARI VE RESİM SANATINA YANSIMASI

5.1. Anadolu ve Kadın Temasının Nuri İyem - Neşet Günel Resimlerine Yansıması

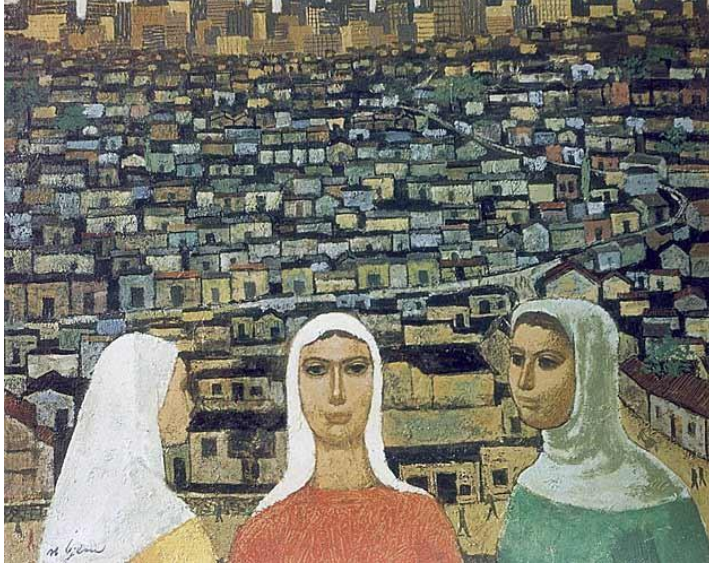
5.1.1. Nuri İyem(1915-2005) :

Türk resim sanatında 1950'li yıllarda başlayan Soyut Sanat eğilimi, Avrupa sanatında 19. yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. Vassili Kandinsky ve Piet Mondrian, Avrupa sanatında Soyut Sanat alanında eser vermiş isimlere örnek olarak verilebilir. Kandinsky, çalışmalarında nokta, çizgi ve yüzeyi sınırsız bir şekilde kullanmış, Mondrian ise dikey ve yatay çizgileri ve saf renkleri kullanarak saf sanata ulaşmaya çalışmıştır. Kandinsky, resmin içeriğinden doğal görüntüleri çıkardığı için Soyut ya da Nonfigüratif anlayışı resim sanatında ilk uygulayan sanatçı olarak kabul edilmektedir.

Nuri İyem, Yeniler Grubu'nun kurucularındandır. Sanatçı, 1940'larda toplumsal sorunları dile getiren gerçekçi-figüratif resimler, 1950'lerde non-figüratif üslupta çalışmalar yapmıştır.³⁵ 1960'lardan sonra yeniden figür resmine dönerek 'kadın' teması ile sanatının özdeşleştiği resimlerini üretmiştir.

İyem, çocukluk yıllarının geçtiği Mardin köyleri belleğinde yer etmiş ve resimlerine konu oluşmasında ilham kaynağı olmuştur. Aile içi ve hane içinde devam eden hayatları anlatmıştır. Resimlerinde köy evleri, insan manzaraları, çardaklar altında zaman öldüren figürleri, mekân içinde yaşayanlar, sedirde oturan yaşlılar, gelinler, beşikteki bebekler vb. günlük yaşamların gerçek yüzünü yansıtmıştır. Kahve köşeleri, Anadolu insanını ve yaşam zorluklarını kendine has bir figür anlayışı ile resmetmiştir. Gerçekliğin bir yansıması olan insan figürüne adapte olmuştur. Ulusal ve yerel değerlerin sanat anlayışındaki önemini savunmuştur.

³⁵ Tansuğ, S. (2008). Çağdaş Türk sanatı. İstanbul: Remzi Kitabevi. S.245



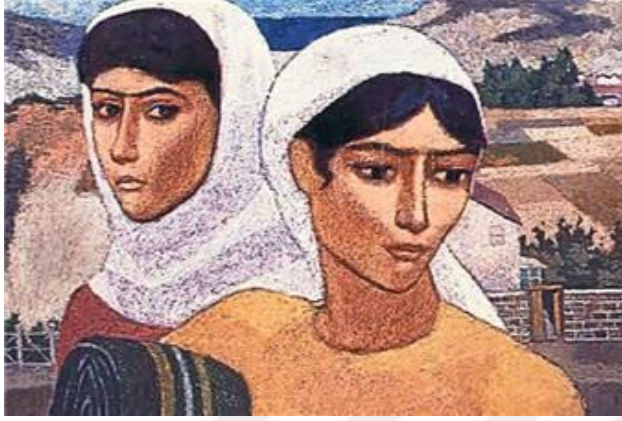
Resim 5.1. Nuri İyem, 1970, Gecekondu Güzelleri, Tuval üzerine yağlıboya

Gecekondulaşmanın bir önceki anını oluşturan köyden kente olan göç teması Nuri İyem'in eserlerine de konu olmuştur. Nuri İyem, göç resimlerinde; ovalardan, dağlardan, patikalardan başka bir yere gitmek umuduyla yola çıkan insan manzaralarını betimlemiştir. Göç resimlerinde, kadınlar yeni bir umudun bilinmeyen geleceğine adım adım yol almaktadırlar. Göç resimlerinin diğer bir konusu da (Resim 5.1), işsizlik ve köydeki olumsuz bir takım etkenler dolayı kentlere taşınmak zorunda kalan insanı konu eder. Üç kadın figürü kompozisyonun alt kısmında olmakla beraber arka kısımda yüksek binalar düzenli bir şekilde gözlenirken, önündeki kalabalık ve çarpık yapıdaki gecekondu evleri önünde resmedilmiştir. Yeşil, beyaz, siyah, kırmızı, mavi, lacivert, kahverengi ve tonları renkler kullanılmıştır. Figürler giyim, kuşam ve yöresel kıyafetleri ile Anadolu insanının yaşamının ne şartlar altında olduğunun yansıtmıştır.

Yeniler Grubu'nun Liman Sergisi'nden başlayan Nuri İyem'in sanatında portre resimleri, 1962'de başlayarak kadın yüzleri üzerinde yoğunlaşmıştır. Sanatçının portreleri, hafızalara kazınmasındaki en önemli sebepleri, biride bu resimlerin sıradan portre geleneğinin dışında oluşumudur. Portreler, özel kişilerin karakteristik özelliklerini yansıtmamasıdır. Anadolu kadınının deyimi yerindeyse karakterini genellikle işlemektedir. Büyük kadın başlarında, genellikle dehşet, sitem, öfke, acı, yer yer dehşet, sevgiyi ve tedirgin ifadeleri belli eden yüzlerle karşılaşırız³⁶.

³⁶Çağlıyan, S. (2010). *1970 sonrası Türk resim sanatında insan figürünün tematik bağlamda değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

İyem'in, resimlerinde kadın portresinin işlenmesinin en önemli nedenlerinden biri ablasını küçük yaşlarda kaybetmesinden kaynaklanmaktadır. Küçük yaşlarda sıtma hastalığı esnasında onu hiç yalnız bırakmayan ve daima başucunda onunla ilgilenip bekleyen ablası belleğine yer etmektedir. Portrelerinin çoğunda ablasını resmetmek istemiştir. Diğer nedenler ise kadının yaratılış gereği sahip olduğu annelik özelliğidir. Bu özelliğe duyduğu saygıyı devamlı kadın portresi yapmasına nedenlerinde biridir. Her kadının saygı duyulması gereken varlıklardır. Kusurları olmuş olsa da yetişmelerindeki toplumsal sorunlardan kaynaklandığını dile getirmektedir³⁷.



Resim 5.2. Nuri İyem, 1978, Kardeşler, T.Ü.Y.B

Eserlerinde portreye özen gösteren ve gözlerin başlı başına bir konu olan resimlerde sık sık rastlanılan portrelerin temelinde özel soyutlamaların birçok deneme sonucunda elde etmiştir. Figürlerini sadeleştirerek bireysel özellikler portreye yansırken ince ayrıntılardan arınmış bir biçimde sembolik bir dil kullanılmıştır. Başlı saran kumaş saçları ve dokuyu öne çıkarmıştır. Yüzleri çevreleyip kişilik ve anlam katan mimikler işlenmiştir. Dudak ve burundaki heykelimsi bir görünüm kazanmıştır³⁸.

(Resim 5.2) İki kadın figürü biri önde kompozisyonun merkezinde sağa dönük biçimde başı yazmalı sağ koltuk altında halı veya kilim benzeri bir şey taşımakta olup dalgın bir biçimde izleyici göz teması kurmamıştır. Arkasındaki figür tualin sol kısmına yakı yine yöresel giyimli halden, direkt izleyici ile göz teması halindedir. Arka fonda dışarıda gezme halinde iken ya da bir yere gider iken yöresel giyimli kadınlar resmedilmiştir. Öndeki figürün yazması veya yemeni diye tabir edilen baş- örtüsü kulak arkasında bağlı, diğer figürün ise boyun bölgesinde bağlı olmasının öndeki figürün diğer figürün evli

³⁷ Çalıkoğlu, L. (2001). Nuri İyem'in kadınları. Milliyet Sanat Dergisi. 512, S 18-20.

³⁸ Günay, E.(2011). Nuri İYEM ve Neşet GÜNAL'ın Türk Resim Sanatındaki yeri, yayınlanmamış yüksek Lisans tezi, Burdur: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

olduğu anlamı yüklenebilir (Bazı yörelere göre).Kahverengi, beyaz, sarı, kırmızı, yeşil renk tonları soluk halde kullanılmıştır.

İyem, sanat Anadolu'ya ve insanına, yöresine yönelmiş ve toplumsal gerçekçi resimler yapmıştır. Anıtsal formlardaki figürlerini ve portrelerini işlemektedir. Kompozisyonlarında sağlam bir düzen üzerine oturtmakla birlikte güçlü bir desen anlayışına sahip olup figürlerini bu yapı üzerine inşa eden bir tarza sahiptir. Biçimlendirilişinde ki anıtsal karakterleri, geometrik bir yapıyla konstrüktivizm (Rusya'da başlayan ve hızla uluslararası bir kitleye ulaşan resim, heykel, fotoğraf, tasarım ve mimarlıkta 20. yüzyıl hareketidir. Önceleri Kübizm ve Fütürizm, Vladimir Tatlin'in 1913 kabartmalarında ve üç boyutlu geometrik yapılarda örneklenmiştir.) tarzda etkileri gösterdiği kurgularıyla köy-kent konularını ele almıştır. Anadolu temasını konu alarak, sonraki dönem resimlerinde kent temasına da değinmiştir. Sanatçı Anadolu'da yaşamdan aktarılan gerçek hikâyeleri, var olan toplumsal kimlikleri tartışmaya açık halde işlemiştir.



Resim 5.3. Nuri İyem, 1970, Portre, 80x65 cm, T.Ü.Y.B

(Resim 5.3.) Eserdeki kadın portresindeki baş tuvali tamamen kaplayacak nitelikte egemen olarak kenar kısımlarında yok denecek kadar az boşluklar bırakılmıştır. Burun uzun gözler normalden büyük olup eserin soluna doğru bakmıştır. Beyaz, kahverengi, vb. tonları renk kullanılmıştır. Köşelerde siyah konturlar derinlik algısı yaratıp yüzü öne çıkarmıştır. Bir yüzey resmi olup, köylü kadın temasını işlemiştir. Gözler ürkek, biraz hüznü halde tüm yüze hâkim olup bir Anadolu kadınının ifade etmektedir.

Gözlerdeki derinliklerinde sadece günümüzde olmayıp, Anadolu kadının geçmiş zamanlardan bugünlere kadar uzanan ve nesiller boyu sürüp giden değişmeyen acılarını, sevinçleri, sıkıntıları, heyecanları ve gelenekleri barındırmaktadır. Yüzlerdeki çekingen, güzel, masum, utangaç ve melankolik ifadesiyle; kaybettiği ablasının hayalini, hem de zamanı aşan ikonik bir sembol gibi İyem'in sanatının ölümsüzleşen eserlerinden örnekler sunar³⁹.



Resim 5.4. Nuri İyem, 1977, Portre, , T.Ü.Y.B



Resim 5.5. Nuri İyem, 1970'li yıllar 'Ağıt Yakan Kadınlar' 41x60 cm

(Resim 5.5) Eserinde acı içindeyken hissettiği çaresizliği anlatmaktadır. Figüratif bir sanat anlayışıyla halk kültürünün köklerine inerek irdelemeyi amaç edinmiştir. Türk kadınının

³⁹ Özgür, N.D. (2007). Portre bağlamında resimsel çözümler, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

acı ve hüznü olmasını estetize ederek figürlerin ifade biçimlerini ikna edici ve inandırıcıdır. Siyasi gruplaşmanın veya dış güçlerin politik etkilerinin sonucunda ortaya çıkan çatışmalar sonucunda hayatını kaybedenlerin yakınları ya da anaların ölen kişilerin yasını tutup acılarını paylaşan ağıt yakan anaları resmetmektedir. Anadolu analarının ağıt yakan resmidir.

Kompozisyon olarak iki bölümden oluşacak bir biçimde olup, genel yatay yapısına karşıtlık oluşturacak olan sekiz kadın portresi, başörtüleriyle birbirlerine bağlı halde olup, acının bir simgesi gibidir. Resmin üst kısmında bulunan beş figür kahverengiyle konturlenirken, alt kısmındaki üç figür sarı renk ile konturlenmiştir. Eserde dikey yatay dengesi uyumlu bir halde devam etmektedir.

Farklı yönlerden resmedilen portrelerde sarı ve sıcak beyazlar renkler ağırlıklı bir biçimde kullanılmıştır. Eserde genel olarak gölgeler ve figürlerin ağız kısımları siyahlarla, dramatik etki yaratarak hüznü ve acıyı vurgularken gözlenmektedir.

Yüzlerdeki açık renkler ifadelerin belli olmasını vurgulamakla birlikte portreler gerçekte olmayan soyutlamalar halindedir. Kompozisyonun merkezinde (alt) ortadaki figür(üç) ve yanındaki figürler üst bölümdakilere göre farklı büyüklüktedir. Kompozisyonun üst bölümünde yer alan (beş) figür biraz daha küçük ebatlarda olup ağızları açık halde ağıt yakmaktadır. Alt kısımdakilerin ağızları kapalı olup mekân düz bir yüzeyden ibarettir. Figürleri üç boyutlu görünmesine karşılık, yemenileri veya başörtüleri ile arka fondaki düzlemsel bir etki yaratmaktadır⁴⁰.

Anadolu kadını gerektiği yerde bir ana, bazen vefakâr bir eş, kimi zamanlar ise tarlada çalışarak ekmeğini kazanmaya çabalayan bir insandır. Gözlerde öfke, sabır, sevgi, sevdâ, nefret, umut, çaresizlik, çile, azim, isyan, hasret ve özlem yüklüdür. İyem'in figürlerinde anıtsallık, anlatımcı ve tiyatral duruşlar tespit edilmiştir. Mezopotamya, Asur ve Mısır Sanat'ındaki etkiler gibi görülmektedir. Portreler anıtsallık etkisi biçimsel olmanın yanında, Anadolu'nun insanını yapısı ve karakterini ön plana çıkarmaktadır. Yani figürlerin anıtsal biçimleri kompozisyonel bir biçimde vurgulanmıştır. Nuri İyem ve Bedri Rahmi'nin ortak noktaları ise halk kültürü ve folklorik öğelerin yapısını figüratif kompozisyonlarda ifadeye yer verilerek, destansı bir anlatım kazanma özelliğinin izlerini taşımasıdır.

⁴⁰ Can Koç, D. ve Altıntaş O. (2016). Bedri Rahmi Eyüboğlu-Neşet Günel-Nuri İyem-Mehmet Pesen Nedret Sekban Eserlerinin Yapı Kategorileri Bakımından İncelenmesi, idil, 5 (23), s.831-863

5.1.2. Neşet Günal (1923-2002)

Neşet Günal'ın desen anlayışı ile savunmuş olduğu sanat anlayışı birbirine paralel halde olup, desen bir resmin eskizi olmaması ile birlikte, amaçları, belli kuralları, etkileri olan ve başlı başına bir çalışma türüdür⁴¹.

Tuvalin dokusundan faydalanıp ışık etkisini ince renk katmanlarıyla vermektedir. Figürlerin algılanmasına yardımcı olan sınır çizgisi, sadece algılanmaya değil aynı zamanda içeriğinde olanın ayrışmasına katkıda bulunmaktadır. Manzara, çıplak arazi, doğayı, toprak ve onun ürünü olan insana emanet edilmiştir. Gökyüzü de toprağın uzantısı olup çevreyle olabildiğince bir düzen içinde figürler tasarlanmış olmaktan ziyade, kendi bedenine yoğun ve sarsıcı bir yalnızlığa terk edilmiştir. Büyük kompozisyonlar kullanmasının nedeni gerçeği akılcı bir düzlemde izleyiciye sunmasıdır. Bu bakımdan kurgudan tiyatral bir sunuş izlenmektedir. Sorunları ortaya koymalı, özgün bir dille eskizini aktarmaktadır. Figürlerinin desen ağırlıklı olmasının yanında malzeme olarak en çok kullanılanlardan biride kurşun kalemdir. Anlatmak istediği konun gerçeklerini daha rahat bir ifade kullanımı için, sanatçı tarafından resimleri yumuşatmak ve iki boyutlu olan çalışmalarını, üçüncü boyuta aktarmak içindir⁴².

Avrupa eğitimini tamamlayan ve devamında yapmış olduğu resimlerinde renk ve biçimin sorguladığı bir dönmeden geçmiştir. 1950'den sonra tamamen toplumsal gerçekçi bir duyguya veya bakış açısına bürünmüştür. Rengin ikinci planda olduğu biçimlerin ise öne çıktığı bu dönemlerinde resimlerini konu olarak, doğup, büyüdüğü Orta Anadolu kırsalını, bozkırını, köy ve köylü yaşantısını kadrajına alır.

Sanatçı eserlerinde geleneksel Doğu sanatını ile düşüncelerini birleştirerek figürde yoğunlaşan anlatımı 1960'dan sonra ele almıştır. Anadolu insanının yaşamış olduğu zorlukları anlatan kendine has üslubuyla vermiş olduğu eserlerde anıtsal bir anlatım ile figürün toplumsal gerçekleriyle birleşerek Anadolu insanını kompozisyonlarının merkezinde yerini alır. Halkın bilimsel unsurlardan faydalandığı gözlemlendiği insanların yaşam biçimleri, bazen yaşadığı evleri, bu evlerin mimari yapısını bazen de barındıkları ve günlük yaşamını hayati idame etikleri figürlere ön yapıda yer vererek betimlemektedir.

⁴¹ Turan, G. (1984, 01 Nisan). Neşet Günal'ın desenleri. *Milliyet Gazetesi*, s.9

⁴² Altuğ, E. (2003). Neşet Günal ile son söyleşi. *Milliyet Sanat Dergisi*, 526, 44-45

Arka planda ise bebek beşiği, su testisi gibi günlük kullanılan eşyaları, Anadolu insanının yaşamını yansıması olarak eserlerinde yer bulur⁴³.



Resim 5.6. Neşet Günel, 1977, Kapı Önü IV, Tuval üzerine yağlıboya. 160x170 cm

Günel, (Resim 5.6). 'Kapı Önü' dizisini, her eserinde olduğu gibi, bir tiyatro sahnesindeki oyun gibi kurgulamıştır. Köy evi önündeki anne ve çocukların birlikte konu aldığı figüratif çalışması görülmektedir. Eserin sol tarafında kapı giriş önünde ayakta ve sağ kol ve bacak izleyiciye dönük sağ el ağzı kapatırken sol el karın hizasında kemer bölgesiyle bitişik, sağa doğru yönelmiş bir kadın figürü önünde eserin sağına doğru iki çocuk figürü (bitişik) yer almaktadır. Arka planda yaşamını sürdürdüğü evlerinin yıkık dökük yapısı görülmektedir. Her eserinde olduğu gibi el ve ayaklar abartılıdır. Ten rengi tonlarıyla yapılmış izlenimi veren eserde mavi, siyah, gri, krem tonları renkleri kullanılmıştır. Köy yaşantısının mutsuz anne ve çocukları resmetmektedir. Kırsal kesimlerde hayat belirtileri sunan Günel, koca el ve ayaklara sahip insanları göstermektedir. Toplumsal temaların ağır yaşam mücadelelerinin vurgulanmak üzere abartılı hüznü insanları, toprağa temas halinde çıplak ayak ve yırtık elbiseleriyle yaşamın zorluklarına direnen köylüleri ele almıştır.

⁴³ Çeken, B. (2004). The utilization of folkloric elements in the art of painting, Resim sanatında halkbilimsel öğelerden yararlanma. Milli Folklor Üç Aylık Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi. 64, s. 94-97.



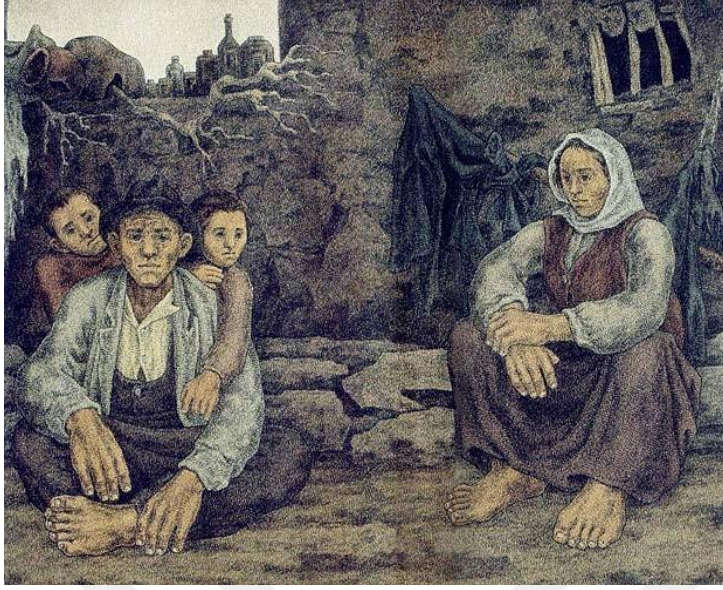
Resim 5.7. Neşet Günel, 1972-73, Duvar Dibi III, Tual üzerine yağlıboya, 152x245 cm

Kadınlar yöresel kıyafetleriyle örtülü, erkekler ise şapkalı ve yöresel sarıklarıyla resmedilmiştir. Genç nüfus şehirlere çalışmaya giderken, sadece yaşlılar ve çocuklar sanatçının kadrajına girmiştir. Arka plandaki verilmek istenen mesaj, arazinin kurak ve verimsiz olmasına rağmen terk edilmeyişidir.

Neşet Günel'in Leger etkisinden kısa sürede kurtularak kendi tarzını oluşturarak, bu tarzda seri resimler üretmiştir. Birbirinin tekrarı olmayıp aynı konular üzerinde durması insani değerleri irdelerek tartışmaya açma eylemi niteliğindedir. Çaresiz Anadolu insanını, yoksul umutlarını hala yitirmemiş beklentiler içinde, edebi eserlere konu olmuştur. Başlıca çalışmaları Sorun, Başakçı kadın, duvar dibi, Korkuluklar en önemli eserlerinden ve bu eylemlerinin ortaya koyduğu eserlerindedir.



Resim 5.8. Neşet Günel, 1978, Başakçı Kadın I, Tual/Yağlıboya 165x97 cm, Mustafa Taviloğlu Koll.



Resim 5.9. Neşet Günal, 1991, Sorun IV, , Tuval üzerine yağlıboya. 125x162 cm.

Güenal'ın eserlerindeki abartıları, bu sorunsallığın gerektirdiği sınırlar kapsamında geçerlidir. Örnek vermek gerekirse, figürlerin el ve ayakları (Resim 5.1.2.4), resimle izleyici iletişimi kolaylaştırma yönünde, çizgisel bir abartı ile dışa vurulur. Toprak adamları dizisinde, toprak işçisinin, toprağa temas eden ayakları ve ürünü toplayan eli, vücut yapısını biçimlendiren başlıca organlarıdır. Resimlerini, bu organlar aracılığıyla iletir, toplumsal mesajları daha kuvvetli bir şekilde izleyiciye iletir⁴⁴.

Eserlerinde fazla imgeler bulundurmamakla birlikte yoksulluğu diğer yüzü eşyadan mahrum kalmaktır. Temel ihtiyaçlarını karşılamakta bile güçlük çeken insanların çevresindeki resmettiği eşyalar anlamlı bir aksesuara dönüştürmüştür. Kullanmış olduğu nesnelere insan figürlerindeki gibi doğayla bir ilişki halindedir. Korkuluk resimlerinin yanında resmettiği figürler elleri boş bir biçimde ifade ederek fakirliği ve yoksulluğu dile getirmektedir.

Güenal'ın eserlerinde sıkça rastlanan toprak dokusu tonları ve renkleri, sanatçının ve Anadolu insanının toprağa olan bağlılığını ifade etmektedir. Kahverengi ve sarı tonların ile bağdaşan bir toprak rengini kullanmaktadır. Ayrıca özel oluşturulmuş kumlama tekniğine ve talaşla oluşturduğu kendine özgü bir dokuya hâkimdir. Resim yorumlamalarında yer alan tüm eserler gözleme dayalı bir yorumlama söz konusu olmuştur. Eserlerinin birçoğu

⁴⁴ Özsezgin, K. (1990). Neşet Günal/ toplumsal gerçekliğin özünde odaklanan bir resim deneyimi. Milliyet Sanat Dergisi. S. 231.

Anadolu kültürüne dayansa da her sanatçı kendi düşüncelerinden yola çıkarak iç dünyasından resme aktardığı eserler verir.

Dağlar halk ile bütünleşmiş bir biçimde yaşamlarının yansıdığı kimi zaman Efsanelere, mitolojilere, destanlara, savaşlara, hikâyelere, masallara, vb. anlatımlara şiirlere, türkülere, manilere girerek halk edebiyatına ürünler kazandırmıştır.

Nuri İyem özellikle portreleriyle, Neşet Günal ise toprak adamlarıyla bir bütün haline gelmiştir. Resimlerinde farklı tarzlarda abartılı soyutlamalar kullanarak ‘Anadolu’ teması içinde yoğunlaştıkları konulara vurgu yapmışlardır. ‘Anadolu’ teması sayesinde de sanatçı eserleri halk tarafından daha çok anlaşılmıştır. Nuri İyem Yeniler Grubu’nun üyesi iken, Neşet Günal bağımsız olarak çalışmalarına devam etmiştir. İster bir gruba bağlı olsun, isterse bağımsız bir biçimde eserler versin; iki sanatçı da Türk kültürünü, Anadolu temasını, sosyal aile yapısını, resimlerinde konu alarak Türk sanat tarihinde yer etmişlerdir. Nuri İyem ve Neşet Günal yapmış oldukları çalışmalarla hem birer öncü olmuş hem de tez çalışmalarında da yerlerini almışlardır.

5.2. Soyuttan Toplumcu-Eleştirel Gerçekçiliğe

Ahu Antmen ’in 20.yy Batı Sanatında Akımlar kitabında, Kandinsky’nin soyut sanat anlayışını şu şekilde açıklar;

“Saf sanatsal ifadeyi örnekleyen başlıca sanat türünün müzik olduğunu düşünen Kandinsky’nin sanatında belirgin bir eğilim de mistisizm olmuş; sanatın gündelik yaşamın ötesinde, sonsuz bir ‘tin’in, evrensel ruhun algısı ve ifadesi olduğu inancı ağır basmıştır. Dolayısıyla Kandinsky, ‘non-objektif’ olarak tanımlanan, yani doğadan/dış gerçekçilikten soyutlanarak gerçekleştirilen resimsel ifade yerine kavramsal olarak tümüyle soyut ifadeye dayanan bir resimsel anlayıştan yana olmuştur”⁴⁵.

Türk resim sanatında 1950 sonrası sanat ortamında üç eğilim görülmektedir. Bu eğilimler:

1. Güzel Sanatlar Akademisi tarafından sürdürülen akademik Kübizm,
2. Akademik eğitim doğrultusunda sürdürülen Kübizm anlayışına karşı Soyut Sanat savunuculuğu,
3. Köyden kente göçün sonucunda zamanla köylünün kent ortamında kabullenilmesi sonucu oluşan köylü gerçekçiliğidir.

⁴⁵ Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık, Birinci Basım. s.81



Resim 5.10. Nurullah Berk, 1950, 'Ütücü Kadın' 60 x 91,5 cm Tıglat Sanat Galerisi (Özel Koleksiyon)

Nurullah Berk'in Kübist tarzda çalışmış olduğu ütü yapan bir kadını ele aldığı eseri görülmektedir. Eser bir yüzey resmi olup, kompozisyon tüm yüzeye yayılmıştır. Biçimlerde kontur sağlanmıştır. Resmin bütününe kaplayacak biçimdeki figür mekân içinde resmedilmiştir. Eserin sol tarafına biraz yakın, sırtı sola yaslı öne eğilmiş, sağ elinde ütü ile çalışmakta olup eserin sağına yönelmiş haldedir. Esere derinlik katan bir başka kadın figürü arka tarafta ona zıt yönde oturan bu figür yine elinde oya veya işleme, el işi vb. çeyizlik hazırlamaktadır. Kullanılan motiflerde (Yıldız, Lale) Türk motiflerine rastlanmaktadır. Sarı, turuncu, kırmızı, mavi, siyah renklerin tonları ağırlıklı olarak kullanılmıştır.

Bu eserde başörtüsü veya yemenisiyle yüzeydeki motiflerle ütü yapan bir Türk kadını yansıtmaktadır. Geleneksel yaşam tarzından bir kesit sunulduğu bu eserde kumaşlar üzerinde bulunan bu motifler Türk motifleridir. Geleneksel motifler ve çağdaş üslup çabası görülmektedir. Esere Biçimci Sanat Kuramı yönüyle birlikte, Anlatımcı yönü var diyebiliriz.



Resim 5.11. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun 'Köylü Kadın' (Duralit Üzerine Yağlıboya. 188 x 146 cm,

(Tren Yataklı Vagon) İst. Res. Hey. Müz.

(Resim 4.2.2) Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun (1911-1975) 'Köylü Kadın' adlı eseri görülmektedir. Eyüboğlu, Turgut Zaim gibi Anadolu folkloruna yönelmiş olup, başarılı bir sentezle yağlı boya resimlerini yanı sıra bu değerlendirmelerini gravür, mozaik ve seramik çalışmalarında da uygulamıştır. Bu yerel motif ve temalarda " kübist " denebilecek eğilimlerle, Anadolu köylerinde işlenen geometrik nakışla resimdeki soyutlama arasında, bir bağ kurmaya çalıştığı dikkati çeker. Bedri Rahmi' ye " Anadolucu ve Millici " denilmesinin nedeni budur.

Köylü kadın ve onun yaşamından esinlenerek meydana getirdiği eserde soyutlamalar görülmektedir. Kompozisyon tuvalin ana merkezinde yoğunluk kazanması ile birlikte, her iki kenar kısmında eşit boşluklar görülmektedir. Tuvalin en alt bölümünde yatay bir kompozisyon üst kısımdaki figürü yalnızlık etkisinden kurtarıp ve bir bütün oluşturmaktadır.

Anadolu'nun kırsalında bir kadının yöresel kıyafetleriyle içinde bulunduğu yaşamı anlatmaktadır. Evinde kadın, evlatlarına ana, tarlada ırgat olan, Anadolu kadını yaşamın tüm zorluklarına göğüs germekte, para kazanmak için gurbet ellere giden kocasını bekleyen vefalı kadın, tüm duygusallığıyla yansıtılmıştır. Hikâyesi ve yöresel izler taşıyan bu resmin alt bölümünde figür ve tren şematik anlatım içinde birlikte resmedilmiştir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu non-figüratif resim yerine figürleri aşırı deformasyona uğramış biçimlerle resimlerini şekillendirmiştir. Etkilenmekten korkmadan insandan çok şeyler almasını bilmiş, beğendiği bir motifi alıp kullanma özgürlüğünü kendinde bulmuş ve bu etkileşimler sonunda aldığı motifleri kendine özgü üslubu içinde özümseyerek kendine mal etmiştir. Yaşayan Türk halk kültürünün önemini ve değerini ilk kavrayan sanatçılarımızdan birisi olarak geleneksel Türk el sanatlarımızdan seçtiği motifleri, Anadolu nakışları, dokuma, 39 kilim ve yazma motiflerini özgün bir üslupla kaynaştırarak çağdaş resimsel tekniklerle yorumlamıştır⁴⁶.

1960-1970’li yıllarda soyut eğilimlere karşı figüratif resmin yeniden yorumlanarak Türk resmi tekrardan figür ağırlıklı olarak bir döneme girmiştir. Bu yönelişin toplumsal gerçekçi eğilimlerdir. Birçok sanatçı toplumsal gerçekçi eserler yapmaya başlayarak bu dönemler de Dünya’da ve Türkiye’de gerçekleşen ekonomik, sosyal ve siyasi nedenler dolayı, Tarıma dayalı ekonomiye sahip olan Türkiye, sanayileşmenin beraberinde getirmiş olduğu köyden kente göç sorunları başlamıştır. Bu sorunlar, birçok sıkıntıyı da beraberinde getirmekle birlikte, resim sanatına da konu olarak yerini almıştır. 1930’lu yıllarda yerel ve köylü teması olarak ele alınan Anadolu teması 1960 ve 1970’li yıllarda da köyden kente göç eden kent olguya yerini bırakmıştır. 1970’li yıllardaki figüratif eğilimlerin ortaya çıkmasında akademideki hocalardan özellikle Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Neşet Günel’den alınan eğitimler neticesinde, toplumsal ve eleştirel gerçekçi sanat anlayış hocaların atölyelerinden eğitim gören ressamlar tarafından tekrar konu olmuştur.

1970’li yıllarda tüm dünya için özgürlüklerin kısıtlandığı sancılı bir döneme girilmiştir. Türkiye’de de önce öğrenci protestolarıyla başlayan gösteriler, giderek silahlı çatışmalarla sonuçlanmıştır.1970’li yıllarda Marksist-Leninist sanat estetiğinin, eleştirel ve toplumsal gerçekçi sanatın iyice tartışma konusu haline geldiği, teorik boyutlarının incelendiği bir dönem olmuştur.

Yeniler Grubunun ardından, “toplumsal gerçekçi sanat anlayışı” devam ederken bu anlayışın yerleşmesi 1960’lı yılları anacak bulmuştur. 1955 – 1970 yılları arasında etkin olan soyut sanatın beraberinde, figüratif eğilimler ve toplumsal içerikli çalışmalar üretilirken, ülkemizde meydana gelen darbe ve siyasi gelişmeler, sanatçılara konu olarak

⁴⁶İnternet:

http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/%C3%87a%C4%9Fda%C5%9F%20T%C3%BCrk%20Sanat%C4%B1%20Tarihi.pdf
Erişim Tarihi:26.05.2019 s.38

yerel gerçekçi sanat üretilmesinde büyük bir rol almıştır. Sadece resimde olmayıp diğer sanat dallarına da sıçramış bir harekettir⁴⁷.

1970'li yıllarda resim sanatı yaygınlaşmaya başladığı gibi ressam sayısı da artmıştır. İletişim araçlarının çoğalması, uluslararası bienaller, diğer ülkelerle geliştirilen kültürel ilişkiler, sanat eğitimi veren kurumların sayılarının artması gibi ekonomik ve kültürel etkenlerle günümüz sanatı, yenilikçi atılımlar içine girmiştir.1966 yılından beri düzenlenen ödüllü resim yarışmaları, 1987 yılında birincisi açılan İstanbul Çağdaş Sanat Sergileri, 1991 yılında başlayan İstanbul Sanat Fuarı sanat ortamına farklı boyutlar getirmiştir. 1980'li yıllarda başlayan başka bir gelişme de, özel sanat galerilerinin her gün sayılarının çoğalarak açılmasıdır. Tüm bu gelişmeler günümüz resim sanatının kaynağını farklı etkilenmelerden alan değişik üslup sal özellikler gösteren zenginliğini oluşturduğu gibi bu oluşuma bağlı olarak gelişen bir sanat piyasası da yaratmıştır⁴⁸.



⁴⁷ Berksoy, F. (1998) 20.yüzyıl Batı ve Türk resminde toplumsal gerçekçilik. İstanbul: Bakışlar Yayıncılık, s.21-22

⁴⁸ Ersoy, A. (Mart-Nisan.2001) Sanat ve doğa İstanbul: Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi sayı: 48



6. 1980'DEN GÜNÜMÜZE KADIN PORTRESİ VE RESİM SANATINA YANSIMASI

Türkiye’de gerçekleştirilen askeri darbe, 12 Eylül 1980’de siyasal ve ekonomik alanda olduğu gibi kültürel alanda da bir dönüm noktası olarak görülmektedir. Ordunun bahanesi ülkemizdeki siyasal şiddet hükümetin kriz haline son vermektir, ama dünya çapındaki operasyonların bir ayağı Türkiye olduğu anlaşılmıştır. Darbenin dünya kapitalizminin bir sonucu olarak Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği başta olmak üzere Doğu Blok’u ülkeler yıkılmanın eşğine kadar gelen bir süreç yaşamıştır⁴⁹.

Televizyon kanallarının kültürel ortamda yaygın olarak arttığı 1980’lerde en önemli alanlardan biri de müziktir. Dünya çapında yayın yapan ve plak-kaset, video-klip sanayi ile iç içe çalışan ‘ulus-ötesi’ büyük şirketler, MTV vb. kanallar özellikle genç kuşaklar tarafından izlenen ve takip edilen ‘pop-müzik’ türünde, dünyayı etkisi altına almayı başarmıştır. Bu tür etkilere açık olmakla birlikte, Türkiye, kendi pop müzik tarzında büyük bir kitleye ulaşmış ve pazar bulmuştur. Küreselleşen ve büyüyen bu kapitalizmin dünya çapında bir diğer kültür ögesi de fast-food ve giyim sanayisinde görülmüştür. Dünyada küreselleşme sonucunda piyasa da yer bulan McDonald’s bunun bir örneğidir. ABD’de popüler kültürün merkezinde yer almıştır. Ülkemizle birlikte dünyanın her birçok yerinde şube sayıları hızla yayılmıştır. İçinde fast-food, restoran, sinema salonları, büyük marketler, giyim mağazaları vb. bulunan modern alışveriş merkezleri ‘tüketim katedralleri’ olarak yayılmaktadır. Ülkemizde bu gelişmeler zamanla kentlerde başlamakla birlikte bu ‘popüler kültür’ün yaşam biçimini oluşturmuştur.

Sanata olan ilginin artması sergilerin fazlaşması Uluslar-arası faaliyetleri de beraberinde getirmiş, Galerici, sanatçı ve koleksiyoncu arasındaki ilişkilerin bu yıllarda daha da güçlendiğini söyleyebiliriz. Sanatsal sorunlar, biçimler ve konu olarak genç sanatçılar bir arayış içine girmişlerdir. Fakültelerdeki sanat eğitimi modeli, piyasa değeri olan ve dünyadan yeni örnekler arasında çelişkide kalmışlardır. ‘Yenidünya düzeni’ ve ‘küreselleşme’ gibi kavramlar Genç sanatçılar yeni araç ve yöntemlerle dünyayı anlam vermeye çalışıyorlardı. Resim ve heykelde kavramsal ve disiplinler-arası (enstalasyon) eğilimlere; popüler kültür ve kiç açıklamalarına; yanılısma, gerçeklik ve temsilin sorgulanması, yeniden yönlendirme, yer değiştirme gibi konulara yönelmişlerdir. Kimlik

⁴⁹ Yılmaz, M.(2012) *Sanatın günceli güncelin sanatı*, ütopya yayın evi, Ankara 13.15

politikaları; çok kültürlülük, küreselleşmenin etkisi ile değişime uğrayan kentler ve mekânlar yeni kültürün dünya düzeninde sanatsal kurumların yeni bir oluşum süreci düşünülmesi gibi konulardı.⁵⁰

Özgün arayışlar 1980'de yükselerek devam etmektedir. Portrenin sadece üslupsal ve biçimsel kaygılarla yapılmadığı, sosyolojik, felsefi ve psikolojik altyapısının oluşturulduğu bir alan olarak değerlendirilmesi son yıllara rastlar. Kişisel üslupların geliştiği ve gelişmeye devam edeceği yönünde gelişmeler sürmektedir.

6.1. Sanatta Yeni Eğilimler ve Arayışlarda Kadın Portresi

6.1.1 Milli Mücadelede Kadın:



Resim 5.12. Mehmet Başbuğ, Cepheden 150x200 cm T.Ü.Y.B
Kaynak: (mehmetbasbug.com.tr. 2019)

6.1.1.1. Mehmet Başbuğ (1956: 2017)

Anadolu, göç, köy, at, kırsal kesimde insan manzaraları vb. konuları ele almış ve savaş konularıyla Türk toplumunun bilinçaltını canlandırarak ruhsal ve psikolojik etkiler yaratan

⁵⁰ Yılmaz, M. (2012)Sanatın günceli güncelin sanatı, ütopya yayın evi, Ankara, s 13-23

eserler vermiştir. Sanatçı vatan-sever oluşuyla 21.yy gençlerine Kurtuluş savaşı ve Kuvvay-ı Milliye ruhunu yaşatmak bu yönde çalışmalar vermiştir. Halkın milli mücadelede birlik ve beraberlik içinde cepheye gitmeleri, geride kalanlarında ellerindeki kıt-kanaat kaynaklarını cephedekilere sunarak ve kimi zaman mühimmat, yiyecek vb. bir şeyler taşırken kompozisyon çalışmalarında konu olarak yerini almıştır⁵¹.

Eserin ön kısmında tualin üçte birini kaplayacak şekilde kompozisyon olarak merkeze yakın biçimde, orta yaşlarda bir kadın figürü bağdaş kurmuş halde (hafif sola dönük), elleri diz üzerinde dirseklerle temas eder halde, avuçlar hafif yumruk biçimin de çeneye destek vermekle birlikte düşünceli, yorgun bir vaziyette bir bekleyiş söz konusudur. At arabası (sağ) ve kağnı (sol) bulunmaktadır. At arabası üstünde erkek figürü bir şeylerle meşguldür. Hemen yanında (sağ) ayakta duran asker figürü, arabada oturan bir başak kadın figürü arka taraflarda belli belirsiz figürler arabalar kalabalık insan toplulukları görülmektedir. Kağnıda da bir başka kadın figürü oturmaktadır. Kırmızı, siyah, beyaz, gri ve kahverengi tonları ağırlıklı olarak kullanılmıştır.

Milli mücadelede geride kalan kadınların, gücü yerinde olanların cepheye yiyecek, cephane vb. malzeme taşıma görevi üstlenmişlerdir. Bu milli birlik ve bağımsızlığın kazanılmasındaki en büyük etkenlerden birisidir. Savaşın vermiş olduğu yorgunluk, bitkinlik, çaresizliğin bir görüntüsü ama mücadeleden asla vazgeçmeyecek kadar kararlı, gelecek nesiller adına umutlu, bir ana edasıyla düşünceli bir şekilde oturmaktadır. Kullanılan ağırlıklı kırmızı ve beyaz renkler adeta şanlı bayrağımızı simgeler vaziyettedir. Anadolu kadını ve erkeği yan yana, yaşamın zorluklarına onurluca direnmektedirler. Bu davranışlarındaki sessizlikleri ile sevinçlerini ve acılarını belli etmeyerek, geçmişten günümüze sorgulamaktadırlar.

6.1.2. Figüratif Resim ve Yeni Eğilimler:

Soyut resim, non-objektif veya non-figüratif olarak belirtilen, doğadaki somut nesnelere faydalanmış ya da faydalanmamış daha çok resim sanatını etkisi altına alan bir sanat akımıdır. Soyut sanat eseri üretilirken sanatçıların genel gayesi çizgi ve renkleri belli bir

⁵¹ Tepecik, A. (2017) Anadolu'dan Tanrı Dağlarına, İnsanların ve Atların Ustası, Prof. Dr. Mehmet Başbuğ, Türk Yurdu. 360. s 70. 75

düzen ve düzlem üzerine yerleştirip duygusal eserler üretmeyi hedefler. Bu akımın başlıca öncüleri ise Wassily Kandinsky, Kazimir Maleviç ve Mondrian'dır.



Resim 6.1. Adnan Turani, Kadın, T. Ü. Y.B, 40x50 cm. 2000

Kaynak: www.adnanturani.com

6.1.2.1. Adnan Turani (1925-2016)

Turani'nin resim anlayışı soyut kurgulu bir etki biçimi arayışına dayanır. Onun için doğa biçimi değil, doğa biçiminin resimselleştirilmiş kurgusu önem taşır. Resimleri, optik görüntü biçiminin deformasyonuna değil, etki biçiminin zaman içinde araştırılarak bulunabilen soyut yani önceden bilinmeyen kurgusuna dayanır.⁵² 50'li yıllardan sonra ise kaligrafik yapıda ilerleyerek soyutlamaya doğru yönelen çalışmaları, lavi veya suluboya tarzı olan yine soyut organik desenler üretmeye devam etmiştir.

Resminin değişmeden kalan unsurları arasında desen, renk, leke ve ritim duygusu vardır. Eserde kompozisyon sağa yaslı bir kadın portresi yan profilden eserin soluna dönük, Mısır duvar resimlerindeki portreleri andıran şekilde, saçları toplanmış kulağın büyük yuvarlak şekilde küpe bulunan modern bakımlı bir kadın portresi görmekteyiz. Burun üst çukur bölgesi olmaksızın düz alınla birleşmiş bir kompozisyon oluşturmuştur. Mavi, sarı, kahverengi renkleri kullanılmıştır. Her ne olursa olsun figürden vazgeçmemiştir. Bununla birlikte figürlerinde kaligrafik çizgileri estetik bir uyumla kullanmıştır.

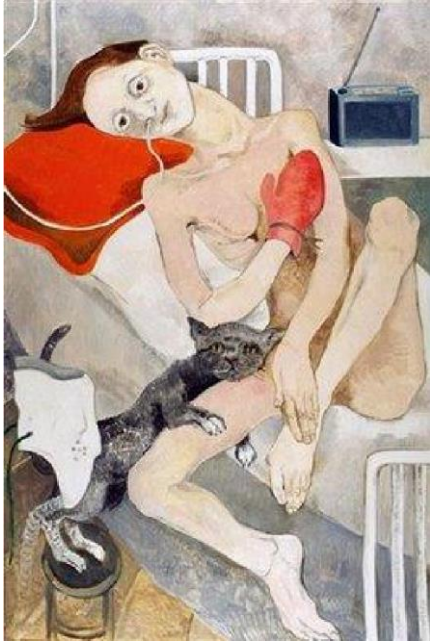
⁵² İnternet:

http://www.adnanturani.com/resimler/index.php?option=com_content&view=article&id=45&Itemid=60
Erişim Tarihi: 28.07.2019

6.1.2.2. Neşe Erdok (1940, -)

Toplumsal gerçekçi yönüyle bilinen sanatçı, Erdok'un resimlerinde, figürlerdeki deformasyon, figürlerle ilişkisini kurmakta zorlandığımız düzleştirilmiş mekân yanılsamalarının kullanılması, resim düzleminde sunulan sahne, birbirleriyle öznel bir bütünlük oluştururlar.

Çağdaş sanatçının derinden duyumsadığı, tedirginliğin, yalnızlığın, ürpertinin, kararsızlığın, gerilimin, yabancılaşmanın ifadeleridir. Erdok'un renk anlayışı bu içerikle anlamlıdır. Bu aynı zamanda sahiciliğin de göstergesidir. Mekân yanılsaması bağlamında, sıcak/soğuk karşıtlığından hareket ederek ön/arka ilişkilerini belirlemeye yönelik hiçbir somut çabaya rastlanmaz. Bütün bunlar, öngördüğü soyutlama tarzından ötürü, rengin yalnız temsili değil, özgün değerine de kuşkuyla bakmasına yol açar. Biçime yardımcı olan rengin psikolojik boyutu ise, olsa olsa, bu iki uç arasında salınıp duran çekingenliğin, çağdaş ürpertiye işaret eden kararsızlığını izlemektedir⁵³.



Resim 6.2. Neşe Erdok, 1993, "Hastane Odası", T. Ü.Y. B. 165 x 102 cm

Şehir insanın mutsuz ve bunalımlı bireylerini betimleyen; Neşe Erdok, (Resim 6.2.) de hastanede tedavi gören hastayı odasında resmetmiştir. Erdok, Alzheimer hastası olan

⁵³ Ergüven, M. (1997) "Neşe Erdok", Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul, s. 85.

annesine hastanede iken gittiği hasta ziyaretleri sırasında gözlemleri sonucunda bu resmi yapmasında etkili olmuştur. Resimde hastane odasında ranza üzerinde sağına dönük sırt üstü tabiriyle uzanan çıplak bir kadın figürü kompozisyonu eşit boşluklar olacak halde kaplayacak vaziyettedir. Sağ el kalp hizasında sol göğsü kapatıp sol ele bitişik kırmızı bir eldiven takılı haldedir. Sol el sol bacağı bilekle temas halindedir. Sol bacak dirsek kırık vaziyette ranza dışına hafif bir şekilde sarkmıştır. Baş kırmızı bir yastık üstünde sağına dönük izleyici ile göz kontağı kurmuş, burunda serum yüz vücut rengini yitirmiş beyazlamıştır. Sol bacak ranzadan aşağı sarkmış, hatta yere temas edecek halde durmuştur. Bu bacağa sarılı siyah, gri karışımı arka ayakları tabure üstüne temas etmiştir. Figürün sol omuz üstünde, arkasında anteni açık bir radyo yer almaktadır. Kahverengi, kırmızı, siyah, gri, beyaz, ten rengi tonları kullanılmıştır.

Kadın figürünün çıplak halde olması hastalığından dolayı vücudun zayıflaması anatomik bozulmalar söz konusu olduğu için izleyicide erotizm vb. düşünceler yok etmiştir. Vücut öyle bir bitkin düşmüştür ki belki de yatağın örtüsünü üzerine çekecek takati bulamamıştır. Hasta yakını veya refakatçi olmaması, çıplak halde olması kimsesiz oluşunun da bir belirtisi olabilir. Hastanın yaşamla olan tüm bağlantısı gıda takviyesinin sağlandığı burnundaki serumdur. Radyo ise hastanın tüm dünyayla olan bağının kopmadığını temsil etmekle birlikte teknolojiyle olan günümüz insanının bağımlılıklarını işaret ederken, koşullar ve durumlar ne olursa olsun teknolojiye kayıtsız kalınamayacağını göstermektedir. Yastığın kırmızı olması yaşama umudunu simgelerken, kedilere alerjisi olduğu halde (resimlerinde sıkça rastlanır.) yer vermesi belki de uğursuzluk gibi görüldüğü için değinilmiş bir hastalığı temsilen hastaya sarılmış bırakmamış vaziyettedir. Sağ eldeki kırmızı eldiven başparmak normal diğer dört el bitişik halde, ya mutfakta kullandığı ısı eldiveni ya da boks eldiveni (iplikli olmasından dolayı) bir şeylere yenik düştüğünün, nakavt olduğunun temsili olabilir.

Günümüz resim sanatı değerlendirilirken özellikle post-modernizmin temaları önemli bir rol oynamaktadır. Post-modernist sanatta sanatçının üstünlüğü kaldırılmış ve sanat ürünü ön plana çıkartılmıştır. Özellikle Joseph Beuys'un sanatın hayatın her alanında olduğunu vurgulayan çalışmaları, dönüştürücü nitelikte olmuştur. İnsanların hepsi istedikleri takdirde birer sanatçıdırlar. Türkiye'de ise kavramsal sanat çalışmalarının başlangıç tarihi olarak 22 Mart-5 Nisan 1980'de gerçekleştirilen, "Sanat Tanıtımı Topluluğu Eğitimi" gösterilmektedir. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde gerçekleştirilen etkinliğe ait parçalar ortak bir yaklaşımla kategorize edilmiş ve galeri ortamına yerleştirilmiştir. Bu

etkinlik aynı zamanda ülkemizdeki ilk enstalasyon (yerleştirme) çalışmalarını içermektedir. Nitekim bu çalışmayı izleyen süreçte, “Sanat Olarak Betik” isimli yayın gerçekleştirilmiştir. Bu yayında Şükrü Aysan’ın, Joseph Kosut’un metinleri bulunmaktadır.⁵⁴

Kavramsal sanat günümüz sanatsal anlatı biçimlerinde geleneksel biçim ve yöntemin dışına çıkan melez bir yapıyı barındıran video ve enstalasyon (yerleştirme) sanatının ortaya çıkmasında büyük etkileri olmuştur. Klasik sanat formlarından farklı olan kavramsal sanatta kavram, ifade biçiminden önce gelir. Kavramsal sanattan bahseden sanatçılar, kimi zaman kavramın ya da fikrin eser haline dönüşmesini bile ikinci plana atmakta bir sakınca görmemişlerdir. “Kavramsal sanat ilk olarak ortaya fikri tartışmalarda çıkmıştır. Hatta uzunca bir süre, biçimselliğe dönüşmemiş, yalnızca kavramların tartışılması ve fikirlerin karşılıklı olarak üretilmesinin bile sanat edimi olabileceği düşüncesine varılmıştır.

6.1.2.3. İrfan Önürmen(1958,-)

Sanatçının birçok eseri, tuval, gazete, kâğıt üzerine yapılan tablolar, çizimler, tül çalışmaları, gazete kâğıtlarından yapılan objeler ve düzenlemelerle karşımıza çıkar. Çeşitli formlarda, çağdaş medyanın objektifinden yansıtıldığı şekliyle, kişisel ve kamusal tecrübe arasındaki ilişkileri ve çelişkileri açığa çıkaran İrfan Önürmen, Radyo televizyon yayınlarında ve diğer bilgi kanallarının kullandığı görsel dil ile sanatçı, gerçek ve temsili arasındaki uyumsuzluğu ortaya çıkarmak için estetiğin yapısal çözümlemesini yapmaktadır.

⁵⁴ İnternet :<http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1531904640.pdf>.
Erişim tarihi:27.07.19. s 806



Resim 6.3. İrfan Önürmen, 2012, “Bakış Serisi, Tual Üzerine Karışık Teknik. 198x136 cm.

6.1.2.4. Bahri Genç: (1963.-)

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü Devrim Erbil Atölyesi'nden mezun olmuştur. Figürücü disiplin temelinde üzerinde biçimlenen resimleri, psikolojik motiflerle örülüdür. Sanatçının son dönem resimlerinde portre ve kompozisyonlarıyla, gençlik çağının düşsel ve heyecansal devinimini psikolojik bir anlam boyutunda ele alarak şiirsel ve lirik bir duyarlılıkla yansıttığı görülmektedir. Rembrandt, Velezquez gibi büyük ustaların çalışmalarını yıllarca etüt ederek çalışmalar yapmıştır. Realist çalışmalarla yola çıkarak anlık bir ifadeyle, özgün bir yoruma dönüştüren resminin detaylarındaki tuşşal yöntem, renk sürüşündeki deformasyon ve soyutlamalar, yoğun olsa da onu realist resim yaklaşımından uzaklaştıramaz. Derin bir anlatım üzerinden, dışavurumcu bir ifadeyle, portrelerindeki anlamsal tabaka resmin içeriğine uygun olarak monokrom (tek renkli) ve kontrast armonilerle resmin doku yüzeyinde yarattığı etkiyle ifadeyi sağlamlaştırır⁵⁵.

⁵⁵ İnternet:

<https://www.galerisoyut.com.tr/bahri-genc-2009/#basin-bulteni-tab>
Erişim Tarihi: 29.07.2019



Resim 6.4. Bahri Genç, 2016, Tual Üzerine Yağlı Boya, 180 x 150, (Contemporary)

6.1.2.5. Mustafa Özel: (1961.-)

Marmara Üniversitesi Resim mezun; Heykeltıraş ve Ressam olan sanatçı, eserlerinde, acı çeken, direnen, yaşama uyumunu kaybetmiş, deforme olmuş beden üzerine yoğunlaşan sanatçı aynı zamanda, acıya karşı direnci de özellikle vurgulamaktadır. Resimlerine karakterlerin dışında, insanın zihinsel ve duygusal durumunu da yansıtan sanatçının tuvallerinde, insanın ruhsal ve düşünsel çöküşünün insan bedenine yansımaları ve yaşamın uçurumlarını görmek mümkündür. Hayat şartlarına karşı koymaya çalışan insanların mücadele serüvenini, kısacası, “hayatın insana oyunlarını” anlatan sanatçı yaşamını ve



Resim 6.5. Mustafa Özel, 2017, Beyza, Tual Üzerine Yağlı Boya, 27x22cm,

<https://www.facebook.com/mustafa.ozel.7587/photos> 2019

Çalışmalarını İstanbul’da sürdürmektedir. 87 ülkeden toplam 2580 sanatçının başvurduğu BP Portrait Ödülleri’nde “Beyza’nın Portresi” adlı işiyle finale kalan 53 isminden biri olmuştur. Birçok ülkede sergilenme almıştır.(22 Haziran – 24 Eylül 2017).Mustafa Özel, kendisi için önemini şöyle açıklıyor:

“Portrelerimde özellikle sıra dışı formları tercih ediyorum. Ayrıca o kişinin kendi varlık alanını tanımak, kişiliği hakkında fikir sahibi olmak, portrenin içeriğini güçlendiren etkiler. Beyza’da bu temel fikirleri yakaladığım için onunla çalıştım. Beyza’nın portresindeki görüntünün yarattığı etki; Beyza’nın kişiliğini mi yoksa beni mi ortaya çıkarmaktadır? Sanırım bu çözülmesi gereken bir ikilem olarak kalacaktır.”⁵⁶

6.1.2.6. Kadir Akyol: (1984.-)

(İkonlar ve Pop Art)

Portrelerinde geleneksel giyim ve motifleri görsel bir etki yaratacak bir biçimde birlikte kullanmaktadır. Tarihsel olan dönemleri kültürel bir etkiyle tualine yansıtarak, popüler kültürün ve geleneksel yaşantının, modern resim ve popüler olanın, lirizm ile ironi arasında bir uyum içindedir. Tek kanallı devlet televizyon yayınının renkli kapanış-açılış simgesinin üzerine işlediği portrelerini ve üzerine yansıtılmış hissi verilen tekstil motifleri bulunmaktadır.



Resim 6.6. Kadir Akyol, 2014, Bir Fenomen Olarak İmge, Tual Üzerine Yağlı Boya 150x 125 cm

⁵⁶ İnternet:

<http://www.yenipazarinsesi.com/haber/yenipazarli-ressam-mustafa-ozelin-portresi-ingilterede-sergilenecek-4043.html> Erişim Tarihi: 30.07.19

Türk figüratif resminin belleği niteliğinde olan geleneksel giyimler zaman geçtikçe özelliğini yitirmiş dünya ile iletişimi kopma noktasına gelmiş imgelere dönüşür. Andy Warhol ve Neşet Günal tarzlarının tanışması gibi olmakla birlikte değişimin kaçınılmaz olduğu zamanla insanın bu değişime uyum sağlayacağını düşünür. Portrelerinde; figür bakışlarındaki derinlik, dantel motifleri, arka fondaki geometrik şekiller, parlak ve renkli gerçekliğin var olan ışığı tehdit etmesi, yüzde bulunan motifler nostaljik bir maskeyi temsil etmektedir. Bakışı taşıyan özne yerini, bu bakışın nesnesi olan güzellik, önemini yitirmiştir⁵⁷.

TRT kanalının renkli açılış modu üzerinde yer alan başı bağlı köylü kadınlar figürü göçün yaşandığı çoğunlukla oluşturduğu arada kalmışlık temsili kadın imajının yansıtmaktadır. Yüzdeki motifler perde ve tekstil ürünleri üzerinde yer alan veya 90'lı yıllarda evlerde moda olan genç kızların işlediği çeyizlikleri, televizyon örtüsü, sehpa örtüsü, büfe cam örtüleri, vb. çok nadiren rastlanmakla birlikte önemini yitirerek, günümüzde yerini makine ürünlerine bırakmıştır.

⁵⁷ İnternet: www.kadirakyol.com.Erişim tarihi: 26.07.19

6.1.2.7. Nuran SAY (1957,-)

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü mezunu olan aynı zamanda Kültür Bakanlığı Uzmanlar Kurulu üyesidir.



Resim 6.7. Nuran Say, 2019, Tual Üzerine Karışık. Teknik, 4 x 70 x 100,

Mehmet'in annesi ve

Kutören Kadını

Bektik Kadını

Berendi Kadını

Bektik Bezeme

ve

ve

ve

Suluboya

Halısı

Kilimi

Halısı

Yüzler ve Bezemeler: Orta Asya'dan günümüze bu kadın tasarımlarının kilim ve halı dokuma, teknik ve özellikleri hiç değişime uğramadan günümüze kadar gelmeyi başarmıştır. Oğuz boyuna ait kadınlar tarafından dokunmuş halılar ve kilimlerden oluşmaktadır. Sanatçı geleneksel el sanatları ile plastik sanatların günümüz teknolojisiyle buluşturmayı amaçlamıştır.

Kadınların kendi aralarındaki bu sessiz, bir o kadarda etkileyici miras ve kültür devrine sanatçıda eşlik etmiş olur. Kültürel miraslarımızın çok uzun zamandır tehlikede olduğunun farkında olan sanatçı kısa vadeli olan çözümlerden ziyade bu eserlere sahip çıkmasındaki en büyük etken yapıtlarına yansıtarak bu olguyu eserleriyle bütünleştirmiştir. Kültürel miras, tarihimize geçmiş, günümüzde ayrıca kimliğimizle olan bağımızdır⁵⁸.

Genellikle resimlerinde yaşlı kadın portrelerini, kilim ve halı desenleri ile birleştirmesinin nedenlerinden biride geleneksel el sanatlarının yok olmayla karşı karşıya kalmasıdır. Tehditkâr bir tutum halinde olması ve tıpkı bu portrelerde yaşlı figürler gibi eskimesi veya

⁵⁸ Sanatım Dergisi, Sanatçı, Temmuz- Ağustos- Eylül sayısı, 2019 s.58.59

teknolojinin daha çok insan hayatına girmesi, el sanatlarının öğrenilme çabası olmaması, unutulmaya terk edilmesi gibi anlamlar yükleyebiliriz.

6.1.2.8. Ali Düzgün(1954,Elazığ):

1977 Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim- iş Eğitim Bölüm mezunu olan Dr. Ali Düzgün'ün Kültür Bakanlığı başta olmak üzere yurt içi ve yurt dışı birçok eseri koleksiyonları bulunmaktadır. Sanatın insanlık için büyük bir ihtiyaç olduğunu belirten Düzgün, *"Bundan dolayı sürekli sanat diyorum. İnsanı ve insanları seviyorum. Resimlerimde figüratif kompozisyonlar yapmamın sebebi budur"* söylemiştir. Sosyolojik olarak kent ve kırsal kadınlarını kompozite ettiğini, fazla hikâye yüklediğini anlatan Düzgün, *"Resimlerime "Kentsel Dönüşüm" adını verdim. Diğer anlamda kültürel değişimdir⁵⁹.*



Resim 6.8. Ali Düzgün,2019, Kentsel Dönüşüm. 50x50cm. T.Ü.A.B.

İnternet: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10213537498024175&set=a.1677636313117&type=3&theater>

Erişim tarihi:23.06.2019

Sanatçının bu çalışmasın da (Resim.6.1.2.8) kadın figürlerinin birkaç grup halin de arazi üzerinde üç figür ayakta diğerleri oturur vaziyettedirler. Kompozisyonun merkezinde

⁵⁹ İnternet Erişim:<https://www.hedefhalk.com/haber/ressam-ali-duzgunden-kentsel-donusum-sergisi-1229420>
Erişim tarihi:23.06.2019

ayakta olan kadın figürü başı açık bir şekilde diğer guruplarla sohbet halinde olmayarak izleyiciye dönük ve ayakta onları karşılar vaziyettedir. Tam orta kısımda iki ağaç bulunmaktadır. Kırmızı, mavi, yeşil, kahverengi, beyaz, siyah, turuncu tonları renkler kullanılmıştır.

Figürlerin geneli yöresel giyimli, birkaçının baş açık pantolon ve etekli (ayaktaki figür ince burunlu ayakkabı, topuklu benzeri) olduğundan dolayı şehirli kadını ile köy kadını arasındaki sohbet söz konusudur. Bazıları farklı gruplar halinde, bazıları ise konuşulan konunun farklı olmasından dolayı gruplarda ayrışmalar ve kopmalar meydana gelmiştir. Hemen hemen bütün renkler kullanılarak manzara eşliğinde ferahlatıcı ve coşkulu bir etki bırakmıştır. Günümüzde buluşma yeri şehir ve metropoller de bir araya gelirken sanatçı burada mekân olarak doğayı seçerek şehirdeki yaşamı ve İnsanların sohbet edip bir araya gelemeyip, doğada kopmalara, beton yığınlarına gömülmelerine, ayrışmalara veya kentlinin köylüyü dönüştürmesi vb. konulara göndermede bulunmaktadır.

6.1.2.9 Hasan Saygın (1958,):



Resim 6.9. Hasan Saygın, 2019, Yaşlı Kadın, 100x70cm, Kâğıt Üzerine Pastel

İnternet erişimi:

<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10157925120905116&set=a.10157925120230116&type=3&theater>

Erişim tarihi:04.12.2019

36 yıl Paris'te yaşayan sanatçı, son dönemlerinde Fransa ve birçok Avrupa ülkelerinde grup sergilerinde 'Onur Davetlisi ' olarak katılmıştır. Eserleri Fransa, Avrupa ülkeleri, ABD ve Çin gibi ülkelerde sergilenerek büyük beğeni toplamıştır.

Eserlerinde ışık oldukça belirleyici bir rol almaktadır. Bazen lokal bir ışık, bazen de doğal bir ışık dikkat çekmektedir. Renkçi ve Realist yaklaşımı, kendine özgü tekniği ve üslubu ile eserleri izleyiciyi etkilemektedir. Sanatçı konularında Rönesans ressamlarından, nü ve natürmortlardan esinlenmektedir. Realist çalışmaları ön plandadır. Bazen resimlerinde geri planda modern renkler ve lekeleriyle çağdaş bir yorum kullanmaktadır⁶⁰.

Figüratif çalışmalarının bir kısmında, (Resim 6.1.2.8) kadın portresiyle Anadolu coğrafyasının belgesel niteliği taşıyan insan manzaraları, iz bırakabilecek yaklaşımlarla ele alarak eserlerine yansıtmaktadır.

⁶⁰ İnternet Erişimi: <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/hasan-saygin/#basin-bulteni-tab>
Erişim Tarihi: 04.12.2019



7. UYGULAMALAR VE ÇALIŞMALARIN ANALİZİ

Türk resim sanatında kadın portre uygulamaları sanatçıların çalışmış oldukları sıkça rastlanan geleneksel bir çalışma tarzıdır. İster bu geleneğin sürdürülme düşüncesi ile gerek bunun dışındaki hangi içsel gerekçeyle üretilirse üretilsin portre çalışmaları ilk örneklerinden günümüze kadar devam etmektedir. Başlangıçta ressamın kendini ve toplumun diğer bireylerini konu olarak ele aldığı portre çalışmaları, içinde bulunduğumuz zaman diliminde de toplumsal içerikli bir durum söz konusudur.

Sanatsal sürecimde ilk göze çarpan oluşumlardan biride yaşlı kadın portreleridir. Amaç; maddi ve manevi olarak güzel olan bazı değerlerimizin gittikçe yitilmesi çağımızın yenilikler ve teknolojik bakımdan eskiye naziren her türlü insan gücü ile yapılan, daha fazla emek harcanan, zaman, iş gücü, tasarruf, konfor, sağlık, ulaşım, internet, iletişim, robotik kodlama vs. yeniliklerin getirmiş olsa da bazı değerlerimizi yitirdiğimizi de söyleyebiliriz. Yaşlı kadın portrelerde özlenen ve eskiyen bazı kültürel ve toplumsal değerler gibi yitirmeye yüz tutmuş bu niteliklerin eskidiğini, yaşlandığını oluşan yeni olguların etkisiyle unutulmaya ve gelecek nesillere aktarılamamaya kadar önemsizleştirilmeyle karşı karşıyadır.

2016 yılında başlamış olduğum Anadolu kadın veya yaşlı kadın portrelerine genel olarak tuval üzerine akrilik boya ile ebatları farklı çalışmalar bulunmaktadır. Portrelerin başındaki yöresel başlıklar (tülbent, yemeni, şal, yazama, vb.) veya giysiler soyutlanarak, giderek kaybolma hissi verilmiştir. Aslında değişimin sadece kadın üzerinden değil her alanda yaşandığı anlatılmaktadır. Kadın, Anadolu'nun ve tüm coğrafyamızın temsili niteliğindedir.



Resim 7.1. İlhan Coşar, 2016, Düşünen Kadın, Tual Üzerine Akrilik Boya,100x70 cm

Resim (7.1)'de kompozisyonu tamamen kaplayacak bir biçimde sola yaslı, yan profilden sağa dönük, sağ el sol elin içinde, hafif yumruk biçiminde düşünceli, yöresel başlıklı bir kadın portresi yer yer silik ve devamı olmayan zaman kavramı içinde kaybolmak üzere resmedilmiştir. Ağırlıklı renkler olarak mavi, siyah, turuncu, sarı, kahverengi tonları kullanılmıştır.

Anadolu kadınının yaşamını veya bulunduğu coğrafyanın getirdiği tüm zorlukların üzerindeki yorgunluğu ile gelecek kaygısı ve karamsarlık düşünceleri hâkimdir. Çünkü günümüzde halen kırsalda yaşayan çiftçilik vb. geçimini sağlayan yöre halkının temel sorunları neredeyse yüz yıldır sıkıntılar içinde devam etmekle birlikte yoğun bir göç vermiş, bir taraftan doğup büyüdüğü toprakları bırakamamak, bir taraftan da çocukları yeni umutlar ve iş imkânı bulmak için şehirlere göndererek onları yitirmiştir.



Resim 7.2. İlhan Coşar, 2016, Zaman, Tual Üzerine Akrilik Boya, 100x80 cm

Resim (7.2)' de 4/3 profilinde, sağa yaslı olarak hafif sola dönük, sağ el hafif avuç biçiminde yanağa dayalı yöresel başlıklı yer yer silik ve belirsiz kadın portresi yer almaktadır. Yöresel motifler soyutlanarak kaybolma hissi verilmiştir. Kahverengi, mavi, gri, renk tonları kullanılmıştır. Resim (7.1)'deki tüm olumsuzlukların aksine hala umutlar devam etmektedir. Gözler kararlı ve sakin bir yüz ifadesi vardır.



Resim 7.3. İlhan Coşar, 2017, İsimsiz, Tual Üzerine Akrilik Boya, 45x35 cm

Resim (7.3)'de kompozisyonu tam ortalar vaziyette yine yaşlı kadın portresi yer almaktadır. Yöresel başlığıyla yer yer motifler ve bezemeler yer alırken zamana karşı yok olma tehdidi altında silik bir biçimde resmedilmiştir. Siyah, mavi, kahverengi, lacivert, kırmızı, turuncu ve tonları kullanılmıştır.



Resim 7.4. İlhan Coşar, 2017 Tükenmez kalem Eskiz, 30x21cm



Resim 7.5. İlhan Coşar, 2017 Tükenmez kalem, Eskiz, 30x21cm



Resim 7.6. İlhan Coşar, 2016, İsimli, Tual Üzerine Akrilik Boya, 100x80cm

Resim (7.6.)’da kompozisyonun merkezinde, sol eli çene altına dayalı kapalı yumrum biçiminde ve ağzın sol kısmını destekleyerek omuzlar hafif görünür biçimde silik, yöresel kıyafetleriyle yine yaşlı kadın portresi görülmektedir. Kahverengi, kırmızı, sarı, mavi, yeşil, turuncu, siyah, turkuaz renkleri hâkimdir. Yaşamın zorlukları karşısında kararlı ve güçlü bir Anadolu kadını, renkli yöresel kıyafetleri ile resmedilmiştir. Önceki resimlere göre daha çok yaşama bağlı bir duruş sergiler ve yöresel motifler yerini renklere bırakmıştır.



Resim 7.7. İlhan Coşar, 2016, İsimli, Tual Üzerine Akrilik Boya, 100x70 cm

Resim (7.7)’de kompozisyonun merkezinde kenar boşlukları eşit bir biçimde, yöresel başlığı ile omuzlar görünür bir biçimde saçları örülü ve kınalı, boyun kısmına doğru, ağız hafif açık hüzünlü ve buruk bir ifade ile yaşlı kadın portresi görülmektedir. Kırmızı, mavi, lacivert, turuncu, sarı, kahverengi ve gri tonları kullanılmıştır. Anadolu kadınının yine

yaşamı ve bulunmuş olduğu coğrafyanın getirmiş olduğu zorluklar neticesinde; hüzünlü, yıpranmış bir yüz yapısına sahiptir.



Resim 7.8. İlhan Coşar, 2019, İsimsiz, Tual Üzerine Akrilik Boya, 111x80 cm

Resim (7.8)'de kompozisyonunun merkezinde tual kaplar biçimde, yöresel giysileriyle izleyiciye göz teması içinde olmayacak bir biçimde yaşlı kadın portresi bulunmaktadır. Lacivert, kırmızı, siyah, turuncu, beyaz, mavi, kahverengi ve tonları kullanılmıştır.

Resimdeki Anadolu kadını, Neşet Günal eserlerinde olduğu gibi bulunmuş olduğu coğrafyanın şartlarından dolayı kadının, erkeğin yokluğunda tüm işi yapmasından dolayı biraz erkeksi bir ifadeye yer vermektedir.



Resim 7.9. İlhan Coşar, 2019, İsimsiz, Tual Üzerine Akrilik Boya, 102x84 cm

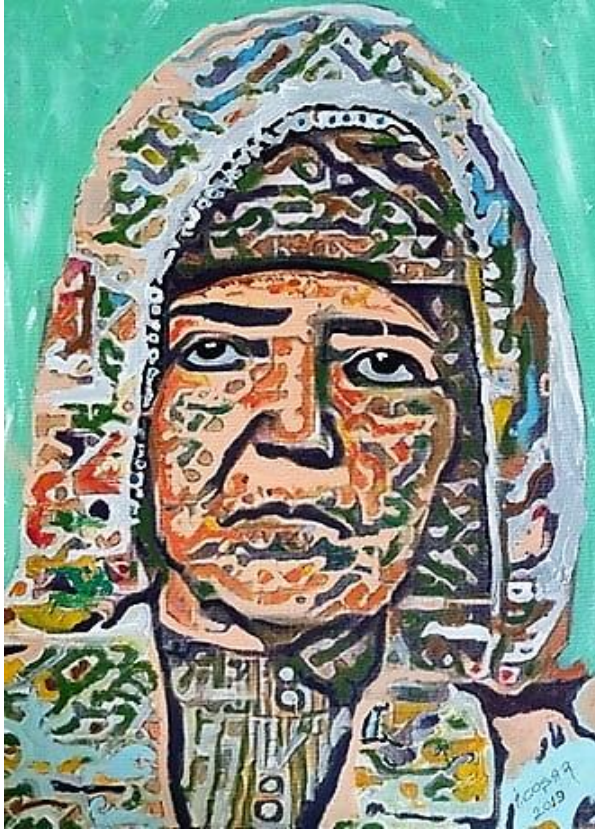
Resim (7.9)'da yine kompozisyonu ortalar vaziyette, yöresel yemeni ve başlığı ile gözleri kapalı bir biçimde kadın portresi görülmektedir. Kırmızı, mavi, yeşil, turuncu, kahverengi, siyah, beyaz ve tonları kullanılmıştır.

7.1. Babaanne Serisi

Bu seride model olarak; babaannemin siyah beyaz olan eski fotoğrafından yola çıkarak aşağıda belirtilen ölçülerde, önce resimler bilgisayar programları üzerinden uyumlu renklendirilme yapılarak oynanmış daha sonra tual üzerine farklı ölçülerle akrilik boya, renkli marker (keçeli renkli kalem) vb. karışık teknikler kullanılarak farklı ebatlarda tual üzerine aktarılmıştır. Portreler Nuri İyem'in bazı eserlerinden etkilenecek tualin tamamını kaplayacak büyüklükte aktarılarak figürün hâkimiyeti ve önemi vurgulanmıştır.



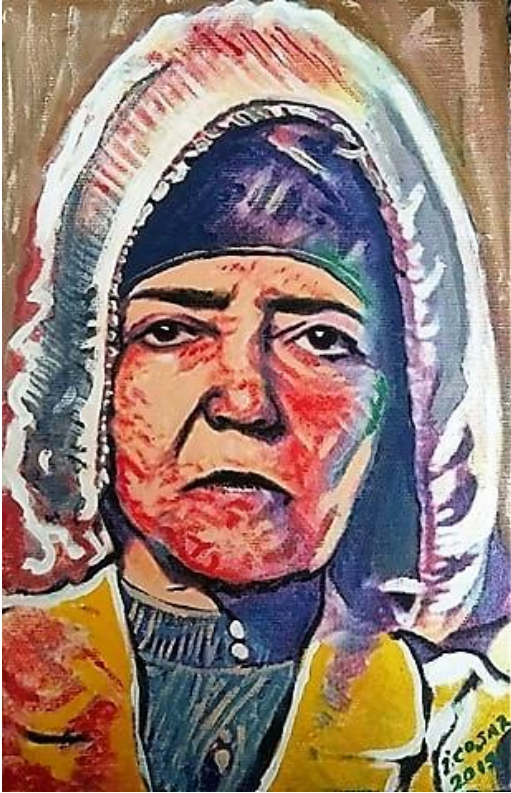
Resim 7.10. İlhan Coşar, 2019, Babaanne Serisinden, T.Ü.A.B ve Karışık Teknik, 24,5x19 cm



Resim 7.11. İlhan Coşar, 2019, Babaanne Serisinden, T.Ü.A.B ve Karışık Teknik, 50x 35cm



Resim 7.12. İlhan Coşar, 2019, Babaanne Serisinden, T.Ü.A.B ve Karışık Teknik 15x12cm



Resim 7.13. İlhan Coşar, 2019, Babaanne Serisinden, T.Ü.A.B ve Karışık Teknik 30x20cm

8. SONUÇ

İnsanoğlu yaşamı boyunca geçmişi ile birlikte elde edilen kanıtlar veya edinilen bilgiler sayesinde inanç, kendine ifade etme, hayati idame, avlanma, resimleme ve bir şeyleri biçimlendirme gereği duymuşlardır. Yaşamlarında kendi varlıklarını göstermek için insan bedeninin bir uzvu olan yüz (surat) bölgesi o kişiinin fiziksel özellikleri ve kimliği hakkında bilgi vermektedir. Her türlü duyuğu, düşünce ve inançlarını vb. zellerini kimi zaman yüz ifadesiyle vermeye çalışmıştır. Bulunmuş olduğu çağa ayna tutan ya da o çağın özelliklerini taşımıştır.

Türk resim sanatına yansayan kadın portre örnekleri, modernleşme süresince Osmanlı'nın son dönemlerinde batılılaşma olgusu ile başlayarak hız kazanmıştır. Tazminat ve Cumhuriyet gibi modernleşme hareketleri Türk kadınının olduğu kadar sanatçıları da etkilemiştir. Sosyal ve kültürel statüde sanatçının birey üzerindeki etkileri tuval üzerine veya herhangi bir nesne üzerine yansayan kadın portreleri üretmişlerdir. Cumhuriyet ncesinde Osman Hamdi, Mihri Mşvik, Abdülmecid Efendi ve Halil Paşa ile başlayan kadını konu alan portreler, Türk toplumunun değişen yüzü olarak kadın portreleri üzerinden gösterilmektedir. Türk resminde 19.yy. da ilk neklerine rastlanmaktadır. II. Mahmut döneminden başlayıp devlet dairelerine kendi portresini astırmasından günümüze kadar gelen süreçte ressamlarımız için değişmeyen önemli unsurlardan biride; Türk Resminin Batılı anlamda bir ifade ve anlatımına ulaşmasıdır.

Cumhuriyet sonrası Türk toplumunda değişim yönünde hareketlerin resimsel anlamda belgelenmesi söz konusudur. Bu fikri benimseyen ressamlar kadın görüntüsü üzerinden toplumun değişimi gözlenmektedir. Cumhuriyet sonrasında kadın hakları yönünde yapılan devrimler sonucu daha fazla zgrleşen kadın, görsel sanatlarda yeni görüntüsüyle yansımıştır. Portrelerinde değişen toplum düzeni ve kadının toplumdaki değişen yeri izlenebilir. Eğitim gören, okuma yazma öğrenen, mecliste görev alıp konuşan, modern kadınlar dans ederken, kitap okurken, müzik yaparken resimlere konu olmuşlardır. Atatürk'ün kültür, sanat ve kadın hakkındaki düşünceleri, devrimlerin Anadolu'nun her yerine yayıldığı yurt gezileri, Türk resminde Anadolu'ya açılış ve yerellik-yöresellik gibi kavramlar benimsenmiştir. Sanatçılar eserlerinde köylü kadını, erkeğiyle iş bölümü yaparken veya çalışırken resmedilmiştir. Bedri Rahmi; resimlerinde Anadolu folkloruna yönelerek, köylü kadın temasını ele alan eserler üretilmiştir.

1960'lerden itibaren Türk kadınının yaşam biçimini değiştiren etkenlerden biride göç olgusudur. Nuri İyem bu olguyla Anadolu kadını imajını oluşturan portreleri üretmiştir. Neşet Günal ürettiği eserlerde orta Anadolu bozkırında yaşam mücadelesi verirken cinsiyet ayrımı yapmaksızın kadını ortak iş bölümü bir parçasıdır. Yoksulluk köylü kadınının alın yazısı olarak eserlerine yansımıştır. Nurullah Berk kadınların iş için, şehirde günlük çalışmaya gelen, herhangi bir güvencesi olmayan temizlik vb. konular eserlerinde yer almıştır.70'li yıllarda batıdaki feminist hareketlerden etkilenerek kentli kadınlar içinde bulunmuş oldukları sistemi sorgulamışlardır.

1980'li yıllarda yaşamın her alanında olduğu gibi sanat alanında da kendi sorunlarından yola çıkarak, eserlerinde toplumsal sıkıntılar ele alıp yansıtırken erkek hegemonyasını eleştirmişlerdir. Kimi zaman cinsel bir meta ya da reklam malzemesine dönüşen konularda ele alınmıştır.

Günümüz sanatında kadının 'metalaşma'sına karşı çıkan ve erkek egemen söylemin sanata imgesel biçimlerde yansıdığını düşünene pek çok sanatçı sanat anlayışını bu eleştirel yaklaşım üzerinden oluşturmuştur. Bu sanatçılardan biri olan, İpek Duben özellikle kadının toplumda bir nesne, eğlencelik bir meta olarak görölmesini ve kadının kimliksizleştirmesini sorgulayan sanatçı yerleştirmeler yapmaya başlayarak aynı konuları mekân gerçekliği içerisinde de sürdürmüştür Sanatçı, kimi zaman kendi bedenini de resminde kullanarak kadın sorunsalına vurgu yapar. şükran Moral, çalışmalarını video, fotoğraf ve performans olarak da gerçekleştiren, erkek egemen söylem ve geleneksel anlayışın birleşmesiyle ortaya çıkan cinsiyet politikalarının sert eleştirisini yapar. şükran Moral'e göre sanat tarihi de bu performansının ait olduğu toplumsal yaşam ve onun tarihi gibi kadının ikincil ya da edilgen olduğu bir yapılanmadan ibarettir. Bu yaklaşım, kadının sanatta yer alma biçimine de getirilmiş sert bir eleştirdir.

Günümüz sanatında Azade Köker, Canan şenol, Ayden Murtezaoğlu, Füsün Onur, Hale Tenger gibi sanatçılar, kavramsal performanslarla kadının kamusal alanda daha önemlisi zihinlerdeki algılanma biçimlerine feminist bakışlarla eleştiri getirmektedirler. Bu sanatçılar arasında yer alan Canan şenol, video işleri ile ortaya koyduğu anlayışının temelini bu sorunsalın tarihsel kökenine göndermeler yapan göstergeler de ekler. Kadının varlığının sanatsal zeminde de ikincil unsur olarak göröldüğüne dair eleştirel yaklaşımları önemser. Kadınların tarihsel süreç içerisinde ikincil unsur olarak yerleştirilmesinin yanına sanat metinlerinde kadının anlatılma biçimini de koyar. Örneğin minyatür sanatının bütün görselliğini video içine taşırken kadının cinsel bir obje olarak algılandığı gerçeğini, bu için

kompozisyonuna yerleştirir. Bir çeşit Metinler-arası ilişki metodunu kullanarak ironik bir yaklaşım sergiler. Sanat eleştirmenleri arasında da bu anlayışı yerleştiren erkek egemen söylemin sanatta kullanılma biçiminden rahatsız olanlar vardır.⁶¹

Kadının Türk sanatında ele alınma biçimi süreç boyunca önce zihinsel yapılanmada sonrasında bütün yaşam pratiklerinde erkek egemen söylemin bir imgesi biçiminde algılanmış olduğuna dair işaretler verir. Toplumsal değişim süreci ile Türk sanatının birleştiği noktada duran kadın teması ya da imgesi, kimi zaman gelenek eleştirisinin, bazen yaratılan yeni toplum modelinin bazen de beden politikalarının nesnesi biçiminde ele alınmıştır. Kadın minyatür sanatında ait olduğu sosyal sınıfın dışına çıkamayan bir rolle kapalı bir yapılanmanın imgesel temsilini üstlenmiştir. Tanzimat'ta yenileşme düşüncesinin bir uzantısı olarak ortaya çıkan toplum mühendisliğinin kendisine verdiği 'aile içi eğitimci-anne' rolünün biraz daha estetize biçimde sanata yansıdığı görülür. Cumhuriyetle başlayan değişim sürecinde başlangıçta öncü roller olsa da Modernizm sonrası dönemde farklı bir yapılandırma ile metalaştırılan kadının erkek ideolojik söylemin bir imgesi olarak sanatta yer aldığını görebiliriz. Bu görülme biçimine karşı duran bazı sanatçılar anlayışa gerek tematik gerek teknik yaklaşımlarla karşı çıkmış bütün sanat anlayışlarını bu 'karşı'lık düşüncesinden hareketle oluşturmuşlardır.

Türk resminde kadın yüzleri, çeşitli malzeme ve tekniklerle oluşturulmuş olan, kadının yüzleri ve ifadelerinden, onları algılamaya ve anlamaya çalışan, nasıl tanımlandığına ilişkin ipuçlarıyla çeşitli bulgulara ulaşabilmeyi deneyen bir incelemedir. Kadın toplumsal değişimler içinde farklı sosyal ve kültürel olaylarla etkileşim içinde gelişen sanat, bize her dönemde farklı tekniklerle kadını anlatmıştır. Bazen kadını idolleştiriyor, bazen gizliyor, bazen gerçeğiyle karşımıza çıkarıyor. Bu durum ortaya koyuyor ki; kadın yüzü insanın kabulüne ilişkin bakış açısıyla şekillenmiştir.

Portre resminden hareket ederek sanatçı yapıtlarıyla kendi kimliğini ortaya koymuştur. Türk Resminde ortaya çıkan veya konulan kadın portreleri o dönemin izlerini taşıdığını söylenebilmektedir. Önceleri benzetme amaçlı olarak yapılan portreler bu süreç içinde toplumsallığın sorgulandığı eserler haline dönüşebilirler. Sonuç olarak portre uygulamaları sanatın birçok alanında olmakla birlikte gelişen ve sürdürülen bu süreçte sınırlarını ortadan

⁶¹ Öner, F.K. (2017) Türk Resminin ve Toplum Hayatının Değişim Göstergesi Olarak Kadın, Dergi-park, Haziran- Makale Yayına Tarihi: 05.05.2017, s.117

kaldırılmıştır. Böylelikle tanımı da değişim geçirmekle birlikte portre, bireyin kimliği üzerinden sınırsız bir ifade sanatı olmuştur.



KAYNAKLAR

- Altuğ, E. (2003). Neşet Günal ile son söyleşi. *Milliyet Sanat Dergisi*, 526
- Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık, Birinci Basım.
- Avcı, Y. (2009). Osmanlı Devleti'nde Tanzimat Döneminde "Otoriter Modernleşme" ve Kadının Özgürleşmesi Meselesi. Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi,21
- Başkan, S. (2005) Bazı Atatürk Resimlerinden Örneklerle Cumhuriyet Resminde Figür, Yrd. Doç. Dr. Seyfi Başkan, ATATÜRK ARAŞTIRMA MERKEZİ DERGİSİ, Sayı 63, Cilt: XXI, Kasım
- Berksoy, F.(1998). *20.yüzyıl Batı ve Türk resminde toplumsal gerçekçilik*. İstanbul: Bakışlar Yayıncılık.
- Bülbül, M (2014) Sanat Akımlarında Portrenin Yeri, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul, Arel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Can Koç, D. ve Altıntaş O. (2016). *Bedri Rahmi Eyüboğlu-Neşet Günal-Nuri İyem-Mehmet Pesen Nedret Sekban Eserlerinin Yapı Kategorileri Bakımından İncelenmesi*. idil, 5 (23)
- Cezar, M. (1987).*Müzeci ve Ressam Osman Hamdi Bey*, İstanbul, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Sanat Yayınları.
- Cezar, M. (1990). *Osman Hamdi Çok Yönlü Bir Kültür ve Sanat Adamıydı*. Hürriyet
- Çağlıyan, S. (2010). *1970 sonrası Türk resim sanatında insan figürünün tematik bağlamda değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çalikoğlu, L. (2001). *Nuri İyem'in kadınları*. Milliyet Sanat Dergisi. 512
- Çeken, B. (2004). The utilization of folkloric elements in the art of painting, Resim sanatında halk bilimsel öğelerden yararlanma. Milli Folklor Üç Aylık Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi. 64
- Çelik, S. (2009). Türk resminde toplumsal gerçekçilik: yeniler grubu. Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Doğanay, E.(2004) Ölmeden Önce Görmemiz Gereken 101 Portre, Sanat Eleştirmenlerinin Yorumlarıyla, Ceratta Kitapları 141,1.baskı, İstanbul-Mart. S.20
- Ergüven, M. (1997) "Neşe Erdok", Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul. Film Festivali, Altın Portakal Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları

Erişti, Ö. C. (2015). "Geç Dönem Osmanlı Resim Sanatında Kadın İmgesinin Temsili", *Moment Dergisi*, Cilt:2, sayı:2, 61-63.

Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk resim sanatı-1950'den 2000'e*. İstanbul: Bilim

Ersoy, A. (2001) "Sanat ve doğa" İstanbul: Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi sayı: 48, Mart- Nisan.

GİRAY, K. (1997),"Çallı ve Atölyesi", Türkiye İş Bankası Yayınlan

Günay, E.(2011). *Nuri İYEM ve Neşet GÜNAL'ın Türk Resim Sanatındaki yeri*, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Burdur: Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

İLHAN, S. (Kasım 1990). Türk Çağdaşlaşması. Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi, 7 Ankara

İnternet: URL: www.turkishpaintings.com. Erişim Tarihi:19.06.2019.

İnternet: URL: <https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/feyhama-duran-hayati-ve-eserleri/> Erişim Tarihi:19.06.2019.

İnternet: URL: http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/%C3%87a%C4%9Fda%C5%9F%20T%C3%BCrk%20Sanat%C4%B1%20Tarihi.pdf. Erişim Tarihi:26.05.2019.

İnternet: URL: http://www.adnanturani.com/resimler/index.php?option=com_content&view=article&id=45&Itemid=60. Erişim Tarihi: 28.07.2019.

İnternet: URL: ARTAN OSKAY, B. (2018). 1960 Sonrası Kavramsal Sanatının Günümüz Resim Sanatına Etkileri, <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1531904640.pdf>. Erişimtarihi:27.07.2019.

İnternet: URL: <https://www.galerisoyut.com.tr/bahri-genc-2009/#basin-bulteni-tab>. Erişim Tarihi: 29.07.2019.

İnternet: URL: <http://www.yenipazarinsesi.com/haber/yenipazarli-ressam-mustafa-ozelin-portresi-ingilterede-sergilenecek-4043.html>. Erişim Tarihi: 30.07.19.

İnternet: URL: www.kadirakyol.com. Erişim tarihi: 26.07.2019.

İnternet: URL: <https://www.hedefhalk.com/haber/ressam-ali-duzgunden-kentsel-donusum-sergisi-1229420>. Erişim tarihi:23.06.2019.

İnternet: URL: <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/hasan-saygin/#basin-bulteni-tab>. Erişim Tarihi: 04.12.2019

İPŞİROĞLU, M.Ş. (1973).*İslam da Resim Yasağı ve Sonuçları*, İstanbul, İş Bankası Kültür Yayınları Kültür ve Sanat Kitapları No: 64

- İskender, K (1993). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 3, İstanbul: YEM Yayınları,
- KAROĞLU, A. (1995). Batılı Anlamda Türk Resminde Yerellik, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya
- Kartal, C. B. (2008). II. Meşrutiyet'in Cumhuriyet'e Mirası: "Makbul Kadınlar". İ.Ü.
- Mülayim, S. (1994). *Sanat Tarihi Metodu*. Gözden Geçirilmiş 2.Baskı İst. Bilim Teknik Yayınevi
- Öner, F.K. (2017) Türk Resminin ve Toplum Hayatının Değişim Göstergesi Olarak Kadın, Dergipark, Haziran- Makale Yayına Tarihi: 05.05.2017
- ÖNDER, M. (1998). *Atatürk'ün Yurt Gezileri*. TİBKY, Atatürk Dizisi: (2. Baskı), Ankara
- Özgür, N.D. (2007). *Portre bağlamında resimsel çözümler*, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Özsegin, K. (1990). *Neşet Günel/ toplumsal gerçekliğin özünde odaklanan bir resim deneyimi*. Milliyet Sanat Dergisi
- Papila, A. (2008). Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı. Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi, Bahar, 117-134.
- Pelvanoğlu, B. (2007) Hale Asaf: *Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Sanat Galerisi
- Sanatım Dergisi,(2019). Sanatçı, Temmuz- Ağustos- Eylül, sayısı.
- Sinanlar, S. ve Akın, G. (2008). Pera'da Resim Üretim Ortamı 1844-1916. İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İTÜ Dergisi /B, Sosyal Bilimler, C.5. Siyasal Bilimler Fakültesi Dergisi, 38, 215-238.
- Tansuğ, S. (2008). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitapevi, , 6. Basım.
- Tepecik, A. (2017) *Anadolu'dan Tanrı Dağlarına, İnsanların ve Atların Ustası*, Prof. Dr. Mehmet Başbuğ, Türk Yurdu. 360.
- Turan, G. (1984, 01 Nisan). Neşet Günel'in desenleri. Milliyet Gazetesi
- Turani, A.(1975). *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Üçüncü Baskı, Ankara Toplum Yayınları.
- Yaman, Z. Y. (2006). *Kadınlar, Resimler, Öyküler, Modernleşme Sürecindeki Türk Resminde Kadın İmgesinin Dönüşümü*. İstanbul: Suna ve İnan Kıracı Vakfı.
- Yılmaz, M. (2012).*Sanatın günceli güncelin sanatı*, ütopya yayın evi, Ankara



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı: : Coşar, İlhan
Uyruğu : T.C
Doğum tarihi ve yeri : 01.01.1983. ELAZIĞ
Medeni hali : Bekâr
Telefon : 0535 936 37 64
Faks : -
e-mail : ilhancsr23@gmail.com



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Ankara Hacı Bayram Üniversitesi	Devam etmekte
Lisans	Çankırı Karatekin Üniversitesi G.S.F. Res.	2016
Lise	Hatay -Dörtyol -Payas. e.m.l. elk. bölm.	2000

Katıldığı sergiler:

- 2012-2013.Yılsonu sergisi, Ankara.
2014. 20 Mayıs 10 Temmuz Çankırı Garnizon şehitliği Rölyef çalışması-Katılımı.
2016. 26 Şubat "Hocalı Şehidinin Anısına" performans sergi- Katılımı.
2016. Atatürk Anıtı Restorasyon Çalışması-Katılım.
- 2015-2016 Mezuniyet sergisi, Ankara.
- 2017.11.-14 Nisan, "Gazilerimiz İçin Tek Yürek" Ankara.
- 2019-4-11 Mayıs, 1.Uluslararası "Bir Damla İnsan-Limon Çiçeği" Karma Resim Sergisi.
- 2019-26-27 Ocak, Elazığ I. Uluslararası Karma Resim Sergisi.

Yabancı Dil

İngilizce

