



T.C.

İSTANBUL ALTINBAŞ ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

**TÜRK ÇAĞDAŞ RESİM SANATI VE ÖZGÜN BASKI
ESERLERİNDE KADIN İMGESİ**

Sevdiye Garcia

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Lütfiye Bozdağ

İstanbul, 2018

**TÜRK ÇAĞDAŞ RESİM SANATI VE ÖZGÜN BASKI ESERLERİNDE
KADIN İMGESİ**

Sevdiye Garcia

Lisans, Marmara Üniversitesi, 2000

T.C.

İstanbul Altınbaş Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı'na

sunulmuştur.

Bu çalışma tarafımızca incelenmiş olup, kapsam ve kalite açısından Yüksek Lisans / Doktora tezi olmaya yeterli bulunmuştur.

Dr. Öğretim Üyesi Lütfiye BOZDAĞ
Danışman

İnceleme Komitesi Üyeleri (İlk isim jüri başkanına, ikinci isim tez danışmanına aittir.)

Prof. Dr. Nurcan PERDAHCI	(Jüri)	_____
Dr. Öğretim Üyesi Lütfiye BOZDAĞ	(Jüri)	_____
Prof. Z. Rüçhan ŞAHİNOĞLU ALTINEL	(Jüri)	_____

Bu çalışma bir Yüksek Lisans / Doktora tezinin tüm gerekli şartlarını taşımaktadır.

Dr. Öğretim Üyesi Lütfiye BOZDAĞ
Bölüm Başkanı

[Üniversite] onayı ___/___/___

Doç. Dr. Banu KAVAKLI
Enstitü Müdürü

Bu dökümandaki tüm bilgilerin akademik kural ve etiğe bağılı kalınarak yazıldığını ve tez yazım kuralları kapsamında bu çalışmada bulunan ve original olmayan bütün bilgi ve materyallerin referanslandırıldığını temin ederim.

Sevdiye GARCÍA

[İmza]

İTHAF

Tez çalışmamı hazırladığım süre boyunca, olumlu yaklaşımı ve eleştirileriyle yol gösteren, desteğini esirgemeyen, alanındaki uzmanlığı ile gelişimime katkıda bulunan danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Lutfiye Bozdağ'a en içten teşekkürlerimi sunarım. Araştırma sürecinde yanımda olan, sabırla dinleyen ve motive ederek tezimi tamamlama yardımcı olan arkadaşlarım Sibel Güllüoğlu ve Nermin Hollis'e teşekkür ederim.

ÖZET

TÜRK ÇAĞDAŞ RESİM SANATI VE ÖZGÜN BASKI ESERLERİNDE

KADIN İMGESİ

Sevdiye Garcia

Yüksek Lisans Tezi, Sanat Ve Tasarım Anasanat Dalı, İstanbul Altınbaş Üniversitesi

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Lütfiye Bozdağ

Bu tezde Türk çağdaş resim sanatı ve özgün baskı eserlerinde kadın imgesi konusunu incelemek üzere Cumhuriyet dönemi öncesi ve Cumhuriyet dönemi çağdaş sanatı dönemleri kapsamında 1980'den günümüze kadar olan süreçte yer alan bazı sanatçıların eserleri üzerinden örnekler ele alınarak konu incelemesi yapılmıştır. Özgün baskı resim sanatında Cumhuriyet dönemi ve ekslibris eserlerde 1990 sonrasında günümüze kadar olan dönemde örnekler üzerinden kadın figürleri analizi yapılmıştır.

Sanat toplumsal değişimlerde kitlelere mesajı aktarma sembolüdür. Bireyin aldığı kararlar ve eylemler içinde bulunduğu kültürün değerleri tarafından etkilenir. Yapıtlar içine giren görsel simgeler belli gereksinimleri, değerleri, anlamları yansıtır ve eylem oluşturucu nedenleri hazırlar. Bu açıdan bakıldığında sanat eserindeki görseli yapılandıran elemanları anlamak önemlidir. Tarih sürecinde eserlerde ele alınan kadın imgesi sabit özellikler göstermemektedir. Genellikle ait olduğu dönemin toplumsal değerleri, inançları ve gelişen teknolojinin izlerini taşır. Sanatçılar dönemlerin ya da çağların sorunlarını, toplumsal değişimleri ve düşüncelerini eserinde yansıtır. Sanatçı kendini keşfeder ve iç dünyasında yaşadığı çatışmayı ürettiği eserler üzerinden dışavurum yapar.

Bu çalışma ile sanat eserlerinde kadın imgesinin kısa tarihselliğine bakılarak çağdaş Türk resim sanatında ve özgün baskıda yer almış dönemler arasındaki geçişler kronolojik olarak ele alınmıştır. Kadına olan bakışın sosyal, politik ve eril yönleri çerçevesinde yaklaşımlar incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Kadın İmgesi, Feminizm, Baskı Resim, Türk Çağdaş Sanatı

ABSTRACT

THE FEMALE IMAGERY IN THE CONTEMPORARY TURKISH PAINTING AND ORIGINAL PRINT WORKS

Sevdiye Garcia

Master, Art and Design Programme, İstanbul Altınbaş University

Programme Supervisor: Asistant Professor Lütfiye Bozdağ

This thesis aims to examine female imagery in the contemporary Turkish painting and original print works through analysis of select artwork from three periods: Turkish pre-republic art period, the Republic era period and the period from 1980s to the present day. As for the original print works, women figures and female imagery in selected exlibris works from the republic era and the era from after 1990 to this day were analysed.

Art is a symbol for conveying and disseminating messages to masses during social transformations. Decisions and actions of an individual are influenced by the values of the culture s/he lives in. The visual images in artwork reflect and symbolize certain needs, values and meanings; as well as create the reasons for change. From this point of view, it is important to understand the elements that make up an artwork. The female imagery in artwork from different periods of history doesn't show fixed features. It usually bears traces of the social values, beliefs and technological developments of the era it belongs to. Artists reflect in their works the issues and social changes of their times as well as how they feel about them. An artist first discovers himself/herself, and then expresses his/her inner conflicts through his/her art.

This study takes a chronological look at the short history of female imagery in the contemporary Turkish painting and original print works, with a focus on artwork created during the transition periods. It also seeks to investigate the approaches within the framework of social, political and masculine aspects of the view on women.

Key words: Women Imagery, Feminism, Printmaking, Turkish Contemporary Art

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	viii
RESİM LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ	1
1. TÜRK ÇAĞDAŞ SANATINDA KADIN İMGESİNE GENEL BAKIŞ.....	3
1.1. Cumhuriyet Dönemi Öncesi Türk Çağdaş Sanatında Kadın İmgesi.....	3
1.2. Cumhuriyet Dönemi Türk Çağdaş Sanatında Kadın İmgesi.....	19
1.3. 1980 Sonrası Türk Çağdaş Sanatında Kadın İmgesi.....	47
2. ÖZGÜN BASKI RESİM SANATINDA KADIN FİGÜRLERİ ANALİZİ.....	59
2.1. Cumhuriyet Dönemi Özgün Baskı Resim Sanatında Kadın Figürü.....	61
2.2. Ekslibris Eserlerde Kadın Figürü Ve İncelenmesi.....	79
2.3. 1990 Sonrası Özgün Baskı Resim Sanatında Örneklerle Kadın Figürlerinin İncelenmesi.....	85
SONUÇ.....	97
KAYNAKÇA.....	99

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Sanayi-i Nefise Mektebi, Fotoğraf.....	5
Resim 2: Güzel Sanatlar Akademisi öğrencileri, Fotoğraf.....	5
Resim 3: Mihri Müşfik, Kadın Portresi, Tuval/Yağlıboya, 98,5x61 cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi	5
Resim 4: Leyla Gamsız, Nü, 1984, Guaj, 30.5x24 cm	6
Resim 5: Naile Akıncı, Haliç, 1979, Tuval/Yağlıboya, 73x92 cm, Nilüfer-Veli Boran Koleksiyonu ..	6
Resim 6: Mürşide İçmeli, Yazılıkaya, 1985, Gravür, 43x35 cm.....	6
Resim 7: Semiha Berksoy, Annesi Tarafından Kötülükten Korunan Kız, Tuval/Yağlıboya, 106x76 cm	7
Resim 8: Mihri Müşfik, Otoportre, 71x61 cm	8
Resim 9: Mihri Müşfik, İhtiyar Kadın, Tuval/Yağlıboya, 30x40 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi	8
Resim 10: Osman Hamdi Bey, İki Müzisyen Kız, 1880, Özel Koleksiyon	10
Resim 11: Osman Hamdi Bey, Kur'an Okuyan Kız, 1880, Tuval/Yağlıboya, 90x125 cm	10
Resim 12: Mihri Müşfik, Letta Asım Baloya Giderken, 1911-1912, Tuval/Yağlıboya,178.5x96.5 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi	11
Resim 13: Mihri Müşfik, Naile Hanım, 1908	12

Resim 14: Müfide Kadri, Kitap Okuyan Kız, Tuval/Yağlıboya, 40 x 58 cm, Özel koleksiyon.....	13
Resim 15: Müfide Kadri, Dua Eden Kız, 1912.....	13
Resim 16: Müfide Kadri, Kırdı Kadınlar, 1910, Tuval/Yağlıboya, 38x55 cm, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi	14
Resim 17: Ruhi Arel, Eşi Muzaffer Hanım, 1912, Tuval/Yağlıboya, 41x31 cm, Esin Tunalıgil koleksiyonu	15
Resim 18: İbrahim Çallı, Plaj, Tuval/Yağlıboya, İpek-Ahmet Merey Koleksiyonu	16
Resim 19: İbrahim Çallı, Yatan Çıplak, Tuval/Yağlıboya, 100x146 cm, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi	17
Resim 20: Namık İsmail, Çıplak (Üryan), 1922, Tuval/Yağlıboya, 130x90 cm, Özel Koleksiyon ...	18
Resim 21: Turgut Zaim, Halı Dokuyanlar, Guaj, 38x50 cm, Özel Koleksiyon	20
Resim 22: Ali Avni Çelebi, Balerin, 1870, Tuval/Yağlıboya, 68,5x56 cm, Sema-Barbaros Çağa Koleksiyonu	21
Resim 23: Zeki Kocamemi, Çıplak, 1941, Tuval/Yağlıboya, 93x72 cm	22
Resim 24: Cihat Burak, Cumhuriyet Meyhanesi, 1968, Kontrplak/Yağlıboya, 88x116 cm, Tavillioğlu Koleksiyonu	23
Resim 25: Aliye Berger, Güneşin Doğuşu, 1954, Tuval/Yağlıboya, 200x300 cm, Yapı Kredi Bankası Koleksiyonu	24

Resim 26: Aliye Berger, Otoportre, Gravür.....	25
Resim 27: Hale Asaf, Otoportre, Tuval/Yağlıboya, 60x50 cm, İstanbul Üniversitesi, Feyhaman-Güzin Duran Müzesi	26
Resim 28: Hale Asaf, Otoportre, 1931, Tuval/Yağlıboya, 69x50 cm.....	28
Resim 29: Ingres, Büyük Odalık, 1814, Tuval/Yağlıboya, 91 x 162 cm, Louvre Müzesi, Paris.	29
Resim 30: Nurullah Berk, Odalık, 1981, Tuval/Yağlıboya, 82x118 cm, Sema-Barbaros Çağa Koleksiyonu.....	29
Resim 31: Nurullah Berk, Ütü Yapan Kadın, 1950, Tuval/Yağlıboya, 60x92 cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi	30
Resim 32: Nurullah Berk, Ütü Yapan Kadın, 1977, Tuval/Yağlıboya, 100x100 cm, Özel Koleksiyon	31
Resim 33: Nurullah Berk, Gergef İşleyen Kadın, 1977, Tuval/Yağlıboya, 70x70 cm, İş Bankası Koleksiyonu.....	31
Resim 34: Turgut Zaim, Yörükler, Tuval/Yağlıboya, 134x173 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi	32
Resim 35: Turgut Zaim, Beşik, Tuval/Yağlıboya, 100x60 cm.....	33
Resim 36: Turgut Zaim, Ortaoyunu, Tuval/Yağlıboya, 135x170 cm, Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi	33

Resim 37: Turgut Zaim, Yörük Kadını, 1982, Gravür, 30.5x27.5 cm	33
Resim 38: Nuri İyem, Kardeşler, 1978, Tuval/Yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu.....	34
Resim 39: Nuri İyem, Portre, 1984, Tuval/Yağlıboya, 75x90 cm, Müjde-Bülent Tanla Koleksiyonu	34
Resim 40: Şükriye Dikmen, Nü, Duralit/Yağlıboya, 36x73 cm	35
Resim 41: Şükriye Dikmen, Portre, Kontrplak/Yağlıboya, 80x47 cm	37
Resim 42: Modigliani, Woman With A Black Tie, 1917, Tuval/Yağlıboya, 65x50 cm, Musée de l'Orangerie, Paris, France.....	37
Resim 43: İbrahim Balaban, Demet Taşıyan İki Kadın, 1984, Tuval/Yağlıboya, 25x35 cm, Özel Kolleksiyon	38
Resim 44: İbrahim Balaban, Anne ve Çocuk, 1999, Tuval/Yağlıboya, 35x25 cm	38
Resim 45: Leyla Gamzız, Köylü Kadınlar, 1921, Tuval/Yağlıboya	38
Resim 46: Leyla Gamzız, otoportre	39
Resim 47: Neşet Günal, Başakçı Kadın II, 1979, Tuval/Yağlıboya, 141x102 cm, Özel Koleksiyon	40
Resim 48: Neşet Günal, Köylü Kız, 1960, Tuval/Yağlıboya, 130x55 cm, İzmir Resim ve Heykel Müzesi.....	41
Resim 49: Neşet Günal, Ana, 1959, Tuval/Yağlıboya, 172x100 cm, İzmir Resim ve Heykel Müzesi	41

Resim 50: Mustafa Ayaz, Nü'ler, 1997, Karton/Yağlıboya, 50x70 cm	42
Resim 51: Mustafa Ayaz, Kırmızı Çoraplı Kadın, 2002, Tuval/Yağlıboya, 60x60 cm	42
Resim 52: Neş'e Erdok, Kedili Portre, Tuval/Yağlıboya, 130x70 cm	43
Resim 53: Neş'e Erdok, Otoportre, 1999, Tuval/Yağlıboya, 150x100 cm	44
Resim 54: Neş'e Erdok, Portre, 2010, Tuval/Yağlıboya, 150x100 cm.....	45
Resim 55: Neşe Erdok, Disiplin ve Ceza, 1985, Tuval/Yağlıboya, 152x135 cm.....	46
Resim 56: Nur Koçak, Yeni İnci, 1995, Tuval/Yağlıboya, 50x50 cm	50
Resim 57: Nur Koçak, Fetiş Nesnelere/Nesne Kadınlar, 1976, Tuval/Akrilik, 162x130 cm, Sanatçı Koleksiyonu	51
Resim 58: Nil Yalter, Başsız Kadın/Göbek Dansı, 1974, Video, 30, Santralistanbul Koleksiyonu .	53
Resim 59: Canan Beykal, Ben Bir Başkasıyım, 2001, Berlin	54
Resim 60: Canan Şenol, Cennet, 2017	55
Resim 61: Canan Şenol, Taşaklı Kadın (Hüsna), 2009	56
Resim 62: Şükran Moral, <i>Bordello</i> , 1997.....	57
Resim 63: Şükran Moral, Love and Violence, 2009	58
Resim 64: Şükran Moral, Jinekoloji Masası, 1996.....	58
Resim 65: Mustafa Aslier, Gelin, 1966, Metal Gravür, 15x23 cm.....	62

Resim 66: Mustafa Aslier, Ana Oğul, 1999, Tahta Oyma, 24x16 cm	64
Resim 67: Mustafa Aslier, Tarladan Kente, 1978, Metal Gravür, 40x50 cm.....	65
Resim 68: Mustafa Aslier, Ana-Kız, 1991, Metal Gravür, 25x30 cm	65
Resim 69: Mustafa Aslier, Yazgı, 1993, Metal Gravür, 33x50 cm	65
Resim 70: Mustafa Aslier, Kenan'ın Karıları, 1993, Metal Gravür, 33x50 cm.....	65
Resim 71: Mustafa Aslier, Kadın Hakkı, 1973, Metal Gravür, 32x40 cm	66
Resim 72: Mustafa Aslier, Anneme, 1981, Taşbaskı, 57x75 cm	67
Resim 73: Mürşide İçmeli, Dört Kız Kardeş, 1999, Ağaç Baskı	68
Resim 74: Mürşide İçmeli, Kuklalar, 1984, Gravür.....	69
Resim 75: Murside İçmeli, İsimsiz, 2010, Gravür, 15x15 cm	69
Resim 76: Süleyman Saim Tekcan, Oğullar Omuzlarda, 1974, Tuval/Yağlıboya, 120x120 cm	71
Resim 77: Süleyman Saim Tekcan, Analar ve Çocuklar, 1974, Serigrafi, 50x70 cm.....	72
Resim 78: Süleyman Saim Tekcan, Analar ve Çocuklar, 1979, Tuval/Yağlıboya, 50x40 cm	73
Resim 79: Hayati Misman, 1968, Gravür, 18x18 cm.....	74
Resim 80: Hayati Misman, İsimsiz, 1984, Gravür, 55x50 cm	75
Resim 81: Hayati Misman, Kompozisyon, 2009, Gravür, 41x70 cm	76
Resim 82: Hayati Misman, 1983, Gravür, 40x50 cm.....	77

Resim 83: Hayati Misman, 1983, Gravür, 40x50 cm.....	77
Resim 84: Hayati Misman, 1984, Gravür, 40x50 cm.....	77
Resim 85: Hayati Misman, 1984, Gravür, 40x50 cm.....	77
Resim 86: Fevzi Karakoç, Genelev, 1972, 50x33, cm	78
Resim 87: Fevzi Karakoç, 1995, Özgün Baskı, 24x34 cm.....	79
Resim 88: Fevzi Karakoç, Fırtına, 1995, Özgün Baskı, 23x32 cm	79
Resim 89: Hasip Pektaş, 2004, Dijital Baskı (CGD), 115x80 cm	81
Resim 90: Ozan Uyanık, 2010, Dijital Baskı (CGD), 115x80 cm.....	82
Resim 91: Salih Denli, 1999, C3 C5, 90x70 cm	82
Resim 92: Hasip Pektaş, 2011, Dijital Baskı (CGD), 90x120 cm	83
Resim 93: Hasip Pektaş, 1993, Serigrafi/Balmumu kağıt baskı (S1/3), 125x105 cm	83
Resim 94: Ercan Tuna, 2002, Linolyum Baskı (X3), 98X75 cm	84
Resim 95: Nurgül Arıkan, 2010, Dijital Baskı (CGD), 95x50 cm.....	84
Resim 96: Tezcan Bahar, 2010, Dijital Baskı (CGD), 90X115 cm	86
Resim 97: Tezcan Bahar, Geçmiş, 2008, Ağaç Baskı, 73x55 cm.....	87
Resim 98: Sema Ilgaz Temel, 2004, Serigrafi, 46x55.5 cm.....	88
Resim 99: Sema Ilgaz Temel, Düş Oyunları, 2010, Serigrafi, 49x83 cm	89

Resim 100: Yusuf Ziya Aygen, İsimsiz, 2002, Gravür, 26x14.5 cm	90
Resim 101: Yusuf Ziya Aygen, Duvar, 2003, Gravür, 70x100 cm	90
Resim 102: Yusuf Ziya Aygen, Gölge, 2002, Gravür, 70x100 cm	91
Resim 103: Mehmet Koyunoğlu, Cambazhane, 1990, Elek Baskı, 50x70 cm	91
Resim 104: Mehmet Koyunoğlu, Aşk, Gravür, 28x35 cm	92
Resim 105: Filiz Başaran, 1987, Gravür, 50x70 cm	93
Resim 106: Filiz Başaran, 1987, Elek Baskı, 50x70 cm	94
Resim 107: Gökçe Aysun Kaya, Ağaç Baskı, 40x82 cm.....	95
Resim 108: Gökçe Aysun Kaya, Ağaç Baskı, 40x82 cm.....	95
Resim 109: Emin Koç, 2004, Litografi, 98x75 cm	96
Resim 110: Emin Koç, 2002	96

GİRİŞ

Görsel sanat eğitimi, tarih boyunca sanatçılar tarafından yaratılmış imgelerin araştırılıp öğrenilmesini ve yeni imgeler oluşturarak kompozisyonlar üretmeyi gerektirir. Bir imgenin doğru okunabilmesi için, imgenin bulunduğu zaman dilimindeki kültürel, sosyal ve teknolojik etkenleri de araştırmak gerekir. Sanat eserlerinde içeriği oluşturan duygular, düşünceler yapıtı anlamlandırır. “Bir sanat eserinin içeriği; onu meydana getiren gösterge sisteminin anlam yüküdür, yapıtın tüm görüntüsel dokusu içinde barınan ve oradan çıkan manevi bildirimdir” (Ertan, Sansarcı, 2016: 196). Verilmek istenen her mesaj bir düşünce bir biçim olarak eserlerde karşımıza çıkar.

Kadın imgesi, eski dönemler de Avrupa ve Anadolu’da farklı isimlerle karşımıza çıkan bereket tanrısı modelindedir. Kadının, toplum içinde ki konumunda erkekte daha üstün bir yere sahip olduğunu görürüz. Doğurganlığıyla bereketin, bolluğun sembolü olan, üretkenliğiyle toprakla özdeşleştirilen hayvanları evcilleştirmesiyle fonksiyonel olarak da toplumda ağırlığı olan kadın, erkeğin önüne geçen saygın bir yere sahip olmuştur. Kadının doğurganlığının, toprağın verimliliğiyle eşdeğer görülmesi, kadının kutsallığının toprağın kutsallığıyla bir tutulması, büyüsel ve dinsel prestiji olan Ana-tanrıça kültürünü yüzyıllar boyu yaşatmıştır.

Tarım kültüründe kadının yeri zamanla toplumun bakış açısına, kültürlere, çağın politik sosyal ve teknolojik gelişmelerine göre değişimlere uğramıştır. Sanat eserleri üzerinden toplumların kültürel özellikleri ve inançlarını anlayabiliriz. Hemen hemen birçok toplumsal yapıda erkeğin ön planda olduğu kabul edilmiş olsa da, kadının toplumla olan etkileşimi, değişimi, evrimi, rolü ve kıymeti gözardı edilemez. Primitif toplumlara bakıldığında, sanatın ve kadının toplumsal rolü hep arka planda kalmıştır. Sanat da tıpkı kadın imgesinde ki gibi, toplumların sosyal yapılarının gelişimiyle şekillenmiştir.

Sanat yapıtlarında kullanılan kadın imgesi, onun toplum içindeki gelişmesini ve yerini belirleyen bir gösterge olmuştur. Günümüze kadar gelen süreç incelendiğinde kadın bir eş, anne ve ev işlerini yapan kişiler olarak sınırlandırılırken, sanat ve toplumsal alanda yapılan yenilikler erkeklerin başarısı olarak kabul edilmiştir. Çoğu kadının yaşamı, ev ve benzeri çok dar bir alanla

sınırlanarak, toplumsal ve sosyal yapının dışında bırakılmıştır. En genel anlamıyla; emeğini ortaya koyarak çalışan kadının yaşam serüveni, yorucu ve çetin olmuştur. Tanrıçalardan itibaren bu çetin yolda mücadele veren kadın, yaşamın temel yapı taşı olma özelliğini hep sürdürmüştür. Kadının doğasında var olan sürekliliği sağlama gücü onun vazgeçilmezliğinin özelliği olmuştur.

Kadınlara atfedilen doğurganlık ve annelik, kadını sınırlamış ve eve hapsedmiştir. Endüstri devrimiyle iş hayatında ilk kez yer alan kadınlar, hak arama mücadelesi sonunda üretime, eğitime, ekonomiye, politikaya da katkı sağlayacak düzeye ulaşmıştır. Sanat dünyasında kadın, ekonomik durum, iletişim, ilişkiler ve toplumsal yapı içinde varolmalıdır. Dolayısı ile bütün bu unsurlarla kuvvetli ve kopmayacak bir bağı vardır. Bu gözle bakıldığında kadın ikonografik resimlerde ve ulusal-güncel konulu resimlerin içinde çokça bulunmuştur. Zengin bir materyaldir ve sanatçının iç dünyasının, kendine özgü görüşünün ifadesi ile sanatta yerini almıştır. Sanatçılar kadın imgesini, dış dünyayla kurduğu uyum yahut reddediş ve duygularının dışı vurumunda eserlerine aktarırken, en çok kullandıkları imge olmuştur. Kadın imgesi, değişim ve gelişim süreçleri içinde yaratıcılığı öylesine etkileyen bir güç olmuştur ki, sanatın doğuşu da bu imgenin ifadesiyle değer kazanmıştır.

Sanat tarihini incelediğimizde din etkisinin kuvvetli olduğu Hristiyan dünyasında, Meryem Ana ve azizeler dışında sadece aristokrat kadınların konu olarak ele alındığını görürüz. 18. yüzyıldan itibaren birey olma bilincinin uyanışıyla, insan figürünün yüklendiği anlam da değişmiş, günlük yaşantı içinde kadına özgü konular önemsenmiştir. Fransız devrimi ile beraber özgürlük, eşitlik ve insan hakları kavramları gündeme getirilmiş, böylece bu konulardaki önemli gelişmelere şahit olunmuştur. Sosyal yapıda etkili bir kimliği olmayan ve evinde kapalı kalmış, kendi yalnız dünyasında yaşayan kadın imgesi, artık en önemli konulardan biri olmuştur.

1. TÜRK ÇAĞDAŞ SANATINDA KADIN İMGESİNE GENEL BAKIŞ

1.1 Cumhuriyet Dönemi Öncesi Türk Çağdaş Sanatında Kadın İmgesi

Bu tez 18. yüzyıl'da batılılaşma çabalarıyla başlayan çağdaş sanat anlayışında kadın imgesini araştırmayı konu edinmiştir. Elbette dönemin sosyo-politik özellikleri önce erkekleri öne çıkarmış ve sanat alanında özne olarak erkeklerin varolmasına olanak tanımıştır. Sosyo-politiklik dönüşümlerin yaşandığı, yeni bir sanat dilinin oluştuğu ve yerleştiği 18. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu için oldukça önemli bir dönemdir. Bu dönemde, sanatsal anlamda yetenekli olup, askeri okullarda okumakta olan 12 genç erkek, görevlendirilerek yurtdışına eğitim almaları için gönderilmiştir. Bu gençlerin arasında yer alan Ressam Ferik İbrahim Paşa, daha sonrasında 1835' de gönderilen mühendishanelilerden Bekir Paşa, sonradan ünlenecek olan önemli kişilerden bazılarıdır. Mühendishane Nazırlığına gelen Bekir Paşa daha sonra haritacılığın gelişmesi için yetenekli genç mezunları okulun matbaasında çalıştırarak kurumun ilerlemesine katkı sağlamıştır. Bu amaçla, eğitim süreci altı yıl olmak üzere mühendislik, topçuluk ve ressamlık sınıfları açarak köklü değişikliklere imkan sağlamıştır.

Batı sanatına yönelme Mühendishanede erkek öğrencilerle başlayan çağdaş yönelimler, sanat alanında askeri okullardan seçilen yetenekli gençlerin, Avrupa'ya gönderilmesi ile devam etmiştir. III. Selim (1793) ve II. Mahmud (1835) döneminde mühendislik ve harp okullarına konulmuş olan resim dersleri batılılaşma adına ilk adımın atılmasını sağlamıştır. Buralarda eğitim alan yetenekli genç öğrenciler sonrasında resim sanatındaki öğrenimleri için Avrupa'ya gönderilmiş ve döndüklerinde çok büyük faydalar sağlamışlardır. Toplumun seçkin tabakasındaki kişiler, her ne kadar sanattaki yeniliklerin temsilcileri olsa da bu yenilik ve değişikliklerin ne ölçüde gerekli olduğu konusunda ki tartışmada, karşıt fikirli gurupların varlığı yadsınamaz. Bu da sanatın ne kadar geniş kitlelerce sahiplenildiğinin bir kanıtı olmuştur.

Türk resim sanatında II. Meşrutiyet'in ilanınının sağladığı sosyal ve kültürel oluşum sayesinde meslek birliği bilinci gelişmiştir. Eğitim için Avrupa'ya gönderilen Namık İsmail, Feyhaman Duran, Hüseyin Avni Lifij, Nazmi Ziya gibi sanatçılar Birinci Dünya savaşının başlamasıyla yurda geri dönmüşlerdir. Aralarında Ruhi Arel, Ali Sami Boyar, Hikmet Onat, Sami Yetik ve İbrahim Çallı'nın

da olduğu sanatçı topluluğu Türk Resim Sanatı'nda yeni bir devir başlatmıştır. Türk izlenimciliğinin en iyi örneklerini veren ve bugünkü batılı anlamdaki sanat anlayışını en iyi yorumlayan 1914 kuşağı sanatçılarımızdır. Hatta o zamana kadar kadın konusunu eserlerinde yorumlamaktan korkan resamlara karşın İbrahim Çallı, Türk resim sanatında çıplak kadın imgesine yer vererek öncü olmuştur.

Çağdaş sanatın gelişim süreci, tarihsel gelişimi ile paralellik taşımaktadır ve dışa yönelik değil içe yönelen çelişkilerle belirlenmektedir. Çağdaşlaşma sürecindeki gelişime bakıldığında, Türk sanatının model alma konusunda zorluklarla karşılaştığı görülür. Gelişme sistemi yönünden bütünüyle kendine has bir yol da ilerlediğini görebiliriz.

Osmanlı dönemi sanat anlayışında, islam dininin etkisiyle suretin yasak olmasından dolayı bitkisel motifler ve hayvan figürlerinin soyutlanarak kullanıldığı görülmektedir. Ancak bu içsel bir tavidir. Heykel alanında figürsüz, soyut geometrik hacim kütlesi yaratma olgusu bazen figüre tercih edilirdi. Yalnız tarihsel mimarlık ürünleri alanında Batı'yla yarışabilecek, diğer sanat alanlarında ise bu olanağa sahip olunmadığı üslup karakterinin bütünlüğü karşısında tutunamamaktadır.

Osmanlının son dönemlerinde başlayan burjuvazi kesimin siyasal etkinliği ve batılı tarzda yaşama isteği kalıcı bir değişim ortaya çıkarmış ve bu değişimler resim alanında da etkili olmuştur. 18. yüzyıl başlarından itibaren yoğunlaşan batılılaşma hareketleri siyasal, ekonomik, sosyal ve askeri alanlara sıçrayarak etkilerini göstermiştir.



Resim 1: Sanayi-i Nefise Mektebi, Fotoğraf.



Resim 2: Güzel Sanatlar Akademisi öğrencileri, Fotoğraf.

Batılılaşma hareketlerinin etkilerinden biri de, Sanayi Nefise Mektebi II. Abdülhamit'in Osman Hamdi Bey'i müdür olarak ataması ile 1 Mart 1883 yılında kurulmasıdır. Amacı sanatın ilerletilmesi ve geliştirilmesi ile Avrupa standartlarında sanat eğitimi verebilmektir. Mektepte yalnızca erkekler eğitim alırken, 1914 yılında da İnas Sanayi-i Mektebi kurulunca burada sadece kızlar eğitim almıştır. Dönemin yapısı itibari ile, kızların eğitim alacağı bir okulda, yalnızca kadın öğretmenlerin görev yapabilecekleri uygun görülmüştür. Böylelikle Mihri Hanım öğretmen olarak görev yapmaya başlamış ve kızları anlayan, güven duygusu uyandıran yapısı ile öğrenci sayısının artmasına katkıda bulunmuştur. Günümüzde de eğitime devam eden okulun şu an ki adı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'dir.



Resim 3: Mihri Müşfik, Kadın Portresi.

Bu gelişmeler sonucunda, Cumhuriyet dönemi öncesinin en renkli simalarından biri olan ve bu kuşağın psikolojik içerikli çarpıcı resimleriyle, bilinçaltı dünyasını ele alan Semiha Berksoy'dur. Sanatçı, pentür çalışmalarında ağırlıklı olarak figüratif çalışmaktadır. Dönemin diğer önemli sanatçılarından biri olan 10'lar grubu üyesi Leyla Gamsız ise; çalışmalarında nü'leriyle, Leman Tantuğ, naif görünümlü okul çocuklarıyla, İstanbul özellikle de haliç peyzajlarıyla Naile Akıncı, özgün baskı çalışmaları üzerine yoğunlaşan Mürşide İçmeli bulunmaktadır.



Resim 4: Leyla Gamsız, *Nü*, 1984.



Resim 5: Naile Akıncı, *Haliç*, 1979.



Resim 6: Mürşide İçmeli, *Yazılıkaya*, 1985.

Genç yaşta kaybettiği annesinin, Semiha Berksoy'un iç dünyasında yarattığı travmalar, eserlerinde "anne" motifi ile görülmektedir. Semiha Berksoy'un resimlerinde "anne" motifi sürekli karşımıza çıkar. "Annesi tarafından kötülükten korunan kız" adlı eserinde yılanın simgeleştirdiği kötülük net şekilde görülmektedir. Yılanın çimen zeminden doğrulup zehrini akıtmaya hazırlandığı ve kocaman siyah gözlü, uzun kıvılcı saçlı, iri göğüslü kadın figürü dikkati çekmektedir. Koruyucu "anne" gövdesi çizilmemiş bir kuş olarak öbür dünyadan kızının yardımına yetişmiştir. Resimde hiçbir ayrıntı yok ama renklerdeki karşıtlıkla desendeki illikliğin gücü, koruyucu anlamda endişeyi, olağanüstü bir güçle dile getirmektedir.



Resim 7: Semiha Berksoy, *Annesi Tarafından Kötülükten Korunan Kız*.

Mihri Müşfik Hanım ise, gerek yeteneği ve gerek modern anlayışı ile pek çok genç kıza örnek oluşturmuş ve onun gibi bir kadının, sanat eğitiminde görev alması ülkemiz adına oldukça önemli bir gelişme teşkil etmiştir. Sanatçı aynı zamanda, 1914 kuşağı ressamaları ile aynı dönemi paylaşmış ve Türk kadın ressamlarının sanat eğitimine başlamalarına, kendilerini ifade etme fırsatı bulmalarında büyük rol oynamıştır. Bu rolünü, Osmanlı Devleti döneminde açılan İnas Sanayi Nefise Mektebi'nin kurucusu olarak kanıtlamış ve bu ilk kız sanat okulunun gelişmesi adına büyük katkılarda bulunmuştur.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi kadınlarımızın davranış, düşünüş ve yaşayış biçimlerinin hızla değişimini sağlayan en önemli kurumlardan biri olmuştur. Kadın sanatçılar, kadınlık durumuyla alakalı problemlerden bazılarını çözümlene aşamasına gelmişlerdir. Mihri Müşfik batılı anlamda ilk profesyonel kadın ressam olarak Türk resim sanatı tarihinde yerini almıştır.

Mihri hanım, resimlerinde yağlıboya ve pastel boyama konusunda güçlü bir tekniğe ve yeteneğe sahiptir. Onun resimlerinde konu edindiği kadınlar Anadolu'nun geleneksel kıyafetli kadınları, evin içinde yaşam tarzıyla resmedilmiştir. Mihri Hanım'ın otoportreleri ve portreleri de bulunmaktadır. Portre çalışmalarında milli giysili kadınların yanı sıra peçeli ve çarşafli kadınlara da yer vermiştir. Kadının giyimi konusunda farklılıklar ve çelişkilerin yaşandığı dönemin özelliklerini gösterecek şekilde, birbirinden farklı kadın resimleri yapmıştır. Yaşlı kadın portresinde, güzel ve zengin giysiler içinde eğitilmiş ve batılı normlarda bir kadın yer almaz, ancak kadının yüzündeki çizgiler ve duruşu onun emekçi bir kadın olduğunu bize göstermektedir.



Resim 8: Mihri Müşfik, *Otoportre*.

Resim 9: Mihri Müşfik, *İhtiyar Kadın*.

Osman Hamdi Bey ise, Osmanlı döneminden Cumhuriyet dönemine geçerken çok önemli bir figür olan Sanayi-i Nefise'nin kurucusudur. Arkeolog, ressam Osman Hamdi Bey'in resimlerinde kadın

imgelerin izlerini süreriz. Toplumsal hayattaki kadının, sokaktaki kadınlar gibi ele alınması yaşanan dönem hakkında, resimler üzerinden bilgi sahibi olmamızı sağlamaktadır.

Osman Hamdi Bey (1842–1910) kadın figürünü farklı yönlerden ele alan ressamlarımızdandır. Oryantalist bir ressam olarak kabul edilmesiyle birlikte Osman Hamdi Bey'in Doğu'ya olan bakışı, batılı resamlardan çok farklıdır. Kadın figürlerinde cinselliğin ön planda olduğu batılı oryantalistlerin aksine, Osman Hamdi Bey'in resimlerine konu olan figürler Osmanlı'da batıya açılış sürecinin, yeteneklerinin farkında ve bireysel kimliğinin bilincinde, öğrenmeye ve kendini geliştirmeye açık olan kadınlardır.

Osman Hamdi Bey resimlerinde kadınların türlü hallerini konu edinmiş, dönemin kadın imgesini yansıtarak sunmuştur. Osman Hamdi'nin, kendi dönemine kıyasla oldukça farklı bir yaklaşımla yapmış olduğu "Leylak Toplayan Kadın", "Türbede Kadınlar", "Cami Kapısı Önünde Kadınlar", "Okuyan Kadın ve At Meydanı'nda Gezinti Yapan Türk Kadınlar" gibi resimlerinde ki dışa, yani Avrupaya açılmış kadın portreleri dikkat çekmektedir. Resimlerinde, Osmanlı dönemi yaşam temasını gerçek mekanları içinde resmettiği işlerinin yanısıra, portreleri de öne çıkmaktadır.

Osman Hamdi Bey resimlerinde ele aldığı kadın imgelerinde, fonda Osmanlı ya da Selçuklu mimari öğelerinin yer aldığı görülmektedir. Osman Hamdi Bey'in resimlerinde gördüğümüz Osmanlı kadınları, çalgı çalarken, kitap okurken ya da evinde çiçek düzenlerken görülür. Kadınlar her zaman dönemin özelliklerini yansıtan kıyafetlerle gösterilmiştir. Bursa Yeşil Cami'den mimari öğelerin yer aldığı "İki Müzisyen Kız" adlı eserinde kadınlar tambur, def gibi müzik aletlerini çalarken resimlendirilmiş, çalgıların yanı sıra halılar, taş oymacılığı, çiniler gibi Osmanlı'ya özgü dekorasyon öğelerine de yer verilmiştir.



Resim 10: Osman Hamdi Bey, *İki Müzisyen Kız*, 1880.

“Kuran Okuyan Kız” adlı eseri, kadının ve mimari yapının öne çıktığı bir resim olmuştur. Osman Hamdi Bey, gayet şık kıyafetler içinde tasvir ettiği “Kuran Okuyan Kız” tablosundaki rahlenin örtüsünden, kadının kıyafetine, çinili duvardan buhurdanlığa kadar her detay Türk İslam mimarisini ve Osmanlı döneminin yaşam tarzını ifade eden yapıt olmasından dolayı oldukça önemlidir.



Resim 11: Osman Hamdi Bey, *Kur'an Okuyan Kız*, 1880.

Mihri Müşfik (1886 – 1954), İstanbul'da, Kadıköy'ün Bahariye semtinde doğmuştur. Avrupâî bir eğitim görmüş, musiki, edebiyat gibi farklı sanatlarla da ilgilenmesine rağmen, resim sanatına ilgisi daha fazla olmuştur. Türkiye'de modern resim sanatın öncüsü ve portre çalışmalarıyla tanınan bir sanatçdır. Mustafa Kemal Atatürk ve Papa XV. Benedict' in de arasında bulunduğu birçok tanınmış kişinin portrelerini yapmıştır.

Mihri Müşfik'in akademik desen bilgisi ve tekniği çok güçlüdür. Eserlerinde genel olarak portre ve natürmort konuları işlemiştir. Sanatçının birkaç figürlü manzara çalışması görülmesine rağmen asıl çalışma alanı, özellikle yaşadığı zamanın zengin ve aydın topluluğuna ait kadınların portreleri ve natürmortlarıyla bilinmektedir. Entellektüel bir kişiliği olan Mihri Hanım'ın etrafında Tevfik Fikret, ilk kadın mimarlardan Leyla Turgut'un annesi gibi sanatçılar, edebiyatçılar, aydınlar, politikacılar bulunmaktadır. Bu kişileri resimlerinde model olarak kullanmıştır.



Resim 12: Mihri Müşfik, *Letta Asım Baloya Giderken*, 1911-1912.

Türk sanatında ilk kez bir kadın ressam kadınları resimlerine konu etmiştir. Resimlerinde daha çok kadın portrelerine yer vermiş olan Mihri Müşfik, betimlemelerinde dönemin kadınlarını gerek modern giyim ve takıları ile, gerekse de geleneksel çarşaf ve peçeleri ile resmetmeyi tercih

etmiştir. Sanatçının, insan anatomisindeki hakimiyetini ve güçlü tekniğini ortaya koyduğu işlerinden en önemlileri, “Mangal Başında Kadın”, “Namaz Kılan Kadın” ve “Yaşlı kadın portresi”dir. Bu resimler, konu seçimi bakımından da diğer resimlerinden ayrılmaktadır.

Belediye başkanı Ali Rıza Bey’in annesi Naile Hanım’ın portresi bize geleneklerine bağlı, sağlam duruşlu bir Osmanlı kadını göstermektedir.



Resim 13: Mihri Müşfik, *Naile Hanım*, 1908.

Mihri Müşfik, Naile Hanım eserinde Türk ve Batı yaşam öğelerini birlikte yansıtmış, değişim dönemindeki Osmanlı’yı ve onun kadınlarından birini temsil etmek istemiştir. Naile Hanım’ın kıyafetleri, duruşu, elinde tuttuğu tesbihi, daha geleneksel Osmanlı’yı yansıtmaktadır. Otoriter yüz ifadesi, Osmanlı’da kadınların yaşlandıkça kazanmakta olduğu gücü, evinde bulunan diğer kadınları kontrol altında tutacak seviyeye gelmiş olduğunu göstermektedir. Resimde, divan ve

kafesli pencereler ile geleneksel bir Osmanlı evi betimlenirken, Naile Hanım'ın giydiği ceketi, perdenin kordonu ve Rokoko tarzında süslemelerin olduğu duvar batılılaşma yönündeki adımları gösterir.

Diğer bir kadın sanatçı; Müfide Kadri (1889 – 1912), Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde yaşayan ve Cumhuriyet dönemi öncesinin ilk kadın ressamlarından biridir. Sanat çalışmalarını Osman Hamdi Bey ve Salvatore Valeri'den aldığı dersler ile geliştirmiştir.



Resim 14: Müfide Kadri, *Kitap Okuyan Kız*.



Resim 15: Müfide Kadri, *Dua Eden Kız*, 1912.

Sanatçının ustalığını sergilediği yapıtlarından “Kitap Okuyan Kız” ve “Dua Eden Kız” insan figürü ve iç mekan çizimlerinde ne kadar ilerlediğimizi gösterir. Ayrıca portre denemeleri arasında Güzide Duran portresi ilk örneklerden biri olarak gösterilebilir. Resimlerin ortak özelliği aşırı duyarlılığa sahip hastalıklı ve tek başına kalan bir ruhun üzüntülü bir ortamda bulunmasıdır. “Kitap Okuyan Kız”ın Avrupai havasına karşıt olarak, çok daha başarılı bir resim tekniği olan “Dua Eden Kız”, Doğu motifleri ve eşyaları ile Osmanlı evi iç mekanının bir köşesinde resmedilmiştir. “Dua Eden Kız” resmindeki kızın genç yaşta ölüme ağır ağır yaklaşmasına rağmen tüm olgunluğu ile Tanrı’ya sığınan, güçlü bir o kadar da insanın içini acıyla dolduran durumunu yansıtmaktadır.



Resim 16: Müfide Kadri, *Kırda Kadınlar*, 1910.

Müfide Kadri, “Kırda Kadınlar” tablosu ile desen bilgisini ve yeteneğini kanıtlamıştır. Pembedin egemenliğinde gün batımına hüzün hâkimdir ama bu melankolik bir hüzün değildir. Çünkü kadınların mutlu bir şekilde müzik dinlediği görülmektedir. Bu resimde, ud çalan kız Müfide Kadri’nin kendisidir” (Papila, 2008).

Cumhuriyet öncesi dönemde erkek ressamın eserlerinde kadın imgesi plastik, duyarlılık, teknik ve bir çok diğer bakımlardan çeşitlilik göstermektedir. Ruhi Arel’in yaptığı “Eşi Muzaffer Hanım” adlı resimde ele aldığı kadın imgesi son derece rahat fırça sürüşleriyle, suluboya tadında ama yağlıboya yapılmış bir resimdir. Resme konu edilen kadın, günlük yaşam içinde yatakta oturan ve kendini seyirlik olarak sunan bir kadın değil, doğal görünümüyle betimlenen bir kadın imgesi olarak karşımıza çıkar.



Resim 17: Ruhi Arel, *Eşi Muzaffer Hanım*, 1912.

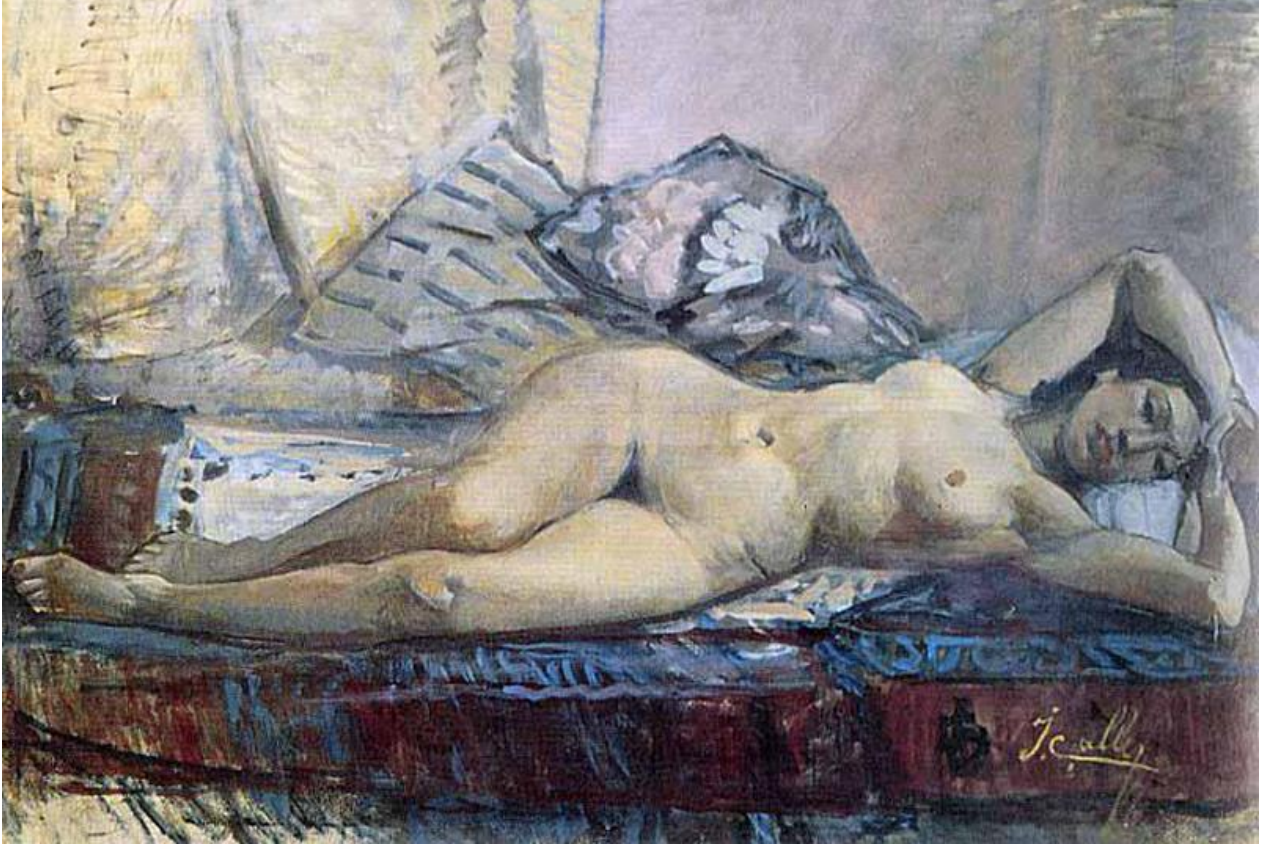
Kadınların resimlere modellik yapması, nü kadın figürlerin çizilmesi Osmanlı dönemi muhafazakar anlayışından dolayı yüzünü batıya çeviren yenileşme çabalarında çeşitli zorluklarla karşılaşmıştır. Onlardan biri sanatta çıplaklık sorunudur. Türk resim sanatı bu kuşağın etkileriyle yenilenip, çehre değiştirmeye başladıkça sanatçılar “çıplaklık” sorunuyla karşılaşmışlardır. Daha önce belirli dönemlerde denenmiş olan çıplak tasvirlerin canlı bir modelle herhangi bir bağlantısı olmamıştır. Özellikle 17. yüzyıl’da minyatür eserlerde gözüken çıplak kadın ve erkek betimlemeleri, belirli bir gözlem ürünü olmalarına karşın modele bakılmadan klişeleşmiş bir şematik yapı esasına göre yapılmışlardır. Ancak Avrupa’dan dönen sanatçılar ve resim eğitiminin Avrupa yöntemlerini kullanmasıyla birlikte canlı model kullanma zorunluluğu da ortaya çıkmıştır.



Resim 18: İbrahim Çallı, *Plaj*.

İslam dininin sanat üzerinde bir etkisi vardı. Suretin yapılmaması, insanı andıran figürlerin gerçekçi yapılamaması, çıplak bedenler dinin etkisiyle resim ve heykel sanatında uzak durulan konulardı. Resim sanatının İslam kültürü ile bağlantısına ait kurgular ve yapılan ateşli tartışmalar, resim sanatına istedikleri etkiyi veremedikleri gibi geleceğe ışık tutan bu sanat dalını karartmamaktadır. İslam Kültür bölgeleri içinde, Avrupa'da da olduğu gibi anlayış ve üslup farklılıklarının olması bunun en büyük kanıtıdır.

İslam dinindeki insan bedenini tasvir etme toplumda ahlaksal bir tabu olarak görülmüş, ancak bu anlayış, Batı'da resim eğitimi görüp ülkeye dönen ressamlar tarafından aşılmıştır. Buna rağmen toplumun nü resme bakışı daha uzun sürede yumuşamıştır.



Resim 19: İbrahim Çallı, *Yatan Çıplak*.

Çıplaklığın, geleneksel yapısı içinde Türk Kültür'ünün geleceği içinde yer alması olağanüstü bir durumdur. Çağdaş sanat anlayışına ulaşmak için zorlu bir sürece ihtiyaç vardı. Canlı modelden çalışmalara başlanması ciddi sıkıntılara yol açmış, bir çok heyecanlı olaya neden olmuştur. Türk sanatçıların üstün çabası sayesinde atlatılan bu sorun, farklı ve yeni bir bakış açısı kazandıklarını ve geleceğe yönelik bir adım daha attıklarını gösterir.



Resim 20: Namık İsmail, *Üryan*, 1922.

Bu temeli atan sanatçılardan İbrahim Çallı ve Namık İsmail'in resimlerinde uzanan nü izleyiciyi adeta büyüler. Son derece başarılı figürlerin anatomik yapısı, ışık-gölge değerleri ve arka planın sadeliği tüm dikkati eserler üzerine toplar. Eserlerinde her zaman kadın, cesur pozlar verir ama kadının psikolojik durumunu yüzünü saklayarak çizmeyi tercih etmişlerdir.

İbrahim Çallı ve Namık İsmail nü çalışmalarında serbest fırça vuruşlarıyla kadının çekiciliğini ustalıkla yansıtmıştır. Figürlerin oransal değerlerini, ışığı, renk lekelerini, kadının hatlarını gösteren yumuşak ve uyumlu çizgileri soyutlayıcı tarzda kullanmıştır. Kompozisyonlarında nü'leri genellikle uzanıp yatar pozisyonda gösterirken, soyunma veya giyinme sürecinde, sandalyede veya kanepede otururken göstermiştir.

1.2 Cumhuriyet Dönemi Türk Çağdaş Sanatında Kadın İmgesi

Osmanlı döneminde monarşinin ve dinin etkisiyle kadınlar oldukça geri bir statüde görülmüş ve özne olarak kendilerini ortaya koyamamışlardı. Kadın sosyal hayatta ve iş ortamında yoktu. Genellikle kadınlar, evde, kapalı mekanlarda yaşıyorlar, ancak kendi bireysel çabalarıyla sanatla uğraşmaya çalışıyorlardı. Sanatçı olarak kabul görmüyorlardı, toplum baskısı kadınları evlere ve domestik işlere hapsediyordu. Kadınlar, birey ve özne olarak yok sayılıyor, ev işi yapan, çocuk doğuran, erkeğe hizmet eden görev tanımlarıyla kabul ediliyordu. Osmanlı İmparatorluğu döneminde, kapalı ortamlarda kendi çabalarıyla sanatla uğraşmaya çalışan kadınlar evrensel tanımında sanatçı değillerdi.

Osmanlı'nın son dönemlerinde özellikle batılılaşma çabaları, Tanzimatın ilanıyla birlikte kadınlara bazı haklar verme yönünde adımlar atmaya başlanmıştır. Tüm dünyada 19. yüzyıldan itibaren ortaya çıkan özgürlük, eşitlik, adalet kavramlarının sorgulanması kadınların var olma mücadelelerini de etkilemiştir. Osmanlı kadın hareketi, insan addedilme, kamu yaşamına katılabilme, eğitim ve tüm mesleklere girebilme, değersizleştirilmekten kurtulma amacına yönelmiştir.

Kadınlara daha fazla özgürlük tanınması adına başlatılan, özellikle de II. Meşrutiyet ve Tanzimat Fermanı döneminde atılan radikal adımlar maalesef o dönemin yönetimindeki teokratik yapı sebebiyle başarıya ulaşamamıştır. Daha gelişmiş ve özgür bir toplum yaratabilmek için, teokratik sistem bir tarafa bırakılarak, bilimin ve laik yönetim biçiminin benimsendiği bir anlayış gerekmektedir.

Ancak Osmanlı'da kadına bu bakış, Cumhuriyet dönemi ile köklü bir değişime uğramış, Cumhuriyetle birlikte kadına verilen seçme ve seçilme, medeni kanunda kadınların haklarına yönelik kazanımlarla kadınlar birey olarak gerek hukuk gerekse toplumsal hayatta kabul görmüşlerdir. Cumhuriyet döneminin başlamasıyla ve Atatürk devrimlerinin getirdiği ivmelerle kadın hakları ve özgürlükler konusunda ilerlemeler başlamıştır. Türk kadınının sanat için teşvik edilmesi ve her açıdan üst düzeylere yükselmeleri Cumhuriyet ile sağlanabilmiştir.

Cumhuriyet rejimi, kadınlara önemli bir sorumluluk yüklemiştir. Çağdaşlaşmanın bir gereği olarak kadını sosyal hayat içinde erkekle yanyana görmek istemiş, Türk modernleşmesinde kadınlara özgürlük vererek, kadınların iş kollarında varolmasının önünü açarak modernleşmenin bir göstergesine dönüştürmüştür.

Kadının istediği gibi özgürce dışarı çıkabilmesi, eğitim alabilmesi, çalışması, çağdaş birey olabilmesi Cumhuriyet'in "kadın" varlığını odak noktasına alması ve bundan dolayı kadın hakları konusunda alınan kararlar olduğu yadsınamaz. Kadınlara tanınan bütün bu hakların yanında, alınan kararların sınırlarının erkekler tarafından sıkıca çizilmesi de önemli bir noktadır. Kadın varlığını hissettirmeli, düşünen ve üreten olduğunu göstermelidir ancak cinsel kimliği olarak kadınlığı öne çıkarmamalıdır.

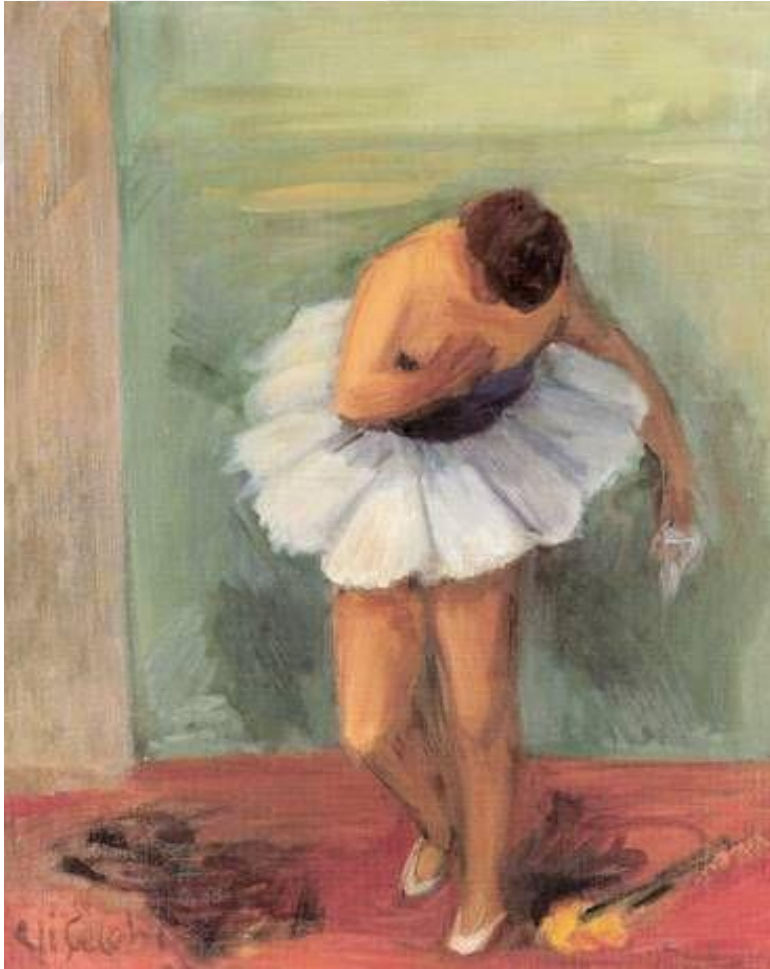
Türk sanatında atılan cesur adımlarla birlikte sanatçıların eserlerinde yaşadıkları toplumun kültürel değerlerini ifade ettiklerini görürüz. 1940'lardan sonra Türk sanatında özgün, yöresel ve ulusal değerleri yansıtan yapıtlar karşımıza çıkmaktadır. Bu alanda çalışmalar yapan Ali Çelebi, Zeki Kocamemi ve Turgut Zaim önemli eserler üretmiştir. Eserlerinde yeni üslup oluşturarak figüre özgün bir anlam kazandırmışlardır.



Resim 21: Turgut Zaim, *Halı Dokuyanlar*.

Yerleşik köylüler veya göçebe toplulukların geleneksel folklor sanatlarına karşı Türk aydınları büyük ilgi göstermeye başlamışlardır. Erken Cumhuriyet dönemindeki aydınlanma ve kültür ocağı konumundaki halkevlerinde, özellikle Anadolu Halk Sanat ve Kültürü üzerine çalışmalar artarak yapılmaktadır.

Kadınlar gerek evde gerek evin dışında ekonomiye katkıda bulunmaya başlamışlar ve devlet politikası olarak kadınlara halkevlerinde el sanatları öğreten kurslar açılmıştır. 1960'lara kadar yoğun ilgi gören ve Cumhuriyet hükümetlerinin kültür sanat politikaları sonucunda ortaya çıkan köy el işi ve nakışları, halk musiki ve dansları önemli bir esin kaynağı olarak görülmüş, zamanının mimarları, ressamaları, yazarları, şair ve bestecilerin ilgisini çekmiştir.



Resim 22: Ali Avni Çelebi, *Balerin*.

Bu yeni adımlar sonucunda, 1960'dan sonra resim konularında erkek ressamlar tarafından yapılan resimlerde kadınların sosyal hayatlarının nasıl değiştiğine tanıklık etmekteyiz. Ali Avni elebi'nin resminde gördüğümüz gibi kadın artık bale yapan, çeşitli sanat alanlarında eğitim alan bireyler haline gelmiştir. Zeki Kocamemi'nin "ıplak" adlı resminde olduğu gibi kadın uzanan bir arzu nesnesi değil, dimdik ayakta duran, kendine güvenli ve çıplaklığından utanmayan bir duruşla tasvir edilmiştir.



Resim 23: Zeki Kocamemi, *ıplak*. 1941.

Cihat Burak'ın "Cumhuriyet Meyhanesi" adlı resminde gördüğümüz gibi; kadınlar erkeklerle birlikte meyhaneye giden, meyhane de içki içebilen, dans edebilen bir özgürlüğe kavuşurlar.



Resim 24: Cihat Burak, Cumhuriyet Meyhanesi, 1968.

Önemi kadın sanatçılarımızdan olan Aliye Berger (1903 – 1974), Türkiye'nin ilk gravür baskiresim sanatçısı, ressam ve grafikerdir. Sanatçı, uzun yıllar Berlin ve Paris'te kardeşi Fahrünnisa Zeid'in yanında kalarak, Avrupa'da sanat alanında yapılan gelişmeleri yakından izleme fırsatı bulmuştur. Sanatçı, kullandığı baskı teknikleri ve gravürleri ile erkek sanatçılar arasında kendisine önemli bir yer edinebilmiştir.

Sanatçı Yapı Kredi Bankası'nın 1954 yılında organize ettiği yarışmada, ilk kez yağlıboya tekniğini kullanarak yaptığı "Güneşin Doğuşu" adlı çalışmasıyla birincilik ödülünü almıştır. İlk yağlı boya resmi olması ilgi çekmiş ve kullandığı renk, biçim ve tekniklerinin akademik kurallara uymaması büyük bir tartışma konusu oluşturmuştur.



Resim 25: Aliye Berger, *Güneşin Doğuşu*, 1954.

Aliye Berger'in dışavurumcu bir tarzda yansıttığı eserlerinde tema genellikle İstanbul olmuştur. Kimi zaman fantastik kimi zaman realistik yaklaşımlarla yağlıboya resimler ve gravür eserler üretmiştir. Baskiresim çalışmalarında en çok oyma baskı tekniğini kullanmış ve bu teknikte ürettiği eserleri ile tanınmıştır. Desen çalışmalarının yanısıra suluboya, guaj gibi farklı tekniklerde denemiştir.

Aliye Berger kadın sanatçı olmanın belkide kadın ruhunun, kadınca malzemeye ve tekniğe bakmanın ilk örneklerini göstermesi açısından önemli bir sanatçıdır. İlk kez bir kadın sanatçı çalışmalarında kumaş, tülbent, dantel gibi kadın dünyasına ait olan malzemelerle, tekstil ürünlerini ve farklı malzemeleri denemiş bir sanatçıdır. Her zaman yeni arayışlar içinde olan

Berger, sadece gravür baskı ile yetinmemiş, günlük hayatta kullandığımız farklı malzemelerin dokularından da yararlanmıştır.



Resim 26: Aliye Berger, *Otoportre*.

Desen ve yağlıboya eserleri ile de tanınan Aliye Berger çok kez baskı resim tekniğinde, gri ve tonlarını kullanarak eserler üretmiştir. Gündelik yaşamdan yola çıkan Berger eserlerine, İstanbul'un farklı yerlerini kimi zaman realist, kimi zaman yaratıcı, kimi zaman da ekspresyonist bir yaklaşımla aktarmıştır. 1951-54 arası oyma baskı tekniğini yaymak amacıyla, İstanbul manzaraları ve kartpostallar da üretmiştir.

Hale Asaf (1905-1938) Kadınlara sanat eğitimi veren ilk kurum olan İnas Sanayii Nefise Mektebinde eğitim aldı ve Feyhaman Duran, Ömer Adil gibi sanatçıların öğrencisi olmuştur. Devletin verdiği burs ile 1924 yılında Almanya'da kaldı ve bir süre sonra oradan da Paris'e giderek Grande Chaumiere atölyesinde çalışmıştır. Sanatçı Matisse ve Dufy'den dersler almıştır.

Türkiye'ye döndüğünde "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği"nin çalışmalarına katılarak 1928 yılında Ankara ve 1929 yılında İstanbul sergilerinde yer aldı. Bir süre Bursa Kız Öğretmen Okulu'nda resim öğretmenliği yaptı. 1930 yılında Paris'e yerleşip, yakalandığı hastalıkla mücadele ederek resim çalışmalarını sürdürmüştür.



Resim 27: Hale Asaf, *Otoportre*.

Türkiye'deki resmî Sanat Tarihi çerçevesinde marjinalize edilen sanatçı hakkında üç temel vurgu yapılmaktadır: En başta Asaf, 'kadın sanatçı' olarak kategorize edilir. Kadın sanatçı, zayıftır, erkek kadar güçlü değildir, düşüncesi Hale Asaf'a yöneltilen eril bakış açısında hastalığından ötürü

acınacak halde “zavallı kadın” indirgemesine maruz kalmıştır. Daha sonra hastalıklarından bahis açılır ve son olarak da hakkında kaleme alınan her satırda kendisine bir nevi zavallı muamelesi yapılır. Oysa sanatçının günümüze ulaşabilen sınırlı sayıdaki çalışmaları sayesinde, kendisinin özgüvenli, cesur ve çalışmasının bedelini ödemeye hazır bir karaktere sahip olduğu ortaya çıkmaktadır.

Hale Asaf, Paris’te iken entellektüel bir çevrenin içindeydi. Etrafında A. Giacometti, F. Leger, G. Chirico gibi Avrupa çağdaş sanatının önemli isimleri vardı ve onlardan çok faydalandı, etkilendi, esinlendi. Bu etkilenmeler sonucunda akademik üslupda yetkin bir desen yeteneğine sahip olmasına rağmen, geleneksel akademizme değil, modern sanat geleneğine uygun resimler yapmayı seçmiştir. Kübist, soyutlayıcı tarzda yorumlarla kendini ifade eden bir sanatçı olmuştur.

Çağdaş olan pek çok ressam klasik resim ve empresyonist çalışmalar yaparken, Hale Asaf kübist çalışmalar yapmıştır. Bu sıralarda Kübizim batı ressamaları arasında popüler bir resim akımıdır. Onun resimlerinde ve özellikle otoportre, portre ve natürmortlarında kübist akımın etkileri görülmektedir. Hale Asaf’ın resimlerinde Matisse’in izleri de görülür. Fransa’da yaşadığı dönemde Mattise gibi şematik biçimleri belli olmayan, kroki şeklindeki desenler, parlak az karışımli renkler kullanmayı sevdiği görülmektedir. Elimizde olan resimlerin pek çoğu portre türündendir.

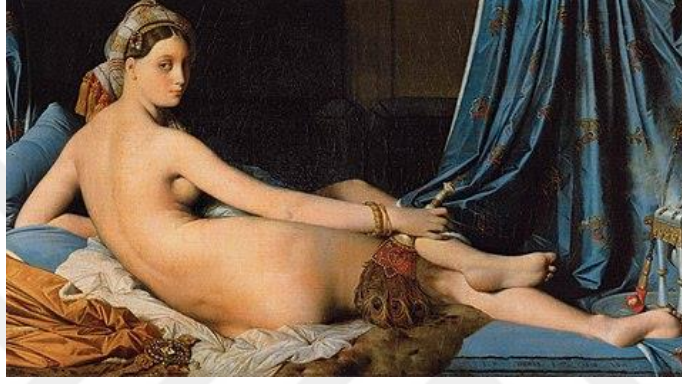


Resim 28: Hale Asaf, *Otoportre*, 1931.

Hale Asaf'ın kompozisyonlarında coşkulu, kişisel duyguların ön planda olduğu bir anlatım tarzı görürüz. Resimlerinde renk lekeleri, figür ve mekânda dengeli, ritmik olarak yüzeye dağılmıştır. Sanatçının anlatım tarzı doğal ve yalındır. Kişisel duyarlılığın öne çıktığı kompozisyonlar ve titiz boyama işçiliği, Hale Asaf'ın resimlerinde en çok göze çarpan özelliklerdir. Sanatçı, yoğun leke kullanımını kademeli uygulama tekniği ile hem resimdeki mekân sorununu çözmüş hem de kompozisyonlarına derinlik katmıştır.

Nurullah Berk (1906 – 1982), Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinden biridir. Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyelerinde sanat eğitimi almış daha sonra Fransa'ya giderek Ernst Laurens atölyesinde eğitimine devam etmiştir. D grubu 1933 yılında Elif Naci, Zeki Faik İzer, Abidin Dino,

Nurullah Berk, Eşref Üren, Cemal Tollu ve Zühtü Müridoğlu tarafından kurulur. Amaçları Avrupa sanatının gerisinde kalan Türk Resim Sanatını ilerletmek ve tanınmasını sağlamaktır. Avrupa Sanatı ile aynı seviyede ilerleyebilecek entellektüel ve düşünsel anlamının önemli olduğu görüşü ile kurulan D grubunun ismi Nurullah Berk tarafından o dönemde kurulan dördüncü oluşum olması nedeni ile alfabenin dördüncü harfi seçilerek belirlenmiştir.



Resim 29: Ingres, *Büyük Odalık*, 1814.



Resim 30: Nurullah Berk, *Odalık*. 1981.

Nurullah Berk ve Ingres'ın resimlerindeki fark çok bariz görülmektedir. Batı ve Doğu karşıtlığı, gelenek ve modern üzerinden değerlendirilebilir. Nurullah Berk, Ingres'ın "Odalık" resimlerine farklı bir yorum getirir. Nurullah Berk doğu ve batı sentezini resimlerine aktarırken geometik

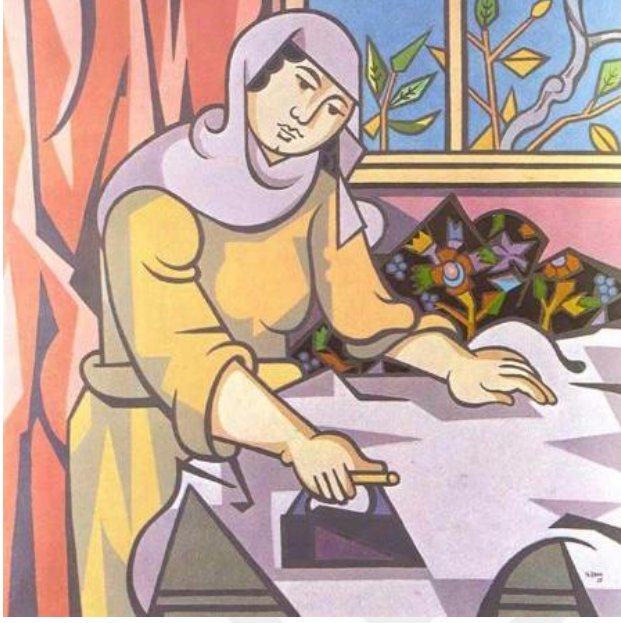
formlar üzerine düz renk alanları boyayarak etkiyi arttırır. Bir oda içerisinde erotik çağrışımlar barındıran, uyuyan kadın figürü çalışmalarında sanatçı, minyatür geleneğinden etkiler taşıyan bezeme gibi öğelere de yer verir.



Resim 31: Nurullah Berk, *Ütü Yapan Kadın*, 1950.

Nurullah Berk'in "Ütü Yapan Kadın" adlı çalışması önemli eserlerinden biridir. Çizim ve boyama tarzı oldukça yalındır. Lekeseli değerleri kullanmayarak hacim etkisi vermemiş ve sade bir anlatım seçmiştir. Bu eserdeki kadın figürü, evde iş yapan geleneksel kadın modelini gösterir.

Figürleri geometrik parçalar ile çözümleyerek, geleneksel sanatlarda görülen motif ve desenleri de eserlerinde kullanmıştır. Kullandığı bu motifler ile arabesk bir yaklaşım sergileyerek, resimlerdeki soylu olmayan, sıradan insanların etrafını çevrelemiştir. Resimlerinin temelinde, yatay ve diyagonal çizgilerle parçaladığı geometrik kurgular ön plandadır.



Resim 32: Nurullah Berk, *Ütü Yapan Kadın*, 1977.



Resim 33: Nurullah Berk, *Gergef İşleyen Kadın*, 1977.

Nurullah Berk bazı eserlerinin farklı çeşitlemelerini de yapmıştır, örneğin “Ütü Yapan Kadın”, “Gergef İşleyen Kız”, “Nargile İçen Adam” gibi. 1977’ de ürettiği “Ütü Yapan Kadın” eserinde formları dağıtmamış, formları çevreleyen dış çizgilere ustalıklı yer vermiştir. Renk ve tonlamaları kullanarak formu ortaya çıkarmıştır. Eserin odak noktası farklılaşmış, figür sol tarafa konumlandırılmıştır.

Turgut Zaim (1906 – 1974) İbrahim Çallı sanat atölyesinde bir süre eğitim aldıktan sonra Paris’e gitmiştir. Daha sonra yurda dönerek resim dersleri verdi ve devlet tiyatrolarında uzun yıllar dekoratör olarak çalışmıştır. Anadolu’ya gönderilen ressamlar arasında yer alarak burada onu etkileyen yaşam biçimlerini eserlerine yansıtmıştır.

Zaim, 1932-1935 yıllarında İnkılap sergilerinde, 1939’dan sonra bazı “D Grubu” sergilerinde yer almıştır. Devlet Resim ve Heykel sergilerinde 1957’de ikincilik, 1958’de birincilik ödülleri kazanmıştır. 1964’de Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü tarafından Ankara’da Millî Eğitim Bakanlığı Galerisinde kişisel sergi düzenlemiştir.



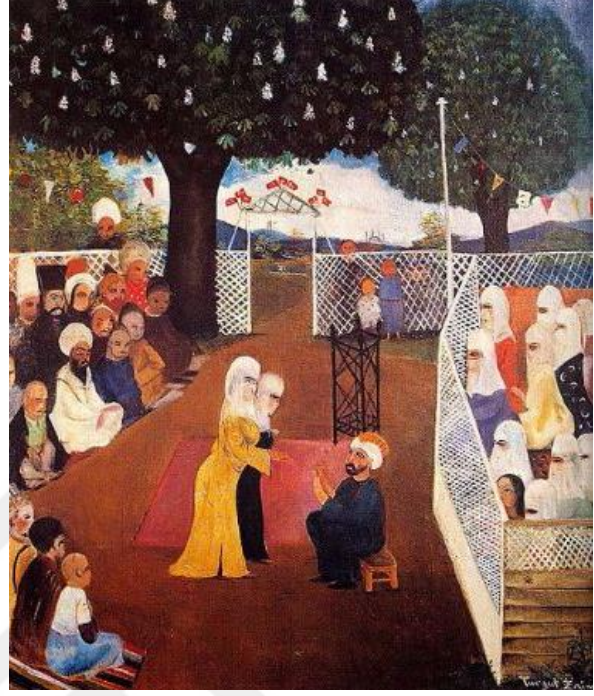
Resim 34: Turgut Zaim, *Yörükler*.

Turgut Zaim, Anadolu kültürünü eserlerine aktarması ile ünlenmiş ancak Avrupa sanatını yakalamaya çalışan Cumhuriyet dönemi Türk Resim Sanatı içinde hala aşılamamış bir değer sistemi gibi görülmektedir. Köy yaşantısı, kendine özgü figürleri ile daha klasik kalmaktadır. Figür ressamı olan Zaim yöresel ve milli Türk resminin kurucusu olarak ün salmıştır.

Minyatürden etkilenen Turgut Zaim, gelenekle modernin buluştuğu resimlerinde, toplumsal konuları ele almış bir sanatçıdır. Yöresel unsurları ustalıkla aktaran sanatçı, eserin odak noktası ile kendine özgü gerçekliği arasındaki birliktelikle köylüleri ve göçebeleri eserlerine konu edinmiştir. Türk Resim sanatının Anadolu halk resminden ve minyatürden esinlenerek yaptığı çok figürlü eserler Cumhuriyet dönemi ile uluslararası bir yansıma yakalamıştır.



Resim 35: Turgut Zaim, *Beşik*.



Resim 36: Turgut Zaim, *Ortaoyunu*.

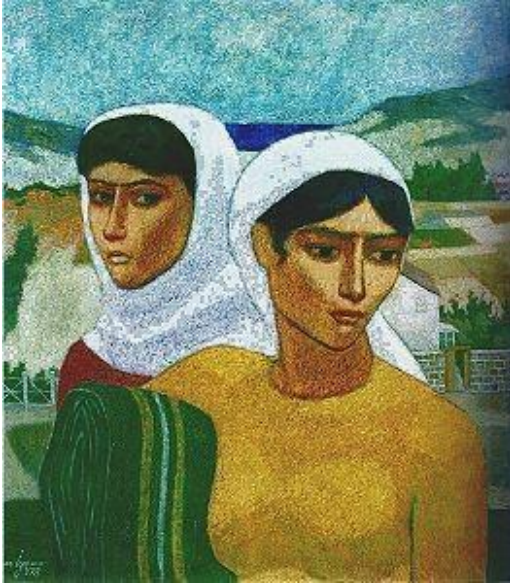
Toplumsal hayatta kadınların katettiği yolu sanatçının resimlerinden takip edebiliriz. Kırsalda halı dokuyarak ev ekonomisine katkıda bulunan köylü kadınları resmeder. Realist tarafı ağır basan Zaim'in, Halı Dokuyanlar, Orta Oyunu gibi eserleri tarzını vurgulamakta ve yürüyeceği yolu göstermektedir. Sanatçı, batı estetiği içermeyen, gerçekçi, halkın yer aldığı minyatür yapısında eserler üretmiştir.



Resim 37: Turgut Zaim, *Yörük Kadını*.

Nuri İyem (1915 – 2005) Ziya Güran, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Leopold Levy atölyelerinde sanat eğitimi aldı. İstanbul'da arkadaşlarıyla birlikte "Liman Resim Sergisi" açtı ve 1941'de Ferruh Başağa, Avni Arbaş, Selim Turan, Fethi Karakaş, Mümtaz Yener, Turgut Atalay, Nejad Devrim, Agop Arad, Haşmet Akal'la birlikte "Yeniler Grubu"nda yer aldı.

Nuri İyem'in eserlerinde konu aldığı kadın yüzlerini, Ahmet Hamdi Tanpınar "Bir heykel kadar sınıksız, yeşil mehtap aydınlığı kadar zarif, geçmiş zamanın havasını içinde taşıyan eski fresk ve ikonalar kadar yalın" diye tanımlar. Nuri İyem yedi yaşında kaybettiği ablasının hayali ile yaptığı güzel, utangaç, duygusal halleri yüzünden okunan kadın figürleri resimlerinin odak noktasıdır. Onun kadınları farklıdır, kendine özgüdür ve imzasıdır. Göçün arttığı, sosyal hakları olmayan kadınların yaşadığı bir sürecin sonucudur bu resimler. Nuri İyem'in kadın yüzleri, yalın, zarif bir o kadar güçlü kadınlardır.



Resim 38: Nuri İyem, *Kardeşler*, 1978.

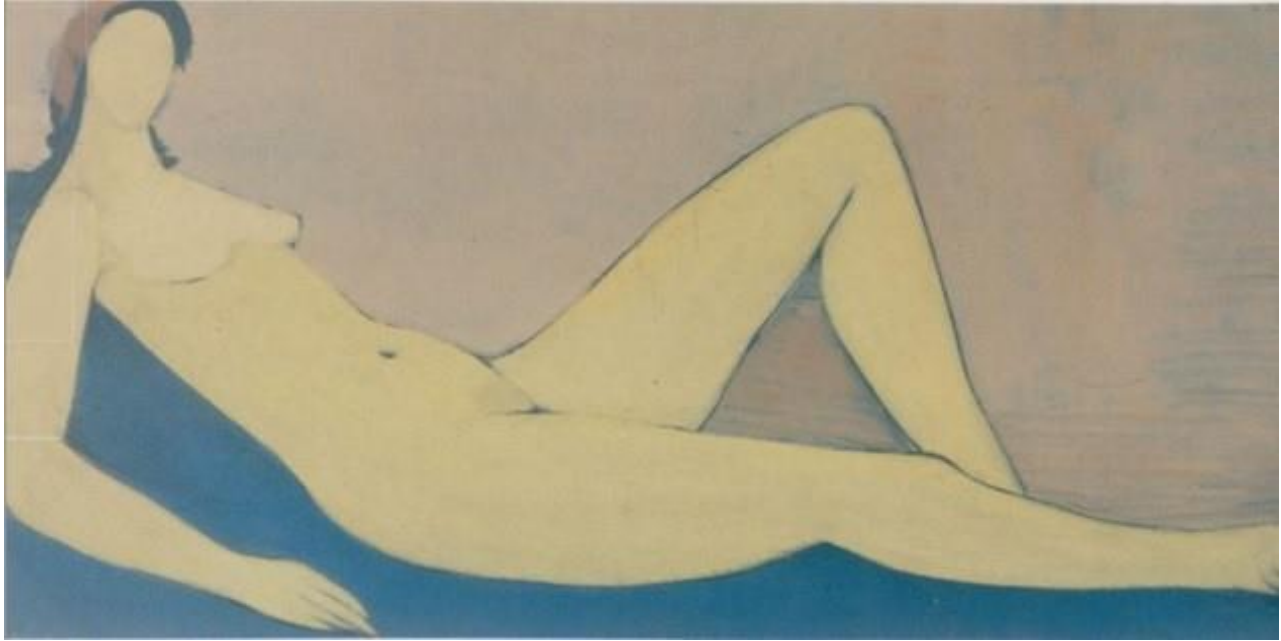


Resim 39: Nuri İyem, *Portre*, 1984.

Yeniler grubunun kurucuları arasında yer alan Nuri İyem, eserleri salt resimlere dayanan az sayıdaki sanatçıdan biridir. 1960'lardan beri aynı temanın etrafında gerçekçi içerik üzerine yoğunlaşan çalışmalarını çeşitlendirdi. "Anadolu'dan İnsan Yüzleri" çalışmalarının çoğunluğunu oluşturur. Bu eserlerinde, yüzlerin kimlere ait olduğu belli olmamakla birlikte, genel Türk Halkının

yaşadığı gerçekler bu yüzlerdeki ifadelerle anlatılmaktadır. Kadınlar bu çalışmaların her birinde, farklı anlamlar farklı çizgilerle görünürken, kimliklerini ve sırlarını açığa çıkarmazlar. Köylü kadınların yüzlerini tuvalin büyük bir bölümünü kaplayarak klasik bir şekilde yerleştirir, farklı yüz ve göz renkleri ile ifadelerini güçlendirir.

Şükriye Dikmen (1918-2000) eğitime genç yaşta başladı ve babasının isteği üzerine kız kardeşi ile birlikte Fransızca eğitimi aldı. Ressam Feyhaman Duran ve Namık İsmail Dikmen ailesi'nin arkadaşıydı. Feyhaman Duran'ın cesaretiyle, 1940'da Güzel Sanatlar Akademisine girdi. 1948'de İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ni bitirerek Paris'e gitti. Okuldaki öğretmenler Kübizm anlayışıyla resim yapıyordu. Şükriye Dikmen de Cemal Tollu gibi, Fernard Leger tarafından eğitilmiştir. Kendine özgü sade ifadesi ile figürlerin duygu durumlarını aktarmış, sanat yaşantısı boyunca çok az çizgi kullanarak herşeyi ifade edebilmeyi içselleştirmiştir. Çıplak insan figürlerinde, natüremortlarında, portrelerinde yalın çizgi kullanmış, doğal renklerle fırça darbeleri olmadan pürüzsüz bir şekilde renklendirmiştir. Gerçeklikten kopmadan, doğal tonlarda renk ile yalın biçimleri birleştirmektedir.



Resim 40: Şükriye Dikmen, *Nü*.

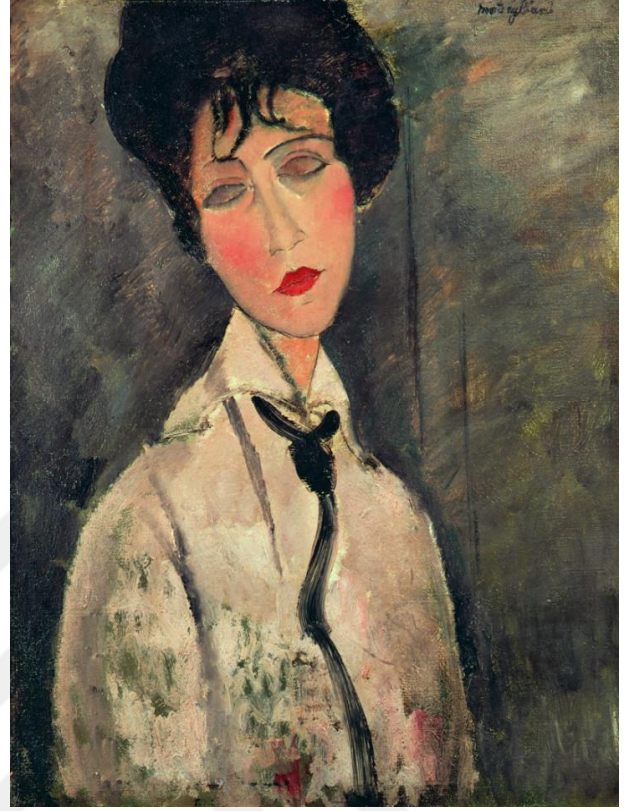
Bir kadın sanatçının resimlerinde kadın imgesine yer vermesi Şükriye Dikmen’de daha minimalist bir yaklaşımda kendini gösterir. Resimlerine baktığımızda, Uzakdoğu sanatından etkilenmeler olduğu izlenimini almaktayız. Resimlerinde yoğun bir şekilde kadın portreleri çizmesi, her zaman tema olarak kadını ele aldığını göstermez. Ancak sanatçının yapıtlarında çoğunlukla tek bir kadın figürü olması oldukça dikkat çekicidir.

Şükriye Dikmen’nin kadın figürleri oval yüzlü ve iri gözlü portrelerden oluşur. Tıpkı Japon tiplerinde olduğu gibi kadınlar ince boyunlu ve tek başınadır. Sanatçı, soyut tarzını yakalayabilmek adına sanat hayatı süresince, yalınlaşmayı seçmiştir. Yaprak, dal, göz, dudak, el gibi motifleri siyah fon kâğıdı üzerine ritmik formda düzenlemeler yapmıştır. Daha önce gerçekçi olarak eserlerine aktardığı desenlerini “Abstre” veya “Kompozisyon” olarak adlandırdığı çalışmalarında soyut olarak tekrar yorumlamıştır.

Kadınları resimlerine aktarırken yöresel olanların dışında modern özgürlükçü, kendine değer veren bakımlı olanları seçer. Bu figürler çevresinde bulunan gözlemleyebildiği kadınlardır. İri gözlüdürler, bakışları anlamlıdır. Minyatür tarzında stilize edilmiş ancak vurguladığı iri gözlerle dünyaya iz bırakacak kadın figürleridir. Bazen ince boyunları bazen de olduğundan küçük görünen birleşmiş elleri ile figürlerinin görünüşleri Modigliani’yi hatırlatır. Sanatçının eserlerinde ki yalın sadelik kendi yaşanmışlıklarını aktardığı yönünde izler göstermektedir.



Resim 41: Şükriye Dikmen, *Portre*.



Resim 42: Modigliani, *Woman With A Black Tie*, 1917.

Sanatçının figürlerinde deformasyon ön plana çıkar. Özellikle deformasyon, figürlerinde uzun boyun ve iri çekik gözler şeklindedir. Desenlerini incelediğimizde kontür çizgileri ile figürü belirginleştirdiğini ve ışık-gölge kullanmadan saf renkler ile yüzeye boyayı ince tabaka halinde uyguladığını görürüz.

İbrahim Balaban, 1921'de Bursa'nın Seçköy ilçesinde doğdu. Kendini tekrar etmekten kaçınan sanatçı, farklı teknikler kullanarak, kendi tarzının dışına çıkmadan her zaman yeni tema arayışlarına yöneldi. Birinci Dönem, İkinci Dönem, Nakışsı Dönem, Oyuncaksı Dönem gibi sanatını dönemlere ayırarak, figürlerini farklı düzenlemelerle tablolarına yerleştirdi. Konusu yine kırsal kesim insanlarımız ve onların yaşantılarıdır. Sanatçı, tüm eserlerin bir özü olduğunu savunarak, kendi ilkeleri doğrultusunda eser üretmiştir. Eserlerinde çizdiği figürleri doğal renklerine boyayarak, açık-koyu leke ilişkisi kurmamıştır. Balaban eserlerinde konu olarak köy yaşamı ve herkes tarafından bilinen aşk hikayelerine yer vermiştir. Resimlerinde merkezden dışarı doğru

açılma ve deformasyon görülmektedir. Anatomi kurallarını yansıtmayan, deformasyona uğramış figürler sanatçının resimsel özelliklerini göstermektedir.



Resim 43: İbrahim Balaban, *Demet Taşçıyan İki Kadın*, 1984.



Resim 44: İbrahim Balaban, *Anne ve Çocuk*, 1999.

Leyla Gamsız (1921 – 2010), Fransız Konsolosluğu'nda ilk kişisel sergisini açar. Bu sergi büyük ses getirir ve eserlere olan yoğun ilgi sonucu konsolosluk tarafından Paris'te bir yıllık burs eğitimi kazanır. Paris'te bir yıl boyunca Andre Lhote ve Fernand Leger'in atölyesinde sanat eğitimi alır. Ülkesine geri döndüğünde ilk yaptığı iş Tepebaşı'nda kiralık daire tutarak, burayı galeriye çevirmek olur. Eşi Hulusi Sarptürk'ün mesleği dolayısıyla bir süre farklı şehirlerde yaşamak zorunda kalır. Aslında küçük yaştan beri babasının mesleği dolayısıyla da farklı şehirlere taşınmak zorunda kalan sanatçı, yöreye özgü yaşam tarzlarını gözlemle fırsatı bulmuş ve izlenimlerini eserlerine yansıtmıştır.

Sanat hayatının en üretken dönemini eşini kaybettikten sonra gerçekleştirir. Tepebaşı'ndaki atölyesine kapanarak kendini sanata adar. Resimlerinde kalabalıktan arınmış, yalın ve net bir tarz vardır. Bu doğrultuda eserler üreten sanatçı 1964 ve 1967'de iki kez Akademi Ödülü kazanmıştır.



Resim 45: Leyla Gamzız, Köylü Kadınlar, 1921.



Resim 46: Leyla Gamzız, Otoportre.

Çağdaş Türk resim sanatının izlerini Leyla Gamsız'ın eserlerinde görmemek imkansızdır çünkü doktor olan babasının seyahatleri sayesinde Anadolu halkını çok iyi gözlemlemiştir. Çocukluğu döneminde Leyla Gamsız Anadolu'da yaşamıştır. Cumhuriyet döneminde İstanbul'da meydana gelen büyük değişimlere tanık olmuş ve Anadolu'daki yolculuğunun son durağı olarak, eserlerde İstanbul hayatını ifade etmiştir. Elli yıl boyunca sürekli çalışan, Leyla Gamsız'ın sanatsal yaratıcılığa dair kaygıları, birçok sanatçıda da görülür. On'lar Grubu'nun sanatsal özelliklerinden biri olan Doğu-Batı ilişkilerini eserlerinde sentezlemeye çalışan sanat ilkelerini benimsemesine rağmen tarzı tamamen oryantalist değildir. Bununla birlikte, manzaralarında perspektifi yok eder ve formlar iki boyutlu olarak kalır. Konu onun için bir başlangıç noktasıdır ve renk, leke, form, kompozisyon üzerine ağırlık verir. Çalışmalarında sadeliği yansıtarak “İyi bir resim kalabalık bir resim değil” der ve figürlerini yalın halde ele alır.

Sanatçı birdenbire, içine doğduğu gibi düşündüğü kompozisyonu yüzeye aktarır, daha önceden planladığı taslağı yoktur. Detaylarla eserini dengeler. Eserin sanatçının yaşamışlıkları ile paralel olması gerektiğini savunur. Bu nedenle eserleri yalın ve alçak gönüllüdür. Eserlerindeki gibi hayatını sürdürür. Konu kendisidir, atölyesine kapanır ve sürekli çalışır. Değişimi ve taze kalabilmeyi de eserleri ile gerçekleştirir.

Neşet Günal (1923-2002) İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisinde, Nurullah Berk ve Sabri Berkel'in daha sonra da Leopold Levy'nin öğrencisi olur. Okulu bitirdiği yıl Paris'e giderek desen eğitimi alır, vitray ve duvar halısı tekniklerini öğrenerek çalışmalar yapar. Güzel Sanatlar Akademisinde asistan ve Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi dekanlığı görevlerini üstlenir. Yaşamı boyunca iri figürler ile ifade ettiği toplumsal gerçekleri yansıtan çok önemli eserler üretir.



Resim 47: Neşet Günal, *Başakçı Kadın II*, 1979.

Neşet Günal adeta bir Rönesans sanatçısı titizliği ile figüratif resimler yapar. Anadolu halkını ve kültürel özelliklerini gerçekçi bir anlayışla yorumlamaktadır. Aslında Neşet Günal'ın eserleri toplumu gerçeklerle yüzleştiren, gözlemler sonunda ortaya çıkan her soruna, bilinçli bir

yaklaşımıdır. Yoksul insanların dramı, verimsiz topraklar gibi gerçekleri dramatik bir yolla ifade ederek sorunlara dikkat çekmiştir. Sanatçı vermek istediği mesajı resminde kullandığı duruş, kıyafet, oturuş ve etrafındakilerle kafasında tasarladıktan sonra bir sanat biçimi olan tuvale aktarmaktadır. Büyük bir titizlik, sabır ve özenle işlenmiş, Anadolu toprağını ve insanını konu alan bu eserler, klasik renk dokunuşu ve pastel tonlardaki kasıtlı yapılmış deformeler ile dikkat çekerler.



Resim 48: Neşet Günal, *Köylü Kız*, 1960.



Resim 49: Neşet Günal, *Ana*, 1959.

Mustafa Ayaz 1938 yılında Trabzon'da doğdu. Gazi Eğitim Enstitüsü, Resim İş Bölümü'nden mezun oldu. Refik Ekipman ve Adnan Turani'nin öğrencisi oldu.

İlk dönemlerde lekeci bir anlayış sergileyerek soyut-dışavurumcu resimler yaptı. 1975'lerde kadın figürünün ön plana çıktığı resimler üretmeye başladı. Resimlerinde ironik olarak kadın-erkek ilişkilerine göndermelerde bulunurken diğer taraftan da hayallerini süsleyen gösterişli bir kadın imgesini vurgulamaktadır. Sanatçı, insan ve toplum yaşamının güzelliklerini, korkularını, çelişkilerini, isteklerini geniş bir görüş alanıyla dışarı vuran bir yaklaşım içindedir. Bazı desenlerinde figürler, arka arkaya sıralanmış olarak silüet biçiminde ya da çizgi desen biçiminde yer alırlar.



Resim 50: Mustafa Ayaz, *Nü'ler*, 1997.



Resim 51: Mustafa Ayaz, *Kırmızı Çoraplı Kadın*, 2002.

Neş'e Erdok 1940 yılında İstanbul'da doğdu. Güzel Sanatlar Akademisini bitirdi ardından İspanya ve Fransa'ya giderek sanat çalışmaları yaptı. Mimar Sinan Üniversitesi Resim Bölümü'nde öğretim görevlisi oldu. Yalın anlatım tarzı ile bu kuşakta önemli bir yer edindi.

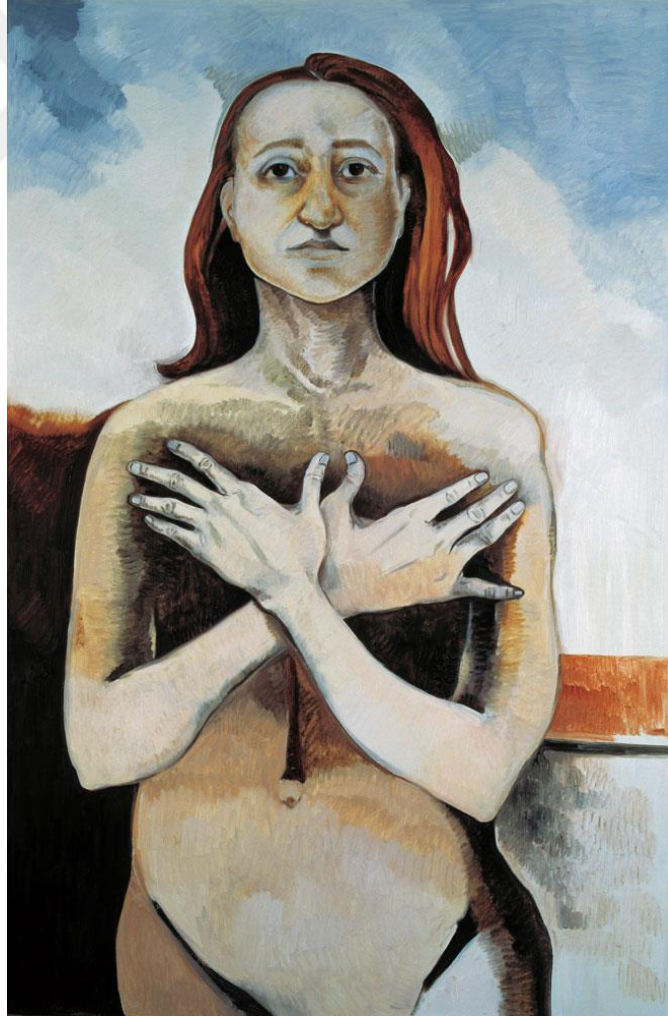


Resim 52: Neş'e Erdok, *Kedili Portre*.

Erdok konu olarak resimlerinde hastalar, satıcılar, çocuklar ve serseriler gibi toplumun yoksul kesimden insanlar seçer. Doğan Hızlan (2006) onun sanatını; "Neş'e Erdok'un insanları beni kendilerine çekerler, tuvale yansıyan insanların ardındaki ruh durumlarını, psikolojilerini, kimliklerini çıkarma dürtüsü uyandırırılar bende. Eski deyimle, onun ustalığı, siret'i (bir kimsenin

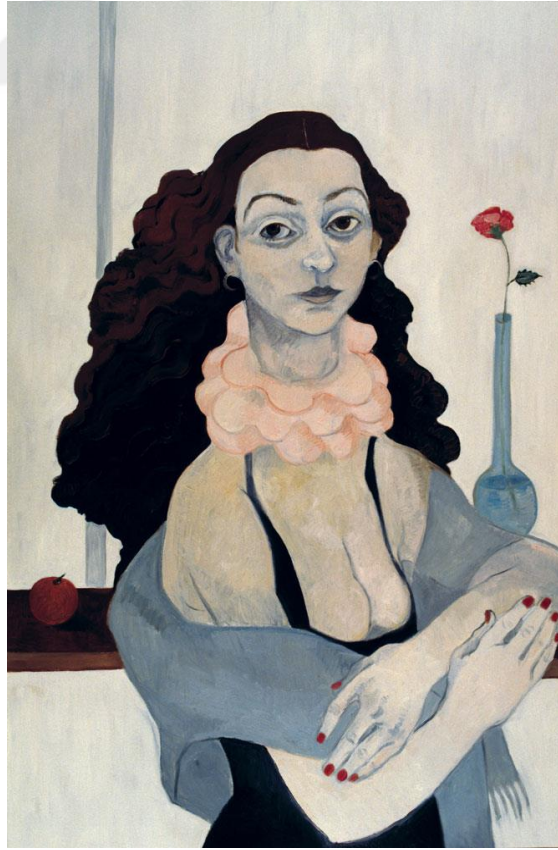
iç dünyası) suret'e (biçim, görünüş) taşıyışdır” şeklinde aktarmaktadır. Kadın bir sanatçı olarak kadın psikolojisini en dramatik yansıtan sanatçılardan biridir. Kullandığı renkler de bu melankoliye eşlik eder tarzdadır.

Erdok, kendi halinde yaşamlarını sürdüren sıradan insanların duygu durumlarını, hayallerini, sıkıntılarını abartılı bir şekilde resimlerine aktarmaktadır. Gündelik hayatta karşılaşılabileceğimiz otobüste hasta, çocuk, tren, Kadıköy vapuru gibi konuları yalın, klasik renk anlayışı ile figüratif bir tarzla tuvale yansıtır. Hayatta sadece güzelliklerin olmadığını, çirkinliklerinde yer aldığını ve anlatılması gerektiğini düşünen gerçeği abartılı olarak ifade eden dışavurumcu bir anlatım tarzına sahiptir.



Resim 53: Neş'e Erdok, *Otoportre*, 1999.

Resimlerinde tek figür çizmeyi tercih eden bir ressamdır. Bu tek başına duran figürler acılarıyla, üzüntüleriyle içinde buldukları ruhsal durumları ile tuvale yansır. Eserlerindeki insanların yüzlerinde derin bir acı sezilir. Resimdeki bireylerin psikolojik çöküntüleri yüz ifadelerine yansiyarak farklı karakterlerde karşımıza çıkarlar. Neş'e Erdok'un resimlerindeki bireyler psikolojik hallerini ön plana çıkaran anlatımcı bir üslupla tuvallere yansımıştır. Figür ressamı olan Neş'e Erdok'un resimlerindeki karakterler soyut sanat akımlarından gelen desencilik ve fırça darbelerinden de izler taşısa da figürlerindeki çizgiler soyut klasik resim karışımı ölçülerde aşırıya kaçmayan deformasyonlar şeklindedir. Anlatıma ve ifadeye önem veren ressamın resimleri altın orana çok değer vermeyen, estetik özellikleri amaç edinmeyen resimlerdir. Kimi resimlerinde maniyerist ressamların anlayışlarına yakın abartılı ve deforme olmuş hatlar, duruşlar ve çizgiler gözüktür. Genel olarak resimlerindeki figürlerin, orantıları bozulmuş vücut hatları, hastalıklı, çirkin ve mutsuz yüz ifadeleri dikkat çeker.



Resim 54: Neş'e Erdok, *Portre*, 2010.

Figüratif resimde ustalığını kanıtlamış olan sanatçı, bir kadın bakış açısı ile insanı özellikle de kadını dikkat çekici yorumlamalar ile tuvale aktarmıştır. Bazen orjinal boyutunda insan, bazen de biçimleri bozarak yorumladığı figürlerin, duygusal durumlarını yansıttığı tuvalerinde figürle bulunduğu ortam arasındaki güçlü birlikteliğin olduğu görünür. Sanatçının eserlerinde genel olarak kullandığı renkler, üstte beyaz altta siyah diğer tarafta ise karşılıklı olarak turuncu ve mavinin yer aldığı bir çemberden oluşmaktadır.

Neş'e Erdok'un figüratif anlayışla kent yaşamını anlatır ancak yoksul ve kederli ifadeler ile psikolojik durumları yansıtır tuvalerine. Neş'e Erdok saçın uzun olmasının kadınlıkla birleştirildiği bir toplumda, konumu, düşüncesi ne olursa olsun, kadınlar için saçın simgesel olması, şekli, rengi, uzunluğu vb cinsel kimliği vurgulaması dikkat çekmek istediği bir konudur. Dönem sanatçısı olarak saç kesimini kadınların cinsel kimliğine saldırı olarak görmüş ve 1985, 1987 ve 1993'de "Disiplin ve Ceza" serisinde bir ceza yöntemi olarak ele almış ve kültürün yarattığı kodu sorgulamıştır. Eserlerinde saldıran kişinin bedeni yoktur, gerek duymaz, makas tutan el yeterince korkutucudur.



Resim 55: Neş'e Erdok, *Disiplin ve Ceza*, 1985.

1.3 1980 Sonrası Türk Çağdaş Sanatında Kadın İmgesi

70'li yıllarda toplumda siyasi bunalımlar, ekonomik sorunlar, cemaatleşme ya da siyasi kutuplaşmaların giderek fazlaştığı bir ortam oluşmuştur. Şiddet olaylarının yoğunlaşması üzerine 12 Eylül 1980 askeri darbe ile yeni anayasanın baskıcı ve gerici niteliği ciddi sorunlara yol açarak gençleri politikanın dışına itmiş, düşünsel hayattan uzaklaştırmıştır.

Türkiye'de yaşanan değişim sürecinde Postmodern söylemler baskın hale gelerek dönemi meşrulaştırmıştır. Dönemim Türkiye'sindeki sosyo ekonomik gelişmeler zenginleşmeyi hızlandırmış, medyaya olan ilginin artmasına yol açarak holdinglerin medyaya girmesine yol açmıştır. Yeni medya sahipleri gazeteler haricinde televizyon kanallarının da sahibi olmaya başlamış banka ve benzeri kuruluşları da hâkimiyet altına almışlardır. Bu politik ve toplumsal gelişmelerden sanat da payına düşeni almak durumunda kalmıştır. Milliyetçiliğin yükseldiği bu dönemde dönemin kimlik bunalımı içerisinde sanat ortamı, batılı modernist düşünceyi Türkleştirmeye çalışan sanatçıların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Ali Akay'ın hem oralı hem buralı olarak tanımladığı sanatçıların eserleri, holding patronların kişisel koleksiyonlarına eklenmiş, sanat mutlu bir azınlığın yararlandığı bir nesne haline gelmiştir.

Uluslararası İstanbul Biyenele toplumumuzun bulunduğu sosyal ve siyasi yapısında ciddi bir deprem etkisine neden olmuştur. Küratörlerin Avrupa kökenli olması, Türk sanatçıların evrensel dünyaya adım atmalarını ve tanınmalarını sağlamıştır. Sanatçılar tüm dünyada gerçekleşen sanatsal aktivitelere davet edilmişlerdir. Ülkemizdeki sanatçıların çok dilli olması, farklı kültürleri deneyimlemeleri sonucunda ortaya çıkan eserlerinde dünya ölçüsünde olmasını sağlamıştır.

Aynı dönemde dünyada meydana gelen değişimlerle birlikte yeni bir dönem başlıyordu. Kadınların derinden etkilenmesini sağlayan olayların en başında "Berlin Duvarı'nın yıkılışı, Komünizm'in çöküşü, Ortadoğu'daki karışıklıklar, Bosna-Hersek'te yaşananlar gibi askeri ve politik baskıya karşı yeni direnişler, AIDS salgını, kürtaj savunmaları olduğu görülmektedir. Dolayısı ile bu yaşananların tüm etkileri 1980-1990 yılları arasında sanatı da etkilemiştir. Dönemin gündeminde yer alan cinsellik, kadın erkek eşitliği/eşitsizliği gibi konulara rağmen kadın sanatçıların yükseldiği görülür.

Dünyadaki politik, toplumsal değişimler feminizmi de etkilemiş 3. Feminist dalga ile kadının metalaşması kapitalizm ve kadın bedeni ilişkisinin sorgulanmasına yol açtı. Batıdaki kadın hareketi içinde 1980'lerden sonra "üçüncü dalga" diyebileceğimiz yeni bir kadın hareketi dalgası yükselmeye başladı. Kadınlığı yücelterek, kadının sahip olduğu üstün değerleri insanlığa aktarmasını amaçlayan bir akım oluşturmuştur.

Kadının erkekleştirilerek eril düşünceye karşı mücadele etmesi yerine kadının kadın olarak kendi doğasında mücadele etmesi gerektiği savunulmuştur. Kadının pozitif bir değer olduğunu kabul ederek, kadınlığın farklı ve özgün bir kimlik oluşturması amaçlanmıştır. Kadının erkekten farklı bir bilinç yapısına, algılama sürecinin, kişilik yapısının farklılığına dikkat çekerek, var olan tüm farklılıkların insanlığın ihtiyacı olan pozitif duygularla, kültür ve siyasetini şekillendirmek gerektiğini savunmaktadır.

1980 sonrası sanat hayat ilişkisi kurularak kadınların yaşamsal sorunları, klasik sanat yapma formlarından vazgeçerek çağın getirdiği her türlü teknoloji ve imkândan yararlanarak protez sanat özellikle kadınlar açısından yeni bir dilin ve mücadelenin aracı olmuştur. Kadınların yer almaya çalıştığı sanat dünyasının kalıplaşmış yapısını ortadan kaldırmak adına "Gerilla Kızlar" adlı grup 1985 yılında kurulmuştur. Amaçları feminen bir perspektifle ataerkil toplumun içindeki sanat anlayışını elden geçirerek erkek hegomanyasında ki sanatta yapılan ayrımcılığa başkaldırmak ve kadınların da varlığının sanat tarihinde yerini almasıdır. Kayda değer bir oranda da amaçlarına ulaşmışlardır böylelikle kadın sanatçıların kabullenilişi ve yapıtlarının sergilenme oranı %5 iken %22 oranına ciddi bir ivme göstermiştir.

1980'lerden bu yana kadın sanatçıların çalışmaları hem politik derinliğe hem de bireysel sorunların derin bir algısına sahiptir. Bu dönemde çalışma üreten sanatçı kadınlar, yaşadıkları sorunlarını dile getirirken bilinçli bir tavır sergilemiştir. Toplumdaki sorunları yansıtırken, dolaylı olarak erkek egemen toplumu da eleştirmişlerdir.

Türkiye'de 1980'lerde feminist söylemler daha görünür olmaya başlamış, kadınların yaşadığı sorunların aile içi ve hukukun önünde de dile getirilmesi sağlanmıştır. Feminist söylemlerle

farkındalık çalışmaları artırılarak, kız çocuklarının eğitim hakkı ve iş yerindeki kadınların artması gibi toplum tarafından kabul edilmeyen kadın sorunları tartışılmaya başlanmıştır.

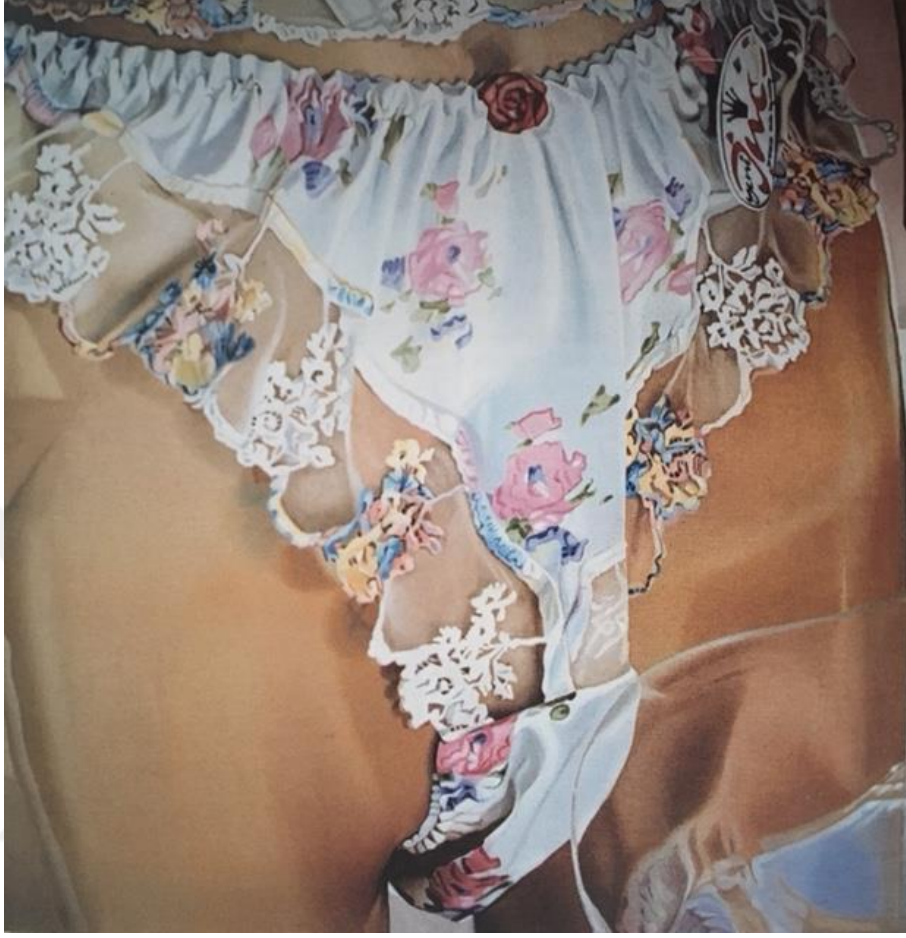
Feminist sanatla birlikte, kadın sanatçıların, kadınların sorununa yönelik çalışmalar üretmesi, sanat piyasasının kemikleşmiş erkek egemen dilini kırmaya çalışması gerek toplumsal farkındalık açısından gerekse sanat piyasasındaki kadın dilinin gelişmesinde etkili olmuştur. Türk plastik sanatlarında da 1980 sonrası feminist düşüncenin gelişmesiyle birlikte, sanatsal uygulamalarda kadın sorunsalının irdelendiği göze çarpmaktadır.

Eleştirilerde kadınların özgürlüklerini kısıtlayıcı, cinsiyet ayrımının yapıldığı, kadına biçilen en uygun konumun ev hanımı, eş, anne ya da arzu nesnesi kimlikleriyle varolmaları hala günümüz reklamlarında da yer alması dikkat çekicidir.

Çoğunlukla toplumun estetik algısı kadın formu ile şekillendiği için kadın çıplaklığı her zaman ön sırada yerini almıştır. "Çıplak insan bedeni" erkekten çok kadın bedeninin vurgulanması, kadının benliğinin, karakterinin, birikiminin gözardı edilerek, feminist bir dille "kadın cinselliğinin ön plana çıkarılması", dini açıdan bakıldığında "öteki dünyada ceza gerektiren" bir olgu olarak nitelendirilmesine rağmen tüm dönemlerde sanatsal ve ticari anlamda yerini almıştır.

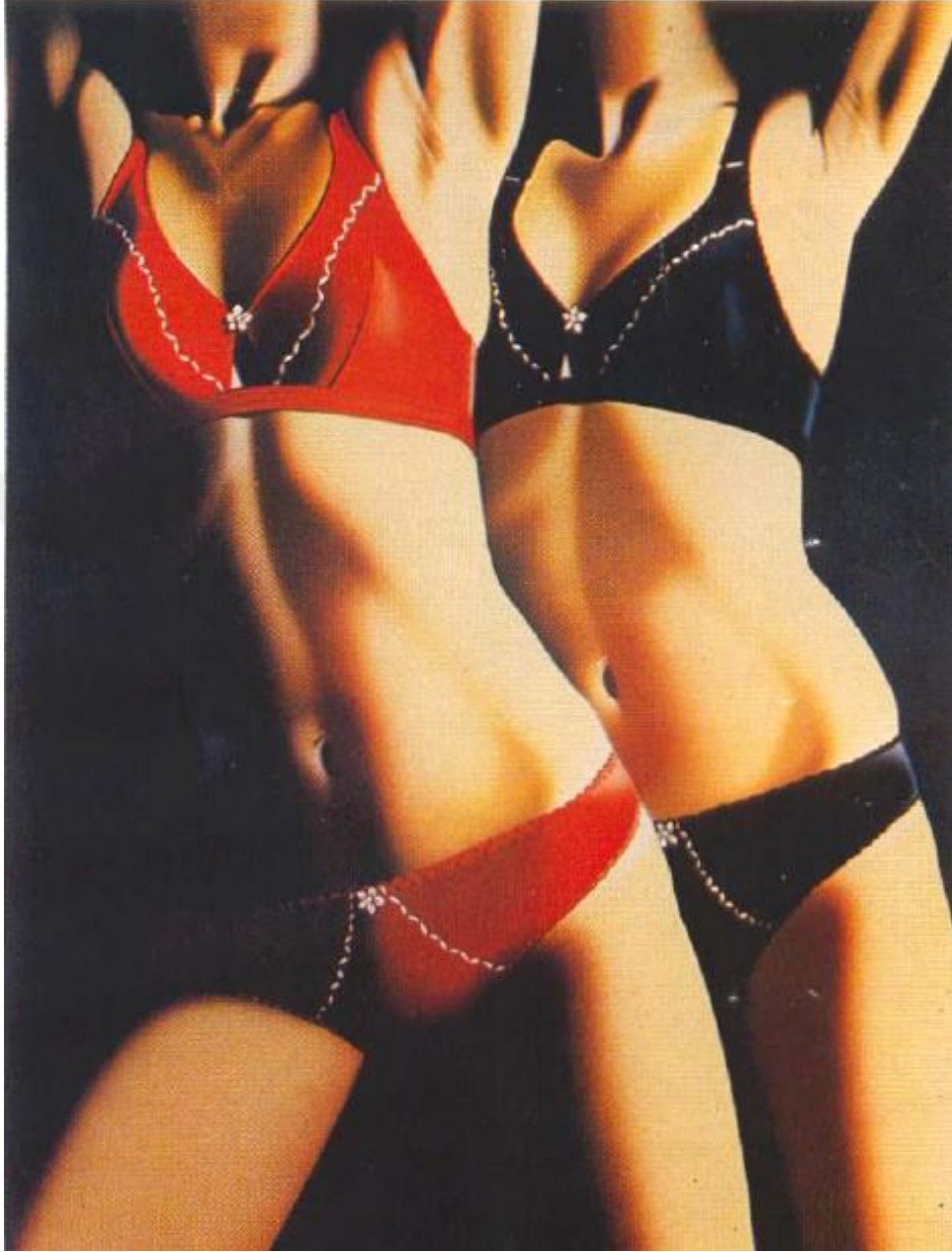
1976 yılında Türkiye'de açılan "İlk Feminist Sergi" ünvanını Akademi Mimar Sinan Sergi Salonu'nda "Fetiş Nesnelere/Nesne Kadınlar" adlı resim sergisiyle Nur Koçak almıştır. Fotogerçekçi tarzda çalışarak, resimlerini fotoğraflardan yararlanarak ya da fotoğrafı olduğu gibi tuval yüzeyine aktararak temiz ve net görüntüler elde ederek yapmaktadır. Akrilik boya ve Air-Brush kullanarak fotoğrafik özellikleri tuvale yansıtmakta, camın saydamlığını, metalin parlaklığını, tenin yumuşaklığını, kumaşın dokusunu, tel tel ayrılan çimenlerin hen ince ayrıntısına kadar yoğun bir uğraş içinde, gerçeğe bağlı kalma isteği ile sanatı odak noktası yapmaktadır.

Kadın, erkek, çocuk veya asker görüntülerinin nesnel görüntüsünü simgeleştirmekte, eğlenceli, üzüntülü, kızgın, güzel, çirkin, iyi kötü gibi farklı anlamlar yükleyerek gerçek yaşamdaki gerçek insanlara gönderme yapmaktadır.



Resim 56: Nur Koçak, *Yeni İnci*, 1995.

Bu tarz çalışmalarını hazırlarken aile ve askerlik fotoğraflarından ilham aldığı gibi, magazin dergileri, afiş ve posterlerden de faydalanmaktadır. Büyük boyutlu yarı çıplak kadın görüntülerinin arkasında ise abartılmış cinselliği ile evrensel kadın olgusu, bir kullanım nesnesine fetiş nesneye/nesne kadına dönüştürülmektedir. Güzellik-çirkinlik, iyilik-kötülük gibi değerler ise "Mutluluk Resimlerimiz" adını verdiği bir dizi resimlerde irdelenmektedir. Nur Koçak fotogerçekçilik tanımlamasına uygun olarak parfüm, ruj ve oje şişelerini toplum tüketim nesnelere olarak büyütür ve simetrik çoğaltmalarla günlük işlevlerinin dışına taşımakta fetiş nesnelere dönüştürmektedir. Albümlerin sararmış resimleri ile geçmişe geriye dönük göndermeler yaparken iç çamaşır, mayolu, çekici vücutlu yüzleri belli olmayan kimliksiz vitrin görüntüleri ile de karşıtlıklardaki uyumu bulmaya çalışmaktadır.



Resim 57: Nur Koçak, *Kırmızı ve Siyah/Nesne Kadınlar*, 1976.

Fransız feminist sanat akımının 1970'lerdeki öncü temsilcilerinden olan Nil Yalter İstanbul Amerikan Robert Kolej'de lise öğrenimini tamamladı. 1965'den itibaren Paris'te yaşayan Yalter, farklı sanatsal dallarda da (resim, fotoğraf, video ve performans sanat gibi.) deneysel çalışmalar gerçekleştirmiş ve bu süreçte devrimci hareketlerde, güncel tartışmalar da aktif rol almıştır.

Paris'e bir ressam olarak giden Yalter, yaptığı ilk video çalışması ile aynı zamanda Fransız video sanatı tarihinin ilk işlerini de gerçekleştirmiş olur. 1980 ile 1995 arasında Sorbonne Üniversitesi'nde video sanatı üzerine çeşitli dersler de vermiştir.

Sanatçı, ilk feminist çalışmasını 1976-1980 yıllarında sadece kadın sanatçıların olduğu Fighting Women topluluğuna katıldıktan sonra "A Nomad's Tent, a Study of Private, Public, and Feminine Spaces" adlı eseriyle yaptı. Daha sonraki yıllarda gerçekleştirdiği eserlerle feminist sanat akımına önemli katkıları olmuştur. Özellikle "Göbek Dansı" eseri bu akımın en belirgin örneklerinden biri sayılmaktadır. Sanatçının performans ve enstelasyon çalışmaları arasında haremdeki günlük hayatı anlatan eserini sadece birkaç eşya ve aksesuarla gerçekleştirmiştir. Fransız sanat tarihçi Fabienne Dumont, Nil Yalterin hayatını yazarken, bu çalışmanın videosu ile karşılaşır ve 1970'lerdeki Fransız feminist sanat akımını belgeleyen nadir görsellerden biri olduğunu farkederek.

Sanatçı çalışmalarında etnik sorunları, kültürel kimlik gibi konuları ele almıştır. Feminist bir bakış açısına sahiptir. Kadınların geçmişten itibaren erkek egemen bir toplumda baskı altında var olma çabasına eleştirel bir yaklaşım kazandıran sanatçının ilk video çalışması "Başsız Kadın" ya da "Göbek Dansı" dır. Kurgu ile belgelere dayalı videolarını görsel sanatın farklı alanları ile beraber tasarlayarak enstelasyonlar üretmiştir. Sanatçı 1970'li yıllardan başlayarak ürettiği yapıtlarında Şamanizm'e direkt atıflarda bulunan öğeler kullanmıştır. Yalter, genellikle "etno-kültürel" temalar üzerinde yoğunlaşmıştır. Genel anlamda performatif yapıtlarında ritüelistik unsurlar kullanan Yalter, çalışmalarında göçebe yaşama ve bu ekseninde gelişen şamanistik inançlara dair imgelere geniş yer vermiştir.

Nil Yalter, 1974 tarihli video çalışmasında bir saat süreyle kamera karşısında göbek atar. Başını görünmeyecek şekilde kendi göbeğini görünür kılan sanatçı, kayıp göbek kordonunun bıraktığı küçük göbek deliğinin çevresine spiral şeklinde bir yazı yazmaktadır. Bedene yazılan bu yazı Nil Yalter'e göre Türk kadınlarının içinde tutuldukları toplumsal durumun eleştirisidir. Bir klişe olarak göbek dansı ise, erkek egemen bir toplumun oryantalist bakışına işaret eder.



Resim 58: Nil Yalter, *Başsız Kadın/Göbek Dansı*, 1974.

1948 yılında Merzifonda doğan Canan Beykal, kavramsal sanat ve yerleştirme kurguları üzerine oluşturduğu işleri ile Türkiye de o dönemlerde çalışmış bağımsız bir sanatçıdır. Avusturya'dan aldığı burs ile Sarzbuk Yaz Akademisinde pek çok sanat çalışması yapmış ve sanatçı Mario Merz ile birlikte deneysel sanat çalışmaları yapmıştır. Sanatçı çalışmaları ile hem Türk sanatında bir yer edinmiş hem de ABCD sergileri arasında aranan bir isim olmuştur. Kavramsal sanat alanında 1980-1990 yıllarında Canan Beykal, Selim Birsal, Serhat Kiraz, Cengiz Çekil gibi sanatçıların yaptığı enstalasyonlar önemli örneklerdir. Bu sanatçıların eserlerinde mekân aktarılmak istenilen düşüncenin sahnelendiği bir zemini oluşturur.

Yaşadığımız toplum, yapısı gereği farklılıkları kabullenmekte zorlanmakta. Sanatın özgür ve adalet kavramlarının altındaki çelişkili durumun belirmemesi için gizliden bir baskı ile kendine güvenen ve kadın haklarını savunanların itirazlarını minimal boyutta izin verirken, biraraya gelmelerini engelleme gayretindedir. Kadın hakları verilmesinin en büyük nedeni Türkiye Cumhuriyetinin yazılı kanunları yoksa siyasi bir gerçeklik değil.

Canan Beykal'a göre; 80'lerin kadın sanatçıları için sorun genel bir insan ve insan hakları söylemi düzeyindeyken, 90'dan sonra kadın sanatçılar "kadınlık" sorununu kendi bireysel kimlikleri üzerinden sorgulayıp tek bir noktaya saplanıp kalma tehlikesi yaşadılar. 80'lerdeki kadın hareketinin de etkisiyle kadın sanatçılar söylemlerinde ve işlerinde kadını bir bütün olarak ve bağlamları içinde ele alıyorlardı. Bu yüzden de kadınlıkları üzerine yeterince odaklanamamış görünüyorlardı. Oysa 90' lar sonrasında kadın sanatçılar kendi kimliklerine öylesine odaklandılar ki geneli gözden kaçırdılar. Belki de bu nedenle daha minör söylemler oluşturmak durumunda kaldılar.



Resim 59: Canan Beykal, *Ben Bir Başkasıyım*.

Canan Şenol 1998 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü'nden mezun oldu. İstanbul, Almanya ve Hollanda'da "Hicap", "Bahname", "Perde Arkası", "Nihayet İçimdesin" gibi sergileri izleyici tarafından çok ilgi gördü.

Canan Şenol, baskıya maruz kalmış, toplum tarafından hakları kabul görmemiş ve iktidarın eleştirilerini hep üzerinde hissetmiş kadınları eserlerinde çarpıcı biçimde ele alır. Yapıtlarında, toplumun kadınlar üzerinde kurduğu baskıyı vurgulamak amacıyla, en belirgin sorunlardan cinsel istismar, aile içi şiddet gibi konuları ön plana çıkartır. Sanatçı yapıtlarında, cezaevleri ve kadın

sığınma kuruluşlarında istismara ve şiddete uğramış kadın tramvalarını işlemiş ve bu gibi suçların üzeri örtüldükçe ve cezasız kaldıkça toplumdaki sorunların hiçbir zaman çözülemeyeceğine dikkat çekmek istemiştir.



Resim 60: Canan Şenol, *Cennet*, 2017.

Canan Şenol pozitif düşünmemenin insanları olumsuz etkilediğine dikkat çekiyor. Aslında düşüncelerimizin, duygularımızın, davranış ve inançlarımızın bizi yönlendirdiğini vurguluyor. Kendimizi sürekli olarak cezalandırmanın, pişmanlıklarımızın ve vicdan azabı gibi duyguların bizlere yaşattığı negatifliğin yarattığı travma ile başa çıkmanın zorluğundan bahsediyor. Mutluluğumuz için kilit noktasının nasıl düşündüğümüz olduğunu vurguluyor. Kendi fotoğraf çalışmasında ideal bedenden uzak bir hamile yer alıyor. Vurgulamak istediği hamilelerin bile dışarı çıkamamasının tartışıldığı bir toplumda dişi varlık olarak yer almanın ne kadar önemli olduğunu anlatıyor. İşin özünün olumlu düşünmenin aslında olumlu yaşamak için bir kilit noktası olduğu ve toplumda kadınların varlık bulmasının temelinde yattığını ifade ediyor.



Resim 61: Canan Şenol, *Taşaklı Kadın (Hünsa)*, 2009.

Sanatçı “Taşaklı Kadın (Hünsa)” adlı çalışmasında güç sahibi kadınların erilleştirilmesini anlatır.” Osmanlı zamanında anlatılan bir rivayetten yola çıkılarak yapılmıştır. Hikayeye göre; seçim zamanı bir kadın memurunun köy köy dolaşırken köylülerin “Bey” olarak hitap etmesi ve memurun kendisine “Hanım” denmesi gerektiğini ifade etmesi üzerine yapılan görüşmeler sonucunda köylülerin “Hanım Bey” diye hitap etmesini anlatır. Canan Şenol’un bu eseri aslında kadınların toplumda aktif olarak yer almasının normalleşmesi ve yasal hak elde edebilmesinin önemini vurguluyor.

Şükran Moral 1962 yılında Samsun’ da doğdu. 1990’lı yıllarda Şükran Moral gibi Hale Tenger, Aydan Mürtezaoğlu da dikkat çeken sanatçılar arasındadır. Belli bir tema seçerek çalışan bu sanatçılar uluslararası sergilerde bir araya gelerek Küratörlerle çalışmayı tercih etmişlerdir. Çoğunlukla üç boyutlu çalışmalara yönelmeleri ve fotoğraf, video gibi malzemelerden yararlanmaları sanatçıları biraraya getiren ortak özellikler arasındadır.



Resim 62: Şükran Moral, *Bordello*, 1997.

Şükran Moral'ın "Bordello" (Genelev), performansı, kadın bedeninin satışını, müzelerde sanat eserlerinin yer alması ve satışı ile ilişkilendirerek hem erkek egemen yapısına hem de sanat eserlerinin müzeler tarafından algılanmasına yeni bir bakış açısı getirdi. Kişisel bir cezanın sunulması genel sosyal yaşamdaki eşitsizlikleri gizleyemez. Kültürün cinsiyet ayrımı yapmaması uzun vadede etkili bir hedef olabilir, ancak kısa vadede bu kadar kısa süreli çalışmaların olmaması, bu hedefin kalıcı bir ütopya olarak kalmasına neden olacaktır. Kadın kimliğinin enerjisi biriktirilmeli, çoğaltılmalı ve sanat dünyasına aktarılmalıdır.

"Şükran Moral'da gözlemlendiği gibi muhalif bir dil ve ardından sanatsal edim gerçekleştirmekle mümkün olabilir. Çünkü bu yapılmadıkça, sanat dünyasındaki erkek egemen rol, "normalleştirme" çalışmalarına devam edecektir Feminist kimlik kullanan sanatçının, erkek egemen iktidarın ikna edici konuşmalarına karşı daha dikkatli olması gerekmektedir. Aksi halde, üretilen "özgürlük" söylemleri, gerçekmiş gibi algılanarak, özümsemekte ve kabul edilmektedir" (Arapoğlu, 2016).



Resim 63: Şükran Moral, *Love And Violence*, 2009.



Resim 64: Şükran Moral, *Jinekoloji Masası*, 1996.

Moral verdiği röportajda kendi sanatını şöyle tanımlamaktadır: “Tabuları yıkmak benim için bir zevk; ama şu günlerde yaşadığımız, tabuların ötesinde alçakça bir durum. Türkiye’imizin kocaman bir hapisane olması. Kendi evlerimizin artık hapisane, işkence yeri olması. Bir sanatçı nasıl buna boyun eğer? Esaretle yaşamamanın bir anlamı yok. O nedenle her durumda yapılacak bir şeyler vardır. Sansürler, yasaklar bir sanatçıyı durduramaz. Canlı bombacı, aslında ölmekten ve öldürmekten başka seçeneği kalmayan kişiler, düzenin yarattığı, iktidarın var olma nedeni. Korku dalgasını kırmak gerekiyordu. Sanatçı olarak her zaman vur-kaç performansları sevdim. Sanatta ve devrimde önemli olan tek şey zamanlama. Şimdi bunu yapmam gerekiyordu ve yaptım” (Çayır, 2016). 1996 yılında yaptığı çalışmada Şükran Moral jinekolojik muayene masasında bir ekran yerleştirerek, akıl hastanesi, hamamın erkekler bölümü, genelev ve gasilhane de yaptığı kayıtları içeren 4 videoyu göstermektedir.

2. ÖZGÜN BASKI RESİM SANATINDA KADIN FİGÜRLERİ ANALİZİ

Türkiye’de ilk özgün baskı olarak kabul edilen resimler askerlerin hazırladığı, eğitim, haritacılık alanlarındaki küçük kitapçıklardır. Askeri okullarda sanat öğretmeni olarak görev yapan Hoca Ali Rıza’nın hazırladığı taş baskılar, baskı resim sanatının öncüsü olarak kabul edilir.

Kâğıt üzerine yazı ve resim birlikte basma yöntemlerinde kullanılan özgün baskı resimlerin basılabilmesinin önünü açmıştır. 1943 yılında İstanbul’da ilk yüksek baskı tekniği kullanılarak, Yahudi yazısıyla basılan kitap buna ilk örnek olmuştur. Türkiye’de resim basma tekniği ilk kez 1730 yılında İbrahim Müteferrika’nın bastığı “Tarihi Hindi Garbi” adlı kitabında uygulanmıştır. Yine İbrahim Müteferrika’nın 1733 yılında bastığı Kâtip Çelebi’nin “Cihannüma” adlı kitabında bulunan haritalar bakır kalıpla çukurbaskı tekniğinde çoğaltılmıştır.

Resimli kitaplar basılmasına rağmen resimler kitaplar dışında kullanılmamış, özgün baskı sanatının oluşumu başlamamıştır. İstanbul’da ilk litografi (taşbaskı) basımevi 1831 yılında kurulmuştur. Böylelikle baskı resim sanatınının başlangıcına imza atılmış olur. Aslında bu basımevi, ordunun emrinde olması ve ilk Hüsrev Paşa’nın Nuhbetüt-talim adlı askeri kitabı basılmış olmasına rağmen eğitim amaçlı kitap ve broşürler, haritalar çoğaltılarak, yazı ve hat sanatından iyi örneklerin geniş kitlelerle paylaşılmasını sağlamıştır.

1883 yılında Sanayi-i Nefise mektebinin kurulmasıyla birlikte Gravür (Hakkâklık) bölümü de açılmıştır. 1892’den sonraki beş yıl boyunca Fransız Arthur Napier’in idaresinde eğitime başlamıştır. Gravür bölümünde, baskı tekniklerinin ilk kez eğitime eklendiği 1897 yılına kadar geçen süredeki zorlu dönemden, Napier’in görevi bırakması ile yerine gelen Nesim Efendi Cumhuriyetin kuruluşuna kadar atölyeyi yönetmiştir. Sonraki süreçte 1936’ya kadar atölye kapalı kalmıştır.

Osman Hamdi Bey’in kurduğu Sanayii Nefise Mektebinin açılmasıyla resim öğrenimi sivil okullarda başlamıştır. Osmanlı padişahları portrelerini batılı ressamalara yaptırmış, ancak batı tarzı resim sevgisi halk tarafından benimsenmemiştir. Bu duruma örnek olarak, II. Mahmut’un paranın üst bölümüne bastırıldığı resmi, toplum tarafından paraya uğursuzluk getireceği inancına yol açması,

tepki almış ve kaldırılmıştır. Batı tarzında eğitim alan asker ressamı kuşağından sivil kesime, halka resim sevgisini kazandıran kurum Sanayi-i Nefise Mektebi Türk sanat tarihinde çok önemli bir yer oynamaktadır. Okuldaki bölümler 4 yıllık eğitim verirken, özgün baskı çeşitlerinden gravür tekniği için 3 yıllık sürede eğitim vermektedir. Ancak gravür tekniği, kalıp oyma tekniklerini gösteren bir atölyeden daha fazlası olmamıştır. Sanayi Nefise Mektebi daha sonraki dönemde Güzel Sanatlar Akademisine dönüşmüştür. Cumhuriyetin ilk döneminde yurtdışına eğitim amacıyla giden sanatkarlar, tablo resmiyle ilgilendikleri için, özgün baskıresim alanında çalışmalar yapan sanatçılara çok rastlanmamaktadır.

Bu dönemde, İstanbul ve Anadolu kahvehanelerindeki duvarlara asılan resimler, yazılar dönemin resim sergileri işlevini görmüştür. Özgün baskı resmin başlangıcı olarak kabul edilebilecek resimler ise kahve resimleri şeklinde de adlandırılan Halk Baskıresimleridir. Özellikle işyerlerine ve kahve duvarlarına, bazen de evlerdeki duvarlara asılan bu resimler Kız kulesi, Hz. Ali'nin Devesi, Güzeller Güzeli Fatma, Karagöz, Müflis Tüccar gibi eserlerdir.

Halk resimlerinin değindiği konular; savaşlar, kahramanlıklar ve aşk hikayeleri gibi toplumu etkileyen olaylar oluyordu. Ancak bu resimleri yapan kişilerin sanat iddiası bulunmamaktaydı, bunlar genellikle zanaatkar olarak adlandırılıyordu. Cumhuriyet döneminde bazı Atatürk resimlerinin Tarık Üzmen, Hüseyin Üzmen gibi basım evi ressamlarınca basıldığı bilinmektedir.

Resim öğretmeni olan Hoca Ali Rıza, sanatsal anlamda ilk defa litografi (taş Baskı) tekniği ile eser üretmiştir. Litografi tekniğinin 1950'den sonra yoğun bir şekilde kullanıldığı, sanatın içinde anlamlı bir yer edindiği göze çarpar. Aslında 1915'den itibaren başladığı az da olsa bazı sanatçıların litografi tekniği ile çalıştıkları görülmektedir. Fransız Leopold Levy 1937 yılında Akademi'nin Resim Bölümü Başkanlığı görevini alır. Ardından Akademi'de baskı resim atölyesi açılır. Türk Grafik sanatında önemli bir yeri bulunan Sabri Berkel de bu atölyede Leopold Levy'nin asistanı olarak görev alır. Böylelikle Özgün baskı resim yapılacak ilk atölye açılmış olur. Akademi 1948 yılında yanar, atölye bu yangına kadar aktif olarak kullanılır. Tüm baskı tekniklerinin kullanıldığı bu atölye de Fethi Karakaş, Mümtaz Yener, Avni Arbaş, Selim Turan, Ferruh Başağa, Nuri İyem, Neşet Günal gibi birçok genç sanatçı eser üretir.

Güzel Sanatlar Akademisi dışında ikinci bir sanat kurumu olan Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda Mustafa Aslier'in önderliğinde 1957'de açılan taşbaskı atölyesi çalışmalarına başlamıştır. İlerleyen dönemde Samsun ve İzmir Buca Eğitim Enstitülerinde taşbaskı atölyeleri kurulmaya başlamış ancak, beklenen işlevselliği yeterince yerine getirememiştir. Süleyman Saim Tekcan tarafından İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsünde kurulmuş olan taşbaskı atölyesi de zor koşullar altında varlık göstermeye devam etmiştir.

80'li yıllarda üniversitelerin güzel sanatlar fakültelerinde taşbaskı atölyelerinin açılması ile faaliyetlerin başladığı görülür. Atilla Atar 1985'de Anadolu Üniversitesi Uygulamalı Güzel Sanatlar Yüksekokulu'nda taşbaskı atölyesini açarak, eğitim ve öğretim etkinlikleri haricinde sanatçıların taşbaskı çalışmaları yapmalarına imkân vermiştir. 1989 yılında Ankara'da yer alan Bilkent Üniversitesi, Hacettepe Üniversitesi ve İzmir'de yer alan 9 Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültelerinde de taşbaskı çalışmalarının başladığı görülmektedir. Üniversiteler haricinde, Aksanat Merkezi ve S. Saim Tekcan'ın kurduğu Çamlıca Sanatevi gibi bireysel baskı atölyeleri kurulmaya ve üretimi yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu yıllarda özgün baskı alanında üretim yapan sanatçılardan Mustafa Aslier, Mehmet Gülerüz, Güngör Taner, Hayati Misman Fevzi Karakoç, Atilla Atar, Basri Erdem, Ergin İnan, Mustafa Pilevneli, İsmail Hakkı Demirtaş, Emin Koç, Alaattin Aksoy, Mehmet Özer, Selami Yanya, Gül Derman, Saime Hakan, Hüsnü Dokak Devrim Erbil, Balkan Naci İslimyeli öne çıkan isimlerdir.

2.1 Cumhuriyet Dönemi Özgün Baskı Resim Sanatında Kadın Figürü

Cumhuriyet dönemi özgün baskıresim sanatında kadın figürü çalışan sanatçılardan biri olan Mustafa Aslier'in çalışmaları dikkat çekicidir. Türkiye'de özgün baskı resmin öncülülerinin başında Mustafa Aslier (1925-2015) gelmektedir. Aslier Ekim 1953 Münih Grafik Akademisi'ne konuk öğrenci olarak katılana kadar az sayıda yüksek oyma-basma resimler yanında daha çok taşbasma tekniği ile denemeler yapmıştır. Almanya gittikten sonra Prof. Joseph Kaeufer atölyesine katılarak

tipografik öğelerle sanatsal ve işlevsel tasarım çalışmaları ile ilgilenmiştir. Bu atölyede karşılaştığı ve müzelerde gördüğü salt soyut ve soyutlama ağırlıklı yorumlar Mustafa Aslier'i bu konuda denemeler yapması için isteklendirmiştir.

1960'lı yıllarda yaptığı yalın ve simgeci yaklaşımın temeli aslında 1959'da "Turkische Grafik" adıyla, Karlsruhe C.F Müller Yayınevi tarafından basılan duvar takvimine dayanmaktadır. Duvar takvimi 10000 adet basılmıştır. Bu takvimde yer alan insanlar, yöresel kıyafetleri ile resmedilmiştir. Yalınlaşma ihtiyacı ile önce insanların kıyafetlerini azaltmış sonrasında tamamen çıplak kalıncaya kadar ilerletmiştir. Kıyafetleri yok ederek yalınlaşmaya gitmesi renk açısından zenginleştirme isteği doğurur. Siyah – beyaz şekillerin yanına bir veya iki renk daha ekleyerek görsel açıdan da zenginleştirmiş ve eserlerinin anıtsal etki kazanmasını sağlamıştır.



Resim 65: Mustafa Aslier, *Gelin*, 1966.

Mustafa Aslier özellikle Anadolu kadınına yer verdiği baskı çalışmaları öne çıkmaktadır. 60'lı yıllardan beri litografi, ahşap, metal gravür gibi farklı baskı tekniklerinin birçoğunu kullanmış hem

uygulamada hem de özgün baskı resmi yaygınlaştırmada çok büyük sorumluluk almıştır. 1962-1972 yılları arasında çukur baskı tekniği ile çalışmıştır. Baskı tekniğın farklı stilleri olan, çok renkli, yüksek-çukur baskı, akuatinta vb. bütün teknik olanaklarını denemiştir. Kendi kişisel ve özgün anlatımını bu teknikleri kullanarak geliştirmiştir. Bir ressam olarak hem kolay çizebilen hem de simgesel şekil oluşturmaya yatkınlığından dolayı, çukur baskı tekniğinin ona sağladığı olanakları ile daha zengin anlatım imkânı bulmuştur. Eseri oluşturma sürecinde kalıpta her istediğini yapabilmiştir. Sanat yaşamı sürecinde ürettiği eserlerin önemli çoğunluğunu metal oyma-basma resimleri oluşturmaktadır.

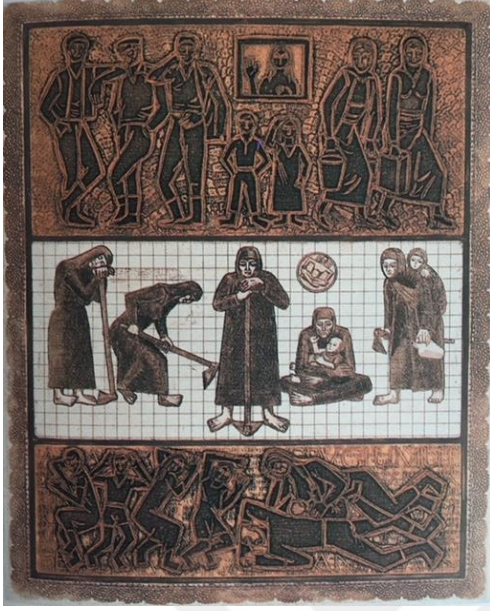
Mustafa Aslier, figürleri orantılı anatomik ölçülerde değil, daha çok geometrik formlar içinde öne çıkaran yorumlara yer vermiştir. Ele aldığı konuyu duygusal ve detaylı anlatımdan ziyade, sade ve dekoratif motiflerle anlatmıştır. Figürlerin kıyafetlerini atarak yalın anlatımlarla figürleri simgeleştirmiştir.

Sanatçılar figürleri şekil ve simge olarak daha fazla yalınlaştırırken, renk öğeleri çoğalmış ve kurgular yeni denemelere yönelmiştir. Bizans ve Roma mozaiklerinde, ikonalarda, Türk İslam kilim ve halılarında sıklıkla kullanılan simetrik kurgulardan, “pencerde veya kapıda duruş” dediği sahnelemelerden yola çıkarak, resimlerinde simgeci anlatımı yoğunlaştıran ve zenginleştiren denemeler yapmıştır. Bu tutumu aynı yıllarda yaptığı taş baskı ve çukur baskılarında da görülür. Tüm yüksek baskıresimlerinde şekil, renk gibi görsel öğelerin olanaklarından yararlandığı, bu arada özgün bir anlatım yakalayıp geliştirdiği, simgelere dönüşen figürlerinde yöresellik özelliklerine evrensel düzey kazandırdığı görülür.

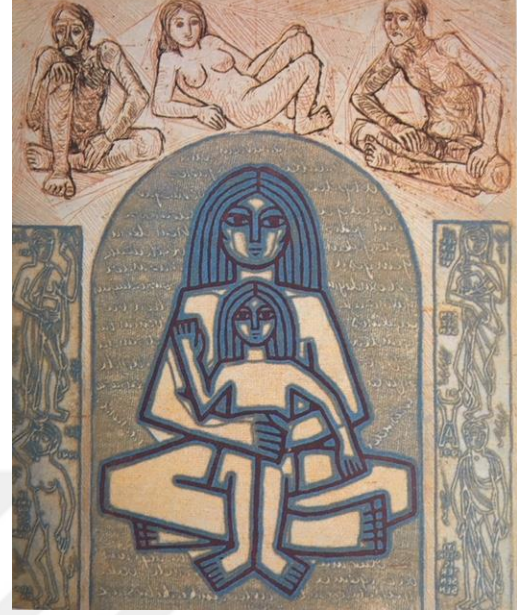


Resim 66: Mustafa Aslier "Ana Oğul" 1999.

Sanatçılar çalışmalarında Anadolu insanının yaşam tarzını, yöresel kıyafetlerini ve ulusal özelliklerini kimi zaman detaylı kimi zaman da soyutlayarak yansıttılar. Çizgi temelli figüratif kompozisyonunu Anadolu'dan yola çıkarak semt kahveleri, tren istasyonları, köy yaşamı gibi temalar ile kurgulamıştır. Soyut çalışmalar sanatçının ikinci dönemini oluşturur. Soyutlaştırılmış, sembolik bir ifade ile insanların davranış biçimlerini ele alır. Biçime dayanan ve renkle form bulan öğeleri, uyumlu kullanarak bir araya gelmesini sağlayan kompozisyonlardır. Zıtlığı, mekanı geometrik formda ve sert köşeli sıralanmış figür ile gösterişsiz nesnelere tersine konumlandırması, dengeli bir kompozisyon oluşturmaktadır. Tüm yapıt planlıdır, teknik üst seviyede kullanılarak estetik kaygılarla birlik sağlanmıştır.

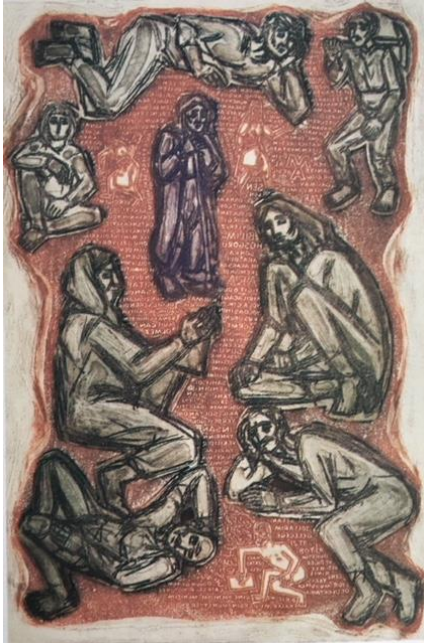


Resim 67: Mustafa Aslier, *Tarladan Kente*, 1978.

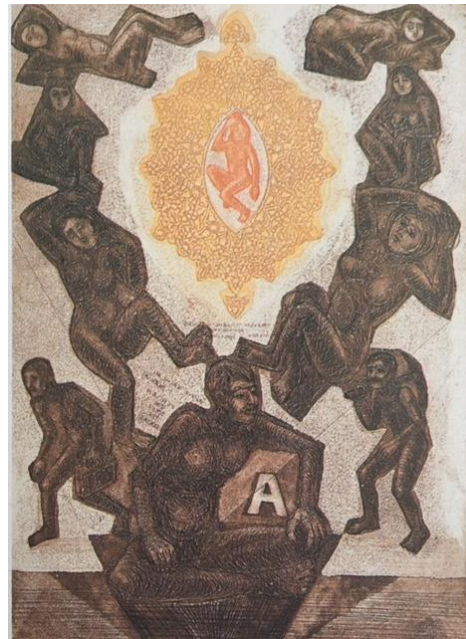


Resim 68: Mustafa Aslier, *Ana-Kız*, 1991.

Resimlerinde derinlik algısı azaltılarak yüze indirildiği görülür. Anadolu uygarlıklarından beslenen anıtsal değerde bir görünüme sahip olan eserler ilk görünüşte daha çok durağandır. Buna rağmen simetrik olarak kurgulanmış çok figürlü kompozisyonlarında saklı bir dinamik etkinin de olduğu görülmektedir.

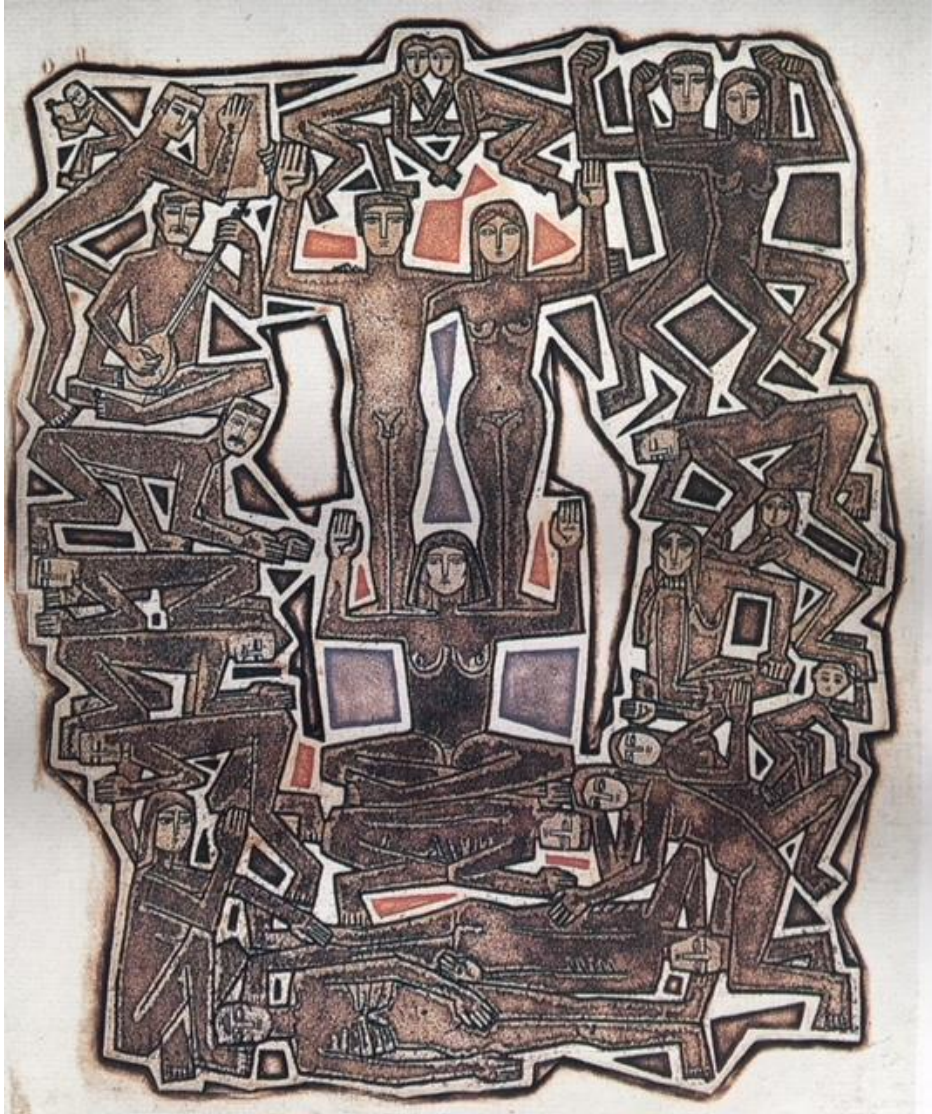


Resim 69: Mustafa Aslier, *Yazgı*, 1993.



Resim 70: Mustafa Aslier, *Kenan'ın Karıları*, 1993.

Bir sanatçı, ortaya çıkardığı esere, daha önce hiç duyulmamış etkisi yaratacak sözlü gerekçeler ve savunma bulmakta zorlanmaz. Fakat asıl önemli olan, eserin sadece ayrı ayrı değil beraberken de oluşturdukları görsel özgünlükleridir. Bu da sadece doğal nesnelere değil aynı zamanda onların organik olarak biraraya geldiğinde ki uyumuna bağlıdır. Sanatçının eserleri, toplum ve izleyicisi ile etkileştiği ve vermek istediği mesajı iletebildiği simgeler topluluğudur. Amaç, resimde görsel öğelerin etkisini azaltmadan eseri nesne ve simge düzeyine taşımaktır çünkü bu düzeye ulaşmış bir eser, daima mekan ve zaman içerisinde bağımsız varolmaya devam edecektir.



Resim 71: Mustafa Aslier, *Kadın Hakkı*, 1973.



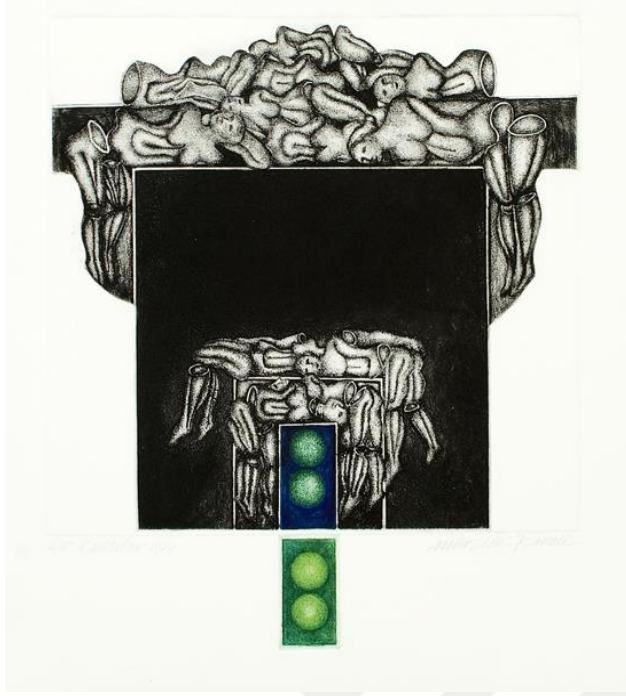
Resim 72: Mustafa Aslier, *Anneme*, 1981.

Baskiresim sanatında önemli bir yere sahip olan diğer sanatçımız Mürşide İçmeli'dir (1930-2014). Geometrik soyutlama içinde şematik figüratif düzenlemeler kullanan özgün baskı çalışmış sanatçılardan biridir. Yaptığı Özgün baskı eserlerinde akıcı bir tavır geliştirmiş, gravür sanatını öznel bir yaklaşımla ele almıştır. İçmeli'nin çalışmalarında karmaşık figür yapısı ve istiflemeleri görülmektedir. Rölyefleri anımsatan bu yaklaşımında, varlık - yokluk, insan-doğa, yalnızlık gibi metafizik temalar üzerine yoğunlaşmış bu da sanatçının çalışmalarına dramatik bir etki vermiştir. Genellikle düz siyah bir arka plan üzerinde, mavi ton değerleri ile anlam zenginleştirilmektedir. Geometrik ritimlerle evrene ilişkin simgesel sezgiler duyumsamakta, sanatsal duyarlılığını teknik ustalığı ile birleştirerek resim sanatının çağdaş oluşumuna, öznel bir katkı yapmaktadır.



Resim 73: Mürşide İçmeli, Dört Kızkardeş, 1999.

Mürşide İçmeli, kabartma ve gravür tekniğini, özgün bir bakış içinde kullanarak, Türkiye’de gravür sanatını, uluslararası kriterlere ulaştıran ve bu yönde çalışmalar üreten sanatçılarımızdandır. Soyut-geometrik formlardan oluşan figürleri yığma eğilimi, birbirini tamamlayan unsurlar şeklinde çoğu gravürün temel yapısını oluşturmaktadır. Renkli ve siyah-beyaz şeklinde hazırlanmış bu gravürlerdeki teknik kullanımı ve kompozisyon her zaman ön planda yerini alır. Sadelik, boş ve dolu yüzeyler arasındaki uyum ve denge, çok az öğeyle derin bir anlam yansıtabilme gücü, Mürşide İçmeli’nin gravürlerine, kişisel ve özgün bir yön kazandırmıştır.



Resim 74: Mürşide İçmeli, *Kuklalar*, 1984.



Resim 75: Mürşide İçmeli, *İsimsiz*, 2010.

Sanatçı Mürşide İçmeli eserlerinde, Arkaik dönemlerden, Anadolu kültürüne, Hititler'den Selçuklu'lara kadar geniş bir yelpazeden etkilenmiştir. Resimlerinde dünya, büyük ve küçük evren gibi temalara yer vererek gizemli ve soyut bir etki yaratmış hem de sanat ve bilim alanına katkıda bulunmuştur. Resimlerindeki bu soyutluğu geometrik yapılardan, insanlık temalı figürlerden ve kavramlardan elde etmektedir. Kompozisyonlarında şematik etki bırakan geometrik kurgu hem çeşitliliği hem de yineleyici matematiksel bir dil oluşturmuştur. Her ne kadar doğulu kimliğini içinde barındırsa da hem konulara hem de çağdaş kavramlara aynı mesafede tuttuğu yaklaşımıyla geleneğe ve eskiye olan ilgisini birlikte korumuştur.

Özgün baskıya katkıları büyük olan sanatçılarımızdan biri Süleyman Saim Tekcan'dır (1940). Süleyman Saim Tekcan, görev aldığı kurumlarda gravür, serigrafi ve litografi atölyeleri kurmuştur. 70'li yıllarla birlikte özgün baskının Türkiye'de popülerleştiği ve önem kazandığı bir dönemdir. 1968-1975 döneminde İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü'nde, sonrasında 1975-1998 yılları arasında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde eğitim görevi ve idari görevler

almıştır. 1974 yılında ilk baskı atölyesini kurarak, kendi baskılarını üretmeye başlamıştır. Bu atölyede ilk özgün baskı yapan sanatçı Nurullah Berk'tir. Sonrasında diğer sanatçılarda baskılarını gerçekleştirmiştir, bu sanatçıların sırayla; Gündüz Gölönü, Ferruh Başağa, Neşet Günal olduğu söylenebilir. Gerek sanatın popülerleşmesi gerek de sanatçı sayısının artmasıyla bu atölyeler yetersiz kalmış, büyük bir alana ihtiyaç duyularak 1977'de başka bir yere taşınmıştır. 80'li yılların Türkiye'sindeki siyasi ve ekonomik çalkantılar ve sıkıntılar sanat içinde bir dönüm noktası oluşturmuştur. 70'li yıllarda genellikle toplumsal konularda içine kapanan sanat dünyası, 80'li yılların ortalarıyla birlikte açılmış, Türkiye dışındaki sanat toplulukları ile daha fazla iletişime geçmiş ve Türkiye dışındaki ortamlarda eserlerini sergilemişlerdir.

Süleyman Saim Tekcan'ın, "Atlar ve Hatlar" ve "Uygarlıklar" adlı eserleri, dönemin düşüncelerinden etkilenerek yaptığı ve bu görüşlerini yansıttığı eserler olmuştur. Sanatçı, 1984 yılında geniş olanaklara sahip atölyesinin çalışmalarını tamamlamış ve aynı yılın sonlarına doğru Artess Çamlıca Sanat Evi adıyla sanat severlerle buluşturmuştur. Burası, gravür, serigrafi ve litografi gibi pek çok baskı tekniğini ve ekipmanlarını içeren oldukça geniş olanaklı, modern bir atölye olmasından dolayı önem kazanmıştır. Aynı zamanda geniş galeri alanı, kütüphane ve misafirhane imkanları ile uluslararası örnek bir baskı atölyesi olarak camiada yerini almıştır. Kendisi İMOGA adıyla kurduğu bu müzede farklı ustaların ve sanatçıların işlerini sergileyerek geniş kapsamlı bir koleksiyonu da sanat severlerle buluşturmuştur.

Süleyman Saim Tekcan tüm sanat hayatı süresince, özellikle Anadolu uygarlıklarının referanslarıyla kendisine özgün bir sanatsal kimlik oluşturmuştur. Çağdaş bir sanat düşüncesiyle yorumlamalar yaparak, uluslararası bienallere katılmış Türkiye dışındaki sanat ortamında da adından söz edilen bir sanatçımız olmuştur. Anadolu uygarlıklarından ya da Selçuk ve Osmanlı sanatından bir takım kültürel öğeler kullanırken yaptığı bir tür duyumsal arkeolojidir. Buluntuların, sanatsal müdahaleyle yeniden değerlendirilerek yeni bir duyumsal hayat kazandığı bir arkeoloji. Üstelik içinde yaşadığı coğrafya bu bakımdan inanılmaz olanaklar sunmaktadır.



Resim 76: Süleyman Saim Tekcan, *Oğullar Omuzlarda*, 1974.

Sanatçının suluboya, yağlıboya, desen ya da özgün baskı gibi farklı teknikleri kullanmasına rağmen, resimlerindeki temel öge, ayağındaki takunyasıyla ve omzuna aldığı oğluyla yürüyen anadır. Ana figürü, direk olarak Anadolu kadını ögesine göndermelerde bulunur. Burada tasvir edilen kadın figürü güçlü, üretken, özgür ve doğaldır. Anadolu'nun kadim uygarlıklarına kadar uzanan Ana Tanrıça ögesi, bir bereket idolü olarak yeniden oluşturulmuştur. Bu resimlerde bir kutlama vardır. Omuzlarda taşınan oğul kutsanarak baş tacı edilmiştir. Ana ise doğurganlık ve bereketin kaynağı olarak kutsanmıştır.

Sanatçı, figürü özgür kılmak için az renkli, açık ve koyu tonlamalarla vurgulanan, lekeler ve boşluklarla oluşturulan kompozisyonlar kullanmıştır. Gövde kısmı saf figürden oluşmuştur ve

mekânın içerisinde oluşturulan figürasyonun ögesi olmaktan kurtarılmıştır. Eserlerinde özgürlüğün figürdeki yansıması hareketlilik hissiyatını görünür kılar. Figüralin figüratiften farkı figürü özgür kılarak biçim ile biçimsizlik arasında bırakmasıdır. Tamamen soyutlama değil, figürü ifade eden ipuçlarında içerir. “Analar ve Çocuklar” serisi bu anlamda figüratif ile figüralin ortasında yer alır.



Resim 77: Süleyman Saim Tekcan, *Analar ve Çocuklar*, 1974.

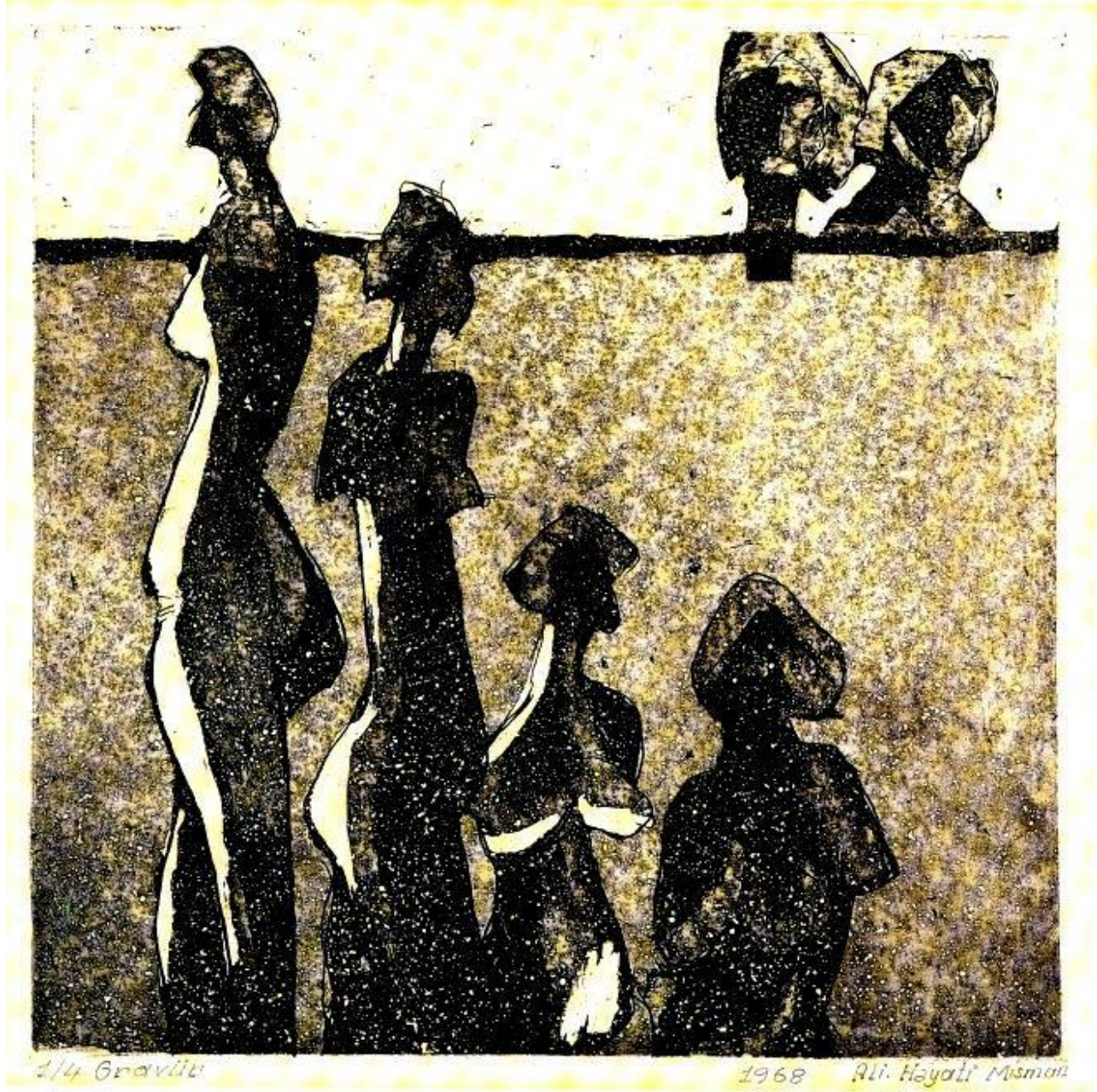
“Analar ve Çocuklar” serisinin diğer bir özelliği ise iç desenlerde kullanılan doku zenginliğidir. Gittikçe yoğunlaşan doku çalışması, mevcut olduğu dönemdeki soyut işlerle paralellik içindedir. İnce desen işçiliğiyle figürlerin içi işlenir. Gövdeyi dolduran karmaşık doku, figüre bir derinlik, bir

bütünlük sağlayarak figüral algının duyumsal malzemesini oluşturur. Duyum gövdenin, dolayısıyla figürün içinde oluşur ve burada resmedilen de duyan gövde değil, gövdenin duyumudur.



Resim 78: Süleyman Saim Tekcan, *Analar ve Çocuklar*, 1979.

Özgün baskı çalışmalarında özellikle kadın figürü ağırlıklı çalışan Hayati Misman (1945) metal gravür baskılarıyla ve renge önem veren yaklaşımıyla ayrıcalıklı bir yere sahiptir.



Resim 79: Hayati Misman, 1968.

Hayati Misman'ın resimlerinde ana konu her zaman kadın olmuştur. Sanatçının iç dünyasını sanatına yansıtmada kadın imgeleri büyük rol oynar. Resimlerinde ışık, rengin açık-koyu değerleri ve kalın çizgilerle birbirinden ayrılan yüzeyler oldukça dikkat çekicidir. Bazı alanlarda oluşturduğu doku katmanları resimlerine boyut kazandırmıştır.



Resim 80: Hayati Misman, *İsimsiz*, 1984.

Metal gravür tekniğinde uzmanlaşan Hayati Misman çalışmalarında geometrik bölümler oluşturarak lekesel boyamış ve spontane çalışmalarıyla çizgi ağırlıklı kompozisyonlar geliştirmiştir. Kişisel yaşamında onu etkileyen yoğun duygu birikimleri ve kadın figürü eserlerine yön veren konu olmuştur. Hacimsel anlamda belirsizlik gösteren ve adeta düşsel mekanlarda havada uçuyormuş hissi uyandıran çağdaş resmedilmiş kadın figürleri, hem bireysel hem de fiziksel özelliklerini göstermeyerek adeta duygusal ifadelerini gizlemişlerdir. Aile, sevgi ve mutluluk gibi kavramların sembolü olan kadınları özgürlük ve barışı simgeleyen kuş formunda ya da özlem ve beklentileri yansıtan çiçek motifleri formunda da görmek mümkündür. Bu sayede soyut çizgilerle ifade edilen ve yüzey üzerinde oluşturulan kompozisyonlar bir bütünlük oluşturmaktadır.

Hayati Misman'ın resimlerinde bilinçaltının ve tarihin derinliklerinde bulunan çok sayıdaki imge, resmin kurgusal yapısında soyutlaşmıştır. Sanatçı resimlerinde sürekli kullandığı kadın ve kuş imgelerine eklenen kolon başlıkları, spiral formlar, atlılar ve Anadolu medeniyetlerinden imgeler, belleklerde parçalar halinde bulunan tarihsel geçmişe göndermeler yapmaktadır. Sanatçının kompozisyon aşamasında yaşadığı sorunları, parçaları resmin yüzeyinde kendine özgü yeni kurgular düzenleyerek ortadan kaldırma çabası yadsınamaz bir seçenek arayışıdır.



Resim 81: Hayati Misman, *Kompozisyon*, 2009.

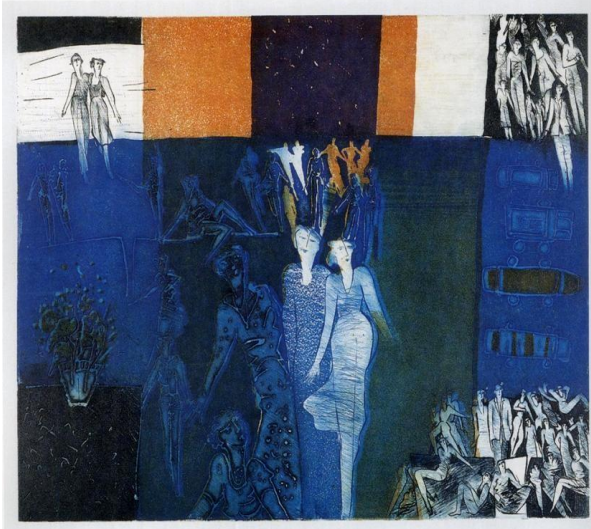
Misman resimlerinde bazı bölümleri boş bazı bölümleri dolu kullanarak kontrast etkisi oluşturmuştur. Figürler kalabalık içinde yalnızlık duygusunu anlatır biçimde ifade edilmiş ve kontür çizgileri ile biçimsel estetik ön plana çıkmıştır. Çoğu eserlerinde zemini bölümlere ayırarak resimlerinin merkezine, kalabalık arasına kadın ve erkek figürü yerleştirmiş, kadının karnını şiş çizerek aile olgusunu vurgulamaya çalışmıştır.



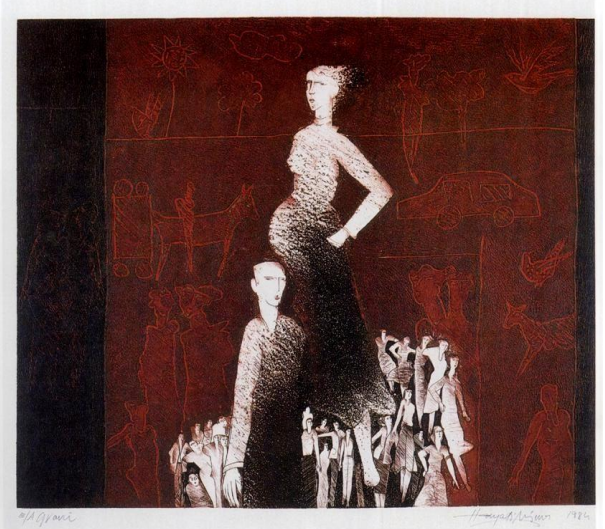
Resim 82: Hayati Misman, 1983.



Resim 83: Hayati Misman, 1983.



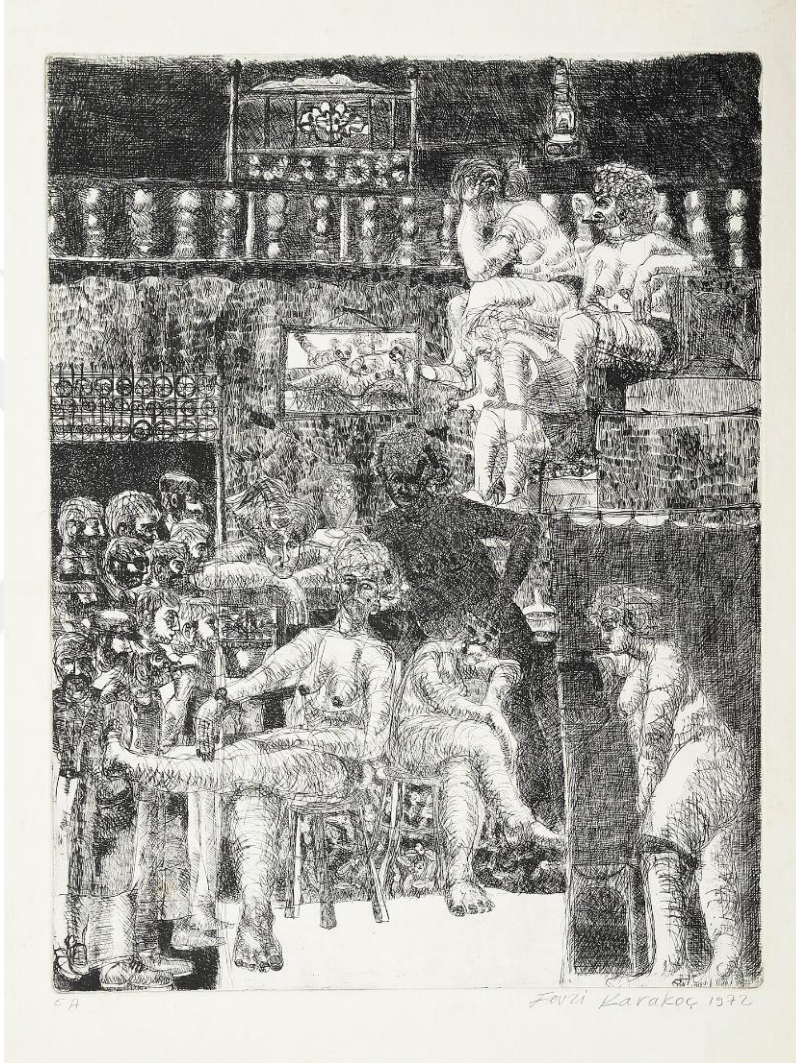
Resim 84: Hayati Misman, 1984.



Resim 85: Hayati Misman, 1984.

Fevzi Karakoç (1947), Litografi (Taşbaskı) tekniği ile ürettiği çalışmalarında at ve figür öğeleri bazen statik bazen de dinamik çizgisel bir ritimle giderek soyutlaşan bir değişim göstermektedir. “Litografi tekniğinin ayrıcalıklı özelliklerini vurgulayan özgünbaskı çalışmalar yaptıktan sonra son yıllarda boya resmine yönelmiş olan sanatçı soyut-lekeci bir anlayış içinde figürleri ve atları soyut

leke yumaklarına dönüştürmektedir. Tüm resim yüzeyi, birim motif olarak ele alınan bir at veya figürün tekrarı ile doldurulmaktadır. Her biri diğerinden bağımsız fırça izleri ayrıntı da eşit olmayıp, etki de eşit birim motiflere dönüşmektedir.



Resim 86: Fevzi Karakoç, *Genelev*, 1972.

Fevzi Karakoç'un resimlerinde yer verdiği insanlar, her gün karşılaştığımız bizim insanlarımızdır. Duruş ve hareketleriyle dikkat çeken bu insanlarda ışık kullanımı ile vurgu arttırılmıştır. Bu insanlar var olan belli bir karakteri ya da hikayeyi anlatmak için değil, insanlık kavramını ve her insanın yüce bir varlık olduğuna dikkat çekmek için resimlerde yer alırlar. Sanatçının çizgi, şekil ve

renge kullanım biçimi eserlere dinamik etki katmıştır. Resimlerinde yer alan insan ve diğer canlıların ifade biçimlerinde ki şekil ve renklerinde kullandığı özellikler eserlere hareket ve farklılık kazandırmıştır.



Resim 87: Fevzi Karakoç, 1995.



Resim 88: Fevzi Karakoç, *Fırtına*, 1995.

2.2 Ekslibris Eserlerde Kadın Figürleri ve İncelenmesi

Ekslibris eserlerde kadın figürleri incelemesine geçmeden önce kısaca tarihçesini de bakmak konunun anlaşılması açısından yararlı olacaktır. Ekslibrisin ilk olarak ortaya çıktığı yer olan Almanya'da sözcük, "Bibliothekzeichen" ya da "kitap etiketi" şeklinde görülmektedir. Almanların kullandığı "Ekslibris" ile Fransızların, Belçikalıların ve Hollandalıların kullandığı Latin kökenli "Exlibris", bu alanda kullanılan tek kelimedir. Ekslibris, kitapseverlerin kitapların iç kapağına yerleştirdikleri, üzerinde farklı konulu resimlerin ve adların bulunduğu küçük boyutlu özgün eserlerdir. Özetle kitabın kartviziti veya tapusudur. Ekslibris, bulunduğu kitabın bir özelliği değil, kitabın sahibinin göstergesidir; yani kitap ile kitap sahibi arasındaki özel bağıdır. Yaklaşık beş yüz yıllık tarihi olan ekslibris; insan yaşamındaki en önemli hazinelerinden biri olan kitapları süsleyen ve onlara özel bir kimlik kazandıran, resim ve grafik kompozisyonuyla yapılan bir sanattir.

15. asırda, Almanya'nın güney bölgesindeki Buxheim kasabasında olan bir Şartröz manastırı kütüphanesinde Avrupa'daki ilk ekslibrisler bulunmuştur. Bulunan ekslibrislerden 1450'lili yıllarda vaiz Johannes Knabensberg için yapılmış olan ekslibris en eskisi olarak belirtilmiştir. Kütüphanede meydana çıkan diğer bir ekslibris ise, manastır yakınlarındaki Biberach kasabasından tarikat kardeşi Hildebrand Brandenburg'un kütüphaneye bağışladığı el yazmalarında bulunmaktadır.

17. yüzyılda, Almanya'da sadece manastırlara, papazlar ve kiliselere, prensler ve zengin soylu ailelere verilmek için yapılan ekslibrisler, o dönemin sosyal çevrelerine ve eğilimlerine göre farklılıklar göstermektedir. Bu ekslibrislerin kullanım amacı kişilere göre değişmiş, kimisi bu küçük eserleri arma olarak kullanmış, kimileri de kendilerine ait olan kitaplara yapıştırmak için kullanmışlardır. Daha sonraları bir pres makinasıyla deri ile ciltlenmiş kitapların üzerine kabartma olarak uygulanan bu armalar Güney Avrupa'daki bir grup kitap sahibinin isim verdiği "supra libros" olarak anılmıştır.

19. asrın sonlarına doğru ekslibrise olan ilgi artmaya başlayarak, kişilerin koleksiyon yapmaya başladığı görülmektedir. Hatta koleksiyoncular arasında karşılıklı değiştirmeler başlamıştır. Avrupa ve Amerika'da ekslibris toplulukları oluşmaya hem eski hem de modern ekslibrislerle alakalı bilgiler veren farklı dergilerin yayınlanmaya başladığı görülmüştür. Her sene ekslibris ve şahsi koleksiyonların sergilendiği 1890' ile 1920'lerin ortalarına kadar olan süreç ekslibris koleksiyonculuğunun altın çağı olmuştur. Bununla beraber 1929'da dünya genelinde meydana gelen ekonomik kriz ekslibrisin altın çağını bitirmiştir. Ekonomik krizin olduğu senelerde hazır yapım ekslibrisler ortaya çıkarken, 1970'lerde yüksek nitelikte, özgün sanatçı tasarımı ekslibrisler ile yeniden ilgilenilmeye başlanmıştır.

Üzerinde ekslibris bulunan kitabın bir sahibi ve koruması vardır. 20. yüzyıl'da Belçikalı ekslibris sanatçısı Mark Sever "ekslibrisi olmayan kitap, evlat edilmeyi bekleyen yetime benzer" şeklinde söyleyerek çok güzel bir benzetme yapmıştır. Ekslibris bir belgedir, insanın sahip olduğu kütüphanesindeki kitabın tapusudur. Ekslibris sanatının Türkiye'deki öncüsü, Hasip Pektaş'ın söylemiyle; "Bir mülkiyet işareti ve sahiplenme göstergesidir". Kitabın sahibini gösterir ve onu yükseltir. Kitabın içinde söz söyleyen küçük ve önemli bir iletişim aracıdır.

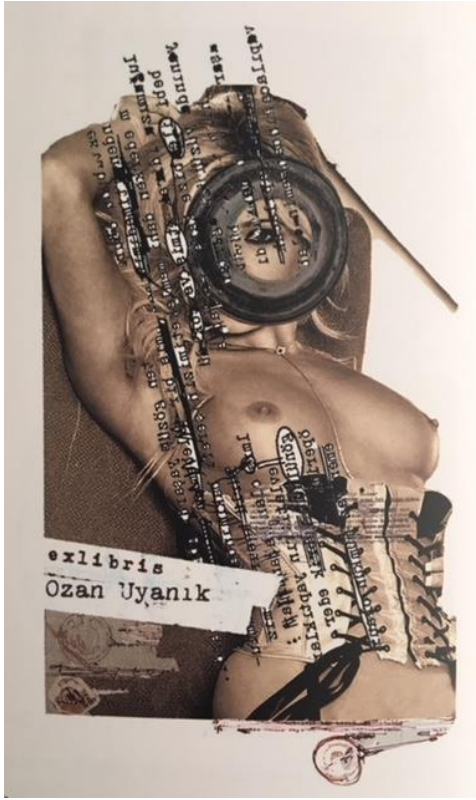
Ekslibris'in Türkiye'ye girişi hem batıdan getirilen kitaplarla hem de yurt dışına seyahat eden kişiler tarafından yapılmıştır. Pek çok ekslibris örneğinin yer aldığı kitaplar daha çok Avrupadan ikinci el satışıyla ülkemize girmiş ve kitap sahipleri öldükten sonra yakınları tarafından ya kütüphanelere bağışlanmış ya da sahaflara satılmıştır. Türkiye'ye özgü ekslibrislerin de yer aldığı bazı kitapları, batıdaki müzayedelerde görmek mümkündür. Bunlara en iyi örnek 1954'de Almanya'dan alınan ve şu an halen Milli Kütüphane arşivinde bulunan 1777 basımı "Osmanlı Tarihi" kitabında rastlanmaktadır.

Amerika'dan sonra ülkemizde de faaliyete geçen ekslibris Derneği 2008 yılında İstanbul'da kurulmuş ve çalışmalarını buradan devam etmiştir. Güzel Sanatlar Eğitimi veren kurumların ve öğretmenlerinin de özendirmesiyle, 2000'li yıllardan bu yana baskiresim ve grafik tasarım dalı altında pek çok genç sanatçıya ilham vermiş ve yetiştirmiştir.

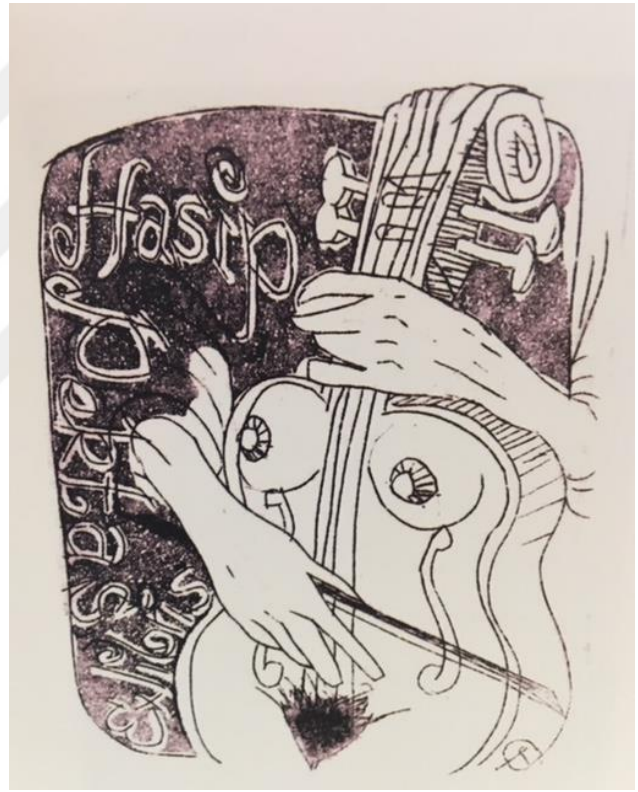


Resim 89: Hasip Pektaş, 2004.

Türkiye’de ekslibris sanatının ilklerini benimseyen ve üstadlarından olan Hasip Pektaş’ın erotizm, sanat ve kadın imgesi konusunda düşüncelerini ifade ettiği şu satırlar dikkate değerdir. Erotizmin başladığı yer sınırların ortadan kalktığı yerdir ve böylece akıl ile duygu bireyin evrenle arasındaki dengesininin ötesine geçer. Nefsimizi dışa vurmamıza neden olan tutku da tıpkı dinsel bir tecrübenin gücüne sahiptir. Hayatın zıtlık temelini oluşturan, kadın ile erkek, insan ile evren, varlık ile ruh, yaşam ile ölüm gibi kavramları resmetmek için sanatçı, tarih boyunca erotik imajlardan yararlanmıştır.



Resim 90: Ozan Uyanık, 2010.



Resim 91: Salih Denli, 1999.

Bazı kültürlerde, doğum, büyüme, yaşlılık gibi doğal süreçler coşkuyla kutlanır. Diğerlerinde ise bilinçaltı fantezi ve rüyaların sırları içerisinde erotik sembollerle belirlenir. Kadın erkek arasındaki sorunlu cinsellik sonucunda ortaya çıkan olayları, dalga konusu olarak işlemek için erotizm sıkça kullanılmıştır. Hem sosyal ilişkilerin aynası hem de insanoğlunun sır ve korkuları ile yüzleşmesine vesile olmuştur. Bu anlamda erotizm, yeri geldiğinde toplum içindeki sabit fikirliliği sınırlandırmada bazen de bireyleri suçluluk duygularından kurtarmaya yaramıştır.



Resim 92: Hasip Pektaş, 2011.



Resim 93: Hasip Pektaş, 1993.

Ekslibris'in gelişimine öncülük eden Hasip Pektaş çalışmalarında yaşamışlıkları, deneyimlerini görsel öğelerle birleştirerek izleyiciye sunmaktadır. Özellikle de hayalgücündeki nesnelere farklı kompozisyonlarda kurgulayarak yeni yaşam ortamları oluşturur. Erotizm konusu baskiresimlerde de çok işlenen bir konudur. Pektaş'a göre; "Erotizm kadın formuyla başlar. Uzanmış bekleyen güzel bir kadın vücudu bir ilk dokunuş ve yaklaşma isteği için yeterlidir. Erotizme olan ilginin yansımalarını ekslibrisler üzerinde de görmek her zaman için mümkündür" (Pektaş, 2003).

Sanatçıların tüm kainatı, sevgiyi, aşkı, ihtirası nasıl bir bakış açısı ile gördüğünü, insan tutumlarına yönelik reaksiyonunu ifade etmesine erotik sanat denir. Bu tarz resimler tarihsel sürecimizde insanların birbirini güldürme konusu olarak kullanılmış ve bir dönemin kaybolmasına neden olmuştur. Günümüzde bile birçok insan seksin kitaplarda özel bir konu olarak bulunduğu inancındadır. Aslında erotik sanat bir nevi başkaldırıdır. İnsanı insan yapan unsurlarla, kutsal niteliği olan çok değerli bir bağdır.



Resim 94: Ercan Tuna, 2002.



Resim 95: Nurgül Arıkan, 2010.

Ekslibris tasarımlarında da sık sık kadınların kuvvetli bir imge olarak kullanıldığı mitolojik anlatımlara yer verilmiştir. Varoluşun sırlarını, insan trajedilerini öğrenmeye çalıştığımız, birbirimize hikayeler anlattığımız kitapları süsleyecek ekslibris sanatının, mitolojik kadın öğelerini kullanması, kitap dünyasıyla bütünleşmesini de sağlamaktadır.

2.3 1990 Sonrası Özgün Baskı Resim Sanatında Örneklerle Kadın Figürlerinin İncelenmesi

Yazılı kültürün başlangıcında kadın imgesinin, kadını henüz toplumsal bellekte öteleyen, tekinsizleştiren bir imge olduğu gerçeği vardır. Antik Yunan mitolojisinde baş tanrı Zeus'un yarattığı ilk kadın olan Pandora, insanlığı cezalandırmak, onlara zorluklar getirmek amacıyla var edilmiştir. Hıristiyanlığın ortaya çıkışı ve kabulünden sonra batılı ikonografi de Âdem-Havva hikayesindeyse ilk kadın Havva, yasak meyveyi Adem'e teklif ederek insanlığın ilk günahı işlemesini sağlayan varlık pozisyonundadır. Daha sonrasında kadın şeytanın işbirlikçisi olarak konu edilmiştir. Öyle ki Tevrat I. Bapta olan yaratılış öyküsünde Adem'le eşit koşullarda yaratılan bir kadın olan Lilith bahsi geçmektedir. Lilith eşit koşullarda yaratıldığı için Adem'e secde etmeyi reddedince, her ay dönümü kanamak; doğumda acı çekecek şekilde lanetlenmiş ve şeytana eş olmuştur. Demonik imgeler ve dişil şeytanlar bu efsanenin bir temsili olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sanat eserlerinde kadın imgesinin temsil edilmesi tarih öncesi çağlardan günümüze günahkâr kadın (havva), tapınılan kadın (kibele), kutsal kadın (meryem), sonraki dönemlerde değişime uğrayarak (erkek sanatçının ilham perisi kadın), satılan kadın (tüketim kültürünün baş ögesi) kapsamında erkek egemen dünyanın biçimlendirdiği, nesneleştirdiği konumundan bugün bile kurtulamamıştır.

Kadın imgesi çağlar boyunca sanatın her bölümünde yer almıştır. Kadını işleyen konulara baktığımızda, tarih süresince sanatın öznesi değil nesnesi olduğu gözükür. Bunun nedeniyse kadın bedeninin bir nesne olarak kabul edilmesidir. Erkek egemen toplumlar da kadınlar cinsel, dinsel, siyasi ve ekonomik özgürlüklerini kısıtlayan ortamlara maruz bırakılarak, toplumların meydana getirdiği önyargılar ile kadınların hakları ve özgürlükleri ellerinden alınmıştır.



Resim 96: Tezcan Bahar, 2010.

Bazı sanatçılar erkek-kadın düşünmeden bedenden ayrı ruhu önemsemekte ve çalışmalarında bunu vurgulamaktadır. Resimlerde bulunan yuvarlak kompozisyon dikkati çeken bir noktada yer almaktadır. Tezcan Bahar'ın eserlerinde de olduğu gibi ortada bir araya gelen çizgiler üst üste birikerek figürü sarmamış ve hareket ettirmiştir. Kullanılan pastel renkler ile son derece dingin ve olağan görünen canlı bir et parçası resmedilmiştir. Günümüz özgün baskı eserlerde teknik, renk ve kompozisyon sanatçıya özgüdür. Bazı eserlerde kadın figürü, post modern bir anlatı içinde, kendini bu dünyadan soyutlayan düşleriyle ayakta kalmaya çabalayan kadın imgelerini yansıtmaktadır. Her zaman sanatçıya özgü kompozisyon, anlatı biçimi ve renk seçimi yapının dikkat çekmesine sebep olmaktadır.



Resim 97: Tezcan Bahar, *Geçmiş*, 2008.

Modern olmak, sürekli değişime, dönüşüme toplumsal olarak ayak uydurmak demektir. 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Modern Sanat denilen sanat dönemi ortaya çıkmıştır. Bir asır sürecek bu dönem, bir anlamda geçmişten koparken geleceği özümseme, kendi sanat anlayışları ve kültürü ile birleştirme gayreti gösterecektir. Bu süreçte birçok baskı resim tekniği genç sanatçılar tarafından incelenir, denenir ve tanınmaya çalışılmaktadır. Bu dönemin çalışmalarını küçük boyutlu, sade ve baskıresim tekniğinin karmaşık süreçlerini barındırmayan tek kalıplı biçimler oluşturur. Genelde çizgisel tasvirli desen ve lekesel karakterler kompozisyonların özelliğini yansıtmaktadır.

Ülkemizdeki sanatçıların baskıresime olan ilgisi, 60'lı yıllardan sonra, yurtdışında uzmanlık eğitimlerini alarak ülkemize geri dönen sanatçıların eğitim kurumlarında baskıresmi tanıtımlarıyla oluşmaya başladığı görülmektedir. Öncelikli olarak Mustafa Aslier ve Mürşide İçmeli gibi birçok sanatçımız baskıresim ile ilgilenmeye başlamış, 1970'lerden bugüne kadar olan

süreçte Türk baskı resminde bir büyük kuşağı meydana getirmişlerdir. Bu dönemdeki sanatçılar tek tek, kendilerine has duruşları ve sanatsal tavırlarıyla oluşmakta olan geleneğin yapı taşlarını oluşturmuşlardır. Baskıresmin teknik altyapısından estetik algısına kadar bağımlılık süreçlerimizi oluşturma da bu kuşağın etkili, hem de belirleyici olduğu kolaylıkla kabul edilmektedir.



Resim 98: Sema Ilgaz Temel, 2004.

Çalışmalarına farklı teknik ve anlamlar yükleyen sanatçılarımızdan, Sema Ilgaz Temel çalışmalarının genelinde kadın figürünü kullanmıştır. Ekslibrislerinde de kadın figürünü odak noktası olan kompozisyonlar tasarlamıştır. Teknolojik çağda yaşamın izlerini, figürleri ile mekanik aletleri bir arada kullanması ile aktarmaktadır. Tekniği parlak ve sanki gelişigüzel olmuş dengely gösterir. Zıtlığı çok iyi dengeler, denge eserlerinde uyumsal bir bütünlük ile iç dünyamızın önemini verir. Sanatçının yarattığı eserlerde bireyin bir yansımasını, güzellik duygusunu ortaya çıkarttığını görmekteyiz. Baskı şekilleri daha çok teknik insana benzeyen bir robotu anımsatır. Geleneksel ve modern dünyanın sentezlenmiş sonucu olarak eserlere yansımıştır. Bu aynı zamanda geçmiş ile gelecek arasında da bir bağ oluşturmaktadır.



Resim 99: Sema Ilgaz Temel, *Düş Oyunları*, 2010.

Diğer bir sanatçı Yusuf Ziya Aygen mitolojik öğelerden yararlanarak yaptığı resimlerinde, özgün bir desen anlayışı ortaya koymaktadır. Aygen'in resimlerinde gerçek olan ile olmayan birbirine geçmiş bir şekilde kompoze edilmektedir. Mitolojik figürler gerçek figürlerle iç içedir. Mitolojiden yola çıktığı kendi plastiğinde, öznel mitolojisini giderek sürreal bir atmosfere taşıdığı figürler olarak tasvir etmektedir. Çalışmalarını entelektüel bir dille anlatan Aygen hem arayışı hem de değişimi korkusuzca işlemiştir. Kendine özgü olan bu üslup bütünlüğü yaratarak değişimi ve dönüşümü tamamlamıştır. Eski uygarlıklardan günümüze kadar gelen kültür özellikleri ve insan tasvirleri bu zaman içerisinde yalınlaşarak ve üslup değiştirerek adeta çağrışımsal boyuta erişilmesi sağlanmıştır.



Resim 100: Yusuf Ziya Aygen, *İsimsiz*, 2002.



Resim 101: Yusuf Ziya Aygen, *Duvar*, 2003.



Resim 102: Yusuf Ziya Aygen, *Gölge*, 2002.

Çalışmaları hareket ve hız üzerine kurulmuş sanatçı Mehmet Koyunoğlu'nun eserlerinde farklı figürlerden oluşan kompozisyonlar görülmektedir.



Resim 103: Mehmet Koyunoğlu, *Cambazhane*, 1990.

Çoğu zaman sanatçı, kendi oluşturduğu içsel perspektifinde gezinirken resmin içine girme isteği hatta bazen içinden bakmak ya da arkasından gözlemlemek gibi duygulara bürünmektedir. Örneğin coşku içinde çizilmiş bir balık dışavurumsallıkta diyonizyak etkisi yaratırken, akli temsil eden at figüründe bu bakışı, ayaklar yansıtılmış ve daha hızlı, heybetli görünmesini sağlamıştır. Atın gövde hacminin büyüklüğü onu sanki vücudunda dengeyi, manzaraları ve rüzgarları taşıdığı hissi uyandırmaktadır.



Resim 104: Mehmet Koyunoğlu, Aşk.



Resim 105: Filiz Başaran, 1987.

Modern sanatta kadını ele alan sanatçılarımızdan Filiz Başaran'ın resimleri, ona dışarıdan bakan kişilerin resme yükleyeceği anlam birikimlerinin çeşitliliğini amaçlamaktadır. Simgesellik temeli üzerine, tekil anlamı çoğullaştıran her resim gibi, Başaran'ın resmi de izleyicinin yorumunu gerektirmektedir. Suskunluk, dönüşümsellik, Başaran'ın resimlerine ilginç bir gizemlilik, kendi anlam ekseni etrafında yoğunlaşmak isteyen bir duyumsallık katmaktadır.

Başaran'ın çalışmalarında, duygu ve düşüncelerinin birlikte görüldüğü, gravürlerinde hassas bir teknik kullanılarak çinko ve bakır plaka yüzeylere ince uçlu materyallerle kazıma yaptığı, konu olarak insan-doğa yorumları görmekteyiz. Eserler adeta sürükleyici bir hikâye anlatır gibi insanları etkilemektedir. Çizdiği kadınlar, kuşlar, batan iğneler, dikenli bahçeler, öğrenciler, askerler, kendi hikayelerini anlatırken, izleyiciye yeni bir serüven izleme olanağı sunmaktadır.



Resim 106: Filiz Başaran, 1987.



Resim 107: Gökçe Aysun Kaya.



Resim 108: Gökçe Aysun Kaya.

İnce bir dokuyla kadını işleyen Gökçe Aysun Kaya'nın figürleri sanatçının çalışmalarında yerçekimsiz ve dingin bir atmosfer de betimlenerek günlük yaşamımızın kaosundan çıkış için bir yol aramaktadır. Resmi oluşturan bedenler bir taraftan kendi iç ritmini oluştururken, diğer taraftan da küçüklü büyüklü formlarla başkalaşır, kimlik erozyonuna uğramaktadır. Küçük kadın bedenleri onlara yüklenen gizli anlamlarıyla, otoritenin kendi gerçekliğini yeniden kurgulamayı hedeflemektedir. Kişiliğin aşındırılması, ötekileştirilme, dayatmalar ve egemen düşüncelerin görüntüsünün hafızalara kazınması görülmektedir. Şablonlaşmış kişilikler, tekdüze yaşantılar, kendisi olmaktan çıkmış bedenler, modalaşmış biçimlemeler olma çabasıdır.



Resim 109: Emin Koç, 2004.



Resim 110: Emin Koç, 2002.

Emin Koç, portre ve figürlerini doğanın karşısındaki sanatçının değil, pek de tekin olmayan yine de en iyi bildiği için daha güvenli, kendi iç dünyasına bakan bir gözle betimlemektedir. Bu resimleri rasyonel bir doğa algılayışının gerekleri yer almadığı görülmektedir. Portreleri gerçekdışı, figürleri oylumsuz, çevresinin derinliksiz, kompozisyonu fazlasıyla indirgemeci olduğu dikkat çekmektedir.

Romantik ve duygusal kadın figürü yorumuyla iç dünyasını tuvallere yansıtan Emin Koç, yurt içinde ve yurt dışında sergiler açmıştır. Özgün baskı resim alanında, kendi döneminin sanat sorunlarına yer veren, figür ağırlıklı çalışmalarıyla, doğa-insan-çevre üzerine ağırlık vererek güçlü bir çizgi geliştirmiştir.

SONUÇ

Kadının sanat tarihinde bir birey olarak yerini alması ve sanatçı kimliği ile ön plana çıkması Batıda 16. yüzyılda gerçekleşir. Eserlerde kullanılan kadın imgesi artık nesne değil özne olarak yapıtlar da yer almaktadır. Kadın imgesi bütün sanat tarihi süresince birçok değişik kavramı alegorik olarak yansıtabilme potansiyelinden ötürü çok fazla kullanılmıştır. Kadın temsili tanrıça, azize, rahibe, kraliçe, prenses statüsünde yer verilirken kavramsal olarak, ilk günah, doğurganlık, bereket, ideal güzellik, şehvet, doğa, özgürlük, adalet gibi temsiller üzerinden tanımlanmıştır.

Kadınların, erkeklere nazaran gerçeklik algısı farklı nedenlere bağlı olarak değişiklik gösterir. Bundan dolayı da insan ilişkilerine dair farklı beklentilere sahip olduğu görülür. Bu beklentiler doğrultusunda da tepkilerinin farklılık gösterdiği son zamanlarda yapılan edebiyat, psikolojik, müzik, sanat, sosyoloji ve eğitim alanlarındaki araştırmalar sonucunda ortaya konmuştur. Sanatta kadın imgesi, genel olarak erkek egemen bir sanat anlayışından dolayı feminist eleştiriye de sık sık maruz kalmaktadır. Kadın doğar doğmaz, erkek mülkiyetinin kendini çevrelediği bir ortama gelmektedir. Bundan dolayıdır ki, sürekli kendi imgesiyle dolaşmış ve kendini sürekli izlemek zorunda kalmıştır. Bu gözlem sonucu, kadın hem 'gözleyen' hem de 'gözlenen' kimliği ile birbirinden ayrı iki varoluş göstermiştir. Başka bir deyişle; erkekler davrandıkları kadar, kadınlar ise görüldükleri kadar varoluş gösterirler. Erkek kadını seyretmeyi, kadın ise seyredilmenin seyrini yaşamaktadır.

Kadının vücudu, yaşamın ortaya çıkışından çoğalmaya, bereketten, iyi ve kötünün tasvirine kadar pek çok alanda simgeleşmiştir. Paglia'a ya göre kadının gizemli yaratıcı gücü, yuvarlak hatlı göğüs ve kalçalarının, toprağın dış hatlarıyla olan benzerliğinden dolayı, erken çağlardan bu yana sembolizmin odağı olmuştur. Aynı zamanda, dinin bütün dünyadaki kutsal ana figürlerinin de temsilidir.

Kadın sanat tarihinde her dönem sanatçılara ilham kaynağı olmuş ve tarih boyunca önemini koruyarak sanat yapıtını biçimlendirmiştir. Eserlerde kadın figürlerinin görünüşleri dönemlere ve sanatçının bakış açısına göre farklılık göstermiştir. Cumhuriyet dönemi öncesi ve sonrası

tablolardaki kadın figürü farklılıkları, toplum değerlerinin zaman içinde gösterdiği değişim, sanat anlayışının değişmesi ve sanatçının farklı arayışlar içinde olması en önemli etkenlerdir. İlk başlarda saray yaşamını anlatan kadın figürleri eserlere konu olurken, değişen toplumla birlikte emekçi Anadolu kadını tasvir edilmiştir. Tabii kadını eserlerinde yansıtmaya biçimi erkek ve kadın sanatçılara göre de farklılık göstermektedir. Yapılan eserler erkek ve kadın sanatçıların kadına bakış açısını bizlere göstermektedir. Erkek sanatçılar çoğunlukla yaşadıkları toplumun kadına bittikleri konumu resimlerine aktarıırken, kadın sanatçılar genellikle kendi iç dünyalarını ve toplumun kadınlar üzerinde kurduğu baskıya tepki vererek seslerini duyurmak için üretmişlerdir. Feminizm hareketi sanatta kadın imgesi kullanımında gerçek bir kırılma noktası olmuştur. Kadın sanatçılar kendi bedenlerini kullanarak sanat yapıtına dönüştürmüşlerdir. Özellikle 2000'li yıllarda Şükran Moral, Canan Şenol, Mukadder Şimşek, Nezaket Ekici gibi sanatçılar kendi bedenlerini kullanarak tabuları yıkmaya çalışmıştır. Güven'e göre; "Kadın her dönem esin perisi durumuna gelmiş ya da sanat yapıtını biçimlendirmiştir. Sanatın öznesi değil hep nesnesi olmuştur". Günümüzde kalıplaşmış düşüncelerden kurtulan kadın artık sanatsal üretime de girmiştir." Erkek bakış açısıyla kadın imgesi, estetik-pornografi-erotizm biçimlerini aşmayı başaramaması ve izleyenin gözünde özne olarak var olabilmesi toplumların sorunu haline gelmiştir.

Kadın imgesi, eski çağlardan günümüze kadar tanrıçalaştırılmış kadın figürü, ilham perisi olarak anılan kadın betimlemeleri ve tüketim kültürünün baş ögesi olarak kullanılan kadın tasvirleri ile pek çok sanat eserinde yer almıştır. Kadın figürünün baş imgeleri olan göğüsler, cinsel uzuvlar ve kalçalar hem romantik hem de poetik erkek bakış açısı ile farklı malzeme ve biçimlerle sunulmuştur.

Günümüzde kadın sorunları çok boyutlu olarak sürmektedir. Kadın sanatçılar bu sorunları çağdaş sanatın formlarıyla dile getirmeye devam etmektedirler.

KAYNAKÇA

Akay, A. (2005). Sanatın Durumları Bağlam Yayınları. İstanbul

Akçaoğlu, Z. (2010). Bir Kadın Sanatçı Şükriye Dikmen. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. Cilt 3. Sayı 11.

[Http://www.sosyalarastirmalar.com/Cilt3/Sayi11pdf/Akcaoglu_Zeliha.Pdf](http://www.sosyalarastirmalar.com/Cilt3/Sayi11pdf/Akcaoglu_Zeliha.Pdf)

Akdilli Oral, Z.H. (2011). Sanat Akmerkez’de 7, Leyla Gamsız, Hamit Görele. [Http://www.tuncasanat.com/Files/SA7-III_Low.Pdf](http://www.tuncasanat.com/Files/SA7-III_Low.Pdf)

Akgül, E. N., Altunç, K., Akkuş, N. Y., Tekin, O. B., & Keskin, S. C. (2015). Türkiye’de resim sanatının 1970-90 yılları arası gelişimi ve ressam Kasım Koçak.

Aliçavuşoğlu, E. (2006). Cumhuriyet Öncesi Dönemden Günümüze Kadın Sanatçıların Kendilerine ve Kadınlara Bakışı .Sanat Tarihi Yıllığı.Sayı.19,2006.Erişim Adresi: <http://www.journals.istanbul.edu.tr/tr/index.php/sanat/article/view/1305>

Alp, S. (1999). II. Meşrutiyet Döneminde Kadın Sanatçılar ve Kadın Resimleri. <https://earsiv.anadolu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11421/1193/141059.pdf?sequence=1&isAllowed=y> Erişim Tarihi: 08.03.2018

Altunay, A. (2013). Sanatın Ortamında Video. Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Antmen, A (2008). Sanat/Cinsiyet: Sanat Tarihi Ve Feminist Eleştiri. İletişim Yayınları, 2008, İstanbul.

Arapoğlu, F. (2016). Şükran moral özelinde türkiye’de feminist sanatta kimlik ve farklılık. Düzce Üniversitesi Sanat Tasarım Ve Mimarlık Fakültesi Yayını. Cilt 01, Sayı 01.

Aras F.A. (2004). Yaşamayı Sanat Haline Getirmek.[Http://www.Radikal.Com.Tr/Kitap/Yasamayi-Sanat-Haline-Getirmek-856295/](http://www.radikal.com.tr/Kitap/Yasamayi-Sanat-Haline-Getirmek-856295/)

Ardahanlı O. (2015). Ekslibris Tasarımında Kadın İmgesi Yansımaları: Doğa, Müzik, Erotizm Ve Mitoloji. International Journal Of Ex-Libris/Vol.2/Part 4
[Http://Aed.Dergipark.Gov.Tr/Download/Article-File/207682](http://Aed.Dergipark.Gov.Tr/Download/Article-File/207682)

Aslan, N. (2008). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1. Cilt, S. 532-533

Aslier, M. (1985). Son Yüzyılda Özgün Baskiresim Sanatı.Hacettepe Üniversitesi, Sanatın Dünyü Bugünü ve Yarını.

Atar, A. (1995). Başlangıcından Günümüze Taşbaskı. Anadolu Üniversitesi.

Ayan, H.M. (2011). Cumhuriyet Öncesi Ve Cumhuriyet Dönemi Türk Toplum Yapısında Kadının İfade Özgürlüğü Ve Sanat. İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi. Özel Sayı.Cilt.1, 2011.

Aydoğan, E. B. (2008). Sanat Eğitiminde Bir Duayen Sanatçı Bedri Rahmi Eyüboğlu Ve 10'lar Grubu. Journal Of Social Science, 10(2), 312.

Başak, M., Günhan, B., Kalay, N., Garip, Ö., & Köksal, M. (2017). 1980-1990 yılları arasında Türkiye'de feminizm.

Başkan Seyfi, On Dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları, Kültür Bakanlığı, Ankara 1991.

Başkan, S. (1991). On Dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları, Kültür Bakanlığı Yayınları, Sayı:14, s.60,61

Bayav, D. (2015). 19. YY. SONU ve 20. YY BAŞINDA KADIN RESSAMLARIMIZ. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi.

Berger, J. Görme Biçimleri 2007, s.47

Berk, N. ve Turani, A. (1981), Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Cilt:2, Tıglat Basımevi, İstanbul:87

Berktaş, F. (2000). Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın, İstanbul, Metis Yayınları.

- Berktaş, F., (1998). Cumhuriyet'in 75 Yıllık Serüvenine Kadınlar Açısından Bakmak, İstanbul: Türk Tarih Vakfı Yayınları
- Beykal, C. (2006). Canan Beykal İle Söyleşi: Türk Sanatında Kadın Ve Kadın Sanatçılar Üzerine. Söyleşiyi Yapanlar: Ahu Antmen Ve Esra Ali Çavuşoğlu, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, S.1, 2006, S. 137 – 152
- Beyoğlu, A. (2016). Exlibris Tasarımında Kompozisyon Ve Yazı İlişkisine Dair Günümüz Sanatçılarının Tasarımlarından Örnek Analizler. Ege Eğitim Dergisi, 17(2), 527-548.
- Biçinciler, H. (2010) Ulusal Resim Sanatının Ustası Turgut Zaim. <https://Earsiv.Anadolu.Edu.Tr/Xmlui/Bitstream/Handle/11421/1137/352347.Pdf?Sequence=1&isallowed=Y>
- Bozdağ, L., (2009). Resim Sanatının Nesnesi ve Öznesi: Kadın
- Çayır, H. (2016). Şükran Moral: Hayır Efendim, Siz Bir Sanatçıyı Asla Eve Kapatamazsınız; Korkunuzu Alır, Rujumu Sürerim!. [Http://T24.Com.Tr/Yazarlar/Hande-Cayir/Sukran-Moral-Hayir-Efendim-Siz-Bir-Sanatciyi-Asla-Eve-Kapatamazsiniz-Korkunuzu-Alir-Rujumu-Surerim,14168](http://T24.Com.Tr/Yazarlar/Hande-Cayir/Sukran-Moral-Hayir-Efendim-Siz-Bir-Sanatciyi-Asla-Eve-Kapatamazsiniz-Korkunuzu-Alir-Rujumu-Surerim,14168)
- Çiçek, E. (2017). Etik Ve Şiddet Açısından Medya Sanatının Güncel Öznesi" Kadın Fotoğrafı". Journal Of International Social Research, 10(50).
- Çitaklar, H. (2011). Alyoşa-Aliye Berger'in Öyküsü. İmge Kitabevi
- Demirbulak, A. (2006). Otoportreler. Beta yayınları. İstanbul.
- Ertan, G. / Sansarcı E. Görsel Sanatlarda Anlam ve Algı 1. Baskı 2106 s. 196
- Ecevit, Y. (2003). Toplumsal Cinsiyetle Yoksulluk İlişkisi Nasıl Kurulabilir? Bu İlişki Nasıl Çalışabilir?, C.Ü.Tıp Fakültesi Dergisi, cilt 25, sayı:4, 2003, s.83-88.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,1997:1393”.
- Edgü, F. (1980). Aliye Berger Yaşamı, Sanatı, Yapıtları. 1.Basım, Ada Yayınları. İstanbul

Edhem Halil, Elvah-ı Nakşiyе Koleksiyonu, Milliyet Yayınları, İstanbul 1970.

Erkmen, N. (2000). Aliye Berger/ Yaşamı ve Sanatı. Altamira Sanat, 4 Nisan: 9-11.

Erol, T. (1998). Yurt Gezileri Ve Yurt Resimleri (1938-1943), İstanbul, Milli Reasrans Art Gallery

Ersoy, A. (1998). Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e). Bilim Sanat Galerisi, 1998

Genç, M.A. (2011). Mihri Müşfik'in Naile Hanım Portresi Adlı Eserine Sanat Eleştirisi Açısından Bir Yaklaşım. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi. Özel Sayı. Cilt.1,2011.

Giderer, H.E. (2003). Clement Greenberg Ve Formalist Eleştirisi||, Resmin Sonu, Ütopya Yayınları, İstanbul 2003.

Giray, Kıymet (1993): "1914 Kuşağı" Maddesi, Thema Larousse.Cilt.6, Ankara, S.40

Günsel RENDA. 1977. Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850.Hacettepe

Üniversitesi Yayınları, Ankara

Karakoç F. <http://fevzikarakoc.net>

Kasap, M. (2012). Osmanlı Gürcüleri. Gürcistan Dostluk Der-Tika. İstanbul

Ketizmen, A. (2014). Genel eğitimde güzel sanatlar ve grafik eğitimi ve ilişkili uzmanlık alanları. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 33(2), 431-442.

Kılıç D.S. (1981). Nurullah Berk, Hayatı-Eseri. İ.Ü., E.F., Estetik ve Sanat Tarihi Kürsüsü, Basılmamış Mezuniyet Tezi, İstanbul.

Kıran, H. (2016). Çağdaş Baskıresim Sanatına Genel Bir Bakış. Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi, 6(1), 54-77.

Kıymet Giray, (1993): "1914 Kuşağı" Maddesi, Thema Larousse.Cilt.6, Ankara, S.40

Kocaer, S. (2006). Argo ve Toplumsal Cinsiyet. Milli Folklor Dergisi, yıl 18, sayı 71, 2006, s.97-101.

Koç, E.F. (2004). Alyoşa :Aliye Berger Biyografisi. Can Yayınları

Krom İpek. Ahu ANTMEN, "Önsöz, **Sanat/Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri**, Ahu

Antmen (drl), Esin Soğancılar (çev.) 2. bs., İstanbul: İletişim Yayınları, 2010

[Http://Www.Milliyetsanat.Com/Haberler/Sanat-Pazari/Ozgun-Baski-Hakkinda-Bilmek-İstedikleriniz/1977](http://www.milliyetsanat.com/haberler/sanat-pazari/ozgun-baski-hakkinda-bilmek-istedikleriniz/1977)

Nutku, Ö. (2010) Kadın Ve Sanat. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi (Yedi). Sayı.4, 2010.

Özsezgin, K. (1998). Cumhuriyetin Yetmiş beş Yılında Türk Resmi. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. İstanbul

Paglia, C. (2004). Cinsel Kimlikler Nefertiti'den Emily Dickinson'a Sanat Ve Çöküş. Epos Yayınları

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

Papila, A. (2012). Cumhuriyet Döneminin Türk Kimliğininin, Cumhuriyet İdeolojisinin Oluştugu (1923-1950) Yılları Arasında Üretilen Resimler Üzerinden Analizi. <http://earsiv.beykent.edu.tr:8080/xmlui/handle/123456789/286>, Erişim Tarihi: 06.03.2018

Papila, A. (2012). Cumhuriyet Döneminin Türk Kimliğininin, Cumhuriyet İdeolojisinin Oluştugu (1923-1950) Yılları Arasında Üretilen Resimler Üzerinden Analizi. <http://earsiv.beykent.edu.tr:8080/xmlui/handle/123456789/286> Erişim Tarihi: 06.03.2018

Pektaş, H. (2003). Exlibris. (2.Baskı). Ankara: AED.

Pektaş, H. (2014). Ekslibris. İstanbul Ekslibris Müzesi. (12 / 2014). ISBN 9786056148927

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

Rüzgar, N. (2001). Türk Resminde Kadın Sanatçıların Etkinlikleri. Türkiye’de Sanat, Eylül/Ekim,2001.

Rüzgar,N. (2001). Türk Resminde Kadın Sanatçıların Etkinlikleri. Türkiye'de Sanat. Eylül/Ekim 2001 (50-51)

S. Pertev Boyar, (1948), Türk Ressamları, Jandarma Basımevi, Ankara: s.248

Sanal Müze. İlk Resim Öğretmeni Kadın Ressamımız... Ölümünün 95. Yılında Müfide Kadri Hanım (1890/1912) Küratör: Haşim Nur Gürel
[Http://www.Sanalmuze.Org/Retrospektif/View.Php?type=1&Artid=760](http://www.sanalmuze.org/retrospektif/view.php?type=1&artid=760)

Sarp N. (2011). Bir Osmanlı Prensesi Ressam Mihri Müşfik. CB Matbaacılık, İstanbul.

Şahin, S., & Mercin, L. (2011). Türk Baskiresim Sanatçılarının Uluslararası Sanata Katkısı. Fine Arts, 6(1), 14-29.

Tansuğ, S. (2012). Çağdaş Türk Sanatı. Remzi Kitabevi. İstanbul.2012

Tarlakazan, E. (2016). Türkiye 'De Özgün Baskiresim Ve Bir Müze "Imoga". 5. Uluslararası Matbaa Teknolojileri Sempozyumu. İstanbul Üniversitesi - İstanbul - 04-05 Kasım

Tekcan, S. S., söyleşi, Ayşegül Kahramankaptan, Mozaik, Ekim 1995, sf.66-73

Tekcan, S. S., Tekcan-Özgür Uçkan- Bilim Sanat Galerisi

Tekcan, S.S., (1991) At'nağme

Tekinel, T. (2007). Türk Resim Sanatında Çıplak. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.

Tezkan, M., Yücel, D., Aliaga J.V. Ve Dumont, F. (2013). Nil Yalter. İstanbul: Galerist & Revolver.

Toptaş, R. (2017). Türkiye'de Pop Sanat Ve Resim. Journal Of International Social Research, 10(51).

Toros, Taha, İlk Kadın Ressamlarımız, Ak Yayınları Sanat Kitapları Serisi:12-1, 1988, Sayfa 19.

Turan E. (1982). Nurullah Berk'in Sanat Yaşamımızdaki Yeri ve Sanatçı Kişiliği, Milliyet Sanat.

Türkiye'de Baskı resme Bakmak – Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi
[Http://Lebriz.Com/Pages/Artist.aspx?Section=100&Lang=TR&Artistid=395](http://Lebriz.Com/Pages/Artist.aspx?Section=100&Lang=TR&Artistid=395), (Görseller Alındı)

Ülüş, E. (2010). Atilla Atar'ın taşbaskı (litografi) uygulamaları ve Türk baskiresim sanatına katkısı
(Doctoral dissertation, DEÜ Eğitim Bilimleri Enstitüsü).

Üstünipek, M. (2003). Türk Resim Tarihi.

<http://www.lebriz.com/mag/ap01/trst0104-07.asp>

Yılmaz, P. Ü. (2010). "Canan Şenol'un Yapıtlarından Türkiye'de Toplumsal Cinsiyet Okuması" . DEÜ
GSF Dergisi. Sayı:4, (ss. 125-134.)

Yüksek, M. (2012). 1980'lerden Sonra Türk Heykel Sanatının Diğer Sanat Hareketleri İçindeki Yeri.
Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 21, Sayı2, 2012, Sayfa 91-102

<Http://Www.Guzelsanatlar.Gov.Tr/TR,3216/Hale-Asaf.Html>

<Http://Www.Guzelsanatlar.Gov.Tr/TR,3232/Nurullah-Berk.Html>

Https://Abs.Firat.Edu.Tr/Upload/User_1504/1d03100bb815cff32324c09692642160b092b1a3_Dosya_1504.Doc

GÖRSEL KAYNALAR

<http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=749>, Canan Şenol

<https://tr.pinterest.com/pin/489414684485035844/?lp=true>, Turgut Zaim

<http://193.255.140.18/Tez/0059024/METIN.pdf>, Osman Hamdi Bey

<http://www.leblebitozu.com/bilmeniz-gereken-18-turk-kadin-ressam/> Leyla Gamsız

Sanat Koleksiyonu 2/Türk Sanatında 1950 Sonrası Çağdaş Yaklaşımlar ve Koleksiyondan Örnekler

Türkiye İşbankası Resim Koleksiyonu / Kıymet Giray

Neşet Günal / Mehmet Ergüven Kitapları

Neşe Erdok / İbrahim Çallı / Cihat Burak Kitapları / Ada Yayınları 1991

<http://tezcanbaharprint.blogspot.com.tr/> Tezcan Bahar

IMOGA İstanbul Grafik Sanatlar Müzesi / Ekslibris, Hasip Pektaş

Günümüz Türk Resim Sanatı / Ayla Ersoy

<http://harunolgen.blogspot.com.tr/2011/05/> Canan Beykal

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=334, Zeki Kocamemi

<https://universes.art/nafas/articles/2009/istanbul-modern/photos/collection/02-goerele-kocamemi/>, Zeki Kocamemi

İlkbahar Müzayedesi / 2009, Bali Müzayede

<http://www.beyazart.com/sanatci/Fevzi-Karako%C3%A7->

Mustafa Ayaz, (mustafaayaz.net/)