

**T.C.**

**ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ**

**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

**RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNDE (1923-1950)**

**SOSYAL VE KÜLTÜREL ALANDA KADIN İMGESİNİN**

**İNCELENMESİ**

**NEVZAT ÇETİN**

**BOLU-2019**

**T.C.**  
**BOLU ABANT İZZET BAYSAL ÜNİVERSİTESİ**  
**EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**  
**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**  
**RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNDE (1923-1950)**  
**SOSYAL VE KÜLTÜREL ALANDA KADIN İMGESİNİN**  
**İNCELENMESİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Hazırlayan**

**Nevzat ÇETİN**

**Danışman**

**Prof. Mahmut ÖZTÜRK**

**BOLU, AĞUSTOS-2019**

## YÜKSEK LİSANS TEZ ONAY FORMU

Nevzat ÇETİN tarafından hazırlanan “Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde (1923-1950) Sosyal Ve Kültürel Alanda Kadın İmgesinin İncelenmesi” adlı çalışma, jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir. (12.07.2019)

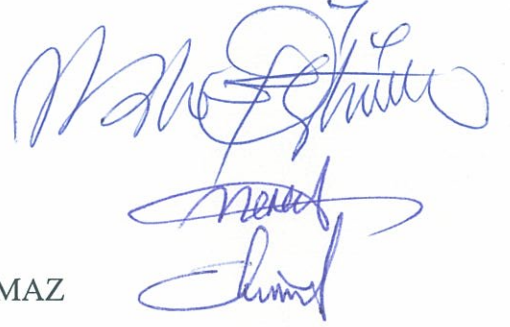
### Akademik Unvan ve Adı Soyadı

### İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Prof. Mahmut ÖZTÜRK

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Meral PER

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Elif MAMUR YILMAZ



### Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nün Onayı

**Prof. Dr. Türkan ARGON**  
**Eğitim Bilimleri Enstitü Müdürü**

### Etik İlkelerine Uyulduğuna İlişkin Beyan

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum, “Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde (1923-1950) Kültürel ve Sosyal Alanda Kadın İmgesinin İncelenmesi” başlıklı çalışmanın yazılmasında bilimsel ve etik kurallara uyduğumu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda atıfta bulunduğumu, kullanılan verilerde herhangi bir tahribat yapmadığımı, tezin tamamının ya da bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitede bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim. 8./8/2019

  
Nevzat ÇETİN



Oğullarım; Rüzgar ve Uygur Çetin'e...

## TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde değerli bilgilerini benimle paylaşan, gelecekteki mesleki hayatımda da bana verdiği değerli bilgilerinden faydalanacağımı düşündüğüm kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Mahmut ÖZTÜRK' e teşekkürlerimi sunarım.

Beni yüreklendirerek daima yanımda olan eşim Harika KAZANCI ÇETİN'e teşekkür ediyorum.



## İÇİNDEKİLER

YÜKSEK LİSANS ONAY FORMU .....	ii
ETİK İLKELERE UYULDUĞUNA İLİŞKİN BEYAN.....	iii
İTHAF .....	iv
TEŞEKKÜR .....	v
İÇİNDEKİLER .....	vi
RESİMLER DİZİNİ .....	ix
KISALTMALAR DİZİNİ .....	xi
ÖZET .....	xii
ABSTRACT .....	xiv
<b>I. BÖLÜM</b>	
1. Giriş .....	1
1.1. Problem .....	4
1.2. Araştırmanın Amacı .....	4
1.3. Araştırmanın Önemi .....	4
1.4. Sayılıtlar .....	5
1.5. Sınırlılıklar .....	5
1.6. Tanımlar .....	5
<b>II. BÖLÜM</b>	
2.Kavramsal Çerçeve ve Konuyla İlgili Litaratür .....	6
2.1 Cumhuriyet Dönemi Öncesi Türk Resim Sanatının İncelenmesi .....	6
2.1.1. 1914 Kuşağı(Çallı Kuşağı).....	7
2.1.1.1 Nazmi Ziya (1881-1937).....	9
2.1.1.2. İbrahim Çallı (1882-1960).....	10
2.1.1.3. Hikmet Onat (1882-1977) .....	11
2.1.1.4. Hüseyin Avni Lifiş (1886-1927) .....	14
2.1.1.5 Namık İsmail (1890-1935) .....	15
2.1.1.6. Mihri Müşfik (1886-1954) .....	17
2.1.1.7. Müfide Kadri (1890 1912) .....	18

2.1.1.8. Ayşe Celile Hikmet Uğuraldım ( 1880 - 1956 ) .....	20
2.1.1.9. Fatma Nazlı Ecevit ( 1900 - 1985 ).....	21
2.2. Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında Gruplaşma ve Eğilimler .....	22
2.1.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği .....	22
2.1.1.1. Muhittin Sebati (1901-1932) .....	24
2.1.1.2. Hale Asaf (1905-1938) .....	25
2.1.1.3. Ali Avni Çelebi(1904-1993).....	26
2.1.1.4. Zeki Kocamemi (1901-1959) .....	28
2.1.1.5. Şeref Akdik (1899-1972).....	30
2.2.2. D Gurubu .....	31
2.2.2.1. Zeki Faik İzer (1905-1988) .....	33
2.2.2.2. Nurullah Berk (1906-1982) .....	34
2.2.2.3. Elif Naci (1890-1987).....	36
2.2.2.4. Cemal Tollu (1899-1968).....	37
2.2.2.5. Sabri Berkel(1907-1993) .....	39
2.2.2.6. Abidin Dino (1913-1993).....	41
2.2.2.7. Zühtü Müridoğlu (1906-1992) .....	43
2.2.3. Yeniler Grubu (1941-1952).....	44
2.2.3.1. Nuri İyem (1905-2005) .....	46
2.2.3.2. Avni Arbaş (1919-2002) .....	47
2.2.3.3. Nejat Melih Devrim (1923-1995).....	49
2.2.3.4. Ferruh Başağa (1914-2010).....	50
2.2.4. Yurt Gezileri .....	51
2.2.5. Cumhuriyet Dönemi Resim Sergiler .....	53
2.2.6. Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Kadın İmgesinin İncelenmesi .....	55
2.3. İlgili Araştırmalar .....	61
2.3.1. Yurt Dışı Araştırmaları .....	61
2.3.2. Yurt İçi Araştırmaları .....	62
<b>III. BÖLÜM</b>	
3. Yöntem .....	66



3.1. Araştırma Modeli .....	66
3.2. Örneklem .....	66
3.3. Evren .....	66
3.4. Veri Toplama Tekniği .....	67
3.5. Verilerin Analizi .....	67
<b>VI. BÖLÜM</b>	
4.1. Bulgular yorumlar .....	68
4.1.1. Cumhuriyet Döneminde kadın imgesini kullanan ressamların eser analizleri .....	68
4.1.1.1 Ressam Şeref Akdik'in "Okuma Yazma Kursu" adlı eserinin incelenmesi .....	68
4.1.1.2 Ressam Şeref Akdik'in "Mektebe Kayıt" adlı eserinin incelenmesi .....	71
4.1.1.3 Zeki Faik İzer'in "İnkılap Yolunda" Adlı Eserin incelenmesi .....	77
4.1.1.4 Halil Dikmen İstiklal Savaşı'nda "Mermi Taşıyan Kadınlar" adlı eserin incelenmesi .....	81
4.1.1.5. Hamit Görele'nin "Konser" adlı çalışmasının incelenmesi .....	84
4.1.1.6. Cemal Tollu'nun "Alfabe Okuyan Köylüler" Adlı Eserinin İncelenmesi .....	87
4.1.1.7. Cemal Tollu'nun "Ana Toprak" adlı eserinin incelenmesi .....	90
4.1.1.8. İbrahim Çallı'nın "Gül Koklayan Kadın" adlı eserinin incelenmesi .....	92
4.1.1.9. Turgut Zaim Yörükler adlı resminin incelenmesi .....	94
4.1.1.10. Nazmi Ziya Güran'ın "Taksim Meydanı" adlı resminin incelenmesi .....	97
<b>V. BÖLÜM</b>	
5.1. Sonuçlar ve öneriler .....	100
KAYNAKÇA .....	108
EKLER.....	114
ÖZGEÇMİŞ.....	114

## RESİMLER DİZİNİ

<b>Resim 2. 1.</b> Nazmi Ziya, “Şezlongda Oturan Kadın”,1915.....	10
<b>Resim 2. 2.</b> İbrahim Çallı, “Balo”,1930 .....	12
<b>Resim 2. 3.</b> Hikmet Onat, “Oturan Kadın”, 1928.....	13
<b>Resim 2. 4.</b> Hüseyin Avni Lifij, “Alegori”,1917.....	14
<b>Resim 2. 5.</b> Namık İsmail, “Çıplak” ,1927.....	16
<b>Resim 2. 6.</b> Mihri Müşfik , “Naile Hanım’ın Portresi”, 1909 .....	17
<b>Resim 2. 7.</b> Müfide Kadri, “Kitap Okuyan Kadın Portresi” .....	19
<b>Resim 2. 8.</b> Ayşe Celile Hikmet Uğuraldım, “Otopotre” 1950.....	20
<b>Resim 2. 9.</b> Nazlı Ecevit, “Oturan Kadın Portresi” 1957.....	21
<b>Resim 2. 10.</b> Muhittin Sebati, “Palto”,1929 .....	24
<b>Resim 2. 11.</b> Hale Asaf “Otopotre”.....	25
<b>Resim 2. 12.</b> Ali Avni Çelebi, “Maskeli Balo” 1918 .....	27
<b>Resim 2. 13.</b> Zeki Kocamemi, “Çıplak” 1941.....	29
<b>Resim 2. 14.</b> Şeref Akdik, “Ayna Önünde Köpekli Kadın”1933.....	30
<b>Resim 2. 15.</b> Zeki Faik İzer, , “Portre”1931 .....	34
<b>Resim 2. 16.</b> Nurullah Berk, “Ütü Yapan Kadın” 1950.....	35
<b>Resim 2. 17.</b> Elif Naci, Mektup “Yazan Kadın” .....	37
<b>Resim 2.18.</b> Cemal Tollu, “Ekin” 1946.....	39
<b>Resim 2. 19.</b> Sabri Berkel, “Balıkçılar” .....	40
<b>Resim 2. 20.</b> Abidin Dino, “Yörük Kadın”,1930 .....	41
<b>Resim 2. 21.</b> Abidin Dino, “İngres’e Saygı”1930 .....	42
<b>Resim 2. 22.</b> Zühtü Müridoğlu, “Buz Dansçılar” .....	43
<b>Resim 2. 23.</b> Nuri İyem “Nalbantlar” .....	47
<b>Resim 2. 24.</b> Avni Arbaş, “Siyahlı Kadın”.....	48
<b>Resim 2. 25.</b> Nejat Melih Devrim, “Soyut Kompozisyon” .....	49
<b>Resim 2. 26.</b> Ferruh Başağa, “İkiz Portre”1946 .....	50
<b>Resim 3.1.</b> Şeref Akdik, “Okuma Yazma Kursu”,1931 .....	69
<b>Resim 3.2.</b> Şeref Akdik, “Mektebe Kayıt”,1935 .....	72
<b>Resim 3.3.</b> Şeref Akdik, Ayrıntı,“Mektebe Kayıt”,1935 .....	75
<b>Resim 3.4.</b> Zeki Faik İzer, “İnkılap Yolunda”,1935 .....	79
<b>Resim 3.5.</b> Halil Dikmen, “Kurtuluş Savaşında Cephane Taşıyan Kadınlar” .....	83

<b>Resim 3.6.</b> Hamit Görele, “Konser” .....	86
<b>Resim 3.7.</b> Cemal Tollu, “ Alfabe Okuyan Köylüler”,1950 .....	88
<b>Resim 3.8.</b> Cemal Tollu, “Toprak Ana”,1956 .....	91
<b>Resim 3.9.</b> İbrahim Çallı, “Gül Koklayan Kadın” .....	93
<b>Resim 3.10.</b> Turgut Zaim, “Yörükler” .....	96
<b>Resim 3.11.</b> Nazmi Ziya Güran “Taksim Meydanı” 1935 .....	97



**KISALTMALAR DİZİNİ**

ARHM : Ankara Resim Heykel Müzesi

Bknz : Bakınız

İRHM : İstanbul Resim Heykel Müzesi

MSGSÜ : Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

s. : Sayfa

TDK : Türk Dil Kurumu

vb. : Ve benzeri

y y : Yüzyıl

**ÖZET**  
**CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİNDE (1923-1950)**  
**SOSYAL VE KÜLTÜREL ALANDA**  
**KADIN İMGESİNİN İNCELENMESİ**

Çetin, Nevzat  
Yüksek Lisans Tezi  
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı  
Resim-iş Eğitimi Bilim Dalı  
Tez Danışmanı: Prof. Mahmut ÖZTÜRK  
Ağustos,2019,114

Cumhuriyet Dönemi, 1923 ile 1950 yılları arasında, Türk Resim sanatında Sosyal ve kültürel alanda incelenen “Kadın İmgesi” Cumhuriyet’in kuruluşundan itibaren toplumsal ve sosyal haklarını birçok batılı ülkedeki hemcinslerinden daha önce elde etmiştir. Dolayısıyla bu dönemdeki kadınlar çağdaş, laik, Atatürk İlke ve İnkılapları’nın uygulayıcısı, koruyucusu olarak, milli mücadele döneminde de olduğu gibi en ön safta yer almıştır. Yeni Türkiye Cumhuriyeti’nin çağdaş nesillerini eğitecek kadınlar modern, laik, öğretmen ve anne vasıflarını üzerinde toplamıştır. Resim sanatçılarının tuvallerinde oluşan bu kadın imgesinin Cumhuriyet dönemine (1923-1950) yansımalarının incelenmesi araştırmanın temel amacıdır.

Araştırmada Cumhuriyet öncesi ve Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatında (1923-1950) meydana gelen gelişmeler ışığında, sanatçıların yeni üslup ve fikirlerle kurdukları gruplar, yaptıkları eserler ve sergiler hakkında, litaretür taraması yapılmıştır. Cumhuriyet sonrası oluşan yeni kadın imgesinin Cumhuriyet dönemi Türk resmine olan yansımalarını ortaya çıkarmak için, sanatçıların yaptığı çalışmaların analizleri yapılarak incelenmiştir.

Araştırma beş bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm Problem cümlesi, araştırmanın önemi, amacı ve sınırlılıklarından oluşmaktadır. İkinci bölümde, Cumhuriyet öncesi ve Cumhuriyet sonrası (1923-1950) Türk Resminde sanatçıların eserleri, oluşturdukları gruplar ve üslup anlayışları içinde incelenmiştir. Ayrıca bu dönemde resim sanatı ve sanatçılar için önemli bir yer tutan inkılap sergileri ve yurt gezileri hakkında literatür bilgisi verilmiştir. Üçüncü bölümde, Araştırmanın yöntemi, araştırma modeli, evren ve örnekleme ele alınarak veri toplama teknikleri ile sıralandırılmıştır. Dördüncü bölümde Bulgular ve Yorumlar kısmında Cumhuriyet

sonrası “ Kadın İmgesi” incelendikten sonra; Cumhuriyetin ilanından 1950 yılına kadar olan bölümdeki sanatçıların bazıları seçilerek, resimlerinde kadın imgesini nasıl ele aldıkları, eser analizleri yapılarak ortaya konmuştur. Beşinci bölümde Sonuç kısmında ise yeni kurulan Türkiye Cumhuriyetinde Türk kadınının kazandığı haklar, toplumda bulunduğu konum ve aldığı rollerin, Türk resim sanatına yeni “Kadın İmgesi” olarak yansımaları eski dönemlerle karşılaştırılarak değerlendirilmiştir.

Kadın imgesi tarih boyunca resim sanatının vazgeçilmez konularından biridir. Kadına yüklenen görevler ve roller toplumlara göre değişim göstermiştir. Sanatçıların eserlerine de bu değişimler süreç içerisinde yansımıştır. Cumhuriyeti kuran aydın kitlenin oluşturduğu kadın profili; okumuş, bilgili, çağdaş, laik, modern kıyafetli, eşiyile yan yana ve aynı haklara sahip, iyi eğitilmiş ve öğretmen annedir. Devlet sanatçılara ve sanata bu dönemde çok destek olmuş, yurt dışına sanatçılar göndermiştir. Aynı zamanda sanatçıların halkla kucaklaşmaları amacıyla da yurt gezileri düzenlenmiş, sonrasında sergiler açılarak ödüller dağıtılmış, böylece sanatçının önü açılmıştır. Anadolu’daki ve büyük kentlerdeki kadınların tuvale yansıyan imgeleri, taşralı ve kentli kadını birbirine yaklaştırmış, yeni bir Cumhuriyet “Kadın İmgesi” oluşmasını sağlamıştır.

**Anahtar Sözcükler:** Cumhuriyet, Sanat, Kadın, İmge, Resim, Modern,

**ABSTRACT**  
**EXAMINATION OF THE IMAGE OF WOMAN IN THE REPUBLICAN (1923 – 1950) TURKISH PAINTING IN THE SOCIAL AND CULTURAL FIELD**

ÇETİN, Nevzat  
Master's Thesis  
Department of Fine Arts Education  
Division of Art Education  
Thesis Advisor: Prof. Mahmut ÖZTÜRK  
August-2019, 114

“The Image of Woman” studied in the Republican Turkish Painting, in the social and cultural field, between 1923 and 1950, has gained its common and social rights earlier than many western fellows since the establishment of the republic. Thereby, the image of woman in this period, as being contemporary, secular and the protector and executer of Atatürk’s principles and reforms has been in the front lines as in the period of national struggle. The image of woman that will educate modern generations of New Turkish Republic, has gathered up the qualifications like modernity, secularity, teacher and mother. The aim of this study is to examine the reflections of this image of woman on the canvases of artists to the Republic Period (1923 – 1950).

In research, in the light of developments in pre and post-republic Turkish art of painting (1923 – 1950), a literature search was made about the groups that artist founded with new style and ideas, works of art and exhibitions. In order to reveal the reflections of the new image of woman that emerged at Post-Republic to Republican Turkish painting, the works of artists have been examined by making analysis.

The research consists of five parts. First part consists of problem sentence, importance, purpose and restrictions of the research. In the second part, the works of artist in pre-republic and post-republic Turkish painting have been examined in the group they formed and in the style they have. Moreover, literature information has been given about reform exhibitions and nationwide tours which take an important place for painting and artists. In the third part, the method of research, the model of research has been arrayed by taking population and sample in hand with data collection technique. In the fourth part, after post- Republic “Image of Woman” was examined; by being chosen some artists from the period between proclamation of Republic and 1950, it has been

revealed how they handled the Image of Woman in their paintings by doing work analysis. In the fifth part, result section, the rights of Turkish woman, the status in the society and the roles they take part in newly established Republic of Turkey have been evaluated by comparing the reflections as of “Image of Woman” to the Turkish painting art with the old periods.

The image of woman is one of the indispensable subjects of painting art throughout history. The duties and roles assigned to women have changed according to the societies. In addition, these changes have reflected to the work of artists within the process. The woman profile formed by the intellectuals founding the republic is someone who is educated, knowledgeable, modern, and secular and who has modern outfit, has the same rights with her husband, who is a teacher and mother. The state was very supportive to art and artists and artists were sent to abroad in this period. Moreover, with the purpose of embracing artists and community, nationwide tours were organized, and then by opening exhibitions, awards were distributed. Thus, the path of artists has been opened. The images of women that are reflected to canvas in Anatolia and big cities closed up country woman and city woman and they created a new Republic “Image of Woman”.

**Key Words:** Painting, Republic, Art, Woman, Image, Modern



# I.BÖLÜM

## 1.Giriş

Kadına insanlığın ilk ortaya çıkışından bu yana daima yüce bir varlık olarak bakılmış, doğurganlığı ve kendi içinde yeni bir canlı oluşturması dolayısı ile üzerine doğüstü güçler atfedilmiştir. Kadının adeta tanrılaştırıldığı dönemler olmuştur. Özellikle Anadolu'nun birçok yerinde arkeolojik kazılar da elde edilmiş ana malzemesi kil olan kadın heykelciklerine rastlanmıştır.

Asya kıtasında ve Akdeniz kıyılarında kurulan eski uygarlıkların kalıntılarında da vücut formları abartılmış büyük karınlı ve büyük göğüslü heykelcikler görülmüştür (Azra, 1972). Aynı zamanda bu kadar gücün yüklendiği uğruna tanrıça heykellerinin yapıldığı kutsanan bu varlık, erkeğin egemenliğine sokulmaya çalışılan eve hapsedilen bir varlığa dönüşmüştür. Tekrar doğurganlığı ile yaşam veren hayatı başlatan, bereketin bolluğun simgesi iken, alınıp satılan değersiz bir zevk objesi haline gelmiştir. Sosyal yaşamın içinde yer alabilmesi de çok uzun yıllar sürmüştür. Dünya sanat tarihinde de durum çok değişmemiştir. Zaman zaman İsa mesihin kutsal annesi olarak görünen kadın, sonra bir sütçü olmuş, bir başka yerde ise erkeklerin akıllarını alan bir fahişeye dönüşmüştür.

Kadınlar toplumumuzda da çok yüce bir varlıktır, hem annedir hem bir savaşçıdır. Hane içindeki hakları da erkeğiyle eşittir. Eski Türk devletlerin de kadınlar, erkeklerinin yanında onların tamamlayıcıları olarak kabul edilirdi. Hakanın eşi de kabul protokolünde yer alırdı. Hakan buyrukları 'Hakan buyuruyor ki' diyerek başlar ve hakanın eşinin adı da geçmezse geçerli sayılmazdı. Daha da ötesi dışarıdan gelen elçiler hakanın karşısına karısı olmadan kabul edilmezlerdi (Sevinç, 1987). Eski Türk mitolojilerine bakarsak Yaradılış Destanının içindeki bölümlerde kadının kusursuzluğu ile dünyanın yaradılışın da tanrıya ilham kaynağı olmuştur (İnan, 1934). Türk'lerin eski inançları incelendiğinde "han ve hatun" kavramları yer ve gök gibi birbirinden ayrılmaz, birbirlerini tamamlayan kavramlarıyla eş tutulmuştur.

İslamiyet'ten sonra ilk Türk devletlerinde kadın toplumda ve devlet yönetimindeki konumunu korumuştur. Anadolu'ya gelindikten sonra devlet sisteminde ve toprak yönetimindeki değişikliklerle birlikte kadının varlığı ve rolü de değişime uğramıştır. Giderek toplumsal hayattan çekilmek zorunda bırakılmış olan kadının sınırları bir evin avlusu olacak kadar daraltılmıştır. Resim sanatını düşündüğümüzde ise bu dönemde sanattan ve resimde bahsetmek imkansızdır. Tanzimat dönemine kadar, ne sanatçı bir kadın görürüz ne de sanat imgesi olarak eserlerde rastlarız.

Osmanlı Dönemi'nde resim sanatında kadın dendiğinde akla gelen ilk şeyler güzel kadın, estetik kadın, eğlendiren kadın ve anne rolleriydi. Bu dönemde bunların dışında bir kimliği olmayan kadın daha kendi bireyselliğini oluşturamamıştı. Dönemin erkek ressamlarının yaptığı tablolarda gördüğümüz kadın imgesi erkek egemen toplumun baskıları ile şekillenen kimliksiz bir figür olarak yansıtılmıştır. Fakat çok az sayıda sanatçı Cumhuriyet Öncesi Türk resminde kadın imgesinin dönemin çoğunluğunu oluşturan diğer resamlardan farklı olarak edilgen yapısını değiştirmiştir. Kadın bir eylem içindedir. Şehzade Abdülmecit'in "Haremde Goethe" ve "Haremde Beethoven" eserleri kadın imgesine "güzel ve hoş" özelliklerinin yanına entelektüel kadın özelliğini de eklemiştir (Çavuşoğlu, 2006).

1883 yılında Sanayi-i Nefise'nin Kurulması Türk resim sanatı adına büyük bir değişimin başlangıcı olmuştur. Birçok resim sanatçısı yurt dışına gönderilmiş orada batılı anlamda resim eğitimleri almışlardır. Yurda döndükten sonra bu kurumda hocalık yapmışlar ve Cumhuriyet döneminin ünlü sanatçılarını yetiştirmişlerdir. Bu dönemde özellikle figür çalışmalarına ilgi artmıştır. 1914 Çallı Kuşağı olarak bilinen bu kuşakta çıplak kadın figürleri görülmeye başlanmaktadır. Kadın imgesi sanayi-i inas mektebinin açılmasıyla sanat alanında eğitim alır duruma gelebilmiştir. Dönemi itibarı ile kadınlar adına önemli adımlar atılmış olsa da asıl büyük sıçramayı Cumhuriyetin ilanından sonra yaşamışlardır.

Kurtuluş savaşı sırasında kadınların olağanüstü desteğini Atatürk hep hatırlamıştır. Kadın haklarını savunmanın öncelikli olduğunu belirtmiş, ülkenin gelişiminde kadının büyük rol alacağını vurgulamıştır. Kadın haklarını gerçekleştirmeyi kendine borç bilmiştir (Gül, 1998). Cumhuriyet'in kurulmasıyla kadına yüce bir kimlik

verilmiştir. Kadın sosyal ve kültürel alanda erkekle eşit haklara sahip olmuştur. Medeni Kanun'la bu haklar güvence altına alınmıştır. Erkeğin tek eş dışında evliliği yasaklanmıştır. Modern hukuk kuralları getirilerek şerri hukuk kuralları kaldırılmıştır. Hukuk kuralları laikleştirilerek “modern aile” hukuku oluşturulmuştur. (İlkkaracan, 1998). Cumhuriyet dönemiyle modern kadının toplumsal hayatta erkeğiyle yan yana bulunması, konserlere balolara katılması, modern şehir hayatının kültürel etkinlikleri bar konser ve balo salonlarının sanatçıların ressamlar tarafından tuvallere aktarılmasına sebep oluşturmuştur (Öndin, 2003). Cumhuriyet kadını artık her yerde varlığını hissettirmektedir. Aynı zamanda anneliğini unutmamıştır her şeyden önce ailesinin başındadır. Cumhuriyetin ilk yıllarında, medeni kanunun kabulüyle yeni ve modern bir Türk Aile yapısı kurmayı amaçlayan, yeni devletin en başarılı yanı aile odaklı olmasıdır (Sancar, 2012).

Cumhuriyetin önemli gördüğü şeylerden biri de eğitimidir. Gençlerin ve yarını oluşturacak neslin ancak iyi bir eğitimle başarılı olacağını düşünülmüştür. Bunun için herkese büyük görevler düşmüştür. Yeni neslin eğitiminin okullardan önce ilk eğitimini annelerinden alacakları için öğretmen anne rolü kadına biçilmiştir. Cumhuriyet döneminde bilgisiyyle modern hayat tarzıyla yeni nesle rol model olacak öğretmen kadın figürü görülmektedir (Papila, 2012).

Dolayısıyla ressamalarda halka bu durumu anlatabilmek için öğretmen kadın figürünü eserlerinde kullanmışlardır bunların en iyi örnekleri Şeref Akdik'in tablolarında görülmektedir. Özellikle “okuma yazma kursu”(bknz.resim,23),“mektebe kayıt” (bknz.resim,43) Yine Cemal Tollu'nun “alfabe okuyan köylüler” resminde ,(bknz.resim,53), ve Hamit Görele'nin “konser” tablosunda (bknz.resim,52) görülmektedir.

Şeref Akdik'in “Köpekli Kadın” adlı resminde kadının sosyal alandaki konumu görülmektedir. Cumhuriyet'le birlikte kadın artık kabuğunu kırmıştır. Kamusal alanın her yerinde söz sahibidir. Moderndir, çağdaştır bunların yanında her şeyden önemlisi laiktir. Bu durum Zeki Faik İzer'in “İnkılap Yolunda” adlı tablosunda (bknz.resim,30) görülmektedir. Tabloda kadın elinde özgürlüğümüzün simgesi bayrağımızla en ön safta

karanlık grubun üzerine gider. Bu durum aynı zamanda milli mücadele dönemlerine de bir atıf sayılabilir.

Cumhuriyet'in kuruluşundan 1950 yılına kadar Türk kadını sanatta, toplumda, sosyal alanda çalışma hayatında altın yıllarını yaşamıştır. Çok çalışmış ve çok emek sarf etmiştir, bunun karşılığını da sanatsal bir imge olarak Türk Resim sanatçılarının tuvallerinde ölümsüzleşerek sanat tarihi içinde yer almıştır.

### 1.1. Problem

Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında (1923-1950) kadın imgesinin ressamların eserlerinde sosyal ve kültürel alanda ele alınış şekli ve konumlanışı nasıldır?

### 1.2. Araştırmanın Amaç

Bu araştırma, Çağdaş Türk Resim Sanatının gelişim süreçleri içerisinde; Cumhuriyet dönemi 1923-1950 yılları arasında sosyal ve toplumsal alanda meydana gelen değişimlerin Türk Resim Sanatçılarının eserlerinde kadın imgesi üzerindeki etkilerinin incelemesi amaçlanmaktadır.

### 1.5. Araştırmanın Önemi

Araştırmanın önemi Cumhuriyet Dönemi 1923 ile 1950 yılları arasında Çağdaş Türk Resmindeki gelişmeler ışığında "Kadın İmgesi'nde" meydana gelen değişimlerin, Türk Resim Sanatı Tarihine olan yansımalarını göstermesi açısından önemlidir. Ayrıca bu araştırmanın gelecekte Cumhuriyet Dönemi Türk resminde kadın imgesi üzerine yapılacak araştırmalara kaynak oluşturacağı düşünülmektedir.

## 1.6.Sayıtlılar

Araştırmada incelenen resimler, Cumhuriyet Dönemi 1923 ile 1950 yılları arasında, Türk Resmindeki sanatçılardan seçilen eserlerin, dönemin özelliklerini sosyal ve kültürel alanda temsil ettiği varsayılmıştır.

## 1.7.Sınırlılıklar

Bu araştırmada Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında kadın imgesi konusu üzerine yazılmış ulaşılabilen kaynaklarla sınırlıdır

Araştırma da Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında kadın imgesini 1923 ile 1950 yılları arasında inceleyerek sınırlandırmıştır.

## 1.8. Tanımlar

Nü: çıplak, çıplak insan resmi( <http://www.tdk.gov.tr/> 20.06.2019 tarihinde erişilmişti

İmge: Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeri, hayal, imaj ( (Türk Dil Kurumu, [TDK], 2019).

Soyut: Varlığı duyularla algılanamayan, mücerret, somut karşıtı, abstre (TDK, 2019).

Ekspresyonizm: İfadecilik anlamına gelir. Natüralizm, Akademizim ve Empresyonizme bir tepki olarak doğmuştur (Turani,1998).

Estetik: Güzelliğin insan akli ve duyuları üzerindeki etkilerini konu olarak ele alan felsefe dalı ( Turani, 1998).

Üslup: Bir toplumun ve çağın tüm sanat yapılarında ortak olan biçimlendirme, tasarım ilke ve anlayışları bütünü (Sözen ve Tanyeli, 2010)

## II. BÖLÜM

### 2. Kavramsal Çerçeve ve Konuyla İlgili Literatür

#### 2.1. Cumhuriyet Dönemi Öncesi Türk Resim Sanatının İncelenmesi

Geleneksel anlamda ilerleyen Türk Resim Sanatı 18.yy'dan itibaren köklü bir değişime uğramıştır.18.yy'da Osmanlı İmparatorluğundaki reform hareketleri ve toplumsal değişimler resim sanatına da yansımıştır. Batı'lılaşıma dediğimiz bu dönem Türk resminde köklü değişimin başlangıcı olmuştur. Önceleri yeni açılan askeri okullarda beliren resim derslerinde Batılı anlamda ressamlar ortaya çıkmışlardır.19.yy'da açılan Galatasaray Lisesi ve Darüşşafaka Lisesi gibi sivil eğitim kurumlarının da resim derslerine başlayıp, resim sanatının gelişmesinde önemli roller almışlardır.

Türk resim sanatında resim derslerinin askeri okullarda veriliyor olması asker kökenli ressamların oluşmasını sağlamıştır. Fakat bir süre sonra asker olmayan resim sanatçıların da ortaya çıktıkları bilinmektedir. Osman Hamdi Bey asker kökenli bir ressam değildir. Bu durum da resim sanatının sivilleşmeye başladığını gösterir. Osman Hamdi figüratif resminde öncüsü olmuştur. Aslında bu tarz eğitimlerin kurumsal hale gelmesi Osman Hamdi Bey'in Sanayi-i Nefise Mektebini kurması ile olmuştur. Osman Hamdi Bey Sanayi-i Nefise'nin kuruluşuyla ilgili konuşmasını, Tansuğ şöyle dile getirmiştir. (1998), "Güzel sanatlara mahsus kurumlar meydana getirilmesi, az zaman içinde bu işte adım, adım yükselmeyi sağlayacak ve bu kurumları yabancı ülkelere öğrenci göndermekle değil, asıl kendi ülkemizin sahibi kişiler yetiştirecek hem de gerçekten bir Türk Sanatı vücuda getirecektir" (s,106). Osmanlı'daki Batılılaşma hareketleri tepeden inme olduğu için sanat ortamları da içselleşip genele yayılmadığından belli bir alanda yani saray çevresinde konumlandığını görmekteyiz. Sanayi-i Nefise Mektebi 1883 yılından 1914 yılı arasında çoğu Avrupa dan olmak üzere yabancı sanatçıların yer aldığı öğretmenlik yaptığı bir kurumdu. Sonradan asker öğretmenler tarafından derslerin verilmesine başlanmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebinde

yalnızca erkek öğrenciler eğitim alabilmektedir. 19.yy'da doğuyla batı yaşamını bir arada yaşayabilme olgusu hayatın her alanında ikilemler oluşturmuş; yeni ahlak, eski ahlak, yeni aile, eski aile yeni yaşam tarzı eski yaşam tarzı oluşturmuştur. Yönetici sınıf ve saray çevresi batılı yenilikçi yaşam biçimini benimserken eski yaşam şeklini terk edemeyen halk, birbirinden uzaklaşmış ve ayrılmıştır. Bu durumdan sanatçılarda etkilenmiş eski geleneklerin yetersiz olduğunu düşünüp, yeniye açılmak istedikleri halde, ne eskiden kopabilmişler nede yeniye adapte olabilmişlerdir (Moran, 1998).

1914 yılında açılan İnas Sanayi-i Nefise mektebi ile birlikte kızların da sanat eğitimi alabileceği yeni bir kurum oluşmuştur. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne bayan öğretmen atanması uygun görülmüştür. Mihri Hanım görevine burada başlamıştır. O döneme kadar sanat ortamında konu olarak bulunan kadınlar artık yapıtı yapan oluşturan sanatçı olarak sahneye çıkmıştır. Türk kadının girdiği bu değişim sürecini sanatın objesi olmaktan kurtulup direkt yapıtın yaratıcısı olmasıyla başlatmak hiç yanlış olmayacaktır. Türk sanatçısının yüzyıllarca ürettiği geleneksel sanatı bırakıp batı sanatına yönelmesinde en büyük etken Sanayi-i Nefise olmuştur. Batı sanatının heykel ve resim sanatında altı yüzyılda aldığı yolu, sanatın tüm alanlarında bir yüzyıla sığdırma çalışmaları Sanayi-i Nefise Mektebi'nin sanat alanında söz sahibi tek kurum olmasını sağlamıştır (Giray, 1996).

### 2.1.1. 1914 Kuşağı (Çallı Kuşağı)

Osmanlı İmparatorluğu'nda 18.yy'ın başları yenilik ve reformların başlangıcı olarak görüldüğünden daha önce de bahsedilmiştir. Bu durumun resim sanatını etkilediğini ve bu dönemin Türk Resim Tarihi açısından önemli olduğunu biliyoruz. İlk defa Batı'lı anlamda resmin yapılmaya başlandığını bu dönemde görmekteyiz. Öyle ki Batı'daki anlamına giderek daha çok yaklaşan bir resim patlaması 1914 yılına rastlar. (Tansuğ, 1999) .

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde açılan sınava girip kazanan gençler 1910 yılında Paris'e gönderilirler. Burada eğitim alan gençler kısa bir süre sonra çok büyük toplumsal yıkımlara sebep olacak olan 1. Dünya savaşının başlamasıyla bir kısmı geri çağırılmıştır. Bir kısmı da kendi isteğiyle geri dönmüşlerdir.

1914 de Avrupa'dan dönen bu sanatçılar Nazmi Ziya, Namık İsmail, Feyahman Duran, Avni Lifij, gibi üstün yetenekli kişilerdi. Bu dönemde eğitim gören bir başka sanatçı da Sami Yetik'tir. Sami Yetik subay olduğu için yurda erken dönmüş ve kendisi de savaşa katılmıştır. Bu kuşağın sanatçılarından biri de İbrahim Çallı'dır. 1914 kuşağının Çallı Kuşağı olarak isimlendirilir. Bunun nedeni Çallı İbrahim'in bir Anadolu insanı olmasından kaynaklanan kavruk ama esprili anekdotları ve bohem yaşamıyla ün yapmış bir sanatçı olmasıdır (Tansuğ, 1999).

Bu kuşakla birlikte resim sanatının kanunları ve objelerinde büyük değişiklikler olmaya başlamıştır. "Kadın imgesi" karşımıza sık sık çıkmaya ve irdelenmeye başlanmıştır. Artık batılı tarzda yapılan figüratif resimlerde canlı model kullanımı zorunlu hale gelmiştir. 1914 Çallı kuşağı batı tarzındaki modern resmi bulunduğu dönem içinde kendi anlayışıyla yorumlamıştır. İzlenimci akımın en iyi örnekleri bu kuşak sanatçıları tarafından ortaya konmuştur. İbrahim Çallı sanatçıların kullanmadıkları, çekindikleri çıplak kadın konusunu Türk Resim Sanatı'na sokmuştur (Başkan, 1991).

Çıplak sorununun evrensel değeri önemli olan Türk kültür yenilenmesi içinde olağanüstü bir yeri vardır. Ne var ki yeni eğitim yöntemlerinin çağdaş bir sanat düzeyini araştırmakta öngördüğü hedeflere ulaşmak elbette kolay değildi (Tansuğ,1999). Sanat eğitiminin atölyelerde canlı model kullanımı uygulamaya koyabilmesi, uzun bir süre sorun olmuştur ve bu aşamada birçok serüvenler yaşanmıştır. Avrupa sanatçılarının modern akımlar çerçevesinde deformasyon ve soyutlamaya yöneldikleri sürelerde, Türk sanatçılar dünyaya kendi kavrayışlarına uygun yepyeni bir çıplak hediye ederken, aynı zamanda müthiş bir kabuk kırma işini de gerçekleştiriyorlardı. Bu yönüyle Türk sanatçıların Türk insanına özgü bir çıplak duyumsallığını yansıtmalarını, modern dünya sanatının ilginç cephelerinden birini ortaya koymaktadır. Türk resminde figürün ve çıplak kadının imgesinin, ortaya çıkması Türk sanatçının sanat alanında özgürlüğün kapılarının sonuna kadar açıldığının bir simgesi olmuştur. Bu dönemdeki resimde kullanılan kadın imgelerinin sadece sanatçının figürü olan ve modele olan özleminin bir yansıması olarak tuvale yansıdığını görürüz. Toplumdaki kadının hayat tarzını, politik düşüncesini ya da aile içindeki yerini betimleyen bir kadın imgesine rastlanmaz. Genelde yapılan tablolardaki çıplak kadın imgeleri, anlamsız yüz ifadesiyle oturan bir



kadın ya da arkası dönük anatomisinin ne kadar doğru yapılmak istendiğini gösterircesine yapılan figür kurgularıdır. Çallı kuşağına devlet tarafından 1914 ve 1918 yılları arasında İstanbul'un Şişli semtinde savaş resimleri yaptırılmak üzere bir atölye kurdurulmuştur. Harbiye Nazırı Enver Paşa bu atölyede 1914 kuşağı ressamlarına konusu, savaş sahneleri ve askerler olan irili ufaklı resimler yaptırılmıştır (Tansuğ, 1999).

Şişli atölyesinde ortaya çıkmış birçok çalışma sergilenmek üzere 1918 yılında İstanbul'a gitmiştir. İstanbul'da sergilenen bu resimler daha sonra Viyana ve Berlin'e gönderilmiş ve oralarda sergilenmişlerdir. Bu dönemde yapılan savaş konulu resimler yurt içi ve yurt dışı sergileri ile toplumlara devlet desteğiyle ulaştırılarak bu kuşak sanatçılarına savaş propagandası yaptırıldığı görülmektedir. Ressamların savaş sahnelerini konu aldıkları bu resimlerinde, Türk ordusunun kahramanca mücadelesini anlatan milli duygu yoğunlukları görülmektedir. Şişli atölyesini Türk Sanat Tarihi çevrelerine tanıtan bir fotoğraf belgesinde, kendisinde bir resim sanatçısı, Veliht Abdülmecit Efendi'nin Şişli atölyesini ziyaret edip sanatçılarla söyleşide bulunduğu görülmektedir. Böyle bir fotoğrafın bulunması 1. Dünya Savaşı sırasında sanatın propaganda yönünün fark edilip saltanat çevresi tarafından da desteklendiğini göstermektedir (Tansuğ,1988). 1914 kuşağını daha iyi anlaşılabilmesi için kuşağın sanatçılarına ve yapıtlarına şöyle bir göz atmak yararlı olacaktır. Dolayısıyla, kuşağın eserlerindeki oluşturduğu kadın imgesi hakkında da bilgi sahibi olunacaktır.

Çallı kuşağının üslup anlamında, Avrupa sanatından ve dönemin sanat akımlarından etkilendiği görülmüştür. 1914 kuşağı olarak bilinen bu kuşak empresyonist ve realist anlamın ortak paydada bulunduğu bir gruptur (Öztürk, 2010)

#### 2.1.1.1. Nazmi Ziya (1881-1937)

Vefa Lisesi'nden mezun olduktan sonra, Mülkiye'ye girmiştir. Okulda ilk olarak Hoca Ali Rıza'dan resim dersleri almıştır. Mezun olduktan sonra 1902 yılında Sanayi-i Nefise'ye kaydını yaptırmıştır. Diplomasını aldıktan sonra 1908 yılında Paris'e giden Nazmi Ziya, Julian Akademi'sine girmiştir. 1913 yılına kadar burada eğitimini sürdürmüştür.



**Resim 2. 1.** Nazmi Ziya, “Şezlongda Oturan Kadın” 1915

Bir süre Almanya’da araştırmalar yaptıktan sonra, Türkiye’ye dönmüş ve resim öğretmenliği yapmıştır. İzlenimci akımdan çok etkilenmiş ve bu akım doğrultusunda çalışan ilk isimlerden biri olmuştur. Bedri Rahmi Eyüboğlu; Nazmi Ziya üzerine yazdığı yazıda şöyle demektedir: (1945) Fakat güneş Nazmi Ziya’nın resimlerinde eşyanın rengini ve formunu eriterek bütün motiflerin üzerine sıcak bir buğu halinde çöker... Nazmi Ziya’nın resimlerindeki güneş, izlenimcilerin çok mühim bir mesele olarak ele aldıkları ve noktacıların didik didik ettikleri güneş değildi. Nazmi Ziya’nın güneşi bildiğimiz güneşti. Boğaziçi’nin müthiş bir maviliğe boğarken karşı sahillerde o mavilikle boy ölçüşecek bir tek renk bırakmadan eriten güneşi, İstanbul’un insafsız güneşi! (Akt. Erten, 2012). Nazmi Ziya doğacı bir ressamdır, İstanbul ‘un birçok yerinin resimlerini yapmıştır, aynı zamanda yenilikçi ve Cumhuriyetin ilkelerine bağlıdır, onun kadına verdiği değeri yaptığı çalışmalara bakarak anlamamız mümkün olmaktadır. Şezlonktaki kadın resminde modelin kendi eşinin olduğu bilinmektedir. 1930’lu yıllarda yaptığı taksimde kadınlar resmindeki kadınlar özgürce, İstanbul sokaklarında gezen modern, çağdaş, kadınlardır. Güran’ın kadınlarının Kendi başlarına dolaşabilen, sosyal

hayatta varlığını ortaya koymuş kendine güvenen Cumhuriyet kadınları olduğu görülmektedir.

#### 2.1.1.2. İbrahim Çallı (1882-1960)

Sanatçı Denizli'nin Çal ilçesinde doğmuştur. 1906 yılında Sanayi-i Nefise Okuluna girmiştir. Mezun olduktan sonra 1910 yılında Paris'e gitmiş Fernand Cormon'un atölyesinde dört yıl eğitim almıştır. İzlenimci bir üslup benimsemiştir. Çallı'nın resimlerinde kadın imgesine sık sık rastlanmaktadır.

Yaptığı birçok nü resmi vardır. Aynı zamanda Atatürk ve İnönü'nün portre çalışmaları ve Kurtuluş Savaşı'ndan sahnelerin bulunduğu resimleri de vardır. İbrahim Çallı uzun bir sanat hayatı geçirmiş, birçok kuşağı eğitmiş kendisi de kuşak değiştirmiş bir sanatçıdır. Şeref Akdik, Refik Epikman, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi gibi ressamın da hocası olmuştur.

Çallı'nın çalışmalarındaki kadınlar birbirleriyle farklılıklar göstermektedir. Bazı çalışmalarında Anadolu kadın tipini folklorik özellikleriyle birlikte önümüze getirmektedir. Kentli kadınları ise sigaralarını içerken şık şapkalarıyla şemsiyelerinin altında, güzel bir manzaranın önünde dinlenirken yapmaktadır. Çallı Batılılaşmayı destek alarak resme teknik ve konular açısından yenilikler getirmek için çabalamıştır. Bu hızlı Batılılaşma sürecinde yaşanan çelişkiler, onun kadın temasını da etkilemiştir. Kadının çağdaş yaşama girmesiyle ressamın kadın imgeleri de değişmiştir; kadın temalarında modelin yüzündeki ifade, modelin karakterini yansıtmaktadır. Aslında bu yansıtılan, Cumhuriyet kadınının kendisi olmuştur.



**Resim 2 .2.** İbrahim Çallı, “Balo”,1930,Ayla Günaltay Koleksiyonu

### 2.1.1.3. Hikmet Onat (1882-1977)

Mekteb-i Bahriye’de askeri eğitim almıştır. Sonra Sanayi-i Nefise Mektebinde okumuştur. 1910 yılında Paris’e giderek, Fernand Cormon Atölyesi’nde resim eğitimi almıştır. İstanbul’a döndükten sonra Şişli atölyesinde çalışmalarına başlamıştır. Genelde açık havada çalışmayı benimseyen Hikmet Onat, insan figürlerinin yer aldığı büyük boyutlu çalışmalar yapmış, daha sonra manzara ve portre çalışmalarına yönelmiştir.

Hikmet Onat yaşamının büyük bir kısmını yataktan kalkamayan karısına bakarak geçirmiştir; bu durum onun kadın temasını da etkilemiştir. Genellikle peyzaj çalışmaları yapan ressam 1928 yılında oturan kadın adlı bir portre eseri ortaya koymuştur. Kadın çiçek desenli bir duvarın önüne koyulmuş kanepede yarı oturmuş şekilde durmaktadır; küt kesilmiş özenle taranmış saçları, uzun kaşlı, kara iri gözlü bu kadın izleyiciye

bakmaktadır. Beyaz dekoltesi olan mütevazî siyah elbisesi ile bir bacağına hafifçe diğerk bacağına atarak 1930'ların kadın tipini yansıtmaktadır.



**Resim 2. 3.** Hikmet Onat, “Oturan Kadın”, 1928 Sabancı Müzesi

#### 2.1.1.4. Hüseyin Avni Lifij (1886-1927)

1909 yılında Osman Hamdi Bey'in önerisiyle Abdülmecit Efendi tarafından Paris'e gönderildi. Fernand Cormon atölyesinde üç yıl eğitim aldı. Paris'te bulunduğu süre içinde çağdaş akımları inceleme fırsatı buldu. Sembolist ve eleştirel yaklaşımı ile 1914 kuşağı sanatçılarından ayrılır. Türk Resim Sanatına ilk otoportre çalışmalarını sokan sanatçılardandır.



**Resim 2. 4.** Hüseyin Avni Lifij, “Alegori”, 1917, MSGSÜ Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu

Lifij'in özellikle kurtuluş savaşının acı yüzünü yansıtan resimler yaptığı görülmektedir. Kadın teması da bu dönemde savaş sonucunda acı çeken işkence görmüş ama namusunu korumaktan geri kalmamış savaşın en acı anılarını yaşamış kadı tiplerini görürüz. Alegori resminde de ortada bulunan figürlerle savaş döneminde yaşanan açlık ve sefaleti ve yaşanan dramı çıplak figürlerle sembolize etmektedir. Resimde yaralar

almış bitkin, gözleri kapanmış, bir Türk annesi, hemen yanında korkuyla ona sığınmış korku ile etrafa bakan kız çocukları bulunmaktadır. Kızlardan biri yürekleri burkan vaziyette yerde uzanırken, bir diğeri de namusu kirletilmiş vaziyette utançla annesinin ayaklarına kapanmış vaziyettedir (Alkan, ve Kahraman, 2017).

#### 2.1.1.5. Namık İsmail (1890-1935)

Hamidiye mektebinde okurken Viçen Arslanyan'dan resim dersleri almıştır. Tevfik Fikret'in Galatasaray Lisesinde müdür olduğu dönemde Şevket Dağ atölyesinde resim çalışmalarına devam etmiştir. 1911 yılında Paris'e gitti. İbrahim Çallı'nın yönlendirmesiyle Ferdinand Cormon'un atölyesinde çalıştı. İzlenimci resim tarzını benimsemiştir. 1914 yılında yurda dönünce Şişli atölyesinde çalışmaya başladı. Alman dışavurumculuğundan da etkilenmiştir. Namık İsmail'in izlenimciliğin ve dışavurumculuğun bir sentezi şeklinde eserler vermiştir. Namık İsmail'in çalışmalarında sıklıkla çıplak kadın figürlerine rastlanmaktadır. Portre manzara çalışmaları da bulunmaktadır.

Çok sevilen ve başarılı bulunan eserleri arasında bulunan "Harman"da; Hayvanlar, sabanı güçlü şekilde çekmekte gölgeleri de onlara eşlik etmektedir. Sararmış buğdayların zemini üzerinde şiddetli öğle ışıkları dolaşmaktadır. Amacı harman kavramını tanıtan çeşitlemeler yapmak değildir. Bir harman yerinde bütün bir gün boyunca sürüp giden çalışmaları doğal ve zamansal akışı içinde aşama aşama resimlemektir. Vermiş olduğu ipuçları, olayın devamlılığını çizdiği çıkış noktalarıdır. Bu bağlantıları çizmek ve izini sürmek, Namık İsmail'in düşünsel açılımlarını sergileyen önemli bir göstergedir (Giray, 1997).



**Resim 2. 5.** Namık İsmail, “Çıplak” ,1927,Resim ve Heykel Müzesi

Namık İsmail'in bu tabloda kadın imgesi erkeğiyle birlikte çalışan emekçi olarak resmedilmiştir. Sanatçı birçok kadın portresi ve çıplak kadın çalışmaları da yapmıştır. Kadınların Osmanlı toplumu içinde giderek değişen gelişen imgeleri onun resimlerinin konusunu oluşturmuştur. Cumhuriyet öncesi kadın resimlerinde ifadeye rastlanılmadığı görülmektedir. Kadın resimleri evde bulunan herhangi bir süs eşyasından farklı durumda değildir. Kadın figürlerinde gerçekçi bir tavır içinde olduğu sağlam bir desen anlayışı içinde olduğu görülür.

Namık İsmail'in bazı eserlerinde bir kitap ressamı, bir illüstratör sanatçısı gibi çalıştığını görmekteyiz. Sanatçının kendine son derece güvenen sağlam bir desen altyapısının olduğunu başkentte, Ziraat Bankası girişine yaptığı pano çalışmasındaki çıplak figürlerinde ve portrelerinde hemen fark edilir ( Berk, Özsezgin, 1983) .





**Resim 2. 6.** Mihri Müşfik , “Naile Hanım’ın Portresi”, 1909, Özel Koleksiyon

#### 2.1.1.6.Mihri Müşfik (1886-1954)

Cumhuriyet dönemi resim sanatına başlamadan önce dönemin ünlü iki kadın ressamından söz etmek gerekmektedir. İlk kadın ressamlarımızdan biri olan Mihri Müşfik Fausta Zonaro’dan resim dersleri almıştır. Mihri Müşfik İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kuruluşunda önemli roller almıştır. Başında bulunduğu bu kuruma mali anlamda destek olmak için aynı isimde bir cemiyet kurmuştur. Cemiyete gelir sağlamak amacıyla kendi imkanları ile Şişli’deki evinde bir sergi düzenlemiştir. Bu sergide çalışmalarını tanesi iki liradan satmıştır. Açtığı sergiyi dönemin ünlü ressamlarından İbrahim Çallı da ziyaret etmiştir. Fakat bu cemiyet daha sonra istediği sonuçlara ulaşamamıştır (Beykal, 1983).

Mihri Müşfik Paris ve Roma’da bulunmuştur. Buralardaki eğitimini tamamladıktan sonra yurda dönmüş ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’ne müdür olarak atanmıştır. Çalıştığı bu dönemde Cumhuriyet öncesi Osmanlı’ında çıplak kadın modeli

kullanması sanat tarihimiz açısından önemli bir girişimdir. Portre konusunda oldukça uzmanlaştığı görülmektedir.

Sanatçının en önemli eserlerinden biri Naile Hanım'ın portresidir. Gazeteci ve politikacı, Meclisi Mebusan ve Ayan reisi olan Ahmet Rıza Bey'in annesi Naile Hanım, Osmanlı tarzında döşenmiş odada, sedirde otururken resimlenmiştir. Resme göre sağ taraftan kullanılan ışık odadaki her şeyi aydınlatmaktadır. Sedirin üzerine serilen Türk motifleriyle süslü kilim ve yastıklar, arkadaki gülabdanlar, ahşap duvarı süsleyen motifler, Ayan reisi evinin dekorunu yansıtarak resme oryantalist bir hava katmaktadır.

Mihri Müşfik portre sanatında ustalaşmış, insan yüzünün yapısını çözmüştür; bazen tek bir yüzün ifadesiyle kullandığı çarpıcı renkleri birleştirerek çok farklı anlatımlara ulaştığı olmuştur. Özellikle kadın temalarında yaşadığı dönemin kadınlarını toplumdaki sosyal ve kültürel çevredeki rolleriyle yansıtmıştır. Sanatçının kadınları rollerine göre zor şartlar altında düşünceli bazen kendine güvenli güçlü bazen de bir peçenin arkasına gizlenmiş, hüznü içinde karşımıza çıkmaktadır. Anne ve çocuk temalı resimleri de olan sanatçının bu resimleri anne olamamanın verdiği çocuk özlemiyle yaptığı hissedilmektedir.

#### 2.1.1.7. Müfide Kadri (1890 1912)

Küçük yaşta yapmış suluboya çalışmaları Osman Hamdi Bey tarafından beğenilmiş ve kendisinden resim dersleri almıştır. Aynı zamanda müzikle de ilgilenmiştir. Kırka yakın eseri bulunmaktadır. Osmanlı döneminde özellikle Sanayi-i Nefise'nin açılmasından sonra birçok kadın ressam yetişmiştir. Bu kadın sanatçıların çoğu yurt dışında eğitim alıp sanat yaşantılarına yurtdışında devam etmişlerdir.

Her ne kadar Osmanlının son dönemlerinde sanat adına ve toplumun her yönünde reform çalışmaları olsa da ülkede daha erkeklerin bile sanat icra mecraları kısıtlyken kadın sanatçılar için ortam hiç müsait değildi. Müfide Kadri'de bu ortamda çalışmış birçok eser vermiştir. Müfide Kadri genç yaşta yakalandığı hastalık sebebiyle 1912'de yaşama veda etmiştir. Ölümünün ardından eserleri babası Kadri Bey tarafından

satılmak üzere Osmanlı Ressamlar Cemiyetine verilmiş ve elde edilen gelir cemiyete bağışlanmıştır (Giray,2000).

Ne kadar yetersiz durumda olursa olsun Cumhuriyet öncesi bu dönemdeki yenilikler, yetişen sanatçılar Cumhuriyet dönemi için bir ön çalışma, hazırlık dönemi olmuştur. Türk kadını evinde oturan peçeli kadından, annelik rolü biçilen varlıktan kurtarıp, kendisini sosyal ve kültürel hayatta sanatta ve politik yaşamda tekrar var etmeye başlamıştır. Osmanlı'nın yıkılması sürecinde, halkın şahlanarak ayağa kalktığı Milli Mücadele döneminde Türk kadını imgesi de değişim sürecine girmiştir. Artık olayların içinde erkeğiyle çocuğuyla omuz omuzadır.



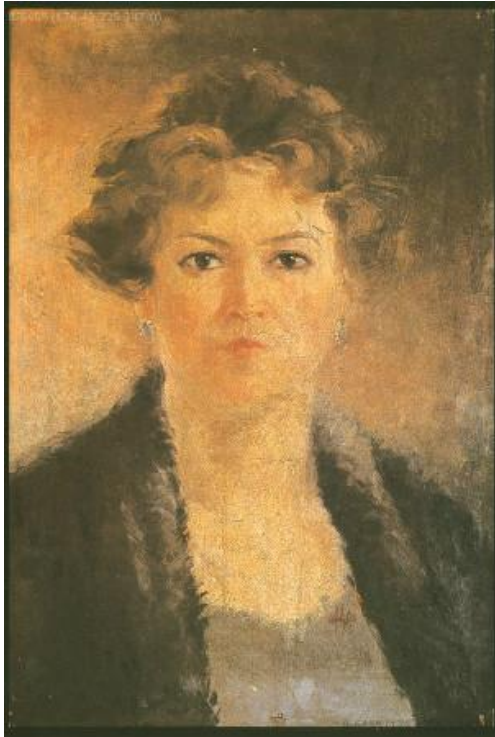
**Resim 2. 7.** Müfide Kadri, “Kitap Okuyan Kadın Portresi”

Milli Mücadele döneminde açıkça görülmüştür ki cepheden cepheye omzunda çocuğuyla vatanını savunmuştur. Bu dönemin simgesi haline gelen kadınlardan bir tanesi de yazar Halide Edip'tir. Halide Edip Milli Mücadele Döneminde yazılarıyla halkın örgütlenmesine destek olmuştur. Türk kadını kurulacak cumhuriyetle birlikte

özgür üreten çalışan hayatın her alanında erkekle eşit şartlara sahip okuyan, yazan, çizen, entelektüel bir konuma evrilmiştir.

#### 2.1.1.8. Ayşe Celile Hikmet Uğuraldım ( 1880 - 1956 )

Yahya Kemal'in aşkı ve Nazım Hikmet'in annesi Celile Enver ya da Celile Hikmet adıyla tanınan Celile Hanım, 1880 yılında İstanbul'da doğdu. Celile Hanım, sosyetenin en güzel kızlarından, dillere destan denilecek kadar güzel, akıllı, girişimci ve hayatının son yıllarına kadar sanat yaşamının ilk Türk Kadın Ressamlarından biri olarak devam ettirmiştir. Yaşamının getirdiği tüm sıkıntılara rağmen, resim sanatına başarı ile ölümüne kadar aşkla devam etmiştir. Celile Hanım, medeni kanunundan sonra almış olduğu Uğuraldım soyadını taşımasına rağmen, bu soyadının anlamı kadar hayatı hiç uğur getirmemiştir. Aile içindeki birçok manevi sıkıntılar derdinden gözünün ferî sönmüş olan önemli öncü Türk Kadın ressamımız Celile Hanım renkleri göremeyen gözlerini 1956 yılında Ankara'da kapamıştır. Ressam Celile Hanım geriye bıraktığı ölümsüz eserleri kalmıştır.



**Resim 2. 8.** Ayşe Celile Hikmet Uğuraldım, “Otoportre” 1950.

### 2.1.1.9. Fatma Nazlı Ecevit ( 1900 - 1985 )

1900 yılında İstanbul’da doğmuştur. Babası Albay Emin Bey, büyükbabası Ferik Salih Paşa’dır. Annesinin babası ise padişah yaverlerinden Ali Kırat Paşa’dır. Türkiye’nin eski başbakanlarından Bülent Ecevit’in annesidir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebin’in ilk kız öğrencilerinden olan Nazlı Ecevit, sanat eğitimlerini Mihri Müşfik, Ömer Adil ve Feyhaman Duran hocalarından almıştır. Kurtuluş savaşı nedeniyle bitirme sınavları iptal edilince, öğretmenlik belgesi aldıktan sonra ailesiyle birlikte Anadolu’ya yerleşmiştir. Nazlı Ecevit’in aldığı sertifikada “ İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’ne altı yıl devam eden ve icra kılınan sınav ve yarışmalarda çok iyi derecele resim sınavında gümüş madalyaya hak kazanmıştır.” denilmiştir.



**Resim 2 .9.** Nazlı Ecevit, “Oturan Kadın Portresi” 1957.

## 2.2. Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında Gruplaşma ve Eğilimler

### 2.2.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nden sonra Türkiye'de resim alanında çalışan, ikinci sanatçı topluluğudur. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin ise ilk sanatçı birliğidir. 1929 Temmuz ayında kurulan Cumhuriyet Dönemi'nin ilk sanatçı topluluğu, Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği adını taşıyordu. Bu birliğin kurucuları, ressam Refik Fazıl (Epikman), Cevat Hamit( Dereli), Şeref Kamil( Akdik), Mahmut Celalettin (Cuda), Nurullah Cemal (Berk), Hale Asaf, Ali Avni( Çelebi), Ahmet Zeki (Kocamemi), ressam ve heykeltıraş Muhittin Sebati, heykeltıraş Ratip Aşir (Acudoğlu) ve dekoratör Fahrettin'dir. Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'nin 1929'da yayınlanan tüzüğünden bir yıl önce 1928'de aynı zamanda birliğin kurulması yolunda bir etkinlik niteliğinde olan ilk sergilerini Ankara Etnografya Müzesi ve İstanbul'da Cağaloğlu'ndaki Türkocağı'nda açmışlardır (Tansuğ, 1999).

Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'ni oluşturan çoğu sanatçının yaşamları ve eğitim dönemleri Osmanlı'nın yıkılma dönemine rastlamıştır. Bu sanatçılar 1.Dünya Savaşı'nın kötü ve yıkıcı yüzünü görmüş, Milli Mücadele Dönemi'ne şahit olmuş Kurtuluş Savaşı'nı yaşamış ve yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin sanatçı fertleri olmuşlardır. Bundan dolayı Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'nin sanatçıları toplumu izleme fırsatı bulmuşlar, bu alanlarda okumalar yapmışlar ve tüm bunları yaşayarak yetişmişlerdir.

Birçoğu sanat eğitimi almak için gittiği Avrupa ülkeleri ile yurda döndükten sonra Kurtuluş Savaşı'nda düşmanları olarak yüzleşmişlerdir. Dolayısıyla dinamik, genç ve Türk Sanatı'nı yeni ufuklara taşıyacağına inanan bu grup, her şeyi yaşayarak, izleyerek öğrenmiştir. O günlerde çok az sayıda sergi açan ve sayıları bir elin parmaklarını geçmeyen sanatçıların elinde sanatın ilerleyemeyeceğini, sanatın yerele yayılıp herkese ulaştırılması gerektiğini savunmuşlardır. Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği yüzlerini Anadolu'ya çevirip, resmin belli bir zümrenin elinde olmasının sanatı ilerletmeyeceğini savunmuşlardır. Bu farklı söylemleri Türk Resim Sanatına yeni bir nefes olmuştur. Artık grup batı eğitimiyle kazanmış oldukları

empresyonist eğilimlerini bir kenara koymuş, desene ve çizgi sağlamlığına geri dönerek resimde kompozisyonları ön planda tutmuşlardır (Berk, ve Gezer, 1973).

Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği sanatta farklı bakış açılarına ve yorumlara karşı açık olan ve farklılıkları destekleyen bir grup olmuştur. Aynı zamanda yapılan çalışmaların toplumun tamamına yayılmasını sanatın belli bir bölgede ve belli zümrelerin elinde bulunmasını eleştirmiş, karşı durmuşlardır. Devletin sanatı ve sanatçıyı desteklemesini, devletin bir kültür politikası olmasını ve sanatçının bu politikaların içinde yer almasını, kamudaki sanat işlerinin Türk sanatçıları tarafından yapılması gerektiğini söylemişlerdir. 1929 yılı Nisan ayında Ankara’da düzenledikleri birçok sergiyi, daha sonra yurdun farklı yerlerine taşımışlardır. Bu sergiler İstanbul, Zonguldak, Bursa, Balıkesir, İzmit, Samsun gibi illerde ilgiyle izlenmiştir. Sanatçılar işi biraz daha ileri bir noktaya taşıyarak açılışlarda danslı müzikli çaylar, çekilişler, çeşitli gösteriler düzenleyerek halkın ilgisini artırmışlardır (Ersoy, 1998).

Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği yeni sanat biçimlerini ülkeye getirme yolunda devrimci çabaları olmuştur. Bu çabalar Cumhuriyet’in ilanından sonra Atatürk’ün başlattığı, devrimci hareketlerle de bağlantılıdır. Müstakillerin İstanbul’da ilk sergilerini açtıkları 1928 yılının Türk devrim tarihindeki ayrıcalıklı yere, ülkede Latin alfabesinin kabul edilerek derhal kullanımına sokulduğu yıl olmasıdır. Sanatçıların biçim yenilemelerinde cesur tutumlarını, alfabe devrimiyle sıkı bir bağ kurdukları bile düşünülür (Tansuğ, 1999).

Özgür dönemde sanatçılar figür çalışmalarında çıplaklık konusunun kaygılarından arınmışlardır. Nü çalışmalarına Ali Avni Arbaş’ın konuşmalarını Giray şöyle yorumlamıştır:

“İnsan vücudu tabiatın en olgun göstergesi, yansımasıdır. Tabiata ait bütün özellikleri kendisinde toplamaktadır. İnsan vücudu utanılası bir mana taşımaktan uzaktır. Asıl utanılası duygular yüzde yer alır. Bütün ihtiraslar, kinler, nefretler, arzular ve sevgiler yüzden okunur. Yüz kapanınca vücut, saf ve temiz bir tabiat parçasıdır” (s.53).

### 2.2.1.1. Muhittin Sebati (1901-1932)

Darüşşafaka Okulu'ndaki eğitimi sırasında resme ilgi duymaya başlamış, buradan mezun olduktan sonra 1921 yılında Sanayi-i Nefise Okulu'na kaydoldu.1924 yılında aldığı diplomanın ardından Paris'e gitti. Julian Akademesi'ne başladı. Albert Laurens atölyesinde çalıştı heykel eğitimi de aldı ve okulu birincilikle bitirdi. 1928 yılında Türkiye'ye döndü. Ankara Erkek Lisesi'nde resim öğretmenliğine başladı.1929 yılında Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'ne katıldı ve ilk başkanı oldu.

Rönesans sanatçılarından çok etkilenen sanatçı, ilerleyen dönemlerde izlenimciliği benimsemiştir. Manzara ve natüromort çalışmaları da yapan sanatçı yaşamının son dönemlerinde tamamen desene ağırlık vermiştir. Çok genç yaşta verem hastalığından hayatını kaybeden sanatçının çalışmaları arasında, Natüromort Palto adlı eseri özgünlüğüyle diğer çalışmalar arasından sıyrılmıştır. Bir yatağın üzerine bırakılmış olan palto, şapka ve eldiven sanki yaşamını kaybetmiş birisinden arda kalanları simgelemektedir.



**Resim 2. 10.** Muhittin Sebati, “Palto”, 1929M.S.G.Ü Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu



### 2.2.1.2. Hale Asaf (1905-1938)

1919 yılında Roma’da teyzesi Mihri Müşfik’in yanında resim eğitimine başlamış ve 1920 yılında Paris’e yerleşmiştir. Paris’te bulunduğu süre içinde Namık İsmail’den resim dersleri almıştır. 1921 yılında Berlin’e giderek, Güzel Sanatlar Akademisi’nde Prof. Arthur Kampf’ın öğrencisi olmuştur. 1924 yılında İstanbul’a döndü. Sanayi Nefise’de Feyhaman Duran ve İbrahim Çallı atölyelerinde çalışmıştır. Sonra yine Paris’e dönmüş, bir süre daha yurt dışında kaldıktan sonra Türkiye’ye geri gelmiştir. Bursa’da resim öğretmeni olarak çalışmaya başlamıştır. 1929 yılında İstanbul’a gelerek Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği’nin kurucu üyelerinden olmuştur. Hale Asaf’ın çalışmalarının çoğunu portreler oluşturmuştur. Ressam on dokuz yaşlarında iken yaptığı birkaç portre çalışmasıyla ün kazanmıştır. Avrupa’da ki sanat çevreleri onu izlemeye başlamıştır. Birçok Alman sanat dergisi Asaf’ın çalışmalarını yayımlamıştır (Ersoy, 2004).



**Resim 2. 11.** Hale Asaf “Otoportre” 1928

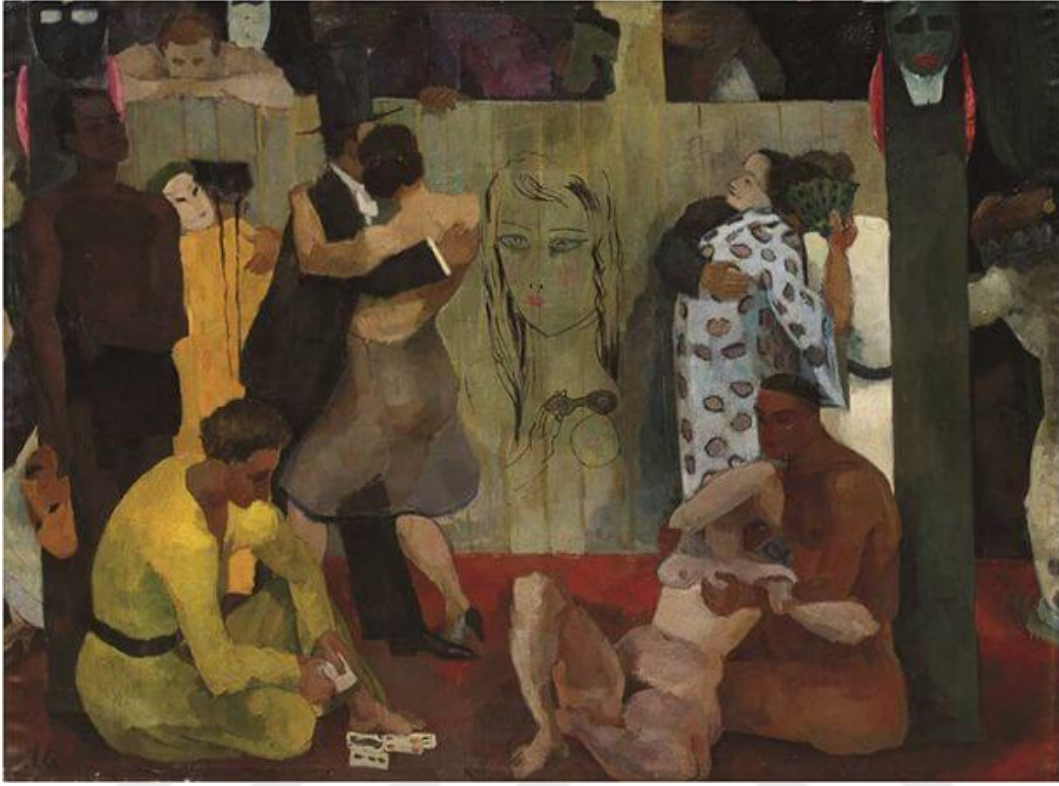
Hale Asaf üzerine uzun araştırmalar yapan Burcu Pelvanvanoğlu (2007) sanatçı hakkındaki görüşlerini şöyle ifade etmektedir:

“Hale Asaf’ın sanatında, ağdaş sanat ve sanatçıların yanı sıra onun kendi ve de bunları gizlemeye çalışması, onun i dünyasında derin izler bırakmış olmalıdır. Hastalık döneminde çizmiş olduğu kadın ve ocuk resimleri hastanede son ameliyat öncesinde çizmiş olduğu çiçekler ve kuşlar arasında bir kadın, ocuk ve onlara uzanan yardım eli gibi örnekler bu grş güçlendirmektedir. 33 yıl gibi kısa bir süre yaşayıp ta adından bu kadar söz ettirebilen bir sanatçı olmak dikkate değer bir başarıdır ve bunun temelinde Hale Asaf’ın çağın estetiğini yakalayıp bu estetiğe katmış olduğu i dünyası sayesinde geliştirdiği duyarlı sanat anlayışı vardır (s. 110)”

#### 2.2.1.3. Ali Avni elebi(1904-1993)

1918 yılında Sanayi-i Nefise okuluna girerek Hikmet Onat ve allı atölyesinde eğitim aldı.1922 yılında Almanya’ya gitti. Almanya’da Berlin sanat atölyesine bir yıl çalıştı. Ali Avni Çelebi Almanya’da durduğu dönemde Kbizmden ve Ekspresyonizimden etkilendi. Bu iki üslubu bir araya getirerek kendi resimlerini oluşturdu. Ressam son dönemlerinde ifadeye çok önem vermiş, renkleri birbiriyle ahenkli bir denge içinde kullanmıştır.

Türkiye’de modern resmin kurucuları arasında Ali Avni elebi ve Ahmet Zeki Kocamemi n çizgilerde görülmektedir. Müstakil sanatçıların Ankara ve İstanbul’da açtıkları sergilerle, sonraki sanat gsterilerindeki en ilginç resimler, bu iki ressamı göstermektedir. 1928 Türk Ocağı sergisini gezenlerin dikkatini çeken tablo, Ali elebi’nin Maskeli Balo adlı çalışması olmuştur. Münih’teki çalışmaları sırasında yaptığı bu büyük resimle Ali Çelebi, Türk sanatını kökünden sarsacak canlı bir görüş, bir teknik getirmektedir. Hiç bir ressamımız o yıla kadar böyle bir konuyu ele alıp canlandırmamıştır. Çok farklı çeşitlerde karnaval maskeler takan kadın ve erkeklerin çılgın bir eğlence içinde oldukları görülmektedir. Arka mekanda yeşil bir perde önünde oynaşarak dans eden insanlar ve en öndeki kadın çıplaklığıyla gerçekte yaşamın içinde kadının sosyal ve kültürel alanda içinde bulunduğu durumuna meydan okurcasına durmaktadır.



**Resim 2. 12.** Ali Avni Çelebi, “Maskeli Balo” 1918, M.S.G.Ü Resim Heykel Müzesi Özel Koleksiyonu

Maskeli Balo Türk resmine Konstrüktivist - inşacı bir anlayış getirmiştir. Nesnelere parçalayarak değişik planlar içinde gösteren Kübizm'in bir dalı sayılabilecek Konstrüktivizm, görüntüleri kübistler gibi dağıtmıyor, nesnelere, boşluk içinde doldurdukları yeri, oylum - hacim değer ve ağırlığını, çizgiler, plan ayrıntıları ve renklerle göstermek istemiştir. Bu kaygısıyla Konstrüktivizm, nesnelere hava içinde eriten Empresyonizmin tam karşıtıdır. Ali Çelebi, Zeki Kocamehi, Münih'te Hans Hoffmann'ın özel akademisinde çalışmış, bu hocanın eğitiminden fayda görmüşlerdir. Dolayısıyla Ali Çelebi'nin sonraki yıllarda oluşturduğu çalışmalarla, yıllar boyu bu inşacı tarzını bırakmadığını göstermiştir. Bilinen en ilginç eserleri Vitrin, Berber, Hücum, Yaralı Asker'de de görüldüğü üzere teknik gücü oldukça yüksektir (Berk, 1983). Çelebi'nin kadın temalı resimlerinden olan maskeli balo resmi Otto Dix'in çalışmalarına benzerlikler gösterir. Savaşın tüm acılarına karşın insanları ne kadar duyarsızmış gibi görünme isteklerini, iğneleyici bir üslupla anlatmıştır, kadınların

savaştan bihabermiş gibi balolarda dans etmesini ve zor şartlarda ne kadarda acınası durumlara düştüklerini göstermiştir. Sanatçının kadınları, gerçek ideal kadın tiplerini yansıtmamaktadır, sanatçı daha çok onların iç dünyalarının dışavurumlarıyla ilgilenmektedir.

#### 2.2.1.4. Zeki Kocamemi (1901-1959)

1916 yılında girdiği Sanayi-i Nefise Okulu'nda Hikmet Onat'tan resim eğitimi aldı. İki yıl sonra Çallı atölyesine başladı ve buradan mezun oldu. Ali Avni Çelebi Münih'e giderek Hans Hofmann atölyesinde çalıştı. Türkiye'ye döndükten sonra Trabzon'da Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun öğrenci olduğu okulda resim öğretmenliği yaptı. Daha sonra Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiştir.

Yapısalcı bir eğilime sahip olan sanatçı, birçok nü çalışması yapmıştır. Bir keresinde yaptığı bir çalışmanın vali tarafından müstehcen bulunmasına çok sinirlenmiş ve bir daha kişisel sergi açmamaya karar vermiştir. 1928 yılında Trabzon'da resim öğretmenliği yapmıştır. Bu yıllarda ilerde ünlü bir ressam olacak olan Bedri Rahmi Eyüpoğlu'da Kocamemi'nin öğrencisi olmuştur. Eyüpoğlu öğretmeninden çok etkilenmiştir,

Bedri Rahmi Eyüpoğlu, hocasıyla ilgili anılarını Çoker (1979) şöyle ifade etmektedir:

“Hiç unutmam Kocamemi ilk derse bir Cezanne kitabı ile girdi. Bize birkaç reproduksiyon göstererek: ‘Bakın çocuklar nasıl dönüyor.’ dedi. Bize ünlü Fransız ressamının anlayışını (çepeçevre dönüyor) diyerek anlatmak istiyordu. Bununla ne demek istediğini daha sonra, lise son sınıf öğrencilerinin oynadıkları Eşber Piyesi için yaptığı dekorları görünce anladık. Tiyatro dekorlarının bel kemiğini kuran kale, burçlar, ağaçlar fırl fırl dönüyorlardı. Kocamemi'nin fırçasından çıkan bütün nesnelerin önü, yanları, üstü arkası vardı. Tümü de boşlukta tüm ağırlıklarıyla yer alıyorlardı. Resimde dört başı mamur heykel anlayışına bundan daha güzel örnek olamazdı. (s.59)”



**Resim 2. 13.** Zeki Kocamemi, “Çıplak” 1941

Sanatçının ilk çıplak kadın çalışmalarında genellikle kimliklerini gizlercesine sağa sola dönük ya da yüzlerini silik olarak yaptığı görülmektedir. Daha sonraları ise bu durumun değiştiği ve yüzlerin belirginleştiği bilinmektedir. Bu durumun sanatçının tekniğinin geliştiğinin bir göstergesi olmuştur. Sanatçının kadınları çıplak modellerden oluşmakta olduğu, teknik ve biçimsel alanlara ağırlık verildiği görülmektedir.

### 2.2.1.5. Şeref Akdik (1899-1972)

1924 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olduktan sonra Paris'e gitmiştir. Julian Akademisinde bir süre çalışmıştır. Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucu üyelerinin arasında bulunmuştur. Bir süre sonra Türkiye' dönen Şeref Akdik 1928 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü'ne resim öğretmeni olarak göreve başlamıştır. Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'nin çalışmaları içinde yer almış yaptığı eserlerle birliğin açtığı tüm sergilere katılmıştır. Ressamların devlet desteğiyle Anadolu'nun birçok ile gönderildiği yurt gezilerine katılarak 1940'ta İçel'de, 1943'te Erzincan'da bulunmuştur (Altıntaş, 1988).



**Resim 2. 14.** Şeref Akdik, “Ayna önünde köpekli kadın” 1930

Şeref Akdik gerçekçi bir üslupla özellikle bir dönem Cumhuriyet Devrimlerini yansıtan resimler yapmıştır. Özellikle Harf İnkılap'ın dan sonra okuma yazma seferberliği döneminde onun resimleri halk için çok öğretici olmuştur. Şeref Akdik'in tablolarında çevre görünümleri, yerel tipler, köylüler ve yöresel kıyafetler adeta belgeselci bir nitelikte gerçekçi bir yaklaşımla yansıtmıştır.

### 2.2.2. D Grubu

Yurt dışında eğitim alan ressamlar 1932 yılından itibaren tek tek yurda dönmeye başlamışlardır. Önce Halil Dikmen, Zühtü Müridoğlu, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer gelmişlerdir. Fransa'da aldıkları sanat eğitimiyle, ülkedeki sanatçıların çalışmalarını kıyaslamaya başlamışlardır. Türkiye'deki yeni resim sanatının kurucuları Sanayi-iNefise Mektebi'nden mezun olanlar, sonra Çallı atölyesinde çalışıp gelenler Empresyonizm akımını benimsemişlerdir. Bu genç ressamlar bir araya gelip yaptıkları sohbetlerde Türk Modern Sanatımızın hazırlayıcılarının(kendilerinden önceki grupların) belirli akımların dışına çıkamayıp, Avrupa sanatındaki yenilikleri takipte zorlandıklarını ve takip edemediklerini savunmuşlardı. Bu genç sanatçılara göre, Avrupa'da birçok akım oluşmuş, yeni resim dilleri gelişmişti. Bir an evvel bu durumdan kurtulup, yeni söylemler geliştirilmesi gerektiğini vurgulamışlardır. 1933 yılında Temmuz ayında evvelce sanatçı birliklerinin karma sergilerine katılmış olan biri heykeltıraş, beşi ressam altı sanatçı. Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu adını D Grubu koydukları yeni bir sanatçı birliği kurmuş ve ilk sergilerini Beyoğlu'ndaki Harmanlı yurdunun altındaki Mimoza adlı şapkacıda açmışlardır. Bu grubun kurulmasını Elif Naci (1964) şöyle anlatmaktadır:

O gece hiç fevkaladelik yoktu, Cihangir'de Yavuz Apartmanı'nın 5. katında lacivert renkli hol, köşede yemek masası, ötede demir bir soba. Dört arkadaş burada yemek yedik sonra oturduk konuşmaya, coştukça köpürdük. Bu gece geç vakte kadar süren canlı, heyecanlı D gurubunun ilk tohumunun atıldığı bir oturum olmuştu. Burası Zeki Faik İzer'in evi idi. Kendisi Zühtü Müridoğlu, Nurullah Berk ve ben (Akt. Tansuğ, 1999).

D grubu kurulduktan sonra, bir dernekleşme ya da kurumsallaşma çabasına girmemiştir. D grubu sanatçıları, derneklerin ve tüzüklerinin kuralları olduğunu bu kuralların sanatçıyı kısıtlayacağını, sanatın belirli otoritelerin söylemleriyle yapılamayacağını dile getirmişlerdir. Bunun yerine sürekli araştırıp, yaratım halinde olup, üretim sık sık sergiler açarak yeniye ve güzele ulaşacaklarını, kendilerinden önceki kısıtlı resim dillerini yıkacaklarını söylemişlerdir. D grubunun sanatsal çıkış noktası Empresyonist eğilimleri reddetmek, kompozisyonu Kübik ve Kontstrüktivist akımlardan esinlenerek sağlam bir desen ve inşa temeline oturtmaktır (Tansuğ,1999).

5 Ekim 1993 tarihli Vakit gazetesinde Nurullah Cemal şöyle diyor. (1993) D grubu'nun doğuşunu gazeteler yazdılar. Bunun birçok kişiyi alakadar etmesi D harfinin esrareniz rumuzu mudur? Yahut, balta gibi, altı san'atkarın elinde, öteye beriye, sağa sola, öne arkaya vurup, yakacağı, yıkacağı korkusu mudur? Varolsun D harfi! Sen şu kuvvete bak ki, yalnız şekli dehşet saçıyor! Grup, D harfi kadar samimi, dürüst, ivicazsızdır. Beş ressam ve bir heykeltıraş, her şeyden evvel arkadaşlıklar. Ama büyük A ile arkadaş. Kıskançlıktan, ikiyüzlülükten, samimiyetsizlikten ari bir arkadaşlık. Sonra çalışkandırlar. San'atı severler ve sanat yapmak için yaşarlar. San'at onlar için ne ticaret, ne ikbal mevki, ne dalavere ocağıdır. Daha sonra vatan perverdirler. San'atlarının memlekete yaramasını isterler ve nihayet cesurdurlar. Bugünün adamı oldukları için dünün fikirleriyle yaşamazlar. Arkadaşlık X Çalışkanlık X Vatanperverlik X Cesaret = D Grubu. Bıyık altından gülümsemeler seziyorum: Bu adamlar, biz en iyi san'at yaparız demiyorlar. Ne varsa bizde var demiyorlar. İhtimal ki, memlekette onlardan çok daha kuvvetli resim yapan ve heykel kuran sanat dahileri var. Bunu bilen D grubu küçük dünyaları ben yarattım demez. Eğer tonunda biraz küstahlık varsa, bu san'at imanının kuvvetidir. Yoksa, D grubunda dahi yoktur. San'at için san'at = D grubu. O çığı açmayacak. Fakat san'ati resmîyetten nizamnamelerden, maddelerden, dalaverelerden kurtaracak. O san'atin kalp işi, dimağ işi olduğunu göstermeye çalışacak (Akt. Pelvanoğlu, 2004). D Grubu sanatçıları, Türk resim sanatının en büyük eksiklerinden birinin fikir yönünün olduğunu söylemiştir. Grubun sanatçıları bu durumu düzeltmek için çaba harcamışlardır. Bundan dolayı da kendi çalışmalarında duydukları plastik endişeleri hep ön planda tutmuşlardır (İndirkaş, 2001). D Grubu sanatçıları sanatın entelektüel iş eylem olduğunu savunarak, sadece bu görüş üzerinde bir araya

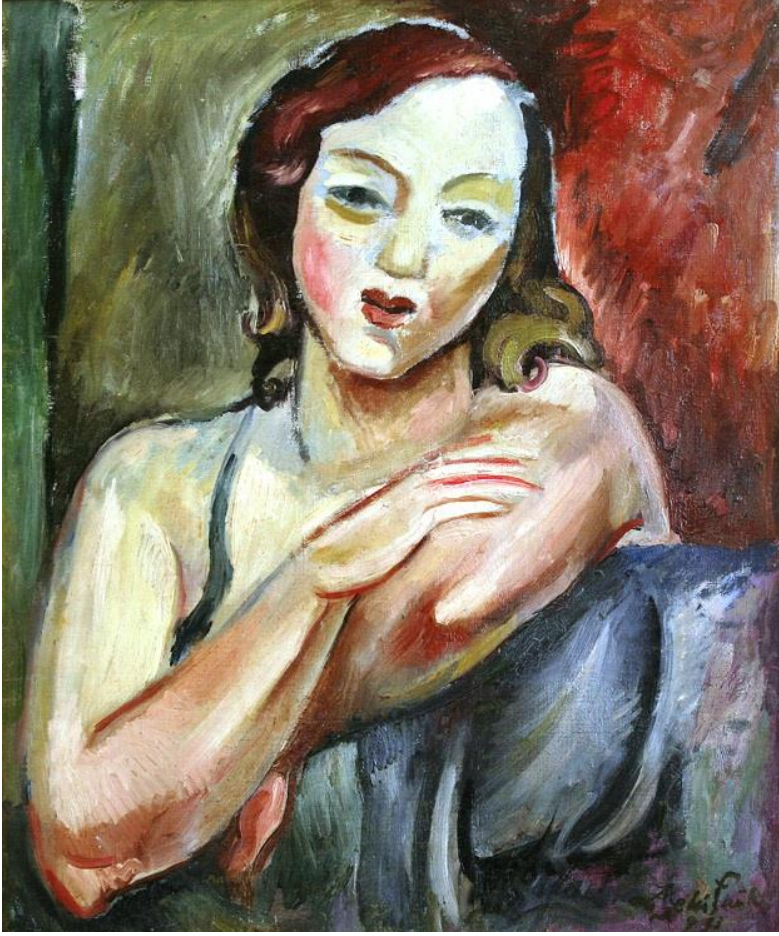


gelmişlerdir. Kendi içlerindeki farklı ushupları destekleyip hoşgörü ile bakmışlardır. Her şeyi ile aynı olan tek tip çalışmaların sanatın önünü tıkayacağını söylemişlerdir (Özsezgin, 1998).

#### 2.2.2.1. Zeki Faik İzer (1905-1988)

Vefa Lisesi'nde orta öğrenimini gördükten sonra 1923 yılında Sanayi-i Nefise Okulu'na girerek, İbrahim Çallı'nın öğrencisi olmuştur. Buradan birincilikle mezun olan İzer, Paris'e gitmiş Andre Lhote'un atölyesinde çalışmıştır. Profesör Maret'ten duvar resmi fresk ve seramik konusunda eğitimler almıştır. Burada Kübizm'den etkilenmiştir. Türkiye'ye döndükten sonra resmi olarak Ankara'ya atanmıştır. Güzel Sanatlar Akademisinde fotoğraf atölyesini kurmuştur. 1948 ve 1952 yılları arasında akademinin müdürlüğünü yapmıştır. 1950'den sonra Fovizm ve Empresyonizm üslubunda çalışmalar yapmış, daha sonra soyut resme tekrar yönelmiştir. Gerçeğe dışsal görüntüden faydalanarak ulaşmayı hedef alan sanatçı, dönemin sanat akımlarını ve yeniliklerini sık sık deneyerek kendi tarzını oluşturmaya çalışmıştır. Cumhuriyet devrimlerini anlattığı, İnkilap Yolunda isimli çalışması o dönem çok ses getirmiştir. Bu resminde Delacroix'den esinlenmiştir.

Sanatçının ilk çalışmalarında kadının sanat ve eğlencede etkinleştirilmesi söz konusu olmuş, daha sonra Cumhuriyet kadını imgesi oluşturarak bunları resimlerinde kullanmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin modernleşme hareketi sonucu, kadın sorununu çağdaşlaşmanın temel konularından biri olarak görmüş, kadın temasının önem vermiştir.



**Resim 2. 15.** Zeki Faik İzer,“Portre” 1933, M.S.G.S.Ü, Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu.

#### 2.2.2.2.Nurullah Berk (1906-1982)

İlköğrenimini Heybeli Ada’da, orta öğrenimini Galatasaray Lisesi’nde tamamlamıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi’nde Hikmet Onat ve İbrahim Çallı’nın atölyesinde çalışmış, 1924 yılında Paris’e gitmiştir. Ernst Laurens atölyesine giren Berk, burada dört sene eğitim aldıktan sonra Türkiye’ye dönmüştür. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’nin kurucu üyelerinden biridir. 1932 ve 1933 yılları arasında tekrar Paris’e gidip, çalışmalarını sürdürmüştür.

Türkiye’ye döndükten sonra sanatçı arkadaşlarıyla D Grubu’nu kurmuştur. Nurullah Berk resmin yanında çeşitli yayın organlarında yazılar yazmış, D Grubu’nun

teorisyeni gibi çalışmıştır. 30 yıl boyunca Güzel Sanatlar Akademisi'nde görev yapmış sonra da, İstanbul Resim Heykel Müzesi Müdürlüğü'ne atanmıştır. Kübizm'den etkilenmiştir. Ülkemize ait olan yerel motiflerle Kübizm'i birleştirerek bir sentez oluşturmaya çalışmıştır ve bunda da başarılı olmuştur.



**Resim 2. 16.** Nurullah Berk, “Ütü Yapan Kadın” 1950, M.S.G.S.Ü, Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Türkiye'nin toplumsal yapısının değiştiği 1950' li yıllarda yaptığı ütü yapan kadın resmi kübik tarzda yapılmış ve içinde yerel motiflerin yer aldığı bir çalışmadır. Bu yıllarda köylerden kentlere büyük ölçüde göç yaşanmış ve bu durum kent yaşamının sosyal yapısını değiştirmiştir. Sanayileşmeyle ekonomik anlamda değişimler sürmüştür. Tek parti döneminden sonra özgürlük söylemleri artmıştır. Devrimi besleyen güçlerin etkisi azalmaya başlamıştır. Toplumdaki ahlaki düzen mutlakiyetçi zihin yapısı bu

değişimle aynı hızda oluşmasa da toplumun içindeki yavaş değişim hissedilmiştir. Ressamın çalışması bu ikilemleri yansıtan iyi bir örnek oluşturmaktadır (Duben,2007).

Nurullah Berk batılı anlamdaki modern resmi, bizim geleneksel sanatlarımızdan olan minyatür ve hat sanatıyla birleştirebilmeyi başarmış ve bizdeki kültür yapısıyla da sentezleyerek ortaya koyabilmiştir. Matisse'te olduğu gibi geleneksel sanatlardan minyatür ve hat onu etkilemiştir. Dolayısıyla da sanatını ve estetik yargılarını bu temel üzerine oturtmuştur. Fakat Matisse'in de aynı şekilde araştırmalar yaparak uslubunu oluşturması Nurullah Berk'in Matisse'yi taklit ettiği anlamına gelmemektedir. Çünkü sanatçıların içinde yaşadığı kültürden etkilenmesi ve bu tür çalışmalar yapması gayet doğal bir durumdur. Nurullah Berk bu düşüncelerini de yazılarında belirtmiştir (Başkan, 1991). Nurullah Berk'in kadınları gündelik yaşamda evde işlerini yaparken resmedilmişlerdir. Kadınlar gergef işlerken ya da ütü yaparken ya da koltuğa uzanıp yatarken görülmektedirler. Toplumun sosyal ve kültürel yapısında meydana gelen değişimler Berk'in kadınlarını da değiştirmiştir

#### 2.2.2.3. Elif Naci (1890-1987)

1898 yılında Gelibolu'da doğmuştur. Orta öğrenimini Vefa Lisesi'nde tamamlamıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde İbrahim Çallı'nın öğrencisi olmuştur. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nde de yer almış, Empresyonist tarzda çalışmalar yapmıştır. Ressamlığın yanı sıra gazetede yazılar yazmış ve müze müdürlüğü de yapmıştır. D Grubu'nun kurulmasından sonra o da Nurullah Berk gibi Anadolu kültürünün yöresel motifleriyle Batı'nın modern tarzdaki üsluplarını birleştirip, yeni bir üslup arayışına girmiştir. Elif Naci'nin müze müdürü olması nedeniyle, eski Türk ve İslam eserlerini iyice analizlediği, Doğu ve Batı sanatında bir sentez oluşturduğu resimlerinde görülmektedir.



**Resim 2. 17.** Elif Naci, “Mektup Yazan Kadın”

#### 2.2.2.4. Cemal Tollu (1899-1968)

1899 yılında İstanbul’da doğmuş, Sanayi-i Nefise Mektebi’nde resim eğitimi almıştır. Bir süre sonra Milli Mücadele döneminde Anadolu’ya gitmiş, Kurtuluş Savaşı’na katılmıştır. İzmir’in kurtuluşunda en ön safta yer alan süvari teğmenlerinden biri olmuştur. Askerlikten sonra resim eğitimine devam etmiş, daha sonra Elazığ Öğretmen Okulu’na resim öğretmeni olarak atanmıştır. 2 yıl kadar öğretmenlik yaptıktan sonra kendi imkanları ile yurt dışına gitmiş, Almanya ve Fransa’da resim eğitimi almıştır. İlk yaptığı çalışmalarında inşacı bir üslup benimseyen sanatçı daha sonradan yaptığı kübist eserleriyle de bu yönünü geliştirmiştir. Çalışmalarında yüzeylerin şematizmine önem vermiş, kübist formlarında pastel tonları kullanmıştır (Başkan, 1989).

Cemal Tollu İbrahim Çallı ile birlikte çalışmıştır. Daha sonra da Lhote ve Leger gibi yabancı Kübist sanatçılardan etkilenmiştir. Yaptığı çalışmalarda hacimsel biçimler kadar arkitektonik biçimleri de kullanmıştır. Hitit sanatını incelemiş, Hitit eserlerindeki

figürlerden etkilenecek çalışmalarında kullanmıştır. 1930 kuşağındaki çoğu sanatçı, yerel ve kültürel değerlerle, batılı modern etkileri birleştirip, sentezleme yönünde başarılı çalışmalar yapmışlardır. Tollu'nun bu üslubu, çalıştırdığı öğrenciler üzerindeki etkisi rahatlıkla görülebilmektedir (Özsezgin, 2010). Anadolu coğrafyasının sert ve hırçın yapısını betimleyebilmek için Kübizmin anlatım dili olarak seçilmesi gerektiğini Cemal Tollu anlamıştır ve çalışmalarını Konstrüktivist ve Kübist üslupta oluşturmuştur. Ankara'daki yıllarında Eti sanatına merak salmış ve birçok tableti, çivi yazılarını incelemiştir. Eti heykelleri üzerine de araştırmalar yapmış, hayranlık duymuştur. Yaptığı eserlerin çoğunda bu Eti heykellerinin etkilerini görmek mümkündür. Özellikle Hatay'da Portakal Bahçesi adlı çalışmasında bu etkiler bariz bir şekilde görülür. Cemal Tollu yaptığı çalışmalarla yurt içinde ve yurt dışında birçok sergiye katılmıştır. 21.Devlet Resim Heykel Sergisi'nde Hasat adlı tablosu birinci olmuştur. Sanatçının ölümünden önce 1967 yılında akademi salonlarında Cemal Tollu'ya ait çalışmalardan oluşan büyük bir sergi açılmıştır (Özsezgin, 2010).

Hasat adlı tabloda kadın, emekçi üretken, çalışkan köylü kadını simgelemektedir. Kadının güzelliğine vurgu yapılmış olup başak tanelerini toplayıp götürürken görülmektedir. Başak bolluk ve bereketin simgesidir aynı zamanda kadın da bolluk bereket sembolüdür; bu sembol onun doğurganlığından gelmektedir. Kadının dik duruşu kendine olan güvenini yansıtmakta olup bu duruş tüm gövdesinde hissedilmektedir.



**Resim 2. 18.** Cemal Tollu, “Ekin”, 1946 İRHM

#### 2.2.2.5. Sabri Berkel (1907-1993)

Sabri Berkel resim eğitimi almak için Avrupa’ya gitmiş, eğitimini orada sürdürmüştür. Belgrad Güzel Sanatlar Okulunda eğitim almış, 1928 yılından buradan mezun olmuştur. Daha sonra Floransa Güzel Sanatlar Akademisi’nde Felice Caren atölyesinde resim çalışmalarına devam etmiş, Avrupa da bulunduğu süre içinde fresk ve gravür teknikleri üzerine eğitimler görmüştür. İlk sergisini Türkiye’ye döndükten sonra 1935 yılında ilk kişisel sergisini açmıştır. Açtığı bu kişisel sergisinde desen çalışmaları gravürleri yağlıboya çalışmaları ve otoportreleri yer almaktadır (Özsezgin, 2010).



**Resim 2. 19.** Sabri Berkel, “Balıkçılar”

Güzel Sanatlar Akademisi’nde gravür atölyesinin asistanlığını yapmıştır. D grubu sergilerine katıldıktan sonra 1949 yılında Akademi’de Dekoratif Sanat’lar Bölümü’nde göreve başlamıştır. 25 sene bu görevinde kalmıştır. 1950 yılların başında soyut geometrik arabeskler adını verdiği bir dizi soyut çalışma içinde görülmüştür. 1954’de Yapı Kredi Bankası’nın düzenlediği İstihsal konulu sergiye katılmıştır. Daha sonraki yıllarda kaligrafik-soyut düzenlemeler dönemine girmiş, Venedik ve Saopaulo Bianellerine gravürleriyle katılmıştır. 1961 yılında 22. Devlet Resim Heykel yarışmasında birinci olmuştur. Soyut sanatı ülkemizdeki ilk oluşturan sanatçılarımızdan olan Berkel tüm yaşamı boyunca bu düzenlemelerinden vazgeçmeden belli bir disiplinle sürdürmüştür. Yapmış olduğu düzenlemelerde iki ya da üç rengin tonlarını kullanmıştır. Yaptığı bu çalışmalar Türk resminde soyut anlamda en değerli örnekler arasında yerini almıştır (Ösezgin, 2010).



#### 2.2.2.6. Abidin Dino (1913-1993)

Orta öğrenimini sürdürdüğü Robert Koleji'nden ayrılmış, akademik bir eğitim alarak resim öğrenen Dino, gazete ve dergilerde karikatür ve desenler çizerek sanat hayatına başlamıştır. İçinde Nazım Hikmet'in de olduğu birçok esere desen çizmiştir. Sonra 1934 yılında sinema eğitimi almak üzere Leningrad'a gitmiş, Sergey Yurtkeviç'le çalışmalarını sürdürmüştür. Cumhuriyet'in 10. yılı için hazırlanan Türkiye'nin kalbi Ankara adlı belgesel filminde görev almıştır. 1937 yılında Londra ve Paris'e gittikten sonra Tristan Tizara Pablo Picasso, Jean Cocteau, Andre Malreaux, Sergey Eisenstein gibi isimlerle tanışmıştır ( Erden, 2012).



**Resim 2. 20.** Abidin Dino, 1930, “Yörük Kadın”.



**Resim 2. 21.** Abidin Dino “Ingres’e Saygı”

Abidin Dino doymak bilmeyen bir istekle, birçok alanda çalışmış; desenle, heykelle, karikatürle çalışmış, yazı ve tiyatro oyunları yazmış, futbol belgeseli çekmiş, fotoğrafçılıkla uğraşmış, tüm kültürel alanlarla ilgilenmiştir. Resimlerini de boş zamanlarında yapmıştır. Sinema, felsefe, edebiyat alanında yazılar yazmıştır. Picasso’yu anımsatan gölgesiz, kalın konturlu çizgilerden oluşan desenleri ilk çalışmalarında görülmektedir.

Abidin Dino D grubunun yazılarıyla tanınmasına vesile olmuştur. Sanatçı D grubunu ilk avant-gard resim grubu olarak tanımlamıştır. Abidin Dino’nun vazgeçemediği iki konusu vardır, bunlar eller ve çiçeklerdir. Eller onun açısından yaşamı, hayatı simgelerken ellerden doğan parmaklar da birlikte uyum içinde olmayı ve aynı zamanda farklı kişiliklere sahip bireyleri temsil etmişlerdir. Çalışmalarında bir yalınlık söz konusudur. Sanatçının toplumsal konularda çalışmaları vardır. Tarihe 1951 Tevkifatı Tutuklamalarını ve işkencelerini bir seri desenle yansıtmıştır. Sanatçının

arkadaşı Nazım Hikmet'in 'Sen mutluluğun resmini yapabilir misin Abidin? Sözlerine karşılık, Abidin Dino 'Mutluluğun Resmi' adlı tablosunu yapmıştır. Hayatının uzunca bir bölümünü Paris'te geçirmiş, 7 Aralık 1993'te Paris'te ölmüştür.

#### 2.2.2.7. Zühtü Müridoğlu (1906-1992)

1924 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne başlamıştır. Burada hocası Hikmet Onat'la anlaşamamış ve bir yıl sonra ayrılmıştır. Akabinde İhsan Özsoy'un atölyesine girmiştir. Üç yıl sonra da Avrupa bursunu kazanarak Paris'e gitmiş Paris'te Colarassi Akademisi'nde Marcel, Gimond atölyesinde bir yıl öğrenim görmüştür. Yurda döndükten sonra İstanbul Arkeoloji Müzesinde heykeltıraşlık görevine başlamıştır. 1950-1955 yılları arasında kadrosu aynı kurumda kalmak üzere Akademi Atölyesinde Hadi Bara ile çalışmaya başlamış, 1932'de İstanbul'da (Alay köşkü), ilk kişisel heykel sergisini açan Müridoğlu bir yıl sonra D Grubu'nun düzenlediği desen sergisine grubun kurucu üyesi olarak katılmıştır.



**Resim 2. 22.** Zühtü Müridoğlu, "Buz Dansçılar"

Zühtü Müridoğlu 1941-1943 yıllarında, atölye arkadaşı Hadi Bara ile Barbaros Anıtı'nı gerçekleştirmiş, onu izleyen dönemde (1945-1946) Zonguldak Atatürk Anıt'ı ile İnönü Heykel'lerini yine Hadi Bara ile ortaklaşa yapmıştır. Sanatçının kadrosu 1947'de Gazi'den Akademi'ye aktarılmıştır. Zühtü Müridoğlu 1953'te Anıtkabir büyük merdiveni batı rölyeflerini yaptı. 1955'te Akademi'nin ağaç ve demir uygulama atölyesine geçmiştir. Üç dönem, heykel bölümü başkanlığını üstlendi. 1969'da profesörlüğe yükseltilmiştir

Anıt heykel anlayışını Osmanlı döneminde göremeyiz. Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren anıt heykel anlayışı gelişmeye başlamıştır. Milli Mücadele dönemi ve Kurtuluş Savaşını anlatan heykeller yurdun birçok yerine dikilmeye başlamıştır. Bu heykellerin bir kısmını yabancı heykeltıraşlar yaparken anıt heykel geleneğini başlatan heykeltıraş ise Zühtü Müridoğlu olmuştur. Yurda yaptığı birçok anıt heykel çalışmasından sonra deneysel çalışmalara girişmiştir. Yaşamının son dönemlerinde ise soyut formlarda eserler vermiştir. Heykel sanatında başlattığı bu yenilikçi üslubuyla genç kuşakların önünü açmış onlara örnek olmuş sanatçıların önünde yer almıştır (Özsezgin, 2010).

### 2.2.3. Yeniler Grubu (1941-1952)

2.Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte dünyanın birçok yerinde özellikle Avrupa'da çok sıkıntılı bir döneme girilmiştir. Yaşanan ekonomik çöküntü, sosyal hayatı dolayısıyla da insan yaşamını etkilemiştir. 2. Dünya Savaşına birçok sanatçıda katılmış birçoğu da bu savaşta hayatını kaybetmiştir. Sanatçılar savaşın acı yönünü birebir deneyimlemişlerdir. Savaş ve sonrası toplumda oluşan travmalar sanatçıları derinden etkilemiştir. Sanat, toplumu yansıtan yeni bir dil kazanmaya başlamıştır. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti her ne kadar savaşa girmemiş olsa da, ekonomik yıkıntının etkisini derinden yaşamıştır. Savaş sonrası Türk sanatçılarda her ne kadar savaşa katılmamış olsak da yaşanan ekonomik buhranı derinden yaşamış Avrupa'da oluşan toplumsal gerçekçilik anlayışını benimsemiş ve birçoğu bir araya gelerek yeniler grubunu kurmuşlardır. Bu sanatçılar Abidin Dino, Haşmet Akal, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Faruk Morel, Agop Arat, Avni Arbaş, Selim Turan, Nejat Devrim, Nuri

İyem'dir. Topluluk sonradan bir araya gelerek ilk resim sergilerini açmışlardır. Liman konulu serginin yöneticiliğini Kemal Sönemezler ve İlhan Arakon yapmıştır (Tansuğ, 2010).

Yeniler topluluğu Türk Sanat alanında sanatsal kaygıları bir kenara bırakmış ve toplumsallığı sanatlarının merkezine yerleştirmişlerdir. İlk defa çalışan emekçi insanları toplumsal bir bakış açısıyla yalın bir şekilde ortaya koymuşlardır. Yeniler grubu ilk sergilerini gazeteciler cemiyetinin Beyoğlu'ndaki lokalinde 28 Mart 1940 yılında açmışlardır. Batının modern diye nitelediği resim tarzını Türk resminin direkt içine katıp benimsemenin Türk resim sanatına bir katkısının olmayacağını söylemişlerdir. Kendi resim dilleriyle ancak toplumun sorunlarını yansıtabileceklerini savunarak toplumcu gerçekçi bir görüşle bir araya gelmişlerdir. Sanatçı topluluğu İstanbul gibi büyük bir liman kentinde yaşayan liman işçilerinin acı ve zor yaşamını, hayatla olan olağanüstü mücadelelerini konu alan resimler yapmışlardır. Daha sonra büyük bir sergi düzenlemişler ve bu sergiye katılan ressamalara liman ressamları denilmiştir (Ersoy, 1983).

Yeniler Grubu, kendilerinden önceki gruplara tepki olarak çıkmıştır. Türk resminin ilerlemesinde önemli rol almışlardır. Toplumcu gerçekçi sanat anlayışları Türk resim sanatını bir bakıma batı taklitçiliğinden kurtarmıştır. Türk resminin kendi özüne, kendi motiflerine dönmesini sağlamışlardır. Bunu yaparken aslında Batı resmini topyekün reddetmemişlerdir. Sadece tamamen ona bağlı kalıp taklit etmek yerine batı referanslarını temel alıp kendi coğrafyamızı, yaşantımızı, insanımızı yansıtan eserler üretmemiz gerektiğini savunmuşlardır.

Tansuğ (2010) konuyla ilgili şöyle demektedir:

“Batıyor gibi görünen bir gemiden gelen sesleri bırakıp, aynı denizde yüzdürmek üzere olduğumuz bir gemiye yaraşan sesleri bulmalıydık. Kah gözü kapalı şark mukallidi, kah ağzı açık garp hayranı olmaktan kurtulursak ‘milli sanat’ sorununu çözümlemiş olacaklardır. Yeniler Grubu kadın imgesine ayrı bir önem atfetmiştir. Bu grup, Abidin Dino'nun önerisiyle 2.sergilerinin konusunu ‘Kadın’ olarak saptamış ve bu temayı işleyen önemli bir sergi daha açmışlardır. (s.227)”

Dino grubun birçok sergisine katılmıştır. Gurup üzerindeki etkisi de oldukça etkili olmuştur. Yeniler Grubu toplumsal olayları yansıtan birçok sergiye imzasını atmıştır. Toplumunu etkilemede sanatı yönlendirmede oldukça başarılı olmuştur. Ama zamanla grubun içindeki bazı sanatçılar toplumsal gerçekçilik çizgisinden uzaklaşmışlardır. Toplumun sorunlarına eğilmek sanatçıları sürekli arayış içinde tutmuş ve bunların sonucunda toplumcu gerçekçi çizgiden uzaklaşsalar bile daha özgün ve modern çalışmalara yol almalarını sağlamıştır (Berk ve Özsezgin, 1997).

#### 2.2.3.1. Nuri İyem (1905-2005)

1933 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne girerek, Nazmi Ziya Güran'ın öğrencisi olmuştur. 1935 yılında Hikmet Onat'ın, 1936 yılında ise, İbrahim Çallı'nın atölyesinde çalışmıştır. Nuri İyem Yeniler Grubu'nu kuran ressamlar arasında yer alır. Toplumsal olaylardan etkilenmiş, politik duruşu olan bir sanatçılarımızdandır. 1944 yılında öğrenci olaylarına karıştığı için iki kez tutuklanmıştır. Nuri İyem Yeniler Grubundan ayrıldıktan sonra Tavan arası Ressamları adındaki grubun liderliğini yapmıştır. Bu grupta soyut resim anlayışı hakim olmuştur.

On yıl kadar soyut resim yapan Nuri İyem daha sonra figüratif resme dönmüştür. Genelde Anadolu'nun çeşitli yörelerindeki kadınların resimlerini yapmıştır. Nuri İyemin kadın imgesi iri gözlü Anadolu kadını olmuştur. Nuri İyem hisli bir realizm ile resme başlamış Kübizm, abstre, geometrik üslupları takip etmiştir. Aynı zamanda tekstural değerlere önem veren bir sanatçı olmuştur. (Berk ve Özsezgin, 1997) .

Yeniler Grubu'nun Liman Sergisi'nden başlayan portre resim duyarlığı, Nuri İyem'in sanatında 1962 yılından başlayarak kadın yüzleri üzerinde yoğunlaşan ve çoğalan ürünlere çevrilecektir (Giray, 1998). Nuri İyem'in kadın portreleri, sanatçıyı zihnimize yerleştiren en önemli eserleri arasında yer alır. Sanatçının portre resimlerinin, akıllarda yer etmesindeki sebeplerin başında, bu resimlerin sıradan portre geleneğinin dışında olmalarıdır. Portreler, özel bir kişinin karakterini yansıtmazlar, Anadolu kadınının genel karakterini işler. Büyük kadın başlarında, çoğunlukla sitem, acı, öfke, dehşet, zaman zaman sevgiyi ve ümitsizliği, tedirginliği ifade eden yüzlerle karşılaşırız (Çağlıyan, 2010).



**Resim 2. 23.** Nuri İyem “Nalbantlar”

#### 2.2.3.2. Avni Arbaş(1919-2002)

Avni Arbaş ortaöğrenimini Galatasaray Lisesinde tamamladıktan sonra 1938 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümünde girmiştir. Burada Leopold Levy'nin atölyesinde dersler almıştır. Daha sonra Fransız Hükümetinin bursuyla Paris'e gitmiş, sanatçı 1976 yılına kadar Paris'te hayatını sürdürmüştür (Özsezgin,2010).



**Resim 2. 24.** Avni Arbaş, “Siyahlı Kadın”

Ressam kendi gerçekçiliğini resimsel bir imgeye dönüştürdüğü karmaşık süreçte doğa ile olan ilişkisini hiç koparmamıştır. Resimlerinde natürmortlar önemli yer tutmaktadır. Figür çalışmalarında da lekeci anlayışını geliştirmiştir. Kabul ettiği inançla, bağlandığı gözlem ve görsel deneyim pratiğini, hiçbir zorlayıcı etki altında kalmadan yapıtlarında soyutlamaya yönelik çizgisini sonuna kadar muhafaza etmiştir (Özsezgin, 2010).



### 2.2.3.3. Nejat Melih Devrim (1923-1995)

Ressam Fahrelnissa Zeid'in oğludur. Galatasaray Lisesi'nde okuduktan sonra 1942 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne girmiştir. Leopold Levy'nin atölyesinde çalışmalarını sürdürürken Ayasofya'nın mozaiklerini inceleyen sanatçı Arap harflerine ve İslami üslupta geometrik bezemelerle ilgilenmiştir. İslam sanatına da ilgi duymuş ve Yeniler grubunun üyelerinden biri olmuştur. 1946 yılında burslu olarak Paris'e gitmiş, Burada Chartres Katedral'inin vitraylarını incelemiştir. Ravenna'ya seyahat ederek Bizans mozaiklerini gözlemlemiştir. 1947 yılında ilk resim sergisini açan sanatçı, kaligrafi, hat gibi eski geleneksel el sanatlarını inceleyerek doğu batı sentezi içinde kendine yeni bir üslup oluşturmuştur (Erden, 2012).



**Resim 2. 25.** Nejat Melih Devrim, “Soyut Kompozisyon”

1956 yılında Amerika'ya gittikten sonra resmine şiddet ve ritm öğelerini sokan sanatçı, bu dönemde soyut dışavurumcu eserler üretmiştir.1970'ler de lekeci akıma yönelen ressam, yaşamının son dönemini Polonya'da geçirmiştir. Varşova Evleri isimli resmi son dönemini yansıtan örneklerinden biri olmuştur.

#### 2.2.3.4. Ferruh Başağa (1914-2010)

1922 yılında ailesi Yugoslavya'ya göç ettiği için ortaöğrenimini orada tamamlamıştır. 1935 yılında yurda dönen Başağa, Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne girmiş, Nazmi Ziya, Zeki Kocamehi ve Leopold Levyn'nin öğrencisi olduktan sonra Yeniler grubuna katılmıştır.



**Resim2. 26.** Ferruh Başağa, “İkiz Portre”1946

1950 yılından sonra geometrik soyutlama tarzında çalışmalar yapmış, daha sonra vitray ve mozaik çalışmalarına yönelen sanatçı 1960 yılından sonra geometrik soyutlamayı bırakıp lirik soyutlama üslubunu benimsemiştir. Akademi’de vitray ve mozaik atölyelerini kuran Başağ’ın sanatında konu genellikle ikinci planda kalmıştır. Duygularını resmine yansıtan bir soyutlamayı sanatının temeline alan ressamın İstanbul ve Ankara’da birçok yapıda vitray ve freskleri bulunmaktadır.

#### 2.2.4. Yurt gezileri

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devletin yapacağı yenilikleri uygulayacağı programları halka ulaştırmada sanatı, etkileyici bir dil ve iletişim aracı olarak görmüştür. Yurdun büyük bir bölümünde halk evleri açılmış, böylelikle kırsal kesimde yaşayan halka daha yakın olup onları bilinçlendirmek hedeflenmiştir. Bu uygulama istenildiği gibi inkılapların halka ulaştırılmasında çok da başarılı olamamıştır. Devlet, burada yapılan hataları sanat yoluyla kapatma yoluna gitmiştir. Resim sanatçıları 1937-1944 yılları arasında yurdun birçok bölgesine yurt gezileri adı altında gönderilmiş, masrafları devlet tarafından karşılanmıştır. Bu çalışmalarda ülkenin gerçeklerini, halkın yaşayış şeklini, anlatan resimler yapılmasını sağlayan bir parti programı uygulamıştır (Tansuğ.2010).

Yurt gezilerinde her yıl on ressam çeşitli illere gönderilecek ve bu illerde halkın arasına karışılarak onlarla etkileşimde bulunup resimler yapılacak, halk sanat eserinin yapımına şahitlik edecek ressamlarla birebir sohbet edecek, sanatçılar yaptıkları söyleşilerle halka plastik sanatları, resmi ve heykeli anlatacaklar ve sevdireceklerdi. Onlara bir sanat eğitimcisi gibi sanat öğreteceklerdi. Erken dönem Cumhuriyet politikasının amacı kırsaldaki halkı kalkındırmak ve geliştirmeye yönelikti. 1932 yılında Halkevlerinin açılması, 1940 yılında Köy Enstitüleri’nin kurulması ve 1938-1943 yılları arasında, yurt gezilerinin düzenlenmesi kırsalda yaşayan kesimin eğitimi için yapılmış çalışmalardır. Halkevleri, açıldıktan sonra kırsaldaki kesimi kente çekme işlevini yerine getirememiştir. Bunun üzerine kente gelmeyen köylü kesimin ayağına, yurt gezileri

programıyla sanatçılar gitmiştir. Erken Cumhuriyet Döneminde yurt gezileri milliliğin sanat alanında uygulanma şekli olmuştur (Pelvanoğlu, 2006).

Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra her alanda yenilikler ve özellikle devrimler hayata geçirilmiştir. Devlet ekonomik ve sosyal yeniliklerle birlikte sanat alanında da politikalar üreterek sanatçısına sahip çıkmış, onları desteklemiştir. Desteklenen bu sanatçılar halkın arasına girerek halkın sorunlarını anlatacak eserler üreteceklerdir. Devlet kültür politikasını bu temel üzerine oturtmuştur; Toplumun sorunlarını dile getiren sanatçıya devlet destek verecektir (Tansuğ, 2010).

Yurt Gezileri düzenleme düşüncesi ortaya atıldığında devlet çeşitli incelemelerde bulunmuş dünyadaki örneklerine bakılmıştır. Tüm bu araştırmaların sonucunda yurt gezilerinin yapılmasına karar verilmiştir. Bu gezilere katılacak sanatçıların belirlenmesine, dönemin hükümeti tarafından Güzel Sanatlar Akademisine verilmiştir. Bu kurum da belirleyeceği sanatçılarda akademi tahsili yapmış veya akademik ünvanı sahibi olma şartı getirilmiştir (Katrancı,2006).

1 Eylül 1938 yılında ilk yurt gezileri başlamıştır. Gidilecek illeri ve katılacak sanatçı listelerini belirleme işini hükümet Güzel Sanatlar Akademisi'ne vermiştir. Akademide öğretmenlik yapan resamlardan ve akademi bitirdikten sonra sergi açan sanatçılar arasından on sanatçıyı belirlemiştir. Seçilen sanatçılar farklı on ile gitmek için hazırlanmışlardır. Sanatçılara yol masrafları ve gittikleri yerlerdeki ihtiyaçları için 300 lira para verilmiştir. Sanatçıların çektiği ekonomik sıkıntılar düşünüldüğünde ödülleriyle 750 lirayı bulan bu para onlara önemli bir destek sağlamıştır. Çoğu sanatçının aylık 60-70 liraya öğretmenlik yaptığını düşünürsek hiç azımsanamayacak bir tutar olduğu görülmektedir (Ural, 1998).

Ülkedeki bazı yazarlara göre sanatçılar kendilerini işe yaramayan bir süs eşyası gibi görüyorlardı. Bu resamlara yurt gezileri tekrardan işe yarama fırsatı vermiştir. Ressamlarda bu gezilere büyük bir sevinç ve istekle katılmışlardır (Tansuğ, 2010).

Yurt Gezisine çıkan resamlar en az dört resim yapacaklardı. Sonra gezi dönüşünde devlet tarafından kurulan jüri üyeleri resimleri inceleyip seçecek, seçilen bu resimler satın alınacak ve sanatçıların ödülleri verilecekti. Daha sonra bu resimler sergilenecekti.

Ressamlar gittikleri bu gezilerde Anadolu'daki köylü motiflerini, nakışlarını bol bol incelemiştirler. Bu biçimsel öğeleri resimlerinde kullanmışlardır.

Yurt gezilerinde ressamın çalışmaları hakkında Tansuğ (2010) şöyle demektedir: “ Zengin folklorik değerlere sahip olan Anadolu yörelerinin sanatçıları bu açıdan etkilemesi çok doğaldı. Bu alanda en büyük çabayı da giderek folklor özentisi modalara dönüşen kırık dökük resim çalışmalarının bile öncüsü sayılabilecek Bedri Rahmi Eyüpoğlu gösteriyor; nakışlar, renkler, düzenler, üstüne yazılar da yayınıyor. Aynı zamanda kıvrak bir nazım üslubu yakalayan Bedri Rahmi'nin ana temaları büyük çoğunlukla folklorik değerleri ve bunlara ilişkin sorunları içeriyor. (s.216)”

İlk yurt gezilerinde verilen süreler ressamın belirlenen on adet resmi yapmalarına yetmediği için daha sonraki gezilerde süre ağustos eylül olarak uzatıldı. Yurt gezilerine kesin bir kayıt tutulmamakla beraber 1938-1943 yılları arasında 50 ile 63 ressamın katıldığı düşünülmektedir (Katrancı, 2006).

Yurdu gezen 58 ressamın Türkiye'nin 63 vilayetine gitmeleri sonucunda ve sekiz yılda tam net olmamakla birlikte 675 tuvalden oluşan bir koleksiyon elde ettikleri görülmektedir. 1938-1943 yılları arasında düzenlenen yurt gezileri Türk resim tarihi açısından önemli bir etkidir. İstanbul dışına çıkan sanatçı Anadolu'yu tanıma imkanı bulurken, Anadolu insanı da bu vesile ile resim sanatını tanımış ve benimsemiştir. Eskiden kalma, Anadolu insanının kafasına yerleşmiş, resim günah olgusunu bir nebze de olsa yıkmıştır. Halk ressamları tanımış birebir resim yaparken izlemiş ve bir etkileşim doğmuştur. Bu gezilerle amaçlanan milli duyguların Cumhuriyet kültür sanat politikalarının halka taşınması gerçekleşmiş olmuştur (Gören,1998).

#### 2.2.6.Cumhuriyet dönemi resim sergileri

Atatürk ve arkadaşları Cumhuriyetin ilanından sonra gerçekleştirilecek devrimler için sanat ve kültürel alanlar tarafından desteklenmesi gerektiğinin farkındaydılar. Bundan dolayıdır ki sanata büyük önem verilmiş devletin bir sanat politikası oluşturması için hemen çalışmalara başlanmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nde sanatçı ihtiyacını karşılayacak kurumlara ihtiyaç olduğu saptanarak hemen sanat eğitimi verilen

kurumlara kaynaklar oluşturulmuştur. Devlet kendi eliyle sanatçının varlığını sürdüreceği alanlar oluşturmak üzere harekete geçmiştir. Dolayısıyla bu süreç içinde sanatı ve kültürü kırsala Anadolu'nun her köşesine götürmek için Halkevlerini açmıştır. Bu aslında yeni kurulan Cumhuriyetin dünya görüşü, politikalarını aydınları ve sanatçıları kullanarak halka indirmeye çalışması olmuştur (Gökberk, 1983).

Bu dönemde eğitim almaları amacı ile yurt dışına birçok sanatçı gönderilmişti. Bu sanatçılar daha sonra sanat eğitimcisi olarak yurda geri çağırılmıştır. Ülkede yetişmiş sanatçı sayısının yok denecek kadar az olduğu bilinmektedir. Sanatçılar birçok yönden devlet tarafından destekleniyordu ama henüz onların varlık gösterebileceği bir ortamları yoktu. Yaptıkları sanat eserlerini sergileyebilecekleri mekanları çok kısıtlıydı. Cumhuriyetin ilanından önce sanatın konumlandığı tek yer İstanbul'dur Osmanlı Ressamlar Cemiyeti çalışmalarını sergilemek için hazırlandılar kırk sekiz sanatçının eserleriyle katıldığı bu sergi 1916 da Galatasaraylılar yurdunda açılmıştı. Galatasaray sergileri düzenli olarak 1919 yılına kadar tekrarlanarak geleneksel hale gelmiştir. Artık ülkede de yavaş yavaş bir sergi geleneği oluşmaya başlamış görülmektedir. Dolayısıyla bu sergilerle birlikte sanatta farklı eğilimleri üslupları görebileceğimiz bir ortam oluşturulmuştur (Epikman, 1948).

İstanbul'da konumlanan sanatsal faaliyetler, Türk Ressamları Cemiyeti tarafından ilk defa İstanbul dışına çıkılarak 1923 ağustos ayında Ankara Türk Ocağı binasında düzenlenen sergiyle bozulmuştur (Berk,1943). Bunu Müstakil Ressamlar Heykeltıraşlar Birliği'nin Nisan 1929'da Ankara Etnografya Müzesinde açtığı sergi izlemiştir. Devlet sanatın ülkenin her yerine ulaşması için İstanbul dışında, 12 Eylül 1926 tarihli Bakanlar Kurulu Kararıyla Ankara'da açılacak sergilerin resmi nitelikte sayılacağı vurgulanmıştır. Bu durum Ankara'da sergi açılmasını kolay hale getirerek teşvik etmiştir. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğide ilk defa Ankara ve İstanbul şehirlerinin haricinde 1937 yılında Zonguldak, Bursa, Balıkesir ve Samsun'da sergiler düzenledi. Daha sonrada İzmit'de giderek orada yeni bir sergi çalışması daha yapılmıştır (Epikman,1948). Devletin sanatı desteklemesi kollaması, toplumda yaşayan tüm vatandaşlarına eşit bir şekilde ulaştırmaya çalışması, Cumhuriyet'in devletçilik ve halkçılık ilkeleriyle bağdaştırmak mümkün görülmektedir. Devrimlerin halka kısa sürelerde ulaşip hayata geçirilmesinde sanatın büyük etkisi olduğu görülmüştür.

İnkılap sergileri diye adlandırılan sergilerin başlaması Milli Eğitim Bakanı Dr. Reşit Galip'in girişimiyle olmuştur. Bu sergi Cumhuriyet'in 10. Yıl dönümünde İnkılap sergisi adıyla 1933 yılında Ankara Halkevinde açılmıştır (Erol, 1984). Cumhuriyet'imizin kurucusu Mustafa Kemal Paşa'nın ziyaret ettiği bu sergide Cumhuriyet'in 10. Yılında yapılan eserler bulunmaktadır. Açılan bu ilk sergide bulunan eserlerin konusu Kurtuluş Savaşı, Devrimler ve Atatürk portreleri olarak sıralanabilir (Yücel, 1983). Sergide yer alan eserler ve sanatçıları şunlardır; Arif Bedii'nin "Kuvay-ı Milliye", Eşref'in "Gazinin Anadolu'su", Halil İbrahim (Dikmen)'in, "Cephane Taşıyan Köylü Kadınlar", Ziya'nın "Atilla", Refik'in "Ankara", Mahmut'un "Mezalim", Çallı İbrahim'in "Yasak", Fahrettin'in "Kara Günler", Turgut'un "10. Yılı Kutlama", Hamit Nejdet'in "Büyük Taarruz", Şeref Akdik'in "Millet Mektebi", Cemal Tollu'nun "Alfabe Okuyan Köylüler", Arif Kaptan'ın, "Cumhuriyet'in Gençliğe Tevdii", "Eski Ankara'dan Yeniye", Ş.Arel'in "Atatürk Kocatepe'de", Zeki Faik İzer'in, "İnkılap Yolunda", Turgut Zaim'in "Doğu ve Batı Halklarının Atatürk'e Arz-ı Şükran-ı" Hayri Çizel'in, "İzmir'e Doğru" adlı tablolar 10. Yılda ilk serginin eserleridir (Şanlıer, 2000).

Gerek Birleşik Resim Heykel Sergileri gerekse İnkılap Sergilerinin açılması ve gelenekleşmesi daha sonradan (1939) açılmaya başlanıp günümüze kadar sürecek Devlet Resim Heykel Sergilerinin mihenk taşlarını oluşturmuşlardır.

#### 2.2.6. Cumhuriyet dönemi Türk resminde kadın imgesinin İncelenmesi

Cumhuriyet Dönemi Türk Sanatı'nda kadın imgesinin oluşumunda kadının toplumsal, kültürel ve ekonomik hayatta değişimiyle çok yakın ilgilidir. Tanzimat'tan itibaren, kadının sosyal hayatta değişimi başlamıştır. Fakat bu durum sarayda ve soylu diyebileceğimiz sarayın yakın çevresindeki kadınların değişimiyle kısıtlı kalmıştır. Bu dönemden itibaren kadınlar tarafından batılı kadınların yaşam biçimine özenmişlerdir. Bu özeni daha çok kıyafet ve dış görünüşle sınırlanmıştır. Ama yine de kısıtlı bir kesimde de olsa aileler kızlarını okula göndermeye başlamışlar, sanat eğitimi almaları için hocalar tutulup evlerde kızların ders almaları sağlanmıştır. Kadınların çok küçük ayrıcalıklı bir sınıfı bu eğitimi alabilmiştir (Tansuğ,1999).

Kadınların ekonomik alanda da hayata katılmalarının artırılması için ilk, orta ve sanayi okullarının açılmasına 1869'da karar verilmiş olmasına rağmen okullarda çalışacak olan öğretmenlerin erkek olmaları nedeniyle aileler kız çocuklarını bu okullara göndermek istememişlerdi. Bunun üzerine 1870'de İstanbul'da Kız Öğretmen Okulu açılmıştır. Bu dönemde kadınlar için ufak tefek çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. 2. Meşrutiyet Dönemi'ne gelindiğinde, belirli bir kültür seviyesine ulaşarak sosyal hayatın pek çok alanında söz sahibi olmaya başlamışlardır. Milli Mücadele Dönemi'nde Anadolu kadının gösterdiği çaba ve aldığı görevler, Türk kadınının değerinin yükselmesini sağlamıştır.

Hakimiyet-i Milliye'de yayınlanan bir yazısında Mustafa Kemal (1923) şöyle diyor: " Bugünkü Türk kadınının timsali, Anadolu'da İstiklal Harbi'nde kağı üzerinde cephaneye taşıyan kadındır. Eğer, kadınlık cereyanına önderlik eden hanımlar, bu arz ettiğiniz timsale yalnız bir hak ve fedakarlık örneği diye değil, fakat bütün hayatımızın esasıdır diye dikkat ederlerse, ülkülerinin asıl başlangıç noktasını keşfetmiş olurlar. Türk kadınlığı İstanbul'dan medeniyet alemine yürümekle bir yol almış olmaz. Anadolu'nun ortasından kağıyı yürüten kadının yurdundan medeniyet alemine yürümekle yol almış olur ve amaca şan ve şeref içinde varır. (s. 158)"

Cumhuriyet Dönemi Türk resminde kadın imgesi, yeni kurulan cumhuriyetle birlikte, Cumhuriyet devrimlerini yaşayan ve özümseyen sanatçıların çalışmalarında ve düşünce dünyalarında harmanlanmıştır. Dolayısıyla kadın imgesi sanatçıların tuvallerine girmiştir. Cumhuriyet'in düşünce yapısının iletilmesinde, devrimlerin halka anlatılmasında kadın imgesi sosyal ve kültürel alanda özellikle seçilerek, Türk resminde sıklıkla kullanılmıştır. Sanatın dili özellikle de resmin büyüleyici anlatımı devrimleri gerçekleştirirken köylü ve kentli kadını modernleştirerek istediği değişiklikleri inandırıcı kılmak için kadın imgesinden faydalanmıştır (Anonim, 2006).

Cumhuriyet öncesi Türk resminde kadın imgesi, figür kullanımının resimde yok denecek kadar az olmasından dolayı Türk resmine girmesi uzun bir zaman almıştır. 1900'lü yılların başlarında ressamlar, canlı model kullanmaya başlamış ve kadın resimlerini tuvallerine yansıtmışlardır. Bu dönemde yapılan resimlerde genellikle peçeli ve başörtülü kadın figürlerine rastlanmaktadır. Sanatçıların tuvallerindeki kadın



imgeleri gösteriyor ki, toplumsal baskılar sanatçı üzerinde hala büyük etkiye sahiptir. Sanatsal bir kaygıyla değil, toplumsal bir kaygıyla resim yaptıkları gözlemlenmektedir. Toplumun resim sanatı hakkında bilgisi yok dini referanslı bir yönetimle kuşatıldığı için hala resmin özellikle de insan figürünün günah olduğunu düşünmektedirler. Sanatçı da toplumun ve otoritenin baskısını hissettiği için tam anlamıyla sanatsal kaygılarını yansıtmak yerine toplumun onayını görecektarzdada çalışmalar yapmaktadır (Şahin,2014).

1914 Çallı Kuşağı'yla birlikte, resim konularında değişiklikler olduğunu ve tuvalere nü kadın imgelerinin yansıdığı görülmektedir. Daha öncesinde figür resmini sadece Osman Hamdi resimlerinde görülmüş iken Cumhuriyetle birlikte hiçbir ressamın çizmeye cesaret edemediği figür ve portre türleri doğmuştur. Ressam, artık çıplak kadını rahatlıkla tuvaline çizebilmektedir. Ressam toplumun yaşayışının tanığı olup, çevresinden etkilenerek kendini ifade edebilmektedir. Saray sahneleri yemiş, çiçek natürmortlar peyzajlar manzaraları çizmek istemiyordu. Dolayısıyla artık resimlerinde yaşayan insanlar kadınlar erkekler ve onların oluşturduğu toplumun yaşadığı sevinçler hüznler karşımıza konu olarak girmiştir (Berk ve Özsezgin).

Cumhuriyetle birlikte kadınların her alanda söz sahibi olmaları ve erkeklerle eşit düzeyde eğitim alarak hayatın her alanına yayılmaları ve her türlü meslekte söz sahibi olmaları amaçlanmıştır. Atatürk yeni bir ulus yaratırken kadınların bu süreçte büyük bir rol oynayacaklarını bilimekte olup yeni nesli eğitmek için önce evdeki anneyi eğitmenin şart olduğunu söylemiştir. Atatürk Konya söyleminde şöyle diyordu: “ Türk kadını dünyanın en aydın, en faziletli ve en ağır kadını olmalıdır. Ağır siklette değil, ahlakta ve fazilette ağır, vakarlı bir kadın olmalıdır. Türk kadınının vazifesi, Türk'ü zihniyeti ile, pazusu ile azmi ile muhafaza ve müdafaya kudretli nesiller yetiştirmektir” (Kocatürk,1984). Okuma yazma seferberliğinin amacı, önce annenin eğitim almasıdır çünkü ailede çocukların ilk eğitimcisi anneler olacaktır.

Yeni Cumhuriyet'le birlikte Atatürk yeni bir nesil yaratılması gerektiğini her zaman dile getirmişti. Bu yeni nesli oluştururken en büyük görevin annelere düştüğünü de her fırsatta hatırlatmıştır. Bundan dolaydır ki Türk kadınının bir an önce erkeklerle eşit haklara sahip olması için meclisten hızla yasaların çıkması için çalışmıştır.

Atatürk bir konuşmasında şöyle demektedir 1923 Şuna inanmak gerekir ki, yeryüzünde her şey kadınlar tarafından yapılmıştır. Bir toplum onu oluşturanlardan yalnız birinin ihtiyaçlarının kazanılması ile yetinirse, o toplum yarıdan çok güçsüzlük içinde kalır... Bir millet ilerlemek ve uygarlaşmak isterse, özellikle bu noktayı temel alarak benimsemek zorundadır. Kadınlarımız da bilgili olacak ve erkeklerin geçtiği tüm öğretici derecelerinden geçeceklerdir. Sonra kadınlar, toplumsal hayatta erkeklerle birlikte yürüyerek birbirlerini yardımcı ve destekçisi olacaktır. Memleketimizde ahilik varsa bu yaygındır. Yalnız kadınlarımızı değil, erkeklerimizi de kapsamaktadır... Son olarak diyorum ki, bizi analarımızın adam etmesi gerekirdi. Onlar edebilecekleri kadar etmişlerdir. Ancak bu günkü seviyemiz, bugünün gerektirdiği zorunluluk ve ihtiyaçlara yeter değildir. Başka zihniyette, başka olgunlukta adamlara ihtiyacımız var. Bunları yetiştirecek olanlarda bundan sonraki annelerdir (Akt. Gül, 1998).

Atatürk her zaman Türk Kadınının modern laik ve çağdaş bir yapıya sahip olması gerektiğini söylemiştir. Türk Kadının bu vasıfları kazanarak dünyaya açılmalarının gerektiğini iyi bir eğitimle layık olduğu yere geleceğini savunmuştur. Bu bağlamda modern Türk Kadınının görünümüyle de göz doldurması gerektiğini çağdaş bir görünüme kavuşması gerektiğini Atatürk (1924) şöyle anlatır; Bazı yerlerde görüyorum ki kadınlar, yüzünü gözünü gizliyor ve yanından geçen erkeklere karşı karşıya arkasını çeviriyor ya da yere oturarak kapanıyor. Bu tavrın anlamı nedir? Efendiler medeni bir milletin anası, millet kızı bu garip şekle son vermelidir... Şüphe yok ki ilerleme adımları, iki cins tarafından beraber, arkadaşça atılmak ve ilerleme yeniliklerle birlikte, merhaleler aşmak lazımdır. Böyle olursa, inkılap başarılı olur. Her halde daha cesur olmak lüzumu açıktır (Akt. Gül, 1998).

3 Mart 1924 de devrim yasaları olarak bilinen önemli üç yasa kabul edilmiştir. Bu yasalarla birlikte ilk olarak hilafet kaldırılmıştır. Bu kurum babadan oğula geçiyor dini bir liderlik yetkisi vermekteydi. Dini konularda hükümler verilip toplum baskı altına alınabilmektedir. İslam ülkelerinde ise dini referansın bir anlamı kalmamıştır. İslam da tanrı ve kul arasına kimsenin giremeyeceği bilinmektedir. Bu kurumun Cumhuriyet döneminde devrimlere karşı olan toplulukların ve saltanat yanlılarının tutunacakları bir alan olacağı görülmüş, bu durumun laik devlet anlayışıyla ters düşeceği anlaşılmış ve çıkarılan yasayla kaldırılmıştır. Hanedan mensupları yurt dışına

gönderilmiş vatandaşlıktan çıkarılmıştır. Halifeliğin kaldırılmasıyla devlette oluşabilecek çift başlılık ortadan kaldırılmış devrimlerin yapılması kolaylaşmıştır. İkinci olarak Şer'îye ve Evkaf Bakanlığı ve Genel Kurmay bakanlığı kaldırılmıştır. Bu bakanlıklarda din ve askeri işler birlikte yürütülmektedir. Din ve vakıfların ordu üzerindeki etkisi büyüktür. Dini kurumların yönetimi için Diyanet İşleri Başkanlığı kurulup aynı yasayla Cumhurbaşkanını temsil edecek ülkenin barış döneminde yönetim ve korumasında görevli kurum olarak Genel Kurmay Başkanlığı kurulmuştur. Bu yasayla din ve ordunun siyaset dışına çıkarılması sağlanıp laik devlet anlayışı oluşturulmuştur. Üçüncü olarak da Eğitim ve Öğretim Birliği yasası kabul edilmiştir. Osmanlıda dini ve çağdaş eğitim veren iki ayrı kurum vardır, bu sistemde iki ayrı insan türü yetiştirilmektedir. Ulusun düşünce birliğini sağlamak ve devrimlerin benimsenmesi için ülkede eğitim ve öğretimle ilgili tüm kurumlar Milli Eğitim Bakanlığına bağlanmıştır (Özakman, 2008). Türk kadınının kamudaki ve sosyal hayattaki hakları adına atılmış adımların en önemlilerinden biriside 17 Şubat 1926 Türk Medeni Kanunu'nun kabul edilmesidir. Bu yasa ile kadın aile yapısı içindeki hukuktan doğan hakları genişlemiştir. Atatürk'ten güç alan Türk Kadını, her sahada kendini göstermeye başlayacaktır. Artık ailede çok eşlilik olmayacaktır. Tek eşlilik yasayla korunacak, kadının da kocasından ayrılma hakkı olacaktır. Mahkeme önünde tanıklıkta da kadın ve erkek eşit olacaktır (Gündüz, 2000).

Atatürk göre (1926) Alınan bu kararlar Türk kadınları siyasal ve sosyal alanda pek çok batı ülkesindeki kadınlardan daha üstün daha üstün bir durum kazanmışlardır. Bundan sonra peçe altında, kafes altında kadın kalmayacaktır. Türk kadınları, bugün en önemli haklarını kazanmışlardır. Bundan ötürü ben bu kararı en önemli reformlarımızdan görüyorum (Akt. Arat, 1986).

Cumhuriyet dönemi Türk resminde kadın imgeleri çağdaş, laik ve eğitilidir. Bu kadın evden çıkmış kamusal hayata, erkeğiyle birlikte yan yana üretime katılmıştır. Aynı zamanda evinde annedir, çocuklarının eğitimiyle ilgilenir, onları Cumhuriyetin hedeflediği laik çağdaş ulusların seviyesinin üstüne çıkmaları için modern bireyler olarak yetirmektedir. Yeni kurulan Cumhuriyet'in kadınlara verdiği önemi ve rolü Zeki Faik İzer'in İnkılap Yolunda adlı eserinde çok açık bir şekilde görülmektedir. Resimde

en ön planda modern kıyafetleriyle çağdaş görünümlü bir kadın vardır. Aynı zamanda güçlü gövdesiyle bizi milli mücadele yıllarında cepheden cepheye koşan, mermi taşıyan Anadolu kadınına da hatırlatır. Resmin solunda bulunan Mustafa Kemal Atatürk sağ eliyle ileriye işaret ederek çağdaş muasır medeniyetlerin üstüne çıkmak için uygulanan inkılap yolunu bize göstermektedir. Resmin alt kısmın da yerde yatan inkılap karşıtlarının da yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin, laik rejimin önünde çaresiz kaldıklarını, yok olmaya mahkum olduklarını anlatmaktadır.

Cumhuriyet döneminin kadını artık değişmiştir. Bu dönemde ressamların çalışmalarındaki kadın çağdaş ve modernidir. Okuma yazma seferberliğini anlatan resimlerde, akıllı öğrenmeye istekli değişimi seven tarlada çalıştıktan sonra hemen okuma kursuna katılan kadın, aynı zamanda modern çağdaş idealist bir öğretmen olarak karşımıza çıkar. Modern kadın iyi bir eğitim almalıdır. İyi eğitim almış çağdaş ve laik kadın ailesini de aynı özenle yetiştirir sosyal ve kamu alanında başarılı olarak vatanını milletini ve cumhuriyetini yüceltir. Dolayısı ile kadın devrimlerin ulusun kalkınmasının ailenin eğitiminin baş aktörü olmuştur (Kadıoğlu, 1998).

Cumhuriyet kadını iyi eğitilmiştir, üretimin içinde yer alır. Pişano çalar güzel modern giyinir dans eder eğitmiştir. Dolayısıyla erken Cumhuriyet döneminde evde ailesini eğiten yetiştiren anne, sosyal alanda da yine bilgi becerileriyle toplumu eğiten öğreten öğretmen olmuştur (Papila, 2012).

Cumhuriyet kadını görevi ulusuna hizmet edecek devrimlere sahip çıkacak, yeni kurulan çağdaş ve laik Türkiye Cumhuriyeti'ni koruyup kollayacak onu muhasır medeniyetler seviyesinin üzerine ulaştıracak evlatlar nesiller yetiştirmektir. Bu dönemde Şeref Akdik'in tabloların da öğretmen figürünü sıklıkla görülmektedir

Yine Hamit Görele'nin Konser adlı tablosundan çağdaş Cumhuriyet ailesinin devlet için ne kadar önemsendiğini hissettirmektedir. Tabloda küçük bir kız çocuğu pişano çalmaktadır. Babası ve annesi onu ilgiyle dinlemektedir. Hatta aralarında ailenin en büyüğü anneanne ya da babaanne de onları izlemektedir. Pişanonun üzerinde bir Atatürk büstü bulunmaktadır. Cumhuriyet dönemi kadını ailenin kurucusu aynı zamanda toplumun öncüsü konumundadır. Bu dönemde kadında cinsiyet vurgulanmaz. Osmanlıdaki beline kadar saç uzun abartılı kıyafetler içinde gözleri sürmeli hafif

balıketli dişiliği ön planda kadın figürüne rastlanmaz. Bu dönemde kadının dişiliği cinselliği değil aklı, zekası, çalışkanlığı, üretkenliği, idealistliği ön plandadır. Kadın çağdaşlığı laik yaşam biçimini referans almıştır. İslami referanslarla hayatını sürdürmez. Sadece örtünecek bir bedenden ibaret değildir.

Dolayısıyla Türk resmindeki kadın imgesi aynen dönemin sosyal yaşantısında yer alan kadın gibidir. Laik ve demokratik toplum içinde haklarını kazanmış ve bu doğrultuda kendisine bir yaşam şekli oluşturmuş. Ailesine bağlı ulusuna bağlıdır ve yönde ailesini yetiştiren bir birey olarak karşımıza çıkar.

Cumhuriyet dönemi Türk resminde kadın imgesini daha somut irdelenmesi için bu dönemde yapılmış resimlerin üzerine analizlerin yapılması daha iyi olacaktır. Bu doğrultuda dönemin ünlü ressamlarının yapmış oldukları resimlerin eser incelemelerine yer verilmesi gerekli görülmüştür.

### 2.3. İlgili Araştırmalar

#### 2.3.1. Türkiye Dışında Gerçekleştirilen Araştırmalar

Nochlin (1971)' çalışmanın problem cümlesi bu soru olarak karşımıza çıkmaktadır. Neden hiç büyük kadın sanatçı yok? Bu soru, ile yazar kadın meselesinin ve konuyla ilgili tartışmaların içinde aslında suçlayıcı bir durum olarak bulunduğunu söylemektedir. Fakat feminist "ihtilaf" bağlamındaki bütün öteki sorularda olduğu gibi, bu soru da meselenin niteliğini tahrip ederek sinsice kendi yanıtını verir. Hiç büyük kadın sanatçı yok çünkü kadınlar büyük olamaz. Sorunun ve cevabın ışığında kadının sosyal bilimsel ve sanatsal alanlarda neden ön plana çıkamayışını sanat bilim siyaset alanında öne çıkan kadınların sayısının yok denecek kadar az olduğunu irdelemektedir.

Neden hiç büyük kadın sanatçı yok? Sorusuna yanıtlayarak şu sonuca varmıştır. Sanat bireyin büyük güçlerle donatılmış, kendinden önce varolan sanatçılardan habersiz toplumun yaşantılarından etkilenerek yaptığı özgün ve özerk bir şey değildir aksine, hem sanat yapanın gelişimi hem sanat yapıtının doğası ve niteliği açısından

baktığımızda, sanat yapmanın koşulları belli bir toplumsal çevrede gelişir, bu toplumsal yapının ayrılmaz parçasıdır. Sanat akademileri ister, himaye sistemleri ister, ölümsüz yaratıcı, üstün sanatçı-insan ya da toplumdışı ilan edilen yalnız yaratıcı efsaneleri olsun, özgül ve tanımlanabilir toplumsal kurumların süzgecinden geçer ve belirlenir demiştir. Kadının neden büyük olamamasını onun yeteneklerine gücüne aklına bağlı olmadığını toplumların oluşturduğu erkek egemen sınıftan oluştuğunu ifade etmektedir.

Vishwanathan (2010)' Estetik ve Milliyetçilik Bağlamında Modern Hint Sanatında Kadın İmgesi adlı çalışmasında 1880 ile 1945 yılları arasında Bombay ve Kalküta da İngiliz sömürgecilğine karşı, milliyetçilik söylemi geliştirmek için görsel dili ve kültürü tartışıyor. Özellikle bu dönemde meydana getirilen eserlerde kadın imgesinin yeni bir millet oluşturmakta yöntem olarak kullanıldığı anlatılıyor. Hint ve İngiliz sanatının kombinasyonundan sıyrılarak oluşturulan, yeni Hint modern sanatının doğumunun, milliyetçi oluşumlarla olacağını, kadın ve kadın imgesinin bu bağlamda rolünün büyük olduğu söylemektedir.

Palin (2013)' Fransız devrimi tarihin en büyük sosyal ve politik olaylarından olduğu bilinmektedir. Fransız kültür hayatı resim sanatı, rönesansın mirası olarak devrimin gerçekleşmesinde büyük rol oynadığı bilinmektedir. Bu çalışmada demokrasinin, özgürlüğün eşitliğin ve devrimin ideallerini anlatmak için, kadının seçilmesi ve bu imgenin bir sembol olarak nasıl kullanıldığı hakkında yorumlar yapıp yargılara varılmıştır. Sonuçta kadınların Fransız devriminin ideallerini gerçekleştirmek için kasten seçilmiş ve devrim yolunda önemli görevler aldıkları görülmüştür.

Emsli (1991)' Bu çalışmada 19. yy Avrupa resim sanatında kadının yüksek bir öneme sahip olmasıyla beraber sembolik bir imge olarak ortaya çıktığı dile getirilmektedir. Kadın figürünün yalnız edebi biçimlerde kullanılarak pasif bir role sokulduğunu dolayısı ile erkek sanatçıların onu sembol olarak kullandığı alanlar dışına çıkamadıkları vurgulanmıştır. Zaman zaman kadının yükseltildiği özgürlük, erdem, estetik, simgeleri de olmuşlarsa da kötü kadın, fahişe kadın, manipilatör kadın, kimlikleri ile de ortaya çıktıkları sonucuna varılmıştır.

### 2.3.2. Türkiye’de Gerçekleştirilen Araştırmalar

Bakacak (2009) Cumhuriyet dönemi öncesi Osmanlı toplumunda kadının toplumsal konumuna değinerek, yeni bir ulus yaratma sürecinde kadına yüklenen toplumsal anlamı ve bu dönemde yeni kadın kimliğinin oluşum sürecini ele alan bir çalışma ortaya koymuştur. Bu çalışmada kadının konumuyla ilgili yapılan, sosyal ve yasal düzenlemeler konu edilmiş, Osmanlı’nın son dönemleri ve cumhuriyetin ilk dönemlerinde Atatürk’ün çağdaşlaşma yolunda kadına verdiği önem ortaya konularak, bir yandan da kamusal alana dahil edilen kadının özel alandaki rolünün nasıl pekiştirildiğine dikkat çekilmiştir. Cumhuriyet döneminde oluşturulmak istenen yeni kadın imgesine birçok alan içinde özgürlükler sunulurken, yeni yasal düzenlemelerle haklarını elde etmiş kadının aynı zamanda ev yaşamındaki konumu da öne çıkarılarak annelik misyonuna vurgular yapılmıştır. Bakacak bu çalışmasında köylü kadın imgesinin, yapılan düzenlemelerden çok etkilenmeden dışarıda bırakıldığı sonucuna varmıştır.

Şahin (2014) Yaptığı çalışmada 1950’den itibaren hem dünyada hem Türkiye’de meydana gelen değişikliklerin; Cumhuriyetin ilk yıllarında batılılaşmanın simgesi haline gelmiş kadının, konumunu değiştirerek yeni bir kadın olgusu oluşturduğunu göstermiştir. Ülkede artan sanayileşme ve üretilen tarım politikalarının, köylerdeki yaşamı değiştirdiğini ve insan emeğine duyulan ihtiyacın azalmasıyla köyden kente büyük göçlerin başladığını belirtmiştir. Göçle kente gelen grupların bir kısmının şehir hayatıyla köy yaşamını sentezleyip arabesk bir yaşam şekli oluşturduklarını, araştırmacı ortaya koymuştur. Oluşan bu arabesk sınıfın şehrin modern yapısının dışına çıkarak gecekondu yaşamını yaygınlaştırdıklarını tespit etmiştir. Bütün bu yaşananların etkisiyle 60’lı yıllardan itibaren toplumsal konulara ilgi duymaya başlayan bazı sanatçıların, köy yaşantısı, göç ve gecekondu gerçeğini ele alan resimler yaptıkları; eserlerde kadın figürü başrolde olsa da asıl temanın yoksulluk olduğu sonucuna varmıştır.

Ergönül ve Koca (2017) çalışmada 1923 ile 1938 yılları arasında yapılan resim çalışmalarında kadın figürünü milliyetçilik ve modernizm bağlamlarında ele almışlardır. Çalışmanın ilk kısmında modernizm ve milliyetçilik politikaları üzerinde

durulurken sonraki bölümde Cumhuriyet dönemi resminde kadın figürü incelenmiştir. Cumhuriyet dönemi resimlerinde kadınlar kamusal alanda yer almışlar modern kıyafetler giymişler eski ile yeni hayatı Osmanlı ile cumhuriyeti ayırmada araç olarak yer almışlardır. Kadınlara öğretmenlik görevi verilmiş ve ulusun çıkarlarına hizmet etmeleri istenmiştir. Bu araştırmada kadınların birey olarak değil toplumsal dönüşümün nesnesi olarak görüldüğü ortaya konulmuştur.

Mamur (2012) Bu araştırmada batı sanatının etkisinde gelişen Türk resminin ilk yıllarından bugüne kadın sanatçıların 'kadın' imgesini algılayışı üzerinde durulmuştur. Ayrıca, Türk toplumundaki değişimlerin tuval üzerinde 'kadın' imgesini ne düzeyde etkilediği ya da tuval üzerindeki kadın imgesinin toplumsal değişimi ne derecede yansıttığı irdelenmiştir. Kadın sanatçı son 125 yıllık süreçteki üretimlerinde kendini düşünsel, sanatsal ve toplumsal anlamda sorgulamıştır. Bu sorgulayış başlangıçta yavaş gerçekleşmiştir. Fakat kadının kamusal alanda varlığının artmasıyla karşılaştığı sorunların şekli değişmiş ve özellikle 1970'lerde Dünya'da ve Türkiye'de etkisini gösteren feminist hareketlerinde öncülüğüyle yeni algılayış ve kırılmaların oluşmasına neden olmuştur. Bu dönem itibariyle kadın sanatçı özellikle cinsiyet ve ayrımcılığı bir sorun olarak sanat yapıtına aktarmaya başlamıştır. Ayrıca kadın sanatçı kendi ve kendisiyle birlikte insan haklarının iyileştirilmesine yönelik çabalara da girmiştir. Nitekim post modern süreçte kadın sanatçıların eserlerinin düşünsel, sanatsal ve toplumsal alanlarda yeni açılımlara neden olduğu söylenebilir.

Söyleyici Kantar (2007) çalışmada geleneksel minyatür sanatından Batılı anlamda tuval resmine geçiş sürecinde yaşanan değişimler incelenmiş. Özellikle Batılılaşma dönemi öncesinde beden algılaması ve sonrasında batılı algılamayla yorumlanan beden, figür konuları araştırılmıştır. Batılılaşma dönemi öncesinde görsel imgeler İslamiyet'in de etkisiyle, göze görünmekten ziyade okunmak üzere ya da harfin göze temsili yeti sayesinde örgütlenmiştir. Bu durum içinde diğer etkiler Doğulu algılama ve batılı algılama süreçleri karşılaştırma yoluyla incelenmiştir. Batılı algılamada figürde görülen temsil anlayışı ve Türk resmini etkileme süreci ve bu etkinin yarattığı yansımalar anlaşılmasına çalışılmıştır.



Batılılaşmanın Osmanlı resim sanatında figür ve kadın figürü yorumuna etkileri, Batılılaşma hareketleriyle gelişen Türk resim tarihi dönemleri içinde kadın figürü algılaması incelenirken kadına hak ve özgürlükler konusunda nasıl değişimler görülmüş, farklı alanlarda kadın ve kadın figürü tanımlanmaya çalışılmıştır.



## III. BÖLÜM

### 3. Yöntem

Bu bölümde araştırma modeli, evren, örneklem, verilerin toplanması ve verilerin analizi ile ilgili açıklamalar yer almaktadır.

#### 3.1. Araştırmanın Modeli

Nitel Araştırma yöntemi ‘Tarama Modelleri’nden Doküman analizi tekniği, tarama yöntemidir. Karasar’a göre, var olan kayıt ve belgeleri inceleyerek veri toplamaya belgesel tarama denir. Tarananlar; geçmişteki olguların anında iz bıraktığı resim, filmi araç gereç, heykel gibi kalıntılarla; olgular hakkında sonradan yazılmış ve çizilmiş her türlü rapor, kitap ve ansiklopedilerdir (Karasar, 2015).

Bu araştırmada Cumhuriyet dönemi Türk resminde kültürel ve sosyal alanda kadın imgesi ilgili literatür taranarak yorumlanmış ve bu dönem in kadın imgesi üzerindeki sosyal ve kültürel etkileri değerlendirilerek sonuçlara varılmıştır.

#### 3.2. Evren

Araştırmanın evrenini; Cumhuriyet dönemi Türk resminde kültürel ve sosyal alanda kadın imgesini gösteren dönemin resim sanatçılarının eserleri ve bu eserlerin analizleri oluşturmaktadır.

### 3.3. Örneklem

Cumhuriyet öncesi ve Cumhuriyet dönemi Türk resminde kültürel ve sosyal alanda kadın imgesini somut olarak ve yorumlamada zengin veri sunan anlatan toplamda 35 eser ve bu eserlerin 10 tanesinin analizi; Bu araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır.

### 3.4. Veri Toplama Tekniği

Araştırmanın verilerinin toplanması aşamasında öncelikle Cumhuriyet dönemi Türk resminde kültürel ve sosyal alanda kadın imgesini anlatan kitaplar, yayınlanmış tezler, makaleler, süreli yayılar, dergiler taranmış ve elde edilen veriler değerlendirilmiştir. Bu veriler temel alınarak Cumhuriyet dönemi Türk resminde kültürel ve sosyal alanda kadın imgesini yorumlamada zengin veri sunan 10 eser seçilmiştir.

### 3.5. Verilerin Analizi

Konuya ilişkin kaynakların taranması sonucunda elde edilen bilgiler araştırmacı tarafından analiz edilmiş ve yorumlanmıştır.

Cumhuriyet öncesi dönem ve Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatında kültürel ve sosyal alanda kadın imgesi ve bunlara ait seçilen eserler çalışmalar genel benzerlik ve farklılık, uygulamalarındaki benzerlik ve farklılıklar, yapıldığı dönem içinde benzerlik ve farklılıklar ve sınırlılıkları bakımından karşılaştırılarak analiz edilmiştir

## IV BÖLÜM

### 4. Bulgular ve Yorumlar

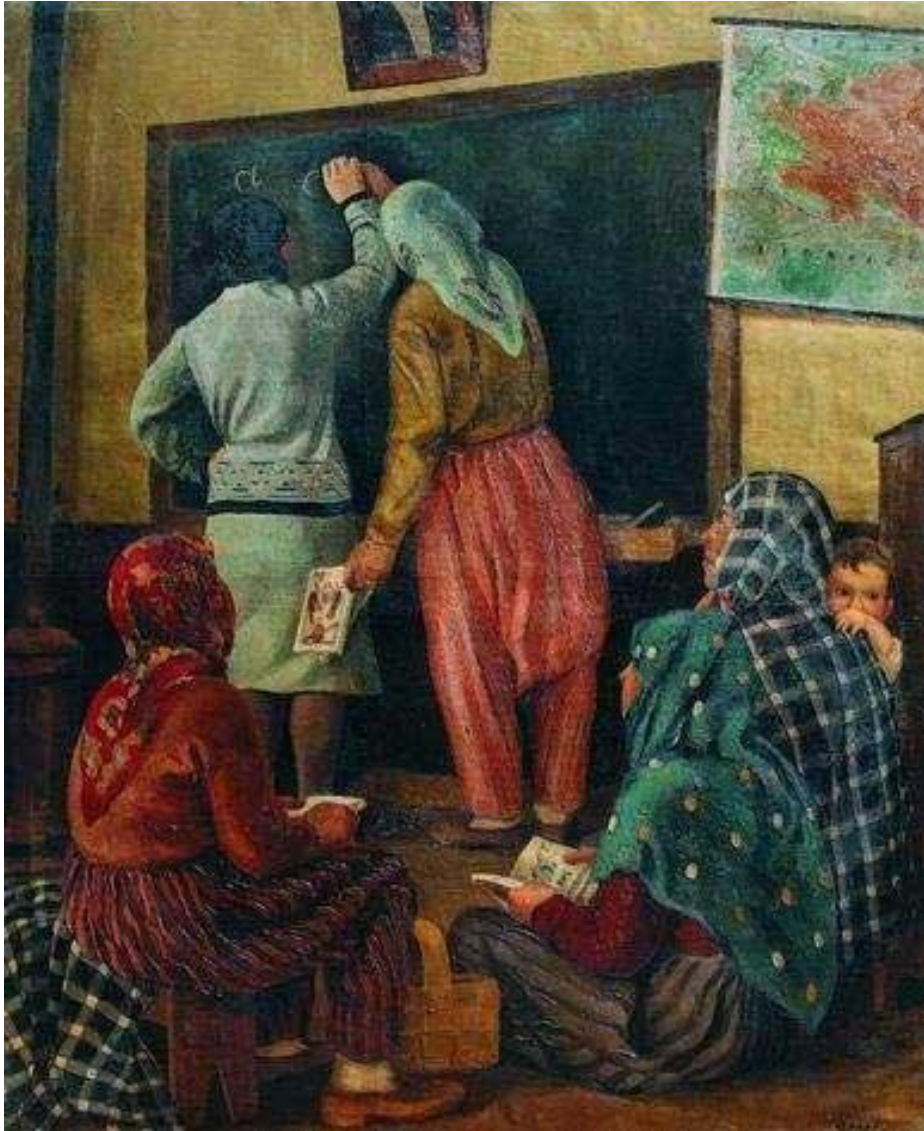
#### 4.1. Cumhuriyet Döneminde Kadın İmgisini Kullanan Ressamların Eser Analizleri

##### 4.1.1. Ressam Şeref Akdik'in "Okuma Yazma Kursu" adlı eserinin incelenmesi

Resim eski bir binada mekan içinde geçmektedir. Bu mekan kara tahta ve asılı haritadan da anlaşılacağı gibi bir okuldur. Sol üstteki sobadan ve figürlerin üzerindeki yöresel kıyafetlerden, yerde oturan figürlerden anlaşılacağı üzere okul, köyde dam ya da köy odasından bozularak yapılmış bir sınıftır. Kıyafetlerinden modern bir kişi olduğu görünen figür, yanındakine kara tahtada bir şeyler yazmayı göstermektedir. Bu kişinin öğretmen olduğu anlaşılmaktadır. Resim tarihi bir olaydan alınmıştır. Cumhuriyetin kuruluşunun ilk yıllarında, ülkenin modernleşme hamleleri ve bu hamlelerden birisi olan eğitim alanındaki, okuma yazma seferberliğini anlatmaktadır.

Okuma yazma oranının çok düşük olduğu, Cumhuriyetin ilk yıllarında, okuma yazma seferberliğinin başlatılması ile birlikte, okullar açılıyor; birer eğitim neferi olan Cumhuriyet öğretmenleri hızla, halkın okuma yazma oranını yükseltmek, bilinç seviyesini, kültür seviyesini muasır medeniyetlerin üstüne çıkarmak için gerçekçi üslupta yapılmış resmidir. Bu seferberlik, Türk ve dünya tarihinde yerini almış; tarih kitaplarında yazılmış, Cumhuriyet politikası olduğu için devletin arşivlerine girmiş bir dönemi anlatmıştır. Bunun için edebi bir metinden, tarihi bir olaydan oluşmuştur (Türkiye Büyük Millet Meclisi [TBMM] 2019). Çağdaş kadın öğretmen figürü, modern kıyafetleri ile, ve vücut diliyle elini beline koyup duruşuyla kendine güvenli, bilgisini köylü kadınlarla paylaşan, köyde yaşamaya başlamış ve bundan mutluluk duyan bir öğretmen simgesidir. Öğretmenin elini beline koyma hareketi bilerek oluşturulmuştur. Öğretmen alçakgönüllüdür. Okuma yazmayı öğretmenden öğrenen kadınların sevinci

minneti yüzlerinden okunmaktadır. Tahtaya yazı yazan köylü kadın öğretmene teşekkürünü göstermek için alfabe tuttuğu eliyle sarılmak ister gibidir. Öğretmene olan saygısını, öğrenme isteğiyle dolu bakışlarından, vücudunu eğmesinden ve baş hareketinden anlayabiliriz. Ressamın bu konularda ne kadar özenli ve titiz olduğunu, kadın vücudunu, davranışlarını ve dilini çok iyi gözlemlediğini figürlerdeki anlatım dili göstermektedir. Bu durumu diğer figürün tahtaya ne yazıldığını anlama çabası arkası izleyiciye dönük olmasına rağmen hissettirmesi doğrudur (Öztürk, 2011) .



**Resim 3. 1.** Şeref Akdik, “Okuma Yazma Kursu”, 1931

Ressam eserde sırtı dönük beş kadın ve bir çocuk resmetmiştir. Kadınlardan ikisi ayakta üçü oturur durumdadır. Kadınlardan üçü örtülü ve yerel kıyafetleriyle, biri ise

modern tarzda giyinmiştir. Modern tarzda giyinen kadın yanındaki yerel kıyafetli kadına kara tahtada bir şeyler göstermektedir. Yerde oturan üç kadın figür onları izlemektedir. Tüm kadınların ellerinde alfabe vardır. Modern kıyafetli kadın, bir Cumhuriyet öğretmenidir. Öğretmen kompozisyonun merkezinde ışığıyla etrafındakileri aydınlatıyor gibidir. Öğretmen kendinden emindir. Diğer kadınlar merak ve hayranlıkla onu izlerler. Oturan kadın önünde boş bir sepet vardır, boş sepet motifi; tarlada bahçede çalışıldıktan sonra sepetteki azık yenmiştir. Sonra okula gelinmiştir. Bu okuma yazma katılımı gösteren bir simge olmuştur (Öztürk, 2011).

Öztürk (2011), “Arkalarında çocuk motifinin bulunduğu yan yana oturan iki köylü kadın figürü ressamın çok önem verdiği ve izleyiciye Atatürk’ün mesajını iletmek için kullandığı bir simgedir” (s.156). Burada yeni kurulan T.C.’nin kadına ve eğitime ne kadar değer verdiği modern kadının kırsaldaki diğer kadınları eğiterek, aslında ailedeki ilk öğreticinin kadın ve annelerin kendi çocuklarına verecekleri eğitimi hedeflemiştir. Yeni neslin kız çocuklarının cehaletten uzak okumuş, eğitilmiş, modern Türk kadını olacaklarını bize hissettirmiştir. Türk kadınının güçlü eğitilmiş toplum içinde üretimde yönetimde yer alan hayatın her alanında etkin eşit haklara sahip bir figür olarak özellikle ressam tarafından ortaya çıkarılmıştır.

Resimde biçim ile içerik uyumludur. Ressam dönemin okuma yazma seferberliğini anlatmak istediği edebi metni biçimde kullandığı üslupla kompozisyon öğeleri ile ışık ve lekelerle içeriğe paralel olarak yansıtmış anlatmak istediği konuyu vurgulamak istediği yerleri etkili bir biçimde anlatmıştır. Tarihi bir olayı dönemin yapısına kültüre uygun biçimle örneğin taşrada bir okulu taşralı yerel kıyafetli kadınlara okuma yazma öğretildiğini biçimsel olarak ifade etmiştir modern bir binada modern insanlara okuma yazma öğretilirken yapmamıştır. Modern öğretmeni biçimdeki ışık kullanımıyla bir eğitim neferi devletin kadına topluma uzanan bir eli gibi göstermiş yüceltmıştır. İçerik ve biçimin uyumu sayesinde ressam anlatmak istediği tarihi süreci gerçekçi bir şekilde iletmeyi başarmıştır.

#### 4.1.2. Ressam Şeref Akdik'in "Mektebe Kayıt" adlı eserinin incelenmesi

Resimde boya katmanları çok kalın ve sert bir şekilde sürülmemiştir ince satırlar halinde kullanılmıştır çala fırça hızlı bir boya sürüşü de yoktur. Yumuşak geçişler halinde uygulanmış yer yer izlenimci üslubu yansıtan ince fırça tuşlarına sahiptir. Genel olarak soğuk renklerin ağırlıkta olduğu sıcak renklerinde kullanıldığı birbirlerini tamamladıkları görülmektedir. Figürlerde kullanılan lekeler daha yumuşak olarak kullanılmış iyi etüd edilmiştir.

Mekanın en arka kısmında geometrik lekeler göze çarpmaktadır. Geri planda daha soluk renkler ön plan da ise daha canlı renkler vardır, kare ve kapalı bir kompozisyon kullanılmıştır. Figürler de ise yerel kıyafetler dokular ve desenler bunların oluşumundaki canlı renkler zıtlıklar görülmektedir. Mekan bir iç mekandır, incelendiğinde eski bir bina içi olduğu görülmektedir köyde ya da kasabada bulunan sonradan okula dönüştürülen yaşlı bir yapıdır. İç mekanda duvar köşe çizgileriyle bir derinlik verilmiştir. Sınıftaki kapının açık olması herkesi içeri davet eden herkese açık olduğunu anlatan bir simge gibi durmaktadır. Buradan başka bir odaya geçilmektedir. Ayrıca bu açık kapı kendi başına yapıya bir derinlikte katmaktadır. Geriye doğru gidildikçe renklerin etkisinin azaldığı canlılığını yitirdiği ve soğuklaştığı görülmektedir.

Resimde biri oturan on tanesi ayakta toplamda on bir figür vardır, resmin sol alt kısmındaki figür eski ahşap bir sandalyeye oturmaktadır. Oturduğu yerin önünde ahşap bir masa yerde de sınıf yoklama ya da plan dosyası bulunmaktadır. Oturmakta olan adamın elinde muhtemelen bir kimlik diğer elinde de kalem görülmektedir. Arkada bir kapı vardır sol üstte duvarda asılı bir harita (yeni kurulan Türkiye Cumhuriyetinin haritası) bulunmaktadır. Nesnelere kompozisyon içinde dengeli ve bilinçli bir şekilde yerleştirilmiş, resim dörtgeninin içine tam olarak sığdırılmış ve kapalı kompozisyon oluşturulmuştur.

Işık sanki sağdan açılan bir pencereden ve karşıdaki kapıdan gelen doğal bir ışıkla aydınlanıyormuş gibi görülmektedir ama ışık doğalmış gibi görünse de oturan figürün yüzünde yoğunlaşır ve oradan etrafındaki figürlere yansıdığı görülmektedir. Ressam bunu bilinçli bir şekilde anlatmak istediği konuyu güçlendirmek için yapmıştır



**Resim 3. 2.** Şeref Akdik, “Mektebe Kayıt”,1935

Bu ışık (oturan figürden yayılan) bütün figürlerin yüzünü aydınlatır. Tamamen gölgede kalan alanlar azınlıktadır. Zeminde gölge alanlar vardır. Bunlar çok azda figürlerin bazı yerlerinde belirsizlikler oluştursa da figürlerin çoğu belirli ve iyi etüt edilmiştir. Işık ve figürlerin üzerinde dolaşarak giysilerdeki kıvrımları oluşturur. Ressamın izlenimci üslubu ışığı kullanımına ve renklere de etki etmektedir.

Odanın içinde derinlik oluşturmak için duvar köşe çizgilerinden faydalanılmıştır aynı zamanda odadan başka bir mekâna açılan kapı ilerde uzamsal bir alan oluşturmuştur. Kapı çerçevesinin daralarak giden üst kısmı perspektifi güçlendirmiştir. Figürlerdeki ön arka ilişkileriyle de geriye doğru bir gidiş yakalanmıştır. Böylece hacim duygusu daha iyi oluşturulmuştur nesnelere düz değildir, renklerin açık koyu, sıcak soğuk, canlı cansız olarak kullanımları da hacim duygusunu perspektifi pekiştirmiştir.

Resimdeki figürlerin oturan figüre doğru yönelen hareketleri konunun özündeki öğretmen figürünün anlatım gücünü artırmaktadır. Figürlerin öğretmene yönelen



bakışları izleyicinin resimde figürlerden başlayarak gezinmesini sonra öğretmene gelmesini sağlar, oradan da tekrar öğretmenden yansıyan ışıkla tekrar etraftaki figürlere dağılır bu esnada izleyicinin gözleri resim dörtgeninde hareket halinde olur. Ressam bunu bilinçli bir şekilde hazırlamıştır. Kıyafetlerdeki kıvrım ve desenlerde resmin hareketini perçinler. Mekândaki nesnelere yatay, dikey kesişen çizgileri de resimde ki gözün dolanımını artırır.

Figürlerin hareketleri ve tekrarları Ayaktaki figürlerin yanlarındaki çocuklar, oturan figür, uzun, kısa gibi tekrarlarla zıtlıklarla bir hareket yakalanmıştır. Figürlerin giydiği yöresel kıyafetlerin üzerindeki desenler açık koyu ve kontrast renklerle ritimsel öğeleri güçlendirir. İzlerken figürlerin ayaklarına ve baktığı yönlere dikkat ederseniz ressamın hepsinde neredeyse farklı yönler kullandığını ve bunu da belirli bir sistematığe göre yaptığını anlaşılmaktadır. Aynı şey figürlerin kafalarında da göze çarpar. Resimdeki boş ve dolu alanlarda da aynı ritimsel etkiyle karşılaşılmaktadır

Koyu açık orta valörlerin oluşturduğu kontrastlar belirli yönlerde figürlerde hareket etmektedir buda resimde bir devinim oluşturur. Dikey ve yatay çizgiler kıvrımlardaki ışık gölge oyunları ve zıtlıklar resmin devinimini artırır. Canlılık olabildiğince iyi uygulanmıştır. Figürlerin görünüşleri nettir. Figürlerin insani durumları oldukça iyi yansıtılmıştır. Mutlulukları, heyecanları, şaşkınlıkları, canlı bir şekilde yansıtılmıştır. Resimde kasvetli, puslu bir hava yoktur. Nettir, mekândaki derinlik etkisi verilmek için geri planda bazı fluğ kısımlar vardır. Figürlerin üzerindeki kıyafetlerin renkleri canlıdır. Silik kaybolan mat bir şekilde boyanmamıştır. Anlatmak istediğini net ve canlı bir şekilde izleyiciye aktarmaktadır.

Resimdeki figürlerin yerleşimi, durdukları yerler, renklerle akıcı bir anlatım dili oluşturur. Olayda anlatılmak istenen neyse ressam fazlalıklara girmeden akıcı bir şekilde konuyu anlatmıştır. Süslemeci belirsiz bir üslubu yoktur. Sade bir görsel dille anlatmak istediğini akıcı bir şekilde anlatmıştır. Resimdeki figürler iyi bir şekilde etüt edilmiş çalışılmış desen hatalarına yer bırakılmamıştır. Figürlerdeki tipler yaşlı adam, çocuklar, kadınlar gerçekçi bir üslupla yapılmıştır. Ressam bazı figürlerde bilinçli olarak deformasyona gitmiştir. Yaşlı adamın elleri onun çalışan bir emekçi olduğunu gösterir nitelikte olduğundan büyük olarak yapılmıştır. Figürlerin insani duyguları

portrelerde çok sağlam olarak gerçekçi bir şekilde etüt edilmiştir. Desen hataları bulunmadığı için onları kapatmak amacıyla deformasyon, ışık ve gölge oyunları resimde yer almaz.

İnsani duyguları figürlerin yüzünde çok rahat bir şekilde görmekteyiz. Mutluluğu, utancı, çekimleri gururu, idealizmi figürlerin yüzünden, vücut dillerinden çok rahat bir şekilde okunabilmektedir. Resimde modern giyimli öğretmenin yüzündeki tatlı gülümseme bir eğitim neferinin mutluluğu ve aydınlatıcı, güven veren bakışları çok net bir şekilde izleyiciyle buluşmaktadır. Okula kayıt yaptıran küçük kız çocuğunun masumiyeti okula kayıt olmanın verdiği gurur yanında ilk defa böyle bir ortamda bulunmanın utangaçlığı yüzünden okunmaktadır. Özellikle kızın elleriyle masanın kenarına dokunuşları bize bu duyguyu hissettirmektedir.

Yanıdaki annesinin gururlu bir şekilde kızına ve öğretmene bakışı artık kızının da okuyarak toplumda bir statü sahibi olacağını, yeni cumhuriyetin büyümesinde muasır medeniyetler seviyesinin üstüne çıkmasında rol alacağını bilmensin verdiği gurur ve sevincin yüzüne yansıdığı görülmektedir. Yaşlı adamın güven ve emanet edici bakışlarla öğretmene teslimiyeti vurgulanmıştır. Her iki çocuğunda sıranın ne zaman onlara geleceğini sabırsızlık ve heyecanla beklemeleri yüz ifadelerine yansımaktadır.

Sol üsteki iki kadının merak ve heyecanla kız çocuğunu izlemeleri, onların önündeki erkek çocuğunun da kız arkadaşının okula kayıt olmasının sevinçle gözlemlenmesi izlenmektedir. Cumhuriyet döneminden önce kız çocuklarının okuması için okullar yoktu. Yalnızca ailevi durumları iyi olan ya da saltanata yakın kişilerin kız çocukları evlerde eğitim alırdı. Erkeklerinde okuma yazma seferberliği olmadan önce büyük yerleşim yerleri haricinde okula gitmeleri mümkün değildi. Çünkü taşrada okul yok denecek kadar azdı. Anadolu'daki eğitimin sayısal göstergeleri oldukça kötü durumdaydı; milli mücadele zamanında Ankara hükümetine bağlı 38 il ve ilçede 2.345 ilkokul vardır. Mevcut okulların 581'i kapalı durumdadır, dolayısıyla savaş yıllarında Anadolu'nun köylerinin % 98'inde okul bulunmamaktadır (Başgöz ve Wilson, 1968).



**Resim 3. 3.** Şeref Akdik, Ayrıntı, “Mektebe Kayıt”, 1935

Modern giyimli öğretmen figürü idealisttir yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin memleketin her yerine uzanan eğitim ve öğretim seferberliğinin, devrimin elidir. Bu tutumları öğretmenin yüzüne, şefkat dolu bakışlarına, yüzündeki ışığa ve bu ışığı ile etrafındakileri bir mum gibi ısıtması yüzüne yansımıştır. Kendinden emin vücut dili elleri, herkesi kabul edici duruşu gözden kaçmamaktadır (Öztürk, 2011).

Annenin kız çocuğunu okula yazdırırken duyduğu gurur; kızının eğitim alarak, kendisi gibi köyde kalıp erkeklerin egemenliğine boyun eğmeyip, kendi ayakları üzerinde cumhuriyetin genç eğitimli kültürlü kendine yeten bir bireyi olacağını düşünmektedir. Artık eğitimli kızına kendi rızası dışında istemediği şeylerin yaptırılmayacağını bilmektedir, bunun verdiği mutlulukla öğretmene bakmaktadır. Yaşlı adamın ailenin reisi, çalışan emekçi bir köylü olduğu vücudundan, kocaman ellerinden, yaşlanmış, savaşmış, çalışmaktan yorgun düşmüş bedenine rağmen dimdik

ayakta duruşu, kollarıyla çocukları sarması, onları güven içinde öğretmene yani Türkiye Cumhuriyeti'nin ellerine teslim etmesi görülmektedir.

Biçimin anlatılmak istenen içerikle uyumlu olduğu görülmektedir. Ressamın biçimde kullandığı kompozisyon öğeleri, figürler, figürlerin hareketleri renkler, ışık, gölge, boşluk ve doluluklar ritmik ve devinimsel oluşumlar içerikte anlatılmak istenen konuyla uyumludur.

Burada Türkiye Cumhuriyetinin ilk yıllarında, eskiden kalma eğitimdeki enkazı düzeltmek için devrim niteliğindeki değişimler, Atatürk tarafından yapılmıştır. 1 Kasım 1928 tarihinde, harf devrimi yapılmıştır. 1 Ocak 1929 tarihinde okuma yazma seferberliğinin başlaması okuma yazma oranının yüzde onları bile bulmadığı bir dönemde büyük bir devrimle binlerce eğitim neferini okuma yazma öğretmek, modern toplum bilincini anlatmak için Anadolu'nun dört bir yanına dağıldığı, idealist öğretmenlerin her köyde ve kasabada bir ışık gibi halkı aydınlattığı bir dönemdir. Özellikle kız çocuklarına bu dönemde önem verilmiş, eski rejimdeki ikinci ve üçüncü sınıf insan olarak görünen sadece evde oturan, çocuk yapan, çocuk bakan, evde söz hakkı olmayan kız çocuklarının modern Cumhuriyet ile haklarının bilincine varması, eğitimden erkeklerle eşit hatta daha ileride faydalanması sağlanmıştır. Gelişimin ve değişimin modern bir toplumun ancak kadınların en önde olduğu toplumlarda mümkün olduğu savunulmuştur. 24 Kasım 1928'de karma eğitime geçilmiştir. Kadın erkek eşitliği açısından, laik eğitim açısından çok önemli yer tuttuğu görülmektedir.

Ressam Şeref Adik bu dönemde yetişen sanatçılardandır. Ressamın kişiliğine aldığı eğitime bakıldığında; İstanbul'da yaşayan babasının da sanatla ilgilenen bir hattat olduğu iki amcasının onu sanatsal alanlarda teşvik ettiğini, aydın entelektüel bir aileden geldiği görülmektedir. Sanayi-i Nefise'den mezun olduktan sonra yurt dışında eğitim almıştır. Çağdaş ve entelektüel bir dünya görüşüne sahiptir. Bundan dolayı İstanbul'daki düzenini bırakıp, Kemalist Devrime katılmak için Ankara'ya taşınmıştır. 'İstanbul Entelektüeli' köylülük yaşamını benimsemiştir. Yaptığı kompozisyonlarda, konulara sevgiyle yaklaştığı görülmektedir. Olan biteni tüm açıklığıyla ifade etmek isteyen üslubu bunu bize göstermektedir. Kesinlikle köy yaşamını dışarıdan izleyen entelektüel tavır sergilememiştir (Öztürk, 2011). Resimlerinde bu dönemi tüm

gerçekçiliği ile yansıtmıştır. Tarihi dönemden aldığı edebi metinlere dayanarak yaptığı yapıtlarıyla birçok yerde sergiler açmış, cahil ve çekimser olan birçok topluluğa okuma yazma seferberliğini tıpkı bir zamanlar İncildeki metinlerin kiliselere resimlenerek okuma yazma bilmeyen halka anlatılması gibi Türk halkına okuma yazma seferberliğini, Harf devrimini, Cumhuriyet devrimlerini resimleri ile anlatır. Anlatmak istedikleri ile biçim öğeleri son derece uyumludur. Anadolu'daki halkı gerçekçi yansıtmıştır. Giyimiyle, kültürüyle ve aile yapısıyla göz önüne sermiştir. Bu yüzden de başarılı olmuştur.

#### 4.1.3. Zeki Faik İzer'in " İnkılap Yolunda" Adlı Eserin incelenmesi

Zeki Faik İzer'in 1933 yılında yaptığı resmi Delacroix 'in çalışmasından alıntı olması sebebiyle pek çok eleştiriye uğramıştır. İzer kendisi bu nu kabul etmekle birlikte sadece kalıp olarak kullandığını ifade etmiştir. Bu resme içerik olarak baktığımızda iki eseri farklı yerlere koymamız mümkündür. "İnkılap Yolunda" adlı resmin altında yatan düşünce farklıdır. Delacroix'in yapıtında bir başkaldırı söz konusudur. Bir halkın ayaklanışının resmidir. İzer'in yapıtında ise biz kurulmuş bir Cumhuriyet'in İnkılaplarını anlatır. Cumhuriyet rejiminin Atatürk önderliğinde yürüdüğü yolu anlatır (İrepoğlu, 2005).

Resim 176 x 237cm ebatlarında oldukça büyük bir çalışmadır. Resme baktığımızda kalın boya satırlarından yapılmış bir görüntü vermez. Resim grafiksel tuşlar halinde renklendirilmiştir. Arka fonda çoğunlukla soğuk mavileri kullanmıştır. Öne merkeze doğru geldikçe turkuvazlar, turuncular ve sarılarla kontrastlar oluşturularak sıcak renklerde kullanılmıştır. Figürlerde, renk ve leke tonların da keskin ve geometrik geçişler görünür. Nesnelerin oluşturulmasında kübik sayılabilecek formları yer almaktadır.

Kompozisyon olarak üçgen kompozisyon kullanılmıştır. Üçgenin merkezinde ana figürlerden elinde bayrak tutan kadını görülmektedir. Solda Atatürk ve modern görünümlü Cumhuriyet gençliği yer almış. Sağda ise inkılap karşıtı kesim yer almıştır. Mekan bir dış mekandır, ressam tarafından kurgulanmış yapay bir mekandır. Arka tarafta yüksek ve aşılmaz dağlar vardır. Uzunca bir yol üzerinde büyük bir kalabalık

görülmektedir. Ön tarafta bulunan büyük kadın figürü ve soldaki Atatürk figürüyle birlikte mekanın merkezini oluşturmaktadırlar. Dış mekan olmasına rağmen çalışmada yapay bir ışık kullanılmıştır. Ressam tarafından bayrak tutan kadın figürünün üzerine düşer, oradan Atatürk ve işaret ettiği yöne doğru yayılır. Fonda oluşturduğu koyu ve kasvetli hava, sanki karanlığı temsil eder. Öndeki ışıkla birlikte zor günlerden çıkışın, karanlıktan aydınlığa ulaşmanın coşkusunu bize hissettirir.

Resimde en önde yaklaşık on bir figür yer alır. Geriye doğru gidildikçe figürlerin ayrıntıları azalır, silikleşerek kaybolurlar. En öndeki kadın figürünün elinde bir Türk Bayrağı bulunur, hemen yanındaysa yerel kıyafetli kız çocuğu elinde bir kitap tutmaktadır. Köylü kızın taşıdığı bu kitap, tarih ve dil gibi iki unsurun önemini ve Türk milletinin yükselmesinin bu iki temele bağlılıkla gerçekleşeceğini göstermektedir. Türk tarihine ve diline yönelik çalışmalar 1930'lu yıllarda başlamıştır. Birinci Türk Tarihi Kongresi'nde onaylanan, Türk Tarih Tezine göre, Türkler OrtaAsya'dan göçmeye başlamışlar bu zaman içinde birçok farklı ırkla etkileşime girmişlerdir. Buna rağmen Türk dili onların hatıralarını, sosyal ve kültürel özelliklerini, zekalarını ve onları ulus yapan her şeylerini korumuşlardır (Çağaptay, 2002). Bu kitap Türk Dil ve Tarihi adlı bir kitaptır. Bu kitapla yeni kurulan Türk Ulusunu anlatmaya çalışmıştır. Çocuk sol ayağıyla da Osmanlı yazmasına basarak eskiyle olan ilişkisini bitirdiğini anlatmaktadır (Erengül ve Koca, 2017). Solda Cumhuriyetimizin kurucusu Atatürk'ü görürüz. Atatürk sol eliyle ileriye göstermektedir. Sağ eliyle de modern giyimli bir kadın ve erkeği kucaklamaktadır.

Tabloda merkezde bulunan bayrak tutan kadına doğru, sağdan ve soldan gelen figürlerle, bize klasik dönem üçgen kompozisyonu çağrıştıran bu görüntü, figürlerin yukarıya doğru diyagonal hareketleriyle de Barok resim kompozisyonlarını bize anımsatır. Kadın figürü, yandaki figürlerle desteklenmiş ve bunların sağlı sollu hareketleri zıtlıklar oluşturarak resme büyük bir dinamizm katmıştır.

Resimde figürlerin özellikle perspektife göre en önde bulunanların görünüşleri net ve canlıdır. Arkaya doğru, ön arka ilişkileri içinde derinlik algısı yaratılarak büyük bir kalabalık göze çarpar. Figürlerdeki insani duygular açık bir şekilde görünür. Süslemeci, karmaşık bir yapı hissedilmez. Sanatçı sade, yalın bir anlatım dili oluşturmuştur.

Figürlerdeki insani duygular ressam tarafından çok gerçekçi bir şekilde verilmiştir. Elinde bayrağı taşıyan kadın, yeni Türk kadını temsil etmektedir. Modern giyimli ve çağdaş Türk kadınının yüzü Atatürk'e dönüktür. Gücünü yeni kurulan Cumhuriyet'ten, Atatürk Devrimlerinden, halktan ve yeni sahip olduğu haklardan almaktadır. Cumhuriyet'in Türk toplumuna getirdiği en büyük kazanımlardan biri de Kadın Hakları konusundadır. Toplumunu oluşturan vatandaşların hakları erkek egemen ve İslami referanslı sistemden kurtarılıp laik bir sisteme girmiştir. Kişiler cinsiyetlerine göre değil vatandaş olarak değerlendirilmiştir. Kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olmaları sağlanmış, kadınları toplumsal yaşamdan uzaklaştıran kurallar değişmiştir (Papila,1998).



**Resim 3. 4.** Zeki Faik İzer, “İnkılap Yolunda”,1935

Resim 3.4.'de tam merkezde Atatürk sert ve kendinden emin bakışlarla ileriye doğru bakmaktadır. Eser bu yönüyle temsili bir eser olarak nitelendirilebilir. Eserin sol üst köşesindeki topluluk Atatürk'ün gösterdiği yönde ilerleyen Türk gençliğini temsil etmektedir. Bu gençlik gücünü Atatürk'ten alarak onun kararlılığıyla ilerler ve sağ alttaki irticai tehlikeyi ezip geçmektedir (Elibal, 1973). Tarihte menemen olayı olarak bilinen bir olay yaşanmıştır. 23 Aralık 1930 günü derviş Mehmet adlı bir şahıs kendini mehdi olarak tanıttı. Dini korumak için geldiğini arkasında da muhammedin ordusunun bulunduğunu söyleyerek insanları etrafına topladı. İrticai grup isyan başlattı asteğmen Kubilay grubun karşısına büyük bir cesaretle dikildi. Silahında kuru sıkı mermi vardı. İrticai yobaz topluluğa uyarı amaçlı ateş açtı. Derviş Mehmet isimli cani bana kurşun bile işlemiyor diyerek asteğmen ve askerlerini acımasızca öldürmüştü (Çağatay, 1973). Kısa süre içinde isyan bastırıldı. İzer çalışmasında irticanın ezildiği sahneyle bu olaya gönderme yapmış olduğu görünmektedir

Ulusunu oluşturan Türk halkının çiftçisiyle, köylüsüyle, askeriyle Atatürk ve Cumhuriyet Devrimlerinin sağlam bir şekilde arkasında durduğunu bize hissettirmektedir. Çalışan, üreten, çağdaş, erkeğiyle aynı haklara sahip kadın imgesi resmin en ön planında yer almıştır. Yeni Cumhuriyette kadınlara çok görev düştüğünü; kurtuluştaki büyük kahramanlıklarının ödülünü İnkılapların en ön safında bulunarak kazandığı haklarıyla almıştır.

Resmin sağ alt kısmında bulunan figürler İnkılap karşıtı kesimin çaresiz yok oluşunu, eski sistemin çürümüşlüğüne, acizliğini göstermektedir. Artık, dini referanslarla yönetilen bir imparatorluk bilincinden ulusa dayalı çağdaş, demokratik, laik Türk Cumhuriyetine geçildiğini ve bunun önünde hiçbir gerici iradenin duramayacağı, açık ve net bir şekilde görülmektedir.

4.1.4. Halil Dikmen İstiklal Savaşı'nda "Mermi Taşıyan Kadınlar" adlı eserinin incelenmesi

Halil Dikmen bu resmini 1933 yılında yapmıştır. Tablonun ebatları 143x245cm dir. Son derece büyük ve izleyiciyi etkileyen bir resimdir. Dikmen bu resminde, Kurtuluş Savaşı zamanını anlatmaktadır. Bu resimde Türk kadınının Milli Mücadele



döneminde ulusu ve vatani için büyük bir inançla, cesaretle ordusuna yardımcı olduğu görülmektedir. Kocasını, oğlunu savaşa yollamış sonra kendisinde vatan savunmasında mermi taşıyarak bulunmuştur. Karanlık bir gecede düşmanın yanı başından sessizce geçerek Mehmetçiğe mermi taşırken resmedilmiştir. Dolayısıyla kadın imgesini ressamın çalışmalarında, konferans verirken ya da bir protesto mitinginde savaşın direkt içinde veya mermi taşırken görmek mümkündür (Demiröz, 1984).

Resim 3.5.'e baktığımızda, ince boya katmanlarıyla boyanmış yüzeyler ve çok sert olmayan yumuşak ışık-gölge geçişleri görülmektedir. Renk kullanımı ve geçişler Avrupa klasik dönem resimlerini anımsatmaktadır. Arka mekanda maviler, kahverengiler, gri tonlar kullanılmıştır. Figürlerin üzerine geldikçe daha çok kahverengi tonlarla da arka fondaki mavi tonlar arasında zıtlıklar oluşturulmuştur. Ressam aslında kullandığı koyu ve boğucu renklerle bu dönemdeki savaş atmosferini yansıtmak ve izleyiciye yaşatmak istektedir

Resimdeki kadın figürlerinin vücutları güçlü iri yarı şekilde yapılırken, yüzleri de sert ve erkeksi bir şekilde oluşturulmuştur. Burada amaç, savaşta etkin bir şekilde rol alan Türk kadınının güçlü ve korkusuz yanlarını göstermektir. Kompozisyon düz bir alandan oluşmaktadır. Sanki bir kalabalık ekranın önünde geçiyormuş gibi görünür. Merkezde, yüzü arkasındaki figürlere dönük; eliyle de ileriye işaret eden kadın figürü, arkasındaki üç kadın figürü, dikkatli bir şekilde merkezdeki kadın figürüne bakmaktadır. Önde iki kadın figürü, iki tane de çocuk figürü vardır. Çocuklardan kız olanı bir kağınyı çekmektedir. Resimdeki dört figürün ayakları çıplaktır. Buradan da Anadolu kadınının ne kadar zor bir durumda vatani için canını ortaya koyduğunu göstermektedir. Rauf Orbay şöyle diyor (1920) İnebolu'dan Çankırı'ya kadar cephe gerisindeki geri hizmetlerin yüzde doksanı kadınlar tarafından, erkekleri mahçup edecek derecede gayret ve fedakarlık ile yapılmakta olduğunu görülmektedir. Bu fedakar kadınların arasında emzikte çocukları olan mübarek analarda var. Yavruları kucaklarında, kağınyı önlerinde üvendireleri ellerinde, Ankara'ya ve cepheye cephane naklediyorlar (Akt. Yıldırım, 2016).

Tablodaki olay dış mekanda geçmektedir. Arka fonda kasvetli bir hava, koyu bulutlar ve yüksek sıra dağlar görülmektedir. Dağların arasında bir köy vardır. Gecenin

karanlığında bir grup kadın, iki çocuk bir kağıt arabasıyla bir yerden bir yere mermi taşımaktadırlar. Karanlıkta, figürlerin üzerine ay ışığını andıran bir ışık düşmektedir. Bu ayışığı hemen aklımıza Nazım Hikmet'in Kuva-i Milliye Destanı adlı şiiri getirmektedir.

Ayın altında kağıtlar gidiyordu.

Kağıtlar gidiyordu Akşehir üstünden Afyon'a doğru.

Toprak öyle bitip tükenmez,

dağlar öyle uzakta,

sanki gidenler hiçbir zaman

hiçbir menzile erişmeyecekti...

Gece aydınlık ve sıcak

ve kağıtlarda tahta yataklarında

koyu mavi humbaralar çırılçıplaktı.

Ve kadınlar

birbirlerinden gizliyerek

bakıyorlardı ayın altında...

bizim kadınlarımız:

korkunç ve mübarek elleri,

ince, küçük çeneleri, kocaman gözleriyle

anamız, avradımız, yârimiz

ve sanki hiç yaşamamış gibi ölen

ve soframızdaki yeri

öküzümüzden sonra gelen (Ran, 2007).

Resim sekiz figürden oluşur. Figürler aynı düzlemedirler. Ön arka ilişkileriyle hafif bir derinlik oluşturulmuştur. Merkezdeki kadın figürü, elini uzatmış ileriye işaret etmektedir. Etrafındaki kadınlar ise onun bu hareketinden güç alıp, sırtındaki mermilerin ağırlığını umursamazcasına, hedeflerine ulaşmada daha da istekli hale geliyorlar. Bu topluluk, etrafında bulunan zorlu dağları aşarak cephaneyi Mehmetçiğe ulaştırmakta kararlıdırlar. Yüzlerindeki keskin ve erkeksi ifadesinden bu kolayca anlaşılır. Resimdeki figürlerin bazılarının ayaklarının çıplak olduğu görülmektedir

(Mamur Yılmaz, 2017). Kadın figürlerinin güçlü ve uzun fizikleri bize maniyerist dönemdeki Michalengelo'nun figürlerini anımsatmaktadır. Sanatçı Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet Dönemi'nde kadının aldığı büyük rolleri göstermek amacıyla, figürleri bu şekilde resmetmiştir.



**Resim 3. 5.** Halil Dikmen, “Kurtuluş Savaşında Cephane Taşıyan Kadınlar”

Resimde, figürlerin görünüşleri nettir. Ressam tarafından elbiselerin kıvrımları keskin ve sert bir şekilde yapılmış, pürüzsüz renk tonlamaları kullanılmıştır. Aynı sertliği geri planda ve portrelerde de hissederiz. Resimde süslemeci ve karmaşık görüntülere rastlanmaz. Açık ve sade bir anlatım dili vardır. Sanatçı ne anlatmak istediye, yalın bir şekilde onu yansıtmıştır. Erkeksi görümlü kadınlar, büyük eller ayaklar keskin ifadeler yüzler de yaptığı deformasyonlarla da anlatımı daha güçlü hale getirmiştir.

Resim 3. 5.'e figürlerin portrelerine baktığımızda o an yaşadıkları insani duyguların çok iyi yansıtıldığını görülmektedir. İleriyi işaret eden kadın figürünün arkadaşlarına kararlı bir şekilde bakması, “sanki haydi arkadaşlar sabredin, cepheye az kaldı. Bu mermileri bir an önce askerimize ulaştırmamız gerekli der gibidir”. Diğer kadınlar da, mermilerin ağırlığıyla vücutları hafif eğilmiş, yorgun, endişeli ama kararlı

görülmektedirler. Biran evvel mermileri Mehmetçik'e yetiştirip, ulusun kurtuluşuna katkı sağlamak istiyorlardı. Daha yaşlı oldukları yüzlerinden belli olan sağ öndeki iki figür, sırtında taşıdıkları ağırlığa rağmen son bir güçle yürümeye devam etmektedirler. Yeni Cumhuriyet'in genç neslini oluşturacak çocuklar da, daha şimdiden vatan savunmasına katılmışlardır.

Cumhuriyet kadını, Cumhuriyet Dönemi Türk resminde imge olarak çalışan, ulusuna bağlı, söz konusu vatan savunması olduğunda bir asker gibi cepheden cepheye koşan güçlü bir imge olarak çıkmaktadır. Laik, demokratik, özgür yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması için ne gerekiyorsa Milli Mücadele Dönemi'nden itibaren üstüne düşen ne varsa misliyle yerine getirmiştir. Çağdaşlaşma sürecinde kadın ulusalcı vatansaver anne, eğitimci, işçi, savaşçı olarak toplumsal hayata katılırken biryandan da kültürel manada davranışları ön plana çıkartılmıştır; kadın kamusal alanda erkeklerle yan yana çalışmış iffetli ve cesur kadındır (Göle, 1998).

#### 4.1.5. Hamit Görele'nin "Konser" adlı çalışmasının incelenmesi

Hamit Görele'nin Konser adlı tablosunu hangi tarihte yaptığı net olarak bilinmemektedir. Resim tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup, ebatları 130 x 162 cm'dir. Resim İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde bulunmaktadır. Bu yapıtı Şehzade Abdülmecid'in "Harem'de Beethoven" yapıtıyla aynı gelenekten geldiği söylenebilir. Hamit Görele'nin konser adlı tablosu Cumhuriyet ile oluşan yeni aile ve toplum geleneğini göstermektedir (Yasa ve Yaman, 2006).

Haremde Beethoven çalışmasında görülüyor ki Türk kadınının çağdaşlaşma yolculuğu Cumhuriyet'ten önce başlamıştır. Devletin başında halife sıfatı taşıyan Abdülmecit çağdaş, ileri görüşlü, sanatçı bir şahsiyettir. Hamit Görele'nin resmindeki çağdaş değerlere sahip entelektüel aile yapısını bu tabloda bire bir görülmektedir.

Bu konuyla ilgili Medya 14'de yazılar yazar Öztürk (2017)'e göre Çağdaş Türk kadının tarihi 1923 ve sonrasında sınırlandırılmayacak kadar köklü bir geçmişe sahip olduğunu orta Asya Türk kültüründen örnekler vererek konuyu uzatmak yerine, günümüzden 102 yıl önce 1915 yılında son Veliyaht ve son Halife Abdülmecit'in yaptığı

“Sarayda Beethoven” adıyla tanınan resimden örnekler verelim. İslam dininin siyasal makamı Halifelîğe layık görülen Abdülmecit “Sarayda Beethoven” adıyla tanınan bu resminde başı açık, çağdaş Türk kadını figürlerine yer vermiştir. Sarayda basit bir gündelik hayatı yansıtan bu resim, bugünün koşullarında, Çağdaş Türk Sanatının tarihsel ve edebi yani üzerine metinler ve ikonolojik çözümler üretmeye değer en önemli başyapıtlarındandır.

Hamit Görele, müziğin matematiğe, resmin de geometriye dayandığına inanan bir sanatçıydı. Sanatçı Kübizm ve Konstrüktivizmden etkilenecek doğayı, geometrik denklemle analiz edercesine bir resim dili oluşturmuştur. Konser adlı tabloya baktığımızda bu etkileri görülmektedir. Tabloda kalın boya katmanlarını görmekteyiz. Kalın ve coşkulu fırça darbeleri ile rengi kullanmıştır. Kübizmin etkileri olan bu resimde, ışık-gölge geçişleri sert ve grafikseldir.

Arka fonda açık kahverengiler kullanırken ön taraftaki figürlerde yeşiller, hakiler, sarılarla sıcak bir atmosfer oluşturmaya çalışmıştır. Kompozisyon, kare bir kompozisyonudur. Resimde Cumhuriyet Dönemi'nin modern aile yapısı yansıtılmıştır. Ortada büyük bir piyano vardır. Piyano çalan küçük bir kız figürü, sağında ve solunda da onu dinleyen aile fertleri bulunmaktadır.

Mekan piyanodan da anlaşılacağı gibi evin özel bir köşesidir. Mekanda derinlik etkisi oluşturmak için figürlerin, piyanoya olan uzaklığı ve ön- arka ilişkileri kullanılmıştır. Işık soldan geliyormuş gibi görünmekte ve figürlerin yüzünü aydınlatmaktadır. Fondaki ve piyanodaki koyu renklerle, figürlerin üzerindeki sıcak ve açık renkler bir zıtlık oluşturacak şekilde tasarlanmıştır.

Resimde beş tane figür bulunur. Figürler bir piyanonun etrafındadır. Piyanonun üzerinde bir Atatürk büstü vardır. Merkezde bulunan sarı elbiseli küçük kız piyanoda bir şeyler çalmaktadır. Modern kıyafetlidir. Piyanonun solunda onu dinleyen annesi ve babası bulunur. Sağ tarafında ise, başı açık genç bir kadın ve başı kapalı yaşlı bir kadın bulunmaktadır. Onlarda küçük kızın piyano çalmasını gururlu bir şekilde dinlemektedirler. Görele, burada Cumhuriyet Dönemi'nin ideal aile yapısını resimlemiş ve izleyiciye aktarmıştır. Resme bakıldığında, piyanonun üzerindeki Atatürk büstü yeni kurulan Cumhuriyet'in, ulusun, inkılapların ışığı altında aileyi temsil etmektedir.



**Resim 3. 6.** Hamit Görel, “Konser”

Bu ailenin bireyleri modern ve şık kıyafetler giymektedirler. Sanata ve müziğe önem verirler. Özellikle, piyano çalan çocuğun bir kız çocuğu olması Cumhuriyet Dönemi’nde kadınlara verilen önemin bir yansımasıdır. Görel’in bu resmi Abdulmecid’in “Saraydaki Beethoven” tablosundaki ailenin, saraydan çıkıp modern Cumhuriyet evine girmiş halidir (Erengül ve Koca, 2017). Tabloda piyano çalan çocuğun kız çocuğu olması rastlantı değildir. Görel burada kadını ön plana çıkarmak istemiştir. Entelektüel bir ailede iyi eğitim almış kız çocuğu ileride büyüüp kadın olacak sosyal ve kültürel hayatın içinde elit bir kadın kimliğine kavuşacaktır. Cumhuriyet’in ulaşmak istediği ve başardığı kadın imgesi, tamda bu küçük kızın üzerinde hayat bulmuştur.

Görel’in resminde kadın modern, laik, çağdaş, sosyal hayatın içinde, üretken bir varlıktır. Güzel sanatlardan hoşlanır. Atatürk ilke ve İnkılaplarının savunucusudur. Kadın bütün bunların yanında önce iyi eğitim almış, entelektüel, kızını da böyle

yetiştiren annedir, ailenin kurucusudur. Çağdaş Cumhuriyet'in ona verdiği bütün demokratik haklarını kullanır. Cumhuriyet'in yeni nesillerini oluşturmadaki sorumluluklarının farkındadır.

#### 4.1.6. Cemal Tollu'nun "Alfabe Okuyan Köylüler" Adlı Eserinin İncelenmesi

Köylü motiflerinin kullanılmasının alt etkenlerini bilmeden bu resmin analizini yapmak yanlış olacaktır. Köy hareketi dünya çapında etkili olan bir harekettir. 1917 yılında ekim devrimi Rusya'da gerçekleştiğinde köylü popilist hareketi güçlenmiştir. Dünyada yaşanan ekonomik kriz derinleşince tarımın önemine ve desteklenmesini zorunlu kılmıştır. Bizdeki Anadoluculuk hareketi de halkevlerinin kurulmasıyla köye gitme hareketi şeklinde olmuştur. Köylücülük köylünün ekonomik olarak ve birey olarak yüceltilmesi gibi durumlar oluşmuştur. Nusret Kemal Köymen, Ankara Halkevi'nin yayın organı olan ülkü dergisinde köy ile ilgili yazılar yazmıştır (Karaömerlioğlu, 2009).

Fakat bizdeki köylü anlayışı dünyadan farklıdır. Amaç genç cumhuriyetin köylüsünü eğiterek onu çağdaştırmaktır. Yıllarca kulluk statüsünden sonra milletin efendisi olacaktır. Cemal Tollu Avrupa'da eğitim almış bir ressamımızdır. Kübist anlayıştan o da etkilenmiş ve resimlerinde geometrik şematizmden faydalanmıştır. Yaptığı resimlerde bir heykel tadı hissedilir. Onun söylemine göre, Anadolu'nun sert iklimiyle Empresyonist yumuşaklığın bağdaşamayacağını görüp, Kübik çalışmalara yönelmiş Anadolu ve Kübizm arasında üslupsal bir sentez oluşturmuştur (Tansuğ,1999).

Cemal Tollu Alfabe Okuyan Köylüler, çalışmasını 1933 yılında yapmıştır. Eser tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmıştır. 92 x73 cm. olup, şu an bulunduğu yer İstanbul Resim Heykel Müzesidir. Anlık ve hızlı fırça darbeleri resmin genelinde kendini gösterir ama sanatçının Kübist eğilimleri de kolaylıkla resimdeki figürlerde gözümüze çarpmaktadır. Resimde kalın boya katmanları görülmemektedir Resmin genelinde kahverengiler, yeşiller ve sarılar resmin geneline hakimdir. Renk geçişleri yumuşaktır. Resimdeki formların ve figürlerin etrafında kalın kontür çizgileri vardır. Dönemin Anadolu kadınına yücelten güzel ve güçlü kadın figürünü resimde görülmektedir. Kompozisyon üçgen bir kompozisyondur. Klasik dönem, Meryem İsa

kompozisyonlarını bize hatırlatır. Merkezde, elindeki kağıtdan bir şeyler okuyan bir figür, sağında ve solunda iki kadın figürü bulunmaktadır.

Konu dış mekanda geçmektedir. Anadolu’da bir köy görüntüsü vardır. Arka fonda dağlar görünür bu dağlar kasvetli, aşılmaz dağlar değildirler. Hava, karanlık değildir, aksine güzel, insanın içini açan mutluluk veren bir bahar havasıdır. Dağların altında selvilerle çevrilmiş bir köy görülür. Bütün resmi aydınlatan bir ışıkla, özellikle de figürlerin üzerinde keskinleşen bir ışık vardır. Sağdan veya soldan gelmez. Öndeki üç figür ayrıntılı olarak çalışılmıştır. Geriye doğru ayrıntılar azaltılmış, renkler silikleşmiş ve bir hava perspektifi oluşturulmuştur. Süslemeci motiflere ve karmaşaya tabloda rastlanmaz. Yalın bir anlatım dili vardır. Figürlerin yüzlerinden insani duyguları net bir şekilde yansıtmıştır.



**Resim 3. 7.** Cemal Tollu, “ Alfabe Okuyan Köylüler”,1950



Tabloda arkadaki peyzajın güzelliği hemen dikkatimizi çeker yemyeşil tarlalar bahçeler ufuk çizgisine kadar devam eder. Ufuk çizgisi ressam tarafından çok yukarı çekilmiştir. Buda tollunun fondaki doğaya hayranlığını ifade eder. Toprağın uçsuz bucaksız görüntüsü bize üretimi de çağırıştır. Köydeki kadınların güzelliği gözlerden kaçmamaktadır. Kadın kendini gizlememektedir. Ezilmiş ve boynu bükükte değildir. Kendine olan güvenlerini vücut dilleriyle bize anlatırlar. Peyzajın bütün güzelliği Anadolu kadınının güzelliğiyle birleşir. Kadınların başları açıktır burada çağdaşlaşma yolundaki güçlü kadının başörtüsünü çıkararak yeni bir kimliğe, Cumhuriyet'in modern kadın kimliğine dönüştüğü görülmektedir.

Ortadaki kadın figürü, elindeki kağıttan yanındakilere bir şeyler okumaktadır. Büyük bir ihtimalle okuma-yazma seferberliğinde Çağdaş Türk öğretmenlerinden öğrendiklerini tekrar etmektedir. Görüntüdeki kadının saçı açıktır, güzel yüzlüdür; aynı zamanda büyük ellerinden de anlaşıldığı gibi tarlada tapanda çalışan üreten emekçi bir kadındır. Okumanın verdiği gurur, yüzüne güven ifadesi olarak yansımıştır. Sağlam bir oturuşa sahiptir. Bu da onun toplumdaki yerini göstermektedir. Solundaki kadın figürü, onun omzuna elini koyarak, okuduklarını imrenerek dinlemektedir. Bu köylü kadını da öğrenmeye aç biran evvel okuma yazmayı öğrenmek istemektedir. Sağdaki figürse, onları arkadan izler. Biraz tereddüt içindedir. Temkinlidir ama oturuş şeklinden vücut yönünün tersine boynunu çevirerek okuyan kadına bakması merakını göstermektedir. Aslında bu kadın bize Anadolu insanını, yeni fikirlere ne kadar tereddütle yaklaşırsa da meraklı ve istekli olduğunu göstermektedir.

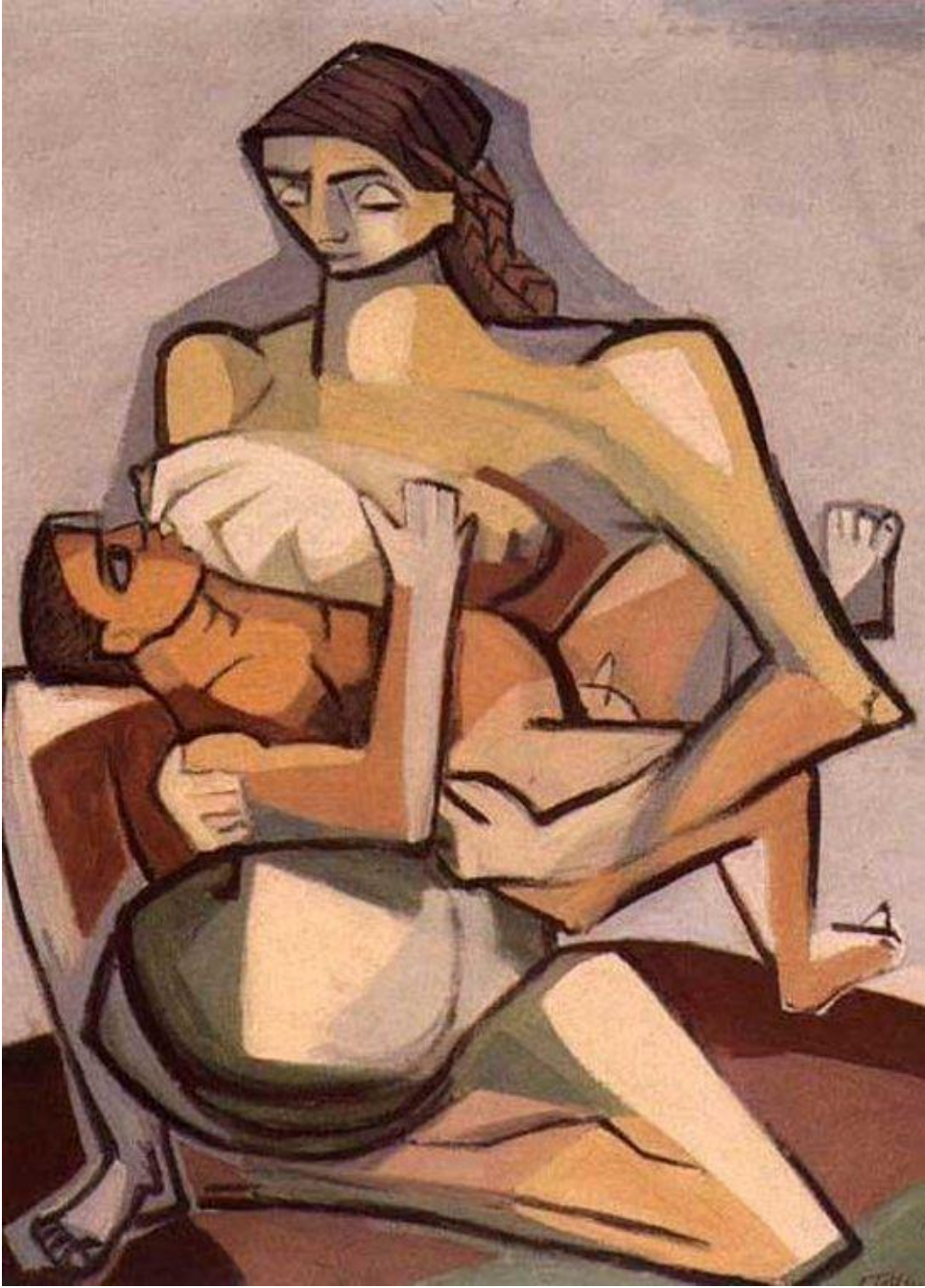
Tollu'nun bu resminde modern ve çağdaş Türk kadını imgesi şehirdeki yerinden çıkmış, Anadolu kırsalına kadar gelmiştir. Anadolu'nun Kurtuluş Savaşı'nda mermi taşıyan cefakar kadınları, Cumhuriyet kurulduktan sonra Atatürk'ün İnkılapları sayesinde okuyan, yazan, düşünen kadın olmuştur. Tarlada çalışan kadın, okuma yazma seferberliği sayesinde okuyacak, öğrenecektir. Çocuklarını da ailesini de öğrendikleriyle akılla, bilimle eğitecektir. Anadolu'nun güçlü, güzel kadınlarının yetiştireceği bu nesil Türkiye Cumhuriyeti'ni muasır medeniyetler seviyesinin üstüne çıkaracak, o şanlı nesil olacaktır.

#### 4.1.7. Cemal Tollu'nun "Ana Toprak" adlı eserinin incelenmesi

Cemal Tollu bu çalışmasını 1956 yılında tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle yapmıştır. Eser 95x130 cm boyutlarındadır. Tollu'nun 1940' lı yıllardan sonra üslubundan büyük değişimler yaşanmıştır. İlk çalışmalarında empresyonist etkilerin belirgin olduğu çalışmaları yavaş yavaş değişmiştir. Bunun nedeninin Anadolu'nun sert doğasını, insanını zorlu yaşam tarzını aktarmada, izlenimciliğin yetersiz kaldığını anlamış olmasıdır. Ankara Arkeoloji Müzesi'nde yöneticilik yaparken eti kabartmalarını inceleme şansı bulmuş ve bu eserlerden etkilenmiştir. Tollu'nun çalışmalarında sert geometrik planlara hakimdir, geleneksel Anadolu figürlerinden esinlenerek kendine kübist bir yorum geliştirdiği görülmektedir (Tansuğ, 1999).

Ana Toprak eseri bu dönem içindeki çalışmaların biridir. Resimde geometrik sert planlarla yapılmış bir kadın figürü vardır. Kadının kucağın da bir erkek çocuğu bulunur. Kadın çocuğunu emzirmektedir. Kadının karnının büyüklüğü emzirmesi onun anaç yönünün ortaya konduğunu göstermektedir. Anaçlık doğurganlıkla toprağın bereketine benzetilmiştir bu durum bize eski Kibele heykelciklerini anımsatmaktadır. Kadının kutsallığını doğurma yeteneğinin ona verdiği mucizeyi göstermektedir. Doğanın bereketi, yaratıcı süreci kadının doğurganlığı ve insanlara şifa verici anaçlığıyla bütünleşmiştir dolayısıyla ana tanrıça kültü oluşturulmuştur. Tanrıça doğanın bizzat kendisi olmuştur (Uçankuş, 2000).

Tollu kadınlarında annelik, anaçlık vurgusu vardır. Bu anaç kadın imgesi çocuğunu yetiştiren besleyen ailesine bakan kutsal tanrı kadın imgelerine göndermeler yapmaktadır. Kucağındaki çocuğun cinsiyetinin erkek olarak seçilmesi tesadüf değildir. Erkeğin egemen olduğu bir toplumda aslında kendisinin nerden geldiğinin sorgulanması açısından ince bir detaydır. Sade bir anlatım dili hakimdir. Tabloda öyle ayrıntıcı süslemeci bir etkiyle karşılaşılmaz.



**Resim 3.8.** Cemal Tollu, “Toprak Ana”,1956

Tollu fazla renkten detaydan kaçınarak, resimde kullandığı kübik formları yapısal bir sadelikle kompozisyonun içinde vazgeçilmez öğeleri olarak kullanmaktadır. Kişisel kendine ait bir resim dili oluşturmuştur (Özsezgin, 1998).

#### 4.1.8. İbrahim Çallı'nın "Gül Koklayan Kadın" adlı eserinin incelenmesi

İbrahim Çallı'nın Gül Koklayan Kadın adlı eseri 50x72 ebatlarında tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmıştır. Eser şu anda İş Bankası Koleksiyonunda bulunmaktadır. Resim 3. 9. da sağ eliyle pembe bir gülü koklayan güzel bir kadın vardır. Bu kadın tablonun tamamını kaplamaktadır. Bir eliyle gülü tutan kadının gülü koklamasını sanki bütün izleyiciye hissettirmektedir. Kadının üzerinde şeffaf bir elbise bulunmaktadır. Elbise çok şık bir şekilde vücudunu sararak aşağıya doğru iner. Elbisenin boynunda ve kollarında yöresel dantel işlemler bulunmaktadır. Kadının başının bir kısmı elbisesinin şeffaflığında bir örtüyle örtülüdür. Örtünün kenarlarından kızıl saçları görünür.

Kompozisyonda kalın boya kullanımı görünmez. Ressam tabloyu izlenimci bir üslupla yapmıştır. Eserde genelde açık tonlar hakimdir. Işık nesnelere formlarını empresyonist bir tarzda ana göre değiştirmiştir. Resimde hızlı fırça vuruşları görülmekte, anı yakalama çabası tablonun boyama şeklinden anlaşılır. Figür üzerinde daha çok beyaz ve tonları görülmektedir. Daha sonra arka planda yeşil tonları resme hakim olmakla birlikte kırmızı tonları ile de resimde bir kontrastlık oluşturulmuştur.

Kompozisyon olarak, açık bir kompozisyonudur. Kompozisyonun büyük bir bölümünü kadın figürü kaplar. Eser dış mekanda gerçekleşmektedir. Eserden sonra da kompozisyondaki nesnelere tablonun dışında da devam ediyormuş gibi izlenim verir. Figürden sonra arkada bir bahçe duvarının sonrasında ağaçlar ve en geride de bir ev görünür. Nesnelere bu ön arka ilişkileri ve geriye doğru renklerin pastelleşmesiyle bir perspektif oluşturulmuştur.

Eser, John William Waterhouse'un "My Sweet Rose / The Soul of The Rose" adlı eserini gören İbrahim Çallı eserden çok etkilenmiştir ve bu eserin bir benzeri olarak bu yapıtı üretmiştir. , John William Waterhouse genelde ortaçağ efsanelerinden ve mitolojik hikayelerden resim yapan romantik bir sanatçıdır. Bu eserde farklı olarak Alfred Lord Tennyson'un yazdığı şiirden etkilenerek yaptığı bir resimdir (Yıldırım, 2017).

Çallı'nın bu resmi, her ne kadar başka bir resimden etkilenerek yapılmış olsa da tablodaki kadın figürü Cumhuriyet Dönemi kadını yansıtan bir resimdir.

Kıyafetleriyle modern bir görüntüsü olan kadın figürünün, saçlarının ince bir tülle kapanmış olması aynı zamanda bir geçiş dönemini yansıttığını gösterir. Cumhuriyet kadını artık ikinci sınıf vatandaş olmaktan kurtulmuştur. Bütün güzelliğiyle gözler önündedir. Kapalı duvarlı evlerin dışına çıkmıştır. Artık sosyal hayatın her yerindedir.



**Resim 3. 9.** İbrahim Çallı, "Gül Koklayan Kadın"

“Gül Koklayan Kadın” resmindeki pembe gül anlam olarak eşine aşkla bağlı, sadık, zarif ve alımlı kadını temsil etmektedir. Resimdeki bahçe ve ev ise, mutlu, huzurlu bir aileyi anlatır. Burada kadının Cumhuriyet Dönemi aile yapısındaki, kurucu, kollayıcı ve eğitici rolünü göstermektedir. Kadın, kendi bedeniyle barışıktır. Kadın bedeni utanılacak, sadece erkeğin ihtiyaçlarını giderecek ve evinde hapsolacak bir şey değildir. Kadın artık Cumhuriyetle birlikte erkeğiyle eşit haklara sahip bir bireydir.

#### 4.1.9. Turgut Zaim Yörükler adlı resminin incelenmesi

1906 yılında İstanbul’da doğdu. Saint Joseph Koleji’nde eğitim gördükten sonra 1920 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi’nde resim öğrenimine başladı. Öğrenimi devam ederken okulu bırakıp Paris’e gitti, bir süre orada kaldıktan sonra Paris’te kalmanın kendisine ve Türk Resim Sanatı’na bir faydası olmayacağını söyleyerek geri döndü. Yarım bıraktığı eğitimini devam ettiren Zaim Çallı Atölye’sinden mezun olmuştur.

Turgut Zaim batıdaki resim sanatını incelemiş ve batı sanatının sadece kopya mantığıyla alınmasına karşı çıkmıştır. Sanatçının kendi varlığını sürdürebilmesi için mutlaka kendi yaşadığı yerden beslenmesi gerektiğini vurgulayarak geleneksel minyatür sanatının şematik anlatımından yararlanmıştı. Batıda ki resim sanatının kendine bir şey katmayacağını düşünen ender sanatçılarımızdandır. Yöresel yaşam alanları ve Yörüklerin yaşayış şekilleri ve folklorik özellikleri gibi konularda Turgut Zaim’ in resimlerinden fikir edinmek mümkün olmaktadır (Çeken, 2004).

Anadolu’nun burada yaşayan kadının ve Anadolu Kültürünün resimlerinin baş örneği Turgut Zaim’dir. Yöreselliğin yerel mekanların en iyi resmeden sanatçısı Turgut Zaim olmuştur. Resme ilk başladığı andan itibaren yaptığı eskizlerde gravürlerde yağlıboya çalışmalarında yaşadığı yere Anadolu toprağına olan duygusal tutumu hissedilir (Özsezgin, 1982).

Turgut Zaim sanat hayatı boyunca gezen inceleyen bir ressam olmuştur. Anadolu’nun birçok yerini dolaşarak yerel halkı incelemiş gözlemlemiştir. Özellikle Yörüklerle ve Yörük kadınlarına özel bir ilgi duymuştur. Kadınların giydiği kıyafetlerin renk ve desenlerini en ince detayına kadar resimleyerek adeta dönemden bize belgeler

sunmuştur. Yaptığı çalışmalardaki sıcaklık ve samimiyet hemen hissedilmektedir. Yaşanılan yerin toplumsal ve sosyal özellikleri hakkında bilgiler verir. Zaim'in resimlerine bakıldığında köşede mısır yiyen bir çocuk, bazen sevimli bir sıpa, bazen de zurna çalarak halkı eğlendiren bir köçek görülebilmektedir. Sanatçının bu sıcak ve naif üslubu izleyiciyi hemen kuşatmaktadır (Koç ve Karoğlu, 2017).

Zaim'in kendi kaleminden ele aldığı yaşam öyküsünde şu satırları Savacı (2010) şöyle anlatır:

"1932 yılına gelmiştik. Yeni bir bocalama devresinden sonra Ankara' da yerleştim. Fırsat buldukça yurdun çeşitli yerlerini dolaştım. Yörükleri, Avşarları ziyaret ettim. Bundan böyle bozkır benim hocam olmuştu. Bu toprağın ressamı olmak istiyordum. Yurt özelliği de olan bir üslup sahibi olmaya çabalıyordum. Öncelikle konuların üzerinde ısrarla durdum. Bozkır' ın dilini sezmeye uğraştım. Onunla kısa zamanda içli-dışlı oldum. Köylü figürlerini tablolarımın en seçkin yerlerine oturttum. Melankolik, mütevekkil bakışları, tavırları beni çok duygulandırıyor. Onların büyüüne kaptırılmıştım kendimi. (s. 63).

Turgut Zaim resimlerini oluşturan genelde kadın ve çocuk figürleridir. Bu figürlerdeki yörük kadınları kendi sosyal çevrelerinde yani köylerinde resmedilmişlerdir. Zaim kadın figürlerinde şemacı bir anlatım dili geliştirmiştir. Figürlerin portreleri ince kaşlıdır. Kömür karası gözleri adeta bir ceylanı andırmaktadır. Kadınlar yöresel kıyafetleri içersinde genç güzellerdir. Çocuklar ise sevimli, gürbüz, sağlıklıdırlar.

Resmin içinde bazen kenardan izleyiciye gülümseyen bir sıpa, bazen de oyun cambazı haylaz bir oğlak, bir köpek yavrusu sıcak ve samimi insanlar Anadolu bozkırının yaşama şeklini anlatmaktadır. Turgut Zaim' in figürlerinin yumuşak pastel tonlardaki kıyafetleri, yumuşak tüylü hayvanların şirinliği izleyiciyi mistik hava barındıran masal diyarlarına çeker gibidir (Yazkaç, 2018).

Resimde yemeklerini yemek için hazırlık yapan gurup insan oturmaktadır. Yöresel kıyafetleriyle figürler, ortada ateşin üzerine konulmuş saç tava içinden erzak çıkarılan bir heybe, içinde yoğurt saklanan ahşap bir kap, figürlerden bir tanesinin elinde kirman yer almaktadır. Bu nesnelere, bu yerin taşra da bir gurup insanın yaşadığı mekan olduğunu gösterir. Bu gurubun arkasında geriye doğru birkaç insan topluluğu

daha görürüz. Buradan hareketle göçer diye nitelendirdiğimiz bir topluluğun taşınma esnasında verdikleri yemek molasının betimlendiğini görülmektedir.



**Resim 3. 10.** Turgut Zaim, “Yörükler”

Resim dış mekan da geçmektedir. Işık doğal bir ışıktır. Fakat belli bir yönden gelmez rönesansın üniversal ışığı gibi özellikle ön tarafta bulunan bütün nesnelerin üzerine her yönden gelir. Nesnelerin gölgede kalmış yerleri sağda veya solda toplanmamıştır. Mekan geriye doğru uzanan, yüksek bir platoda geniş bir alanı kaplar. Ufuk çizgisine doğru yüksek sıradağlar belirir. Ressam bu zorlu olduğu kadar etkileyici doğa görüntüsünü verebilmek için ufuk çizgisini yukarda tutmuştur.

Kompozisyon kapalıdır. Figürler ve nesneler resim dörtgeninin içindedir. Fakat soldaki çocuğun yarısının görünmesi kapalı kompozisyon etkisini bozar. Figürlerin



yerleştirilmesinde simetrik bir yapı görülmekte sağda ve solda bulunan figürler simetrik bir şekilde birbirlerini dengelemektedir. İki keçinin de yan yana yansıma gibi durmaları bu algıyı güçlendirir. Türk minyatür geleneğini figürlerde ve kompozisyonda hemen hissedilmektedir.

Mekandaki yatay çizgilerle figürlerin dikey duruşları, zıtlıklar oluşturarak hareketi sağlar ayrıca figürlerin iş yaparken kullandığı duruş el ve kolların konumu ayaktaki figürün hafif yan eğilmesi, küçük kız figürünün kolunu uzatması, soldaki kadının kirmanını çevirmesi, nesnelere büyüklük ve küçüklükleri, izleyicinin gözünün resmin üzerinde sürekli gezinmesini sağlayarak, bir hareketliliği ve ritmi ortaya çıkarmıştır.

Tablodaki kadınlar yöresel kıyafetleriyle yemek hazırlayıp çocuklarının karnını doyurmak için hazırlanmaktadır. Yörük kadınları çalışkan güçlü karaktere sahip olmakla birlikte Cumhuriyet kadınının gücünü çalışkanlığını yansıtmaktadırlar. Yörüklerde kadın erkek hep birlikte çalışırlar sürekli göçer halde bulunmaları zorlukları aşmak için omuz omuza hareket etmelerini gerektirmiştir. Yörükler eski Türk geleneklerini en iyi yaşayan taşıyan gruplardır. Eski Türk'lerde olduğu gibi kadın aile içinde erkeğiyle hep eşit statüde olmuştur. Cumhuriyet ve devrimlerle de bu durum perçinlenmiştir.

#### 4.1.10. Nazmi Ziya Güren'in Taksim Meydanı Adlı Eserinin İncelenmesi

İzlenimci üslupla yapılan resimde renk tonlarının kullanılışı, dengesi, oran ve orantısı boşluk ve doluluk ilişkileri ilk bakışta dikkatleri çekmektedir. Resimde meydana modern kıyafetleriyle eteğiyle topuklu ayakkabıları ve şık şapkalılarıyla alımlı ve zarif şekilde yürüyen kadınları görülmektedir. Kadınların yönleri resim düzleminden bize doğru yaklaşırken bakışlarımız taksim anıtına yönelir. Resmin sağ üstünde binaların perspektifi ve sarı rengin yoğunluğunda anıtı ortaya çıkarmıştır. Kadınların yanında anıtında vurgulanması ressamın bilinçli olarak yaptığı bir şeydir. Cumhuriyet'in oluşturmak istediği çağdaş ve batılı görünümü izleyiciye göstermektedir. Resimde özellikle kadın figürü seçilmiş çocukların da kız çocuğu olması dikkatlerden kaçmamaktadır. Nazmi Ziya çağdaş Cumhuriyet'i destekleyen bir ressam olup Türk

kadınının çağdaş ve modern kıyafetlerle meydanlarda gezmesini her alanda varlığını göstermesini istemektedir.



**Resim 3. 11.** Nazmi Ziya Güran “Taksim Meydanı” 1935

Aydın ufku açık insanların yol ortasında sohbet ettikleri bir resimdir. Ressam kadın ve erkek arasındaki eşitliğE vurgu yapar, erkeğin arkasından yürüyen kadınlar yoktur özgür kadınlar vardır erkeklerle meydanda yüz yüze konuşurlar. Kadınların hareketlerinden duruşlarından kendine olan güvenlerinin tam olduğu anlaşılmaktadır. Bütün bunların yapıldığı, çağdaş Cumhuriyet’in simgesi, bu anıt olmuştur.

Peyzajda renklerle oluşturulan aydınlık hava ile sanki cumhuriyetin getirdiği çağdaş kültürü göstermektedir. Şehirler bize oranın kültürünü yansıtır. Şehir kültürü eşitlik kültürüdür. Burada yaşayan insanlar eşit haklara sahip insanlardan oluşur. Tüm şehirdeki sokaklar meydanlara çıkar, insanlar meydanlarda buluşur. Kültürün tarihi de

kentlerde başlar. Ressamın meydan vurgusu çağdaş kent yapısına vurgusu da bundan kaynaklanır. Kent kültürü kıyafet kültürünü gerektirir bundan dolayı ortak çağdaş bir kıyafet kültürünün oluşması gerekmektedir. Çağdaş Cumhuriyet'in oluşturmaya çalıştığı kültür yapısının da bu olduğu bilinmektedir. Sosyal alanlarda özgürce gezen kültürel alanda kendini ifade edebilen, çağdaş Cumhuriyet'in modern eğitilmiş kültürlü kadını, Güran'ın tablosunda görmemiz mümkündür (Öztürk, 2018). Şeref Akdik'in Ayna Önünde Kadınında olduğu gibi; dernek, vakıf, sosyal, ekonomik alanda hayata katılmak için hazırlık yapan kadın bütün gelenekleri yıkmıştır. Evde köpek besliyor günah algılarını yıkıyor ve kamusal alana çıkıyor. Güran'ın Taksim Meydanında özgürce dolaşılıyor. Şapkası, elbisesi ve ayakkabılarıyla şık, modern, çağdaş, Türk kadını doğuyor.

Bu bağlamda kadın imgesi cumhuriyetin ilk 50 yılında olgunlaşıp güçlenmiştir sosyal ve kültürel alandaki varlığını konumunu yeniden oluşturmuştur. Cumhuriyet'in ve devrimlerin modern laik güçlü vatandaş olarak eşit haklara sahip anne, öğretmen, kahraman, üreten kadın imgeleri olarak resimlere yansımıştır. Türk resminde kadın sanatsal bir motif ve sosyal bir varlık olmuştur.

## V. BÖLÜM

### 5. Sonuç ve Öneriler

1. İslamiyet öncesi ve sonrasında 17.yy sonuna kadar batılı anlamda resme rastlamamaktayız. Daha çok süslemeci tarzda motifler ve kitap resmi diye bildiğimiz minyatür resimleri görmekteyiz. Bu resimler içersinde oluşturulmuş kadın imgesine rastlamamaktadır. Osmanlıda meşrutiyetle birlikte askeri alanda yenilikler yapılmış askeri okullarda ilk resim dersleri verilmeye başlanmıştır. Bu dönemde Asker Ressamlar dediğimiz kuşak oluşmuştur. Genelde yaptıkları çalışmalar İstanbul çevresini anlatan toplumun geleneklerinin tarihi olay ve mekanların anlatıldığı belgeci nitelikte peyzaj resimleridir. Ayrıca ressamların portreleri ve ölü doğa düzenlemeleri de vardır. Kadının resme girmesi bu dönemlere rastlamakla birlikte kadın imgesinin entelektüel kimliği Cumhuriyetle ortaya çıktığı görülecektir. Kadın cinsel sanatsal toplumsal bir varlıktır.

2. 1914 kuşağı dediğimiz kuşak resim sanatını batılı anlamda bir üst aşamaya çıkarmıştır. Kendilerine dönemin hükümeti ve Halife Abdülmecit'in desteğiyle savaş resimleri yaptırılmıştır. Çünkü bu dönemde askerin moralini yüksek tutmada sanatın propaganda aracı olarak kullanılması keşfedilmiştir. Ressamların eserleri yurt dışında da savaştığımız topraklarda sergilenmesi sanatın bu dönemde siyasetle yakınlaştığını göstermektedir. Türk resmine milliyetçi ulusçu duyguların geçtiği kavramlar girmiştir.

3. Milli mücadele döneminde yaşanan savaşın ve vatan savunmasının getirdiği duygular, savaş resimlerinin devamını getirmiştir. Kahramanlık sahnelerinin anlatıldığı resimler ile sık sık karşılaşılır. Kadın imgesi tamda burada sahneye bir kahraman olarak çıkmıştır. Kadın milli mücadele döneminde sosyal ve kültürel olarak, sahada, meydanlarda ortaya çıkmış, aydın olarak, gazetelerde yazılar yazmış, cephede mermi taşımıştır. Kadın tuvalerde kahramanlık imgesi olmuştur. Kurtuluş savaşında da bu kahraman anne kadın iş başındadır. Cepheye çocuklarını gönderirken kendisi birebir

düşmanla çete olarak savaşmıştır. Türk resminde toplumun kahramanlık duygularını anlatan resimler yapıp kadınlar erkekleriyle birlikte yer almışlardır. Atatürk'ün kadınlara olan inancı ve desteğiyle, kadın kişiliğini ve kimliğini geri kazanmaya başlamıştır.

4.Cumhuriyetin ilanı ile kadınlar yeni haklara sahip olmuştur. Medeni kanunla birlikte kadınların hakları yasalarla koruma altına alınmıştır. Artık kadın evinde oturan gizlenen bir varlığı olmayan figürden, milli mücadele ve kurtuluş savaşındaki kahramanlıkların ödülünü Cumhuriyetin getirdiği kazanımlarla almaya başlamıştır. Cumhuriyet dönemi resimlerinde kadın artık sosyal kültürel alanda karşımıza çıkar. Erkeğiyle birlikte baloda, partide, olarak resimlenir.

5. Cumhuriyet dönemi genç ressamı entelektüel anlamda gelişmiş, modern, ülkesindeki ve dünyadaki gelişmeleri izleyen bu gelişmeler üzerine yorumlar yapıp çözümler üreten bir kuşak olma yolunda ilerlemişlerdir. Çağdaş Türk Resminde ressamlar çeşitli gruplar adı altında toplanmaya başlamışlar, bu grupların içlerinde kadın ressamlarında varlığı bilinmektedir. Güzel Sanatlar Birliği, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu ressamlarının sergiler açtıkları sanat söyleşileri yaptıkları ve bunlarla sanatı halka anlatmaya çalıştıkları sanat hayatına canlılık getirdikleri görülmektedir.

6. Cumhuriyet'le birlikte ülkenin her yerinde topyekün bir kalkınma politikası uygulanmıştır. Atatürk yeni kurulan devletin ilerlemesinde sanatın önemini sık sık vurgulayarak sanatın önünü açmış sanatçılara güven vermiştir. Cumhuriyet devrimlerinin gerçekleştirilmesinde halka anlatılmasında sanatın resmin büyük rolü olmuştur. Bundan dolayı sanatçıların devlet tarafından desteklendikleri görülmüştür. Kadın ve sanat eserlerindeki kadın imgesi inkılapların gerçekleşmesinde önemli roller almışlardır. Özellikle harf inkılabında öğretmen kadın ile karşılaşmaktayız. Ressamların eserlerinde idealist modern çağdaş laik Türk kadını imgeleri vardır. Kadın yüceltilerek kendisine yeni Cumhuriyet'in nesillerini büyütme yetiştirme eğitime görevi verilmiştir. Kadın bir anne bir öğretmen çağdaşlık sembolü olmuştur. Devlet sanatçılara destek olmak için onları eğitim amaçlı yurt dışına göndermiş, Güzel Sanatlar Akademisi kurulmuş, Gazi Eğitim Enstitüsü ve Köy Enstitüleri açılmış, buralarda yetişen sanatçılar

Anadolu'daki okullarda sanat eğitimi vermişlerdir. Atatürk'ün uyguladığı sanat politikaları sosyal ve kültürel alanda kadın sanatçılara yeni sanat alanlar açmıştır.

7. Halkevlerinin açılması ile halkın sanatla uğraşabileceği alanlar oluşturulmuş, Anadolu'daki halk kültür ve sanatla haşırneşir olabileceği yerlere sahip olmuşlardır. Kırsaldaki kadınların sanatla teması buralarda gerçekleşmiş ve buralarda sanatsal kültürel çalışmaların yanında, bilimsel olarak da kadın eğitilmiş, Kadının hakları anlatılarak ve yaşatılarak kendi kimliğini oluşturması sağlanmıştır.

8. Halkevlerinin önemi tartışılmaz olsa da tam anlamıyla etkili olmadığı görülmüş bunun üzerine yurt gezileri düzenlenmiştir. Yurdun birçok yerlerine ressamlar gönderilerek sanatın ilk elden halkla buluşması düşünülmüştür. Ressamlar halkla buluşup resimlerini yapmışlar ve sanatı anlatmışlardır. Ressamların İstanbul'a dönmesiyle yaptıkları eserler sergilenmiş böylece kırsaldaki halkla kentteki halk etkileşime girmiştir. Resimler İstanbul'dan sonra Ankara'da da sergilenmiş, hatta Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin Ankara'dan sonra Zonguldak'ta da sergi açmaları, Çağdaş Türk Resminin Anadolu'nun her yerine ulaşmaya çalıştıkları dikkatleri çekmiştir.

9. D grubu ile kadın imgesi biçim olarak köşeli sert hatlara sahip olmaya başlamıştır. Bu bağlamda Cemal Tollu'nun alfabe okuyanlarında kadın imgesi öğrenmeye istekli fırsat verildiğinde çağın gereklerine göre kendini yenileyen bir figür olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Anadolu'nun güçlü çalışkan kadını annesi, tarladaki işlerini bitirdikten sonra okuma yazma öğrenmek için çalışmaktadırlar. D grubu ile Çağdaş Türk Sanatına kübizm akımı girmiştir. Çağdaş Türk Resminde grupların oluşması Türk resmini geliştirmiştir. Sanatçıların farklı üsluplar geliştirmesine yardımcı olduğu görülmektedir. Sanatçıların bir araya gelmeleri onların güçlü olmalarını da sağlamış sanat hakkında yeni yorumların oluşmasının önü açılmıştır. Türk resmi batılı tarzda taklit denemelerden üsluplardan bir süre yararlanmışlar fakat sonrasında kısa bir sürede öğrendiklerini Anadolu kültürüyle sentezleyerek yeni bir sanat dili oluşturdukları dikkati çekmektedir.

10. Cumhuriyet'le birlikte üretilen sanat politikaları sanatçıları özgür olarak desteklemiştir. Bazı araştırmacıların rejimin sanatçıları zorladığını, devrimleri

gerçekleştirmek için kullandığını ifade ettikleri bilinmektedir. Fakat dönemi incelediğimizde ülkenin bulunduğu savaş ortamı, işgal süreci, sanatçıları derinden etkilemiştir. Kurtuluş mücadelesinde sanatçıların gönüllü olarak bulunduğu gözden kaçırılmamalıdır. Sanatçılar Cumhuriyeti ve devrimleri destekleyerek gönüllü vatansever bir sanat profili oluşturmuşlardır. Sanatçılar serbest özgür alanı Atatürk ve Cumhuriyet'le kazanmışlardır. Özgürleşen sanatçıların imgelerindeki kadınlar da özgür olmuşlardır. Sanatçılar kadın imgesini farklı şekillerde ele almışlardır. Milli Burjuva Demokratik Devrimi tamamlanmadığı halde 1923 ile 1950 yılları arasında kadın imgesinin aldığı roller idealist öğretmen, modern anne sosyal alanda her yerde bulunan güçlü çağdaş modern laik kadın figürü olarak ortaya çıkmaktadır.

Harf inkılabı zamanında milli ve vatansever duygular ile yapılan resimlerin ressamlarından biri de Şeref Akdik'tir. Akdik çalışmalarında Anadolu'daki kadının eğitime olan isteğini heyecanını anlatan imgeler oluşturmuştur. Yeni kurulan T.C devleti vatanını devletini muasır medeniyetlerin üzerine çıkarması için önce yeni nesli eğitmesi gerekmektedir dolayısıyla önce kadın anne eğitilmelidir, anne eğitilirse çocuğunu daha iyi büyütecektir. Eğitim artık İslami referanslı değil, laik bir anlayışla yapılmaktadır. Aynı zamanda resimlerinde eğitimi veren öğretmenininde kadın olması Cumhuriyet'in kadına ne kadar önem verdiği onu yücelttiği görülmektedir. Kadın çağdaştır moderndir toplumun her alanında onu görmek mümkündür. Avrupa'lı hemcinslerinin haklarına hatta daha fazlasına sahip olmuşlardır. Bu gelişmeler kadında güven duygusu oluşmuştur. Bu duyguyu tablolarındaki kadın imgelerinde rahatlıkla görülebilmektedir.

11. Yine Zeki Faik İzer'in resimlerinde kadın imgesi Cumhuriyetin yenilikçi devrimci yüzüdür. Atatürk'ten aldığı güçle en önde yürür devrimlerin gerçekleştirilmesi için çalışır. Uzun devrim yolunda arkasındaki yeni idealist gençlere yol gösterdiği görülmektedir. Devrimlere karşı irticacı gerici topluluğu aklıyla eğitimiyle yerle bir ettiği ortadadır. İzer'in kadın imgesi kahramandır yol göstericidir, moderndir, laiktir.

12. Hamit Görele resimlerinde de modern Cumhuriyet ailesi kendi sosyal ve kültürel alanlarında görülmektedir. Sanat eğitimi almış modern aile bireylerini evlerinde bulmaktadırlar. Bu bireyler iyi bir eğitim almışlardır aynı zamanda sanatla ilgilenirler

piyano çalarlar tiyatroya giderler, aynı zamanda oluşturdukları bu modern Cumhuriyet aile yapısının devamı için çalışırlar. Çocuklarının eğitimiyle de yakından ilgilenip güzel sanatlar alanında eğitim almasını sağladıkları bilinmektedir. En yaşlı babaanneden dededen itibaren ailenin bütün fertleri Cumhuriyete ve Atatürk ilke ve inkılaplarına bağlıdırlar. Sanatçı bu durumu resimlerinde çeşitli sembollerle ortaya koyduğu görülmektedir.

13. 1923 yılında Cumhuriyetin ilanı ile Türkiye’de sosyal alanda, kültürel alanda, sanatsal alanda ve siyasi ekonomik alanda birçok değişimler yaşanmıştır. Cumhuriyet’in getirdiği yenilikler çağdaş değişiklikler özellikle hukuksal alandaki değişimler kadının sosyal ve kültürel, kamusal alanda kısacası hayatın her alanındaki varlığını etkilemiştir. Türk kadının uzun süredir tutsak edilmiş kimliği Cumhuriyet’in ilan edilmesinin ardından özgürlüğüne kavuşmuştur. Bu durumun, dönemin sanatçılarının tuvallerine yansıdığı ve yeni bir kadın imgesi olduğu sonucuna varılmıştır.

14.Yapılan araştırma sonucu Cumhuriyet dönemi (1923-1950) arasında resim sanatçılarının resimlerinde üslupsal farklılıklar olmakla birlikte konu olarak yapılan yeniliklerin anlatıldığını görülmektedir. Bunun nedeninin de yapılan milli mücadelenin ve kurtuluş savaşının sanatçıları çok etkilemiş olması ve bizzat savaşa iştirak ederek destek vermeleridir. Bu kuşağın Osmanlının son döneminden itibaren birçok savaş yaşaması en sonunda da kurtuluş mücadelesi vererek, vatansever milli duygularla yeni kurulan Cumhuriyet’e ve Atatürk’e büyük bir güvenle bağlanmışlar ve yapılan devrimlere de çalışmalarıyla destek vermişlerdir.

Cumhuriyet dönemi öncesinde Türk resminde modern anlamda değişimler yaşanmış bazı kurumlar açılmıştır. Fakat toplumun ve sanatçıların çok ta özgür bir alanda bulunmadıkları görülmektedir. Yüzyıllarca resmin yasak ve günah sayıldığı bir kültürden gelmiş olması modern resmi biranda özümseme çabalarının sonuçları, modern resmin çok yüzeysel algılanmasına sebep olmuştur. Bu dönemde toplumda sosyal ve kültürel alanda kadının konumu evde anneliğin dışına çıkamadığı için ressamların imgelerinde de bunun dışına çıkmamıştır. Saray ve çevresi hariç kadınların eğitim alamadıkları bilinmektedir.



Milli mücadele döneminde kadının uyanışına şahit oluruz. Atatürk'ün tüm yurttan başlattığı milli mücadele ruhu Türk milletinin bütün fertlerini heyecanlandırmış özellikle kadınları harekete geçirmiştir kadınlar sokaklara çıkıp protestolar düzenlemişlerdir. Yani artık sosyal alana çıkıp mücadele ederek, toplumdaki yerlerini bu heyecanla yeniden hatırlayıp hatırlatmışlardır. Dolayısıyla bir fitilin ucu artık ateşlenmiştir. Kadını durdurmak artık olanaksızdır. Savaş sırasında cepheye mermi taşımışlardır. Birçok yerde ellerine silah alıp mücadeleler vermişler, kahramanlaşmışlardır. Cumhuriyet'le birlikte Atatürk'ün devrimleri ve medeni kanunla kadın siyasal ve sosyal haklarına kavuşmuştur. Bu durum Türk resim sanatçılarını etkilemiş bunun sonucunda kahraman Türk kadını imgesi ressamların tuvallerinde görünür hale gelmiştir.

Yeni kurulan Cumhuriyet'in ve devrimlerin halka anlatılması gerekmektedir Bunun için sanat önemli yollardan biriydi. Bilindiği üzere Atatürk sanata ve sanatçıya çok değer verirdi bunun iyi bir anlatım dili olduğunun farkındaydı. Devletin bir sanat politikası olmasının gerektiğini düşündüğünden birçok politikalar hayata geçirmiştir. Öncelikle sanatçıları yurt dışına eğitim almaları için göndermiş, eski sanat kurumlarının yenilemiş yeni kurumlar açmıştır. Ülkede sanatın yaşayıp kendini yetiştireceği bir alan açıp Halk evleri kurulmuş buralarda halkla birebir temas sağlanmıştır. Okuma yazma kursları açılmış, yurt gezileri düzenlenmiş ve birçok ressam yurdun birçok yerine gönderilmiştir. Ressamlara maaş ve harcırahlar verilmiş, İstanbul, Ankara ve Anadolu'nun bazı illerinde yurt gezilerinde yapılan çalışmalar sergilenmiş, açılan sergilerle halk, devrimlerin anlatıldığı resimleri görmüştür. Bu resimlerin başrol oyuncularını kadın imgeleri olmuştur. Bu imgelerin sosyal ve kültürel alanda tuvalde öğretmen olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz. İdealist Cumhuriyet öğretmeni, çağdaş ve modern kıyafetler giymiş, iyi eğitim almış ve aldığı bu eğitimi yine ulusun genç bireylerini eğitmek için kullanan yüce bir kadın imgesi olmuştur. Yine bir başka resimde ideal bir Cumhuriyet annesidir. Ailesinin başındadır, çağdaş ve moderndir, çocuklarının da eğitimiyle ilgilenir onlara piyano dersleri aldırır sanat eğitiminin gerekliliğinin bilincindedir. Bir başka resimde eşiyile bir baloda dans etmektedir sosyal ve kültürel çevrede her yerededir. Sonra Anadolu'nun kırsalında tarlada çalışmış bir emekçi kadın; işini bitirdikten sonra alfabe çalışır. Okumaya isteklidir. Devrimlerle

kazandığı haklarını öğrenip çocuklarına da anlatacaktır. Onlarında iyi bir eğitim alıp ulusunu muasır medeniyetlerin üzerine çıkarmak için çalışmaktadır.

Türk resmindeki kadın imgesinin gelişiminin Cumhuriyet'in hemen öncesinde başladığını yine Cumhuriyet'in kazanımlarıyla gelişimini sürdürdüğü görülmektedir. Bu bağlamda kadının kendisi, sosyal ve kültürel alanda kendi varlığını ortaya koydukça sanatçılarında imgelerinde gelişimi bu yönde gerçekleşmiştir. İki varlık birbirleriyle sürekli etkileşim içinde olmuşlardır.

Cumhuriyet politikaları da Türk kadınına büyük roller biçmiş ulusun kalkınmasında ilk işin kadınları eğitmek olduğu düşünülmüştür. Kadın eğitilirse onun eğiteceği yeni nesilde dolaylı olarak eğitilecekti. Atatürk ölmeden önce bu politikaları uygulamış onun ölümünden sonrada 1950'li yıllara kadar devam etmiştir. 1950'ler den sonra siyasi alanda değişimler olmuştur. Ve bu dönemde köyden kente bir göç dalgası yaşanmıştır. Bu siyasi ve ekonomik değişimler sanatı ve sanatçıyı etkilemiş onun imgelerini de değiştirmiştir. Nuri İyem'in gecekondü kadınlarında bu durum açıkça görülmektedir. Artık resimlerde yüceltilmiş idealist kadın imgelerinin yerine enerjileri düşmüş mutlu olmayan ev kadınları varoş bölgelerde yaşadıkları zorluklar ön plana çıkmıştır.

Sonuç olarak kadın sanatın her zaman vazgeçilmez bir imgesi olmuştur. Toplumların gösterdiği değişimler sonucunda sanatçıların kadın imgeleri de değişmiştir. İlk çağlarda doğurganlığının sonucunda kendisine mucizevi yetenekler atfedilerek tanrıça olmuştur. Dinler tarihinde Mesih İsa'nın bakire annesi olmuş dünyadaki bütün kiliselerin duvarlarını süslemiştir. Ortaçağda şeytani güçlerinden dolayı yakılmıştır. Sanat tarihinin en çok bilinen ve sırlarla donatılmış Mona Lisa'sı olmuştur. Bir ressamın tuvalinde sütçü kadın yine başka bir resimde odalık bir fahişe imgesi olarak ortaya çıkar. Çağdaş Türk resminde de (1923-1950) sosyal ve kültürel alanda kadın imgesi, modernliğin çağdaşlığın devrimlerin laikliğin tuvallerdeki imgesi olmuştur. Bu dönemden sonra da birçok değişime uğramış ve uğrayacaktır.

1923-1950 yılları arasında Türk resim sanatında sosyal ve kültürel alandaki kadın imgesi, aslında Türk resim sanatında kadın imgesinin doğumu olmuştur. Ve bu yüce bir doğum olmuştur bir devletin tarih sahnesine yeniden doğuşuyla aynı zamanda

hayat bulmuştur. Bundan dolayıdır ki öğretmen kadın, anne kadın, önder kadın, idealist kadın, savaşçı kadın, güçlü kadın imgeleri Cumhuriyet'in sosyal ve kültürel alanda ressamlarının imgeleri olmuştur ve bu bağlamda çok önemlidir.

Araştırmada ele alınan Türk Resim Sanatında (1923-1950) sosyal ve kültürel alanda kadın imgesi konusuna yönelik elde edilen sonuçların ışığında yeni araştırmacılara yönelik aşağıdaki öneriler geliştirilmiştir.

1. Kadın imgesinin çağdaş resim sanatı uygulamalarındaki yeri ve ilişkisi incelenebilir.
2. Türk Resim Sanatında günümüze kadar olan dönemdeki siyasi değişimlerin kadın imgesini hangi şekillerde değiştirdiği incelenebilir.
3. Dünya tarihinde yaşanan devrim hareketleriyle o ülkelerin sanatçılarının tuvallerindeki kadın imgeleri arasındaki ilişki incelenebilir.
4. Görsel sanatlar eğitiminde Türk Resim Sanatının gelişme süreci anlatılırken kadın imgesi kullanılabilir.

## KAYNAKÇA

- Azra, E. (1972). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Anonim. (2006). *Türk Resminde Kadın İmgesinin Dönüşümü*. İstanbul. P Dünya Sanatı Dergisi, Sayı 4,
- Alkan, U. Kahraman, M. (2017). Hüseyin Avni Lifij'in Kurtuluş Savaşı Temalı Resimlerinin İkonolojik ve İkonografik İncelenmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research*, Cilt (10), Sayı:43
- Türkiye Büyük Millet Meclisi. (1923). *Mustafa Kemal, Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, Konya Kadınları ile Konuşma*. Ankara: Türkiye Büyük Millet Meclisi.
- Altıntaş, O. (1998). *Şeref Akdik*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Arat, N. (1986). *Kadın Sorunu*. İstanbul: Say Yayınları.
- Başkan, S. (1991). *On Dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bakacak, A. G. (2009). Cumhuriyet Döneminde Kadın İmgesi Üzerine Bir Değerlendirme. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi* 2( 44), s. 627-638.
- Başgöz, İ. ve Wilson, H. E. (1968). *Türkiye Cumhuriyeti'nde Eğitim ve Atatürk*. Ankara: Dost Yayınları.
- Başkan, S. (1989). *Türk Ressamları Dizisi: I*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Berk, N. ve Özsezgin, K. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Berk, N. ve Gezer, H. (1973). *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Berk, N. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi ilk Elli Yıl (1923-1973) – Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği başlıklı bölümden*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Berk, N. ve Özsezgin, K. (1997). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Berk, N. ve Özsezgin, K. (1983). *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

- Berksoy, Funda. (2000). *Türk Sosyal Olayların Resmine Olan Yansıması ve Batı Etkileri, Sanatta Etkileşim*.Yazılı bildiri Uluslar arası Sanatta Etkileşim Sempozyumu, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Ankara.
- Beykal, C. (1983). *Yeni Kadın ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi*, Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, 2(16), 15-17.
- Çağatay, N. (1973). *Türkiye’de Gerici Eylemler*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Yayınları.
- Çağaptay, S. ( 2002). *Otuzlarda Türk Milliyetçiliğinde Irk, Dil ve Etnisite*. İstanbul: İletişim Yayınları
- Çağlıyan, S. (2010). *1970 sonrası Türk resim sanatında insan figürünün tematik bağlamda değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çavuşoğlu, A. ( 2006). *Cumhuriyet Öncesi Dönemden Günümüze Kadın Sanatçıların Kendilerine ve Kadınlara Bakışı*. İstanbul: Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Araştırma Merkezi Yayınları
- Çeken, B. (2004), *Resim Sanatında Halkbilimsel Öğelerden Yararlanma*. Milli Folklor, Sayı 6(64), 15,16.
- Çoker, A. ve Kocamemi, Z. (1979). *Türk Resim Sanatı*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.
- Demiröz, A. (1984). *Kadınların Siyasi Haklarınının 50. Yıldönümünde Binbir Çilenin, Acının, Engelin İçinden*. Saçak. 1(1), 30,32.
- Duben, İ. (2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi 1880-1950*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Elibal, G. (1973). *Atatürk ve Resim Heykel* . (1.Baskı). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Emslie, B. (1991). *Woman as İmage andNarrative inWagners Parsival: A Case Study*, *Published online by Cabridge University pres* (2) 109-124, DOI: 10.1017/S0954586700003438.
- Epikman, R. (1948). *Resim Sergilerininin Gelişimi*. Ülkü. 2(21), 18-20.
- Erat, A. (1972). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi
- Erten, O. (Ed). (2012). *19.Yüzyıldan 1960’a Kadar Türk Resim Sanatı Hakkında*

- Bilmemiz Gereken Her Şey*. İstanbul: Antik A.Ş. Kültür Yayınları.
- Erengül, E. ve Koca, B. (2017). Erken Cumhuriyet Döneminde Kadın İmgesi: Modernleşme ve Milliyetçilik, *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 10 (20). 769-772.
- Ersoy, A. (2004). *500 Türk sanatçısı plastik sanatlar*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Erten, O. (2012). *Türk plastik sanatlarında ilkler*. İstanbul: Antik A.Ş. Kültür Yayınları.
- Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi yayını
- Ersoy, A. (1983). *D grubunun kuruluşunun 50. yılında soyut*. İstanbul:
- Ersoy, A. (1983). *D Grubunun Kuruluşunun 50.Yılı, Somut*. İstanbul:
- Erol, T. (1984). *Bedri Rahmi Eyüboğlu*. İstanbul: Cem Yayınları.
- Giray, K. (1983). *Müstakiller Türk Resim Sanatı'nın renkli atılımı gür sesi*. Türkiye'de Sanat. 4(9), 11-19.
- Giray, K. (1996). *Müstakil Ressamlar Ve Heykeltıraşlar Birliği*. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları Yayınları
- Giray, K. (1997). *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Giray, K. (1998). Nuri İyem. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gökberk, M. (1983). *Aydınlanma Felsefesi Devrimler ve AtatürkÇağdaş Düşüncenin Işığında Atatürk*. İstanbul: Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Yayınları:
- Gören, A. (1998). *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Müdürlüğü Yayınları.
- Gül, M. (1998). *Bizde Kadınların Siyasal Haklar Alması ve İlk Kadı Milltvekillerimiz, Cumhuriyet'in Kuruluşunun 75. Yıl Armağanı*. Ankara: Gazi Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Arşivi ve Ugulamaları Merkezi.
- Gündüz, F. (2000). *Kadın İşgücünün Türk Ekonomisine Katılımı*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Yayınları.
- İndirkıraş, Z. (2001). *Ana Tanrıçalar, Kybele ve Çağdaş Türk Resmindeki İzdüşümleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını.
- İrepoğlu, G. (2005). *Zeki Faik İzer*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kadioğlu, A. (1998). *75. Yılda Kadınlar ve Erkekler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

- Karaömerlioğlu, A. (2009). *Orda Bir Köy Var Uzakta: Erken Cumhuriyet Döneminde Köycü Söylem*. 21 Mart 2009 tarihinde [http://www.obarsiv.com/cagdas\\_turkiye\\_seminerleri\\_0809.html](http://www.obarsiv.com/cagdas_turkiye_seminerleri_0809.html). sitesinden alınmıştır.
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri*, (28.baskı). İstanbul: Nobel yayınevi.
- Katrancı, Başak. (2006). *Yurt Gezilerinin Kültür ve Sanat Ortamına Yansıması (1938-1943)*. (EJOS, IX NO: 4, P. 1-169). Electronic Journal of Oriental Studies
- Kocatürk, U. (1984). *Atatürk' Fikir ve Düşünceleri*. Ankara: Turan Kitapevi.
- Mamur, Yılmaz, E. (2017). *Kurtuluş Savaşı (Milli Mücadele) Resimlerinde Anadolu Kadını İmgesi*, Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi. 9(2), 161-167.
- Mamur, N. (2012). Türk Resim Sanatında Kadın Sanatçının Tuvalinde Kadın İmgesi. *Akademik Barış Dergisi*, 3(22), 1-11.
- Nochlin, L. (1972). *Women, Art, and Power, and Other Essays*. New York.
- Özakman, T. (2008). *1881-1938 Atatürk Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet Kronolojisi*. Ankara: Bilgi yayınevi.
- Özsezgin, K. (2010). *Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi*, İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Özsezgin, K. (1998). *Türk Resmi*. Ankara: İş Bankası Yayınları.
- Öztürk, M. (2017). Abdülmecit 26 Haziran.2019 tarihinde [http:// www.medya14.net/gundem/son-halife-abdulmecit-referandumda-hayir-diyor-h3374.html](http://www.medya14.net/gundem/son-halife-abdulmecit-referandumda-hayir-diyor-h3374.html) sitesinden alınmıştır.
- Öztürk, M. (2018). *Sanat eserleri analizi dersi ders notları*. Bolu: Abant İzzet Baysal Üniversitesi.
- Öztürk, M. (2011). *4. Uluslar arası Bir Bilim Katagorisi Olarak 'Kadın' Sempozyumu*. İnönü Üniversitesi Sanat Tasarım Dergisi 1.( Özel Sayı)
- Papila, A. (2012). *Cumhuriyet Döneminin Türk Kimliğininin, Cumhuriyet İdeolojisinin Oluşturduğu (1923-1950) Yılları Arasında Üretilen Resimler Üzerinden Analizi*. Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. 16(4), 52-57.
- Palin, A. (2013). *Women Art Revolution: Feminine Symbolism and Democracy in Revolution Era France*. Northern Illinois Univesity History Clup 5(8), 1-8
- Pelvanoğlu, B. (2006). *Cumhuriyet İdeolojisi ve Yurt Gezileri*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi. 5(3), 34-39.

- Pelvanoğlu, B. (2004). *D Grubunun Abecesi*, Milliyet Sanat Dergisi. 539(2), 12-15.
- Pelvanoğlu, B.(2007). *Hale Asaf Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ran, N. H. (2007). *Nazım Hikmet'in Bütün Şiirleri-Delta*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sevinç, N. (1987). *Eski Türklerde Kadın ve Aile*. İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları vakfı yayınları.
- Söyleyici, Kantar, S. (2007). *Batılılaşma Dönemi Türk Resminde Beden ve Temsil Sorunları Çerçevesinde Kadın Figürü*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2010). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Şahin, M. (2014). *Çağdaş Türk Resminde Kadın İmgesi (1960 - 1980)*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ankara.
- Tansuğ, S. (1999). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Tansuğ, S. (2000). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Tansuğ, S. (1998). *Sanatın Görsel Dili*, İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Türkiye Büyük Millet Meclisi. (1928). *Zabıt Ceridesi*. Ankara: Türkiye Büyük Millet Meclisi.
- Türkiye Büyük Millet Meclisi, (2019). 25 Haziran 2019 tarihinde <https://www.tbmm.gov.tr/tutanaklar>. sitesinden indirilmiştir.
- Turani, A. (1998). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Türk Dil Kurumu, (2019). 23 Nisan 2019 tarihinde <http://www.tdk.gov.tr> sitesinde indirilmiştir.
- Uçankuş, H, T.(2000). *Bir İnsan ve Uygarlık Bilmi Arkeoloji: Tarih Öncesi Çağlardan Perslere Kadar Anadolu*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınlar.
- Ural, M. (1998). *Avni Arbaş*. İstanbul: Milli Reasürans Sanat Galerisi Yayınları.
- Vishwanathan, K. (2010). Aesthetics, Nationalism, and the Image of Women in Modern Indian Art. *Comporative Litarature and Culture*, 2(4), 1-7.
- Yıldırım, E. (2017). İbrahim Çallı "Gül Koklayan Kadın. *European Journal of Social Sciences Studies*, (2) 387-391, DOI:10.5281 / zenodo. 1142820.



Yıldırım, S. (2016). *Milli Mücadelede Kastamonu ve Sosyal Bilgiler Dersinde Kastamonu'nun Yakın Tarihinin Verilmesine Yönelik Öğretmen görüşleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İlköğretim Ana Bilim Dalı Sosyal Bilgiler Öğretmenliği Bilim Dalı. Bolu.

Yücel, Ü. (1983). *Atatürk Döneminde Sanat Yaşamı*”, *Çağdaş Yaşamın Işığında Atatürk*. İstanbul: Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Yayınları.



Nevzat ÇETİN 7 Temmuz 1977 yılında Bolu'nun Mudurnu ilçesinde doğdum. 1983 ile 1994 yılları arasında İlk ve orta öğrenimimi Bolu ilinde yaptım. 1998 yılında Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-iş öğretmenliği bölümüne girdim, 2002 yılında buradan mezun oldum ve resim öğretmeni olarak göreve başladım. Şu anda Düzce İli Gölyaka İlçesinde Hacıyakup Ortaokulunda görsel sanatlar öğretmeni olarak görev yapmaktayım.

#### İletişim Bilgileri

e-mail : nevzat\_ceetin@hotmail.com

Telefon : (+90) 507 769 67 24