



T.C.

**GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM VE BASKI SANATLARI ANABİLİM DALI**

TEZLİ YÜKSEK LİSANS

**CUMHURİYET' TEN GÜNÜMÜZE TÜRK RESMİNDE
ANNE ÇOCUK KONULU RESİMLERİN
PLASTİK DEĞERLER AÇISINDAN İNCELENMESİ**

**ANALYSIS OF THE PAINTINGS ON THE SUBJECT OF MOTHER AND
CHILD IN TURKISH PAINTING FROM THE REPUBLIC TO THE
PRESENT DAY IN TERMS OF PLASTIC VALUES**

HAZIRLAYAN

Esra KAZANCI

20152020009

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. Tolga AKALIN

GİRESUN 2019



**T.C.
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM VE BASKI SANATLARI ANABİLİM DALI**

TEZLİ YÜKSEK LİSANS

**CUMHURİYET' TEN GÜNÜMÜZE TÜRK RESMİNDE
ANNE ÇOCUK KONULU RESİMLERİN
PLASTİK DEĞERLER AÇISINDAN İNCELENMESİ**

HAZIRLAYAN

Esra KAZANCI

20152020009

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. Tolga AKALIN

GİRESUN 2019

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 27/09/2019 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim ve Baskı Sanatları Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Esra KAZANCI 'nın "Cumhuriyet' ten Günümüze Türk Resminde Anne Çocuk Konulu Resimlerin Plastik Değerler Açısından İncelenmesi" başlıklı tezini incelemiş olup aday 27/09/2019 tarihinde, saat 09:00 da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Unvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)	Prof.Dr. Abdullah AYAYDIN	
Üye	Prof.Dr. Osman ALTINTAŞ	
Üye	Doç.Dr. Tolga AKALIN	

ONAY
...../...../201..
Prof. Dr. Güven ÖZDEM
Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Cumhuriyet’ ten Günümüze Türk Resminde Anne Çocuk Konulu Resimlerin Plastik Değerler Açısından İncelenmesi” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

27/09/2019

Esra KAZANCI

ÖN SÖZ

Bu çalışmanın konusunu Cumhuriyet'ten Günümüze Türk Resminde Anne Çocuk Konulu Resimlerin Plastik Değerler Açısından İncelenmesi oluşturmaktadır. Çalışmada plastik sanatlar kapsamında kadına ve çocuğa dair yaklaşımlar incelenerek, toplumsal cinsiyet kavramı, sanatsal- kültürel yenilikler ve sanatsal bakış açısı üzerinden anne ve çocuk ile ilişkili çalışmalar değerlendirilmiştir. Anne ve Çocuk betimlemeleri Sanat Tarihi bağlamında araştırılmış ve Türk sanatçıların konuya yaklaşımları ile süreç içerisinde anne çocuk temasını nasıl işlendikleri incelenmiştir.

20. yüzyıl çocuklar için eğitim reformu yüzyılı olmuş, bu gelişme çocuğun statüsünde sanatsal açıdan da değişime sebep olmuştur. Böylece “çocukluk” kavramı kimi kesimlerde yükselişe geçerken, kimi kesimlerde yaşanan savaşlar sebebiyle yerle bir edilmiştir.

Çocuk imgesi ressamın çocukluk yıllarına atıfta bulunan imge olarak büyük önem taşımaktadır. Resimlerinde çocuk figürleri üzerinden kendi varoluşlarına göndermeler yapmaktadırlar. Günümüz Türk Sanatçılarına baktığımızda Anadolu çocuklarının yaşamları ve şehir hayatının en üst tabakasıyla en alt tabakasına ait çocuklarının durumu resimlerin konusu olmuştur.

Tez içeriğinde seçilerek incelenen Türk sanatçıların anne ve çocuk figürlerini işleyişindeki farklılıklarda gözlemlenmeye çalışılmıştır.

Tez çalışmamın her aşamasında desteklerini esirgemeyen danışman hocam Doç. Dr. Tolga AKALIN' a teşekkürlerimi sunarım.

Tez yazım sürecimde her türlü desteğiyle yolumu aydınlatan Dr. Öğr. Üyesi Gülcan BAŞAR' a, her çıkmaza girdiğimde ufkumu açan Dr. Öğr. Üyesi İlkay Canan OKKALI' ya, çok uzaklardan her türlü desteğiyle yanımda olan hocam, arkadaşım Arş. Gör. Dr. Pınar USTA' ya, uzun süren çalışma saatlerimde kızlarımızla sabırla ilgilenerek en büyük destekçim olan

II

eşim Şerif KAZANCI' ya, annem Gülcihan AYAZ' a ve kardeşlerim Fatma ÖZBİLGİ ve Ezgi Sevcan SELÇUK' a teşekkür ederim.

Tez süresince onlarla ilgilenmem gereken zamandan fedakârlık ederek çalışmama müsaade etme anlayışını gösterebildikleri için küçük ikizlerim Defne ve Serra KAZANCI'nın kocaman yüreklerine teşekkürü borç bilirim.

ESRA KAZANCI



III

ÖZET

Cumhuriyet' Ten Günümüze Türk Resminde Anne Çocuk Konulu Resimlerin Plastik Değerler Açısından İncelenmesi

Esra KAZANCI

Danışman: Doç. Dr. Tolga AKALIN

Kadın, her dönemde sanatın başlıca konulardan biri olmayı başarmıştır. Kimi zaman estetik açıdan, kimi zaman ise toplumsal mesaj verme açısından öncelikli figürler arasında eserlerde yerini almıştır. Bu yönlerinin yanı sıra annelik yönü de yerli ve yabancı birçok ressam için vazgeçilmez konular arasındadır.

Anne ve çocuk arasındaki bağın dönemlere ve yaşam şartlarına göre değişerek resimlerde aldığı yer, sanatçıların bakış açısıyla incelenmiş ve plastik değerler açısından araştırmanın içeriğini oluşturmuştur. Sanatçıların eserlerini incelediğimizde; sanatçıların yaşadığı dönemin şartları, coğrafi koşulları ve sahip oldukları kültür aynı konunun çok farklı boyutlarını önümüze sermelerinde etkili olmuştur.

Çalışmanın birinci bölümünü; araştırmaya ait temel bilgiler, problem durumu, araştırmanın amacı, önemi, sınırlılıkları, varsayımlar ve tanım ile ilgili bilgileri kapsamaktadır. Nitel araştırma kapsamında araştırılan konuya ilişkin yerli-yabancı kaynaklardan çokça faydalanılmıştır.

İkinci bölümde; arketip kavramı kapsamında anne ve çocuk konusu; tarihsel süreçte, sanat tarihi kapsamında ve Atatürk' ün tasviriyle ele alınarak, toplanan bilgilerden oluşmaktadır.

Üçüncü bölümde, Cumhuriyet'in ilanının Türk Resim Sanatına katkılarına değinilmiş, Figüratif Resimde yaşanan sanatsal gelişmelere ve anne çocuk konusunu işleyen 15 sanatçının biyografilerine yer verilmiştir.

Dördüncü bölüm; araştırmada kullanılan yöntemler, evren-örneklem ve veri analiz tekniklerini kapsamaktadır.

IV

Beşinci bölüm ise; bulgular ve yorum başlığı dâhilinde Cemal Tollu, Fikret Mualla, Maide Arel, Abidin Elderoğlu, Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, İbrahim Balaban, Mustafa Aslier, Eren Eyüpoğlu, Nuri İyem, Neşet Günal, Semiha Berksoy, Nedim Günsur, Cihat Aral ve Neşe Erdok' un eserlerinde anne çocuk temasını farklı bakış açılarıyla ele alışları plastik değerler açısından yorumlanmış ve 15 eser hakkında bilgilerine başvurulmuş 3 uzman görüşü mevcuttur.

Anahtar Kelimeler: Cumhuriyet, Anne, Çocuk, Figüratif Resim, Plastik Değerler



ABSTRACT

Analysis of the Paintings on the Subject of Mother and Child in Turkish Painting from the Republic to the Present Day in Terms of Plastic Values

Esra KAZANCI

Advisor: Assoc. Dr. Tolga AKALIN

Women have managed to be one of the main subjects of art in every period. Sometimes in terms of aesthetics, sometimes in terms of social message has taken its place among the priority figures in the works. These aspects, as well as the aspect of motherhood, are among the indispensable subjects for many painters, both domestic and foreign.

The place where the bond between mother and child changes according to periods and living conditions in paintings have been examined from the perspective of artists and has formed the content of the research in terms of plastic values. When we examine the works of the artists, the conditions of the period in which the artists lived, the geographical conditions and the culture they had had an effect on us in revealing very different dimensions of the same subject.

The first part of the study covers the basic information about the research, problem situation, purpose of the research, importance, limitations, assumptions and definitions. Domestic and foreign sources related to the subject investigated within the scope of qualitative research have been made much use of.

In the second part, the subject of mother and child within the context of the concept of archetype consists of the information collected by taking into consideration the historical process, the history of art and the depiction of Atatürk.

In the third section, the contribution of the proclamation of the Republic to the Turkish Art Of Painting is mentioned, artistic developments in figurative painting and biographies of 15 artists dealing with the issue of mother and child are given.

The fourth section covers the methods used in research, universe-sampling, and data analysis techniques.

In the fifth chapter, findings and commentary, Cemal Tollu, Fikret Mualla, Maide Arel, Abidin Elderoğlu, Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, İbrahim Balaban, Mustafa Aslıer, Eren Eyüpoğlu, Nuri İyem, Neşet Günal, Semiha Berksoy, Nedim Günsur, Cihat Aral and Neşe Erdok's different perspectives on the mother and child theme in his works are interpreted in terms of plastic values, and there are 3 expert opinions on 15 works.

Key Words: Republic, Mother, Child, Figurative Painting, Plastic Values

VII

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	I
ÖZET.....	III
ABSTRACT	V
İÇİNDEKİLER.....	VII
KISALTMALAR.....	X
RESİMLER DİZİNİ	XI
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. PROBLEM DURUMU	3
1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	5
1.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	6
1.4. ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI	6
1.5. VARSAYIMLAR	7
1.6. TANIM.....	7

İKİNCİ BÖLÜM

2. ARKETİP.....	10
2.1. ANNE VE ÇOCUK ARKETİPİ.....	10
2.2. TARİHSEL SÜREÇTE ANNE- ÇOCUK	11
2.3. SANAT TARİHİNDE ANNE-ÇOCUK.....	12
2.4. ATATÜRK' ÜN TASVİRİYLE ANNE VE ÇOCUK.....	12

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. CUMHURİYET'İN İLANININ ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNE KATKILARI	16
3.1. CUMHURİYET SONRASI FİĞÜRATİF RESİM.....	17
3.2. CUMHURİYETTEN GÜNÜMÜZE ANNE VE ÇOCUK KONUSUNU RESMEDEN RESSAMLAR	20
3.2.1. Cemal Tollu	20
3.2.2. Fikret Mualla	20
3.2.3. Maide Arel.....	21
3.2.4. Abidin Elderoğlu.....	22

VIII

3.2.5. Turgut Zaim.....	23
3.2.6. Bedri Rahmi Eyüboğlu.....	24
3.2.7. İbrahim Balaban.....	25
3.2.8. Mustafa Aslier.....	26
3.2.9. Eren Eyüboğlu.....	27
3.2.10. Nuri İyem.....	27
3.2.11. Neşet Günal.....	28
3.2.12. Semiha Berksoy.....	30
3.2.13. Nedim Günsür.....	30
3.2.14. Cihat Aral.....	30
3.2.15. Neşe Erdok.....	31

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. YÖNTEM.....	33
4.1. EVREN VE ÖRNEKLEM.....	35
4.2. VERİ TOPLAMA VE VERİ ANALİZİ TEKNİKLERİ.....	36

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. BULGULAR VE YORUM.....	37
CEMAL TOLLU.....	38
FİKRET MUALLA.....	41
MAİDE AREL.....	43
ABİDİN ELDEROĞLU.....	45
TURGUT ZAIM.....	48
BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU.....	51
İBRAHİM BALABAN.....	53
MUSTAFA ASLIER.....	56
EREN EYÜBOĞLU.....	58
NURİ İYEM.....	60
NEŞET GÜNAL.....	62
SEMİHA BERKSOY.....	65
NEDİM GÜNSÜR.....	67
CİHAT ARAL.....	69
NEŞ'E ERDOK.....	71
SONUÇ.....	73

IX

KAYNAKÇA	79
EKLER.....	91
EK-1: DR. ÖĞR. ÜYESİ İLKAY CANAN OKKALI UZMAN GÖRÜŞ BEYAN DİLEKÇESİ	91
EK-2: DOÇ. MAHİR BAYRAMOĞLU UZMAN GÖRÜŞ BEYAN DİLEKÇESİ	92
EK-3: DR. ÖĞR. ÜYESİ GÜLCAN BAŞAR UZMAN GÖRÜŞ BEYAN DİLEKÇESİ.....	93
ÖZ GEÇMİŞ.....	94



KISALTMALAR

Bkz. : Bakınız

s : Sayfa

vb. : ve benzeri

vd. : ve diğlerleri

TDK. : Türk Dil Kurumu

MEB : Milli Eğitim Bakanlığı

Aüyb. : Ahşap üzerine yağlı boya

Kükt : Kağıt üzerine karışık teknik

Küsb: Kağıt üzerine serigrafı baskı

Düyb : Duralit üzerine yağlı boya

Gükt : Gravür üzerine karışık teknik

Tüyb. : Tuval üzerine yağlı boya

Müyb. : Mukavva üzerine yağlı boya

Gsf: Güzel Sanatlar Fakültesi

Msügsf: Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1 Toprak Ana	38
Resim 2 Sokak.....	41
Resim 3 Anne	43
Resim 4 Ayrılış.....	45
Resim 5 Beşik.....	48
Resim 6 Köylü Kadın.....	51
Resim 7 Fenerli Emziren.....	53
Resim 8 Dönüş	56
Resim 9 Ana	58
Resim 10 Anne ve çocuk.....	60
Resim 11 Ana ve Çocuk.....	62
Resim 12 Annem ve Ben.....	65
Resim 13 Köylü ailesi	67
Resim 14 Güzel Günler Göreceğiz Çocuklar	69
Resim 15 Gece Yolculuğu.....	71

GİRİŞ

Tarih boyunca kadını temsil eden sembollerin ve kadınlık rollerinin değişimine bakarak kadınların gücünün ve toplumsal hayattaki varlıklarının zamanla görünmez kılındığını söyleyebiliriz. Paleolitik çağlarda ve Helenistik dönemde kadın, “doğurganlık” “bereket” ve “tanrıça” sembolleri ile tarif edilirken, sonraları Orta çağ Avrupa’sında “içine şeytan kaçmış yaratık” olarak karşımıza çıkmaktadır (Akalin & Baş, 2018, s.112)

Tüm kaygılara rağmen çocuk sahibi olma isteğinin birçok sebebi vardır; çocukla sevginin en masum ve karşılıksız halini yaşama arzusu, genleri geleceğe aktarma ve eserimiz olması isteği bunlardan bazılarıdır. Tüm zıtlıkların içinde çocuk umudun sembolüdür aslında.

İnsanlar bazen de geri getiremeyecekleri pişmanlıklarını çocuklarında onarmak umuduyla çocuk sahibi oluyor ve bunu başardıklarını gördüklerinde mutluluğa kapılıp kendilerini daha iyi hissediyorlar. Bencilce de olsa bu güzel duygunun yanında bebeklerini güzelliklerinin hırsızını bulan ve bebek düşüncesinden dahi ürken kadınlar da mevcuttur. Çocuk gelişimiyle güzellik getirdiği kadar; mücadele, fedakârlık, kaygı gibi birçok olumsuz duyguyu da hayata katar.

Araştırma sürecinde, annelik süreci, anne-çocuk arasındaki bağ, toplumsal statülerine çalışmalarında yer veren sanatçılara ve çalışmalarına yer verilmiştir.

Yoksul bölgelerde ebeveynler ve çocuklar arasındaki ilişkilerin, olumsuz koşullarda ve oldukça yıpratıcı olduğu inkâr edilemez. İnsan yavruları, memeli canlılar arasında yardıma ve korunmaya en uzun süre ihtiyaç duyanıdır. Anneyle kopmaz bağ bu şekilde uzun yıllar sürmektedir.

Her geçen yüzyıl daha da iyiye giden çocuk bilinciyle artık çocuk merkezli aile yaşantısı oluşmuştur. Resim sanatında Orta Çağ’da Çocuk İsa figürleriyle yer almaya başlayan çocuk imgesinin kullanımı yüzyıllar boyunca gelişerek devam etmiştir.

Çalışmada; Kadınların toplumdaki algılanma biçimleri ve toplumun kadından cinsiyeti sebebi ile beklentileri sanatçılar tarafında sorgulanarak eserlerine nasıl aktarıldığı incelenmiştir.

Araştırmanın bu bölümünde; araştırmanın amacına, önemine, sınırlılıklara, kısaltmalara, tanımlara yer verilmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

1.1.PROBLEM DURUMU

Çalışmanın ana problem durumunu Cumhuriyet'ten Günümüze Türk Resminde Anne ve Çocuk imgesi oluşturmaktadır.

Bu çalışmada anne ve çocuk konusunun plastik değerler açısından değerlendirilmesi yapılmaya çalışılacaktır.

Sanat, oluştuğu günden bugüne, kadın ve çocuk imgesi süreçle değişim göstererek işlenmeye devam etmiştir. Bu süreçle paralel olarak kadına olan bakış açısı da kültürel farklılıklara bağlı olarak, değişim göstermiştir. Kadının varoluş süreci sorgulandığında ise ilk akla gelen doğurganlığıdır. Kadın kimi zaman doğurganlığı toprakla özdeşleştirerek tanrıça gibi kıymet görmüş, kimi zaman ise erkeği baştan çıkartan, ilk günahın işlenmesinin nedenidir. Kadın imgesi her kültürel yapı içinde farklılık göstererek şekillenmiştir. İnanç ve kültür farklılıkları ile şekillenen kadın imgesi, toplumsal ahlak tabularıyla kısıtlanmıştır. Ancak her şeye rağmen kadın toplum içindeki önemini yitirmemiştir.

Kadın imgesinin toplum içinde sosyal yapıya bağlı olarak gelişim göstermesi boyutunda sanatta gelişim göstermektedir. Kadın imgesinin görsel tarih boyunca sahip olduğu gelişim aynı zamanda toplum içindeki yerinin de göstergesidir. Toplum içinde etkili rollerde yer almış, farklı bakış açılarıyla birçok sanatçının ilham kaynağı olmuştur.

Türk resim sanatının vazgeçilmez imgesi olan kadın figürü; minyatür sanatı gibi tuval resmi geleneğinde de önemli yer edinmiştir. Türk ressamın eserlerinde kadın imgesini, estetik unsur yanı sıra, toplumsal mesajlar verme açısından da sıkça ele almışlardır. Kadın imgesinin eserlerde ana öğe olması, kadının sosyal konumunu çok iyi açıklamaktadır.

Her geçen gün estetik yargılar değişim göstermektedir. Barok döneminin beğenisi ile günümüz beğenileri farklılık göstermektedir. Barok döneminin beğenisini gören iri hatlara sahip kadın imgesi, modern çağda yerini zarif görünüme bırakmıştır.

Toplumda sanata, kadına ve çocuğa verilen değer uygarlaşmanın şartı kabul edilir. Ülke geleceğimizin kadınlara bağlı olduğu düşüncesiyle birçok ekonomik ve siyasal haklar tanınmıştır kadınlara.

Türk resminde anne ve çocuk konusuna 1950'lere kadar yer verilmediği görülmektedir. 1979 yılında Uluslararası çocuk yılı sebebiyle "Türkiye Çocukları" konulu sergiye öncülük eden Görsel Sanatçılar Derneği ve Sanat Severler Derneği İstanbul Atatürk Kültür Merkezi'nde bir sergi düzenlemiştir. Sergide Nur Koçak, Zekai Ormancı, Enver Öztürk gibi sanatçılar ödülleri almıştır. Serginin Türk resim sanatında anne ve çocuğun daha fazla yer almasında önemli katkıları olmuştur. O dönemde Neşet Erdoğdu, Turgut Zaim, Neşet Günel, Aydın Ayan, Zehra ve Cihat Aral gibi sanatçılar Türk resminde anne ve çocuğu çok farklı bakış açılarıyla ele alır ve yorumlarlar.

Bu farklı bakış açıları ışığında tarihsel süreçte birlikte yer almayan anne ve çocuk konusunu bir arada bulamıyor oluşumuz araştırmanın ana problemini oluşturmaktadır.

Bu araştırmada aşağıda mevcut olan alt problemlere cevap aranmıştır.

1. Cumhuriyet'ten Günümüze Türk Resminde figüratif resim gelişimi nasıl olmuştur?
2. Cumhuriyet'ten Günümüze Türk Resminde figüratif tarzda çalışan sanatçılardan kimler anne ve çocuk konulu resimler yapmışlardır?
3. Cumhuriyet'ten Günümüze Türk Resminde figüratif tarzda çalışan sanatçıların resimlerinin plastik değer özellikleri nelerdir?

4. Cumhuriyet'ten Günümüze Türk Resminde figüratif tarzda çalışan sanatçıların resimlerindeki anne ve çocuk öğelerinin dönem, sosyo-kültürel yapı vb. özellikleri yansıtmakta mıdır?

1.2.ARAŞTIRMANIN AMACI

Çalışmanın amacını “Cumhuriyet'ten Günümüze Türk Resminde Anne Çocuk Konulu Resimlerin Plastik Değerler Açısından İncelenmesi” oluşturmaktadır. Bu çalışma; sanatta kadına ve çocuğa ayrılan yeri, toplumsal cinsiyet kavramlarını, sanatsal ve kültürel yansımalar üzerinden yeniden değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Belirli bir dönemle sınırlandırılarak Cumhuriyet'ten günümüze Türk resim sanatında farklı yaklaşımlarla anne çocuk teması yorumlanmıştır. Figüratif resim başlarda sancılı dönemler geçirmiş olsa da zamanla sanatçılar ve eserleri toplum tarafından kabul görmüştür. Türk resim sanatında figüratif resmin içerisinde anne ve çocuk temasının resme konu olarak ele alınması dönemin sanatçılarının resimleri üzerinden örneklendirilerek analiz edilmiştir.

Anne ve çocuk temasını ele alarak resimlerine taşıyan Türk sanatçıların eserleri dönem özellikleri, resme konu olan kişilerin biliniyorsa kimlik ve statüleri, bilinmiyor ise kimlikler içerik ve plastik değerler açısından yorumlanmak sureti ile analiz edilmiş ve yorumlanarak aktarılmıştır.

Cumhuriyet'in ilanından günümüze kadar olan zaman diliminde figüratif eğilimlerin gelişme sürecinde sanatçıların anne ve çocuğu yorumlama biçimleri, yeni figüratif gelişmeler doğrultusunda kendi sanatsal anlayışlarıyla oluşturdukları eserleri plastik değerler açısından incelenmiştir.

Sanatçıların çalışmalarıyla yansıttıkları özgünlüklerini, iç çelişkilerini, eserleri sayesinde anlamlandırarak sanatsal bir bakış açısı kazandırmaktır.

1.3.ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Alanyazında yapılan araştırmalar incelendiğinde Cumhuriyet'ten sonrasını kapsayan dönem aralığına ait ayrı ayrı anne ve çocuk temaları hakkında yapılmış yayımlar mevcutken her iki temayı birlikte ele alan çalışmanın yapılmadığı görülmüştür. Araştırma, Türk resim sanatında anne ve çocuk temasını birlikte ele alarak dönemin etkilerini aktarması ve plastik değerler açısından incelendiği çalışmalardan ilki olması açısından önemlidir.

1.4.ARAŞTIRMANIN SINIRLILIKLARI

- Bu çalışmada 1923-2010 yılları arası Türk resim sanatında yer alan anne çocuk figürlerinin günümüze kadar olan gelişimi ve etkileri incelenmiştir.
- Araştırma, Resminde ifade şekli olarak figür ögesini kendilerine özgü bir biçim anlayışıyla ele alan Cemal Tollu, Fikret Mualla, Maide Arel, Abidin Elderoğlu, Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüboğlu İbrahim Balaban, Mustafa Aslıer, Eren Eyüpoğlu, Nuri İyem, Neşet Günal, Semiha Berksoy, Nedim Günsur, Cihat Aral, Neşe Erdok,'un toplumsal içerikli, soyuta varan anlatımlarında, yaşamın eğlenceli yanlarını betimlerken acılarını da ele alan çalışmalarında, köy ve kent yaşamı içinde kadın ve çocuk imgesi yorumlamalarıyla öne çıkan eserleri ile sınırlıdır.
- Bu araştırma Resim Sanatı ile sınırlandırılmıştır.
- Bu araştırma 1923-2010 yılları arasındaki dönemle sınırlıdır.
- Bu araştırma 1923-2010 yılları arasında 15 anne ve çocuk konulu eser random (tesadüfi) yöntemi ile seçilmiş ve sınırlandırılmıştır.
- Bu araştırma; eserlerin anne, çocuk ve plastik değerlerle ilgili özelliklerinin incelenmesi açısından üç konuyla sınırlıdır.

• Çalışma kapsamı, sınırlılıklarıyla orantılı olarak derinlikli bir çeşitlemeye, felsefi tartışmalara ve bilimsel diğer tespitlere dayandırılmadan belirlenmiştir.

1.5.VARSAYIMLAR

Araştırmada aşağıdaki varsayımlardan yola çıkılmıştır:

1. Anne ve çocuk konusunu ele alan sanatçı ve eserlerine ulaşıldığı,
2. Cumhuriyet'ten günümüze Türk Resim Sanatıyla alakalı güvenilir bilgilere ulaşıldığı,
3. Seçilen Türk ressamların tarzlarında farklılık ve benzerliklerin olduğu,
4. Eserlerin plastik değerler açısından incelendiği yöntemler ve yapılan açıklamaların doğru olduğu,
5. Sanatçılara ve eserlere ait bilgilerin geçerli bilgiler olduğu,
6. Yapılan araştırmanın, konu sınırları dışına çıkmadan alana ışık tutacak olduğu,
7. Kaynak taraması sonucu ulaşılan bilgilerin araştırmanın kapsamına uygun ve doğru olduğu varsayılmıştır.

1.6.TANIM

Arketip: Eşyanın yüksek ve üstün örneği, ilk numunesi anlamına gelmektedir.

(http://www.bilyay.org.tr/makale_detay.php?id=1483968057)

apa: Tarlalarda toprağı işlemek için kullanılan, ağaç saplı, demir kazı aracı (TDK,1994:170).

Deformasyon: Biçimi bozulma, biimsizleşme (TDK,1994:210).

Doku: Maddelerin doğal yapısının dış yüzeyindeki görüntüsü (Buyurgan & Buyurgan, 2018).

Foto Baskı: Őeffaf folyoya sürülen vazelin ve mürekkepli zeminde parmakla oluşturulan Őekil sonra agrandisr yardımıyla fotoğraf kğına aktarılarak kimyasal banyo ardından oluşmaktadır

Gravür: Ağaç, taş veya metal bir levhanın oyularak işlenmesi ve bunun bir yüzeye basılması tekniği (<http://sozluk.gov.tr/>).

Harman: Biildikten sonra tahıl demetlerinin üzerinden dven geçirilerek tanelerin başaklarından ayrılması içi (<http://sozluk.gov.tr/>).

Kontrast: Zıtlık, aykırılık. Her türlü sanatsal düzlemde renk değerleri ya da diğer nitelikler açısından ögeler arasındaki karşıtlık (Buyurgan & Buyurgan, 2018).

Leke: Yüzey üzerinde ışığın etkisiyle oluşan tonlar (Buyurgan & Buyurgan, 2018).

Litografi: Bir taş baskı tekniği (<https://guzelbil.com/sanat-terimleri-sozlugu/litografi-litografya-tas-baski-nedir-ornekleri.html>).

Linol oyma: Linolyum plakları üzerinde yksekbaskı tekniğiyle yapılan oymabaskı (<https://www.sozlukanlamine.com/linol-oyma-240260/>).

Motif: Bir resmin konu ya da teması ya da figürler dışında kullanılan süsleyici veya dramatik ögelerin her biri (Tansuğ,2006:260).

Otodidakt: öz öğrenimli / Herhangi eğitim almadan kendi kendini yetiştiren (<http://sozluk.gov.tr/>).

Portre: Resimde belli bir insanın yüz hatlarını aynen tasvire ilişkin tür (Tansuğ,2006:261).

Pointilizm: Noktacılık. Bir sanat akımı (<https://www.arthipo.com/artblog/sanat-tarihi/puantilizm-noktacilik-akimi.html>).

Soyut: Varlığı duyularla algılanamayan (<http://sozluk.gov.tr/>).

Ton: Herhangi bir rengin, nötr renkler olarak adlandırılan siyah ve beyaz karışımından oluşan değerleri (Buyurgan & Buyurgan, 2018).

İKİNCİ BÖLÜM

2. ARKETİP

İnsan, gizil imgelere (arketip) sahip olarak var olur. Çocuk doğduğunda kolektif bilinçdışındaki anne arketipi aracılığıyla annesini yabancılık çekmeden algılamaktadır (Jung, 1996, s.35).

Arketipler, insanın geçmiş yaşantılarının belleği gibi canlı görüntüler değildir. Anne arketipi de gerçek bir annenin fotoğrafı niteliği taşımaz. (Geçtan, 1990, s.123).

Jung: Arketip kavramı sürekli tekrarlanan çağrışımlar olarak tanımlamaktadır. Arketip, bilinç dışıdır ve var oluş öncesi oluşan biçimdir (Stor, 2006, s.366).

2.1. ANNE VE ÇOCUK ARKETİPİ

Anne çocuğun hayatındaki ilk andan itibaren; bağ kurduğu ve sevgi alışverişinde bulunduğu birincil kişidir. Bebek tanıma sürecini annesi yardımı ile tamamlar (Soysal&Bodur&İşeri&Şenol, 2005, s.8). Anne arketipi, mitolojideki Toprak Ana sembolü ile bağdaştırılır (Ukray, 2016, s.125).

Kadının doğurganlığı ve toprağın bereketi özdeşleştirilerek toprak ana olarak anılmıştır yıllar boyunca. Kadın, erkeğin rahmine gönderdiği tohumlarla hamile kalmaktadır, toprağın içine aldığı tohumu canlandırdığı gibi. Hayatın sürmesi ve neslin devamı için ikisine de ihtiyaç vardır.

Annelik, kadınlara özgü bir ayrıcalıktır. Bütün bunların yanında kadın yaşamın gerekliliği nedeniyle üretime, eğitime, ekonomiye, politikaya da katkı

sağlamıştır. Toplumda böylesine etkili rollerde yer alan kadın imgesi sanatta da birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur.

Sanata konu olan birçok önemli imgeden biri de "anne" imgesidir şüphesiz. Anne imgesi sanatın yanı sıra inancın da arketipleri arasındadır. Anne arketipiyle alakalı görsel düşünce kanıtları arkeolojik buluntulara ve mitolojik belgelere dayandırılmaktadır. Anne imgesi geçmişten günümüze sanat yapıtları içinde değişime uğramış ama asla yok olmamıştır.

2.2.TARİHSEL SÜREÇTE ANNE- ÇOCUK

Orta Çağ' dan günümüze kadar kullanılan anne-çocuk temalı resimlerin yanı sıra Türk Sanatçılar tarafından Anadolu'nun taşralı çocuklarının ve kentli çocukların yaşamları resmedilmiştir.

Ailedeki temel aktör olan annelerden beklenen iyi evlatlar yetiştirerek ulusun kalkınmasını sağlamaktır. İyi evlat yetiştirmek için öncelikle kadınlar eğitilmelidir. Eğitimli anneler yetiştirmek için ise kadınların okullarda eğitim görmesi sağlanmalıdır. Böylece Osmanlıda yalnızca devletin önde gelenlerinin kızlarına ait olan eğitim, Cumhuriyet' in ilanı ile halk genelinde yaygınlaşmaya başlamıştır.

Annelik, kadınlara özgü bir ayrıcalıktır. Kadının toplumdaki konumu; o toplumun gelişmişlik düzeyinin en önemli göstergesidir.

Türk sanatçılar ve aydınlar da hem eş hem de anne olarak kültürün aktarılmasında önemli rol oynadığı için konularında kadına yönelmiştir. Oluşan yeni kadın imgesi toplumun değişmesi ve dönüşmesinde önemli rol oynamaktadır.

2.3. SANAT TARİHİNDE ANNE-ÇOCUK

Türk resim sanatının hemen her döneminde yer almış olan geleneksel tarzda ki resim anlayışı içerisinde, Anadolu insanının örf ve âdeti, yaşam şekli ve kültürünün izlerini taşıyan resimler, kimi zaman toplumda yaşanan sosyal olayların, kimi zaman da artık yok olmaya yüz tutmuş halk kültürü imgelerini o dönemlerin belgesi olarak günümüze taşımıştır (Çeken, 2004, s.94).

Türk resim sanatında 20. Yüzyıl itibariyle kadın imgesindeki farklılaşma, ekonomik ve kültürel olarak değişen konumuyla paraleldir. Bu değişimle kadın tuvallerin yüzeyine ideolojik doğrultuda, sanatçıların düşünce dünyalarında imgeleştirilerek aktarılmıştır. Böylece hedeflenen gelişmeler tasarlanan devrimleri kadın imgesi yardımıyla inandırıcı hale getirmiştir.

1923 itibariyle kadını kamusal yaşama dahil etme çabası taşıyan yönetim tavrı II. Dünya Savaşı'nın etkisiyle 1940'lı yıllarda değişmeye başlamıştır. Oluşan ekonomik sıkıntılar sonucunda, basın aracılığıyla kadının annelik rolü öne çıkarılarak kadınların eve geri çağrılmasına zemin hazırlanmıştır (Doyran, 1997, s.34).

2.4. ATATÜRK' ÜN TASVİRİYLE ANNE VE ÇOCUK

Türkiye, kuruluşunun ilk yıllarından itibaren özellikle kadın ve çocukları korumaya, onlara sosyal, eğitsel ve ekonomik imkânlar sağlamaya yönelik yeni yaklaşımlarda bulundu. Yapılan girişimlerle, sosyal devlet anlayışı içerisinde sivil toplum kuruluşları oluşturuldu. Cumhuriyet rejimi, çocukları birey olarak benimsemiş ve istikbali olarak görmüştür (Annelere ve Çocuklara Salname, 1927, s.114).

1923 yılından itibaren Türkiye'de toplumun yeniden düzenlenişinde kadın ve çocuğa yönelik toplumsal bir algı yaratılmak istenmiştir. Algı çalışmalarının hedefi toplumda yardıma muhtaç çocuklara karşı yardım duyguları yaratmak, sosyal

kurumlar oluşturarak halkın maddi ve manevi yardımını temin etmekte (Umay, Mart 2014, s.13).

Bu bağlamda, kadınlara yönelik algı çalışmalarında asıl amaç Türk kadınının değerini kavratmak ve sahip oldukları haklar çerçevesinde erkeklerle eşit hale getirmektir. Kadın ve çocuk ülkenin gelişimi açısından önemli misyona sahip iki temel unsur olarak görülmüştür.

Çocukların ve kadınların ülkenin gelişmişlik düzeyini arttırmadaki rolünü en iyi anlayan Himaye-i Etfal Cemiyeti'nin kurucusu Dr. Mehmet Fuad Umay, konu hakkındaki düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir: "Halkımız, halk egemenliğinin güçlü biçimde kurulabilmesi için önce çocukların egemenliğinin kurulmasının gerekli olduğunu benimsemeli ve bunu çocuklara önem vermekle göstermelidir. Çocuklara önem vermek, çocukların varlık ve mutluluklarını sağlamayı kutsal bir görev bilen Himaye-i Etfal Cemiyeti'ne yardım etmekle kendini gösterir. Bu yardımın düzenli bir şekilde, büyük kısmının halk tarafından karşılanacağı gün, Türk çocuklarının tarihinde mutlu ve onurlu bir gün olacaktır" (Umay, Mart 2014, s.13).

Kadın, toplumun yüklediği öncelikli rol olan annelik misyonu ve ilk terbiyeyi vermesi gereken kişi olduğu düşüncesiyle öğretmen olarak nitelendirilir. Kadınların eğitilmiş anneler olarak yetişmeleri modernleşmenin başlıca şartı olarak kabul edilmiştir (Karadağ, 2008, s.37).

Yeni Türkiye, çocuğa gurur ve güven bağları ile bağlanmış ve siyasal kurulumunda onu, etken bir unsur olarak görmüştür. Bununla beraber ülkenin güvenliğinin ve sürekliliğinin kaynağıdır çocuk. Bu sebeple milli duygularla büyütülmüş, vatanını seven kişiler olmalıdırlar (Tutanak Dergisi, 1922, s.18).

Türk ailesi zihinlerde yeniden oluşturulmaya çalışılarak, kadın ve çocuğa yüklenen anlamda büyük değişimler söz konusu olmuştur. Kadın ve çocuk, Cumhuriyet'in ulusalcı, devrimci, medeni yönlerini temsil eden simgeler gibiydi. Kadın ve çocuğun eğitimi, fiziksel anlamda da güçlü, sağlıklı olması arzulanıyordu (Bugünkü Türk Kadınları, Mart 1340, s.27-30).

Türk modernleşmesinin öncü kadınları toplumun aileden ve annelikten başlayarak inşasının mimarları olmuştur. Türk modernleşmesinin ulus-devlet kurma aşamasında karşımıza çıkan cinsiyet farkları rejiminde erkekler ve kadınlar için farklı görevlerin tanımlandığı, siyasetin erkeklere, sosyal ve kültürel işlerin kadınlara bırakıldığı bir şekillenme olmuştur (Sancar, 2013, s.216).

Böylece Cumhuriyet kadını; her alanda erkeğin yardımcısıyken asıl misyonu da anneliktir. Kadının sorunu, toplumun geri kalmışlığından ve toplumun ilerlemesi için çözülmesi gereken bir mesele olarak kabul edilmiştir. Atatürk, söylemlerinde kadınların ev içi rollerinin yanı sıra toplumsal görevler üstlenmesinin ulusun kalkınması için önemini vurgulamakta, kadının ulusal görevlerini ev içi görevlerinden daha da önemli görmektedir.

Cumhuriyet sonrası modern imaj doğrultusunda kadından beklenen; çalışan, eğitimini tamamlamış, meslek kollarında yerini almış, toplumun içinde aktif rol oynayan ve topluma katkı sağlayan bireyler olmasıydı. Aynı zamanda anaerkil toplumun gerekliliklerini yerine getirmesi beklenmekteydi.

Anaerkil toplumlar kadının doğurganlığını bereket olarak nitelendirirken, Cumhuriyet sonrası kadının toplumun her kademesinde yer alması amaçlamaktadır. Kadına toplum tarafından yüklenen “iyi anne olma” misyonu, onların doğasında olan, yapması gerekli görülen, vazifesi olarak algılanmaktadır (Acun, 2007, s.98).

Atatürk modern Türk annesinin olması gerektiği statüye dair; “Kadının en kıymetli vazifesi analıktır. İlk terbiye verilen yerin ana kucağı olduğu düşünülürse, bu

vazifenin önemi layıkıyla anlaşılır. Kadınlarımızda alim ve fen bilgini olacak, sosyal hayatta erkeklerle beraber yürüyecek” ifadesinde bulunmuştur (Utkan, 1984, s.98).

1980'lere kadar ülkemizde üretilen eserlerde, sınırlarını Cumhuriyet'in gelişme politikalarının çizdiği kadın imgesi, kimi zaman eş, kimi zaman anne, kentliyse modern ve şık, köylüyse cefakâr ama her zaman erkeğin yanında devletine itaatkâr birer vatandaş olarak betimlenmiştir.

'23 Nisan Milli Hakimiyet Bayramı' olarak başlayan, 'Milli Hakimiyet ve Çocuk Bayramı'na dönüşen ve dünyada ilk 'Çocuk Bayramı' özelliğini taşıyan bu bayramımız artık 'Ulusal Egemenlik ve Çocuk Bayramı' olarak o yıllarda yasal bir düzenleme yapılmamış olmasına rağmen 23 Nisan 1921 yılından itibaren kutlanmaktadır (Sönmez, 1997, s.31). 23 Nisan'ın Ulusal Egemenlik Bayramı'nın yanı sıra "Çocuk Bayramı" da kabul edilmesi Atatürk'ün çocuklara verdiği önemin bir göstergesidir. Atatürk'ün çocukları koruma çabaları ulusal ve uluslararası faaliyetlere de ışık tutmuştur.

Atatürk'ün de imza attığı 1924 ilk Çocuk Hakları Bildirgesi, 1954 Dünya Çocuk Günü, 1959 Dünya Çocuk Hakları Bildirgesi, 1963 Türk Çocuk Hakları Bildirgesi, 1990'ların Çocuk Politikası Kongresi, Birleşmiş Milletler Çocuk Hakları Sözleşmesinin yürürlüğe girmesi, Çocuklar için Dünya Zirvesi çalışmalarının başlıcalarıdır. Atatürk'teki çocuk sevgisi evrenseldir (Sönmez, Atatürk'te Çocuk Sevgisi, s.10).

Atatürk için çocuk, ulus gibi korunmalı, vatan gibi sevilmelidir. Cephedeki zor günlerinde dahi hatıra defteri çocuklarla yakından ilgilendiğini belirten belge niteliğindedir (Sönmez, 2004, s.2). Atatürk Dünya liderleri arasında çocuklara bayram armağan eden tek liderdir (Çağlayan, 2012, s.2).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. CUMHURİYET'İN İLANININ ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNE KATKILARI

Cumhuriyetin ilanıyla Türkiye’de başlayan bu yeni süreç, her alanda planlanan ulusal politikalara zemin hazırlamıştır. Hedeflenen en önemli yenilik kültürel ve sosyal alanda planlanmış ve devlet desteği sanat alanında yoğunlaşmıştır (Bugay, 2006, s.22).

Osmanlı İmparatorluğu’ndan Türkiye Cumhuriyeti devletine geçişin önderi M. Kemal Atatürk; homojen ve dinamik bir toplum hedeflemiştir (Yılmaz, 2005, s.12).

Cumhuriyet devrimleri paralelinde benimsenen ulusallık fikri, sanatında yardımıyla düşünce birliği oluşturularak yeni bir millet yaratmayı amaçlanmıştır. Devlet Resim ve Heykel Müzesi açılarak sanatın sergilerle halk arasında yaygınlaştırılması hedeflenmiştir. 1926 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü kurularak resim öğretmenleri yetiştirilmiştir (Keskin, 2014, s.87-94).

1932 yılında oluşturulan Halkevleri, Cumhuriyet’in yeniliklerini topluma aktarma amacıyla etkinlik gösterir. Halkevleri bünyesinde oluşturulan sanat atölyeleri sayesinde halkın bilgilenmesi sağlanır. 1938 ve 1944 tarihleri arasında gerçekleştirilen Yurt Gezileri bünyesinde sanatçıların Anadolu insanıyla iç içe memleket konuları üzerinde çalışmaları sağlanır (Bugay, 2006, s.23). Yurt gezileri dahilinde seçilen 58 ressam 63 vilayete gönderilerek 675 eserden oluşan bir koleksiyon oluşturulmuştur (Tansuğ, 2003, s.216).

19 Şubat 1932’de yurdun on dört kentinde halka hizmet için açılan, daha çok insana hizmet verebilecek ilk Halkevlerinin kurulması sanat ve kültürün yaygınlaştırılmasına yardımcı olmuştur. Kültürel kalkınmanın ülke kalkınmasıyla özdeş olduğu fikrinden yola çıkılarak, sanatın bilimsel yöntemlerle yüceltilmesi gereği vurgulanmıştır. Sanatçılar halkevleri sayesinde halka daha yakın olma fırsatı bularak

sosyal düzendeki değişim rüzgârlarını halkın nasıl algıladığını gözlemlenmiş, bu gözlemleri eserlerine yansıtmışlardır (Okay, 1993, s.64).

Cumhuriyet Dönemi sanatçıları incelendiğinde, çocuk temasının çeşitli konular dâhilinde seçildiği görülmektedir. Çoğu sanatçı, çocukluk dönemlerinde unutamadıkları anılarını tuvaline yansıtmıştır. Çocuk figürü çoğu sanatçının çalışmalarında obje gibi de kullanmıştır.

3.1. CUMHURİYET SONRASI FİGÜRATİF RESİM

Sanat tarihine bakıldığı zaman, ilk insanın mağara duvarlarına yapmış olduğu resimlerden, 20.yüzyıla kadar yapılan resimlerin geneli figüratif resim anlayışıyla yapılmıştır. Plastik sanatlarda figür insanı nitelendirse de ağaç, çiçek vb. sanata konu olan nesnelere birer figürdür (Sözen & Taneli, 1994, s.84).

Tarihte figüratif sanatı yasak olarak algılayan düşünce, Türk resim sanatında figüre yer verilmesini engellemiştir. Sanatın gelişimini engelleyen olumsuz bir durumdur (Berk&Turani, 1981, s.225).

Osman Hamdi Bey'in girişimiyle, figüre ağırlık verilmiş, figüratif çalışmalarıyla bilinen hocalar getirilmiştir. Askeri okuldan mezun olan manzara ressamlarının Sanayii Nefise Mektebi'ne hoca olarak alınmamaları, manzara temelli gelişim gösteren resim çizgisini değiştirmiştir (Tansuğ, 1991, s.104-106).

1914 kuşağı sanatçıları, Sanat eğitimine İstanbul'da Sanayii Nefise Mektebinde başlayarak, Paris'te Cormon Atölyesi'nde eğitimlerine devam etmiş, Paris'te akademik konuların yanında, serbest anlayışla da çalışmalar yapmıştır. Gören, 1996, s. 62-68).

1914 yılından sonra ressamlar, kalıplaşmış konuların dışında, figürler, portreler ve nü gibi konulara yönelmişlerdir. Empresyonist etki resim sanatına canlılık, hareket kazandırmıştır. Gün ışığının etkisini anlatan, serbest fırça vuruşlarıyla yapılan resimler halkın o güne kadar görmediği tarzda resimlerdir (Berk&Özsezgin, 1983, s.25-26).

Çallı kuşağı, Avrupa’da önemini yitirmiş Empresyonizm, Post Empresyonizm, Neo Empresyonizm ve Fovizm gibi akımların etkisinde kalarak, Empresyonizmi getirmişlerdir. Bu ressamlar kendilerinden önceki ressamların koyu gölgeli renklerini bırakarak, günışığı parlaklığını kullanmıştır. Işıltılı, çok renkli resimlerle siyasal, sosyal ve ekonomik bunalımdaki insanlara görsel güzellikler sunulmuştur (Başbuğ, 2010, s. 380).

Yeniler grubu kurucularından Nuri İyem, 1940’larda toplumsal sanat anlayışı doğrultusunda figüratif, 1950’den sonra non-figüratif anlayışta eserler vermiştir. 1960’dan sonra yeniden figüre dönerek “kadın” temasıyla çeşitlendirdiği portrelerinde, Anadolu yaşamını tüm gerçekliğiyle yansıtmıştır (Ersoy, 2004, s.284).

1950’li yıllar Batı’da kültürel açıdan yeni bir dönemin başlangıcıdır. Düşünsel, sanatsal yaratımlar, hümanizm düşüncesinden esinlenmiştir. Bu yeni sanat anlayışıyla, yüzyıllık sanat kenti olan Paris’in yerini Newyork almıştır. Türkiye’de ise yenilikler gelenekle organik bir bağ içindedir ve evrensel olmaktan uzak, yöresel bir anlam içerir (Tunalı, 1987, s.4-5).

Neşet Günal, Neşe Erdok ve Aydın Ayan’ın resimleri toplumla iletişim kurmaya çalışan, geleneksel penture anlayışıyla yapılan resimlerdir. Özdemir Altan ve Zekai Ormancı, biçim ve mekân anlayışında yeniyeye ulaşmayı amaçlayan resim anlayışına yönelmişlerdir (Tunalı, 1987, s.4-5).

“D grubu sanatçıları, 1960’lara kadar, yer yer akademik, aynı zamanda kendi üsluplarıyla sanat tarihine yön vermiş, değişimlerle çalışmalarını sürdürmüştür. Cemal Tollu, kahverenginin, yeşil ve grinin pastel tonlarıyla yaptığı kübist, hacimli yöresel konulardan,

düz yüzeylerde şematik ifadelerle yönelmiştir. Nurullah Berk, büyük parçalı üç boyutlu resimlerden, soyut denecek dekoratif peyzaj çalışmalarına geçmiştir. Refik Epikman, modeli üç boyutlu şematizmle üsluplaştırarak karakterleri yakalayan çalışmalardan, Ceanne benzeri figüratif bir peyzaj anlayışına, 1960'a gelindiğinde de soyut resme yaklaşmıştır. Sabri Berkel, geometrik kuruluşlu çizgisel kompozisyon uygularken, kaligrafik denemeler yaparak, düz yüzeyli yuvarlak lekelerle benzeyen biçimleri, hacim etkisine varan resimlere ulaşmıştır. Ali Çelebi, büyük planlı figüratif kompozisyonlarıyla çalışmalarını sürdürmüştür. Halil Dikmen 1935'lerde kadınların yer aldığı kurtuluş savaşı resimlerinden, soyut geometrik kompozisyonlara geçmiştir. Hamit Görele 1960'a kadar sürdürdüğü kübist figüratif anlayıştan, soyut geometrik çalışmalara yönelmiştir" (Turani, 1977, s.XII).

1970-1980 arası toplumsal bunalımların yoğunlaştığı dönemde yeni figüratif eğilimler, konu çeşitlenmesiyle ele alınmış, düşsel fantezi öğeleri ustaca kullanılmıştır. Figüratif kompozisyonlar ve düşsel tasarımları uygulayan ressamın dışında, kent yaşamı ve çevre farklı bakış açısıyla değerlendirilmiştir (Akbulak, 2006, s.77-78).

Geleneksel anlamda figüratif anlatım, bir sanatçının ustalığı ve özgürlüğü, bilinen bir olayı yetkin bir teknikle anlamlı bir biçimde canlandırmasıyla ölçülebiliyordu. Batı sanatının klasik figüratif geleneklerinde, insan vücudunun örnek olarak alındığı görülmektedir (Turani, 1978, s.64).

1980'lerde, modernizmin oluşturduğu üstün özelliklerdeki eserleri, 1990'ların sonuna doğru düzenlemeye yönelik, zaman zaman estetik olmayan şekle dönüşür. 1990'ların sonunda, enstalasyon ve taval resmi arasındaki çekişmeden sıyrılarak geleneksel çalışma ve galeriler bağlamında estetik değerler ve sunum biçimlerini sorgulayarak, yeni gösterimlerle, çeşitlilik sunmuştur. 1990'larda Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği, çalışmalarıyla sanat ve kültür ortamını olumlu etkilemiştir (Çalıköğü, 2008, s.8-12).

3.2. CUMHURİYETTEN GÜNÜMÜZE ANNE VE ÇOCUK KONUSUNU RESMEDEN RESSAMLAR

3.2.1. Cemal Tollu

Cemal Tollu (1899-1968), girdiği Sanayi-i Nefise Mektebi'ni bitirmeden Kurtuluş Savaşı'nda mücadele etmek için cepheye gitmiş, savaş sonrasında bu okulda eğitimine devam etmiştir. Almanya'da Hans Hofmann, Fransa'da ise André Lhote, Fernand Léger, Marcel Gromaire ve heykeltıraş Charles Despiau atölyelerinde çalışmıştır. 1932 yılında Türkiye'ye dönerek Erzincan'da resim öğretmenliğine başlamıştır. (Savur, 2010, s.26).

Her döneminde resimlerinde desen öğretisine önem vermiştir ve doğadaki biçimleri simgesel olarak aktarmıştır. Biçimleri siyah kenar çizgileriyle (kontur) çevrelemiştir. Çizgilerin ayırdığı alanlarda, az renk kullanmıştır (Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, 1983, s.5324).

1937 yılında İstanbul'daki Güzel Sanatlar Akademisi'ne asistan olarak girmiş ve burada resim bölüm başkanlığına kadar yükselmiştir. Kübizm ve konstrüktivizm akımlarını resimlerinde birleştirmiş ve Anadolu esintili konuları işleyerek bir dönem Hitit heykellerinden etkilenmiş ve kendine özgü bir figür ve hacim yorumuna kavuşturmuştur (Savur, 2010, s.26).

3.2.2. Fikret Mualla

Fikret Muallâ 1903 yılında Kadıköy'de dünyaya gelmiştir (Toros, 1986, s.10) Fikret Mualla zaman zaman tutarlı, zaman zaman savruk kompozisyonlardan oluşan çokça eser vermiştir. (Tansuğ, 1991, s.254).

Türk resim sanatını Batı'da başarıyla temsil etmiş sanatçılarımızdandır. Sanat ortamında kendini başarıyla kabul ettirebilmiş ve sanatından hiçbir zaman ödün vermemiştir (Özsezgin, 1982, s.121). Dışavurumcu üslup içinde yer almış renkçi bir ressamdır. Resmettiği konular eğlenceli görünse de, dramatik bir his yansıtır izleyiciye (Ersoy, 1998, s.111). Fovizm' in ve Dışavurumculuğun üslup özelliklerini kaynaştırarak kendine özgü renkçi bir dışavurumculuk geliştirmiştir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s.591). Geometrik düzenden çok duygunun yansıttığı anlatım gücüne dayanan bir anlayışı benimsemiştir (Berk&Koloğlu, 1971, s.66).

Yaşamının büyük bölümünü büyük trajik zorluklar içinde mücadele ederek Fransa'da zor fakat üretken bir şekilde geçirmiştir. (Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, 1983, s.2168).

Bir kadeh alkol karşılığında verdiği tabloları günümüzde milyarlar hatta trilyonlarla el değiştirmesidir (Koloğlu, 2003, s.216).

3.2.3. Maide Arel

1907 yılında İstanbul'da doğmuştur. Prof. Hikmet Onat atölyesinde eğitim almış, 1935'te ressam Şemsettin Arel ile evlenmiştir (<http://earsiv.sehir.edu.tr>).

Güzel Sanatlar Akademisinden mezun olarak Paris'de Andre Lhote, Leger ve Metzinger atölyelerinde eğitim almıştır. Lhote'un üslubundan etkilenecek kübist çalışmalar yapmıştır. Paris'te "Arte Moderne" müzesinde açılan "Clup International Feminen" sergisinde yer alan "Türk Hamamı" isimli resmi ile bronz madalya almıştır (Bayav, 2011, s.26).

3.2.4. Abidin Elderoğlu

Abidin Elderoğlu, 27 Nisan 1901 yılında Denizli'de, Delikliçınar mahallesinin Mentеш sokağında dünyaya gelmiştir. Çaybaşı İlkokulu'nda başladığı ilköğrenimini, Kuyupınar İlkokulu'nda tamamlamıştır (Erbil, 1984, s.26).

İzmir Muallim Mektebi'ne devam ederken resim alanında gelişebilmek için İstanbul'da bulunması gerektiğine karar vermiş ve İstanbul Muallim Mektebi'ne geçiş yapmıştır. Böylece zgn eserleri görme imknı bulmuş, gün getikce resme olan tutkusu daha da artmıştır.1926 yılında ğretmen okulundan mezun olmuştur (Gökkaya, 2006, s.161).

1926 yılında ğretmen okulundan mezun olunca yazar ve ozan Alaattin Gövsa'nın Türk Eğitim Derneği'ne Elderoğlu'nu tavsiye etmesi üzerine sanati Türk Maarif Cemiyeti'nden aldığı burs ile 1930 yılında resim öğrenimi için Paris'e gitmiştir (Büyükişleyen, 1989, s.22). Albert Laurens (1870-1934) ve Andre Lhote (1885-1962) atölyelerinde çalışmıştır. 1940'lı yıllardaki figüratif anlayıştan uzaklaşmış 1950 ve 60'lı yıllarda soyut dekoratif anlayışına yönelmiştir (Akdağlı, 2007, s.32)

Soyutlama eğilimi dřnldđđ gibi geleneksel Türk sanatlarından çıkararak uyarlamaya dayanan bir anlayışla varılmış bezemeci soyut değil, kaynağını doğa incelemesinden alan ve sanat sorunlarının irdelenmesi sonucunda varılmış bir düşüncenin ürünüdür (Gençaydın, 1989, s.25).

Sanati, 1963 yılında Sao Paola Bienali'nde şeref ödülünün, 1964'te Devlet Resim Heykel Sergisi'nde İkincilik dlnn, 1966'da Tahran Bienali İmparatorluk Büyük dlnn, 1972'de Cagnes-sur-mer Uluslararası Resim Sanatı Festival'inde "Prix National" dlnn ve 1974 yılında Devlet Resim Heykel Sergisi Başarı dl'nn sahibi olmuştur (Büyükişleyen, 1989, s.23).

3.2.5. Turgut Zaim

İstanbul doğumlu olan sanatçı San Joseph Fransız Lisesinden mezun olduktan sonra, Sanayi-i Nefise Mektebine devam etti. Çallı atölyesinde çalıştı. 1924-28 yılları arasında Fransa'ya gitti. (Berk&Turani, 1981, Cilt 2, s.87).

Kendine bir yol çizerken hiçbir ustanın etkisinde kalmamayı başarmıştır. Sanat hayatının başlangıcından sonuna kadar onun kişiliğini ortaya koyan tarzı gittikçe güçlenerek aynı çizgide devam etmiştir. Türk Resim Sanatı tarihinin folklor ressamı olarak da bilinen Turgut Zaim, geleneksel el sanatlarımızın motifleri, Türk minyatürleri gibi konuları işlemiştir. Zengin bol figürlü çalışmaları içinde çocuk figürlerini sıkça kullanan sanatçılarımızdandır. Köylülerin günlük yaşayışını gözlemleyerek ele alan Turgut Zaim, kompozisyonlarında çocuk figürüne de sıkça yer vermiştir.

Genellikle köylü ailelerin betimlendiği resimlerde tarlada çalışırken, erkekle yan yana omuz omuza olan kadın, Turgut Zaim'in eserlerinde yalnızlaşmıştır.

Yanında ya çocukları vardır ya da başka kadınlar. Bu eserde de köyün dışındaki alanda oturmuş yemek yiyen grup iki kadın ile dört çocuktan oluşmaktadır. Fon kısmında, Turgut Zaim'in diğer resimlerinde de olduğu gibi evler vardır. Köyleri, kadınları, çocukları, giysileri ve eşyaları güzelleştirerek kurguladığı resimlerde köylüyü ve kadını yüceltir.

Anadolu insanının çilesinden ziyade sevinciyle, heyecanını resmetmeyi seçmiştir. Neşet Günal' ın eserlerinde olduğu gibi perişan, dağınık değil de son derece mutlu, yaşama sevinci ile dolu insanlar olarak resimlerinde yer alır figürler. Çocukların heyecanı eserlerini renklendirir. Genelde çocuklar mekandaki eyleme katılmaz, mekânı süsleyen biblo gibi resimlerde yer alırlar. Uçurtma uçuran çocuklar, annesinin yanında oturan çocuklar çalışmalarında çocuk temasına büyük önem verdiğinin kanıtı olmuştur.

Yöresel konulara eğilmiş olan sanatçının çalışmalarında biçimsel motifler ön plana çıkmakta, figür genel bir tip olarak ve yalınlaştırılmış dekoratif ilgilerle sunulmuştur. (Erzen, 1984, s.21).

Turgut Zaim, eserlerinde Anadolu kadınıyla çocuğuna yer verirken yaşadıkları yokluğa rağmen mutlu, onurlu ve sağlıklı yanlarını vurgulamıştır.

3.2.6. Bedri Rahmi Eyüboğlu

1911 yılında Giresun'un Görele ilçesinde doğmuştur. Babası o günlerde Görele Kaymakamı'dır. Trabzon'daki ortaöğrenimi sırasında resim öğretmeni Zeki Kocamemi' nin etkisiyle 1929'da İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiştir (Dal, 1997, s.572). İlk yıl Nazmi Ziya Güran'ın, ikinci yıl ise Çallı'nın atölyesinde çalışmıştır (Erol, 1984, s.29; 1982, s.18). İbrahim Çallı'nın atölyesindeki Avşar kilimi onun içindeki gelenekçilik duygularının kapılarını aralamıştır (Başkan,1991, s.64)

1931 yılında Fransa'ya giden sanatçı bu süre içerisinde Paul Gauguin'den kopyalar yapmıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu 1938 yılında Gauguin'le ilgili şunları söylemiştir. "Ben resimle edebiyatı birbirine karıştırdığım zamanlarda Paul Gauguin'i Paul Cezanne'a tercih ederken onun Tahiti Adalarında geçen ve her şeyden önce şairane olan hayatına gıpta ediyordum." (Eyüboğlu, 1989, s.67).

1932'de ikinci kez Paris'e giden sanatçı orada Dijon, Lyon Güzel Sanatlar Okulu ve Andre Lhote Özel Akademisi'ne devam etmiştir (Erol, 1984: 29). Bu sırada atölye arkadaşı olan Romen asıllı Eren Eyüboğlu ile tanışmış ve evlenmiştir (Başkan, 1991, s.64).

1936 yılında Paris'ten geri dönmüş akademiyi birincilikle bitirmiştir. Bu arada sanatçının akademide öğrenciyken Paris'e giderek farklı atölyelerde çalışmıştır (Aydoğan, 2008, s.315).

Bedri Rahminin, ilk gerçek ustası Van Gogh'tur. Ondan ve onun hasır iskemlesinden söz ederken, "Burnuma hasır kokusu geliyordu o resme bakarken," diye yazmıştır. 1935-1936 yılları arasında yaptığı resimlerde Van Gogh'dan başka Henri Matisse'in etkileri görülmeye başlanmıştır (Erol, 1984, s.29).

Eyüboğlu, Batı estetiğinden kaçınmamakla beraber yerli tadı çizgide ve renkte süslemeci niteliğindeki biçimlerin plastik karakterli resimlere aktarmasını başarıyla denemiştir (Dilmaç, 2010, s.69).

Bedri Rahmi, Levy'nin gelişinden yaklaşık bir ay sonra akademide göreve başlamıştır. Görevi başlangıçta Leopold Levy ile birlikte atölyeleri dolaşmak, ona çevirmenlik yapmaktır. Bu görevi yaparken Levy'den çok şey öğrenmiştir (Erol, 1984, s.68).

Eyüboğlu için az malzeme ile çok şey anlatma sanatı olarak tanımladığı halk sanatı, tükenmez bir kaynak olmuştur. Çağdaş resim sanatımızda bu kaynağı keşfederek öğrencilerine özgün sanat üretiminin öncelikle bu kaynaktan ve yaşamın içinde aranması gerektiğini öğretmiştir. Aynı zamanda bir sanat yazarı olarak da, dönemine büyük katkılarda bulunmuştur (Turan 1984, s.119).

3.2.7. İbrahim Balaban

1921'de Bursa'da doğdu. İlkokulu bitirdikten sonra, çobanlık, tarım işçiliği, taş kırma işinde çalışan İbrahim Balaban 1942 yılında tutuklanarak cezaevine girmiştir. İlk sergisini 1953'te kendi imkânlarıyla Fransız Konsolosluğunda açmıştır. Yeni Dal Grubu ile düzenledikleri karma sergide ise tutuklanmış ve beraat etmiştir (Yılmaz, 2004, s.29).

Anadolu figürlerini; yaşam tarzlarını kendine özgü bir dille resmetmiştir. Kadınların çocukları sırtında, göğsünde ya da çevresindedir ve yüzlerindeki ifadelerle

izleyene bir şeyler anlatma gayesi taşırlar mutlaka. Resimlerde kullandığı renklerle, doğanın kirlenmemiş havasına kompozisyonlarının genelinde vurgu yapmaktadır. Balaban'ın eserlerindeki çocuklar genelde coşkuyla oyunlar oynar, çocukluklarını yaşarlar.

Balabanın eserlerinde boşluk ve doluluklar dengelidir. Genelde simetriden yararlanarak kapalı kompozisyonlar kurgulamıştır. Merkezi ve yanal egemenlik çok nettir. Kurgu kalabalık objelerden oluşmaz, oldukça basittir. Kompozisyon kurguları tekrara dayalı olduğu için her resim bir diğerinin benzeri gibidir. Biçimler tek tek yerleştirilmiştir, kargaşa yoktur.

3.2.8. Mustafa Aslier

İlkokulu Bulgaristan'da bitirerek, Türkiye'ye göç etmiş ve Bursa'da ortaokulu okumuştur (Tansuğ, 1991, s.386).

1946-49 arasında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nde Refik Epikman, Malik Aksel ve Şinasi Barutçu'nun öğrencisi olmuştur. Tek baskı ve linol baskı üzerinde de bu yıllarda yoğunlaşmıştır. 1949'da Rasim Erseven'in yardımıyla ilk taş baskılarını yapmış, Matbaa Meslek Lisesi'ne grafik resim öğretmeni olarak atandıktan sonra da metal oymabaskı çalışmalarına başlamıştır. 1956'ya kadar geçen sürede doğayı ve insanı birlikte gözlemiş, parklarda, kahvelerde, köyde, kentte, fabrikada kısaca her yerde insanın duruşu ve hareketlerini saptamaya çalışarak bunları tuvale aktarmıştır. Bu dönemde Daumier'nin insanları, Rembrandt'ın çizim ve oymabaskıları, Goya'nın Kapriçyolar'ı sanatçıyı etkilemiştir (Arslan, 1997, s.152).

3.2.9. Eren Eyüboğlu

Asıl adı Ernestin Letoni olan sanatçı, Romanya'da doğmuştur. Yas Güzel Sanatlar Akademisi'ne girerek resim eğitimi almıştır. Okulu bitirdikten sonra 1929'da Paris'e giderek önce Julian Akademisi'ne devam etmiş, ardından da dört yıl boyunca Lhote'la çalışmıştır (Arslan, 1997, s.573).

1930'da Bedri Rahmi Eyüboğlu ile tanışmış, 1936'da Paris'te evlenerek Türkiye'ye gelmiş ve bir Türk ressamı kimliği ile ölünceye dek Türkiye'de yaşamıştır (Ersoy, 1998, s.69). Anadolu'nun ve İstanbul'un doğal güzelliklerinden ve yaşantısından seçtiği görüntüleri soyutlamalarla tuvallere aktarmış zengin renkler, nakışsal özellikler onun sanatının da özünü oluşturmuştur. Köy ve köylü yaşantısını, ortamı, giysileri ve tiplerleriyle canlandırmış, çok canlı parlak ve koyu renklerle fovist bir anlayışa bağlanmaktadır (Ersoy, 1998, s.69)

3.2.10. Nuri İyem

İlköğrenimini Arnavutluk'ta tamamlamış, ortaöğrenimini yarıda bırakarak lise eğitimini İstanbul'da sürdürmüştür. 1933'te Nazmi Ziya Güran'ın önerisiyle Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiş ve Güran'ın öğrencisi olmuştur. 1935'te Hikmet Onat'ın, 1936'da İbrahim Çallı'nın atölyelerine devam etmiş ve bu arada Akademiye uzman olarak getirilen Leopold Levy'nin atölyesine geçmiş ve akademiye birincilikle bitirmiştir (Dal, 1997, s.899).

İyem, Yüksek Resim Bölümü'nde Levy atölyesinde katılmıştır. Aynı yıl arkadaşıyla Liman Resim Sergisi düzenlemiş, ertesi yıl aynı sanatçılarla birlikte, Türk resminde figüratif eğilimlere ve içerik sorunlarına yeni öneriler getirecek olan "Yeniler Grubu" oluşumu içerisinde yer almıştır (Sağlam, 2004, s.205).

Bu sıralarda ikinci kez askere çağrılmasıyla öğrenimini yarım bırakmak zorunda kalmışsa da 1942'de yeniden akademiye dönmüş 1944 de ikinci kez diploma

almıştır. Aynı yıl seramik sanatçısı Nasip Özçapan'la (Nasip İyem) evlenen sanatçı, öğrenci olaylarına karıştığı gerekçesiyle 1944-45'te aralıklı olarak iki kez tutuklanıp yargılanmış ve tahliye edilmiştir (Dal, 1997, s.899).

Toplumsal gerçekçilik anlayışıyla ele aldığı iri köylü kadın portreleriyle tanınan Nuri İyem, 1950'li yılların ortalarında soyut düzenlemelere yönelmiştir. İyem bu çalışmalarında Kaligrafik biçimleri anımsatan soyut kompozisyonları, iç dünyasını yansıtan hızlı ve sürekli fırça vuruşlarıyla dışa vururken kullandığı teknik, taşizmi anımsatmaktadır (Özay, 2010, s.44).

Anadolu topraklarının insanlarını ve bu insanların yaşadıkları çevreyi başarıyla tespit etmiştir. Köylerden kente göç eden insanlarımızın serüveni, gecekonduların yapımı, yeni yaşam çevresi, yapı işçileri portreleri de yakından gözlemlediği konulardan birkaçıdır (Bender, 1998, s.57).

Çalışmalarının merkezine Anadolu kadınlarını alan sanatçı, onların yüz ve gözleri üzerindeki vurgulu anlatımların peşine düşmüş ve giderek bu tiplerini anonim bir nitelik üzerinde adeta “simge-biçime” dönüştürmüştür (Sağlam, 2004, s.205).

3.2.11. Neşet Günal

Neşet Günal, 1939-1946 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim gördü. Eğitimi sırasında Nurullah Berk, Sabri Berkel daha sonra da Léopold Lévy'nin öğrencisi oldu. Okulu bitirdiği yıl Avrupa sınavını kazanarak 1948'de Paris'e gitti. Öğrencilik yıllarından başlayarak figüratif anlayışta çalışan Günal, 1954'te Türkiye'ye döndükten sonra Güzel Sanatlar Akademisi'ne asistan olarak atanmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s.728)

Paris'teki uzmanlık eğitimi aşamasında Fernand Leger'in öğrencisi olmuş, başlangıçta bu ustanın etkilerini yansıtan alegorik nitelikte kompozisyonlar meydana

getirmiş, giderek içinden geldiği orta Anadolu köy yaşamının izlenimlerinde karar kılmıştır (Tansuğ, 1986, s.269).

Biçim estetiği yönünden kübistlere ve Leger'ye yakın olan Neşet Günal'ın bütün resimlerinde, doğup büyüdüğü Orta Anadolu doğasından ve yaşamından izler egemendir (Özsezgin, 1994, s.728). Resimlerinde figürün içeriksel bağıntıları, Anadolu gerçekliği üzerine kurulmasından kaynaklanan toplumsal bir özle pekiştirilmiştir (Özsezgin, 1998, s.135).

Yapıtlarındaki yüzlerde, zor hayat koşullarına rağmen ezilmeyen ve yılmayan bir direnç görülür. Doğa betimlemeleri zaman zaman insanı ürkütür. Yalın ayak, çaresiz bir şekilde gösterilen çocuklar önemli bir yere sahiptir eserlerinde. Genelde mutsuzdur çocuklar anne babaları gibi. Sağlıksız ve hastadırlar. Eserlerinde resmettiği çocuklar izleyiciyi huzursuz eder. Ama sanatçıya göre Anadolu gerçeğidir bu.

Güenal'ın resimlerinde yer alan elemanlar (çalı, çırpı, başak, deve dikenleri vb.) Birer basit doğa ögesi değil, toprak adamlarını yoktan var ettikleri üretimin, emeğin simgeleridir. Başka bir ifadeyle Güenal'ın duyarlı olduğu toplumun dinamiklerinin etkili biçimleridir (İskender, 1995, s.12-16).

Güenal'a göre resimlerindeki Anadolu insanının, abartılı el ve ayaklarla anıtsal boyutlarda olması zorlu hayat koşullarına direnme gücünün simgesidir. Kadın, sadece köy yaşamında çalışan kadın değildir. Evde anne, eş, dışarıda kadın. Sorumlulukları yerine getirmesi, ertelememesi gereken bir bireydir. Eserlerinde makineler yerine ellerini kullanmakta olan emektar insana, kuru çatlak verimsiz toprağa ve verimsizlik göstergesi kuru çalılara yer vermeyi tercih etmiştir.

3.2.12. Semiha Berksoy

Semiha Berksoy, bir asra yaklaşan ömrü boyunca ilklerin kadını olmayı başarır. İlk sesli Türk filminde oynayan kadın aktör, Türkiye'nin ilk operasında söyleyen soprano, Avrupa'da sahneye çıkan ilk Türk kadını, Türkiye'nin ilk profesyonel kadın opera sanatçısı, Gesamtkunstwerk'in zamansız temsilcisi, bedeni dâhil her şeyiyle ilk "külli" sanatçımız olur...(Madra, 2017, s.57). Bonn Güzel Sanatlar Müzesi'nde açılan "Millenium 2000" sergisinin kataloğunda Müze Müdürü Dieter Ronte şöyle yazar; "Tümel sanat eseri kavramı günümüzde yeniden bir rol oynayacaksa eğer, o zaman Semiha Berksoy bu sanat düşüncesinin dâhi bir temsilcisidir" (Ronte, 2010, s.29).

3.2.13. Nedim Günsür

1924'de doğumlu olan sanatçı (İşanç, 2008, s.12). 1943'ten 1993 yılına kadar olan sanat yaşamında, ortaya koyduğu eserlerinin hepsini, somut biçimsel yaklaşımla üretmiştir. Paris eğitimi sırasında, Leger'den aldığı eğitimle çalıştığı soyut resimler giderek geometrik kompozisyon arayışlarıyla sonraki resimlerinin alt yapısını oluşturarak figür, nesne ve doğanın öne çıktığı çalışmalara dönüşmüştür (Yılmaz, 2008, s.57).

Doğanın canlı ve cansız nesnelere sevgiyle yaklaşmış, gerçeğin özüne duygulu ve alçakgönüllü bir tavırla eğilerek, şiir tadının egemen olduğu resimler yapmıştır (Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, 1983, s.2550).

3.2.14. Cihat Aral

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nü 1969'da bitirdikten sonra 1970-74 yılları arasında Paris'te Güzel Sanatlar Yüksekokulunda

resim, Uygulamalı Sanatlar Yüksekokulunda da vitray üzerine eğitim görmüştür (İskender, 1993, s.53).

Cihat Aral'ın Antalya spor salonunun dış duvarına çizdiği “Emekçi Anne ve Çocuğu” isimli iki yüz elli metre karelik resim, “anne elinde beyaz güvercin tutuyor” gerekçesi ile dönemin Antalya valisi Nihat Oğuz'un verdiği talimat doğrultusunda badana ile boyanarak kapatılmıştı, çünkü beyaz güvercin o günlerde Bülent Ecevit tarafından barışın simgesi olarak kullanılıyordu. O gün tüm sanatçılar olayı protesto etmek için TRT'ye bağlı olarak çalışan Antalya radyosuna gittiler, ancak Radyo müdürü Kenan Değer sanatçıların radyoda bu olayı kınayan bir konuşma yapmalarını reddetti (Öz, 2003, s.78).

1970' lerin ortasından başlayarak toplumsal gerçekçilik anlayışı içinde insancıl değerleri tuvallerine yansıtan Aral, 1980'lerde de insan dramına olan ilgisini yitirmemiş, konusunu gerçekçi bir dille işlemiştir. 1983'te ideolojik düşüncelerinden ötürü bir süre tutuklanmıştır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s.123).

3.2.15. Neşe Erdok

1963 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Neşet Günal Atölyesi'nden mezun oldu. 1965-1966 yılları arasında İspanya'da resim çalışmaları yaptı ve 1967-1972 yılları arasında devlet bursuyla gittiği Paris'te Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda resim, fresk, vitray ve resim teknikleri üzerine uzmanlık eğitimi gördü. 1972'de Türkiye'ye döndü ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne öğretim üyesi oldu (Akdeniz, 2004, s.171).

Neşe Erdok figür ressamıdır; “Osman Hamdi'den Neşet Günal'a orta ve genç kuşak sanatçılarına uzanan figür ağırlıklı eğilimlerin tipik temsilcilerinden birisidir (Akdeniz, 2004, s.171).

Genellikle büyük boyutlu resimler üreten Erdok, kompozisyonlarında çoğu kez tek, ikili, üçlü ya da beşli figür gruplarını gerçekçi ve çarpıcı bir biçimde işlemiştir. Resimlerinin toplumsal içeriği burjuva düşüncelerinin protesto ve eleştirisiyle kendini göstermektedir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s.532).

Resimde özgün fırça darbeleri, beraberinde sıradan, günlük olayların ve insanların resmedilmesi sanatçı kimliğinin ortaya çıkmasına neden olmuştur (Coşkun, 2005, s.4).



DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. YÖNTEM

Nitel araştırmalarda geçerlik genel anlamıyla elde edilen bulguların gerçeği yansıtabilmesi ve doğruluğuyla ilgilidir. Nitel araştırmanın geçerliliği araştırma ile ilgili elde edilen bulguların birçok kaynaktan elde edilerek veri çeşitilmesi yapılmaktadır. Gerçeğe ulaşmak için yapılan çabalar geçerliği artırır (Yıldırım ve Şimşek, 2005, s.255).

İlişkisel tarama yöntemi sayesinde ulaşılan metin ve görsel doküman içerik ve betimsel analiz teknikleri ile analiz edilmiştir.

İçerik analizi, nitel veri analiz yöntemleri arasında en sık kullanılan metotlardan biridir. İçerik analizi ağırlıklı olarak yazılı ve görsel verilerin analiz edilmesinde kullanılan bir yöntemdir (Özdemir, 2010, s.325). Benzer veriler belirli kavramlar çerçevesinde bir araya getirilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2008: s.227).

Ön kaynak taramasının temel amacı, detaylı konu başlıklarının ana konu başlığa göre rastgele taranmasıdır (Yıldız, 2005 akt. Araz, 2010). Bu çalışmada öncelikle, geçmiş yıllara ait tez ve makaleler incelenerek konu hakkında bilgi sahibi olunmuştur.

Detaylı kaynak taraması, yapılacak olan araştırma ile ilgili, araştırmanızı destekleyebilecek yardımcı kaynaklara ulaşmaktır. Ön kaynak taraması sayesinde konu başlıkları ve önemli kaynaklar belirlenir. Belirlenen konu başlıkları doğrultusunda kütüphaneler ve dijital kaynaklardan tarama yapılabilir. (Özdamar, 2003, s.15).

Bu alanda yapılan araştırmalar bu araştırmanın çıkış noktası olmuştur. Araştırmada literatür ve arşiv taraması yapılmış, konuya ve başlığa uygun alanlarda doğrudan ve dolaylı kitap, makale, bildiri ve elektronik kaynaklara dayandırılarak uygun metin ve resimler toparlanmıştır. Bu nedenle incelenen tezlerin kaynak bölümlerinden yararlanılarak konu içeriği genişletilmiş, yüze yakın Türkçe yazılı kaynak taranmıştır.

Bu alışma anne ve ocuk imgesine dair yazılı ve görsel kaynaklarla birlikte konu ile ilgili resimler incelenerek oluşturulmuştur. Sergi katalogları, Sanat müzelerine ait kaynaklar ve içinde anne ve ocuk imgesinin yer aldığı kaynakların taranması da çalışmanın oluşturulmasında etkili olmuştur. Çalışmayı oluştururken konu ile bağlantılı tek kapsamlı Türkçe kaynak olan Semra Daşçı'nın "Avrupa Resminde ocuk İmgesi" kitabı Orta ağ'dan 19.Yüzyıl'a kadar olan sürecin araştırılmasına büyük ölçüde kaynaklık etmiştir. Daha sonraki bölümlerde ise genellikle görsel ve yazılı kaynaklarla birlikte resimler incelenmiş ve bilgiler toplanmıştır. Farklı sanatçıları konu alan ve içerisinde anne ve ocuk imgesinin yer aldığı kitapların taranması da çalışmanın oluşmasında etkili olmuştur. Çalışma metni oluşturulurken, dokümanlar incelenerek gerekli bilgiler bir araya getirilerek yaratıcı yöntem uygulanmıştır.

En kullanışlı eleştiri sınıflandırmasının Feldman' ın eleştirisi olduğu söylenebilir. Sanat eleştirisi alanında araştırmacı olan Feldman, sanat hakkında sorulan sistemli sorularla gerçekleşebileceğini savunmaktadır. Feldman modeli, sembollerin iletişimi fikrini öğretir. Sanat eğitimi için en önemli eleştiri sınıflandırması Pedagojik Eleştiridir (D.Ü.Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi 5, 2005, s.36-46).

Araştırma sonucunda elde edilen veriler farklı yöntemlerle elde ettiğimiz verilerden daha zengin olabileceği gibi, kimi zamanda problemin farklı açılarını ortaya koyabilmektedir (şimşek ve Yıldırım, 2011: 109).

Araştırmada eserlerin değerlendirilmesi aşamasında değerlendirmenin daha güvenilir olması adına Uzman Görüşü Alma yöntemi kullanılmıştır. Uzman görüşlerine ilişkin belgeler ekler bölümünde yer almaktadır.

Araştırmada verilerin analizi nitel ve nicel olarak yapılmıştır. Araştırmanın ana problemi, 1 ve 2. Alt problemlerine betimsel analiz, 3, 4 numaralı alt problemlerin veri analizinde de nicel veri analizi teknikleri kullanılmıştır.

Araştırma süreci aşamalarında; literatür taramasıyla birlikte problem tanımlama, hipotez belirleme, örneklem seçme, veri toplama ve raporlaştırma aşamaları da kullanılmıştır.

4.1. EVREN VE ÖRNEKLEM

Evren

Evren, sorulara yanıt aramak amacıyla gerekli olan verilerin ulaşılabileceği canlı/cansız varlıklardan oluşan büyük gruptur (Büyüköztürk vd. 2014, s.80).

Bu araştırmanın evreni; 1923-2010 tarihleri arasındaki 87 yıl içerisinde Türkiye de yapılan anne ocuk konulu tüm resimlerden oluşmaktadır.

Örneklem

Evren içinden random yöntemiyle seçilen 15 sanatçı ve 15 eseri çalışmanın örneklemini oluşturmaktadır.

1923-2010 yılları arasındaki zaman diliminde yer alan anne ve çocuk resimlerinin plastik değerleri araştırmanın örneklem yöntemi esas alınarak oluşturulmuştur.

4.2. VERİ TOPLAMA VE VERİ ANALİZİ TEKNİKLERİ

Verilerin çözümlenmesinde betimsel analiz yöntemi kullanılarak, elde edilen veriler özetlenerek yorumlanmaktadır.

Doküman türlerinde sadece tek bir sanatçı değil, anne çocuk konusunu ele alarak eserler veren 15 ressam random yöntemi esas alınarak seçilmiştir.

Çalışmada random yöntemi kullanılarak konu ile ilgili görsel ve yazılı kaynaklara ulaşılmıştır. Tesadüfi anlamına gelen random yöntemi, ögenin çalışma evreninden seçilebilme olasılığının eşit olduğu durumları kapsamakta, ögeler rastgele seçilmektedir. Random yöntemindeki amaç, elde edilen sonucun objektif olmasını sağlamaktır.

Sanat eserlerinin daha net yorumlanabilmesi için Edmund Feldman'ın ortaya koyduğu pedagojik eleştiri yöntemi uygulanmıştır.

Dokümanlardan ulaşılan verilerin mutlaka sayısallaştırılması gerekli değildir. Araştırmacı, analizi doğrultusunda ulaştığı sonuçları düzyazı şeklinde de rapor edebilmektedir (Şimşek & Yıldırım, 2011, s.197).

Bu bağlamda eserlerin analizinde düzyazı olarak incelemeler yapılmıştır. Çalışmada veriler, içerik ve analiz teknikleri karma olarak kullanılmıştır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. BULGULAR VE YORUM

Bulgular 1923-2010 yılları arasındaki süreç ile sınırlı 15 Türk Ressam ve onların random olarak seçilen 15 eseri alınarak incelenmiştir. Çalışmada belirlemiş olduğumuz alt problemler doğrultusunda araştırıp incelediğimiz sanatçılarımızın anne ve çocuk konulu çalışmalarındaki üslupları ve kullandıkları geleneksel unsurlar ele alınarak incelenmiştir.

Sanatçı	Teknik	Plan	Kompozisyon	Renk	Çizgi	Doku	Işık
Cemal Tollu	Tüyb	Dikey/Dikd.	Üçgen merkezli - Mekan algısı yok	Soğuk	Kalın, kırık ve kunt	Doku detayı mevcut değil	Yapay ışık
Fikret Mualla	Kügb	Yatay/ Dikd.	Çoklu figür -Dış mekan	Sıcak	Kalın kontur	Doku detayı mevcut değil	Bölgesel ışık
Maide Arel	Tüyb	Dikey/ Dikd.	Üçgen - İç mekan	Sıcak	Çizgi detayı mevcut değil	Doku detayı mevcut değil	Lokal ışık
Abidin Elderoğlu	Tüyb	Dikey/ Dikd.	Üçgen merkezli - Dış Mekan	Soğuk	Düz dikey	Sert doku	Yapay ışık
Turgut Zaim	Tüyb	Dikey/ Dikd.	Üçgen merkezli - Dış Mekan	Sıcak-Soğuk dengeli	İnce kontur etkisi	Doku detayı mevcut değil	Yapay ışık
Bedri Rahmi Eyüboğlu	Düyb	Dikey/ Dikd.	Üçgen merkezli - Mekan algısı yok	Sıcak	Çizgi detayı mevcut değil	Doku detayı mevcut değil	Lokal ışık
İbrahim Balaban	Tüyb	Dikey/ Dikd.	Üçgen merkezli - Dış Mekan	Sıcak-Soğuk dengeli	Bütünsel	Boya / Rastlantısal	Yapay ışık
Mustafa Asher	Monotip Baskı	Dikey/ Dikd.	Üçgen merkezli - Dış Mekan	Siyah-Beyaz	Lekeseli	Lekeseli / Rastlantısal	Yapay ışık
Eren Eyüboğlu	Tüyb	Dikey/ Dikd.	Üçgen merkezli - Dış Mekan	Soğuk	Keskin	Doku detayı mevcut değil	Yapay ışık
Nuri İyem	Tüyb	Dikey/ Dikd.	Üçgen merkezli - Mekan algısı yok	Sıcak-Soğuk dengeli	Yumuşak	Gerçeğe yakın	Yapay ışık
Neşet Günal	Tüyb	Dikey/ Dikd.	Mekan algısı yok	Soğuk	Yumuşak	Özel doku	Yapay ışık
Semiha Berksoy	Düyb	Dikey/ Dikd.	Üçgen merkezli - Mekan algısı yok	Sıcak-Soğuk dengeli	Bütünsel kontur	Rastlantısal doku	Yapay ışık
Nedim Günsür	Tüyb	Yatay/ Dikd.	Üçgen merkezli - Dış Mekan	Sıcak-Soğuk dengeli	Yumuşak	Gerçeğe yakın	Gün ışığı
Cihat Aral	Tüyb	Dikey/ Dikd.	Üçgen merkezli - Mekan algısı yok	Sıcak-Soğuk dengeli	Lekeseli	Lekeseli	Lokal ışık
Neş'e Erdok	Tüyb	Dikey/ Dikd.	Çoklu figür -İç mekan	Sıcak-Soğuk dengeli	Yumuşak	Gerçeğe yakın	Lokal ışık

Cemal Tollu



Resim 1 Toprak Ana

(Berk N, Turani A, Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Tıglat Yay. 2.Baskı, s.98)

Künye :

Sanatçı : Cemal Tollu

Resmin adı : Toprak Ana

Teknik : Tuval üzerine yağlıboya

Tarih : 1956

Bulunduğu Yer : İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Eser Analizi :

Eserin Konusu : Çocuğunu emziren anne betimlenmiştir.

Betimleme: Oturur pozisyondaki annenin çocuğunu emzirme anı resmedilmiştir. Kadın ve çocuk birbirlerine bakmaktadırlar. Kadın figürü, göğüsleri, karnı ve anaç yapısıyla resmedilmiştir. Cemal Tollu' nun eseri Anadolu topraklarında oluşan kültürlerin tanınması amacını taşır.

Plastik Değerler :

Plan : Resimde iki plan görülmektedir. 1. ve en ön planda figürler, 2. planda ise fon yer almaktadır. Planlarda boşluk ve derinlik etkisi somut şekilde vurgulanmaktadır. Eser 95x130 cm, ebatlarında, dikey olarak dört plandan oluşmaktadır.

Kompozisyon : Figürler resme üçgen kompozisyon düzeni oluşturularak yerleştirilmiştir. Tollu hocası Hans Hoffman ve dolayısıyla Cezanne' ın yolundan gider, formları tekrarlar, her şey kareye, üçgene, yuvarlağa ve silindire bağlanabilir. Kadın figürü parça ve bütünün birbirine bağlı olduğu canlı ve verimlilik simgesi varlıktır. Kompozisyonda yaşam verici ve besleyici özelliği vurgulanmıştır. Cemal Tollu çağdaş resmin peşinde olan bir sanatçı olarak inşacı değerleri resimlerinde uygular.

Renk : Soğuk gri, toprak ve pembe tonların hakim olduğu resimde renklerle ışık etkisi verilmiştir. Parçadan bütüne giden formlarla aza indirgenmiş tonlamayla işlenmiştir. Fazla ayrıntıdan ve renkten kaçınılmıştır.

Çizgi : Kalın, kırık ve kunt çizgilerden oluşmaktadır. Eğrilerden doğrulara keskin çizgilerle konumlandırma mevcuttur. Figürler kalın çizgiler ve siyah konturlar kullanılarak sınırlanmıştır. Hocası Hans Hoffman' ın inşacılığının en önemli özelliği olan köşeli ve keskin çizgi yöntemini bu resimde de uygulamıştır.

Doku : Stilize edilerek dokuya girilmeden nesne etkileri yaratılmıştır.

Işık : Resimde lekesel etkide yapay ışık kullanılmıştır.



Fikret Mualla



Resim 2 Sokak

(Tansuğ, 1999, s.380)

Künye :

Sanatçı : Fikret Mualla

Resmin adı : Sokak

Teknik : Kügb

Tarih : 1957

Bulunduğu Yer : Özel koleksiyon ?

Eser Analizi :

Eserin Konusu : Sanatçı bu eserde sokakta yürüyüş yapan 3 kadın ve çocuklarını betimlenmiştir.

Betimleme : Eserde yürüyüş yapan iki küçük kız çocuğu ve üç yetişkin kadın bulunmaktadır. Resmin merkezinde annesine yaslanmış bir çocuk ve pembe elbiseli bir kadın bulunur. Kadın ve çocuğun bakışları izleyiciye odaklıdır. Merkezdeki figürün sağ tarafında elini annesine uzatan bir çocuk ve kolunda sepeti olan bir kadın figürü yer alır. Resmin solunda bulunan siyah paltolu bir kadın bulunmaktadır.

Plastik Değerler :

Plan : Resimde figürlerin bulunduğu ön ve arkalarındaki fon olmak üzere iki plan mevcuttur.

Kompozisyon : Kompozisyonda kadınlar ve çocukların kıyafetlerinden bir sokak algısı oluşturulmuştur.

Renk : Arka fon geniş renk ayrımları kullanılarak oluşturulmuştur.

Çizgi : Çizgi detayı olmaksızın figürler kalın konturlarla çerçevenmiştir.

Doku : Doku detayına girilmemiş, fırça darbeleriyle nesne etkileri verilmiştir.

Işık : Işık etkisi bölgesel ve vurgu amaçlı yapılmıştır.

Maide Arel



Resim 3 Anne

(<https://www.artamonline.com/73-293-muzayede-cagdas-sanat-eserleri?p=3>)

Künve :

Sanatçı : Maide Arel

Resmin adı : Anne

Teknik : Tüyb

Tarih : ..

Bulunduğu Yer : Özel koleksiyon

Eser Analizi :

Eserin Konusu : Anne ve çocuk sevgisidir. Bir annenin bebeğine olan sevgisi ve koruma duygusu betimlenmiştir.

Betimleme : Eserde, kundaktaki bebeğini tutan anne resmedilmiştir. Başında başlık ve üzerinde beyaz örtü bulunan yerel kıyafetler giyinen kadın sola dönük pozisyonudadır. Dizlerini kırarak oturmuş olan anne figürü kucağındaki bebeğine bakmaktadır. Kadın figürünün saçları uzun ve örgülüdür. Arka planda çizgiler ve renklerle mekansal bölünmelere yer verilmiştir.

Plastik Değerler :

Plan : Eser iki plandan oluşmaktadır. 1.planda önde yer alan figürler, 2.planda ise duvar, raf ve üstündeki objeler yer almaktadır. Kadın figürü resmin merkezine yerleştirilerek üçgen kompozisyon ile kurgulanmıştır.

Kompozisyon : İç mekanda kurgulanmıştır. Renksel bölmeler mekan algısını oluşturur. Resim üçgenler, dörtgenler ve dairesel hareketlerle yapılandırılmıştır.

Renk : Resimde sıcak renkler yoğunluktadır. Yer yer koyu tonların geniş alanlı kullanımı ile zıtlıklar elde edilmiştir. Işık etkisi renklerle verilmiştir.

Çizgi : Eserde çizgisel detay bulunmamaktadır.

Doku : Resimde dokusal özellikler görülmemektedir.

Işık : Leke değerleri ana tema olan kadın ve bebeği vurgulayacak şekilde kullanılmıştır. Işık dikkati figürlerin üzerine çekmek için lokal olarak uygulanmıştır.

Abidin Elderoğlu



Resim 4 Ayrılış

(İzmir Devlet Resim Heykel Müzesi Kataloğu, Ağustos, 2002, s.42)

Künve :

Sanatçı : Abidin Elderoğlu

Resmin adı : Ayrılış

Teknik : Tüyb

Tarih : 1935

Bulunduğu Yer : Özel koleksiyon

Eser Analizi :

Eserin Konusu : Resmin ana konusu, asker uğurlaması ve vatan sevgisidir.

Betimleme: Eserde bir istasyonda askere uğurlanan genç resmedilmiştir. Merkezde annesi ile vedalaşan asker figürü bulunmaktadır. Arka planda tren ve üstte M. Kemal Atatürk ve Türk bayrağı yer alır. Ön planda, askerın annesi oğlunun alnından öperek sol elini göğsünün üzerinde tutmaktadır. Bu figürler üçgen bir kompozisyon şeması içinde yer almaktadır, Askerin, sağ elinde silah bulunmaktadır. Askerin önündeki çıplak ayaklı erkek çocuğun solunda bulunan karısı ayrılık acısıyla eşine bakmaktadır. Kadının önünde elini çenesine dayayarak oturan yaşlı bir adam mevcuttur. Asker figürünün arkasında yukarı doğru bakan köpek ve bir tren bulunmaktadır.

Plastik Değerler :

Plan : Resim 182x153cm. ebatlarında dikey konumda, dikdörtgen planda ve üçgen form üzerine dengelidir. Ön ve arkada olmak üzere iki plandan oluşur.

Kompozisyon : Eserde etkili bir espas göze çarpmaktadır. Figürler plastik formda ve abartılı ölçülerle resmedilmiştir. Resmin üçgen kompozisyonunu tamamlayan, mekanda bulunmayıp, sanki gökte yer alan figür Mustafa Kemal Atatürk ile özdeşleştirilerek Kurtuluş savaşına gönderme yapar.

Renk : Eserde rengin yoğun olmadığı bir üslupla sol bölümde mavi ve beyaz, sağ bölümde ise gri ve yeşil tonlar egemendir.

Çizgi : Eserde yoğun olarak düz dikey çizgiler kullanılmıştır.

Doku : Eserin genelinde sert doku hâkimdir.

Işık : Eserde yapay ışık kullanılarak sağ ve sol kısımda açık-koyu kontrastlığı hâkimdir.



Turgut Zaim



Resim 5 Beşik

(Berk N, Turani A, 2.Baskı)

Künye :

Sanatçı : Turgut Zaim

Resmin adı : Beşik

Teknik : Tüyb

Tarih : ..

Bulunduğu Yer : Özel koleksiyon

Eser Analizi :

Eserin Konusu : Anadolu kadınının ve çocuklarının günlük yaşamından bir kesit aktarılmıştır.

Betimleme: Eser üç figürden oluşmaktadır. Resimde Yörük kadını arkasında kız çocuğu ve önde resmin sağ alt köşesine çapraz yerleştirilmiş tahta bir beşik içerisinde bir bebek yer almaktadır. Anne ve kız çocuğu poz verir gibi betimlenmiştir. Yörük kadını ince pamuklu dokuma beyaz tülbendi başına örtmüştür. Sıra halinde dizilmiş takılar ince bir işçilikle resmedilmiştir. Yörük kadının kucagında iplik eğirme aleti asılıdır. Arka fonda düz damlı, üst üste yığılmış evler görülmektedir. Figürlerdeki detaycılık evlerde görülmez.

Plastik Değerler :

Plan : Eser 58x100cm. ebatlarında dikey konumda, dikdörtgen planda kurgulanmıştır. Kompozisyonun merkezinde anne, altta beşik ve yanı başına yerleştirilen çocuk figürüyle bir üçgen oluşturulmuştur. Kompozisyon annenin konumu ve beşiğin çapraz durumu ile dengelenmiştir.

Kompozisyon : Resim dış mekânda kurgulanmıştır. Beşik süslemesinde yer alan geometrik motifler kadının belindeki kuşakta da görülmekte ve Anadolu kadınının el işlerine vurgu yapmaktadır.

Renk : Sarı, toprak tonları, kırmızı, beyaz ve mavi tonların mevcut olduğu resimde renklerin kullanımı ile denge sağlanmıştır. Beşikte kullanılan koyu ton kız çocuğunun saçı, annenin kuşağı ve arka plandaki evlerin arasına dağıtılmıştır.

Çizgi : İnce detaylandırma yapılmadan lekese alanları çevreleyen çizgilerde kontur etkisi görülmektedir.

Doku : Eserde dokusal özellikler bulunmamakla birlikte anne figürünün belindeki kuşakta etnik çizgiler, şekiller mevcuttur.

Işık : Eserde yapay ışık uygulanmıştır.



Bedri Rahmi Eyüboğlu



Resim 6 Köylü Kadın

(Sanat Dünyamız, Kültür ve Sanat Dergisi, 2003, s.125)

Künve :

Sanatçı : Bedri Rahmi Eyüboğlu

Resmin adı : Köylü Kadın

Teknik : Düyb

Tarih : 1954

Bulunduğu Yer : İstanbul Resim Heykel Müzesi

Eser Analizi :

Eserin Konusu : Geleneksel kıyafetleriyle eşeğin sırtında oturup çocuğunu emziren anne betimlenmiştir.

Betimleme : Resimde siyah zemin üzerine geleneksel kıyafetleriyle stilize edilmiş, çocuğunu emziren kadın figürü geometrik süslemelerden oluşan bir eşeğe binmektedir. Resmin alt kısmında bir kara tren ve sağ köşesinde kırmızı bir üçgen bulunmaktadır. Eser, siyah zemin üstünde renkçi tutum ile küçük fırça darbelerinin kullanılmasıyla mozaik anımsatmaktadır. Sarı, mavi, kırmızı ve yeşil yan yana kullanılarak oluşturulan zıtlık renkçilik etkisi uyandırmaktadır.

Plastik Değerler :

Plan : Eser 183x146cm. ebatlarında dikey konumda dikdörtgen planda oluşturulmuştur.

Kompozisyon : Resimde mekân algısı mevcut değildir.

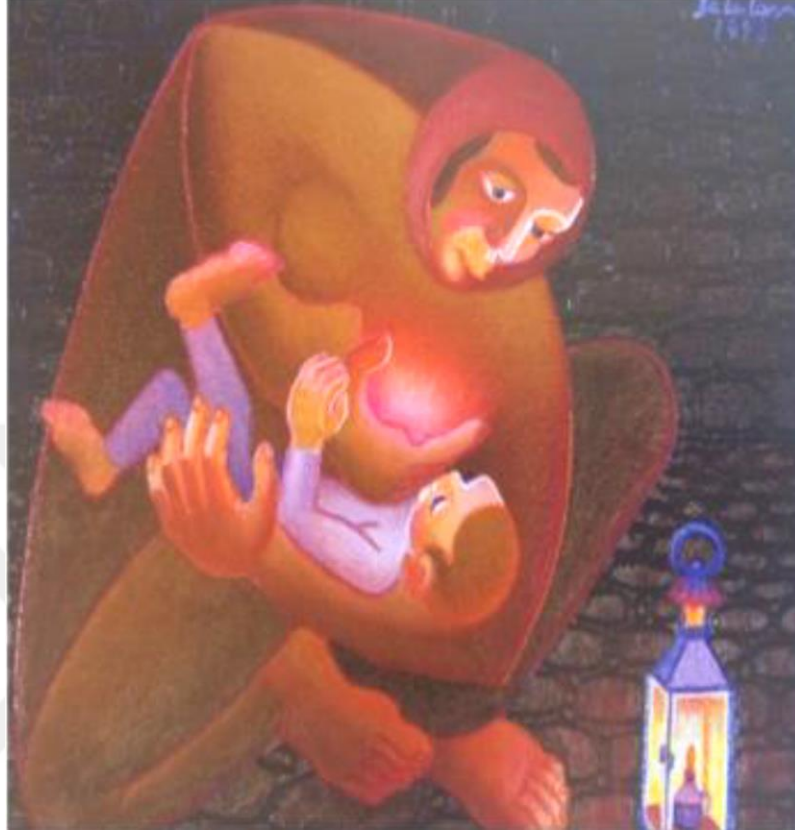
Renk : Eserde siyah, sarı, mavi ve kırmızı renk tonları kullanılmıştır.

Çizgi : Eserde çizgi ögesi bulunmamaktadır.

Doku : Eserde doku değerleri mevcut değildir.

Işık : Işık etkisi anne ve bebeğe vurgu amaçlı yapılmıştır.

İbrahim Balaban



Resim 7 Fenerli Emziren

(Bilgin, 2008, s.183)

Künve :

Sanatçı : İbrahim Balaban

Resmin adı : Fenerli Emziren

Teknik : Tüyb

Tarih : 1998

Bulunduğu Yer : Özel koleksiyon

Eser Analizi :

Eserin Konusu : Gece karanlığını aydınlatan fener ışığında çocuğunu emziren kadın betimlenmiştir.

Betimleme: Resmin ana temasını, Arnavut kaldırım üstünde bağdaş kurup oturmuş çocuğunu emziren kadın figürü oluşturmaktadır. Taş zemin üstünde oturan kadının sağ tarafında bir fener ışığı onu aydınlatmaktadır. Taşların diyagonal dizilimi resme derinlik duygusu kazandırarak estetik bir hareket oluşturmaktadır. Figürlerin el ve çıplak ayaklarının abartılı büyüklüğü dikkat çekicidir. Figürler plastik etkiyle resmedilmiştir. Anadolu'da kadın; analık ve üretkenlik vasfından dolayı özel bir konumdayken, çocuk da ananın parçası, umudun simgesidir. Resmin duygusal özelliklerinin yoğunluğu plastik kavram zıtlıkları ile dinamizme kavuşmaktadır. Yumuşak renk geçişleriyle ve fantastik anlayışla oluşturduğu kompozisyonla izleyiciye masalsi bir anlatım sunmuştur. İki boyutlu resmedilen figürler izleyiciye uç duygular aktarmaz. Figür plastik formda ve abartılı ölçülerle resmedilmiştir.

Plastik Değerler :

Plan : Anne figürünün dikey hareketini, yatay hareketli arnavut kaldırım taşları dengelemiştir. Eser 2 plana ayrılmıştır. Sol taraftan sağ kenara yönlendirilen bakış açısı ile resmin sağ alt merkezine odaklanılmaktadır.

Kompozisyon : Eser 40x50cm. ebatlarında, dikey konumda, kare plandadır. Resim, dış mekânda kurgulanmıştır.

Renk : Resme kırmızı, kahverengi, mavi ve gri tonlar hakimdir. Sıcak soğuk renklerle denge sağlanmıştır. Açık-koyu değerlerle denge kurulmuştur.

Çizgi : Eserde kırık çizgilerden kaçınılarak bütünsel çizgiye yer verilmiştir.

Doku : Figürler üzerinde yumuşak etki yaratan boya etkisi mevcutken, arka planda rastlantısal detaycılık hissedilmektedir.

Işık : Eserde, yapay ışık kullanılmıştır. Sağ alt köşeden gelen ışık figürün göğsünü aydınlatarak dikkati o noktaya toplamaktadır.



Mustafa Asler



Resim 8 Dönüş

(Asler, M. ve Özsegin, K. (1989): 4. Cilt s.71)

Künve :

Sanatçı : Mustafa Asler

Resmin adı : Dönüş

Teknik : Monotip Baskı

Tarih : 1956

Bulunduğu Yer : İstanbul Bilim Sanat Galerisi

Eser Analizi :

Eserin Konusu : Sırtındaki bebeğiyle tarladan evine dönen Anadolu kadını betimlenmiştir.

Betimleme : Köylü kadın; sırtında bebeği, sol elindeki su testisi, sağ elindeki çapasıyla ve yanında köpeğiyle tarladan evine dönmektedir. Arka planda belli belirsiz bitki, hayvan ve eşek üzerinde yolda giden insan figürleri yer almaktadır. Sağ alt köşede kadın figürünün sol ayağının altında kaplumbağa betimlenmiştir.

Plastik Değerler :

Plan : Arka fon, tepe ve yol çizgileriyle üç parçaya bölünmüştür. Mekânın iki boyutlu düzlemine karşın uzaklık-yakınlık resimde varlığını korur.

Kompozisyon : Eser 16x24cm ebatlarında dikey konumda, dikdörtgen plana sahiptir. Resim iki boyutlu kurgudan oluşmaktadır. Natüralist anlayışıyla resmedilmiştir.

Renk : Resim siyah renk boya ile beyaz kâğıt üzerine baskı tekniği ile aktarılmıştır. Eserde kadın figürü açık renk zemin içerisinde koyu renk ile negatif-pozitif etki yaratılarak resmedilmiştir. Eserde figürler dışındaki alanlar daha yalındır.

Çizgi : Eserde lekeci üslup hakimdir.

Doku : Kadın figürünün elbisesinin kol ve etek uçlarıyla, çocuğunu sararak taşıdığı kumaşta, Anadolu motifleri hakimdir. Arka planda yer alan kompozisyon elemanlarında doku özellikleri detaylandırılmamış, lekesele verilmiştir. Monotif baskı tekniğinin özelliğinin sağladığı dokular resmin genelinde görülmektedir.

Işık : Arka plandaki ışık ve figürdeki koyu leke değerleri açık-koyu dengesini sağlamıştır.

Eren Eyüboğlu



Resim 9 Ana

(www.beyazart.com)

Künve :

Sanatçı : Eren Eyüboğlu

Resmin adı : Ana

Teknik : Tüyb

Tarih : ..

Bulunduğu Yer : Türkiye İş Bankası Koleksiyonu

Eser Analizi :

Eserin Konusu : Kucağında bebeğiyle yürüyen anne betimlenmiştir.

Betimleme: Resimde dış mekanda, sırtındaki bebeğiyle poz verircesine izleyiciye bakmakta olan köylü kadın betimlenmektedir.

Plastik Değerler :

Plan : Resim 68x98cm ebatlarında, dikey konumda ve dikdörtgen plandadır.

Kompozisyon : Eser, figürler ve fon olmak üzere iki plandan oluşmaktadır.

Renk : Kadın figürün kıyafeti koyu tonlarla, arka plan açık resmedilerek figür öne çıkarılmıştır. Resmin arka fonunu oluşturan bulutlu gökyüzünde kullanılan fırça darbeleri figürlere de dağıtılarak koyu-orta-açık tonlar resme hareket katmıştır.

Çizgi : Eserde yalın bir dil seçilmiş olsa da sağlam desen anlayışı mevcuttur. Keskin çizgilerle ana hatlar belirlenmiştir. Leke değerleri dengeli şekilde kullanılmıştır.

Doku : Resmin genelinde olduğu gibi figürlerin yüz hatlarında da netlik bulunmamaktadır. Fırça darbeleriyle oluşturulan dokular resme kütleli bir hacim katmıştır.

Işık : Figürün kıyafetine yer yer vuran ışık kullanımını mevcuttur.

Nuri İyem



Resim 10 Anne ve çocuk

(www.evin-art.com)

Künve :

Sanatçı : Nuri İyem

Resmin adı : Anne ve çocuk

Teknik : Tüyb

Tarih : 1987

Bulunduğu Yer : Özel Koleksiyon ?

Eser Analizi :

Eserin Konusu : Resmin ana temasını anne ve kucağında sarılmış olduğu çocuğu oluşturmaktadır.

Betimleme: Resim oturur pozisyonda çocuğuna sarılan kadın figürünü betimlemektedir. Mekân algısına sahip olmamakla birlikte koyu arka fon önünde yapay ışığın direkt aydınlattığı figürler ön plana çıkmakta ve arka fondan keskin şekilde ayrılmaktadır. Figürler plastik etkiyle resmedilmiştir.

Plastik Değerler :

Plan : Resim 55x65cm.ebatlarında dikey konumda, dikdörtgen plandadır. Resim, ön ve arka plan olmak üzere iki plandan oluşturulmuştur.

Kompozisyon : Resimde mekân çağrışımına dair herhangi ize rastlanmaz. Resim bu yönüyle evrensel mekânlara gönderme yapmaktadır.

Renk : Koyu tonlardaki arka fon önünde açık renklere resmedilen figürün kucağındaki çocuğun kıyafetinin koyu değeri zıtlığı güçlendirerek açık-koyu renk karşıtlığı sayesinde derinlik sağlanmıştır.

Çizgi : Figürlerin hatlarındaki yalınlığa karşın kıyafet kıvrımları çizgi etkileriyle detaylandırılmıştır.

Doku : Dokular özellikle kumaşta gerçeğe yakın bir şekilde verilmiştir.

Işık : Koyu-açık renk karşıtlığı ile figürler ön plana çıkarılmıştır.

Neşet Günal



Resim 11 Ana ve Çocuk

(Özsegin, (1998), Cumhuriyet' in 75 yılında Türk Resmi, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.135)

Künye :

Sanatçı : Neşet Günal

Resmin adı : Ana ve Çocuk

Teknik : Tüyb

Tarih : 1959

Bulunduğu Yer : Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Eser Analizi :

Eserin Konusu : Resmin ana temasını bir annenin beşikteki çocuğuyla ilgilenişi oluşturmaktadır. Sanatçının eserde vurgulamak istediği konu evrensel boyuttaki insanın gerçeğidir. Bu bağlamda çorak toprak karşısında insanın verdiği mücadele sanatçının kullandığı renklere, mekân betimlemesine yansır.

Betimleme: Eserde bir anne ve beşikte yatan çocuğu betimlenmiştir. Kapı önünde bulunan figürler mekana dair algıyı net oluşturmaz. Arka planda, gri renk duvarda bulunan yıkıntının içinde toprak küp görülmektedir. Kadın ayakta durmaktadır ve yalın ayaktır. Annenin sağ göğsü elbisesinden gözükmektedir. Bu da çocuğun hâlâ emzirildiğine işaret etmektedir. Anıtsal boyutlardaki figürlerin el ve ayaklarındaki abartı, sanatçının elleri ayakları emeğin simgesi olarak görmesinden kaynaklanır.

Plastik Değerler :

Plan : Resim 200x67,5cm. ebatlarında dikey konumda, dikdörtgen plandadır.

Kompozisyon : Anadolu insanını ve bu insanların hayattaki ilişkisini koyu renklerle biçim değiştirerek betimlemiştir. Genellikle resimlerinde dış mekânı, duvar diplerini, kapı önlerini resmetmiştir. Bu kompozisyonda da bir kapı önünde betimlemiş, mekânın iç veya dış olduğunu izleyicinin hayal gücüne bırakmıştır.

Renk : Koyu ve mat renkleri kullanmayı tercih etmiştir. Resimde ağırlıklı olarak gri, bej, kahverengi ve siyah renk kullanılmıştır. Renk yüzeyleri spatul darbeleriyle dokulu zeminlere dönüştürülerek, farklı bir etki oluşturulmuştur. Açık-koyu alanlarla espas etkisi yaratılmıştır.

Çizgi : Çizgiler, dik bir düzen şemasına göre uyumlandırılmıştır. Desen ağırlıklı bu şema, her şeyi ile baştan tırnağa açıklık ve kesinlik içerir.

Doku : Tuval yüzeyinde uyguladığı özel yöntem sayesinde pütürlü hale getirdiği yüzeyle hammadde olan toprak ve temsili figürü bütünleştirmeyi amaçlar.

Işık : Resimde yapay ışık kullanılmıştır. Işık-gölge sayesinde derinlik ve hacimsel etki ön plana çıkmıştır.



Semiha Berksoy



Resim 12 Annem ve Ben

(<http://www.semihaberkssoy.com>)

Künve :

Sanatçı : Semiha Berksoy

Resmin adı : Annem ve Ben

Teknik : Düyb

Tarih : 1974

Bulunduğu Yer : Özel Koleksiyon ?

Eser Analizi :

Eserin Konusu : Eserin konusu anne ve çocuklarıdır.

Betimleme : Eserde anne ve iki çocuğu betimlenmiştir. Ayaktaki annenin sağ eli ile kucağında bir kız çocuğu bulunmaktadır. Sol eliyle oyuncak bebeği andıran bir bebek görülmektedir. Bebek dahil bütün figürlerin yanakları al aldır. Anne figürünün iri ve siyah gözleri dikkat çekmektedir.

Plastik Değerler :

Plan : Eser 100x70cm. ebatlarında dikey konumda ve dikdörtgen planda kurgulanmıştır. Resimde figürlerin bulunduğu n plan ve arkalarındaki fon olmak üzere iki plan mevcuttur.

Kompozisyon : Kadın figürü resmin merkezine yerleştirilmiştir. Üçgen kompozisyon ile kurgulanmış eserde mekan algısı bulunmamaktadır.

Renk : Eserde beyaz, mavi, sarı ve siyah renkler kullanılmıştır.

izgi : Bütünsel fondaki hareketli fira vurguları n plandaki figürün kıyafetindeki çizgilerle dengelenir.

Doku : Fira vuruşlarının oluşturduğu rastlantısal doku dışında dokudan söz etmek mümkün değildir. Resimde dokusal özellik yoktur.

Işık : Işık her yönden eşit olarak yansımaktadır.

Nedim Günsür



Resim 13 Köylü ailesi

(İsañç, 2008, s.73)

Künve :

Sanatçı : Nedim Günsür

Resmin adı : Köylü ailesi

Teknik : Tüyb

Tarih : 1975

Bulunduğu Yer : Ulufer ve Bahri Mete Koleksiyonu

Eser Analizi :

Eserin Konusu : Eserde anne, baba ve çocuktan oluşan köylü ailesi betimlenmiştir.

Betimleme: Eser kucagındaki bebeğe sarılan anne ve baba figüründen oluşmaktadır. Kadın figürünün ellerinde deformasyon mevcuttur. Sol taraftaki erkek figürünün gömleğinde yamalar mevcuttur. Arka plandaki evler çiçek gibi serpiştirilerek dağı renklendirmiştir.

Plastik Değerler :

Plan : Resim 41x61 cm. ebatlarında yatay konumda, dikdörtgen plandadır. Eserde 3 plan görülmektedir. 1. planda anne, baba ve bebekten oluşan 3 figür, 2.planda evlerle bezeli dağlar, 3.planda ise gökyüzü yer almaktadır.

Kompozisyon :

Renk : Eserde birbirini tamamlayan uyumlu renk tonları kullanılmıştır.

Çizgi : Eserde detayların işlenişinde çizgi yoğunluğu yerine renk yoğunluğu tercih edilmiştir.

Doku : Eserde yer alan elemanlarda dokular doğal doku özellikleriyle benzerlik gösterir.

Işık : Arka planda yoğun olan ışık ön planı vurgulamıştır.

Cihat Aral



Resim 14 Güzel Günler Göreceğiz Çocuklar

(Abdaliyeva, A, (2010), s.94)

Künve :

Sanatçı : Cihat Aral

Resmin adı : Güzel Günler Göreceğiz Çocuklar

Teknik : Tüyb

Tarih : 1978

Bulunduğu Yer : Özel Koleksiyon ?

Eser Analizi :

Eserin Konusu : Hastalık sebebiyle ölen bebeklerini acıyla kucaklayan anne betimlenmiştir.

Betimleme: Çalışmada acılı kadın ve kucağında tuttuğu bakımsızlıktan ve hastalıktan ölmüş bebekler betimlenmiştir. Çocukların iskelet sistemini gözler önüne seren derisi ve şiş karnı dikkat çeker. Kadının deforme olmuş iri ve yıpranmış elleri yaşam mücadelesini gözler önüne sermektedir.

Plastik Değerler :

Plan : Eser 100x64cm. ebatlarında dikey konumda, dikdörtgen plandadır.

Kompozisyon : Merkezi odaklı kompozisyonda figürler deforme edilmiştir. Geri plandaki figürlerde renk değerlerinin eritilmesiyle derinlik algısı oluşturulmuştur.

Renk : Resmin geneline koyu renkler hakimdir. Ölü bebekler üstünde yoğunlaşan açık renkler eserin odak noktasını oluşturmaktadır.

Çizgi : Lekesel etkinin ağırlıkta olduğu eserde plastik formlar yoğundur.

Doku : Öndeki figürlerin başlıklarında doku etkisi bulunmaktadır.

Işık : Sembolik anlatımın görüldüğü resimde ışık sanatçının amacına hizmet etmek amacı ile bölgesel kullanılarak ölen bebeklerin üzerinde yoğunlaşmaktadır.

Neş'e Erdok



Resim 15 Gece Yolculuğu

(Ergüven 2006, s.11)

Künye :

Sanatçı : Neş'e Erdok

Resmin adı : Gece Yolculuğu

Teknik : Tüyb

Tarih : 2006

Bulunduğu Yer : Özel Koleksiyon ?

Eser Analizi :

Eserin Konusu : Gece yolculuk yapan insanlar ve yolculuk esnasında çocuğunu emziren anne eserin konusunu oluşturur.

Betimleme : Eserde yolculuk yapan insanlar resmedilmiştir. Anne ön koltuktan destek alarak uyukulu şekilde bebeğini emzirmektedir. Uyuyan erkek figürün kucağındaki kız çocuğu camdan dışarıyı izlerken diğer çocuk koltukta uyumaktadır. Yanda baba figürü olduğu düşünülen bir erkek uyumaktadır. Sadece ayakta ve izleyiciye dönük olan figür sanatçıya poz veriyor gibidir ve boynu deforme edilmiştir.

Plastik Değerler :

Plan : Resim 162x130 cm ebatlarında, dikey konumda ve dikdörtgen plandadır.

Kompozisyon : Eserde perspektif öğeleri deformasyonla bozulmuştur.

Renk : Sıcak ve soğuk renk değerleri dengeli şekilde kullanılmıştır. Bebeğin battaniyesinde bulunan kırmızı, turuncu, sarı ve kahve renkleri uyuyan erkek figür ve kucağındaki çocuğun giysilerine de taşınarak dengelenmiştir.

Çizgi : Kumaş kıvrımları, saç gibi detaylar yumuşak çizgiler aracılığıyla oluşturulmuştur.

Doku : Saç, kumaş ve diğer elemanlardaki dokular gerçeğe yakın şekilde başarı ile verilmiştir.

Işık : Resme üstten düşen ışık yoğun şekilde anne figürünün sırtını ve bebeğin alnını aydınlatmaktadır.

SONUÇ

Sanat tarihine bakıldığında, mağara duvarlarına yapılmış resimlerden, 20.yüzyıla kadar yapılan resimlerin genelinin figüratif resim anlayışına sahip olduğu görülmektedir. Tarihte figüratif sanatı yasak olarak algılayan düşünce yapısı uzun yıllar boyunca devam etmiş ve figürün sanatımıza girmesini engellemiştir. Resimde yasaklamalar farklı bakış açılarıyla eserlere konu edilmiş figürleri oluşturmuştur.

Osman Hamdi Bey'in girişimiyle, figüre ağırlık verilmiştir. Sanayii Nefise Mektebinde eğitim gören ve Türk resim sanatına Batılı anlamda yön veren sanatçılar, 1909-1914 yılları arasında eğitimlerine Paris'te Cormon Atölyesi'nde devam etmiştir. Dönemin Galatasaray sergilerinde peyzaj ilgisi devam ederken, Namık İsmail, Ruhi Arel, İbrahim Çallı figür kompozisyonlarında ısrar etmişlerdir.

Avrupa'da artık önemini yitirmiş olan Empresyonizm, Post Empresyonizm, Neo Empresyonizm ve Fovizm gibi akımlar Çallı kuşağı ressamlarını etkilemiş ve Empresyonizm akımı ışığında sanatlarına yön vermişlerdir.

Sanat ortamındaki arayışlar 1940'larda figüratif, 1950'den sonra ise non-figüratif anlayışta eserler verilmesini sağlamış olsa da 1960'lardan sonra yeniden figüre dönmüştür. 1950' li yıllarda Batı'da kültürel açıdan yeni bir dönem başlamış olsa da Türkiye'de yenilikler geleneklere bağlı, yöresel anlam içermeye devam etmiştir.

1960'lı yıllara kadar D grubu sanatçıları kendi üslupları dahilinde değişimlerle çalışmalarını sürdürmüştür. 1970-1980 yıllarında yeni figüratif eğilimler, konu çeşitlenmesiyle ustaca kullanılmıştır. 1990'larda Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği, çalışmalarlarıyla sanat ve kültür ortamını olumlu etkilemiştir

Cumhuriyet sonrası Türk Resminde; Namık İsmail'in "Pazar Yerinde Kadın ve Bebek" adlı eseriyle, kucağında bebeğiyle oturup soluklanan anneyi betimlerken; Hamit Görele, "Gezinti" isimli resmiyle güneşli bir günde anne ve kızını açık havada şemsiyeleriyle dolaşırken resmetmiştir. Eşref Üren, "Kurtuluş Parkında Manzara" adlı eserinde parkta dolaşan anne ve çocuklarını betimlemiştir. Oya Katoğlu " Karpuz Sergisi" adlı resminde anne ve çocuk figürlerine çokça yer vermiştir. Mümtaz Yener' in "Eminönü Meydanı" eserinde de anne ve çocuk figürü günlük yaşam sahnesinde betimlenmiştir. Şeref Akdik "Okula Kayıt", Malik Aksel "Enteriyör" , Ümran Bulut "Çocuk", Ferruh Başağa "İsimsiz" adlı eserlerinde anne ve çocuk figürüne yer veren sanatçılarımızdandır.

Alınan uzman görüşleri neticesinde ulaşılan veriler doğrultusunda; 15 eserden 11'inin tüyb, 1 eserin kügb, 2 eserin düyb ve 1 eserin ise monotip baskı tekniği tercih edilerek yapıldığı görülmüştür. Eserlerin 13'ü Dikey/Dikdörtgen plana sahipken, 2'si Yatay/Dikdörtgen planda kurgulanmıştır. 2'si çoklu figürden oluşan kompozisyona sahipken diğer eserler üçgen kompozisyondan oluşmaktadır. 6 eser de mekân algısı oluşmazken, 7 eser dış mekânda, 2 eser ise iç mekânda betimlenmiştir. 4 eserde soğuk renkler ağırlıklı olarak tercih edilirken, 3 eserde de sıcak renkler hakimdir. 7 eser sıcak soğuk renklerle denge sağlanırken 1 eserde monotip baskı tekniğiyle siyah beyaz resmedilmiştir. 2 eserde çizgisel detay mevcut değilken, 4 eser yumuşak, 2 eser lekesele, 2 eser bütünsel, 1 eser kalın kırık, 2 eser kalın kontur ve 1 eserde ince kontur çizgilerden oluşmuştur. 1 eserde sert doku, 3 eser rastlantısal, 4 eser gerçeğe yakın 6 eserde doku detayı mevcut değildir. Eserlerde 9 adet yapay ışık, 4 lokal ışık, 1 gün ışığı ve 1 bölgesel ışık kaynağı mevcuttur.

Cemal Tollu' nun "Toprak Ana" eserinin yapım yılı olan 1956 yılı itibariyle sanatçının model kullanarak etüt ettiği varsayımından yola çıkıldığında konstrüktivist etkiyle yapılan kadın figürünün başı açık, modern şehir yaşamına ait görüntüsü orta ve üst düzey sosyo-ekonomik yapıyı yansıttığı düşünülmektedir.

Fikret Mualla' nın “Sokak” adlı eserinde bulunan kadın ve çocukların kıyafetlerinden orta ve üst seviye sosyo-ekonomik yapıya sahip oldukları düşünülmektedir.

Maide Arel'in “Ana” eserinde bulunan etnik simgelere ve yaşam alanlarına bakıldığında figürlerin kentte yaşam sürmediği, alt ve orta düzeyde sosyo-ekonomik yapıya sahip oldukları düşünülmektedir.

Abidin Elderoğlu da konularını doğadan seçerek soyut formlara dönüştürürken soyuta yönelse de figürden kopmamıştır. Almış olduğu resim eğitimi ile bir dönem kübizmin etkinde kalmıştır. Zaman içerisinde figüratif çalışmalar yapan sanatçı, son olarak soyut-kaligrafik bir anlayışla çalışmalar üretmiştir. Çalışmalarında yağlı boya ve karışık teknikten yararlanırken fırça kullanımı rahat ve serbesttir. Abidin Elderoğlu' nun “Ayrılış” adlı eserinde figürlerin kıyafetlerinden, düşük seviyede sosyo-ekonomik yapıya sahip oldukları düşünülmektedir.

Turgut Zaim özellikle Anadolu'yu, yörük ve avşarların yaşantılarını çalışmalarının başlıca konusu yapmıştır. Çocuk imgesinin eserlerinde vazgeçilmez bir tema olduğunu görmekteyiz. Zaim' in yörük yaşamını konu alan resimlerinden biri olan “Beşik” adlı tablosundaki anne ve çocuğun düşük ve orta seviyede sosyo-ekonomik yapıya sahip olduğu düşünülmektedir.

Bedri Rahmi Eyüboğlu Anadolu kültürüne ait olan ne varsa çalışmalarında kullanmıştır. Anadolu insanının mutluluklarını, toplumun sorunlarını ve doğal yaşam içerisindeki yaşayışlarını çalışmalarına yansıtmıştır. Kübizmin etkisindeki çalışmalarında biçimleri stilize ederek sadeleştirmiştir. Karışık tekniklerle denemeler yaparak bunları yağlı boya tabloya, gravür ve mozaik birçok türe aktarmıştır. Zengin renk ve biçimleri başarıyla sentezlemiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu' nun “Köylü Kadın” tablosunda stilize edilmiş eşeğe binerek betimlenen anne ve çocuğun düşük ve orta seviyede sosyo-ekonomik yapıya sahip olduğu düşünülmektedir.

İbrahim Balaban ise, tarımsal yaşamla hayatını sürdürme gayretinde olan Anadolu insanını, yoğun ve parlak renk kullanımıyla kendine özgü abartılı deformasyonla işlemiştir. Balaban'ın "Fenerli emziren" adlı eserindeki anne ve çocuk taşıdıkları el feneri, çıplak ayaklarına bakıldığında düşük sosyo-kültürel yapıya sahip olduğu düşünülmektedir.

Mustafa Aslıer kırsal kesimde yaşam süren insanın günlük yaşamını geometrik mekân kurgusu içerisinde sert köşeli formlarla işlemiş, istiflenen imgelerle anıtsal görkemli bir görünüş elde etmiştir. Aslıer'in "Dönüş" adlı eserindeki anne ve sırtında taşıdığı çocuğu yaşadıkları yöreye, annenin ellerinde taşıdığı testi ve kazma aletinden anlaşıldığı üzere düşük sosyo-kültürel yapıya sahip oldukları düşünülmektedir.

Eren Eyüboğlu'nun çalışmaları da anıtsal çizgi yapısıyla sağlam biçimlere sahiptir. Günlük yaşam görüntülerini ve doğayı soyutlamalarla tuvallere yansıtmıştır. Eren Eyüboğlu'nun "Dönüş" adlı eserindeki anne ve kucağındaki çocuğu yaşadıkları kırsala ve kıyafetlerine bakıldığında düşük sosyo-kültürel yapıya sahip oldukları düşünülmektedir.

Nuri İyem' in sanat anlayışıyla şekillenen Anadolu kadını, yüz ve göze dayalı vurgulu anlatımla giderek simgeleştirmiştir. Anadolu insanı ve çevresini sadece görsel olarak resmetmekle kalmamış, çalışmalarında insanların yaşadığı duyguları da izleyiciye hissettirmektedir. Sanatçı çalışmalarında yöre yaşamını ayrıntılarıyla işlemiş ve doğa ile iç içe yaşam süren insan manzaralarını resmetmiştir. Nuri İyem'in "Anne ve Çocuk" adlı eserindeki figürlerin kıyafetlerine bakıldığında düşük sosyo-kültürel yapıya sahip oldukları düşünülmektedir.

Neşet Günal Anadolu insanını ve yaşam koşullarını, kübist teknikten temellenen biçim ve çizgi kurgusuyla, kendine özgü bir deformasyonla yorumlamıştır. "Ana ve Çocuk" adlı eserinde yer alan anne ve çocuk resimdeki yaşam alanlarına bakıldığında düşük sosyo-kültürel yapıya sahip oldukları düşünülmektedir.

Semiha Berksoy' un "Annem ve Ben" adlı eserinde yer alan anne ve çocuklarının kıyafetlerine ve saç modellerine bakıldığında yüksek sosyo-kültürel yapıya sahip olduğu düşünülmektedir.

Nedim Günsür köy ve kent yaşamını irdeleyerek eserlerinde yansıtmaktadır. Nedim Günsür' un "Köylü Ailesi" adlı eserindeki ailenin kıyafetlerindeki yama detaylarından ve fondaki kırsaldan düşük sosyo-kültürel yapıya sahip oldukları düşünülmektedir.

Cihat Aral'ın "Güzel Günler Göreceğiz Çocuklar" adlı eserindeki kıyafet detaylarından ve bebeklerin iskeletlerinin belirgin şekilde göze çarpacak kadar zayıf olmalarından düşük sosyo-kültürel yapıya sahip oldukları düşünülmektedir.

Neş'e Erdok' un "Gece Yolculuğu" adlı eserinde yer alan ailenin yolculuğu daha konforlu geçirmek için kullandıkları seyahat yastısından, kıyafetleri ve saç modellerine bakıldığında yüksek sosyo-kültürel yapıya sahip olduğu düşünülmektedir.

İlk insandan bu yana geçen tarihsel süreçteki toplumsal yapılanmalarda, birbirinden farklı birçok kadın imgesi görülmektedir. Başlangıçtan bugüne insan gerek bireysel gerekse toplumsal kaygılar içinde resim yaparak kendini ve çevresini anlatmayı seçmiştir.

Figüratif resimdeki değişimde kendini daha çok toplumsal yapı içerisinde göstermiş, Anadolu kaynaklı yaşantılardan etkilenecek toplumsal gerçekçi anlayışta gelişimini sürdürmüştür. Eserlerini incelediğimiz Türk ressamlarında bu etkileşimle kendi toprağına ve insanına dönmeyi seçtiğini görmekteyiz. Eserlerini resmederken kendine özgü üslubunu da ortaya koymaktadırlar.

Ele aldığımız bu 15 sanatçı benzer konulardan etkilenmiş olsalar da yorumlarını sentezleyip tuvale aktarırken farklı anlatım biçimleri kullanmışlardır. Sanatçılarımız eserlerinde birçok teknikten faydalanmışlardır. Türk resminin Batı sanatından etkilendiği ilk dönemlerde ağırlıklı olarak yağlı boyayı kullanılmış olsalar

da, zamanla yeni arayışlar içine girerek farklı teknikleri bir arada kullanmışlardır. Karışık tekniklerle denemeler yapmışlardır. Gravür, mozaik, seramik, cam, ahşap gibi malzemelerden eserler üretmişlerdir.

Kadın ve çocuk imgesinin konu edildiği eserler incelendiğinde toplumsal değişimin ve ekonomik bağımsızlığın kadın üzerindeki etkilerini görmek mümkün olacaktır. Sanat ve sanatçı var olduğu günden itibaren içinde yaşadığı toplumsal değişimlere karşı duyarlılığı korumuştur.

Cumhuriyet 'in ilanıyla birlikte Türk resim sanatında işlenen kadın imgesi, modern sanat anlayışının simgesi haline gelmiştir. Türk resim sanatında kadın imgesi değişen toplumsal yapıyla kimi zaman estetik kimi zaman da üstlendiği rol gereği ele alınmıştır.

Ekonomik nedenlerden dolayı köyden kente başlayan göç, iki kültür arasında kalan kadınların hikâyelerini de aktarır bizlere. Türk resim sanatında sanatçılar kadın imgesini toplumsal açıdan ele alıp görsel bir boyut kazandırmaktadırlar. Sanatçılar eserlerinde kadın imgesini saklı kalan sarsıcı yönleriyle açığa çıkarıp, kadının toplumsal gerçekliğini sorgulamamıza sebep olmuştur. Toplum bilincinin harekete geçirilmesinde günümüz sanatçısının verdiği mesajlar son derece önemlidir.

Çocukların toplumdaki yeri 20.yüzyılda yükselmeye başlarken çıkan savaşlar sonucunda yine en fazla zararı çocuklar görmüş, açlığa ve sefalete maruz kalmışlardır. Bu yüzyılın ressamı da kendi çocuklarına sıklıkla resimlerinde yer vermişlerdir. İfadeci ressamlar ise kişinin duygusal durumunu ele alan çalışmalar yapmışlardır. İfadecilikte esas olan, içsel yaşantıların dışavurumudur.

Bu çalışmadaki sanatçılar, farklı birçok akımın ve eğilimin izlerini taşıyan eserler üretmiş olsalar da Anadolu'nun geleneksel unsurlarını işleme konusunda bütünlük oluşturmuşlardır. Üretmiş oldukları eserler, toplumun zaman içerisinde yaşadığı gelişimleri içermekte, toplumsal değişimin geçiş aşamalarını da yansıtmaktadırlar.

KAYNAKÇA

Abdaliyeva, A, (2010), Kadın İmgesinin Türk Resim Sanatındaki Yeri, Sanatta Yeterlik Eser Metni, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul,

Acun, F, (2007), Görsel Verilerde Kadın İmajı (1923-1960), SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi Aralık, Sayı:16,

Akbulak, E. (2006), “1980 Sonrası Çağdaş Türk Sanatı Üzerinden Kültürel Kimlik Çözümlenmeleri,” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı

Akdağlı, S. (2007). 1950 Sonrası Türk Resminde Soyut Eğilimler, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum

Akdeniz, H. (2004). Türk Sanatında 1950 Sonrası Çağdaş Yaklaşımlar ve Koleksiyon Örnekler, Ankara, Sanat Koleksiyonu 2,

Annelere ve Çocuklara Salname, (1927). İstanbul, Himaye-i Etfal Cemiyeti Yayınları, Ahmed İhsan Matbaası,

Arslan, N. (1997). Zaim Turgut, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul, Yem Yayın, 3. Cilt,

Arslan, N. (2008). "Fikret Muallâ" Maddesi. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Aslier, M. (1989). Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, İstanbul:, Tıglat Yayınları,

Ayan A, (2006), Resim Sanatında İnsani Bir Duyarlık: Nedim Günsür/Nedim Günsür Retrospektif Sergisi, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,

Aydoğan, E. B. (2008). Sanat eğitiminde bir duayen sanatçı Bedri Rahmi Eyüboğlu ve 10'lar Grubu, Trakya Üniversitesi Dergisi, Aralık 2008, Cilt 10, Sayı 2,

Balaban, İ. (2012), Balabanizm, İstanbul, Biltur Basım Yayın ve Hizmet A.Ş

Balcı, A. (2004). Sosyal Bilimlerde Araştırma: Yöntem, Teknik Ve İlkeler. (4.Baskı). Ankara, Pegema Yayıncılık.

Başbuğ,F.(2010) ‘‘1914 Çallı Kuşaaının Türk Resmine Etkisi,’’, Selçuk Üniversitesi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü,

Bayav, D. (2011). 19.yy Sonu ve 20.yy Başında Kadın Ressamlarımız, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi

Başkan, S; (1991), On Dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları, Ankara, Kültür Bakanlığı Kültür Yayınları

Başkan, S; (1997). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar Türkiye'de Resim, Ankara, Kültür Bakanlığı Kültür Yayınları

Bender, M. T. (1998). Yeniler grubu ressamlarının resimlerindeki insan-doğa ilişkisi, Yüksek Lisans Tezi, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Denizli

Berger, J; (1995). Görme Biçimleri. İstanbul: Metis Yayınları

Berk, N.- Turani, A. (1981), Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Tarihi, 2. Cilt, İstanbul, Tıglat Yayınları.

Berk-Özsezgin, (1983), Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi. 3.baskı, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Berk, N. - Koloğlu, O. (1971). Fikret Muallâ: Hayatı Sanatı Eserleri. İstanbul, Milliyet Yayınları

Beykal, C. (2006), Kadının Sanatla Dansıl, İstanbul. RH Sanat

Binzet, A. Celal, (2007), “Mehmet’in Oğlu”, Rh+ İstanbul, Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı: 39

Bugay, B. (2006) “1923’ten Günümüze Sosyo-Politik Durumun Türk Resim Sanatına Yansımaları”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi

Buyurgan, S., & Buyurgan, U. (2018). Sanat Eğitimi ve Öğretimi (4.baskı). Ankara, Pegem Akademi Yayınları.

Büyükişleyen, M. Z. (1989). Ölümünün 15. yıldönümünde tam anlaşılamayan ve araştırılması gereken bir usta: Abidin Elderoğlu, İstanbul Sanat, Sayı 124

Caner E; (2004) Toprak Ve Kadın, İstanbul, Su Yayınları

Canpolat, G. (2012), Mustafa Asker’ İn Sanatı Ve Özgün Baskıresme Katkıları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir

Coşkun, R. (2005), Resimde Zaman Kavramı. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları

Çağlayan, İ. (2012). Atatürk’ün çocukları. İstanbul Arel Üniversitesi, İletişim Fakültesi İletişim Çalışmaları Dergisi

Çakır İ. A, (1999), “Türk Resim Sanatında Çocuk”, Ankara Üniversitesi

Çalikoğlu, L. (2008), Çağdaş Sanat Konuşmaları 3, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları

Çoker, A. (1996). Cemal Tollu, İstanbul, Galeri B Yayınları

Çolak, M. (2006). Bir Macar çocuğun anılarında Atatürk. Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Atatürk’ün Doğumunun 125. Yılı ve Cumhuriyetimizin 83. Yılı Özel Sayısı

Daşçı, Semra; (2008), Avrupa Resminde Çocuk İmgesi, İstanbul, Bağlam Yayınları

Dal, E. (1997). Eyüboğlu Bedri Rahmi, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 1, İstanbul, Yem Yayınları

Dal, E. (1997). İyem Nuri, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt 2, İstanbul, Yem Yayın,

Doyran, A; (Mart 1997), “1934’te Basında Tartışmalar Kadınlar Milletvekili Seçilirken”, Toplumsal Tarih

Dilmaç, O. (2012). Avrupa’da eğitim almış sanatçılarımızın çağdaş Türk sanatının gelişimindeki rolü, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 2, Sayı 4,

Dino, A., & Güler, A. (1980). Gören Göz İçin Fikret Muallâ. İstanbul, Cem Yayınevi

Dino, A. (2006). Gören Göz İçin Fikret Muallâ. İstanbul, Dünya Yayınları

EDGÜ, F. (1994) Eren Eyüboğlu, İstanbul, Ada Yayınları

Elibal, G. (1973), Atatürk ve Resim-Heykel, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları,

Elibal, G; (1992), Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı, Ankara, T.C. Ziraat Bankası, Kültür ve Sanat Etkinlikleri, 1992, Ajans-Türk

Elmas, H. (1998). Çağdaş Türk resminde minyatür etkileri, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Eğitimi Anabilim Dalı, Konya

Erbil, D. - Büyükişleyen, Z. - Sağdıç, O. (1984). A. Abidin Elderoğlu, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Baskı

Erbil P; "Kibele' den Pandora' ya Kadının Tarihsel Yenilgisi" Ankara, Arkadaş Yayınevi

Erdok, N. (1977), Figüratif Resimde Bakış Diyalektiği ve Bakış-Espas İlişkisi, İstanbul, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi

Ergüven, M; (1996), Neşet Günal, İstanbul, Bilim Sanat Galerisi

Ergüven M,(1992), (2002), Yoruma Doğru, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları

Erol, T. (1984). Günümüz Türk resminin oluşum sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu, Yetişme Koşulları, Sanatçı Kişiliği, İstanbul, Cem Yayınevi

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

Ersoy, A; (2004) 500 Türk Sanatçısı "Plastik Sanatlar", İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi

Ersoy, A; (2006) Osmanlı Kadınından Günümüz Kadınına Doğru, Rh+Sanat, Sayı: 27

Eroğlu, G. (2017) Cumhuriyet Dönemi Kadın Hakları Işığında Öncü Türk Kadın Ressamlar, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Doğuş Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

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

Erzen, J. N. (1984). Türk resminde figür, Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, Kasım 1984 Yılı: 3 Sayı:26

Eyüboğlu B.R; (1986) Resme Başlarken, Ankara, Bilgi Yayınevi

Eyüboğlu, B. R. (1989). Bütün eserleri 6 Yukule-le'ye mektuplar, Ankara, Bilgi Yayınları, 1. Basım

Erzen, J. (2013). Türk Modernizmde Düş ve Bellek. Ankara, Ankasanat Sergi Kataloğu

Geçtan, E. (1990), Psikanaliz ve Sonrası, Remzi Kitabevi, İstanbul, 4. Baskı

Gençaydın, Z. (1989). Elderoğlu'nun düşündürdükleri, Sanat Çevresi, İstanbul, Sayı.124

Gombrich, E. H; (1995), Resimde Anlam Sorunu, (Tükel, U., Çev.), İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Gombrich, E. H; (1986.) Sanatın Öyküsü, (Çev: Bedrettin Cömert), İstanbul, Remzi Kitabevi

Gökkaya, E. K. (2006). Türk resminde cumhuriyetin ilk yıllarında gelişen geometrik biçim anlayışı ve figüratif Türk resmine etkileri, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale On sekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale

Gönenç, T; (2000), Dokuz Türk Çıplağı”, İstanbul , P Dünya Sanatı Dergisi, Sayı:18

Gören,A. K, (1996), Türk Resim Sanatına Yön Veren Kuşağın Batıdaki Eğitimi, “1914 Kuşağı Sanatçıları Paris’te,” Antik&Dekor, İstanbul, Antik A.Ş., No: 36

Giray, K; (1994), “Türk Resim Sanatında Bir Tema: Kadın”, Türkiye’imiz, Sayı:73

Günel, N; (2001), Retrospektif, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

İşanç. Y. (2008). Türk gerçekçiliği ve Nedim Günsür. Trakya Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi, Resim İş Eğitimi Bilim dalı. Edirne

İskender, K; (1988) “Türk Resminin Dünyü, Bugünü ve Geleceği”, Gergedan Kültür ve Sanat Dergisi

İskender, K. (1993), Sanat Çevresi, İstanbul, Nadir Kitabevi

İskender, K. (1994), “Türk Resminin Figüratif Açından Görünümü”, İstanbul, Türkiye’de Sanat, Ocak-Şubat

İskender, K; (1995), Neşet Günel, İstanbul, Ada Yayınları

Jung, C.G., (1996), Analitik Psikolojinin Temel İlkeleri (Konferanslar), (çev. Kamuran Şipal), İstanbul, Cem Yay. 2. Baskı

Kagan, M; (1993), Estetik Ve Sanat Dersleri, (Çalışlar, A., Çev.), Ankara, İmge Kitabevi

Keskin, C. (2014), “Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Toplumsallıktan Bireyselliğe Geçiş Süreci”, Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı:181

Koç, E. (2010). Atatürk, Cumhuriyet ve çocuk ruhu. Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi

Koloğlu, O. (2003). Fikret Muallâ Bir Garip Kişi. İstanbul, Boyut Yayın Grubu

Kumrular, Ö; (Ed.), (2005), Dünyada Türk İmgesi, İstanbul, Kitap Yayınevi

Madra, B. (2017). Ressam Semiha Berksoy, (Editör: D. Yücel). İstanbul, Galerist Sanat Galerisi A.Ş.

Onur, B; (1993) Toplumsal Tarihte Çocuk, İstanbul Tarih Vakfı, Yurt Yayınları

Onur, B. (2010). Atatürk ve çocuk. Çocuk Sağlığı ve Hastalıkları Dergisi, Sayı:53

Öz, S. (2003), Çağdaş Bilge: Seniye Fenmen, İstanbul, Bileşim Yayınları

Özay, H. (2010). 1940-2000 yılları arasındaki toplumsal olayların Türk resmine yansımaları, Yüksek Lisans Tezi Eser Metni, Mimar Sinan Üniversitesi Bilimler Enstitüsü

Özdamar, K. (2003) Modern Bilimsel araştırma Yöntemleri. Eskişehir. Kaan Kitabevi

Özdemir, M. (2010) Nitel Veri Analizi: Sosyal Bilimlerde Yöntembilim Sorunsalı Üzerine Bir Çalışma, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, cilt:11 sayı:1

Özsezgin, K. (1992), Milliyet Sanat Dergisi, Sergiler, Kasım, İstanbul

Özsezgin K. (1998), Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Özsezgin, K. (1998) Günümüz Türk Ressamları, İstanbul, YKY.

Özsezgin, K. (1982), “Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi”, Cilt 3, İstanbul, Tıglat Yayınları

Özsezgin K. (1989), “Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi”, Cilt 4, İstanbul, Tıglat Yayınları

Pamukçiyen, K. (2003), Zamanlar, Mekanlar, İnsanlar. İstanbul: Aras Yay.

Papila, A. (2012). Cumhuriyet döneminin Türk kimliğinin, cumhuriyet ideolojisinin oluştuğu (1923-1950) yılları arasında üretilen resimler üzerinden analizi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 16, Sayı 1

Ronte, D. (2010). Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla: Semiha Berksoy. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları

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

Sağlam, M. (2004). Sanat koleksiyonu 1, Ankara, Türkiye Cumhuriyeti Merkez Bankası 1. Baskı

Saktanber, A; (2001), Kemalist Kadın Hakları Söylemi, İçinde Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Kemalizm, Cilt: 2, İletişim Yayınları

Savur, A.(2010). Cemal Tollu, Doğan Burda Dergi Tempo

Soysal AŞ, - Bodur Ş, - İşeri E, - Şenol S. (2005), Bebeklik dönemindeki bağlanma sürecine genel bir bakış. Klinik Psikiyatri

Sönmez, C. (1997), Atatürk’te Çocuk Sevgisi, Basım Yeri Yok, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Sözen, M. - Tanyeli, U. (1986), Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul, Remzi Kitabevi

Sözen, M. - Tanyeli, U. (1994), “Figür nedir?”, İstanbul Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü

Storr, A. (2006). Jung'dan seçme yazılar. (L. Özşar Çev.). Ankara, Dost Yayınevi

Tanilli, S; (2006,) Ne Olursa Olsun Savaşıyorlar Kadın Sorununun Neresindeyiz?, Alkım Yayınevi

Tansuğ, S. (1976). Beş Gerçekçi Türk Ressam, İstanbul, Gelişim Yayınları

Tansuğ, S. (1976). Sezer Tansuğ Sanata Yaklaşım. İstanbul, Künmat Yayınları

Tansuğ, Sezer, (1986), Çağdaş Türk Resim Sanatı, İstanbul, Remzi Kitabevi

Tansuğ, S. (1991). Çağdaş Türk sanatı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2.Baskı

Tansuğ, S, (1995), Türk Resminde Yeni Dönem, İstanbul, Remzi Kitabevi

Tansuğ, Sezer, (1995), Resim Sanatının Tarihi, İstanbul, Remzi Kitabevi

Tansuğ, S; (2002) Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991 Tunalı, İ. Sanat Ontolojisi, İstanbul: İnkılap Kitabevi

Tansuğ, S. (2003), (2008). Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul. Remzi Kitabevi

Tansuğ, S; (1993), Ergüven, Mehmet; Neşet Günel Kataloğu, İstanbul, Yapı Kredi Kültür Yayınları

TBMM I. Dönem 3. Yasama Yılı Açılış Konuşmaları, TBMM. Tutanak Dergisi, D.1, C.18, 1 Mart 1922

Topuz, H. (2005). Elveda Afrika, Hoşçakal Paris . İstanbul: Remzi Kitabevi

Toros, T; (1982), “İlk Kadın Ressamlarımız”, Sanat Dünyamız, Sayı:24

Toros, T. (1986). Fikret Muallâ 1903- 1967. İstanbul: Akbank Kültür Yayınları

Tosun, L; (2008) Mustafa Aslıer ve Sanat Anlayışı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne

Tunalı, İ. (1987), “Sanatta Yenilik Üzerine Düşünceler,” Sanat Çevresi, İstanbul, Kurtiş Ofset, No: 102

Tunalı, İ. (2010). Estetik, İstanbul: Remzi Kitabevi

Turani, A. (1977), Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı, Ankara, Türkiye İş Bankası Yayınları

Turani, A. (1978), Resimde Geometri İşleri ve Sorunları, Ankara, İş Bankası ve Kültür Yayınları

Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, (1983), İstanbul Anadolu Yayıncılık

Umay, M; (Mart 2014), Cumhuriyet’in Kuruluş Yıllarında Bir Devrimci Doktorun Anıları, çev. Cahit Kayra, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları

Yaman, Z. Y;.(2006). Kadınlar, Resimler, Öyküler, Modernleşme Sürecindeki Türk Resminde Kadın İmgisinin Dönüşümü. İstanbul, Suna Ve İnan Kıraç Vakfı

Yıldırım, A. - Şimşek, H; (2005), Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri Güncellenmiş Geliştirilmiş 5. Baskı, Ankara: Seçkin Yayıncılık

Yılmaz, B. (2008). Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Resim Programı, İstanbul.

Yıldırım, Z. (1985), İstanbul bölgesi 0-3 yaş grubundaki çocuklarda anne yoksunluğunun çocuğun büyüme-gelişimi üzerine etkisi. Yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi

Yılmaz, A. (2000).“Hiçlikten Varlığa Kadın Sanatı”, Cumhuriyet Dergisi, 28 Mayıs.

Yılmaz, R.O. (2004), Yaşam Çizgileri/Deseler Balaban 1, İstanbul, Bilim Ve Sanat Galerisi

Yılmaz, Derya (2005), “Cumhuriyetten Günümüze Toplumsal Olayların Türk Resmine Yansıması Ve Sanat Eğitimindeki Yeri”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya

Yücel, D. (2017). Sönmez Sanat Ateşinin Pervanesi: İstanbul, Galerist Sanat Galerisi A.Ş.

Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri, Konya Kadınları İle Konuşma, 21.3.1923,

Anonim; (2006) Türk Resminde Kadın İmgesinin Dönüşümü, P Dünya Sanatı Dergisi, Sayı 4

Elektronik Kaynaklar

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=7d53ed97e31a>

EKLER

**EK-1 : DR. ÖĞR. ÜYESİ İLKAY CANAN OKKALI UZMAN GÖRÜŞ
BEYAN DİLEKÇESİ**

T.C.

GİRESUN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

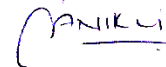
RESİM VE BASKI SANATLARI ANABİLİM DALI'na

GİRESUN

Esra Kazancı'nın "Cumhuriyet'ten Günümüze Türk Resminde Anne Çocuk Konulu Resimlerin Plastik Değerler Açısından İncelenmesi" adlı tezin 38 - 72 numaralı sayfaları arasında yer alan resimlerin analizinde uzman görüşüme başvurulmuştur. Saygılarımla arz ederim.

Adres: Trabzon Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Fakültesi
Akçaabat Yerleşkesi
Akçaabat/TRABZON

25\10\2019



Dr.Öğr.Üyesi İlkay Canan OKKALI

Tel: 04623777420

e-mail: icanikli@trabzon.edu.tr

**EK-2 : DOÇ. MAHİR BAYRAMOĞLU UZMAN GÖRÜŞ BEYAN
DİLEKÇESİ**

T.C.
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM VE BASKI SANATLARI ANABİLİM DALI'na

GİRESUN

Esra Kazancı'nın "Cumhuriyet'ten Günümüze Türk Resminde Anne Çocuk Konulu Resimlerin Plastik Değerler Açısından İncelenmesi" adlı tezin 38 - 72 numaralı sayfaları arasında yer alan resimlerin analizinde uzman görüşüme başvurulmuştur. Saygılarımla arz ederim.

Adres: Trabzon Üniversitesi,
Güzel Sanatlar Fakültesi
Akçaabat Yerleşkesi
Akçaabat/TRABZON

25\10\2019

Doç. Mahir BAYRAMOĞLU



Tel: 04623777427

e-mail: meher.bayramoglu@trabzon.edu.tr

**EK-3: DR. ÖĞR. ÜYESİ GÜLCAN BAŞAR UZMAN GÖRÜŞ BEYAN
DİLEKÇESİ**

T.C.
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM VE BASKI SANATLARI ANABİLİM DALI' na

GİRESUN

Esra Kazancı'nın “Cumhuriyet'ten Günümüze Türk Resminde Anne Çocuk Konulu Resimlerin Plastik Değerler Açısından İncelenmesi” adlı tezin 38 - 72 numaralı sayfaları arasında yer alan resimlerin analizinde uzman görüşüme başvurulmuştur. Saygılarımla arz ederim.

Adres: Giresun Üniversitesi
Görelle Güzel Sanatlar Fakültesi
Kuşçulu Mevkii
Görelle / GİRESUN

25\10\2019

DR. ÖĞR. ÜYESİ GÜLCAN BAŞAR

Tel: 0454 310 16 50

e-mail: gulcan.basar@giresun.edu.tr

ÖZ GEÇMİŞ**KİŞİSEL BİLGİLER**

Adı Soyadı
Doğum Yeri ve Tarihi
Medeni hali

Esra KAZANCI
Çaykara - 1984
Evli

**İLETİŞİM BİLGİLERİ**

E-Mail

esra__kazanci@hotmail.com

EĞİTİM BİLGİLERİ

Yüksek lisans

**Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Resim ve Baskı Sanatları Anabilim Dalı (2015-2019)**

Lisans

**Karadeniz Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakl.
Resim Bölümü (2011-2015)**

Lise

**Rize Anadolu Kız Meslek Lisesi,
Bilgisayar Bölümü (1998 - 2002)**

İlkokul

Rize Kurtuluş İlkokulu