

T.C
GİRESUN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM VE BASKI ANASANAT DALI

**1940 VE 1970 YILLARI ARASINDA TÜRK RESİM SANATINDA KADIN
TEMASININ SOSYOLOJİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÜMİT BAYRAKTAR

20152020033

DANIŞMAN

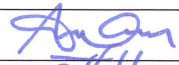

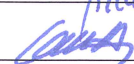
Dr. Öğr. Üyesi Erol Murat YILDIZ

GİRESUN 2019

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün / /2019 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-Baskı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Ümit BAYRAKTAR'ın "1940 ve 1970 Yılları Arasında Türk Resim Sanatında Kadın Temasının Sosyolojik Açından Değerlendirilmesi" başlıklı tezini incelemiş olup aday 20/06/2019 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	Ünvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)	Dr. Öğr.Üyesi Aytaç ÖZMUTLU	
Üye Danışman	Dr.Öğr.Üyesi Erol Murat YILDIZ	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi Gülcan BAŞAR	

ONAY

.../.../2019

Prof. Dr. Güven ÖZDEM

Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisansta sunduğum 1940 ve 1970 yılları arasında Türk resim sanatında kadın temasının sosyolojik açıdan değerlendirilmesi 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.

20/06/2019


Ümit BAYRAKTAR

ÖN SÖZ

Dünya üzerindeki birçok uygarlıkta insan figürünün kullanımına ilişkin örnekler bulunmaktadır. Türk resim sanatında da, figüratif resimler farklı dönemlerde kendine özgü özellikler göstermiştir. Figürün ele alındığı dönem ile kültür değerlerinin örtüşmesi yapılan araştırmanın en önemli noktasını oluşturmaktadır.

Osmanlı Devleti çağdaşlaşma süreci içinde kozmopolit bir yapıya sahip olması nedeniyle yıkılmış, ulus idealini gerçekleştiren Cumhuriyet devleti kurulmuştur. Tüm bu değişimler Türk resminin de oluşum evrelerini etkilemiştir. Türk Resim sanatında insan ve kadın figürünün anlatım olanakları; kültürel açılımlar, değişimler ve yeni evrensel çabalar sayesinde çeşitlenip, artmış ve yerini sağlamlaştırmıştır.

Türk Resim sanatında kadın figüründeki eğilimlerin kültürel değişimle olan bağlantısını ortaya koymayı amaçlayan bu çalışma süresince bilgi, tecrübe ve desteklerini esirgemeyen başta danışmanım Sayın Hocam Dr. Erol Murat Yıldız'a, hocalarıma ve bana göstermiş oldukları destek ve katkılarından ötürü kıymetli aileme minnet ve şükranlarımı sunarım.

Ümit Bayraktar

GİRESUN – 2019

ÖZET**1940 VE 1970 YILLARI ARASINDA TÜRK RESİM SANATINDA KADIN TEMASININ SOSYOLOJİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ**

Bu araştırmanın amacı, 1940 ve 1970 yılları arasında Türk resim sanatında eserlerinde kadın temasını işleyen ressamlardan seçilmiş olanlarının sosyolojik açıdan vermek istedikleri mesajların olup olmama durumlarının tespit edilmesidir. Araştırma nitel araştırma yöntemi ile gerçekleştirilmiş olup, verilerin toplanmasında doküman incelemesi yapılarak, literatür tarama, tez ve makale inceleme, yurt içi ve yurt dışı yazılı kaynakları inceleme gibi yollara başvurulmuştur. Araştırmanın evrenini Türk Resim Sanatında 1940 ile 1970 yılları arasında resimlerinde kadın teması kullanan ressamlar, örneklem ise bu ressamlar arasından seçilmiş olan Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nuri İyem, Nurullah Berk, Neşet Günal ve Turgut Zaim oluşturmaktadır. Bu sanatçıların yaşamları, aldıkları eğitim, yaşadıkları dönem ve toplumsal olaylar irdelenerek, bu bağlar ile eserleri ilişkilendirilerek betimsel analiz yapılmıştır.

Araştırmanın sonucunda 1940 ve 1970 yılları arasında araştırmaya konu olan ressamların toplumsal olaylardan etkilendiği ve bu etkilerin sanatlarına yansıdığı görülmektedir. Ancak bunun yanında kendilerine has oluşturdukları teknik ve üsluplarını da kullanarak özgün eserler ortaya koydukları görülmüştür. Sanatın toplum içinden çıkan, toplumsal olaylardan etkilenen, bizi bize anlatan, belgeci bir yönü olduğu görülmektedir. Toplumsal gerçekliğin ifadesi olan, dışa vurumcu, yöresel ve özgün bir ifade ile resmedilen kadının, sanatsal ve toplumsal açıdan ne kadar önemli olduğu görülmektedir.

Anahtar kelimeler: Türk resim sanatı, kadın figürü, üslup, toplum, dışavurum.

ABSTRACT**THE EVALUATION OF WOMAN IMAGE IN TURKISH PAINTING ART IN TERMS OF SOCIOLOGICAL BETWEEN THE YEARS 1940 AND 1970's**

The aim of this research is to ascertain the situation of giving messages sociologically in some artists Works who treat the woman image in their paintings between the 1940 and 1970's. The research was carried out in general survey model and the data were collected through literature review, thesis and article review, and domestic and foreign written sources.

The cosmos of the research is formed by the artists who used the woman image in their paintings, in Turkish Painting Art between the 1940 and 1970's and as a sample the ones chosen from these artists, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nuri İyem, Nurullah Berk and Turgut Zaim studied. The lives of these artists, their educational background, the period they lived and public affairs are examined and these issues are associated with their Works and analysed. As a result of the research, it is concluded that our artists mentioned in our research between 1940 and 1970's are affected by social events and these effects reflected on their art. Besides, it is seen that by using their own techniques and the mode, they created unique works of art. It is seen clearly that the art comes from the inner society, is affected by social affairs, tells us to us again, and it is a documentarist.

It is in sight that in terms of art and social, how important is the woman who is the statement of social reality, is pictured as expressionist, local and unique.

Key Words: Turkish painting Art, the Image of Woman, wording, society, expression.

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
RESİMLER DİZİNİ	vii

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ.....	1
1. 1. Araştırmanın Amacı.....	2
1. 2. Problem Durumu.....	2
1. 3. Araştırmanın Önemi.....	3
1. 4. Sınırlılıklar.....	4
1. 5. Varsayımlar.....	4
1. 6. Tanımlar.....	4

İKİNCİ BÖLÜM

2.KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	6
2.1. Sosyoloji.....	6
2.1.1. Sanat Sosyolojisi.....	6

2.1.2. Kültür.....	7
2.1.3. Kültür ve İletişim.....	7
2.1.4. Kültür Değişiminin Sanata Etkisi.....	8
2.2. Cumhuriyet Öncesi Toplumsal Yapı İçinde Türk Resim Sanatına Genel Bir Bakış.....	9
2.3. 1923-1940 Yılları Arasında Türk Resim Sanatında Gruplar.....	9
2.3.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği.....	9
2.3.2. D Grubu.....	10
2.4. 1940-1970 Yılları Arasında Türk Resmi.....	11
2.5. 1940-1970 Yıllarında Türkiye’de Toplumsal Ve Siyasi Yapı.....	12
2.6. 1940-1970 Yıllarında Türkiye’de Kültür Ve Sanat.....	14
2.7. Yeniler Grubu.....	15
2.8. Onlar Grubu.....	16
2.9. 1940-1970 Yıllarında Figüratif Resmin Kültürel Değişim İle İlintisi.....	17
2.10. 1940-1970 Yıllarında Kadın Temasını Kullanan Ressamlar.....	19
2.10.1. Neşet Günal.....	19
2.10.1.1. Neşet Günal Ve Sanat Anlayışı.....	20
2.10.2. Nuri İyem.....	26
2.10.2.1. Nuri İyem Ve Sanat Anlayışı.....	27
2.10.3. Bedri Rahmi Eyüboğlu.....	30
2.10.3.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu Ve Sanat Anlayışı.....	31

2.10.4.Turgut Zaim.....	34
2.10.4.1.Turgut Zaim Ve Sanat Anlayışı.....	35
2.10.5.Nurullah Berk.....	40
2.11.5.1.Nurullah Berk Ve Sanat Anlayışı.....	40

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.YÖNTEM.....	44
3.1.Araştırmanın Modeli.....	44
3.2.Evren Ve Örneklem.....	45
3.3.Veritoplama Teknikleri.....	45
3.4.Verilerin Analizi.....	45

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUM.....	46
5. SONUÇLAR VE TARTIŞMA.....	67
6. ÖNERİLER.....	69
7. KAYNAKÇA	70
8.ÖZGEÇMİŞ.....	76

RESİMLER DİZİNİ

- Resim1:**Neşet Günal,"Ana", 1959, Tuval Üzerine Yağlıboya, 172x100 cm.....23
- Resim2:** Neşet Günal,"Köylü Kızı" 1960, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x55 cm..25
- Resim 3:**Nuri İyem, "Toprağı İşleyen Kadınlar",1969,Tuval Üzerine Yağlı Boya, 61 x 53 cm.....28
- Resim 4:** Nuri İyem, "Köylü Kadın Portresi", 1984, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x90 cm.29
- Resim 5:**Bedri Rahmi Eyüboğlu,1933, "Oturan Çıplak", 80 x 60 cm., Tuval Üzerine Yağlı Boya,Taviloğlu Koleksiyonu.....32
- Resim 6:**Bedri Rahmi Eyüboğlu,"Çorum'lu Gelin", Duralit Üzerine Yağlıboya.....33
- Resim 7:** Turgut Zaim, 1936, "Halı Dokuyanlar" 74.5x 87.5 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, Ankara Resim Heykel Müzesi.....38
- Resim 8:**Turgut Zaim, "Yörükler Köyü", 117,5 x 99,5cm.,Tuval Üzerine Yağlı Boya, Ankara Resim ve Heykel Müzesi.....39
- Resim 9:**Nurullah Berk, 1955,"Gergef İşleyen Kadın" 54X58 cm. Tuval Üzerine Yağlı42
- Resim 10:** Nurullah Berk, "Portre" 60X73 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya.....43
- Resim 11:**Nurullah Berk, 1973,Yeni Odalık, Tuval Üzerine Yağlıboya,81x131,.....43
- Resim 12:**Neşet Günal, 1978,"Başakçı Kadın I",165x97cm.,Tuval Üzerine Yağlı Boya47
- Resim 13:**Nuri İyem, "Portre", 1970, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80 x 65cm.....48
- Resim 14:**Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1958,"Keçili Kadın" Kağıt Üzerine Suluboya...48

Resim 15: Turgut Zaim, "Yörükler", Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	48
Resim 16: Nurullah Berk,1950, "Ütü Yapan Kadın",Tuval Üzerine Yağlıboya, 59 x 91 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.	49
Resim 17: Nuri İyem,1970,"Ağıt Yapan Kadınlar",41x60cm.,Duralit Üzerine Yağlı Boya.....	51
Resim18: Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1931, "Anne ve Çocuk " Kağıt Üzerine Guaj Boya.....	52
Resim 19: Nuri İyem,Göç,1980,Tuval Üzerine Yağlıboya,.....	53
Resim 20: Neşet Günal,"Başakçı Kadın II", 1979, Tuval Üzerine Yağlıboya,141X102cm.....	54
Resim 21: Neşet Günal, 1979, "Başakçı Kadın III",97x165 cm., Tuval Üzerine Yağlı	55
Resim 22: Neşet Günal, 1962, "Kapı Önü I", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 183x77 cm.....	56
Resim 23: Nuri İyem, "Oturan Kadın", Tuval Üzerine Yağlı boya, Özel Koleksiyon.....	57
Resim 24: Nuri İyem, 1976, "Kadın Portresi", Duralit Üzerine Yağlıboya, 24x30 cm.,Özel Koleksiyon.....	58
Resim 25: Nuri İyem, "Güvercin ve Kadınlar",Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	59
Resim 26: Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1950, "Karadut" Karton Üzerine Yağlı Boya,41x29cm Eyüboğlu Aile Koleksiyonu.....	60
Resim 27: Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1954, "Vagon Restoran", Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	61
Resim 28: Bedri Rahmi Eyüboğlu,1949,Karadut, Kağıt Üzerine Guaj Boya, 8x15cm., Eyüboğlu Aile Koleksiyonu.....	62

Resim 29:Turgut Zaim" Hamur Açan Kadın",Tuval Üzerine Yağlı Boya.....63

Resim 30:Turgut Zaim, "Kavun Satan Yörük Kadın",38x48cm.,Tuval Üzerine Yağlı Boya.....64

Resim 31:Turgut Zaim," Yörük Kadını", Tuval Üzerine Yağlıboya. Özel Koleksiyon.....64

Resim 32: Turgut Zaim, 1934," Yörükler", 31x35cm., Özel Koleksiyon.....65

Resim 33: Turgut Zaim," Anadolu Yaşamı",130x144cm.Tuval Üzerine Yağlı Boya.....65

Resim 34:Nurullah Berk, 1955," Uyuyan Kadın", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 25x41cm.....66

BİRİNCİ BÖLÜM

1.GİRİŞ

"Sanatın amacı bizleri gerçeklerle yüz yüze getirmek, bizden saklanan her şeyi saf dışı bırakmaktır. Bunu yaparken uzlaşımsal ve toplumda kabul gören genellikleri de görmeyerek bize gerçeği doğrudan bir şekilde anlatmak ister" demiştir, Berkson(Farago,2017,25).

Sanatçı sanatını gerçekleştirirken yaşadığı toplumdan tamamıyla bağımsız hareket edemez. Çünkü sanatçı duygusal ve duyarlıdır. Duygularını dışa vurur. Sanatçılar içlerindeki estetik sesi ifade ederler. Her sanatçı kendi yaşadığı toplumun seslerini, kültürünü ve değerlerini yansıtır. Bu yüzden toplumların sanat anlayışları birbirinden farklıdır.Türk sanatında bir dönem Batı sanatına özentisi olmuştur, fakat bu uzun süre devam etmemiştir. Çünkü toplum kendisine ait olmayan değerlere adapte olamamış, sanatçılarda bunu daha fazla sürdürememişlerdir.

Her sanat kendi toplumunun izlerini taşır ve kökleri geçmişine uzanır. Toplumsal ve sosyal alanlarda gerçekleşen tüm yenilikler ve değişimlerin izlerini basın yayın ve siyaset gibi birçok alandan takip edebiliriz. Bütün yaşanan değişimlerin bu süreçte birbirini tamamladıklarını ve bir bütünlük içinde aynı çizgide devam ettiğini görebiliriz. Kadın figürü bu değişim ve gelişim serüveninde, Türk tarihinin bütün süreçlerinde önemli bir rol oynayarak, bu süreçlerin yansımalarını göstermiştir. Kültürel ve Toplumsal alanda gerçekleşen tüm değişimlerin etkilerinin araştırıldığı bütün alanlarda kadının varlığını gösteren somut deliller görebiliriz. Sosyal alanlarından siyasete ve sanata kadar toplumsal her alanda kadının yer alma şekli ve biçimi manalıdır.

Türkiye’de Cumhuriyet döneminden sonra 1933’lü yıllarda başlayan sanatsal ve kültürel alanda yapılan atılımlar doğrultusunda Türk ressamı yurt gezilerine gönderilmiş, bu sayede ressamlarımızın ülke gerçeklerini görmeleri sağlanmıştır. Bu atılımlar Anadolu kültürü, doğası ve yaşayış biçimlerini gören sanatçılar ile toplum arasında sıkı bir bağ kurulmasına neden olmuştur.

Sanat adına yapılan bu yenilikler, 1940'lı yıllarda toplumsal gerçekliğin, yöresellik anlayışının ve sonuç olarak figürün ve kadın figürünün önemini fark edilmesini sağlamıştır. II. Dünya savaşı sonrasında Dünyada ve Türkiye'de meydana gelmiş olayların etkileriyle bir çok alanda gelişim ve değişimler olmuştur. Sanayinin gelişmesi, kentleşmenin ve nüfusun artması, ulaşımın gelişmesi toplumları etkilemiş, sanatçının bakış açısının değişiminde rol oynamıştır. Sanatçılar eserlerinde figüratif anlatım olanaklarını kullanmaya başlamışlardır. Figürün önemini kavrayan sanatçılar, figüratif resmin ne kadar etkili ve iyi bir anlatım yolu olduğunu görmüşlerdir. Kadın toplumda büyük rol sahibi olan, resim sanatında da önemli bir etkisi olan bir anlatım ögesi haline gelmiştir.

1.1. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırma ile 1940 ve 1970 yılları arasında Türk resim sanatında resimlerde kadın temasını işleyen bazı ressamın, sanatlarıyla sosyolojik açıdan vermek istedikleri mesajlar var mıdır? sorusuna yanıt aranacak, kadın temasının kullanılış biçimleri, kompozisyonlardaki yeri, ifade ettiği anlamlar ve sembollerin neler olduğu araştırılacak, toplumun Cumhuriyet öncesi ve sonrasında oluşan kültürel değişiminin Türk resim sanatını etkileyip etkilemediği sorgulanacak, kadının Anadolu toplumlarındaki rolleri, değeri ve kimliği sorgulanarak, toplumsal değişimlerin kadın kimliğine olan etkileri ortaya konulmaya çalışılacaktır.

1.2. PROBLEM DURUMU

Bu araştırmanın temel problemi: Türk resim sanatında 1940 ile 1970 yılları arasında kadın figürü resmeden bazı ressamın eserlerini oluştururken sosyolojik olaylar ve dönemseller özelliklerden etkilenip etkilenmemeleri durumlarını ortaya koymaktır.

Bu bağlamda aşağıdaki alt problemler oluşturulmuş ve bu sorulara cevap aranmıştır.

1. Türk resim sanatında, Cumhuriyet sonrasında figüratif resmin gelişimi açısından değişimler olmuş mudur?

2.Türk Resim sanatında belli dönemlerde kurulmuş olan sanat gruplarının resim sanatına katkıları olmuş mudur?

3.Dönem ressamlarının kompozisyonlarında kadın temasını kullanmalarına neden olan etmenler var mıdır? Toplumsal olaylar sanatçıların eserlerini etkiler mi?

4.Türk resim sanatında kadının bir tema olarak yer alışı ile toplum hayatımızda edindiği yer arasında paralellik var mıdır?

5. 1940'lı yıllarda kadın figürü resmeden ressamların almış oldukları eğitim, etkilenmiş oldukları sanat akımları eserlerini etkilemiş midir?

1.3.ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Sanat toplumları etkileyen, yönlendirebilen, kısa zamanda büyük kitlelere ulaşabilen sihirli bir değnek gibidir. Toplumların yaşayış, inanç, gelenek ve görenekleri, toplumsal ve siyasi olaylar, savaşlar, devrimler ve bunun gibi olaylar da sanatın içeriğini ve konusunu etkileyen unsurlardır. Sinema, tiyatro, müzik, edebiyat, resim ve heykel gibi sanat dallarında bu olayların yansıttığı etkiler görülmektedir. Bu yüzdendir ki toplumların sanat eserleri ve sanat anlayışları birbirlerinden farklılık gösterir.

Yapılan bu araştırmada dönemin sanatçılarının ele aldığı konularda toplumun kültürel ve yapısal özelliklerinden, değişim ve gelişiminden etkilendiğini ve sanatçının toplumdaki bağımsız olarak düşünülmemeyeceğini ortaya koyarak, sanatın ve sanatçının toplumun aynası olduğunun gösterilebileceği düşünülmektedir. Kadının Türk toplumundaki yeri, Cumhuriyetle birlikte gelen değişimler, kadının varlığı ve edindiği roller hakkında bilgi verecek, sanatın bu değişime katkısı tartışılacaktır. Figüratif resmin gelişimi, kadın figürünün Türk resim sanatına girişi ve gelişim hikayesi, kadın kimliğinin toplum ve sanat bağlamındaki değişimi hakkında fikir vereceği bu çalışma, kadın imgelerinin bireysel olduğu kadar toplumsal bir kimliği de yansıttığı fikri vermesi açısından önem taşımaktadır.

Bununla birlikte yapılan bu araştırmanın o dönemdeki sanatçıları ve eserlerini tanımada yardımcı olabileceği ve bu konuyla ilgili yapılacak araştırmalara yol göstereceği umulmaktadır.

1.4. SINIRLILIKLAR

Araştırma 1940 ve 1970 yılları arasında Türkiye'de yaşamış ressam; Nuri İyem, Turgut Zaim, Neşet Günal, Nurullah Berk ve Bedri Rahmi Eyüboğlu ile sınırlandırılmıştır. Araştırmanın konusu gereği ve uygulanan yöntemle ilgili olarak, inceleme yazılı basını kaynak edinmiştir. İnceleme sırasında yazılı basında kadın imgesinele alınışı ve kadının sosyal statüsü de incelenmiştir. Araştırma Cumhuriyet öncesi ve sonrası farklılık gösteren kadının kimlik yapısı, rolleri ve aynı zamanda resim sanatının da konusu haline gelişi, bu dönemde adı geçen sanatçılarla ilgili bilgi, yazılı kaynak, makale ve tezler çerçevesinde gelişmiştir.

1.5.VARSAYIMLAR

Aşağıdaki sayıtlılar araştırmanın temel dayanağını oluşturacaktır:

1. Farklı kaynaklardan yapılan araştırmalar çalışmanın kapsayıcı ve etkili bir biçimde gerçekleştirilmesini sağlayacaktır.
2. Araştırmanın yapıldığı dönem; kültürel, siyasi ve ekonomik açılarından değerlendirilecektir.
3. Araştırmada geçen ressamın hayatları, sanat görüşleri, eserleri araştırmanın amacına ulaşması açısından önemli veriler sunacağı düşünülmektedir.
4. Araştırmada kaynak tarama, tez ve makale inceleme gibi veri toplama tekniklerinin geçerli ve güvenilir veriler elde edilmesini sağlayacağı düşünülmektedir.

1.6.TANIMLAR

Sanat: Ruhsal yaşantının en kuvvetli unsurlarında biri olan, içinde geleceği yansıtan derin ve etkili bir güç barındıran, karmaşık ama ayırt edilmesi kolay bir harekettir(Kandinsky,2015,30).

Sanat Eseri:Çeşitli öğelerin kaynaşmasıyla biçimlenen,içi ile dışı bir olan,duygu,düşünce,renk,çizgi ve ses bileşimidir(Yolcu,2018,61).

Figür:Figür kelimesi, Türk Dil Kurumu'nda resim ve heykel sanatlarında varlıkların biçimi olarak verilmiştir. Fransızcada kullanılan figüre isminden dilimize geçmiştir. Görsel sanatlarda betimlenen doğa ya da doğaüstü varlıklardır, örnek olarak insanlar, hayvanlar, ağaçlar da figüre örnek verilebilir. (İskender,2008,516-517).

Kültür: İnsanoğlunun, kuşaktan kuşağa aktardığı sembolik ve öğrenilmiş ürünler ya da özellikler toplamı; tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü; ekin, hars, insanoğlu tarafından üretilmiş her şey" anlamına gelmektedir (Kıyar,2007,8).

Toplumsal Gerçekçilik: 19. yüzyılın ortalarında Fransa'da sanata hâkim olan gerçekçilik akımı içinde, sanatın toplumsal yönünü vurgulamasıyla farklılaşan bir sanat anlayışıdır. Toplumsallık, aslında gerçekçi sanat yapıtlarının hepsinde görülen bir özelliktir. Fakat sanatçı güncel yaşamdan seçtiği konuları bir sorunsala yükselttiği ve bunları yapıtının odak noktasına yerleştirdiği oranda toplumsal gerçekçi sayılabilir. Bu yolla toplum ve bireyi, toplumsal ve gerçek yönleriyle sergilemeyi amaçlar.(Berksoy,1998,10).

İKİNCİ BÖLÜM

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Sosyoloji

Sosyoloji insan topluluklarını bilimsel, sistematik ve eleştirel olarak inceleyen sosyal bir bilim dalıdır. Sosyolojinin araştırma konusu toplum ve insanın etkileşimidir. Toplumsal ve yaşamsal olan olayları inceler. Toplumun gelişimi, davranışları, yapısı, değişimi, işleyişi, sosyolojinin ilgi alanına girer. Toplumun genel yapısını bulmak, bireyleri bir arada tutan veya onları birbirinden ayıran güçlerin neler olduğunu belirlemek, toplumsal yaşamı değiştiren ve farklılaştıran etkenleri belirlemek, insanlar arasında olan ilişki ve etkileşimlerin yapısını, özelliklerini ve işleyiş biçimi ile ilgili ilkeleri ortaya çıkarmak, sosyal davranışları toplumların özelliklerine göre açıklamak, sosyolojinin prensipleri ve hedefleridir(www.toplumdusmani.net,2019,1)

2.1.1.Sanat Sosyolojisi

“Gerçekte sanat, bir ucunda kişi, öbür ucunda toplumun yer aldığı karşı kutuplar arasında bir kıvılcım sıçramasına benzer.” demiştir, Read (Aktaran: Mülayim,2012,1).

Sanat sosyolojisi insan toplumuna ve kültür yapısına göre tanımlanmış sosyolojinin bir alt disiplini. Toplumların sosyal değerlerine göre kültür seviyelerini ölçmeye çalışır. Sanat sosyal bir olgudur. Sanatçının bireysel hareket etmesi mümkün değildir. Türk sanatının bütün alanları sosyolojik araştırmalar yapmak için müsaittir ve zengin bir kaynaktır. Bir figürün bile anlamını ya da neye karşılık geldiğini araştırmak, sanat sosyolojisinin konusu olabilir. O figürün yaşadığı toplumu incelemek ve o toplumla bir bağ kurmak gerekebilir. Figür hakkında edindiğimiz bilgileri ortaya çıkardığımızda, onu tüm gerçekliğiyle tanırız. Sanat ihtiyaçlar,düşünce, anlayış ve hayat tarzı gibi, çok geniş bir alandan beslenebilir. Toplumların duygu, düşünce, inanç, gelenek ve yaşayışları sonucu ortaya çıkan sanat, çok güçlü bir ifade aracıdır. Sanat sosyolojisinin asıl amacı da sanatı ortaya çıkaran bu bağları tespit etmektir (Mülayim, 2012,1-2).

2.1.2.Kültür

Kültür; kavram olarak: "Bir ulusun, bir halk ya da topluluğun yaşam tarzıdır; bilgileri, inançları, sanatı, ahlakı, yasaları, gelenekleri ve bir toplumun üyesi olarak insanın bütün öteki eğilim ve alışkanlıklarını oluşturan ve bir toplumun hayatını, yaşam tarzını diğer toplumların yaşam tarzlarından ayıran değerler toplamı" anlamına gelmektedir. (Kıyar,2007,8).

Kültür bir yaşam biçimidir. Düşünce, inanç, dil, din, tarih gibi değerleri de içine alır.Toplumların bu özelliklerine göre ayrıldığını düşünürsek, her toplumun kültürünün kendine özgü değerlere sahip olduğunu söyleyebiliriz.

2.1.3. Kültür ve İletişim

Bir toplumun ortak değerlerinden bahsetmek için o topluma ait iletişim kodunu da bilmek gerekir. Ortak değerlere sahip olan ve bu değerleri paylaşanlar bir arada yaşarlar.Bu değerleri kullananlar için ortak bir iletişim alanı lazımdır. İletişim olması için iki veya daha çok kişi arasında bilgi aktarımı olması gereklidir. Toplumun ortak olarak kullandığı değerler varsa iletişim gerçekleşebilir. Gelenekler, görenekler, adetler toplumların birlikte kullandığı olgulardır. Bu olgular kişileri değil toplumların bütününe ilgilendirir(Günay, 2008,1).

Toplumlarda bulunan değer yargıları, inanış, düşünce ve yaşantılar birbirinden farklıdır. Bir toplumda bulunan değerler bütünü o topluma ait kültür hakkında bize bilgi verebilir. Fakat bir toplumun kültürünü tam olarak anlayabilmemiz için o toplumun içinde yaşamamız ve o toplumun geçmişini bilmemiz gerekir.

Doğan Günay'a göre "Her türlü iletişimde, bir iletinin anlaşılması için, iletideki göstergelerin verici ve alıcı tarafından aynı biçimde, eşit ya da yaklaşık konumda anlaşılması gerekmektedir. Her türlü iletinin yorumlanmasında, alıcının göndergesi ile ilgili bilgi birikimi ve art alan bilgisi önemli bir yer tutmaktadır"(Günay, 2008, 2).

Toplum ile sanat arasında görünmez bir iletişim bağı bulunmaktadır. Sanat toplumların kültür ve yaşam biçimlerinden bağımsız düşünülmemeyeceğine göre her dönemin sanata yansıma biçimi değişken olabilmektedir.

2.1.4.Kültür Değişiminin ve Sosyal Değişimlerin Sanata Etkisi

Toplumların kültürleri zamana ve dış çevrenin etkilerine bağlı olarak, ait olduğu toplumla birlikte değişim ve gelişim gösterebilir. Kültür değişim kuramının bir parçasıdır. Toplumda meydana gelen sosyolojik değişim ve gelişimler birbirinin nedeni ve sonucu olan öğelerdir.

Kültürlerin değişmesi toplumun her alanını etkileyebilir. Dünyada savaşlar, teknolojik gelişmeler, göçler toplumların kültürlerini etkilediği gibi, sanatlarını da etkilemektedir. Fakat kendi kimliğine sahip çıkan, öz benliğini kaybetmeyen toplumlarda kültür değişimi daha az olacaktır. Böyle toplumlar tarihine, sanatına ve kimliğine sahip çıkarak özünü kaybetmeden gelişmeye devam edecektir. Türkiye de bir dönem resim sanatında Batı fazlaca taklit edilmiştir. Fakat sanatçılar bunu uzun süre devam ettirememişlerdir. Çünkü toplum buna ayak uyduramamıştır. Sanatçı toplumdaki bağımsız olarak yaşayıp sanatını icra edemeyeceği gibi yaşadığı toplumun kalp atışlarını duyarak yorumlayıp, eleğinden geçirerek ortaya koymalıdır.

Sanat eserleri bulunduğu zamanın ötesini aşıp büyük kitlelere ulaşabilir. Sanatın vazgeçilmez olmasını sağlayacak olan unsur sanatta özgünlük kavramıdır. Sanatın evrensel ve kalıcı olmasını sağlayacak olan ilkeler onun orijinal olmasından geçer. Sanat ulusallık ve yerellik özelliklerini taşıyorsa daha güçlü bir sanat olur. Bir uygarlığın var olduğu her yere yayılır ve evrenselliğe ulaşır (Kandinsky, 2001,11).

Sanatın toplumsal değişimin estetik kaydını tutan bir temsiliyetle var olabileceğini gösteren önemli öğelerden biri de 'kadın'dır. Resim sanatında kadının yer alma biçimi ile toplum hayatımızda edindiği yer, birbirine paralel olarak ilerlemiştir(Küçükşen,2017,103).

2.2. Cumhuriyet Öncesi Toplumsal Yapı İçinde Türk Resim Sanatına Genel Bir Bakış

Osmanlı döneminde 18.yüzyılda, sanatçıların çağdaş batıya yönelme eğilimi nedeniyle Türk resim sanatının gelişim çizgisinde bir takım değişiklikler olmuştur. İstanbul'da bazı özel atölyelerde ve askeri okullarda resim heykel üretimi ve sanat eğitimi başlamıştır. Sanayi Nefise Mektebi kurulduktan sonra burada yetenekli öğrencilere resim ve heykel eğitimi verilmeye başlanmıştır. Bu dönemde figüratif resimde gelişmeye başlamıştır. Figürün konu olarak işlenmeye başlanması ve yaygınlaşması Cumhuriyet dönemine doğru uyum safhasında olmuştur.

I.Dünya savaşının başlamasıyla sanatçılar yurda dönmeye başlamışlardı. Cumhuriyetin ilanından önce İnas Kız Sanayi- i Nefise mektebi ve Şişli atölyesi açılmış, ve buna benzer atılımlar Cumhuriyetin ilanına kadar hızla devam etmiştir. Cumhuriyet'in ilanından sonra da sanat adına birçok çalışma yapılmış, sanat devletin temel amaçlarından biri haline getirilmiştir. Bunu yaparken geçmişimize ve gelmiş olduğumuz kültürü değiştirme yoluna gidilmemiştir. Sanayi Nefise mektebi ve Çallı kuşağı Cumhuriyet dönemine geçişte önemli bir rol oynamıştır.(Serdar,2009, 46-47).

2.3. 1923 -1940 Yılları Arasında Türk Resim Sanatında Gruplar

2.3.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği 1929 yılında kurulmuştur. Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğudur. Kurucuları Refik FazılEpikman, CevatDereli, Şeref Akdik, Mahmut Cuda, Nurullah Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi,Zeki Kocamemi ve Muhittin Sebati'dir.Bu birlik ilk sergilerini AnkaraEtnografya müzesi ve İstanbul'da Cağaloğlu'ndaki Türk ocağında açmışlardır.Müstakil ressamların üyeleri yeni sanat biçimlerini ülkeye getirme yolunda çaba sarf etmişlerdir.Cumhuriyetin ilanından sonra Atatürk'ün başlattığı devrimci hareketler ve sanatçıların göstermiş olduğu bu çabalar birbiriyle bağlantılıdır. Bu sanatçılar biçim yenilenmelerinde cesur tutumlar

göstermişlerdir. Derneğin 4. Resim sergisi geniş bir ilgi görmüştür. Bazı eserler yerel bulunarakleştiriler de almıştır (Tansuğ, 2012, 166-170).

Bu sanatçıların amaçları, gelişmekte olan Türk resim sanatına katkı sağlayarak, Türk sanatını kalıcı ve sağlam temellere oturtmaktır. Bu amaç doğrultusunda çalışan birliğin üyeleri gerçekleştirdikleri sergilerinde Türk resim sanatına yeni ve çoğulcu bir sanat anlayışı getirmişlerdir. Bu grup Çallı kuşağının izlenimci figüratif resimleri yerine kübist ve konstrüktivist anlayışındaki figür yorumlamalarına gitmişlerdir. Batıdan eğitim aldıkları dönemde ekspresyonizm, realizm, kübizm gibi akımlardan etkilenmişler ve bu türde çalışmalar yapmışlardır (Giray, 1997, 1320).

Grubun üyelerinden Zeki Kocamemi' ve Ali Avni Çelebi tutarlı üsluplarıyla çeşitli atölyelerde resim ve sanat eğitimi gören öğrencilerin yetişmesinde önemli katkıları olmuştur. Hale Asaf ve Muhittin Sebati'nin genç yaşta vefatları ve diğer üyelerin anlaşmazlıkları sebebiyle grup sarsılmış ve dağılmıştır.

2.3.2. D Grubu

1933 yılında önceden sanatçı birliklerinin karma sergilerine katılmış olan beşi ressam, biri heykeltıraş, altı sanatçı Nurullah Berk, Cemal Tollu, Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Elif Naci ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu, D grubu adı altında bir sanatçı birliği kurmuşlardır. Bu grup ilk sergisini Beyoğlu'nda Mimoza isimli bir şapkacı dükkanında açmıştır. Grubun sözcülüğünü Nurullah Berk yapmıştır (Tansuğ, 2012, s.179).

D grubu Türk resmindeki modernleşme hareketlerini başlatan önemli bir birliktir. Grubun sanat görüşü resimde teknik ve düşünceyi birleştiren, akılcı bir yaklaşımdır. 1937 yılında Leopold Levy'nin D grubu üyelerini Akademiye öğretim elemanı olarak alması nedeniyle bu ressamlar kendi sanat görüşlerini resmi çevrelere ve sanat ortamlarına kolayca benimsetebilmişlerdir (Çoker ve İskender, 1997, 371).

D Grubu Modern Türk Sanat tarihinin ilk bağımsız sanat grubudur. Bunun nedeni grubun Kültür Bakanlığıyla ilgisi olmayan ilk sanat grubu olmasıdır. D grubundan önce kurulan sanat grupları devletin Kültür ve Sanat Bakanlığı'na bağlıydı. Bu gruplardan o dönemde aktif olanlar şunlardı: Güzel Sanatlar Birliği

(Osmanlı Ressamlar Cemiyeti), Yeni Ressamlar Cemiyeti(Sanayi Nefise), Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği (Güner, 2014, 199).

D grubu sanatçıları 1950'li yıllara kadar yurt içi ve yurt dışında birçok sergi açarak varlığını devam ettirmişlerdir. Onlar empresyonist eğilimleri reddetmiş, kübizm ve konstrüktivist akımlardan etkilenmişlerdir. 1934 yılında bu gruba dahil olan Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu kullandıkları yerel motif ve temalarla kübist eğilimleri birleştirerek Anadolu'nun köylerinde kullanılan geometrik nakış soyutlamaları ile belli bir bağ kurmuşlardır (Tansuğ,2012,s.181).

Sanat yapıtında plastik değerlere konudan daha fazla önem veren D grubu sanatçıların büyük bir bölümü Akademide hocalık yapmışlardır. Yetiştirdikleri kuşaklara kübizm ve modernizmi aktarmışlar, figürden soyuta giden bir sanat anlayışını benimsetmişlerdir.(Demirbulak,2007,s.26).

2.4. 1940-1970 Yıllarında Türk Resmi

Cumhuriyetin ilanından sonra sanat alanında birçok yenilik gerçekleştirilmiştir. Halk evleri açılmış, ressamalar yurt gezilerine gönderilmiş, inkılap sergileri açılmıştır. Türk sanatçıları devletin sanat politikasıyla Anadolu'nun çeşitli yörelerine gitmişler, yöresellikle tanışma fırsatı yakalamışlardır. Sanatçılarımız batı taklitçiliğinden uzaklaşarak, kendilerine ait olan değerleri tanımış, özgün ve yöresel bir sanat anlayışına yönelmeye başlamışlardır. Batıdan aldıkları eğitim ile batının tekniğinden faydalanarak, gelenekçi bir üslupla özümüze ait olanı yansıtarak sanatlarını icra etmişlerdir (Girgin, 2009, 3).

Cumhuriyetin Halkçılık ilkesi doğrultusunda sanatın geniş kitlelere yaygınlaşmasını amaçlayan yurt gezileriyle sanatçılar kendi ülkelerini yakından tanıma fırsatı bularak, sanatın geniş kitlelere yayılmasını sağlamışlardır. Türkiye'nin altmış üç ilini gezmişler, kültürel değerlerimizi ve Anadolu insanının yaşayış biçimini yansıtan birçok eser vermişlerdir. Anadolu köy yaşantısını ve toplumsal

gerçekleri konu alan d grubu toplumsalgerçekleri yansıtan resimler yapmışlardır. Bu eserlerle halkın sesi olmuşlardır(Dal, 1997, 899).

1940'lı yıllardan sonra Türkiye'de sanatta özgünleşme veyöreselleşme hareketleri başlamıştır. Bu dönemde ressamlar Anadolu da sergiler açılması gerektiğini düşünmüşlerdir. Köylü ve kentlinin birbirini tanması ve aradaki kültür farkının kalkması gerektiğini savunan sanatçılar, bunu sanatlarıyla ifade etme çabasına girdiler. 1938 yılında başlayan yurt gezileri ile figüratif çalışmalar önem kazanmaya başlamıştır. Anadolu ve köy yaşamından kesitler sunulurken kadın, erkek ve çocuk figürleri kullanılmıştır.

Türkiye'de 1940'lı yıllarda sanat toplumcu bir çizgiden, insan duygularının ön planda tutulduğu ve içinde duygusal imgelerin yer aldığı bir alana yönelmiştir. Nuri İyem, Neşet Günal, Nedim Günsür, Mümtaz Yener gibi sanatçılar çalışmalarında insan figürünü kullanarak, figüratif çalışmaları yeniden gündeme getirmişlerdir. 1955 ile 1970 yılları arasında soyut resim yaygın olmasına rağmen, figüratif resim de varlığını devam ettirmiştir. Bunun yanı sıra yerel ve toplumsal temaların olduğu resimlerde daha fazla figür kullanılmıştır. Figüratif resim yapan sanatçılardan en önemlileri, Mustafa Ata, Abidin Dino, Ömer Uluç, Timur Atagök, İbrahim Örs, Dinçer Erimez gibi isimlerdir(Tansuğ, 1999, 49).

2.5. 1940-1970 Yıllarında Türkiye'de Toplumsal ve Siyasi Yapı

İkinci Dünya savaşının başladığı dönemde Türkiye bu savaşa doğrudan katılmamış olmasına rağmen bu savaşın olumsuz etkilerini yaşamıştır. Ülkede ekonomik sorunlar mevcuttu. Ülke yönetimdekiler bu ekonomik sorunlara çözüm bulmak zorundaydı. 1940 yılında, bu amaçla hükümete ekonomiyi düzenlemesi için geniş yetkiler verildi. Bu geniş yetkileri ve olanakları sağlayan Milli Koruma Kanunu kabul edildi. Bu önlemler fiyatların daha az yükselmesini sağlamış olsa da toplumun ekonomik sorunlarınıçözememiştir. Savaşın etkisiyle toplum ekonomik olarak ezilirken, bu durumdan gelir sağlayanlar da olmuştur. Toplumda adaletli gelir dağılımının olması için yüksek kazanç elde edenlerden vergi alınabilmesi için önlemler alınmasına karar verildi. Buna göre şehirlerde bulunan çoğu gayrimüslim

azınlıklardan olan savaş zenginlerinden ve kırsal kesimdeki zenginlerden vergi alınmasına karar verildi (Koçak, 2005, 147).

II. Dünya Savaşının olduğu yıllarda Türkiye çok partili siyasal döneme geçmek için hazırlanıyordu. Türkiye, Batı ile olan ilişkilerini geliştirmek istiyordu. Bu yüzden çok partili döneme geçildi. 1946 yılında Demokratik parti kuruldu. Bu dönemlerde çıkan Milli Koruma Kanunu, Varlık Vergisi ve Avniyat Vergisi gibi alınan ekonomik tedbirler o dönemde halkı zor durumda bırakmıştır(Demir,1999,3).

Osmanlı döneminden sonra Türkiye Cumhuriyeti kurulmuş, çağdaşlaşma yolunda önemli adımlar atılmıştır. Bu adımlar kısa dönemde iddialı gibi gözükse de uzun dönem içinde değerlendirildiğinde, Osmanlı devletinin son dönemlerinde başlayan modernleşme çabalarının uzantısı olduğu görülmektedir. Bu dönemde gerçekleşen yenilikler uluslararası, sosyal, politik ve kültürel dönüşümlere de yönelik bir uyanış süreci olmuştur(Kotoğlu, 2005, c.3).

Daha ileriki dönemlerde gerçekleşen birbirinin devamı niteliğinde devrimler yapılmıştır. Cumhuriyet devrimleri yaygınlaştırılarak, sosyal, kültürel ve politik değerler devrimci yeni atılımlar yapılarak korunmuştur. Bu atılımların başında sayılabilecek, Köy Enstitüleri kurulmuş, köylere gönderilen öğretmenler kırsal bölgenin gereksinimlerini karşılayabilecek hale getirilmiştir(Cumhuriyet Ansiklopedisi, 2003).

Bu dönemin aydınları çağdaşlaşma faaliyetleri içinde kültürün önemli bir rolü olduğunu düşünüyorlardı. Güzel sanatlar alanında halkın eğitilmesi ve bilinçlendirilmesi gerektiğini düşünmekteydiler. Halkevleri kurulmuş, buralarda tiyatro, resim ve heykel sergileri açılmış, Türk toplumuna bu faaliyetlerle çağdaş ve modern Cumhuriyet rejimi benimsetilmeye çalışılmıştır. Halk evlerinde başlayan bu çalışmalar; Dil, edebiyat, spor, güzel sanatlar, müze, sergi gibi bir çok alanda yapılmaktaydı. Halkevlerinde yapılan sanat çalışmalarlarıyla çağın estetik anlayışının yaygınlaştırılması ve benimsetilmesi hedeflenmiştir(Sarıoğlu, 2001, s.36).

1946-1960 yılları arasında yaşanan tüm gelişmeler, Cumhuriyetin kuruluşu döneminde başlatılmış olup, sanayinin gelişmesi, halkın siyasi yaşama katılması, iletişimin gelişmesi, işçisinin ortaya çıkışı, kentleşmenin hızlanması, göç, nüfusun artması, ekonomik değişimler, teknolojik ve bilimsel gelişmeler gibi dönemin koşullarıyla toplum büyük bir değişim içine girmiştir.

2.6.1940-1970 Yıllarında Türkiye’de Kültür ve Sanat

Cumhuriyet dönemiyle başlayan kültür ve sanat hareketleri gerek plastik sanatlar eğitiminde, bir yandan da bütün örgün eğitim veren kurumlarda devam etmiştir. 2000’li yıllarda artık plastik sanatlar eğitiminin kökleşmiş olduğunu görüyoruz. Bunun sebebi Cumhuriyet’in kurulduğu yıllarda yapılan bu düzenlemelerdir. O yıllarda devlet sanat eğitimini bir devlet sorunu olarak görmüştür.

1940 ile 1970 yılları arasında tüm bu gelişmeler devam etmekteydi. Çağdaşlaşma programına dayalı Cumhuriyetin ana ilkelerinden biri olan devletçilik Politikasıyla sanat eğitime yönelik çalışmalar hızını kesmemiştir. Sanatla halkı bir araya getirme, sanatı kalkındırma ve sanat sevgisinin gelişmesi gibi görevleri üstlenen devlet, toplumda halkla sanatçılar arasında bir köprü vazifesi görmüştür. 1923 yılından 1950 yıllarına kadar süren devlet açtığı eğitim kurumlarıyla, sanatçıların yetiştirilmesi için teşvik edici faaliyetlerle ve bazı sanatçıların yurt dışına gönderilmesi gibi destekleyici politikalarla yeniliklere devam edilmiştir (Çelik, 2009, 71).

1940’lı yıllara girerken Türk Resim Sanatı ortamını biçimlendiren üç önemli olay meydana geldi. Bunlar, 1937 yılında İstanbul’da Atatürk’ün isteğiyle Dolmabahçe Sarayı’nın Veliaht Dairesinde Resim ve Heykel Müzesi açıldı. 1938’de yurdun çeşitli yörelerine gönderilen ressamlar yurt gezileri yaptı. Sonrasında bu gezilerin izlenimleri yapıldı. 1939 yılında Ankara’da Devlet Resim ve Heykel Sergisi düzenlendi (Özsezgin, 1982 ,c.3).

1940'lı yıllardan sonra Türk sanatında özgünleşme ve yöreselleşme hareketleri belirginleşmiştir. Sanatın ulusal nitelikte olması gerekliliği 1950'li yıllardan sonra sanat çevreleri tarafından anlaşılmıştır. Bu yıllarda gözlemlenen önemli gelişmelerden biri de Türk resim ve heykel sanatında soyut sanat eğilimleridir. Adnan Çoker, Nuri İyem, Halil Dikmen, Zeki Faik İzer, Sabri Berker gibi bazı sanatçılar kısa bir süre soyut anlayışı benimsemiştir.

Soyut/abstre, non-figüratif/figürsüz konuları 1950'lerin sanat ortamını meşgul eden en önemli tartışmalardandır. Yeniler Grubu'nun öncülerinden Nuri İyem, bu karşı çıkışı non-figüratif/figürsüz kavramıyla daha da yoğunlaştırarak, bir atölye açmış ve "Tavan Arası Ressamları" adıyla açtığı sergileriyle bu karşı tavrı açıkça ortaya koymuştur. Soyut resmin saltanatı 1970'li yılların başında sona ermiştir. Figüratif sanat tekrar gündeme gelerek sanatçıların konularında yer almıştır (Günay, E., 2011, 11.).

2.7. Yeniler Grubu

1940'lı yıllarda Türkiye'de egemen olan sanat anlayışının halktan kopuk olduğunu düşünen bir sanatçı topluluğu yeniler grubunu kurmuştur. Bu grup sanatın toplumsal görevinin önemli olduğunu düşünüyordu. D grubunu biçimci, batı etkisinde kalarak toplumdan kopmuş bir grup olarak görüyorlar, sanatçının halka yaklaşması gerektiğini savunuyorlardı (Ödekan, 2000, 559).

Yeniler grubu doğayı birbirlerinde farklı fakat güncel bir yorumla ifade etmişlerdir. Türk Resim sanatına yön veren bu anlayışlarında Avrupa'da almış oldukları resim eğitiminin katkısı büyüktür. Onlar doğayı Anadolu içselliğiyle betimlemeye çalışıyorlardı. Toplumcu bir anlayışla Anadolu insanını anlatıyorlardı. Konuları arasında kırsal yaşam, çiftçilik, köy ve işçi gibi temalar vardı. Grup birçok sergi açmıştır. İlerleyen zamanlarda içlerinde toplumcu anlayıştan uzaklaşıp, güncel konulu resimler yapmaya başlayanlar da olmuştur. (Tetikçi, 2010, 145).

Grubun üyeleri; çoğu Leopold Levy'nin öğrencileri olan Nuri İyem, Avni Arbaş, Selim Turan, Abidin Dino, Nejat Devrim, Kemal Sönmezler ve Turgut Atalay'dır. Yeniler batının etkisinde kalmamış olmalarına rağmen, resimlerinde batının tekniklerini kullanmışlardır. Liman adında bir sergi açtıktan sonra Abidin Dino ve

Selim Turan gruptan ayrılmışlardır. Sonrasında Ferruh Başağa, Fethi Karakaş, Mümtaz Yener, Haşmet Akal gruba katılmıştır(Rona, 1997,1939).

Türk figür resminin gelişmesine katkı sağlayan Yeniler grubu biçimciliği reddetmiş, II. Dünya savaşının getirdiği toplumsal sorunlara dikkat çekerek, bunu figürle ifade etme olanağı bulmuştur. Kurtuluş savaşı sırasında askerlerin ve halkın kahramanlıklarını anlatan resimler yapmışlardır. Toplumda yaşanan acılar ve sıkıntılar kompozisyonlarda insan figürü kullanılarak anlatılmıştır (Serdar, 2009, 89).

Grubun ilk sergisi açılışının bir balıkçı tarafında yapıldığı liman konulu bir sergidir. İkinci sergilerinin konusu ise Abidin Dino'nun önerisi üzerine kadın temalı olmuştur.

2.8.Onlar Grubu

Onlar grubu 1947 yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesi öğrencileri olan on genç tarafından kurulmuştur. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun resimlerinde kullandığı geleneksel motifler ve halk öğelerini kullanmışlardır. Doğu ve Batının sentezinin yapıldığı resimlerde Anadolu'ya ait desenler görülmektedir. Bedri Rahmi öğrencilerinden halk nakış sanatlarını kullanmalarını istemiş, batının teknik bilgilerinden de faydalanılabileceğinin üzerinde durmuştur. Üyeleri: Nedim Günsür, Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Fahrünisa Sönmez, İvyStangali, Fikret Alpe, Saynur Kıyıcı, Mehmet Pesen, Meryem Özacul ve sonrasında gruba katılan diğer üyeler de; Turan Erol, Orhan Peker, Fikret Otyam, Osman Oral, Mustafa Esirkuş, İhsan İncesu, Remzi Paşa ve Adnan Varınca'dır. 1950'lere gelindiğinde resim sanatında bir taraftan soyut sanata yönelik varken, diğer taraftan da ulusal ve yöresel eğilimler vardı.Onlar grubu sanatçıları konu olarak yöre manzaralarını ve yöre insanını seçmişlerdir. Grubun destekçisi ve hocası olan Bedri Rahmi Eyüboğlu grubun amacını şu sözleriyle ifade etmiştir:“Şark; tezyini sanatların rakipsiz vatanıdır. Bizim memleketimiz, Garplıların ‘peinture’dedikleri resim sanatından nasibini almamıştır. Fakat buna mukabil tezyini Sanatlarınher kolunda garbın resim şaheserleri ayarında iş çıkarmıştır. Çinilerimiz, dokumacılığımız, yazılarımız, düğmeciliğimiz, oymacılığımız gibi mimarimizin yüzünüğüldüren tezyini sanatlarımızla ne kadar övünsek yerindedir”(Girgin,2009,53).

1955'e kadar varlığını sürdüren grubun sloganı Elif Naci'nin "Türk resminin kaynakları Alplerin ötesinde değil, Toroslar'ın eteğinde aranmalıdır" sözü olmuştur. Grup 1947 ile 1952 yılları arasında aktif olarak etkinliklerini sürdürmüştür. Yöresel ve toplumsal gerçekçi bir anlayış ile çalışmış, bu etkilerin içinde köylü temasını da kullanarak ilerlemiştir. Onlar grubu bir başka grup oluşturarak, isimlerini tavan arası ressamı olarak değiştirmişler ancak çok etkin olamadıkları için uzun ömürlü olmamışlardır (Tansuğ, 1976, 191).

2.9. 1940-1970 Yıllarında Figüratif Resmin Kültürel Değişim İle İltisi

Türkiye 1940'lı yıllarda maddi sıkıntılar içindeydi. Bir milyondan fazla insan silah altına alınmıştı. Üretim azalmış, toplumun yaşam standartları kısıtlanmıştı. Bu durumdan sanatçılar da etkilenmişti. Sanat ile toplumun kaynaşması için yapılan girişimler sekteye uğramıştı. Sanatçıların bir kısmı silâh altına alınmış, enflasyon yükselmiş, malzeme sıkıntıları yaşanmaya başlamış, sanatsal üretimin önü tıkanmıştı. Sanat yatırımlarının azaldığı koşullar altında devlet ve sanatçı ilişkisine bağlı olarak temellenen sanat ortamı zorlu bir sürece girmişti.

1938-1943 yılları arasında, devletin halkçılık ilkesine yönelik sanatın geniş kitlelere yaygınlaştırılması amaçlanmıştı. Bu amaçla kurulan halk evleri, sanatçıların yurt gezileri, sanata ve sanatçıya verilen devlet desteği sanatçıların ülke gerçeklerini yakından görmesini ve sanatın halka yayılmasını sağlamıştır. Tüm bu gelişmeler Türk Resim sanatına folklorik öğelerin girmesine ve yerellikeğilimlerin başlamasına neden olmuştur.

Ressamlar yurt gezileri öncesi çoğunlukla natürmort ve İstanbul manzaraları gibi konuları resmetmişlerdir, 1938 yılından sonra ise, Anadolu'nun insan manzaraları folklorik öğeler taşıyan figür kompozisyonları, Anadolu kadını ve rolleri, köy ve kent yaşamına dair sahneler, konu olarak tercih etmişlerdir. Bu konular Türk resmine yeni bir ivme kazandırmış, sanatçıların milli sanat duyarlılığı kazanmasını sağlamıştır. Sanatçılar geleneksel olanın değerini anlamış, evrensel ulaşma çabasından vazgeçmişlerdir (Kıyar, 2007, 73).

1935 ile 1944 yılları arasında ve Cumhuriyet ve sonrası resimlerde kadın figürü, yeni toplum düzeninde önemli bir yere sahipti. Bu dönemde yurt gezilerine gönderilen ressamlar kadını zorlu yaşam şartlarına rağmen, sağlıklı, genç ve güzel bir şekilde resmetmişlerdi. Kadının sadece kırsal alanda değil kamusal alanda da varlık gösterdiğini anlatan kompozisyonlar yapılmıştı. Bunun nedeni toplumda kadının yerini belirginleştirmek, varlığını ve önemini vurgulamaktı. 1960'lı yıllardan sonra kadın figürü, birey merkezli yaşam biçiminin yaygınlaşmasıyla resim sanatında daha fazla yerini almıştır. Sonraki dönemlerde popüler kültür ideolojisinin etkisiyle kadın bedeni farklı bir kimlik kazanmaya başlamıştır. O dönemlerden günümüze uzanan süreçte kadın; gündelik yaşamın bir bireyi olarak yerini almış olsa da, hala varlığını devam ettiren geleneksel yaklaşımlar ve diğer taraftan kadını bir cinsel obje olarak sunmaya çalışan popüler kültür ideolojilerinin etkilerinden kurtulamamıştır (Öner,114,2017).

1960' lı yıllardan sonra sanatta soyut eğilimlere karşı figüratif resim yeniden canlanmaya başlamış, Türk resmi yeniden figür ağırlıklı bir döneme yönelmeye başlamıştır. Bu dönemde toplumsal gerçekçilik eğilimleri de ortaya çıkmıştır. Dünyada ve Türkiye'de gerçekleşen siyasi, ekonomik ve sosyal gelişmeler nedeniyle Türk Resim Sanatı'nda toplumsal gerçekçilik akımı kendini etkin bir şekilde göstermiştir. Ekonomisi tarıma dayalı olan Türkiye'de sanayileşmenin başlamasıyla göçler başlamış, bu göç dalgası beraberinde bir çok soruna neden olmuştur. İşte bu durumlar resim sanatının konusu haline gelmiştir. Anadolu'yu anlatan köylü temalı yerel resimlerden, köyden kente göç sahnelerinin konu olduğu kompozisyonlara geçilmiştir. Figüratif resmin gelişmesini sağlayan Neşet Günal ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun akademide vermiş oldukları eğitimin katkısı büyük olmuştur. Toplumsal ve eleştirel gerçekçi bir anlayışı öğrencilerine benimsetmişlerdir (Can Koç,Altıntaş ,2016,836).

Figüratif resmin güçlenmesini Sezer Tansuğ şu cümleleriyle ifade etmiştir: "II. Dünya Savaşı'nı izleyen ikinci büyük period içinde non-figüratif, soyutlayıcı eğilimlerin Yaygınlaşması güçlü bir alternatif oluşturarak, gerçekte dolaylı figür resminin egemen bir güçlenme sürecine girmesine kolaylık sağlamıştır. 1955' den sonra iyice belirginleşen figüratif resmin güçlenmesi, kültürel boyutların

genişlemesinin yanı sıra karşı alternatiflerin varlığına da bağlanabilir. Yani soyutlayıcı, kavramsal ve minimal eğilimler, figüratif resme hizmet eden güçlü bir alternatif olmaktan öteye gidememiştir" (Aktaran:İskender,1994,39-43).

2.10. 1940-1970 Yıllarında Kadın Temasını Kullanan Ressamlar

II. Dünya savaşının 1945 yılında sona ermesiyle savaşa katılmamasına rağmen büyük sıkıntılar yaşayan Türk toplumu bir nebze olsun rahatlamıştı. 1950 yılından sonra yaşanan ekonomik ve sosyal alandaki yenilikler Türk resim sanatını da etkilemişti.Bu yüzden 1950 yılı Türk kültüründe sanat ve siyasi bakımdan farklı bir dönemin başlangıcı olmuştur. Siyaset dünyasında çok partili döneme girilmiş, her alanda yapılan birçok değişiklikler olumlu ve olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Resim sanatı da bu dönemde bu değişimlere maruz kalmıştı. Osmanlı döneminde, Osman Hamdi beyle başlayan sanat atılımları 1950'li yıllara gelindiğinde farklı boyutlara taşınmıştır. Bu dönemde Anadolu insanı ve kadını resimlere temel konu olmuş, figüratif resim üslubu ortaya çıkmıştır.

Resimlerinde konularını figürün imkan ve olanaklarıyla anlatan ressamlarımızdan bazıları; Nurullah Berk, Nuri İyem, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turgut Zaim ve Neşet Günal'dır.

2.10.1. NEŞET GÜNAL

Sanatçı, 1923 yılında Nevşehir'de doğmuştur. İlkokulu dedesinin yanında, Şereflikoçhisar'da okumuştur. Ortaokulu ise Nevşehir'de okumuştur. Nevşehir Belediyesi'nin verdiği bursla İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiştir. Önce Sabri Berkel ve Nurullah Berk'in öğrencisi olmuştur. Daha sonra Fransız ressam Leopold Levy'nin öğrencisi olmuştur. Neşet Günal akademide geçen yedi yıl boyunca hem öğrenimini sürdürmüş, hem de çalışarak kazandığını annesine ve kardeşlerine yollamıştır. 1946 yılında, Paris'te Türk resmi açısından son derece

önemli bir sergi düzenlenmiştir. Bu sergide Günal'ın iki resmi yer almıştır. 1948 yılında da devlet bursu ile Paris'e gitmiştir. 1954'de Türkiye'ye dönmüş ve İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde asistanlığa başlamıştır. 1963 yılında Fransız hükümetinin bursuyla Paris'e gitmiş ve burada vitray, halı resmi üzerine çalışmalarda bulunmuştur. (Pelvanoğlu, 2012, 14-24)

1964 yılında Paris, Berlin, Viyana ve Roma'da Çağdaş Türk sanatı sergisi açılmış, bu sergi bağlamında Türk sanatının yerellik- evrensellik ikilemi içerisinde varoluşu gündeme getirilmiştir. Bu düşünceler ülke çapında siyasi, ekonomik ve kültürel bağlamlarda gündeme gelmiştir. Bu tartışmalar sanatta biçimden ziyade içeriğin ön plana geçmesini sağlamıştır (Berk, 1964, 5).

Neşet Günal'ın sanatı da bu tartışmalar etrafında şekillenmiş ve Neşet Günal atölyesi de toplumsal sorunlardan beslenen figüratif resmin temsilcisi olmuştur. 1969 yılında Doçent, 1970 yılında profesör olmuştur. 1975-80 yılları arasında dekan olarak görev yaptıktan sonra 1983 yılında Mimar Sinan Üniversitesi'nden emekliye ayrılmıştır. 2001 yılına kadar çeşitli galerilerde sergiler açan sanatçı, aynı yıl iki büyük retrospektif sergisi açmıştır. 2002 yılında yaşama veda etmeden önce, tüm eserlerini toplu bir biçimde sergileme imkanı bulmuştur. (Tanaltay, 1997, 269).

Günal, birçok uluslararası sergide Türkiye'yi temsil etmiştir. Sanatçının bir çok çalışması, yurt içinde ve yurt dışında bulunmaktadır. Karma sergilere katılan ve kişisel sergiler açan Günal'ın, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde de resimleri bulunmaktadır. Birçok uluslararası sergide Türkiye'yi temsil eden Sanatçının çalışmaları, 'Neşet Günal'ın Toprak Adamları' adlı deneysel bir sanat filmine konu olmuştur. Sanatçı; 2002 yılında, İstanbul'da vefat etmiştir (Günay, 2008, 42).

2.10.1.1. Neşet Günal Ve Sanat Anlayışı

Günal sanatın toplumsal bir işlevi olması gerektiğini düşünüyordu. Sanatçıya göre sanatın gerçekliği ile yararlılığı arasında yakın bir bağ olması gerekiyordu. O değişken olana karşı çıkmış, değişkenliğin yenilenmek olduğu düşüncesini kabul etmemişti. Günal'ın düşüncesine göre sanatta oluşum önemliydi. Sanatta gerçek olan insan ve toplum gerçeğiydi (Pelvanoğlu, 2012, 27-28).

Toplumsal gerçeklik kavramı; Resimde ve edebiyatta sanatçının içinde yaşadığı toplumu gerçekçi biranlayışla betimlemesi, toplum ve birey arasındaki ilişkileri bütün çelişkileriyle ele almasıyla diğer kavramlardan ayrılır. Toplumsal gerçeklikte amaç, toplumun sorunlarının giderilmesi için öneriler getirmek değil, bu sorunları korkusuzca gözler önüne sermektir. Sorunların çözümü ise yapıtın içinde mevcuttur veya izleyicinin yorumuna bırakılmıştır. Bu düşünceye göre belli birdünya görüşünün, gerçeklerin yerini almasına izin verilmez. Günal, toplumdaki sorunları kendi yaşamından, tecrübelerinden almış, hem de köyünün bir temsili olan Orta Anadolu'nun insanının yaşamını bütün gerçekliği ile gözler önüne sermiştir (Berksoy, 1997, 111).

Mehmet Ergüven, Günal'ın kendi yaşantısı ile resimleri arasındaki ilişkiyi şu sözleriyle ifade eder: Günal'ı kendisini izleyen kuşaktan ayırt edici en önemli nokta, forma mentalisini yaşamı boyunca sanatsal etkinliğine katık edip, bununla uyum içinde olmasıdır. Henüz 16 yaşındayken, elinde tahta bavuluyla Zeytinburnu'na gelendelikanlı yetenekli bir ressam adaydır, ama bundan çok daha önemlisi, o yaştaki birgençte netleşen algı içeriklerinin kişiliği ile bütünleşip örtüşmesidir hiç kuşkusuz. Bu nedenle, tüm öğrenimi sırasında, ilgisi nasıl göreceğini değil, gördüğünü nasılresmedeğine yönelmiştir (Ergüven, 1992, 157–158).

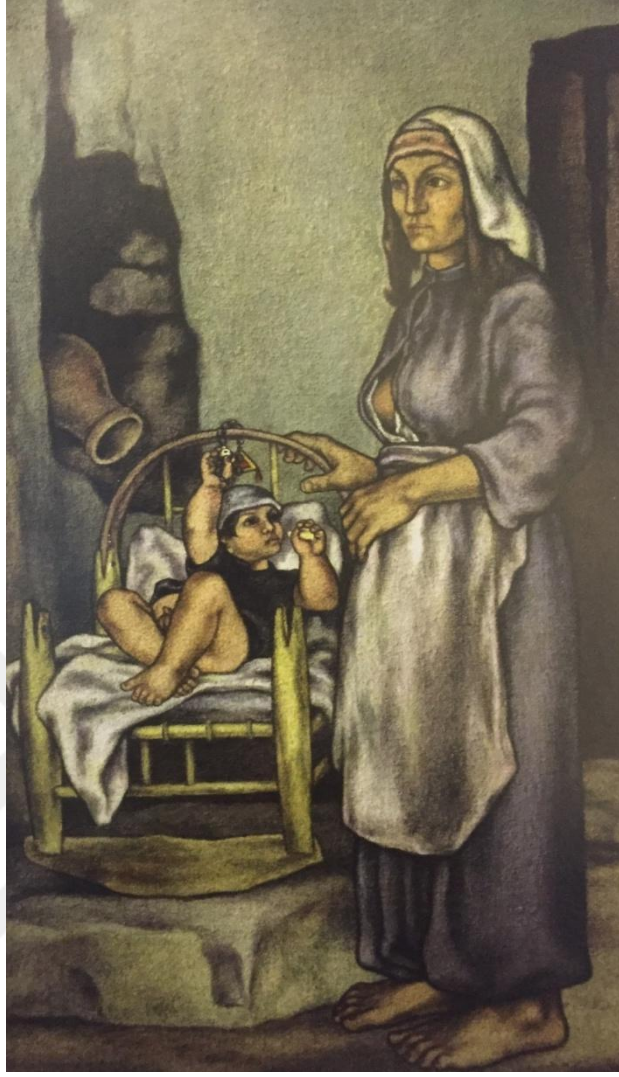
Günal'ın kompozisyonlarındaki köylü kadını hayal ürünü değil, emekçi bir kimliği olan kadının gerçekliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Kadının estetik bir sanat objesi olarak görülebilmesi o toplumun sosyal, kültürel ve ekonomik koşullarına bağlıdır. Kırsal kesimde kadın ücretli aile işçisi statüsündedir. Kadın aile içinde ücretsiz emekçi, tarımsal yapının ise bir numaralı emekçisi durumundayken, Günal'ın resimlerinde tüm bu özellikleriyle analiz edilmeye çalışılmıştır(Karkıner ve Ecevit, 2012, 208,).

Neşet Günal'ın resimlerinde kadın imgesi; tarlada, bağda bahçede çalışırken, çapa yaparken, meyve sebze toplarken, hamur açarken, bebek emzirirken, çocuklarıyla birlikte çalışırken resmedilmiştir. Tüm bu ifadeler bize ataerkil bir toplum yapısının gerçekliğini ifade etmektedir. Bu gerçeklik o dönemde ülkenin içinde bulunduğu toplumsal ve ekonomik durumların bir göstergesidir. Neşet Günal

sanatıyla Türkiye'nin bir dönemine belgesel nitelikte olan bir tanıklık yapmış, bizlerin gerçekçi sanat anlayışını kavramamıza katkıda bulunmuştur.

Tansuğ'a göre Türk resim sanatında hiçbir yapıt Neşet Günal'ın resmindeki kadar "koyu bir sefaletin, çorak soluğunu bile tüketmiş acı yoksunluğunu, biçimlerinde aynı ölçüde yıkılmaz bir güçle karşımıza çıkarmamıştır" (Tansuğ, 1976, 139).

Neşet Günal, kendi sanatı için şu ifadeleri kullanmıştır: "Değişken olanaklar oldum; dural kalmanın imkansız olduğunu bildiğim için. Gereksiz her atılım olumsuz bir değişkenliği sonuçlandırıyor. Değişkenlik yenilenmek değildir; oluşum önemli, bugün, mutlak bir yaratı özgürlüğünün rahatlığında kendini gerçekten özgür sanan ressamın açmazı ile karşı karşıyayız. Resim benim için bir oyun değil, azaplı bir süreçtir..." (Ergüven, 1996, 1).



Resim1:Neşet Günal,"Ana", 1959, Tuval Üzerine Yağlıboya, 172x100 cm.(Pelvanoğlu, B.(2012) NEŞET GÜNAL RETROSPEKTİF, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.55).

Resim 1' de, Neşet Günal'ın "Ana" isimli eserinde kapı önünde ayakta duran bir kadın görülmektedir. Kadının göğsü açık tasvir edilmiştir. Bu da annenin bebeğini emzirdikten sonra tarlaya döneceğine işaret etmektedir. Kadının durağan bakışları, iri el ve ayakları dikkat çekmektedir. Neşet Günal'ın bu çalışmasında renklerin soluk ve mat olarak kullanıldığı görülmektedir.

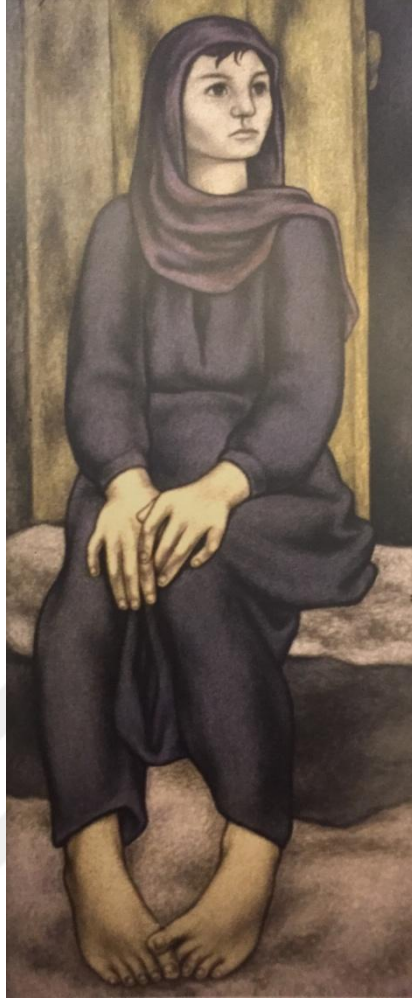
Ergüven 'e göre, "Günal'ın genelde açık havaya göre koşullanan figürleri içmekâna girdiklerinde, eşya ile münasebetleri sendelemeye başlar". İnsan figürlerinde el ve ayakların oldukça iri tasvir edilmesindeki amaç, bu insanların çok çalıştığını göstermektir. Kırsal kesimde yaşayan insanların temel geçim kaynağı tarlada çalışmaktı. Neşet Günal'ın kadınlarında sert ve erkeksi bir ifade görülür.

Günel'in kadın figürlerinde bu ifadeyi kullanmaktaki amacı; kadının analık ve ev işleri yanında dışarda ağır bir işçi rolü üstlendiğini göstermek isteği olarak da yorumlanabilir.(Ergüven, 1992,98).

Günel resimlerinde Anadolu'da yaşayan kadın ve erkeklerin çorak ve verimsiz topraklarda çalışarak verdikleri yaşam mücadelesini yansıtmış, bunu yaparken onların yaşamlarının zorluğunu seyirciye hissettirmiştir. Renklerdeki soğukluk ve matlık, yüz ifadelerindeki donukluk, giysilerindeki yamalarla ifade edilmiş bu toprak insanları dönemin zorlukları hakkında bizlere ipucu vermektedir. Kadınların el ve ayaklarının büyük olduğunu, yüz ifadelerinin erkeksi bir görünümde betimlendiği görülmektedir. Bu kompozisyonlara bakarak kadınların bu topraklara verdikleri emeğin ne kadar fazla olduğunu anlaşılabilir. Evinde ana, tarlada ağır işçi olan bu kadınları resimlerinde konu alan Neşet Günel toplumsal gerçekçi kimliğiyle sanatını icra etmiş yegane ressamlardan biridir.

Neşet Günel, resimlerinde dramatik bir etki oluşturmak için tuvallerine pütürlü bir malzeme sürüyordu. Büyük boylarda hazırladığı tuvallerine bu şekilde duvarı bir doku veriyordu. Büyük boyutlarda yaptığı figürleriyle, seçmiş olduğu yerel kültürün etkilerini kendine has bir deformasyonla seyirciye sunuyordu (Pelvanoğlu, 2012, 28).

Neşet Günel bol figürlü kompozisyonlarında toprakla uğraşan insanların kendi deyimiyle 'toprak adamlarının' içinde kendini bulduğunu ifade etmiştir. Topluma karşı son derece duyarlı olan Günel, kendi içinden geldiği toplumun sorunlarına değinmiş, öz ve biçim uyumuna inanmıştı. Sanattaki gerçeğin insan ve toplum gerçeği olduğunu savunmuştur.



Resim2: Neşet Günal, "Köylü Kızı" 1960, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x55 cm., İzmir Resim ve Heykel Müzesi (Pelvanoğlu, B. (2012) NEŞET GÜNAL RETROSPEKTİF, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.s.57).

Resim 2’de görülen "Köylü Kız" isimli eserdeki genç kızın, evlilik çağına gelmiş genç bir kızı temsil edildiği düşünülmektedir. Genç kızın beyaz elleri onun tarlada daha az çalıştığını hatta belki de hiç çalışmadığının göstergesi olduğu varsayılabilir. Türkiye’de toplumun kırsal kesimlerinde o dönemde genç kızlar evlenme çağına gelinceye kadar hiç çalıştırılmazlardı. Sadece bazen ev işlerinde ve bazı hafif işlerde çalıştırılırlardı. Evde çeyiz hazırlığı yaparlar, sandıklarını doldurmaya çalışırlardı. Evlendikten sonra ise tarlada, bağda, bahçede çalışmaya başlarlardı (Karkiner, 2009, 60).

Resim 2’de genç kız figürünün kapı önünde oturduğu görülmekte, yüz hatlarına bakıldığında yumuşak ve düşünceli bir yüz ifadesi dikkat çekmektedir. Günal bu ifade ile resminde dönemin genç kızlarının gelecek kaygısını ve henüz hayatın zorluklarıyla tanışmamış olduklarını vurgulamak istemiş olduğu çıkarılabilir.

Neşet Günal’ın karakteri de yapmış olduğu resimlerine yansımıştır. Dünyaya bakış açısı ve yaşam felsefesini tercih ettiği konularda görmekteyiz. Kadını ve kadın kimliğini tüm gerçekliği ile yansıtmıştır. Kadınların sıkıntılarını, endişelerini, ruh hallerini yansıtan resimler yapmıştır. Sanatçı kadının toplum içinde yadsınamaz kimliğini ve yaşam çabalarını görmekte, sanatın toplumsal bir işlevi olduğuna, sanatın yararlılığı ile gerçekliği arasında sıkı bir bağ olduğuna inanmaktaydı (Pelvanoğlu ve Uçar,2012,26).

Resimlerini toplumsal gerçekçi bir anlayışla ortaya koyan Günal, toplumsal sorunlardan beslenen figüratif resmin temsilcisi olmuştur. Kırsal alanda doğup büyüyen Günal’ın köyde yaşayan kadını, imgesel olarak yansıtmaya biçiminin gerçeklikle olan bağlantısının izini ancak resimler aracılığı ile ortaya çıkarmak mümkündür. Günal kendi hayat gerçekliğinden kaçarak başka konulara yönelmek yerine bizzat Ergüven’in deyişiyle “Gördüğünü nasıl resmedeceğine yönelmiştir”.(Ergüven, 1992, 158)

2.10.2. Nuri İyem

Sanatçı, 1915 yılında İstanbul’da doğdu. 1933 ile 1937 yılları arasında Güzel Sanatlar Akademisi’nde İbrahim Çallı, Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat ve Levy atölyelerinde öğrenim gördü. 1941 yılında Avni Arbaş, Ferruh Başağa, Selim Turan, Fethi Karakaş, Turgut Atalay, Nejat Agop Arad, Mümtaz Yener, Haşmet Akal’la birlikte Yeniler grubunu kurdu. Gruptaki sanatçı arkadaşlarıyla birlikte İstanbul’da Liman konulu Resim Sergisi’ni düzenledi. Yeniler grubu ile her yıl iki defa açtıkları sergilerde yer aldı. Yurt içinde ve yurt dışında,1946 ile 1983 yılları arasında yaklaşık

kırka yakın kişisel sergi açtı. Paris, Venedik, Hollanda ve Sao Paulo'da eserlerini sergiledi (Tansuğ, 2012, 380).

Nuri İyem'in daha öğrencilik yıllarında iken yapmış olduğu desen çalışmaları, Servet-i Fünun dergilerinin kapaklarında kullanılmaya başlanmıştır. 1944 yılında akademiye birincilikle bitirdi. İyem okulu bitirdikten sonra askerlik görevini yapmak için Trakya'ya gitti. Döndükten sonra Giresun'da Ortaokulda Resim Öğretmenliği görevine başladı. Akademinin yüksek resim bölümünde dört yıl daha resim eğitimi aldı. En önemli eserleri; Nalbant, Çeşme Başı, Halk Şairi, Ana Şefkati, Aile, Kardeşler'dir. Ayrıca yurdun değişik yerlerinde yapmış olduğu duvar resimleri de mevcuttur (Özsezgin, 2010,76).

2.10.2.1. Nuri İyem Ve Sanat Anlayışı

Nuri İyem figüratif resmin ustalarından biridir. Oktay Akbal'a göre Nuri İyem'in sanatı; somuttan soyuta, soyuttan somuta geçtiğinde bile kendi olan bir sanattır. Nuri İyem yapmış olduğu kadın portreleri ile kendine hayranlık uyandırır. Köylü kadınlarının bakışlarına birçok duyguyu sığdırabilmiş, onların acılarını, endişelerini, kaygılarını, çığlıklarını seyirciye hissettirebilmiştir. Nuri İyem'in kadınlarının yüzlerinde anlam vardır, sanki yaşıyorlarmışçasına bir gerçeklik vardır (Aktaran: İyem, 1986, 23).

Nuri İyem kadınlara bir ifade ve anlam yükler. Kadının ruhunu, duygularını, beklentilerini, düşüncelerini, hüznlerini, umutlarını resimlerine yansıtmış, zor şartlar altında çalışan Anadolu insanını ve köylü kadını toplumsal gerçekçi bir yaklaşımla, tüm yönleriyle seyirciye tanıtmıştır. Onun kadınları gerçektir. Giyinişleri ve bakışlarıyla yaşamın içinden kopup gelmişlerdir. Toplumda olan değişimler ve gelişimleri, sanayileşme ve kentleşmenin getirmiş olduğu yeni durumları, göç ve köylünün değişen yaşamını resimlerinde betimleyerek yaşanılanlara ayna tutmuştur. Anadolu kadını simgeleştiren ressam kırsal kesimde yaşayan tüm kadınların sorunlarını gözler önüne sermiştir. Yeniler grubunun kurucu üyesi olan Nuri İyem, köylü insanının günlük yaşamında kullandığı objeleri geometrik yorumlamalar yaparak çalışmıştır. Figürsel anlatım ve doğa çalışmalarına ağırlık veren sanatçının soyut çalışmaları da bulunmaktadır. En son dönemde taval

yüzeyini kaplayan üçlü veya tek olarak planladığı kadın portreleri yapmıştır (Giray, 1998, 139).

Nuri İyem'in fırçasından çıkan kadınların simaları yumuşak olmasına rağmen zıtlık oluşturan delici ve iri gözleri vardı. Düşündürten benzersiz bu anlatımı sadece Anadolu'daki kadınları değil dünyadaki ezilmiş olan, baskı altında kalan tüm toplumların ve kadınların isyanı İyem'in tablolarında kadınların gözlerinde hayat bulmuştur (Karaesmen, 2002, 40).



Resim 3: Nuri İyem, "Toprağı İşleyen Kadınlar", 1969, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 61 x 53 cm. (Tetikçi, İ. (2010). "Yeniler Grubu Ressamlarının Resimlerinde Doğa", Tez çalışması, Atatürk Üniversitesi)

Resim 3 'de görülen Nuri İyem'in "Toprağı İşleyen Kadınlar" isimli bu çalışmasında; Kadının toprak ile bitmeyen mücadelesini anlatılmıştır. Kadının yorgun ve bezgin bedenine vurgu yapan İyem, figürlerde kullandığı dikey ve yatay hareketlerle resme bir ahenk kazandırmıştır. Resimde soğuk renklerin hakimiyeti söz

konusudur. Ancak kadınların başlarındaki örtülerde kullanılan sıcak renkler ve arka planda kullanılan beyaz etki ile resimde renk dengesi kurulmuştur. Doğa sade bir şekilde ifade edilerek, figürlerin belirgin olarak ortaya çıkması sağlanmıştır.



Resim 4: Nuri İyem, "Köylü Kadın Portresi", 1984, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x90 cm.(Arda Z.,Ünsal M., "1950 Öncesi Türk Resim Sanatında Portrelerde Biçim Bozma", Tez Çalışması, Selçuk Üniversitesi, Konya, s.10)

Resim 4 'de yer alan Nuri İyem'in "Köylü Kadın Portresi" Köyden kente göç etmek zorunda kalan Anadolu kadını temsil etmektedir. Bu kadınların çekingen, mağrur ve endişeli hallerini tasvir eden sanatçı bunu yaparken onları daha iyi anlamamızı sağlayacak iri gözler ve etkili bakışlar kullanmıştır. Çekilen hayat zorluklarını simgeleyen bu bakışlar sonrasında sembolleşerek Nuri İyem'in imzası niteliğine bürünmüştür. Naif anlayışla biçim bozma yoluyla yaptığı bu portre çalışmasında arka plan derinliği sağlaması için sade olarak tasarlanmıştır. Bu sayede figür daha belirgin ve yalın olarak ortaya çıkmıştır.

2.10.3. Bedri Rahmi Eyüboğlu

1911 yılında Trabzon'da dünyaya geldi. Sanatçı Orta öğrenimi görürken Resim öğretmeni Zeki Kocamemi tarafından keşfedildi. 1929 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne girdi. Nazmi Ziya Güran ve İbrahim Çallı'nın öğrencisi oldu. 1931 yılında Eğitimine ara vererek Fransa'ya gitti. Fransa'da ilk önce Dijon ve Lyon atölyelerinde, ikinci yıl ise Paris'te Andre Lhote atölyesinde çalışmıştır. 1933 yılında Fransa'dan Londra'ya geçmiş ve kısa süre kaldıktan sonra Türkiye'ye dönerek yarıda bıraktığı eğitimini bitirmiştir. 1937 yılındamezun olmuş. Öğrencisi olduğu Akademi de atölye hocası olarak göreve başlamıştır. D grubuna katılmış, Akademi de öğretim üyeliği yaptığı yıllarda öğrencilerine destek olarak Onlar grubunun kurulmasına neden olmuştur. Serigrafi, gravür, mozaik ve yazmacılık sanatlarıyla ilgilenmiş, şiirler yazarak şiir kitapları da çıkarmıştır. (Giray, 1997, 398).

Bedri Rahmi Anadolu'ya ait değerlerimizi ortaya çıkarmak ve yaşatmak istiyordu. Çağdaş tekniklerle halk sanatının zenginliğini birleştirerek, özgün eserler ortaya çıkarma çabası içindeydi. Eyüboğlu, halk sanatlarını önemsemiş ve yaşamı boyunca konularında kullanmıştır. Sanatçının Anadolu halk sanatlarına bu kadar duyarlı oluşunun sebebi Kaymakam olan babasıyla yurdun bir çok yerini gezip görme imkanı bulmasına bağlanmaktadır. (Şerifoğlu, 2011, 12-13).

Sanatçı çocukluk yıllarının büyük bir bölümünü Trabzon'da geçirmiş, Türkiye'nin birçok ilinde yaşama imkanı da bulmuştur. Ancak kişiliğinin büyük bir kısmı Fransa'da görmüş olduğu eğitim ve yaşantıyla farklı boyutlar kazanmıştır. Birçok ünlü sanatçıyla tanışma ve sohbet etme olanağı bulmuş, sergilere katılmış, onlardan eğitim alma imkanı elde etmiştir. Bu sanatçılardan bazıları; Matisse, Chagall, Picasso, Gougoin, Utrille gibi isimlerdi. Paris'te ilkel soylar sanatını incelemiş, Brüksel'de yapmış olduğu mozaik pano çalışmasıyla altın madalya almıştır. Sao Paulo Bienali'nde şeref madalyası kazanmıştır. Yurda döndükten sonra Güzel Sanatlar Akademisindeki görevine devam etmiş, 1975 yılında hayatını kaybetmiştir.

2.10.3.1. Bedri Rahmi Eyüboğlu Ve Sanat Anlayışı

Sanatçı yurt dışında almış olduğu eğitim sayesinde batının modern tekniklerini kullanarak resimler yapmıştır. İlk başlarda içerik yönünden batının etkisinde kalmış olsa da sonra ki dönemlerde kendine özgü bir üslup geliştirmiştir. 1942 yılında yurt gezilerine katılan Eyüboğlu Anadolu'ya ait geleneksel figür, bezeme ve motif örnekleriyle başarılı çalışmalar tuvaline aktarmıştır. Yurt gezilerinde önce Edirne sonra Çorum'a gitmiştir. Edinmiş olduğu izlenimleri sonucunda konularını oralardan alan birçok resim yapmıştır. Düğün, Pazar alanları, kahveler, köylü insan manzaraları ve yöre kadınları gibi konular işlemiştir. Figür çalışmalarında yöresel desen, motif ve bezemelere yer vermiş, figürde biçimsel deformasyonlar yapmıştır. Folklorik öğeleri keşfeden ressam, hat, çini, kilim ve yazma sanatlarından faydalanarak yerel değerlerimizle estetik formlar oluşturmuştur.

Şair İlhan Berk e göre Bedri Rahmi Eyüboğlu bir deformasyon ustasıdır. İnsan figürlerini deforme ederken bütünsel yapısını bozmaz, büyük bir uyum içinde yorumlar. Figürlerde yüz ve boyun değişime uğrar, bazen de figürü baştan aşağıya değiştirebilir. Ancak figürün uğradığı deformasyonu çevrede yapmaz. Seyirci aynı anda iki farklı görüntü seyrederek gibi olur. En önemli çalışmaları; Morlu Kız, Sarı Gelin, Şakirem, Çamçaklı, Oturan Çıplak, Çorumlu Gelin, Karacaoğlan, Otoportre'dir (Aktaran: Tansuğ, 2012, 181-182).

Sanatçının sanat anlayışı içinde tüm kaygısı; figürleri biçim bozma yöntemiyle Değiştirmek ve geleneksel süsleyici öğeleri özgün bir eğilimle bütünlüştürerek kullanmaktır. Bedri Rahmi Eyüboğlu yaşadığı dönemde çalışmalarıyla öne çıkan bir isim olmuştur. Sanatçının geometrik nakış soyutlamalarında kübist eğilimler bulunmaktadır. Bu eğilim ve etkilenmelerin olması çok doğaldır. Batıda eğitim görmüş ve kübizm akımının yaygın olduğu bir dönemden geçmiş olması sanatçıyı bu tür eğilimlere itmiştir. Ancak o içerikte yöreselliği seçmiş teknikte batının tekniklerinden faydalanmıştır.

Anadolu duyarlılığını yansıtmak isteyen Sanatçı Anadolu'nun kültürünü sadece resimde değil şiir ve yazılarıyla da yaşatmaya çalışmıştır. Sanatın birçok alanında ürün çıkarmış, Oymabaskı (Gravür), mozaik, yazmacılık, seramik gibi

alanlarda da çalışma kaydetmiştir (Dal, 1997, 572). Çok yönlü bir kişiliğe sahip olan sanatçı sanatın birçok alanına ilgi duymuş kilimlerdeki şekil, desen ve renk düzenlemelerinden yararlanmışır(Erol,1984,117). Bedri Rahmi Eyüboğlu tüm sanat hayatı süresince sanatını ve üslubunu sürekli yenilemeyi arzu etmiş resmi bir sevda olarak görmüş, gönlünü verdiği, beğendiği her sanatçıdan bir şey öğrenmeye çalışmış ve sevdiği her motif ve desenden etkilenmiştir(Edgü, 2003,81).



Resim 5: Bedri Rahmi Eyüboğlu,1933, “Oturan Çıplak”, 80 x 60 cm., Tuval Üzerine Yağlı Boya,Taviloğlu Koleksiyonu(Tansuğ, S. (2012). Çağdaş Türk Sanatı,(s.49). İstanbul,RemziKitapevi,s.181)

Resim 5'te yer alan Bedri Rahmi Eyüboğlu "Oturan ıplak "adlı bu resminde kadını kompozisyonun önemli bir öğesi olarak kullanmıştır. Kadın figüründe deformasyon yapmış, biçim bozma tekniğine gitmiştir. Sıcak renklerin hakim olduğu bu çalışmada arka planda bir çok desen ve motifin olduğu bir paravan yine bezemelerle dolu bir duvar ve önünde koltukta oturmuş bir çıplak kadın figürü bulunmaktadır. izgi, leke, doku ve motiflerle dolu bir zemin ve arka plan mevcuttur. Sanatçının bu kompozisyonunda dekoratif etkiler olmakla birlikte, zıt renklerin bir araya geldiğinde ne kadar uyumlu olduğu görölmektedir. Eyüboğlu'nun bu çalışmayı Matisse'den etkilendiği dönemlerde oluşturduğu düşünölmektedir.



Resim 6: Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Çorum'lu Gelin", Duralit Üzerine Yağlıboya (Serdar, B. (2009). Cumhuriyet Öncesi ve Sonrası Türk Resim Sanatında İnsan Figürünün Sanatsal Açıdan Ele Alınış Farklılıkları, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne, s.95)

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun “Çorum’lu Gelin” isimli bu eseri duralit üzerine yapılmış bir yağlıboya çalışmasıdır. Kadını yöresel gelinliği ile yorumladığı bu çalışmasında figürün giysisindeki keskin geometrik kıvrımlar dikkat çekmektedir. Bu tarz resimlerinde Anadolu’daki el işleciliğine ait desenleri kendi anlayışıyla yorumladığı görülmektedir. Anadolu insanına, kadınına ve kültürüne duyarlı olan sanatçı geleneksel ve yerel motif ve bezemeleri nakışlardan ve yazmalardan alıp tuvaline taşımıştır. Stilize ettiği bu motifleri birer plastik öge gibi kullanmış ve kendine özgü bir şekilde yorumlayarak bir tarz oluşturmuştur. Kadın figürünün yüzünün net olarak belli olmaması ve ellerini tutuş şekli ona mağrur ve utangaç bir ifade katmaktadır. O yıllarda kadının kendini rahat ifade edemediği ve sadece evde ana, tarlada işçi konumunda görüldüğünü düşünülürse, Bedri Rahmi'nin buna dikkat çekmiş olabileceği de çıkarılabilir.

2.10.4. Turgut Zaim

Turgut Zaim, 1906 yılında İstanbul’da doğdu. Saint Joseph Fransız Erkek Lisesi’nde öğrenim gördükten sonra Sanayii Nefise’de sanat eğitim aldı. Sanatçı Çallı atölyesinde Eğitim alırken okuldan ayrılarak Paris’e gitti. Zaim, Paris’te çok kısa süre kaldıktan sonra bunun Türk sanatçısına bir yararı olmadığını düşünerek yurda geri döndü. Döndükten sonra geleneksel sanatlara yönelen sanatçı 1939 yılında devlet tarafından Anadolu’ya gönderilen sanatçılar arasında yer aldı (Tansuğ, 2012,373,175).

Zaim Anadolu insanının yaşam biçiminden etkilenmiş, geleneksele olan ilgi ve merakı daha da artmıştır. Uzun seneler devlet Tiyatrolarında dekoratörlük yapmıştır. D grubu ve inkılap sergilerine katılan sanatçı devlet resim ve heykel sergilerinde birincilik ve ikincilik ödülleri kazandı. 1964 yılında Milli Eğitim Bakanlığının galerisinde kişisel sergi açtı.

Sanayii Nefise’den mezun olduktan sonra Ankarara’ya yerleşti. Anadolu’nun kırsal alan yaşantılardan sahneleri betimleyen sanatçı içten ve samimi bir sanat anlayışı ile eserlerini oluşturmuştur (Tansuğ, 1993, 373,174).

Sanatçı doğu ve batıyı taklit etmeden, iki kültürün sentezini yapmış kendine has bireysel bir üslup oluşturmuştur. Turgut Zaim'in eserlerinde gelenekçi, yerel, samimi, içten bir hava vardır. Sanatçı Nurullah Berk, Zaim'in eserlerini şöyle ifade etmiştir: Onun resimleri batının estetik anlayışından çok uzaktır. Konuları milli, yerli ve halkın içinden gelen gerçekçi temalardır (Kılıç, 2013,332-333).

2.10.4.1. Turgut Zaim Ve Sanat Anlayışı

1940'lı yıllara gelindiğinde sanatta ulusallık sorunu gündemdeydi. Bu konuda tartışmalar yapılıyor,her kesimden görüş bildirileri oluyordu. Siyasetçiler, sanatçılar, şairler ve aydınların da ilgilendiği bu konuya birbirinden farklı çözüm yolları üreilmeye başlandı. Turgut Zaim ve onun gibi düşünen başka sanatçılar da ulusallık ve millilik kavramlarının önemi üzerinde duruyordu (Seyhan, 2016, 35).

Sezer Tansuğ' a göre; Turgut Zaim geleneksel biçim anlayışına çağdaş bir yorum katmayı başarmıştır. Sanatçı belgeci bir üslupla köy yaşantısını ele almış, samimi ve içten bir dille konularını tasvir etmiştir. Türk minyatür sanatının etkilerini gördüğümüz eserlerinde folklorik ve özentisiz öğeler kullanılmıştır. Yörüklerin, köylü insanının günlük yaşamından kesitleri ele almış, giysileri, süsleri, çadırları, dokuma motifleri kısacası yaşam biçimleri sanatçının sanat üslubunu belirleyen biçimsel öğelere dönüşmüştür (Akt:Uzunoğlu,2013,166).

Turgut Zaim bireysel özgünlüğe sahip o dönemin şartlarında hiçbir sanat akımından etkilenmeyen, yerel ve geleneksel olanın peşinden giden ender sanatçılarımızdan biridir. Çalışmaları Plastik değerler açısından bakıldığında çok gelişmiş olmasa da sanatçı duyarlılığı ile yaptığı eserleri son derece özgün bir üsluba sahiptir (Kılıç, 2013, 333).

En bilinen eserleri; 'Halı Dokuyan Kızlar', 'Yeni Cami Kemer', 'Orta Oyunu', 'Güvercinler', 'Yörükler Köyü','Yörükler', 'Hamur Açan Kadın' ve 'Yörük Kadını' isimli eserleridir. Zaim'in kişiliği, oluşturmuş olduğu resimlerindeki temalardan belli oluyordu.İçgüdüleriyle Resim yapan sanatçının resimlerinde ışık ve

gölge, perspektif ve derinlik mevcuttur. Objelerde geometrikleştirme yoktur (Berk ve Gezer,1973, 74).

Konuları arasında bayram yerleri, şadırvanların etrafında uçan kuşlar, feraceli, Süzgün bakışlı kadınlar, halı dokuyanlar, yemek yiyenler, şekerciler, muhallebiciler, evlerin eşiklerinde oynayan çocuklar, yuvarlak yüzlü mutlu köylü kızları, bebekler, koyunlar vardır. (Kıyar, 2007, 64).

Turgut Zaim'in resimlerinde, ön planda yalın bir anlatım vardır arka planda ise beyaz lekeler oluşturan küçük evler, tepeler, mutlu erkek yüzleri yer alır. Sanatçının kimi resimlerinde de minyatür planları ile benzerlik taşıyan evler, yaşmaklı kadınlar, eğlenen insanlar, köylü çocuklarına yer verir (Öztop, 2003, 64).

Sanatçı çalışmalarında ağırlıklı olarak Anadolu kadını temasını işlemiştir. Zaim'in kadınları mutlu, neşeli, huzurludur. Yaşadıkları ortamlarında son derece uyumlu ve dengeli bir şekilde tasvir edilmişlerdir. Kırsal kesimde yaşayan Anadolu Türk kadınına anıtsallaştıran Zaim, kadının gündelik yaşam içinde vermiş olduğu yaşam mücadelesini anlatır. Kompozisyonları genellikle açık alanda manzaralar eşliğinde, konular ön plandan ele alınmıştır. Sakin bir anlatım anlayışına sahip olan sanatçı resimlerini sağlam bir yüzeye yerleştirmiştir(Seyhan, 2016, 40).

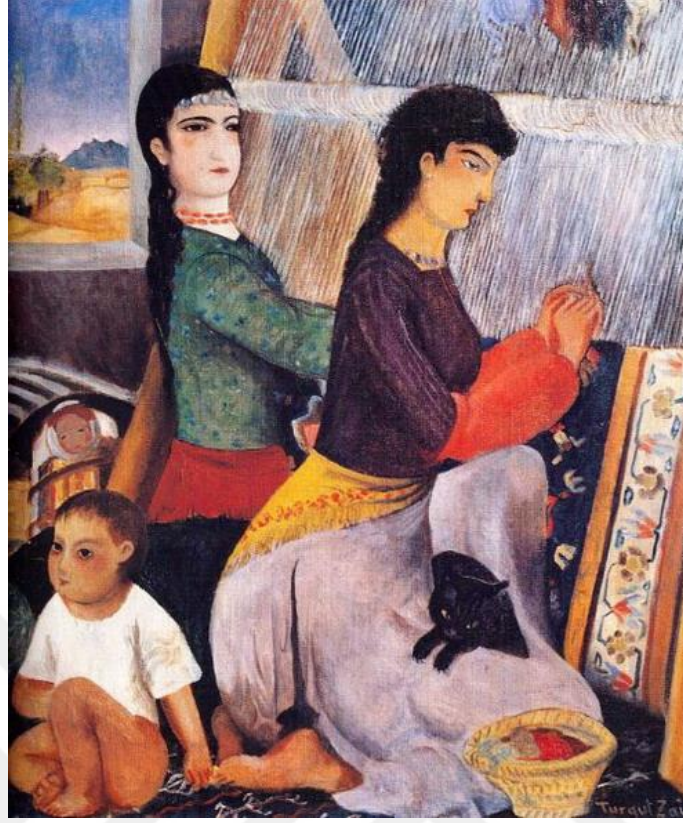
Zaim, minyatür sanatının şematik figür ve geometrik kompozisyonlarından hareketle, geleneksel biçimleri ve formları çağdaş bir üslupla usta bir biçimde kullanmıştır. Sanatında ve kişiliğinde olan bu özgünlükle kendisinden önceki ve sonraki sanatçılardan farklı olduğunu ispat etmiştir. Ona göre sanat eserleri içinde bulunduğu toplumun yaşayışından, gelenek ve göreneklerinden izler taşımalıydı. Bulduğu toprağın toprağı, havasını, suyunu, insanını anlatmalı ve bunu başardığı sürece kalıcılığını ve derinliğini sağlayacaktır. Turgut Zaim bunu başarmış yegane ressamlarımızdan biridir. İnsan ve kadın figürü onun kompozisyonlarında çevre ile sıkı bir bağ kurmuş, bütün gerçekliği ve belgenciliği ile Türk resim sanatının tarihi sayfalarında yerini almıştır.

Sanatçının belli tipte kadın figürleri vardır. Bu figürleri kültürel öğelerden faydalanarak yorumlar. Onların giysileri, gündelik hayatta kullandıkları eşyaları, kilimler ve motifleri ressamın eserlerinde önemli bir unsur olmuştur. Köy yaşamına

ait ögeleri, köylü insanının kültürünü bütün doğallığıyla yorumlayan Zaim, sadeliğin ve naifliğin simgesi olmuştur.(Hanay, 2009, 132)

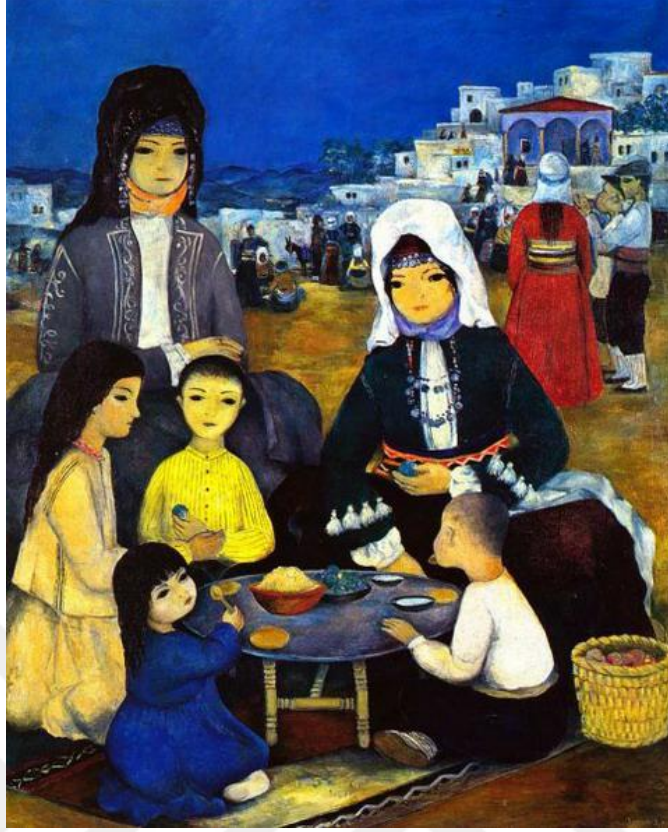
Cumhuriyet döneminde sanatta yapılan atılım ve yeniliklerle oluşturulmak istenen ulusal ve yerel atmosfer, Turgut Zaim’inde yaratmayı başardığı geleneksele ulaşma çabasıyla aynı çizgide yer alıyordu. Sanatçının eserlerinde batının estetik anlayışının izleri yoktu. Işık ve gölgeyi minyatür resimde olduğu gibi ton derecelerine çok önem vermeden kullanıyor, tasvirlerini kendine özgü tarzıyla oluşturuyordu. Avşar ve Yörük kadınlarını, orta oyunlarını, folklorik ögeleri, yöresel kıyafetleri resminin konusu haline getirmiş olan sanatçı, eserlerini yalansız, dolansız ve bütün doğallıyla meydana getirmiştir (Şerbetçi, 2008, 68).

Yöresel anlayışın ve figüratif köylü tiplerinin temsilcisi olan Turgut Zaim; Anadolu doğası, açık hava resimleri yapan derin gözlemleriyle bilinen özgün bir sanatçıdır. (Tansuğ, 1976, 16). Sezer Tansuğ, Turgut Zaim’in sanatını şu sözleriyle özetlemiştir. “Zaim, belgeci bir kesinlik, sıcak bir içtenlik ve duyarlılığını yitirmeyen bir süreklilik ve tutarlılıkla Anadolu köylü ve göçer yaşamından sahneleri, resminde büyük bir başarı ile uygulamıştır. Eski orta oyunu gibi tarihsel seyirlik türü konulara da ilgi duyuyor ve sanatında Türk minyatür resminin, geometrik kompozisyon ve şematik figür esprisinden hareketi tercih ediyordu” (Tansuğ, 1986 ,174).



Resim 7:Turgut Zaim, 1936, "Halı Dokuyanlar" 74.5x 87.5 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya,Ankara Resim Heykel Müzesi(Serdar, B.(2009).Cumhuriyet Öncesi ve Sonrası Türk Resim Sanatında İnsan Figürünün Sanatsal Açıdan Ele Alınış Farklılıkları, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne,s.83)

Resim 7 'de Turgut Zaim'in "Halı Dokuyanlar" adlı bu çalışmasında kadınların ön planda yöresel kıyafetleri ve takılarıyla halı dokudukları görülmektedir. Bellerine bağladığı kuşakları, renkli kıyafetleriyle işlerini uyumla yaptıkları görülmektedir. Çocukların ve kedinin de yer aldığı kompozisyonda sol tarafta dışarıya açılan pencereden görülen, arka plandaki manzara, resme derinlik duygusu sağlamaktadır. Resme genel olarak olumlu ve sıcak bir hava hakimdir.



Resim 8: Turgut Zaim, "Yörükler Köyü", 117,5 x 99,5cm.,Tuval Üzerine Yağlı Boya, Ankara Resim ve Heykel Müzesi(Hanay, A. (2009). "1930 Sonrası Türk Resminde Köylü Teması", Tez çalışması,Edirne, s.131)

Resim 8'de yer alan Turgut Zaim'in "Yörükler Köyü " isimli resminde yer sofrasında yemek yiyen kadınlar ve çocuklardan oluşan bir kompozisyon görülmektedir. Açık alanda tasarlanan resimde Anadolu insanının yaşantısının yansıtıldığı düşünülmektedir. Kadınlar yöresel kıyafetleriyle dış mekanda çocuklarıyla yemek yerken resmedilmiş ve arka planda bulunan kalabalığın ve köy manzarasının resme derinlik ve perspektif kattığı görülmektedir.

Renkler canlı ve net, kişilerin ise yine mutlu ve sıcak bir atmosferde oldukları görülmektedir. Anadolu'da kadının günlük yaşantıda başrolde olduğu mesajının da verildiği eserde arka planda yer alan mavi tonlarının yoğunluğu resme derinlik ve dinginlik duyguları katmaktadır.

2.10.5. Nurullah Berk

Sanatçı 1906 yılında İstanbul'da doğdu. Nurullah Berk, İlköğrenimini Heybeli adada, orta öğrenimini Galatasaray Lisesi'nde tamamladı. Sanat eğitimi aldığı Sanayi-i Nefise Mektebinde, Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'nın öğrencisi olmuştur. 1920 yılında Paris'e giderek, Ecole Nationale Des Arts Devlet Akademisi'nde Ernest Laurent'ın öğrencisi olmuştur. Berk yurda döndüğünde Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'ni kurmuştur. 1933 yılında tekrar Paris'e giderek, Andre Lhoteve Fernand Leger'in yanında sanatsal çalışmalar yapmıştır. Nurullah Berk batıda eğitim aldığı ve yanlarında çalıştığı bu ressamlardan etkilenmiş, Türkiye'ye döndüğünde bu etkilenmelerin üzerinde bıraktığı izlerle yeni atılımlar yapmıştır. Sanatçı D grubunun kuruluş aşamasında büyük rol oynamış, resimlerine yansıttığı kübizm akımının öğelerini ilk çalışmalarında belirgin olarak kullanmıştır. Geometrik şekillerle soyutlama yaptığı resimlerinde ısrarcı olmamış, sonrasında yarı gerçekçi bir üslupla, yöresel motifleri birleştiren bir anlatım kullanmıştır. Sanat ile ilgili yazılar yazmış, grubu olduğu D grubunun diğer üyeleri olan sanatçı arkadaşlarıyla ilgili görüşler bildirmiştir. Arkadaşı Suat Kemal Yetkin ile birlikte "Milletlerarası Sanat Eleştirmeleri" Türkiye Komitesini kurarak, yurt dışında Türk sanatını tanıtmaya olanağı bulmuştur. Cenevre, Paris ve Dublin gibi önemli sanat merkezleri olan şehirlerde ülkemizi temsil etmiştir.

Sanatçı modern olanla yerel olanı birleştirmek istiyor, Türk resim sanatına yeni anlayışlar getirmek istiyordu. Yurt dışında eğitim aldığı yıllarda hocası olan Lhote'nin eski Mısır sanatını ve minyatürü araştırdığını görmüş, Matisse'nin ve Klee'nin Arap yazılarından ve minyatürden yararlandığını görmüştü. Bu nedenle Berk doğu sanatlarına yönelmiştir (Duben, 1984, 114).

2.10.5.1. Nurullah Berk Ve Sanat Anlayışı

Sanatçı biçimleri kontürleyerek, hacimlerini geometrik anlayışla yorumlayan figüratif düzenlemeler yapmıştır. Türkiye'de konstrüktivizmin ilk

temsilcilerinden biri olan Nurullah Berk, bu anlatımıyla kendi çizgisini oluşturmuştur. Geometrik biçim ve çizgilerle kübik bir anlatıma ulaşmış olan Berk doğunun arabesk değerleriyle, batının modern etkilerini birleştirmiştir. Resimlerinde yerel ve geleneksel öğeler içeren simgeler kullanmış, desenler, motifler ve dekoratif şekillere yer vermiştir. Doğu ve batıyı sentezleyerek, geometrik ve iki boyutlu özgün tasvirler yapmıştır. Sanatçı günlük yaşamın içinden seçmiş olduğu konularını renkçi bir anlayışla sunmuş, grafiksel düzen içinde şematize ettiği figürlerini sağlam bir kompozisyon içinde yorumlamıştır (Serdar, 2009, 80-81).

Nurullah Berk'in resimlerinde planlı bir anlayış dikkat çeker. Rastlantıya bırakmadığı kompozisyonlarında biçim ile renk arasında kurmuş olduğu sağlam ilişki dikkat çeker. (Turan, 1977, 14). Sanatçı Anadolu kültürüyle modern resmin estetik değerlerini bir araya getirmiş, Türk minyatür sanatı ve hat sanatının öğelerini kullanarak özgün eserler ortaya çıkarmıştır. Nurullah Berk'in sanat anlayışı içinde yerel motifler ile kübizmin şekilci etkileri bir arada bulunmaktadır. Milli ideolojilerin etkisiyle birbirinden farklı bu iki anlayışı bir araya getirerek sentezlemiştir. Berk, çizgisel motifleri kullanmış, hat ve minyatür sanatının etkisiyle hacimsiz, iki boyutlu, keskin çizgileri olan izlenimci eserler meydana getirmiştir. Sanatçı doğayı yakından izlemiş, ulusallığı önemsemiş ve kübizmin inşacı yaklaşımını desenlerinde kullanmıştır. En hareketli resimlerinde bile durağanlık duygusunu vermeyi başarmıştır (Duben,2007, 113).

Nurullah Berk biçimlerin dış hatlarını kontürleme yoluna gitmiş, kadın figürlerinin hacim anlayışlarını geometrik bir anlayışla yorumlamıştır. Özgün ve dingin kompozisyonlarında motiflerden, folklorik öğelerden yararlanmıştır. Konularında Anadolu kadını ve yaşayışını kültürel değerler bütünü içinde yansıtarak işlemiştir. Yurt Gezileriyle oluşan milli görüş temasının sanatçıda yansıyan etkileri onu bu türde resimler oluşturma eğilimi içine sokmuştur. Sanat tartışmalarının yapıldığı bir dönemde ulusallık ve yerellik kavramları, kültürel öğelerimize yönelik gibi düşünceler yaygındı. Sanatçı bu düşüncelerden etkilenmiştir. Sanatçının bu yaklaşımını en güzel örnekleyen çalışma“Ütü Yapan Kadın”ıdır (Resim 16).Toplumda değişen ekonomik ve sosyal durumlar, sosyal hayatta değişimlere yol açmış, toplumsal hayatı ve kadının rollerini de değiştirmiştir.

Köy ve kent kültürlerinin farklılıkları, yenileşme hareketleri ve yaşanan bu ikilemler sanatçının "Ütü Yapan Kadın" isimli eserinde etkili bir şekilde ifade edilmiştir (Hanay, 2009, 126).



Resim 9: Nurullah Berk, 1955,"Gergef İşleyen Kadın" 54X58 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya(Şerbetçi, F. (2008). D Gurubu Sanatçıların Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Kazandırdığı Farklı Bakış Açıları, Edirne,s.39)

Resim 9'da görülen Nurullah Berk'in "Gergef İşleyen Kadın" isimli bu eserinde çizgisel ve geometrik formlar görülmekte, yerel motifler ve desenler dikkat çekmektedir. Kadın figürünün yüzündeki durgun ve ifadesiz hava resme hareketsizlik katmıştır. Ön planda enine, arkada ise boyuna çizgiler kullanılmıştır. Birbirinin zıttı olan mavi ve turuncu renkleri resimde bir dinamizm oluşturmuş, sıcak ve soğuk renklerin bir arada kullanılması zıtlık içinde oluşan uyuma güzel bir örnektir. Renklerin kromalarının düşük olması nedeniyle renkler gözü yormamakta, ışık ve gölgenin olmaması ise resmi iki boyutlu bir hale getirmektedir. Ressam kullandığı kontur çizgileriyle kompozisyonu çevreleyerek sınırlandırmıştır. Kadının

toplum içinde emekçi kimliğini ortaya koyan Berk, dönemin değişen toplumsal olaylarıyla kadının toplum içinde değişen rollerine resimlerinde yer vermiştir.



Resim 10: Nurullah Berk, "Portre" 60X73 cm. Tuval Üzerine Yağlı Boya(Şerbetçi, F. (2008). D Gurubu Sanatçılarının Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Kazandırdığı Farklı Bakış Açıları, Edirne,s.38)

Berk'in resim 10'da görülen bu çalışmasında geometrik şekiller arasında kaybolmuş çıplak birkadın figürü görülmektedir. Kadın figürünün yüzünün ifadesiz olduğu dikkat çekmektedir. Çizgilerin ve geometrik şekillerin varlığı kübik etkilerin bir kanıtıdır. Berk kendine özgü bu anlatımıyla doğunun etkileriyle batının modern resim anlayışını bir arada kullanmıştır. İki farklı kültürü sentezlemiş olduğu bu çalışmasında soyut ifadeler yer almaktadır. Sıcak renklerin hakim olduğu bu eserinde de kontur çizgileri kullanarak resimdeki kadın figürünü belirgin hale getirmiştir.



Resim 11: Nurullah Berk, 1973, "Yeni Odalık", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81x131cm(www.leblebitozu.com/nurullah-berk-eserleri-ve-hayati/ 27 mayıs 2019)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın evren ve örnekleme, veri toplama araçları ve verilerin analizinde kullanılan yöntemler hakkında bilgiler verilmiştir.

Bu çalışmada yöntem olarak nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Literatür tarama, betimleme, kaynak tarama teknikleri kullanılmıştır. Araştırmanın hazırlanması aşamasında ilk olarak 1940 ve 1970 yılları arasında Türk toplumunda, kadının sosyal ve toplumsal statüsünü anlatan dokümanlar araştırılmıştır. Bu kaynaklar yerli ve yabancı dilde yazılmış kitaplar, dergiler, tez ve makale, köşeyazılarından oluşmuştur.

Türk sanat tarihinde araştırmaya ışık tutacak sanat grupları irdelenerek, bu gruplarda yer alan sanatçıların dönemlerine denk gelen önemli toplumsal olaylara ve onların görüş birliğine de değinilmiştir. İncelenen dönemin genel toplumsal ve düşünsel altyapısı içinde kadın imgesinin resim sanatında bütün diğer sanat dallarında olduğu gibi toplumsal gerçekçilikle kimi zaman dolaylı, kimi zaman da direkt bağlara sahip olduğu görülmüştür. Kadın temasının resim sanatına nasıl girdiği, toplumsal olaylar karşısında nasıl bir gelişim gösterdiği tespit edilmiştir.

Çalışmada öncelikle ele alınacak dönemlerin genel olarak figür sorununa yaklaşımları ve bu yaklaşımların resim sanatına yansımaları, dönemin ressamlarından bazılarının kadın konusunu ele alış biçimleri incelenmiştir. Dönemin resim üslupları ve ressamları, kadın teması bağlamında incelenirken, her bölümün içine bu konularla ilgili resimler eklenmiştir. Bu karşılaştırma bazen farklılıklar, bazen de benzerlikler arzemiş, sanatsal ve sosyolojik açıdan değerlendirilmeye çalışılmıştır.

3.1.ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırma 1940 ile 1970 yılları arasında Türkiye’de yaşamış olan resamlardan bazılarının kadın figürünü ele alış biçimlerini belirlemeye yönelik, nitel araştırma yöntemlerinin kullanıldığı, doküman incelemesinin yapıldığı, betimsel analiz türünde olan bir çalışmadır.

Araştırmada konularında kadın temasını işleyen ressamaların toplumsal ve kültürel olaylar, yöresel farklılıklar, etkilendikleri akımlar, almış oldukları eēitimler gibi deēiřkenlerden etkilenip etkilenmedikleri iincelenēi iin nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır.

3.2.EVREN VE ÖRNEKLEM

Araştırmanın ulaşılabilir evrenini,1940 ile 1970 yılları arasında yaşamış olan ressamlar oluşturmakta, örneklemini ise 1940 ile 1970 yılları arasında resimlerinde kadın teması bulunanressamlar arasından seēilmiř; Bedri Rahmi Eyboēlu, Nuri İyem, Nurullah Berk, Neşet Günal ve Turgut Zaim oluşturmaktadır.

3.3.VERİ TOPLAMA TEKNİKLERİ

Çalışmada araştırma konusuna yönelik incelemeler veri toplama tekniklerindendokman incelemesi ile yapılmıştır. Yurt iēi ve yurt dışı yazılı kaynakları inceleme, makale, tez, kitap ve dergiler, çeşitli internet sitelerinden faydalanmagibi yollara başvurulmuştur.

3.4.VERİLERİN ANALİZİ

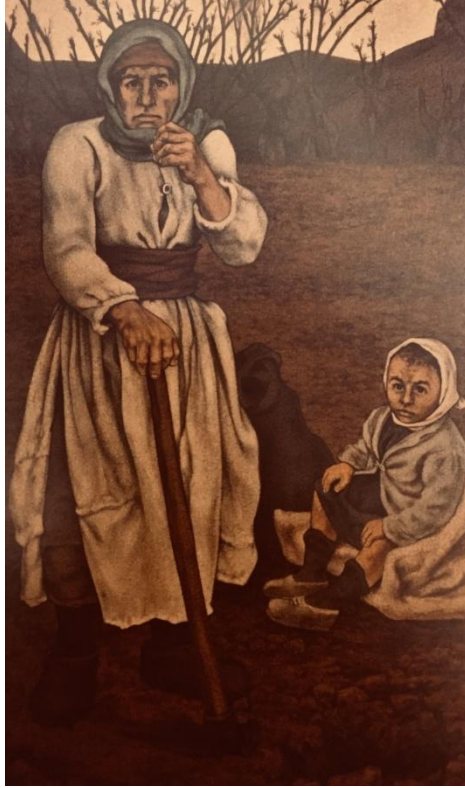
Araştırmanın konusu ile ilgili görsel ve yazılı medyadan kaynaklar araştırılarak gerekli dokümanlar elde edilmiş ve bunlar incelenerek konuyla ilgili bilgiler ve belgeler belli bir çerçevede düzenlenmiştir. Elde edilen veriler ıřıēında araştırmanın konusu üzerine düşünülerek, örnek ve yorumlarla konu iin toplanılan verilerin betimsel analizi yapılmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.BULGULAR VE YORUM

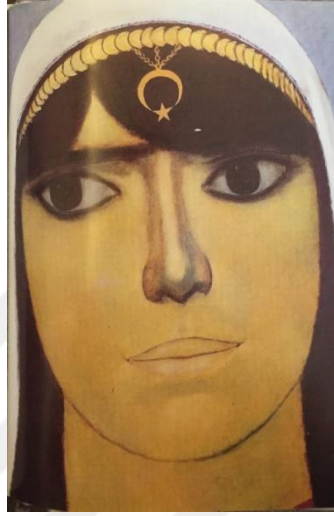
Bu bölümde birinci bölümde yer alan problem durumunda tespit edilen alt problemlere yönelik bulgular açıklanmıştır. Yorum bölümünde ise 1940 ile 1970 yılları arasında, eserlerinde kadın figürü kullanan ressamlardan bazılarının sanatları ve eserleri yorumlanmaya çalışılmıştır.

1. Alt probleme yönelik bulgular:Araştırmamızın 1. Alt problemi olan Türk resim sanatında, Cumhuriyetsonrasında figüratif resmin gelişimi açısından değişimler olmuş mudur? Sorusuna yönelik elde edilen verilere göre: Türk resim sanatında, Cumhuriyetin kurulmasıyla sanatta yapılan atılımlar sayesinde figüratif resmin geliştiği tespit edilmiştir. Ülkenin çeşitli illerine gönderilen ressamlarımız Anadolu'da yaşayan insanların yaşam biçimlerini yakından görme imkanı bulmuşlardır. Anadolu kadının yaşam mücadelesi onları kadın temalı resimler yapmaya itmiştir.



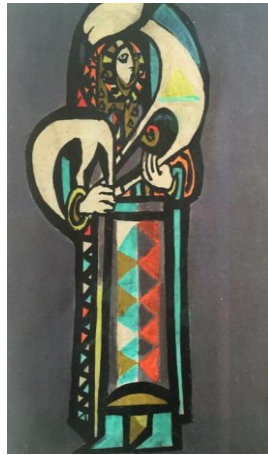
Resim 12:Neşet Günal, 1978,"Başakçı Kadın I",165x97cm.,Tuval Üzerine Yağlı Boya(Pelvanoğlu, B. (2012) NEŞET GÜNAL RETROSPEKTİF, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.s.87)

Bu ressamlardan Neşet Günel Anadolu kadınının toprakla olan mücadelesini ve yoksulluğunu anlatmış(resim 12). Nuri İyem Anadolu kadını resimlerinde yakın kadrajdan alarak, portre resimlerine ağırlık vermiş, kadının gözlerine yüklemiş olduğu anlamla kadının sıkıntılarına, acılarına tercüman olmaya çalışmıştır (resim 13).



Resim 13: Nuri İyem, "Portre", 1970, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80 x 65cm.(Demiriz, İ.(2010)"Bilmeniz Gereken 50 Türk Ressamı ve Tablosu",İstanbul, Doğan Burda Yayıncılık Dergi,s.57)

Bedri Rahmi Eyüboğlu ise Anadolu kadını kübik etkilerle stilize etmiş, analığını, işçiliğini yöresel motiflerle süsleyerek seyirciye sunmuştur (resim 14).



Resim 14. Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1958,"Keçili Kadın"Kağıt Üzerine Suluboya(Bornava Belediyesi,2010, Türk Resminin 100 Yüzü Sergi Kataloğu,İzmir).

Nurullah Berk ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun sanat anlayışları birbirine benzemekte, iki sanatçı da kübist öğelerle, geleneksel motifleri bir arada kullanarak eserlerini oluşturmuşlardır.

Turgut Zaim Anadolu kadını köylük ve açık alanlarda günlük yaşantısı içinde açık bütün doğallığı ile aktarmıştır.(resim 15)



Resim 15: Turgut Zaim, "Yörükler", Tuval Üzerine Yağlı Boya(KIYAR, N. (2007). "Çağdaş Türk Sanatında Figüratif Resmin Kültürel Değişim İle İlintisi", Çalışması, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya,s.65)

Zaim, Yörükler isimli bu resminde, kadın figürlerini yine yakın planda ele almış, doğal yaşantıları içinde mısır yerken, çalışırken günlük yaşantılarından bir zaman dilimini yansıtmaya çalışmıştır. Sanatçı samimiyet ve içtenlik uyandıran çalışmasında kaval çalan bir çocuk, mısırların piştiği bir kazan, çevresinde kadınlar, arkada koyunlar ve derinliği sağlayan uzaktaki evler ile kadını dışarda hayatın içinde

aktif olarak ele almıştır. Eserde bulunan kadınlar; kendilerine özgü giyimleriyle, bellerine bağladıkları kuşakları, başörtüleri ve takılarıyla o yörenin kültürü hakkında bize ipuçları vermektedir. Kadınların yüz ifadelerinin birbirine benzediği görülmekte, durgun, dingin ve düşünceli olan bakışları dikkat çekmektedir.

Nurullah Berk Anadolu kadınının kültür değişimi sonucunda değişen rollerini anlatmış, geometrik şekiller ile yöresel motifleri birleştirerek sentezlemiştir(resim 16).



Resim 16: Nurullah Berk,1950, "Ütü Yapan Kadın",Tuval Üzerine Yağlıboya, 59 x 91 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi(Arda Z.,Ünsal M., "1950 Öncesi Türk Resim Sanatında Portrelerde Biçim Bozma",TezÇalışması,Selçuk Üniversitesi, Konya,s.8)

Nurullah Berk'in "Ütü Yapan Kadın"(Resim 16) isimli eserinde keskin geometrik biçimler dikkat çekmektedir. Resme sıcak renkler hakimdir. Fakat, soğuk renklerin tüm yüzeye yayılmasıyla sıcak ve soğuk dengesi eşitlenmiştir. Yatay zemin üzerine dikey olarak yerleştirilen figür dikey bir hat oluşturmuştur. Motiflerle hareketli hale getirilen kompozisyonda öndeki kadın figürü ve büyük elleri dikkatleri üzerine çekmektedir. Kadının sol elinde duran ütü resmin tam ortasında ve en öndedir. Kadının yüz ifadesi sakin, dalgın ve dingindir. Arkada bulunan uzaktaki kadın figürü de durağan bir harekete sahiptir. Resimde kullanılan geometrik formlar kompozisyonda renkten çok çizginin üstünlüğünü sağlamıştır. Sanatçı bu çalışmasında köyden kente geçişte kadının toplumsal hayattaki rol değişimini, tarlada

çalışan kadının, ütü yapan kadın rolünü alarak çalışma hayatına devam ettiğini ifade etmiştir.

Araştırmaya konu olan sanatçıların ortak özelliği, konularında Anadolu kadınına kullanmış olmaları ve Anadolu kadınının doğayla bütünleşen, tabiatla mücadele içinde olan rolleri ile kimlik arayışlarını anlatmalarıdır. İçlerinden sadece Turgut Zaim batının tekniklerinden faydalanmamıştır. Diğerleri batının sanat anlayışlarından etkilenmiş, tekniklerini kullanmışlardır. Bu sanatçılartoplumsal gerçekçilik anlayışının, ulusalcılığın ve milli görüşün hakim olduğu bir dönemde, bu görüşlerin etkileri altında kalarak, resimlerini oluşturmuşlardır.

2.Alt probleme yönelik bulgular: Araştırmanın 2. Alt problemi olan, Türk Resim sanatında belli dönemlerde kurulmuş olan sanat gruplarının resim sanatına katkıları olmuş mudur? Sorusuna yönelik olarak elde edilen verilere göre: Türk Resim sanatında belli dönemlerde kurulmuş olan sanat gruplarının yapmış oldukları sergiler ve yeniliklerle Türk resim sanatının gelişimine katkı sağladıkları tespit edilmiştir. Bu sanat gruplarından ilk kurulan Müstakiller Türk resim sanatının gelişimi için çalışmışlardır. Batının kübist ve konstrüktivist anlayışındaki figür yorumlamaları yapmışlardır. Nurullah Berk bu grubun üyelerindendi. Sonrasında açılan D grubunun da sözcüsü olan Nurullah Berk bu grubun da üyesiydi. Kübizm ve konstrüktivist anlayışı sürdüren grup modernleşme hareketlerini başlatmıştır.Yerel motif ve temalarla kübist eğilimleri birleştirmişlerdir. Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu bu grubun üyesiydi. Bu sanatçılar Anadolu'nun köylerinde kullanılan geometrik nakış soyutlamalarına resimlerinde yer vermişlerdir.



Resim 17: Nuri İyem, 1970, "Ağıt Yapan Kadınlar", 41x60cm., Duralit Üzerine Yağlı Boya (İdil Dergisi, 2016, cilt. 5, sayı. 23, s. 849)

Yeniler grubu ise biçimciliği reddetmiş, toplumeu bir anlayışla konularında kırsal yaşamı, köylük yerleri ve işçileri kullanmışlardır. Nuri İyemin üyesi olduğu grup toplumda yaşanan sıkıntılara ve acılara kompozisyonlarında yer vermişlerdir. (resim.17)

Resim 17'de görülen Nuri İyem'in "Ağıt Yapan Kadınlar" isimli bu çalışmasında sekiz tane kadın portresi görülmektedir. Bu kadınların başlarında geleneksel biçimde bağladıkları baş örtüleri Anadolu kültürünü yansıtmaktadır. Kadınların yüzlerinde olan acı dolu ifadeler çaresizliği simgelemektedir. Anadolu'daki anaları temsil eden bu portrelerin gerçekçi ve inandırıcı bir şekilde resmedildiği ve bu yönüyle anıtsal bir ifade taşıdığı söylenebilir. Eserde portreler düz bir yüzey üzerinde asılı durmaktadırlar. Sarı, beyaz ve kahverengi renklerinin hakim olduğu resimde alt bölümde kadınların baş örtülerini çevreleyen sarı kontürler, üst bölümde ise başörtülerini çevreleyen kahverengi kontürler dikkati çekmektedir. Kıbrıs hareketinin olduğu yıllarda evlatlarını kaybeden anaların çekmiş olduğu acı ve ızdırabı anlattığı düşünüldüğü bu çalışmada, dönemin siyasal olaylarına da işaret edildiği düşünülmektedir. Sanatçının kadın figürlü portre çalışmalarında gözlerdeki anlam ve ifade çok ilgi çekmekte, seyirciyi adeta büyülemektedir. Duyguları gözlerdeki ifadeyle böyle ustalıkla anlatılabilmek İyem'e özgü bir yetenektir. Ressam Nuri İyem kadın kimliğini anıtsallaştırmış ve kutsal bir öge olarak sanatına

konu etmiştir. Anadolu'da yaşayan kadınların aynası olmuş, onların duygularını, acılarını, yaşam mücadelelerini bütün çıplaklığıyla gözler önüne sermiştir. Bunu gerçekçi ve belgeci bir yaklaşımla dramatize etmeden başarmıştır. Toplumsal gerçekçi yaklaşımıyla, değişen ve gelişen kültürel yapıyı resimlerine yansıtmıştır.



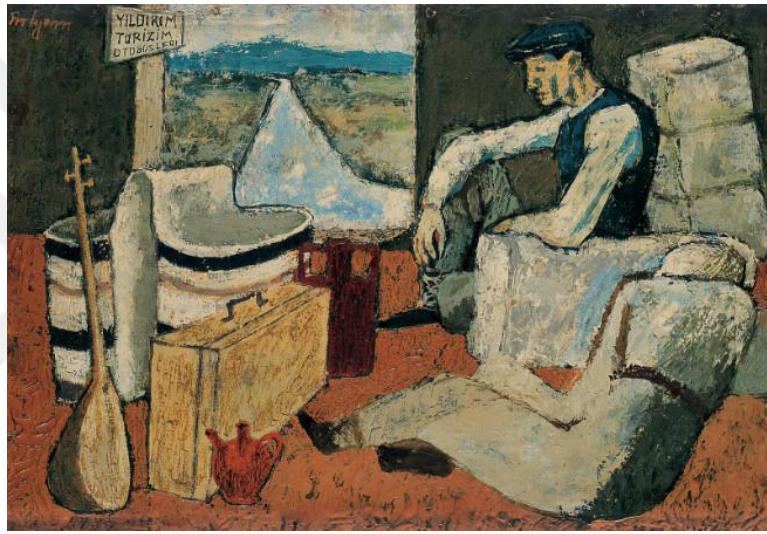
Resim 18: Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1931, "Anne ve Çocuk "Kağıt Üzerine Guaj

Boya(www.artamonline.com%2F11672-thickbox_default%2Fbedri-rahmi-eyuboglu-1911-1975-anne-ve-cocuk/ 27mayıs 2019)

1947 yılında kurulan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencilerinden oluşan Onlar grubu resimlerinde D grubunda olduğu gibi geleneksel motifler ve halk öğeleri kullanmışlardır. Ulusal ve yöresel eğilimler göstermişlerdir.(resim.18)

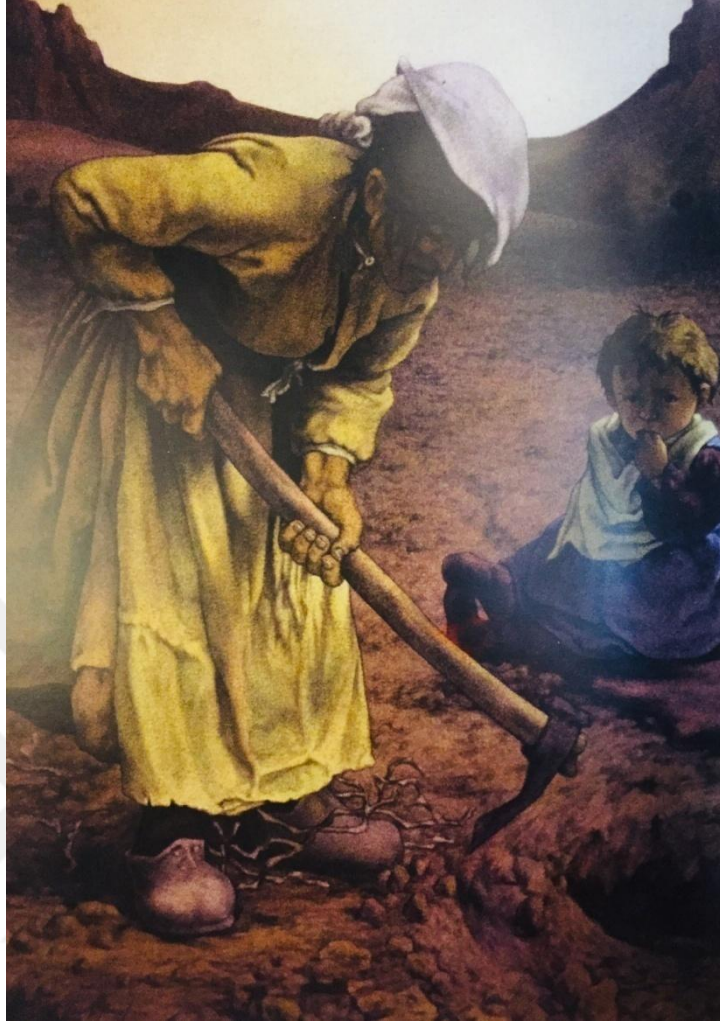
Bedri Rahmi'nin Anne ve Çocuk isimli bu çalışmasında, geometrik şekiller üzerine siyah kontur çizgileriyle oluşturulmuş bir Anadolu kadını ve sırtında taşıdığı bebeği görülmektedir. Annenin yüz ifadesini yorgun ve tasalı resmeden Bedri Rahmi'nin, kadının boynunu bükük ve ellerini birbirine yakın tutuşuyla da yaşadığı zorluklara karşı çaresizliğini anlattığı düşünülmektedir. Arkasında sağında bulunan çatı görünümüne benzeyen geometrik şekil evi temsil etmekte, evine ekmek getirme kaygısı taşıyan fedakar Anadolu kadını tasvir etmektedir. Düz bir zemine kontur çizgileriyle çizilmiş bu kadın figürü çalışması, iki boyutlu grafiksel bir çalışmayı andırmaktadır.

3. Alt probleme yönelik bulgular: Araştırmanın 3. Alt problemi olan dönem ressamlarının kompozisyonlarında kadın temasını kullanmalarına neden olan etmenler var mıdır? Toplumsal olaylar sanatçıların eserlerini etkiler mi? Sorularına yönelik olarak elde edilen verilere göre: Dönem ressamlarının kompozisyonlarında kadın temasını kullanmalarına neden olmuş olan toplumsal olayların (köyden kente göç, savaş gibi) olduğu tespit edilmiştir. Resim 17’de Nuri İyem’in "Ağıt Yapan Kadınlar " isimli eserini Kore savaşında çocuklarını kaybeden analara itafen yapmış olduğu düşünülmektedir. Resim 19’da Nuri İyem’in "Göç " isimli eserinde ise köyden kente göç etmek zorunda kalan bir karı koca görülmektedir.



Resim 19: Nuri İyem, Göç, Tuval Üzerine Yağlı Boya (www.leblebitozu.com/anadolu-kadin-portreleriyle-taninan-nuri-iyemin-16-eseri/30 mayıs 2019)

4. Alt probleme yönelik bulgular: Araştırmanın 4. Alt problemine yönelik olarak elde edilen verilere göre: Türk resim sanatında kadının bir tema olarak yer alışı ile toplum hayatında edindiği yer arasında paralellik olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Kadın gerek analığı gerek eş ve işçi rolleri ile toplum hayatında önemli ve büyük bir yer kaplar. Tüm bu özellikleriyle sanatçıların birçok eserinde konu olarak yer almışlardır. Bu konuları eserlerinde kullanan ressamların eserleri ve eser yorumları aşağıda yer almaktadır.



Resim 20: Neşet Günal, "Başakçı Kadın II", 1979, Tuval Üzerine Yağlıboya, 141X102 cm. (Özel Koleksiyon)(Pelvanoğlu, B. (2012) NEŞET GÜNAL RETROSPEKTİF, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.s.88)

Neşet Günal'ın "Başakçı Kadın II" isimli bu çalışmasında tarlada çalışan ve çocuğuna bakmak zorunda olan yoksulluğu ve emeğiyle hem hane içinde hem de hane dışında çalışan yorgun bir köylü kadını anlatılmıştır. Toprağın verimsiz ve kuru olduğu görülmekte, çaresizliği ve mücadeleyi simgeleyen bu ifadeler Günal'ın toplumsal gerçekçi bakış açısını resimlerine yansıttığının bir göstergesidir.



Resim 21: Neşet Günal, 1979, "Başakçı Kadın III", 97x165 cm., Tuval Üzerine Yağlı Boya (Pelvanoğlu, B. (2012) NEŞET GÜNAL RETROSPEKTİF, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. s.89)

Neşet Günal'ın "Başakçı kadın III" isimli eseri Başakçı Kadın serisinin üçüncü ve son çalışmasıdır. Bu eserde de Neşet Günal, topraktan ekmeğini çıkaran Anadolu kadınının mücadelesini anlatmış, çorak ve verimsiz topraklarda çalışan başakçı kadını tüm gerçekçiliği ve doğallığı ile ifade etmiştir. Yine renklerdeki matlık ve soğukluk dikkat çekmekte, kadının iri ve erkeksi elleri dönemin kadınlarının çekmiş olduğu zorlukları ifade etmektedir.

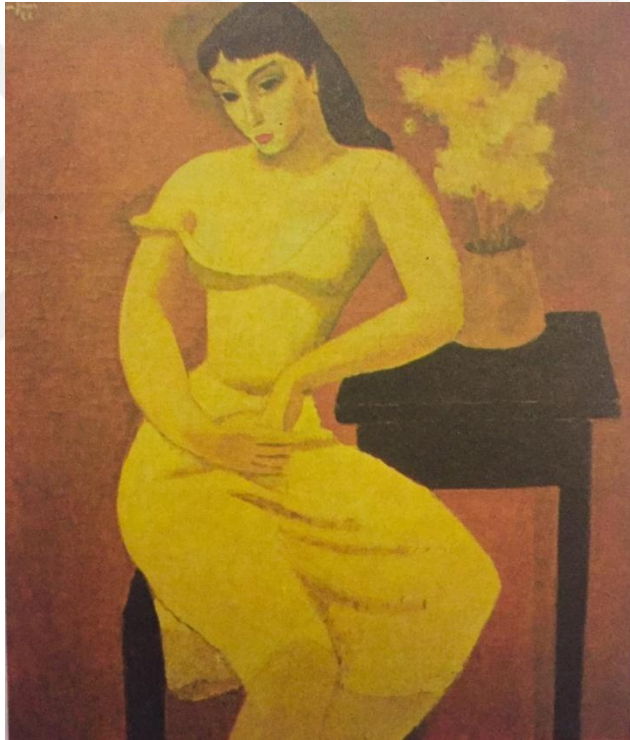


Resim 22: Neşet Günal, 1962, "Kapı Önü I", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 183x77 cm (Pelvanoğlu, B. (2012) NEŞET GÜNAL RETROSPEKTİF, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.61)

Resim 22’de görülen "Kapı Önü I" adlı resimde Neşet Günal kapının eşliğinde kucığında kundaktaki bebeğiyle çömelmiş bir Anadolu köylü kadını tasvir etmiştir. Eller ve ayakların büyük ve kaba olarak tasvir edildiği görülmektedir. Bunun sebebi Neşet Günal’ın kendi deyişiyle; küt ve hassasiyetini yitirmiş tırnaklar ile cinsiyet ayrımının silindiği kaba eller, toprağın insanda filiz veren ucunu anımsatır.

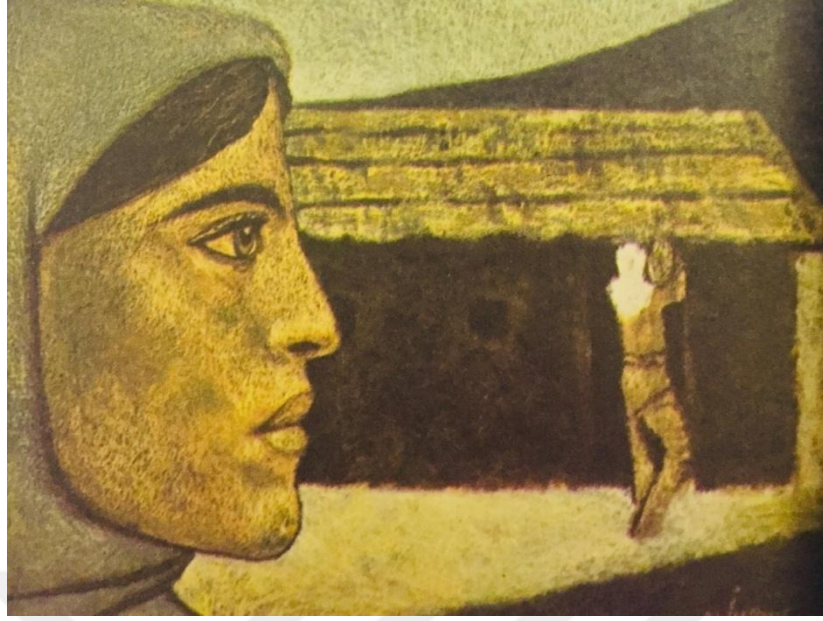
Sanatçı kapı önü ve duvar dibi isimli çalışmalarını çocukluğunda gördüğü işsizlikten bunalan, en değerli yıllarını kapı önlerinde ve duvar diplerinde geçiren çaresiz insanlara adanmıştır.

5. Alt probleme yönelik bulgular: Araştırmanın5. Alt problemi olan 1940'lı yıllarda kadın figürü resmeden ressamların almış oldukları eğitim, etkilenmiş oldukları sanat akımları eserlerini etkilemiş midir? sorusuna yönelik olarak elde edilen verilere göre: 1940'lı yıllarda kadın figürü resmeden ressamların almış oldukları eğitim ve etkilenmiş oldukları sanat akımlarının eserlerini etkilemiş olduğu, fakat sonrasında gerçek sanatın özgün ve yöresel değerleri taşıması gerektiğini anlayarak bundan vazgeçmişlerdir.



Resim 23: Nuri İyem, "Oturan Kadın", Tuval Üzerine Yağlıboya, Özel Koleksiyon (Tansuğ, S. (2012). Çağdaş Türk Sanatı, (s.49). İstanbul: Remzi Kitapevi, s.227)

Nuri İyem'in resim 23'de yer alan çalışmasında modern sanatın etkileri görülmektedir. Sonraki çalışmalarında ise yöresel Anadolu kadınları resmetmiş, eserlerini yerel bir yaklaşımla oluşturmuştur. (resim.24,25).



Resim 24: Nuri İyem, 1976, " Portre", Duralit Üzerine Yağlıboya, 24x30 cm.,Özel Koleksiyon(Tansuğ, S. (2012). Çağdaş Türk Sanatı,(s.49). İstanbul: Remzi Kitapevi,s.380)

Resim 24'de yer alan "Portre"adlı bu çalışma Nuri İyem'in imzası niteliğini taşıyan portre çalışmalarından biridir. Anıtsallaşmış kadınlarına İyem, derin bir anlam ve etkili bir ifade katarak izleyicinin karşısına çıkarmaktadır. Sanatçı kadınları yüceltir, yüzlerinde kullandığı mimik ve çizgilerle onlara kişilik katar. Heykelsi bir biçimde forma soktuğu başları ve beyaz örtüleriyle kadını bilinçli bir şekilde resmin ana konusu haline getirir. İyem çalışmasında yüzde kullandığı yoğun ışık ile gözlerdeki ifadeyi ve koyuluğu belirgin hale getirmiştir. Yine gözlerdeki irilik, tek bir yöne doğru verilmiş sabit bakışlar, düşünceli ve sıkıntılı bir ruh hali izlenimi vermektedir.



Resim 25: Nuri İyem, "Güvercin ve Kadınlar", Tuval Üzerine Yağlı Boya(Hanay, A. (2009). "1930 Sonrası Türk Resminde Köylü Teması", Tez çalışması, Edirne, s.107)

Sanatçı oluşturduğu portrelerde biçim bozma tekniği de kullanmıştır. Ekspresyonist ifade ve kübist resim anlayışına sahip oluşu, onu bu tarz düzenlemeler yapmaya itmiştir. Bazı kadın portrelerinde yüzde yoğun ışık kullanılarak, ışık ve gölge arasında ton derecelendirmesi yapılmadan yüz ikiye bölünmüştür. Bu görüntü yüzde deformasyona neden olmuştur. İzleyicinin düşüncelerine önem veren sanatçı, toplumda kendisini rahatsız eden olayları izleyici ile paylaşmıştır (Demirbulak, 2007,133).



Resim 26: Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1950, "Karadut" Karton Üzerine Yağlı Boya,41x29cm. Eyüboğlu Aile Koleksiyonu(Şerifoğlu, Ö. F. (2011). Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,s.321)

Sanatçının imzasını taşıyan Karadut (resim26) isimli bu eseri biçimsel deformasyona güzel bir örnektir. Düz bir zemin üzerine kontür çizgileriyle çizilen kadın figürü geometrik öğelerle ifade edilmiştir. Bedri Rahmi kullandığı yerel motiflere bu çalışmasında da yer vermiştir.



Resim 27: Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1954, "Vagon Restoran", Tuval Üzerine Yağlı Boya(Şerifoğlu, Ö. F. (2011). Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,s.225)

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Resim 18 ve Resim 27' teki eserlerinden anlaşıldığı gibi Sanatçı Anadolu kadını tüm gerçekçiliği ve doğallığı ile resmetmiş, gerek anneliğini gerekse tarlada, bağda, bahçede üstlenmiş olduğu tüm rollerini betimlemeye çalışmıştır. Bunu yaparken de Anadolu'nun motif ve desenlerini, batıdan aldığı teknikle birleştirerek, geometrik şekillerle stilize ederek çok güzel bir sentez oluşturmuştur.



Resim 28: Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1949, Karadut, Kağıt Üzerine Guaj Boya, 8x15cm., Eyüboğlu Aile Koleksiyonu(Şerifoğlu, Ö. F. (2011). Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ankara: T.C. Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.315)

İnsan figüründe yapısal değişlikleri büyük bir ustalıkla yapan Eyüboğlu bu eserinde kadın figürünü deformasyona uğratarak, biçimsel öğeleri bir estetik algıya dönüştürmüştür. Geometrik şekillerle forma soktuğu kadın bedenini ikiye bölmüş, sıcak ve soğuk renklerin zıtlığından yararlanarak esere bir dinamizm katmıştır.



Resim 29: Turgut Zaim" Hamur Açan Kadın", Tuval Üzerine Yağlı Boya(Hanay, A. (2009). "1930 Sonrası Türk Resminde Köylü Teması", Tez çalışması,Edirne, s.68)

Resim 30'da yer alan Sanatçının "Kavun Satan Yörük Kadın" adlı eserinde, yine açık alanda ve yakın planda kullandığı figürleri karşımıza çıkar. Boynu bükük bir kız çocuğu ve boynu bükük bir oğlağın dikkat çektiği kompozisyonda figürlerin yüzleri her zamanki gibi tek tiptir. Geniş yüzlü, çekik gözlüdür. Aslında bazı kaynaklarda genç yaşta ölen karısının yüzünü resmettiğinden de bahsedilen ressamın, resimlerinde her zaman naif ve yumuşak bir hava görülmektedir.



Resim 30: Turgut Zaim, "Kavun Satan Yörük Kadın",38x48cm.,Tuval Üzerine Yağlı Boya(Şerbetçi, F. (2008). D Gurubu Sanatçılarının Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Kazandırdığı Farklı Bakış Açıları, Edirne,s.67)



Resim 31: Turgut Zaim," Yörük Kadını", Tuval Üzerine Yağlıboya. Özel Koleksiyon(Tansuğ, S. (2012). Çağdaş Türk Sanatı,İstanbul: Remzi Kitapevi,s.373)



Resim 32: Turgut Zaim, 1934," Yörükler", 31x35cm., Özel Koleksiyon(Tansuğ, S. (2012). Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul: Remzi Kitapevi,s.175)



Resim 33: Turgut Zaim," Anadolu Yaşamı",Tuval Üzerine Yağlı Boya(www.leblebitozu.com/turgut-zaimin-eserleri-ve-hayati/ 27 Mayıs 2019)

Berk'in "Uyuyan Kadın" isimli (Resim 34) bu çalışmasında geometrik bir düzlem üstünde yatan bir kadın figürü görülmektedir. Kübist etkilerin olduğu bu çalışmada kadın figürünün üstünde bulunan giysilerinde geometrik şekillerden oluştuğu görülmektedir.



Resim 34: Nurullah Berk, 1955," Uyuyan Kadın", Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81x171cm.(Tansuğ, S. (2012). Çağdaş Türk Sanatı,İstanbul: Remzi Kitapevi,s.377)

Renklerin mat ve soluk olarak kullanılması, biçimsel ağırlığa dikkat çekilmek istendiği düşüncesini desteklemektedir. Kadın ve çevresinde bulunan geometrik şekillerde kontur çizgileri kullanılmıştır. Kadın bedenini iri ve erkeksi bir şekilde ifade eden Berk, doğu ve batıya ait değerleri sentezleyerek, kendine özgü bir teknikle sanatını icra etmiştir. Sanatçı, desenleri stilize etme yoluna gitmiştir. Dolgun biçimleri ve şekilleri mükemmel bir şekilde kurgulamıştır. Berk, figüre özgün bir kompozisyon içinde önemli bir yer vermiştir. Motifleri ve yerel desenleri de resimlerinde önemli bir ifade aracı olarak kullanan ressam gelenekçi ve modern anlayışı birleştiren önemli bir ressamdır.

SONUÇLAR VE TARTIŞMA

İlkçağlardan günümüze insanoğlu kendini her ortamda ifade etmeye çalışmıştır. Bunu yaparken yaşadığı dönemin şartlarına göre çeşitli yollara başvurmuştur. Bunu adeta bir ihtiyaç hissederek gerçekleştirmiştir. Mağara resimlerinden, tapınmak için yaptıkları heykellere kadar birçok ifade aracı kullanmıştır. Önce ihtiyaç ve gereksinimlerden ortaya çıkan bu ifade araçları, zaman içerisinde estetik kaygılarla oluşturulan sanat eserlerine dönüşmüştür. Her toplumun özelliklerine, yaşayış, inanışve geleneklerine bağlı olarak değişen değerler vardır. Bu değerler örüntüsü o toplumun kültürünü oluşturur. Sanat eserleri de bu kültürlerden doğan toplumun ifade araçlarıdır.

Osmanlı döneminde Türk resim sanatında, ilk dönemlerde daha çok batıdan gelen ressamın çalışmalarıyla gerçekleşen saray resimleri kendini göstermiştir. Osman Hamdi Bey'in bu döneme imza atan önemli bir ressam olduğunu söyleyebiliriz. Figüratif resmin öncülerinden Osman Hamdi Bey, saray ve harem yaşantısını kadın figürleriyle anlatmıştır. Türk resim sanatına önemli bir yol açan ressam yaşadığı dönemin ve saray yaşantısını belgeci bir şekilde yansıtmıştır. Sonrasında yurt dışına gönderilen ve eğitim alan ressamlarımızda Batıdan etkilenecek, batı kültürünü yansıtmıştır. Cumhuriyet döneminde ise sanat adına yapılan atılımlar ve yenilikler sayesinde ressamlarımızın büyük bir bölümü köklerinin nereye uzanıyorsa oradan beslendiğini anlayarak bu özentiden vazgeçmişlerdir. Cumhuriyetle birlikte Anadolu'yu gezen bir çok ressamımız, bizim değerlerimizi ve kültürümüzü aldıkları eğitimle harmanlayarak özgün eserler oluşturmaya başlamışlardır. Bunlardan bazıları Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turgut Zaim, Nurullah Berk, Neşet Günel ve Nuri İyem'dir. Yurt dışında almış oldukları eğitimle, Türk toplumundaki gerçekleri birleştirerek eserler ortaya koymuşlardır.

Yapılan bu çalışmada 1940 ile 1970 yılları arasında kadın figürünü kendine konu eden ressamın eserlerini, sosyolojik açıdan incelendiğinde kadın kimliğini sorgulamış, toplum içindeki yerini ve önemini vurgulamış, çektiği sıkıntıları ve zorlukları göstermiş, analığıyla, eşliğiyle, tarlada bağda bahçede çalışan işçi kimliğiyle yorumlamış olduklarını görülmektedir. Bunu yaparken samimi, içten, doğal ve belgeci bir ifade kullanmışlardır.Çalışmadayer alan ressamın bakış

açıları, ifade ediş biçimleri ve yorumları birbirinden farklıdır. Ele alınan ortak yönleri, kadın figürünü ele alış biçimlerinin sorgulanışı olmuştur. Bu açıdan değerlendirildiğinde yöresellik ve toplumsal gerçekçilik yönlerinin ağır bastığını görülmektedir. Toplumun değerleri, dönemin özellikleri, gelenek ve ananeler, yaşayış biçimleri, sosyal ve siyasi olaylar, savaşlar sanatın konuları içinde her zaman olmuştur. Çünkü sanat birdiña vurumdur, sanatçılar toplumun hassasiyetlerini, acılarını ve sevinçlerini görmezlikten gelemmez. Figüratif çalışmalar Türk toplumunda bazı önyargılar yüzünden 1930 yıllarından sonra daha çok ele alınmıştır. Figür, sanatın içinde önemli bir yer tutan etkili bir ifade ediş biçimidir. Cumhuriyetin ilanından sonraön yargıların kırıldığını, figürün ve özellikle de kadın figürünün resim sanatının içine daha fazla girdiği söylenebilir.

Sanatın özgür ve özgün bir şekilde yapıldığı zaman anlamlı olabileceğidüşünülürse, o dönemin ressamlarının batının modern sanatından etkilenseler de zamanla sadece batının tekniklerini kullanıp, içerikte bize ait olanlara sahip çıkmış bu özentiden vazgeçmişlerdir. Sonrasında kendi kimliklerini ve özleriniortaya çıkaran eserler icra etmişlerdir. Sanatlarıyla ve eserleriyle kendilerinden bahsettirerek, yaşadıkları dönemeayna tutmuşlardır. Günümüzde Türkiye’de figüratif çalışmalar yapan ressamlar bulunmakta, konularını kadın figürü ile anlatmaktadırlar. Yöresellikten uzaklaşmadan sanatlarını gerçekleştirenTürk resamlardan bazıları; Alaattin Aksoy, Nedret Sekban, Temur Koran ve Neşe Erdok’tur. Bu sanatçılar halen çalışmalarını sürdürmektedirler. Bunun yanında batıdan etkilenen, Türk toplumunu yansıtmayaneserleriyle gündemde olan resamlarda mevcuttur. Sanatın; özgün, taklitten uzak, estetik değerleri olan, plastik değerlere sahip, yaşadığı toplumdan izler taşıyan özelliklerde olması gerektiği düşünülürse, araştırmayakonu olan sanatçıların bunu gerçekleştirdikleri söylenebilir.

Sonuç olarak,"Bundan seksen sene önce yapılmış olan sanat eserleri, bugün araştırmacıların hala ilgisini çekebiliyor ve bu konuda araştırma ve inceleme yapma gereği hissettiriyor ise, bunun nedeni geçmiş ile bu günümüz arasında köprü vazifesi gören bu ressamların,bizim değerlerimizi ve kültürümüzü yansıtmış olmalarından kaynaklanmıştır" denilebilir. Kadının ve kadın figürünün toplum içindeki yerinin ve rollerinin ne kadar önemli olduğunu gösteren bu çalışmada araştırmaya konu olan

ressamların toplumun en önemli yapı taşı olan kadın figürünü eserlerinde belirgin bir tema olarak kullanmış oldukları görülmektedir.

ÖNERİLER

Bu çalışmada 1940 ile 1970 yılları arasında resimlerinde kadın teması kullanan bazı ressamlar ve eserleri incelenmiştir. Bu ressamların eserleriyle vermek istedikleri mesajlar araştırılmış, sosyolojik ve sanatsal açıdan değerlendirilmeye çalışılmıştır. Elde edilen tüm bu veriler doğrultusunda şu önerilerde bulunulabilir:

1. Sanat ve sanatçının toplum içinde önemli bir rolü olduğu düşünülerek, sanatçıya ve sanat eserlerine bakış açımızın geliştirilmesi gerekliliği düşünülebilir.
2. Toplumsal olayların sanatçıyı ve onun sanatını yönlendirebildiği görülerek, sanatın toplumlar üzerindeki önemli etkisi fark edilerek, sanatçının toplumsal olayların izlerini eserlerine yansıtabileceği düşünülebilir.
3. Sanatın bir döneme ışık tutarak toplumun aynası olduğu ve o toplumun yaşadıklarına tanıklık ettiği düşünülerek, sanat eserlerine daha sorgulayıcı bakılabilir.
4. Sanatta estetik kaygıların önemli olduğu kadar içeriğin de önemli olduğu ve sanatta yerellik ve özgünlüğün önemli olduğu kanısına varılabilir.
5. Yapılan bu araştırmaya konu olan ressamları ve bu ressamların eserlerini tanımada yardımcı olabileceği ve konuyla ilgili yapılacak araştırmalara ve araştırmacılara yol göstereceği düşünülebilir.

KAYNAKÇA

BERK, Nurullah, (1964). **Türk Sanatı Avrupa'da**,(s.614) , İstanbul: Varlık

BERK,Nurullah, (1964) **Eyüboğlu, Rahmi, Bedri**, Ankara: Cumhuriyet Ansiklopedisi.

BERK, Nurullah,GEZER, Hüseyin(1973).**50 Yıln Türk Resim ve Heykeli**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları

BERKSOY, Funda (1998), **20.Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik**, İstanbul: Bakışlar Matbaacılık.

CUMHURİYETANSİKLOPEDİSİ, (2003). Editör: Toprak Bedirhan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ÇELİK, Sibel (2009). "**Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik: Yeniler Grubu.**"
Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ÇOKER, Adnan,İSKENDER, Kemal (1997). **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi içinde (1. Baskı- 1.cilt- s. 370-375). İstanbul: Eczacıbaşı Sanat Yayınları.

DAL, Esin (1997). **EYÜBOĞLU Bedri Rahmi**. (s.572-573-899).Cilt:2, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı Endüstri Yayınları.

DAL, Esin (1997). **Nuri İyem**,(2.Cilt-s.899) Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: YEM Yayıncılık.

DEMİRBUŁAK, Ayşegöl (2007). **Çağdaş Türk Resminde Otoportreler**(s.26,133), İstanbul: Beta Yayınevi.

DEMİR, İshak (1999). **Türk Demokrasi Tarihi ya da Darbeler Tarihi**,(sayı.3) Yürüyüş Dergisi.

DUBEN, İpek (2007). **Türk Resmi ve Eleştirisi** (1.baskı-s.113).İstanbul: MasMatbaacılık.

ERGÜVEN, Mehmet (1996). **Neşet Günal**,(s.1) İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

ERGÜVEN, Mehmet (1992). **Neşet Günal**,(s.98,157-158) İstanbul: Bilim Sanat Galerisi

EDGÜ, Ferit (2003). **Görsel Yolculuklar**,(s.81) , I. Baskı, İstanbul: YKY

EROL, Turan (1984). **Bedri Rahmi Eyüboğlu**, (s.117) İstanbul: Cem Yayın Evi.

FARAGO, France (2017). **SANAT**,(3.baskı-s.25), Ankara:Doğu Batı Yayınları.

GİRAY, Kıymet (1997). **Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği**, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, (2.cilt- s.1320) . İstanbul: YEM Yayıncılık.

Giray, KIYMET (1998).**Nuri İyem**, (s.152,13). Sanat Dizisi: 58, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: İstanbul.

GİRGİN, Figen (2009). "**Cumhuriyet Sonrası Türk Resim Sanatında Yöresel Motifler**,"(s.53)Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.

GÜNAY, Doğan (2008). "**Görsel Okuryazarlık ve İmgenin Anlamlandırılması**"(s.1,2) Makale Çalışması, Dokuz Eylül Üniversitesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, İzmir.

GÜNAY, Elif (2011). "**Nuri iyem ve Neşet Günal'ın Türk Resim Sanatındaki Yeri**",(s.11), YayınlanmamışYüksek Lisans Tezi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Burdur.

GÜNER, Kağan(2014). **Modern Türk Sanatının Doğuşu Konstrüktivist Türkiye Cumhuriyeti'nde Kültür ve İdeoloji**, İstanbul: Kaynak Yayınları.

HANAY, Aylın (2009). **"1930 Sonrası Türk Resminde Köylü Teması"**, Tez çalışması, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

İSKENDER, Kemal (2008). **Figür**, (1.Baskı-s.516-517). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Yem Yayın

İSKENDER, Kemal (Ocak/Şubat 1994). **"Türk Resminin Figüratif Açıdan Görünümü"**, (s.39-43), Sayı:12, İstanbul: Türkiye'de Sanat.

İYEM, Nuri (1986). **Nuri İyem**, İstanbul: Ana Basım Sanayi ve Ticaret A.Ş.

KANDİNSKY, Wassily (2001). **Sanatta Ruhsallık Üzerine**, Çeviren: Gülin Ekinci, İstanbul:Altıkırkbeş Yayın.

KANDİNSKY, Wassily (2015). **Sanatta Ruhsallık Üzerine**, (s.30) Çeviren:Gülin Ekinci, İstanbul:Altıkırkbeş Yayın.

KARAESMEN, E. (2002). **Dünden Yarına Nuri İyem I**, (s.40) İstanbul: Evin Sanat Galerisi

KARASAR, Niyazi (1999). **Bilimsel Araştırma Yöntemleri**, (Kavramlar, İlkeler Teknikler). (s.77)Ankara: Nobel Yayıncılık.

KARKINER, Nadide. ,ECEVİT, Mehmet (2012). **"Neşet Günel'in İzinde Türk Resminde Tarımda Kadın Simgesi: Sosyolojik Bir Çözümleme"**, (s.208), Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Ortadoğu Üniversitesi, Sosyoloji Bölümü, Ankara

KATOĞLU, Murat (2005). **Türkiye Tarihi, Çağdaş Türkiye, 1908-1980**, (cilt:4) İstanbul: Cem Yayınevi.

KILIÇ, Erol (2013). **"Çağdaş Türk Resminde Geleneksel Etkileşim"**(s.327-340), Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt:6-Sayı:25

KIYAR, Neslihan (2007). **"Çağdaş Türk Sanatında Figüratif Resmin Kültürel Değişim İle İlintisi"**, Tez Çalışması, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya

KOÇ, CAN, Damla, ALTINTAŞ, Osman (2016). "**Bedri Rahmi Eyüboğlu-Neşet Günal-Nuri İyem-Mehmet Pesen-Nedret Sekban Eserlerinin Yapı Kategorileri Bakımından İncelenmesi**", 5 (23), (s.831-863). Ankara: İdil Dergisi.

KOÇAK, Cemil (2005), **Türkiye Tarihi, Çağdaş Türkiye,1908-1980**, (cilt:4) İstanbul: Cem Yayınevi.

ÖDEKAN, Ayla (2000). **Mimarlık Ve Sanat Tarihi**(s.559), Türkiye Tarihi 4, 6.basım, İstanbul: Cem Yayınevi

ÖNER, KÜÇÜKŞEN, Ferhunde. (2017). "**Türk Resminin ve Toplum Hayatının Değişim Göstergesi Olarak Kadın**"(s. 103,114), Makale Çalışması, Bartın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Bartın.

ÖZSEZGİN, Kaya (1980). **Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, (c.3). İstanbul: Tıglat Yayınları.

ÖZSEZGİN, Kaya (1982). **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Cilt 3, İstanbul: Tıglat Yayınları.

ÖZSEZGİN, Kaya (2010). **Cumhuriyetin 50.yılında**,(76).İstanbul:Tunca Sanat

ÖZSEZGİN, Kaya (2002). **Cumhuriyetin 75.yılında Türk Resmi**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

ÖZTOP, Şener (2003). "**Turgut Zaim Üzerine**",(s.60-66), sayı:12, Artist Dergisi

PELVANOĞLU, Burcu, UÇAR, Neslihan (2012). **Neşet Günal Retrospektif**, (s.26, 28) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

RONA, Zeynep. (1997). **Mümtaz Yener**,(s.1931), cilt:3,Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi

SARIOĞLU, Mehmet (2001). **Ankara' Bir Modernleşme Öyküsü, 1919-1945**,(s.36) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

SERDAR, Buket (2009). "**Cumhuriyet Öncesi ve Sonrası Türk Resim Sanatında İnsan Figürünün Sanatsal Açıdan Ele Alınış Farklılıkları**",(s.89) Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.

SEYHAN, Başak, Lütfiye(2016). "**Biçim, İçerik, Kompozisyon Düzenindeki Benzer Temalar Açısından Azerbaycan ve Türkiye Çizim Sanatından Karşılaştırmalı Bir İnceleme: Azim Azimzade ve Turgut Zaim**".(s.35,40), Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, Kütahya.

ŞERBETÇİ, Feray (2008). "**D Gurubu Sanatçılarının Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Kazandırdığı Farklı Bakış Açıları**",(s.68),Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

ŞERİFOĞLU, Ömer Faruk (2011). **Bedri Rahmi Eyüboğlu**, (s.12-13) Ankara:T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

TANALTAY, Erdoğan (1997). **Neşet Günal Sanat Ustalarıyla Bir Gün - Söyleşiler** ,(s. 258-269). İstanbul: Tekin Yayın Evi.

TANSUĞ, Sezer, (1986). **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul: Remzi Kitapevi

TANSUĞ, Sezer(1999). **Çağdaş Türk Sanatı**, İstanbul: Remzi Kitapevi

TANSUĞ, Sezer(2012).**Çağdaş Türk Sanatı**,(s.49). İstanbul: Remzi Kitapevi.

TANSUĞ, Sezer(1976).**Beş Gerçekçi Türk Ressamı**, (s.191). İstanbul: Gelişim Yayınları

TETİKÇİ, İsmail (2010). "**Yeniler Grubu Ressamlarının Resimlerinde Doğa**"(s.145),Tez çalışması, Atatürk Üniversitesi,Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

UZUNOĞLU, Meryem(2008). "**Cumhuriyetten Günümüze Toplumsal Değişimin Türk Resim Sanatında Kadın İmgesine Yansımaları**", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

YOLCU, Enver (2018). **Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri**,(s.61), Ankara: Pegem Akademi.

MÜLAYİM, Selçuk(2012).**Sanat sosyolojisi Girişimleri** (s.1,2) Sanat Tarihi Dergisi
Cilt: XXI, Sayı/:1

www.toplumdusmani.net/v2/sosyoloji/2964-sosyoloji-nedir.pdf(30.05.2019)



ÖZGEÇMİŞ

1981 yılının Haziran ayında Trabzon'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini İstanbul'da tamamladı.1999 yılında dereceyle girdiği Fatih Eğitim Fakültesi,Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim İş Öğretmenliğinden 2003 yılında mezun oldu. Hakkari ve İzmir illerinde öğretmenlik görevi yaptı. Şuanda Samsun ilinde bu görevine devam etmektedir. İzmir, Trabzon, Ordu, Giresun, Yunanistanve Paris'te karma resim sergilerine katıldı.2016 yılında Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Baskı Ana Sanat Dalında yüksek lisans eğitimine başladı. Ordu ressamlar ve heykeltıraşlar birliğine üyedir. Halen kendi atölyesinde sanat çalışmalarına devam etmektedir.