

TÜRK RESİM SANATINDA KADIN İMGESİ

Emre ŞEN¹
Fatma GÜRPINAR²

1 Dr. Öğretim Üyesi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, sen_emre@msn.com ORCID: 0000-0001-5016-6461
2 Yüksek Lisans Öğrencisi, Çankırı Karatekin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Bölümü, fatmagurpinar@gmail.com

Şen Emre ve Fatma Gürpınar. “Türk Resim Sanatında Kadın İmgesi”. ulakbilge, 42 (2019 Kasım): s. 875–891. doi: 10.7816/ulakbilge-07-42-10

ÖZET

Resim sanatında kadın bedeni, sanat tarihinin başlıca konusundan biridir. Günümüz resim anlayışına gelene kadar figür, akademik olarak etüt edilmiş ve estetik kaygı gütmeyen ötesine geçmemiştir. Erken dönem Türk resimlerinde figürler daha çok dönemin kültürünü yansıtmaktadır. Dönemin dini ve siyasi yapısının etkisiyle çıplaklık sanat objesi olarak görülmekten ziyade günah olarak değerlendirilmiştir. Dünya sanat tarihinde, çıplak akademik alanda ustalık belirtisi olarak yerini almıştır. Türk resim sanatına bakıldığında kadın figürünün bazen çağın ideolojilerine, bazen estetik bir kaygıya gönderme yaptığı görülür. Bu makalede Türk resim sanatında kadın imgesinin görünüşleri, Osman Hamdi, Hasan Rıza, Halil Paşa, Şehzade Abdülmecit, Müfide Kadri, Tevfik Fikret, Mihri Müşfik, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Vecih Bereketoğlu, Nurullah Berk, Nuri İyem, Neşet Günal ve Mehmet Başbuğ’un resimlerinden örnekler verilerek ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Resim, Kültür, Figür, Kadın

Makale Bilgisi

Geliş: 8 Ağustos 2019

DOI: 10.7816/ulakbilge-07-42-10

Düzeltilme: 28 Eylül 2019

Kabul: 8 Ekim 2019

GİRİŞ

Sanatsal imge etkin gözlemlenme ile soyut düşüncenin özelliklerini birleştirir. Bu yolla gerçek nesneyi daha duyarlı ya da daha güzel ve etkili biçimde belirterek gerçeği gösterge olarak yeniden oluşturur. Çevredeki her şeyin algılanışı, imgeye dönüştürülmesi ve yeniden üretilmesi çağdan çağa değişmekte, her kültür kendi sanatını, her sanatçı da o kültürün imgelerini yaratmaktadır. Dolayısıyla bir toplumun sanatında kadın imgesini anlamak, toplumla kadın arasındaki etkileşimi çözümleyebilmek için toplumsal gerçekliği anlamak gerekir. Çünkü sanat yapıtları çevresindeki toplumsal ve düşünsel faaliyetlerin tümünden etkilenmekte ve tümünü yansıtmaktadır. Yani imgeler, dış ve iç dünyaya ilişkin bilincin dönüşümleridir. Fakat oluşturulan imgeler yalnızca bir dil değil, aynı zamanda sorgulama ve araştırma alanıdır (Mamur, 2012: 2). Türk resmine konu olan kadınların Batı'daki hemcinslerinden çok daha farklı bir modernleşme deneyimine sahip bulunduğunu, çok daha katı dini ve toplumsal kurallarla çevrili bir dünyanın kadınları olduğunu da göz ardı etmemek gerekir. Kadınların kamusal alanda nasıl giyineceğini, nerede dolaşacağını, nasıl dolaşacağını kurallara bağlayan kararname, Meşrutiyet döneminin son evresinde hala geçerliydi (Şeni, 2008: 30). Osmanlı toplumunda Meşrutiyet döneminde başlı başına kadını konu alan resimlere yüzeysel bir bakış bile bu resimleri yapan ressamın yalnızca etraflarına değil, Avrupalı meslektaşlarının resimlerini de incelediklerini gösterir. Ne var ki bu durum, salt basit bir taklit dürtüsü olarak değil, dönemin kültürel 'asrileşme' arayışlarına cisim kazandırabilmeye yol göstermiş bir öykünme olarak da yorumlanabilir. Geleneksel baskılara rağmen özgürleşme çabası taşıyan, özgürleşme çabasına rağmen içselleştirilmiş geleneklerin kıskacında yaşayan kimliklerin yeniden inşa edildiği bir sürecin resimleri olarak bu modern kadın görüntüleri, bu açıdan bakıldığında bireysel bir estetik kaygı ya da hayal aleminin ötesinde, kültürel bir kimlik arayışıyla şekillenmiş fantezilerin ürünleridir (Antmen, 2013: 46).

Batı sanatı etkisinde Türk resim sanatının erken dönemi sayılan 19. yüzyılın ikinci yarısında Mühendishane, Tıbbiye ve Harbiye gibi okulların Türk resmine önemli katkıları olmuştur. Bu okullarda yetişen birçok ressam Avrupa'da bu eğitimlerini pekiştirmişlerdir. Ayrıca Avrupa'dan çok sayıda ressam İstanbul'a gelmiş ve resim sanatının yaygınlaşmasında önemli katkılarda bulunmuştur. Bu durum sanat eğitimi yapılacak bir okulun açılması zorunluluğunu gündeme getirmiş ve ilk çalışmalar 1882 yılında başlamıştır. Okulun açılması Osman Hamdi Bey'in girişimleri ile gerçekleşmiş ve Cumhuriyet döneminde önemi giderek artan bir kurum olarak varlığını sürdürmüştür (Giray, 1983: 12). 19. yüzyılın Oryantalist resimlerinde çıplaklığın yerini kadınların kapalı mekanlarda tek başına resmedildiği veyahut şehir hayatındaki günlük hareketlerinin gösterildiği resimler almış, kapalı ama şık, yeni moda kıyafetleriyle şehirde gezen kadın temsilleri ağırlık kazanmıştı (Akşit, 2005: 65). Cumhuriyetin ilanı, Türkiye için yalnızca yeni bir siyasal rejimin kabul edilmesi değil aynı zamanda bir toplumsal değişim sürecinin de başlangıcı olmuştur. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren, kadına yönelik yapılan düzenlemeler, kadının, sosyal değişimin odak noktasında olacağını göstermiştir (Osma, 2006: 94). Değişen toplum yapısına paralel olarak kadın, bir sanat nesnesi veya sanat eserinin plastik elmanı iken, şimdilerde kendisi sanat eseri veya nesnesini ortaya koyan sanatçı konumundadır. Bu olgu toplumun kadına bakış açısının değiştiğinin ve kadının kendisini evrende konumlandırıldığının göstergesidir (Gülaçtı, 2012: 76). Resim sanatında kadın figürü betimlemelerini, biçimsel ve içerik olarak oluşturanın toplumsal yapı olduğu sonucu çıkar. Toplumsal yapıyı etkileyen en önemli faktörler inanç ve yönetim biçimi olarak görülmektedir. Genel olarak resim sanatında kadın, inanç ve Ataerkil sistemin oluşturduğu yönetim biçimi içinde ikincil durumlarda ve erkeğin yaşamına tabi olarak yansımıştır (Aktan, 2015: 273).

Cumhuriyet Sonrası Türk Resminde Kadın



Görsel 1: Osman Hamdi "Mimozalı Kadın" İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 136x97.5 cm Yağlıboya

Osman Hamdi Bey, figür ressamı olarak bilinmektedir. Osmanlı İmparatorluğunun son döneminde yaşamıştır. Müzeci ve Güzel Sanatlar Akademisi'nin kurucusu olarak da Türk kültür tarihinde seçkin bir yer edinen Osman Hamdi Bey, Avrupai resmimizde insan konusuna, figüre dönük ilk ressamımızdır. "1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi Ali'sini (Geleceğin Güzel Sanatlar Akademisi) kurmuş önemli bir bilim insanıdır" (Öniz, Sütçüoğlu, 2016: 244).

Sanayi-i Nefise'nin açılması resim sanatı için atılmış çok önemli bir adımdır. II. Abdülhamit devrinde (1876-1909) açılan okulun müdürü aynı zamanda ressam olan Osman Hamdi Bey'dir. Osman Hamdi Bey sanatçı kişiliğinin yanı sıra ülkemizdeki ilk Türk müzecisi, ilk arkeolojik kazıyı gerçekleştiren kişidir. "Özel giysiler içinde ve önemlisi, resimlerin kompozisyonları için gerekli olan pozlar vererek çektiği fotoğraflardan yararlanarak resimler üretir. Kimi resimlerinde kendi görünümünü farklı konumlarda tekrarlayarak kullanır" (Korur, 2008: 62). Osman Hamdi Bey'in, döneminde oryantalist bir üslupla eserler veren Gerome'den etkilenerek aynı tarzın devamı eserler ortaya çıkardığı gözlemlenmektedir. Tabloları içine detaylarda kendi kültürüne ait objeleri ince bir duyarlılıkla yerleştirdiği, camilerin, türbelerin, mekanların içindeki veya çevresindeki insan figürlü büyük kompozisyonları ve giysileri görkemli olarak yansıttığı anlaşılmaktadır (Cezar, 1995: 352). Osman Hamdi Bey, Batılı Oryantalistlerden farklı olarak, "oryantalizmi, ülkesinin mimari değerlerini, kültürel zenginliğini, sanat eserlerini, Türk insanının inançlarındaki içtenliği, günlük yaşamının ilginç ve sıcak yönlerini, tabloları yoluyla dikkatlere sunma ve tanıtip yaşatma aracı saymıştır" (Cezar, 1990: 7). Giysilerdeki süsleme unsurları dikkat çekici bir biçimde işlenen figürlü kompozisyonlar giysi ve süslenme biçimleri konusunda belge niteliği taşımaktadır (Üşenmez, 2013: 447). Oryantalizm; köken olarak Fransızca bir kelime olan "Orient" ten yani "şark-doğu" kelimesinden türeyerek, doğuyu her yönüyle incelemek gibi genel bir anlam ifade etmektedir (Vural, 1999: 22). Orientalist, Doğu'yla ilgilenen kişi anlamına gelmektedir. Genel bir tanım yapacak olursak oryantalist; Doğu'nun kültürü, dini, dili, sanatı, edebiyatı, düşünce yapısı ve kısaca doğulu insanın tüm hayat tarzını, Batılı insanlara tanıtmak için yapılan bütün çalışmaları içine alan geniş bir kavramdır (Gündüz, 2006: 21). Sanatçı insan figürünü, reel anatomi ve portre değerleriyle Türk Resim Sanatına, akademik disiplinin temel ilkelerinden biri olarak yerleştirmeye çalışması, Osmanlı ülkesinin Batı standartlarını örnek aldığı bir gelişmeye oldukça uygundur. Osman Hamdi Bey'in farklı bir üslup da gerçekleştirdiği portre, peyzaj ya da diğer kompozisyonlarında vasatı aşma deneylerini oryantalist tablolarında gerçekleştirmiştir (Tansuğ, 1990: 162-163).

Çıplaklık bir yana, figürün temsiline ilişkin çekingenliğin yeni aşılmaya başlandığı bir dönemde, kadını iç mekan içinde başlı başına bir konu olarak ele almasıyla bile ciddi anlamda bir dönüşümü yansıtmaktaydı. 1880'lerden başlayarak özellikle Osman Hamdi Bey'in resim örneklerinde gördüğümüz gibi kadın figürünü ilk kez "seyirlik" bir imge olarak manzara ve natürmort gibi türlere yönelen Türk ressamlar açısından ayrıksı örneklerdir (Antmen, 2013: 19).

Osman Hamdi Bey sanat hayatı boyunca figürlü kompozisyonlar yapmış, Türk Resim Sanatında kadın figürünü kompozisyonlarında kullanan ilk sanatçı olmuştur. Yapıtlarına kadın figürünü, metasal anlamlardan uzak tamamıyla öznel olarak yerleştirmiştir. Sanatçı diğer oryantalist ressamlar gibi fotoğraftan yararlanmıştır. Kompozisyonlarında kullanacağı tarihi mekanları, objeleri ve figürleri fotoğraflayarak bir arşiv oluşturduğu düşünülebilir (Yetkin, 2009: 35).



Görsel 2: Hasan Rıza "Portre" 59x73 cm Yağlıboya İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Hasan Rıza sadece figür ve kompozisyonlarda değil, güçlü anatomi bilgisi sayesinde iyi de bir portre ressamıydı. Resmettiği portreler, Türk tarihinin önde giden simalarıydı. Aynı zamanda üstün bir perspektif, ışık ve renk anlayışı ile şöhret yapmış, sanata, sağlam ruh yapısının ışığı altında milli ruhunu vermede hizmeti büyük olmuştur. Dikey ele alınan resimde, yarım boy bir kadın portresi resmedilmiştir. Orta yaşın biraz üzerinde görümlü olan kadın vücudu hafif sola doğru yönelmiş ve vücuduyla aynı yönde sola doğru bakmaktadır. Siyah kısa saçlı ve modern bir şapka bulunmaktadır. Boynunda ise bir broş ile kolye yer almaktadır. Oldukça donuk ve hüzünlü bir yüz ifadesine sahip olan figür oldukça gerçekçi bir şekilde resmedilmiştir. Fondaki firuze rengi ile figürün üzerindeki elbiselerin rengi oldukça uyum içerisindedir (Gündüz, 2006: 38-156-157).



Görsel 3: Halil Paşa "Eldivenli Kadın" Özel Koleksiyon.

Mühendishane çıkışlı ressamlarımızın en ünlüsü ve en önemlisi olan bu sanatçı, yaşadığı çağın en yetenekli sanatçılarından biri sayılabilir. 1976 yılında Melda Kaptana galerisinde sergilenen desenleri ve "Eldivenli Kadın" ya da "Bayan X" adlı pastel bir portresi gençlik yapıtları olarak Paşa'nın yeteneğini kanıtlıyordu. Yukarıda anılan pastel kadın portresiyle 1888'de Paris sergisinde Bronz madalya kazanan Halil Paşa'nın 1906'da Viyana'da düzenlenen uluslar arası bir sergiye gönderdiği mangallı, ibrikli, petrol lambalı bir natürmortu da birinci derecede altın madalyayla ödüllendirilmiştir (Yetkin, 2009: 150-151). Halil Paşa'nın Eşinin Portresi başlıklı 1900 tarihli olduğu sanılan bir resimdeki kadınla benzerliğine bakılırsa, resimdeki kadın, yine büyük ölçüde kapalı mekanda yaşamakta, dışarı çıkarken belli kurallara göre örtünmektedir (Tansuğ, a.g.e: 20-22).

Batılı anlamda Türk resim sanatının ilk güçlü örneklerini Tanzimat Fermanı'nın (1839) ilanından sonra Fransa'ya sanat eğitimi için gönderilen öğrencilerin elinden çıkan yapıtlarda görürüz. Genelde askeri okul çıkışlı olan bu dönem sanatçıları "Asker Ressamlar ya da İlk Dönem Türk Ressamları" olarak adlandırılır. Halil Paşa, bu sanatçıları içerisinde yer alır. Halil Paşa'nın, insan figürlü kompozisyonların satmakta çok zorluk çektiğini, oysa 1928 yılı itibarıyla aynı sıkıntıları yaşamadığı değerlendirilmesinde bulunması, her iki yönetim şeklini görmüş bir sanatçının toplumsal duyarlılıkları tarihe not etmesi açısından önemlidir. Sanatçı, Paris yıllarında kadın figürlü kompozisyonların sanat hayatının içinde fazlaca yer almasına rağmen, aynı perspektifteki çalışmalarını model sıkıntısı yüzünden İstanbul'da sürdüremediği serzenişinde bulunur (Özyiğit, 2013: 106).



Görsel 4: Şehzade Abdülmecit "Haremde Goethe" 154x211 cm Yağlıboya İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Halife Abdülmecit'in Haremde Goethe (1917) resmi, Osmanlı modernleşmesini bir kadın figürünü temsilen ifade eden görsel kaynakların başında gelir. Resimdeki kadının Halife Abdülmecit'in ilk eşi olan Şehsuvar Hanımefendi olduğu bilinmekle birlikte bu ayrıntı, resmin başlığından da anlaşılabilceği gibi, ön plana çıkan özelliği değildir. Resim esas olarak, Osmanlı Haremde 'Goethe'nin Faust'unu yabancı dilden okuyabilen, saç modeli ve kıyafetiyle herhangi bir Batılıdan ayırt edilmeyecek olan bir kadın'ın portresidir. Zeynep Yasa Yaman, Jacques Louis David'in Madame Recamier Portresiyle karşılaştırdığı Haremde Goethe'nin, bir kadını entelektüel bir kimlikle temsil etme biçimi açısından Batı resminden ayrıldığını savunur (Antmen, 2013: 49-50). Resim seven bir padişahın, Sultan Abdülaziz'in oğlu olan Abdülmecit'in Pierre Loti'nin aracılığıyla Paris'te bir sergiye bir yapıtını göndermiş olduğu, yapıtın sergiye kabul edildiği bilinmektedir. Şehzade Abdülmecit portre ya da çok figürlü düzenlemeler yapmaya eğilimliydi. Bu yönüyle de o çağdaşları arasında özel bir yer tutmaktadır (Yetkin, 2009: 164). Şehzade ve Halife ressam Abdülmecit Efendi'nin (1868-1944), eserlerindeki konu seçimi dikkate alındığında, oryantalist bir sanatçı olarak değerlendirildiği anlaşılmaktadır. Ancak onun tarzında söz konusu olan egzotik bir Doğu değil, bir Doğu ülkesindeki belirli bir toplumsal kesitin yansıtılmasıdır (Öner, 1992: 86).



Görsel 5: Müfide Kadri "Güzin Duran" ın Portresi 41.5x34 cm Yağlıboya İstanbul Resim Heykel Müzesi

20. yüzyılın başlarına kadar sadece azınlıkların sanat eğitimi aldığı Sanayi Nefise Mektebi açıldıktan sonra, Türk ailelerinin kızlarının da eğitim alma olanağı sağlamak için İnas Sanayi-i Nefise Mekteb'i kurulmuştur. Osmanlı toplumu yaşamında, kadının toplumsal ve sosyal yeri sanatsal alanda iki Türk Kadın Ressam Mihri Müşrik Hanım ve Müfide Kadri'dir. Bu önemli öncü Türk Kadın ressamlar sanat yaşamına kendilerini adanmışlardır ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde ilk kız öğrencilerini yetiştirmişlerdir. Müfide Kadri Hanım kadın portrelerinde, kadın modellerin fizik yapısı kadar iç dünyasını dışa vurmakla son derece başarı yakalamıştır (Eroğlu, 2017: 9-11).

Müfide Kadri, kendisi gibi ressam olan yeğeni Güzin Duran'ın portresini yedi yaş civarındayken resimlemiştir. Hacim kazandırma konusunda ustaca ele aldığı portrelerinde modelin karakteristik özelliklerini lekesele değerler ile belirginleştiren sanatçı, "Güzin Duran'ın Portresi" eserinde olgun anatomi mükemmelliği, yüzün derinliklerinden yanaklara sızan bir ışık, duygusallığa kaçmayan, soylu bir saflığı, sadeliği ve güzelliği yansıtmıştır (Özdoğru, 1991: 36). Kahverengi uzun saçları arkadan örgülü olan modelini, paletinde oldukça soft renkleri kullanarak, beyaz rengin kırdığı tonlarla vurgulamıştır. Kafasının tepesindeki açık pembe tokası, kulaklarındaki altın küpeleri, şeftali tonlarındaki yanaklarını resmettiği bu küçük hanımefendinin üzerindeki kolları kabarık dantel detaylı elbisesinin pastel mavisi ve arka fonda kullandığı soft maviyi aynı renklerde işlemiştir. Müfide Kadri'nin kadın konusunu işlediği resimlerine baktığımızda portre, gündelik ve saray yaşamından kesitler ağırlıktadır. "Güzin Duran Portresi" gerçeklik duygusunun ön plana çıktığı eserlerindedir (Alp, 1999: 20).



Görsel 6: Tevfik Fikret "Eşinin Portresi" 16x23 cm Yağlıboya İstanbul Aşiyân Müzesi

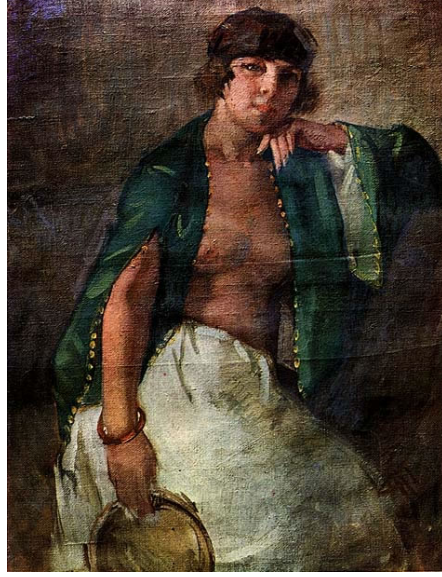
Servet-i Fünun topluluğu deyince akla ilk olarak Tevfik Fikret gelir. Yakın çalışma arkadaşı ve büyük şair Cenab Şehabeddin'in deyişiyle "kalbi şair, eli ressam ve hançeresi musikişinas" olan Fikret için, yine yakın arkadaşı Hüseyin Cahit Yalçın, "sanat ve vatanperverlik yolunun şeyhi" diyor. Fikret, sanat üzerine hem düşünen, hem birçok dalda güzel sanatların uygulamasını yapan, hem de sanat eğitime önemle eğilen çik titiz bir sanatçıdır. Bir sanat olayında temel öge olan "yaratma"nın sancılarını derinden çeker, bunları anlatır. O, Fransızların "style artiste" dedikleri sanatlı üslupla yazmayı sever. Dünyayı duyguları ve düşünceleri arkasından

görür ve hayalleriyle durmadan değiştirir (Kavcar, 1982: 131-132). Tevfik Fikret, portre ve peyzaj başta olmak üzere, çok sayıda natürmort, portre ve figür konulu eser üretmiştir. Yapıtlarında, imza olarak asıl adı olan "Mehmet Tevfik'i" kullanmıştır.



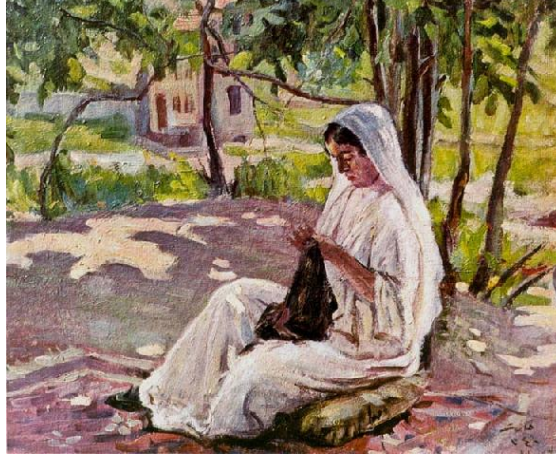
Görsel 7: Mihri Müşfik İhtiyar Kadın 30x40 cm Yağlıboya İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Ressam Mihri Müşfik, 1886'da doğmuş olup, Tıbbiye Nazırı Rasim Paşa'nın kızıdır. Mihri Müşfik, özel eğitimle müzik, edebiyat ve resim dersleri almış, resme ilgisi nedeniyle bu alana yönelmiştir. Saray ressamı Zonaro'nun atölyesinde resim eğitimi alan Mihri Hanım daha sonraları Avrupa'ya gitmek istemiştir. Bu isteğini sahte Fransız pasaportuyla önce Roma sonra Paris'e giderek gerçekleştirmiştir. Kadınların Sanayi-i Nefise Mektebinde eğitim almadıkları bir dönemde resmi makamlara başvuruları, yoğun girişimleri ile İnas (Kız) Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasına öncülük etmiştir ve bu kurumun müdürelüğünü yapmıştır (Karadal, 2019: 78-79). Yan Profilden, siyah başörtüsüyle resmedilen yaşlı Anadolu kadını son derece gerçekçi bir bakışla yansıtılmıştır. Yüzünde yaşamının yorgunluğu ve acı okunan model hüznü dolu sevecen bakışlarını resmin dışında bir noktaya çevirmiş, hafif aralanmış ağzı sanki bir şey söyleyecekmiş etkisi vermiştir. Resme göre sol üstten kullanılmış olan ışık modelin yüzünü aydınlatmakta, yaşlı kadına canlı etkisi vermektedir. Modelin bluzundaki siyah beyaz renklerde yapılan taramalar ve portrenin etrafını dolaşan açık mavi çizgiler, resme hareket kazandırmış, figürü yüzeyden ön plana çıkarmıştır. Sanatçının şaheseri diyebileceğimiz bu eserde Mihri Hanım, son derece başarılı bir pastel tekniği sunmuştur (Seyran, 2005: 59).



Görsel 8: İbrahim Çallı Tefli Kadın 73x100 cm Yağlıboya İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Çallı İbrahim, kuşağının sanatçıları arasında öncü bilinmiş, yaygın üne kavuşmuş, çekiciliği, esprileri, Akademi hocalığına paralel yürütebildiği bohem yaşantısıyla çevresinin sevgi ve yakın ilgisini çekmiş bir ressamdı (1882- 1960) (Yetkin, 2009: 24). Çallı resimlerinde, değişen bir toplumda, aşamalı olarak özgürleşen kadınların ruh halini yansıtabilmiş bir ressam olarak dikkat çeker. Namık İsmail ile birlikte Türk resmindeki ilk çıplakların ressamı olan Çallı'nın kadınları 'kadınsı'dır ve cinsel çağrışımlar uyandırır. Çallı'nın Kadın portresi cesur ve cüretkar bir 'yeni kadın' portresi olarak dikkat çeker (Antmen, 2013: 53). Çallı'nın figürlerinin resim mekanıyla yoğun bir ilişki içinde ele alındığını ve sözü edilen duyumsallığın resim yüzeyindeki her ayrıma mal edildiği görülür, Çallı, resimdeki hareket ve yön ilişkileriyle düzen birliğini oluşturmuş ve bütün ayrıntıları bir merkez çevresinde toplamıştır (Tansuğ, 1997: 151). Nurullah Berk, Çallı Grubunun Türk resmi için önemine değinerek: "Çallı ve arkadaşları memlekete yeni bir resim anlayışı getirmişlerdir. Bu sanatçılar akademik paletten uzaklaşmış, Empresyonist denebilecek formlar, ışık titreşimlerine karşı temiz ve parlak renkler kullanmışlardır. Türk sanatçısı, doğa gözlemlerinde bazen lirizme yönelmiştir. Berk'e göre Çallı, içlerinde en lirik olanıdır. Fırçanın hızlı kullanımı ve renk coşkusu, Çallı'nın tekniğini belirleyen nitelikler olmuştur (Gültekin, 1992: 36).



Görsel 9: Hikmet Onat Ağaçlar Altında Dikiş Diken Kadın 74x89 cm Yağlıboya İzmir Resim Heykel Müzesi

Bu ressamın yapıtlarını teknik yönden incelersek son on beş, yirmi yıllık verimiyle 1914'den sonraki üslubunda belirli farklar bulunduğunu görebiliriz. Onat'ın ilk yapıtlarından olan "Beşiktaş kıyısı, Salıpazarı'ndan, Dikiş diken kadın" gibi resimlerinde duygun bir sanatçı kişiliği belirir. Onda, Çallı paletin tatlılığı, göze hoş gelen uyumu olmamakla beraber, doğaya daha sıkı bir yakınlığın verdiği sağlamlık göze çarpıyordu. Zamanla Hikmet Onat figürü, insanı tamamen bırakarak manzara-peyzaj ressamlığına döndü (Yetkin, 2009: 54).



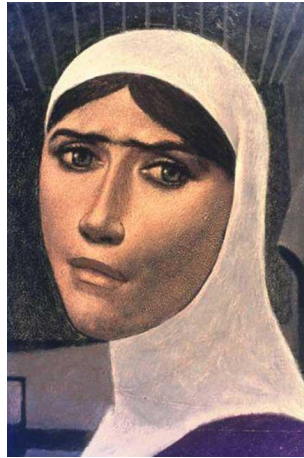
Görsel 10: Vecih Bereketoğlu Nü 38x61 cm Yağlıboya Özel Koleksiyon

Halil Paşadan resim dersi almış, Hikmet Onat'la yakın ilişki kurmuş, ustalar topluluğuna katılmış, "Güzel Sanatlar Birliği'nde" kurduğu ve uzun süre empoze ettiği eğilimin hatırı sayılır bir temsilcisi olmuştu. Hikmet Onat'inkini hatırlatan bir işçilikle renk bakımından başarılı görünüm ve natürmortlar meydana getirmişti (Yetkin, 2009: 62).



Görsel 11: Nurullah Berk Ütücü Kadın 100x100 cm Yağlıboya Tıglat Sanat Galerisi Özel Koleksiyon

Nurullah Berk (1906), İstanbul ve Paris akademilerindeki çalışmalarından sonra 1928 ve 1933 yıllarında Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği ile D Grubu'nun kurulmasına yardım etmiş, 1933'de Andre Lhote ve Fernand Leger atölyelerinde çalışmıştır. Bu çalışmalardan sonradır ki sanatçı olarak benliğine kavuşmuştur. Son on beş yıllık çabalarında N.Berk, Doğu ile Batı esprilerini kaynaştırmak, geleneksel sanat biçimlerini Batı anlayışıyla bağdaştırmak yolunda yürüyecekti (Yetkin, 2009: 105).



Görsel 12: Nuri İyem Köylü Kadın Portresi Özel Koleksiyon

1915 doğumlu ve İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nden birincilikle mezun olan İyem, 90 yaşında 2005 hayata gözlerini yumana dek yalnız sanatla geçimini sağlamış, önemli ve üretken Türk ressamlarından biridir. Cumhuriyet Dönemi Toplumsal Gerçekçi Türk Resmî'nin temsilcilerinden biri olarak, resimlerinde Anadolu kadınının yaşamını işlemeyi adeta kendine misyon edinmiştir (Bender, 2010: 47). Sadece kadın portrelerinden ibaret değildir resimler, Anadolu topraklarının insanlarını ve bu insanların yaşadıkları çevreyi başarıyla belirler. Ancak onun kadın portrelerindeki ünü, özellikle köy kadınlarının yüzlerini ve gözlerini, onların yaşam koşullarından çıkarılan anlamlarla zenginleştirmesinde yatar (Köksal, 1976: 26).



Görsel 13: Neşet Günal, "Ana ve Çocuk", 100x171 cm, yağlıboya, Ankara Resim ve Heykel Müzesi

Kırsal alanda doğup büyüyen Günal'ın köyde yaşayan kadını imgesel olarak yansıtırma biçiminin gerçeklikle olan bağlantısının izini ancak resimleri aracılığı ile ortaya çıkarmak mümkündür. Günal kendi hayat gerçekliğinden kaçarak başka konulara yönelmek yerine bizzat Ergüven'in deyimiyile "gördüğünü nasıl resmedeceğine" yönelmiştir (Ecevit; Karkıner, 2012: 210). Neşet Günal'ın yapıtlarının ana konusu Orta Anadolu insanı ve onun yaşam gerçeğidir. Ona göre sanattaki gerçek aynı zamanda insan ve toplum gerçeğidir. Neşet Günal, toplumsal gerçekçi sanat anlayışının en önemli temsilcilerinden biridir (Berksoy, 1997: 127). Ergüven'e göre, "Günal'ın genelde açık havaya göre koşullanan figürleri iç mekana girdiklerinde, eşya ile münasebetleri sendelemeye başlar". Bizim açıımızdan bakıldığında ise resimde geleneksel ataerkil ilişkiler içerisinde resmedilmiş bir kadın görürüz. Kadın annelik rolü aracılığıyla ile resimde yer almıştır. Türkiye köylerinde çocuk bakma işi genelde yaşlı kadınlara aittir (Ecevit; Karkıner, 2012: 216).



Görsel 14: Mehmet Başbuğ, Nü, 90x120cm, tüyb, 1985. Özel Koleksiyon



Görsel 15: Mehmet Başbuğ, Anne ve Çocukları, 120x90 cm, tüyb, 1985. Özel Koleksiyon

Toplumcu gerçekçi Türk resminin özgün fırçalarından biri olan Mehmet Başbuğ, eserlerinde kadın imgesine en çok yer veren ressamlardan biridir. Diyarbakırlı olan sanatçı, özellikle Doğu ve Güneydoğu Bölgesine ait dış mekanlarda, emekçi, çileli ama mağrur kadınları resmeder. Gri ağırlıklı ilk dönem resimlerinde, bölge insanının sorunlarını kendi estetik dünyasından bir bakışla dile getirmeye çalışır. Toplumcu gerçekçi yönü ağır basan resimler yapsa da, Mehmet Başbuğ'un azınmayacak sayıda nü resmi de bulunur. Bu resimlerin büyük bir kısmını, Ankara'da Hakkı İnan'ın evinde bir araya gelen ressamlar grubunda yapar. En gencinin Mehmet Başbuğ olduğu bu grupta Saim Paşa, Eşref Üren, Erkan Geniş, Osman Zeki Oral, Nihat Tandoğan, Hüsnü Güler, Hikmet Duruer, Kemal Çelik, Nevzat Akoral, Mehmet Uzel, Gönül Akın, Cemal Bingöl, Nüzhet İslimyeli de bulunur (Geniş, bağlantı 1). Başbuğ'un resimlerinde kadınlar,

genellikle giysilerinin renkliliği ve duruşlarıyla bütünleyici figürler olarak resimlerde yer alırken kurgunun içinde insana ait yaşam enerjisini de yansıtır (Deveci ve Kırman 2017: 3591).

Sonuç

Resim sanatımız, farklı ulusların sanatlarıyla sürekli etkileşim içerisinde. Bundan dolayı dönemsel olarak belirli yönelimler ortaya çıkmıştır. Türk resim sanatı, günümüze kadar olan süreçte kendi sanat dilini oluşturma yolunda büyük çaba sarf etmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'ni ilk yılları içerisinde yurt dışından eğitim alarak dönen sanatçıların resim sanatına olağanüstü katkıları olmuştur. Batılılaşma etkisi ile yağlı boyayı kullanan Türk ressamlar; tuval üzerinde fırça hareketleriyle renklerle oynayarak bazen benzer bazen farklı kompozisyonlarla sanat eserleri ortaya çıkarmışlardır. Bu etkileşim sayesinde figürlü resimler yapımı yaygınlaşıp kendini kabul ettirmiştir. Sanay-i Nefise okulunun açılması ile kıyafetli ya da nü modelden resimlerin yapımı günümüze kadar devamlılığını sürdürmüştür. Uyanış zincirinde Cumhuriyet kadınının günlük yaşantısı, geleneksel değerleri, var olma çabası, çağdaş kültüre uyumu, izlenimcilik akımına bağlı olarak resmedilmiştir. İzlenimcilik akımı ile teknik olarak koyu renklerden uzaklaşıp daha gün ışığının hakim olduğu açık tonlar kullanılmaya başlanmıştır. Kalın fırça kullanımı tercih edilmeye başlanmıştır. Resimlerde işlenen konularda da değişimler olmuştur. Çıplak kadın figürleri korkusuzca tuvalde resmedilmiştir.

KAYNAKLAR

- Armitage, D. (2015) Modern International Thought: Problems and Prospects, History of European Ideas, 41:1, 116-130.
- AKDAŞ, Serpil, (2011), *Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatında Çallı Kuşağının Yeri ve Önemi*, Selçuk Üniversitesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Bilim Dalı, s.1
- AKŞİT, Elif Ekin, (2005), *Kızların Sessizliği-Kız Endüstrilerinin Uzun Tarihi*, İletişim Yayınları, İstanbul, s.65.
- AKTAN, Gülser, (2015), *Resim Sanatında Kadın Figürü Betimlemeleri*, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Eskişehir, s.273.
- ALP, Seda, (1999), *II. Meşrutiyet Döneminde Kadın Sanatçıları ve Kadın Resimleri*, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, s.20.
- ANTMEN, Ahu, (2013), *Kimlikli Bedenler*, Sel Yayıncılık, İstanbul, s.19-46-49-50-53.
- BENDER, M. Tekin, (2010), *Nuri İyem'in Resimlerinde Göz*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi YEDİ, s.47.
- BERKSOY, F. (1997), *20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik*, Bakışlar Matbaacılık, İstanbul, s.127.
- CEZAR, Mustafa, (1990), *Osman Hamdi Çok Yönlü Bir Kültür ve Sanat Adamıydı*, Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, Sayı: 119, s.7.
- CEZAR, Mustafa, (1995), *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, Erol Kerim Aksoy Vakfı Yayını, İstanbul, s. 352.
- DEVECİ Ümral ve Gökçen Bilge Kırman. "Mehmet Başbuğ Resimlerinde Kadınlar", İdil Dergisi, Cilt 6, Sayı 40, s. 3583-3600. 2017. <http://www.idildergisi.com>
- ECEVİT, Mehmet; KARKINER, Nadide, (2012), *Neşet Günel'in İzinde Türk Resminde Tarımda Kadın İmgesi: Sosyolojik Bir Çözümleme*, Folklor/Edebiyat, C:18, Sayı:69, s.210-216.
- EROĞLU, Gülçin, (2017), *Cumhuriyet Dönemi Kadın Hakları Işığında Öncü Türk Kadın Ressamlar*, İstanbul, s.9-11.
- GİRAY, Kıymet, (1983), *Güzel Sanatlar Eğitimi 100. Yıl*, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul, s.12.
- GÜLAÇTI, Nurettin, (2012), *Sanatsal Bir Objeye Olarak Kadın ve Bazı Toplumlarda Kadına Bakış*, İdil Dergisi, C:1, Sayı:2, s:76.
- GÜLTEKİN, Gönül, (1982), *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*, T.C Ziraat Bankası Kültür Sanat Etkinlikleri, Ankara, s.36.
- GÜNDÜZ, Uğur, (2006), *Ressam Şehit Hasan Rıza Ve Oryantalist Ressam Stanislav Von Chelebowsky'nin Resimlerinin Karşılaştırmalı Bir Değerlendirmesi*, Ankara, s.21.
- KARADAL, Menekşe Şahin, (2019), *Ressam Mihri Müşfik: Sanat ve Girişimcilik Üzerine İrdeleme*, International European Journal of Managerial Research Dergisi C:2, S:3, s.78-79.
- KAVCAR, Cahit, (1982), *Tevfik Fikret ve Güzel Sanatlar, IV. Milletlerarası Türkoloji Kongresi*, İstanbul, s. 131-132.
- KORUR, Aslı, (2008), *Cumhuriyet'in İlk On beş Yılında Türk Resim Ve Heykel Sanatı (1923- 1938)*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, s. 62.
- KÖKSAL, Ahmet, (1976), *Gerçekçi Beş Ressamımız*, Milliyet Sanat, Sayı:209, s. 26.

- OSMA, Kıvanç, (2006), *Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykellerinde Kadın İmgesi*, C.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi, C:30, Sayı:1, s.94.
- ÖNER, Sema, (1992), "Dolmabahçe Sarayı Resim Koleksiyonundaki Yapıtlarıyla Halife Abdülmecit " Osman Hamdi Bey ve Dönemi, İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, s.86.
- ÖNİZ, Hakan. , SÜTÇÜOĞLU, Okay, (2016) *Sualtı Kültür Mirası, Osmanlı İmparatorluğu ve Osman Hamdi*, Arkeoloji ve Sanat, Sayı: 153, s. 244.
- ÖZDOĞRU, Nüvit, (1991), *Doğumlarının 100. Yılında Türk Resminin İki Yüce Adı: Namık İsmail ve Müfide Kadri*, Milliyet Sanat Dergisi, İstanbul, s.36.
- ÖZYİĞİT, Halil, (2013), *1928 Tarihinde Halil Paşa ile Hayatı ve Sanatı Üzerine Yapılan Bir Söyleşi*, V. Uluslararası Genç Sanat Tarihçiler Sempozyumu, Sanatsal Göstergeler, Ankara: Ankara Üniversitesi Basınevi, s.99-112.
- SEYRAN, Emine, (2005), *Mihri Müşfik Yaşamı ve Sanatı*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı, İstanbul, s.59.
- ŞENİ, Nora, (2008), *Seni Unutursam İstanbul*, Çev. Saadet Özen-Şirin Tekeli, Kitap Yayınevi.
- ÖZPINAR, Yasemin, (2007), *1883-1925 Yılları Arasında Pariste eğitim Alan Türk Ressam ve Yapıtlarının Analizi*, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir, s.33-34.
- TANSUĞ, Sezer, (1997), "Çallı İbrahim", *Eczacıbaşı Ansiklopedisi*, Cilt:1, İstanbul, Yem Yayınları, s.151.
- TANSUĞ, Sezer, (1990), *Osman Hamdi Bey'in Resimlerinde Üslup Ayrımları*, I. Osman Hamdi Bey Kongresi Bildiriler, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul, s.162-163.
- TANSUĞ, Sezer, *Halil Paşa'nın Evliliği ve Aliye Hanım'ın Yaşı Konusundaki Belgeler ve Ailesinden Alınan Çeşitli Bilgiler*, a.g.e, s.20-22.
- VURAL, Didem, (1999), *Oryantalist Dönemde Avrupa dan Türkiye'ye Gelen Yabancı Ressamlar ve Türk Resim Sanatına Etkileri*, Ankara, s.22.
- ÜŞENMEZ, M.S, (2013), *Türk Figüratif Resminden Yansıyan Giysi Görünümleri 1880- 1940*, 9-11 Ekim I. Ulusal Sanat Tasarım Sempozyumu ve Sergisi, s.447.
- YETKİN, Suut Kemal, (2009), *Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Tıglat Yayınları, C:1, s.150-151.
- YETKİN, Suut Kemal, (2009), *Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Tıglat Yayınları, C:2, s.24-54.
- Bağlantı 1: Geniş: Yaşamda Gökkuşluğu Boyayan, Dingin Peyzajların Usta İmzası : Erkan Geniş Röportaj: Semra Sancak, <http://www.fircasantevi.com/tr/roportaj-3016.html>

Fotoğraflar

Fotoğraf 1: Osman Hamdi "Mimozalı Kadın" İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 136x97.5 cm Yağlıboya <http://natadinmare.blogspot.com/2019/02/mimozal-kadn.html> (Erişim: 16.11.2019).

Fotoğraf 2: Hasan Rıza "Portre" 59x73 cm Yağlıboya İstanbul Resim ve Heykel Müzesi <https://tr.pinterest.com/pin/59672763791951018/> (Erişim: 02.11.2019).

Fotoğraf 3: Halil Paşa "Eldivenli Kadın" Özel Koleksiyon. <https://tr.pinterest.com/tuncaykarakocum/halil-pa%C5%9Fa/> (Erişim: 05.12.2019).

Fotoğraf 4: Şehzade Abdülmecit "Haremde Goethe" 154x211 cm Yağlıboya İstanbul Resim ve Heykel Müzesi <https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodokuman/9032> (Erişim: 10.12.2019).

Fotoğraf 5: Müfide Kadri "Güzin Duran' ın Portresi" 41.5x34 cm Yağlıboya İstanbul Resim Heykel Müzesi <https://listelist.com/mufide-kadri/> (Erişim: 16.12.2019).

Fotoğraf 6: Tevfik Fikret "Eşinin Portresi" 16x23 cm Yağlıboya İstanbul Aşçıyan Müzesi <http://www.leblebitozu.com/servet-i-fununun-kurucusu-tevfik-fikretin-eserleri-ve-hayati/> (Erişim: 14.10.2019).

Fotoğraf 7: Mihri Müşfik İhtiyar Kadın 30x40 cm Yağlıboya İstanbul Resim ve Heykel Müzesi <https://tr.pinterest.com/pin/400116748126908364/> (Erişim: 23.11.2019).

Fotoğraf 8: İbrahim Çallı Tefli Kadın 73x100 cm Yağlıboya İstanbul Resim ve Heykel Müzesi <http://www.hayatagaci.biz.tr/2014/08/turk-ressamlar-ibrahim-calli/> (Erişim: 17.12.2019).

Fotoğraf 9: Hikmet Onat Ağaclar Altında Dikiş Diken Kadın 74x89 cm Yağlıboya İzmir Resim Heykel Müzesi http://www.turkishculture.org/picture_shower.php?ImageID=785 (Erişim: 16.12.2019).

Fotoğraf 10: Vecih Bereketoğlu Nü 38x61 cm Yağlıboya Özel Koleksiyon
<http://www.antikalar.com/hasan-vecih-bereketoglu> (Erişim: 22.11.2019).

Fotoğraf 11: Nurullah Berk Ütücü Kadın 100x100 cm Yağlıboya Tıglat Sanat Galerisi Özel Koleksiyon
<http://arsizsanat.com/bakis-acisi-nurullah-berk/> (Erişim: 27.11.2019).

Fotoğraf 12: Nuri İyem Köylü Kadın Portresi Özel Koleksiyon
<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=100&lang=ENG&artistID=36> (Erişim: 01.12.2019).

Fotoğraf 13: Neşet Günal Ana ve Çocuk 100x171 cm Yağlıboya Ankara Resim ve Heykel Müzesi
<https://www.eren.com.tr/kitap/ana-ve-cocuk-neset-gunal-1923-2002-p13240381.html> (Erişim: 16.12.2019).

Fotoğraf 14: Mehmet Başbuğ, Nü, 90x120cm, tüyb, 1985. <https://www.artsurem.com/art/artist/mehmet-basbug/5/>

Fotoğraf 15: Mehmet Başbuğ, Anne ve Çocukları, 120x90, tüyb, 1985.
<https://www.artsurem.com/art/artist/mehmet-basbug/5/>

WOMAN IMAGE IN TURKISH PAINTING

ABSTRACT

The female body in painting is one of the main subjects of art history. Until today, the figure was studied academically and did not go beyond aesthetic anxiety. In early Turkish paintings, the figures mostly reflect the cultures of the period. Under the influence of the religious and political structure of the period, nudity was regarded as a sin rather than an art object. It has taken its place in the world of art history as a sign of mastery in the bare academic field. When the Turkish painting is examined, it is seen that the female figure sometimes shows the ideologies of the age and sometimes aesthetic concern. In this article, the image of women in Turkish painting on some painters' art such as Osman Hamdi, Hasan Rıza, Halil Paşa, Şehzade Abdülmecit, Müfide Kadri, Tevfik Fikret, Mihri Müşfik, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Vecih Bereketoğlu, Nurullah Berk, Nuri İyem, Neşet Günal, Mehmet Başbuğ has been made.

Keywords: Art, Picture, Culture, Figure, Woman