Uluslararası Troy Sanat ve Tasarım Dergisi *International Journal of Troy Art and Design*

8 Mart Özel Sayı
Geliş Tarihi: 15.02.2021
Kabul Tarihi: 23.03.2021

1950'DEN 1980'E TÜRK RESİM SANATINDA KADIN İMGESİ

THE IMAGE OF WOMAN IN TURKISH PAINTING ART FROM 1950 TO 1980

Araştırma

Dr. Öğr. Üyesi Burcu PEHLİVAN, Grafik Tasarım Bölümü, Beykent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi
burcupehlivan@beykent.edu.tr, https://orcid.org/0000-0003-0858-0815

Öz

Batı anlayışına yönelik Türk resim sanatı tarihinde, başlangıcından günümüze kadar geçen süreçte, kadın imgesi; sanatsal dönemlere göre değişen üsluplar bağlamında resimlere konu olmuş ve olmaya devam etmektedir. Tanzimat'ın ilanı ile başlayan ve günümüze kadar geçen neredeyse iki yüz yıllık bu süreç, toplum yapısını etkileyen önemli olaylar bağlamında, yıllara ve dönemlere ayrılarak"Türk resim sanatında kadın imgesi" başlığı altında incelenmiştir. Daha önce "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Resim Sanatında Kadın İmgesi" ve "1923-1950 Arası Türk Resim Sanatında Kadın İmgesi" başlıkları ile ilk iki bölümü oluşturulan bu konunun üçüncü bölümünün başlığı "1950'den 1980'e Türk Resim Sanatında Kadın İmgesi" olarak belirlenmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin 1950'de çok partili bir yönetim düzenine geçmesi ile başlatılan bu dönem, yine toplum yaşantısını büyük ölçüde etkileyen 12 Eylül 1980 askeri darbesi arasında geçen otuz yıllık süreç ile sınırlandırılmıştır. 1950-1980 yılları arasında Türk resim sanatında kadın imgesinin ele alınışı; toplum yapısı ve yaşam koşullarındaki değişime bağlı olarak kadınların yaşam içerisinde üstelendikleri roller ve farklı sanat üslupları çerçevesinde incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: *Türk Resim Sanatı, Kadın, İmge, 1950-1980*

Abstract

The image of woman has been continuing to be the theme of the paintings in the context of changing styles according to the artistic periods from the beginning to the present in the history of Turkish painting art oriented towards the Western understanding. This nearly two-hundred-year period, which started with the announcement of the Tanzimat/Reforms and has come until today, has been examined under the title of "The Image of Woman in Turkish Painting Art" by being divided into years and periods in the context of the important events affecting the social structure. As the first two parts are discussed with the titles of "The Image of Woman in Turkish Painting Art from Period of Tanzimat/Reforms to Republic" and "The Image of Woman in Turkish Painting Between 1923-1950" before, the title of the third part of this theme is entitled as "The Image of Woman in Turkish Painting from 1950 to 1980". This period, which has been initiated with the transition to a multi-party system of the Republic of Turkey in 1950, is limited by the thirty years to the 1980 Turkish coup d'état which also has severe effects on social life. The discussion of the image of a woman in Turkish painting between 1950-1980 is examined within the framework of the roles of women in daily life and different styles of painting.

Keywords: *Turkish Painting Art, Woman, Image, 1950-1980*

Genişletilmiş Öz

Yaşamın temelini oluşturan kadınlar en başta anne olarak kutsal bir göreve sahiptir. Hiçbir karşılık beklemeden, severek yaptıkları bu zorlu görev kadınları toplum içerisinde başköşeye konumlandırmaktadır. Günümüz Türk resim sanatında da başlangıcından itibaren "kadın" konusuna büyük bir önem ve yer verilmiştir. Tanzimat'ın ilanı ile batılılaşma hareketleri çerçevesinde temellenen Türk resim sanatında Osman Hamdi Bey ile başlayarak; Halil Paşa, Halife Abdülmecid Efendi, Ömer Adil, Mihri Müşfik, İzzet Ziya gibi Türk resim sanatının öncü isimlerinin resimlerinde kadın konusunu ele almaları, 19. yüzyılın sonlarında yaşamış olan Türk kadınlarının günlük yaşamlarına tanıklık etmemizi sağlamıştır. Kurucu kuşak Türk ressamlarından sonra Cumhuriyet'e geçiş aşamasında "Çallı/1914 Kuşağı" ressamlarının da resimlerinde büyük bir yer bulan kadın konusuna günlük yaşam uğraşları içerisinde ya da portrelerinin yapılması ile yer verilmiştir. 1923' e gelindiğinde Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nun son bulup, yerine Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması sürecinde farklı bir yönetim düzenine geçilmesi Türk toplumunun yaşam tarzını da birçok açıdan etkilemiştir. Kadının toplumdaki görev ve rollerini derinden etkileyen bu dönemde birbiri peşine gerçekleşen inkılaplar, kılık kıyafetin değişmesi, kadın erkek herkese okuma yazma öğretilmesi, kadınlara seçme ve seçilme hakkı verilmesi gibi birçok yenilik ile Cumhuriyet dönemi Türk toplumunda kadınların yaşantısında önemli değişimler olmuştur. Cumhuriyet sonrası Türk resim sanatında çeşitli amaç ve anlayışlar doğrultusunda bir araya gelen, sırasıyla; Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu, Yeniler Grubu, Onlar Grubu gibi sanatçı toplulukları kendi sanat anlayış ve üsluplarına bağlı olarak kadının Türk toplumunda yeri ve önemini ele alan resimler üretmişlerdir. 1950' lere kadar devam eden bu grup ressamları süreci, II. Dünya savaşının sona ermesi ve çok partili yönetim düzenine geçilmesi ile birlikte son bulmuş ve sanatçıların bağımsız hareket ettiği daha özgür bir sanat ortamı oluşmaya başlamıştır. Bu dönemin toplumsal yaşamında da önemli değişimler meydana gelmiştir. Bu değişimlerin başında teknolojik alanda meydana gelen yenilikler ve tarımda makinalaşmaya gidilmesi yer almaktadır. Tarımda makinalaşma, köylerde tarım işçilerine duyulan ihtiyacı azaltmış, buna karşılık şehirlerde kurulan fabrikalarda da çok sayıda işçiye ihtiyaç duyulmuştur. Köylerde meydana gelen işsizliğe çözüm olan bu durum; köylerden şehirlere büyük bir göç dalgasının da başlatıcısı olmuştur. Köy yaşamından şehir yaşamına geçiş kadınları da aktif olarak çalışma hayatına yönlendirmiştir. Evlerindeki temel vazifelerinin dışında apartman dairelerine temizlik, çocuk bakıcılığı ve fabrikalarda erkekler ile beraber işçi olarak çalışmaya başlayan kadınların yaşam tarzı 1950 öncesi döneme göre büyük bir değişim geçirmiştir. Bununla birlikte şehirlere göç, özellikle kadınların ilkokul sonrasında yarım bıraktıkları eğitimlerini sürdürebilme imkânını sağlamış ve toplumda eğitimli, iş sahibi kadın sayısında önemli bir artışa yol açmıştır. Bu artış toplumdaki yeri ve öneminin farkında olan, haklarına sahip çıkan, ekonomik özgürlüğü ile güçlü kadın modelini ortaya çıkarmıştır. 1950' de çok partili bir yönetim düzenine geçiş ile başlayan bu yeni dönem, toplumda karşıt görüşlerin zıtlaşması ile çalkantılı bir sürece girmiş ve 1980' de gerçekleşecek olan askeri darbeye kadar devam etmiştir. Türk resim sanatında 1950'den 1980' e kadar geçen bu otuz yıllık süreç içerisinde kadın konusu, toplumdaki yeri ve önemi bağlamında ele alınmış ve farklı sanatsal bakış açıları doğrultusunda yorumlanmıştır.

Extended Abstract

Women, who form the basis of life, primarily have a sacred duty like being mothers. This difficult duty, which they do willingly without expecting anything in return, positions women in the center of society. Since its beginning, the theme of "woman" has been given a great significance and place in today's Turkish painting. In the Turkish painting art which is based on the Westernization movements with the Tanzimat/Reforms, starting with Osman Hamdi Bey, the leading names of Turkish painting art such as Halil Paşa, Halife Abdülmecid Efendi, Ömer Adil, Mihri Müşfik, İzzet Ziya used the theme of the woman in their paintings, which enables us to witness the daily lives of Turkish women who lived in the late 19th century. In the transition to the Republic after the founding generation of Turkish painters, the theme of woman, which has a great place in the paintings of "Çallı/1914 Generation" painters, is included in the works with their daily life activities or by painting their portraits. By the year 1923, the transition to a different regime in the process of establishment of the Republic of Turkey following the end of the Ottoman Empire has affected many aspects of life in the Turkish society with the proclamation of the Republic. In this period, which deeply affected women's duties and roles in society, there were important changes in the lives of women in the Republican era, with many innovations such as reforms that took place one after another, the clothing reform, increasing literacy for all men and women without discrimination, and political rights to women in the Republican era. Coming together for various purposes and understandings in the post-Republic Turkish painting, respectively, the artist groups such as Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu, Yeniler Grubu, and On'lar Grubu produced paintings that addressed the place and

importance of woman in Turkish society, depending on their artistic understanding and styles. This group of painters' process, which continued until the 1950s, came to an end with the end of the Second World War and the transition to a multi-party system, and with that, a freer artistic environment where artists acted independently began to be formed. Important changes also occurred in the social life of this period. At the beginning of these changes, the innovations in the technological field and the adoption of mechanization in agriculture play a part. Mechanization in agriculture has reduced the need for agricultural workers in the villages, while a large number of workers were needed in the factories established in cities. This situation, which was a solution to the unemployment in the villages, has been the initiator of a great migration wave from the villages to the cities. The transition from village life to city life actively led women working life. In addition to their basic duties in their homes, the lifestyle of women who started to work in cleaning apartments, babysitting, and working with men in factories had a great change compared to the pre-1950 period. In addition to this, the migration to cities provided the opportunity for women to continue their education, which they had left unfinished after primary school, and led to a significant increase in the number of educated and businesswomen in the society. This increase has revealed a strong woman model, who is aware of her place and importance in society, who defends her rights with her economic freedom. This new period, which started with the transition to a multi-party system in 1950, has entered an unstable period with the contrast of opposing views in the society and it continued until the 1980 Turkish coup d'état. During this thirty-year in Turkish painting art from 1950 to 1980, the theme of woman has also been dealt with in the context of its place and importance in society and interpreted in line with different artistic perspectives.

1. GİRİŞ

Türk resim sanatında 1950' li yıllar; sanatçıların herhangi bir gruba dahil olmadan, kendi bireysel eğilimleri doğrultusunda sanat ortamında var oldukları bir dönemin başlangıcı olmuştur. Kadın konusuna yaklaşım açısından bakıldığında ise 1950' ye kadar ki dönemde olduğu gibi, 1950 sonrası Türk resim sanatında da kadın imgesi, dönemin toplumsal yaşam koşullarına bağlı olarak, kadınların yaşam içerisinde değişen rolleri ve yaşam şekilleri bağlamında, farklı bakış açıları ile ele alınmıştır. En başta anne olarak yaşam sahnesinde yerini alan kadın; anne, evlat, eş, arkadaş gibi kan bağı ve manevi bağlarla aile yapısında önemli bir konumda yer alırken; tarlada çalışan, birçok zorluğa göğüs gererek ailesini bir arada tutmaya uğraş veren, göç yollarında binbir umutla doğduğu büyüdüğü toprakları bırakarak bir bilinmeze ilerleyen, başta fabrikalar olmak üzere birçok iş kolunda çalışarak ailesinin geçimine destek olan, eğitimine gidebildiği yere kadar devam eden, düşüncelerini herkese özgürce ifade eden, kendinden emin, toplumsal sorunlarla birebir ilgilenen, eğer imkânı varsa modayı takip eden, spor, müzik ve dans gibi birçok aktivitede gerek izleyici gerekse icra edici olarak yer alan kadın modeli 1950-1980 dönemi Türk resim sanatında önemli bir yere sahip olmuştur.

2.1950'DEN 1980' E TÜRKİYE VE DÜNYA' DA YAŞAM

2.1. 1950'li Yıllar

1939 yılında başlayan ve 1945'te sona eren II. Dünya savaşı tüm dünyayı başta politik ve ekonomik olmak üzere, birçok yönden derinden etkilemişti. Türkiye açısından bakıldığında; Kurtuluş Savaşı yaralarının daha yeni iyileşmeye başladığı bu dönemde, neredeyse tüm dünyayı etkisi altına alan II. Dünya Savaşı'na katılmamak Türkiye için doğru bir karardı. Ancak savaşa girilmese dahi her an savaşa girilecek gibi hazır durumda bulunmak gerekiyordu. Bu nedenle hükümet tarafından sıkı bir ekonomik politika izleniyordu ve bu durum ülkeyi büyük bir ekonomik bunalım içerisinde düşürmüştü. 1945' te savaş sona erdiğinde, savaşa katılan ülkelerde bombardımanlar sonucu yıkılan evler, fabrikalar, tersaneler, yollar, köprüler ve daha birçok yer ile yaşam maddi, manevi büyük bir yıkıma uğramış ve bu ülkeler birer harabeye dönmüştü.

Türkiye'de ise daha yeni bir savaştan çıkmış olmanın getirdiği yoksunluklara bir de dünyanın içinde bulunduğu büyük savaş eklenince yoksulluk kaçınılmaz olmuştu. Birçok dengenin değiştiği bu büyük savaş sonrasında ekonomik ve politik güç dengeleri de değişerek dünyada Amerika Birleşik Devletleri ve Sovyetler Birliği iki süper güç olarak belirmişti. Bu durum uzun yıllar devam edecek olan soğuk savaşın da başlangıcıydı.

Bu dönemde birbiri ardına eklenen savaşlar nedeni ile yakılıp yıkılan Avrupa'nın yeniden inşa edilmesi ve yaşanır hale getirilmesi gereği ortaya çıkmıştı. Bunun için de büyük bir maddi desteğe ihtiyaç vardı. Bu ihtiyaç sonucunda dünyanın iki süper gücünden biri olan Amerika; savaş yaralarının sarılması ve ülkelerin yeniden inşa edilmesi için savaşa katılan ülkelere Marshall yardımları adı altında maddi yardımlarda bulunmuştu. Tarım, sanayi ve ulaşımda yeniden yapılanma için verilen bu yardımlardan, savaşa girmediği halde, hükümet tarafından her an savaşa girilecekmiş gibi hazır durumda bulunmak amacı ile alınan önlemler sonucu, ekonomik açıdan zor bir dönem geçiren Türkiye de yararlanmıştı.

Alınan bu ekonomik yardımlar ile ülkede bir parçada olsa rahatlama sağlanmış, birçok yere otomobil yolları yapılmış, fabrikalar kurulmuş ve tarımda makinalaşmaya gidilmişti. Ancak tarımda makinalaşma, tarım işçilerine duyulan ihtiyacın azalmasına sebep olmuş ve köylerde geçimini bu şekilde sağlayan aileleri işsiz bırakmıştı. Aynı yıllarda büyük şehirlerde açılan fabrikalarda da çok sayıda işçiye ihtiyaç duyulması, köylerde işsiz kalan birçok ailenin iş imkânlarının çokluğu sebebi ile büyük şehirlere göç etmelerine yol açmıştı. Köylerindeki doğal yaşam koşullarından kopan insanlar şehirlere geldiklerinde kendilerini kalacak yer sorunu ile karşı karşıya bulmuşlardı. Her sorunun çözümünü de beraberinde getirdiği gibi, bu sorun da insanları yeni çözüm arayışlarına yönlendirmiş ve onlar da çözümü boş buldukları devlet arazilerine bir gecede yaptıkları gecekondular ile üretmişlerdi.

> "Gecekondu, 1940' larda azgelişmiş ülkelerde belirginleşen iki sosyo-ekonomik olgunun sonucudur: Tarımın makineleşmesi, buna karşılık sanayileşmenin yetersizliği. Traktörün girmesiyle kırsal alanlarda iş olanaklarını yitiren fazla nüfus, bütün Üçüncü Dünya ülkelerinde 1940' lardan itibaren kitle halinde kentlere göçmüştür. Ancak, kentsel yapılar bu yeni nüfusu emememiş ve kentle bütünleşemeyen bu kitle, kentlerin çevresinde, yapımı yasak olduğu için geceleri çok kısa sürelerde inşa edilen yerleşme alanlarında birikmiştir" (Gecekondu, 1984: 1256).

Köyden kente göç ile birlikte kadınlar da hızlı bir şekilde toplumda çalışma hayatının içinde yer almaya başlamıştı. Gecekondu haricinde bu dönemde büyük apartmanların en alt katlarına apartman görevlisi olarak yerleşen aileler kendilerine yeni bir yaşam ve çalışma alanı bulmuştu. Apartmanlarda kapıcı olarak görev yapan ailelere mensup kadınlar da ekonomik durumu iyi olan ailelerin evlerinde temizlik ve çocuk bakıcılığı gibi işlerde; fabrikalarda ise erkekler ile beraber fabrika işçisi olarak çalışıyorlardı. Şehirlere göç, köylü vatandaşları hızla şehir yaşamına adapte ederken, onlara okula gidip eğitim alma ve bu eğitimlerini ilerletme imkânı da sunuyordu. Bu durum köylerde ilkokul eğitimine başlayan ancak eğitimlerini daha fazla ilerletme imkânı bulamayan kadınlar için büyük bir avantaj sağlayarak ilkokul sonrasında, ortaokul, lise ve belki de üniversiteye gidebilme ve birer meslek sahibi olmalarının yolunu da açmıştı. Aynı yıllarda telefon, televizyon, uçak ve daha birçok iletişim ve ulaşım aracının ortaya çıkması tüm dünyada büyük bir iletişim ağının kurulmasını sağlamış, dünyanın herhangi bir yerinde ortaya çıkan yeniliklerin hızlı bir şekilde yayılmasına ve kitleler tarafından da takip edilmesine imkân sağlamıştı. Köyden şehire göç ederek, şehir yaşamında var olmaya çalışan kadınların aksine, zaten şehirde yaşamakta olan, iyi eğitim almış ve varlıklı ailelere mensup kadınlar ise hemen yanı başlarında yaşayan işçi sınıfının sıkıntılarından habersiz, ancak artan iletişim ağı ile aylık dergilerden takip ettikleri Amerikan giyim modası ve müzik tarzı ile Türkiye'de Amerikan yaşamının bir örneğini, yaşıyorlardı.

2.2. 1960'lı Yıllar

1960'lara gelindiğinde, Türkiye'de 1950'lerde yaşanan kısa bir rahatlama döneminden sonra ülke yönetiminde ve toplumda büyük huzursuzluklar baş göstermeye başlamıştı. Ekonomiyi düzeltmek ve ülkeyi kalkındırmak adına Amerika'dan dış borçlanma yoluyla alınan paranın yine Amerika'nın istekleri doğrultusunda kullanılması Türkiye'yi yeni bir borç zinciri içerisine sokmuştu. İktidar partisi ile muhalefet partisi arasında çatışmaya sebep olan bu durum, toplum içerisinde de büyük bir ayrışmayı beraberinde getirmişti. Bu ayrışma 27 Mayıs 1960 darbesi ile Türk Silahlı Kuvvetleri'nin devlet yönetimini ele geçirmesi ve sonrasında yaşanan olaylar ile sonuçlanmış, bu da toplum içerisinde daha büyük bir karmaşaya sebep olmuştu. "1960'lı yılların ikinci yarısından itibaren boykotların, gösteri yürüyüşlerinin, toplantıların ve bunlara bağlı olarak da öğrenci örgütlerinin sayısı hızla artmaya başlıyordu" (Öğrenci Hareketleri, 1984: 1338). Bu toplumsal olayların gölgesinde kadınlar da bir yandan erkekler ile birlikte çalışma hayatında yer alıyor bir yandan da kendi ayaklarının üzerinde ve özgürce yaşayabilecekleri bir yol çizmeye çalışıyorlardı. 1960'lı yılların Türkiye'sinde birçok kesimin ilgisini çeken Hayat ve Ses mecmuaları özellikle kadınların severek takip ettiği güncel dergiler arasındaydı. Bu dergiler aracılığı ile tüm ülkeye hızla yayılan kadın giyim modasında diz üzerinde kısa etekler, bu kısa eteklerin altına giyilen diz altı çoraplar ya da çizmeler, kısa topuklu düz burunlu ayakkabılar, küçük yakalı düz kesim elbiseler ile başlarına süs amacı ile taktıkları küçük eşarplar ön plana çıkıyordu.

> "Aslında bilmek gerekir ki 1960' lar böyle bir modanın boy göstermesi için çok elverişliydi. Bir başka deyişle, mini eteğin tam da 1960' larda moda olması çok doğaldı. Çünkü savaşın yaralarının gitgide sarılmasını izleyen 1950' lerin, Batıda ekonomik büyüme ortamında rahat ve huzuru bulmuş, kaygılarından sıyrılmış yeni bir kuşak artık 1960'ların başında kabuğunu kırmanın, kozasından çıkmanın sabırsızlığı içindeydi. Nitekim yeni kuşak için "kabuk" oluşturan yerleşik değer yargıları, yaşam biçimi, alışkanlıklar 1960'ların başında orasından burasından delinmeye başlar" (Mini Etek, 1984: 1265).

Aynı yıllarda dünyaya yayılan "Hippi" modası Türkiye'yi de etkisi altına almış, buna bağlı olarak rengârenk elbiseleri, bakımsız saçları ve Budizm felsefesine duydukları ilgi ile doğal yaşamı savunan bir genç kadın ve erkek grubu ortaya çıkmıştı. Yine Amerika'nın 1950 sonrasında ülkesinde ürettiği malları tüm dünyaya satma düşüncesi doğrultusunda geliştirdiği popüler tüketim kültürü, tüm dünyada 1960' lı yılların yaşam tarzını yönlendiriyordu. Pop müzik de bu dönemde gelişen müzik türleri arasındaydı. Bu çerçevede yabancı müziklere yazılan Türkçe sözlü şarkılar bu yıllarda genç kadın ve erkeklerin dinlediği müzik türleri arasındaydı. Bu dönemde gelişen gazino kültürü ile bu gazinolarda, assolistler ya da kadın erkek bir arada yer alan korolar ve saz heyeti eşliliğinde söylenen Türk sanat müziği türündeki şarkılar, toplumun birçok kesimi tarafından sevilerek dinleniyordu. Buna ek olarak fabrikalarda çalışan, apartmanlardaki zengin insanlara hizmet ederek geçimlerini sağlayan, ancak zengin kesimin yaşamları ile neredeyse iç içe olmalarına rağmen onlardan tamamen farklı bir yaşam sürdüren, köylerindeki yaşam şeklini şehirde de devam ettirmeye çalışan işçi sınıfı ise "Arabesk" müzik dinleyerek bir şekilde kendilerini psikolojik olarak rahat hissediyorlardı. Toplumda taban tabana zıt kesimlerin bir arada bulunduğu bu yıllarda ülkenin her yerinde açılan yazlık ve kışlık sinemalar, hangi kesimden olursa olsun herkesin ilgi gösterdiği ve severek gittiği sosyal etkinlikler arasındaydı.

2.3. 1970'li Yıllar

1970'ler ile birlikte artık Türkiye'de kadınlar da erkekler ile eşit haklara sahip olduğunun, erkeğin bir adım gerisinde durmanın artık çok gerilerde kaldığının farkındaydı. Okuyan, araştıran, düşünen, hakkını sonuna kadar savunan, toplumda sınıflaşmanın getirdiği yanlışlıkların farkında olan ve buna karşı göğüs geren kadın modeli 1970'li yıllardaki Türk kadınının genel özellikleriydi. Bu yıllarda fabrikalarda çalışan işçilerin de çalışma koşulları ve maaşları konusunda haklarını aramaya başlamaları, onları işçi sendikaları kurmaya yönlendirmişti. Bu sendikalar işçilerin sosyal, ekonomik hak ve çıkarlarını korumak ve iş yaşamındaki sorunlarını çözmek için bir araya gelen kadın ve erkek işçilerden oluşuyordu. Sendikalı işçiler çalışma şartları, iş güvenliği ve ücretleri konusunda haklarını aramak amacı ile zaman zaman grevler yapıyorlardı. 1970'li yıllar üniversite gençliğinin özgürlük ve eşitlik adına, kadın ve erkek bir arada ülke yaşamını kendi çıkarları doğrultusunda yönlendirmeye çalışan Amerikan emperyalizmine karşı tavır koyarak direnişte bulunduğu öğrenci hareketlerinin etkin olduğu yıllardı. "Yetmişler, olağanüstü kadınlar ve Süpermenler dönemiydi…" (Yapp, 2005: 6). Bu yıllardaki üniversite öğrencileri, ülkenin genelinde olduğu gibi, dış ve iç etkilerle sağ ve sol olarak iki ayrı siyasi gruba ayrılmıştı. "Her şey ve herkes bir kutupta yer alıyordu. Uzlaşma dönemi değildi yetmişler" (Yapp, 2005: 6). Öğrenci yürüyüşleri, polis müdahelesi ile karşılaşan çatışmalar ve bu müdaheleye karşın daha da karmaşık hale gelen öğrenci olaylarında kadın öğrenciler de erkek öğrenciler gibi aynı şekilde toplumsal başkaldırılarda ön sıralarda yer alıyordu. "Altmışların canlı havasına kök salan özgürlük, yetmişlerde iyice boy attı. Hiçbir şey fazla kısa, fazla düşük, fazla renkli, fazla desenli gelmiyordu artık kimseye" (Yapp, 2005: 244). Bir tarafta; " Kadınlar cennet kuşlarına taş çıkartacak kadar göz alıcı, erkekler tavus kuşu gibi kurumlu, gösterişliydi", diğer tarafta ise kadın-erkek eşitliğinin vurgulandığı, kadınların da erkekler gibi pantolon ve parka giydiği grevlerde, eylemlerde ve günlük yaşamda yan yana, kol kola yürüyebildikleri bir dönemdi 1970'li yıllar. "Tüm kurallar yıkılmıştı. Alışılmış olan ve çizgileri bozan yeni stildeki giysilerin her parçası abartılıydı: Klapalar, yakalar, kol ağızları, kollar, etekler, kravatlar…"(Yapp, 2005: 244). Buna eşlik eden uzun sivri yakalı, vücuda oturan dar kollu gömlekler de yine kadın ve erkek giyim modellerinde aynıydı bu dönemde. Ayakkabılarda ise önceki yıllara göre, apartman topuk denilen altı dolgulu topuklar moda olmuştu. Saçlar uzamış, rahat ve olduğu gibi bırakılmıştı. "Gece giysileri akıllara durgunluk vericiydi. Rahat, spor giysiler aynı zamanda şaşırtıcıydı. Yüksek botlar çok şıktı. İnsanlar ilk kez sevdikleri şeyleri giymeye başladırlar" (Yapp, 2005: 244). Bu yılların eğlence kültüründe ise gazinoların yanında gençliğe hitap eden diskolar ve alt kültürün bir parçası olan taverna ve pavyonlar ortaya çıkmıştı. Her açıdan erkek ve kadın eşitliğinin vurgulandığı bu dönemde bar ve pavyonlarda çalışarak hayatlarını zor koşullarda sürdürmeye çalışan kadınlar, eşitlik ve özgürlükten uzak yaşam ve çalışma koşulları ile toplumun görünmeyen yüzünü oluşturuyordu. 1970'li yılların bu hareketli ortamı 12 Eylül 1980'de gerçekleşecek olan askeri darbe ile son bulacaktı.

3.1950'DEN 1980'E TÜRK RESİM SANATINDA KADIN KONUSU

3.1. Portre ve Kadın

1950'li yıllara kadar biri bitmeden diğeri başlayan savaşlar tüm dünyada büyük bir kargaşa ortamı yaratmıştı. Bu yıllarda, Türkiye'deki kadınların eğitim açısından genel durumuna bakıldığında, toplumun şehirlerde yaşayan ve gelir seviyesi yüksek küçük bir kesimi dışında, özellikle gelir seviyesi düşük ailelere mensup ve köylerde yaşayan kadınların eğitim almalarının ya da aldıkları bu eğitimlerini sürdürmelerinin pek de mümkün olmadığı görülmektedir. 1945 'te II. Dünya Savaşı'nın sona ermesi ile savaş yılları boyunca belirsiz ve korkulu bir bekleyiş süreci geçiren toplum rahat bir nefes almış, özlem duyulan güvenli yaşam ortamına kavuşulmuştu. Ülkede oluşan bu güven ortamı ilerlemeyi de beraberinde getirerek eğitimin yaygınlaşması sağlanmış ve bu durum kadınların eğitim seviyesinde yükselmenin yolunu açmıştı.

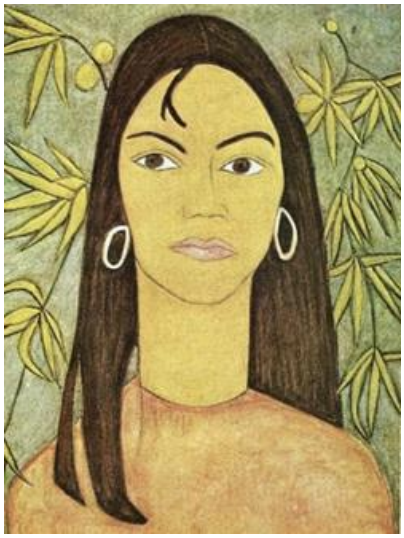
Bu dönem Türk resim sanatında kadın ressamların kendi portrelerini yaparak, resimlerinde, dönemin "sanatçı kadın" imajını yansıttıkları, erkek ya da kadın birçok ressamın da kendi sanat üslup ve anlayışları doğrultusunda köyde ya da şehirde yaşayan kadınları konu alan portre türünde resimler yaparak, bu resimlerdeki kadınların iç dünyalarını ve toplumsal yaşamdaki rollerini ön plana çıkardıkları görülmektedir.

Görüntü 1: Nuri İyem,
https://arsizsanat.com/nuri-iyemin-insanlari/

1950'li yıllarda soyut resim anlayışına yönelen, ancak sonrasında yeniden figüratif resme dönen toplumsal gerçekçi ressam Nuri İyem'in de 1960' lı yıllar ile birlikte özellikle büyük gözleri ile hipnotize edici etkisi yüksek bakışlara sahip Anadolulu kadın portreleri yaptığı görülmektedir. Başörtüleri ve başörtülerinin altından alınlarına dökülen saçları, yöresel kıyafetleri ve arka planda görülen yaşam alanları ile Nuri İyem'in resimlerindeki bu büyük gözlü kadınların bakışlarında; acı, üzüntü, özlem, keder, bekleyiş gibi birçok duygu okunmaktadır (Görüntü 1).

Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim eğitimi alarak bu eğitimini Paris'te devam ettiren ve 1950'li yılların Türkiye'sinde bir kadın ressam olarak yaşamını sürdüren Leyla Gamsız, resmetmiş olduğu kendi portresinde ince uzun bir boyun, özenle toparlanmış saçlar, olduğundan bir parça büyük çizilmiş gözler ve stilize ve sadeleştirilmiş bir biçim anlayışı ile "sanatçı kadın" imajını yansıtmıştır (Görüntü 2).

Görüntü 2: Leyla Gamsız, Özportre
http://www.istanbulkadinmuzesi.org/it/leyla-gamsiz-sarpturk



Görüntü 3: Şükriye Dikmen, Kadın Portresi
https://www.tuvart.net/sanatcilar

1950' lerin Türk resim sanatında kadınları konu alan portreleri ile ön plana çıkan bir başka ressam da Şükriye Dikmen'dir. Şükriye Dikmen, bu kadın portreleri ile sakin ve kendinden emin bakışları, dik duruşları, yüzlerindeki makyajları ve taktıkları çeşitli takılar ile kadınlık özelliklerine vurgu yaptığı, hayatta güçlü bir duruşa sahip "modern yaşamın kadınları" nı resmetmiştir. Japonların ahşap baskı resimlerindeki biçim anlayışının görüldüğü bu resimlerde Dikmen, portresi yapılan kişinin o anki ruh halini yansıtmaya yönelik mavi, mor ve yeşil gibi renklere ağrılık vererek sadeleştirilmiş bir anlatım ve stilize motifler ile kendi üslubunu yaratmıştır (Görüntü 3).

Görüntü 4: Orhan Peker, Aliye Berger'in Portresi,
http://www.kmarsiv.com/sayilar/20050503.asp

Orhan Peker ise, pastel boya tekniğinde çalışmış olduğu, ressam arkadaşı Aliye Berger'in portresinde; ojeli tırnakları, boynundaki fuları, kulaklarındaki küpeleri, yüzündeki makyajı ile renkli bir kişiliğe sahip "sanatçı kadın" imajını görselleştirmiştir (Görüntü 4).

3.2. Gelin Olarak Kadın

Geçmişten günümüze gelin olmak, gelinlik giymek tüm kadınların çocukluktan itibaren hayali olmuş ve olmaya devam etmektedir. Düğünlerde giyilen gelinlikler ve eğlence biçimleri de yöreden yöreye, dönemden döneme farklılıklar göstermektedir. 1950 -1980 arası Türk resim sanatında da gelin ve düğün konusu ressamlarının ilgi gösterdiği konular arasında olmuştur. Şeref Bigalı'nın "Düğün" isimli resmi de 1950-1980 arası Türk resim sanatındaki gelin ve düğün konusuna örnek teşkil ederek, kadınlar arasındaki bir köy düğününü anlatmaktadır. O yıllarda, genellikle köy odası ya da köy okulunda gerçekleştirilen düğünlerde, kadınlar ve çocuklar bir araya gelir, aralarında şarkı söyleyip oyunlar oynar, geline kına yakılır ve gelinin başının üzerinden düğün için getirilen hediyeler sallanır, ikram olarak da kına ve leblebi dağıtılarak düğün sonlanırdı.

Görüntü 5: Şeref Bigalı, Düğün,
https://docplayer.biz.tr/105348658-Turk-resim-sanatinda-dugun-konulu-resimlerin-ortak-birliktelikleri.html

Şeref Bigalı'nın tüm ayrıntıları ile görselleştirdiği "Düğün" isimli resminde de; kırmızı başörtüsü ile resmin tam ortasında yer alan gelinin ellerine kına yakılma sahnesi, yan tarafta saz ve tef çalarak şarkılar söyleyen köy kadınları ve çalmakta olan müzik ile dans eden diğer köylü kadınlarının bir araya gelerek kutladıkları düğünü konu alması ile 1950'den 80'li yıllara uzanan köy düğünü konusuna örnek oluşturmuştur (Görüntü 5).

Görüntü 6: Mehmet Pesen, Gelin, 1977,
Kaya Özsezgin,"Başlagıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi" Cilt:3, Tiglat Yayınları, İstanbul, 1982, sayfa: 68,69

Anadolu köyü, köylüsü ve coğrafyasını konu alan resimleri ile toplumsal temalara eğilen Mehmet Pesen de Anadolu'da köy düğünü konusu ve bu bağlamda da gelin olarak kadın temasına resimlerinde çok defa yer vermiştir. 1977 tarihli, "Gelin" isimli resminde; davul zurna eşliğinde, başına örtülen büyük kırmızı örtü altında beyaz ata binmiş olan gelinin, ellerinde kırmızı, mor, mavi ve sarı bayraklar taşıyan gelin alayı eşliğinde düğün evine götürülüşü konusu ile 1970'li yıllardaki bir Anadolu köy düğünü sahnesini görselleştirmiştir(Görüntü: 6).

Görüntü 7: Cihat Burak, Düğün
http://www.leblebitozu.com/unlu-turk-ressamlardan-dugun-coskusunu-yansitan-15-resim/

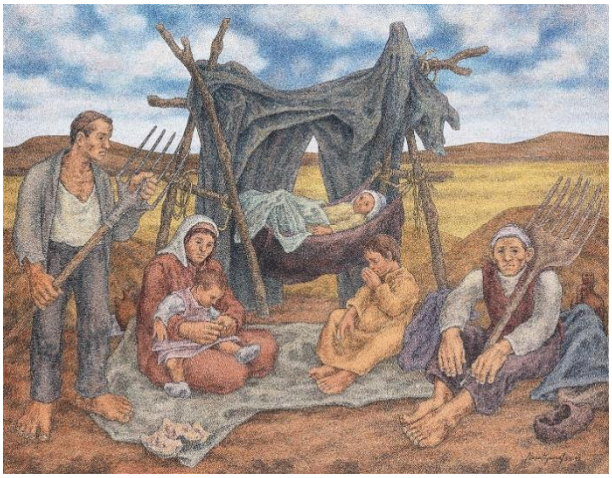
Bir başka gelin ve düğün konusu da Cihat Burak'ın "Düğün" isimli resminde ele alınmıştır. 1970'li ve 80'li yılların Türkiye'sindeki düğünlere örnek olarak seçilen bu resimde; siyah takım elbiseli damat ile beyaz gelinliği içerisindeki gelin kol kola, çiçekler ve gelinlik giydirilmiş oyuncak bir bebek ile süslenmiş gelin arabasının yanında mutlu pozları ile resmedilmişlerdir (Görüntü 7)

3.3. Ana Olarak Kadın

Yaşamda birçok sorumluluğu olan kadınların bu sorumluluklarının en başında belki de ana olmak gelmektedir. 1950'li ve 60'lı hatta 70'li yılların Türkiye'sinde özellikle köylerde yaşayan kadınların analığa başlangıç süreçleri oldukça zorlu koşullarda gerçekleşmiştir. Ulaşım imkânlarının sınırlı olduğu bu dönemlerde, kadınların doğum için hastanelere gidebilmeleri çoğu zaman imkânsız bir durum olmuştur. Kendi evlerinde, köydeki diğer kadınların ya da eğer varsa bir köy ebesinin yardımı ile doğum yapmaya çalışan bu kadınlar, kimi zaman bünyeleri bu zor koşullarda gerçekleşen doğumlara dayanamadığı için yaşamlarını kaybetmiştir.

Görünütü 8: İbrahim Balaban, Doğum, 1950
https://gr.pinterest.com/pin/166703623687692728/visual-search/

Türk resim sanatında Anadolu köy yaşamını ele aldığı resimleri ile ön plana çıkan İbrahim Balaban'ın da bu resimlerinde kadın konusuna büyük bir yer verdiği görülmektedir. Köy evinde doğum yapan bir Anadolu kadınını konu aldığı "Doğum" isimli resminde Balaban, hayatında önemli bir yere sahip olan konuya yer vererek; kendisi cezaevindeyken, komşularının yardımı ile gerçekleştirdiği zorlu doğum sırasında hayatını kaybeden karısının ve doğduktan sonra bir süre yaşayarak hayatını kaybeden çocuğunun resmini yapmıştır (Görüntü 8).



Görünütü 9: Neşet Günal, Sorun-Sorum
https://cagdasressamlar.wordpress.com/sanat/turk-resim-sanatinda-iz-birakmis-20-siradisi-ressam/

Nevşehir'de doğup büyüyen Neşet Günal, resimlerinde zor yaşam koşullarına tanık olduğu bu yöre insanlarının çaresizlikler içindeki yaşamlarını konu almıştır. Bu resimlerinde Anadolu kadınının yaşamını birçok açıdan irdeleyerek, toplumcu gerçekçi anlayış doğrultusunda bir tavır sergilemiştir. Ağaç yetişmeyen, kurak bozkır topraklarında yaşam mücadelesi veren insanların umutsuzluklarının konu alındığı bu resimlerde kadınlar her zaman başrolde yer almıştır. Toprakta, yoksulluğun da getirdiği bir mecburiyet ile yalınayak dolaşan, elleri ile kar, yağmur, güneş, rüzgâr demeden tüm hava koşullarının zorlu şartlarında, büyük bir emekle çalışan Anadolu insanını, Anadolu kadınını çalışmaktan sertleşen el ve ayaklarına emekçi oluşlarının göstergesi ile vurgu yaparak, olduğundan daha büyük resmetmiştir.

> "Orta Anadolu insanının trajik hayatıdır Günal'ın tuvallerinden yansıyan resimsel kurgunun özü. Öykü gibi anlatımcı, gerçek yaşam kadar dramatiktir. Yükün ağırlığını taşıyan anne ve babaların geleceğe dair tek umutları olan çocuklarına sarılmaları, aslında yaşama sarılma nedenlerinin çocukları olduğunu belirler. *(Giray, 2018: 37)*

Tüm bu resimlerde; tarlada çalışan, ailesine destek olan, çocuklarını koruyup kollayan, olduğu kadarıyla yedirip, içirip giydiren, ancak umutsuzlukları yüz ifadelerinden ve bakışlarından okunan Anadolu kadınını, Anadolu analarının resmini yapmıştır Neşet Günal (Görüntü 9).

> "Günal kompozisyonu, anne ve çocuğu birbirinden ayrılmaz bir bütün olarak üst üste betimler. Tarih öncesi kabartmalar gibi, hiyerarşik bir düzenin başat olduğu bu resimlerde, anne ve çevresindeki çocuklar büyükten küçüğe sıralanır" *(Giray, 2018: 37)*

3.4. Göç ve Kadın

1950'lerin başında Zonguldak'ta resim öğretmeni olarak görev yapan Nedim Günsür, o dönemki resimlerinde, Zonguldak kömür madenlerinde çalışan işçiler ve ailelerinin zor yaşam koşullarını konu olarak işlemiştir. 1960'lı yıllarda ise Türkiye'de önemli bir toplumsal harekektlilik olan göç olgusu Nedim Günsür'un resim konuları arasında olmuştur. Günsür, bu resimlerinde Anadolu köylerinde yaşayan insanların iş bulma, sağlık ve eğitim imkânlarına ulaşma gibi binbir umutla kadın, erkek, çoluk çocuk, sırtlarında yükleri ile ailecek doğup büyüdükleri topraklardan koparak, bir bilinmez olan büyük şehirlere ya da Almanya'ya doğru gerçekleştirdikleri göçlerini konu edinmiştir. Bu resimlerden biri olan

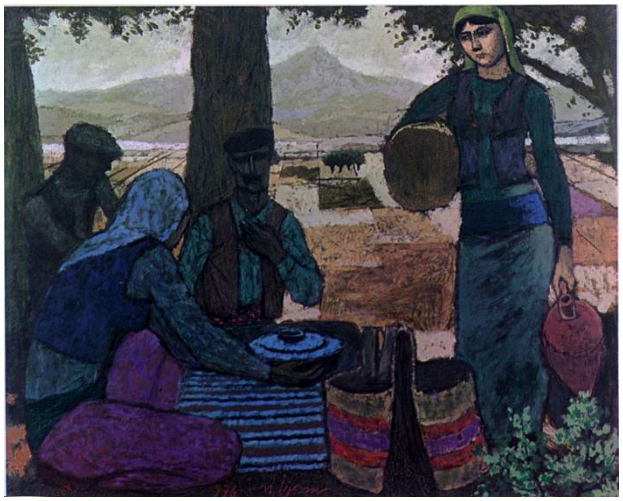
“Umut Yüklü Kervanlar” isimli resminde; Anadolu kadının kimi bir eşek üzerinde, kiminin sırtına bağladığı çocuğu, kiminin elindeki yükü ile göç yollarındaki eziyetli ama umut dolu yolculukları konu olarak ele alınmıştır (Görüntü 10).

Görüntü 10: Nedim Günsür, Umut Yüklü Kervanlar
https://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/umut-yuklu-kervanlar/

> “İkinci Dünya Savaşı yıllarında toprak çatlardı, tohumu tutmaz oldu. Çoraklıktan, bereketsizlikten söz ediliyordu: Göç başladı. Cumhuriyet imgesi köyden kente doğru hareket ediyordu. Yorganını sırtına vuranlar, arkalarında yitik bir dünya bırakıp kent kapılarının önüne vardılar. Nedim Günsür, bu süreci panoramik ölçekte kurguladığı bir dizi şeklinde yansıtır. Arka planda sahne dekoruna dönüşmüş cansız doğa, önde çaresiz, omuzları düşük insan kafilesi. Daha sonra bu serüvenin trajik devamı yaşanır: Umut yüklü insan kervanlarını, kent garlarından Avrupa’ya kalkan işçi trenleri izleyecektir.” (Umut Yüklü Kervanlar, 2021)

3.5. Emekçi Kadın

1950’lerden itibaren Türkiye’de köy ya da büyük şehirde, nerede yaşarsa yaşasın, kadınlar çalışma yaşamında önceki yıllara göre daha aktif bir şekilde yer almaya başlamışlardı. 1950’lerden itibaren Türk resim sanatında da bireysel çıkışların etkin olduğu bu dönemde; kadınların toplumsal yaşamdaki konumundaki değişiklikler de Türk resim sanatında dönem ruhunu yansıtan eserler ile vücut bulmuştur.



Görüntü 11: Nuri İyem, Tarlada Öğle Yemeği
Kaya Özsezgin, “Başlagıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi” Cilt:3, Tiglat Yayınları, 1982, İstanbul, sayfa:56

1960'lı yıllardan itibaren Anadolu kadınını konu alan resimleri ile ön plana çıkan Nuri İyem; tarlada çalışan, çeşmeden su taşıyan, çamaşır yıkayan, eşi ve çocukları ile ilgilenerek ev düzenini sağlayan köy kadınlarını, köyden büyük şehirlere göç ile birlikte de arka planda yer alan gecekondu görünümleri ile şehir yaşamında adapte olmaya çalışan, ev temizliği, fabrika işçiliği gibi işlerde çalışması ile aile geçimine katkıda bulunarak ailesini ayakta tutmaya çalışan, ancak özünü hiçbir zaman kaybetmeyen emekçi Anadolu kadın figürlerini resmetmiştir (Görünütü 11).

Görüntü 12: Oya Katoğlu, Tavukları Yemleyen Köylü Kadın, 1974
https://veryimportantlot.com/en/tr/site/token-save

1960 ve 70'li yılların Türkiye'sindeki emekçi Anadolu kadınını resimlerine konu edinen bir diğer ressam da Oya Kataoğlu'dur. Naif bir çizgide, minyatür resim geleneğinden gelen parlak renkler ve düz bir boyama tarzı ile oluşturduğu şematize figürlerinde başındaki beyaz örtüsü, üzerindeki yöresel kıyafetleri ile anne, eş, kardeş ve evlat rollerindeki Anadolu kadınını; hamur açarken, oya yaparken, bahçesindeki tavuklarına yem verirken günlük uğraşları içerisinde resmetmiştir (Görüntü 12).

Görüntü 13: Yüksek Arslan, Kapital
https://www.evrensel.net/haber/316846/kapitalin-ressamina-veda

1940'lardan sonra bazı Türk ressamlar Avrupa'nın çeşitli yerlerine giderek sanat yaşamlarına orada devam etmişlerdi. Yaşamını Paris'te sürdüren Yüksel Arslan'da bu ressamlardan biriydi. Resimlerinde ana konu olarak insanı ele alan Arslan, çalışmalarını toprak, kan ve boya gibi çeşitli mazlemeler ile renklendirdiği kâğıtların üzerine gerçekleştiriyordu. Yüksel Arslan bu tavrını şu sözleri ile şekilde açıklamıştır:

> "Yapay renklere duyduğum nefret, beni *doğal renkler* aramaya ve kişisel bir teknik bulmaya zorluyor. Tarih öncesi ve ilkel sanatçıların, minyatür ustalarının, Anadolulu dokumacı kadınların (yün boyamak için) kendi boyalarını kendilerinin yaptıklarını biliyorum. Böylece kâğıt üzerine çiçekler, otlar, taş, kiremit, kömür, sabun, çürümüş odun parçaları, benzin vb. sürterek çalışmaya başlıyorum." (Yüksel Arslan, 2021).

Yüksel Arslan, 1960'lı yıllarda Karl Marx'ın Kapital isimli eserinden yola çıkarak gerçekleştridiği resim dizisi olan "Kapital" serilerinde, toplumun içinde bulunduğu acımasız kapitalist düzeni eleştirmiştir (Görünüt 13). Gelişen teknoloji ile birlikte tüm dünyada fabrikaların arttığı bir dönem olan 1960'lı yıllarda işçilerin haklarını göz ardı eden ve akıllarında paradan başka bir düşünce olmayan fabrika sahipleri ve fabrikalarda birer makine gibi çalışan kadın ve erkek işçiler Yüksel Arslan'ın bu resim dizilerinde konu olarak ele alınmıştır. Bu resimlerde fabrika sahibi patronlar; başları yuvarlak birer demir para şeklinde, patronların gözünde en ufak bir değeri olmayan ve hiç durmadan çalıştırılan kadın ve erkek işçiler de yüzleri birbirleri ile aynı ve birer robot gibi ifadesiz olacak şekilde resmedilerek kapitalizmin insanı değersizleştiren düzenine, emek-sermaye ilişkisine eleştiri getirilmiştir. Sanat tarihçisi Sezer Tansuğ, Arslan'ın bu serideki resimleri için şu açıklamada bulunmuştur: "Kapital resimleri ve Influences, toplumsal ve bireysel içeriklerin sürrealist yöntemlerle açıklanamayan, ama gene de bu akım çerçevesi içinde de değerlendirilebilen izlerini taşımaktadır." (Tansuğ, Türk Resminde Yeni Dönem, 1995: 33).

Görüntü 14: Ramiz Aydın, Ağ Toplayan Kadınlar, 1975
Ümit Gezgin, Ramiz Aydın, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, 2004, İstanbul, sayfa:68

Resimlerinde çoğunlukla Anadolu coğrafyasını ve Anadolu insanını ele alan Ramiz Aydın da, bu resimlerinde kadın imgesine sıklıkla yer vermektedir. Tarladan dönen, odun taşıyan, hem çalışan, hem de sırtındaki çocuğuna analık yapan, göç yollarındaki, gelin alaylarındaki Anadolu kadını Aydın'ın resimlerinde çok yönlü olarak ele alınmıştır "Ağ Toplayan Kadınlar" isimli resimde ise 1970'li yıllardaki (Ramiz Aydın'ın da çocukluğunun geçtiği) Karadeniz bölgesinin kıyı şeridinde yaşayan ve yaşamlarını balıkçık yaparak sürdüren ailelerdeki kadınlar ele alınmıştır. Balık ağlarının toplanması ve taşınmasına yardım ederek aile reislerine destek olan bu emekçi Karadeniz kadınları taşıdıkları balık ağları ile tek vücut olmuş bir görüntü içerisinde dans eder gibi resmedilmişlerdir (Görüntü 14).

Resimlerinde toplumsal olayları ön planda tutan Mümtaz Yener ise kadın ve erkek bir arada bulunan kalabalık insan gruplarını resimlerinde görselleştirmiştir. Özellikle 1970'li yıllarda yaptığı resimlerde köyden büyük şehirlere göç eden, şehirlerde zorlu yaşam koşullarında büyük bir yaşam mücadelesi veren insanları ve bu bağlamda çalışma hayatı içindeki işçi ve emekçi kadın figürlerini konu olarak ele almıştır. Mümtaz Yener "İlan Tahtası" isimli resminde; kadın, erkek bir arada bulunan ve (yoksul kıyafetlerinden ve ellerinin olduğundan daha büyük resmedilmesinden) işçi oldukları anlaşılan insanların, daha iyi bir yaşam arayışı içerisinde büyük bir umutla ilan tahtasında asılı olan kâğıda bakmaları, ancak ilan kâğıdında isimlerini görememenin yüzlerinde buraktığı umutsuzluk ve çaresizlik duygusunu konu olarak anlatmıştır (Görünütü 15).

Görüntü 15: Mümtaz Yener, İlan Tahtası
https://kitap.ykykultur.com.tr/basin-odasi/basin-bultenleri/mumtaz-yener-retrospektif-ile-70-sanat-yilini-kutluyor.

3.6. Sosyal Yaşam ve Kadın

1950'den 1980'e Türkiye'de kadınlar sosyal yaşam içerisinde daha çok yer almaya başlamışlardı. 1950 öncesi dönemde de kadınların bir sosyal yaşantısı vardı, ancak konsere gitmek, lokantada yemek yemek, bir müzik aleti çalmayı öğrenmek çoğunlukla şehirlerde yaşayan ve gelir seviyesi yüksek kesime mensup kadınların yaşamlarına ait olgulardı. 1950 sonrasında ise genel olarak kadınların eğitim seviyelerinin artış göstermesi ve çalışma hayatında aktif olarak yer almaları ve buna bağlı olarak az da olsa kendilerine ait bir gelirleri olması, onları sosyal hayatın içine çeken faktörler arasındaydı. Bu doğrultuda; ülkenin hemen her yerinde faaliyet gösteren yazlık ve kışlık sinemalar, turneler ile ülkeyi şehir şehir dolaşan ses sanatçılarının verdiği halk konserleri, dışarda bir lokontada ailecek yenilen yemekler, pastanelerdeki arkadaş buluşmaları, şehir sokaklarında ve pasajlarında alışverişe çıkılması, mağazaların vitrinlerinin izlenmesi, sanat sergilerini gezilmesi gibi sosyalleşmeyi sağlayan pek çok faaliyet 1950'den 1980'e Türkiye'deki birçok kadının yaşamının doğal birer parçası olmuştu.

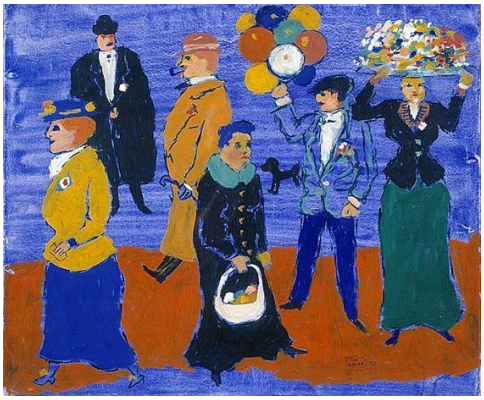
Bu dönem sosyal yaşam içerisindeki kadın konusuna örnek oluşturan Cihat Burak'ın "Saz Heyeti" isimli resminde de bir konser sırasında, saz heyeti eşliğinde şarkı söylemeyi bekleyen, sahnede yan yana oturmuş üç şarkıcı kadın resmedilmiştir. Eserlerini eleştirel bir bakış açısı ile mizahi yönü yüksek bir şekilde oluşturan Cihat Burak, bu resminde bir yandan giyim tarzı, saç şekli ve dış görünüşleri ile 1970'li yıllardaki kadın giyimi modasını yansıtırken, diğer yandan kadınların sahnede, saz heyeti eşliğinde yer almaları ile onların sosyal yaşama aktif olarak katılmalarını öykücü bir anlatımla görselleştirmiştir (Görüntü: 16).

Görüntü 16: Cihat Burak, Saz Heyeti, 1954
https://e-skop.com/skopbulten/tezler-bizanstan-osmanliya-senlikler-torenler-ve-cihat-burak-resmine-yansimasi/2084

Resimlerinde birçok kez şarkıcı ve müzisyen kadın konusunu ele alan Adnan Turani'de "Müzisyen Kadınlar" isimli resminde, Cihat Burak'ın "Saz Heyeti" isimli resminde olduğu gibi müzisyen üç kadını gitar, mandolin ve yan flüt çalarken, stilize edilmiş biçimler ve düz bir boyama tarzı ile oldukça sade bir anlatımla resmetmiştir (Görüntü: 17).

Görüntü 17: Adnan Turani, Müzisyen Kadınlar
http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=2&modPainters_artistDetailID=67

Yaşamının büyük bir bölümünü Paris'te bohem bir yaşam tarzı içerisinde geçiren Fikret Mualla'da 1950 sonrası Türk resim sanatında kadın imgesine sıklıkla yer veren ressamların başında gelmektedir. Etrafında gördüğü ve yaşadığı olaylardan yola çıkarak resimlerini oluşturan Mualla, yaşamında önemli bir yeri olan sokakları, kafeleri, barları, lokantaları ile Paris'in sosyal yaşamını konu edindiği birçok resminde; Parisli kadınları dönem modasına uygun kıyafetleri ile yaşamlarının doğal akışı içerisinde resmetmiştir. Fikret Mualla tüm bu resimlerini oldukça sadeleştirilmiş biçimler, parlak renkler, lekesel bir boya sürüşü ve sağlam bir desen alt yapısı ile oluşturmuştur (Görüntü 18).



Görüntü 18: Fikret Mualla, Balon Satıcısı, 1961
https://bayaiyi.com/fikret-mualla-sayginin-balon-saticisi-resmi/

Kentli kadın temalı resimleri ile ön plana çıkan Mustafa Ayaz'ın resimlerinin birçoğunda kadın figürlerinin etrafında, daha küçük boyutlu olarak kendi imgesine de yer verdiği görülmektedir. Ayaz'ın akıcı ve kıvrak çizgilerle oluşturduğu bu resimlerinde kadınlar bir müzik aleti çalarken, şarkı söylerken, cafe de oturup bir şeyler içerken, resim sergisinde gezerken, sergide bir resmi izlerlerken, resim yaparken ya da atölyesinde ressama poz verirken gibi birçok aktivite içerisinde ele alınmışlardır. Ayaz'ın genellikle ince, şık ve zarif kadınları ele aldığı kadın konulu bu resimlerde kadınların beden dilleri; genellikle ön planda bir ana figür ve etrafındaki küçük boyutlu yan figürlerin yer aldığı kalabalık kompozisyonlar ile lekesel olarak sürülen renkler ve biçimin etrafındaki akıcı çizgilerle yansıtılmıştır. (Görüntü 19).

Görüntü 19: *Mustafa Ayaz*
http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Galeri&icerik=Goster&id=3335

Resimlerinde fantastik anlayışı ile toplumsal eleştiri yanı ağır basan konuları tercih eden Komet (Coşkun Gürkan) figüratif bir anlayışla eserlerini üretmektedir. Kadın imgesine de hemen her resminde yer evren Komet, ele aldığı olayları düşsel bir atmosfer içerisinde, simgesel bir anlatım dili ile resmetmektedir. Bilinçaltındaki olayların bilinçüstüne çıktığı, rüya ve gerçek arasında gidip gelen durumların ele aldındığı bu resimlerinde; kadın, erkek, çocuk gibi birçok insanı hep bir arada, ne olduğu anlam bakımından değişkenlik gösteren olaylar zinciri içerisinde, şaşkın, korkmuş ya da sorgulayıcı bakışları ile sanki bir tiyatro sahnesinde gibi resmetmiştir (Görüntü 20).

> "Komet'in kompozisyonları fantastik anlatımlara açılır. Resimsel anlatımının kaynaklarını, 1970'li yılların yeni figürasyon arayışında bulur…
> …Düşsel mekanlar içinde ikili ya da üçlü gruplar oluşturan insanlar, yabancılaşmanın kopukluğunu yansıtırlar. Koyu tonlarla örtüşen bu anlatımın esrarengiz olgusunda, içerik, gizlerini yavaş yavaş duyumsatır. Gölgeler ve geniş lekeler arasından sıyrılan sır, günümüzün tedirgin edici yalnızlığı, güvensizliğidir." (Giray, 2002: 240)

Görüntü 20: Komet
https://www.galerisoyut.com.tr/artist/komet/#eser/3adc9b7f9872f96105012406d7e67594/17326

1970'lerde Paris'e giderek yaşamını orada sürdüren Utku Varlık'ın şiirsel yanı ağır basan bir anlayışla ürettiği resimlerinde kadın imgesi resminin temel yapı taşlarından birini oluşturmaktadır. Ruhsal yanı ağır basan, duygusal etkisi yoğun resimlerinde; kendisi, çevresi ve doğayla bütünleşmiş, doğanın sesini dinleyen, kendi de doğanın bir parçası

olduğunun bilincinde olarak kendi iç sesini doğanın sesi ile birleştiren, tüller ve şeffaf örtüler ile sarılıp sarmalanmış kadın imgelerini resmetmiştir (Görüntü 21)

Görüntü 21: Utku Varlık, İyi Olmak
Kaya Özsezgin, Mustafa Aslıer, Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Cilt 4, Tiglat Yayınları, İstanbul, 1989

Yine aynı kuşak ressamlarından olan Mehmet Güleryüz; figüratif anlayışla gerçekleştirdiği resimlerinde, çevresinden anlık izlenim ve gözlemleri ile yaşamdaki karmaşık ve derin insan ilişkilerini dışavurumcu yanı ağır basan bir anlayışla resmetmektedir. Bu bağlamda Güleryüz'ün resimlerinde kadın imgesi de yaşamın doğal akışı içerisinde yer almaktadır. Ayakta duran biri erkek, diğeri kadın iki kişiyi konu aldığı bu resminde ise Güleryüz; atölye ya da ev içi gibi bir mekanda, sevgili oldukları çağrışımı uyandıran figürlerden erkek olanın duygusal ve derin bakışlarına karşın, kadının şüpheli ve sorgulayıcı bakışlarının oluşturduğu gergin ruh halini, belirgin fırça sürüşleri ile resmetmiştir.
(Görüntü 22).

Görüntü 22: Mehmet Güleryüz,
https://www.galerisoyut.com.tr/artist/komet/#eser/3adc9b7f9872f96105012406d7e67594/17326

SONUÇ

Bu makale; Türkiye'nin toplumsal yaşamında önemli etkileri olan 1950'deki çok partili yönetim düzenine geçiş süreci ile başlatılmış ve 1980 askeri darbesi ile sınırlandırılarak, Türk resim sanatında kadın imgelerinin ele alınışı bağlamında incelenmiştir. 1950'den 1980'e kadar geçen bu otuz yıllık süreç, Türkiye'de toplum içerisinde büyük ayrışmaların yaşandığı, çatışmalar ve gerginliklerle dolu bir süreç olarak geçmiştir. Türk resim sanatında ise öğrenci eylemleri, sokak çatışmaları, işçi grevleri gibi önemli toplumsal hareketleri ele alan resimler; 1970'li yılların ikinci yarısında dönemin genç ressamlarının resim örneklerde ortaya çıkmaya başlamış, ancak bu ressamlar esas üretimlerini 80'li yıllar ve sonrasında ortaya koydukları için 1970'li yılların toplumuna ayna tutan resim örneklerine bu makale içinde yer verilmeyerek 1980 sonrasını konu alacak başka bir makalede ele almanın daha uygun olacağı düşünülmüştür. Yaşamın merkezi olan kadınlar 1950 öncesi dönemlerde de ressamlar tarafından en başta ana, eş ve evlat gibi aile bireylerini portrelerini resmetme arzusu ile ele alınmışlardı. Ayırca günlük yaşam konulu resimlerde de doğal olarak kadın imgesi sürekli olarak yer alıyordu. Yani yaşamın doğal akışı içerisinde figüratif resim yapan her ressam kadın konusuna da resimlerinde bir şekilde değiniyordu. 1950'li yıllara kadar çoğunlukla büyük şehirlerin dışında yaşayan kadınlar, yaşamlarını daha çok evlerinde, ev işleri ile uğraşarak ve aile düzenlerini sağlamaya çalışarak sürdürmüşlerdi. 1950 sonrasında yaşanan büyük göç dalgası; kadınların çalışma yaşamına hızlı bir giriş yapmalarını sağlamış, ev işlerinin yanında aile geçimine de katkıda bulunan, hak ve hürriyetlerinin farkına varmaya başlayan, eğitimini ilerleterek meslek sahibi olmak isteyen kadın modeline doğru bir değişimin de başlatıcısı olmuştur. Dünya tarihi boyunca toplumların yaşadığı değişimler yaşam içerisindeki her alanı etkilemiştir. Ressamlar da toplumun bir üyesi olduğu için doğal olarak resimlerine toplum yaşamındaki değişimler yansımaktadır. Kadın konusunu ele alan ressamların resimlerinde de bu değişimler kadın imgesi üzerinden yansıtılmıştır. Sonuç olarak bu makalede ele alınan dönem bağlamında Türkiye'de köy ya da kentlerde yaşayan kadınların yaşam biçimleri araştırılarak yaşamlarını etkileyen evlilik, doğum, annelik, eğitim gibi önemli olaylar ve sosyal yaşam aktiviteleri gibi başlıklar altında dönem ressamlarının eserleri üzerinden incelenmiştir. Bu resimlerde özellikle; Anadolu kadınlarının zorlu yaşam koşulları ya da köyden şehre göç ile buraya adapte olma çabası içerisinde kendilerini çalışma yaşamının içinde bulmaları, verdikleri mücadeleler, bu mücadelenin iç dünyalarına yansıması, bunun dışında toplumda sanatçı olarak varlığını sürdüren eğitimli kadınların yaşama göreceli olarak özgüvenli bakışları gibi ayrımlarla çoğunlukla toplumsal içerikli ya da ifadeci yönü vurgulanan, kimi zaman da fantastik gerçekçi bir anlayışla dugusal iç dünyaları ve yaşam karşısındaki duruşları, beden dilleri ve gözlerindeki yoğun ifadeler ile yansıtılmıştır.

Kaynakça

Giray, K. (2002). *Sakıp Sabancı Resim Müzesi Koleksiyonundan Seçmeler.* İstanbul: Akbank.

Giray, K. (2018). Neşet Günal; Farklı Coğrafyalarda, Farklı Zaman Kesitlerinde Sanatının Felsefesini Anlamak. *"Neşet Günal" Sempozyumu* (s. 26-45). İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları.

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

Tansuğ, S. (2005). *Çağdaş Türk Resim Sanatı.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Görsel 20. Yüzyıl Genel Kültür Ansiklopedisi 6 (1984), (s. 1338). İstanbul: Görsel Yayınlar.

Yapp, N. (2005). *1970'ler Fotoğraflarla 20. Yüzyılın Sosyal Tarihi.* Almanya: Literatür Yayıncılık.

Umut Yüklü Kervanlar. (2021, Şubat 14). https://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/umut-yuklu-kervanlar/: https://blog.peramuzesi.org.tr/sergiler/umut-yuklu-kervanlar/ adresinden alındı

Yüksel Arslan. (2021, Şubat 5). https://www.e-skop.com/skopbulten/yuksel-arslan-1933-2017/3348 adresinden alındı