

İlona BAYTAR

Dr. TBMM Basın, Yayın ve Halkla İlişkiler Başkanlığı, ilonabaytar@gmail.com, İstanbul-Türkiye

ORCID: 0000-0001-8564-5665

**TANRIÇALARDAN KADIN SORUNLARINA:****TOMUR ATAGÖK'ÜN RESİMLERİNDE KADIN OLGUSU****Özet**

Kadın tarihsel süreç içinde farklı yerlerde konumlandırılmış olsa da görsel sanatlarda en temel konulardan biri olarak yer alır. Ancak “kadın” olarak kendini var etme çabası ne yazık ki 20. yüzyıldan itibaren görünür olmaya başlar ve bir kadın sanatçı olgusundan söz edilir olur. İlk olarak 1960’larda feminist hareketler ile gündeme gelmeye başlayan kadın sanatçı kavramı aynı dönemlerde bizde tam karşılığını bulmamış olsa da ilerleyen dönemlerde gündeme gelecek kadınları ve kadın sorunlarını konu alan çalışmalar yapılacaktır. Kadın kavram olarak Cumhuriyet ideolojisinin dayanağı olan “kadını modernleştirmek aynı zamanda toplumunu da modernleştirmenin öncülüdür düşüncesi” ile başlangıçta annelik vurgusuyla birlikte Batı’daki hem cinsleri kadar zorluklarla karşılaşmamış olsa da kadınların sanat ortamında kendilerine düşen pay her zaman için daha az olmuş, ancak buna karşın Türk sanat tarihi yazımının dışında tutulmamışlardır. II. Meşrutiyet döneminden itibaren erkeklerin yanında sadece yazar değil, aynı zamanda birer ressam olarak adlarından söz ettiren kadınların hak arayışları Batı’da olduğu kadar eylemlere sahne olmamıştır. Nitekim 1980’lerin Batı dünyasında kadın hakları savunusu en hareketli günlerini yaşarken bizde bir kadın hem sanatçı hem de müzeci olarak önemli işlere imzasını atacak, adından söz ettirecektir. “*Tanrıçalardan Kadın Sorunlarına; Tomur Atagök’ün Resimlerinde Kadın Olgusu*” başlığını taşıyan bu çalışmada kadının toplumsal konumundan hareketle Türk resminin önemli kadın sanatçıları arasında yer alan ve çalışmalarında kadın temasını kullanan Tomur Atagök’ün çalışmaları üzerinden Türkiye’deki kadın sanatçı profilinin verilmesi amaçlanmıştır. Bilimsel verilere dayanarak betimsel modellenmiş nitel bir araştırma makalesi olan söz konusu çalışmada veri toplama literatür taraması, temel nitelikli sanat tarihi, sosyoloji, kültürel antropoloji kitapları ile konuyla ilgili makale ve tezlerin incelenmesi ile yapılmıştır. Atagök’ün sanat yaşamı üzerinde durulmuş, sanatçının üslubu ve çalışmaları kadın teması üzerinden ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kadın, Resim, Tomur Atagök, Feminizm, Soyutlama.

**FROM GODDESSES TO PROBLEMS OF WOMEN:****THE WOMEN PHENOMENON IN THE PAINTINGS OF TOMUR ATAGÖK****Abstract**

Although women are positioned in different places in the historical process, they are included as one of the most basic subjects in visual arts. However, the effort to bring self into existence as a "woman" begins to be visible from the 20<sup>th</sup> century and the phenomenon of female artists starts to be mentioned. Although the concept of female artists, which first came to the fore with the feminist movements in the 1960s, could not find its exact reflection in our country in those periods, but it would have come to the agenda in the forthcoming periods, and the studies would have been carried out on women and women's issues. Although women, as a concept, did not face as many difficulties as their counterparts in the West, at the beginning, due to the idea of "modernizing women is also the precursor of modernizing the society", which is the basis of the Republican ideology, and with the emphasis on motherhood, the share of women

in the art environment has always been less, however, they have not been excluded from Turkish art historiography. After the Second Constitutional Era, the protests regarding the quest for the rights of women, who have started to become popular not only as writers but also as painters amongst men, did not occur as much as in the West. Thus, while the argument of women's rights in the Western world of the 1980s was at its most active days, a woman would be achieving an important success both as an artist and as a museologist and she would have been making a distinguished name for herself in our country. In this study titled "*From Goddesses to Problems of Women; the Women Phenomenon in the Paintings of Tomur Atagök*", it is aimed to give the profile of female artists in Turkey through the works of Tomur Atagök, who is one of the important female artists of Turkish painting art and uses the theme of women in her works, with reference to the social position of women. The data collection in the present study, which is a qualitative research article with a descriptive model based on scientific data, was conducted by literature review and by examining essential art history, sociology, cultural anthropology books, and the articles and theses related to the subject. Atagök's artistic life was focused on, and the artist's style and works were discussed through the theme of women.

**Keywords:** Woman, Painting, Tomur Atagök, Feminizm, Abstract Art.

## 1. Giriş

### 1.1. Kadın, Feminizm ve Sanat

*Bir Kadın Özgürleştiğinde Bir Erkek de Özgürleşir!*

Margared Mead (2015:171)

Sanatta üreten değil üretilen konumunda olan kadın, tarih boyunca eril düşünce içinde tanınlanır, yüzyıllarca görsel sanatlarda salt betimlenen bir imge olarak algılanır. Toplumsal normlar, kadına atfedilen değerler kadını erkeğin karşısında ikincil konuma doğru taşırken, kimi toplumlarda erkeğinin adı ile anılacak kadar kimliğinden yoksun olacak, onun adı ile nefes almaya devam edecektir. Peki, o halde nedir tarih öncesinde iyiliğin ve bereketin temsilcisi kadının konumunu zaman içinde bu denli değiştiren? Ya da Evelyn Reed'in *Kadının Evrimi* başlıklı çalışmasında söz ettiği gibi gerçekten tarihte kadınların önemli ve etkileyici konumda olduğu bir dönem var mıydı? Yoksa anaerkillik tarihsel bir mit miydi? (Devrim, 2006:205)

Zamanla güzelliğin simgesi haline gelen kadın, Yunan sanatının idealize edilmiş salt güzellik kavramı ile bütünleşirken, günümüze kadar devam eden süreçte artık bedeni ile hem fiziksel hem de görsel olarak sömürüye açıktır. Nitekim 19. yüzyıl Romantizmi içindeki Oryantalist temalı resimler kadını ve kadın bedenini erotize ve esteseze ederek fantezi nesnesi olarak betimleyecektir. Genel olarak Batı resminde kadın betimlemelerinde ya anne olarak ya da eril bakışın fetiş unsuru olarak ortaya çıkar. Anne rolü daha çok Meryem ile bütünleşirken dini temalı resimlerle karşılığını bulur. Sanattaki bu erilliğin sebebi salt erkek sanatçıların sayısının fazlalığından çok tarım devrimi ile gelişen ataerkil düzenin kurumsallaşmasından kaynaklandığını düşündürür. Nitekim M.Ö. 3500'lerde tarım devrimi sonrası Sümer Kent Devleti'nde kadının sahibi önce babası ardından başlık parasını vererek satın alan kocasıdır. Kadın artık ne hürdür ne de bağımsız. (2014: 57)

Zaman içinde kadının ikincileştirilmesi ve toplumsal eşitsizliğe karşı başlayan söylemler feminizm düşüncesi etrafında şekillenir. Feminizm kavramı ilk olarak 18. yüzyılda, Aydınlanma çağı sonrası, İngiltere'de kadınların toplum içindeki rollerine karşı başlattıkları mücadele ile ortaya çıkar, 1792'de yayımlanan Mary Wollstonecraft'ın *A Vindication of the Rights of Women* (*Kadın Haklarının Gerekçelenirilmesi* adıyla Türkçe yayımlanmıştır) adlı eseriyle de ilk olarak akademik literatürde tanınlanır. 19. yüzyılın ortalarında ise cinsiyet ayrımcılığına karşı tavır alan, kamu ve özel alanlarda maruz kaldığı baskıların ortadan kaldırılmasının gerekliliğini savunan bir mücadeleye dönüşür. (Sevim, 2005:7-8) 19. yüzyıldan 21. yüzyıla kadar üç dalgaya ayrılan feminizmin ilk dalgası hak arayışları etrafında şekillenirken, ikinci dalga 1960'lı yıllara tarihlenir. Kadınlar şiddet, cinsellik, kürtaj, taciz gibi meselelere odaklanarak çeşitli kampanyalar, yayınlar ve kurumsal tartışmalara ağırlık verirler. (Çakır, 2007:413-475) Bu dönemde Simon De

Beauvoir'ın *İkinci Cins* adlı eserinde “*Kadın Doğulmaz Kadın Olunur*” (Beauvoir, 1973:301) sözü slogan haline gelir. Öyle ki 1970’lerde geliştirilecek olan feminist çalışmaların anahtar kavramı, aynı zamanda biyolojik ve toplumsal cinsiyet ayrımının en temel ifadesi olur. Kadınların erkeklerle olan ilişkilerinde kendilerine biçilen nesne rolü kadının çelişkili durumunun ifadesi gibidir adeta. Bir yandan erkekle ilişkisi üzerinden tanımlanan kadın, diğer yandan da mutlak ötekiliğin temsilcisi olur. (Öztürk, 2009:5) Feminizmin üçüncü dalgası 1990’larda başlar ve ikinci dalganın ortaya çıkardığı ve savunduğu tek tip kadını reddederek tüm dünyadaki kadın sorunlarının bireysel düzlemde ele alınması gerektiğini savunur. (Taş, 2016: 163-175) Siyasal, sosyal ve ekonomik alanda başlayan tartışmalar 1960’lardan itibaren görsel sanatlarda da görülmeye başlanır. Hiç kuşkusuz Linda Nochlin’in 1971’de yayımlanan çalışması sanatçı kadınların soru sormasının ve seslerini yükseltmelerinin de yazılı bir başka ifadesi olur. Ancak Nochlin’in yazısına başlık olarak kullandığı soru cümlesi ne yazık ki günümüzde hâlâ kendine cevap aramaya devam etmektedir. “*Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?*” (Nochlin, 2018:145-177)

Feminist düşüncenin gelişimi sanat ortamında 1960’lardan sonra kendisini hissettirmeye başlar. İlk dalga feminist sanatçılar kadın sanatçıların ürünlerinin, nitelikleri, konumu ve değerlendirilmesi üzerinde durarak tema olarak kadın bedeninin temsiline, kadının doğurganlığına, Ana tanrıça kültürüne, kadın bedeninin biyolojik özellikleri üzerinde yoğunlaşan vajinal imgelere odaklanırlar. Bu dönem sanatçılar arasında yer alan Carolee Schneeman,ın “Aybaşı Günlüğü” desenleri (1971) ve “Et Şenliği” (1964) performansı, Monica Sjoo’nun “Doğum” (1968), Judy Chicago’nun 22 kadın sanatçıyla birlikte gerçekleştirdiği “Yemek Daveti” (1974) adlı çalışmaları görülür. (Özdemir, 46) İkinci dalga feminist hareketlerin odak noktasında ise kadın bedeninden çok, kadın bedenini saran kültürel kodların eleştirisi yer alır. Kadının biyolojik özelliklerden öte, yapısökümcü bir yaklaşımla sanatsal ifadelerle yönelim söz konusudur. (Antmen,2012: 242) Dolayısıyla 1980 sonrasında kadının salt meta olarak görülmesi ve toplumsal cinsiyet sanat yapıtlarının ana temasını oluşturur. (Demir, 2014: 100-116) Bu sanatçılar arasında; Cindy Sherman, Sherrie Levine, Barbara Kruger gibi sanatçılar görülür. 1971’de Linda Nochlin’in “*Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?*” sorusunun üzerinden geçen 10 yılda ortaya çıkan feminist sanatçı grubu Gerilla Kızlar yeni bir soru sorar: “*Kadınların müzeye girebilmeleri için illa ki çıplak mı olmaları gerekir?*” Gerilla Kızların sorusundan yola çıkan sanatçılar sanattaki ayrımcılığa karşı mücadele ederken aynı zamanda feminist eleştiri, cinsiyet ayrımcılığını ve kadının seyirlik nesne konumuna indirgemiş olduğu toplum bakışını açıkça ortaya çıkarırlar. (Antmen, 2012:7-8)

O halde kadın ne zaman resmin imgesi olmaktan çıkacak ve ressam olarak algılanacaktır? Aslında kadın ve kadın algısı yüzyıllarca aynı kaynaktan beslenerek günümüze kadar gelen bir paradigmadır. Her ne kadar Doğu ve Batı kültürleri birbirlerinden farklı dinamiklere sahip olsalar da günümüzde konu kadın olduğunda benzer kanonlar etrafında birleşirler. Batı’da 18. yüzyılda başlayan kadının hak arayışları ile kendine yer edinme çabası konu sanat olduğunda hala eşitsizliği devam ederken, kadın sanatçıların ne imzaları yeterince prim yapar ne de konu seçiminde özgürdürler. Erkeklerle açık pek çok alan kadınlara ne yazık ki kapalıdır. (Pollock, 2010: 212-213) Bu konu üzerine son derece ayrıntılı bir çalışma yapan Helen Gorrill Türkçe’ye *Kadından Ressam Olmaz* ismi ile yayımlanan çalışmasında erkek sanatçıların imzaladıklarında eserlerinin değerinin artarken kadınlar imzaladıklarında değeri düşer düşüncesi ile çıktığı yolda cinsiyet ve değere ilişkin eşitsizliğin son derece yaygın olduğunu ileri sürer ve bu düşüncesini istatistiksel olarak da kanıtlar. Gorrill, çalışmasında erkeklerin ve kadınların resimleri arasında pek az estetik fark olmasına karşın erkeklerin eserlerinin kadınlarınkinden yüzde 80 oranında daha değerli bulunduğunu gösteren bir veritabanı oluşturur. (Gorrill, 2021)

Batı’nın kadın kanonlarına karşı bizde durum nasıldı, nereden nereye gelmişti? Türk toplumu kadını nasıl algılıyor ve konumlandırıyordu? Eski Türk toplumlarında kadın ve kadına bakış kendi dönemi içinde değerlendirildiğinde çağdaşlarından farklıdır. Bu durum hiç kuşkusuz İslam öncesi Türk toplumlarındaki kadının konumundan kaynaklanır. Doğum anından itibaren cinsiyet ayrımı olmadan eş, hukuk ve siyasi hakları olan Türk kadını, ekonomik olarak da özgürdür. Fakat ilerleyen dönemlerde dini inançlara göre şekillenen Osmanlı toplumunda kadınının toplumsal konumu değişmeye başlayacak, yeni toplum yapısının temelinde artık sadece erkek figürü yer

alacaktır. Giderek kamusal alandan soyutlanmaya başlayan Türk kadını için ev dışındaki konumunun da tanımlanması gerekecektir. (Baytar, 2020: 324) Var olan haklarını kaybeden ve kapalı bir hayatın içine giren kadın, ancak 19. yüzyılda önce Tanzimat Fermanı'nın getirdiği yeniliklerle bazı haklar elde edecek, 20. yüzyılın ilk yarısında da II. Meşrutiyet'in ilanı ile görece özgür olacaktır.

Meşrutiyet'in ilanı ile yapılan düzenlemelerle vatandaş ve devlet arasındaki hukuksal ve siyasal ilişkilerin kuralları belirlenir, buna göre toplumsal yaşam da değişimler görülür. Söz konusu değişime koşut olarak kadının konumu da değişerek bir birey olarak kabul görmeye başlar. Artık dönem yayınlarının tek yazarı erkekler değildir. Kadınlar da yazmaya başlayacak, kadın hakları, eşitliği, kadının görevleri ve konumu tartışılacaktır. O döneme dek yalnızca ev içinde anne ve eş rolleriyle tanımlanan kadın, toplumsal yaşamda var olabilmek adına talepkardır. Ancak toplum kadının önce anne olduğu vurgusu ile ilerleyebilmek için kadının anne rolünün önceliğine dikkat çekmeye devam eder. Hatta yayımlanan *Kızlara Mahsus Terbiye-i Ahlâkiye ve Medeniye* gibi ders kitapları, kadınların toplumsal rollerine ait tanımlamalar içerir. Başlangıcı 19. yüzyıla tarihlenen pentür resimde ise kadının yer alması geçmişte oldukça uzunca bir tarihe sahip Batı resmine göre daha hızlı olmuşsa da algısı ve konumu başladığı hızla devam etmemiştir. Önce askeri okullarda başlayan resim eğitimi daha sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılması ile sadece erkekler üzerinden devam ederken kentli aydın olarak bazı ailelerin kız çocuklarını Batılı anlayışta yetiştirdikleri ve resim eğitimi aldıkları görülür. Kız öğrenciler için bir okulun açılması ise ancak II. Meşrutiyet'in ilanından sonra gerçekleşir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi adı ile 1914'te açılacak olan kız mektebi, Mihri Müşfik Hanım'ın çabaları sonucunda gerçekleşir. (Yaman, 1994:170; Beykal, 1983: 6-13) Ancak okulun öğrencilerine ait bilgi muallâklı olup, tek kayıt yine okulun öğrencilerinden Belkıs Mustafa'nın not defteridir. (Gündüz, 1987: 13) Söz konusu deftere göre okulun öğrenci sayısı otuz üçtür. İlk kayıt yaptıran Müzdan Sait (Arel) [1897-1986]'dir. İkinci sırada Müide Esat, üçüncü sırada Belkıs Mustafa, [1896-1925], dördüncü Nazire Osman, yedinci Nevzat Dırago, yirmi birinci Mediha Süleyman (Gezgin), yirmi dördüncü sırada Nazlı (Ecevit), hanımlar yer alır. Ayrıca sıra numarası verilmemiş Naşide Hüsnü Şakir, Sıdika, Efrac Muhterem, Taciser, Nedime Ahmet, Münire, Rabia, Naciye, Madlen, Nevvare, Rukiye, Bakiye, Rana, Nimet, Ruhiye, Şükufe, Fatma, Melek Fevzi, Refika, Seniye, Behice, Sabiha, Nihal, Zehra Sait, Sabriye hanımların da isimleri görülür. 1916 yılı defterinde öğrenci sayısı on birdir. Bazı öğrencilerin okulu bırakmış olma ihtimali ile birlikte Belkıs Mustafa'nın tam kayıt tutmamış olması da mümkündür. Öğrencilerin okulu bırakma sebeplerinin başında evlilik gelir. Okulu bırakan öğrenciler arasında Ömer Adil'in kızı Şefkat Adil ve Fahrünissa (Zeyd) yer alırken, Avrupa konkurunu kazanan Güzin (Duran) pastel dersleri aldığı Feyhaman Bey ile evliliği ile bu haktan feragat ederek okulu bırakmasa da eğitimine burada devam edecektir. (Toros: 1988: 41; Paşalıoğlu, 1996: 66-67) Dönemin ünlü kadın sanatçıları arasında Nazmi Ziya'dan özel dersler alan ve mektebe konuk öğrenci olarak devam eden isimler ise Melek Celal (Sofu) [1896-1976], Müfide Kadri [1889-1911], Harika (Lifij) [1890-1991], Vildan (Gezer) [1889-1974], Emine Fuad (Tugay)[1897-1973], Sabiha (Bozcalı) (1904-1998) ve Hale (Asaf) [1905-1938] olur. (Okkalı, 2019: 49) Güzin (Duran) (1898-1981) ve Nazlı (Ecevit) (1900-1985) hanımlar İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk mezunlarıdır. Bu kuşak sanatçıların çoğunlukla portre, natüremort ve peyzajları konu alan çalışmalarında güçlü bir resim yapısı kurdukları, kadın imgesini yorumlayışlarının da portre ve nü geleneğine uygun olduğu belirtilebilir. O dönem erkek sanatçıların kadın imgesine yaklaşımı ise, II. Meşrutiyet'in adalet, dayanışma, eşitlik, kardeşlik, özgürlük ilkeleri doğrultusunda oldukça yenilikçidir. Onların resimlerinde kadın sadece nü ya da portre çalışmalarının konusu değildir. Evin dışına çıkan, resim yapan, dikiş diken, ormanda ya da plajda dolaşan kadınlar betimlenmeye başlanır, (Uzunoglu, 2008: 46) öyle ki Ruhi Bey'in *Gergef İşleyen Kadın*, Çallı İbrahim'in *Adada Kadınlar* çalışmalarında söz konusu kadın figürlerini görmek mümkündür. (Baytar, 2020:37-55; a.y., 2021) Öte yandan Mihri Hanım'dan sonra İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin müdürlüğünü Ömer Adil üstlenir. 1914 yılına tarihlenen *Kızlar Atölyesi* resmi (Görsel 1) okulun çalışma ortamını gösteren önemli bir belge niteliği taşıyarak aynı zamanda resimde görülen kız öğrenciler yetişmekte olan kadın resamlara işaret eder. I. Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı kitlesel olarak kadınların siyasal ve ekonomik yaşama katılımını gerektirmiş kadın imgesi tuvallere protesto



gösterilerinden, Müdafaa-i Hukuk Cemiyetlerine, konferanslardan, cephe gerisi sevkiate ve cepheye savaşmaya kadar her alana yansımış; ancak kadınların tuvallerinde yer bulmamıştır. (Demiröz, 1984: s. 11'den aktaran Mamur, 2012: s.3-4) Meşrutiyet dönemi ile başlayan kadın algısındaki değişim ve kültürel kimlik arayışı Cumhuriyet'in ilanına kadar olan süreçte her ne kadar karşımıza kadın figürlerini çıkarıyor olsa da aslında kadınların kendi betimleri de erkeklerin tanımladığı kadın imgelerinden öteye gitmeyecektir.



**Görsel 1.** Ömer Adil, Kızlar Atölyesi, 1919, tuval üzerine yağlıboya, 81x 118 cm. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Kaynak: Okkalı, 2019: 53)

## 2. Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Kadın Sanatçı Üzerine

Cumhuriyetin ilanı sadece yeni bir yönetim sisteminin kabulü değil aynı zamanda toplumsal değişim sürecinin de başlangıcı olur. Cumhuriyet yönetimi ile birlikte kadın ve kadın hakları vurgusu öne çıkarken kadınlar bir taraftan Batılılaşma ve modernleşme ile görünürlük kazanacak öte taraftan da davranışları erkekler tarafından belirlenen toplumsal normlarla sınırlandırılacaktır. (Berktaş, 1998) Dolayısıyla okuyan, öğrenen, aydın Türk kadını aynı zamanda iyi bir eş ve iyi bir anne olacaktır. Ancak ülkemizde kadınların sanat eğitimi dışında tutulmaları Batı'daki gibi katı yargıların kırılması ile gerçekleşmediği, aksine İnas Sanayi-i Nefise Mektebi gibi açılan okullar aracılığı ile desteklenmiş olduğu görülür. Kadınlar tıpkı nakış öğrenir gibi sanatı da öğrenirler, bu alanda eğitim almak isteyen kadın engellenmez. Cumhuriyet ideolojisinin temel aldığı Batı ideolojisi, kadını modernleştirmeyi toplumunu modernleştirmenin öncülü olarak görür. Dolayısıyla Batı'daki kadın sanatçılar kadar zorluklarla karşılaşmayan Türk kadın sanatçılar her ne kadar sanat ortamında kendilerine düşen pay daha az olsa da sanat tarihi yazımının dışında tutulmamışlardır. (Devrim, 2006: 213) Ancak göreceli de olsa bir değer atfedilse de plastik sanatlarda kadına ait bilgiler çok da ulaşılır değildir. Dolayısıyla kadın sanatçıları bu anlamda incelemek de tarihi belgelere dayanmadan neredeyse olanaksızdır. (Atagök, 1995:2)

Hale Asaf, Belkıs Mustafa, Celile Hikmet, Güzin Duran, Harika Lifij, Melek Celal Sofu, Sabiha Bozcalı, Eren Eyüboğlu, Fahrünissa Zeid Melahat Ekinci, Meşrutiyetten Cumhuriyet dönemine yetişen kadın sanatçılar arasında yer alan isimlerden bazılarıdır. Erken dönem kadın sanatçıların konuları ya geleneksel motiflerle Anadolu kadınlarından ya da modernleşmiş, aydın Türk kadınlarının betimlerinden oluşurken II. Dünya Savaşı'nın toplum yapısına getirdiği bakış açısı ile idealize edilen betimler yerine toplumsal sorunlar tuvalere yansımaya başlar. Artık çalışmak zorunda kalan emekçi kadınlar resmin nesnesi olacaktır. (Uzunoğlu, 2008:185) Eşleri de ressam olan pek çok Türk kadın sanatçı ise önce eş ve anne kimliği ile eşlerinin yanında var olacaklardır. Feyhaman Duran'ın eşi Güzin Duran, Avni Lifij'in eşi Harika Lifij, Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun eşi Eren Eyüboğlu söz konusu ressamlar arasında yer alırlar.

1950 sonrasında Türk kadın sanatçıların resimlerinin figüratif ve non-figüratif eğilimde olduğu görülür. Özellikle 1960’larda Avrupa’da yeniden gündeme gelen kadın hareketleri bizde de konuşulmaya başlayacak, kadının kamusal alana inmesi ile var olan sorunlarına yenileri de eklenecektir. 1970’lerde gerçek bir kırılma yaşanır cinsiyet ve ayrımcılığı bir sorun olarak ortaya çıkar ve kadın sanatçıların da çalışmalarına yansır. 1970’lerden sonra eser vermeye başlayan sanatçılar için artık “kadın sanatçı” olarak yer edinme mücadelesi başlayacaktır. 1970’lere kadar kadınlar kendilerine ait toplumsal sınırlılığa bir yorum getirememişler dolayısıyla filozof ve sosyolog Arat’a göre sanat ortamında da varlıkları sadece bir renk ve çeşni olarak kalmıştır. (1992) Ancak 1970’lerden sonra kendi varlığını sorgulamaya başlayan kadınlar sanatçı olarak var olabilme mücadelesine girerler. (Uzunoğlu, 2008: 266) Neşe Erdok, Gülseren Südor, Alev Mavitan, Nur Koçak, Filiz Başaran, Hale Arpacıoğlu, Fatma Tülin Öztürk, Hale Sontaş, İnci Eviner, Tangül Akakıncı, Fahrünissa Zeid, Şükriye Dikmen, Naile Akıncı, Gencay Kasapçı, Tomur Atagök, Gülsün Karamustafa, Canan Beykal 20. yüzyılın kadın sanatçıları arasında yer alırken, günümüzde bu isimlere yenileri eklenmiş, Türk resmini uluslararası sanat ortamında temsil eden kadın ressamlardan söz edilir olmuştur.

Kuşkusuz ki Türk sanat tarihinde sadece ressam kimliği ile değil, aynı zamanda müzeci kimliği ile Türk kadını temsil eden Tomur Atagök’tür. Hem İstanbul Resim ve Heykel Müzesi müdür yardımcılığı (1980) görevini üstenen hem Türkiye’de ilk olarak müze eğitimini başlatan hem de Yıldız Teknik Üniversitesinde Sanat ve Tasarım Fakültesi’nin kuruluşu için girişimlerde bulunan (1989) Atagök, 1980’lerin Batı dünyasında kadın hakları savunusu en hareketli günlerini yaşarken, Türkiye’de önemli işlere imzasını atacak, bir kadın olarak, adından söz ettirecektir.

### 3. Türk Sanat Tarihinde Ressam ve Müzeci Kimliği ile Tomur Atagök

Tomur Atagök, (Görsel 2) 1939 yılında İstanbul’da doğar. Babası hava subayı, annesi ise ev hanımıdır. Babasının mesleğinden dolayı yurdun farklı yerlerinde ikamet eden Atagök, ilk ve orta eğitimini de farklı şehirlerde tamamlar. Sanatla erken yaşlarda tanışır. İzmir’de henüz ilkokuldayken müzik dersleri alır, Afyon’daki eğitimi sırasında resim dersinde modelden figür çalışmayı öğrenir. Ortaokul yıllarında ise Topkapı Sarayı’nda açılan geleneksel sanatlar kurslarına katılır. Lise eğitimini tamamladığı İstanbul Amerikan Kız Koleji’nde (Robert Koleji) aldığı seçmeli sanat dersleri resme olan ilgisini arttırsa da sanata ve sanat eğitimine yönelmesi ancak 1960’larda gerçekleşir. 1959’da kazandığı ekonomi bursuyla eğitimine devam etmek üzere Amerika’ya giden Atagök, Oklahoma State Üniversitesine kabul edilir. Lisansüstü eğitim için San Francisco’ya gider, California College of Arts and Crafts ve University of California, Berkeley’deki çalışmalarıyla 1965’te resim alanında master diplomasını alır. 1964’de tarihçi Terry Smith ile evlenir ve iki oğlu olur. Çocuklarının okul öncesi eğitim döneminde önceleri gönüllü, sonraları kadrolu olarak, okul öncesi ve yaygın eğitime girer. Daha sonra, orta ve yüksek eğitimde de görev alarak öğretmenler için mesleki eğitim, özellikle sanat eğitimini içeren workshop ve seminerlere katılır ve California Eyalet Eğitim Belgesini alır. Kısa süreliğine yurda dönen Atagök, 1966’da İstanbul *Devlet Güzel Sanatlar Galerisi*’nde ilk kişisel sergisini açar. 1968 yılında ise Washington’da iki kişisel sergisini daha açan sanatçının eserleri 1973 yılında Türkiye’ye dönüşüne kadar farklı zamanlarda açtığı sergilerle izleyici karşısına çıkar.



**Görsel 2.** Tomur Atagök (Kaynak: <http://www.istanbulkadinmuzesi.org/tomur-atagok> 20 Ocak 2022)

1980'ler Tomur Atagök'ün sadece ressam değil müzeci olarak da çıkış yapacağı yıllardır aynı zamanda. 1980'de Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi'ne müdür yardımcısı olur. Aynı dönem Mimar Sinan Üniversitesinde Sanatta Yeterlik programını katılır ve çağdaş müzecilik kapsamında Türk sanat müzelerinde kültürel ve eğitsel etkinlikleri saptayan yeterlik tezi ile 1984 yılında eğitimini tamamlar. Aynı dönemlerde müzedeki görevinden ayrılarak, Yıldız Teknik Üniversitesine geçer. 1989'da Türkiye'de ilk müzecilik eğitim programının kurucusu ve yürütücüsü olur. Bu esnada resim yapmaya ve sergi çalışmalarına devam eder.<sup>6</sup> (1983: 16-20; <http://tomuratagok.com/sergiler.php?l=tr> Erişim tarihi 15 Ocak 2022) 1985 yılında TBMM'nin 65. yılı için açtığı Milli Egemenlik yarışmasına AAAAA rumuzu ile katılır ve üçüncülük ödülü alır. (Salt Arşivi) 1990'ların başında Prof. Unvanı almaya hak kazanan sanatçı, bir yandan yurtiçi ve dışı sergiler açarken<sup>7</sup> (<http://tomuratagok.com/sergiler.php?l=tr> Erişim tarihi 15 Ocak 2022) diğer yandan da akademik çalışmaların içindedir. (Boyras, Şahin, 2018: 70-94) 1996'da fulbright bursu ile Amerika'ya gider. O dönem Amerika'da bilgisayarlı çalışmalar yapılmaktadır. Atagök de bilgisayarla ilgili gelişmeleri takip eder ve konu ile ilgili araştırmalar yapar. Türkiye'de o yıllarda henüz bir Sanat ve Tasarım Fakültesi yoktur. Yurda dönüşünde Sanat Tasarım Fakültesinin kurulumu için girişimler yapar. Yıldız Teknik Üniversitesinin o dönem rektörü tarafından konu ile ilgili bir çalışma komisyonu oluşturur ve başkanlığına Atagök getirilir. Çalışma sonucu hazırlanan raporun kabul edilmesi ile programına dans bölümünün de dâhil edildiği Sanat ve Tasarım Fakültesi kurulur. Dekanlığını uzun yıllar Mehmet Bayhan'ın yürüttüğü fakültenin dekanlık görevi Atagök'e emekli olmadan önceki son iki yılında verilir. Dolayısıyla Tomur Atagök, girişimci bir kadın olarak Türkiye'de kurulan ilk Sanat ve Tasarım Fakültesi'nin öncüsü, girişimcisi ve kurucu üyesidir. (<https://www.yildiz.edu.tr/haberler/06/2021/7445/YT%C3%9C-K%C3%BCl%C3%BCr-ve-Sanat-Etkinlikleri> Erişim Tarihi: 31 Ocak 2022)

### 3.1. Sanat Anlayışı, Üslubu ve Temaları

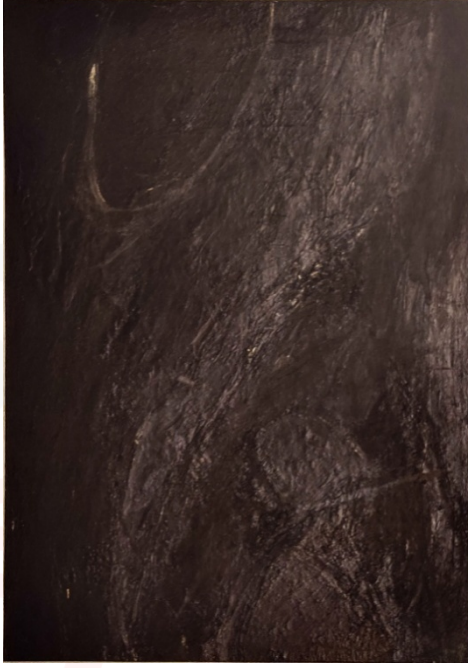
Tomur Atagök kendi üretimini iki başlık altında değerlendirir. Bunlardan ilki 1980'lere kadar devam eden "Soyut Tanımlama", (Görsel 3-4) diğeri ise 1980'lerden itibaren "Figür ve Soyut". Soyut Tanımlama adlı ilk döneminde sanatçının resmin kendi iç yapısına odaklandığını, resimsel bir mekân arayışı geliştirdiğini izlemekle birlikte soyut insan ilişkilerini tanımlamayı hedeflediği görülür. 1970'lerin başında yurda döndüğünde çalışmalarında içerik olarak değişimler söz konusudur; beden ve dış dünyadan imgeleri de içermeye başlar. İkinci döneminde resmin iç yapısına dair araştırmalarını geride bırakmaksızın insana ve doğaya kısacası yaşama dair tanımlamalar önerecek ve bir anlamda resimsel mekânla etrafımızı kuşatan mekânın dengelerini sorgulayacak ve yeniden tanımlayacaktır. (Pelvanoğlu, 2015:236) Dolayısıyla Atagök'ün çalışmaları için bir döngüden söz etmek mümkün müdür?

Sanatın interaktif bir olgu olduğunu düşünen sanatçı, izleyicinin algısında yapıtın yeniden kurulduğundan söz eder. (Atagök, 2014:, 4) Sanatı ve sanat yapıtını tanımlarken aslında salt bir tanımlama yapmanın ötesine geçer ve sanatı sadece sanatçının üretimi bir yapıtla sınırlamaz, yapıtın izleyicisini de tanıma dâhil eder. Dolayısıyla sanatı her izleyici ile değişen, yaşayan bir eylem olarak yorumlar. Çalışmalarında kullandığı metal yüzeyler ile izleyici yapıtta hem kendisinin hem de çevresinin yansımalarını bulur. Böylece sanatçının başlattığı sanal eylem, izleyici ile gerçek varlığını yansıtır. (1983: 17) Atagök bu konuyu şöyle dile getirir; " ... 80'lerden bu yana, parlak yüzeylerin çevreyi içine

<sup>6</sup> 1981 İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, 1982 Bebek Akbank Sanat Galerisi, 1983 İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, 1984 İzmir-Ankara Vakko Sanat Galerisi, 1985 İstanbul Garanti Bankası Sanat Galerisi, 1988 Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi, 1989 İstanbul Lami Sanat Galerisi, 1989 İstanbul Kayaalp Sanat Galerisinde sergileri açılır.

<sup>7</sup> 1991 İstanbul Derimod Kültür Merkezi, 1992 İstanbul Fransız Kültür Merkezi, 1992 İzmir Rotary Sanat Galerisi, 1993 İstanbul Mine Sanat Galerisi, 1994 İstanbul Galeri B, 1994 İstanbul Kocaeli Üniversitesi Galerisi, 1994 Makedonya National Gallery, Üsküp, 1995 National Gallery, Bitola, 1995 İstanbul Mine Sanat Galerisi, 1995 "İzler" YTÜ-Türk Kadınlar Birliği İstanbul İl Merkezi (Karma Sergi), 1996 Pennsylvania, ABD Clarion University, Art Dept., 1996 North Carolina, ABD ACME Art Gallery, 1997 İstanbul Aksanat Akbank Sanat Merkezi, 2000 İstanbul Cey Güzel Sanatlar, 2000 Ankara Tesk Sanat Galerisi, 2001 Ankara Akdeniz Sanat Galerisi, 2002 İstanbul Teksin Sanat Galerisi, 2002 Eskişehir Anadolu Üniversitesi, 2005 İstanbul Galeri G Art, 2006 İstanbul Artvarium, Elgiz Çağdaş Sanatlar Müzesi, 2008 Ankara Nuro Sanat Galerisi, 2009 İstanbul Caddebostan Mine Sanat Galerisi, 2009 İstanbul Kare Sanat Galerisi, 2010 Ankara Gallery Artist, 2010 Berlin, Almanya Gallery Artist, 2011 İstanbul "Doğanın çağrısı", Kare Sanat Galerisi, 2015 İstanbul Retrospektif Sergi, MKM, 2017 İstanbul "Tomur Atagök'ten 'Doğa', 'Kadın' ve 'Anılar'" rh+artproject, 2018 Ankara "Yaşam ve Sevgi", Portakal Çiçeği Kolonisi, 2020, "Döngüsel İzler" Retrospektif, İşbankası, 2021 "Kağıt İşler", YTÜ Davutpaşa Kampüsü.

yansıtması, yaşamla sanatın birlikteliği fikrini getirdi. (...) Ben yüzeyden dışarı doğru yaşama doğru birlikteliği düşünmek istedim.” (Büyükişleyen, 2002: 63'den aktaran Pelvanoğlu, 2015: 236) Artık 80 sonrası üretimlerinde yansıma imajınasyonun karşılığı olarak kendisini gösterecektir. Dolayısıyla tekniğini de değiştirecek olan sanatçı metal yüzeyler üzerindeki röntgen, ayna gibi farklı yansıtıcı malzemeler kullanarak mekân ve hareket olgusunun önünü açar.



**Görsel 3.** Karşılaşmayan, 1963, yağlıboya, 142 x 100 cm, **Görsel 4.** Düşüş, 1962, tuval üzerine yağlıboya, 156x94 cm (Kaynak: Atagök, 2015: 23)

Bir tarafta Anadolu'nun mitolojik kadın kahramanları (Görsel 5) ile kimliğini yitirmekte olan günümüz tüketici kadınının karşılaştırmasını yaparken, izleyicinin yapıt aracılığıyla kendini sorgulamasına da ortam hazırlar. 90'lı yıllarda Anadolu Tanrıçalarının yanı sıra “Sıradaki Kadınlar”, “Parçalanmalar” (Görsel 6) ile toplumsal konuları odak noktasına alır. Küreselleşme adına ortaya çıkan kimlik ve din sorunları, barış adına savaş ve terörizm konularına odaklanan sanatçının hayatında bir başka dizi karşımıza çıkar; yaşamı belgeleyen fotoğraflar ile günlük kullanım malzemelerinin birleşimi, kısacası sanat ile hayatın birleştiği “Günceler ve Biyografileri”. (Görsel 7) [http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=210](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=210) Erişim Tarihi: 22 Ocak 2022) Önceki dönemleriyle bağımlı sürdüren ancak yeni bir döneme giren Atagök, bu dönemine dair şu cümleleri kurar:

“Yaşamla sanat arasında bir fark göremiyorum aslında. Birbirlerinin devamı gibi geliyorlar bana. Dolayısıyla yaşamımda yaptığım her şey sanata katılıyor. Biletlerin o günün belgeleri gibi görevleri var. Metroya bindi, müzeye gitti, sigara içti, çikolata yedi... gibi. Ben ise onları bir sanat malzemesi olarak görüyorum. İşleri görenlerin yorumuna bırakırken, bir sanatçının güncelerini yapıyorum.” (Taktak, 1994: 22)

Resimlerinde renk olarak siyah rengi kullanmayı tercih etmeyen sanatçıya göre resmin ana ifadesi iyi çatılmış bir kompozisyon üzerinde biçimlenir. Hem resmin soyut ana yapısının hem de sanatçının düşünsel üretiminin temelinde kompozisyon olduğunu belirten Atagök, aynı zamanda kompozisyonun resmin bütünlüğünün, dengesinin, resimsel mekânın ve ritminin de temelini oluşturduğunu belirtir. “Yetenek ve duyarlılığımızı sınıadığımız yol uzundur, ama karar çoğunlukla ilk düşünce ve eskizlerden alınmıştır”, diyen sanatçı, bu anlayış ile çalışmalarının eskizlerinin, ön çalışmalarının, kendisi için önemli olduğunu belirtir ve şöyle devam eder;

“... Ufak, şematik kompozisyonlarla geliştirmek istediğim kavram biçimlendirilir. Biçimler arasındaki ilişkiyi vurgulamak istemem, çoğu kez negatif mekân olarak düşünülen ancak biçimleri ortaya çıkaran arka plan fonun biçim



olarak önem kazanmasını sağlar. Geleneksel pozitif-negatif mekân anlayışının yok olmasını kompozisyonun resmin içeriğinde bir bütün olarak hareket kazanmasını sağlamakta, yer çekiminin olmadığı bir mekânı düşündürebilmektedir. Dolayısıyla her kavram kendi kompozisyonunu kendi mekânını getirir. Yapıtlarda denge bir merkezde toplanmaz, biçimler arasındaki ilişkilerde yoğunlaşır.” (1983: 19)



**Görsel 5.** Anadolu Tanrıçaları, 2006, 200x45 cm (Kaynak: Atagök, 2015: 29)



**Görsel 6.** Pencere, Parçalanmalar, 1994, 100x200 cm (Kaynak: Atagök, 2015: 31)



**Görsel 7.** Günceler, 1994, tuval üzerine akrilik, 100x200 cm (Kaynak: Atagök, 2015:131)

1999’lardan itibaren çalışmalarına doğayı yansıtan temalar da katılır. Doğanın korunması gerekliliğini sorgulayan sanatçı, önceleri doğadaki atıkları kolaj olarak kullanırken, evinin bahçesinden topladığı dalları boyayarak yerleştirmeler yapar. Malzemeyi hayatın kendisinden toplayarak uygulayan sanatçı, sözkonusu malzemeleri eserleri ile yaşatmaya devam ettiğini inanır. Son dönem çalışmalarını kendi ifadesiyle şöyle tanımlar;

“Gücünü kaybeden doğanın korunması gerektiğini sorgulayıp, diğerlerinin de sorgulamasına neden olacak işler yapmam bir sonraki odaklandığım konudur. Önceleri doğadan atıkları kolaj olarak yapıtlara yapıştırmaya başlarken, dalları bazen boyayarak önce yerleştirmeler, sonra ufak heykeller üretmeye başladım. Son yıllarda art-boxs adı altında 3 boyutlu olarak kurumuş bitki, dal, kuşlardan tüy, ölmüş arı, kelebek ve böcekleri mumla birleştirerek sanata dönüştürüyorum. Malzeme hayatın kendisinden gelirken, onları eserlerimde yaşatmaya devam ettirdiğime inanıyorum.” (2015: 32)

O halde Atagök’ün çalışmalarında bir döngüden söz edilebilir mi? Pelvanoğlu Tomur Atagök’ün sanat üretimindeki en önemli etkenin döngüye verdiği izinden kaynaklandığını belirtir. Ana Tanrıçalar gibi zamanın derinliklerinden aldığı temalarda da doğanın derinliklerinden aldığı malzemelerde de ortak paydanın döngü olduğunun üzerinde durur. Tarihsel zamanı bugünle kesiştirmek, doğadan aldığı nesnelere mekân oluşturarak doğa fikrini yaşatmak. Dolayısıyla Atagök’ün sanatını güncel tutan, zamana ve mekâna yaptığı yerinde müdahaleler, yani döngünün kendisi... (2015: 238) Buradan yola çıkan sanatçının son retrospektif sergisinin başlığı da “Döngüsel İzler” olur.

### 3.1.1 Resimlerindeki Kadın Teması

1980’lerin kadın sanatçıları arasında yükselen trendi kadın sorunları, salt Batılı sanatçıların işlerinde değil Türk kadın sanatçılarda da karşımıza çıkar. Kuşkusuz Tomur Atagök bu sanatçıların başında gelen isimlerden birisidir. Kendisini feminist bir sanatçı olarak tanımlayan Atagök, kadın sanatçılara ve kadın temasına olan ilgisinin 1979 yılında İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nde görev yaptığı esnada artan farkındalığı ile yoğunlaştığını belirtir ve kendi ifadesi ile şöyle tanımlar;

“1979 yılında İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nde çalışırken, kadın sanatçıların eserlerinden bir ikisinin dışında sergilenmediğini fark ettim. Örneğin Mihri Müşfik’in eserleri depoda duruyordu. Bu müzede çalışırken kadın sanatçılara olan ilgim daha da yoğunlaştı. Amerika’daki kadın hareketlerine California’da yakından şahit olduğumdan, onların sanatçı olarak mücadelelerini biliyordum.” (<http://www.istanbulkadinmuzesi.org/tomur-atagok> Erişim Tarihi: 20 Ocak 2022)



**Görsel 8.** İşkence Çeken Kadın, 1975, kumaş üzerine serigrafisi, 75x48 cm (Kaynak: Atagök, 2015:71)

**Görsel 9.** Gizlenen Kadın, 1978, tuval üzerine serigrafisi, 137x95 cm (Kaynak: Atagök, 2015:68)

Atagök kendisini toplumsal sorunlara yönlendiren başlıca iki unsur üzerinde durur. Özellikle Amerika'daki şahit olduğu kadın hareketlerinin etkisi ile toplumsal ve kültürel sorunları ele aldığını belirtir. Cinsiyet farklılıkları, kadına ve topluma yönelik şiddet ve savaş gibi konulara yönelir. Sanat ortamını izlerken kadın sanatçıların pek çoğunun daha çağdaş yaklaşımlarla güncel dünyayı yakalamış olduklarından söz eden sanatçı, kadına yönelik çalışmalarına önce araştırma, sonra konferans ve birkaç kadın sergisi ile başladığından ve ilk olarak sanatçının ne yaptığı, ne yaşadığı ve sorunlarıyla ilgilendiğinden söz eder. (Görsel 8-10)

1993'te T.C. Kültür Bakanlığı tarafından gerçekleştirilen "Çağlarboyu Anadolu'da Kadın" sergileri kapsamında "Cumhuriyetten Günümüze Kadın Sanatçıları" sergisini, 1991'de 'Euro Dialogue', 1992'de "XX. Yüzyılın İlk Yarısında Türk Kadın Sanatçıları", 1995'de "İzler", 2001'de Almanya'daki, "Ben Gördüğün Gibi Değilim" sergilerinde kadın teması hep ön plana alır (Görsel 11-14) ve kendisini şu sözlerle tanımlar: (<http://www.istanbulkadinmuzesi.org/tomur-atagok> Erişim Tarihi: 20 Ocak 2022)

"Kendimi feminist bir sanatçı olarak görüyorum. "Tanrıçalar ve Sıradan Kadınlar", "Oyunlar, Oyuncaklar, Çocuklar, Savaş", 'Sevgi ve Günceler", "Doğanın Çağırısı" gibi çalışmalarımı feminist kaygılarla yaptım. Savaş, ölüm, yaşam, sevgi, oyun, çevre ve kadın bir bütünün parçaları. Oynasınlar diye kız çocuklara bebek, erkek çocuklara silah verildiği sürece değişim nasıl yaşansın? Bu durum bütün ülkeler için geçerli bir gerçek. Kimse kendisine yapılmasını istemediği bir şeyi, başkasına da yapmamalı." (<http://www.istanbulkadinmuzesi.org/tomur-atagok> Erişim Tarihi: 20 Ocak 2022)



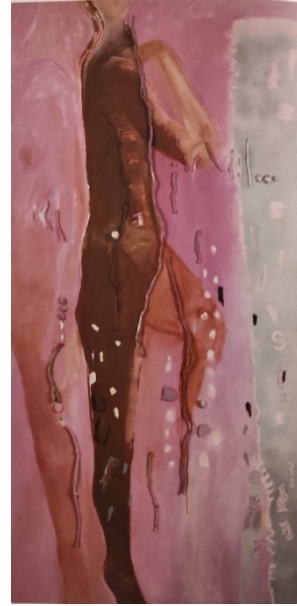


**Görsel 10.** Kadın Hali, 1978, Kumaş üzeri boya, 71,5 x 121 cm (Kaynak: Atagök, 2015: 64)

Çalışmalarında insanların tinsel yapısı, değer yargıları, düşünce biçimleri ve birbirleriyle olan ilişkileri önceliklidir. Figürlerinde fiziki görünümünün yanı sıra onun tinsel yapısını biçimlendiren tavrın ve çevresiyle kurduğu iletişimin kendisi için önemli bir insan gerçeği olduğunu belirten sanatçının eserlerinin başlangıç noktasını insanın yaşam karşısındaki tutumunu, onun öz kişiliğini, gerçeğini anlatmak ve onun gerçeğine görsellik kazandırmak, tanımlamak, oluşturur. Çalışmalarında sevgi nefret, itme, çekme, ilgi, ilgisizlik, beraberlik, ayrılık değişim, gerçek, görüntü, çıkış, atılım, gibi yaşamı biçimlendiren ve insanın kişisel ya da toplumsal tavırlarını yönlendiren soyut insan gerçeklerini somutlaştırmak, görülmeyeni görülür kılmak, duygu ve düşünceye görüntü kazandırmayı hedeflerken bu genelleme içinde kadın figürü Atagök'ün resimlerinin ana kaynağını oluşturur. Toplumun tavırlarını sınırladığı kadının arayış, atılım, çıkış ya da baş eğmeleri aslında soyut kavramların altında yatmaktadır. Resim sanatında güzelliğin, saflığın ve sevginin simgesi olmuş kadınla birlikte çağımız kadınının farklı gerçeğini görselleştirmeye giderek önem vermekteyim. (1983: 19)

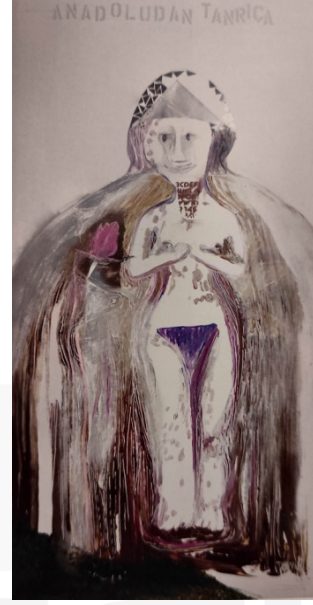
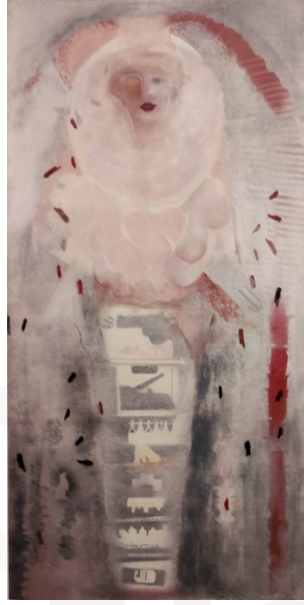


**Görsel 11.** Tanrıça Kibele, 1994, metal üzerine akrilik, 200x100 cm (Kaynak: Atagök, 2015:111)



**Görsel 12.** Tanrıça, 1997, tuval üzerine akrilik, 200x100 cm (Kaynak: Atagök, 2015:114)





**Görsel 13.** Efesli Artemis, 1994, tuval üzerine akrilik, **Görsel 14.** Kültepe Tanrıçası II, 2006, metal üzerine akrilik ve karışık malzeme, 200x100 cm (Kaynak: Atagök, 2015:117) malzeme, 200x100 cm (Kaynak: Atagök, 2015:121)

Kadını ve toplumu belirli bir tavır almaya yönelik bir amaçla değil de kendi kendilerini yeniden değerlendirecek, soru sordurtacak dürtücü bir anlayışla biçimlendiren sanatçı, eserlerinde yapıtın özel yapısıyla konusu arasındaki ilişki bilinci ile yazınsal bir anlatımdan çok, resmin plastik bütünlüğünü sağlamaya çalışır. (1983: 17) Nitekim Anadolu'nun ana tanrıçalarını kadına bir yol gösterici olarak betimlemesinin altında kadını kendi gücüne inandırma istediği olduğunu vurgulayan Atagök, farklı yıllarda 'Sıradan Kadınlar'ı, metal ve kâğıt üzerinde aynı profili tekrarlayarak tüketici olduğu kadar şiddet görmesiyle gündeme getirirken, "Hep Birlikte" isimli çalışmasında her kadının bir tanrıça gücüne sahip olduğunu vurgular. Amerika'daki kadın hareketlerini yakından izleyen sanatçı 1960-1970'lerde kadın sanatçıların eylemlerinde giyindikleri çok göğüslü Artemis yeleği ile dikkat çeken Fransız heykeltıraş Louise Bourgeois'un çalışmasının kendisini düşündüren eylemler arasında yer aldığından söz eder. Nitekim sanatçının 80'li yıllarda kadının toplumsal konumunu sorgulayan işlerinden sonra kendi hemcinslerine örnek olabilecek tanrıça karakterleri dikkatlere sunmak daha olumlu bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir. Çalışmalarında kadın kimliğinin vurgusu olarak pembe rengi kullanır ve bu rengi tekrar tekrar kullanmaya devam eder. (2015: 28)

Sanatçının yapıtı, izleyicinin yorumuyla algılanır ve her seferinde yeniden var olur. Dolayısıyla her sanat yapıtı izleyicinin yorumuyla yaşar ve değişirken, metalik yüzeylerin kullanımıyla çevre ve izleyiciden yansımalar sanata ve sanatsal mekâna farklı fiziksel nitelikler kazandırır. Görünmeyen fakat oluşturduğu hissedilen ortam metallere fiziksel varlığına kavuşur. Metalik yüzeyin üzerinde sanatçının yarattığı imler, gereç ve uygulamanın farklı yapıları, çevrenin izleyicinin yüzeye yansıyan görüntüleri izleyicinin kendi yorumu, sanat izleyiciyle yapıt arasındaki soyut ilişkiyi fiziki mekâna dönüştürür. Sanat yapıtı sanat aracılığı ile sanatsal mekân, yaşamla fiziksel mekânla bütünleşir. Sanatçının metal üzeri ilk büyük boy çalışması "Serilip Kalmış", balkonundan düşmüş bir kadını, kendi balkonlarından izleyen kadınları resimlediğim "Düşüş", kadının güçsüzlüğünü ifade eden "Kurul", 1982 tarihli "Yıldız" isimli çalışmasında yalnız ama uzayı arkasına almış güçlü bir kadını anımsatır. 1983 tarihli "Simetrik Sunak'ta Meryem Ana/Madonna" çalışmasında koruyucu olarak resmeder. Kadının gücünü vurgulayacak olan Ana Tanrıçalar serisine başlamadan önce kadının toplumsal konumunu sorgulayan "Plastik Cennet ve Kırletmeyin" gibi politik işler de yapar. Pembe rengin ağırlıklı olarak kullanımının devam ettiği görülür. "(M) 1987" ve "Binbir Yüzlü Madonna" (1989) ile seksenli yılların resimlerini tamamlar. (2015: 25-26) özellikle "Bin Bir Yüzlü Madonna" çalışmasında toplumsal bir figürü ele alır.

Çalışmada kendi adını kullanmak yerine dini bir figürün adını alan ve bunu sahne ismi olarak kullanan, her çıktığı gösteride başka bir karaktere bürünen bir kadını yansıtır. 1980'lerin bir parçası olan söz konusu resmin ilgilendiği yer maske ile kimliğin gizlenmesi ve başka biri olmaya çalışmaktır. (Görsel 15) ([https://www.istanbulmodern.org/dosya/2688/tomur-atagok\\_2688\\_5161423.pdf](https://www.istanbulmodern.org/dosya/2688/tomur-atagok_2688_5161423.pdf) Erişim Tarihi 1 Şubat 2022)



**Görsel 15.** Binbir Yüzlü Madonna, 1989, metal üzerine akrilik, 200x300 cm, (Kaynak: Atagök, 2015:103)

Tanrıçalar serisinin yanı sıra farklı arayışlar ile çalışmalarında bedeninin altındaki kemik, omurga, röntgenlere ve kalp ölçümlerini de kullanmaya yönelir. Bu çalışmalar bir bakıma görünen gerçekler ile görünmeyen gerçekleri birleştirmeyi amaçlayan bir ara süreci oluşturur. Özellikle iskeletten parçaların, kalp gibi iç organların kullanıldığı bu yıllarda zaman zaman gerçekleştirdiği 'Parçalanmalar' çoğunlukla nötr bir düzlemde netlik kazanır. Omurganın insanoğlunun, kadın erkek fark etmeden, ayakta durmasını sağladığının ve insanın buna sahip, dünyadaki tek canlı olduğuna işaret ederken aslında eşit haklara sahip olduklarını da düşündürmeyi hedefler. Aynı zamanda da kadınlara sahip olmaları gereken güvene yönlendirmeyi amaçladığını da ekler. (2015: 28) 2000'li yıllarda sanatçının dikkatini çeken olgu toplumsal hayatta kadının gördüğü şiddet olur. Ve bunu şöyle dile getirir: (Özşahin, <http://www.sanatatak.com/view/sanatla-etkili-bir-sey-anlatabildigimi-dusunmuyorum> Erişim Tarihi: 22 Ocak 2022)

Yazar Necmi Sönmez, *Zamana Dışarıdan ve İçeriden Bakmak* isimli çalışmasında Atagök'ün birbirine karşıt olan temalara (tanrıçalar, sıradan kadınlar, savaş, sevgi vb) motiflere (kalpler, silahla, çocuklar, bombalar gibi) yönelmesini, bir tanık olarak yaşadığı zamana dışarıdan ve içeriden bakmaya çalışırken sadece olumsuz, siyah-beyaz bir perspektif getirmekten kaçındığının göstergesi olduğunu söyler. Ayrıca kendi tecrübelerinin ve dünyanın gelişmelerinin sonucu ne olursa olsun, resim yapma, sanatçı için her şeye rağmen var olma, yaşadığının yanıtını alma alanı olduğu için aydınlık bir gelecek beklentisinin 2000'li yıllardaki resimlerinin ana temalarından biri olarak karşımıza çıktığını ekler. (Görsel 16) ([http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=210](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=210) Erişim Tarihi: 22 Ocak 2022)



**Görsel 16.** Kadınlarası, 2009, kâğıt üzerine akrilik, 70x100 cm, (Kaynak: Atagök, 2015:165)

#### 4. Sonuç

Yaşadığı çağın tanığı olarak yaşanan toplumsal sorunlara plastik dilin olanakları ile bakmaya çalışan Atagök, resimlerinde mekân biçimler arasında ilişkiler sorunu olarak ele alır. Ona göre sanatçı-sanat yapıtı-izleyici arasında değişen ilişkisellik içinde yapıt yeniden var olur. Dolayısıyla sanatçının yapıtı izleyenin algısında her seferinde yeniden ve yeniden yorumlanır, resmin ötesinde yaşam ile sanat bir arada var olur. Bu düşüncesi ile konularını hep toplumun içinden seçen sanatçı, daha çok kadın ve kadın sorunlarına odaklanır. Feminizmin ve feminist sanatın ateşli tartışmalarının yaşandığı dönemde, Amerika’da sanat eğitimi alır. Kuşkusuz kadın sorunlarına bakışı ve duyarlılığı tanık olduğu olaylar ve olgular bütününden kaynaklanmış olmalıdır. 1970’li yıllardan itibaren Atagök’ün çalışmalarında kadın teması belirgindir. Farklı ifade biçimleri aracılığıyla kadın kimliğini, varoluşunu ve ilişkilerini sorguladığı resimlerinde mitolojik kadın karakterler ve tanrıçaların yanı sıra sıradan kadın figürlerini de sık sık betimler.

Kendisini feminist bir sanatçı olarak Atagök, Tanrıçaları da sıradan kadınları da resimlerinin teması olarak alır. Kadınların ötekileştirilmesine, maruz kaldığı eşitsizliğe ve şiddet ortamına karşın yapıtlarında önce kadınlara kim olduklarını ve nereden geldiklerini hatırlamalarını ister. Ana Tanrıça serisi ile soru sordurmaya çalışır aslında. Ben kimim? Ben “Ana Tanrıça” kültünden geliyorum. “Ben Kibeleyim”, “Ben Bereketim”, “Kutsalım” “Ben Anneyim” hatırla der. Ardından bir başka vurucu farkındalığı göstermeye çalışır. Omurga sistemini inceler ve betimler ve plastik sanatın dilini kullanarak kadın ve erkeğin aynı olduğunun mesajını vermeye çalışır. Ancak her geçen gün artan kadın olayları, toplumsal şiddet, kadını ikinci plana almakla kalmanın ötesinde giderek madur kimliğine dönüşen kadın olgusunun ortaya çıkardığı yeni toplumsal kaygılar sanatçının kendisini sorgulamasına neden olur. Öyle ki kendi cümleleri ile şöyle ifade eder:

“Vaktiyle oğlumla konuşurken bir şey düşünmeye başladım: Biz bunları haber yaparken acaba hata mı yapıyoruz? İnsanın kulağı alışıyor, kimliği alışıyor dolayısıyla insan herkesi öldürebilir hale gelmeye başlıyor. Çok dikkatli olmamız lazım. Sanatla etkili bir şey anlatabildiğimi de düşünmüyorum, kendimi kandırıyorum. Kendimi pozitif düşünmeye zorluyorum ama diğerlerine ne kadar etkim var çok emin değilim.” (Özşahin, 2020)

Kutsal tanrıça figüründen, şiddet nesnesi haline gelen kadın olgusunda sanatçı kimliğini sorgulayan Atagök, “insanlar yaptıklarını sorgulamalıdır” der. Kendisine de sorular soran ve her bir yapıtında izleyicisini düşünmeye teşvik eden sanatçı Türk resmi kanonu içinde kendi yerini ve özgün üslubunu oluşturmuştur. Hayata bakışı, eserleri ve yazıları ile çağdaş Türk Kadını’nı temsil eder. Kuşkusuz ki Tomur Atagök ismi Türk sanat tarihinde salt toplumsal sorunlara duyarlı sadece bir ressam değil, aynı zamanda Türkiye’de ilk müzecilik kavramını eğitim ortamına taşıyan öncü bir

kadının da adıdır aynı zamanda. 2006 yılında emekliye ayrılan sanatçı toplumsal kaygılarla başladığı çizgisinde sanatsal üretimlerine devam etmektedir.

### Kaynakça

- Anonim, (1983). "Tomur Atagök İle Görüşme". *Boyut*. Ekim (2(16), s.16-20.
- Antmen, Ahu (ed.) (2012), *Sanat Cinsiyet, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, (Çev. Esin Soğancılar, Ahu Antmen), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arat, Necla, (1992), *Her Yönüyle Türkiye’de Kadın Olgusu*, İstanbul: Say Yayınları, 1992.
- Atagök, Tomur, (1995), *İzler*, İstanbul: YTÜ ve Türk Kadınlar Derneği, Giriş Yazısı  
-----, <http://tomuratagok.com/ozgecmis.php?l=tr> Erişim tarihi:15 Ocak 2022  
-----,(2015), *Tomur Atagök*, Beşiktaş Kültür Merkezi, İstanbul.  
-----,(2014), *Tomur Atagök Kataloğu*, Mine Sanat Galerisi, İstanbul.
- Baytar, İlona, (2020), "Görünmeden Görünür Olmak; Valide Sultanlar Ve Mimari Yapıları", *Tarihte Kadın* (Haz. Mehtap Nasıroğlu Aydın), Paradigma Akademi, s. 324.  
----- (2020b), "Gündelik Hayata Dokunan Bir Ressam, Mehmed Ruhi Bey", *Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, C. VII, S. 1, s. 37-55.  
----- (2021), "Çallı Demek, Resim Demektir", *İbrahim Çallı*, İzmir: Folkart Galeri.
- Beauvoir, S., (1973), *The Second Sex*, (Ed. H. M. Parsley), Newyork:Vintage Books.
- Berktaş, Fatmagül, (1998), "Cumhuriyet’in 75 Yıllık Serüvenine Kadınlar Açısından Bakmak", İstanbul: Türk Tarih Vakfı Yayınları.
- Beykal, C. (1983). "Yeni Kadın ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi", *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, Ankara, Ekim, Yıl 2, No.16, ss. 6-13.
- Boyras Burak, Şahin Ü. Irmak, (2018), "Türk Sanatçı Tomur Atagök’ün 2000-2015 Yılları Arasındaki Sergilerine Dair Bir Araştırma", *Yıldız Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.II, S. 2, s.70-94.
- Büyükişleyen, Zahit, (2002), "Gerçeğin Göreceliği ile Sanatın Göreceliğini Birleştiren Bir Sanatçı: Tomur Atagök", *Artist Skala*, S.5, s. 63.
- Çakır, S. (2007). "Feminizm: Ataerkil İktidarın Eleştirisi", *19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Modern Siyasi İdeolojiler*, (Der. B.Örs.), Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2007, s. 413-475.
- Demir, Z. (2014). *Modern ve Postmodern Feminizm*. İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- Demiröz, Ayşe, (1984), "Kadınların Siyasal Haklarının 50. Yıl Dönümünde Bin bir Çilenin, Acının, Engelin İçinden", *Saçak*, S.11, s. 11.
- Devrim, Melishan, (2006), "Kültürel Feminizm ve Kültürün Cinsiyeti", *Sanat Tarihi Araştırmaları*, S.1, s.201-214.
- Gorrill, Helen *Kadından Ressam Olmaz*, İstanbul 2021.



Mamur, Nuray (2012), Türk Resim Sanatında Kadın Sanatçının Tuvalinde Kadın İmgesi”, *Akademik Bakış Dergisi*, S. 28, s. 3-4.

Mutlu, Asım, (1985), “Belkis Mustafa”, *Sanat Dünyamız*, S.33, İstanbul, s. 40-45.

Nochlin, Linda, (2018), *Kadınlar, Sanat ve İktidar*, (Çev. Süreyya Evren), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Okkalı, İlkey Canan, (2018), “Güzin Duran: Eşinin Gölgesinde Bir Kadın Ressam”, *Sanatın Gölgedeki Kadınları*, (Der. Özlem Belkis, Duygu Kankaytsın), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s. 448.

-----, (2019), “II. Meşrutiyet Dönemi Resim Sanatında Nesne ce Özne Olarak Kadın”, *Art-Sanat*, S.11, s. 47-70.

Özdemir, Derya, “Feminist Eleştiri Bağlamında Kadın Sanatçıların Eserlerinde “Beden İmgesi” *Atatürk Üniversitesi GSF Sanat Dergisi*, s.45-56.

Özşahin Ezgi, (2020), “Sanatla Etkili Bir Şey Anlatabildiğimi Düşünmüyorum”, <http://www.sanataak.com/view/sanatla-etkili-bir-sey-anlatabildigimi-dusunmuyorum> Erişim Tarihi: 22 Ocak 2022

Öztürk, Şeyda, (2009), “Feminizm”, *Cogito*, S. 58, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 5.

Paşalıoğlu, Hacer Banu, (1996), İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve Mezunları, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Pelvanoğlu, Burcu, (2015), “Tomur Atagök’e Dair”, *Tomur Atagök*, s. 236-238.

Pollock, Griselda, (2010), “Modernlik ve Kadınlığın Mekânları”, *Sanat Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, (Ed. Ahu Antmen), İstanbul: İletişim Yayınları, s. 212-213.

Sevim, Ayşe (2005), *Feminizm*, İstanbul: İnsan Yayınları.

Taktak, Yusuf, (1994), “Tomur Atagök Güncelerin İzinde”, *Anons*, S.38, İstanbul, s. 22-23.

Taş, Gün, (2016), “Feminizm Üzerine Genel Bir Değerlendirme: Kavramsal Analizi, Tarihsel Süreçleri ve Dönüşümleri”, *Akademik Hassasiyetler*, C. III, S. 5, s. 163-175.

Toros, Taha, (1988), *İlk Kadın Ressamlarımız*, İstanbul: Akbank Yayınları, s. 42-45.

*Uygarlık Tarihi*, (Ed. İsmail Güven, Ömer Adıgüzel, vd), Pegem Akademi, Ankara 2014, s. 57.

Uzunoglu, Meryem, (2008), Cumhuriyetten Günümüze Toplumsal Değişimin Türk Resim Sanatında Kadın İmgesine Yansımaları, Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s.46.

-----, (2019), “İnas Sanayi-i Nefise Mektebi-İ Âlisi”, *Toplumsal Tarih*, İstanbul, S. 303, s. 44-52.

Yaman, Zeynep Yasa, (1994), “İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. IV, İstanbul, s.170;

[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=210](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=210) Erişim Tarihi: 22 Ocak 2022)

<http://www.istanbulkadınmuzesi.org/tomur-atagok> Erişim Tarihi: 20 Ocak 2022

(<https://www.yildiz.edu.tr/haberler/06/2021/7445/YT%C3%9C-K%C3%BClt%C3%BCr-ve-Sanat-Etkinlikleri> Erişim Tarihi: 31 Ocak 2022)

([https://www.istanbulmodern.org/dosya/2688/tomur-atagok\\_2688\\_5161423.pdf](https://www.istanbulmodern.org/dosya/2688/tomur-atagok_2688_5161423.pdf)