

# TURGUT ZAIM’İN TABLOLARINDAKİ KADIN GİYSİLERİNİN İNCELENMESİ

Hüseyin ELMAS<sup>1</sup>

Muazzez ÇAKIR AYDIN<sup>2</sup>

1 Prof. Dr. Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Resim Bölümü, helmas33@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9158-5264

2 Öğr. Gör. Uşak Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Moda Tasarım Bölümü, muazzez.aydin@usak.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9925-5350

Elmas, Hüseyin ve Aydın, Ç., Muazzez. “Turgut Zaim’in Tablolarındaki Kadın Giysilerinin İncelenmesi”. idil, 75 (2020 Kasım): s. 1705–1714. doi: 10.7816/idil-09-75-07

## ÖZ

Çağdaş Türk resminin gelişim süreci incelendiğinde, geçmişten günümüze geleneksel ve kültürel öğeleri kendine örnek alarak sanat eserleri üretmiş pek çok sanatçı ile karşılaşılır. Bunlar içerisinde, Turgut Zaim, Kayseri bölgesinde, Erciyes Dağı eteklerinde konargöçer olarak yaşayan Avşar Yörüklerini konu aldığı resimleri ile yöresel Türk resminin kurucuları arasında kabul edilmiştir. Zaim, resimlerinde Türk minyatür resminin geometrik kompozisyon ve şematik figür esprisinden hareket etmiş, Anadolu insanını özellikle Yörük kadınlarını minyatürsü bir tatla tuvallerine taşımıştır. Bu geleneksel biçimi çağdaş bir üsluptaki yorumu ve ustalığı kendisinden önceki ve sonraki sanatçılardan ayrılan bir kişiliğe sahip olmasını sağlamıştır. Bu araştırmada, Turgut Zaim’in resimlerinde konu olarak ele aldığı Yörük kadınları ve Yörük kadınlarının kıyafetleri eser analizi yöntemi kullanılarak incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Turgut Zaim, yörük, kadın giyimi

*Makale Bilgisi:*

Geliş: 10 Eylül 2020

Düzeltilme: 19 Ekim 2020

Kabul: 23 Ekim 2020

## Giriş

1930'lu yıllardan 1974 yılında ölümüne kadar kendi sanat anlayışından taviz vermeden çalışmalarında minyatür sanatının değişik verilerini kullanan Turgut Zaim, Saint Joseph Lisesi'ni bitirdikten sonra, Sanâyi-i Nefise Mektebi'ne (Bugünkü Mimar Sinan Üniversitesi) girer. Çallı atölyesinde öğrenci iken okuldan ayrılarak Paris'e gider. Paris'te fazla kalmayarak bir süre sonra öğrenimini tamamlamak üzere yurda döner. Ancak araya giren zaman onun okuldan soğumasına neden olmuştur. Bu nedenle okulu bırakır ve bir yıla yakın sürecek resim öğretmenliği için Konya'ya gider. 1939 yılında Cumhuriyet Halk Partisi programı doğrultusunda Anadolu'ya gönderilen ressamlar arasında yer alır. Uzun yıllar Ankara Devlet Tiyatrosu'nda dekoratörlük görevini üstlenir (Tepecik, 1993, 54).

Osmanlı'nın son dönemlerine rastlayan çocukluk dönemi ve yeni kurulan Türk Devleti'nin ilk yıllarına rastlayan gençlik döneminde her türlü siyasal, ekonomik ve toplumsal çalkantıları gören Zaim, Sanâyi-i Nefise Mektebi'nde öğrenci iken yeni kurulan Türk devletinin kültürel yapıyı geliştirmek amacıyla hazırlanmış olduğu programlar çerçevesinde Paris'e gönderilmiştir. Aynı yıllarda Paris'e giden sanatçılar arasında, Nurullah Berk, Refik Epikman, Şeref Akdik, Cevat Dereli ve Muhittin Sebati de bulunmaktadır. Paris'te bulunduğu dönemlerde aradığını bulamayan ve kısa bir süre sonra yurda dönen Zaim'in Paris seyahatini ve dönüş hikayesini, Nurullah Berk şöyle dile getirmektedir:

"Yılımı tam hatırlamıyorum ama 1924'le 1928 arası olacak, o dört yıl arasındaki süre içinde, bir kaç genç ressam Paris'te çalışıyorduk. Ben Güzel Sanatlar'daydım, Refik Epikman, Şeref Akdik, Cevat Dereli, Muhittin Sebati Jullian Akademisi'ndeydiler. Doğrusunu söylemek gerekirse Çallı atölyesinden çıkma bizler, Paris gibi göz kamaştırıcı bir sanat merkezinde nasıl çalışacağımızı, ne gibi hocalar seçeceğimizi, hangi eğilimlere uyacağımızı pek bilemezdik. Bilseydik ne Ecole de Beaux-Arts ne de Academia Julian gibi eğitim sistemleri bayatlamış kurullara başvururduk. O sıralar "Yaşayan Sanat" savaşı kazanmıştı, akademi can çekişiyordu. Empresyonizm bile tarihe karışmıştı. Çağdaş sanatın kaynaşmaları arasında bizler, Ernest Laurent gibi yalancı bir Neo-Empresyonist'in ya da Paul-Albert Laurens gibi bir tutucunun öğütlerine uydurmaya çalışıyorduk kendimizi.

Zaim "ben yurda dönüyorum, kalamam burada" dedi birden bire. Hepimiz şaşırдық. "Ne oluyorsun yahu dedik. Paris'e gelme şansına kavuşmuşsun otur oturduğun kadar, bir hoca bul çalış, müzeleri gez deliliktir dönmek". O direndi: "Hayır döneceğim benim burada öğreneceğim bir şey yok. Baktan bir yer burası". Doğaldı ki bu sözleri duyunca, hepimiz Turgut Zaim'in bir çeşit ilkelliğini düşünmüş olalım. O yıllar Türkiye'sinin sanat karanlığından kurtulup, Avrupa'nın aydınlığına kavuşmuş bizler, ne çıkarsa Paris'ten çıkar, bütün kurtuluş yolları oradan başlar kanısındaydık. Köylü de değildi Turgut Zaim ki toprağına tarlasına bağlı kalsın. Aksine güngörmüş bir ailenin evladydı. Kadıköy'deki Fransız Saint Joseph Papaz Okulu'nda bitirmiş orta öğrenimini. Neden sevmezdi Avrupa'yı, gelmesiyle dönmesi neden bir oluyordu?" (Tepecik, 1993, 54).

Evet, Turgut Zaim ne ilkel, ne de tarlasına toprağına bağlı birisi olmadığına göre, neden Paris'ten hemen ayrılma ihtiyacı hissetmişti? Bu sorunun cevabını aslında kendisi biliyordu. Ancak, zamanın sanat anlayışı içerisinde onu ne hocaları ne de arkadaşları anlayabildi. "... Oysa sonra anlaşıldı ki Zaim'in bu tutumu Batı etkilerinden kaçış değil, doğuştan varlığında yaşayan bir kişiliği kendini bulma çabasından geliyordu. O, Batı sanatına kendini yabancı buluyor, onunla kaynaşamıyordu. İstanbul çalışmalarında, Çallı İbrahim atölyesinde resim sanatının ilkelerini öğrenmişti ve bu temel, dileğince çalışmasına yeterliydi"(Berk ve Turani, 1981, 87). Kısa süren Paris macerasından sonra yurda dönen ve Sanâyi-i Nefise Mektebi'ne bıraktığı yerden devam etmek isteyen Zaim, çeşitli nedenlerden dolayı bunu başaramaz ve bir yıla yakın sürecek resim öğretmenliği için Konya'ya gider.

Paris dönüşü okuluna devam etmek istemesini ve neden yarıda bırakıp Konya'ya gittiğini ise, Turgut Zaim yıllar sonra 1972 yılında Milliyet Sanat Dergisi'ne şöyle aktarmıştır:

"... Akademi'ye döndüğüm zaman soğuk karşılandım, fikirlerim kuşkuyla karşılandı, her öğrencinin kendi toplumunda yetişmesi gerektiği bir safсата olarak nitelendiriliyordu. Hocam İbrahim Çallı, beni akli başında olmayan bir öğrenci olarak etrafa ilân ediyordu. Bu durum beni derinden üzdü, bir sabah erkenden Konya'ya kaçtım, bir arkadaşımın ısrarı üzerine ilkokullarda gezgin öğretmenlik yaptım. Fakat belgem olmadığı için işime son verdiler, tekrar İstanbul'a döndüm ve Akademi'yi bitirmek zorunda kaldım..." ( Tepecik, 1993, 54).

Konya'da öğretmenlik deneyiminden sonra tekrar İstanbul'a dönen ve Akademi'yi bitiren Zaim, "Müstakiller Birliği" ile "D Grubu" içerisinde yer alır. Ancak onun düşünce ve uygulamaları her iki gruptan ayrılır. İleride yıllar sonra başka Türk ressamları tarafından da benimsenecek yaygınca bir akım olarak çağdaş Türk resminin temelini yerleşecek olan bir düşünce ve uygulamadır onunki. Düşünce ve uygulamanın temelinde ise Anadolu

insanı yatmaktadır. Bu nedenle akademik sanat disiplinlerine ilgi göstermez, sanat akımlarına ilgi duymaz. Kaynağını geleneksel Türk tasvir sanatlarında arayarak bunu çağdaş bir anlayışla değerlendirmeye çalışır. 1930'lu yıllarda uygulamaya çalıştığı bu anlayış ile ulusallık arayışlarında ilk örneklerini verir.

Anadolu insanının konu olarak ele alındığı resimlerinde "... ilk başta minyatürleri akla getiren bu anlayış, figürlerin ve nesnelerin ışık-gölge kavramına açık görünüşleri, boşluk içinde yer alan sağlam konumlarıyla, geleneksel tasvir kalıplarının dar sınırını aşar, doğa ve çevre gözlemine öncelik veren tutumuyla gerçekçi bir tabana oturur. Bu gerçekçi anlayış, bir yandan da iyimserlik ve mutluluk mesajına ağırlık tanır. Onun sağlıklı elleriyle hamur açan, karpuz kesen, yün eğiren, çocuğunu emziren, eşeğini yükleyen kadınları, mısır yiyen, kedi seven, zurna çalan çocukları, üzüm gözlü sıpaları, yumuşak tüylü Orta Anadolu keçileri, halı dokuyan genç kızları, pazar yerinde dolaşan delikanlıları, bağdaş kurmuş yörük köylüleri, çadırları çevresinde dolaşan Avşarları, izleyiciyi bir mutluluk düşüncesine götürür..." (Hachette, 1993, 45-47).

Ele aldığı konularda Anadolu insanı allanır pullanır. Maviler, morlar, pembeler dağları sarar ve dağların tepelerinde minyatürlerden kopup daha da gerçeğe yaklaşır. Bu renk anlayışıyla, doğruluğunu, Doğu estetiğinin kurallarını, belki bilmeden, ya da tasarlamadan saygıyla gösterir. Dramadan, trajikten kaçınmak, ortalığı pembe, mutlu görmek, dünyayı cennete, yaratıkları çiçeğe benzetmek, Doğulu ressamın başlıca tasisidir. Batı sanatındaki trajik çalkantıların pek çoğu zamanla aşınıp, etki gücünü kaybederken Doğu minyatürlerinin masalları, cenneti, mutlu ahenkleri, çiçek-insanları, servileri, bulutları, ceylanları, bin bir şiir elemanları, yüzyıllar boyunca bizi büyülemeye devam eder (Berk, 1970, 13).

Zaim'in resimlerinde, ne Batılı sanatçıların, ne de Batı'da doğup gelişen akımların izlerini görmek mümkündür. Batı etkisinden bu kadar uzak kalan sanatçının kaynağını minyatürlerde aramak doğru olsa gerek. Yalnız bu etki teknik açıdan değil, espri olarak yansımıştır. Onun için, resimlerini dev boyutlu klasik bir minyatür olarak algılanmaz. Zira minyatür sanatından gelen kimi esintiler onun resimlerine bazen renk anlayışı, bazen istif düzeni, bazen de kompozisyon olarak yansımıştır. Minyatür sanatının istif özelliğini gösteren benzerliklerle karşılaşılan bir resminde, figürlerde saptanan ışık-gölge derinlik gibi kavramlar onu nakkaşın tavrıyla aynı kategoride değerlendirilmesine engel olur. Bu da Zaim'i kendi özgünlüğüne kavuşturan değerlerdir. Sözgelimi bu niteliklerin bulunduğu çalışmalarından birisi olan ve minyatür anlayışına en yakın çalışma olarak gösterilebilecek "Orta Oyunu" adlı resminde seyircilerle oyuncularını ayıran tahta perde ve ön plandaki figürlerle arka plandaki figürlerin bağlantıları dışında izleyiciyi derinlik duygu ve düşüncesine götüren değerlere rastlanmaz. Bu minyatür sanatıyla kurulması gereken bir durum olmasına rağmen, şematik bir tek düzeliğin çok ötesinde boşluğu her zaman hissettiren ve gerçeğe getirebilen düşündürülen bir mekân anlayışıdır. Bir diğer özellikte renk ve ışığın getirdiği imkânları kullanmasıdır. Minyatürlerden gelen birtakım renk anlayışları kimi resimlerinde mevcuttur. Özgürce renk kullanmıştır. Ancak bununla beraber rengin valörlerini kullanması, açık koyu değerlere yer vermesi onu minyatürlerden uzaklaştırıp çağdaşlığına kavuşturur.

Şayet, Zaim'in resimleriyle minyatürler arasında bir bağlantı kurulacaksa bunu Levni ve Buhari'nin minyatürleriyle kurmak yerinde olur. Türk resminin Batı etkisi altına girmeye başladığı 18. yüzyılda yaşamış olan bu nakkaşların minyatürleriyle, Zaim'in resimleri arasında gerek renk, gerek kompozisyon, gerekse perspektif anlayışı açısından benzerlikler söz konusudur.

Zaim'in çalışmalarının zaman zaman naif olduğunu hatta halk resimlerinden esintiler taşıdığını söyleyenler olmuştur (Berk, 1970, 89). Ancak halk resimlerinin saflığı ve klasik kurallardan ayrılığı Zaim'de pek yoktur. Onda biçimler uyarılmış, teknik zorluklar rahatlıkla çözümlenmiştir. Süsleme ya da bezeme motifleri, resimlerinde hiçbir zaman ana eğilim olarak ortaya konmamıştır.

Zaim, minyatür sanatından esintiler taşıyan resimlerini, düşünce ve uygulama olarak aynı görüşü paylaşmadığı D Grubu üyeleriyle birlikte Grubun 20 Temmuz 1935 yılında düzenlediği beşinci sergisinde sergiler (Giray, 1994, 37). Ancak sergide kendi düşüncelerine yakın bulduğu birisi daha vardır, Bedri Rahmi Eyüboğlu. Eyüboğlu aynı yıllarda Türk resminin kendi kültürüne yaslanması gerektiğini savunmakta ve çalışmalarında, Anadolu kadınının dokuduğu, halı, kilim, seccade, yazma vb. el ürünlerinin renk, kompozisyon ve ritim anlayışından hareketle resimler yapmaktadır. İçerisinde yer aldıkları grubun görüşlerinden farklı bir anlayış sergileyen Zaim ve Eyüboğlu grup üyeleri tarafından ya da devrin sanat anlayışı içerisinde eleştirmenler tarafından tenkite uğramış olabilirler. Ancak ilerleyen zaman içerisinde 1940'larda Zaim'in ve Eyüboğlu'nun fikirleri paralelinde Devletin de bir sanat politikası benimsemiş olması ve sanatçıları bu yönde yönlendirmeye çalışması bu tenkitlerin haksızlığını ortaya koymuştur. Nitekim 1938 yılında Cumhuriyet Halk Partisi'nin aldığı bir kararla sanatçıların Anadolu'nun 10 ayrı iline gönderilmesi ve Anadolu halkının resimlere konu olarak girmesi Zaim'i sevindirmiş olmalıdır. Alınan

bu karar doğrultusunda Zaim, II. Yurt Gezileri kapsamında, 1939 yılında Kayseri'ye gönderilir (Giray, 1995, 37). Kayseri gezisi onun için bir dönüm noktası sayılabilecek niteliktedir. Zira orada resimlerinde konu olarak üzerinde fazlaca durduğu Afşar Yörükleri ile tanışır ve bunların yaşamlarına ilişkin birçok resim yapar. Hatta aynı yıl düzenlenen Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde yapmış olduğu "Erciyes" isimli çalışmasıyla ikincilik ödülü alır. Minyatür sanatına atıflarda bulunan bu çalışmasıyla almış olduğu ödül, Zaim'in sanatında doğru bir yol izlediğinin bir nevi belgesi olarak değerlendirilebilir. 1940 yılında ikincisi düzenlenen serginin hemen ardından zamanın Milli Eğitim Bakanı ve Güzel Sanatlar Genel Müdürü tarafından ulusallık bilincinin canlandırılmaya çalışılması ve bu yönde birtakım bildirimler sunmaları sanatçıların geleneksel kaynaklara ilgilerinin artmasına neden olur. Zamanın eleştirmenleri, sanat tarihçileri ve yazarları tarafından da benimsenen bu görüş doğrultusunda gazeteler ve dergilerde oldukça fazla yazılar yazılır. Böylece başlangıçtan itibaren sanat anlayışından ödün vermeyerek kararlı bir şekilde ulusal konulara değinen ve bu konuları geleneksel minyatür sanatından aldığı birtakım estetik değerlerle sunmaya çalışan Zaim'de hakettiği değere kavuşmuş olur.

### Yöntem

Bu çalışmanın amacı; Cumhuriyetin ilk yıllarında başlayan resim sanatında ulusallık arayışları çerçevesinde, kendine özgü sanat anlayışına sahip Turgut Zaim'in eserlerindeki, Yörük ve avşar kadınlarını giyimlerini incelemek ve bu kesimlerin giyim özelliklerinin arasındaki farkları ortaya koymaktır. Araştırmanın evreni; Turgut ZAIM tarafından icra edilen, Yörük ve Avşarların resmedildiği tüm kadın figürlü eserlerden oluşmaktadır. Araştırmanın örnekleme amaçlı kasti örneklem türü ile belirlenmiştir. Amaçlı örnekleme yönteminde, örnekleme dahil edilecek birimlerin araştırmacının bilgi, deneyim ve gözlemlerinden hareketle araştırmanın amacına uygun olarak kendi yargısıyla belirlemektedir. Araştırmanın örneklemini ise, yörük kadın giysi özelliklerini yansıtan 8 adet eser oluşturmaktadır. Beşik, Köylü Kadın, Halı Dokuyan Yörükler, Yörükler Köyü, Köylü Kadınlar, Çini Dekore Eden Kız, Yün Eğiren Kadın, Yörükler tabloları çalışmanın örnekleme oluşturmaktadır. Araştırma kadın giysi özellikleri ile sınırlandırılmış olup, erkek ve çocuk giyimleri kapsam dışı bırakılmıştır.

### Turgut Zaim'in Eserlerinde Yörük Kadın Giysi Özellikleri

Yöresel konulara eğilen ve onlara yorum gücünü de katan sanatçımız Turgut Zaim, halk yaşamına ilişkin Yörük ve Avşar figürlerinden, Anadolu peyzajlarından oluşan kompozisyonlarıyla yerel ya da yöresel bir anlayışı geliştirmiştir. Turgut Zaim, minyatür düzenlemelerinden köylü nakışlarına kadar birçok halk bilimsel unsuru kendine özgü bir şekilde yorumlamıştır. Yöresel bina özellikleri, Yörüklerde renk anlayışı gibi konularda da Turgut Zaim' in resimlerinden görebiliriz (Çeken, 2004, 95). Bu bölümde Turgut Zaim'in belirlen tablolarında kadın giysi özellikleri incelenmiştir.



Resim 1: Turgut Zaim, “Beşik”, T.ü.y.b. , 40 x 34 cm, 1906, (<http://www.artnet.com/>)

Resim 1'deki kadın giyimi incelendiğinde; elinde yün eğrin kadının mavi renk üç etek entarinin içerisine beyaz göynek giydiği görülmektedir. Boncuklardan yapılmış kolye aksesuar olarak takılmıştır. Üç etek entarinin belinde kahverengi işlemeli kuşak ve önlük görülmektedir. Önlük, yünden yapılan değişik renklerle boyanmış üç etek entarinin üzerine bağlanarak arkadan sarkıtılan giysidir. Üç etek entarinin üzerine kuşak denilen kemer takılır. Yörük kuşağı olarak da bilinir (Demir ve Ünal, 2005, 60). Kahverengi önlük dokuma bel bağı ile sabitlenmiştir. Dokuma önlükleri bele sabitlemeye yarayan bel bağları genellikle kolan, bel bağı, önlük bağı adlarıyla bilinmektedir. Dar ve uzun bir şerit halindeki dokuma bantlardır. Bele birkaç kez sarılabilmektedir (Gargi, 2007,

152). Zemin rengi sarı, mavi çiçekli olan fes beyaz tülbent bağlamıştır.



Resim 2: Turgut Zaim “Yörükler Köyü”, 60 x 51 cm. T.ü.y.b, (Yazgaç, 2018: 1037)

Sanatçının ‘Yörükler Köyü’ Resim 2'deki eserinde kadınlar geleneksel kıyafetleri ile bir sofranın etrafında oturmuşlardır. Eserdeki kadın giyimleri incelendiğinde; sağ taraftaki kadın figüründe yeşil renk üç etek entari, entarinin kolları püsküllerle süslenmiş olup içine beyaz göynekle tamamlanmıştır. Taşlar ile süslenmiş kolye aksesuar olarak resmedilmiştir. Üç etek entarinin belinde kahverengi önlük görülmektedir. Başını önce mavi renk yazma ile dolanmış olup, bordo fes beyaz tülbentle örtülmüştür. Fes üzeri çeşitli boncuklarla süslenmiştir. Fes süsleri, fesin ön kısmından kenarlarına doğru uzanan zincirlere ve penezlere bağlanarak üçgen, daire ve değişik şekiller oluşturularak yapılan aksesuarlardır (Şahintürk, 2007, 14). Sol taraftaki kadın giyiminde gri renk üç etek entari beyaz göynekle tamamlanmıştır. Üç- etek entarinin yakası ve kolları nakışlar ile süslenmiştir. Başını önce turuncu renk yazma ile dolanmış olup, mavi fes üzerinde siyah tülbentle örtülmüştür.



Resim 3: Turgut Zaim “Halı Dokuyan Yörükler”, T.ü.y.b , 40 x 34 cm, 1906, (Koç, 2018: 25).

Sanatçının ‘Halı Dokuyan Yörükler’ Resim 3'deki eserinde geleneksel Türk sanatında önemli bir yeri olan halı dokumacılığına ve genelde de bu sanata üstlenen köylü kadınlara yer vermiştir. Kadınlar geleneksel kıyafetleri ile biri ön cepheden, diğeri arkasını dönerek halı tezgahında dokuma işlemini yapmaktadır. Eserdeki kadın giyimleri incelendiğinde; sağ taraftaki kadın figüründe mavi renk üç etek entari, entarinin kolları nakışlarla süslenmiş olup içine beyaz göynekle tamamlanmıştır. Taşlar ile süslenmiş kolye aksesuar olarak resmedilmiştir. Üç etek entarinin belinde siyah çizgili önlük görülmektedir. Beyaz tülbent kahverengi boğdu veya çatma denilen yazma ile bağlanmıştır. Sol taraftaki kadın figürünün giyiminde gri renk üç etek entarinin içine beyaz göynek giyildiği görülmektedir. Üç- etek entarinin üzerine kahverengi cepken giyildiği resmedilmiştir. Başında fes beyaz tülbent vardır.



Resim 4: Turgut Zaim “Köylü Kadınlar”, T.ü.y.b, (<http://www.artnet.com/>).

Turgut Zaim’in Resim 4 “Köylü Kadınlar” eserinde kadın giyimleri incelendiğinde; sağ taraftaki kadın figürünün üzerinde kahverengi üç etek entari görülmekte olup, entarinin kollarına beyaz kolçak takılmış, entarinin içinde beyaz göynek olduğu görülmektedir. Taşlar ile süslenmiş kolye ile aksesuar olarak kullanılmıştır. Üç etek entarinin beli lacivert kuşakla sarılmıştır. Mavi renk fes beyaz tülbent ile bağlamıştır. Sol taraftaki kadın giyiminde siyah renk üç etek entari beyaz göynekle tamamlanmıştır. Entarinin beli bordo kuşak ve yünden dokunmuş bel bağı ile sarılmıştır. Kadının başı önce beyaz yazma dolanmış olup, mavi fes ve beyaz tülbentle örtülmüştür. Fes boncuklar ile süslenmiştir.



Resim 5: Turgut Zaim “Köylü Kadın”, 15,5 x 13 cm.,1906–1974, (<http://www.artnet.com/>)

Turgut Zaim’in “Köylü Kadın” Resim 5'deki kadın giyimi incelendiğinde; kadın figürünün elinde mısır, yanında keçisi ve heybesi resmedilmiştir. Kadın figürünün içine beyaz göynek üzerine kahverengi üç etek entari giydiği görülmektedir. Entarinin omuzları nakış ile süslenmiştir. Üç etek entarinin beli yeşil renk kuşak ile sarılmıştır. Renkli taşlarla süslenmiş fes, beyaz tülbent ile bağlanmıştır.



Resim 6: Turgut Zaim “Çini Dekore Eden Kız”,  
116 x 100 cm, 1906–1974, (<http://www.artnet.com/>)

Turgut Zaim’in “Çini Dekore Eden Kız” Resim 6’ da kadın giyimi incelendiğinde; mavi çiçek desenli elbise beyaz iç göyükle tamamlanmıştır. Elbisenin belinde zemin rengi mor, taba çizgileri olan dokuma önlük görülmektedir. Beyaz renk tülbenttin kenarı oyalar ile süslenmiştir.



Resim 7: Turgut Zaim “Yün Eğiren Kadın”, 48,3 x 43,2 cm.,1956, (<http://www.sanatteorisi.com/>)

Resim 7’de kadın giysileri incelendiğinde; sağ taraftaki kadın figürünün üzerinde gri renk üç etek entari, entarinin kollarına kolçaklar takmış olup, içine beyaz göyükle tamamlanmıştır. Üç etek entarinin belinde mavi renk kuşak görülmekte olup, işlemeli bel bağı ile bağlanmıştır. Beyaz renk önlük görülmektedir. Başu önce sarı desenli yazma dolanmış olup, kırmızı renk fes taşlarla süslenmiş ve beyaz tülbent örtülmüştür. Ayağında yün çorap ve kahverengi ayakkabılar vardır. Soldaki kadın figürünün üzerine koyu yeşil renk üç etek entari vardır. Belinde kahverengi kuşak, dokunmuş desenli bel bağı ile bağlanmıştır. Başu önce gri renk yazma ile örtülmüş olup, fes beyaz renk tülbentle bağlanmıştır.



Resim 8: Turgut Zaim “Yörükler”,137 x173 cm. , T.ü.y.b, 1955-1958, (<http://www.sanatteorisi.com/>)

Sanatçının Resim 8 ‘deki “Yörükler” eserinde keçileri, develeri ve eşekleri kompozisyona dâhil etmiştir. Keçinin yününden ip eğiren, bakraçtaki sütünden çocuklarını besleyen kadınlar bu resimde dikkat çekmektedir. Sol taraftaki kadın figürünün üzerinde bordo renkte üç etek entari içine beyaz renk giyilen göynek ile tamamlanmıştır. Beli motifler ile süslemiş kuşak sarılmıştır. Ayakta duran kadın figürünün üzerinde turuncu renk cepken, iç göynek, eteğin beline bağlanmış kahverengi önlük vardır. Önlük motifler ile süslenmiştir. Sağ taraftaki kadın figürünün üzerinde yeşil renkte üç etek entari içine giyilen göynek ile tamamlanmıştır. Kahverengi kuşak motifler ile süslenmiş bel bağı ile bağlanmıştır. Resimde bulunan kadın figürlerinin başındaki fesler alın süsleri ile süslenmiş olup beyaz pamuklu kumaştan yapılmış tülbent ile baş bağlaması yapıldığı görülmektedir.

### Sonuç

Turgut Zaim’in ulusalcı anlayışla resmettiği tablolarda Anadolu’daki Yörük kadın giyimleri incelendiğinde aşağıdaki şu sonuçlar ortaya çıkmıştır. Yörüklerde gündelik hayattaki giyim oldukça doğal ve sadedir. Bunun nedeni kullandıkları kumaşları kendilerinin üretmeleri ve giysilerini kendilerinin dikmeleridir. Kıyafetlerin normal hayatta rahat edilebilecek, doğadan olumsuz etkilenmeyecek, inancına uygun şekilde giyilebilecek olması Yörüklerde giyimini temelini oluşturmaktadır (Gargi, 2007, 94).

Yörük kadın giysilerinde yün dokuma kumaşların kullanıldığı görülmektedir. Süslemelerde kullanılan malzemeler boncuk kullanılmış değerli taşlar kullanılmamıştır. Giysilerde Yörük kadının yünden eğirdikleri ipliklerle dokuma önlükler, kuşaklar göze çarpmaktadır. Giysilerde Yörük kadının yaşam tarzını yansıdığı düşünülmektedir. Kadın giysileri ve baş bağlama modelleri benzer olup farklı renkler tercih edildiği görülmüştür. Genellikle üç etek entari ve göynek kullandıkları görülmüştür. Baş bağlama şekillerinde fesler kullanılmış olup, çoğunlukla beyaz tülbent bağlanmıştır. Bu çalışmanın; Turgut Zaim’in tabloları aracılığıyla bize aktardığı Anadolu’da yaşayan Yörük kadınlarını kullandıkları giyim ve aksesuar özelliklerinin belgelenmesi açısından önem taşıdığı düşünülmektedir.

### Kaynaklar

Berk, Nurullah ve Turani, Adnan. Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, C:2, İstanbul: Tıglat Yayınları,1981.

Berk, Nurullah. “Turgut Zaim’in Sanatı”, Varlık Dergisi, S. 13 s: 754, 1970.

Çeken, Birsen. Resim Sanatında Halkbilimsel Öğelerden Yararlanma, Gazi Üniversitesi, Milli Folklor, Sayı 64, 2004.

Demir, Gülsen ve Ünal, Serdar. Ege’de Bir Köy Çomak dağ Kızılağaç Üzerine Sosyal ve Kültürel Bir Değerlendirme, Muğla: Milas Kaymakamlığı, 2005.



- Gargi, Zeynep. Ege Bölgesi Geleneksel Kadın Giyiminde Bel Aksesuarları (İzmir, Aydın, Manisa Örneğinde), Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Ana sanat Dalı Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir, 2007.
- Giray, Kıymet. D Grubu ve Türk Resim Sanatında "Üslup Güdümü 'nün Başlaması, Türkiye'de Sanat S. 15 Eylül-Ekim, s.39, 1994.
- Giray, Kıymet . Yurdu Gezen Türk Ressamları-1, Türkiye'de Sanat, Mart/Nisan, S. 18, 1995, 37.
- Giray, Kıymet. "Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu", Kültür Yayınları, İstanbul, 2000.
- Hachette, Gelsim. "Turgut Zaim", C: 12, İstanbul, 1993.
- Koç, A. Musa. "Bir Etnograf Olarak Turgut Zaim", Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Dergisi, 4 (6), 2018, 17-26.
- Şahintürk, Fatma. Anadolu Takılarındaki Motifler İle Tunus Takılarındaki Motiflerin İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara, 2007.
- Tepecik, Adnan. "Bir Anadolu Ressamı Turgut Zaim", Kültür ve Sanat Dergisi, S: 20,1993, 54.
- Yazkaç, Pınar. "Görsel Sanatlar Dersinde Kullanılan Pedagojik Eleştiri Uygulamalarının Öğrencilerin Akademik Başarı ve Eser Eleştiri Düzeyine Etkisi", Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Ankara, 2009.

### Görsel Kaynaklar

- Resim 1: Turgut Zaim, "Beşik"(http://www.artnet.com/) (Erişim Tarihi: 03. 08. 2020).
- Resim 4: Turgut Zaim "Köylü Kadınlar" (http://www.artnet.com/) (Erişim Tarihi: 04. 08. 2020).
- Resim 5: Turgut Zaim "Köylü Kadın" (http://www.artnet.com/) (Erişim Tarihi: 04. 08. 2020).
- Resim 6: Turgut Zaim "Çini Dekore Eden Kız" (http://www.artnet.com/) (Erişim Tarihi: 04.07.2020).
- Resim 7: Turgut Zaim "Yün Eğiren Kadın" (http://www.sanatteorisi.com/) (Erişim Tarihi: 03. 08. 2020).
- Resim 8: Turgut Zaim "Yörükler" (http://www.sanatteorisi.com/) (Erişim Tarihi: 05. 08. 2020).

# INVESTIGATION OF WOMEN'S CLOTHES IN TURGUT ZAIM'S TABLES

Hüseyin ELMAS

Muazzez ÇAKIR AYDIN

## ABSTRACT

When the development process of contemporary Turkish painting is examined, we come across many artists who have produced artworks by taking traditional and cultural elements from the past to the present. Among these, Turgut Zaim was accepted as one of the founders of local Turkish painting with his paintings of Avşar Nomads living as nomads living on the skirts of Mount Erciyes in the Kayseri region. Zaim, based on the geometric composition and schematic figure joke of Turkish miniature painting in his paintings, brought Anatolian people, especially Yörük women, to his canvases with a taste like miniaturization. His interpretation and mastery of this traditional form in a contemporary style enabled him to have a personality that differs from the artists before and after him. In this research, the clothes of Yörük women and Yörük women, which Turgut Zaim dealt as a subject in his paintings, were analyzed using the method of artifact analysis.

**Keywords:** Turgut Zaim, nomad, women's clothing