

121878-21

**TÜRK RESİM SANATINDA GELİŞME
EVRELERİ VE
KADIN RESSAMLARIMIZ**

Sevda İPEK

(Sanatta Yeterlik Tezi)

Eskişehir-1996

**ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK RESİM SANATINDA GELİŞME EVRELERİ
VE
KADIN RESSAMLARIMIZ**

Sevda İPEK

(Sanatta Yeterlik Tezi)

Danışmanı : Prof. Oya KINKLI

Eskişehir - 1996

**Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane**

ÖNSÖZ

Resim sanatımızın kendine özgü kimlik arayışında kadın ressamlarımız önemli bir yere sahiptir. Hanımefendi kişilikleri içten içe duyulan sanat aşkı, özverili yaratıcılıkları bulundurdıkları yerin önemini ve değerini bize hatırlatan ögelerdir.

Tezimin temel konusu olan “kadın ressamlarımız” konusunda bulunduğum ortamda en yakın izleme olanağı bulduğum ve sanat eğitimimin özverili temsilcilerinden biri olan sayın danışman hocam Prof. Oya KINIKLI'ya, bölüm başkanına, değerli hocalarıma, arkadaşlarıma teşekkür ederim.

Sevda İPEK

ÖZET

Sanatın insanla başlayan serüveni çeşitli evreler, oluşumlar ve gelişimler kaydederek günümüze kadar süregelmiştir. Süregelen bu evrelerde ülkemizin resim sanatı da kendi olanakları paralelinde bir serüvenin önemli bir parçasını oluşturur. 1918'lerden günümüze kadar geçirdiği dönemler ve yadsınamayacak ölçüde güçlüklerle, özverilerle, kendi sanatçısının ve sanat ürünlerini olgunlaştırma çabasını olanca gücüyle bizlere hissettirir, yaşatır.

Bu güçlükler gözönünde tutularak Türk resim sanatının gelişme evrelerinde kadın ressamlarımızın gerek özverili yaşamları, gerek ürünleri ve gerekse dış ülkelerde ülkemizi onurlandırmaları sanatımızın ilerlemesinde önemli bir yere sahiptir.

Çağlar boyunca estetiğin ve doğurganlığın simgesi olarak kadının, varlığını kapalı mekanlar ve gündelik yaşantıdan kaynaklanan uğraşların içinden sıyrarak sanat serüveninde varolma çabasına girmesi oldukça güç olmuştur. Bunun yanında sanatın yaratıcılığı ve estetik kaygıların insan ruhunda cinsiyet gözetmeksizin varolması kadın sanatçılarımızın da varlıklarını göstermeleri, yaratıcılıklarını sanat ürünleriyle sergilemeleri bu serüvenin sürekli vaz geçilmez basamakları olmaları açısından önemlidir.

ABSTRACT

The human-initiated adventure of art has passed through various phases, formations and developments. In these ongoing phases, painting art in our country has also taken an important important part in this adventure despite the poor conditions. Since 1918, this field of art has faced many difficulties in maturing its own artists and art products, but there were many attempts to overcome these negative aspects.

In spite of these difficulties, in the development phases of Turkish painting art, women painters has had important roles as a result of their devotion to this field of art, their paintings, and the sacrifices they gave and their worldwide successes.

Throughout history, it has been difficult for woman as the symbol of esthetic and fertility to attempt to exist or be present in the adventure of art since she could not free herself from the walls surrounding her and a daily routine life. Besides, it is quite important that women have also been the steps in the development of this field of art with their creativity and paintings since esthetic and creativity exist in human soul regardless of sex.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZGEÇMİŞ	I
ÖNSÖZ	II
ÖZET	III
ABSTRACT	IV

BÖLÜM I

SANATIN YAPISI VE KAPSAMI

1.1. SANAT NEDİR?	1
1.2. SANATI ANLAMAK	3
1.3. SANATIN TANIMI	4
1.4. SANATIN VARLIĞI	5
1.5. SANATIN YAPISI	7

BÖLÜM II

TÜRK RESİM SANATININ GELİŞİMİNDE KOŞULLAR VE EVRELER

2.1. NESNEL DOĞA İLGİLERİNİN YAYGINLAŞMASI	10
2.2. RESİMDE FOTOĞRAFIN ETKİN ROLÜ	11
2.3. RENKÇİ GELENEKLERİN İZLENİMCİLİKLE BİRLEŞMESİ ...	12

BÖLÜM III

TÜRK RESİM SANATINDA İLK KURUMLAR VE İNAS SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ

3.1. YENİ KADIN VE İNAS SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİNİN TANITILMASI	21
3.2. İNAS SANAYİ-İ MEKTEBİNİN KURULUŞU VE ETKİNLİĞİ	29

BÖLÜM IV

TÜRK RESİM SANATINDA KADIN RESSAMLARIMIZ

4.1. 20. YÜZYILIN İLK YARISINDA RESİM SANATIMIZ	
VE KADIN RESSAMLARIMIZ	36
4.1.1. MİHRİ HANIM	42
4.1.2. MÜFİDE KADRİ HANIM	49
4.1.3. CELİLE HANIM	54
4.1.4. VİLDAN GİZER	57
4.1.5. EMİNE FAUT TUGAY	60
4.1.6. NACİYE TEVFİK - MELİHA ZAFİR	63
4.2. İNAS SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİNİN İLK ÖĞRENCİLERİ ...	64
4.2.1. NAZLI ECEVİT	66
4.2.2. GÜZİN DURAN	70
4.2.3. MELEK CELÂL SOFU	73
4.2.4. BELKİS HANIM	76
4.2.5. FAHRÜNNİSA ZEYD	78
4.2.6. SABİHA BOZCALI	80
4.2.7. HÂLE ÂSAF	84

BÖLÜM V

1950 VE SONRASI TÜRK RESİM SANATI	
VE KADIN RESSAMLARIMIZ	88

BÖLÜM VI

KADIN RESSAMLARIMIZDAN BİR OTOPORTRE	
6.1. RESSAM Prof. OYA KINIKLI	115
6.2. KADIN RESSAMLARIMIZIN SERGİSİNDEN KESİTLER	121
SONUÇ	132
YARARLANILAN KAYNAKLAR	133

RESİMLER LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Resim 1. Mihri Müşfik - Kadın Portresi	
Tuval Üzerine Yağlı Boya	40
Resim 2. Müfide Kadri - Portre	53
Resim 3. Celile Hanım Nü Çalışması	56
Resim 4. Vildan Gizer - Ressamın Fotoğraftan Yaptığı	
Kendi Portresi	59
Resim 5. Emine Fuat Tugay - Emine Fuat Tugay'ın	
Fırçasından Eşi Hulusi Fuad Tugay Tuval	
Üzerine Yağlı Boya	62
Resim 6. Nazlı Ecevit - Portre	69
Resim 7. Güzin Duran- Eşi Feyhaman Tarafından	
Yapılmıştır	72
Resim 8. Melek (Melike) Celal Sofu -Dikiş Diken Kadın . .	75
Resim 9. Belkıs Hanım - Nü Çalışması	77
Resim 10. Fahrünnisa Zeyd - Portre	79
Resim 11. Sabiha Bozcalı - İncirler Adlı Natürmord Çalışması	83
Resim 12. Hâle Âsaf - Bursa Manzarası	87
Resim 13. Zahide Özer - Çalmıca'da	89
Resim 14. Maide Arel - Mevleviler	90
Resim 15. Aliye Berger - Kompozisyon - (Bolu Pazarı) . . .	91
Resim 16. Eren Eyüboğlu - Manzara	93
Resim 17. Şükriye Dikmen - Portre	94
Resim 18. Ayla Hungen - Deniz	95
Resim 19. Emel Korutürk - Genç Kız	97
Resim 20. Fürümet Tektaş - Pipo İçen Adam Portresi . . .	98
Resim 21. Leyla Gamsız - Peyzaj	99
Resim 22. Saime Belir - Cumhuriyet Bayramı	101
Resim 23. Müşerref Köktürk - Köln Katedrali	102

	<u>Sayfa</u>
Resim 24. Gülsün Erbil - Kompozisyon	103
Resim 25. Kristin Saleri - Kompozisyon	105
Resim 26. Melahat Üren - Vazoda Çiçekler	106
Resim 27. Oya Katoğlu - Peyzaj	107
Resim 28. Neşe Erdok - Grup Kompozisyon Tuval Üzerine Yağlı Boya	109
Resim 29. Nadide Akdeniz - Kompozisyon Tuval Üzerine Yağlı Boya	110
Resim 30. Tomur Atagök - Yasak Tanrıça 25x38 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya	112
Resim 31. Nur Koçak - Kırmızı ve Siyah Akrilik, Özel Koleksiyon	114
Resim 32. Oya Kınıklı - Yeşil Papuçlu Kemancı 1994 100x110 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya . . .	119
Resim 33. Oya Kınıklı - Yanlızlık 1994 - 100x110 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya	120
Resim 34. Ruzin Gerçin - Kavaklı Köy, Suluboya Çalışması .	121
Resim 35. Can Ayan - İçerde Otoportre Tuval Üzerine Yağlı Boya	121
Resim 36. Çiğdem Erbil - İstanbul Tuval Üzerine Yağlı Boya	122
Resim 37. Serap M. Eyrenci - Kompozisyon uval Üzerine Yağlı Boya	122
Resim 38. Ayşe Yazıcı Özel - Kadıköy Çiçekleri Tuval Üzerine Yağlı Boya	123
Resim 39. Türkan Sılay Rador - Eşşekli Kadın Tuval Üzerine Yağlı Boya	123
Resim 40. Bike Burak - Bekleyiş Tuval Üzerine Yağlı Boya .	124
Resim 41. Züleyha Er - Velasquez'e Saygı Tuval Üzerine Yağlı Boya	124

Resim 42.	Zerrin Kehnemuyi - Woswogenli Peyzaj	
	Tuval Üzerine Yağlı Boya	125
Resim 43.	Merih Akçam - Tılsım Tuval Üzerine Yağlı Boya .	125
Resim 44.	Güllseren Südor - Kompozisyon	
	Tuval Üzerine Yağlı Boya	126
Resim 45.	Kübra Kamberler - Natürmort	
	Tuval Üzerine Yağlı Boya	126
Resim 46.	Gönül Bingöl - Atölyemden	
	Tuval Üzerine Yağlı Boya	127
Resim 47.	Nevriz Tanyeli - Aşık veysel	
	Tuval Üzerine Yağlı Boya	127
Resim 48.	Turkan Göksan - Büyükada "Dile" Bakış	
	Tuval Üzerine Yağlı Boya	128
Resim 49.	Mukaddes Saran - Kedi Tuval Üzerine Yağlı Boya	128
Resim 50.	Nekhet Aksoy - Kırmızı Çiçekler	
	Tuval Üzerine Yağlı Boya	129
Resim 51.	Zehra Arel - Portre (Cemile)	
	Tuval Üzerine Yağlı Boya	129
Resim 52.	Alev Mavitan - Palyoça Tuval Üzerine Yağlı Boya .	130
Resim 53.	Berna Türemen - Aslanlı Tanrıça	
	Tuval Üzerine Yağlı Boya	130
Resim 54.	Filiz Başaran - Doğa Tuval Üzerine Yağlı Boya .	131
Resim 55.	Hale Sontaş - Hapsedilmiş Doğa	
	Tuval Üzerine Yağlı Boya	131

BÖLÜM I

SANATIN YAPISI VE KAPSAMI

1.1. SANAT NEDİR?

Uzun yıllar önce Aristo sanatı iyi anlamak için onu tabiatla karşılaştırmanın gerektiğine işaret etmiştir. Sanat, insan zekasının tabiatı işlemesidir; hatta amaca göre tabiata etki etmesidir. Eksiksiz bir medeniyet mükemmel bir zeka demektir. Bu durumda hayat ile zeka aynı şeydir. Medeniyet ne kadar gelişigüzel, rastgele istekler ve mantıksız alışkanlıktır. O derece yaşantımız ve yaşam biçimimiz üzerinde etkili olur. Devlet yönetimi ve toplu yaşayış sanatı hala ilkeldir. Fakat zeka insanlık tarihinin erken dönemlerinde hayvani davranışın yerini almaya, bununla birlikte sanat doğaya yön ve şekil vermeye başlamıştır. Bir değneği kırmak, ateş yakmak, hayvanları evcilleştirmek, ekin ekmek, kulübe yapmak, mağara açmak bunların hepsi insanın ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla kullandığı sanatın yalın örnekleridir.

Geniş anlamıyla sanatın tipik örnekleri konser salonlarında, müzelerde değil, tarlada, otlakta, sabanda aranmalıdır. İnsan tehlikelerle dolu güvenilmez bir dünyada özel yaşamını öğrenmeden veya güzel şeyler yaratma endişesine düşmeden yaşamayı öğrenmek zorundaydı. Ama ilkel kültürleri araştırmada derinleşen antropologların

tekrar tekrar belirttikleri gibi; gereklinin güzelden veya esasının süsten önce geldiği hiç de günümüz için tanıdık bir durum olmamaktadır.

Daha çok öyle görünüyor ki, ilkel hayat çabalayarak, didinerek yapmak zorunda olduğu şeyleri faydasız bir güzellik, gerekli olmasa da çekici bir süs eklemek, estetik bir yön kazandırmak için gerekli olan zamanı bulabilmiştir. Çömlekler ve sepetler yalnız yapılmakla kalmamış güzel biçimlere de sokulmuştur.

İnsan mağara açtıktan sonra onun duvarlarına resimler yapmıştır. Rengin ve çizginin verdiği zevklerle baştan çıkan insan kendini de onların içinde bulmuştur. Onların kendine verdiği yararlılığı ve bunları yapma nedenini bilmek zorunda değildi. Yunan eserleri karşısında hayranlık duymak, aranılan güzelliği bulmak için Yunan dinini bilmek şart değildir. Hele ki, onların tanrılarına inanmaya da gerek yoktur. İnsan Mozart'ın sanatının ne işe yaradığını genellikle sormamaktadır. Kulağını okşayan kusursuz seslerle kendinden geçer. Bu nedenden ötürü; sorumluluktan, sınırlılıktan arınmış bir güzellik düşkünlüğü, güzellikten yoksun sınırlı ve oldukça sorumlu bir hayata karşı tepki olmaktadır. Bağlarından kurtulmuş ruh, karmaşık ve anlamsız görünen bir dünyanın veremediği hazzı sanatta bulabilmektedir.

Sanat insan için önemli olan şeylerden söz edip, coşkunu ihtirasları görünür, işitilir ve erişilir hale getirebilmektedir. Sanatın sözledikleri bazı mistiklerin sözleri gibidir; ne her hangi bir delile bağlanabilir, ne de bir tarafa atılabilir.

Sanat her zaman için başka bir dünya, ruh için başka bir pencere açar. Bu durumdan kendine düşen payı almak üzere içine giren insana da bir süre de olsa gerçek dünyayı gösterebilir.¹

¹ Irwin EDMAN, (Çev. Turhan OĞUZKAN), **Sanat ve İnsan**, Bilim Eserleri Serisi, S. 5, Ankara, 1966, s. 2.

1.2. SANATI ANLAMAK

Sanatta her zaman en yüksek temaları işleyen eserlerde değil, basit mantık ve sağ duyu dünyasına dayanan, bu dünyayı aşan, ilgilendiğimiz gündelik nesneler ispat edebileceğimiz gelişigüzel ilgiler alanı ötesinde gerçeğe dokunan garip bir kuvvet bulunmaktadır. Bu madde ötesi gerçek Mozart'ın sanatındaki bazı ağır kısımlarında olduğu gibi başka geçişlerde de ortaya çıkar. Bu gerçek Van Gogh'un tablosundaki parlak sarı veya Shakespeare'in bir iki mısrası ile aydınlanmaktadır;

*Allah rızası için oturalım şuraya
Ve hazin öyküler anlatalım, ölmüş krallara dair.*

Bunlar gerçekte oldukça basit bir aleme ve gerçekten saf bir güzelliğe ulaşabilmemiz için bir davet gibidir. Ve sanat katı gerçekçiliğin gündelik sancı ve ifadenin ötesinde bambaşka bir dünyayı aydınlatmaktadır. Bu dünya gerçeklikle ve mantıksal bir ifadeyle anlatılamaz.²

Sanat bizi kendi dünyasına alıp götürebilir. Bu alanda hissettiklerimizi, sağ duyu ve mantıkla açıklamaya çalışmak gerçekte boşa giden bir çaba gibi görünmektedir. İnsanoğlu kararsız ve aynı zamanda çelişkili bir dünyaya tesadüflerin bıraktığı bir çocuk gibidir. Daima bir doğallık, şiirsellik ve saf bir güzellik arar. Tam bunları yaparken de doğayı tinselliştiren, ona fantazi katan ve onu hayal gücü ile besleyen etkinlikler elde eder. Tinin fantazisinin karışmadığı doğa ne güzeldir ne de çirkindir.³

İnsanın çevresinde sanata biçim vermesi, kuşkusuz yeni bir olgu değildir. Bu insanoğlunun sürekli ulaşma, varabilme ve birşeyleri

² EDMAN, s. 9.

³ İsmail TUNALI, **Estetik**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984, s. 34.

yakalabilme eğiliminin sonuçlarındandır.

Doğa insana her zaman için bir uyarı kaynağı olmuştur. İnsan zaman zaman içinde bulunduğu doğaya karşı çıkmış, zaman zaman da onun yanında ve onunla iç içe yaşamıştır. Bu da, insanın içinde barındırdığı bir tarafta varolan yapıcılığının, birleştiriciliğinin yanında, yine kendi içinde barındırdığı, yıkıcılığının bir yansımasıdır. Ve olaylar karşısında farklı yaklaşımlarının bir sonucu olmaktadır.⁴

1.3. SANATIN TANIMI

Sanatın tanımı yapmak, onu sınırlandırmak veya sınırlarını çizmek, pek mümkün değildir. Bu nedenledir ki, yapılan tanımlar her zaman mekana ve yaşantıya göre farklılıklar göstermiştir. Yaşantı çeşitlilikleri ve bunun sonucunda kazanılan deneyim ve tecrübelerle yapılan tanımlamalar da çeşitlilik göstermiştir.

Albert Dürer “Sanat doğanın içinde gizlidir. Onu çıkartabilen sanatçıdır” der. Daha önce de değindiğimiz gibi Aristo’da “Sanatı iyi anlamak ve onu ortaya çıkartmak için doğayla karşılaştırmalıdır” der.⁵ Levi Straus ise sanatı tanımlarken bu olaya şöyle yaklaşımda bulunmuştur. “Bilimsel bilgi ile söylenen (mitolojik) ya da büyüsel düşünce arayışında yer alır”⁶

Başlangıçtan bugüne kadar sanat; insan toplulukları dediğimiz organizasyonları içinde çok değişik serüvenler yaşamış bazen parçalanmış yücelmiş, bazen de duraksamıştır.⁷

Sanat insanla birlikte varolmuş, belki de din kadar eski bir olgudur. Tam bir belirsizliğin olduğu çağlarda insanoğlu çizgiler, şekiller

⁴ Şeref BİGALİ, **Resim Sanatı**, B. 2, Ankara, 1984, s. 13.

⁵ EDMAN, s. 16.

⁶ Gülsen CANLI, **Sanat Üzerine**, Hacettepe Üniversitesi, G. S. F. Ya., S. 3, Ankara, 1985, s. 27.

⁷ Ayla ERSOY, **Sanat Kavramlarına Giriş**, Beta Yayınları, İstanbul, ? s. 11.

ve renklerle kendini anlatma yolunu bulmuştur.⁸ Doğada varoluşu ile birlikte ilk amacı hayatını sürdürebilmek olmuştur. Böylece ilk yaşam kavgası; özellikle de doğa ile oynanan bir kavgaya başlamıştır. İnsanın, doğaya sahip çıkmak için başvurduğu tüm davranış biçimleri, maddi ve somut davranışlarla “simgesel” diye adlandırılan davranışların zorunlu bir bileşimidir. İlkel insan maddi davranışlarının (örneğin tarım teknikleri) sonuç vermediği ya da açıklayamadığı durumlarda, doğayı yönettiğine inandığı gizli güçlere yönelmektedir. Onlara ancak simgesel edimlerle ulaşabilmiştir. İnsanda, açıklanamayan doğal olaylar karşısında “şeyleştirilip” (resficaiton) dinsel varlıklarla açıklamakta, somut nesneleri ise “kişileştirmektedir” (personnification); örneğin orman insan gibi düşünen ve davranan bir kişiye, bir “tanrıya” dönüşür.⁹

İnsanın bilinçsizliği, yalnız ve ürkek oluşu, hatta doğaya karşı duyduğu korku ve bunun yanında onun içinde yer alan her şeye de hayranlık duyması bir hareket noktası oluşturmuş ve sanatın başlamasına neden olmuştur.¹⁰

1.4. SANATIN VARLIĞI

Günlük dilde “resim” kelimesi şovalye yapılmış bir tabloyu, yani herhangi bir maddeden olağan boyutlu, sanatçı tarafından boyanıp imzalanmış yüzeyi anlatır. Bu tür tablolar, Avrupa’da ilk kez Ortaçağ’da ortaya çıkmıştır; bunlar ileri gelen kimselerin yolculuklarında yanlarında taşıdıkları portatif mihrapların arkalıklarıydı ve çoğunlukla aziz içimi altında bu kimselerin yakınlarını canlandırırlardı.¹¹

⁸ Herbert READ, (Çev. Selçuk MÜLAYİM), **Sanat ve Toplum**, Ümran Ya. No. 5, S. 1, Ankara, 1981, s. 13.

⁹ Adnan TURANİ, **Dünya Sanat Tarihi: Resim-Heykel-Mimari**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1971, s. 34.

¹⁰ EDMAN, s. 9.

¹¹ Claude Levi STRAUSS, (Çev. Ahmet GÜNGÖREN), **Din ve Büyü**, Yol Yayınları, S. 4, İstanbul, 1983, s. 19.

Bu yaratma sonradan ne kadar önem kazanırsa kazansın bütünüyle bir rastlantıydı. Çünkü resim binlerce yıldan beri üstünde kurulduğu başka dayanaklara sahipti: Batı'da freskler ve tezyipler; Doğu'da kağıt ya da ipekten rulolar. Tablolara bu nedenle küçük birer fresk veya büyütülmüş minyatür olarak bakabilmekteyiz. Resme kökenlerinin karanlığı içinde ulaşma istenirse de eldeki eksik belgeler yüzünden bu mümkün olamamaktadır. Çünkü eski uygarlıkların çoğu bu konuda belge bırakmamışlardır. Çok eski çağlardan kalma elyazmalarının ve fresklerin korunmasını tesadüfi koşullar sağlayabilmiştir.¹²

Fakat resim her zaman için bu koşullar dışında da mevcut olmuş, varlığını sürdürmüştür. Fakat sürdürülen biçim ilkindir. Resim sanatının insan bedenlerine yapılan hastalıktan koruyucu dövmeler veya sonradan yerini mücevherlerin yerini aldığı süs ögesi olarak ortaya çıkması mümkündür. Neandertal döneminde kalan bazı iskeletlerin yanında bulunan aşı boyaları, Altay Dağlarında yer altında buz tutmuş halde bulunan Tunç Çağı'ndan kalma cesetlerdeki onları canlı göstermek amacıyla vurulmuş boyalar böyle bir ihtimali akla getirebilmektedir. Yaşantının biyolojik açıdan sürdürülmesi için insanlar sanatsız yaşayabilirler. Fakat bu hiçbir zaman yapılmamıştır.

Tanımlanmasının olanaksız olmasına karşı güzel sanatların varlığı konuşma ve alet yapılandırma gibi insan olmanın, gereksinimlerinin farkına varmasının gerçeklerinden biri gibi görülmektedir. İnsanın sıkılma yeteneğinde sanata katkısı vardır. Fakat sıkıntı oyun oynamak, savaş açmak, ticaret yapmak gibi başka yollardan da giderilebileceği için bu yeterli bir açıklama yolu olmaktan uzak kalmaktadır. Sanatın varlığından söz edebileceğimiz ilk ürünler Paleolitik devir avcılarının Fransa ve İspanya'da bırakmış oldukları resim ve heykellerdir. Sanatın varlığının habercisi olan resimlerin görünüşleri, insan da ancak çok

¹² Luck BENOIST, (Çev. Tanju GÖKÇÖL), **Resim Tarihi**, Gelişim Yayınları, S. 22, İstanbul, 1975, s. 5-7.

usta bir sanatçının elinden çıkmış sanat eserlerinin uyandırabileceği güçlü bir estetik haz duygusuna yol açmıştır. Ve bu eserlerin uzun bir geçmişe sahip oldukları anlaşılmaktadır.

İlk sanat Paleolitik devir öncesi yarı-insanının iki odunu birbirine vurarak ve yalnızca ellerini çarparak, bu heyecan verici garip ritme bedenini uydurarak sallandığı, sıçradığı müzik ve dans karışımı olduğu söylenmektedir.

1.5. SANATIN YAPISI

Hiç bir toplumun sanatı onun toplum yapısı ve kültüründen ayrılmaz. Yapısı her ne kadar benzerlik gösterse de farklılıkları oldukça fazladır. Her toplum bünyesinde barındırdığı onu parçadan alıp bir bütün yapan ve kimlik kazandıran yapısı ve kültürden arındırılmış bir sanat ortaya koyamaz. Yapının ve kültürün sağlam olması meydana getirdiği her sanat eserine yansır.¹³

¹³ READ, s. 9-11.

BÖLÜM II

TÜRK RESİM SANATININ GELİŞİMİNDE KOŞULLAR VE EVRELER

Sanatın temel görevi kişiyi, toplum duysal ve tinsel yönden harekete geçirmek ve uyarmaktır.¹⁴ Bu aşama gelişme koşullarıyla belirlendiği zaman Türkiye’de resim sanatının gelişme koşulları sosyo-ekonomik değişimler sürecinin ilintisi, net ve çarpıcı bir tablo oluşturacak kadar belirgindir.¹⁵ Batı formlarına ayak uydurmanın bir zorunluluk haline geldiği 19. Yüzyıl başlarında resim eğitimi Batı akademik standartlarının uygulandığı 1980’li yıllara değin sömürgeci engellemelere karşın endüstrileşmeye yönelik bir bilinç uyanışı olduğu da söylenebilir. Osmanlı İmparatorluğu’nun İslam dünyası içindeki ayrı konumu, Türkiye’nin öteden beri Batıyla sıkı bir iletişim içinde bulunmasına yol açmış, bunun en somut belirtisi de savaş teknolojisinde batı üstünlüğünün gözle görülür hale gelmesi olmuştur. Askeri ihtiyaçların yeni ve modern koşullar altında karşılanma zorunluluğu ise teknolojik hedef yenilenmesini öngören reform isteklerini yaratmıştır. Batı da endüstri devrimlerine yol açan kökenler mekanik icatlar sürecini de kapsayan deney tutkusunda temellenir. Deneysellüğün gerçekleştiği ortamlarda rönesansın doğayı yeniden keşfetmesinden bu yana, insanın yaşam çevresi ile bütünleşmeye yüz

¹⁴ Bülent ÖZER, **Yorumlar (R. H. M.)**, M. S. Üniv. Yay. İstanbul, 1986, s. 30.

¹⁵ Sezer TANSUĞ, **Türk Resim Sanatında Figüratif Gelişme**, Türkiye Turizm Yatırım ve Dış Ticaret Bankası A.Ş. Kültür Hizmetidir.

tutmuş, bir başka deyimle ortaçağ mistiğinin zihinsel ortam koşulları açılmıştır. İcatlar ve keşifler sürecinin doğal bir sonucu olan endüstri devrimleri, bunlara bağlı politik organizasyonlara katılan sanatçı bireyler üzerinde, sürekli değişim temposunun zorunlu kıldığı düşünsel ve ruhsal çelişkilere neden olmuştur. Bu olgu giderek sanatsal değişimlerin endüstriyel değişime ayak uydurduğu evrelere de ulaşmıştır.

Türkiye’de batı normlarına bağlı yenilenme sürecinin sanat eserlerine yansıdığı koşullar, yoğun bir deney tutkusunda temellenen sonuçlara varmayabilir. Fakat gerek yeni normlara intibak, gerekse bunları geleneksel duyuş ve irade kökenleriyle yoğuran bir sentez duyarlılığı, çağdaş yenilenmenin temel dinamikleri arasında yer alır. Ancak sentez duyarlılığının yoğunluğu ve niteliği iledir ki batı dünyası karşısında öğrencilik standartlarının aşıldığı yeni bir kişilik ya da yepyeni bir kültürel kimlik kazanılır.

Türkiye’de sosyo-ekonomik ve kültürel oluşumun ulusal kriterler doğrultusunda organize edilmeye başlanmasını yüzyıl öncesine götürme hiç de mübalâğa etmek değildir. İdeolojik ve sanatsal hareketlerin tümü giderek yoğunlaşan bir biçimde ulusal hedeflerin belirlenmesi ve amaçlar bu yolda gerçekleşmesini öngören programlara da sahiptirler. Çağdaş tüm yenilenme ve değişimlere, uyum ve sentez ilkelerinin doğrulandığı değer sistemleri açısından yaklaşmakta yarar vardır. Türk resmini 19. Yüzyıldaki gelişmesine, Sanayiî Nefise’nin 1893’de eğitime başlamasına değin, askeri okullardan yetişen sanatçılar egemendir. Bu ressamalar akademik kuralları yansıtmayan bir duyuş özgürlüğü içinde eser vermeye çalışmışlar, batı ülkelerinde resim öğrenimine gönderilenler ise sentezci duyarlılıklarının yoğunluğuyla dikkat çekmişlerdir. Yine Sanayiî Nefise eğitiminin 1908 meşrutiyet hareketi sonrasında belirlenen bir ulusal nitelik kazanışında da asker ressamaların dolaylı bir rolleri olmuştur.

2.1. NESNEL DOĞA İLGİLERİNİN YAYGINLAŞMASI

Son yüz yıllık Türk resminin sistemli üslup hareketlerinde ilk sanatçı kuşağını oluşturan ressamalar, sonradan Türk izlenimcileri diye anılan bir grup etkinliği yaratmışlardır. Fakat bu gruplaşmaya öncelik eden 19. Yüzyıl sonundaki ortak ve bireysel üslup hareketlerini anlamadan geçmek mümkün değildir. Bu üslup arayışları içinde önemli birer isim oluşturan resim ustalarının bir bölümü batı atölyelerinde de eğitim görmüştür. Bireysel üslup özelliklerine karşın bazı ortak yaklaşım ve eğilimleri yansıtan Süleyman Seyit bey ve Şeker Ahmet Paşa gibi ressamaları, bir sonraki kuşak içinde Halit Paşa ile Hoca Ali Rıza gibi önemli isimler izlemektedir. Şeker Ahmet Paşa ile Süleyman Seyit beyin 19. Yüzyıl Avrupasında klasik sanatın yeni baştan yorumlandığı bazı değer kriterlerine bağlı oldukları kesindir. Bu ilişki her ikisinde de romantik, realist ve natüralist akım hareketlerinin ortak bazı değerler açısından özümsemişi homojen üslup sonuçlarına ulaşmıştır. Burada bazı ayrıntılar ve diğer sanatçı isimlerine girilmesede, Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyit beylerin başlıcasını temsil ettikleri uygulamaların etkin bir yorum düzeyinde işleyerek, doğaya bakış açısının değişmesine ilginç katkıda bulunduğunu belirtmek gerekir. Şüphesiz burada özellikle uygulanması gereken husus, doğanın aslına ilişkin algılama sorunlarıyla vizüel sanat gelenekleri arasındaki dengenin yeni bir çözüm hedefi olmasıdır. Bu sanatçıların batı sanat dünyasındaki etki kaynaklarından belirgin bir çarpıcılıkla ayrılmasının nedeni, geleneksel doğa ve nakış dengesine yeni bir çözüm bulmuş olmalarıdır. Bu noktada Halil Paşa değilse bile, Hoca Ali Rıza'nın bu dengenin yeni bir çözüme ulaşmasında öngördüğü duyarlı üslup sistemiyle, aynı eğilimleri sürdürmüş olduğuna değinmek mümkündür. Hoca Ali Rıza'nın batıda hiçbir eğitim ve görgü deneyimi geçirmemiş olması, bu sanatçının doğayla sessiz bir biçimde başbaşa kalarak geleneksel dengeye diğerlerinden daha yoğun bir katkıda bulunmasını sağlamıştır. Türk izlenimciliğinin bir öncüsü niteliğini taşıyan Halil Paşa ise

batıdan edindiği deneyimlerle doğa ve nakış dengesinin çözümüne yeni ve farklı bir boyut getirmiştir. Halil Paşa'nın getirdiği çözümler Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyit beylerin üslup değerlerine karşı bir gün ışığı devrimi niteliğini taşımaktadır. Hoca Ali Rıza'nın doğal gün ışığına duyarlılığı ise, bağlı kaldığı bazı form ve özelliklerden ötürü daha ılımlı bir değişim niteliğini yansıtır.

Burada üzerinde durulması gereken husus, batıda eğitim görmüş ya da görmemiş olsun bu yüzyıl Türk ressamlarının ideolojik çatışma süreçlerini açık ya da kapalı olarak yansıtan batılı ressamlardan farklı olarak, geleneksel değerler de çağdaş uyum zorunlulukları arasındaki çatışma ve denge arayışlarını yansıtan bir ruh ve düşünce ortamını temsil etmeleridir. Türk Sanatçıları şüphesiz yüzyıllardan beri gün ışığının parlak ve çarpıcı bir nakış renklendirmesini zorunlu kılan değerlerine aşınaydılar. Ancak vizüel olgu düzeyinde doğayla gün ışığı ilişkisinin nesne ayrıntılarına inmemişler, zihnin göze egemen olduğu bir arındırma mantığı ile yansımaların kompakt nakış birimleriyle ilintisini yüceltmişlerdir. 19. Yüzyıl aksine gözün zihne egemen olma savaşını verdiğini verdiği bir sürece yol açmış ve bunun sonunda ilk kez Halil Paşa ile Hoca Ali Rıza'nın ışıkla doğal nesne ilişkisini irdeleyen devrimci nakış açıları gündeme gelmiştir.

2.2. RESİMDE FOTOĞRAFIN ETKİN ROLÜ

Son yüzyılın ilk ressam kuşağı üzerinde bu ışık devrimcisi sanatçıların etki payına değinmeden önce, gelenekler ve diğer tarihsel değerlerin irdelenmesini gerektiren koşulların farklı üslup belirtilerine yol açan sonuçları da kısaca gözden geçirilmelidir. Bu noktada fotoğraf tekniğiyle dolaylı ya da dolaysız ilişkileri yönünden Sanayiî Nefise Mektebi'nin kurucusu Osman Hamdi beyle Primitifler de denen Darüşşafaka Okulu çıkışlı fotoğraf yorumcusu sanatçıların anonim üslup özellikleri anımsanabilir. Paris'te hukuk ve resim eğitimi gören Osman Hamdi bey, atölye hocası Gérôme'un etkisi altında orientalist

resimler yaparak batı realizminin günümüzde dejenere olarak nitelenen bu akım hareketine mensup olmuştur. Osman Hamdi beyin batıdaki benzerlerinden farklı görülebilecek, herhangi bir özelliği yoktur. Hayali orientalist konularda bazen kendi, bazen de ailesinden bireylerin fotoğraflarını kullanmıştır. Fotoğraflarla ilişkisi yönünden asıl ilgi çekici olayı Drüşşafaka'lılar yaratmış ve fotoğrafik nesnel görüntü karşısında geleneksel nakış arındırmacılığına uygun bir müdahale ihtiyacını gerçekleştirmişlerdir. Uzun bir süre fotoğraf modellerini kullandıkları bilinmeyen ve sözde Primitif diye isimlendirilen bu ustaların, birer fotoğraf yorumcusu oldukları anlaşılmış ve giderek yaptıkları bu çalışmaların, görüntü düzeni detaylar ve figürlerden arıtılmış olarak "fotoğrafın yeniden yapıldığı" resim ötesi bir eğilim temsilcisi oldukları belirlenmiştir. Osman Hamdi bey ve Darüşşafakalı fotoğraf yorumcularının Türk resminin çağdaş gelişmesinde öncülük rolleri bulunan birer değer ölçütü oluşturduklarını söylemek pek kolay olmayacaktır. Fakat şurası da bir gerçektir ki, Osman Hamdi hâlâ batıda en çok bilinen bir Osmanlı Ressamı olma özelliğini sürdürmekte ve fotoğraf yorumcuları da dünyada bir benzeri olmayan orjinal bir kültür değer sistemi yaratarak, Osmanlı nakış geleneğinin fotoğrafik nesnel görüntü karşısındaki Avrupa-dışı müdahale mantığını yansıtmaktadırlar.

2.3. RENKÇİ GELENEKLERİN İZLENİMCİLİKLE BİRLEŞMESİ

I. Dünya Savaşının başladığı 1914 yılına kadar Paris'te resim çalışmalarını sürdüren izlenimci Türk ressamı, bu tarihte İstanbul'a dönerek sergi faaliyetlerine girişmiş ve giderek Güzel Sanatlar Akademisi adını taşıyacak olan Sanayiî Nefise ve İnas (Kız) Sanayiî Nefise okullarının hoca kadrolarını oluşturmuşlardır. Avrupa bu tarihlerde kübist akımın egemen olduğu bazı etkin çevreler yaratmış, aynı tarihlerde modern soyutlamanın ve endüstriyel hareket ve hız kavramlarıyla resim sanatının kesişme noktalarına ilişkin tezlerin yer

aldığı yeni hareketler doğmuştur. Savaşın sanatçılar üzerindeki etkisi, teknolojik gelişmelerinin hız kazandığı oranda derin ruhsal çelişkiler ve tepkilere yol açarak antisanat girişimlerin oluşmasını sağlamıştır. Türkiye’de ise savaşın gözle etkileri, yabancı kaynaklarla yeni bir iletişim süreci içinde, dinsel bağnazlıkların müdahalesiyle karşılaşan bazı sorunların çözüm ihtiyacından öteye varamamış; sanat Türkiye’de, batıda olduğu gibi derinlemesine ruhsal dramların ifadesine yarayan biçim araştırmalarıyla birleşmiştir. Burada dinsel etkenlerin de ağırlığını duyurduğu geleneksel duyuş ve düşünce yaklaşımlarının belirleyici bir rol oynadığına değinilebilir, ancak bu yaklaşımların bir sentez zorunluluğu ötesinde batıyla uyum sağlama sürecine bir engel oluşturmadığı söylenebilir. Kadınların resim sanatında varlıklarını kanıtlama yolunu aramaları, kızlar için sanat okulu kurulması ve çıplak model konusunda atılan adımlar bu uyum sürecinin kanıtlarını oluşturur. İstanbul’da batı tarzında bir yaşamın sürdürülmeye çalışıldığı 20. Yüzyılın ilk çeyreği, yenilgi ile sonuçlanan savaştan maddi sorunlar açısından etkilenmiş, fakat buna karşılık manevi bir çöküntünün söz konusu olmadığı dinamik etkinliğini korumuştur.

Çallı İbrahim, Namık İsmail, Nazmi Ziya, Feyhaman, Avni Lifij, Ruhi, Hikmet, Sami, Ali Cemal vd. gibi isimlerden oluşan ve Atatürk’ün yaşıtları sayılabilen izlenimciler kuşağına, Mihri Müşfik, Müfide Kadri gibi kadın ressamlarında katılması mümkündür.

BÖLÜM III

TÜRK RESİM SANATINDA İLK KURUMLAR VE İNAS SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ

Onsekizinci yüzyıldan başlayarak bizzat Osmanlı Devleti tarafından, daha sonra da Osmanlı aydınları tarafından, tüm kuram ve kavramlarıyla batıdan “ithal” edilen ve Türk toplumuna adapte edilmeye çalışılan yenileşme hareketleri, sosyal bilimler terminolojisi içinde “Batılılaşma” adı ile anılır. Türk toplumunun bu yeni planlama hareketi, Lale Devri (1703-1730) ile birlikte gerçekleşen yenilik hareketleri paralelinde başlamıştır.

Pasarofça Anlaşması ile (21 Temmuz 1718) olan önemli toprak kayıplarına rağmen, 18. yüzyıl başında batı sınırları güvenceye alan Osmanlı Devletinin bu tarihten sonra Avrupaya ve Avrupalıya bakış açısı oldukça değişmiştir. Osmanlının “batıya” bakışının değiştiği bu yıllarda Avrupada da önemli değişiklikler olur. Rönensansdan beri farklı etnik kültürlenme süreçleri içindeki avrupa, 18. yüzyıl ortalarında itibaren hemen hemen bir bütünlük sunan, ortak sayılabilecek özelliklere sahip “Avrupalı” kültürel kimliğini kazanmaya başlamıştır. Önce diplomatik ve ekonomik alanlarda başlayan Osmanlı-Avrupalı ilişkisi daha sonra sosyal ve kültürel alanlara da kaymıştır. Başlangıçta iki taraflı olan bu etkileşim daha sonra Osmanlı yönünde tek taraflı olarak gelişmiştir.

Pasarofça Anlaşmasından sonra Sultan III. Ahmet'in son 12 yılını temsil eden ve tarihimizde "Lale Devri" olarak bilinen yıllar batılılaşma cereyanlarının etkin olduğu ilk dönem olmuştur. Ancak bu yıllarda yaşanan batılılaşma ve yenileşmenin bütün bir Osmanlı toplumunu etkileyecek ölçüde yaygın ve güçlü olduğu söylenemez.

Toplumun bütün katlarını ilgilendiren ve sosyal kurumları etkileyen yenilik hareketleri, 1789'da III. Selim'in Padişah olması ile hız kazanmıştır. Yeni Askeri okulların ve idari kurumların tesis edilmesi ile daha organize olan yenilik çabaları, bir ara IV. Mustafa'nın Padişahlığı sırasında (1807-1808) durmuşsa da sonradan tekrar hızlanmıştır. Sultan II. Mahmut döneminde ise, (1808-1839) III. Selim döneminde başlatılan sosyal, kültürel ve idari reformlara, hem devlet, hem de sosyal kitlelere daha da geniş anlamda malolacak şekilde devam edilmiştir. Sultan II. Mahmut özellikle 1826 yılında Yeniçeri Ocağını kaldırdıktan sonra Osmanlı tarihinin en köklü reform hareketlerini başlatmıştır. II. Mahmut'un çeşitli alanlardaki yenilik hareketleri içinde sanat da önemle yer alır. Yabancı ressamalara portlerini yaptırmış, üzerinde portresi olan sikkeler bastırmıştır. Hatta yaptırdığı resimlerini çeşitli okullara ve resmi dairelere astırmıştır. Osmanlı Sultanlarının hediye verme geleneği içinde böylelikle resim de yer alır. II. Mahmut'un "Tasviri-i Hümayun" olarak adlandırılan bu resimlerini yerli ve yabancı çok sayıda kişiye armağan ettiği bilinmektedir. Osmanlı-Türk toplumunun batılılaşma hareketlerinin simgesi olan II. Mahmut, çeşitli alanlarda yaptığı yenilik hareketlerine simge olarak da gelenekseli ve eskiyi temsil eden Topkapı Sarayı'ndan, değişmeyi ve yeniliği temsil eden Dolmabahçe Sarayı'na taşımakla yapmıştır.

Eğitim programında resim derslerinin yer aldığı ilk Türk eğitim kurumu olan Mühendishane-i Berri-i Hümayun'la başlayan ve 1883'te Sanai-i Nefise Mekteb-i Alisi'nin açılmasıyla tamamlanan kısa dönem, batılı anlamdaki Türk resminin hazırlık aşamasıdır. Sultan III. Selim

(1789-1808) in sosyo-kültürel yenilik hareketleri kapsamında yurda giren batı anlayışındaki resmin Türk eğitim ve kültür hayatına adaptasyonu, eskiden sanıldığı gibi sadece Sultanın çevresinde gelişen sınırlı heyecanlara bağlı olmamıştır. Hatta, 1795 yılında öğretime başlayan Mühendishane-i Berri-i Hümayun'un açılışında, okulun amacı, kadrosu, yönetim şekli, ders programları vb. konular, bir kanun maddesi ile hükme bağlanmıştır. Okulun sadece ilk sınıfında mevcut olan resim dersleri bu kanunda şu şekilde açıklanmıştır; "Sınıf-ı rabi şakirdanı resmi-i hatt ve imla ve erkam ve san'at-ı ressamîye ve bazen Arabiyat ve mukaddemat-ı hendese ve hesap ve ba'de françe lisanı tahalltüm eylemek...."

Mühendishane-i Berri-i Hümayun'dan sonra Mühendishane-i Bahri-i Hümayun, II. Mahmut döneminde de (1808-1839) Mekteb-i Tıbbiye (1827) ve Mekteb-i Harbiye (1834) açılmış ve serbest resim dersleri bu okulların programlarında yer almıştır. Özellikle 1845 yılına gelindiğinde, harbiye'nin avrupadaki benzerlerinin eğitim-öğretim düzeyine çıkarılması için Mekteb-i Finün-u İdadiye ve Mekteb-i Umum-u Harbiye olarak ikiye ayrılması ile diğer meslek dersleri yanısıra resim dersleri de geliştirilmiş ve yaygınlaştırılmıştır.

Bu arada çıkan eğitim sorununda Türk eğitimciler yetişene kadar yabancıların çalıştırılması düşüncesiyle çözümlenmiştir. Askeri İdadi ve Harbiye'deki resim öğretmenleri Mösyö Kes bunlardan biriydi. Fakat Türk öğretmenlerin yetişmesi de uzun sürmemiş ve kısa süre sonra, Kolağası Hafız Mehmet Efendi gibi Türk resim öğretmenleri de ortaya çıkmıştır. Aradan geçen zamanla resim eğitiminin, asıl alanında yani batıda daha iyi sonuç vereceği düşüncesi doğdu. Her bakımdan çok önemli olan bu fikir, yüzlerce yıldır Türk ve batı dünyası arasındaki çekinikliği aradan kaldıracak ve batılılaşma eyleminin dolaysız olmasına yol açacaktı. Bu durumun Türk toplumunun bilimsel, toplumsal ve kültürel dinamiklerinin sonraki yıllarda radikal değişikliklerini başlatacak olan bir çığırdı.

1851-1852 yıllarından itibaren de Mühendishane'den "ressam" sınıfından önemli sayıda ressam yetişmiştir. Günümüzdeki anlamıyla resim ve ressam ilişkisinden söz edemeyeceğimiz o günlerde bu sanatçıların önemli bir kısmı askeri okullarda resim öğretmenliği yapmış ya da Harbiye matbaasında çalışmışlardır.

Resim sanatımızın erken dönemi sayılan 19. Yüzyılın ikinci yarısında Mühendishane, Tıbbiye ve Harbiye'den sonra yeni açılan okulların da Türk resmine önemli katkısı olmuştur. O günlerin baştan ele alınan eğitim sistemi içinde ilk açılan sivil okullar, ilk ve orta öğretim düzeyindeki Sıbyan Mektepleri ile Rüştiyeler olmuştur. 1848 yılında Darülfünun (Üniversite) ve aynı yıl öğretmen yetiştirmek üzere Darülmuallimin açılmıştır. İki yıl sonra da günün kamu kurumlarına memur yetiştiren Darülmarif ile aynı amaçla Mahrec-i Aklam, açıldı. Bu okulları yılında Mekteb-i Mülkiye'de 1867'de Mekteb-i Mülkiye-i Tıbbiye ve 1868 yılında da Mekteb-i Sultan-i adı ile kurulan Galatasaray Lisesi ile Darül Şafaka Lisesi (1873) takip etti. 19. Yüzyılın teknolojisini kullanan teknik eleman yetiştirmek için 1868 yılında bir de Mekteb-i Sanayi adı verilen sanat okulu eğitime başladı.

Bu saydığımız okulların içinde programında resim dersi olan Darül Şafaka Lisesi de Mekteb-i Sanayi ile Galatasaray Lisesi dışındakiler hakkında resim sanatı açısından fazlaca bir bilgiye sahip değiliz.

Ancak 1845 yılındaki düzenlemeyle resim derslerinin hem Asgari İdadi hem de Harbiye'de ayrı ayrı önemle ele alınmış olması, aynı yıllarda benzer uygulamaların sivil okullarda da yapılmış olacağı düşüncesini akla getirmiştir. Türk sanat eğitimi veya yalnızca eğitim tarihi ile ilgili olarak da adına rastlanan, üstelik de çok önemli olan bir okul daha vardır. Mekteb-i Osmani adını taşıyan bu okul öğrenim için Paris'e giden Türk öğrencilerin Fransız okullarına uyum sağlamaları için 1860-1861- yılında açılmıştı. Önce İdadi ve Harbiye, Mülkiye ve Tıbbiye

mezunu öğrencilerin devam ettiği Mekteb-i Osmaniye'ye daha sonra Mühendishane dışından öğrenciler de gönderildi. İlk dönemlerde Paris'e gönderilen Süleyman Seyit ve Halil Paşa gibi ressamlarında öğrenim gördüğü Mekteb-i Osmani 1874 yılında kapatıldı.¹⁶

Başlangıçta Mühendishane ve ve Harbiye'den bir kısım ressamların yetişmesi de bunların Avrupa eğitimlerini pekiştirmeleri, sonra önemli sayıda Avrupalı ressamın Türkiye'ye gelmesi ile resmin yaygın bir zemin bularak bu konuda bir kamuoyu oluşması, sonunda yalnızca sanat eğitiminin yapılacağı bir okulun açılması gerekliliğini ortaya koydu. 1832'de ilk Türkçe gazete olan Takvim-i Vekayi'nin de yayına başlamasıyla hareketlenen basın sayfalarında sanat haberlerine yer verilmiş ve bir sanat eğitimi okulu açılması konusunu sık sık gündeme getirerek bu konuda çeşitli kesimlerden taraftar bulunmasını sağlamıştır. Özellikle Levant Hrald, La Turquie, gibi İngilizce-Fransızca yayınlanan gazetelerin bunda önemli bir payları vardır.¹⁷ Sonuçta 1 Mart 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi açılmıştır.

Sanayi-i Nefise'nin açılışını da sağlayan Türkiye'deki ilk sanat hareketleri olan sergiler, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kuruluşunada ortam hazırlamıştır.

Buraya kadar anlatılanlardan da anlaşılacağı üzere "batılılaşmanın" ilk başta tepeden aşağı doğru yapılması bu eylemin geniş kesimlere malolunması sürecinin uzamasına yol açmıştır. Ancak bu durum daha hemen başta fark edilerek yenilik ve reform hareketlerinin tüm topluma malolabilmesi için aidiyeti açısından aslında başta yapılması gereken önlem alınarak, eğitim-öğretim seferberliğine geçilmiştir.

¹⁶ TANSUĞ, 1982, 1082.
CEZAR, 1971, 360.

¹⁷ TANSUĞ, 1982, 1084.
CEZAR, 1971, 377.

Türk insanının batılı hayat tarzına ayak uydurma isteği sonucu gelişen sosyal ve kültürel değişikliklerin “batılılaşıma” ya da “vesternizasyon” olarak ifadelendiği yıllarda, batı insanının da o dönemde doğuyu temsil eden Türk-Osmanlı kültür hayatını kavrama veya anlamı uğraşında “Orientalizm” olarak adlandırılıyordu. 18. Yüzyıl boyunca süren batılı sanatçıların bu orientel ilgileri zamanla yoğunlaşarak bir moda haline geldi. Öncüleri gravürcü olan bu sanatçılara yüzyılın ortalarından itibaren yağlı boya ressamı da katılmıştır. Konu ile ilgili kaynaklarda Türkiye’de ilk serginin İstanbul’da 1863 yılı 20 Şubat’ında söylenirse de aslında ilk resim sergilerini Büyükdere’deki Sefaretlerde açıldığı o dönemlerin orientalist sanatçıların anılarında ifade edilmiştir. Türkiye’deki ilk sergiler olmakla birlikte orientalist sanatçıların sergileri, olasıdır ki kapalı bir çevre içinde kalarak, yalnızca dar bir kesime hitap etmiştir. Kaynakların Türkiye’de açılan ilk sergi olarak belirttiği Sergi-i Osmani’de aslında güzel sanatlarla ilgili eserler yer almakla birlikte bir sanayi sergisiydi. Ancak Türk toplumuna resim sanatının örneklerini sunan ilk sergi olmasından yinede önem taşır.

Şeker Ahmet Paşa’nın bütün kaynaklarda 27 Nisan 1873 tarihinde Dar’ül-finün’da açtığı sergi, Türkiye’de düzenlenen ilk sergi olarak geçerse de aslında Paşa öğretmenlik yaptığı Sultanahmet Sanayi Mektebinde bir yıl önce yani 1872 yılında (H. 1288) ilk sergisini açmıştır. 1873 yılında açacağı serginin bir hazırlık denemesi maiyetindeki bu sergide yer alan bazı resimler daha sonraki sergide de yer almıştır.

Dar’ül-Fünun’da açılan sergiye ilgi çok büyük olmuştu. Devlet yönetiminin her kademesinden yöneticiler açılışa katıldı. Özellikle o günün Gayrimüslim ve Türk basını daha sergi öncesinden başlayan yayınları ile sergi hakkında önemli bir kamuoyu oluşmasını sağladı.

Sanayi-i Nefise’nin açılışına henüz daha 10 yıl gibi bir zaman

varken sanata olan ilginin geniş bir platformda uyanması ile İstanbul'da "Sanayi-i Nefise Mektebi" açılışına ilişkin gazetelerde yazılar çıktı. Hatta o günlerin önemli gazetelerinden biri olan Hakayik-ül Vekayi'de (9, 10, 11, 12 Rebiülevvel 1290) İstanbul'daki resim satışlarından da bahisle, ilk resim piyasasından söz edildi.

Türkiye'deki ikinci sergi de yine Şeker Ahmet Paşa'nın çabalarıyla uzun bir hazırlık aşamasından ve ertelemelerden sonra 1 Temmuz 1875 yılında açıldı. Yine Dar'ül-Fünun salonunda açılan sergiye ilgi olağanüstü büyük oldu. 30 sanatçının katıldığı bu sergi ilkinin tersine çoğunluk gayrimüslim ve yabancılardan oluşuyordu. Sergiye eser veren Türk sanatçılar Ahmet Ali Efendi (Paşa), Ali Efendi (Paşa), Darül Şafakalı Ahmet Bedri, Nuri Bey ile Osman Hamdi Bey'dir. Abdülaziz döneminin bu önemli sanat olayı da ilk sergi gibi toplum üzerinde etkili olmuş enazından Türkiye'de resmin niteliksel gelişimine ve ulaştığı nokta açısından önemli sonuçlarını ortaya koymuştur.

Türk resminin erken yıllarının Şeker Ahmet Paşa eliyle gerçekleştirilen sözünü ettiğimiz bu iki önemli etkinliği, döneminde önemli bir sanatsal ilki yaratmış ve Türk insanın henüz yabancı olduğu bir sanat türüne ilgisinin uyanmasını sağlamıştır. Hatta, bu faaliyetler, sonraki yıllarda da gerçekleştirilecek, resim-heykel etkinliklerine yaşanmış bir tecrübe olarak yol gösterici de olmuş ve zamanın aydınları ile yöneticilerinin güzel sanatlar eğitimi konusuna eğilmelerine yol açmıştır. Ancak takip eden benzer sanat etkinlikleriyle birlikte konumuz açısından esas önemli fonksiyonun ortak hareket etme ya da beraber olma ihtiyacını hisseden sanatçıların meslek birliği kavramına ulaşmalarını neden olması olmuştur.¹⁸

¹⁸ Seyfi BAŞKAN, **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti**, Çağdaş Yayınları, Ankara, 1994, s. 1-7.

Sanayi-i Nefise'nin açıldığı 1883 yılına kadar Şeker Ahmet Paşa'nın organize ettiği sergiler dışında dönemin askeri ve sivil okullarında kısmen okul içi sergilerin yanında azınlıkve yabancı sanatçıların kurduğu Elifba "ABC" Club'un sergileri kamuoyunu etkilemesi bakımından önemlidir. 1880-1881 yıllarında düzenlenen bu sergilerin ilkinde Osman Hamdi, ikinciye Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyit, Osman Hamdi, Mahmud Münir ve Rıza gibi Türk sanatçılarda katılmıştır.

İlk Türk Sanatçı meslek birliği olan "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti" 1909 yılında kurulduğuna göre, ilk sanat etkinlikleriyle ortaya çıkan sanat ortamını, böylesi bir topluluğun 1900 lü yılların başında kurulmasının zorunlu kıldığını gösterir. Yaklaşık yarım yüzyıl süren bu kavramın ortaya çıkışını hazırlayan ortamı buraya kadar anlattığımız eğitim kurumları, sergiler yanısıra esas olarak 1883 yılında kurulan Sanayi-i Nefise hazırlamış olmalıdır. Çünkü 1883 ile 1908 yılları arasındaki sanat ortamı, bu sanatın Türkiye'ye ilk girişinden Sanayi-i Nefise'nin açılışına kadar olan dönemde gerçekleşen sanat ortamından hem nitelik hem nicelik açısından daha ileri bir düzeyi temsil ediyordu. Sanayi-i Nefise açıldıktan hemen sonra okulda yapılan sanat eserlerinin sergilenmeleri de yapılmaya başlanmıştır.

Sanayi-i Nefise'nin açılışı Türk resim sanatının başlangıcını belirleyen ilk resmi olgudur. Bu aşamadan sonra resim sanatı toplumun sanatı olma aşamasına girmiştir. Saray dışına taşan resim üretimi, topluma yansıyan sanat etkinlikleri bu olguya hız kazandırmıştır.¹⁹

3.1. YENİ KADIN VE İNAS SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİNİN TANITILMASI

Kız Güzel Sanatlar Okulu, o zamanki adıyla "İnas Sanayi-i Nefise

¹⁹ Kıymet, GİRAY, **Türk Resim Tarihinde Eleştirinin Gelişim Süreci**, Türkiye'de Sanat, Ağustos 1996, S. 26, s. 16.

Mektebi”nin kuruluş amaçlarına değinirken “kadın eşitliği, kadın özgürlüğü ve kadın hakları” gibi kavramlardan söz etmek kaçınılmazdır. Okulun kuruluş nedenlerinin altında bu yeni kavramlara ilişkin düşünceler yatar. Kadın sorunu, Batıda olduğu gibi Osmanlı toplum düzeninde de kendini 19. yüzyılda göstermeye başlamıştır. Avrupa, sanayileşmeyle birlikte kadının da toplum yaşamına daha üretken ve daha etkin biçimde katılım zorunluluğu doğurmuş, bunun sonucunda kadın, bazı hakların kendisine de tanınıp uygulanması konusundaki istekleriyle sorununu gündeme getirmeye başlamıştır. Özellikle Fransa’da başlayan sosyal dönüşümler basın-yayın yoluyla Osmanlı toplumuna da yansıtmaktan geri kalmamıştır. Osmanlı yaşam tarzı içinde başlangıçta olumsuzlanan kadın sorunu, değişim eşiğindeki sosyo-ekonomik yapının gerektirdiği onayı ister istemez alacaktı. Ancak bunun için Tanzimat reformlarının gerçekleşmesi gerekiyordu. Toplum içindeki yabancı ve azınlık kesiminin de etkisiyle yavaş yavaş bazı yasaklara tanınan hoşgörü, kadına sokağa çıkmada ve giyimde bazı özgürlükler tanımıştı. Eğitim alanında ise 1843’te Tıbbiye’ye ebelik derslerinin konmasıyla kadının meslek edinmesine olanak tanıyacak atılımlar gerçekleştirilmiştir. İlk kız sanat okulu 1864’de ilk kız öğretmen okulu 1870’de açılmıştır. Namık Kemal, Şinasi, Şemsettin Sami ve Ahmet Rıza gibi yenilik yanlısı yazarlar dergi ve gazetelerde kadın sorununa eğilmişler, özellikle Terakki Gazetesi konuya ağırlık vererek kadın oyuncuların soruna ilişkin mektuplarını yayınlamış ve böylelikle kadın haklarının savunuculuğunu üstlenmiştir. Bunun yanında, kadın dergisi ve gazeteleri de kadın eşitliği konusunda etkili yayın organları olarak Osmanlı kadının uyanmasında yardımcı olmuşlardır.²⁰

Görülüyor ki batı ile sıkı ilişkiler içinde Osmanlı toplumu giderek yeni bir yaşam tarzına yönelmeye başlamıştır. Kozmopolit toplum yapısını da bu yönelişte rolü büyüktür. Aydın ve iyi eğitim görme

²⁰ Canan BEYKAL, **Yeni Kadın ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi**, Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, Ankara, Eylül 1983, Yıl 2, S. 15.

olanaklarından yararlanabilen seçkin aile kızları arasında, Batılı özgür ve eşit kadın gibi davranmak ve yaşamak düşüncesi filizlenmeye başlar. Daha önceleri sanatsal etkinlikler de adlarına rastladığımız yabancı, azınlık ve soylu kadın sanatçıların, örneğin; 1880 ABC Kulübünün sergisinde Prenses Nazlıhanım Matmazel Servicen, 1881'de aynı kulübün sergisinde Leyla Hanım (Matmazel Jones) ve İstanbul salonlarında yapıtlarını sergileyen Matmazel Gabuzi, Matmazel Talya Flora gibilerinin, Osmanlı toplumundaki Türk kadınlarında bu özlemi uyarmada etkisi olmuştur.

Gerek toplum içinde karşı cinsle iştittiğini, gerekse batılı kadın gibi yaşanan hemcinsleriyle kültürel toplumu arayan Türk kadının sanatsal açıdan bir çevre yaratabilmesi ve bu yolda eğitim olanaklarından yararlanabilmesi için öncelikle kadın eşitliği ve kadın haklarının onaylanması, bu bilince erişilmesi gerekti. Bu bilinç içinde yaratılacak olanakların gerçekleşmesi ise, II. Meşrutiyet devriminin gerçekleşmesi koşuluna bağlıydı. Nitekim II. Meşrutiyetle birlikte kadın "Hürriyet ve Müşavaat" sloganlarına daha yoğun biçimde erkeklere karşı kullanır olmuştur. 1913-1914'te Ulviye Mevlan tarafından kadın haklarının savunusu amacıyla yayınlanan "Kadınlar Dünyası" adlı dergi, II. Meşrutiyetin 5. yıl dönümünü erkeklerin milli bayramı olarak niteleyerek "Hâlâ yaşamakta olduğumuz bu esaret devresinden bizi de kurtarınız" feryadıyla kadın sorununu siyasal yanını vurgulamak istemiştir.

Bu dönem Osmanlısının Fransa ve İngiltere ile gerek siyasal ve ekonomik, gerekse sanatsal ve kültürel ilişkilerinin bulunduğu unutulmamalıdır. İngiltere ve Fransa'da yasallaşan kadın eşitlik ve haklarından bazılarının bu ilişkiler çerçevesinde Osmanlı toplum düzeyine de yansması kaçınılmazdır. 1914 yılında bu iki ülkede yasallaşan kadın hakları, iyi eğitilmiş seçkin aileler içinde bilinçlenmeye hız katmıştır. Bu dönem aynı zamanda savaş yıllarıdır. Kadınlar

ülkenin yaşadığı bu ortamda sosyal etkinlikleriyle kendilerinin gerekliliğini kanıtlamaya çalışmaktadırlar. Bu fırsatla çok sayıda derneğin kurulduğu gözlenir; “Balkan Savaşı sırasında Hilal-i Ahmer (Kızılay), Hanımlar Merkezi, Dul ve Yetimleri gözetan Esirgeme Derneği, 1808’de de Askere kışlık giyecek yardımı yapan Cemiyet-i İmdadiye, 1909’da Halide Edip’in kurduğu Teali-i Nisvan (Kadınları yükseltme cemiyeti) 1912’de eğitimci ve yazar Nezihe Muhittin tarafından Donanma Cemiyeti Kadınlar Şubesi, 1913’de Nuriye Ulviye’nin kurucusu olduğu Müdafaa-i Hukuk-u Nisvan (Kadın Hakları Koruma Derneği) bunlardandır.

Eğitim alanına gelince; bu dönemde kızlar için açılan okulların sayıca arttığı saptanır. (1913 tarihli ilk Tedrisat Kanunu ile, o zamana dek il merkezlerinde sıkışıp kalmış olan kız Rüştîyeleri bir değişim geçirerek belli başlı kaza merkezlerine yayılmıştır), birçok ilde kız sanayi okulu açılmış ve 1914 yılında Darülfünun’a (Üniversiteye) kız öğrenci alınmaya başlanmıştır. İşte Tanzimatla birlikte kendini duyurmaya başlayan, II. Meşrutiyetle hız kazanan ve işgal altındaki İstanbul ve Anadolu’dan Bağımsızlık Savaşına katılmaya dek uzanan siyasal bilinçlenmeye yönelik kadın hak ve özgürlüklerinin savunusunda, özellikle İstanbul çevresinin seçkin, aydın ve kültürlü kesiminin etkisi büyüktür.

1914 yılı, ilk kız güzel sanatlar okulunun kurulmasıyla da anlam kazanır. Ykarıda izlediğimiz girişim koşullarının zorladığı kadın sanatçı yetiştiren bir okulun kurulma girişimlerinde, kadın haklarına değin savaşımın etkisi büyüktür. Bu hakların savunucusu kadın, toplumsal yaşam tarzını ve konumunu hızla değiştirmek istemektedir.

Osmanlı toplum düzeninde kadının toplumsal durumu ile ilgili savaşımın sanatsal alanda iki kadın ressamımız tarafından başlatıldığını söylemek yanlış olmaz. Kişilik olarak aralarında büyük farklar bulunmasına karşın, bu iki kadın sanatçımızı birleştiren ortak

nokta, toplumun değişimin simgeleri, belirgin örnekleri olmalarıdır. Osmanlı kadınının o güne dek alışılmış ve onaylanmış düşünüş-davranış biçiminden farklı olarak Müfide Kadri ve Mihri Müşfik, batılaşmanın zorunlu kıldığı “Yeni Kadın” tipine uyarlık kurmaya, toplumda, çevrelerinde bulunan geçerliliği için mücadele etmeye çalışmışlardır. Sanatı uğraş edinen, çalışan öğrenci yetiştiren, çevrelerinde yeni bir düşünüş biçimi oluşturmaya çabalayan bu iki kadın sanatçımızdan her biri, kendi yaşam biçimlerinin olanak sağladığı ölçüde giriştikleri bu mücadelenin bedelini de ödemek zorunda kalmışlardır. Kısa yaşam süresinde erken olgunlaşan, ince ruhlu, duyarlı Müfide Kadri, amansız hastalığı nedeniyle 22 yaşında yaşamını yitirmiş, toplumla kuramadığı uyum ve uzlaşım nedeniyle Mihri Müşfik ülkesini terk etmek zorunda kalmıştır. Her ikisinin de yaşamlarında bilinmez ağırlık bastı. Eldeki resimleri sanat yetenekleri, teknik, üslup açısından güçleri ve kişilikleri hakkında bilgiler iletebilir ama sanıyoruz ki, henüz bilinmeyen başkaca yapıtları ortaya çıktığı zaman bu sanatçılarımız hakkında daha sağlıklı bilgiler elde etmeğe olanağı olacağız.

Müfide Kadri, henüz çocuk yaştayken Osman Hamdi’den özel resim dersleri alarak sanata yönelmiştir. İstanbul’un seçkin ailelerinden birinin kızı olması nedeniyle uygar ve kültürlü bir aile kızı olarak gerekli eğitimi sağlanmış, çeşitli müzik aletleri çalmasını, Fransızca’yı, güzel yazı yazmasını öğrenmiştir. Kuşkusuz iyi bir çevrede yetişen bu duygulu genç kız kendisine sağlanan bu olanakları yararlı kılmayı başkalarına da aktarmaya yönelecekti. Nitekim Darülmüallimat’ta (Öğretmen okulu) resim öğretmenliği yapmaya başlayacak Osman Hamdi eliyle saraya girecek ve II. Abdülhamit’in kızı Adile Sultan’ın eğitimiyle uğraşacaktır. Sarayda solunan hava için Müfide Kadri sanırız ilginç bir kişiliktir. Kendisi de sarayda geçirdiğı her anını resimlere konu seçmekte bize kendi yaşamı hakkında belge bırakmıştır. Müfide Kadri, 1911 yılında Societe Operaia Salonunda (Burası daha sonra Galata Saraylılar Yurdu

olmuştur) düzenlenen 5. sergide üç yağlı boya ve bir pastel çalışmasını sergilemiş, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ne üye olmuş, ancak yakalandığı veremden kurtulamayarak 22 yaşında yaşamını yitirmiştir. Sanatçının belediye memurlarından olan babalığı Kadri bey kızının ölümünün ardından anısına, Sultanahmet bahçesinde belediyeye ait bir yapıda toplu olarak yapıtlarının sergisini düzenlemiştir.

Soylu ve seçkin bir çevrenin kendisini sarmaladığı, ama toplumla kendi düşünce ve idealleri arasında uyum sağlamak adına giriştiği mücadelenin sonunda hastalığa yakalanıp, yaşamlarını yitiren sanatçılardan biri gibi görünmektedir. Müfide Kadri. O, geçmişle gelecek arasındaki köprüde bulunan kişidir. İkisi arasında bir uzlaşım arayan, ne geçmişten kopabilen, ne tümüyle geleceği yaşayabilen. Edindiği alışkanlıklar, kendisini kuşatan çevrenin, yaşam ve düşünüş biçimi, bu mücadelenin hem yardımcısı, hem köstekleyicisi durumundadır.

Müfide Kadri'nin bugün elimizde resimleri incelenecek olursa, teknik üslup ve gözlem yetisi bakımından yeteneğini iyi kullandığı, kişiliğini sanki kısa zamanının zorunluluğuymuş gibi çok erken bulmaya doğru hızla yöneldiği görülecektir. Bilinen en eski resmi "Aşıklar", 17. yaşındaki bir kızın düşsel dünyasını, romantik bakış açısını yansıtmaları bakımından bir anı defteri gibidir sanki. Duygulu bir sahnenin biraz çocukca ele alınışı yanında, özellikle genç kızın portresindeki anlam, aynı tarihte yaptığı "Evlatlık" adlı resmindeki küçük kızın yüzünde güçlü biçimde yansıyacaktır. 1906-7 tarihli "Kız Kuleli Natürmort"unda kompoze etme bilgisini ve madde yanılsamalarındaki gözlem gücüyle dikkati çeken bir yapıt ortaya koymaktadır. "Kırda Genç Kızlar" adını verdiğimiz resimdeki üslupla birlik kuran bu natürmortundan sonra Müfide Kadri yaşamının sonuna doğru kişiliğinin en belirgenleşen yapıtlarını ortaya koymuştur. Bunlar İstanbul Resim ve Heykel Müzesinde bulunan Güzin Duran'ın "Çocukluk" portresini betimleyen pasteli ile, nerede olduğunu bulamadığımız "Tefli Genç Kız" adlı resmidir. Özellikle portrelere verdiği

anlam bakımından sanatımızda seçkin yerlerini bulur bu yapıtlar ilk yapıtlarındaki romantizmden, son yapıtlarına gelene dek tekniğini ve üslubunu güçlendirerek kısa sürede aldığı yol azımsanmayacak bir sağlam eğitim kadar kendi görüş doğruluğunda kanıtlar.

Geçmişle bağıını uzlaşmadığı çevreyle ilişkisini kopartacak denli güçlü bir kişilik olan Mihri Müşfik Paris ve Roma'da sanat eğitimi görmüş, gerçek anlamıyla özgür batılı kadın tipinin ülkemizdeki ilk temsilcilerinden biridir. Onun pervasız, cesur davranışları, girişkenliği, kendine güveni ve yaşam tarzı döneminde şaşkınlık yaratmış olsa gerek. Ancak bu ilginç kişilik sanat alanında kızlara eğitim yapacak bir okulun kurulması yolunda gösterdiği çabalarla da dikkati çeker. Mihri Müşfik yalnızca sanatsal açıdan değil, İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin kuruluşundan ülkesinden ayrılışına kadar bilinçli, atak bir mücadelenin bayrağını taşımıştır. Söylentilere dayanan bazı bilgi kırıntılarından yaşamı hakkında kesin şeyler öğrenebilmemiz güç. Bu nedenle de efsaneyi ölümüne dek yaşatmış oluyor. Yaşamın güçlüklerinden korkmayan, bunlara karşı yaşamasını bilen Mihri Müşfik, onu tanıyanların anlattıklarına göre ayağına bir asker postalı geçirmekten en değerli pırlanta yüzükleri takıp dolaşmaktan çekinmediği gibi kız öğrencileri çıplak modelden çalıştırdığı için yetkililerin öfke ve şaşkınlığı karşısında direnmekten çekinmemiştir. Mihri Müşfik yaşamını iyi geçirmiş, acılarını acı veren şeyden koparak azaltma yolunu yeğlemiştir. İtalya'da şair Gabriel'e Annunzio ile birlikte yaşadığı bir ara tekrar Türkiye'ye gelerek Atatürk'ün ayaklı bir portresini yaptığı bilinmektedir. Bu portreyi bazı dergilerde çıkan fotoğraflarından tanımaktayız.

Mihri Müşfik İtalya'dan sonra Amerika'ya göç etmiş, orada tanınmış kişilerin portlerini yaparak yaşamını sürdürmüş ve İkinci Dünya Savaşından sonra acı biçimde yaşamı son bulmuştur. Bu söylentiler arasında Amerika'da geçirilen yıllarla ilgili olarak bize ulaşan

tek ciddi bilgi, 1938 - 39 larda Amerika'da açılan Dünya Fuarı'nda ve 1943'de yeni bir vesile ile Amerika'ya giden Türk gazetecileri ile tanışmış olduğudur.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ile adını çözülmaz biçimde bağlandığı Mihri Müşfik, sanatsal açıdan da güçlü bir kişidir. Aldığı akademik eğitim kendisine sağladığı desen gücü yanısıra, bu akademik tarzı zorladığı, daha ileri bir anlayışa yönelmek için çabaladığı bazı resimlerinden belli olmaktadır. Özellikle portre ve figürlerinde sağlam ve güçlü olduğu görülen sanatçının, bulunduğu çevrenin tanınmış ve güzel kadınlarından yaptığı portre ve figür-portrelerinde saptanan doğa gözlemi, araştırısı "Siyah Çarşafı Kadın"ı betimleyen resimde ritmik bir anlatıma yönelir. İstanbul Resim ve Heykel Müzesinde bulunan "İhtiyar Kadın Başı" ve "Ayakta Bir Kadın Portresi" ile Paris'te bir sergiye katıldığı resimlerinin fotoğraflarından gördüğümüz "Sarıklı İhtiyar" portresinde sağlam bir desen, karakter yakalamada ustalık yanında duyarlı bir algılama da gözlenmektedir.

Müfide Kadri'den daha gerçekçi bir bakış ve dünya sunan Mihri Müşfik, sıkı desen ve doğa gözlemi ile cesur bir desinatörlüğü ve el rahatlığını birlikte kullanmaktan çekinmiyor. Özgür bir iki çizgi ya da ritmik bir geri fonun figüre bağlanan kompozisyonunda sıkı çalışılmış bölgelerin vurucu gücü canlı, yaşayan resimler olup çıkıyorlar. Çıplak duru bir omuzdan dökülen ince ipek bir kumaş ya da hasır bir koltukta oturup, dumanı tüten bir kahveyi yudumlanmaya hazırlanmış bir kadının anlık görüntüsü canlı yaşam parçaları sunuyorlar bize.

Mihri Müşfik yaşantısındaki ikilemi ve çeşitliliği resimlerinde de kaynaştırmıştır. Zaman zaman ince bir romantizm, zaman zaman umutsuzluk ve melankoli ya da gizli bir alay, bir boşveriş anını yakalamakta ustalık gösteriyor. Resimlerinde realizmden doğaya gözlemenin durgunluğundan yola çıkarak hareketliliğe, canlılığa ulaşıyor.

3.2. İNAS SANAYİ-İ MEKTEBİNİN KURULUŞU VE ETKİNLİĞİ

1 Kasım 1914 yılı ülkemizde kızlara sanat eğitimi yaptıracak olan resmi bir okulun kurulduğu yıldır. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, aynı zamanda batı riberalizmde birlikte gelişen kadın hak ve özgürlüklerinin bizdeki yansısının somut örneğidir. Kadınlık durumuna değgin düşüncelerin kuramsallaşmaya başladığının kanıtıdır. Bununla birlikte okul hakkında edinilen bilgiler ne yazık ki yetersizdir. Oysa görülebileceği gibi okulun gerek toplumsal, gerekse sanatsal açıdan çok büyük önemi vardır.

Geniş tanış çevresinin etkisiyle Mihri Müşfik'in dönemin Milli Eğitim Bakanı Şükrü Bey'e önerisiyle kurulan bu okulun müdürlüğüne ve atölye hocalığına atanacak bir kadın sanatçının da Mihri Müşfik'ten başkası olması düşünülemezdi. Nitekim Zeynep Hanım Konağının (Eski Darülfünun binası) ikinci katında ayrılan iki odada eğitime başlayan okulun kuruluş tarihinin aynı zamanda Darülfünun ilk kez kız öğrencilerin de alınmaya başladığı bir tarihe rastlaması ilginçtir. Ancak bu salt bir rastlandı değil toplumsal gelişimimizde kadınlık durumuyla ilgili yeni kazanımların sonucunu belirler. Okulun kuruluşu bu anlamda önemli bir adım olmuştur.

Okula öğrenci kayıtlarının Erkek Sany-i Nefise Mektebinin bulunduğu binada (eski şark eserleri müzesi) yapıldığı ve okul öğretim kadrosunun da okul müdürü ve atölye hocası dışında erkek okulundan sağlandığı saptanıyor. Öğretim kadrosu içinde Anatomi dersinde Ali Nurettin (Berkol), Sanat Tarihi ve Estetik dersinde Osman Hamdi'nin damadı Vahit Bey ve daha sonra Ahmet Haşim, perspektif dersinde de Ahmet Ziya (Akbulut) görünmektedir. Bir diğer atölye hocası olan Ali Sami (Boyar) okulda kısa bir süre kalmıştır. Mihri Müşfik'in öğrencilerin atölye seçiminde, özgür ve hoşgörü davranışı karşısında çoğunluğun Ali Sami Atölyesini seçtikleri ve Mihri Hanım'ın

Atölyesinde çok az sayıda öğrenci kaldığı, ancak bir süre sonra yeniden bütün öğrencilerin eski atölyelerine döndükleri, bu nedenle de öğrencisiz kalan Ali Sami'nin okuldan ayrıldığı belirtilir.

Mihri Müşfik atölyeye haftada iki kez, ancak çok erken saatlerde uğramaktadır. Çoğunlukla büyük boy figürlü çalışmalar için füzen ya da kömür kalem kullandığı, derste çekül kullanmalarını önerdiği ve desen konusunda sıkı bir disiplin izlediği anlatılmaktadır. Öğleye dek süren atölye çalışmalarından sonra öğrenciler Darülfünun atölyesinde derslere girerlerdi. Okulda izleyen öğrencilerin devam edebildiği ve hocalığını İhsan'ın (Özsoy) yaptığı bir de heykel sınıfı vardır. Burada çamurdan orman ve büst çalışmaları yaptırılır, bir tür modlaj atölyesi görünümündeki bu sınıfın çalışmalarına ait görsel belge bu sayfalarda izlenebilir.

Atölye hocası olarak Mihri Müşfik'in gerek kişiliğiyle, gerekse sanatçılığıyla öğrencilerini etkilediği açıktır. Antik heykellerden yapılan figür çalışmalarına bir süre sonra ünlü Zaro Ağa adlı bir ihtiyar da katılacak ve arada okul hademesi Ali Efendi'nin de poz vermesiyle öğrencilerin figür çalışmaları yapmaları sağlanacaktır. Belirtildiğine göre yine öğrenciler hamamlardan, sokaklardan para karşılığı kadın modellerde bulmaktadırlar. 1917'den sonra Beyaz Rus ordularıyla ülkemize kaçan Rus göçmenlere gerek İstanbul'un eğlence yaşamına renk, gerekse Sanayi-i Nefise Mekteblerinin model sorununa yenilik getirmişlerdir.

Yaz tatillerinde Ali Rıza denetiminde öğrencilerin Gülhane Parkı ve Üsküdar'da bazen de Mihri Müşfik denetimine Topkapı Saray'ında ve Köprüaltın'da özel izin ve polis koruması altında açık hava çalışmalarına da çıktıkları saptanır. Okulda ayrıca Mihri Müşfik'in oluşturduğu bir yarışma da vardır. Atölye hocasının özendirme amacıyla öğrencilerin çalışmalarını değerlendirdiği, birinci, ikinci ve üçüncü

olarak seçtiği bu çalışmalarını atölye duvarlarında sergilediği görülüyor. Buna karşın İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin ilk ciddi sergi etkinliklerinin Galatasaray sergilerinde başladığına tanık olunur.

1919 yılında Mihri Müşfik İtalya'ya gider. İtalya'ya böyle kaçır gitmesinin nedenleri pek anlaşılmamakla beraber, o dönemde hakkında çıkan bazı söylentilerin etkisi olduğu açıktır. Dönemin İttihat ve Terakkicileriyle yakın ilişkileri ve kişisel dostlukları bulunan Mihri Müşfik işgal altındaki İstanbul'dan kamuoyunun baskısını duymaktadır. Özellikle H. Ç. Yalçın ve Cavit Beylerin tutuklanması üzerine elinde bir demet çiçekle bu dostlarını tutukevinde ziyarete giden Mihri Müşfik aleyhinde basında bazı yazılar çıkmış, ancak Mihri Müşfik yaşca büyük öğrencilerinden ikisini yanına alarak bu gazetenin yazı işleri müdürüne ve yazarına meydan okumaya gitmiştir. Cavit Bey'in akrabalarının anlattığına göre Mihri Müşfik'in evlerine sık sık gelerek dostluk gösterisinde bulunduğu İttihatçılarla yakın ilişkisinin olduğu görülüyor.

Anlaşıldığına göre ülkede yaşanan olumsuz hava ve düşmanca tutumlar bu kişilerle yakınlık kuranlara dek uzanacak bir boyut kazanmıştı. Mihri Müşfik'in bu ortamdan huzursuz olduğu, hatta kendi yaşamı konusunda bir takım tasalar duyduğu düşünülebilir. Okuldan Mihri Müşfik'in ayrılması üzerine okul müdürü Ömer Adil ve Usûl-ü Tersim hocalığına da Feyhaman Duran getirilirler.

Bu sıralarda okulun bina durumunda da değişiklikler olmuştur, Zeynep Hanım Konağında (Darülfünun) eğitime başlayan okul bir süre sonra Bezm-i Alem Kız Sultanisine (İstanbul Kız Lisesi) taşınmıştır. Daha sonra Gedikpaşa Tiyatro Caddesinde bahçe içinde bir okul binasında eğitimi sürdüren okulun erkek Sanayi-i Mektebi ile ne zaman birleştirildiği kesin olarak bilinmemektedir. Sanıyoruz ki bu birleşme kendiliğinden ve tedricen olmuştur.

Bu okul, pek çok kadın sanatçının yetiştiği bir kurum olmuştur. Bunlar arasında 1922 yılında Anadolu'ya geçen Nazlı Ecevit olmak üzere Güzin Duran, Sabiha Rüştü Bozcalı, Melek Celal Sofu, Nermin Faruki gibi yetenekli sanatçılar bulunmaktadır. Bu sanatçılar çeşitli etkinliklerde kendilerini göstermişler ve Galatasaraylılar Yurdu resim sergilerine katılarak övgüler toplamışlardır.

Savaş resimleri sergisinde de Ruşen Zamir adına Harika Şazi Hanımla birlikte rastlıyoruz. 1920'de yapılan Galatasaray Sergisinde ise, İnas Sanayi Nefise öğrencileri çoğunluktadır. Melek Fevzi, Melek Celal (Sofu) Mediha, Nevzat, Nazlı hanımlar ve 1921'de Sabiha (Bozcalı) Feride, Müzdan hanımlar, 1922'de ise Belkıs Mustafa (Prof. Asım Mulu'nun ablası, Prof. Belkıs Mutlu'nun halası), Zahide (Özar), Maliha, Emine Naciye ve Müide Esad hanımlar etkinliklerde yerlerini alırlar.

1923 yılında 5. Galatasaray sergisinde yer alan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrenci ve mezunları hakkında ileri sürülen şu sözlere kulak verelim; eleştiri açısından biraz hafif olmakla birlikte bu yazı kadın sanatçılarımıza özendirmeyi amaçlamış bir dil kullanmasıyla ilgi çekicidir. "...Sergide teşhir edilen en mühim asar ile bilhassa ressam hanımlarımızın eserlerinin fotoğraflarını derç ettiğimiz gibi bu eserlerin mali sanatkarhanelerinde bahsetmek için erbab-ı vukuftan bir müharirin ihtibahatına" yer verdiğini belirten Yeni Mecmua yazarı tek tek sanatçıları ele alarak resimlerinden ve bu arada hanım ressamlarımızdan şöyle söz ediyor.

Ressam Efras Hanım: Efras hanım Sanayi-i Nefise Mektebinin yetiştirdiği en güzide talebelerden biridir. Sergiye bir müserran büste olan krizantemleriyle iştirak eden sanatkarların mektep sergilerinde daha ressama asarına tesadüf edilmiştir. Efra hanımdan gelecek sene büyük himmetler bekleriz.

Ressam İhsan Hanım: İnas Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarından olan İhsan hanım, üç güzel eseriyle sergiye iştirak ediyor. Bunlardan “Manolyalar” diğer ikisi mürehcehtir.

Ressa Bediha Hanım: Bediha hanımın natürmortları fena değildir. Bediha hanım natürmortun figür kadar ehemniyetle yapılması lazım geldiğine ve bazen onların bir tablo gibi tertip edildiğini keşfederlerse eserleri daha merbut olur zannediyoruz.

Ressam Belkıs Hanım: Belkıs hanım İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin ilk sınıf talebelerindendir. Ve sanata ilk süluk ettiği gün istidat ve ehliyetini gösterebilmiş mektebin imtihanlarında ve musabakalarında daima ibraz-ı ehliyet etmiştir. Mektebi ikmal ettikten sonra hükümet tarafından Münih’e gönderilmiş, Belkıs hanım Münih’ten avdet ettikten sonra kadın ressamlarımız arasında pek müntaz bir şahsiyet olmuştur. Belkıs hanımın “Hanım Portresi” ve “İhtiyar Adam”ı güzel bir eser olduğu gibi “Peçeli Kadın”ı hepsinden sanatkaranedir.

Ressam Hatice Hanım: İki güzel eseri ile oldukça müterakki ve yeşil renklerin meftunu bir manzara ressamı olduğunu gösteriyor. Hatice hanımın tarzı-ı tersiminden daha az mikroskobik olmasını tafsiye eder ve mesaisini şıyyan-ı tebrik buluruz. “Eliştirmen... Güzin hanımın vakıfhane yapılmış dört tane nötürmordu var” ve “... Melek Fevzi, Melek Ahmet ve Melek Celal Hanımların portre etütleriyle yakında kadın ressamlarımız arasına üç mühim şahsiyetin daha girmeye namzet” olduğunu belirtiyor ve yazısını şöyle sürdürüyor:

“Mühide Esad hanım daha Sanayi-i Nefisenin birinci senesinde iken mühim bir istidat ve fitri bir kabiliyet olan müide esad hanımın eserleri şayan-ı tezyinkârdır. Hem portre hem de peyzajda hususi güzellikler temsil eden Mühide hanımı tebrik ederiz.

Neuzat Hanım: Her sergiye güzel güzel pastel portleriyle iştirak

eden Nevzat hanım bu sene bize üç güzel pastel hediye ediyor. Nevzat hanıma yağlı boya resimlerinde de aynı muvafakkiyeti temenni eder, bu güzel eserlerini takdis ve takdir ederiz.

Emine Nushet Hanım: Mushet hanım karikatürleri, Nermin Faruki Hanım büst heykeli zebatın nazar-ı dikkatini celb eden iki nefis eserdir.

Sabiha Rüştü Hanım: Sabiha hanımın eserleri katalogun tabından sonra geldiğinden genç ressamımızın ismi katalogda yazılmamış ise de diyor eleştirmen, bu ressamın eserlerinden söz etmemeyi “reva” görmüyor ve “henüz Münih’deki tahsilini ikmal etmekte olan ve vesimve kadınlarımızın en küçüğü olan Sabiha hanım pek büyük kudret ve resmanesinin şayan-ı iftihar bir şahide olarak birkaç çizgiyle sergiye iştirak etmiştir.

Sabiha Hanımın birkaç kalem darbesiyle vücuda getirdiği akademik krokileri senelerce atölyelerde boyalara bulaşmış ressamlarımızın eserleri kadar derin, metun ve hassastır. Hele ihtiyar bir kadın başını gösteren ofortu kendine mahsus çalımların yeğane misalini teşkil edebilir. Çizgilerinde olduğu kadar renklerinde de kuvvetli bir ressam olan Sabiha hanım yakında Türk ressamlığının en güzide sanatkarlarından biri mevkiini alacaktır.

“Bilhassa kadınlığımızın terakkiyatıyla alakadar olan bütün kadın ressamlarımızın en kabiliyetli ve değerli olanları arasında yaşca en küçük bulunan Sabiha Hanımın resmini baş sayfaya koyarak vazife-i teşfik ve takdir ibra etmekte büyük ehemniyet vardır.” İnas Sanayi-i Nefse Mektebi öğrencisi, mezunları kadar dış ülkelerde eğitimlerini sürdüren kadın ressamlarımızın da yazısında tanımına giren eleştirmenin son satırları çok daha ilgi çekicidir. Kadınlık sorununun ve durumunun kazanımları için yapılan mücadelede bu eleştirmenin

çoşkulu sözleri, Cumhuriyetle birlikte daha da gelişecek olan kadınlık durum ile ilgili atılımların habercisi gibidir. Yazar şöyle bitirmektedir yazısını:

“Hanım ressamlarımızın bu seneki sergide kemiyet ve keyfiyet nokta-i nazarından hisse-i iştirak itibariyle gösterdikleri tevefkuf ve hüçhan bilhassa şayan-ı kayddır. Pek az zamanda bu kadar ince, bu kadar velud bir sanatkar zümresi yetiştirmek Türk kadını için en müzeyher bir iftihar çelengi olabilir. Esasen hanım Halide Edip, bir suat Derviş yetiştiren Türk kadını bir Belkıs bir Sabiha Rüştü’de yetiştirebilir. İşte Türklüğün zevasız bir ömrü ebediyeye namzet kılan hassa-ı asasiye yalnız budur, başka bir şey değildir.”

Kuşkusuz ki sadece İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrenci ve mezunları bu tür etkinliklerin başlıca kahramanları değildir. Yurt dışından ya da başka ressamlardan eğitim gören kadınlarımızda sergilerde etkinlik göstermekteydiler. Ancak şurası kesindir ki, kadınlarımızın davranış, düşünüş ve yaşayış biçimlerinin hızla değişimini sağlayan kurumlardan biri, belkide en önemlisi İnas Sanayi-i Nefise Mektebi olmuştur. Bundan böyle görüleceği gibi kadın sanatçılar kadınlık durumuyla ilgili sorunlarından bir bölümünü çözümü aşamasına gelmişlerdir. Ve sanat savaşımının ilk kez kadınları eğitim yapan bir kurumun çatısı altında ve Mihri Müşfik’in kişiliğinde başlatıldığı bir gerçektir.

BÖLÜM IV

TÜRK RESİM SANATINDA KADIN RESSAMLARIMIZ

1. KISIM

4.1. 20. YÜZYILIN İLK YARISINDA RESİM SANATIMIZ VE KADIN RESSAMLARIMIZ

Türk toplumunda engeç gelişen güzel sanatlar bölümü kuşkusuz, resim ve heykel branşıdır. Ne varki, bu meslekte batılılarla aramızdaki büyük mesafeyi, Türk'ün zekasıyla yaratıcılığı kısa zamanda kapatmıştır. Bu suretle batı dünyası-geçte olsa- Türklerin renkli firasını yakından tanıma imkanı bulmuştur.

Toplumumuz resim yapmanın günah sayıldığı ressamlığın horlandığı uzun yılları yaşamış bulunuyor. Aslında cemiyetin dışladığı bir sanat dalında, hele kadınların boy göstermesi mümkün olamazdı. Uygarlık tarihi göstermiştir ki, her milletin kadınları, lokomotifle bağlanan vagonlar gibi, erkeklerin ardından gelerek, bugünkü çizgiye ulaşabilmiştir. Ancak bundan sonraki her alanda olduğu gibi, sanat sahasında da, kadın-erkek ayrımlı görüşler ve uygulamalar tarihin yapraklarına gömülmüştür.²¹

²¹ Taha TOROS, *İlk Kadın Ressamlarımız*, Akbank Kültür Yayınları, Ankara, 1984, s. 6.

Şurası aşikârdır ki, Türk toplumu, kadınlarına layık olduğu eğitim ve öğretimi sağlamakta çok geç kamıştır. “TANZİMAT” dediğimiz, devletin iç ve dış siyasetinde batıya yönelik olan hareket, kadınlarımıza fazla bir şey getirmemiştir. 19. asrın ikinci yarısında, kızlar için bazı okullar açtıran Maarif Nâzırı Abdurrahman Sâmi Paşa ile Sadrazam Saffet Paşanın attıkları temeller 1908 Meşrutiyet İnkılâbından sonra hayli geliştirilmiş ve kültür binaları yükseltilmiş olmakla birlikte, konu ancak Cumhuriyet döneminde amaçlanan zirveye erişmiştir. Türk kadının her alanda güçlenmesi, hukukî varlığı ve değeri Cumhuriyet rejimi ile başlayan inkılâpların sayesinde oluşturulmuştur. Türk inkılâbı kadın-erkek eşitliğini, uygarlığın bir gereği olarak sağlamıştır. Bu uygarlık hareketi içerisinde, eğitilen Türk ressamı da renk dünyasında sihirli fırçalarını kullanma imkanı bularak, mesleklerinden, takdire layık bir çizgiye ulaşabilmişlerdir.

Saltanat döneminin dar ve tutucu görüşleri içerisinde, birkaç yürekli Türk kızının -Tanrı vergisi olan- kabiliyetlerinin tutkusuyla, eğitimlerini Avrupanın sanat merkezlerinde yaptıkları bilinmektedir. Paris’te birkaç karikatürüyle desenleri bulunan Nuriye ile, ünlü ressamımız Mihri Rasim bunların ilkleridir. Daha sonra Celile ve Vildan hanımlarda batı eğitiminden yararlanmışlardır. Yurt dışına gidemeyen yetenekli Türk kızları da İstanbul’da tanınmış Türk ve yabancı ressamlardan, özel dersler almak suretiyle fırçalarını başarıyla kullanmışlardır.

Türk resmini batılı üsluplara yöneldiği, o üsluplarda etkilendiği dönemlerde kadın ressamlarımızın da sanat çalışmalarına giriştiklerini görmekteyiz. İlk kuşak sanatçılarımızdan bugünümüze gelinceye kadar sayıları giderek çoğalan kadın ressamlar, batıya dönük kurumların toplumda yavaş yavaş etkinlik kazanmasına paralel olarak gündelik yaşamın geleneksel kalıplarından, geleneksel değer ölçülerinden sıyrılmakta ve erkek meslektaşlarının yanında etkinlik sağlamaktadırlar. Batılılaşma hareketlerinin yoğun biçimde başladığı

Tanzimat döneminde, kadının toplum içindeki yeride ister istemez söz konusu oluyordu. Cumhuriyetle birlikte bu yer belirli bazı yasal esasların güvencesine bağlanınca, kadının toplumsal bir varlık olarak görevi ve işlevi de belirginleşiyor “Dünya Kadın Yılı” dolayısıyla erkeklerin bütün işlerde kadının da görev alması kesinleşiyor. Seçme ve seçilme özgürlüğü ile siyasal ortamda da ağırlığını koyan Türk kadını, özellikle çağdaş kültür değerlerinin belirmesinde ve genç Türkiye’nin bu değerlere katkısında pay sahibi oluyor.²²

Yağlı boya Türk resminde ilk kadın sanatçıların belirmesi, geçtiğimiz yüzyılın son çeyreğine rastlar. Türkiye’de faaliyet gösteren yabancı asıllı kadın sanatçılarımız, “Sanayi-i Nefise” sergilerine katılması, erkek sanatçılar arasında bu türlü ressamların da resim sergilemeleri olayı bizde ilk özendirici gelişmelerden sayılabilir. Örneğin 1881’de İstanbul’da düzenlenen böyle bir sergide, İngiliz asıllı sanatçı “Matmazel Jones”ın, resimlerini “Leylâ” takma adıyla sergilediğini o zamanki basından izlemekteyiz. “Osmanlı” gazetesinde Abdullah Kamil yaptığı “Güzel” resimler ile Matmazel Jones’ın muhabbet-i Milliyetimizi cezbe ettiğini öne sürüyor ve bu başarısından dolayı kendisini kutluyordu.

İtlaya’da resim çalışmış olan Mihri hanım ilk kadın ressamlarımızdandır. Yağlı boyada olduğu kadar pastelde de kudretli bir ressamdır. Ne var ki, bu ilk kadın ressamımız konusundaki bilgilerimiz sınırlıdır. eldeki kaynaklar onun doğum tarihini 1887 olarak gösteriyorlar. Ancak yaşamının son yıllarını geçirdiği Amerika’da ne zaman öldüğünü, çalışmalarını son yıllarında da sürdürüp sürdürmediği bilmiyoruz. Bugün İstanbul Resim ve Heykel müzesinde 5 numaralı salonda izlenimci ressamlarla birlikte sergilenen pastel kadın portresi, onun kişiliği konusunda ayrıntılı bilgi vermemekle beraber, duyarlılığının boyutlarını yansıtmakta geri kalmıyor. Pertev Boyar bu

²² Kaya ÖZSEZGİN, **Türk Plastik Sanatında Kadın Sanatçılarımız**, Kültür ve Sanat Dergisi, S. 4, Haziran 1976, s. 138-145.

sanatçımızın özellikle pastelde “daha kuvvetli” buluyor ve bu teknikle birçok kadın portresi yaptığını belirtiyor. Doğum tarihleri 1900'lere yaklaşan ilk kuşak kadın ressamlarımız arasında Müfide Kadri (1890-1912) ile Harika Sirel (1891)'i genç yaşta ölen Müfide Kadri'nin resmin yanısıra müzikle de ilgilendiğini, ud, keman ve “mükemmel” piyano çaldığını, Osman Hamdi beyden resim dersleri aldığını, İstanbul'da Beyoğlu İtalyan Klübü salonunda dört resim sergilediğini Almanya'da birkez başarılı görülerek ödüllendirildiği de ve ölümünden sonra ise kırk kadar resminin babası tarafından özel bir sergiye konulduğunu biliyoruz. Ayrıca Pertev Boyar, bu resimlerin büyük bir bölümünde o tarihlerde satıldığını biyografi notlarında anlatıyor. “Bir Afrika Güzeli” “Meraklı Bir Mütalaa”, “Köylü Kızı” ve “Bir Oda Köşesi” adlı dört resminin adını ekliyor notlarına.

Heykeltraş Nejat Sirel'in kız kardeşi ve Hüseyin Avni Lifij'in eşi olan Harika Sirel, ilk derslerini Müfide Kadri'den almış, Nazmi Ziya, Avni Lifij, Mehmet Ruhi ve Feyhaman Duran gibi izlenimci geleneğe bağlı sanatçıların yanında sanat eğitimini ilerleterek o kuşak ressamlarının anlayışını benimsemiş, izlenimci bir yola girmiştir. Resimlerindeki duygulu atmosfer ve kadınca incelik., çağdaşı olan birçok kadın sanatçı gibi Harika Sirel'in de seçkin özelliğidir. Bu kuşağın kadın sanatçıları Melâhat Sargut (1902) Melek Celâl Sofu (1905), Sabiha Bozcalı (1903), Güzin Duran (1898), Nazlı Ecevit (1900), Zahide Özar (1906), Fahrünisa Zeyd (1903), Hâle Asaf (1905-1938), Maide Arel (1907) ve Bedia Güleryüz (1908) adlarıyla genişletebiliriz. Bu grubun ağır basan özelliği, izlenimci resmin temel kurallarına bağlılık, portre türünü içtenlikle benimseme ve doğaya bağlı kalarak kişisel karakterin biçimlendirdiği fazla cüre'tkâr olmayan çağdaş beğeniyi geliştirmedir. Zaman zaman akademik araştırmaların da ön plana geçtiği görülür. Yerli ve yabancı ustalara bağlılık, ilkeleri içtenlikle uygulama ve sabırlı bir çalışma temposu da bu özelliklere eklenebilir. Büyük bir bölümü, 1908'de “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti” adıyla kurulan “Güzel

Sanatlar Birliği”nin üyeleridir. Bu birlik bilindiği gibi, yurdumuzda yenileşme akımlarına fazla ilgi duymayan ve genellikle izlenimci resim geleneğini küçük bazı ayırımlarla sürdürmekte olan bir topluluktur. Kadın ressamlarımızın yukarıda anlatılan kuşaağı, birliğin sanat anlayışına saygılıdır.

Bu anlayışa kendi doğrultularında katkıda bulunmayı temel amaç saymaktadırlar. Zaman zaman akademik hatta izlenimci çizgiyi, sınırlı kişisel eğilimler yönünde aşmaktan yanadırlar. Değişmekten çok, sürükli çalışmalarla bu eğilime güç kazandırma, geçerlilik sağlama çabasıındadırlar. Ama bu çalışmaların kendi açılarından yeterli olduğu, tatminkâr olduğu da pek söylenemez, 1944’de derginin soruşturmasına verdiği karşılıkta (“Çınaraltı”, 131) Sabiha Bozcalı’nın ressamlarımızın genellikle az çalıştıklarını öne sürmesi, bundan yakınması, büyük sanatçıların yapıtlarıyla boy ölçüşübmek için tembelliğimizi yenmek gerektiğini savunması oldukça anlamlıdır. Bu görüş, 1900’lerde dolmuş olan kadın ressamların, çağdaş sanat ortamına katılma isteklerinin somut bir belgesi de sayılabilir. O tarihlerden sonra gerek ressam sayısındaki artış, gerekse kadın sanatçıların karma ve özel sergiler yoluyla varlıklarını ortaya koyma çabasının yoğunluğu, bu isteğin zaman içinde gerçekleşme olgusunun da belirtileridir.

Melek Celâl Sofu, öbür çağdaşları gibi akademik bir öğrenim görmüştü. Bir süre İstanbul’da Nazmi Ziya’nın yanında çalışmış olduğu için izlenimci resmin ilkelerine sıkı sıkıya bağlı bir sanatçının görüşlerinden etkilenmişti. Çıplak modele dayanan resimlerinde, izlenimci resmin kurallarını uygulamakla beraber temelde akademizmin ilkelerine de saygılıydı. Güzin Duran ve Zahide Özar’ın resimleri için de aşaağı yukarı aynı şeyler söylenebilir. Feyhaman Duran’ın eşı olan Güzin Duran, izlenimci sanatın olanaklarını bütünüyle değerlendirmeye çalışmıştır.

Gene de bu kuşağın, kısa yaşamına rağmen etkin bir kişilik yaratmış sanatçıları arasından Hâle Asaf'a özel bir yer ayırmak gerekecektir. 1927'de akademiği bitirdikten sonra Almanya'ya giden, daha sonra Paris'e geçerek orada Matisse Dufy gibi usta sanatçıların yanında çalışma olanağı bulan ve ne yazık ki genç yaşta bir tahlileli bir hastalığa yakalanarak ölen Hâle Asaf'ın resimlerinde öbür kadın ressamlar da göremediğimiz derin boyutlu atak ve gözüpök bir anlayışın boyutları gizlidir. Şimdi müzede yer alan Bursa Pezajı ve Burhan Toprak portresi, biçimci ve inşacı bir üslupla izlenimci anlayışın ustaca barıştırılmış örnekleridir. Batı etkilerini kendi kişiliği içinde yorumlama gücü ggöstermesi oldukça güçlüdür. Pertev Boyar bu kadın ressamımızı "marazi denecek kadar hasas" buluyor; "tabiat karşısında süjeyi derhal tahlil ederek onun esas çizgi ve renklerini sürhatle tuvale koyduğunu", bu yönüyle "milli ve içli" olduğu öne sürüyor. Arseven ise, "ifadede gösterdiği hasasiyet"i haklı olarak övüyor. Ashaf'ın 1929'da Ankara Etnografi Müzesinde bir sergi düzenlediğini biliyoruz.

Güzel Sanatlar Birliği üyelerinden olan Bedia Güler yüz öğrenimini Almanya'da sürdürmüş birazda bu nedenle daha çok ifadeci ve biçimci sanat anlayışını izlenimcilikle bağdaştırmanın yollarını aramıştır. Özellikle Peyzajlarını izlenimcilikle bağdaştırmanın yollarını aramıştır. Özellikle peyzajlarında renkli bir anlayışın ürünlerini vermiştir. Şakir Paşa'nın kızlarından olan Fahrünnisa Zeyd, sanatçı bir aileden gelmedir. Akademideki öğreniminden sonra Paris'te bir ölçüye kadar muhafazakar sanat görmüş olmasına rağmen fantastik sayılabilecek doğuya özgü bir üslubun temsilciliğini sürdürmekte, Avrupa'da çeşitli yerlerde düzenlediği sergilerle, adını dış sanat çevrelerinde duyurmaktadır. Maide Arel önceleri Nazmi Ziya ve Hikmet Önat üslubuna bağlanmış, izlenimci anlayışa uygun resimler yapmış, ancak paris'te Andre Lhote atölyesinde gördüğü sanat eğitimi onda çizgiye dayalı geometrik inşacı anlayışı geliştirmiştir. Bugün daha çok bu anlayışta çalışmakta olan Arel Uluslararası Kadın Sanatçılar Birliği'nin de üyesi bulunmaktadır.

“Sanayi-i Nefsiye’nin kadın öğrencilerinden olan Nazlı Ecevit, Mihri Müşfik ve Feyhaman Duran’dan resim dersleri almış, uzun süre resim öğretmenliklerinde bulunmuş, yurtiçinde yurtdışında çeşitli karma sergilere, devlet sergilerine katılmıştır. Peyzajlarında içli ve duygulu bir üslup dikkati çeker aynı aileden olan, fakat resim çalışmalarını başka uğraşlar yanında biraz da amatörce sürdüren Afife Ecevit (1908), gene izlenimci espiyiye bağlı kadın sanatçılarımızdandır.

4.1.1. MİHRİ HANIM

Türkiye’de kadınların fırça kullanması yeni sayılır. Başlangıcı, 20. asrın ilk yıllarına, Osmanlı İmparatorluğunun çöküş dönemlerine rastlar.

Türkiye’nin siyasi hayatını yeni bir düzen getiren 1908 Meşrutiyeti -bir bakıma- kadın hakları konusuna eğilimli bir rejimin de müjdecisi olmuştur. Bu elverişli hava içerisinde, Türk kızları ilk fırça denemelerini yaptılar. “Meşrutiyet” döneminden “Cumhuriyet” dönemini erişinceye kadar ki zaman içerisinde güzel sanatların resim alanında yetişenleri, mesleklerinde öncü kadın olarak niteleyebiliriz. Ünlü kadın ressamımız Mihri Hanım, bunların başında yer alır. Fakat ilk kadın ressamımız konusunda bilgilerimiz sınırlı kalmaktadır.²³

MİHRİ HANIM’dan yaş bakımından büyük olan Nuriye ve Celile gibi, biri gravürde, diğeri pastel ve yağlıboyada eser vermiş kadınlar varsada ilkinin 1906 yılında Paris’e kaçtıktan sonra yaptığı üç-beş gravürden öteye bu mesleğe fazla eğilmemesi, diğerrinin de tekniğinde Mihri Hanım seviyesine erişememesi açısından, Mihri Hanım’ı ilk Türk kadın ressamı olarak tanımlamak gerekir. Mihri Hanım’a öncelik veren diğerr bir faktör de -Sultan Reşat döneminde kapasını ilk defa Türk kızlarına açan Güzel Sanatlar Okulunun ilk kadın profesörü olmasıdır.

²³ Kaya ÖZSEZGİN, **Türk Plastik Sanatında Kadın Sanatçılarımız**, Kültür ve Sanat Dergisi, S. 4, Haziran 1976, s. 139.

İstanbul'da olduğu kadar belki daha da fazla Roma'da, Paris'te ve yerleşip ömrünün son yıllarını geçirdiği Amerika'da pek çok tanınmışların portlerini yapması, Mihri Hanım'ı milletlerarası nitelikte bir kadın ressam düzeyine çıkarmıştır.²⁴

Padişahlık döneminde bir Türk kızının resim tahseili için Avrupa'ya gönderilmesinin yadırganacağıının bunun o günün anlayışına ters düşeceğini bilen Mihri biraz da genç kızlık çağının macerasına kapılarak yurtdışına kaçtı.

Bu kaçışın türlü söylentileri vardır. Mihri hanımın İstanbul'a gelen bir cambaz kampanyasının, İtalyan kökenli müzik şefini gönlünü kaptırdığı, bu söylentiler arasındandır. Bunu işiten babası doktor Rasim Paşa, kızını cezalandırmak için köşe bucak onu aradı. Büyükkannesinin Yeşilköy'deki evine sığınan Mihri, sahte bir pasaportla Galata'dan kalkan bir İtalyan vapuruna atladı bir hafta sonra kendini Roma sokaklarında buldu.

Yeğeni Hale'den ve akrabalarından Behiye hanımdan dinlediğimize göre Mihri hanımın Roma'ya kaçışını sağlayan papalık neznindeki, Fransız elçisi Barrer'in eşidir. Elçinin eşi, İstanbul'un tanınmış ermeni ailelerinden "Allehverdi"lerin kızıydı. O sıralarda ailesini ziyaret için İstanbul'a gelmiş olan Madam Barrer, Mihri hanımı sahte bir Fransız pasaportu sağladı. Daha sonraki Roma'daki evinde misafir etti. Bu suretle, Mihri hanım, yurttan maceralı kaçışıyla, batıdaki resim sanatının ilk renkli kapısını aralayan Türk kadını oldu.

Mihri hanım, Roma'dan sora, eğitim ve öğrenimini sanat dünyasının merkezi olan Paris'te sürdürdü. O yıllarda olduğu gibi, bugünde ressamların sitesi niteliğindeki Monparrnass'a yerleşti. 52 Bd. kiraladığı yeri, hem ev, hem atölye olarak kullandı. Portreler yaparak

²⁴ Taha TOROS, **İlk Kadın Ressamlarımız**, Akbank Kültür Yayınları, İstanbul 1984, s. 9.

yaşamını burada sürdüren Mihri hanım, evinin bir odasını kiraya vermek suretiyle, yaşamına maddi bir katkı sağladı. Günün birinde Sorboune'da siyasi bilimler öğrenimi yapmakta olan Müşvik Selami bey, Mihri Hanım'ın kiracısı oldu. Bursa'lı Selami Paşanın oğlu olan Müşvik Selami ile Mihri hanım arasındaki evsahipliği-kiracılık ilişkileri, kalp bağlantısına dönüştü. Aralarında 4-5 yaş bulunmasına rağmen, sefaret imamının kıydığı nikahla, mutlu evlilikleri başlamış oldu.

Ne var ki, Paris'in çekici bohem hayatını kendilerini kaptıran gençler Türk kolonosinde, içkiye düşkün bir çift olarak tanımlandılar. Yurda dönüşlerinde de Paris'teki yaşamlarını sürdürdüler. 1922'lerin sonlarına doğru, bazı kıskançlıklar, hatta dedikodular, Mihri hanımı ikinci defa yurttan kaçışına, Müşvik beyle evliliklerinin temelinden yıkılmasına neden oldu.

Balkan savaşıdan sonra, Fransızlarla bir borç anlaşması yapabilmek için Paris'e giden devrin Maliye Nazırı Cavit Bey, Türk elçiliğindeki resepsiyon sırasında, ressam Mihri hanımla tanıştı. Nazır, İttihat ve Terakki Hükümeti tarafından batıya dönük bir eğitim sistemi uygulanırken, böylesine yetenekli bir kadından yararlanmanın gereğini, bir telgrafla Maarif Nazarına önerdi. Bu suretle Mihri hanım, İstanbul (Darül Muallimat) Kız Öğretmen Okulu resim öğretmenliğine atandı. (Yıl 1913).

O yıllarda Türk kızlarının devam ettiği en yüksek öğretim kuruluşu Kız Öğretmen Okulu idi. Paris'te kazandığı bilgi ve görgü birikimi, tatlı konuşmaları ve insancıl aklaşımı ile Mihri hanım, tüm öğrencileri etkileyen ve tapılırcasına sevilen bir öğretmen oldu. Hatta, hayata atılan öğrencileri evlenip kız çocukları doğurdukları zaman, çoğunlukla kızlarına "Mihri" adını koydular! Mihri hanım, böylesine, öğrencileri tarafından adı unutulmayan ve gönüllerde yaşayan bir başka kişilik kazanmıştı.

Türk kızlarının yüksek tahsil yapmalarına, özellikle Güzel Sanatlar sahasındaki yaratıcılıklarına imkân sağlamak üzere, Sultan Reşat Döneminde, -1. Dünya Savaşına girdğimiz ilk yılda- “İnas Sanayi-i Nefise Mektebi” açıldı. O günün tutucu ortamı gözönünde bulundurularak, kızlar için açılan bu güzel sanatlar okuluna, bir kadın öğretmenin atanması uygun görüldü. Mihri hanım Beyazıt’daki bir kız okulunun tek odasında, Ömer Adil beyle birlikte 1914 yılında göreve başladı. Türk kızlarına güven veren Mihri hanımın kişiliği, bu okula yüksek düzeyde bir rabet sağladı.

Resme olduğu gibi küçük yaşlarda şiire ve edebiyata eğilimli olan Mihri hanım bundan bundan son ikisi üzerinde çalışmalarını ilerletmemiş olmakla beraber, uzağında da kalmadı. Paris’ten İstanbul’a döndüğü günlerde Tevfik Fikret, Rıza Tevfik ve Hüseyin Cahit’in portrelerini yaparken, renkli bir edebiyat havası içerisindeydi.

Ama, şair Tevfik Fikret ile dostluğu unutulmaz anılarla doludur. Bunun nedenleri arasında, Tevfik Fikret’inde fırça kullanması, onun gibi portreler yapması geliyor. Tevfik Fikret Mihri hanımın en güçlü tanıtıcısı ve takdircisi oldu.

Ruşen Eşref (Ünaydın) 1918’de yayınladığı Tevfik Fikret ile ilgili anılarında, şairimizin, Mihri hanımla ilgili övgülerini anlatır. Ünlü şairimiz, ünlü kadın ressamımızı Ruşen Şöyle anlatır:

“Yukarıda bir hanım var. Resimler yapıyor. Bilseniz ‘Rübab’ı o kadar güzel yorumluyor ki, yazdıklarım bu kadar anlamlı mı imiş! diye şaşıyorum.” Ardından Tevfik Fikret, Mihri Hanımın yaptığı portresini Ruşen Eşref’e göstererek: *-Bakın, bu ne güzel: Benim başımı olağanüstü çizmiş. Şöyle burna doğru geldikçe incelen bir baş!- der.*

Tevfik Fikret, 5/6 Ağustos 1915 gecesi, ölünce, Mihri hanım, -siyah

bir kelebek gibi, şairin mateme bürünen ilhamı gibi- siyah çarsaf giyinerek gelmiş.

Tevfik Fikret'in eşinden dinlediğimize göre, şairimizin ölümü üzerine, odasına ilk giren Mihri hanım olmuş. Hıçkıra hıçkıra ağlayarak üzerine kapanmış. Batıda yapıldığı gibi, yüzün kalıbını almış. Sanırım, Türkiye'de yapılan ilk mask budur.

Kurtuluş Savaşının destanlaşan sonuçları, Cumhuriyetin temeline harç olarak dökülmekte olduğu günlerde, Mihri hanım, büyük bir coşku ile Mustafa Kemal'in portresini yaptı. Yunan askerlerinin denize dökülmesinin ilhamıyla Mustafa Kemal'i mareşal üniformasıyla canlandıran bu tablo Mihri hanım tarafından Çankaya'ya götürülerek Başkumandana sunuldu.

Sonraki yıllarda Yugoslavya kralı Aleksandr'a hediye edilen bu tablonun akibeti hakkında, yaptığımız araştırma ve yazışmalardan nüsbet sonuç alınamadı. Bazı tahminlere göre İkinci Dünya Savaşında Belgrad'daki sarayın bombardımanı sonunda harap olduğu ve bir köşeye atıldığı ağırlık kazanmaktadır. Bugün elimizde baskısı yapılan bir fotoğraf bulunmaktadır.

Ortamin, batı uygarlığı paralelinde gelişmekte olmasından esinlenerek Güzel Sanatlar Akademisini kızlar bölümünü oluşturan "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi" daha sonra erkek kısmıyla birleştirildi. Mihri hanım, Ömer Adiller, Cemler, Çallılar, Hiklet Onatlar, Nazmi Ziyalar, Namık İsmail ve Feyhamanlarla sürdürdüğü hocalığının acı ve tatlı anılarını boğazın mavi sularına serpererek yurdu terketti.

Mihri hanımın, yakın akraba çevresini, Roma'dan ve Paris'ten gönderdiği özel mektuplardan birkaçı arşivimizdedir. Bunlar, özellikle kişisel ve aile konularını içeren mektuplar olduğu için, kapsamından

burada bahsetmek istemiyorum. Ancak Mihri hanımın yurdundan ve kocasından kopuşunda, eski ittihat ve terakki partisi ileri gelenleri olan yakın ilişkisi ve onlardan bazılarının takibata uğramasına, kendisine kadar bir uzantısı olabileceği vehmine kapıldığı anlaşılmaktadır.

Mihri hanım ikinci defa başvurduğu Roma'da 65 Via Farmia'da, öğrencilik yılları anılarının arasında, portreler yaparak, uzun süre yaşamını sürdürdü. Konu olarak daima ünlü kişileri seçti. İtalyanların milli kahramanı ve şairi Gabriel d'Annunzio'nun portresini yaparken olay, bir kalp bağlantısına dönüştü. d'Annunzio dostu olan papanın portresini yaptırmak istemişti. Papa, bir kadına poz vermenin işgal ettiği makamla bağdaşmayacağını, hele bir müslüman kadına poz vermenin katolik dünyasında hoş karşılanamayacağını bildirdiyse de tekrar d'Annunzio ağırlığı üstün geldi. Mihri hanım, birkaç kez Vatikan'a kabul edilerek papanın portresini yaptı ve dolgunca bir ücret aldı.

Ne varki bu portre ancak yeni papanın seçimine kadar vatikan müzesinde kalabildi. Sonunda izi ve kaydı bilinmeyecek bir köşeye atıldı.

Mihri hanım güzelliğiyle meşhur, kız kardeşi Enise Salih Hanımın eşinden ayrılarak İsviçre'de bale senatoryumunda veremden ölmesi, ardından, ilk resim dersini verdiği yeğeni Hale Asaf'ın 1938 yılında Paris'te kanserden gözlerini kapatması üzerine Roma'dan sonra yerleştiği Paris'te fazla oturamadı. Ömrünün bekiyesini, bir başka dünyada, Amerika'da geçirmek istedi. New York, Boston, Washington ve Şikaga derken fırça tutan yaşlı elleri titremeye, Marmara'dan rengini alan mavi gözleri sönmeye başladı. Orada bir müddet üniversitelerde resim profesörlüğü yaptı. Zengin ailelerine, özel dersler vererek yaşamını sürdürdüyse de, içimizi buracak bir yoksulluk içinde bu ünlü fırça kırıldı o renkli gözleri gurbet elde kapandı. Kimsesizler mezarlığını gömüldü. (1954).

Resim 1. Mihri Müşfik - Kadın Portresi Tuval Üzerine Yağlı Boya

4.1.2. MÜFİDE KADRİ HANIM

1889 yılında İstanbul'da doğdu. Babası din bilgini ve büyük serveti ile tanınmış olan Altuni Zade'nin tüm hesap işlerini yöneten Kadri bey'dir.

Camlıca'da oturan Kadri bey çevresinde dürüstlüğü ve eli açıklığıyla sevgi ve saygı kazanmış bir kişiydi. Müfide doğuktan sonra, annesi veremden öldü. Çocuğu olmayan Kadri bey onu evlat edindi. Müfide, öğretim ve eğitimini özel olarak yaptı. Hiçbir okula gitmedi. Güzel sanatların her bir dalını, şaşırtıcı yeteneği, ona bir Tanrı vergisiydi. Bu üstün kabiliyet, çevrenin dikkatini çekti. Ailenin yakınlarından olan ünlü müzikoloğunun Rauf Yekta bey, Müfide'nin çocukluğunu ve sanat tutkusunu, özetle şöyle anlatıyor:

"... Müfide'yi ilk gördüğüm vakit, o, beş altı yaşlarındaydı. Çamlıca'daki köşklerin geniş bahçelerinde, neşeyle oynar sevimli çocuk haliyle ailesine, tadına doyum olmaz dakikalar yaşatırdı. Babası Kadri beyfendi ile, aramızda akraba derecesinde eski bir münasebet bulunduğundan arasıra, ailece misafirliğe giderdik. Müfide beni görünce, koşar gelir, 'ağabey' diye kollarımın arasına atılırdı.

Müfide hiçbir okula devam etmemiş 7-8 yaşlarından itibaren özel dersler almaya başlamıştı. Bir gece köşklerinde kalmıştım. Beni, selamlık bölümünde, düzenli ve mükemmel bir dersaneye dönüştürtüğü odasına götürdü. Kitaplarını, defterlerini gösterdi. Öyle sanıyorum ki resim tutkusu Müfide'yi 10 yaşındayken gelmiştir. Suluboya ile yaptığı ilk eserlerini gördüğüm vakit yaşına göre büyük yeteneğinden dolayı bu küçük ressamı dilimin tüm gücüyle alkışlamıştım. Müfide'nin evi Çamlıca'nın pek şairhane bir köşesinde bulunduğundan yaratılışında doğaya aşkı bu zeki çocuğun gelişmesinde etken olmuştur.

Yıllar geçtikçe Müfide'nin resimdeki başarısı doruğuna çıkıyordu. Bir rastlantı sonucu müze müdürü Hamdi bey gördüğü bir tablosu üzerine onunla ilgilendi. Müfide'nin yaradılışındaki yeteneği takdir eden Hamdi bey ona özel ders verdi. O, adeta kendisine bir halef yetiştirmek istiyordu. Emeği boşa gitmedi.

Müze müdürü ressam Osman Hamdi beyin hayran olduğu Müfide Kadri'nin yeteneği, güzel sanatlar akademisinin İtalyan kökenli Profesörü Valeri tarafından da takdir edildi. O da Müfide'ye kara kalem ve suluboya dersleri verdi. Hatta onun bir tablosunu karma sergide kullandı. Müfide'nin bir tablosuda Almanya'da ödül kazandı.

Resim sanatındaki üstün yeteneği, Müfide hanımı, bu mesleğin ilk kadın öğretmenliğine götürdü. Önce Nümune Meteblerine, az sonra Süleymaniye'deki Nümune-i İnas adlı kız okulunun öğretmenliğine atandı. İnas Rüştıyesi ile İnas İdadiyesinde resim, nakış ve müzik hocalığı yaptı.

Müfide -o körpecik çağında resim sanatında olduğu kadar- doğu ve batı edebiyatında zengin bilgisi yanında alaturka ve alafranga müzik alanında da büyük bir kabiliyetti. Tanrı vergisi olan bu yeteneği, 5-9 yaşlarında sezimlenmişti. Müzikle uğraşması, kültürüne ayrı bir zenginlik kazandı, ud, keman, kemençe ve piyano çalmaktaki hüneri yanında, şaşırtıcı besteler yaptı. O yaştaki bir kızın böylesine görülmemiş bir başarıya ulaşması, aydınlık çevrelerin hayranlığını topladı. Sözleri Ali Saahattin beye ait olan Terane-i Şebab adındaki bestesi o dönemin ünlü sanat dergilerinde yayınlandı.

Müfide 22 yaş gibi hayatının pırıl pırıl baharında, dünyamızdan göçtü. Annesinden bebekken aldığı verem hastalığını yenemedi. Yemyeşil bir filiz misali dalından kopup gitti.

Son halfenin ölümüne kadar hususi katipliğini yapan hattat ve ressam Hüseyin Nakip beyin -vasiyette bana bıraktığı Paris'te getirdiğim iki sandık dolusu- evrakı arasında rastaldığım bir kayda göre Müfide, 1330 hicri yılında Şaban ayının 14. gecesi vefat etti. O gün, Berat Kandili idi. Sanatkar bir kızın, bu gecede hayata veda edişi, çevresindekiler tarafından, kutsal bir kader olarak yorumlandı.

Müfide Kadri, hiç evlenmemişti. Bir aralık, ünlü asker ressamlarımızdan Sami (Yetik) evlendirilmesi düşünülmüşse de ileri derecedeki tüberküloz hastalığı böyle bir tasarının gerçekleşmesine engel oldu.

Resim ve müziği dünyamızın semasında parlamakta iken Karacaahmet mezarlığına kayan bir yıldız, çevresindekileri, sisli bir hüznün içine gömdü. Kendi eliyle işlediği nakışlı bir şala tabutunu, Karacaahmet'in dilsiz selvileri, yürekleri sızlatan bir sessizlik içinde karşıladılar.

Müfide Kadri'nin ölümü üzerine devrin kültür gazete ve dergileri gözleri nemlendiren yayınlar yaptılar. En duygusal olanları onunla aynı okulda öğretmenlik yapan Fahriye Osman ile Nejat Tahsin'in kaleminden Rebap'ta yayınlananlardı. Rauf Yekta gibi ünlü bir mukisişinazımızın Şehbal'daki satırları da okuyanları da gözyaşı döktürdü.

Olağanüstü bir sanat özelliği bulunan Müfide'nin ölümü İstanbul'un aydın çevresini etkiledi. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti onun anısı için süslü bir mezar yaptırdı. Bir sanat abidesi niteliğindeki mermer taşın baş kısmına, bir palet resmettirdiler. Türkiye'de ilk defa olarak bir ressamın mezarına mesleğinin simgesi konuldu. Palet resminin altındaki yazı şöyle idi.

"Kitabet resim ve muziki fenlerinde sahabe-i kemal iken 19 yaşında vefat eden İnas İdadiye ve İnas Numune-i Ruştiye Muallimesi, Kadri beyin kerimesi, Müfide hanımın ruhu için Fatiha"

Yevm Pazar 1330 Leyle-i Berat 14
Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Azasından,
Ressam Müfide Hanım'ın haziresidir. 1330

Karacaahmet mezarlığının, anayola bakan bir yerinde, hala tüm görkemli haliyle sağlamlığını koruyabilen kitabede bir yanlışlığa bu vesile ile değinmek isteriz. Müfide Kadri'nin 19 yaşındayken öldüğü belirtilmesinde bir yanlışlık vardır. Birkaç beste yapması ve ölümü sırasında 3-4 yıllık resim öğretmeni oluşu itibariyle, Müfide hanım, o esnada 22 yaşındaydı. Bizim tesbitlerimize göre, Rumi yıl bakımından Müfide hanımın doğumu 1305 yılına rastlamaktadır. Bu tarih miladi yıla dönüştüğünde 1889 yılının karşılığı meydana çıkar. Nitekim ailenin en yakın dostu olan ve Müfide ile ilgili makaleler yazmış bulunan, Rauf Yekta beyde, onun yirmi yaşındayken öldüğünü belirtmiştir.

Kızlarının ölümünden fazlasıyla Kadri beyin eşi dini inançlarını itişile, ilahi bir teselli aradılar. Acılarını hafifleteceği inancı ile Hicaz'a gidip Mekke'ye yerleştiler. İliklerine kadar sinmiş olan Müfide'nin acısını Kabe'nin çevresinde dindirmeye çalıştılar. Kalbi paramparça olan Kadri bey, Müfide'nin acısına fazla dayanamadı. Orada öldü. İngilizlerin Hicaz'ı işgali üzerine, eşi İstanbul'a döndü. Altunizade camiinin vakıf odalarının birinde oturdu. Gözlerini kaybederek sefalet içinde öldü.

22 yıllık yaşantısında, Müfide Kadri'nin kırka yakın eser yaptığı anlaşıyor. Ölümü günü şok geçiren aile, bunlardan birkaçını yırtmıştı. Müfide Kadri'nin bugün eski İstanbul ailelerinin elinde bulunan eserlerinin adedi parmaklarımızın adedini geçmez. Devlet resim ve heykel müzesinde iki eseri bulunuyor. Bunlardan biri 1907 yılında "Sahilde Aşk" isimli romantik bir tablodur. Diğer sonraları Güzel Sanatlar Akademisi ilk öğrencilerinden olan tanınmış kadın ressamlarımızdan Güzin Duran'nın 13 yaşındaki portresidir.



Resim 2. Müfide Kadri - Portre

4.1.3. CELİLE HANIM

1883 yılları sonralarında İstanbul'da doğan Celile hanım dedeleri bakımından, Alman ve Polonyalı kişilerin soyundan gelmektedir. Babası, Polonya ihtilalinde Türkiye'ye sığınıp Müslüman olan ve Türk ordusunda kahramanca hizmetleri sırasında Şehit edilen Mustafa Celalettin Paşa'nın oğlu Sultan Abdülhamit'in yaveri Enver Paşadır. Annesi, Alman kökenli iken Türkiye'ye iltica eden Müşir Ahmet Ali Paşa kızı Leyla hanımdır.

Celile Hanım, özel yabancı mürebbiyeler tarafından büyütüldü. Delikanlılık çağını Paris'te geçirmiş bulunan ve birkaç dile aşina olan babası Enver Paşa tarafından eğitildi. Enver Paşanın bir ara padişahın yaveri olması nedeniyle, Saray Ressamı Zonaro ile yakın dostluğu vardı. Bu vesile ile, Celile hanım padişahın ressamından özel dersler aldı. Daha sonraki yıllarda bu alandaki çalışmalarını ve eğitimini Roma ile Paris'te sürdürdü.

Celile Hanım, 20. asrın başladığı günlerde, İstanbul sosyetisinin en güzel kızlarından biriydi. 1900 yılında Hikmet Beyle evlendi. Bu Hikmet bey, meşhur valilerden ve tasavvuf edebiyatıyla uğraşmış şairlerimizden Nazım Paşanın oğludur. Güçlü yabancı dil bilmesi yanında kültür hazinesi zengin bir kişiydi.

Almanya'da şehbederlik, matbuat müdürlüğü, teşrifat müdürlüğü gibi görevlerde bulundu. Ne var ki, Celile hanımla Hikmet beyin evliliği birinci Dünya Savaşı sonlarına doğru boşanmayla sonuçlandı. Bu ayrılıktan sonra kendisini tamamen resme veren Celile hanım bir aralık, Berlin'e giderek galerilerde, atölyelerde ve müzelerde etütlerde bulundu.

Daha çok portre ve Nü üzerinde çalışan Celile hanım genç kızlığında, babası Polonya kökenli Enver Paşanın adı ile Celile Enver

olarak tanınırdı. Evliliğinde kocasının adını ekleyerek Celile Hikmet oldu. Soyadı kanununa göre Uğuraldım sayadını seçti! Bu ad ona, pek uğur getirmedi acı aile çileleriyle, acı bir yaşantı içerisinde gözlerinin ferri söndü. Bir ressamın gözlerini kaybetmesi kadar acı bir alın yazısı olamaz. Renklerini göremeyen gözlerini, 1956 yılında Ankara'da kapadı.

Celile hanım, şair Nazım Hikmet'in annası idi. Portre ressamlığı ağır basan Celile hanımın en güzel portreleri, aile çevresi ile ilgili olanlarıdır. Annesi Leyla Hanımın portresi müzededir. Kendi portresi ile oğlunun, torunun, yeğenin portreleri başarılı eserleri arasında yer alır. Çıplaklar, kadın hamamları ve çingeneler üzerine hayli çalışmaları vardır.



Resim 3. Celile Hanım Nü Çalışması

4.1.4. VİLDAN GİZER

Soydan, güzel sanatlarla ilgili bir ailenin kızı olan Vildan Hanım, 1889 yılında İstanbul'da doğdu. Büyük babası Sultan Abdulhamit'in Başmabeyincisi Osman beydir. Matbaacı Osman bey olarak da tanınır. İstanbul'daki Osmanbey semti, adını bu Osman Beyden aldı. Sultan Abdulhamit'in şehzadeligi sırasında tanıdığı Osman Bey, daha sonra Ser Kurena-yı Hazret-i Şehriyari ünvanını taşıdı. Padişah'tan aldığı hususi izinle ilk defa Kir'an-ı yayınladı. O tarihe kadar Kur'an-ın matbaa ile çoğaltılması yasaktı! Kur'an-ın yayını, ilk önce tekel biçiminde Osman Bey'e verildiğinden, bundan hayli para kazandı. Çemberlitaş'ta büyük matbaa kurdu. Pangaltı ile Şişli arasındaki araziye satın aldı. Oğlu Ömer Vasfi Bey (1864-1895) ressam ve hattatdı. Dışişleri bakanlığında görevli iken, genç yaşta veremden öldü. Konumuz olan ressam Vildan Hanım, bu ressam ve hattatın kızıdır. Güzel sanatlara eğilimi soydan gelmektedir.

Vildan Hanım, özel eğitim gördü. Akademinin İtalyan profesörlerinden Salvatore Valeri'den resim dersleri aldı. Şair Tevfik Fikret tarafından -kayınbiraderi- Dr. Hikmet beyle evlendirildi.

Dr. Hikmet Gizer (1881-1966), Şair Tevfik Fikret'in hem kuzeni, hem kayınbiraderiydi. İstanbul'da ve Berlin'de yaptığı tıp tahsili yanında, resim ve mimarlık sanatında da üstün bir yeteneğe sahipti. Tevfik Fikret'in eşi olan ablası Nazıma'nın portresi yanında, hayli resim ve ev planları yapmıştır.

1. Dünya Savaşında müttefikimiz olan Avusturya'ya gönderilen Dr. Hikmet bey, Viyana'da Kızılhaç işbirliğinin Türkiye temsilciliğini yaptı. Eşi Vildan Hanım, gençlik çağında İstanbul'da başladığı resim uğraşını, bu suretle Viyana'da geliştirmek imkanını buldu.

Vildan Hanım, daha çok portlerinde başarılı bir fırçanın sahibi idi. Ne var ki, kültür ağırlıklı yaşamında, tevazuu ön safta yer aldığından, ne eserlerini sergiledi, ne de yayınladı. Genç yaşta ölen ressam Müfide Kadri'nin çağdaşı ve en yakın arkadaşıydı.

Vildan Gizer, 1974 yılında, İstanbul'da öldü. Pastel ve yağlı boya eserlerinin tümü, kızları, Hilkat ve Rikkat hanımların koleksiyonları arasındadır. Teknik Üniversite'nin emekli dekanlarından Prof. Sait Kuran, ressamımızın damadıdır.



Resim 4. Vildan Gizer - Ressamın Fotoğraftan Yaptığı Kendi Portresi

4.1.5. EMİNE FAUT TUGAY

Doğuyula batı kültürünün perçimlenen hazinesi içerisinde doğan, yaşayan ve ölen bir soydan gelen Emine Fuat, çağımızın aydın kadınlarından. Bir kökü Mısır henadenına, bir kökü tarihimizin ünlü devlet adamlarına dayanan bir ailenin son varislerindendi. Osmanlı-Rus savaşının kahramanlarından olan -Büyük Kabine'nin başkanı-Sadrazam Gazi Ahmet Muhtar Paşa'nın torunu ve aynı kabinede Bahriye Nazırı, Mahmut Muhtar Paşa'nın kızıdır. Annesi, Mısır Hidivi İsmail Paşa'nın kızı, prenses Nimetullah'dır.

Emine Dürüye Hanım 1897 yılında İstanbul'da doğdu. Nizameddin, Mehmet Ali, Kemal adlı üç kardeşi, genç yaşlarında kanserden öldüler.

Emine hanım, ilk öğrenimini özel olarak yaptı. Küçük yaşta yabancı dilleri öğrendi. Profesör Albert Mille'den resim edrsleri aldı. Güzelsenetlerdeki kabiliyeti dolayısıyla, yüksek öğrenimini, Zürih güzel sanatlar okulunda, 1918 de, tamaladı. Emine Hanım 15 Eylül 1921 günü (Münih) te, Ahmet Hulusi Fuat ile evlendi. Hulusi bey, Sultan Abdülhamit'in yüzüne karşı, pervasızca konuşması, savaş alanlarında sert tutumu ve keskin zekasından dolayı adı deliye çıkan, yakın siyaset ve askerlik tarihimizin kahraman kişilerinden, Fuat Paşa'nın oğluydu.

Aslen doktor olan Hulusi Fuat, o yıllarda, ünlü Prof. Dr. Âkil Muhtar Beyin asistanıydı. Diploması mesleğine eğilimi dolayısıyla, Hariciyede görev aldı. İlk görevi, 1922 yılında, Kopenhag maslahatgüzarlığıdır. Daha sonra Büyükelçi olan Hulusi Fuat Tugay, Romanyada, İspanyada, Çin'de Japonyada ve Mısır'da Türkiye'yi temsil etti. Emine Fuat Tugay, bu değişik ülkelerde, kültür ağırlıklı bir sefire olarak, saygınlık uyandırdı. Gittiği yerlerde, az da olsa, kalemmini ve fırçasını kullandı. İstanbul'daki evi, ünlü ressamların eserleriyle doluydu.

Emine Hanım, anlamlı hayırseverliğiyle de tanınırdı. Yardım elini insanlardan sonra hayvanlara da uzattı. (Hayvanları Koruma Cemiyeti) nin kurucularındandı. Onun milletlerarası üne kavuşturan eseri, İngilizce yazdığı ve Oxford üniversitesinin yayımladığı (Threl Centuries) adlı kitabıdır. Eser, Türk ve Mısır'ın ünlü ailelerinin eski Türk konaklarındaki yaşamını gerçekçi bir görüşle yansıtmaktadır. Ne var ki, bu değerli kitabın ikinci baskısı için Londra'dan gelen teklif üzerine, hazırlığa başladığı sırada, Emine Tugay, aramızdan ayrıldı. Emine Tugay, 1975 yılında çocuksuz öldü. Saltanat döneminde, Avrupada, resim öğrenimi yapan son kadınlarımızdandı.

Daha çok portreler yapan Emine Hanımın eserleri, yakın aile çevresinde, Mısır'da ve yabancı ülkelerdeki eski diplomat ailelerinde bulunmaktadır.²⁵

²⁵ Sanat Dünyamız, Yıl 9 Sayı 28, 1983 Yapı ve Kredi Bankası Kültür Hizmeti.



Resim 5. Emine Fuat Tugay - Emine Fuat Tugay'ın Fırçasından Eşi Hulusi Fuad Tugay Tuval Üzerine Yağlı Boya

4.1.6. NACİYE TEVFİK - MELİHA ZAFİR

Geçmişte fırça kullanan, batı müziği paralelinde eserler hazırlayan ve Fransızca şiirler yazan bir ana-kız. Bu aydın ve sanatkar kadınlar, ressam Naciye Tevfik ile kızı Meliha Yenerden'dir.

Naciye Tevfik, 19. asır sonlarında kullanmaya başladığı fırçasını 20. asırda da sürdürdü. Eşi Tevfik Hamdi Bey, saltanat döneminin tanınmış devlet adamlarındandı. Yemen, Konya, Selanik, Bursa valiliklerinde bulundu. Sayıştay, Danıştay Bakanlıkları yaptı. Hukuk Fakültesi'nde anayasa hukuku, Mühendis mektebinde de iktisat dersleri verdi. 91 yıllık ömrü, devlet hizmetleriyle ve ilmi çalışmalarla geçti (1867-1958). Naciye Hanım, kocasına uygun bir kültüre sahipti. Tanrı vergisi olan sanat eğilimini fırçasıyla değerlendirdi. Çiçek ve portreler yapan Naciye Tevfik (1878-1960), kızı Meliha Yenerden'in de güzel sanatların her bölümünde yetişmesinde etken oldu. Annesi gibi kültürlü bir kadın olan Meliha Yenerden (1896-1979) fırça kullandı. Fransa'da müzik eğitimi gördü ve Fransızca şiirler yazdı. Yazılarında (Zeynep Aksel), (Hatice Yenerden), Meliha Zafir) ve (Neyyal Şahsuvar) adlarını kullandı.

2. KISIM

4.2. İNAS SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİNİN İLK ÖĞRENCİLERİ

Mektebe ilk müracat eden talebe Müzdan Sait hanımdı. Müzdan hanım 1897 yılında İstanbul'da doğdu. Babası, yüksek düzeyde görevlerde bulunan Sait Bey'di. Sait Bey, Avrupa'da bulunmuş, Umum Müdürlük ve Müsteşarlık yapmış, dilimize yabancı eserler kazandırmış bir kültür adamıydı. Son olarak Galatasaray Sultanisinde hocalık yapmıştı. Okulun açıldığı gün, kızını o götürdü ve Mihri Hanım'a teslim etti. Akademik tahsiline ilk gün başlayan Müzen Hanım, aralıklarla, Mihri Hanımdan sonra, Bahriyeli Sami beyden ve Feyhaman'dan ders aldı. 1917-1977 arasında pekçok karma sergileri eserler veren Müzden Arel kişisel sergiler de açtı. Almanya'dan ve Fransa'dan takdirler kazandı. Son yıllarda gözlerinin ferini kaybetmişti. 1986'da 89 yaşında öldü. Tek oğlu, halen Amerika'da müzik profesörlüğünü sürdüren Bülent Arel'dir. Müzden Arel'in Akbank koleksiyonunda, son devirde yaptığı üç manzara resmi vardır.

Sanayi-i Nefise Mektebinin 2. Nolu talebesi Muide Esad hanımdı. Ünlü göz doktoru Prof. Esat Paşa'nın kızıydı.

Okulun 3. Nolu öğrencisi Belkıs Mustafa, aynı zamanda, ilk diploma alan Türk kızıydı. Devlet Güzel Sanatlar Akademisinin emekli müdürlerinden Prof. Asım Mutlu'nun ablası ve Resim ve Heykel Müzesi Müdürü Prof. Belkıs Mutlu'nun halasıdır. Kendisi hakkındaki

bilgiler, bundan sonraki bölümde.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 4. nolu öğrencisi Nazire Hanımdı. Kargalı Osman lakabıyla tanınan Dr. Osman Paşa (1848-1909), Tıbbi hocalarından değerli bir operatördü. Yıldız hastanesinin baş operatörüydü. Bu aydın kişi de kızı Nazire'yi kendi eliyle götürüp yeni açılan bu okula kaydetti.

Burada bazı bilgilerin yanlışlığını önlemek amacıyla açıklama yapılması uygun görülmüştür.

Dr. Osman Paşa'nın kızının İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki adı Nazire, Pariste'ki Güzel Sanatlar Akademisindeki kaydı Nazıma şeklindedir. Kendisi Türkiyedeki Güzel Sanatlar Okulunu bitirdikten sonra, eğitimini Paris'te sürdürmüştü. Her iki okuldaki baba adı Dr. Osman Paşa, doğum yılı da 1898'dir. Bunlar ayrı ayrı kişiler değildir. Kişiseyl yorumuma göre, eski harflerle adının Fransızcaya çevrilişi sırasında Nazire adı Nazıma olarak kayda geçmiş olabilir. Bu kadın ressamımız 1918'den Cumhuriyetin ilanından bir sene sonrasına kadar, Paris'te 6 yıl öğrenim görmüş ve orada hayatını desinatörlük yaparak sürdürmüştür. Bu konuda bazı yayınlara rastlanmıştır.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk talebeleri arasında 24 No'lu Nazlı Emin Hanım ise sonradan ünlü bir kadın ressamımız olan Nazlı Ecevit'tir. Okulun ilk öğrencilerinden olan Güzin Hanım bu meyardadır. Sonradan hocası Feyhaman'la evlenerek Duran soyadını almıştır.

Kızlar için açılan bu okulun öğrencilerin arasında Nevzat, İhsan Rıza, Naşide, Refika, Efraz, Melek, Baki, Rezan, Hatice, Emine, Mukbile hanımları da hatırlamak gerekir. Bunlardan bazıları, o yıllarda ve sonradan açılan sergilere katılmıştır.

Kızlar için açılan Güzel Sanatlar Okuluyula ilgili olarak, bir açıklama yapmamız gerekiyor. Bu okul ilk yıl, yalnız resim bölümü için öğrenci kabul etti. Heykel için öğrenci kabulü ikinci sene içerisinde yapıldı. Bu bölüme ilk yazılanlar, Melek, Rezan, Edibe ve Mühsine hanımlardı. Bunlardan Melek hanım ilk heykeltraşımız olarak diploma aldı. Pek genç yaşta kaybettiğimiz ilk heykeltraşımız Melek hanımın saz şairi adlı eseri, 1927 yılında, Afgan Kralına hediye edildi.

Bu konuda Avrupa'da ilk eğitim yapan heykeltraşımız Mukbile hanımdır. Aynı zamanda ressam olan Mukbule hanım öğrenimini İsviçre'de tamamladı. Çalışmalarına fırça ile başlayan ve İtalya'da ilk heykel öğrenimi yapan Türk kızıda Sabiha Bengütaş'tır. Taksim'deki abidenin ünlü İtalyan heykeltraşı, Prof. Caconica'nın asistanlığını yapmıştır.

4.2.1. NAZLI ECEVİT

17 Ocak 1900'de İstanbul'da doğan Fatma Nazlı asker kökenli bir aileden geliyor. Babası Miralay (Albay) Mehmet Emin Bey Onun Babası, Ferik Salih Zeki Paşa, Nazlı Hanım'ın addesi Advie hanımın babası da Hünkar yaverlerinden Ali Paşa'dır. Nazlı hanım, Beşiktaş İnas Rüştüyesini -bugünkü karşılığına (Kız ortaokulu) diyebiliriz- bitirdikten sonra, Darülmuaallimat Kız Öğretmen Okuluna, yatılı olarak kabul edildi. Bu okuldan diplama aldığı yıl açılan İnas Sanayi-i Nefise Mektebine girdi. İlk kadın ressamımız Mihri Hanımla Ömer Adil beyin öğrencisi oldu. İbrahim Feyhaman'dan da dersler aldı. Bu okula devam ederken, Beşiktaş Kız okulunda da resim öğretmenliği yaptı. Babası Emin Bey 1918 Güzünde Osmanlı Devletinin yenilgiye uğrayarak Modros Mütarekesini imzalamasından bir gün önce Arabistan Cephesinde İngilizlere esir düştü. İki yıllık esaret hayatından sonra serbest bırakılan Emin Bey doğruca Kurtuluş Savaşına katılmak üzere Anadolu'ya geçti. Esaretden yeni döndüğü için, kendisine, Kastamonu'da görev verildi. Nazlı hanım da babasına gitti. Nazlı

hanım, Kastamonudaki bir okula öğretmen oldu.

O günlerde -sonradan eşi olan- Dr. Fahri Ecevit, Kastamonu Hükümet doktoruydu. Ne var ki kaç-göç ortamında, tanışıp görüşmeleri mümkün olamamıştı.

Kurtuluş Savaşı sona erince Nazlı Hanımın babasını, önce Bolu'ya, az sonra İzmit'e naklettiler. Nazlı hanım Bolu'da da kısa sürede resim öğretmenliği yaptı. Babasının son tayin edildiği İzmit'e geldiklerinde -tesadüf bu ya- Kastamonudaki Dr. Fahri beyde oraya hükümet doktoru olarak atanmıştı. Tanışın 1924 yılında evlendiler. Tek çocukları olan Bülent Ecevit 1925 yılında doğdu.

Dr. Fahri Ecevit'in Ankara'ya atanmasıyla buraya taşınan Ecevit ailesi, en uzun görev yıllarını burada geçirdi. Nazlı Ecevit, Ankara Kız Lisesinde ve Müziki Öğretmen Okulunda, uzun yıllar resim öğretmenliği yaptı. Bu görevi 19 yıl sürdürdü. Kocasını kaybettikten sonra Salacık'ta resim yapmaya devam etti. Nazlı Ecevit, Karakalem, desen, portre, manzara, natürmort gibi değişik türlerde çalışmalar yaptı. Hepsinde de başarılı oldu. Başarılı portreler arasında yer alan Kerime Salahor'un ki devlet resim ve heykel müzesindedir. Eşi Fahri Ecevit ile oğlu Bülent Ecevit'in ressam Şeref Akdik ile Ressam Güzin Duran'ın, Leman Alp ile Fatma Adalan'ın portreleri, sanatçımızın beğenilen eserleri arasında yer alırlar.²⁶

Nazlı Ecevit'ten 2 yaş küçük olan Melâhat Savut (1902-1973)'da, Resim ve Heykel alanında vücuda getirdiği eserlerle tanınmış bir sanatçıydı. Kız Öğretmen Okulu ile Amerikan Kız Kolejinden mezun olan Melahat Savut Haydarpaşa Lisesi İngilizce öğretmenliğinden emekli idi. Karma sergilere, çiçek, manzara ve heykellerle katıldı. 1973 yılında,

²⁶ Taha TOROS, **İlk Kadın Ressamlarımız**, Akbank Kültür Yayınları, İstanbul, 1984, s. 50.

trafik kazasında öldü.

Güzel sanat alanında bizde en eski kuruluşlardan birisi Güzel Sanatlar Birliğidir. Nazlı Ecevit uzun yıllar bu cemiyetin yönetiminde görev aldı. Yıllarca başkanlık yaptı.

Nazlı Ecevit, en uzun süre yapan ve en çok eser veren, yetmiş yıl fırça kullanmış kadın ressamımızdır. Eserleri müzelerden gayrı, değişik sanatseverler aileler de, yurt içinde ve yurt dışında bulunmaktadır. Eserlerinin özelliği, değişik resim cereyanlarına kapılmadan, gerçeklerden ayrılmadan, aşırılıktan uzak bir şekilde fırçasını kullanmasıdır. 60'a yakın karma sergiye katıldı, 10 kadar özel sergi açtı, Ağustos 1985 tarihinde Ankara'da vefat etti.²⁷

²⁷ Taha TOROS, **İlk Kadın Ressamlarımız**, Sanat Dünyamız, Yapı Kredi Bankası, S. 29 İstanbul, 1984, s. 44.



Resim 6. Nazlı Ecevit - Portre

4.2.2. GÜZİN DURAN

Güzin Duran, 1898 yılında, Süleymaniye'deki dedesi hattat hacı Yahya Hilmi Efendinin evinde doğdu. Hat, süsleme ve müzik sanatlarıyla uğrayan soylu bir çevrede büyüdü. Dedesi, devrin ünlü hattatlarından Yahya Hilmi efendi, babası Divan-ı Temyiz-i Askeri Başmuşaviri Naim beydir. Tanınmış müzikologumuz Rauf Yekta bey, Güzin'in dayısıydı. Küçük yaşta Müzik, süslemesim sanatına eğilimi çevresinden kaynaklanıyordu. Ailesinin tek kızı olması, üzerindeki ilgiyi artırıyor, onun daha ihtimamla yetiştirilmesini sağlıyordu.

Güzin, I. Cihan Savaşı esnasında kapısı aydın Türk kızlarına ilk defa açılan İnas Sanayi-i Nefise Mektebine girdi. Ünlü ressam Mihri hanımın öğrencisi oldu. Daha sonra Ömer Adil beyden ders aldı. Başarılı bir öğrenciydi. Şair Ahmet Haşim'den estetik, Feyhaman'dan pastel dersleri alırken, Avrupa konkurunu kazandı. Nevarki, Sanayi-i Nefise Mektebinin genç hocası İbrahim Feyhaman ile 19 Eylül 1922 günü evlenince eğitimini İstanbul'da sürdürdü. İki ressamın kurdukları yuva hayatları boyunca mutluluğunu renkliliğini sürdürdü. Yaptıkları Avrupa seyahatleri, onların sanat dağarcığına çok şeyler kazandırdı. Emperyalistler akımının parıltılarından da esimlenen Güzin Duran, eşinin de etkisiyle, sanatının olgun çağına erişti. Eski eserlerin, Hat sanatının ve İstanbul folklorunun koruyucusu olan fırçasını ustalıkla kullandı.

Duran çifti çocukları olmadığı için, bu sevgiyi de tamamen sanatlarına kaydirdılar. Yaz aylarını, şehrin baskılarının uzakta bol manzaralı köşklerde, fırçalarıyla başbaşa geçirdiler. Sanatkarlar, tualleriyle kucak kucağa hayatlarının altın yıllarını burada yaşadılar. Prof. Feyhaman'ın 1970 yılında ölümüyle bu mesut yuvanın temeli sarsıldı. Süleymaniye'de eski bir İstanbul köşesine gizlenmiş gibi, sade görünümlü tipik ev ile, evinin bahçesinden seçilen modern atelyelerini,

Güzin Duran, unutulmaz anıları sanat tutkusu ile ölümüne kadar, gözbebeği gibi muhafaza etti.²⁸

Bu evle atelye ve işlerindeki paha biçilmez nitelikte sanat eserleri, İstanbul üniversitesine bağışlandı. Bu bağış Duran çiftinin gönül zenginliğini, her türlü övgü ve taktirin ötesinde olan, ölümsüz sanat sevgilerini, simgelemektedir. Ne var ki bu sanat köşesi amacına uygun olarak -rahmetli ressamlarımızın vasiyetleri- umuma açık bulunmuyor.

Güzin Duran Atatürk Kız Lisesi resim öğretmenliğinden emekli oluncaya kadar, hem fırçasını kullandı, hem hat sanatından ve işlemlerden, süslemelerden, porselenlerden değerli koleksiyonlar yaptı.

Güzin Duran İstanbul'un eski eserlerinden ve Boğaziçi'nden tuale aktardığı görünümünden oluşan tabloları -Haluk Şehsüvaroğlu'nun himmetiyle- Topkapı müzesinde sergilendi. Bunların çoğu rahmetli Şehsüvaroğlu'nun yayınladığı buroşürde gerçek değeriyle yer aldı.

Güzin Duran'ın yazı-resim-hat sanatı koleksiyonundan 47 eseri, 22 Ocak 1971 günü, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu merkezinde sergilendi. Ressamımızın son sergisi, suluboya Karagöz resimleri üzerinde 11 yıllık çalışmalarının ürünüydü. Topkapı Sarayı Müzesine bağışlanan bu eserler, 1979 yılının en önemli bir sanat olayını oluşturdu.

Özetleyecek olursak, Güzin Duran, Boğaziçi'nden Manzalar, eski yazı sanatımızdan kopyalar, Türk işlemlerinden derlemeler, Karagöz oyunun detayları üzerinde çalışmalarıyla, sanat tarihimizin derinliklerinde gezinmiş, çok yönlü kültürlü, bir Türk kadınıydı. 1981 yılında aramızdan ayrıldı.

²⁸ TOROS, s. 53.



Resim 7. Güzin Duran- Eşi Feyhaman Tarafından Yapılmıştır.

4.2.3. MELEK CELÂL SOFU

Güzel sanatların değişik branşlarındaki çalışmalarıyla yayımladığı Türkçe ve Fransızca kitaplarıyla Melek Celâl, yurttta ve yurt dışında, köklü kültürü ile ün yapmış bir sanatkardır.²⁹

Resim, heykel, hat, süsleme, el işlemleri gibi sanat ve kültür tarihimizin değişik konularında çok başarılı ve örnek bir kadın olan Melek Sofuy'a tanımlanırken, onun kişiliğinin yaşamının temelini oluşturan biyografisinde yanlışlıklardan arınmış olarak yansıtılması gerekir. 4 Nisan 1896 günü İstanbul'da doğan Melek köklü birer aileden gelen çiftin tek kızıydı. Ailece Şecerazinde hayli tanınmış kişilerin bulunduğu Tepedelenler diye yer almaktadır. Sadrazam Topal Osman Paşalar, Namık Kemaller, Abdülhak Şinasi Hisarlar da geçmişteki aile şeceresindeki belirgin simalardır.

Melek ilk kültür mayasını, babası miralay (Albay) Ziya beyden, sanat aşısını da dayısı -Asker ressamlardan- Kazım Beyden aldı. Melek ailesi 19. asrın sonlarının kalbur üstü kadınlarından, Nasib hanımdan manevi güç alarak olgunluğa erişti.

Melek Ziya, çağdaşlığından farklı olarak, iki yabancı dilde, özel eğitim gördü. 14 Ekim 1918'de Kıbrıslı Hacı Sofu Zade Celâl beyle evlendi. İstanbul avukatları arasında, büyük şöhret yapan Celâl Sofu, maddi yönden varlıklı, kültürlü bir salon adamıydı. Tek çocukları, sanat aşığı, avukat Ziya Sofu'dur.

Melek'in eşi Celâl Sofu, 14 Nisan 1946'da İstanbul'da öldü. Melek Sofu, daha sonra, ünlü Alman doktorlarından Prof. Lampe ile evlenerek Münih'e yerleşti. Prof. Dr. Lampe (1882-1974) nin ölümünden iki yıl sonra -uzun yıllar çaresiz hastalıkla mücadele eden- Melek Lampe'de 15

²⁹ TOROS, s. 57.

Eylül 1976 günü, Münih'te gözlerini hayata kapadı.

Sanatçımız, güzel sanatların her dalında yetenekli bir kadındı. Yetişme çağına girerken, müzik dersleri aldı. Resim, heykel, hat ve süsleme gibi güzel sanatların her türü üzerinde çalışmalar yaptı. Güzel Sanatlar Akademisine konuk öğrenci olarak devam etti. Ünlü ressam Nazmi Ziya (Güran) dan ders aldı. Paris'te Julian Akademisinde çalıştı. Leouis Sue Andre Planson ve Piere Poisson'dan yararlandı. Realist bir tutumun içerisinde çiçek, çıplak ve portre üzerinde çalışmalarını yoğunlaştırdı.

Melek Sofu, satmak için resim yapmadı. Eserlerini ya dostlarına armağan eder ya bağış yapardı. Onun için eserlerinin çoğu dost ve aile çevresindedir. Son eseri Almanya'dadır. 1964'de Melek Lampe, son kişisel sergisini Münih'te Galerie Schumaceher'de açtı. Bu son sergisinde, İstanbul Görünümleri, tipleri, bazı Alman dostları ve Feylosof Rıza Tevfik'in portresi bulunuyordu. 37 eserden oluşan bu sergi, Münih'te hayranlık uyandırdı.

Melek Sofu'nun ününü sağlayan konu ressamlığından ve heykeltraşlığından ziyade Türk işlemeleri ve hat sanatı üzerindeki eserleridir. Bu alanda paha biçilmez bir koleksiyonun sahibidir. Tarihimizin derinliklerinde yatan eski ve ince bir sanatın ürünleri olan Türk işlemelerinden oluşan zengin bir koleksiyon, Münih'te Stadt Museum'de sergilendi. Batılılarında daha yakından ve hayranlıkla seyrine doyamadıkları bu koleksiyon, Türk göz nurunun ve el ustalığının şaheseri niteliğindedir.

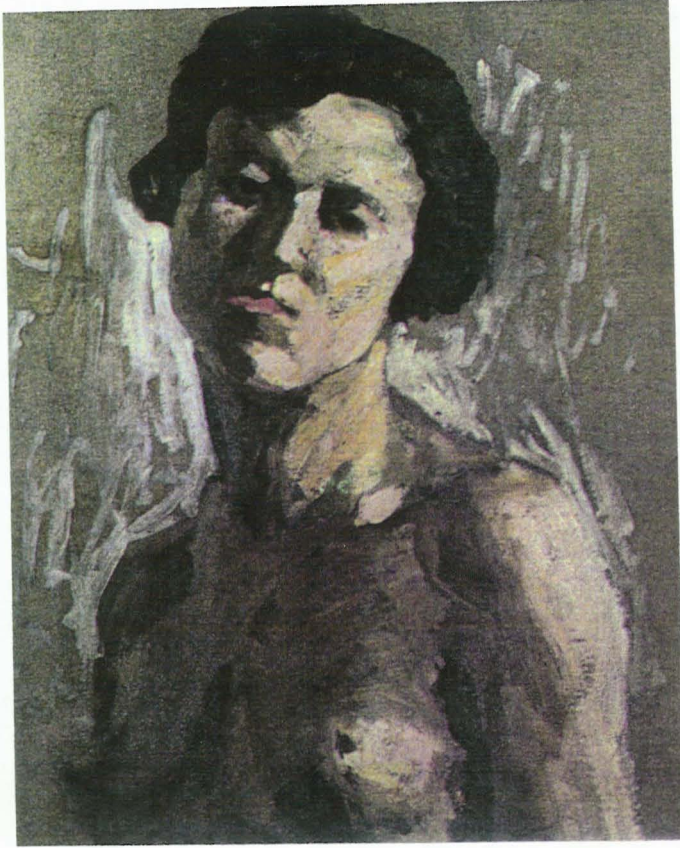


Resim 8. Melek (Melike) Celal Sofu -Dikiş Diken Kadın

4.2.4. BELKİS HANIM

İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin 3 nolu talebesi Belkıs Mustafa, Makedonya'nın ünlü ailelerin soylarından geliyor. Belkıs hanım (1886-1925) Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin emekli müdürlerinden Prof. Asım Mutlu'nun ablası, Devlet Resim ve Heykel Müzesi Müdürü Belkıs Mutlu'nun halasıdır. 1896 yılında İstanbul'da doğdu. 1914'de girdiği kızlar için Güzel Sanatlar okulunu, 1917'de diploma alarak bitiren ilk Türk kızıdır. Çok başarılı ve yetenekli olduğundan, devletçe, aynı yıl Almanya'ya gönderildi. Orada ünlü ressamlarla çalışarak, resim sanatının her dalında ihtisas yaptı. 1921'de yurda döndü. Çıplaklar ve genellikle figüratif resimler üzerinde çalıştı. Kültür alanlarımızın, hocalarının, aile çevresinin desenlerindeki ustalığı, taktir topladı. 1924 yılında tekrar Almanya'ya gönderildi. Ne var ki, zayıf vücudu, erken ölümüne neden oldu. 1925 Ocağında, sanat semasından kayan bir yıldız olarak, Berlin'de gözlerini hayata kapadı. Parmaklarımızın adedini geçmeyen senelere sıkıştırdığı eserler, sanki uzun ömür süren bir sanatkarın yapabileceği kadar bol miktardadır. Bunları, deri bir duygusallık ve aile hatıralarını bağlılıkla, titizlikle muhafaza eden kardeşi, adını ve sanatını yaşatacak bir davranışla, 1983 yılında İstanbul'da sergiledi. Kültür ve sanat çevreleri, bu eserleri taktir duygularıyla izledi. Bu sanat ürünlerinin herkesin üzerinde yarattığı intibah şöyleydi: Eğer Tanrı Belkıs Mustafa'ya uzunca bir ömür bağışlasaydı, bugün yabancı müzelerin duvarlarına adı çivilenebilecek bir kadın ressamımız olurdu.³⁰

³⁰ TOROS, s. 67.



Resim 9. Belkıs Hanım - Nü Çalışması

4.2.5. FAHRÜNNİSA ZEYD

Fahrünnisa Zeyd, 1901 yılında İstanbul'da doğdu. Babası - Sadrazam Cevat Paşanın kardeşi- Şakir Paşadır. Gerek Cevat paşa, gerek Şakir Paşa, yakın tarihimizin kültür ve sanatında adı duyulan kişilerdir. Şakir paşanın tarihçiliği yanında diplomatlığı ve hocalığı da vardır.

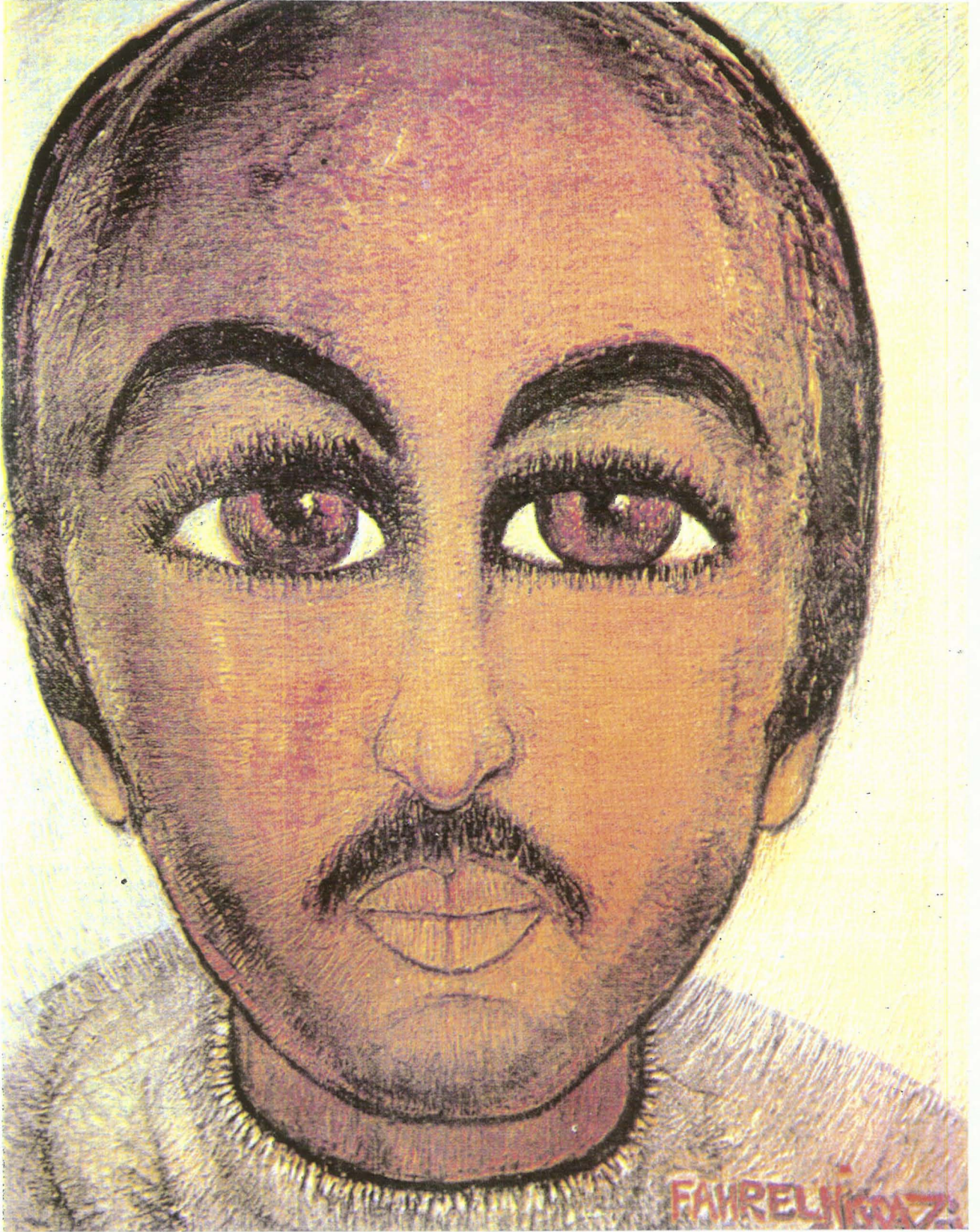
Fahrünnisa Şakir Notre Dame de Sion'u bitirdikten sonra İnas Sanayi-i Nefise Mektebine girdi. 1920 yılında romancı izzet Melih bey ile evlendi. Ressam Nejat Devrim ile aktris şirin devrim, Fahrünnisa hanımın, İzzet Memih'ten olan çocuklarıdır.³¹

Fahrünnisa Hanım ikinci izdivacını, Irak Prenslerinden Emir Zeyd ile yaptı. Oğulları Raad, Ürdün Kraliyet Sarayında görevli bulunmaktadır. Avrupa'nın ünlü merkezlerindeki görevleri sırasında sanat çalışmalarını yoğunlaştırdı. Fırçasını en çok etkileyen Paris yılları oldu. Doğu Vitray tarzını Fransız sanatına ulaştıran bir ressamımızdır.³²

Soyut resimlerde, portrelerde, başarılı olan Fahrünnisa Zeyd, bunlardan birkaçını 1972 yılındaki sergisi seviyesiyle, Portraits adlı Fransız eseriyle yayınladı. Dünyanın dört bucağında açtığı sergiler kırkı aşkındır. Dış ülkelerde bu kadar çok eser sergilemiş olan ilk Türk kadınıdır. Paris, New York müzelerinde, İstanbul'daki Resim ve Sanat Müzesiyle, Ankara'daki Hitit Müzesinde, Muhtelif koleksiyoncular da eserleri bulunmaktadır.

³¹ TOROS, s. 65.

³² Dinçer ERİMEZ, "Fahrünnisa Zeyd", **Yeni İnans Dergisi**, Haziran 1964, s. 18.



Resim 10. Fahrünnisa Zeyd - Portre

4.2.6. SABİHA BOZCALI

Türk kadınları arasında Mihri hanımdan sonra -onun gibi- Avrupa'nın değişik ülkelerinde eğitim gören, iki ünlü ressamımız vardır. Bunlar Türkiye'den başka, Almanya, Fransa, İtalya gibi büyük sanat ülkelerinde öğrenim ve eğitim gördüler. Değişik sanat çevrelerinin atmosferleri içerisinde yaşadılar. Bu özellikleriyle ki, Hale Asaf ile Sabiha Bozcalı sanatlarının zirvesine çıkabilen kadın ressamlarımız olarak ün yaptılar.³³

Bunlardan Sabiha Rüştü, 5-6 yaşlarında iken resme başladı. Yaptığı resimlerin uyandırdığı hayranlık üzerine, ailesine ona Bahriyeli Ali Sami (Boyar) dan özel ders aldirtti. Çocuk denilecek bir yaşta Almanya'ya gönderildi.

Sabiha Rüştü'nün küçük yaşlarda başlayan resim sevgisi, ailesinden irsen gelen bir kabiliyetin eseri idi. Büyük bir külmür ailesinden gelen anesi Handan hanım, yabancı dile aşina bir kadındı. Türkiye'de ilk defa, posta pullarından tablolar yapmasıyla tanınır.

Hatice Sabiha, 1903 yılında, İstanbul'da Kuruçeşmedeki yalılarında doğdu. Babası, yakın tarihimizin ünlü kişilerinden Bozcaadalı Bahriye Nazırı Hasan Paşanın oğlu Rüştü Paşadır. Rüştü Paşa, babası gibi denizci gibir Amiraldi. Sabiha'nın annesi, ünlü bir kalim sahibi olan uzun yıllar Dahiliye Nazırlığı (İçişleri Bakanlığı) yapan Memduh Paşanın kızı Handan hanımdı. Memduh paşa edebiyat, tarih, hatırat türlerinden değerleri eserlerin sahibi, abdülhamit döneminin tanınmış devlet adamlarındandır. Kızı handan hanım, Yukarıda belirttiğimiz gibi, kültürlü, sanatkar bir kadındı. Puldan tablolar yanında, hasırdan işlemelerde yapmıştır.

³³ TOROS, s. 72.

Sabiha Rüştü, özel mürebbiyelerden Almanca, Fransızca, İtalyanca dersleri aldı.

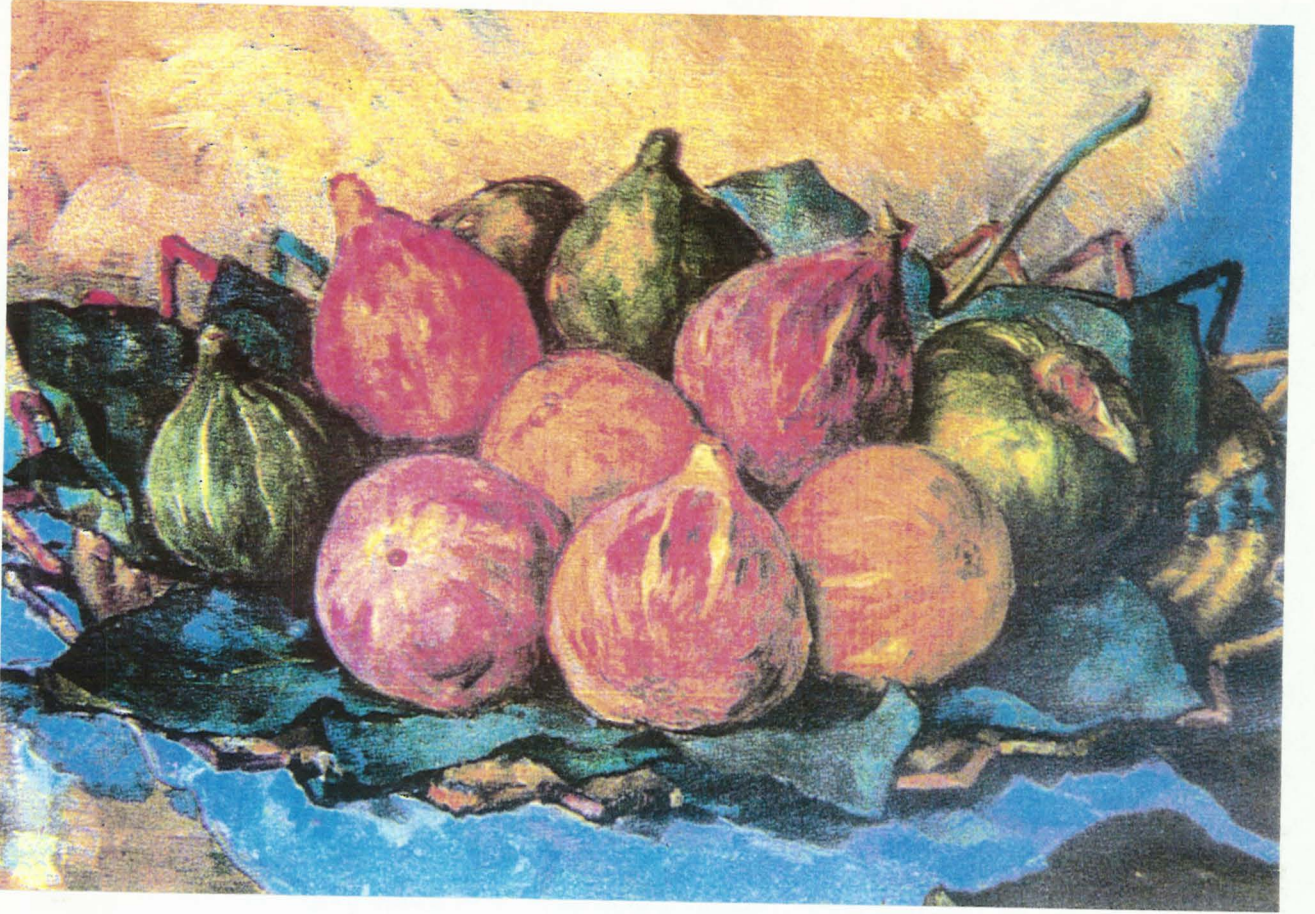
Çocukken yaptığı resimlerin etkisi altında kalan babası, hem Almancısını ilerletmek hem resim alanındaki yeteneğini geliştirmek amacıyla Berlin'e gönderdi. 1918 yılında 15 yaşındayken Berlin'e giden Sabiha Rüştü, daha sonraki yıllarda, resim eğitimini, Münih'te Prof. Karl Kaspar'ın yanında sürdürdü.

Almanya'da beş yıllık eğitimden sonra yurda dönen Sabiha Rüştü'nün göz kamaştırıcı portrelerini gören Mısır Hidivi'nin annesi Valide Paşa, onu Mısır'a davet etti. Konuk olduğu Mısır hanedanına birçok portreler ve manzaralar yapan Sabiha Rüştü, yurda dönünce, içindeki sanat alevini sürdürmek için, bir plan hazırladı. Ver elini Paris diyerek İstanbul'dan ayrıldı.

Modern Neo Empresyonist akımının üstatlarından olan Paul Sıgnac'ın atölyesine yerleşti. Vaktiyle İstanbul'a 2 defa gelmiş ve müzeli tablolar yapmış olan Sıgnac, Sabiha Rüştü'ye büyük yakınlık gösterdi. Eşi ile kızı onu, kendi aile ferdi gibi kucakladılar. Ressamımız, el üstünde tutulan bir konuk oldu.

Önce Berlin'de sonrazMünih'te ve İbtanbul'da gördüğü resim eğitimi, Mısır'daki çalışmaları, ressamımızın fırçasını güçlendirdi. Paul Sıgnac, onun sanatına bir başka maya kattı. Onu, Paris'teki ressamlarla boy ölçüşebilecek düzeye çıkardı. Sıgnac ailesinin portrelerini sergileyen Sabiha Rüştü, büyük hayranlık topladı. 3 yıllık Paris eğitiminden sonra yurda dönen sabiha bozcalı, ilk özel sergisini Filormoni derneğinde açtı.

Ne var ki, Sabiha Bozcalı'nın kanına işlemiş olan sanat tutkusu onu bu kere Roma'ya yöneltti. Hayatının altın yıllarını, sanatı uğruna



Resim 11. Sabiha Bozcalı - İncirler Adlı Natürmord Çalışması

4.2.7. HÂLE ÂSAF

Hâle Âsaf, küçük yaşta resme başladı. İlk öğretmeni, kendisine İngilizce dersi veren bir matmazeldi. Hâle, daha sonra (Nodre Dame- de Sion) da okudu. Fransızca'yı bu okulda öğrendi. Evlerindeki Rum hizmetçilerinden de güzel konuşacak kadar Rumca öğrendi. Roma'da resme başlayan Hâle, teyzesi ünlü ressam Mihri hanımın yanına annesi ve babası ile gittiğinde, Roma'da uzun müddet resim çalışmaları yaptı. Bir İtalyan gibi İtalyan dilini öğrendi. Hâle, müterakenin ilk yıllarında babasıyla annesinin mali durumu müsaiid olduğu sırada, Almanya'ya resim tahsiline gönderildi.

Aslında Hâle'nin yabancı dilleri erken kapabilen bir kabiliyeti vardı. Resimde de öyle oldu. Teknik resim dersini teyzesi Mihri hanımdan aldı. Daha sonra, ünlü ressamımız, Namık İsmail'in özel öğrencisi oldu. Ressa aynı zamanda müstakil resimler ve heykeltraşlar birliğinin tek kadın ressamıydı.³⁵

Hâle, müterake döneminde 16 yaşındayken Berlin'e gönderildi. Oradan imtihanla Güzel Sahatlar Akademisine girdi ve tarihi tablolar ressamı Prof. Arthur Kampfun talebesi oldu. Akademi müdürü Prof. Arthur Kampf, Hâle'de büyük istidat gördü ve onun desenlerini Berlin'deki ünlü sanat dergisini verdi.

Hâle'nin Berlin'deki son yılı çok sıkıntılı gecti. Kurtuluş Savaşı bitmiş, babası, amcasıyla birlikte, siyasi nedenlerle İstanbul'dan Mısır'a kaçtı. Baba, kızına para gönderemiycek durumundaydı. Hâle parasız kalınca, Alman hükümetine başvurdu.

Alman çocuklarına, özel olarak, Fransızca dersleri vermeyi

³⁵ Nurullah BERK-Kaya ÖZSEZGİN, **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası, Yay. Ankara, 1983, s. 51.

düşündü. Hâle, bu durumu İstanbul'daki bir arkadaşına, yarı ciddi yarı şaka ciddiyetliğinde şöyle yazıyordu: "*Elime düşecek öğrencilere Allah acısın*" Hâle ilk ününü 1924 yılında, 19 yaşındayken yaptı. Yaptığı portreler, Berlin'in en meşhur sanat dergilerinde yayınlandı. O yılın Nisan ayında Türkiye'ye döndü. Annesiyle babasının uyuşmazlık içinde buldu. Bu olay, genç kızın hassas ruhunda sisli bir hava yarattı. Daha sonra, yukarı hikaye ettiğimiz gibi, ailece Roma'ya gittiler. Roma, bir bakıma Hâle'nin ufkunu genişleten bir sanat şehri oldu.

Hâle, daha sonra Paris'e geçerek sanat semti sayılan Monparnasse'ta resim çalışmalarını sürdürdü. Bu sırada Paris'te seramik öğrenimini yaptı. -Sonraları Güzel Sanatları Akademisi seramik bölümü profesörü- İsmail Hakkı Oygur ile nişanlanarak, birlikte yurda döndüler. Hâle'nin evliliği pek kısa sürdü (1928).

Paris'ten dönüşte, Bursa Kız Öğretmen Okulunda, resim öğretmenliği yaptı. (Yeşil Türbe), (Cem Sultan Türbesi) ile, Eski Bursa evlerini tuale geçirdi. Bursa'da onu en çok (Çorapçılar Çarşısı) etkiledi. Buradan çok güzel desenlerle ayrıldı.

Gözünde, hep o sanat şehri, Paris tütüyordu. Türkiye'den son kere ayrıldı. Sanatını sağlığının üstünde tutan Hâle ömrünü bu uğurda harcadı. Son yılının maddi sıkıntısı içinde kıvrılırken, bir İtalyan yazarının koruyuculu ile, bir galeride görev aldı. 6 Haziran 1938 günü 37 tablodan oluşan eserlerini sergileyecekken, 31 Mayıs 1938 günü, 18 Bd. Edgar Guinet'de, karaciğer kanserinden öldü.

Musoli'ninin tutumuna karşı olduğu için sınır dışı ettiği politika yazarı, Sicilyalı Antonio Aniante, Paris'te uzun sürgün hayatı sırasında Hâle'yle tanışmış. Biri ayağından diğeri karaciğerinden sakat olan sevgililer, Leopold Robert Sokağında 32 Nolu apartmanda tanışmışlar, sıkıntılı yaşamlarını birlikte geçirmişlerdir. İtalyan yazarı, Hâle dolayısıyla, onun memleketi ve memleketi yeniden kuran Mustafa Kemal

ile ilgilenmiştir. (Gabriel d' Annunzio), (Enfant Hysterique), (Derniers Nuits de Taormine), (un Jour Tres Calme) adlı eserlerin yazarı olan Antonio Aniante, uzun etütlerden sonra (Moustapha Kemal, Le Loup gris d'Angora) adlı kitabı hazırlamış ve 1934 yılında Paris'te yayınlamıştır. Bu eserin hazırlanışında Hâle'nin etkisini belirten yazar, kitabın ilk sayfasında, onu şu cümlelerle dile getirmiştir: "*Genç Türk ressamı Hâle, bana kendi memleketini tanıttı ve sevdirdi. Bu kitabı ona ithaf ediyorum.*"



Resim 12. Hâle Âsaf - Bursa Manzarası

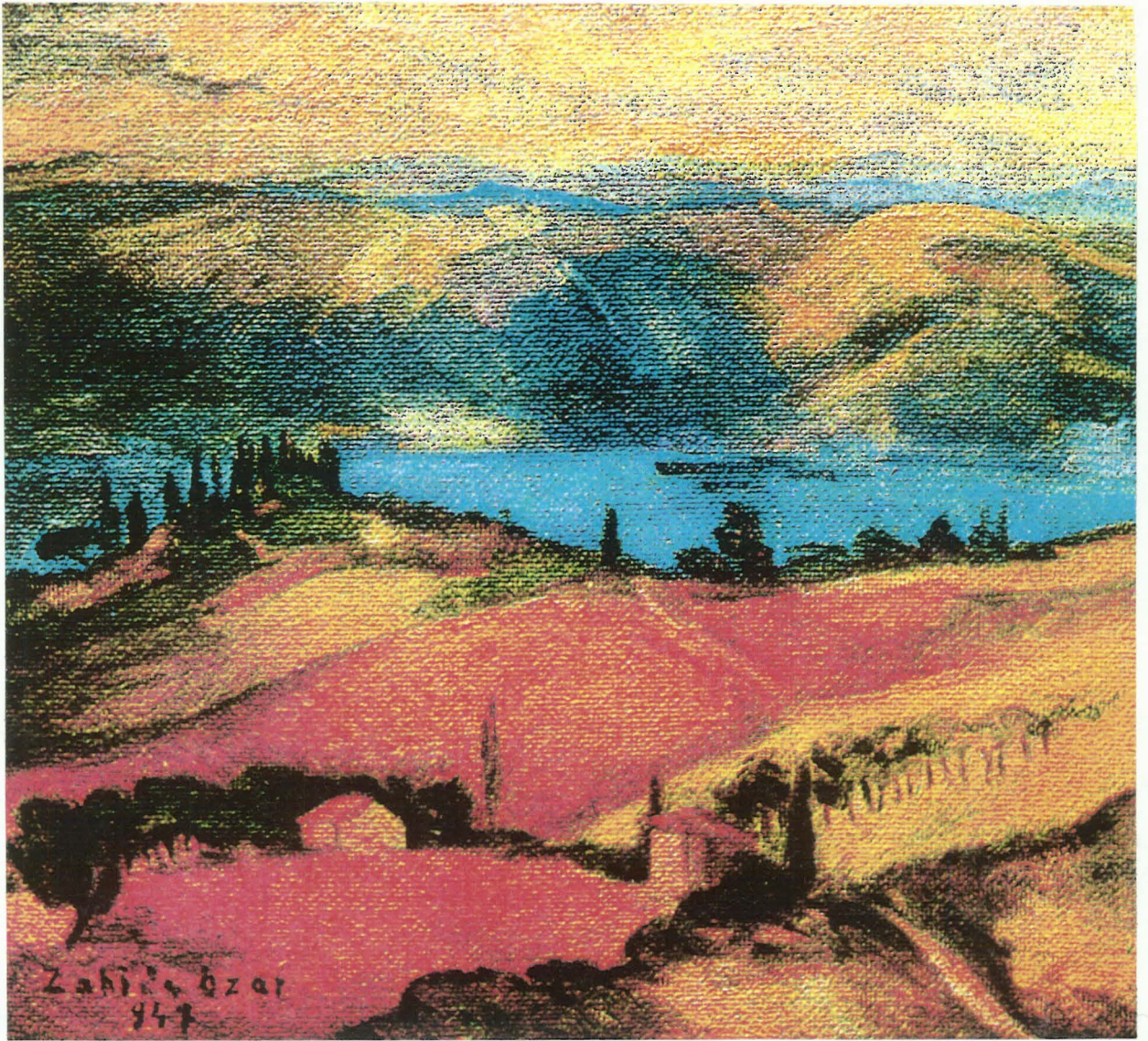
BÖLÜM V

1950 VE SONRASI TÜRK RESİM SANATI VE KADIN RESSAMLARIMIZ

“Türk resmi Cumhuriyet kuşağına gelince kendisini bir kavşakta bulmuştur. Bir yandan o güne değin yeterince algılanmamış Batı sanatını özümseme çabaları, bir yandan özgün bir bileşim arayışı, bir yandan da gene o güne değin üzerinde yeterince durulmamış ve resmin kuramsal sorunlarına ilişkin tartışmalar...

Özellikle 1940-50 arasında yer alan ve tek partili döneme dayanan otokratik yönetim kendi içinde geliştirdiği halk evleri, köy enstitüleri aracılığıyla folklorük yaklaşımları benimsiyor, bunları destekliyordu. Anadolu’nun ilk uygarlıkları ve bunların etkinlikleri yüceltiyor, Osmanlı-Selçuklu bileşimi küçümsenerek dışlanıyor, halkın yaptığı tek doğru olarak kabul görüyordu.³⁶ Ancak bizim manatımız yönünden bir önceki dönemle farkı belirleyecek gerçek etmen 1950’lerde başlayan parlamenter demokrasi etkinlikleri ve bunun toplumsal yapıda yarattığı değişikliklerdir. Ekonomi ve sanayi alanında gelişmeler, hızlı kentleşme ve kent yaşantısının değişmesi, uluslararası düzeyde iletişimin güçlenmesi, çağdaş dünya ile ilişkilerin artması gibi önemli olgular geniş kütle kültüründe köklü değişmelere yol açmanın yanı sıra daha dar bir çerçevede, plastik sanatlar alanında da etkilerini göstermiştir.

³⁶ Hasan Bülent KAHRAMAN, *Türk Resminde Çağdaşlaşma Evreleri*, Sanat Olayı, S. 60, Mayıs 1987, s. 60.



Resim 13. Zahide Özer - Çalmıca'da



Resim 14. Maide Arel - Mevleviler



Resim 15. Aliye Berger - Kompozisyon - (Bolu Pazarı)

1950-60 arası yıllarda, kültürel antlaşmalar, Batıya giden sanatçı ve düşünürlerin sayısındaki artış Batı kaynaklı sanat yayınlarını ve röprodüksiyonların Türkiye'ye gelmesi, bir yandan Batı sanat dünyası ile yeni bir yakınlaşma sürecini başlatırken, bir yandan da aynı dönemde, siyasal ve toplumsal bilincin güçlenmesi, sanatsal sorunların ülke gerçekleri doğrultusunda değerlendirilmesi görüşü gündeme getiriyordu.³⁷

Cumhuriyetin kuruluş döneminde başlatılmış olan atılımlar, kuşkusuz bu dönemin koşulları içinde Türk sanat dallarında değişime girecekti.

Sanatta etkileşim Batıda Rönesans'ın başlarına kadar uzanmaktadır. Ressamlar ve heykeltıraşlar, bazı teknik bilgileri ustadan çırağa aktarılan bir sistem içinde öğreniyorlardı. "Ustanın gösterdiği ilkeler doğrultusunda çalışmakla, ustanın görüşlerini benimsemek arasında doğal bir bağlantı vardı...

Avrupa'da sanayi devriminin başlaması, Aristokrasinin yavaş yavaş silinerek burjuva geleneğinin hakim olmasıyla, Rönesans başından beri devam eden bu usta-çırak ilişkisinin zayıfladığını, 20. Yüzyıl başlarında ise eski önemini yitirdiğini görmekteyiz...

Büyük atölyelerin yerini akademilerin alması, bu değişimin bir gereğidir. Avrupa'da akademiler, bir bakıma eski büyük mirascısı olmak işlevi üstlenmişlerdir. Sanatçılar, bu okullarda işin tekniğini bütün incelikleriyle öğrenebilmişler, ancak yaratıcı yönlerin, akademilerin dar kalıpları dışına çıkmakla elde edebilmişlerdir...

³⁷ Sema GERMANIR, **1950'den Günümüze Türk Resmi**, Sanat Çevresi, S. 102, Nisan 1987, s. 18.



Resim 16. Eren Eyüboğlu - Manzara



Resim 17. Şükriye Dikmen - Portre



Resim 18. Ayla Hngen - Deniz

Bizim resmimiz böyle bir gelişmenin içinden gelmiyor. Türk resmi minyatür tekniği ile bağlarını koparıp Batı dünyasının tekniklerine açıldığında herşeye hemen hemen sıfırdan başlamak zorundayız.³⁸

“Resim sanatımız 19. yüzyılın sonlarından itibaren Batı anlayışına yönelmesi aynı zamanda, çağdaş Türk resim sanatının başlangıcı sayılabilir. Batı anlayışına yönelmede, Batıya öğrenci gönderme önemli bir araç ve etken olmuştur. Önceleri askeri okullarda, teknik dallarda öğretmen olmak amacı taşıyan gençler, Batı ve özellikle Paris ortamında kültür etkinlikleri ve bu arada resimle ilgilenmişlerdir. Giderek teknik çizim, haritacılık ve özellikle resim öğrenimi amacıyla gönderilenler arasından Batı anlayışındaki ilk ressam grubu çıkmıştır. Şeker Ahmet Paşa, Osman Hamdi Bey, Süleyman Seyyid, Halil Paşa grubun en önemli kişileridir.³⁹ Bu dönem ressamları, realist bir sanat anlayışına bağlıydı. Doğaya karşı gösterdikleri saygı ve görünüşe olan bağlılıkları kötü bir şekil kopyalayıcı değil, her sanatçının kendi duyuş ve sezgisi, değişik üslupları ortaya çıkartmıştır.⁴⁰

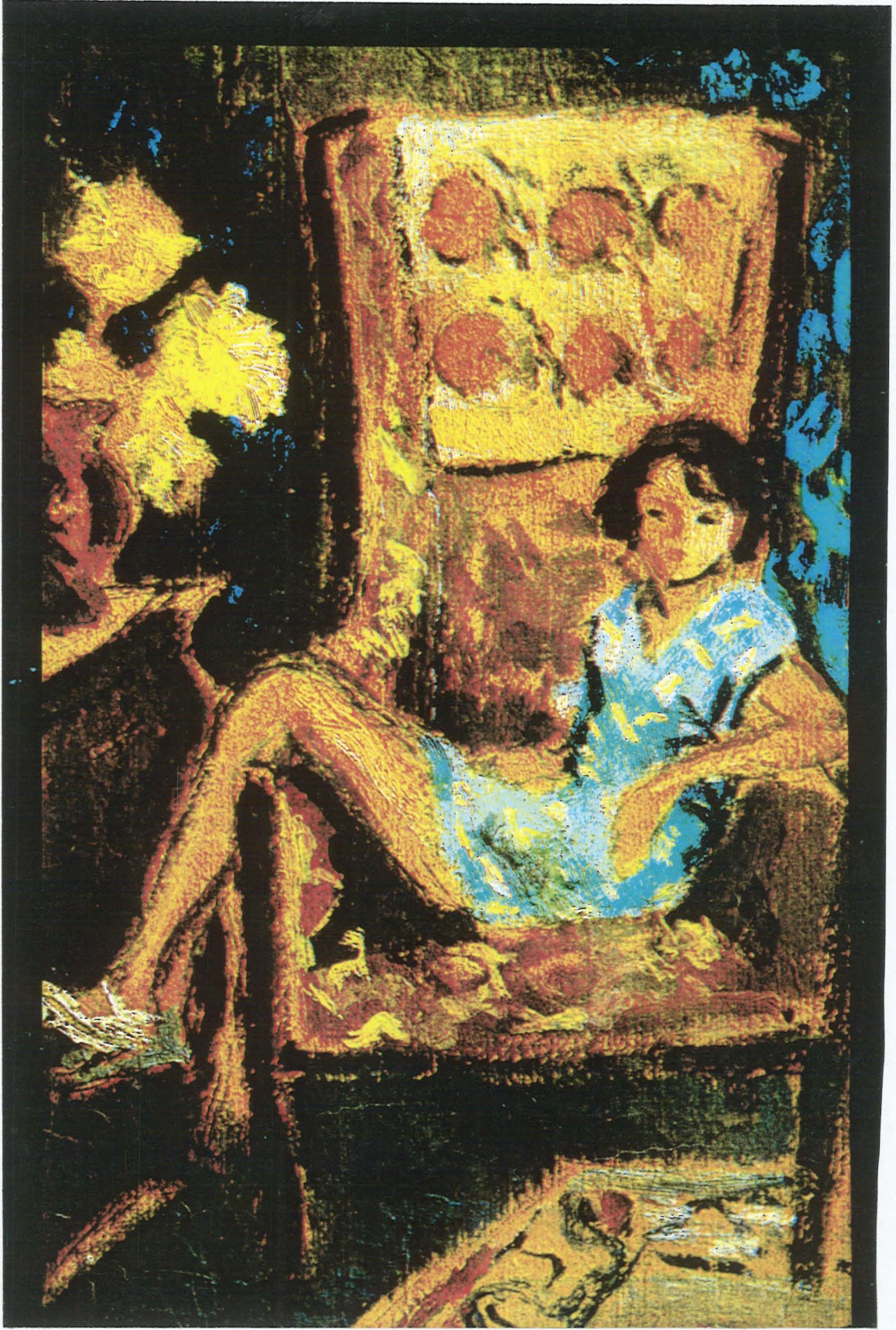
Bu kuşağın adından, Avrupadaki eğitimlerini tamamlayıp Türkiye’ye dönen ve akademide görev alan 1914 kuşağı ressamları ile Türkiye’de yeni bir dönem başlamıştır. “Bu dönemin yeniliği asker sanatçıların yerini sivil sanatçıların almasıyla olduğu kadar, daha profesyonel eğilimlerle de yakından ilgilidir. Bu kuşak ressamları, Paris’e eğitim için gittiklerinde, gene akademik disiplinin hakim olduğu okullara gitmişlerdir. 1870’li yıllarda hareketli dönemini yaşayan izlenimcilik Avrupa’ra o yıllarda bir tür akademik izlenimciliğe dönüştü.”⁴¹

³⁸ KayaÖZSEZGİN, **Çağdaş Resmimizde Etkileşim Sorunu**, Türkiyede Sanatın Bu Günü ve Yarını, H.Ü.Y.S.F. Ya. No. 1, Ankara, 1985, s. 13-14.

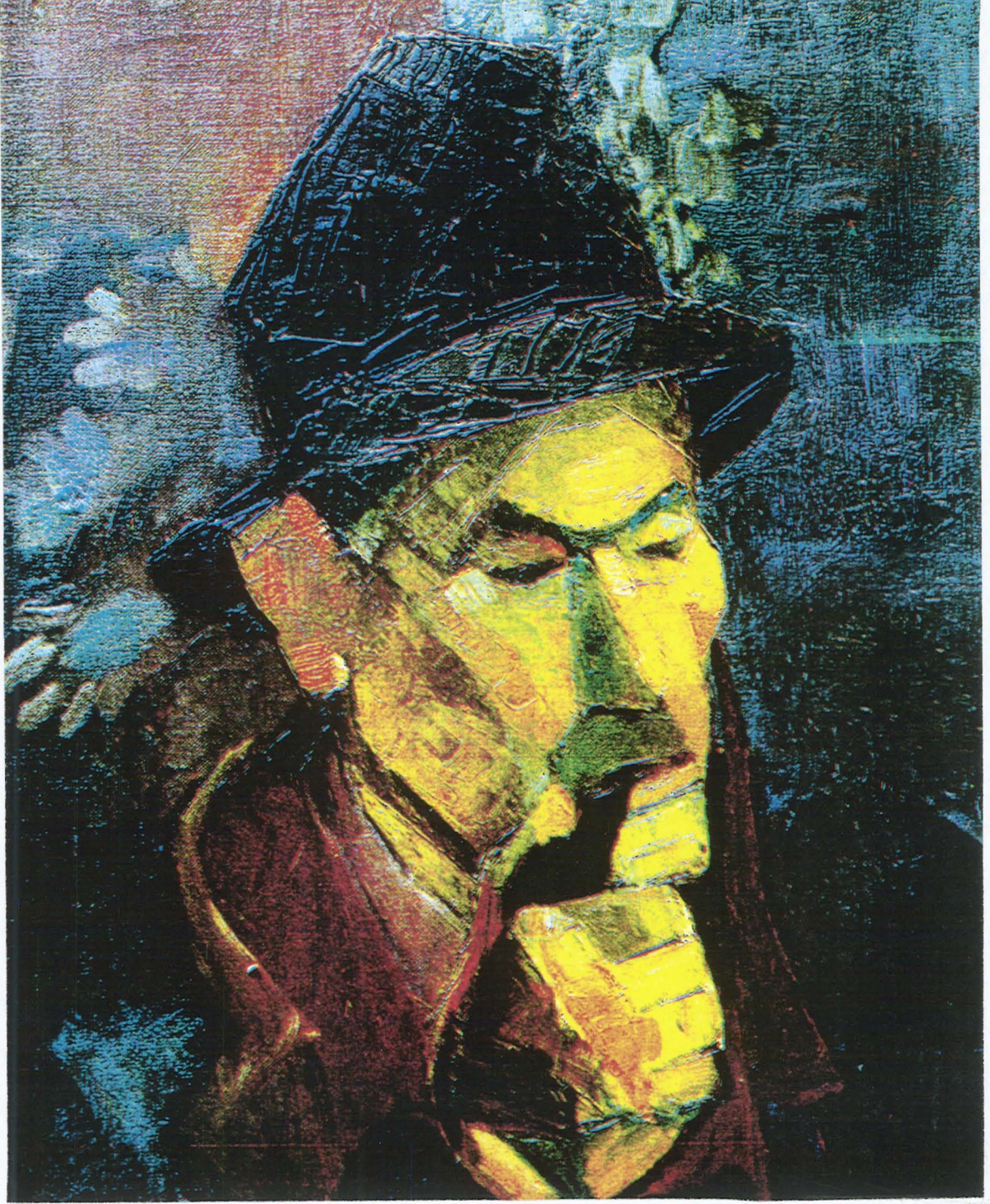
³⁹ Veysel GÜNAY, **Çağdaş Türk Resminde Konu**, Türkiye’de ve Amerika Birleşik Devletlerinde Çağdaş Plastik Sanatlar, H.Ü.G.S.F. Ya. No. 5, Ankara, 1986, s. 59.

⁴⁰ DERGİ, **Türk Resminin Gelişim Çizgisi**, Yelken, S. 83, Şubat 1966, s. 10.

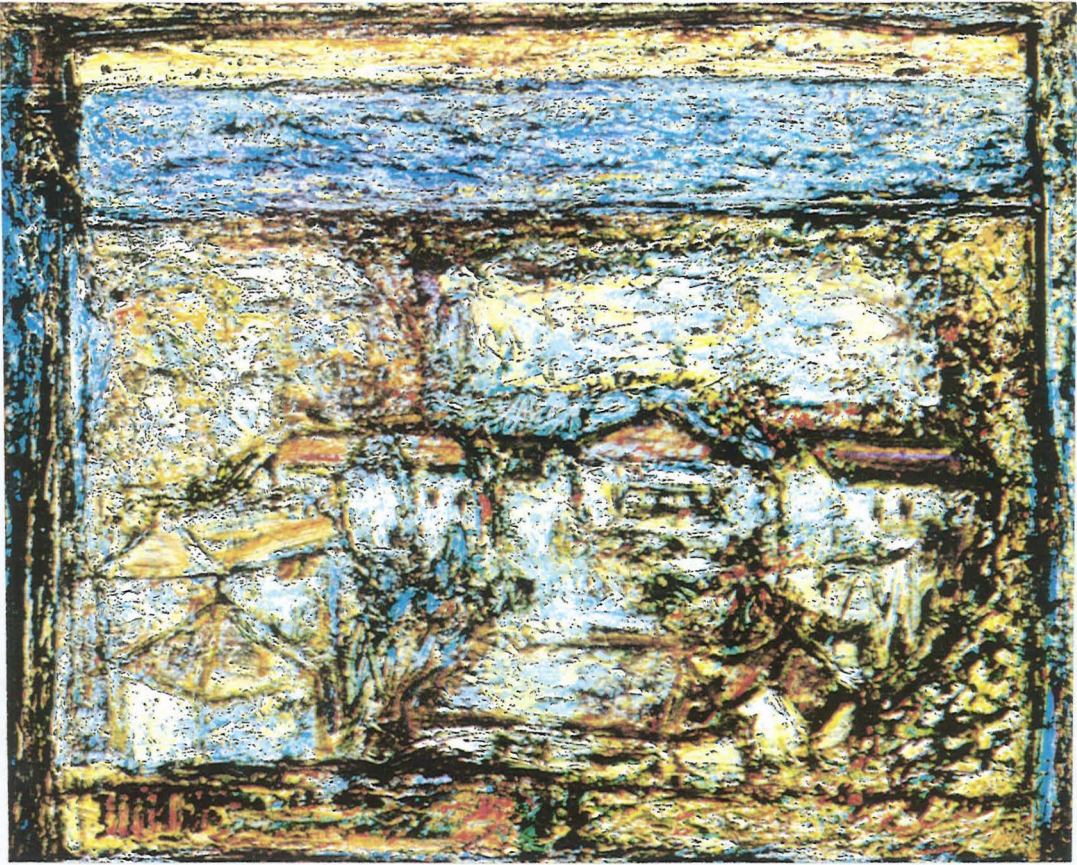
⁴¹ ÖZSEZGİN, s. 16.



Resim 19. Emel Korutürk - Genç Kız



Resim 20. F. Rümet Tektaş - Pipo İçen Adam Portresi



Resim 21. Leyla Gamsız - Peyzaj

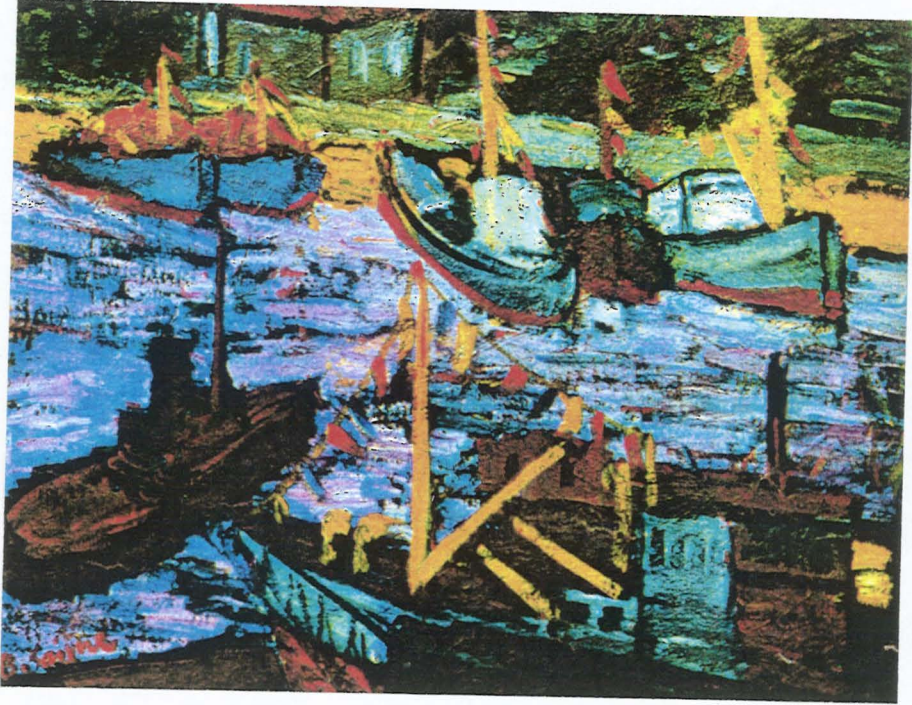
Doğum tarihleri 1910 dolaylarında bulunan ve sanat etkinliklerini 1930 kuşağının yenileşmeye açık çalışmaları arasında değerlendiren kadın sanatçılarla ikinci kuşak daha yoğun bir görünüm kazanmaktadır. 1828'de kurulmuş olan "Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği"nin işlevine geniş ölçüde katılmıştır. Bu kuşak kadın ressamıdır. Bu dönem, Türk resminde bir açılma ve gücünü bağımsız kişilikler çevresinde deneme devresidir. Kadın sanatçıların bu dönemde öbür meslektaşları gibi izlenimci anlayışın dar sınırlarını kırarak yeni yönelimlere doğru yol aldıklarını ve özgür çalışma ortamını seçtiklerini görmekteyiz.

Belirli akımlara bağlanmaktan çok, kişisel ve beğenilerini kabul ettirme çabasının ağır bastığı bu grup içinde, Türk baskı tarihinin özgünleşme döneminde büyük payı olan ve baskı resmi, bir üslup sorunu olarak benimseyen Aliye Berger gravür resminde önemli bir yer tutmaktadır.⁴² Doğa görünümünü, ince bir renk ve kompozisyon zevkiyle bağdaştırmaya çalışan Naciye İzbul (1912), yerel ve bölgesel figürlerle bezenen resimlerini çağdaş bir lezzet katan ve bu yönüyle eşi Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun mesajını bütünleştiren Eren Eyüboğlu resimlerindeki plastik değerlere folklorik eklentiler yapmış ama hiçbir zaman nakışçı bir duyarlılığa özenmemiştir. Folklorik zevk Eren Eyüboğlu'nda plastik biçimlerin gevşeyip hareketlenmesine yardımcı olmak üslubunda yüzey nakışcılığına ilişkin değerler ikinci plandır⁴³ ve çabası resim sanatına bölgesel bir hava vermektedir.⁴⁴ İzlenimci espiyiye yeni bir katkıda bulunmaya çalışan Melahat Ekinci (1913) , figürlerini kendine özgü bir yorum tadı ekleyen Zahide Özar (1906) eşi Ali Karsan gibi temiz hacimlere ve yapısal bir düzene öncelik tanıyan

⁴² Feriha BÜYÜKÜNAL, **20. yy. İlk Yarısında Türk Kadın Ressamları Sergisi**, Cumhuriyet, 25 Nisan 1992, s. 11.

⁴³ Sezer TANSUĞ, **Bir Üslup Çizgisinde Eren Eyüboğlu**, Sanat Çevresi Dergisi Ekim 1983, S. 60, s. 44.

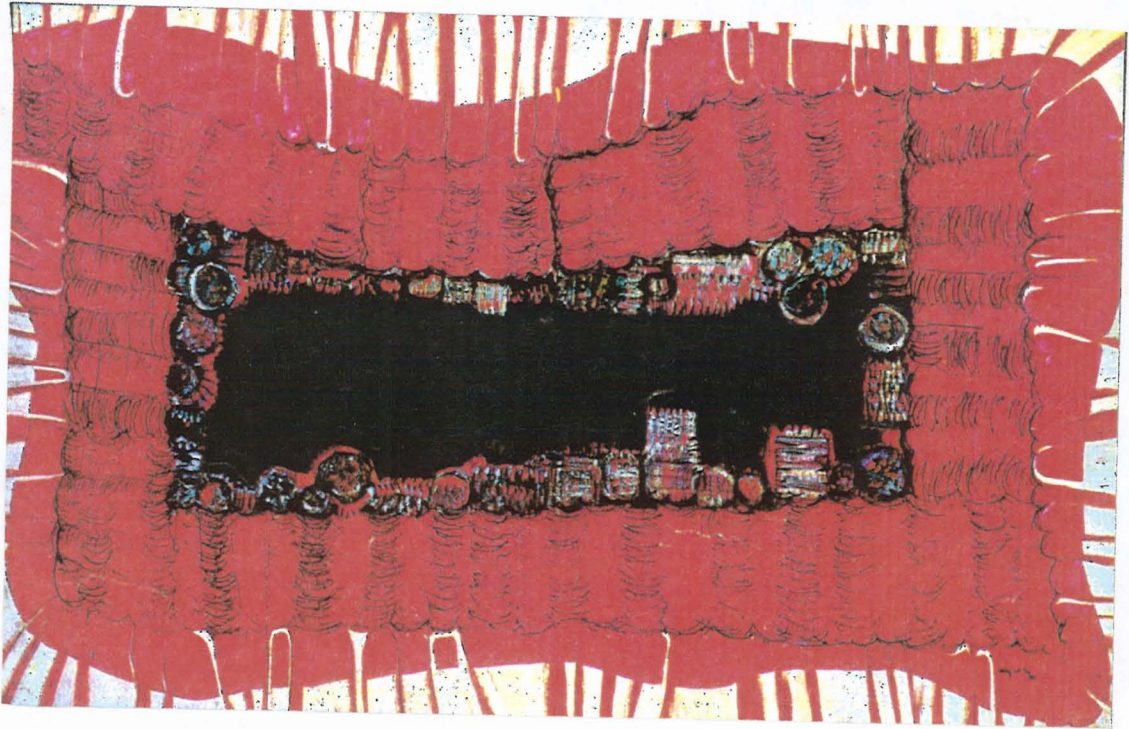
⁴⁴ Nurullah BERK, **İ.R.H. Müzesi Sanat Kitapları, Sergisi 1**, Akbank Yay. Ocak 1972, s. 34.



Resim 22. Saime Belir - Cumhuriyet Bayramı



Resim 23. Müşerref Köktürk - Köln Katedrali



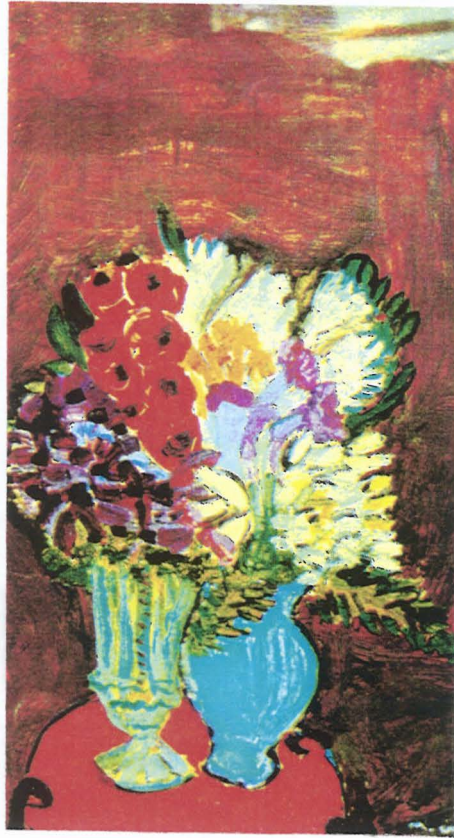
Resim 24. Gülsün Erbil - Kompozisyon

doğrultusunda sahip çıkan Seniye Fenmen (1918) ve Nimet Berdan Ivon Karsan (1907) giderek soyut biçimlerde karar kılan Azra İnal (1912) çağdaşları kadın ressamların üslup niteliklerine karşı kendi kişilikleri (1918), yalın biçimlerden ve düz renklerden oluşan bir yüzey resminde ilginç aşamalar kaydeden Şükriye Dikmen (1918), esnek bir figür çeşnisini olgun bir renkcilikle birleştiren ve pentür dokunun olanaklarını araştıran Leyla Gamsız Sarptürk (1921), biçimsel çalışmalarını soyut ifadeci bir anlayışa götüren Kristin Saleri (1922) içli doğa parçalarını şiirsel bir anlatımla bütünleşmeye özen gösteren Nermin Pura (1923), her türlü etkiden uzak içten bir üslubun örneklerine yönelen Leman Tantug (1926), eşi Eşref Üren'in çağdaş Türk resmindeki etkinliğini kendi resmi açısından değerlendiren özellikle notürmort ve peyzajlarında bir takım değerler yakalamasını bilen Melahat Üren (1918 - 1969) in adları anılabilir. Grubun eşleri de ressam olan kadın sanatçıları genellikle eşlerin yolundan gitmekte ve küçük ayrımlarla kişiliklerini geliştirme çabası göstermektedirler. Gene aynı kuşak içinde bulunmakla beraber, doğum tarihleri biraz daha yeni olan kimi kadın ressamlar ise, ekollerden ve formülleşmiş anlayışlardan büsbütün sıyrılmakta güncel sanat akımlarının özgürlüğü içinde kişilik denemelerini derinleştirme çabası göstermektedir. Selma Arel (1924) Nümmet Asoy (1925), Semahat Acuner (1927), Şeref Nur Ayıter (1927), Naime Saltan (1928), Müşerref Köktürk (1928) sanat yazarı olarak da ürün veren sanatçı 1985 yılında 45. devlet resim ve heykel sergisi başarı ödülünü almıştır. Yapıtları Çağdaş Türk tarihinin ilgi çekici yönünü sergilenmektedir.⁴⁵ Nevin Çokay (1930) bu türlü kadın sanatçılarımızdandır. 1970'deki TRT yarışmalarından resim dalında başarı ödülü kazanmış olan Müşerref Köktürk, kendi kuşağının güçlü sanatçılarından biridir. Grup sergilerini sık katılmamakla beraber sanat yakınlığını çeşitli olaylar nedeniyle belgeleyen ve eserlerini kendi koleksiyonunda muhafaza eden Emel Korutürk'ün adını da bu arada anmak gerekir.

⁴⁵ Seyfi BAŞKAN, **Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları**, Kültür Bakanlığı Ankara, 1991, s. 96.



Resim 25. Kristin Saleri - Kompozisyon



Resim 26. Melahat Üren - Vazoda Çiçekler



Resim 27. Oya Katoğlu - Peyzaj

Resmimizin araştırmaya ve yenileşmeye hız veren son çeyrek yüzyılı, kadın sanatçıların, gerek nitelik gerek nicelik yönünden dikkati çeker bir düzeye ulaştıkları dönemdir. Kişisel araştırma ve deneylerin önemli sayılan bir birikim yarattığı ve genç kuşak kadın ressamlarının bu birikimi değerlendirecek bazı atılımları giriştikleri bu dönem, bir takım mesleki örgütlenmelerinde giderek yoğunluk kazandığı yılları kapsar. Kadın sanatçılarımız, aynı sanat anlayışının dar çemberinde birleşmek yerine, aynı kuşaktan olmanın ve (hemcins) bulunmanın sorumluluğu içinde biraraya gelerek gruplar oluşturmanın gereğini daha çok bu son yıllar içinde duymaktalar. Örneğin 1970'de kurulan "Ankara Kadın Ressamlar Derneği" ve "Altılar" grubu, böyle bir anlayışı yaygınlaşması ve taraftar toplaması sonucunda kurulmuş olan topluluklardır. Dış ülkelerde açılan yarışmalı sergilere katılmak çabaları gene de bu dönemde hız kazanmaktadır. Kısa adı "UFACSi" olan uluslararası kadın sanatçılar örgütünün Türkiye kanadı oluşturulmuş ve kimi kadın ressamlar bu örgüt aracılığıyla uluslararası yarışmalara yapıtlarını gönderme olanağı bulmuşlardır. Resim çalışmalarında izlenen yol genellikle aynıdır: Önce bir atölye hocasının gözetimi ve denetimi altında temel bilgiler oluşturulmakta, daha sonra bu temel bilgilerin ışığı altında kişisel araştırma olanakları denemektedir. Kadın ressamların örgütlenmesinde Sühendan Fırat (1929) çabaları da görülür. 1950'lerden sonra sanat çalışmalarını yoğunlaştıran bu üçüncü kuşak sanatçıları arasında şu ressamlar yer alır. Gönül D. Göle (1931), Ayhan Dürrüoğlu (1933), Semra Dağada (1933), Ayla Hungen Seli (1934), Sevim İnantong (1934), Güney Haştemoğlu (1934), Necla Özbay (1935), Suna Özkalan (1936), Tülay Tura Börtecene (1936) Nevin Zahal Tollu (1937), Kainat Barkan Pojonk (1937), Belkıs Soran (1937), Jülide Atılmaz (1939), Oya Katoğlu (1940), Jale Yasan (1940), Neşe Erdok (1940), Türkan Silay (1940), Naile Akıncı (1940), Belma Artut (1940) İmren Erşen (1940), Tomur Atagök (1940), Sevda Koçoğlu (1941), Sabiha Erengönül (1941), Yaprak Berkan (1941), Özdem Peker (1942), Tülin Akşin (1942), Canan Çoker (1942), Gül Derman (1942), Semiha Binzet



Resim 28. Neşe Erdok - Grup Kompozisyon Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 29. Nadide Akdeniz - Kompozisyon Tuval Üzerine Yağlı Boya

(1943), Birim Bozok (1943), Nurtaç Özler (1944), Nanide Pamir (1945), Dilek Üçler (1945), Tangül Akakıncı, Fadima Baltacıoğlu (1948), Gülsün Erbil (1948), Ülkü Uludoğan (1948), Sezen Palabıyık (1948), Gülsen Erdoğan (1948), Aslı Titiz (1949), Işıl Örün (1949).

Bu liste özellikle birkaç yıl içinde amatör çizgiyi südüren daha genç sanatçılarla biraz daha uzatılabilir.

Resim sanatımızda 1940'larda başlayan ve 1950'lerden sonra somut görünümeler kazanan kişilik aşamaları zamanla okul ve grup kavramlarının dışına taşmış ve bugünkü oluşumların temelini hazırlamıştır. Sanatçıları belli akım ve eğilimlerin çevresinde toplamanın güçlüğü bunun başlıca kanıtı olarak belirtilebilir. Özgür ve bağımsız ve sanatçı kimliği, yeni yıllara doğru geldikçe, çağdaş Türk resminin gelişme grafiğini çizen etkenler arasında ilk sırayı almaya başlamıştır. Bu çözölmeyi ve ayrılaşmayı, toplumun öteki kurumlarında da izleme olanağı vardır. Eski değerlerin hızla yenilendiği, çağdaşlaşma ölçülerinin günümüz dünyasındaki yaşam hızına ayak uydurduğu, evrensel kültür verilerinin toplumu dört yanından kuşattığı ortamda, sanatçıların bu gelişmelere yabancı kalmaları beklenemezdi. Öte yandan evrensel değerler ortasında kendini kabul ettirmek, ancak o evrensel değerlerle ulusal planda bütünleşecek özgün ve kişilikçi bakış açıları yakalamayı gerektirir. Sanatçılarımıza, özellikle genç kuşaktan kişileri yönlendiren, onları sürekli araştırmaya yönelten başlıca ilkenin bu olduğu, 1950'lerden sonra hızlanan bir gelişme halinde kendini göstermektedir. Birtakım etkilerin varlığı, sanatçılarımızı, ancak bu genel gelişmeye belli ölçülerde ayak uydurmak koşuluyla, fazlaca tedirgin etmemekte; araştırmanın ağırlığı, çoğu zaman olağan etkileri ikinci ya da üçüncü plana atabilmektedir. Böyle durumlarda biçim, renk, ve kompozisyon düzeyinde kişiliğe dönük yorum özgürlüğü, sanatçılarımızı sürekli bir üretim heyecanına götürmekte, böylece salt boş zamanlarında resim çalışan sanatçı tipi, yerini sanata daha geniş zaman ayırmanın toplumsal kökenli savaşını veren çağdaş sanatçı



Resim 30. Tomur Atagök - Yasak Tanrıça 25x38 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya

tipine bırakmaktadır. Son 30-40 yılın çalışmaları, Türk resminde yeni bir “açılma” döneminin varlığını da belgelemektedir. Yeni sanatçı kuşaklarına doğru geldikçe söz konusu açılma, tüm duyarlılıklara yakınlık biçiminde kendini gösteriyor. Yolu ve yöntemi seçme, belli bir eğilimde karar kılma çabası, koşullanmayı tehlike sayan böyle bir açılmadan sonra, daha gerçekçi ve çağdaş bir içerik kazanabilmektedir. Belli bir konuma gelince, sanatçılarımız durup kendilerine bakma, kendi yarattıkları değerlerle yöresel ve evrensel değerler arasında bir karşılaştırma gereği duyuyorlar. Elde edilmiş değerler çevresinde genişlemeye ya da derinleşme çabaları kadar, bu değerlerle belli ölçülerde bütünleşecek başka öğeleri ve sentezleri de gözardı etmemeye yeterli çaba gösteriyorlar. Bu tür gelişme, genç kuşak sanatçıları arasında, ortak bir etkinliğin paylaşılması açısından önemli görünmektedir. Kararlılık kadar değişkenlik de, bir olgunun doğal sonucu gibi algılanmaktadır. Ancak değişkenliğin yüzde yüz kesin ve karşıt dönüşümlerden çok, belli noktaları yönlendirilmiş sanatçı dikkatlerinden kaynaklanması, genç kuşak sanatçılarına bu konuda da özgün yaklaşım modelleri sağlayabilmektedir.

Genç Türk resmi, çoğulcu bir yolda, bağınaz reçete ve disiplinlerin ötesinde, kendi kaynağını besleyecek tüm etkenlerin eleştirici ve seçmeci bir gözle irdeleyerek yoluna devam etmektedir. Bu yolun sağlıklı bir iletişim gücüyle geleceğe uzanması, güçlü sanatçı kuşaklarının mirasa sahip çıkmaları kadar, sanat ve toplu ilişkisinin düzenine de bağlıdır.



Resim 31. Nur Koçak - Kırmızı ve Siyah Akrilik, Özel Koleksiyon

BÖLÜM VI

KADIN RESSAMLARIMIZDAN BİR OTOPORTRE

6.1. RESSAM Prof. OYA KINIKLI



ÖZGEÇMİŞ

- 15.6.1941 İzmir Doğumlu
- 1962 Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Nurullah Berk Atölyesi
Mezunu
- 1962-1970 Keçiören İlköğretim Okulu Resim Öğretmenliği
- 1970-1973 Ankara Merkez Erkek Öğretmen Okulu Resim-İş Öğret-
menliği
- 1973-1988 Gazi Eğitim Enstitüsü bugünkü Gazi Üniversitesi Resim
Bölümü Öğretim Elemanı
- 1976-1977 İtalya Hükümeti sanat bursu ile Roma Güzel Sanatlar
Akademisi resim çalışmaları

- 1985 Sanatta yeterlilik diploması
 1987 Yardımcı Doçentlik
 1988 Doçentlik
 1988-1992 Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş bölümü
 öğretim üyesi. 1993 Profesörlük halen Bölüm Başkanlığı
 görevini sürdürmektedir.

KİŞİSEL SERGİLER

- 1963 Lüleburgaz Resim Sergisi
 1963 Edirne Resim Sergisi
 1982 Ankara (Desen I) Sergisi
 1983 İstanbul (Desen II) Sergisi
 1985 Kayseri (Desen III) Sergisi
 1986 Kayseri Resim Sergisi
 1986 Kayseri Kültür Şenlikleri Resim Sergisi
 1986 Ankara Galeri Z Resim Sergisi
 1987 Palet Sanat Galerisi Resim Sergisi
 1989 Ankara Galeri Z Resim Sergisi
 1992 Milli Piyango Sanat Galerisi Resim Sergisi
 1993 Palet Sanat Galerisi Resim Sergisi
 1994 Galeri Z Resim Sergisi

ALDIĞI ÖDÜLLER

- 1983 DYO Resim Yarışması (Mansiyon)
 1984 Meteksan Desen Yarışması (Ödül)
 1984 4. Türkiye Petrolleri Resim Yarışması (1. Ödül)
 1985 Yunus Emre Resim Yarışması (Ödül)
 1985 Devlet Resim ve Heykel Yarışması (Ödül)
 1990 Yunus Emre Resim Yarışması (10. Ödül)
 1991 2. Ahi Evran Resim Yarışması (Mansiyon)

KATILDIĞI RESİM YARIŞMALARI VE SERGİLER

- 1981 Atatürk Devrimleri ve Kurtuluş Savaşı
- 1982 2. Türkiye Petrolleri Resim Yarışması
- 1983 Devlet Resim ve Heykel Yarışması
- 1984 Vakko Resim Yarışması
- 1984 İnönü Vakfı Resim Yarışması
- 1986 Yunus Emre Resim Yarışması
- 1987 Devlet Resim Sergisi
- 1988 Yunus Emre Resim Yarışması
- 1989 Yunus Emre Resim Yarışması
- 1990 Devlet Resim Sergisi
- 1990 Yunus Emre Resim Yarışması
- 1991 3. Ahi Evran Resim Yarışması

KARMA SERGİLER

- 1962 Nurullah Berk Öğrencileri Karma Sergisi
- 1963 Edirne Kişisel Sergi
- 1975 Akademikiler (D.G.S.A.) Derneği Resim Sergisi
- 1977 Uluslararası Kadın Ressamlar Sergisi
- 1978 D.G.S.A. Mezunları Derneği Resim Sergisi
- 1979 D.G.S.A. Mezunları Derneği Resim Sergisi
- 1982 Türkiye Petrolleri A.O. II. Atatürk Resim Yarışması Sergisi
- 1983 Türkiye Ressamlar Derneği İstanbul, Adana, Mersin Sergileri
- 1983 Güzel Sanatlar Akademisinin 100. Yıl Kutlama Sergisi
- 1983 Kayseri Kültür Şenlikleri Sergisi
- 1984 Yunus Emre Yarışması Sergisi
- 1984 Nurullah Berk Atölyesi Öğrencilerinin Sergisi
- 1985 Galeri Selvin Resim Sergisi
- 1986 Kültür Bakanlığı (Çağdaş Türk Sanatı) Sergisi
- 1988 Anadolu Üniversitesi Öğretim Elemanları Karma Sergisi
- 1988 Almanya Karma Baskı Sergisi
- 1988 Kapadokya Resim Sergisi

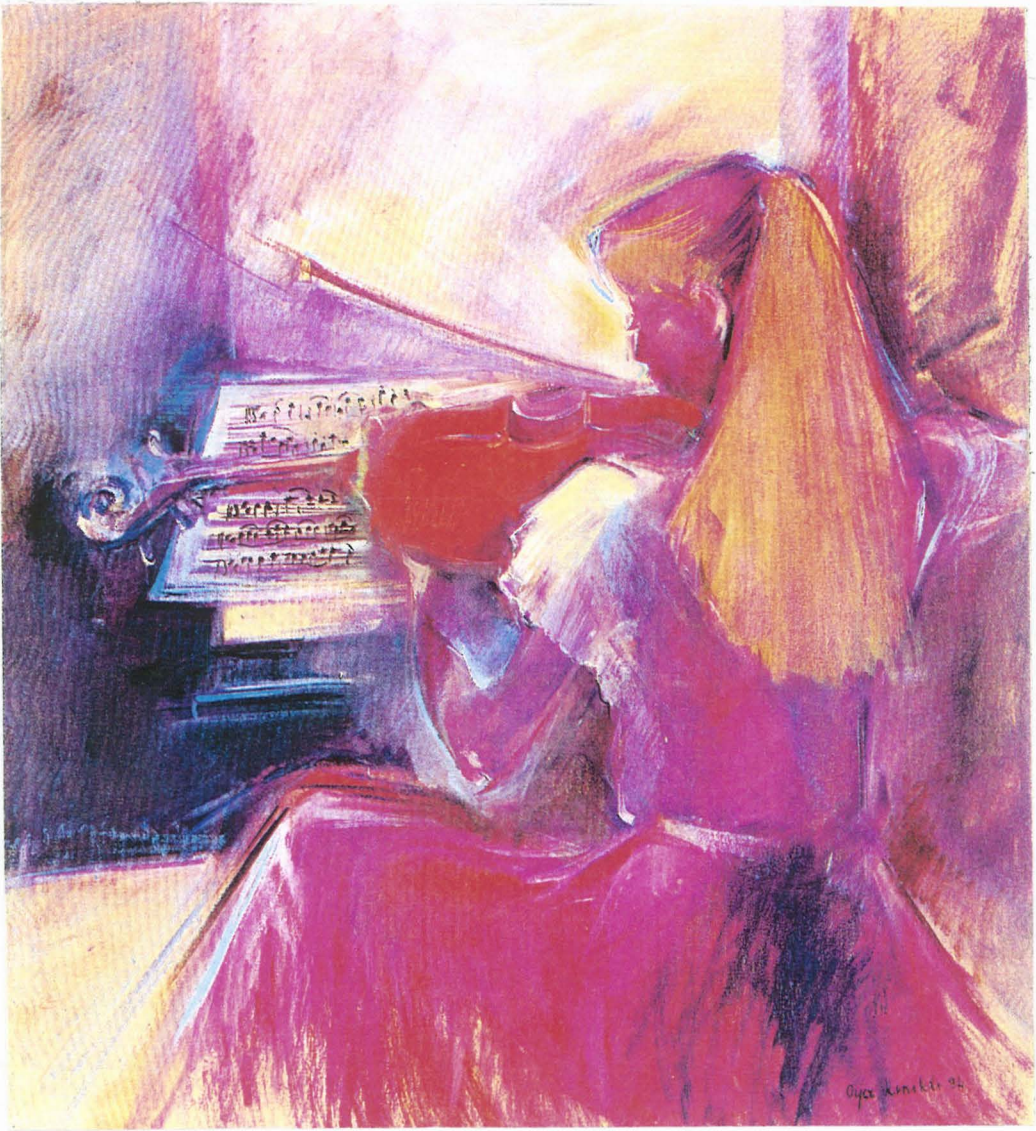
- 1988 Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Elemanları Sergisi
- 1988 Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği Adana Sergisi
- 1989 Yunus Emre Resim Yarışması Sergisi
- 1989 1. Bursa Festivali Uluslararası Resim Sergisi
- 1989 GESAM 5. Karma Sergisi
- 1989 1. Sanat Kermesi Lösemili Çocuklar Vakfı
- 1990 D.G.S.A. Mezunları Derneği Resim Sergisi
- 1991 Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği
- 1991 Kadın Ressamlar Derneği Resim Sergisi
- 1991 Ankara Güzel Sanatlar Galerisi Karma Sergisi
- 1991 Oya Kınıklı, Kayhan Keskinok, Fikri Cantürk Karma Sergisi
- 1991 Yunus Emre Resim Sergisi
- 1991 Cüzzamla Savaş Vakfı Karma Sergisi
- 1991 GESAM Sergisi
- 1992 Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği Resim Sergisi
- 1992 Şadan Bezeyiş, Kristin Salari Ankara ve İstanbul Akademikiler Sergisi
- 1992 GESAM Sergisi
- 1992 Ankara'dan Masal Kenti Nevşehir'e Resim Sergisi
- 1992 İstanbul 2. Sanat Fuarı (Bilim Sanat Galerisi ile)
- 1992 Ölümünün 10. Yılında Nureddin Berk'e Saygı Sergisi
- 1992 Kadıköy Rotary Kulübü Resim Sergisi (Türk Resminden Bir Kesit)
- 1993 Galeri Z Karma Sergisi
- 1993 Bodrum GESAM Karma Sergisi
- 1993 Vakko Kuruluşları İzmir, İstanbul, Ankara Yaz Sergileri

YURT DIŞI KARMA SERGİLER

- 1988 GESAM Almanya Baskı Resim Sergisi
- 1992 Çağdaş Türk Resminden Bir Kesit Kazakistan, Kuveyt, Türkmenistan, Özbekistan, Kırgızistan Sergileri
- 1993 Stockholm 13. Uluslararası Sanat Fuarı



Resim 32. Oya Kınıklı - Yeşil Papuçlu Kemancı 1994 100x110 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya

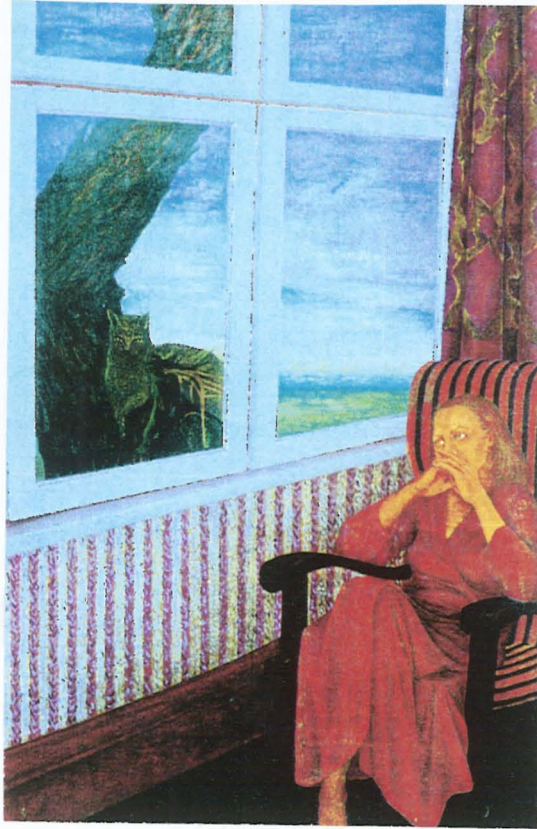


Resim 33. Oya Kınıklı - Yalnızlık 1994 - 100x110 cm Tuval Üzerine Yağlı Boya

6.2. KADIN RESSAMLARIMIZIN SERGİSİNDEN KESİTLER



Resim 34. Ruzin Gerçin - Kavaklı Köy, Suluboya Çalışması



Resim 35. Can Ayan - İçerde Otoportre Tuval Üzerine Yağlı Boya



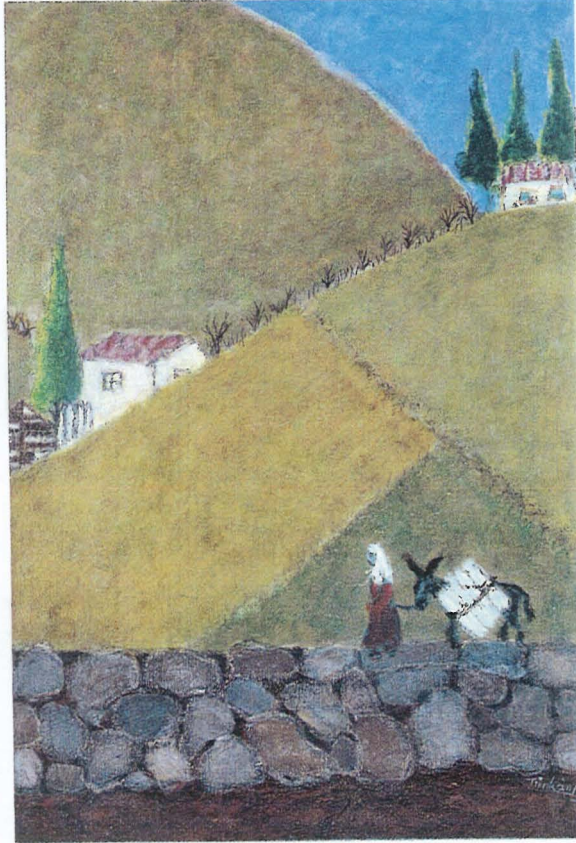
Resim 36 Çiğdem Erbil - İstanbul Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 37. Serap M. Eyrenci - Kompozisyon Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 38. Ayşe Yazıcı Özel - Kadıköy Çiçekleri Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 39. Türkan Sılay Rador - Eşşekli Kadın Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 40. Bika Burak - Bekleyiş Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 41. Züleyha Er - Velasquez'e Saygı Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 42. Zerrin Kehnemuyi - Woswogenli Peyzaj Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 43. Merih Akçam - Tılsım Tuval Üzerine Yağlı Boya



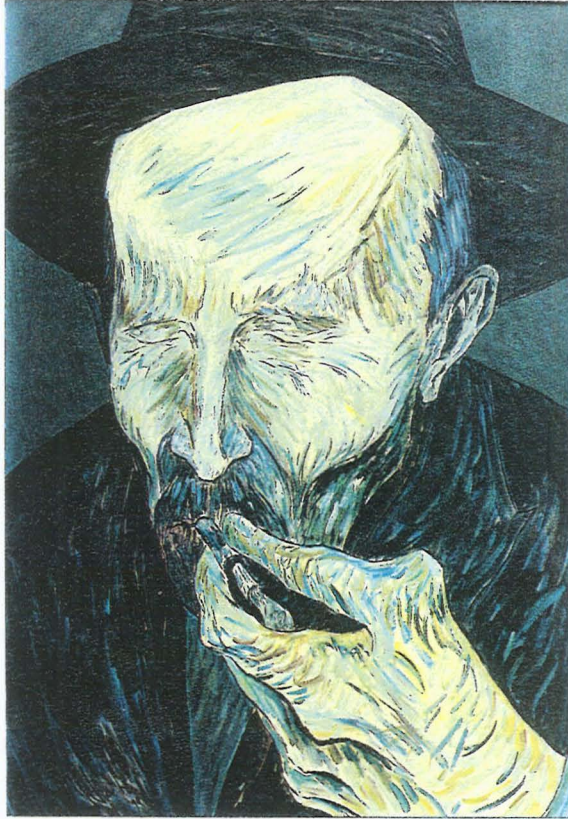
Resim 44. Gülseren Südor - Kompozisyon Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 45. Kübra Kamberler - Natürmort Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 46. Gönül Bingöl - Atölyemden Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 47. Nevruz Tanyeli - Aşık veysel Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 48. Turkan Göksan - Büyükada "Dile" Bakış Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 49. Mukaddes Saran - Kedi Tuval Üzerine Yağlı Boya



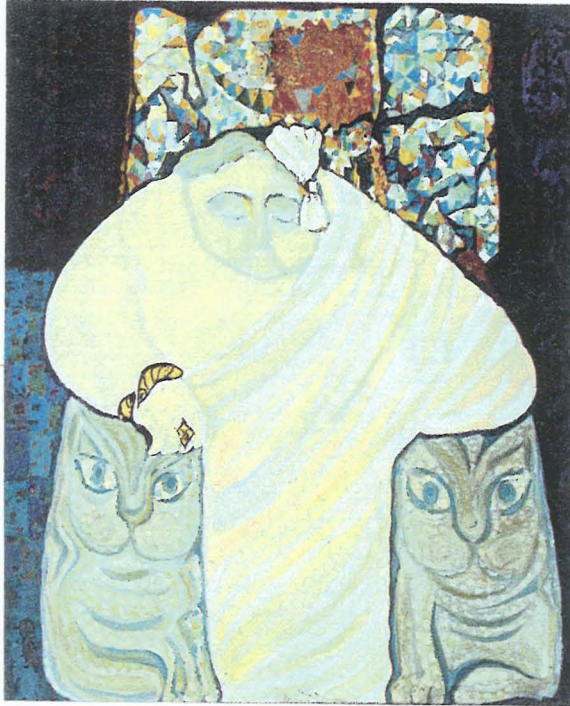
Resim 50. Nekhet Aksoy - Kırmızı Çiçekler Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 51. Zehra Arel - Portre (Cemile) Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 52. Alev Mavitan - Palyoça Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 53. Berna Türemen - Aslanlı Tanrıça Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 54. Filiz Başaran - Doğa Tuval Üzerine Yağlı Boya



Resim 55. Hale Sontaş - Hapsedilmiş Doğa Tuval Üzerine Yağlı Boya

SONUÇ

İnsan oğlu yaratıldığından beri nasıl bir değişme, evrime uğramışsa onun algılama yeteneği ve görme duyusu da zamanını ve birikimlerle olgunlaşarak bir aşamaya tanıklık etmiştir. Resim sanatımızın birikim ve olgunlaşma aşamalarında hem korumsal olgunlaşma hem de bireysel olgunlaşma alanında “Sanatta Kadın” tanımının ağır şartlarda yerini aldığını görmekteyiz.

Ülkemizde “Kadın” olgusu tanzimatle birlikte başlamış, Cumhuriyet devrimleriyle hayat kazanmıştır. Bu aşamadan sonra, Toplumsal birlikteliklerde sözün yanında eylemsel bir yön de kazanmıştır.

Başlangıçtaki kadın ressamlarımızın geçirdikleri zorlu aşamalar günümüzde sanat adına olgunlaşarak varolabilme kavramına oldukça hayret uyandırıcı ve cesaret verici belgeler konumundadır.

İlk kadın ressamlarımız toplumda kökleşmiş bir geleneği kırarak kişisel özverilerde bulanarak gizli köşelerden sessizce sanatları yapmakta cesur atılımlarla sıyrılarak bunları eyleme ve çok sessizliğe dönüştürmeleri günümüze değin süre gelmiştir. Bizzat Bireysel sanatın yanında bu işin öncülüğünü ve eğitimini üstlenen kadın ressamlarımızdan bazıları modern çağın güzel sanatlarının ve akademisyenlerinin kilometre taşlarını oluşturmuşlardır. Ülkemiz açısından Batı’daki kadın sanatçıların sanat adına verdikleri uğraşların kadın-erkek ayırımına göre değil yaratıcı evre sonunda ortaya çıkan ürünün özgünlüğüne, kalitesine ve sanatçının gücüne göre değerlendirildiğini görmekteyiz. Bu nedenle Ülkemizde oluşturulan ve bizzat sanatçılar ve sanat severler dernekler “kadın sanatçı” imajının silinmesi adını girişimlerde bulunmuşlardır. Sanatçı haklarının tamamı hem kadın hem de erkek sanatçıları kapsamaktadır. O nedenle sanat adına yapılan mücadelede bir kısım veya bir kitle değil, bütünü korumak, bütünü geliştirmek sanatımızı yüceltmek ortak ve tek hedefimiz olmalıdır.

YARARLANILAN KAYNAKLAR

- Andan TURANI, **Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı**, Türkiye İş Bankası, Yay. Ankara, 1984, s. 15.
- Adnan TURANİ, **Dünya Sanat Tarihi: Resim-Heykel-Mimari**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1971, s. 34.
- Ayla ERSOY, **Sanat Kavramlarına Giriş**, Beta Yayınları, İstanbul, ? s. 11.
- Bülent ÖZER, **Yorumlar (R. H. M.)**, M. S. Üniv. Yay. İstanbul, 1986, s. 30.
- Canan BEYKAL, **Yeni Kadın ve İnsan Sanayi-i Nefise Mektebi**, Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, Ankara, Eylül 1983, Yıl 2, S. 15.
- Claude Levi STRAUSS, (Çev. Ahmet GÜNGÖREN), **Din ve Büyü**, Yol Yayınları, S. 4, İstanbul, 1983, s. 19.
- Dinçer ERİMEZ, "Fahrünnisa Zeyd", **Yeni İnsan Dergisi**, Haziran 1964, s. 18.
- DERGİ, **Türk Resminin Gelişim Çizgisi**, Yelken, S. 83, Şubat 1966, s. 10.
- Feriha BÜYÜKÜNAL, **20. yy. İlk Yarısında Türk Kadın Ressamları Sergisi**, Cumhuriyet, 25 Nisan 1992, s. 11.
- Gülşen CANLI, **Sanat Üzerine**, Hacettepe Üniversitesi, G. S. F. Ya., S. 3, Ankara, 1985, s. 27.
- Hasan Bülent KAHRAMAN, **Türk Resminde Çağdaşlaşma Evreleri**, Sanat Olayı, S. 60, Mayıs 1987, s. 60.
- Herbert READ, (Çev. Selçuk MÜLAYİM), **Sanat ve Toplum**, Ümran Ya. No. 5, S. 1, Ankara, 1981, s. 13.
- Irwin EDMAN, (Çev. Turhan OĞUZKAN), **Sanat ve İnsan**, Bilim Eserleri Serisi, S. 5, Ankara, 1966, s. 2.
- İsmail TUNALI, **Estetik**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984, s. 34.