

**T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM PROGRAMI**

**TÜRK RESİM SANATINDA KADIN İMGESİ ÜZERİNDEN
KADIN RESSAMLARIN İNCELENMESİ**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:

20096035 Münevver SÜRÜCÜ

Danışman :

Yrd.Doç. Ahmet Umur DENİZ

İSTANBUL 2011

**T.C
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM PROGRAMI**

**TÜRK RESİM SANATINDA KADIN İMGESİ ÜZERİNDEN
KADIN RESSAMLARIN İNCELENMESİ**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:

20096035 Münevver SÜRÜCÜ

Danışman:

Yrd. Doç. Ahmet Umur DENİZ

İSTANBUL 2011

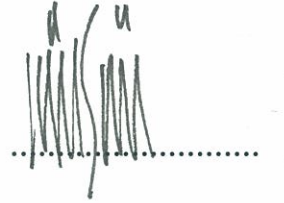
Münevver SÜRÜCÜ tarafından hazırlanan **Türk Resim Sanatında Kadın İmgesi Üzerinden Kadın Ressamların İncelenmesi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 13 / 06 / 2011

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Hüsnü KOLDAŞ



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Ahmet Umur DENİZ (Danışman)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Aziz Rıdvan KUTLUTAN (MSGSÜ.Mimarlık)



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	III
ÖZET	V
SUMMARY	VII
RESİMLERİN LİSTESİ	IX
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Çalışmanın Amacı.....	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı	1
1.3. Çalışmanın Yöntemi.....	2
2. TÜRK RESİM SANATININ TARİHÇESİ VE KADIN RESSAMLARA	
GENEL BİR BAKIŞ.....	3
2.1. Türk Resim Sanatının Kısa Tarihçesi.....	3
2.2. Türk Kadınının Tarih İçindeki Yeri ve Gelişimi	5
2.3. Türk Resim Sanatında Bir İmge Olarak ‘Kadın’	8
2.4. Türk Resim Sanatında Kadın Ressamlar	17
2.4.1. Batılı Özgür Kadın Gibi Yaşamak, Mihri Müşfik Hanım	18
2.4.2. Müfide Kadri Hanım.....	26
2.4.3. Celile Hanım	28
2.4.4. Vildan Gizer	29
2.5. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi.....	30
2.5.1 İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde Yetişen Kadın Ressamlar	32
2.5.1.1. Belkıs Mustafa	34
2.5.1.2. Güzin Duran.....	36
2.5.1.3. Nazlı Ecevit	37
2.5.1.4. Müzdan Arel	39
2.5.1.5. Melek Celal Sofu (1896–1976).....	40
2.6. Cumhuriyet Dönemi Kadın Ressamları.....	42
2.6.1. Hale Asaf	44
2.6.1. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği	45

2.6.3. Şükriye Dikmen.....	46
2.7. Türk Resim Sanatında 1970’den Günümüze Kadın Ressamlar.....	47
2.8. Kadın Ressamlarla Yapılan Söyleşiler	64
2.8.1 Cansen Ercan.....	64
2.8.2. Didem Ünlü	71
2.8.3. Nesrin Sağlam	74
3. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....	77
4. KAYNAKLAR.....	79
5. EKLER.....	81
6. ÖZGEÇMİŞ.....	93

ÖNSÖZ

‘Kadın olarak doğmak, erkeklerin mülkiyetinde olan özel, çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir.’¹

John Berger bu durumu sanat tarihinde özellikle de batı resim geleneğinde birçok ressamın dikkat çekici bir biçimde ele aldığı çıplak kadın resimlerinde, kadınların izlenmelik objeler olarak değerlendirilmiş olduğunu göstererek açıklamaya çalışmıştır. Erkek ressamların elinden çıkmış olan bu resimler bir şekilde batı uygarlığında kadına bakışı ortaya koymaktadır. Berger aynı zamanda batı dışındaki sanat geleneğinde kadına bakışın, kadınların seyirlik bir obje olarak görülmesinin ötesinde, çok daha edilgen bir durumu sergilediğini belirtmektedir.

Günümüzde varolan ve yaşanmakta olan toplum düzeni, erkeğin ihtiyaçlarının öncelik kabul edildiği ve yine erkek tarafından düzenlenip kadının da kabul etmek zorunda bırakıldığı bir toplum düzenidir.

Toplumun çağdaşlaşması öncelikle kadının çağdaşlaşmasıyla mümkündür. Geri kalmış toplumlara baktığımızda, toplum içinde yeri olmayan, haklarının bilincinde olmayan, özgür düşünemeyen bir kadın profili görürüz. Çağdaş toplumlarda ise kadın da erkek gibi birey kabul edilir; özgür, bilinçli, eğitilmiş olması gereken şekliyle görülür. Kadının ve erkeğin bilinçlenip uyumlu bir toplum düzeni oluşturmasıyla çağdaş bir toplum düzeni oluşabilir.

Osmanlı toplumunda Tanzimat Dönemi’ne kadar geçen süreçte kadına verilen sorumluluklar dışında –ki bunlar yalnızca evin, eşin ve çocukların bakımındı– kadının birey olarak kendine ait bir dünya oluşturması mümkün değildi. Tanzimat ile başlayan yeniliklerle beraber artık kadın da kendini farklı alanlarda var edebilecekti. Savaş yıllarında Cumhuriyet kurulmadan önce birçok kadın bireysel çabalarıyla resim çalışmaları yapmıştır. Daha sonrasında kadınlara sunulan fırsatlar, devlet

¹ John Berger, **Görme Biçimleri**, Yurdanur Salman, 46.

tarafından Avrupa'ya gönderilmeleri ve onların da büyük bir azim ve istekle sanat yolunda başarıyla ilerlemeleri beni bu konuyu incelemeye iten öncelikli nedendir.

Bu çalışma, geçmişten günümüze Türk Resim Sanatı'na isimlerini yazdıran Kadın Ressamlar'ın, resim sanatındaki gelişimlerini hangi koşullarda nasıl ele alıp ilerlettiklerini, ve bunun sanatlarına nasıl yansıdığını, ayrıca resimde kadını bir imge olarak nasıl ele aldıklarını irdelemeyi amaçlar.

Çalışma süresi boyunca, değerli katkılarından dolayı başta tez danışmanım Yrd. Doç. Ahmet Umur DENİZ, Yahya BAĞCI, Fatoş DENİZ, Ercan SERT ve Heja BAĞDU'ya ayrıca Sosyal Bilimler Enstitüsü çalışanlarına ve katkısı geçen herkese teşekkür ederim.

ÖZET

Kadının görevi ve sorumlulukları, statüsü dönemden döneme ve toplumdaki topluma farklılıklar göstermiştir. Tüm bu farklılıklar içerisinde kadın, olması gereken, hak ettiği yere tam anlamıyla sahip olamamıştır.

Osmanlı toplumunda Tanzimat ile başlayan Batıdaki değişim ve gelişimleri yakalamak amacı ile yapılan bir takım değişiklikler sürecine kadar, kadının toplum içinde bir birey olarak kabul edilmeyip, gereken hak ve özgürlüklerin verilmesi konusunda bir değerlendirmeye ve tanımlamaya gidilmemiştir.

1882 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin kuruluşu ile kadın ilk defa sanat eğitimi almaya başladı.

1916 yılında Galatasaray Sergilerine kadın ressamlar da katılmıştır. Ardından devlet tarafından verilen burslarla bazı kadınlar yurt dışında eğitim görme fırsatı elde etmişlerdir.

Cumhuriyetin kuruluşuyla kadının yaşamında birçok olumlu değişiklikler olmuştur. Artık kadın yasalar karşısında erkekle eşit konuma sahip olmuştur. Önceleri gerçekçi ve naturalist üslupta çalışmalar yapan ilk kadın ressamlar (İlk kadın ressamlar çoğunlukla aydın ve varlıklı ailelerin kızlarıydı) Avrupa'da aldıkları eğitimin ardından orada tanıdıkları yeni sanat akımlarını çalışmalarında uygulamışlardır. Fovist, kübist, konstruktivist ve empresyonist üslupta örnekler vermişlerdir. Temalarını çoğunlukla güncel konular, yeni yaşam tarzı, portre ve peyzajlardan oluşturuyorlardı. Kadın imgesi onların resimlerinde Oryantalist resimlerdeki edilgen kadından farklı, kimliği kişiliği olan kendine güvenen kadın figürü olarak betimleniyordu.

1960, 1970 yıllarında daha çok soyut resimler yapmışlardır. 1970'den sonra toplumsal sorunlar kadın ressamların resimlerine konu olmuştur. Ve bu durum figüratif resimlerin yapılmasını sağlamıştır. 1980'li yıllarda ve sonrasında, özellikle bazı kadın ressamlar kendi çizgilerini oluşturmayı başarmışlar, toplumsal olayları özgün bir biçimde ele alıp başarılı eserler ortaya koymuşlardır. 1990'lı yıllarda ise bazı kadın ressamlar farklı malzemelerle enstalasyonlar yapıp sergiler açmışlardır.

Anahtar kelimeler: İmge, Naturalist, Tanzimat, Oryantalist.

SUMMARY

The duty, responsibilities and possession of woman have difference from time to time and from community to other community. But in all these differences, woman couldn't have chance to get the right possession for her.

In ottoman time, starting with the political reforms made in Ottoman State in 1839 until the period of differences done for catching changes and developments in West, woman hasn't been accepted as an individual in the community and anything hasn't been done for giving and evaluating her right and independence.

In 1882 with the instruction of İnas Sanayi School woman have started to take education on art.

In 1916 woman artists have participated in Galatasaray exhibitions. after that some women have chance to study in foreign countries with the government's scholarship.

With the founding of republic, lots of positive differences have become in woman life. After that women have the equal justice under the law. In early periods, first woman artists who draw picture in naturalist and realist style, (first woman artists were generally the daughters of the rich and intellectual people.) have started to use new art trends that they have met there in their studies after the education they have taken in Europe. They have studied as fovist, cubist, constructivist and empresyonist. They have chosen their themes among the daily subjets, newly life style, portrait and landscape. Differently the passive woman in orientalist pictures, image of women in their pictures has been identified as self confident woman who has characteristics and identity.

In 1960,1970 they have done abstract pictures generally.After 1970 communal problems have been the subject of woman artists. And figurative pictures have started to be done after that.In and after 1980 especially some women artists have succeed to have their orijinal style and they have done successful works on the subject of communal problems in an orijinal style. In 1990s some woman artists have done enstalations with different materials and opened exhibitions.

Key words: Image, Naturalist, Political reforms made in Ottoman state in 1839, Orientalist.

RESİMLERİN LİSTESİ

Resim 1: John Frederick Lewis.....	10
Resim 2: Osman Hamdi Bey, İki müzisyen kız, 58x39, 1880.....	11
Resim 3: Mihri Müşfik Hanım, otoportre.....	12
Resim 4: Şeref Akdik, Ayna Önünde Köpekli Kadın, tuval üzerine yağlıboya, 130.5x75cm.....	13
Resim 5: Neş'e Erdok, tuval üzerine yağlıboya.....	14
Resim 6: Neş'e Erdok, Berberde, 2010, tuval üzerine yağlı boya, 160x150 cm.....	15
Resim 7: Nur Koçak, tuval üzerine akrilik, 116x89 cm.....	16
Resim 8: Mihri Müşfik Hanım, otoportre.....	19
Resim 9: Mihri Müşfik Hanım, otoportre, tuval üzerine yağlıboya.....	20
Resim 10: Mihri Müşfik Hanım, portre.....	21
Resim 11: Mihri Müşfik Hanım.....	22
Resim 12: Mihri Müşfik Hanım, portre.....	23
Resim 13: Mihri Müşfik Hanım, portre.....	24
Resim 14: Mihri Müşfik, Naile Hanım Portresi	25
Resim 15: Müfide Kadri, Kitap Okuyan Kadın	26
Resim 16: Müfide Kadri, Kırdaki Kadınlar	27
Resim 17: Celile Hanım, otoportre	28
Resim 18: İnas Sanayi-i Nefise Mektebi	30
Resim 19: Belkıs Mustafa, Nü Oturan Kadın, kağıt üzerine füzün 68x41	34
Resim 20: Belkıs Mustafa, Çıplak Kadın Portresi, mukavva üzerine yağlıboya, 64x44	35
Resim 21: Fayhaman Duran, "Güzin Duran'ın portresi"	36
Resim 22: Nazlı Ecevit, portre.....	37
Resim 23: Hale Asaf, portre	44
Resim 24: Şükriye Dikmen, portre.....	46
Resim 25: Neş'e Erdok, 'Açık Kapı', 2010, tuval üzerine yağlıboya, 150x100 cm..	47
Resim 26: Neş'e Erdok, 'Perçem Düştü, Kel Gözüktü, Ayaklar suya Erdi', 1994, tuval üzerine yağlıboya, 180x150 cm.....	48
Resim 27: Neş'e Erdok, Şapkalı Kadın, 2010, tuval üzerine yağlıboya, 150x100 cm	49

Resim 28: Neş'e Erdok, Açlık Grevi, 2010, tuval üzerine yağlıboya, 160x140	50
Resim 29: Neş'e Erdok, 'Berber', 1984, tuval üzerine yağlıboya, 200x135 cm.....	51
Resim 30: Neş'e Erdok, "Kahtalı M.", 2010, tuval üzerine yağlıboya, 160x140 cm	52
Resim 31: Nur Koçak, tuval üzerine yağlıboya, 50x50 cm.....	53
Resim 32: Gülsün Karamustafa, 'Vaat Edilmiş Resimler', 2004, tuval üzerine akrilik, 50x70 cm.....	54
Resim 33: Serap Eyrenci, Çöplük Kraliçesi, 2010 kağıt üzerine pastel.....	55
Resim 34: Cansen Ercan, 2009, kağıt üzerine kurşunkalem, 42x69 cm	56
Resim 35: Cansen Ercan, 2010, kağıt üzerine kurşunkalem, 42x66 cm	57
Resim 36: Cansen Ercan, tuvale marufle pastel, 99x89	58
Resim 37: Cansen Ercan, 2010, tuvale marufle pastel 99x89 cm.....	58
Resim 38: Didem Ünlü, 'Üç Nesil', tuval üzerine yağlıboya, 25x50 cm.....	59
Resim 39: Didem Ünlü 'Kız Kardeşler', tuval üzerine yağlıboya, 50x70 cm.....	60
Resim 40: Nesrin Sağlam, otoportre, tuval üzerine yağlıboya, 69x70 cm.....	61
Resim 41: Nesrin Sağlam, tuval üzerine yağlıboya, 80x100 cm.....	62
Resim 42: Nesrin Sağlam, otoportre, tuval üzerine yağlıboya, 28x21cm.....	62
Resim 43: Fulya Çetin, 2008, tuval üzerine yağlıboya, 100x150 cm	63
Resim 44: Münevver Sürücü, kağıt üzerine kurşunkalem, 50x70 cm	81
Resim 45: Münevver Sürücü, kağıt üzerine kurşunkalem, 50x70 cm	82
Resim 46: Münevver Sürücü, kağıt üzerine kurşunkalem, 50x70 cm	83
Resim 47: Münevver Sürücü, kağıt üzerine kurşunkalem, 50x60 cm.	84
Resim 48: Münevver Sürücü, 'Hamam', tuval üzerine yağlıboya, 35x50	85
Resim 49: Münevver Sürücü, 'Hamam', tuval üzerine yağlıboya, 35x50 cm.	86
Resim 50: Münevver Sürücü, 'Atölyede', tuval üzerine yağlıboya, 80x100	87
Resim 51: Münevver Sürücü, tuval üzerine yağlıboya, 70x100 cm	88
Resim 52: Münevver Sürücü, 'Atölyede', tuval üzerine yağlıboya, 80x100 cm.....	89
Resim 53: Münevver Sürücü, tuval üzerine yağlıboya, 50x70 cm	90
Resim 54: Münevver Sürücü, 'Minik Penguen', tuval üzerine yağlıboya, 80x110 cm	91
Resim 55: Münevver Sürücü, Hamam, tuval üzerine yağlıboya, 50x70.....	92

1. GİRİŞ

Türk Resim Sanatı Tarihine adını yazdıran ilk kadın ressam Mihri Müşfik Hanım olmuştur. Sonrasında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılmasıyla beraber daha fazla sayıda kadın resim alanında kendilerini gösterme olanağı yakalamışlardır. Başlangıçta her ne kadar kadınların resim yapmasına dikiş-nakış gibi herhangi bir uğraş gözüyle bakılsa da kadın ressamlarımız çalışmalarında elde ettikleri başarı ve kararlılıklarıyla, kendilerinin de ressam olabileceklerini göstermişlerdir. Çağdaş Sanatla beraber özellikle günümüze gelindiğinde bunun başarılı örneklerinin çoğaldığını görebiliriz.

1.1. Çalışmanın Amacı

Bu çalışma Türk Resim Sanatında başlangıçtan günümüze kadın imgesi üzerinde duran kadın ressamların sanatlarını incelemeyi amaçlamaktadır. Bunun yanı sıra Türk Resim Sanatına, kadın ressamların gelişim ve değişim süreçlerine kronolojik sırayla göz atmayı hedeflemektedir.

Resimlerimde temalarımı kadın imgesi üzerinden oluşturmamdan kaynaklı, kadın ressamların kadın imgesini çalışmalarında nasıl kullandıklarını, çalışma yöntemlerini incelemek ve ilerideki çalışmalarıma ışık tutması amacı ile bu konuyu yüksek lisans eser metni olarak seçtim.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Bu çalışma Türk Resim Sanatı içerisinde kadın imgesi üzerinde duran kadın ressamları, bu çerçevede başlangıcından günümüze sanat dönemlerini ve çalışmalarını kapsar. İkinci bölümde Türk Resim Sanatı'nın kısa tarihçesi, Türk kadınının tarih içindeki yeri ve gelişimi, ayrıca Türk Resim Sanatındaki kadın ressamlar kronolojik sıra ile belirtilmiş, bunlardan kadın imgesi üzerinde duranlar çalışmalarıyla birlikte açıklanmıştır. Üçüncü bölümde genel bir değerlendirme yaparak kendi çalışmalarım ve kadın imgesi üzerinde duran Türk kadın ressamların çalışmaları arasındaki ilişkiyi açıklamaya çalıştım. Kaynaklar, resim listesi ve özgeçmiş eser metnine ilave

edilmiştir.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Bu çalışmanın hazırlanması aşamasında ilk olarak konuyla ilgili kaynak taraması yapılmıştır. Bu kaynaklar yerli ve yabancı dilde yazılmış kitaplar, dergiler, sergi katalogları ve internet sitelerinden oluşmaktadır. Söz konusu kaynaklar Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Üniversitesi Kütüphanesi ve kendi kütüphanemden sağlanmıştır. Tüm edindiğim bilgiler doğrultusunda çalışmamın ana çerçevesi oluştu. Kaynaklardan yapılan alıntılarla eser metnindeki tez desteklenmiştir.

2. TÜRK RESİM SANATININ TARİHÇESİ VE KADIN RESSAMLARA GENEL BİR BAKIŞ

2.1. Türk Resim Sanatının Kısa Tarihçesi

İslamiyet'in kabulünden önce resim yaptıkları bilinen Türkler'in sanatı, kabul edilen din ve dinin beraberinde getirdiği yaşam biçimi, yaşanılan yer ve çevrenin etkisine göre değişiklik göstermiştir.

Türk resim sanatına ait ilk örnekler Sibiryada Altay Dağları eteklerinde, Pazırık Kurganlarında insan ve hayvan motifleri ile süslenmiş halı ve kumaş dokumalarında görülmektedir. 762 yılında resim yolu ile yayılan Mani dinini kabul eden Uygurlar, fresk ve minyatür sanatında çok ileri bir düzeye gelmişlerdir.²

Türklerin İslamiyet'i kabul etmesinden sonra Müslüman halka putperestliği hatırlatmaması amacı ile resim ve heykel sanatına yasaklar getirilmiştir. Mimari yapılarda, kitaplarda hüsnü hat ve minyatürler kullanılmıştır.

Zaman zaman Batı resmine ilgi duyulsa da bu ilgi saraydan dışarıya uzun süre çıkamamıştır. Avrupa'da büyük ressamların yetiştiği dönemde, Fatih Sultan Mehmet İtalyan ressam Gentile Bellini'ye portresini ve saraydaki bazı odaların duvarlarına resimler yaptırmıştır. III. Ahmet zamanında Avrupa'dan gelen ressamlar İstanbul'da resimler yapmışlar ve resimlerini Dolmabahçe sarayında sergilemişlerdir.

Batı kültürüne olan ilginin artması nedeni ile 18.yy.'ın ikinci yarısında Osmanlı iç mimarisinde yeni bir resim türü olarak duvar resmi yer almaktadır. Türk resim sanatının gelişmesinde önemli yeri olan yağlıboya duvar resimleri, başkent ve kırsal yörelerde kasaba konaklarında dekoratif amaçlar doğrultusunda büyük ölçüde yaygınlık kazanmıştır. Yörelerin mimari zevk ve anlayışlarına göre başkente karşı

² Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1984, 15.

duyulan ilgi ve özlem bu resimlerin ana konusunu oluşturmuş, perspektif ve ışık-gölgeli resimler yapılmaya çalışılmıştır.³

III. Selim ve II. Mahmut dönemlerinde mühendis ve harp okullarında resim dersleri verilmeye başlanmıştır. Burada yetişen öğrenciler Avrupa'ya resim sanatı öğrenimine gönderilmişlerdir. Bu öğrencilerden öğrenimini tamamlayıp yurda dönen Şeker Ahmet Paşa ilk resim sergisini açmıştır.

İstanbul'da 27 Nisan 1873'te Şeker Ahmet Paşa tarafından düzenlenen sergi, sadrazam ve maarif nazırının himayelerinde açılmış ve basında büyük yankılar uyandırmıştır.⁴

Bu sergiler sayesinde resim sanatı ile ilgili bir okulun açılmış olması mümkün olmuştur. Aynı zamanda sergiye Türk ressamlar da katılmaya başladılar. İstanbul'da Guillement isimli Fransız ressam bir atölye kurdu. Bu atölyede belli günlerde azınlık kız öğrencilerine resim dersleri verilmekteydi. Guillement her fırsatta bir sanat okulunun açılmasının gerektiğini savunmuştur.⁵

Tüm bu gelişmeler yaşanırken Eski Eserler Müzesini kuran (1842-1913) Osman Hamdi Bey öncülüğünde bu günkü Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi yani Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuştur. Başlangıçta sadece erkek öğrencileri kabul etmeleri nedeniyle İnas Sanayi-i Nefise Mektebi de 1914 yılında kurulmuştur. Ve bu okullardan yetişen ressamlar Türkiye'nin sanat kurucuları olmuşlardır.

On dokuzuncu yüzyıl ortalarında gelişmeye başlayan Batı anlayış ve tekniğine uygun Türk resim sanatı 1914 yılından sonra yeni bir niteliğe bürünecek, çağdaş eğilimlere giden yollar açılacaktı.⁶

³ Günsel Renda, **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı**, Hacettepe Üniversitesi Yayınları C17, Ankara 1977, 78.

⁴ Nesrin Sağlam, **Kadın Ressamlar Ortaçağdan Günümüze**, Yüksek Lisans Eser Metni, 4.

⁵ a.g.k., s.5.

⁶ Nurullah Berk Adnan Turani, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, 139.

2.2. Türk Kadınının Tarih İçindeki Yeri ve Gelişimi

Oldukça eskiye dayanan tarihleri boyunca Türklerin toplum ve devlet yapılarında köklü değişiklikler meydana gelmiştir. Bu değişikliklerle eş zamanlı ve kaçınılmaz olarak Türk kadınının toplum içerisindeki statüsü de farklılıklar göstermiştir. ‘Önceleri göçebe olan Türk toplumunda kadın da erkek gibi üretim, savaş ve siyaset alanına oldukça yoğun bir biçimde katılmıştır. Türklerin Anadolu’ya yerleşmesinden sonra Bizans Devleti ile olan yakın ilişkileri sonucu, toplum içinde kadının statüsünde olumsuz değişimler görülmüştür. Devletin yönetici kadrolarını oluşturanların eşleri hareme kapatılmış, tek uğraş olarak da erkeğin ve çocukların bakımı görevi verilmiştir. Ancak hareme kapatılan kadın, üretime katılmadığı için toplumda ikinci plana itilmiştir. Kırsal kesimdeki kadın ise toplumsal üretime, kentteki ticari ve sınai faaliyetlere katılabilmektedir. Buna rağmen insan ilişkilerinde uygulanması gereken normların yönetici sınıfların kültürlerince belirlenmesi nedeniyle kırsal kesimdeki kadın da, hareme kapatılan kadın gibi ikinci sınıf vatandaş olarak kabul edilmiştir.’⁷

Osmanlı imparatorluğuna gelindiğinde, devlet düzeni olarak İslam hukuku esas alınmıştır. Bu durum Türk kadınının toplum içerisindeki konumunu çok derinden etkilemiştir. ‘Osmanlı toplumunda beş altı yaşına gelen kız çocukları kuran okumayı öğrenebilmeleri için aileleri tarafından mahalle mektebine gönderilmektedir. Ailesi isterse bile, bir kız çocuğunun mahalle mektebinden sonra öğrenime devam edebilme olanağı yoktur. Kızların medreselerde eğitim görmesi yasaklanmıştır.’⁸ Bu durum imparatorluğun çökmeye başladığı dönemlere kadar katılarak devam etmiştir.

Türk kadınının her alanda sınırlanan yaşamı Tanzimat ile beraber, Osmanlı’nın birçok alanda batıyı model alarak değişim ve gelişim sağlamak istemesiyle beraber bir takım haklara ulaşmıştır. ‘Tanzimat devrinde kadın eğitimi ilk defa ebe yetiştirilmesi ile olmuştur. 1842 de Tıbbiye Mektebinde Avrupa’dan gelen

⁷ Prof. Dr. Emel Doğramacı, **Türkiye’de Kadının Dünü ve Bugünü**, Türkiye İş Bankası Yayınları S.F.D. 31, Ankara 1992, 6.

⁸ Nedret Sakaoğlu, **Osmanlı Eğitim Tarihi**, İletişim Yayınları, İstanbul 1991, 20.

yabancı ebeler Türk kızlarına dersler vermişlerdir.’⁹ Sonraki yıllarda batılılaşma amaçlı kültürel reform çabaları artmış ve bu durum kadının toplumdaki yerinin yeniden tanımlanmasını sağlamıştır. ‘Sultan Abdülmecid döneminde kölelik ve cariyelik kaldırılmış (1847) ayrıca 1857 de arazi yasası kabul edilerek kız çocukları da babadan kalan mal ve mülk üzerinde belli oranda hak sahibi olmuşlardır.’¹⁰ Fakat bu haklar henüz olması gereken noktanın çok altında bir seviyede devam etmekteydi. Kadın sahip olması gereken haklara ancak Cumhuriyet döneminde yapılan inkılaplar sayesinde kavuşmuştur.

Fransa’da insanların eşit olması temelli ilk kadın örgütlenmeleri başlamıştır. ‘Yalnızca eğitim alanındaki örneklere bakıldığında, Hristiyan toplumlarında 1860’da İsviçreli, 1888’de Fransız ve 1890’da Alman kadınına üniversitelere girme hakkının verilmesine karşın’¹¹ ‘Müslüman kadına bu hakkın 1911’de tanınmış olmasıyla yaklaşık 50 yıllık bir fark gözlemlenmektedir.’¹² Cumhuriyetin kurulmasıyla kadına haklar tanınmış, kanunlar karşısında erkeklerle birçok konuda eşit duruma gelmiştir. Fakat kadın bu durumu değerlendirebilecek durumda değildi. Çünkü yüzyıllarca kadın, toplum yaşamı içerisinde varolamamıştır. Her zaman pasif bir durumda olmuş, ekonomik anlamda kocasına bağlı kalmış, inanç ve geleneklerin baskılarından kurtulamamış, kısacası evdeki sorumluluklarının dışında hayata hep uzaktan bakmıştır.

Kadına üniversiteye girme hakkı 1911’de verilmesinden önce buna zemin hazırlayacak gelişmeler uzun yıllar önce başlamıştır. ‘1858’de kızlar için rüştiye açıldı. Ancak bu çeşit okullarda çocukları okutacak kadın öğretmen bulunamadığı için nakıştan başka derslere yaşlı erkek öğretmenler gelmektedir. 1863’de Abdülaziz, kızlar için bir öğretmen okulu açılmasını emretti. Tanzimat devrinde kız ve erkek çocuklara sanat eğitimi veren okul, 1869’da açılan İstanbul Kız Sanayi Okulu’dur. Bunu takip eden yıllarda 1870’de Kız Sanayi Okulu’dur. Bunu takip eden yıllarda

⁹ Tezer Taşkıran, ‘Eğitim ve Kadın’. **Cumhuriyetin 50. Yılında Çalışma Alanlarında Türk Kadınları**, I.Ü. Atatürk Devrimleri Araştırma Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 1974. 15.

¹⁰ Sakaoğlu, a.g.e., 80.

¹¹ Zeynep Avcı, ‘Cariyelikten Hanımefendiliğe Kadının Güncesi’, **Cumhuriyet Gazetesi**, 21-22 Ağustos 1993, s.12

¹² Tomur Atagök, **Bildiklerim Gördüklerimdir**, Gördüklerim Bildiklerimdir, s.29

1870 de Kız Öğretmen Okulu 'Darümuallimat' açıldı. O zamanın Maarif vekili Saffet Paşa'nın şöyle bir konuşması olmuştur: 'Erkekler gibi kadınlarda ilim ve hüner tahsil etmelidir. Türk kadınlarının yeteneklerinin çok olmasına rağmen bir sanat elde edememeleri öğretim olanakların yokluğundandır.'¹³

Türkiye gibi henüz gelişmekte ve sanata yabancı olan bir ülkede kadın sanatçının problemleri bir yana, sanatçının, sanatın büyük problemleri vardır. Ancak günümüzde olumlu gelişmeler olmakta birçok kadın ressam kendini bu alanda varedebilmiştir.

¹³ Tezer Taşkiran, 'Eğitim ve Kadın'. **Cumhuriyetin 50. Yılında Çalışma Alanlarında Türk Kadınları**, I.Ü. Atatürk Devrimleri Araştırma Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 1974. 16

2.3. Türk Resim Sanatında Bir İmge Olarak ‘Kadın’

Kadının yaşam serüvenine bakacak olursak, genel olarak, hayatın tüm zorluklarına dahil olmak zorunda kalan, fakat bunun dışında birey olarak kabul edilmeyen, tek görevi eş, ev ve çocukların bakımı olan kadın modeli görürüz. Günümüzde kadın için bazı koşullar iyileşmiş olsa da temel anlamda bir eşitlik söz konusu değildir.

Türklerin İslamiyet’i kabul etmesiyle beraber kadının yaşamı kısıtlanmıştır. Kadının haklarına dair hiçbir problem Osmanlıda irdelenmemiştir. ‘Osmanlı toplumunda kadın sorunu ancak Tanzimat’tan sonra gündeme gelmiştir. Tanzimat yönetimi devletin sarsılan iktisadi dengesini toparlayabilmek için ‘tüketici’ insan kalabalığını çeşitli düzeylerde üretici kılabilmek için maarif politikasına öncelik vermişler ve bu sayede kadın gündelik hayatta ağırlığını duyurabilmiştir.’¹⁴ Batılılaşma amaçlı yenilikler ve değişimler yapmayı hedefleyen Osmanlı, bu süreçte kadın konusunu ele almıştır. Fakat değişimler tam anlamıyla kadının hak ettiği, toplumu çağdaş bir düzeye taşıyacak ilericilikte değildi. Tüm bu oluşumlar içerisinde Osmanlı’nın yıkılışı ve Cumhuriyetin kuruluşuyla kadın konusuna da köklü bir çözüm getirilmiştir. Kadının toplum içindeki yeri, hak ve özgürlükleri köklü bir değişimle yenilenmiştir. Yapılan devrimlerle kırsal ve kentsel bölgelerde her ne kadar farklılıklar olsa da, okuyan, meslek sahibi olup çalışan kadın sayısında ciddi bir artış görülmektedir.

Fransız devrimiyle beraber insan yaşamına dair özgürlük, eşitlik gibi bazı kavramlar öne çıkar. Tüm insanlığın eşit olması düşüncesinden, kadın hakları ve kadının erkekle eşit olması gerektiği düşüncesi ortaya çıkar. Kadının yeri politik bir platformda sorgulanmaya ve tanımlanmaya başlar. Feminizmin bu anlamda önemli bir yeri vardır. Erkek egemen bir dünyaya karşı çıkar Feminizm, ‘bu düzenin devamlılığını sağlayan kurumları (aile, eğitim, ekonomik yapı) eleştirilmektedir. Türkiye’de ise kadın açısından eleştirel boyut daha çok kadının biçimsel özelliklerine, örtünmesine ya da açık giyinmesine yönelik sorunlar düzeyinde

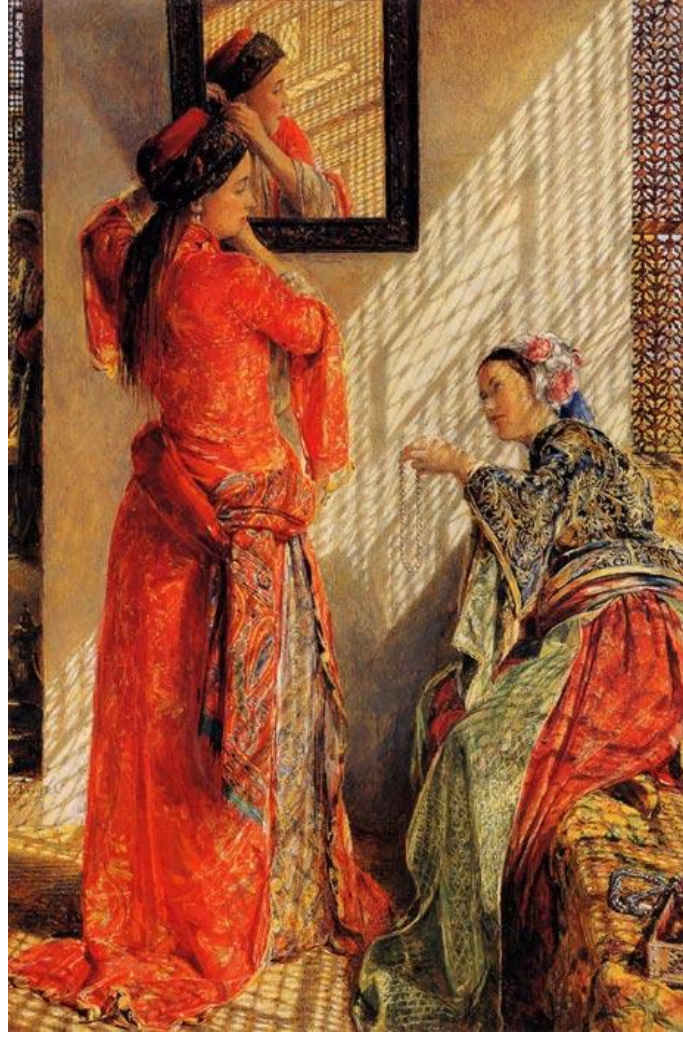
¹⁴ Doğu Batı Düşünce Dergisi, S:19, s.165.

kalmaktadır. Öte yandan kadın hareketi bireyciliğin gelişmesini savunan liberal anlayışın Türkiye’de yerleşmesine yardımcı olmuştur. Çünkü kadın hareketi bir birey olarak kadına saygınlık kazandırmayı güçlü kılmayı amaçlamaktadır.’¹⁵ Ve feminizmle beraber kadın birçok alanda haklarını aramaya başlamış güç ve saygınlık kazanmayı başarmıştır. ‘Feminizm hareketinin, kadının sanat ortamında güç kazanmasını sağlayan bir etken olduğu yadsınamaz. Sanatçı kadar sanat ortamının da uyarılması bu eylemlerle güçlenmiştir. Örneğin; 1970 Whitney Yıllık sergisine seçilen sanatçıların arasında kadın sanatçıların %5’in altında oluşunu protesto eden Amerikalı kadın sanatçılar, onu izleyen yıllarda jüri ile katılımın %20-25 oranına çıkmasını sağlamış ve sanat ortamını sayıca ve nitelikçe artan müzeci, yazar ve eleştirmen olarak da etkilemişlerdir. Bu gün, Mary Cassatt, Kathe Kolwitz, Susanne Valadon, Florine Stettheimer, Leonor Fini, Paula Moderssohn,-Becker, Sonia Delaunay, Meret Oppenheim, Gabriele Münter, Louise Nevelson, Georgia O’Keeffe, Barbara Hepworth, Lee Krasner, Elaine de Kooning, Helen Frankenthaler gibi sanatçıların yanı sıra, Judy Chaicago, Alice Neal, Frida Kahlo, Mriam Schapiro, Nancy Graves, Mary Miss, Judy Pfaff gibi sanatçıların isimlerinin sanat dünyasında tanınması ve yerleşmesi bu eylemlerle olmuştur.’¹⁶

Çok farklı sanatlara ve sanatçılara ilham olan kadın, döneme ve topluma göre farklı biçimlerde betimlenmiştir. Batıda ve doğuda kadının ön planda olduğu temalardan biride haremdir.

¹⁵ **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, S:19, s. 167,168.

¹⁶ Tomur, Atagök, **Bildiklerim Gördüklerimdir, Gördüklerim Bildiklerimdir**, s.14.



Resim 1: John Frederick Lewis

Saraylarda ve zengin kişilerin evlerinde, erkekler için kurulan, içinde kadınların olduğu bir yaşam birimi olan haremlerde, esir pazarlarında satılan ve kimi zaman bir eşya gibi hediye edilen kadınlar vardı. İzole bir hayat süren bu kadınların tek yaptıkları şey beklemektir, giyinip süslenip sahibi olan erkeği beklemek...



Resim 2: Osman Hamdi Bey, İki müzisyen kız, 58x39, 1880

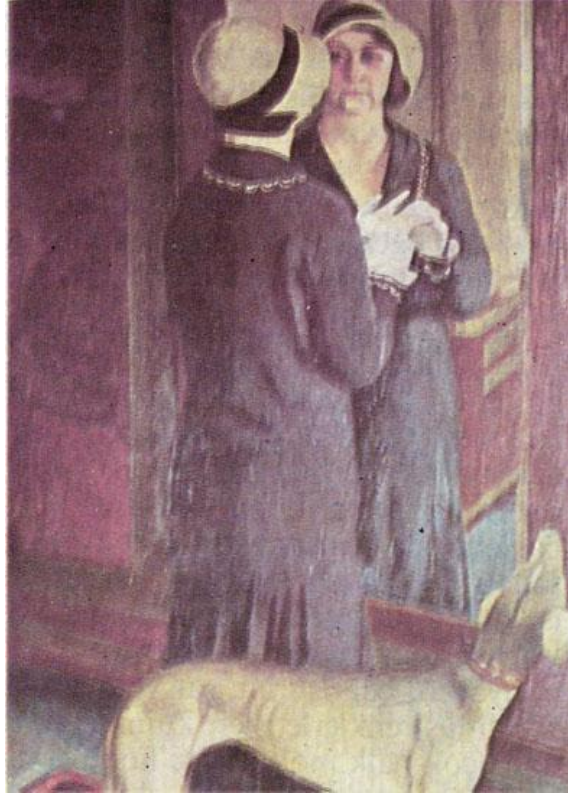
Osman Hamdi Bey, haremdeki kadınların sadece süslenip erkeğe sunulan birer cinsel obje olmadığını, bu kadınların esarete eşdeğer bir yaşam sürmediğini haremın farklı yüzünü resmederek göstermek istemiştir. Kadın yaşamından farklı kesitler alan Osman Hamdi, bu eserinde iki müzisyen kızını resmetmiştir.

Resimlerinde çoğunlukla otoportre ve kadın portreleri üzerinde duran Mihri Hanımın kadınları, Osman Hamdi Bey'in kadınlarından ve o zamana kadar ele alınan Osmanlı kadınından çok farklıdır. Mihri Hanımın kadınlarının edilgen bir yapısı yoktur. Saray, hamam veya doğu motifleriyle süslenmiş objeler ve kıyafetler içerisinde değildir. Kadın figürünü resminde tıpkı kendisi gibi, giyimleri ve duruşlarıyla eğitilmiş, kendinden emin, güçlü, açık fikirli, kendi ayakları üzerinde durabilen Batılı özgür kadın imajıyla ele alır.



Resim 3: Mihri Müşfik Hanım, otoportre

Cumhuriyetin kurulmasıyla Türkiye’de bir modernleşme süreci yaşanmıştır. Artık köylü veya evinde olan kadının dışında, bir de şehirli kadın varolmuştur.



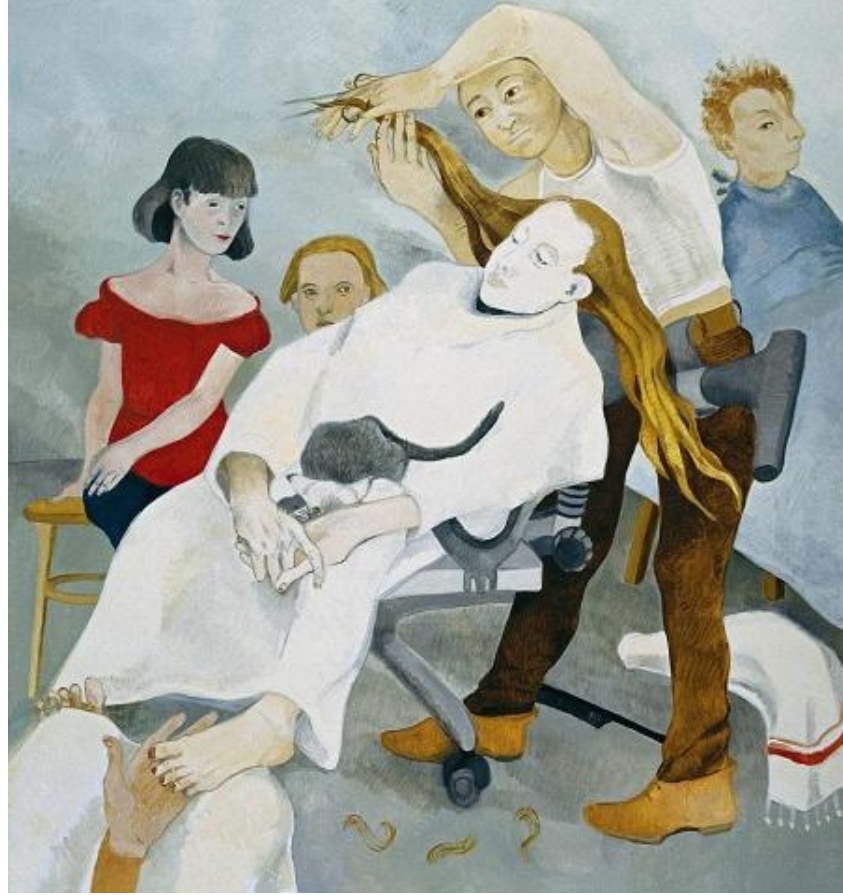
Resim 4: Şeref Akdik, Ayna Önünde Köpekli Kadın, tuval üzerine yağlıboya, 130.5x75cm.

Kadının yaşamında büyük bir değişimin olduğunun göstergesi olan bu resimde, kadın, tıpkı batılı bir kadın gibi giyinmiş, köpeğiyle beraber dışarıya çıkmak üzereyken resmedilmiş. Kadınında sosyal yaşamının olduğunun göstergesi olan bu durum Şeref Akdik'e esin kaynağı olmuştur.



Resim 5: Neş'e Erdok, tuval üzerine yağlıboya

Günümüz figür resminin önemli isimlerinden olan Neş'e Erdok, temalarını oluştururken kadın imgesi üzerinde de durur. Atölyede, kuaförde farklı mekanlar da bazen yalnız başına duran, bazen kalabalık içinde yalnız kalan kadınları resmeder.



Resim 6: Neş'e Erdok, Berberde, 2010, tuval üzerine yağlı boya, 160x150 cm,

'Disiplin ve Ceza', 'Berber' konulu çalışmalarında, saçı kesilen bireyi konu ederek, izleyiciyi bazı ritüelleri sorgulamaya sevkeder. Saçın uzunluğu, cinsel kimliği ifade etmekte sembolik bir anlam taşımaktadır. Kadının kontrol altına alınmış, etkisiz biçimde durduğu bu kompozisyonlarda, kadının saçının kesilmesi kişiliğine, kimliğine saldırı veya müdahale olarak anlamlandırılabilir.



Resim 7: Nur Koçak, tuval üzerine akrilik, 116x89 cm

Kadının rolüne göre, sürekli farklılaşarak ele alınmıştır kadın teması. 1970’li yıllardan sonra Nur Koçak ‘Fetiş Nesnelere/Nesne Kadınlar’ adlı dizisinde, kadının haz uyandıran bir nesneye, bir vitrin nesnesine dönüştürülmesine tepki göstermiştir. Kadın imgesini direk olarak değil, kadına ait bazı nesnelere kullanarak kompozisyonlarını oluşturur.

‘80’lerin kadın sanatçıları için sorun genel bir insan ve insan hakları söylemi düzeyindeyken, 90’dan sonra kadın sanatçılar ‘kadınlık’ sorununu kendi bireysel kimlikleri üzerinden sorgulayıp tek bir noktaya saplanıp kalma tehlikesi yaşadılar.’ Kadın hareketinin etkisiyle kadın sanatçılar da kadını bir bütün olarak ele aldılar. ‘Bu yüzden de kadınlıkları üzerine yeterince odaklanamamış görünüyorlardı. Oysa 90’lar sonrasında kadın sanatçılar kendi kimliklerine öylesine odaklandılar ki geneli gözden kaçırdılar. Belki de bu nedenle daha minör söylemler oluşturmak durumunda kaldılar.’¹⁷

¹⁷ Canan Beykal, “Kadının Sanatla Dansı”, **RH Sanat Dergisi**, Mart 2006, s.27.

2.4. Türk Resim Sanatında Kadın Ressamlar

Türk kadını ilk defa Osmanlı imparatorluğunun çöküş dönemleriyle beraber resim sanatıyla tanışma fırsatı bulmuştur. Ressamlar aşağı yukarı bu dönemlerde saraya davet edilmeye başlamıştır. Bunun öncesinde resim yapmanın günah kabul edilmesinden kaynaklı ciddi bir başlangıç ve çalışma olmamıştır. Bu nedendir ki resim ve heykel batıdaki gibi köklü bir geçmişe sahip değildir. Resim yapmanın ayıp ve günah sayıldığı ataerkil bir toplum olan Osmanlı imparatorluğunda erkekler bile kendilerini gösteremezken, her alanda sınırlanan kadınların resim yapması da pek olası bir durum değildi.

Osmanlı imparatorluğu çöküş dönemlerinde, Batıyı örnek alarak bir takım yenilikler yapmıştır. Yani Tanzimat'la beraber yapılan bu yenilikler ve değişimler de kadınlara yeterli hak ve özgürlükleri sağlamamıştır. Ancak bu durum bile bize, modern bir sürecin başladığının ve kadın hakları konusunun daha hassas ele alınacağı bir rejimin başladığının ipuçlarını vermektedir.

1914'de İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin açılmasına kadar birçok genç kız özel resim dersleri almışlardır. O yıllarda Süleyman Seyit İstanbul'da tanınmış, aydın ailelerin kızlarına resim dersleri vermekte idi. Osman Hamdi ve Valeri'den Vildan Gizer, Padişahın özel ressamı Zonaro'dan ders alan Celile Hanım, Ali Sami Boyar'dan Sabiha Bozcalı, Profesör Albert Mille'den Emine Fuat Tugay bunlardan bazılarıdır. Hale Asaf teyzesi Mihri Hanım'dan, Harika Sirel Müfide Kadri'den dersler almışlardır.¹⁸

İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin açılma sürecine kadar ancak aristokrat ailelerin kızları kendi imkanlarıyla özel dersler alarak resim alanında bilgi ve donanım sahibi olabiliyorlardı. Fakat bunlardan da pek azı resim yapmaya devam edip ressam olabildiği. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1914'de açılmasıyla beraber resim alanında akademik eğitim alabilmiş ve ressam olabilmişlerdir.

¹⁸ Taha Toros, **İlk Kadın Ressamlarımız**, s.25.

2.4.1. Batılı Özgür Kadın Gibi Yaşamak

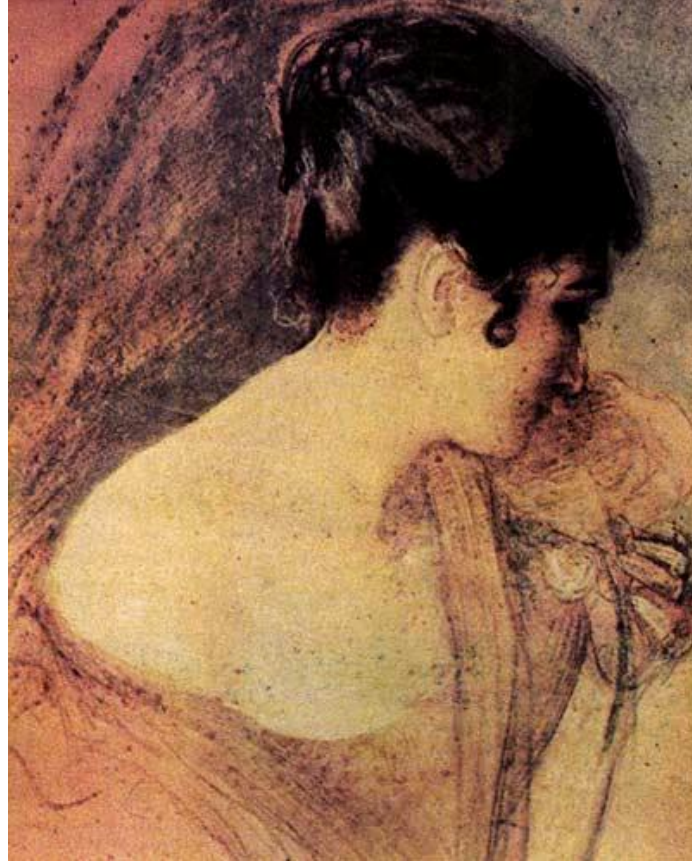
İlk Türk Kadın Ressam: Mihri Müşfik Hanım (1886–1954)

‘Sanatkarın yolu, yürüdükçe uzar gider.’¹⁹

Tanzimat’la başlayan batılılaşma ve modernleşme süreci içinde ilk Kadın ressamlarımız yetişmeye başlamışlardır. Ancak bu şansı, uzun bir süre, bürokrasiye mensup seçkin ailelerin kızları elde edebilmişlerdir. Bunlardan biri de Mihri Müşfik Hanım’dır.

Askeri Tıbbiye’nin ünlü hocalarından Çerkez Mehmet Rasim Paşa’nın kızı olan Mihri Müşfik, Osmanlı İmparatorluğu’nun son döneminde, 1886 yılında dünyaya gelmiştir. Çok iyi bir eğitim gören Mihri Hanım, Sultan Abdülhamit’in himayesindeki saray ressamı Fausto Zonaro’dan resim dersleri almıştır. Resim alanındaki başarısı ve donanımıyla ilk Türk Kadın ressam ünvanını alır.

¹⁹ Taha Toros, “Mihri Hanım’ın yurttan koştuktan sonra gurbetten gönderdiği bir mektubundan pasajlar”, **İlk Kadın Ressamlarımız**, s.12.



Resim 8: Mihri Müşfik Hanım, otoportre

‘Özgürlük erdem ve cesaret ister’

Andreas Kalvos

Kadınların sosyal hayattan neredeyse soyutlandığı, tamamen erkeğe bağımlı yaşadıkları, ancak belli bir döneme kadar, kocalarına iyi bir eş olmak amacıyla eğitim gördükleri padişahlık döneminde, bir Türk kızının resim eğitimi alması amacıyla Avrupa’ya gönderilmesi mümkün değildi. Fakat sıra dışı olan Mihri Hanım ihtişamlı bir yaşamdan vazgeçerek Roma’ya kaçmıştır.



Resim 9: Mihri Müşfik Hanım, otoportre, tuval üzerine yağlıboya

Mihri Hanım, Roma'dan sonra eğitim ve öğrenimini sanat dünyasının merkezi olan Paris'te sürdürdü. O yıllarda olduğu gibi, bugün de ressamların sitesi niteliğindeki Montparnasse'a yerleşti, 52 Bd. Montparnasse'ta kiraladığı yeri, hem ev, hem atelye olarak kullandı.²⁰

²⁰ a.g.e., s.12.



Resim 10: Mihri Müşfik Hanım, portre

Tutku dolu ve cesur bir kadın olan Mihri Müşfik Hanım, portreler yaparak yaşamını sürdürür ve Paris'te yaşadığı dönemde özel atölyelerde ve sanat okullarında öğrenim görür. Her zaman sanat çevresinin merkezinde yer almayı başarmış, birçok ressam, yazar ve şairle tanışmıştır. Papa XV. Benedict'in portresini yapan Mihri Hanım Vatikan'a giren ilk kadın ressam olarak kayda geçmiştir. Cesur, anarşist, tutkulu, yeteneğini kanıtlamış şahsına münhasır bir kişi olan Mihri Hanım Türk Resim Sanatında çağdaş resim çalışmalarının ilk örneklerini veren kadın ressam olmasıyla da bilinir.



Resim 11: Mihri Müşfik Hanım

Balkan savaşından 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 Nazırına önerdi. Bu suretle Mihri Hanım, İstanbul (Darülmüallimat) Kız Öğretmen Okulu resim öğretmenliğine atandı (Yıl 1913).²¹

²¹ Taha Toros, **İlk Kadın Ressamlarımız**, 13.



Resim 12: Mihri Müşfik Hanım, portre

Aydın bir kişi olan Mihri Müşfik Hanım İnas Sanayi-i Nefise'nin kuruluşunda yer almış, hocalık yapmış ve birçok kadın ressamın yetişmesinde önemli rol oynamıştır. Zaten özgür bir kişilik yapısına sahip olan Mihri Hanım, ilk kadın örgütlenmelerinin yaşandığı Fransa'da yaşamış dolayısıyla kadının eğitimi olması gerektiğinden yana olmuş, bunun için çaba harcamıştır. O'nun teşviği ve desteğiyle modelden çalışmalar, açık havada peyzaj çalışmaları yapılmıştır.



Resim 13: Mihri Müşfik Hanım, portre

Mihri Hanım yaşamı boyunca çok çalışıp çok üretmiştir. Kayıtlara geçen 150 tane çalışması vardır. Farklı konularda ve farklı tekniklerde birçok eseri vardır. Ünlü kişilerin portresini yapmıştır. Resimlerindeki kadın imgesi kişisel üslubu ile bütünlenir. Mihri Müşfik'in kadınlarının edilgen bir yapısı yoktur. Tıpkı kendisi gibi modern, batılı ve özgürdürler.



Resim 14: Mihri Müşfik, Naile Hanım Portresi

Hareketli ve tutku dolu bir yaşamın ardından 1954 yılında yoksulluk içerisinde vefat eder. Mihri Müşfik Hanım resme olan tutkusu nedeniyle yaşaması gereken her şeyi yaşamıştır. Sıra dışı kişiliği, cesareti ve açık fikirliliğiyle, bir nesil kadının hayatının değişmesini sağlamıştır.

2.4.2. Müfide Kadri Hanım

Din bilgini ve servetiyle tanınan Kadri Bey'in kızı olan Müfide Kadri 1889 yılında İstanbul'da doğdu. 'Müfide Kadri, hiç evlenmemiştir. Bir aralık, ünlü asker ressamlarımızdan Sami (Yetik) ile evlendirilmesi düşünülmüşse de ileri derecedeki tüberküloz hastalığı, böyle bir tasarruğun gerçekleşmesine engel oldu.'²²

Öğretim ve eğitimini özel olarak tamamlayan Sanatçı genç yaşta hayata veda etti.



Resim 15: Müfide Kadri, Kitap Okuyan Kadın

²² Taha Toros, **İlk Kadın Ressamlarımız**, 22.



Resim 16: Müfide Kadri, Kırda Kadınlar

22 yıllık yaşantısında, Müfide Kadri'nin 40'a yakın eser yaptığı anlaşılıyor.²³

²³ Taha Toros, **İlk Kadın Ressamlarımız**, s. 22.

2.4.3. Celile Hanım

Celile Hanım 1883 yılında doğmuştur. ‘Delikanlılık çağını Paris’te geçirmiş bulunan ve birkaç yabancı dile aşina olan babası Enver Paşa tarafından eğitildi.’²⁴ Eğitimini özel derslerle tamamlayan Celile Hanım Fausto Zonaro’dan da resim dersleri almıştır.



Resim 17: Celile Hanım, otoportre

Paris ve Roma’da da resim eğitimi alan Celile Hanım otoportre, hamam, nü, Çingeneler ve yakın çevresiyle ilgili portre çalışmaları yapmıştır.

²⁴ Taha Toros, **İlk Kadın Ressamlarımız**, 25, 26. 27.

2.4.4. Vildan Gizer

Vildan Hanım, 1889 yılında İstanbul'da doğdu. Güzel sanatlarla ilgili bir ailenin kızı olan Vildan Hanım öğrenimini özel olarak tamamladı. 'Akademinin İtalyan profesörlerinden Salvatore Valeri'den resim dersleri aldı.'²⁵ Şair Tefik Fikret tarafından-kayınbiraderi- Dr, Hikmet Beyle evlendirildi.

Pek çok sayıda yağlıboya ve pastel çalışmalar yapan Vildan GİZER, 1974 yılında, İstanbul'da öldü.

²⁵ Taha Toros, **İlk Kadın Ressamlarımız**, s.36.

2.5. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi

Türk sanatında 1700'lü yıllardan itibaren batı eğilimleri başlamış, farklı ülkelerden yabancı sanatçılar davet edilmiş ve bu sanatçıların çoğu saraya yerleştirilmiştir. 'O dönemlerde, sarayda usta-çırak ilişkileriyle süren sanat eğitimi, babadan oğula, ustadan çırağa devam ettirilmiştir.'²⁶ Sanat, saray dışına çok sonraki yıllarda çıkabilmiştir. '1793 yılında, Mühendishane'de ve Harbiye Mektebi'nde, doğa gözlemine bağlı resim derslerinin programa alınmasıyla birlikte, sanat eğitimi, gerçek anlamda başlamış oldu.'²⁷ Ancak sanat eğitimi sivilleşmek için 100 yıla yakın bir süre daha beklemek zorunda kalacaktı. Buna rağmen her ne kadar Harbiye ve Askeri idadi Mektebi'ndeki ilk sanat dersleri, daha çok mesleki amaçlarla programa alınmış olsalar bile, bu gün gelinen noktanın kilometre taşları olmaları bakımından önemlidir.



Resim 18: İnas Sanayi-i Nefise Mektebi

²⁶ <http://www.enveryolcu.com/egitim/tarihce.html>

²⁷ <http://www.enveryolcu.com/egitim/tarihce.html>

Sanat alanında ilk eğitim vermek üzere Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuştur. '1883 yılında Osman Hamdi Bey tarafından kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin müdürlüğüne, 2 Aralık 1883 yılında, hükümetin kararıyla yine kendisi atanmış, 24 Şubat 1910'da ölene kadar bu görevde kalmıştır. Bu okulun kurulmasıyla birlikte askerî ressamlar, yerlerini yavaş yavaş bu okullardan mezun olan sivil sanatçılara terk etmişlerdir. Böylelikle ilk defa resim öğrenimi sivillere geçmiştir.'²⁸ Ancak o yıllarda sivilleşmiş olan sanat eğitimi ne yazık ki erkek siviller için geçerliydi, çünkü Sanayi-i Nefise bir erkek okulu olarak kurulmuştu. 'Zaten o yıllarda kızların bir yüksek okula gitmeleri pek akla gelecek şeylerden değildi. Fakat yıllar ilerledikçe, kız çocuklarının da okutulması yönünde fikir gelişmesi belirginlik kazanmaya başladı. Kız çocukları için düşünülen öğretim daha ziyade ilköğretim seviyesinde bir öğretimdi. Ne var ki İkinci Meşrutiyet'ten sonra kızlarında yüksek öğrenim görmeleri yönünde fikir değişikliğine gidilince kapıları aralandı. Bu aralanmadan da güzel sanatlar eğitimi hayli şanslı çıktı. Zira 1914 yılında Kız Sanayi-i Nefise Mektebi kuruluyor ve aynı yılın ekiminde öğretime başlıyordu. O zamanki adı ile İnas (Kız) Sanayi-i Nefise Mektebi sadece Resim ve Heykel bölümlerinden oluşmaktaydı. Resim bölümünde iki atelye vardı. Bu atelyelerin birinde 4- 10-1914 de Ali Sami Boyar öğretmenliğe başlamış, bundan bir ay sonra da Mihri Müşfik Hanımın öğretmenliğini yaptığı diğer atelye faaliyete geçmiştir. Ali Sami Boyar 1915 akiminde Kız Sanayi-i Nefisenin öğretmenliğinden ayrılınca, ondan açılan boşluk bir kadar süreyle Aznif Hanım adlı bir öğretmen tarafından doldurulmuştur. Okulun ilk hanım hocası olan Ressam Mihri Müşfik Hanım burada müdürlük de yapmıştır.'²⁹

²⁸ <http://www.enveryolcu.com/egitim/tarihce.html>

²⁹ Prof. Muhteşem Giray, **Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl**, Mimar Sinan Üniversitesi 1983 Yayını, 13.

2.5.1 İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde Yetişen Kadın Ressamlar

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ise otuz bir yıl sonra 1 Ekim 1914 de açıldı. Maarif vekili Şükrü Bey zamanında Mihri Müşfik Hanımın önerileri ile kurulan okulun müdüreliğine Mihri Hanım tayin edildi. 12 Eylül 1914 de açılan İnas Darülfünunu Zeynep Hanım tayin edildi. 12 Eylül 1914 de açılan İnas Darülfünunu Zeynep Hanım konağında idi. İnas Sanayi-i Nefise Mektebindeki kız öğrencilerin kayıtları yapıldı. Kayıtları Katip Sarım Bey tarafından öğrencilerin sayıları otuz beş ile kırk arasında idi. Bu öğrencilere ait 1915 tarihli bir not defterindeki listede, sadece o yıllarda ismi bilinen fakat daha sonraları okulu yarım bırakıp veya hiç resim çalışması yapmayan öğrenciler de mevcuttur. Ayrıca misafir olarak devam eden kişiler de olmuştur.

Bu kız öğrencilerin isimleri şöyledir:

- | | |
|-------------------|---------------------|
| 1. Belkıs Mustafa | 2. Nazlı Hanım |
| 3. Nazime Osman | 4. Naşide Hanım |
| 5. Sıdika Hanım | 6. Enfaz Hanım |
| 7. Muhterem Hanım | 8. Taciser Hanım |
| 9. Nedime Ahmet | 10. Mediha Süleyman |
| 11. Münüre Hanım | 12. Rebiha Hanım |
| 13. Müzdan Hanım | 14. Nevzat Hanım |
| 15. Emine Naciye | 16. Madlen Hanım |
| 17. Navvare Hanım | 18. Rukiye Hanım |
| 19. Bakiye Hanım | 20. Rana Hanım |
| 21. Refika Hanım | 22. Nimet Hanım |
| 23. Şükûfe Hanım | 24. Fatma Hanım |
| 25. Melek Hanım | 26. Seniha Hanım |
| 27. Behice Hanım | 28. Sabiha Hanım |
| 29. Rukiye Hanım | 30. Sabiha Hanım |
| 31. İffet Hanım | 32. Rahime Hanım |
| 33. Nihat Hanım | 34. Zehra Sert |
| 35. Hayriye Hanım | |

Bu listenin dışında olarak daha sonraları okula asil ve misafir öğrenciler girer. Bunlar Feride, Bedia, Güzin Sabiha, Müvide, Ömer Adil'in kızı Şevket (Eşref Şefik'in ilk eşi), Hoca Ali Rıza'nın kızı Hamide gibi sanatçılardır.³⁰

İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde derslere bütün gün devam edilirdi. Sabah dersleri atölyelerde yapılırdı. Öğleden sonra dersleri yapılırdı. Devam zorunluluğu olmayan derslerde sınav mecburiyeti vardı. Arzu eden öğrenciler heykel hocası İhsan Özsoy gözetiminde heykel çalışırlardı. Bu atölyelerde çamurdan heykel yapılırdı. Yağlı boya sınıfına girmek için heykel sınavına girmek gerekliydi.³¹

Sanayi-i Nefise'de olduğu gibi İnas Sanayi-i nefise Mektebinde de çıplak figür sorun olmakta idi. Bu yüzden daha çok meyve - çiçek ve manzara resimleri yapılmaktaydı. Çıplak modelden çalışma gerekliliğinden dolayı, yüksek zümreden gelmiş kız öğrenciler hamamlardan bazı kadınları alıp okula getirdikleri olurdu. Vrangal ordusunun yenilgisi üzerine Rus göçmenlerin İstanbul'a göçmen olarak geldiği yıllarda erkek ve kız öğrenciler için bol olarak canlı-çıplak model bulmak kolaylaşmıştı. Çıplak kadın resmi çizen kız öğrenciler erkek resimlerini de bunlara benzetirlerdi.³²

³⁰ Cavidan Gürsoy (Özen), "İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde Yetişen Kadın Ressamlarımız", Mimar Sinan Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Mustafa Cezar İstanbul, 1985-1986 Kış Yarıyılı, 7.

³¹ a.g.e., 8.

³² Kaya Özsezgin, 'Resimde Kadının Yeri', **Milliyet Sanat Dergisi**, Aralık 1984.

2.5.1.1 Belkıs Mustafa

İnas Sanayi-i Nefise mektebi öğrencilerinde olan Belkıs Mustafa 1898 İstanbul'da doğmuştur.



Resim 19: Belkıs Mustafa, Nü Oturan Kadın, Kağıt üzerine füzen 68x41

Devamlı desen çizen ve gittiği yerleri resmeden sanatçının ilk eğitmeni atölye hocası Köse Sami (Sami Boyer) olmuştur.³³

³³ Cavidan Gürsoy (Özen), "İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde Yetişen Kadın Ressamlarımız", Mimar Sinan Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Mustafa Cezar İstanbul, 1985-1986 Kış Yarıyılı, 16.



Resim 20: Belkıs Mustafa, Çıplak Kadın Portresi, mukavva üzerine yağlıboya, 64x44

1917’de okulunu bitiren sanatçı Devlet tarafından Avrupa’ya gönderilmiştir. Berlin Güzel sanatlar Akademisine bir müddet yazılan ressam daha sonra Münih’e geçmiş, bir müddet Lovis Corth atölyesinde çalışmıştır. Buradaki çalışmaları tahta ve çinko baskılar üzerinde yoğunlaşmıştır.³⁴ Sanatçı 1925 yılında Berlin hayata veda etmiştir.

³⁴ Taha Toros, **İlk Kadın Ressamlarımız**, s.16.

2.5.1.2 Güzin Duran

Güzin Duran 1898 yılında İstanbul’da doğmuştur. Sanatla ilgili bir ailenin kızı olan Güzin Hanım resme olan ilgisini erken yaşta fark etmiş ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’ne yazılmıştır.



Resim 21: Fayhaman Duran, “Güzin Duran’ın portresi”

İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde Mihri Müşfik Hanım, Feyhaman Duran ve Ömer Adil’den dersler almıştır. ‘Çalışmaları ile Avrupa konkurunu kazanan sanatçı 19 Eylül 1922’de Feyhaman Duran’la hayatını birleştiren Avrupa’ya gidememiştir.’³⁵

³⁵ Taha Toros, **İlk Kadın Ressamlarımız**, s.28.

2.5.1.3. Nazlı Ecevit

Nazlı Ecevit 17 Ocak 1900'de İstanbul'da doğmuştur. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk öğrencilerinden olmuştur ve buraya devam ettiği sırada Beşiktaş Kız okulunda resim öğretmenliği yapmıştır. İlk Kadın Ressamımız Mihri Müşfik Hanımdan dersler almıştır.



Resim 22: Nazlı Ecevit, Portre

Resim alanındaki yeteneğini yaptığı birçok farklı türdeki eserleriyle kanıtlamıştır. Karakalem, desen, portre, manzara, natürmort gibi değişik türlerde başarılı çalışmalar yapmıştır. ‘Başarılı portreleri arasında yer alan Kerime Salahor’unki, Devlet Resim ve Heykel Müzesi’ndedir. 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.’³⁶ Bazı kaynaklarda resim yapmaya bir süre ara verdiği söylene de en çok eser üretmiş kadın ressamlarımızdandır. 10’na yakın kişisel sergi açmış ve pek çok karma sergiye katılmıştır. Nazlı Ecevit 1985 tarihinde Ankara’da vefat etmiştir.

Nazlı Ecevit Eserlerinin özelliği, değişik resim cereyanlarına kapılmadan, gerçeklerden ayrılmadan, aşırılıklardan uzak bir şekilde fırçasını kullanmasıdır.³⁷

³⁶ Taha Toros, **İlk Kadın Ressamlarımız**, 51.

³⁷ Cavidan Gürsoy (Özen), “İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde Yetişen Kadın Ressamlarımız”, Mimar Sinan Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Mustafa Cezar İstanbul, 1985-1986 Kış Yarıyılı,, 52.

2.5.1.4 Müzdan Arel

Müzdan Arel 1904 İstanbul'da doğmuştur. 'Ressamımız sanat çalışmalarına Fransız Madam Corp Mektebine (Büyükaada Sörler Okulu) devam ederek başlamış, bu arada özel dersler alarak bilgisini geliştirmiştir. Babasının da birçok mecmuaya abone olması, sanatçımızın bu dergilerden esinlenerek kartpostal çalışmaları yapmasına olanak sağlamıştır.'³⁸ İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk öğrencilerinden olan Müzdan Hanım Fransız Ressamı Lui Andre'den de resim dersleri almıştır.

Okulu bitirmesinin ardından birçok kız öğrenciye özel resim dersleri vermiştir. Farklı tekniklerle Portre ve nü çalışmalar yapmıştır.

Figür ve portrelerinde ise Akademiye ve derslere bağlı olduğunu gösteren izler bulunmaktadır. Manzara ve figürlü kompozisyonlarında desenin önemi kaybolmuştur. Sonraki çalışmalarında Akademik disiplinin de bozulduğu görülmektedir. Modern olma çabasındaki ressamımızın batıdaki sanatçıları izlediğini, bunlardan etkilendiğini görüyoruz. Konu olarak manzara seçimi ile empresyonizme yaklaşmaktadır.

Sanatçının empresyonist fırça vuruşlarında (Tuşlar ile çalışmalarında) desenin dağılarak renk lekeleri ile manzaralarını yarattığını görüyoruz. Ressamın portrelerinde ve desenlerinde ise karakter araştırması yaptığı gözlemlenmektedir.³⁹

³⁸ Taha Toros, **İlk Kadın Ressamlarımız**, s.13.

³⁹ a.g.e., s.14.

2.5.1.5 Melek Celal Sofu (1896–1976)

Tepelenli Ailesinin kızlarından biri olan Fatma Melek, 1896 yılında İstanbul'da doğdu. İki ayrı dilde gördüğü eğitimin yanı sıra müzik, heykel, hat ve diğer süsleme sanatları alanlarında da önemli çalışmalar yaptı. Mihri Müşfik, Belkıs Mustafa, Müzdan Sait, Nazlı Ecevit ve Güzin duran gibi ressamardan oluşan kuşağın bir mensubudur ve bu sanatçılarla benzer sosyal kültürel etkileri üzerinde taşır. Fatma Melek, önce dayısı Kazım Bey'den resim dersleri almış, sonra Halil Paşa, Namık İsmail ve Nazmi Ziya'nın öğrencisi olmuş, Sanayi-i Nefise Mektebinde konuk öğrenci olarak çalışmalar yapmış ve Türkiye'de başlayan sanat yaşamına Paris'te Julian Akademisinde çalışarak devam etmiştir. İlk resimlerinde imzasını 'Melek Halil' diye atarak hocasına bir nevi saygısını göstermiştir. Melek Celal Sofu'nun (Kıbrısın tanınmış simalarından Hasan Celal Sofunun evlendikten sonra genellikle bu isimle tanınıyor) empresyonist ekol içinde değerlendirilebilecek eserleri arasında portre, nü, peyzaj ve natüromort çalışmaları önemli yer tutar. Daha çok ressam kimliğiyle tanınan Melek Celal Sofu'nun sanatında heykelcilik yönünde göz önünde bulundurulmalıdır. Özellikle oğlu Mustafa Ziya Sofuyu ve tanınmış isimleri imgelediği büstler önemlidir. Bunun yanı sıra türk işlemeciliğini tüm dünyaya tanıtmış ve bu konuda sayısız sergiler açmış, konferanslar vermiştir. Hat sanatıyla da yakından ilgilenmiş ve 'şeyh Hamdullah' ve 'Reyisül-Hattatın Kamil Akdik' kitaplarını yayınlamıştır. Ayrıca Topkapı sarayıyla ilgili, Melek Celal Lampe adıyla 1963 yılında Fransızca olarak yayınlanan 'Le :Vieux Seril Sultans' adlı bir kitabı da mevcuttur. Eski eserlere derin tutkusu dolayısıyla el işlemleri ve giysilerden oluşan geniş bir koleksiyona sahipti. Kitaplar ise bir diğer merakıydı ve kütüphanesinde çok büyük bir kitap koleksiyonu vardı.⁴⁰

Melek Celal Sofu'nun eserleri İstanbul'un yerel tarihçiliğine de ışık tutabilecek sayısız ayrıntılarla doludur. Sanatçının eserleri İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde ve çeşitli özel koleksiyonlarda bulunmaktadır. Sanatçı, 1920'lerden 40'lara düzenli olarak İstanbul Galatasaray Sergileri ve Ankara Sergileri'ne katılarak izleyicisiyle buluşmuştur. Bu sergilerle ilgili arşiv ve belgeler

⁴⁰ **Genç Sanat**, Temmuz/Ağustos 2007/07 Sayı: 152, 31.

onun eserlerinin orijinalliği konusunda en önemli başvuru kaynakları arasındadır. Eserleri, İstanbul'un yaşamı kadar 'Türk kadını TBMM'de (1936) adlı eserinde olduğu gibi Cumhuriyet ve Atatürk Türkiye'si hakkında da bir tanıklık niteliğindedir. Sanatçı, Cumhuriyetin kadın kimliğinin oluşmasındaki etkisini temsil edici düzeyde yansıtır. İkinci evliliğini Almanya'da Prof. Dr. Arnol Eduard Lampé ile yapıştır. Dr. Lampé 04. 08. 1974'de vefat eder. Sanatçı, 1946 yılında yerleştiği Almanya'da sanatsal aktivitelerini sürdürmüş ve son sergisini de 1964'de Münih'te Galerie Schumacher'de açmıştır. Melek Celal Sofu, 15.09.1976 tarihinde Münih'te vefat etmiştir.⁴¹

⁴¹ **Genç Sanat**, Temmuz/Ağustos 2007/07 Sayı:152, 31.

2.6. Cumhuriyet Dönemi Kadın Ressamları

1923 yılında Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte laik, devletçi ve egemenliğin kayıtsız, şartsız Türk milletine ait olduğu bir devlet kurulmuştur. Bu yeni devlet, bilim ve sanat eğitimini veren kurumlarını da bu anlayış doğrultusunda yenilemiştir. Yeni Türk toplumunun kuruluşunda, çağdaş uygarlığa ulaşmasında Türk kadınının gücü ve çabaları büyüktür. Cumhuriyet döneminde kadın-erkek ayırımı yapmaksızın her alanda ve özellikle eğitim alanında eşit hakların uygulanmasına karar verilmiştir. 1924 yılında çıkarılan Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile; Türk resim sanatında öğrenci yetiştiren kız ve erkek Sanayi-i Nefise Mektepleri 1925 yılında birleştirilmiştir. Ancak okul binası sorunu nedeniyle, kız ve erkek öğrencilerin aynı binada, birlikte ders görmeleri 1926 yılında, Fındıklı'daki eski Meclis-i Mebusan binasına taşındıktan sonra gerçekleşebilmiştir.

'Cumhuriyetin kurulduğu ilk yıllarda resim sanatı konusundaki gelişmeler, olanaklar oranında hızlanmıştır. Genç sanatçılar Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki eğitimi yeterli bulmayarak, akademik eğitim kuralları dışına çıkarak, eğitimin geliştirilmesi, güzel sanatların topluma mal edilmesi ve mezunlarına iş olanağı sağlanması için girişimlerde bulunmuşlardır'.⁴² Bu girişimler sonucunda hareketli bir ortamın oluşmasına neden olan özel atölyeler açılmış, düzenli sergiler gerçekleştirilmiş ve bu sergiler toplumun değişik kesimlerinde resim sanatına ilgiyi arttırmıştır.

1914 kuşağı atölyelerinde yetişen öğrenciler, Türk resmine yani bir yön vermek amacı ile, 1923 yılında 'Yeni Resim Cemiyeti'ni kurmuşlardır. Ancak 1924 yılında Avrupa bursu sınavı kazanan kız öğrencilerden Belkıs Mustafa (ikinci kez) ve Hale Asaf Almanya'ya gönderilmişlerdir.⁴³

⁴² Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı, Remzi Kitabevi**, İstanbul, 1986, 160.

⁴³ Tomur Atagök, **Cumhuriyetten Günümüze Kadın Sanatçılar**, T.C Kültür Bakanlığı Yayını, İstanbul 1993, 84-85.

Sanayi-i Nefise Birliği'nin 1927'de dzenlediği 11. Galatasaray Sergisi'nde aralarında Sabiha Rüşti (Bozcalı) ve Güzin Duran gibi tanınmış kadın sanatçılar, resim dalında sergiye katılanların yüzde onunu oluşturuyordu.⁴⁴

⁴⁴ Nesrin Sağlam, "Kadın Ressamlar Ortaçağdan Günümüze", Yüksek Lisans Eser Metni, 70.

2.6.1. Hale Asaf

Hale Asaf, 1905 yılında İstanbul'da doğdu. Almanya'da Berlin Akademisi'nde resim eğitimine başlayıp ardından İnas sanayi-I Nefise mektebi öğrencilerinden olmuştur. Feyhaman Duran, Ömer İdil ve Mihri Müşfik Hanım'dan Resim dersleri almıştır. 1924 yılında Maarif Vekaleti'nin bursuyla tekrar Almanya'ya giden Hale Asaf, bir süre sonra buradan Paris'e gidip Grande Chaumière atölyesinde çalışmış, Matisse ve Dufy'den dersler almıştır.



Resim 23: Hale Asaf, portre

1928 yılında tekrar yurda dönüp çalışmalarına burada devam etmiş, ayrıca Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin çalışmalarına katılmıştır. Akonstrüktif üslup anlayışıyla resimler yapan Hale Asaf, 1938 yılında öldü.

2.6.2. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Hüseyin Avni Lifij gibi sanatçılar 1910 yılında resim öğrenimi için Avrupa'ya gitmiş, Fransa ve Almanya'da izlenimciliği yurda döndüklerinde de bu anlayışta çalışmalarına devam etmişlerdir. I. Dünya savaşının çıkmasıyla birlikte yurda dönen bu sanatçılar, '1914 Kuşağı' ya da Çallı kuşağı olarak anılmışlardır. Önce Galataraylılar yurdunda, ardından Galatasaray Lisesinde her yıl resimlerini sergilemişlerdir. Ve bu şekilde Her yıl heyecanla beklenen Galatasaray Sergileri doğmuştur. Fakat 1927 yılında düzenlenen Galatasaray sergisinde Çallı kuşağının dışında Avrupa'da gelen bir grup genç sanatçı yer almıştır. 1928'de Müstakil Ressamlar Ve Heykeltıraşlar Birliğini kuracak olan bu genç sanatçılar, dışavurumculuk, kübizm gibi dönemin sanat eğilimlerini benimsemişlerdir.

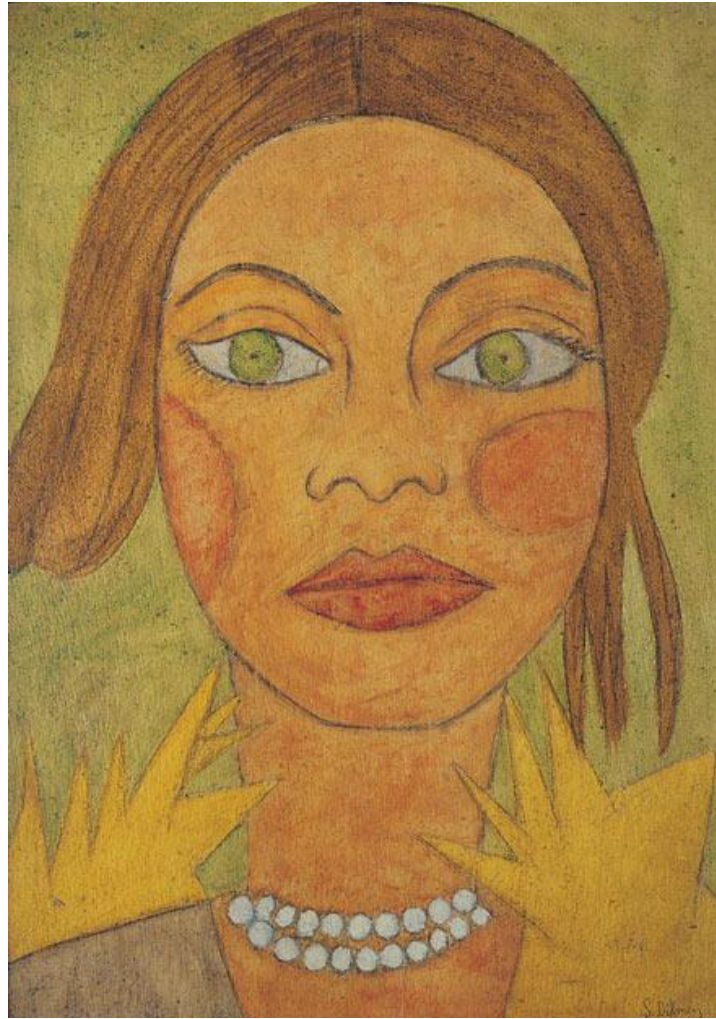
Hale Asaf'ın da kurucularından olduğu Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği 1928 yılında kurulmuştur. Cumhuriyetin ilk sanatçı birliği olan Müstakil Ressamlar Ve Heykeltıraşlar Birliği, Paris'te Enest Laurent, Lucien Simon, Paul-Albert Laurens gibi hocalardan ders alan ve atölyelerinde çalışmış olan gençlerin, yurda döndüklerinde, İstanbul'daki ustaların gerçekleştirdikleri eğilime karşı gelmekti. 'Bu karşı gelişin belirli bir çizgisi, bir tutumu yoktu. Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cuda, Muhittin Sebati, Ali Avni Çelebi gibi yeni kuşağın belli başlıları gerek mizac, gerekse teknik bakımdan birbirlerinden epeyi ayrılıyorlardı. Gerçi, onları toplayan ortak bir kaygı vardı: Empresyonist renkçilikten çok tablonun desen yapısına, çizgisel kuruluşuna önem vermek. Ama bu kaygı, hem yeterince belirli olmadığı gibi bir sanatçı grubuna bayrak olacak kesinlik taşııyordu.'⁴⁵

İlk sergisini 1928'de Ankara Etnografya müzesinde açan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin amaçları, sanatçıların kişisel çalışmalarını rahatlıkla sürdürebilmek, sanatçıların güvence altına alınmaları, henüz gelişmekte olan Türk sanatının sağlam temellere oturtulup yaygınlaştırılmasıydı.

⁴⁵ Nurullah Berk Adnan Turani, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, s.68.

2.6.3. Şükriye Dikmen

Cumhuriyet Dönemi kuşağını temsil eden sanatçılardan Şükriye Dikmen 1918 yılında İstanbul'da doğdu. Devlet Güzel Sanatlar Akademisinden Mezun olup 1948 yılında Paris'e gitti. Ecole du Louvre'un sanat tarihi bölümünü bitirdi. Fernand Léger'nin atölyesinde ve Academie Ranson'da Sergier ve Roger Chastel ile birlikte çalıştı.



Resim 24: Şükriye Dikmen, portre

1953 yılında Paris'te ilk sergisini açan Şükriye Dikmen, iyi bir başarı elde etmişti. 16 Eylül 2000 tarihinde hayata veda etti.

2.7. 1970'den Günümüze Türk Resim Sanatında Kadın Ressamlar

Neş'e Erdok

1940 İstanbul doğumlu olan Neş'e Erdok 1963 yılında İstanbul Devlet güzel Sanatlar Akademisi (İDGSA) Resim Bölümü Neşet Günel Atölyesi'nden yılında mezun oldu. İspanyol hükümetinden aldığı bursla 1965- 1966 yılları arasında Madrid'de bulunarak İspanyol Dili ve Edebiyatı, Uygarlığı ve Sanat Tarihi konularında çeşitli çalışmalar yaptı.1967-1972 yıllarında, devlet bursuyla Paris'e giderek Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts (ENSBA) 'da resim, fresk ve vitray üzerine eğitim aldı.



Resim 25: Neş'e Erdok, 'Açık Kapı', 2010, tuval üzerine yağlıboya, 150x100 cm,

Daha sonra Paris'ten İstanbul'a dönerek İDGSA Resim Bölümü Neşet Günel Atölyesi'nde asistan olarak göreve başladı. 1981'de profesör oldu ve 2008 yılında emekliliğe ayrıldı. Günümüzde, çalışmalarını evindeki atölyesinde sürdüren Neş'e Erdok'un birçok resmi İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul Modern, Norton Simon Müzesi ile yurtiçi ve yurtdışında bulunan özel koleksiyonlarda yer almaktadır.



Resim 26: Neş'e Erdok, 'Perçem Düştü, Kel Gözüktü, Ayaklar suya Erdi', 1994, tuval üzerine yağlıboya, 180x150 cm.

Resimlerinde insan figürünü, psikolojik boyutlarıyla birlikte ele almaktadır ve özgün bir anlayışla deforme ederek kendi biçim dilini oluşturmaktadır. Türk Resim Sanatı'nda figüratif eğilimin en önemli temsilcileri arasında yer almaktadır.



Resim 27: Neş'e Erdok, Şapkalı Kadın, 2010, tuval üzerine yağlıboya, 150x100 cm

Neş'e Erdok figüratif resmi şöyle tanımlar; 'Figüratif resim bir varlığı, bir nesneyi, bir sahneyi çizgiler ve renklerle temsil etmektir. Ressam tarafından düşünüldüğü yaratılan bir yapıt, soyut resim olarak ortaya konmuş olsa bile, eğrileyici resimsel imge ile dış dünyanın nesnelere arasında bir ilişki kurup, figürasyonu ortaya çıkarırsa, bu bir figüratif resimdir.'⁴⁶

⁴⁶ Neş'e Erdok, **Figüratif Resimde Bakış Diyalektiği ve Bakış-Espas İlişkisi**, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yayın No: 70, İstanbul, 1977, s.11.



Resim 28: Neş'e Erdok, Açlık Grevi, 2010, tuval üzerine yağlıboya, 160x140

'Figüratif resimde, gerçekçi çizgide, kendi gerçeği ile hesaplaşmayı denemeyi sürdürmektedir. Çünkü kendi gerçeğine yaklaşamayan sanatçının, gerçekçi olma şansı da yoktur.'⁴⁷

Hem ressamlığıyla hem de hocalığıyla özel biri olan Neş'e Erdok, bazen kendisinden, bazen çevresinden ya da dikkatini çeken, onu etkileyen olaylardan kurgular kompozisyonlarını. 'Erdok resimsel mekan sorununu optik bir sınır çevresiyle kapanan yüzeyin, figür dokunuşlarıyla sürekli irkildiği mat bir boşluk görüntüsüne kavuşturarak çözümler.'⁴⁸

⁴⁷ www.bedrikarayagmurlar-com/yazilar

⁴⁸ Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı**, 6. baskı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2003, s.292

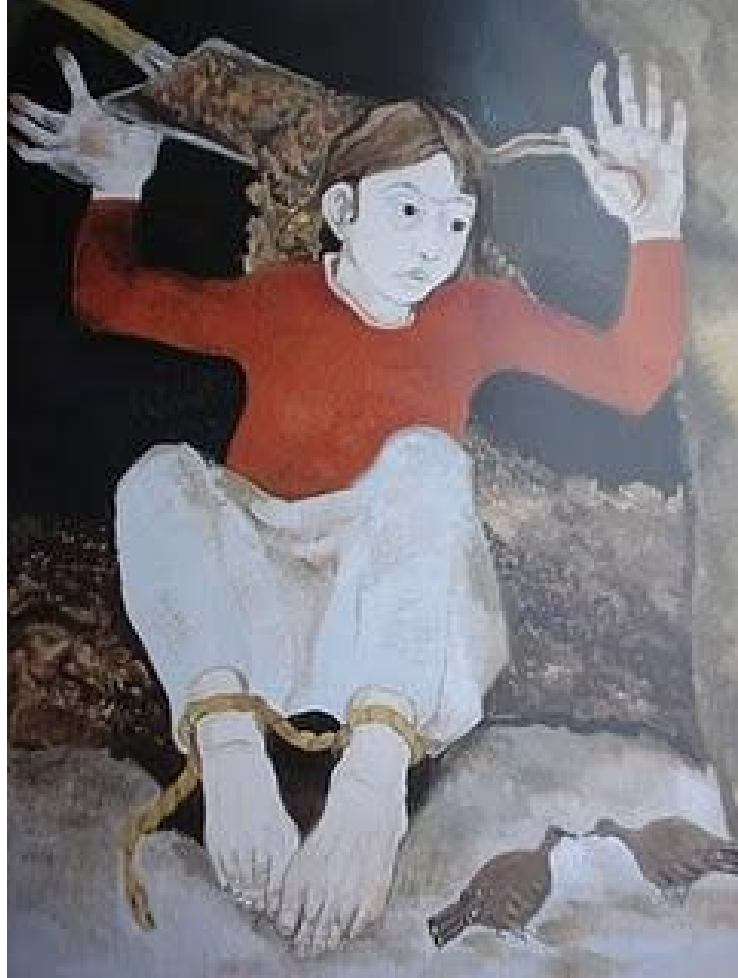
İyi bir gözlem gücüne sahip olan Neş'e Erdok, kurguladığı kompozisyonlarındaki nesnelere ustalıklarla seçer. El ayak ve portreleri önemseyen sanatçı resimlerinde bu öğeleri ön plana çıkarıyor. Ergüven'e göre: "Erdok yapıtlarında sıkça gördüğümüz, tensel hazzın önde gelen uzuvları olan el ve ayaklar, fetişe dönüşmez, onların dokunmayla ilişkisi yoktur; vücudun geri kalan kısmına baskın çıkararak, bütünle ilgili ipucu verirler, ya da, bu organlar portrenin öbür yüzü gibidirler"⁴⁹



Resim 29: Neş'e Erdok, 'Berber', 1984, tuval üzerine yağlıboya, 200x135 cm

⁴⁹ Mehmet Ergüven, **Neş'e Erdok**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, 2000, s.22.

Toplumsal olayların dramatik yanını yalın bir üslupla betimliyor. Kadına yaşatılan bu insanlık dramı Erdok'un hem insanlık hem de ressamlık yönünü etkilemiş ve ortaya bu başarılı çalışma çıkmıştır.



Resim 30: Neş'e Erdok, "Kahtalı M.", 2010, tuval üzerine yağlıboya, 160x140 cm

Neş'e Erdok'un resimleri izleyiciyi içine çeker ve her resmi kendi öyküsünü anlatır...

Nur Koçak

Nur Koçak, 1941 yılında İstanbul'da doğmuştur. Güzel Sanatlar Akademisi (MSGSÜ) Yüksek Resim Bölümü'ne giren Koçak, Türkiye'de Foto-Gerçekçilik akımını ilk uygulayanlardan biridir. 1968'de mezun olan sanatçı, 1970'te Milli Eğitim Bakanlığı'nın açtığı Avrupa sınavında başarılı olmuş ve resim dalında uzmanlık eğitimi görmek üzere Paris'e gitmiştir. 1974 yılında, 'Fetiş Nesnelere/Nesne Kadınlar' adlı resim dizisine başlamıştır. Sanatçı yurtdışında ve yurtiçinde karma sergilere katılmış ve pek çok kişisel sergi açmıştır.



Resim 31: Nur Koçak, tuval üzerine yağlıboya, 50x50 cm.

Kadın imgesinden ziyade kadına dair nesnelere kullanarak, kadının sadece haz veren bir nesne olarak görülmesine tepki gösteriyor.

Gölsün Karamustafa

1946 yılında Ankara'da doğan Gölsün Karamustafa, 1969 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü, Bedri Rahmi Eyübođlu atölyesinden mezun oldu. İDGSA'da öğretim üyeliği yaptı.



Resim 32: Gülsün Karamustafa, 'Vaatedilmiş Resimler', 2004, tuval üzerine akrilik, 50x70 cm,

Enstalasyon, fotoğraf video film performans gibi çeşitli ifade biçimlerini de kullanan sanatçı, 2004 yılında "vaatedilmiş resimler" adlı sergisinde kadın imgesi üzerinden kompozisyonlar oluşturmuştur.

Serap Eyrenci

Serap Eyrenci, 1950 yılında İstanbul'da doğdu. İ.D.G.S.A. Yüksek Resim Bölümü Neşet Günal atölyesinden 1974 yılında mezun oldu. M.S.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü ve Temel Sanat Eğitimi Bölümü Desen Atölyelerinde görev yaptı.

Halen Doğuş Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Görsel İletişim Bölümü`nde öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.



Resim 33: Serap Eyrenci, Çöplük Kraliçesi, 2010 kağıt üzerine pastel

Meyhane tiplerini ve müzisyenler, insan ve insanın yaşam çelişkileri konularını oluşturur. Bu resimlerindeki figüratif biçimlemelerinde fantastik, toplumsal, eleştirisel, grotesk, ifadeci bir yaklaşım hakimdir. Kurgularında çizgi, çizgi dinamizmi, hareket ve ritmik öğelerin hakimiyeti amacını oluşturur. 'Kedili Kadın', 'Çocuk', 'Kadın', 'Tacir', 'İnsancıklar I, II', 'Bakış', 'Dinlence', 'Son Yemek I', 'Görüşme', 'Bir Sahnedir I, II' gibi resimleri sanat formasyonunun oluşmasında ustalarla kurduğu alışverişin bir özeti olsa gerek.⁵⁰

⁵⁰ Mehmet Mahir,

<http://www.serapeyrenci.com/pPages/pArtist.aspx?paID=217§ion=550&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=7&exhID=0>

Cansen Ercan

Ordu/Fatsa ve Artvin/Arhavi’li olan Cansen Ercan, 1958 yılında Kars’ta doğdu. 1982 yılında O.D.T.Ü. İdari İlimler Fakültesi Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Uluslararası İlişkiler Bölümünden mezun oldu. Mezun olduktan sonra Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim bölümüne girdi ve Neşet Günal - Neş’e Erdok Atölyesinden 1987 yılında mezun oldu. 2004 yılında Harmoni Galeri Yayınları’ndan kitabı yayınlandı. bir çok kişisel sergi açan ve karma sergilere katılan Cansen Ercan’ın yurtiçinde ve yurtdışında özel koleksiyonlarda çalışmaları bulunmaktadır. Halen İstanbul’da kendi atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir.

‘Bana resim yaptıran şey kendimle yüzleşmeye çabalamak, biriktirdiklerimin notunu almak, gerçeklikle oynamak sonra da bunları yüzeye geçirmek isteği...’(Cansen Ercan)



Resim 34: Cansen Ercan, 2009, kağıt üzerine kurşunkalem, 42x69 cm

Resimde ortaya çıkan her görüntü aynı zamanda bir ahlak yansıtır. İşte Cansen Ercan resim sanatının geleneksel değerlerini bu şekilde önemseyip, resmin sorunları üzerine düşünerek ve düşündürterek yalın ve ustalıkla anlatımıyla, belki günümüz için paradoksal sayılabilecek bir bağlılıkla üretip yaşıyor eserlerini...



Resim 35: Cansen Ercan, 2010, kağıt üzerine kurşunkalem, 42x66 cm.

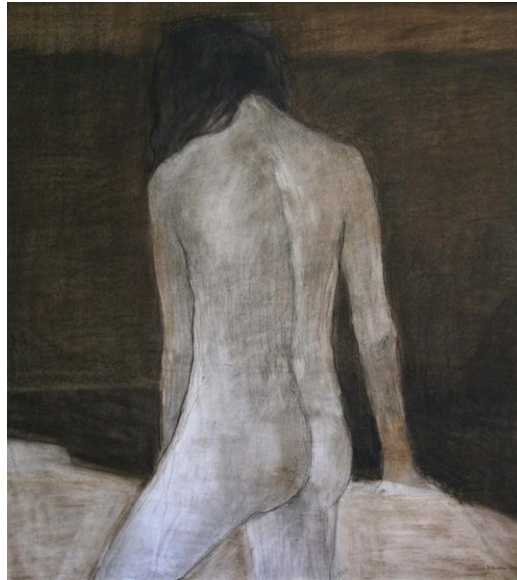
‘Desen kendi başına bir “tamamlılık” olarak ele alındığında sanatçının en yalın ve taze, ellenmemiş yanındır. Gündelik yaşamı içinde anlamını bulan subjektif damarıdır. Öznel olanın nesnel olanla çatışmasının sonucunda ortaya çıkan kurgunun gerisinde ressamın kişisel tanıklığı resmin inandırıcılığını omuzlar...’⁵¹

⁵¹ www.cansenercan.net/yorumlar.asp



Resim 36: Cansen Ercan, tuvale marufle pastel, 99x89 cm

Herhangi bir yerde gördüğü insanlar, onların doğal halleri, bakışlarını yöneltme biçimleri, anlık duruşları O'nu etkilemiş ve insan figürü Cansen Ercan'ın merkez konularından biri haline gelmiştir. Her zaman doğadan ve doğal olandan resmeder...



Resim 37: Cansen Ercan, 2010, tuvale marufle pastel 99x89 cm.

Didem Ünlü

Didem Ünlü 1966'da İstanbul'da doğdu. 1982 yılında Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Resim Bölümü'nde eğitimine başladı. 1986 yılında eğitimini bitirdi. Resim eğitimini tamamladıktan sonra 1993 yılında Londra'ya giden Didem Ünlü resim çalışmalarına orada devam etmiştir. Halen çalışmalarını ve yaşamını İstanbul ve Londra'da sürdürmektedir.



Resim 38: Didem Ünlü, 'Üç Nesil', tuval üzerine yağlıboya, 25x50 cm



Resim 39: Didem Ünlü 'Kız Kardeşler', tuval üzerine yağlıboya, 50x70 cm

Londra'da geçirdiği dönemi, 'Öğretici, 'olmazsa olmaz' diye değerlendiren sanatçı, bu dönemde 'Çocuk Oyunları' ve 'Ay Hikayesi' serilerini yapmıştır. Francis Bacon'dan etkilenen sanatçı resimlerinde güçlü bir açık koyu dengesi yaratır.

Nesrin Sağlam

Nesrin Sağlam 1973'de Waldshut, Almanya'da doğdu.1991 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü'ne girdi. Lisans eğitimini Prof. Neş'e Erdok, Prof. Nedret Sekban, Yrd Doç. Ahmet Umur Deniz öğretmenliğinde aldı. 1995 yılında lisans programını bitirdi.1997 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Prof. Neş'e Erdok danışmanlığında Yüksek Lisans'a başladı, 2000 yılında yüksek lisans programını bitirdi.1997 ve 2003 yılları arasında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak çalıştı.



Resim 40: Nesrin Sağlam, otoportre, tuval üzerine yağlıboya, 69x70 cm.

Kendini sterilize etme çabası olmadan yapar resimlerini Nesrin Sağlam. Çevresini ve kendisini, kederi, mutluluğu ve yaralarıyla ifade etmekten çekinmez. Resimlerindeki dramatik yapıyı güçlü ama iddiasız bir biçimde sunar izleyiciye. Resmin sorunlarının da farkında olarak...



Resim 41: Nesrin Sağlam, tuval üzerine yağlıboya, 80x100cm

Kendi dünyasında kendi hikayesini yaşar. Bu hikâyeye kulak verenler O'nun, içtenliğini hiç çekinmeden sunduğunu görüp yorumlayabilirler. Aslında O'nun her eserinin yorumu kendi yorumu değil, onun izleyenin ve görmek isteyeninin yorumu...



Resim 42: Nesrin Sağlam, otoportre, tuval üzerine yağlıboya, 28x21cm

'Nesrin Sağlam'ın samimi ve yalın bir dili var. Resimsel beceri anlamında zafiyetlerini de ortaya koyacak kadar samimi.'

Cansen Ercan

Fulya Çetin

Toplumun kadın ve erkeklere biçtiği birtakım roller vardır. Bireyin cinsiyeti ne olursa olsun, toplumun çizdiği sınırlar çerçevesinde yürütür yaşamını. 'Ataerkil toplumda erkekten, atak, güçlü, kuvvetli ve yönetici olması beklenirken; kadın, duygusal, narin, kırılğan, şevkatli ve fedakâr olmalıdır. Birey hangi toplumsal tabaka veya ideolojiye mensup olursa olsun erkek egemen sistemin körüklediği bu beklentilerden etkilenir. Eşcinsel ilişkilerde dahi çiftlerden birinin geleneksel erkek rolünü üstlenirken diğerinin kadın kimliğine bürünmesi hayli ilginçtir.'⁵²() Fulya Çetin'in çalışmalarının temalarını, modern kent yaşamı içerisinde toplumun kadına ve erkeğe biçtiği roller ve bu çerçevede oluşan davranış biçimleri oluşturur. Özellikle de kadın bedeninin metalaşma biçimi üzerinde durur. Güzellik yarışmaları, reklam ve porno endüstrileri, kozmetik sanayi, Fulya Çetin'in en çarpıcı konuları arasındadır.



Resim 43: Fulya Çetin, 2008, tuval üzerine yağlıboya, 100x150 cm

⁵² Meryem Uzunoğlu, Cumhuriyetten Günümüze Toplumsal Değişimin Türk Resim Sanatında Kadın İmgisine Yansımaları, Sanatta Yeterlilik/ Doktora Tezi.

2.8. Kadın Ressamlar ile Yapılan Söyleşiler

2.8.1. Cansen Ercan ile Söyleşi

Münevver Sürücü: *Resim sizin için ne ifade ediyor?*

Cansen Ercan: Resim insanın kendini ifade etme biçimlerinden biri, kendimi içinde tutmak istediğim, sancılı ama güzel bir biçim bu. İşim aynı zamanda. Akademiye girerken buna karar vermişim. Önce ODTÜ'den, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi'nden mezun oldum, sonra 1987 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Resim Bölümü, Neşet Günal Neş'e Erdok Atölyesi'nden.

M.S.: *Bu tercihi yapmanızın sebebi neydi?*

C.E.: Resim yapmak her zaman istediğim bir şey olduğu için yapabileceğim koşulları oluşturdum ve bu nedenle akademiye girdim. Sonra mezun oldum ve kendime bir atölye kurdum. O zamandan beri kendi atölyemde çalışıyorum. İlk sergimi 1988 de açtım, bu güne kadar da otuza yakın sergi yaptım.

M.S.: *Temalarınızı oluştururken sizin için vazgeçilmez olan çıkış noktaları nelerdir? Sosyal olaylar bu aşamada çalışmalarınızda ne derece önemlidir?*

C.E.: Geleneksel zinciri, yani resim sanatı tarihini oluşturan zinciri çok önemserim. Bu zincirde zaman zaman büyük kırılmalar ve yönelimler oldu, Modern bu kırılmalardan en önemlilerinden biridir. Modern sonrası geniş çaplı dallanıp budaklanan, hatta sorgulamayı reddediş temeline dayayan anlayışlar da gelişti ama hala bu zincir örülüyor bence. Konularımı da bana çok yakın olan şeylerden seçerim. Bu beni çok etkileyen bir peyzaj olabilir, fiziğinden etkilendiğim; burnundan, ağzından, etinden kemiğinden etkilendiğim ya da bir duruşundan etkilendiğim biri olabilir. Dolayısıyla burada kendi doğal çevrem ve doğanın etkisi ve yol göstermesinden bahsedebilirim.

M.S.: *Kuzguncukta yaşamının da etkisi olmuştur sanırım.*

C.E.: Kuzguncukta yaşamının da etkisi oldu. Kuzguncuk çıkışlı peyzajlarım var ama onlar belgesel nitelikli değil elbette, Kuzguncuk imgesi üzerinden kurgulamalar. Resmi, resmin kendi sorunları var ediyor. Resmi var eden resmin sorunlarıdır. Dolayısıyla ele aldığım konunun çok önemi yok benim resmime baktığınızda. Genel başlıklarım var; peyzaj gibi figür gibi... Konusal olanı değil, ortaya çıkan resmin ne olduğunu, hangi problemi ortaya koyup çözmeye çalıştığımı önemsiyorum daha çok. Konu hep ikinci planda kalmıştır benim için.

M.S.: *Geçmişten günümüze kadar gelen süreçte; din, töre, gelenek ve görenekler bahane edilerek kadına yaşatılanların (recm, berdel, kız çocuklarının diri diri gömülmesi) insanlık dramı haline gelme durumu bir ressam olarak sizde nasıl etkiler bırakıyor?*

C.E.: Bunlar benim ressamlık tarafımı değil insanlık tarafımı etkiliyor. Bunu o kadar kesin ayırmak mümkün mü? Mümkün. Yani ben konuyu birinci plana almadığım için, toplumsal içerikli resimler yapmadığımdan, ya da bir toplumsal eleştiri ya da toplumsal bir slogan ya da siyasi bir dili yok resimlerimin. Elbette çok trajik, asla olmaması gereken ve insan olarak beni son derece etkileyen, mücadele edilmesi gereken çok önemli konular. Çok trajik çok insanlık dışı konular bunlar. Ama resimsel üslubum içinde resim dili içinde beni etkileyen, resmimi belirleyen resmime konu olan şeyler değil bu konular.

M.S.: *Kadın imgesine tematik bağlamda sizin yaklaşımınız nasıldır ve diğer kadın ressamlardan farklılıklarınız nelerdir?*

C.E.: Kadın konusunu ele alan kadın ressamlar sadece kadın konusunu ele almıyorlar genel olarak insanı ele alıyorlar. Bir figürü ya da bir peyzajı ele alırken farklı yaklaşıtlarını düşünmüyorum. Onların birer dilleri var, üslupları var, resimlerini oluştururken malzeme ettikleri yaklaşıtları var. Sadece fark şöyle bir yerde bence: izleyici bunu okumak istiyor bazen, yani ressam kadınsa onun resminden kadın olduğunu anlamak istiyor. Bunun neden olduğunu anlamadığım gibi resmi yapanın cinsiyetinin izleyici tarafından anlaşılması bana iyi bir şeymiş gibi de görünmüyor. Biz kadın olmanın duyarlılıklarını kullanıyor bu duyarlılıklarla donanmış

olduğumuz için hayatın birçok alanında ya da resim alanında kolaylıklarla karşılaşılıyor olabiliriz, ama dezavantajlarla da karşılaşyoruz sıklıkla. Yaşadığımız dezavantajlar bizi kırbaçlıyor, inadımızı körüklüyor ya da vazgeçmemize neden oluyor olabilir. Ama bir resme baktığımızda bu bir kadın elinden mi çıktı bir erkek elinden mi çıktı ayrımının ortaya çıkması, bana orda var olan bir kusuru gösteriyor gibi geliyor. Bir resme baktığımızda bunu kadın yapmıştır veya erkek yapmıştır diyebiliyorsak burada benim içime sinmeyen bir şey var. Kathe Kollwitz çocuğunu kaybetmiş bir ressam-anne. Çalışmalarında kucağında çocuğu olan anne figürü sıklıkla kullandığı bir temadır. Kalabalık insan grupları da yapmıştır, otoportreleri de vardır. Şimdi bakıyorum da temayı bir kenara bıraktığım da dilinde hiçbir değişiklik yok. Farklı konuları yaparken özel bir hassasiyetini görmüyorum. Bunu galiba Neşe Erdok'ta da görmüyorum. Resminin malzemesi olarak kendine seçtiği dilini, dilini meydana getiren resimsel malzemeyi annesini resmederken de kullanıyor, kendini şövalesinin başında çalışan bir ressam olarak resmederken de.

M.S.: *Kadın imgesini ele almanızın özel bir nedeni var mı ?*

C.E.: Özel bir nedeni yok. Benim lekeci bir tavrım var. Kullandığım malzemenin yüklediği bir nitelik var. Akılcı bir yaklaşımım olduğu söylenebilir. Genellikle grileştirilmiş bir armoniyi kullanıyorum. Yalın bir üslubun içindeyim. Ama bir figürü ele alırken ya da Kuzguncuk peyzajını, üslubumda bir değişiklik olmuyor. Daha önce sorduğunuz bir soru vardı; ‘Temalarınızı oluştururken sizin için vazgeçilmez olan çıkış noktaları nelerdir?’ diye, o bir süreç, o bir izlek, yani problem koyup çözmek suretiyle adım adım ilerleyen, birbirini takip eden bir silsile oluşuyor. Sanki her bir tuvalde diğerinde halledemediğin bir problemi ortaya koyuyorsun.

M.S.: *Yaptığınız portrelerin dramatik, duygusal bir yanı var.*

C.E.: Gözlem önemli bir malzeme. Hem gözlemlerimi kullanarak hem de çeşitli modellerden çalışarak portreler yaptım. Tabi dramatik bir tarafı var portrenin, çünkü insana ait, her ne kadar konu ikinci planında olsa da kurmaya çalıştığım bu dramatik yapı peyzajlarımda da var. Kendiliğinden olan bir şey bu. Çünkü bir biçimde ressamın kişisel özellikleri, yapısı resme yaklaşımın malzemesi haline de gelebiliyor.

M.S.: *Kadın imgesi resimlerinizde salt biçimsel olarak mı yoksa varoluşuyla ve içeriği ile ilgili yanını ifade etmek için mi kullanıyorsunuz?*

C.E.: Sadece biçimsel olarak. Ama biçim içerikten bağımsız olabilir mi zaten. Sosyolojik bir slogan olarak değil, toplumsal bir gerçeğin altını çizmek üzere değil ama biçim - içerik tutarlılığı önemli.

M.S.: *Sizce kadının, ressamlığı bir yaşam biçimine dönüştürerek varolabilmesi için ne gibi fedakarlıklarda bulunması gerekiyor?*

C.E.: Çok büyük fedakarlıklarda bulunması gerekebilir. Galiba herkesin yaptığını yapamıyoruz. Herkesin sahip olduğu, hırslandığı konular bizim konularımız değil. Bizim konularımız bambaşka, bizim tatminimiz bambaşka yerlerde.

M.S.: *Size gençliğinizi verseler tekrar ressam olmak ister misiniz?*

C.E.: Bana gençliğimi verseler ressam olmak üzerine düşünürüm biraz. İstemeyebilirim. Şu anda iyi ki resim yapıyorum diyebilirim ama bu çok acılı bir süreç. Zaman zaman kendini çok izole hissedebiliyorsun. Çok yalnız hissediyorsun, çok hırpalanıyorsun. Bütün bu yaratma süreci zaten başlı başına yıpratıcı bir süreç. İnsanın tuvalinin başında geçirdiği zaman acılı bir zaman. Hiçbir zaman eğlenerek, hoşuma giderek resim yapmadım. Hep can sıkıntısı, hep can acısı. İnsanı bir resim daha yapmaya iten şey çoğunlukla, başarısızlık duygusu ve hoşnutsuzluk olabilir. Başka türlü bir ruh haliyle resim yapılamayabilir. Bu zafiyet duygusu acılı bir kamçı galiba. Bir yandan da vahşi kapitalizm ve sanatın aldığı bu deforme durum söz konusu. Bu kadar popüler silahın aynı anda kullanılması dolayısıyla kaotik bir sanat ortamı var. Bu ortamın unsuru olmayacak kadar da içe dönük olabilmek gerekiyor. Resim yalnız yapılıyor, münzevi olmak gerekiyor, sistemle barışık olunamıyor.

M.S.: *Geleneksel aile yapısı kadının özgür yaşamında ne tür engeller oluşturmaktadır? Kadının ressamca yaşam tarzına engel midir?*

C.E.: Ağırlıklı olarak islami bir yapı içindeyse aile, özgürlükler büyük ölçüde engellenebilir. Bu tür aile yapılarında ya da rol dağılımının geleneksele tam uygun olduğu ortamlarda ressam olmak için bir kadının ya da bir erkeğin başkaldırısı kaçınılmaz hale gelebilir.

M.S.: *Büyük bir hızla değişen zamanımızda teknoloji ve diğer öğeler sizin resminizin sorunsalını değiştiriyor mu yada etkiliyor mu? Bu bağlamda resminizin izleyicisiyle olan ilişkiniz nasıl biçimleniyor?*

C.E.: Şimdi algı çok farklılaştı. Sanat teknolojiden çok faydalanabiliyor, hatta kendini ona dayayarak var edebiliyor. Ben geleneksel yöntemlerle resim yapıyorum. Bu durum eski ye ait olarak değerlendirilebiliyor bazen ama resim yapanlar olduğu sürece resmin bitmeyecek bir şey olduğunu resmi bilen insanlar bilir. Ama bazı popüler olarak dayatılmışı hemen kabul etmeye hazır olanlar ve bunların gerisinde ne vardı diye bir merakı olmayanlar için modası geçmiş olarak algılanabiliyor, çünkü güncel olan yalnızca 'yeni'ye önem veren çabuk tüketilenden yana. Altmışlardan sonra sanat büyük bir değişime uğruyor, sanatçı önemsiz hale geliyor, yerini kavrama ve tasarıma bırakıyor, zanaat bir değer olmaktan tamamen çıkıyor.

M.S.: *Yalnız yaşamayı tercih eden kadın ressamların yaşadığı ikilem ve bölünmeler nelerdir?*

C.E.: Tercihler çerçevesinde olduğu sürece hayatın dayatmalarına katlanılması gerekir. Yalnız olmak ressama mahsus sadece kadın ressama değil. Ressam yalnızdır. Ressam kendi çöplüğü olan, kendi çöplüğünde bütün tedirginlikleri, hüznü, çabası, zorlanmaları hayal kırıklıkları ile var olan biridir.

M.S.: *Bu konu bağlamında kadın ve erkek ressam karşılaştırıldığında ayrıcalıkları farklı duyarlılıklar oluşturur mu, geliştirir mi? Geliştirirse neler olabilir? Hangi ressamalarda bu farklılıklar gözükmiştir?*

C.E.: Ben ressamın kadın oluşunun farklı özel bir duyarlılık oluşturduğunu düşünenlerden değilim. Gerçekten geçen seneye kadar da hiç böyle bir örnek görmedim. Hiç Neş'e Erdok resmine ya da Mihri Müşfik'in resmine veya Kathe Kolwiz'e baktığım zaman resimlerinden önce kadınlıklarını okumadım. Sadece geçen yıl Nesrin Sağlam sergisini izlerken duygum çok değişti. Sergisinin teması da otoportreydi. Nesrin'in çok samimi ve çok yalın bir dili var. Zaman zaman zafiyetlerini okuyabildiğimiz, resimsel beceri anlamında zafiyetlerini de ortaya koyacak kadar da samimi. Ben Bonnard'da da bunu çok hissedirim. Bonnard da

zafiyetlerini yani beceriyle ilgili zafiyetlerini çekinmeden ortaya koyan bir ressam. Bonnard'tan bu anlamda çok etkilenmişim. Nesrin'in de böyle bir üslubu var. Nesrin'in resimlerini de çok sevdim. Derli toplu izlediğim ilk sergisiydi. Sonra 'Ancak bunu bir kadın yapabilir' dedim içimden. Oysa o güne kadar sanki bu cümle bir resmi aşağılamış gibi gelirdi bana. Bazen benim için de bu gibi şeyler söylenmiş, 'ancak bir kadının duyarlılığı bu resimleri yaptırabilir', demişlerdir. Bu sanki o resmi aşağılamak için kullanılan bir cümlemiş gibi gelirdi bana ama ben Nesrin için hiç resmini aşağılamak üzere olmadığı halde bu cümleyi kurdum. Orada galiba Nesrin'in özel duyarlılığının altını çizmenin bir yolu olarak göründü gözüme. Şimdi konuşurken Bonnard örneği verdim. Nesrin'in de Bonnardyan bir dili var. Bütün o sürüşündeki hassasiyet, kompozisyonlarını ve armonilerini düşünüyorum, gördüğüm yumuşaklık, duyarlılık, zafiyetlerini çekinmeden ortaya koyabiliyor olması çok kıymetli bir şeymiş gibi geliyor bana.

M.S.: *Sizin renkçi bir tavrınız yok, pastel malzemeyle grinin tonlarını kullanarak yaptığınız peyzajlarınız var.*

C.E.: Büyük boy peyzajlar çalışıyorum. Renkçi bir tavrım yok, grilerle çalışıyorum buna rağmen yelpazem çok geniş. Hiçbir zaman rengi tüpten çıktığı haliyle kullanmadım. Her zaman renkleri griye doğru çekmeye çalıştım. Yani aslında saf rengi griyle kirlettim. Başlangıçta böyle değildim. O bir ekonomi, malzemedeki ekonomi diyelim. Bir sadeleştirme çabası. Tezimi de gri renk üzerine yaptım. Tezimde resim sanatı tarihinde Rönesans'tan itibaren siyah beyaz ve grinin kullanım şekillerini inceledim. Grinin fresk gibi hem bir malzemenin dayatması olarak kullanılmasını, hem Picasso'nun Guernica'sı ya da Goya'nın kara resimlerinde izlediğimiz gibi trajik ve dramatik bir toplumsal olayların resmedilişlerinde tercih edilmesini ve hem de toplumsal ve politik olaylara sırtını dönmüş kimi ressamların içsel dramatik yapıları nedeniyle kullandıklarını gördüm. Tabi gri üst başlık. Çok geniş bir yelpaze aslında. Ben öğrenciliğimden beri lekeciydim ama her zaman gri skalayı kullanmadım. Başlangıçta parlak renkleri de bol bol kullandım.

M.S.: *Pastele yönelmenizin sebebi nedir?*

C.E.: Pastele yönelmemin sebebi şu; bir özel galeri de dört sene boyunca özel resim dersleri verdim. Yetenekleri sınırlı, zamanları bol, ekonomik durumları da yerinde olan insanlar hobi olarak ilgilendiler resimle. Ve ben dört sene boyunca onların yağlıboyayı kullanma biçimlerinden rahatsız olarak yağlıboya resim yapamadım, başka bir malzeme kullanmam gerekiyordu. Büyük boy kâğıtlara pasteller yaptım. Yağlıboya ile kıyaslandığında, yüzey kâğıt olduğundan korunamamak ve camsız sergilenememek gibi olumsuzlukları var malzemenin.

2.8.2. Didem Ünlü ile Söyleşi

M.S.: *Temalarınızı oluştururken sizin için vazgeçilmez olan çıkış noktaları nelerdir? Sosyal olaylar bu aşamada çalışmalarınızda ne derece önemlidir?*

D.Ü.: Temalarımın ilk dönem resimlerimdeki çıkış kaynağı daha çok içsel, bireysel ve sezgisel durumlardı. İnsanın sosyal bir varlık olduğunu düşünürsek üretilen şeylerin sosyal etkileşimden çok da uzak şeyler olmadığını görürüz. Son dönem çalışmalarımın bu konuda daha bilinçli olduğunu söyleyebilirim.

M.S.: *Geçmişten günümüze kadar gelen süreçte; din, töre, gelenek ve görenekler bahane edilerek kadına yaşatılanların (recm, berdel, kız çocuklarının diri diri gömülmesi) insanlık dramı haline gelme durumu bir ressam olarak sizde nasıl etkiler bırakıyor?*

D.Ü.: Kadın sorununa daha bilinçli ve kapsamlı baktıkça, ki her kadın olaya önceleri kendi penceresinden bakar, yapılabilecek şeyler artıyor. Benim de bu konuda ses getireceğine inandığım, yapmayı düşündüğüm birkaç projem var. Kayıtsız kalmamak gerektiğine inanıyorum.

M.S.: *Kadın imgesine tematik bağlamda sizin yaklaşımınız nasıldır ve diğer kadın ressamlardan farklılıklarınız nelerdir?*

D.Ü.: Su ana kadarki resimlerimde çok farklı bir yaklaşım olduğunu söyleyemem bu bağlamda, biraz daha sertleşmem gerektiğini düşünüyorum.

M.S.: *Kadının toplumsal yaşam içerisinde verdiği özgürleşme mücadelesiyle beraber oluşan süreçleri siz ressam olarak nasıl değerlendiriyorsunuz?*

D.Ü.: Hem Türkiye hem Avrupa'daki kadının gelişim süreçleri açısından bakacak olursam şunu çok net görüyorum; her toplumun sosyal gelişim sürecine bağlı olarak bu konu değişiyor. Yani İran'daki bir kadının özgürleşme mücadelesiyle Afrika'daki, Türkiye'deki, Avrupa'daki bir kadının mücadelesi birbirinden çok farklı. Avrupalı kadın ülkesinde insan hakları konusunda çok yol katetmiş görünse de halen çözemediği çok problem vardır. Yani kadın sorunu sadece feodaliteden kaynaklanmıyor, sadece feodaliteden uzaklaştıkça sorunun çapı küçülüyor.

M.S.: *Kadın kent yaşamı içerisinde var olabildi mi, kentleşmeye ne derece dahil olabildi?*

D.Ü.: Kent yaşamı = Ekonomik özgürlükse eğer evet kadın kent yaşamı içerisinde varolabildi ama omuzlarındaki yük daha da arttı, çünkü hem işte hem evde çalışmak zorunda kaldı.

M.S.: *Kadın imgesi resimlerinizde salt biçimsel olarak mı yoksa varoluşuyla ve içeriği ile ilgili yanını ifade etmek için mi kullanıyorsunuz?*

D.Ü.: Zaten kadın imgesi biçimsel olarak gazetelerin 3. sayfalarında yeterince kullanılıyor. Bu arada Türkiye'deki gazetelerin tamamı 3. sayfaya dönüşmüş, bu yüzden kadını biçimsel olarak kullanmak hiçbir kadın sanatçının yapacağı bir şey olmamalıdır diye düşünüyorum.

M.S.: *Sizce kadının, ressamlığı bir yaşam biçimine dönüştürerek varolabilmesi için ne gibi fedakarlıklarda bulunması gerekiyor?*

D.Ü.: Bu işin bir formülü yok aslında, bana göre sanatçılıkla aile hayatı pek bağdaşmıyor ama bazı sanatçılar ikisini çok güzel birarada götürebiliyorlar. Aslında herkes nasıl hissediyorsa öyle yaşamalı.

M.S.: *Geleneksel aile yapısı kadının özgür yaşamında ne tür engeller oluşturmaktadır? Kadının ressamca yaşam tarzına engel midir?*

D.Ü.: Tabii ki geleneksel aile yapısı kadının özgürlüğüne ve ressamca yaşam tarzına engeldir. Ressamca yaşamdan kastettiğim tek başına profesyonel ya da kişisel ilişkiler kurabilmesi, eve dönüş zamanının kısıtlı olmaması, gece sokağa güven içerisinde çıkabilmesi ve istediği saatte geri dönmesi, erkek arkadaşları ile özgürce görüşebilmesi, tek başına yaşayabilmesi vs...

M.S.: *Büyük bir hızla değişen zamanımızda teknoloji ve diğer öğeler sizin resminizin sorunsalını değiştiriyor mu ya da etkiliyor mu? Bu bağlamda resminizin izleyicisiyle olan ilişkiniz nasıl biçimleniyor?*

D.Ü.: Bir sanatçı olarak teknolojik değişiklikleri izlemek ve yenilikleri takip etmek gerektiğini düşünüyorum. Ben kendi adıma konuşacak olursam, geleneksel sanat eğitimi almış ve geleneksel malzemelerle çalışan bir sanatçı olarak teknolojik

gelişmelerden yararlanmanın insana çok büyük zaman kazandıracağını ve anlatım açısından da güncelliği daha çabuk yakalamamızı sağlayacaktır. Artık günümüzde sanatçının bir tek resim üzerinde yıllarca çalışması gibi bir lüksü yoktur, zamana ayak uydurmamız lazım. Söyleyecek olduğumuz sözü çok bekletmeden söylememiz gerekmektedir. Çünkü çağımız böyle bir çağdır. Sürat çağıdır. Her şey büyük bir süratle değişiyor. Günümüzde savaşlar, politika, gündem konuları, sistemler...vs izleyiciyle kurduğumuz bağın biçimi ve gülcülüğü de ne kadar güncelliği yakalayabildiğimizle orantılı oluyor.

M.S.: *Yalnız yaşamayı tercih eden kadın ressamların yaşadığı ikilem ve bölünmeler nelerdir?*

D.Ü.: Aslında her şey içimizdeki varolma savaşının ne kadar yoğun yaşandığıyla alakalı, yani hiç kimse ben yalnız yaşamayı tercih etmeliyim diye yola çıkmıyor. Nereye varacağını bilmediğimiz bir yolculuğa çıkıyoruz. Varolmak derken bir birey olarak, ben kimim, neyim, ne istiyorum, ne istemiyorum sorularını cevaplayabilme yolculuğu. Bunları cevaplandıramadan sanatçı olunabileceğine pek inanmıyorum zaten. Hayattaki tercihler ve öncelikler sırası ve kararlılık ikilemlerin doğmasını zaten engelliyor.

M.S.: *Bu konu bağlamında kadın ve erkek ressam karşılaştırıldığında ayrıcalıkları farklı duyarlılıklar oluşturur mu, geliştirir mi? Geliştirirse neler olabilir? Hangi resamlarda bu farklılıklar gözükmiştir?*

D.Ü.: Evet. Sanırım günümüzde kadın duyarlılığının dışa vurumu biraz sertleşti ve daha feminist, marjinal ve çarpıcı işler ortaya çıkmaya başladı. Örneğin Cindy Sherman, Rebecca Horn, Rachel Whiteread, Nancy Spero, Kiky Smith, Louise Bourgeois, Janny Saville gibi isimlerin işlerine baktığımızda çok güçlü sert bir dışavurumla karşılıyoruz. Kadının hayat içerisindeki varoluşu değiştikçe duyarlılıkları da değişiyor.

2.8.3. Nesrin Sağlam İle Söyleşi

M.S.: *Temalarınızı oluştururken sizin için vazgeçilmez olan çıkış noktaları nelerdir? Sosyal olaylar bu aşamada çalışmalarınızda ne derece önemlidir?*

N.S.: Resimlerimde son zamanlarda otoportre konusunda yoğunlaştım. Temalarım insan odaklı. Mekan da yapsam, natürmortta yapsam bir şekilde insana bağlanıyor. Sosyal olayların direk etkisi olmuyor.

M.S.: *Geçmişten günümüze kadar gelen süreçte; din, töre, gelenek ve görenekler bahane edilerek kadına yaşatılanların (recm, berdel, kız çocuklarının diri diri gömülmesi) insanlık dramı haline gelme durumu bir ressam olarak sizde nasıl etkiler bırakıyor?*

N.S.: Kadına yaşatılanlar benim resmimin direk konusu değil. Ama ben de kadını ve bir şekilde bütün bunların içindeyim. Kadınlara yaşatılan bana da yaşatılmış oluyor. Belki de işlerimde ben fark etmesem de bütün bunların etkisi vardır.

M.S.: *Kadın imgesine tematik bağlamda sizin yaklaşımınız nasıldır ve diğer kadın ressamlardan farklılıklarınız nelerdir?*

N.S.: Son işlerimde ağırlıklı olarak kendimi konu ediyorum. Benimde kadın olduğum düşünülürse ana konum kadın. Diğer ressamlardan farklılığımı düşünmedim. Herkes sonuçta birbirinden farklı. Kadınları resmetmeyi hep sevdim. Yüzleri, saçları, giysileri bana resim yaptıran şeyler.

M.S.: *Kadının toplumsal yaşam içerisinde verdiği özgürleşme mücadelesiyle beraber oluşan süreçleri siz ressam olarak nasıl değerlendiriyorsunuz?*

N.S.: Burada bir iş becermek istiyorsa insan kadınlığı ona ayak bağı oluyor. Hep biraz geriden başlıyor. Neyi iyi yaparsa yapsın, neyi başarırsa başarsın kadın olduğu için şüpheyle bakılıyor. Hep mesleğinden daha önemli görevleri olduğu düşünülüyor.

M.S.: *Kadın kent yaşamı içerisinde var olabildi mi, kentleşmeye ne derece dahil olabildi?*

N.S.: Bence kadın kentte çalışıp para kazandıkça daha çok varolabildi. Kent yaşamı kadının görünür olması için avantaj oldu. İşe gidip çalışabilmek eşit eğitim hakkı kentte daha kolay ulaşılabilen ve yapılabilen şeyler. Ama bence kadınların daha çok yol katetmeleri gerekiyor. Yapılacak daha çok şey, alınacak daha çok hak var. Kadınların erkeklere göre hala işi zor ama bence kentleşme kadınlara yaradı.

M.S.: *Kadın imgesi resimlerinizde salt biçimsel olarak mı yoksa varoluşuyla ve içeriği ile ilgili yanını ifade etmek için mi kullanıyorsunuz?*

N.S.: Resimlerimde biçim önemli ama çıkış noktam hiçbir zaman biçim olmadı. Baştan yalnızca basit bir duyguyla başlayıp kompozisyonun, rengin, biçimin sorunlarıyla boğuşarak tamamlanan işler.

M.S.: *Sizce kadının, ressamlığı bir yaşam biçimine dönüştürerek varolabilmesi için ne gibi fedakarlıklarda bulunması gerekiyor?*

N.S.: Resim yapabilmek için birçok şeyden vazgeçtim. Bu bir tercih. Böyle yaşamayı tercih ettiğim için ressamca hayatım olduğunu düşünüyorum.

M.S.: *Geleneksel aile yapısı kadının özgür yaşamında ne tür engeller oluşturmaktadır? Kadının ressamca yaşam tarzına engel midir?*

N.S.: Geleneksel aile yapısı içerisinde, bir kadın ben ressam olacağım bile diyemez. Geleneksel aile düzeninde eğer kadın olarak doğmuşsa görevleri baştan bellidir. Evin temizliği, yemek yapmak, eş olmak, çocuk doğurmak kadının görevidir. Bunların haricinden kadından başka bir şey istenmez.

M.S.: *Büyük bir hızla değişen zamanımızda teknoloji ve diğer öğeler sizin resminizin sorunsalını değiştiriyor mu yada etkiliyor mu? Bu bağlamda resminizin izleyicisiyle olan ilişkiniz nasıl biçimleniyor?*

N.S.: Resimlerim söz konusu olunca teknolojiyle pek barışık değilim.

M.S.: *Yalnız yaşamayı tercih eden kadın ressamların yaşadığı ikilem ve bölünmeler nelerdir?*

N.S.: Yalnız yaşadığım dönemde yalnız yaşamalı mıyım yoksa yaşamamalı mıyım diye düşünmedim. Hayat öyle getirdi. Ama yalnız yaşamaktan korkmadım. Aksine avantajlarını gördüm. Yalnız yaşamadığımda bile üretirken yalnız olmayı her zaman tercih ettim. Bence yaratmak için en iyi ortam yalnız olmak.

M.S.: *Bu konu bağlamında kadın ve erkek ressam karşılaştırıldığında ayrıcalıkları farklı duyarlılıklar oluşturur mu, geliştirir mi? Geliştirirse neler olabilir? Hangi ressamalarda bu farklılıklar gözükmiştir?*

N.S.: Evet, kadınların duyarlılıkları farklı ayrıcalıklar oluşturmalı. Bence karşılaştırma yapmak için kadın ve erkek ressamlar arasında sayısal eşitlik yok. Ama eğitimim boyunca erkek gibi bakmayı öğrendim. Sanat tarihindeki çoğu ressam erkektir. Erkek gibi resim yapmak övünülecek bir şeydi. Zamanla nasıl kadın gibi resim yapılabilir nasıl kadın gibi düşünülebilir diye düşünmeye başladım. Kadınlığımı da işin içine sokmaya çalıştım.

3. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Türk toplumunda resim sanatına tam anlamıyla başlangıç, batılılaşma süreciyle beraber başladığı için, Türk Resim Sanatı Batı'dan etkilenecek gelişmiştir.

İlk olarak batılılaşma döneminde resim sanatıyla tanışıp, etkin olabilen kadın resamlardan birçoğu, yeteneklerini meslek olarak seçtikleri resim sanatında sürdürmeyi başarmışlardır. Bunlardan ilk kadın ressamımız olan Mihri Hanım, kadın imgesi üzerinde durmuş ve resmettiği kadınların kendine özgü karakterlerini, modern kadını ve yaşam biçimini ustalıklı olarak aktararak kendine özgü bir çizgi yakalamıştır. O'nun kararlı tutumu, fedakârlığı ve başarısı, resim sanatında başarılı olmak isteyen diğer kadınlar için umut olmuştur. Ve artık Mihri Müşfik'le beraber bir dönem başlamış oluyor.

Batı'daki değişim ve gelişimleri yakalamak için yapılan yenilikler arasında kızlar için açılan bir sanat okulu vardı, İnas sanayi-i Nefise Mektebi. 1883 de açılan İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde kız öğrenciler eğitim almaya başlamışlardır.

Cumhuriyetin kurulmasıyla beraber artık kadınlar yasalar karşısında erkeklerle eşit hak ve özgürlüklere sahip olmaya başlamışlardır. Bu durum eğitim alanında da aynı şansı yakalama olanağı sağlamıştır. Cumhuriyet sonrasında artık kadınlarda rahatlıkla resim dersleri almaya, resim öğretmenliği yapmaya ve ressam olmaya başlamışlardır.

Kadının toplumdaki yeri, konumu batılılaşma sürecine kadar yani, kadınlarında yavaş yavaş kendilerini ifade etmeye başlamalarına kadar, her zaman erkek gözüyle değerlendirilip tanımlanmıştır. Kadın imgesinin sanatta kullanımı da bu yönde olmuştur. Fakat kadınların ev, eş ve çocuk bakımının dışında, hayatın diğer alanlarında ve de sanatta boy göstermeleriyle kadının yeri tekrar tanımlanmıştır. Bu bağlamda kadın imgesi, kadının gözüyle değerlendirilmeye başlanmıştır.

Resim atölyelerinin ve galerilerin artmasıyla beraber yaklaşık olarak 1970 yıllarında, resme olan ilgi artmıştır. Günümüzde birçok kadın ressam kadın imgesi üzerinde durmakta bu konuyu irdelemekte ve farklı bakış açıları getirmektedir

Sanat tarihinde kadın ressamların sayısının az olması sosyal toplumsal yapıyla ve geleneklerle ilişkili olduğunu düşünüyorum. Bu nedenle belli zorluklar içerisinde üretmeye çalışan kadın ressamlar kişiliklerini oluştururken bu gerçeklikle hesaplaşmışlardır. Bu bağlamda yetişen her yeni ressam, sanat tarihini referans alarak birikimini oluşturur. Özgün eserlerini üretmeye başladığı andan itibaren, sanatçının sahip olduğu duyarlılıklar belli formlarda ortaya çıkar.

Sanatçının yetiştiği toplumsal doku, iklim ve çevre koşulları nasıl farklı duyarlılıklar oluşturuyorsa, cinsiyetin de farklı duyarlılıklar oluşturduğunu düşünüyorum. Sanatçının kimliği, kişiliği sadece sanat yapıtının oluşum aşamasında değil, sanat yapıtı var olduktan sonrada varlığını sürdürür. Ve yapıt var olduğu sürece de sanatçısını yaşatır.

Estetik anlayışı dönemler içerisinde farklılıklar gösterir. Bu anlayışlar sanatta ve toplumda arketipsel bir imaj olarak yerini bulur. Pentür geleneğine bağlı kalarak yaptığım çalışmalarımda, kadının biçimsel güzelliği belirleyici öge olmaz. Resimlerimin içeriğini oluşturan formlar dünya görüşümle içselleşerek inşa olur. Benim sanatla yolculuğum yaşadıklarımla ve dünya görüşümle bütünleşen bir hakikat içerisinde yol almaktadır.

4. KAYNAKLAR

ASLANAPA, Oktay, **Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1984.

ATAGÖK, Tomur, **Bildiklerim Gördüklerimdir, Gördüklerim Bildiklerimdir**.

ATAGÖK, Tomur, **Cumhuriyetten Günümüze Kadın Sanatçılar**, T.C Kültür Bakanlığı Yayını, İstanbul 1993.

AVCI, Zeynep ‘Cariyelikten Hanımefendiliğe Kadının Güncesi’, **Cumhuriyet Gazetesi**, 21-22 Ağustos 1993.

BERGER, John, **Görme Biçimleri**, Yurdanur Salman.

BERK, Nurullah Berk, TURANİ Adnan, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**.

BERK, Nurullah, TURANİ, Adnan, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**.

BEYKAL, Canan, Kadının Sanatla Dansı, **RH Sanat Dergisi**, Mart 2006.

DOĞRAMACI, Emel, **Türkiye’de Kadının Dünyü ve Bugünü**, Türkiye İş Bankası Yayınları S.F.D. 31, Ankara 1992, 6.

Doğu Batı Düşünce Dergisi, S:19, s.167,168.

DOLMACI, Sevil, **Artist Modern**, Ocak 2009.

ERDOK Neş’e, **Figüratif Resimde Bakış Diyalektiği ve Bakış-Espas İlişkisi**, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yayın No: 70, İstanbul, 1977.

ERGÜVEN, Mehmet, **Neş’e Erdok**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul, 2000.

Genç Sanat, Temmuz/Ağustos 2007/07 Sayı: 152, 31.

GİRAY, Muhteşem, **Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl**, Mimar Sinan Üniversitesi 1983 Yayını.

GİRAY, Muhteşem, **Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl**, Mimar Sinan Üniversitesi 1983 Yayını.

GÜRSOY (ÖZEN), Cavidan, “İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde Yetişen Kadın Ressamlarımız”, Mimar Sinan Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Prof. Mustafa Cezar İstanbul,1985-1986 Kış Yarıyılı, 6.

ÖZSEZGİN, Kaya, 'Resimde Kadının Yeri', **Milliyet Sanat Dergisi**, Aralık 1984.

RENDA, Günsel, **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı**, Hacettepe Üniversitesi Yayınları C17, Ankara 1977.

SAĞLAM, Nesrin, **Kadın Ressamlar Ortaçağdan Günümüze**, Yüksek Lisans Eser Metni.

SAKAOĞLU, Nedret, **Osmanlı Eğitim Tarihi**, İletişim Yayınları, İstanbul 1991.

TANSUĞ, Sezer, **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986.

TANSUĞ, Sezer, **Çağdaş Türk Sanatı**, 6. baskı, İstanbul, Remzi Kitabevi, 2003.

TAŞKIRAN, Tezer, 'Eğitim ve Kadın'. **Cumhuriyetin 50. Yılında Çalışma Alanlarında Türk Kadınları**, I.Ü. Atatürk Devrimleri Araştırma Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 1974.

TOROS, Taha, **İlk Kadın Ressamlarımız**.

UZUNOĞLU, Meryem, Cumhuriyetten Günümüze Toplumsal Değişimin Türk Resim Sanatında Kadın İmgesine Yansıması, Sanatta Yeterlilik/ Doktora Tezi.

İnternet Kaynakları

<http://www.indigodergisi.com/54/nk.htm>

<http://www.enveryolcu.com/egitim/tarihce.html>

<http://www.enveryolcu.com/egitim/tarihce.html>

<http://www.bedrikarayagmurlar-com/yazilar>

Mehmet Mahir,

<http://www.serapeyrenci.com/pPages/pArtist.aspx?paID=217§ion=550&lang=TR&bhpc=1&periodID=&pageNo=7&exhID=0>

www.cansenercan.net/yorumlar.asp

5. EKLER

Resim 44: Münevver Sürücü, kağıt üzerine kurşunkalem, 50x70 cm



Resim 45: Münevver Sürücü, kağıt üzerine kurşunkalem, 50x70 cm



Resim 46: Münevver Sürücü, kağıt üzerine kurşunkalem, 50x70 cm



Resim 47: Münevver Sürücü, kağıt üzerine kurşunkalem, 50x60 cm.



Resim 48: Münevver Sürücü, 'Hamam', tuval üzerine yağlıboya, 35x50



Resim 49: Münevver Sürücü, 'Hamam', tuval üzerine yağlıboya, 35x50 cm.



Resim 50: Münevver Sürücü, 'Atölyede', tuval üzerine yağlıboya, 80x100



Resim 51: Münevver Sürücü, tuval üzerine yağlıboya, 70x100 cm



Resim 52: Münevver Sürücü, 'Atölyede', tuval üzerine yağlıboya, 80x100 cm.



Resim 53: Münevver Sürücü, tuval üzerine yağlıboya, 50x70 cm,



Resim 54: Münevver Sürücü, 'Minik Penguen', tuval üzerine yağlıboya, 80x110 cm,



Resim 55: Münevver Sürücü, Hamam, tuval üzerine yağlıboya, 50x70

6. ÖZGEÇMİŞ

1984'te Adıyaman'da doğdu.

İlk ve orta öğretimini Adıyaman'da tamamladı.

2002 yılında Adıyaman Atatürk Lisesinden mezun oldu.

2004 yılında Abant İzzet Baysal Üniversitesi Resim-iş Öğretmenliğini kazandı.

2008 yılında Lisans öğrenimini tamamladı.

2008 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Yüksek Lisans öğrenimine başladı.

2008 Kişisel sergi, Bodrum Sanat Galerisi, Bolu

Birçok karma sergiye katıldı.