TÜRK RESMİNDE KADIN SORUN/SALI

(1908-1923)

81988
81989

Selda ALP

Hacettepe Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin

Sanat Tarihi Anabilim Dalı İçin Öngördüğü

YÜKSEK LİSANS TEZİ

olarak hazırlanmıştır.

T 81989

Ankara

Ekim, 1999

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü' ne

Bu çalışma, jürimiz tarafından Sanat Tarihi Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan.....
Doç. Dr. Zeynep YASA YAMAN (Danışman)

Üye.....
Prof. Dr. Günsel RENDA

Üye.....
Prof. Dr. Kaya ÖZSEZGİN

Üye.....
Prof. Dr. Filiz YENİŞEHİRLİOĞLU

Üye.....
Doç. Dr. Serpil BAĞCI

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../ .../ 19..

Prof. Dr. İbrahim TANYERİ
Enstitü Müdürü

ÖZET:

II.Meşrutiyet, Türkiye'de kadın hakları ve kadının kimliğinin gelişimi açısından önemli bir döneme işaret eder. 1839 Tanzimat Fermanı ile başlatılan batılılaşma hareketleri içinde, kadının özellikle aile içindeki statüsü tartışılmaya, kadınların eğitimine ve meslek sahibi olmalarına önem verilmeye başlanmıştır. Kadınların siyasallaşma ve siyasi bilinçlerini oluşturma süreci Kurtuluş Savaşı ve sonrasında da devam etmiştir.

"Türk Resminde Kadın Sorunsalı (1908-1923)" adlı çalışmamızda, II. Meşrutiyet' ten Cumhuriyet' e kadar olan sanatsal etkinlikler ve bu etkinlikler içinde kadın sanatçı ve sanatta kadın sorununa değinilmiştir.

Dönemin kadın sanatçıları özel veya çeşitli okullarda yabancı dilde eğitim almış, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi' nde resim veya heykel alanında eğitimlerini sürdürmüşlerdir. Bu okuldan mezun olan sanatçılar yurtdışında çeşitli atölyelerde ve üniversitelerde kariyerlerini yükseltmişler, hoca olarak çalışmışlardır.

Bu dönemin kadın sanatçıları batılılaşmanın etkisinde olan ve sanata ilgi duyan zengin, asker ve eğitimli ailelerin çocuklarıdır. Ailelerin sanata olan ilgisi saraydan başlayarak Osmanlı burjuvasizisine yayılmış, kadınlara tanınan haklar ve eğitim imkanları ile resim konularında kadına olan ilgi daha da artmıştır. II. Meşrutiyet ile birlikte kadın konulu resimlerin çoğalması ve artık kadın sanatçıların da karşımıza çıkması dönemin sanat anlayışını etkilemiştir. Bu dönemde Avrupa'daki kadın sanatçılar ile Osmanlı kadını aynı şartlarda paralel biçimde çalışmışlardır. Bu dönem kadını İnas Sanayi-i Nefise Mektebi' nde ve özel atölyelerde resimlerini yapmış, sergilerde erkek sanatçılarla birlikte boy göstermiştir.

Tezimizde, dönemde kazanılan ve toplumda tartışılmaya başlanan kadın haklarına ilişkin olarak, kadınlara verilen sanat eğitimi, kadın sanatçılar

ve sergiler, kadın sanatçıların sanatsal olarak kadına yaklaşımı ve konu olarak kullanılması gibi toplu olarak değerlendirilmeyen soru ve sorunlara değinilmiştir. Çalışmamızda kadın sanatçılar ve kadın konulu 1908-1923 yılları arasında yapılmış resimleri içeren katalog hazırlanmış ve değerlendirilmeye çalışılarak, aynı dönem Avrupa sanatçıları ile ilişkiler kurulmuştur.

SUMMARY:

The II. Constitutional Monarchy is an important period for the development women's rights and female identity in Turkey. Amongst the westernisation activities starting from the 1839 Reform, the status of women especially in the family was being discussed; and more importance was being given to the education of women and their obtaining jobs. The politization of women and their gaining a political conscience continued through and after the Independence War.

Under our thesis subject "The Question of Women in the Turkish Painting (1908 –1923", the artistic activities and amongst these activities, the role of female artists and women in art from period between the II. Constitutional Monarchy to the Republic was examined.

The female artists of the period were educated by either private means or various schools giving education in foreign languages, and continued their education in sculpture or painting at the Academy of Fine Arts for Women. The graduates of this school continued their careers abroad at various ateliers and universities; some worked as professors.

The female artists of this period, are the children of rich, educated and military backgrounded families, which were effected by westernisation. The interest of these families to art started from the Palace to the bourgeoisie; the rights and possibilities of education given to the women increased together with the interest to women in painting. With the II. Constitutional Monarchy, the increase of paintings with female subjects and the first female artists affected the art medium of the period. European and Ottoman female artists of this period worked under similar conditions and parallel standards. The women of the period were able to paint in the Academy of Fine Arts for

Women and private ateliers; could exhibit their works together with male artists.

In our thesis, the subjects and questions, related with the women rights discussed in public and obtained, not previously examined as a whole were analysed, as the art education given to women, the female artists and exhibitions, the artistic approach of female artists to women and the use of women as subject. In our work, a catalogue was prepared of the paintings made between 1908-1923 by the female artists or having a female related subject, and while examining these, affinities were brought out with the European artists of the same period.

İÇİNDEKİLER:

ÖZET.....i
SUMMARY.....iii
İÇİNDEKİLER.....v
RESİM LİSTESİ.....viii
ÖNSÖZ.....xix
I. GİRİŞ.....1
II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ SİYASAL ve TOPLUMSAL YAPISI.....14
II. 1. DÖNEMİN SİYASAL YAPI.....14
II. 2. DÖNEMİN TOPLUMSAL YAPI.....17
II. 2. 1. Kadın Hareketleri.....18
II. 2. 1. 1. Eğitim.....29
II. 2. 1. 2. Dernek ve Cemiyetler.....35
II. 2. 1. 3. Basın.....39
II. 2. 1. 4. Çalışma Hayatı ve Sosyal Yaşam.....40
III. DÖNEMİN SANAT ORTAMI.....45
III. 1. Sergiler.....58
III. 2. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Gazetesi.....67
III. 3. Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi.....70
III. 4. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi.....71
IV. DÖNEMİN RESİM KONULARI.....79
IV. 1. Konu Yönelimi.....79
IV. 1.1.Portreler.....80
IV. 1. 2.Gündelik Yaşam.....83
IV. 1. 3.Eğlence Yaşamı.....84
IV. 1. 4.Manzara ve Figürlü Manzara.....85
IV. 1. 5.Çıplak.....86
IV. 1. 6.Natürmort.....87
IV. 1. 7.Düğün.....87
IV. 1. 8.Alegori.....87

IV. 1. 9.Savaş Konuları....88
IV. 1. 10.Atölye....88
IV. 1. 11.Köylü Yaşamı....89
IV. 1. 12.Hamam....89
IV. 2. Erkek ve Kadın Sanatçıların Kadına Bakışı....90
IV. 2. 1. Erkek Sanatçılar....90
IV. 2. 2. Kadın Sanatçılar....96
IV. 3. Sanatsal Etkileşim....99
IV. 3. 1. Hoca/Öğrenci Etkileşimi....99
IV. 3. 2. Üslupsal Etkileşim....102
IV.3. 3. Aynı Dönem Sanatçı Etkileşimi....103
V. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ....106
VI. KAYNAKÇA....117
VII. KATALOG....149
EKLER....185
Ek. I. SANATÇI MONOGRAFİLERİ....186
1.Celile Hikmet Uğuraldım....186
2.Mihri Müşfik....188
3.Vildan Gizer....191
4. Müfide Kadri Hanım....191
5. Belkıs Mustafa....194
6. Melek Celal Sofu....196
7. Harika Sirel Lifij....199
8.Emine Fuat Tugay....201
9. Müzdan Arel....201
10. Nazire (Nazime) Osman....202
11. Güzin Duran....203
12.Fatma Nazlı Ecevit....204
13.Melahat Savut....207
14.Sabiha Bozcalı....207
15.Hale Asaf....210
16.Bedia Güleryüz....212

17.Nevin Edhem.....213
18.İhsan Riza 214
19.Hasibe Hanım 215
20.Zehra Müfit.....215
21.Mediha Süleyman Gezgin 215
22.Nevzat Drago.....216
23.Şevkat Adil 217
24.Naciye Tevfik.....217
25.Fahrünnissa Zeid: 218
26.Ruşen Zamir.....223
Ek. II. DÖNEMİN KADIN DERGİLERİNDEN SANAT HABERLERİ.....224
FOTOĞRAFLAR

RESİM LİSTESİ:

RES. 1. Celile Hikmet, "Nü", Özel Koleksiyon, (Toros 1988:26)

RES. 2. Celile Hikmet, "Bir Çingene Kızı", Hobi Galerisi Koleksiyonu (Toros 1988:28; Erkılıç 1988:32)

RES. 3. Mihri Müşfik, "Yaşlı Kadın Portresi", Kağıt üzerine pastel, 40x30 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Ataöv 1969:Res.21; Özsezgin 1976:148; Özsezgin 1996:410; Giray 1993:46)

RES. 4. Mihri Müşfik, "Kadın Portresi (Kızkardeşi Enise Hanım)", Mukavva üzerine pastel, 65x50.5 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Toros 1988: 12; Giray 1993:42; Özsezgin 1996:410)

RES. 5. Mihri Müşfik, "Kadın Portresi", 1900' ler, Tuval üzerine yağlıboya, 98.5x61cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Aslıer 1989:121, Res. 120; Özsezgin 1996:410)

RES. 6. Mihri Müşfik, "Leyla Turgut' un Annesi", 1912, Kağıt üzerine pastel, 62.5x48 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Özsezgin 1996:410)

RES. 7. Mihri Müşfik, "Leyla Turgut' un Annesinin Portresi", Kağıt üzerine pastel, 63x48 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Özsezgin 1996:410)

RES. 8. Mihri Müşfik, "Letta Asım Baloya Giderken", 1911-1912, Tuval üzerine yağlıboya, 178.5x96.5 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Toros 1988:9; Özsezgin 1996:410)

RES. 9. Mihri Müşfik, "Kendi Portresi", (Beykal 1983:9; Toros 1988:17)

RES. 10. Mihri Müşfik, "Naile Hanım' ın Portresi", Tuval üzerine yağlıboya, (Toros 1988:5)

RES. 11. Mihri Müşfik "Portre", Tuval üzerine yağlıboya, 30x40 cm., Can Has Koleksiyonu, (Başkan :1994b:32)

RES. 12. Mihri Müşfik, "Hamamda", Karışık teknik, 70x100 cm., İnci ve Erol Aksoy Koleksiyonu, "Cumhuriyet' i Karşılayan Kadın Ressamlar Sergisi"

RES. 13. Mihri Müşfik, "Kadın Portresi (Otoportre)", Kağıt üzerine pastel, Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu, "Çağlarboyu Anadolu' da Kadın Sergisi"

RES. 14. Mihri Müşfik, "Kadın Portresi", Özel Koleksiyon, (Beykal 1983:8)

RES. 15. Mihri Müşfik, "Kadın Portresi", Kağıt üzerine suluboya, 31x23 cm, (Anonim 1999:60)

RES. 16. Mihri Müşfik, "Kadın Portresi", Kağıt üzerine suluboya, 31x23 cm., (Anonim 1999:61)

RES. 17. Mihri Müşfik, "Kadın Portresi", (Gören 1999:25)

RES. 18. Mihri Müşfik, "Mevsume Yalçın Portresi", (Gören 1999:26)

RES. 19. Mihri Müşfik, "Kendi Portresi", (Atagök 1993:14)

RES. 20. Vildan Gizer, "Kendi Portresi", (Toros 1983a:36)

RES. 21. Müfide Kadri, "Güzin Duran' ın Portresi", 1910, Kağıt üzerine pastel, 39x29 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Özsezgin 1976:141; Özüdoğru 1981:33; Özüdoğru 1991:34; Giray 1991:46)

RES. 22. Müfide Kadri, "Aşıklar", 1907(1323), Tuval üzerine yağlıboya, 38.5x 55 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Tansuğ tarihsiz:Res.34)

RES. 23. Müfide Kadri, "Aşıklar", 1907(1323), Tuval üzerine yağlıboya, 38.5x 55 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Ayrıntı

RES. 24. Müfide Kadri, "Dua Eden Kız", Tuval üzerine yağlıboya, 40x50 cm., Can Has Koleksiyonu, (Başkan 1995b:35)

RES. 25. Müfide Kadri, "Kitap Okuyan Kadın", Tuval üzerine yağlıboya, 40x58 cm., Monik ve Jery Benardete Koleksiyonu, "Cumhuriyeti Karşılayan Kadın Ressamlar Sergisi"

RES. 26. Müfide Kadri, "Otoportre", Duralit üzerine yağlıboya, 26x33.5 cm., Osman Nuri Görmez Koleksiyonu, (Toros 1988:19), "Cumhuriyet' i Karşılayan Kadın Ressamlar Sergisi"

RES. 27. Müfide Kadri, "Kırda Kadınlar", 1910, Tuval üzerine yağlıboya, Ankara Resim ve Heykel Müzesi, (Uğur 1978:8; Beykal 1983:7; Özüdoğru 1991:35)

RES. 28. Müfide Kadri, "Tefli Kadın"(Bir Afrika Güzeli)(Boyar 1948:217)

RES. 29. Belkıs Mustafa, "Nü", 1919-1921, Kağıt üzerine karakalem, 61x41 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Erol 1985:16; Özsezgin 1996:349)

RES. 30. Belkıs Mustafa, "Çıplak Kadın Portresi", Mukavva üzerine yağlıboya, 64x44 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Toros 1988:60; Özsezgin 1996: 349)

RES. 31. Belkıs Mustafa, "Nü", İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Kağıt üzerine karakalem, 61x41 cm., (Özsezgin 1996:210)

RES. 32. Belkıs Mustafa, "Kadın Portresi", Preskarton üzerine yağlıboya, 50x36 cm., Aykut Mutlu Koleksiyonu, (Erol 1985:15; Tarcan 1987:15), "Cumhuriyet' i Karşılayan Kadın Ressamlar Sergisi"

RES. 33. Belkıs Mustafa, "Mangal Başında Kadın", Ahşap üzeri yağlıboya, 60x45 cm., Leyla ve Vedat Mardin Koleksiyonu, (Mutlu 1985 44; Ersoy 1987:16), "Cumhuriyet' i Karşılayan Kadın Ressamlar Sergisi"

RES. 34. Belkıs Mustafa, "Kendi Portresi", Tuval üzeri yağlıboya, (Erol 1985:16)

RES. 35. Belkıs Mustafa, "Nü", 1919-1921, Kağıt üzerine karakalem, (Mutlu 1985:49)

RES. 36. Belkıs Mustafa, "Kendi Portresi-Istırap", 1919-1921, Kağıt üzerine karakalem, 9x11 cm.,

RES. 37. Melek Celal Sofu, "Dikiş Diken Kadın", 1920–1923, Mukavva üzerine yağlıboya, 39x35 cm., (Tansuğ tarihsiz:res.42 ; Dal 1976,res.11; Özsezgin 1976:146)

RES. 38. Melek Celal Sofu, "Nü", Tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon, (Toros 1988:62; Giray 1993:41)

RES. 39. Melek Celal Sofu, "Nü", Tuval üzerine yağlıboya, (Toros 1983a:43; 1988:60)

RES. 40. Melek Celal Sofu, "Kadın ve Kaplan Postu", Kağıt üzerine pastel, 45x 59.5 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Özsezgin 1996:409)

RES. 41. Melek Celal Sofu, "Kırmızı Yazmalı Kadın", Karton üzerine pastel, 50x39 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Özsezgin 1996:409)

RES. 42. Melek Celal Sofu, "Model", Tuval üzerine yağlıboya, 57x43 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Özsezgin 1996:88)

RES. 43. Harika Sirel, "Uyum", 1918 veya önce, (Gören 1996:98)

RES. 44. Harika Sirel "İlahlar Eğleniyor", 1918 veya önce, Tuval üzerine yağlıboya ,105x161 cm., Nilüfer Sayıt Koleksiyonu, "Cumhuriyet' i Karşılayan Kadın Ressamlar Sergisi"

RES. 45. Nazlı Ecevit "Kerima' nın Portresi", 1922, Tuval üzerine yağlıboya, 100x138 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Özsezgin 1996:150)

RES. 46. Nazlı Ecevit, "Desen", Kağıt üzerine kurşun kalem, 29x22cm.

RES. 47. Nazlı Ecevit, "Desen", Kağıt üzerine kahverengi kalem, 24.5x19cm.

RES. 48. Sabiha Bozcalı, "İhtiyar Kadın Portresi"

RES. 49. İhsan Rıza, "Yaşlı Kadın Portresi", Tuval üzerine yağlıboya, 80x52 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Özsezgin 1996:398)

RES. 50. Nevin Edhem "Kendi Portresi", Kağıt üzerine yağlıboya, Taha Toros Koleksiyonu (Toros 1990:26)

RES .51. Fahrünnisa Zeid, "Babaannesinin Portresi", 1915, Kağıt üzerine suluboya

RES. 52. Celile Hikmet, "Annesi Leyla Hanım' ın Portresi", Kağıt üzerine pastel, 100x70 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Toros 1988:27; Özsezgin 1996:351)

RES. 53. Celile Hikmet, "Kendi Portresi", Özel Koleksiyon (Toros 1988:25)

RES. 54. Celile Hikmet, "Kadın Portresi", (Anonim 1999:66)

RES. 55. Mihri Müşfik, "Bebek Portresi(Leyla Turgut)", 1911-1912, Kağıt üzerine pastel, 63x49 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 56. Mihri Müşfik, "Çocuk Portresi", Kağıt üzerine pastel, 61x47 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 57. Mihri Müşfik, "Çocuk Portresi"

RES. 58. Mihri Müşfik, "Sarıklı İhtiyar", 1918 den önce, (Beykal 1983 8)

RES. 59. Belkıs Mustafa, "Kendi Portresi", 1929, Kağıt üzerine karakalem

RES. 60. Belkıs Mustafa, "Figürlü Manzara", 1917-1918, Tuval üzerine yağlıboya

RES. 61. Belkıs Mustafa, "Desen ", Kağıt üzerine karakalem

RES. 62. Melek Celal Sofu, "Dikiş Diken Kadınlar", Tuval üzerine yağlıboya, 26x32 cm., Doğan Paksoy Koleksiyonu, (Tansuğ tarihsiz:res.42; Giray 1993:45)

RES. 63. Melek Celal Sofu, "Kadın portresi", Tuval üzerine yağlıboya, 55x44.5 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Özsezgin 1996:409)

RES. 64. Melek Celal Sofu, "Nü", (Toros 1998b:92)

RES. 65. Melek Celal Sofu, "Kendi Portresi", (Toros 1998b:93)

RES. 66. Melek Celal Sofu, "Kadın Portresi", (Toros 1998b:94)

RES. 67. Melek Celal Sofu "Nü" ,1936, Tuval üzerine yağlıboya, 46x38 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Özsezgin 1996:409)

RES. 68. Nazli Ecevit, "İhtiyar Adam Portresi"

RES. 69. Sabiha Bozcalı, "Nergice Erel Portresi", (Toros 1998a:105)

RES. 70. Sabiha Bozcalı, "Nergice Erel Portresi", (Toros 1998a:105)

RES. 71. Sabiha Bozcalı, "Ginette Signac Portresi", (Toros 1998a:104)

RES. 72. Hale Asaf, "Kendi Portresi",1938, Tuval üzerine yağlıboya, 46x63 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

RES. 73. Ruşen Zamir "Gökkuşağı", 1918 Viyana Sergisi, (Gören1997a:Res.102).

RES. 74. Anonim, " Mihrimah Sultan Portresi", 17. yüzyıl, Tuval üzerine yağlıboya, Rahmi Koç Koleksiyonu

RES. 75. Rafael, "Anne ve Kızı", 1745, Mukavva üzerine yağlıboya, Topkapı Sarayı Müzesi

RES. 76. Anonim, "Şair Nigar Hanım Portresi", Kağıt üzerine pastel, Topkapı Sarayı Müzesi

RES. 77. Zonaro "Kadın Portresi", 1894, Yıldız Sarayı Porseleni, (Bayraktar 1981:6)

RES. 78. Civanyan, "Fenerbahçe", Tuval üzerine yağlıboya, 48x62 cm, Taviloğlu Koleksiyonu.

RES. 79. Civanyan, "İstanbul", Duralit üzerine yağlıboya, 51x70 cm., Taviloğlu Koleksiyonu.

RES. 80. Yazmacıyan, "Boğaz", 1898, Tuval üzerine yağlıboya, 43x61 cm., Taviloğlu Koleksiyonu.

RES. 81. Mustafa Nuri Paşa, "Galata Köprüsü", Tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu

RES. 82. Osman Hamdi, "Harem' den", Tuval üzerine yağlıboya, 56x116 cm.

RES. 83. Osman Hamdi, "Sultanahmet Camii Girişinde Kadınlar", Tuval üzerine yağlıboya, 66x53 cm., Erol Aksoy Koleksiyonu

RES. 84. Osman Hamdi, "Mihrap", 1901, Tuval üzerine yağlıboya, 210x108 cm., Demirbank Koleksiyonu

RES. 85. Osman Hamdi, "Türbede", 1890, Tuval üzerine yağlıboya, 86x65 cm., Taviloğlu Koleksiyonu

RES. 86. Osman Hamdi, "Mimozalı Kadın", 1906, Tuval üzerine yağlıboya, 130x93 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 87. Osman Hamdi, "Kızının Portresi", Tuval üzerine yağlıboya, 49x31 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 88. Osman Hamdi, "Gebze' den Manzara", 1881, Tuval üzerine yağlıboya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 89. Hoca Ali Rıza, "Üsküdar Burhaniye", Tuval üzerine yağlıboya, 65x 80 cm., Taviloğlu Koleksiyonu

RES. 90. Hoca Ali Rıza "Kız Kulesi", Tuval üzerine yağlıboya, 54x73 cm., Taviloğlu Koleksiyonu

RES. 91. Anonim, "Dolmabahçe", Tuval üzerine yağlıboya, 55.5x78 cm., Taviloğlu Koleksiyonu

RES. 92. Ahmet Münib, "Keçili Kadın", 1905, Tuval üzerine yağlıboya, 73x54 cm., Taviloğlu Koleksiyonu

RES. 93. Halil Paşa, "Sofada Yatan Kadın" veya "Uzanan Kadın", 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 41x60 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 94. Halil Paşa, "Bahçede Kadınlar", 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 132x86 cm., Conrad İstanbul Osmanlı Sanat Eserleri Koleksiyonu

RES. 95. Halil Paşa, " Kuran Okuyan Kadın", 1902, Tuval üzerine yağlıboya,

RES. 96. Halil Paşa," Resim Yapan Kız" Tuval üzerine yağlıboya, 40x32 cm., Özel Koleksiyon

RES. 97. Halil Paşa "Yaşlı Halayık", 1891, Tuval üzerine yağlıboya

RES. 98. Halil Paşa "Dikiş Diken Kadın", Tuval üzerine yağlıboya, 70x90 cm., Jery Benardate Koleksiyonu

RES. 99. Abdülmecit, "Yalı Önünde Saraylı Kadınlar", 1921-1922, Tuval üzerine yağlıboya, 183x254 cm., Dolmabahçe Sarayı,

RES. 100. Abdülmecit, "Saray' da Goethe", "Saraylı Hanım", "Harem' de Goethe" 1918, Tuval üzerine yağlıboya, 132x173 cm., Ankara Resim ve Heykel Müzesi

RES. 101. Abdülmecit, "Harem' de Beethoven", 1910, Tuval üzerine yağlıboya, 155.5x221 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi,

RES. 102. Abdülmecit, "Dilşad Hatun", Tuval üzerine yağlıboya, Ankara Resim ve Heykel Müzesi, (Başkan 1990:54)

RES. 103. Feyhaman Duran, "Nü", 1916-1917, 77x63.5 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Özsezgin 1996:374)

RES. 104. Feyhaman Duran, "Karanfili Kadın", 1916, Tuval üzerine yağlıboya, 68x49 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 105. Feyhaman Duran, "Abbas Halim Paşa' nın Eşi Prenses Hatice Hanım", 1915, Tuval üzerine yağlıboya, 73.5x61.5 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 106. Feyhaman Duran, "Abbas Halim Paşa' nın Kızı Prenses Kerime Hanım", 1915, Tuval üzerine yağlıboya, 73.5x61.5 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 107. Feyhaman Duran, "Nü", Tuval üzerine yağlıboya, 100.5x80 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Özsezgin 1996:197)

RES. 108. Feyhaman Duran, "Harb Hikayesi", 145 x 70 cm., 1918 veya öncesi, (Gören 1997:95, Res.64)

RES. 109. Namık İsmail, "Çıplak", 1918, 68x100 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 110. Namık İsmail, "Çıplak", 1912, 45.5x93 cm., Özel Koleksiyon.

RES. 111. Namık İsmail, "Portre Mediha Hanım", 1920, 38x40 cm., Istanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 112. Namık İsmail, "Portre Mediha Hanım", 1920, 63x59 cm., Istanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 113. Namık İsmail, "Fahrünnisa Venç Portresi", 1922, Mukavva üzerine yağlıboya, 45.5x62 cm., Özel Koleksiyon

RES. 114. Namık İsmail, "Çıplak", 112x82 cm., Murteza Hatipoğlu Koleksiyonu

RES. 115. Namık İsmail, "Sedirde Uzanan Kadın", 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 180x131 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 116. Namık İsmail, "Yaşlı Kadın Portresi", 1923, 49x70 cm., Özel Koleksiyon

RES. 117. Hüseyin Avni Lifij, "Acı", 1917, Tuval üzerine yağlıboya, Ankara Resim ve Heykel Müzesi

RES. 118. Hüseyin Avni Lifij, "Alegori/Savaş", 1918 veya öncesi, Tuval üzerine yağlıboya, 160x200 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 119. Hüseyin Avni Lifij, "Nü", Kağıt üzerine karakalem, 63x43.5 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Özsezgin 1996:392)

RES. 120. Hüseyin Avni Lifij, "Nü", Kağıt üzerine karakalem, 68x41 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Özsezgin 1996:392)

RES. 121. Hüseyin Avni Lifij, "Yaşlı Kadın Portresi", Kağıt üzerine sangin, 35x25 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Özsezgin 1996:392)

RES. 122. Hüseyin Avni Lifij, "Genç Kadın Figürü", 1921, Kağıt üzerine füzen ve beyaz tebeşir, 30.5x23 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 123. Hüseyin Avni Lifij, "Kadın Portresi", Tuval üzerine yağlıboya, 35.5x27 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Özsezgin 1996:391)

RES. 124. Hüseyin Avni Lifij, "Gergef İşleyen Kadın", Tuval üzerine yağlıboya, 32x25 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Özsezgin 1996:391)

RES. 125. Hüseyin Avni Lifij, "Düğün Hatırası", 1922, Karton üzerine yağlıboya, 9x14 cm., Belkıs Aksoy Koleksiyonu

RES. 126. Hüseyin Avni Lifij, "Yasak Alem", Tuval üzerine yağlıboya,16.8x22.9 cm., Nilüfer Sayıt Koleksiyonu

RES. 127. Hüseyin Avni Lifij, "Harika Lifij Portresi", Tuval üzerine yağlıboya, 32x23 cm., Karton üzerine yağlıboya, Belkıs Aksoy Koleksiyonu.

RES. 128. Hüseyin Avni Lifij, "Kitap Okuyan Kadın", Tuval üzerine yağlıboya, 22.5x32.53 cm., Belkıs Aksoy Koleksiyonu.

RES. 129. Hikmet Onat, "Ağaçlar Altında Dikiş Diken Kadın",1922, Tuval üzerine yağlıboya, 74x89 cm., İzmir Resim ve Heykel Müzesi

RES. 130. İbrahim Çallı, "Gül Koklayan Kadın", 1918 veya öncesi, Tuval üzerine yağlıboya, 50x72 cm., Türkiye İş Bankası Koleksiyonu

RES. 131. İbrahim Çallı, "Adada Sohbet", Tuval üzerine yağlıboya, 57x65 cm., Lüset-Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu

RES. 132. İbrahim Çallı, "Adada Gezinti", Tuval üzerine yağlıboya, 70x100 cm., Demir Hepyaz Koleksiyonu

RES. 133. İbrahim Çallı, "Kadın Portresi", Tuval üzerine yağlıboya, 15x27 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 134. Cemil Cem ve İbrahim Çallı, "Mihri Hanım Portresi", (Toros 1988:15)

RES. 135. İbrahim Çallı, "Gezitiye Çıkan Kadınlar", Tuval üzerine yağlıboya, Demir Hepyaz Koleksiyonu, (Özsezgin 1993:137:Res.108)

RES. 136. İbrahim Çallı, "Plaj", 1909, Tuval üzerine yağlıboya, Tuval üzerine yağlıboya, 52x63 cm., Özel Koleksiyon

RES. 137. Mehmet Ruhi Arel, "Nü", 1910' lar, Tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon

RES. 138. Mehmet Ruhi Arel, "Eşi Muzaffer Hanım", 1912, Tuval üzerine yağlıboya, 41x31 cm., Esin Tunalıgil Koleksiyonu

RES. 139. Ömer Adil, "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Atölyesi" veya "Kızlar Atölyesi", 1921, Tuval üzerine yağlıboya, 81x114 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 140. Ömer Adil, "Derin Düşüncelere Bir Bakış",1921, Tuval üzerine yağlıboya, 116x81 cm., Ankara Resim ve Heykel Müzesi

RES. 141. Ömer Adil, "Eşinin Portresi", Tuval üzerine yağlıboya, 23x35 cm., İş Bankası Koleksiyonu.

RES. 142. Ömer Adil, "Onun Anısına-Şehit Karısı", 1918 öncesi (Gören 1997:Res.51)

RES. 143. Ömer Adil, "Göreve Çağrı", Tuval üzerine yağlıboya, 92x125 cm., Tuval üzerine yağlıboya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 144. Ömer Adil, "Kadınlar Hamamı", 1927, Tuval üzerine yağlıboya, 46x54 cm., Doğan Paksoy Koleksiyonu

RES. 145. Süleyman Seyit, "Genç Kız Portresi", Kağıt üzerine sepya, İş Bankası Koleksiyonu

RES. 146. Tevfik Fikret, "Eşinin Portresi", Tuval üzerine yağlıboya, 16x23 cm., İstanbul Aşiyan Müzesi

RES. 147. Halit Naci, "Sebil Önünde Çocuklu Kadın", Tuval üzerine yağlıboya, 40x70 cm., Hüsnü Güreli Koleksiyonu

RES. 148. Maide Arel, "Gergef İşleyen Kız", 1970, Tuval üzerine yağlıboya, 55x47 cm., Hüsnü Arıcı Koleksiyonu

RES. 149. Maide Arel, "Türk Hamamı", 1963, Tuval üzerine yağlıboya, 116x89 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 150. Malik Aksel, "Atölyede Kızlar", 1952-55, Kağıt üzerine suluboya, 44x21 cm., Taviloğlu Koleksiyonu

RES. 151. Canan Beykal, "Mihri' nin Sütunu", 1993, Taşbebek, Fotograf, Küpür, Yerleştirme

RES.152. Abdülmecit,"Kızı Dürüşehvar Portresi", 1921-1922, , Tuval üzerine yağlıboya, 135 x 180 cm., Dolmabahçe Sarayı

RES.153. Abdülmecit,"Genç Kız Portresi", 1918, Tuval üzerine yağlıboya, 103 x 79 cm., Sabancı Koleksiyonu

RES.154. Avni Lifij, "Oturan Kadın Figürü", 1921, Kağıt üzerine karakalem ve beyaz tebeşir, 23 x 30.5 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES.155. Avni Lifij, "Genç Kadın Portresi", 1909, Kağıt üzerine karakalem ve beyaz tebeşir, 28 x 22 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES.156. Avni Lifij, "Çeşmebaşı, Mescit Efendi Köşkü Duvar Resmi", 1919-1921, Duvar üzerine yağlıboya, 275 x 412 cm., Yapı Kredi Koleksiyonu

RES.157. Ibrahim Çallı, "Kızının Portresi", 1918 veya öncesi (Gören 1997b:Res.117)

RES.158. Mehmet Ruhi Arel, "Uyuyan Ana ve Çocukları", Tuval üzerine yağlıboya, 125 x 161.5 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES.159. Osman Hamdi Bey, "Sarı Kurdeleli Kız", 1909, Kontrplak üzerine yağlıboya, 20 x 16 cm., Faruk Sarc Koleksiyonu

I. GİRİŞ:

"Türk Sanatında Kadın Sorunsalı (1908-1923)" konulu tez çalışmasına yönelmemizin başlıca nedeni, II. Meşrutiyet' ten Cumhuriyet' in ilanına kadarki sürede sanatsal etkinlikler ve bu etkinlikler içinde kadın sanatçı ve sanatta kadın sorununa duyduğumuz ilgidir.

II. Meşrutiyet, kadın hakları ve kadının kimliği açısından önemli bir döneme işaret eder. 1839 Tanzimat Fermanı ile başlatılan batılılaşma hareketleri içinde, kadının özellikle aile içindeki hak ve yetkileri tartışılmaya, kadınların eğitimine ve meslek sahibi olmalarına önem verilmeye başlanmıştır.

Kurtuluş savaşı yıllarında da kadın, mücadelesini cephede ve cephe gerisinde fabrika, yönetim mekanizmalarında göstermiştir. Kurtuluş Savaşı ile kadınların belli bir siyasallaşma ve siyasi bilinçlerini oluşturma, geliştirme sürecine girdikleri görülmektedir.

Türk sanatında kadının yeri, kadın sanatçıların sanat ortamına katılımları Avrupa sanatındaki kadın sanatçılarla benzer yanlar göstermekte ve Türk sanatının oluşumu açısından ilgi çekci bulunmaktadır. Bu nedenle, YÖK Kütüphanesi' nde yaptığımız araştırma sonucunda konu ile doğrudan ilgili olmayan değişik üniversitelerde hazırlanmış tez çalışmalarına rastlanmıştır. Bunlar; Gazi Üniversitesi Resim-İş Bölümü' nde Belgin Onar' ın "Batı Anlayışına Yönelik Türk Resim Sanatına "Çıplaklık' ın Girişi" (1991), Marmara Üniversitesi Resim-İş Ana Sanat Dalı' nda Ayla Yollı' nın "Çağdaş Türk Resminde Kadın Figürü" (1991), Mimar Sinan Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı' nda Hatice Hasbora' nın "Başlangıcından Günümüze Türk Kadın Ressamlar (1950' ye kadar)" (1994)i, Gazi Üniversitesi Resim-İş Anabilim Dalı' nda Ayla Demir' in "Türk Resminde Kadın Ressamlar (1950' ye kadar)" (1994) konulu yüksek lisans tezleridir.

Belgin Onar, "Batı Anlayışına Yönelik Türk Resim Sanatına Çıplaklık' ın Girişi", adlı tezinde "Resim Sanatında Çıplak", başlığı altında yağlıboya geleneğinde ilk çıplaklar, Rönesans' la, Uzakdoğu' da, 19. ve 20. yüzyıllar çıplak konularını ele almıştır. "Çıplaklık ve Erotizm" başlığı altında da mitolojide erotizm, erotik algılama, müstehcen olma gibi kavramların sanat yapıtlarında nasıl görüldüğü açıklanmış, geleneksel Türk resminde çıplak, batılılaşma döneminde batı sanatlarının Türkiye' ye gelişi, Sanayi-i Nefise Mektebi ile çıplaklığın batılı anlamda ilk kez Türk sanatına girişi, çıplak model sorunu, Türk resminin ilkleri sayılan bazı sanatçılardaki çıplak konulu çalışmalar değerlendirilmiştir.

Ayla Yollu, "Çağdaş Türk Resminde Kadın Figürü", konulu tezinin, "Kültürümüzde Kadın" ana başlığı altında Anadolu ve Osmanlı kültüründe, Cumhuriyet döneminden günümüze kadın ve ilk kadın ressamlarını anlatmıştır. Batı tarzında resim sanatı örneklerinden önce geleneksel sanatlarda halı, kilim, minyatür gibi kadının görüldüğü yerler belirtilerek, ilk kadın ressamların isimleri verilmiş ve kısaca tanıtılmıştır. "Türk Resminde Kadın Figürü" ana izleği altında ise, Geç Osmanlı Dönemi, İzlenimci Ressamlar, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Grubu, D Grubu, Yeniler, Günümüz sanatçıları başlıklarıyla gruplarda yer alan sanatçıların yapmış olduğu seçilmiş eserlere bakılarak kadın figürünün gelişimi izlenmeye çalışılmıştır. Son 25 yıl içerisinde sanatta kadın konusunun giderek arttığı belirtilerek kadının sosyal hayata katılımına paralel olarak bu konunun da arttığı söylenmektedir.

Hatice Hasbora, "Başlangıcından Günümüze Türk Kadın Ressamları" adlı tezinde, Taha Toros' un yayınlarından bilinen sanatçıları, katalog şeklinde ele almıştır. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi' nin kuruluşundan 1990' lı yıllara kadar sanat hayatında ismini duyuran sanatçılar tanıtılmış, sanattaki değişim belirtilmiştir.

Ayla Demir' in "Türk Resminde Kadın Ressamlar (1950' ye kadar)" adlı tezinde, Cumhuriyet dönemi Türk resminin gelişimine kısaca bakılmış, "Kız Öğrenciler İçin Açılan Sanat Kurumu" başlığı altında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi' nin kuruluşu, öğrencileri, çalışmaları ve bu okulla ilgili bilgiler verilmiştir. Tezin, "Türk Resminde Kadın Ressamlar (1950' ye kadar)", bölümünde ise ilk kadın ressamlar, Cumhuriyet döneminin seçilmiş kadın ressamları yapıtlarından bir örnekle değerlendirilmiştir.

Bu tezler dışında Meşrutiyet dönemini sanat faaliyetlerini anlatan tezlere de rastlanmıştır. Gazi Üniversitesi Resim-İş Eğitimi Bölümü' nde Seçkin Naipoğlu' nun " Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi" (1990), Esin Dal' ın Hacettepe Üniversitesi Arkeoloji-Sanat Tarihi Bülümü' nde yüksek lisans tezi olarak tezi olarak hazırladığı "1915-1923 Yılları Arası, İstanbul' daki Resim Hayatı Olayları ve Bunların Değerlendirilmesi" (1976) yayınlanmamış çalışması ile Mimar Sinan Üniversitesi Arkeoloji-Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı' nda A. Sinan Güler' in " II. Meşrutiyet Ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti" (1994) konulu doktora tezleri yararlanılan önemli kaynaklar arasındadır.

Seçkin Naipoğlu' nun tezinde adından da anlaşıldığı üzere, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Gazetesi' nin, içeriği ve faaliyetleri değerlendirilmiştir. Bunun yanında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi ve Sanayi-i Nefise başlığı altında da Sanayi-i Nefise ile ilgili makale ve mektuplar tanıtılmıştır. Tezin bir diğer bölümünde, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi' nde yeralan ressamlar tanıtılmış ve gazetede bulunan resimleri belirtilmiştir.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi' nde II. Meşrutiyet ile yoğunlaşan değişik ideolojilerin etkisi izlenmektedir. Bu sebeple, yayın politikasında sanata tek bir bakış açısı hakim değildir. Geleneksel milli sanatlarla ilgili konulara yer veren yazıların yanısıra, Avrupayi bir görüşle, batı plastik sanat anlayışı da yansıtılmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi ile cemiyet üyeleri sanatsal olarak aynı paralelde olmasalar bile aynı amaç

doğrultusunda uzun yıllar bir çok değerli sanatçı yetiştirmişlerdir. Öte yandan, o dönemde açılan sergilerin, resim kursları gibi organizasyonlarını gazetede duyurulması dönemin sanat etkinliklerinin niteliğine ve hareketliliğine ışık tutmaktadır.

Sinan Abdullah Güler de "II. Meşrutiyet Ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi", isimli tezinde aynı yayını incelemiştir. Konuya siyasal, toplumsal, düşünsel, sanatsal ve mesleki dernekler kapsamında bakıltığı anlaşılmaktadır. Tezinin "II. Meşrutiyet' te Bir Sanatçı Örgütü ve Düşünsel Yapısı" başlığı altında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Naşir-ı Efkar incelenmiştir. Bu bölümde Osmanlı Ressamlar Cemiyeti' nin tarihçesi, kuruluş amaçları, sergileri, sergiler üzerine bir kaç not, düşünce ve belgeler belirtilmektedir. "Naşir-ı Efkar' ı, Plastik Sanatlar Tarihinin İlk Bağımsız Düşünce, Tartışma ve Öneri Platformu" başlığı altında, gazetenin görsel yapısı, teknik özellikleri, gazetede yer alan yazılar ve ne anlatmak istediği tartışılır; sanat tarihi yazıcılığında kapladıkları alanlar üzerinde bilgi verilir.

Bunların dışında edebiyat ve tarih araştırmaları dikkate alınmıştır. Bu tezlerden bazıları Anadolu Üniversitesi Tarih Bölümü' nde Asiye Aktaş' ın "Türkiye' de Kadın Haklarında Gelişmeler (1839-1923)" (1994) ve İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü' nde Aşa Emel' in "1928' e Kadar Türk Kadın Mecmuaları" konulu yüksek lisans tezleridir.

Asiye Aktaş' ın "Türkiye' de Kadın Haklarında Gelişmeler (1839-1923)" konulu Anadolu Üniversitesi Tarih Bölümü' nde hazırladığı tez de "Tanzimat Döneminde Türk Kadını", "II. Meşrutiyet Yıllarında Türk Kadını", "Milli Mücadele Döneminde Türk Kadını" başlıklarıyla kadın faaliyetleri, tarihi metinlere dayalı olarak verilmiştir.

Emel Aşa' nın "1928' e Kadar Türk Kadın Mecmuaları" konulu İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü' nde hazırlanmış tezi, kadın

dergilerinin ortaya çıkmaya başladığı yıllardan 1928 yılına dek dergilerin isimlerini, özelliklerini ve içeriklerini belirtmektedir.

Öte yandan bu süreci "kadın sorunsalı" bağlamında ele alan kapsamlı bir araştırmanın olmaması da konuya yönelmemizde belirleyici olmuştur.

Bu amaçla başlatılan yayın taramalarında konuyla ilgili iki önemli kitaba ulaşılmıştır. Bunlardan ilki olan Pertev Boyar' ın **Türk Ressamları**' nda (1948) kadın sanatçılar tanıtılmış; Müfide Kadri, Mihri Müşfik, Hale Asaf, Melek Celal Sofu, Fahrünnisa Zeid, Bedia Güleryüz, Sabiha Bozcalı, Harika Sirel, Güzin Duran' ın hayatı ve eserlerine ilişkin bilgiler verilmiştir.

Kadın sanatçılar üzerine yıllardır çalışan ve yayın yapan Taha Toros' un **İlk Kadın Ressamlar** (1988) adlı kitabı, kadın sanatçılar üzerine çalışan araştırmacılar için bir kaynak niteliğindedir. Bu kitapta Müfide Kadri, Mihri Müşfik, Nazlı Ecevit, Güzin Duran, Hale Asaf gibi bir çok sanatçının yaşam öyküleri anlatılmış, eserlerinin fotografları yeralmıştır. Taha Toros' un **Sanat Dünyamız** dergisinde süreli olarak yayınladığı "İlk Kadın Ressamlarımız" isimli beş makalesi de sözkonusu kitaba kaynaklık etmektedir.

Bu yayınlar dışında, Malik Aksel' in **İstanbul' un Ortası** (1977), Türkkaya Ataöv' in **Turkish Painting** (1979), Kaya Özsezgin' in **Başlangıcından Bugüne Kadar Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, III., (1982), Mustafa Aslıer, B.Şimşek ve diğerlerinin **Die Geschicte der Türkischen Malerei** (1989), Sezer Tansuğ' un **Çağdaş Türk Sanatı** (1992) ve **Resim Sanatının Tarihi** (1992), Ahmet Kamil Gören' in **Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi** (1997) Seyfi Başkan' ın **19 Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları** (1991) ve **Tanzimat' tan Cumhuriyet' e Türkiye' de Resim** (1997) adlı kitaplarında benzer bilgilere rastlanılmış ve yukarıda belirtilen yayınların dışında, kaynakçada yeralan yayınlara da başvurulmuştur.

Bir diğer önemli başvuru kaynağımızı makaleler oluşturmaktadır. Bunlar arasında; Fikret Adil' in "Paris' te Ölen Türk Ressamı", Anonim "Nazlı Ecevit ile Görüşme", Anonim "Ressam Belkıs Mustafa", Nurullah Berk' in "Türk Resminde Kadın", Hidayet Uğur' un "İlk Kadın Ressamımız Müfide Kadri", Sabiha Bozcalı "Sabiha Bozcalı Kendini Tanıtıyor", Taha Toros' un "Osman Hamdi Bey ve Çevresi", "Melek Celal", "Osmanlı' dan Kalma Altın Bir Fırça. Sabiha Bozcalı 95 Yaşında", "Atatürk' ün Maraşel Üniformalı Portresi Yurtdışında Bulunuyor" adlı makaleleri sayılabilir.

Turgut Çeviker' in "Melek Celal' in Evrak-ı Metrukesi" , Özay Erkılıç' ın "İlk Kadın Ressamlarımızdan Celile Hanım", Selçuk Erez' in "Belkıs Mustafa' nın Resimleri", Turan Erol' un "Belkıs Mustafa", Orhan Ersoy' un " Ressam Belkıs Mustafa Hanım", Kıymet Giray' ın "Nazlı Ecevit ile Görüşme", "Hale Asaf' ın Yaşamı ve Sanatı Üzerine", "Görsel Sanatlarda Kadın Sanatçılar ve Sorunları" makaleleri, Ahmet Köksal' ın "Nazlı Ecevit' in Resimleri, Tezonar' ın Heykelleri", "Nazlı Ecevit' in Resimleri", "Nazlı Ecevit, Ali İsmail Türemen, Leman Tosuner", "Dört Ayrı Kişilik: Ecevit, Basaga, Günay, Artemel", Asım Mutlu' nun " Belkıs Mustafa", "Ressam Belkıs Mustafa' nın Yaşamı ve Onun Desenleri ile Yakın Çevresinden Bir Kesit", Kaya Özsezgin' in "Nazlı Ecevit-Haluk Tezonar", "Ölümünün 40. Yılında Hale Asaf", "İlk Kadın Ressamlar", "Türk Plastik Sanatında Kadın Sanatçılarımız", Nüvit Özüdoğru' nun "Doğumlarının 100. Yılında Türk Resminin İki Yüce Adı: Namık İsmail ve Müfide Kadri", Ercüment Tarcan' ın "Ressam Belkıs Mustafa Hanımefendi İle Nasıl Tanıştım?", Canan Beykal' ın "Yeni Kadın ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi" makalesi, Zeynep Yasa Yaman' ın "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi" ve "Türk Resminde Kadının Değişen İmgesi" konulu yazıları önemli kaynaklarımız arasındadır.

Ansiklopedi ve sözlükler diğer bir başvuru kümesini oluşturmaktadır. **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi' nde** (1994), kadın sanatçılardan Sabiha Bozcalı ve Nazlı Ecevit' in maddelerine rastlanır. Bu maddelerde sanatçıların biyografileri ve üslupları üzerine bilgiler verilmektedir. Sezer

Tansuğ' un **Anadolu Uygarlıkları. Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi**' nde (1981) "Türk Resim ve Heykel Sanatı" maddesinde 12. yüzyıldan başlayarak resim ve heykel tarihi anlatılmaktadır. Bu bölümde "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve Çıplak Model Sorunu" başlığı altında okulun eğitimi, model sorunu ve Mihri Müşfik ele alınmıştır. Kaya Özsezgin' in **Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük** (1994)' ünde kadın sanatçılardan Müfide Kadri, Fatma Nazlı Ecevit, Fahrünnisa Zeid' in biyografileri ve üslupları belirtilmiştir. Nüzhet İslimyeli' nin **Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi' nde** (1967, 1969, 1971) yıllarında basılmış olan üç ciltlik ansiklopedide kadın sanatçılarımızdan Harika Sirel, Melek Celal Sofu, Fahrünisa Zeid, Sabiha Bozcalı, Nazlı Ecevit, Bedia Güleryüz, Hale Asaf, Mihri Müşfik' in biyografileri ve kısaca uslüpları tanıtılmıştır. Bu ansiklopediler dışındaki diğer yayınlarda kadınlara yeterince yer verilmemiştir.

Yukarıda adı geçen yayınlar dışında tespit edilen Osmanlıca dergilerden seçilen çeşitli makaleler Ek II. de sunulmuştur.

"Türk Sanatında Kadın Sorunsalı (1908-1923)" konulu tez çalışmamızda yukarda kısaca andığımız tezlerin yaklaşımları dışında II.Meşrutiyet Dönemi' nde tartışılmaya başlanan kadın haklarına ilişkin olarak; kadınlara verilen sanat eğitimi, kadın sanatçılar ve sergiler, kadın sanatçıların toplumdaki konumu ve ele aldığı konular, dönemin sanatçılarının sanatsal olarak kadına yaklaşımı ve "kadın" ın konu olarak kullanılması, yabancıların Osmanlı kadınına bakışı ve sanatsal olarak yansıtması gibi bugüne değin bir tez kapsamında toplu olarak değerlendirilmeyen soru ve sorunlara değinilmeye çalışılacaktır.

"Türk Sanatında Kadın Sorunsalı (1908-1923)" adlı tez çalışmasında, Türk resim tarihi içinde önemli bir yeri olan kadını bir sorun olarak incelemek, yapılan araştırmaları, yayınları ve resim, fotoğraf v.b. belgeleri toplamak, çalışma sırasında banka ve özel koleksiyonlardaki, kamu kuruluşlarında

mevcut resimleri olanaklar ölçüsünde tespit etmek, fotoğraflamak, envanter bilgilerine ulaşmak amaçlanmıştır.

II. Meşrutiyet dönemini inceleyerek sanatçıların sorunlarını, özelde ise kadın sorununu ortaya koyma, sanat eğitimini belgelemeye çalışma, sanat yapıtlarından yola çıkarak kadınların tipleri, toplumsal ve ekonomik durumları konusunda bir yargıya varma diğer amaçlar arasındadır.

Bu nedenle kadının bir sanatçı olarak ele aldığı konuları, kendi sorununa bakışını saptayabilmek için, kadın konulu yapıtlardan ve kadın sanatçılardan oluşan bir katalog ve kısa sanatçı biyografileri hazırlanmış ve tez ekine konulmuştur.

Çalışmamızın ilk aşamasında kütüphanelerde yayın taraması yapılmış, dönemin kadın dergileri ve gazetelerinde yer alan kadına ilişkin seçilmiş yazılar konumuzun kaynaklarını oluşturmuştur. Öte yandan özel ve resmi arşivlerde yapılan çalışmalarda özgün hiç bir bilgiye ve belgeye rastlanılmamıştır.

Müzelerde, özel ve banka koleksiyonlarında çalışmalar yapmadan önce yayınlanmış kataloglar taranmıştır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Ankara Resim ve Heykel Müzesi, Ziraat Bankası, Merkez Bankası, İş Bankası, Akbank, Vakıfbank, Maliye Bakanlığı katalogları koleksiyon bilgilerine ulaşmada kolaylık sağlamıştır.

Özel Koleksiyoncular ile ilişki kurulmaya çalışılmış yayınlanmış olan Taviloğlu ve Sabancı Koleksiyonu katalogları taranmıştır. Kataloğumda yeralan resimlerin çoğunluğunun özel koleksiyonlarda yeralması da eserleri görmeyi zorlaştırmıştır.

Bir diğer başvuru alanını kişilerle yapılan görüşmeler oluşturmuştur. Bunlar araştırmacılar, sanatçıların yakınları ve diğer disiplinlerdeki uzman

kişilerdir. Tarihçi ve araştırmacı Ergun Hiçyılmaz ile görüşülmüş elindeki belgeler görülmüştür. Taha Toros arşivinde üç gün çalışılmış, ancak araştırmacı belgelerinden yararlanılmasına izin vermediği ve yayın hazırlığı içerisinde olduğu için söyleşi sırasındaki kısa bilgilerle yetinilmek durumunda kalınmıştır. Seçkin Naipoğlu ile yapılan görüşmede Osmanlıca dergi ve gazetelerdeki bulabildiğimiz makaleler dışında plastik sanatlar ile ilgili makale ve bilgiler konusunda bilgi alışverişinde bulunulmuştur.

Bu veriler ışığında sanatçıların içinde bulundukları sosyal statü ile ortaya koydukları yapıtlar ve toplum gerçeği arasında bir ilişki olup olmadığı görünür kılınmaya çalışılmaktadır.

Konuyla ilgili tezlerin kaynakçasından yararlanılmış ve bu kaynaklara ulaşılmaya çalışılmıştır. Saptanan kadın sanatçılarla ilgili olarak Bilkent Kütüphanesi' ndeki süreli yayınlar, güzel sanatlar arşivi ile genel kitaplar araştırılmıştır. Bu araştırma sırasında konu, Sanayi Nefise, İnas Sanayi Nefise, gruplar, Türk resmi, Türk sanatı, güzel sanatlar eğitimi, atölye, kadın, İstanbul, azınlık sanatçılar v.b. gibi başlıklar altında bir kez daha gözden geçirilmiştir. Bulunan kaynaklar fotokopilenmiş, okunmuş ve tez çalışmasında kullanılmıştır.

Kadın Eserleri Kütüphanesi' nin yayınladığı İstanbul Kütüphanelerindeki Eski Harfli Türkçe Kadın Dergileri Bibliyografyası (1869-1927) taranmış, dergiler içinde yeralan konuyla ilgili Osmanlıca makaleler günümüz harfleriyle tez ekinde verilmiştir.

Çalışmamızda, 1908-1923 yılları arasındaki tarihsel ve toplumsal kadının ortamda kazanmış olduğu haklar ve yapılan yenilikler ile sanatta kadın sorun/salı çevresinde sürdürülen araştırma ve incelemeler, edebiyat, müzik, moda gibi alanlarda gözönünde bulundurularak değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Türk resim tarihinde kadının konumu, sanata yaklaşımı, kadın sanatçılar ve erkek sanatçıların kadına bakışı, kadını ne tür konular içerisinde betimledikleri ve bu dönemde sanattaki değişim sorularımız arasındadır.

Öte yandan tez konusu şeçildiğinde II. Meşrutiyet döneminin Osmanlıca kadın dergilerinde, yapılan araştırmalarda dönemin kadınının sanat yaşamına ilişkin daha fazla bilgi bulunabileceği umulmaktaydı. Taramalarda İnas Mektepleri, İnas Sanayi-i Nefise Sergileri başlıklarına fazlaca rastlanmaktaydı. Ancak makalelerin transkripsiyonu yapıldıkça bunların daha çok Kız Olgunlaşma okullarının dikiş, nakış sergileri, yastık resimleri olduğu anlaşıldı. Öte yandan bazı makalelerde sanatçı adları geçmekte, bazılarında ise hiçbir isme rastlanmamaktadır. Bu isimler ile bizim saptadığımız kadın sanatçıların bazıları arasında ilişkisi kurulurken, büyük bir kısmı hakkında da bilgi edinilmemiştir.

Türk resim sanatında, batılı anlamdaki resim anlayışının yaygınlaştığı dönemlerden itibaren kadın ressamlar, kadının sanat ortamına girişi, kadın sanatçıların sanat anlayışları biçiminde çoğaltılabilecek sorun ve sorunsallar, özellikle de resimde "kadın sorun/salı" olarak tek başına ele alınmıştır. Buna göre tez yedi bölümden oluşmaktadır. I. bölüm olan "Giriş" te, yapılan araştırma ve yöntem tanıtılmıştır. İkinci bölüm "Meşrutiyet Dönemi Siyasal ve Toplumsal Yapısı" başlığını taşımaktadır. Bu bölümde 1908-1923 dönemi siyasal yapısına daha çok kültürel değişiklikler olarak bakılmıştır. Toplumsal yapı içinde, 1908-1923 Kadın Hareketleri, eğitim, basın, dernek ve cemiyetler, sosyal yaşam ve çalışma hayatı incelenmiştir. Bölümde dünya kadınlarının özgürleşme hareketlerine yöneldiği, geleneksel yaşam biçimlerinden kopmaya başladığı feminizm ideolojisinin başlangıcına kısaca değinerek, kadınları bu dönemde harekete iten nedenler üzerinde durulmuştur. Osmanlı toplumunda Tanzimat ile başlayan ve II. Meşrutiyet ile devam eden kadınlara tanınan haklar, "eğitim" alanında yenilikler, "dernek ve cemiyetlerin" faaliyetleri, "basında kadın", "sosyal yaşam ve çalışma hayatı" bölümlerinde incelenmiştir. Batılılaşma dönemi ile Osmanlı' da başlayan

değişime kadınlar da katılmıştır. Bu dönemde erkekler arasında yapılan tartışmalara kadınlar dergiler ve gazeteler aracılığıyla cevap vermiş, basında kendilerini tanıtmışlardır. Dönemin eğitim gören kadını, basın ve edebiyat alanında ön plana çıkmış, Kurtuluş Savaşı yıllarında mitingler ile halkı protesto hareketine çağırmışlardır. Örneğin, Sultan Ahmet meydanında yapılan konuşmaları ve cephede görev alması nedeniyle Halide Edip dönem kadınını temsil etmektedir.

Tezimizin üçüncü bölümünde "Dönemin Sanat Ortamı" başlığı altında, Osmanlı İmparatorluğu' nda 18. Yüzyılda Avrupa' ya sefirler gönderilmesi ve ülkeye elçilerin gelmesiyle yoğunlaşan ve batı etkisi ile değişime uğrayan sanat etkinlikleri resim sanatı incelenerek anlatılmıştır. Bu dönemlerde ülkeye gelen yabancı ve oryantalist sanatçıların saray ile olan ilişkileri belirtilmiştir. II. Mahmud' un kendi resmini yaptırması ve resmi dairelere astırması ile başlayan değişim tasvir sorununu tekrar gündeme getirmiştir. Daha çok askeri alanda yararlanmak için askeri okullarda resim dersleri verilmeye başlanmıştır. Bu okullar ilk ressamlarımızı yetiştirmişlerdir. Asker ressamların ve sivil öğrencilerden seçilenlerin eğitim için yurtdışına gönderilmeleri resim sanatının gelişimi için oldukça önemlidir. Abdülaziz ve Halife Abdülmecid' in resim sanatı ile uğraşmaları, yabancı sanatçılardan dersler almaları bu dönem için oldukça önemlidir ve sanata gösterilen ilginin saraydan başladığını bize kanıtlamaktadır. Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit' in yutdışında eğitim almaları ve 1883 yılında sanat eğitimi için açılan Sanayi-i Nefise Mektebi bu dönemin önemli atılımlarıdır. 1914 kuşağı sanatçılarının yurtdışından dönmeleri ile iyice hareketlenen sanat hayatı savaşlar ile duraklasa da 1914-1923 yıllarında açılan okullar ve düzenlenen sergiler ile hareketlenmiştir. "Sergiler" alt başlığında "Dönemin Sanat Ortamı" nda belirtilen tarihsel sıraya göre düzenlenmiş sergiler ve bu sergilere katılan kadın ve erkek sanatçılar anlatılmıştır. "Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi" ve "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi" bölümlerinde, okulların nasıl kurulduğu, eğitimi, hocaları, sergileri tanıtılmaktadır.

Dördüncü bölüm " Dönemin Resim Konuları" dır. Bu bölümde kadın ve erkek sanatçıların yapmış oldukları kadın konulu resimler değerlendirilmiştir. Meşrutiyet döneminden önce yapılmış olan resimlere bakılarak konu yöneliminde görülen değişiklikler ve bakış açısı saptanmaya çalışılmıştır. "Konu Yönelimi" başlığı altında bu dönemin resim konuları üzerinde durularak, daha çok kadın resimlerinde yoğunlaşılmıştır. "Erkek ve Kadın Sanatçıların Kadına Bakışı" başlığı altında "kadına" bakışın resimlerde nasıl ele alındığı, "Sanatsal Etkileşim" başlığı altında da hoca öğrenci etkileşimi, üslupsal etkileşim, Avrupa sanatı üzerinde durulmuştur.

"Değerlendirme" ve "Sonuç" dan oluşan beşinci bölümü, altıncı bölüm olan "Kaynakça" izlemektedir.

Tezimin yedinci bölümünü "Katalog" oluşturmaktadır. Bu bölümde İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencileri ve bu dönemde resimle uğraşan kadın sanatçılar ile erkek sanatçıların 1908 ve 1923 yılları arasında yaptığı resimleri toplanmıştır. Bu resimler görüleceği gibi kadın konulu resimlerdir. Sanatçıların bu dönemlerde yaptığı diğer konulardaki resimler kataloğa alınmamış, "Ekler" bölümünde "Sanatçı Monografileri içinde belirtilmiştir. Tarihlerinden emin olmadığımız kadın konulu resimlere resim listesinde yer verilmemiş ancak değerlendirmede hem dönemin kadın konulu resimleri, hem de seçilmiş diğer resimler kullanılmıştır.

Kataloğu ekler izlemektedir. Ek-1. Sanatçı Monografileridir. Katalogda yeralan sanatçılar ve eserleri saptanamayan diğer sanatçılar hakkında toplanmış bilgiler derlenmiştir. Bu sanatçılar Celile Uğuraldım, Mihri Müşfik,Vildan Gizer, Müfide Kadri, Bekıs Mustafa, Melek Celal Sofu, Harika Sirel, Emine Fuat Tugay, Müzdan Arel, Nazire Osman, Güzin Duran, Nazlı Ecevit, Melahat Savut, Sabiha Bozcalı, Hale Asaf, Bedia Güleryüz, Nevin Edhem, İhsan Rıza, Hasibe Hanım, Zehra Müfit, Mediha Süleyman Gezgin, Nevzat Drago, Şevkat Adil, Meliha Zafir, Fahrünisa Zeid, Ruşen Zamir' dir.

Ek-2. Dönemin kadın dergilerinden derlenen sanat haberleri değiştirilmeden transkripsiyonuyla sunulmuştur.

"Türk Resminde Kadın Sorun/salı (1908-1923)" konulu yüksek lisans tezi bundan sonra yapılacak daha kapsamlı çalışmalar için bir ön deneme olacağı düşünülmüştür.

II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ SİYASAL ve TOPLUMSAL YAPISI:

II. 1. DÖNEMİN SİYASAL YAPISI:

Osmanlı tarihinin en karmaşık dönemlerinden biri 1908-1923 yılları arasıdır. II. Meşrutiyet' in genel görüntüsünü kısaca çizmek için daha önceki yüzyıllarda başlayan Batılılaşma hareketlerine bakmak gerekir. Batılılaşma Osmanlı İmparatorluğu' nda 18. ve 19. yüzyıllarda yoğun bir biçimde görülmüş, Türkiye Cumhuriyeti de bunu devam ettiren bir politika izlemiştir. 18. yüzyıl başlarında Batı' nın askeri kurumlarının ve silah gücünün İmparatorluğa nasıl getirilebileceği önemli bir devlet sorunu olmuştur. Bu düşünceler, III. Ahmet zamanında (1703-1730), özellikle 1720' lerden sonra Sadrazam Nevşehirli İbrahim Paşa' nın desteklenmesiyle hız kazanmıştır. Öte yandan Batı uygarlığının sanayi ve endüstriye dayalı ekonomik refahı, Osmanlı idareci sınıfında yakın ilgi uyandırmıştır (Mardin 1991:10). Batının askeri kuruluşlarını örnek alma çabaları, I. Mahmud (1730-1754), I. Abdülhamid (1774-1789) ve özellikle de III. Selim (1789-1807) zamanında hızlanmış, fakat, geleneksel Osmanlı kültürünün tepkisi ve statülerinin tehlikeye girmesiyle sekteye uğratılmıştır (Mardin 1991: 11).

Tanzimat' ın Mustafa Reşit Paşa gibi kurucuları, Batı' nın askeri ve idari yapısını Osmanlı İmparatorluğu' na aktarırken, Batı' nın günlük kültürü de ikinci defa etkin bir biçimde İmparatorluğa girmiştir. Giyim, ev eşyası, paranın kullanılışı, evlerin stili, insanlar arası ilişki Avrupayi olmuştur (Mardin 1991:13). Tanzimat' tan itibaren zenginlik; toplumsal ve kültürel planda bir seçkinler grubunu temsil eden bir kaç büyük ailenin eline geçmiştir (Georgion 1997:84). Osmanlı İmparatorluğu' nda, Batının sanayi devrimi gibi hızlı ve radikal bir değişme yaşanmadığı için, kılık kıyafet ve bazı gündelik davranış biçimleri gibi kültür düzeyindeki değişimler daha yoğun olarak yaşanmıştır.

1870' lerden sonra Batıcılığın parça parça alınması mümkün olmayan bir bütün olduğu fikri Saffet Paşa gibi devlet adamlarınca açık bir şekilde ifade edilmiştir. Bu dönemlerde, Batıcılığı; bir felsefe ve iktisat sistemi olarak görmeyip, onu, daha çok yüzeysel yönleri, adabı muaşeret usulleri ve Batıda hakim olan modalar açısından değerlendirenler olmuştur (Mardin 1991:15). Batı fikirlerinin iyice anlaşılmaya başlandığı bir devre II. Abdülhamid (1876-1909) dönemidir. Bunun sebebi, yeni kurulan okullarda okuyanların ve yabancı dil bilenlerin artması ile padişahın kendinin Batı' yı bir model olarak almasıdır (Mardin 1991:15). II. Abdülhamid, "Batıcılık" ı, batının tekniğini, idari sistemini ve özellikle askeri teşkilatını, eğitimini alma şeklinde yorumluyor; bunun yanında müslümanlığı da güçlendiriyordu (Mardin 1991:15). Bu amaçla Harbiye, Mülkiye ve Askeri Tıbbıye' nin programları geliştirilmiş, okullarda bilgili batı uygarlığına yabancı olmayan bir kuşak yetişmiştir (Mardin 1991:16). Batılılaşma ile birlikte değişen kültür iki grupta karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan biri, kırsal alanlarda yaşayan ve tarımla uğraşan insanların kültürü, ikincisi ise, şehirde yaşayan yönetici sınıfın kültürüdür.

Tanzimat dinle devlet arasındaki kurumsal bağların çözülmesinde çok ileriye gidilen bir dönem olmuş, yüksekokullar ulemanın tekelinden alınmış, bir sivil idareci sınıf oluşmuş, mahkemelerde şeriatın hükmü azaltılmıştır (Mardin 1991:168). Tanzimat' tan önceki devleti kurtarma çabaları, Osmanlı askeri gücünün yenileştirilmesi zorunluluğunun anlaşılmasıyla biçimlenmişti (Mardin 1991:181). Tanzimat; askeri reformların yanında, düzenin, idari, hukuki ve iktisadi yapısında da yenilik gerektiği fikrini getirmiştir (Mardin 1991:181).

Osmanlı imparatorluğu' nda birliği sağlayacak olan "müslümanlık" inancı 1870 lerden sonra güçlü bir düşünce akımı olarak belirmeye başlamıştır (Mardin 1991:187). Tanzimat döneminde sadrazamlar yanında onlara yakın olan bürokratlar kadro yönetimine egemen olmuştur (Ortaylı 1983:77). I. Meşrutiyet' ten sonra Yıldız Sarayı, II. Meşrutiyet' ten sonra ise

siyasi bir cemiyet olan İttihat ve Terakki otoriteyi ele almışlardır. Her üç dönemde otoriterlik modern anlamda diktatörlüğe dönüşmüştür (Ortaylı 1983:77).

1908 yılında ilan edilen II. Meşrutiyet, anayasanın yeniden yürürlüğe girmesi, sultanın yetkilerinin kısıtlanması ve seçilmiş bir yasama organına karşı sorumlu bir bakanlar kurulunun bulunması anlamını taşımaktadır (Ahmad 1998:2). II. Meşrutiyet' in ilanı (1908) ve Cumhuriyet' in ilanı (1923) Osmanlı Devleti' nin ortadan kalkması ve yeni bir devletin kuruluşuna geçiş aşaması olarak görülmektedir (Tuncay 1997:27). 1908 devriminin en önemli sonucu, geniş kapsamlı bir ideolojik farklılaşma dönemi yaratmasıdır (Berkes 1968:404).

II. Abdülhamid (1876-1909) döneminde aydınlar arasındaki muhalefet, tarihe Jön Türk hareketi olarak geçmiştir (Berkes 1968:404). Jön Türk hareketi ülkeye Meşrutiyet' i getirmek isteyen çeşitli fikir grupları ile azınlıklardan oluşan ve padişaha karşı gelişen bir harekettir (Tuncay 1997:28).

1908-1918 yılları Türk halkının çağdaşlaşma bunalımının tüm sorunlarıyla yaşandığı bir dönem olarak bilinmektedir. Bu dönemde en önemli düşünce akımları; Türkçülük, İslamcılık ve Batıcılık' tır. Üç düşünce akımının devlet, milliyet, gelenek, eğitim, ekonomi v.b. sorunlar üzerine başlattıkları tartışmalar bu dönemi daha da karmaşık hale getirmiştir.

Bu sırada, Jön Türkler hayat pahalılığı, yiyecek- giyecek sıkıntısı gibi sorunlarla örgütlenmeye başlamış, fakat, ne yazık ki, bu sorunlar içinde bile kendilerini dev servetlerin sahibi olarak bulmuşlardır (Georgion 1997:82). 1914 yılından sonra toplumun bir çoğu zor dönemler yaşarken tüccar, bürokrat ya da İttihat ve Terakki üyeleri zenginleşmeye başlamış ve kendilerini otomobiller, Avrupa tarzı mobilyalar, telefon, at yarışları,

eğlenceler, fuhuş, alkol v.b. yeni bir tüketim çılgınlığının içinde bulmuşlardır (Georgion 1997:82).

1914-1922 yılları arasında yapılan I. Dünya Savaşı, Çanakkale Savaşı, I. ve II. Balkan Savaşları, Kurtuluş Savaşı gibi savaşlar Osmanlı İmparatorluğu' nun sonunu hızlandırırken, yeni bir devletin oluşumununu da beraberinde getirmiştir. Osmanlı Devleti' nin yerine artık yeni bir Türkiye Devleti vardı. Büyük Millet Meclis 1 Kasım 1922 de halifelik ve saltanatı ayırmış, saltanatı kaldırdığını duyurmuştur. Şehzade ve Halife Abdülmecid' in yurdu terk etmesiyle, halifelik kurumuda fiilen ortadan kalkmıştır (1924). 24 Temmuz 1923 de imzalanan Lozan Barış anlaşması Türkiye Cumhuriyeti' nin bağımsızlığı onaylanmış, 29 Ekim 1923 yılında Cumhuriyet' in ilanı ile bu genç devletin varlığı pekişmiştir.

II. 2. DÖNEMİN TOPLUMSAL YAPISI:

Geleneksel temeller üzerine kurulu Osmanlı Devleti' nin modernleşmesinde öncülük edecek yapısal değişimler özellikle II. Meşrutiyet döneminde gündeme getirilmiş, Osmanlı siyasal yapısı, farklılaşma, merkezileşme, laikleşme, özgürleşme sürecine girmiştir. Modernleşme, sadece siyasal yapıda değil, toplumun yeniden yapılanmasında da belirleyici olmuştur. Eğitim, hukuk, ekonomi, toplumsal yaşam her yönüyle değişmeye başlamış ve bu modernleşme devinimine paralel olarak kadının konumunda da değişimler gözlenmiştir (Çakır 1996:22). Dönemin toplumsal yapısını incelemek istediğimiz bu bölümde çeşitli alt başlıklar ile kadının değişimi üzerinde durulmuştur.

II. 2. 1. Kadın Hareketleri:

Tanzimat öncesinde kent kadınının durumunun kolay olmadığını söyleyebiliriz. Padişah III. Osman haftanın üç gününde İstanbul' da kadınların sokağa çıkmasını yasaklamış, yasağa uymayan kadınları denize attırarak boğdurmuştur (Güzel 1985: 858). Tanzimat döneminde, Türk aydını batıdaki düşünce ve hayat tarzı ile karşı karşıya gelmiş, bunun kendi toplumunda uygulanması konusunda düşünmeye başlamıştır. Eğitim ve hukuki alanda bazı gelişmeler görülmüş, kadın hakları sorunu yazarlar tarafından edebi eserlerde ele alınmaya başlanmıştır (Kurnaz 1992:16 v.d.).

Tanzimat' ın başlangıcından II. Meşrutiyet' e kadar süren zamana kadın hakları bakımından "yeni görüşlere giriş dönemi" diyebiliriz. Kadınlar için alınan bütün yeni ve olumlu kararlarda bir çeşit harem ve selamlık zihniyeti korunmuş, yeni açılan okullarda ebelik öğretiminde, hastahanelerde kadın için ayrılan muayene saatlerinde ve benzeri bütün hareketlerde, kadınla erkeğin karşılaşmaması için büyük bir dikkat gösterilmiştir. Bu konuda yapılan resmi ilanlarda bile, halka devamlı olarak bir çeşit güvence vermek gereği duyulmuştur (Taşkıran 1973:25; Özgül 1978:79). Tanzimat ile beraber 1858' de getirilen yeni düzenleme ile, kız çocukların babalarından kalan topraklar üzerinde, erkek kardeşler gibi veraset hakkına sahip olmaları, kadın hakları bakımından önemli bir gelişmedir (Barkan 1940:345; Güzel 1985:858). Ayrıca, bu kanun ile babadan kalan arazi kız ve erkek olarak paylaşılacak, üstelik annenin arazisi de kız ve erkek çocuğa karşılıksız eşit olarak geçeçektir (Barkan 1980:323-324; Kurnaz 1992:52).

Tanzimat döneminde cariyelik ve köleliğin kaldırılması eşitlik hareketine ve kadın hukukuna dikkat çekmiş, yasal olmayan çok eşliliğe de son vermiştir (Taşkıran 1973:26; Özgül 1978:79-80). Osmanlı İmparatorluğu' nda cariyeliğin kaldırılması, bu işi geçim kaynağı haline getirenleri memnun etmemiş, Hicaz, Cidde ve Kafkasya' da yer yer isyanlar meydana gelmiştir

(Aktaş 1994:17). Tüm bu gelişmelere rağmen cariyeliğin kaldırılması kararı kağıt üzerinde kalmıştır. Saltanatın kaldırılmasına kadar sarayda çok sayıda cariye bulunduğu da bilinmektedir (Aktaş 1994:17). Tanzimat döneminde iyi anne olmaları kadınların toplumsal görevidir (Toska 1998:71). Bu dönemde dünyada başlayan değişim, Osmanlı kadınlarını etkilemiş, giyim kuşamdan, çocuk eğitimine, sofra adabına, okudukları eserlere varıncaya kadar eski alışkanlıklarını yavaş yavaş terk etmişlerdir (Toska 1998:71).

19. yüzyılın II. yarısında Osmanlı İmparatorluğu' nda değişim isteği kadınların hakları açısından bir başlangıçtır. Batılılaşma ve modernleşme çabaları kadın-erkek ilişkilerinin gündeme gelmesine neden olmuştur. Abadan- Unat' ın (1998:324) da belirttiği gibi değişim ve kadın hakları konusunda tartışmalar ilk kez erkekler tarafından başlatılmış, islamı modernizme uydurmak için ise önce kadın meselesini gündeme getirmişlerdir. Türkiye Cumhuriyeti' nin kuruluşunda, Osmanlı Devleti' nin son dönemlerindeki batılılaşma hareketleri ile birlikte görülen toplumsal yapı değişimlerinin etkisinden sözedebiliriz (Kırkpınar 1998:13).

Osmanlı Devleti' nde kapsamlı toplumsal değişmeye yol açan ilk önemli değişme Tanzimat Fermanı' nın ilanıdır. Tanzimat döneminde kurum, kavram ve kuramsal değişmeler, sonraki önemli gelişmelerin de en önemli nedeni haline gelmiş, istibdat rejimi ile kazanılan hakların geriye dönüşü, ardından da daha ciddi bir toplumsal dönüşüm olan II. Meşrutiyet hareketi izlemiştir (Kırkpınar 1998:13).

Kadın haklarında ve kadınla ilgili en önemli yenilikler Meşrutiyet döneminde atılsa da bunların temelinde Tanzimat dönemi yatmaktadır. Tanzimat' la başlayıp, II. Meşrutiyet' e kadar süren bu dönemde, kadınlara daha çok haklar tanınmış ve kadının statüsü tartışılmaya başlanmıştır (Tekeli 1982:196). Fatma Aliye Hanım' ın öncülüğünde bazı kadınların toplumda kadın olmanın anlamını sorgulayarak evlilik kurumunun düzenlenmesini, tek eşliliği, eğitimde ve sosyal yaşamda eşit olanaklar tanınmasını serbest

davranılmasını gündeme getirmişlerdir (Berkes 1968:367). Bu istekler gazetelerde, 1895 tarihinden sonra da kadınların özgürleşmesi için Muhadderat-ı Nisvan Cemiyeti' nde gündeme getirilmiştir (Köker 1985:1858-1859).

Kadın hareketi, çıkış noktası açısından bir özgürlük ve eşitlik hareketidir. Hareket, toplumun özgürleşmeye, bireyselleşmeye başladığı, geleneksel yaşam biçiminden koptuğu, siyasal ekonomik dönüşümlerinin yaşandığı 18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyıl boyunca ideolojisini belirlemiştir (Çakır 1996:18). Kadınların kitlesel olarak tarih sahnesine çıkmaları ilk kez Fransız Devrimi ile gerçekleşmiştir. Halk ayaklanmalarından, Bastille ve Versailles yürüyüşleri ve siyasal kulüplerinin kurulmasına değin her alanda, çeşitli kesimden kadınlar devrime katılmış, devrimin simgesi olan "eşitlik", "özgürlük", "kardeşlik" sloganları ile haklarını aramışlardır (Çakır 1996:19).

Kadın hareketinin ideolojisi Fransızca "femme-kadın" sözcüğünden türetilen "feminizm" dir (Çakır 1996:21). Batıda 19. yüzyılda başlayan endüstrileşme, kadınları kitleler halinde ücretli işlere girmelerine yol açmıştır (Tan 1979:41). 19. yüzyılda siyasal, ekonomik, toplumsal dönüşümlerin de yardımıyla kadının toplumdaki konumu tartışılmaya başlamıştır. Kadınların kendileri tarafından başlatılan tartışma giderek bir harekete, kadın hareketine dönüşmüştür. Burada üç faktör etkili olmuştur. Çakır (1996:21) bu faktörleri:

"1. Toplumun siyasal, ekonomik, sosyal ve düşünsel alanlarda köklü değişimler geçirerek belirli bir gelişme ve karmaşıklık düzeyine ulaşması, giderek özgürleşmeye başlaması. 2. Düşünsel planda oluşturulan eşitlik ve özgürlük ideolojisinin kadına ilişkin yönünden toplumsal gerçekte uygulanmamasını, bu durumun yarattığı ikiliğin kadınlar tarafından farkedilmesi. 3. Kısmen bu koşulların sonucu olarak kadınların, hiç değilse bir bölümünün, kadın sorununun çözümsüz olmadığı konusunda bilinçlenmeleri, bireysel düzeyde başlayan talepleri giderek örgütlü birliklere dönüştürerek bir hareket başlatmaları" olarak belirtmiştir (Çakır 1996:21).

Abadan-Unat (1998:325), Guida West ve R.L. Blumberg' e dayanarak tarih boyunca kadınları protesto hareketine iten başlıca dört etkenin olduğunu belirterek; Bunları:

"1. Doğrudan doğruya ekonomik nedenlere bağlı olaylar, 2. Milliyetçi, ırkçı ve/ veya etnik mücadeleler, 3. Geniş anlamda hümanist sorunlar, 4. Kadın hakları ile kollektif eylemler" olarak açıklamaktadır [1](Abadan-Unat 1998:25).

Nilüfer Göle' ye göre "Batılılaşmanın da, islamcı görüşünde mihenk taşı kadındır" (Göle 1992:17-47). Batılılaşma ve daha sonrasında erkekler tarafından yürütülen tartışmalara kadınlar tarafından verilmeye başlayan cevaplardan en önemlileri Fatma Aliye Hanım' ın yazılarıdır. Yazar çeşitli yazılarında kadının toplum ve aile içindeki konumunu geliştirmek için aydınlanmacı, modernist islamcı ilkeleri öne çıkarmak için uğraşmıştır (Abadan-Unat 1998:324) .

Osmanlı toplumunun hızla batılılaşmasını isteyenler, sarayda tek eşliliğin hukuksal rejimin uygulanmasını, bu amaçla padişahın odalıklarının kaldırılmasını, kadın giysilerine ve özel yaşamlarına karışmamalarını, evlilikte serbestçe eş seçebilme olanağının sağlanmasını, evlilik hazırlıkları sırasında aracıların kaldırılmasını, kızlar için özel bir tıp okulunun kurulmasını, Avrupa' dan esinlenen bir medeni yasanın kabul edilmesini, çok eşlilik ve tek taraflı boşanma yasalarının kaldırılmasını, kadın sorununa önem verilmesini istemişlerdir (Çiftçi 1982:83; Abadan -Unat 1982:9). Buradan hareketle, aydın bürokratlar kadınları etkileyen bazı reform hareketlerine girişmişlerdir. Örneğin, 1839 yılı sonrasında, batılılaşma çabalarının bir uzantısı olarak, ticaret burjuvazisinin de desteği ile bir şeçkin erkek grubu kadınlara hak tanınması girişiminde öncü olmuştur (Altındal 1977:125; Çiftçi 1982:83). Bu gibi hareketler sonucunda bazı konularda kadınların yararına değişiklikler

---

1Ayrıntılı bilgi için bakınız (Abadan-Unat 1998:325 ve diğerleri).

olmuş, kızlar için yeni okullar açılmış, eski yasaklar geniş ölçüde yumuşamış, fikir ve edebiyat alanında kadının özellikle de ailedeki hak ve yetkileri lehine yazılar yazılmıştır (Güzel 1985: 858).

"Batıdan gelen değişim rüzgarları toplumsal yaşamda olumsuz dalgalanmalara da yol açtı. Osmanlı kadını yaşam tarzını değiştirirken Batılı tüccarların en yakın işbirlikçisi oldu. Avrupayi giyim kuşam, süslenme ve mobilyalara gösterilen aşırı ilgi, aileyi geçindirmekte yükümlü olan erkeği zor durumda bıraktı (Toska 1998:72)".

Kadın yaşam tarzının değişmesinin ve aileye etkilerinden biri de çocukların okul öncesi eğitimi için tutulan yabancı mürebbiyelerdi. 1869 da kadınlara yönelik ilk dergi olarak Terakki-i Muhadderat yayımlanır. Bunu 1869-1927 arasında yayımlanan 40 dolayında kadın dergisi izler[1]. Bu dergilerde kadın eğitimi, anneliği v.b. konularda yayınlanan yazıların yanısıra; Fatma Fahrünisa Hanım' ın makalesinde, bu dönemin eleştirilen ve idealize edilen iki kadın tipi belirtilerek, genel hatlarıyla tembel, tüketici ve gezmeye düşkün "alafranga kadın" ve bu kadın tipinin tam zıddı, evine bağlı, iyi bir eş ve anne olan "fedakar kadın" anlatılmaktadır (Toska 1998:72).

Abadan-Unat ise yaptığı saptamada durumu;

"Erken Türk romanı üzerine araştırma yapan J.Parla Tanzimat sonrası yazınında erkeklerin görücü usulü evlilik istemediklerini, aşk özlemi çektiklerini, eğitilmiş eşlere sahip olmayı, iki cinsin rezalet ya da dedikodu olmadan bir arada bulunabilecekleri bir sosyal yaşamı arzuladıklarını saptamışlardır. Bu eğilime kısaca "Osmanlı ataerkil düzenine karşı erkeklerin ılımlı başkaldırısı" adı verilebilir; biçiminde açıklamaktadır (Abadan- Unat 1998:324)".

[1] Ayrıntılı bilgi için bakınız, Basın bölümü.

Bu dönemde hayat tarzı ve eğitim olanaklarıyla islamiyeti bilinçle yaşayan kadın tipinin "iyi anne, itaatkar bir eş ve müslüman kadın" olarak en idealize edildiği dönem, istibdat yıllarıdır (Toska 1998:75). Tanzimat' tan II. Meşrutiyet' e kadar bir toplumunun düşünce dünyasında çeşitli düşünce farkları vardır. Bu dönemin aydınlarının bir kısmı batı yenilikçiliğini, diğeri geleneksel düzeni korumak isteyenler olarak gruplandırılabilir (Abadan-Unat 1998:324).

"Bu dönemde radikal batıcı düşünce akımında medeniyet kavramı dinden ve gelenekten bağımsız olarak tanımlanmaya çalışılmıştır. Bu akımı savunanlara göre uygarlık, çağdaş ve evrensel hümanist değerlerin ürünüdür. İttihat ve Terakki Cemiyeti' nin kurucularından Abdullah Cevdet, Osmanlı İmparatorluğu' nun çöküşünden "dinsel kuralları ve dejenere gelenekleri" sorumlu tutmaktadır. Salahaddin Asım ise "Şehvet, üreme ve hizmet" ten başka bir şeye yaramayan kadınların" dişilikten "kurtulması" ve "insanlık" mertebesine eriştirilmesi gerektiğini savunmuştur" (Abadan-Unat 1998:324).

Ziya Gökalp, kadınlığın özgürlüğü sorununu üçe ayırır:

1.Kadınların toplumsal hayatta, özellikle ekonomik hayata ve serbest mesleklere katılması sorunu, 2.Erkek ve kadına sağlanan eğitim fırsatlarında eşitliğin sağlanması sorunu, 3.Evlenme, boşanma ve miras hukukunda kadınlara eşitlik sağlayacak adalet reformları sorunu (Berkes 1968: 440).

Gökalp' in düşünceleri en çarpıcı şekilde şu cümlede ortaya çıkmaktadır: "Gelecekte tarafsız tarih, demokrasi ve feminizmin Türklerde doğduğunu itirafa mecbur kalacaktır" (Berkes 1968:440-441).

II. Meşrutiyet döneminde Batılılaşmacı aydınlar, kadınların salt üreme işlevleriyle tanımlanan "dişi" varlıklar olarak algılanmasına karşı çıkıp toplumsal varlıklar olarak tanıtmak istediler (Durakbaşa 1998:40). II. Meşrutiyet' in ilanından sonra kadın derneklerinin kurulmasında artış görülür.

1908; II. Meşrutiyet devriminden sonra Fatma Aliye Hanım ilk kadın derneğini kurar. Bu derneği eğitim, kültür, hayır ve feminist amaçlı dernekler izler (Tekeli 1998:340).

II. Abdülhamit döneminde kadınların okur-yazarlık oranındaki artış feminist hareket ve örgütlenmenin kaynaklarından biridir. II. Meşrutiyet ve sonrasındaki kadın hareketine önceki dönemlere kıyasla bakıldığında iktidarla sürdürdükleri uyumlu birlikteliğin bozulduğu görülür (Toska 1998:73). Abdülhamid' in mutlakiyete karşı sürdürdüğü mücadelede Emine Semiye, Gülistan İsmet gibi kadınlar vardır ve kadınlara yeni düzende daha geniş haklar sözü verilmiştir (Toska 1998:75). 1908 yılında II. Meşrutiyetin ilanı ile kadınlar bekledikleri hakları alamayınca çeşitli tepkilerde bulunurlar.

"Dönemin öncülerinden Emine Semiye, başta eğitim olmak üzere şu isteklerde bulundu: Kadınlar havasız, kötü kokulu vapur mevkilerine hapse tıkılırcasına kapatılmadan seyahat edebilsin, vapurdan çıkarken, tramvaylara binerken kadınlara öncelik tanınsın, alışveriş için sabahın erken saatinde yola koyulanların akşama kadar sadece simit, peynirle karın doyurma zorunda kalmaması için, hizmetlileri kadınlardan oluşan lokantalar açılsın, millet bahçelerinde kadınlara seyrek kafeslerle bölünmüş bir yer ayrılsın, tiyatrolar tarihi ve ahlaki nitelikli oyunları kadınlar için de gösterime koysun, yoksul kadınlar orada burada sürüneceğine, yardımsever hanımların kuracağı kurumlar aracılığıyla ticarete atılabilsin" (Toska 1998:75).

1908' in İstanbul kadınları çalışmak, insani koşullarda yaşamak istiyordu. Emine Semiye Hanım İttihat ve Terakki' nin iş başına geçmesi üzerine 1 Ağustos' ta Selanik' te, kadınlar için yaptığı konuşmada toplumsal yaşama katılmak istediklerini, gayrimüslüm kadınlara tanınan hakların kendilerine de tanınması gerektiğini belirtmektedir (Toska 1998:76).

Kadın örgütleri bu dönemde faaliyete geçerek çeşitli amaçlarını gerçekleştirmiştir. Osmanlı İmparatorluğu' nun son döneminde kadınların bir

ölçüde "Avrupaileşmesi", kamu yönetimini kadınların hareket serbestini sınırlayan düzenlemelere de götürmüştür (Abadan-Unat 1998.325). Bunlardan bazıları kadınların vapurlarda en alt katta seyahat etmeleri ve tramvaya binmeleridir.

II. Meşrutiyet döneminde ve sonrasındaki savaş koşullarında, Genç Türkler' in yaydığı ulusçu düşüncelerin etkisiyle kadınlar "yurttaşlar" haline gelmişlerdir. Türk feminizmi, yalnızca Cumhuriyet' in kuruluşu döneminde değil, daha önceki dönemde de Türk ulusçuluğunun gelişimine paralel bir süreç izlemiştir. Türk ulusçu ideolojisi, kadının kurtuluşunu daha geniş bir toplumsal devrimin ön koşullarından biri sayıyor, Genç Türkler' in kadın-erkek eşitliğini savunan düşünceleri, Osmanlı feminizminin yolunu açıyordu (Berktay 1998:1).

Türkiye' de kadın hareketi Tekeli (1998:337)' ye göre iki döneme ayrılır: 1910-1920 dönemi ve 1980' lerden günümüze gelen dönem. Tekeli (1998:337), 1910-1920 yıllarını kapsayan ilk dönemin hazırlık safhasının 40-45 yıl önce başladığını belirtir. Osmanlı kadın hareketi 1910-1920' lerin sonunda, savaşların da yaşandığı yıllar arasında etkindir. Yeni yaşam modelleri oluşturanlar, üniversite kapısını zorlayanlar, çeşitli mesleklere girmeye çalışanlar bu dönem kadınlarıdır (Tekeli 1998:345)[1] .

1911 yılında feminist Fatma Hasibe Hanım İstanbul' da "Beyaz Konferaslar" adı altında bir dizi konuşma yapar. 1913 yılında Osmanlı Müdafa-i Hukuk-i Nisvan Cemiyeti üyeleri **Kadınlar Dünyası** dergisinde üyelerinin fotograflarını yayınlamaya başlar (Tekeli 1998: 340; Toska 1998:76). Kadınlar fotografları dışında da çeşitli tepkilerde bulundular. Belkıs Şevket ilk defa İstanbul' da uçağa biner ve Bedra Osman kadınların memuriyete girmeleri için çalışmalar yapar (Toska 1998:76-77; Tekeli 1998:340). Bu dönem kadının ulusçu ideolojinin egemenliği altında kalmaları

[1] Şirin Tekeli, yayınında kadınlara verilen hakların Atatürk tarafından tepeden inme bir biçimde verildiği tezinin yanlış olduğunu belirtir (Tekeli 1998:345).

bağımsız bir kimlik oluşturma perspektifini de etkiliyordu. Halide Edip, "bir kadın evvela Osmanlı, bir vatanperverdir...Vatanın hukuku, kadınlık hukukundan bin mühim ve muhteremdir" derken , bu etkiyi açık bir şekilde sergilemektedir" (Berktay 1998:1).

Nermin Abadan Unat (1998:325), Halide Edip' in 1918' de Sultanahmet Meydanı' ndaki mitingde yaptığı "çıkış" ile "Türk kadınlarının bireysel feminist söylemi terk edip etkili bir kadın protesto hareketini başlattıklarını belirtmektedir. Halide Edip dışında Münevver Saime gibi kadınların mitinglerde boy göstermesi ve daha sonra savaşa katılmak üzere Anadolu' ya gitmeleri mücadelede aktif rol aldıklarını göstermektedir. Berktay (1998:2) önemli kopuşlar olmakla birlikte feminist söylemin sürekliliğini koruduğunu belirtiyor. Bunun dışında bir grup kadın da İstanbul, İzmir, Güney ve Güneydoğu Anadolu' nun çeşitli bölgelerini işgal eden yabancı devletlerin emir ve düzenlemelerini telgraf yoluyla protesto etmişlerdir. Protesto edenler arasında işgal altında olmayan Erzurum, Sivas, Amasya, Kayseri, Niğde, Burdur, Kastamonu gibi çeşitli illerde faaliyet gösteren "Anadolu Kadınları Müdafa-i Vatan Cemiyeti" üyeleri bulunmaktadır. Bu kadınlar yüksek bürokrat eşleri veya kızları iseler de Türk kadının sesini dünya kamuoyuna gösterme açısından önemli işlerde bulunmuş kadınlardır (Abadan-Unat 1998.327-328). Bu değişim evrelerinden en önemlileri Kurtuluş Savaşı ve onu izleyen yıllarda Atatürk önderliğinde Cumhuriyetin ilanı ile başlayan değişim süreçleridir. Devrimi gerçekleştiren kuramcılar ve uygulayıcılar, toplumun belli kesimlerini değişime zorlamışlarsa da, değişmeyi bir anda Türkiye' nin geneline aynı boyutlarda yaygınlaştırmak mümkün olmamış, toplumsal değişme yöreden yöreye farklı bir biçimde gerçekleşmiştir[1]. Bu süreçde, "yeni kadın tipi, evin içinde kocasının en büyük yardımcısıdır ve hatta gündelik hayatta evin maddi yükünü paylaşmaktadır (Kırkpınar 1998:16)".

[1] Ayrıntılı bilgi için bakınız, (Kırpınar 1998; Taşkıran 1973; Caporal 1982).

Osmanlı kadınlarının kamusal alana geçmeleri ancak I. Dünya Savaşı içinde ve sonrasında gerçekleşmiştir. Bu tarihlerde kadınların sorunları, eğitimi, yardım dernekleri, siyasi amaçlı dernekler, siyasal partilerin kadın örgütleri v.b. faaliyetlerde kadınlara rastlanılmıştır. Kadınlar kendilerine destek veren aydınlar ile Osmanlı üst sınıf kadının zihinsel etkinliğini kanıtlamış, geleneğe karşı çıkan düşüncelerini ortaya koymuş, Cumhuriyet' i destekleyen kadınlar olarak Cumhuriyetin ilk yıllarında karşımıza çıkmışlardır (Toska 1998:77).

"Cumhuriyet' in "pek de yeni olmayan" erkeğin imgelemindeki "yeni kadın", "ailevi, içtimai, milli vazifelerini benimseyen ve başkaları için yaşayan" bir varlıktır (Berktay 1998:2)".

1924' te hilafetin kaldırılması ile dinsel kurum ve mekanizmaların kapatılması laikleşme sürecinin başlaması, ataerkilliğin en önemli meşrutiyet kaynağının ortadan kaldırılması anlamına gelmektedir (Berktay 1998:4). 1920' lerin Türkiyesinde kadın hareketinin çok sınırlı bir kentsel nüfusa duyurulabilecek bu faaliyetleri Mustafa Kemal ve çevresindekilerin çağdaş Türkiye' yi yaratma kararları içinde biçim değiştirdi. Kadın hareketi yerini devlet feminizmine bıraktı.

Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra Türk kadınları dünya kadınlarının siyasi partiler kurmasından etkilenerek, siyasi parti kurmaya başlamışlardır. (Abadan-Unat 1998:328). 16 Haziran 1923' te "Kadınlar Halk Fırkası" adıyla bir parti kurulmuş, ama gerekli izin alınamadığından ve kadınların seçme, seçilme haklarıyla ilgili talepler parti programından çıkarılmıştır. 1924 yılında "Türk Kadınlar Birliği" adıyla Nezihe Muhittin ve arkadaşları tarafından bir dernek kurulmuştur (Durakbaşa 1998:39). Nilüfer Göle (1992: 65)' nin belirttiği gibi Kemalist reformlar kadının tecridi üzerine kurulu toplumsal sistemi hedef almış, "dünyada devlet iradesiyle medeniyet dönüşümünü hedefleyen ilk harekettir." T.B.M.M.' in de Mustafa Kemal 1923 yıllarında Medeni kanun tartışmalarını başlattı. Ziya Gökalp' in düşüncelerinin

ağır bastığı bu dönemde Gökalp, modernleşmenin adet ve gelenekleri engellememesini istiyordu (Abadan-Unat 1998:328).

Dönemin Adalet Bakanı Seyit Bey bu konudaki düşüncelerini şöyle ifade etmişti: *"Bir ülkenin yasaları o ülkenin örfünün ürünüdür ve yasalar ancak ülke örfünün evrimi ile değişebilir" (Abadan-Unat 1998:328).*

Gelişmeler 1926 yılında Medeni Kanunun yürülüğe geçmesi ile şekil almıştır. Bu yasa, aile biçimini yenilenmiş ve özel yaşamda eşitlik ilkeleri kabul görmüştür. Kadınlar erkekler, kocalar, kardeş desteği ile kamusal alanlara çıkmaya başlamışlardır (Abadan-Unat 1998: 329). Böylece köklü refom değişikliği kadınların kurdukları sivil toplum örgütlerinin desteği ile gerçekleşmiş oldu. Şirin Tekeli, ilk dönem Cumhuriyet kadınlarının kendi kişisel isteklerini bastırmak zorunda kaldığını; Deniz Kandiyoti ise Kemalist reformların kadınları cinsiyetsiz bıraktığını belirtir (Abadan-Unat 1998: 329).

"Önce Osmanlı toplumunda, sonraları Türkiye Cumhuriyeti' nde kadının toplumsal konumuna ilişkin yasal düzenlemelerin etkili protesto hareketleri sonucunda değil, değişik sıfatlara sahip bireylerin "söylemleri" ile yapılmış olduğunu görüyoruz. Bu söylemlerin kimi yerde kadın kimi yerde erkek tarafından dile getirilmiş olması durumu değiştirmez (Abadan-Unat 1998: 329)".

Geçmişle tüm bağlarını koparma arzusunda olan yeni rejim kendi ilkeleri doğrultusunda "asıl kadınları" olan Anadolu kadınlarını yüceltirken, İstanbul kadınları, dışlanan ve geçmişi simgeleyen "İstanbul kadını" olarak kaldılar. (Toska 1998:78). Türkiye Cumhuriyeti' nin ideal kadın tipi, ailede, toplumda ve devlet idaresinde, eşit koşullara sahip, çalışkanlığı ve üretkenliğiyle hayatı erkeği ile paylaşan Anadolu kadını gibi olmalıdır (Toska 1998:78).

"Atatürk bir çok konuşmasında "fedakar "olarak nitelediği Anadolu kadınını şehirli kadından üstün tutmuştur. 21 Mart 1923' te Konyalı hanımlara yaptığı konuşmada, İstanbul' daki yaşamı görüp yanlış izlenimler edinen yabancıların, aslında Anadolu kadınını tanımadıklarını, "milletin umumi hayatına nispetle pek mahdut ve pek naçiz olan" o kadınların (İstanbul Kadınları), bütün Türk kadınları gibi görülemeyeceğini anlatmaktadır (Toska 1998:78-79)".

Atatürk' ün görmek isteği Cumhuriyet kadını "misyonu olan bir anne, bilimsel, sosyal ve iş hayatında erkeğin ortağı, arkadaşı ve yardımcısı" dır (Toska 1998:79). 29 Ekim 1923' de Cumhuriyet idaresi ile sonuçlanan Milli Mücadele' den sonra Atatürk' ün önderliğinde kadınlara öğrenim ve eğitim imkanı sunulmuştur. 1924 yılında Musiki Muallim Mektebi' ne kız öğrenciler alınmış ve 1926 yılında Medeni Kanun' un kabulu ile Harp Okulu dışında tüm okullara kız öğrencilerin alınması mümkün olmuştur [1].

II. 2. 1. 1. Eğitim:

Eğitim tarihçileri genellikle, Osmanlı eğitim sisteminde getirilen ilk yeniliklerin II. Mahmut dönemine (1808-1839) kadar uzandığını, laiklik yönünde yapılan reformların temelinin ise Tanzimat döneminde atıldığını kabul etmektedirler (Kazamis 1966; Akyüz 1982). Tanzimat ile birlikte sosyal ve kültürel alanda görülen batılılaşma etkileri eğitim açısından da oldukça önemli yenilikler getirmiştir (Çiftçi 1982:221). Tanzimat, özellikle kadınların temel eğitimi ve buna bağlı olmak üzere mesleki alanlara yönlendirilmesi, bir başka deyişle kısmen de olsa eşit eğitim hakkının verildiği bir dönem olmuştur (Doğramacı 1997:19; Kurnaz 1992:17; Işın 1988:22-27). Bununla birlikte, Tanzimat' a kadar açılan tüm okulların, ordu için gerekli becerileri

[1] Ayrıntılı bilgi için bakınız, Eğitim bölümü.

öğretmek ya da askeri sınıfı yeniden üretmek için kurulduğu, başarılarının ve yaygınlıklarının askeri sınıftaki dönüşümle sınırlı kaldığı anlaşılmaktadır (Tekeli 1980:12-19).

Tanzimat döneminde Sıbyan Mekteblerinin (İlkokulların) yeniden düzenlenmesi ile ilgili ilk girişim Abdülmecit tarafından çıkartılan 1845 tarihli Hatt-ı Hümayun' dur (Kodaman 1991:105). Getirilen bu yasal düzenlemeyle, Sıbyan Mekteblerinin öğretim süresi dört yıla çıkartılmış, ayrıca Rüşdiyelere öğrenci yetiştirilmesi ve yetersiz kişilere hocalık yaptırılmaması kararlaştırılmıştır. Sıbyan Mekteblerine yönelik en önemli girişim, devrin Maarif vekili (Milli Eğitim Müdürü) Saffet Paşa' nın büyük çabaları ile hazırlanan ve 1 Eylül 1868 de çıkan Maarif-ı Umumiye Nizamnamesidir (Milli Eğitim Genel Tüzüğü). Bu nizamnameyle kız öğrencilerin dört yıllık zorunlu bir temel eğitim almaları sağlanmıştır. Bununla birlikte kız öğrencilerin erkek öğrencilerle birlikte eğitim görmemesi ve kadın öğretmenler tarafından eğitilmesi istenmektedir (Doğramacı 1997:19). Fakat bu dönemde henüz öğretmenlik yapabilecek yetişmiş kadın hocalar bulunmadığı için yaşlı ve tecrübeli, iyi ahlak sahibi erkek öğretmenlerden de yararlanılmıştır (Doğramacı 1997:19).

"*1868 Nizamnamenin oluşturulması kuşkusuz batı etkisinin ve baskısının bir ürünü ya da ürünlerinden biridir. Özellikle XIX. yüzyılın ikinci yarısından sonra Osmanlı devletindeki gerileme hareketlerinin çoğalması ve dini tutuculuğun arttığı sırada açıkça kız çocuklarının da eğitimine gidilmesi ve bunun Kur' an kurslarının dışına çıkarılması çok önemli bir atılımdır*" (Doğramacı 1997:20).

Tanzimat döneminde ilk öğretimle ilgili diğer bir girişim de, ilk öğretimin zorunlu olmasının 1876 Kanun-ı Esasi' sinde anayasa maddesi olarak yer almasıdır. Bu yasa, kız ve erkek çocuklar için eşit eğitim hakkı getirmiştir (Kurnaz 1992:19). Yalnız kız öğrencilerin gidebileceği ilk idadi (lise) ise II.

Abdülhamit döneminde, Münif Paşa' nın Nazırlığı sırasında 13 Mart 1880' de açılmıştır (Kurnaz 1996:83).

Tanzimat döneminde kız çocuklarına mesleki beceri kazandırılmasına yönelik ilk girişim Tuna valisi Mithat Paşa tarafından başlatılmış ve Rusçuk' ta (1864) yetim kız çocuklarının eğitimini amaçlayan bir meslek okulu açılmıştır (Unat 1964:80). Daha sonra da Tophane-ı Amire İdaresi tarafından Yedikule' de askere sargı bezi hazırlamak ve çamaşır dikmek üzere 1869 da bir "Kız Sanayi Okulu" kurulmuştur (Unat 1964:80). Bir süre sonra kız öğrencilere el sanatları öğretmek amacıyla Üsküdar, Aksaray va Çağaloğlu' nda okullar açılmıştır. (Ayral 1983:46-47). Öğretim süresi beş yıl olan bu okulların idaresi için, 1884 yılında 23 maddelik bir tüzük hazırlanmıştır. Bu tüzüğe göre bir çok ders yanında resim dersleri de konmuştur (Ayral 1983:47). Milli Eğitim bu programı 1900 yılında genişleterek, öğrenim süresini 7 yıla çıkartmıştır (Doğramacı 1997:21).

Tanzimat döneminde yukarıda sözü edilen okulların yanında "Dar-ül Muallimat" (Kız Öğretmen Okulu) adıyla yeni bir okul açılmıştır. 1870 yılında açılan bu okul, öğretmen yetiştiren ilk okul olması açısından çok önemlidir (Doğramacı 1997:21). Okul, sadece ilk ve orta okullara öğretmen yetiştirmekle kalmayıp, aynı zamanda kendi emekleri ile, kendilerine güvenerek, öncelikle İstanbul' dan başlayarak ülkeye yayılan aydın kadınların ilk yetiştiği kurum olmuştur. Bu şekilde, o zamana kadar evlerinde özel olarak eğitim alan kadınların yanında, sınavla bu okula giren, bu kurumda okuyan, alacağı görevde devlet güvencesi bulunan yepyeni bir kadın tipi gelişmiştir (Taşkıran 1973:27-28).

İstanbul Kız Öğretmen Okulu, 1863 Maarif-i Umumiye Nizamnamesi'n de belirtildiği gibi, ilk ve orta olmak üzere iki bölüme, her bölüm de müslüman ve gayrimüslim olmak üzere ikiye ayrılmıştır. İlkokul öğretmenliği eğitimi iki, ortaokulun öğretmenliğinin eğitimi ise üç yıl olarak düzenlenmiştir (İnan 1968:86). Milli Eğitim Bakanlığı' na bağlı eğitim veren farklı derecedeki bu

okulların yanısıra özellikle İstanbul merkez olmak üzere Anadolu' nun bir çok yerinde Amerikan, Fransız, İtalyan ve Avusturyalılar tarafından okullar kurulmuştur (Sakaoğlu 1989:28).

Tanzimat döneminin sonundan İttihat Terakki' ye kadar eğitim alanındaki en önemli gelişme, daha önce kurulmuş olan ilk ve orta öğretim kurumlarının tüm İmparatorluğa yaygınlaştırılmış olmasıdır (Tekeli 1980:79).

II. Meşrutiyet döneminde kız öğrencilerin eğitimi konusu, en çok tartışılan konulardan birisidir. Dönemin başında büyük hedeflerle işe başlanılmış, kız okullarının Avrupa standartlarına yükseltilmesi istenilmiş, ancak fazla başarılı olunamamıştır. Eğitimdeki en önemli ilerleme, kızlara yüksek öğretim olanağının sağlanmasıdır. Bu yıllarda batıdaki bir çok ülkede kızlara bu olanağın sağlanmamış olması da bunun önemini daha da artırmıştır (Fındıkoğlu 1944:655). Bu dönemin en önemli gelişmelerinden biri de ilk kez Avrupa' ya kız öğrencinin gönderilmesidir. Böylece dış ülkelere öğrenim için gönderilen öğrenciler arasında kızlar da yer almaya başlamışlardır (Orhonlu 1968:940). Diğer yandan her konuda devam eden tartışmalar, kızların eğitimi konusunda da kendini göstermiştir. 1908 devriminden sonra dönem aydınlarının tartışmalarında kızların eğitimi konusu önemli bir yer tutmuştur.

Bu yıllarda Osmanlı basınınında eğitime ilişkin yazıların sıklığı, kamuoyunun bu alana gösterdiği ilginin kanıtıdır. Dergiler ve büyük gazeteler eğitimin gerekliliğini ve modernleştirilmesini ileri sürmüşlerdir. Bu konuda batıcılar bağnaz ulemaya sert bir biçimde saldırmıştır. Galatasaray Lisesi Müdürü olan Tevfik Fikret, ancak batıda yürürlükte olan eğitim sisteminin benimsenmesiyle okulların modernleşebileceğini savunmuştur (Caparol 1982:109).

İslamcılar ilkokullarda yalnızca Kur' an ve bununla ilişkili eğitimin yer almasını isterken, Ziya Gökalp başta olmak üzere Türkçülerde öğretim

birliğinin sağlanmasını isteyerek, birisi modern düşüncelere açık, diğeri ise geçmişe bağlı iki farklı insan tipi yetiştiren, iki ayrı tip okulun birarada eğitim vermesini savunmuşlardır.

Böylece kızların eğitim görmeleri konusunda, her değişikliğe karşı çıkan bir kaç islamcı dışında, tüm aydın çevreler, modern eğitimi ve kızların eğitimini gerekli görmüşlerdir (Aktaş 1994:50). Bu dönemde eğitim alanındaki gelişmelerin en önemlisi Milli Eğitimin ortak bir müfredata gitmesi ve 1913 yılında çıkarılan Tedrisat-ı İptidai Kanunu ile ilköğretimin zorunlu hale getirilmesidir (Onay tarihsiz :120).

II. Meşrutiyet döneminde, imparatorluk içinde ilkokulların sayısı çoğalmışsa da, ilköğretime, eğitime ve öğretmenlere verilen önem yetersiz kalmıştır. **Tanin** gazetesinde yayınlanan "Kız Mektepleri Hususunda Bir Mütalaa-ı Mühimme" adlı makalede, bu yetersizlikler önemle vurgulanarak okulların durumunun kötü olduğu, bina, araç ve gereçlerin yetersiz kaldığı, öğrencilerin çoğunda ders kitabı bile bulunmadığı, hatta öğretmenlerin kalacakları yerlerinin bile olmadığı belirtilmiştir (Kurnaz 1992:76).

Meşrutiyet döneminde, ortaokullarda eskiye göre fazla bir değişiklik görülmemiştir. Okulların sayıları artmış ve ilçe merkezlerinde ilkokul üstü öğretim kurumları olarak ortaokullar görülmeye başlanmıştır (Ergin 1977:1192). Hatta bunlardan bazılarına kız öğretmen okulları için hazırlık sınıfları bile eklenmiştir (Ergin 1977:1109). İstanbul' da ilk kez 1911' de resmi olarak kız idadileri açılmıştır. Bu konuda ilk öneriyi Ahmet Rıza Efendi yapmış, padişah II. Abdülhamid de bu öneriyi desteklemek için Kandilli' deki Adile Sultan Sarayı' nı bu okula bağışlamıştır. Okulda İngiliz eğitiminin uygulamasına, yatılı ve gündüzlü olmak üzere iki bölüm oluşturmasına, öğretmen ve bakıcı kadrosunun da Avrupa' dan getirilmesine karar verilmiştir (Kurnaz 1992:78-79). 1913' te İstanbul İnas Sultanisi adı ile açılan bu okul, 1915' de "Bezm-i Alem Sultanisi" adını almıştır (Koçer 1974:197).

1914 yılında İstanbul Üniversitesi (Darülfünun)' da kadınlar için haftada dört gün verilen konferanslar, kadınların üniversite eğitiminin başlangıcını oluşturmaktadır (Tekeli 1982:200). Bu konferanslarda kadın hakları, evrimbilim, bilimsel kavramlar, genel sağlık , kadın sağlığı, tarih, ev bilgileri ve pedagoji gibi konular ele alınmış; 1915 yılında üniversite bünyesinde "İnas Darülfünunu" adıyla yeni bir özel kız bölümü açılmıştır (Tekeli 1982:378; Kurnaz 1992:80). Bunu 1914 yılında kız öğrencilere güzel sanatlar eğitimi vermek amacıyla açılan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi izlemiştir.[1]

1920' de kız öğretmen okulundan mezun olan öğrenciler öğretimi başka saatlerde ve erkeklerden ayrı yapmak üzere İstanbul Darülfünunu' na devam etmeye başlamışlardır. Bir süre sonra kız öğrenciler o dönem için devrimci sayılabilecek bir kararla, bu sınıflara gitmeyerek erkek arkadaşları ile ortak sınıflarda eğitim almak istemişler ve bunun üzerine Darülfünun divanının 16 Eylül 1921 tarihli kararı ile karma öğretime başlanmıştır. Karma sistem önceleri Fen-Edebiyat şubelerinde daha sonra Hukuk Fakültesi (1921-1922) ve Tıp Fakültesi' de (1922-1923) uygulanmaya başlanmıştır (Kurnaz 1992:81).

İdari, hukuki, sosyal ve kültürel alanlarda olduğu gibi eğitim sisteminde de genel olarak Tanzimat' la birlikte başlayan modernleşme süreci, II.Meşrutiyet döneminde devam etmiş, ancak evrensel normlara uygun modern eğitim sistemi ve bunun kurumları Cumhuriyet' in ilanı ve onu izleyen yıllarda gerçekleştirilmiştir (Kazamias 1966, Tekeli 1980; Kandiyoti 1989).

[1] Ayrıntılı bilgi için İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi bölümü.

II. 2. 1. 2. Dernek ve Cemiyetler:

Sosyal hayata katılma, çalışma hayatına girme ve yüksek öğrenim görme gibi yeni isteklerle ortaya çıkan, büyük şehirlerde yaşayan ve yukarı sınıfa bağlı olan kadınlar arasında Meşrutiyet' in ilanı büyük heyecan yaratmıştır. Kadınlar bu hareketi çok olumlu karşılayarak bir çok konuda girişimlerini hızlandırmışlardır. İlk kez yükseköğretim imkanı bulması ile kültür seviyesini yükselten kadınlar, bizzat kendi haklarını savunacak duruma gelmiş, bu gelişmelerin doğal bir sonucu olarak cemiyetler ve dernekler kurarak faaliyetler göstermeye başlamışlardır.

II.Meşrutiyet döneminin Tanzimat döneminden en büyük farkı kadınların hak mücadelesinde girişimci olmaları ve ön planda rol almalarıdır. Prof. Tunaya' nın deyişiyle, kadın meselesi milli bir iktisat ve kültür meselesi olarak ele alınmış ve kadın cemiyetleri kurulmuştur (Tunaya 1984: 480). Kız öğrencilerin Darülfûnun' un Edebiyat Fakültesi' nde derslere erkek öğrencilerle bir arada girme isteklerinin, dönemin en etkili siyasal gücü olan İttihat ve Terakki Cemiyeti tarafından desteklenmesi, bu cemiyetlerin sosyal hayatta oldukça etkili olduğunu göstermektedir (Güzel 1985: 860).

Osmanlı kadınları Meşrutiyet ile birlikte kadın sorunları ve toplumsal yaşamlardaki gelişmelere paralel olarak örgütlenmeye başlamışlardır. İlk kadın dernekleri hayırsever amaçlarla kurulmuş ve kadınlar tarafından yönetilmiştir. Meşrutiyet döneminde kurulan kadın derneklerinden ilki, 1908 yılında savaşan askerlere yiyecek, giyecek yardımı sağlamak amacıyla Fatma Aliye Hanım' ın kurduğu "Cemiyet-i İmdadiye" dir (Caporal 1982:149; Taşkıran 1973:38).

Bu dönemde sürekli savaşlar ile toprak kaybeden İmparatorlukta insanlara ve askerlere yardım amacıyla bir çok dernek kurulmuştur. Devleti ve orduyu desteklemek amacıyla; Cemiyet-i İmdâiye (Nisvan-ı Osmaniye

İmdad Cemiyeti)[1], İttihat ve Terakki Kadınlar Şubesi[2], Hıdmet-i Nisvan Cemiyet-i Hayriyesi[3] , Teâli-i Vatan Osmanlı Hanımlar Cemiyeti [4], Mısırlı Hanımlar Cemiyeti [5], Hilâl-i Ahmer Hanımlar Şubesi [6], Donanma Cemiyeti Hanımlar Şubesi [7], Müdafaa-i Milliye Osmanlı Hanımlar Cemiyeti [8], Şam Nisvan-ı Muâvenet-i Milliye Cemiyeti [9] kurulmuştur. Bu derneklerin yanısıra, Cemiyet-i Hayriye-i Nisvaniye [10] , Esirgeme Derneği [11], Osmanlı Kadınları Şefkat Cemiyeti-i Hayriyesi [12], Osmanlı ve Türk Hanımları Esirgeme Derneği[13], Etfâl Hastahanesi ve Şişli Kadınlar Cemiyeti-i Hayriyesi, Asker Ailelerine Yardımcı Hanımlar Cemiyeti [14], Şehit Ailelerine Yardım Birliği [15], Bikes Ailelere Yardımcı Hanımlar Cemiyeti, Suriye Nisvan-i Umurı Hayriye Müessesi ,Topkapı Fukarâperver Cemiyeti Hayriyesi gibi hayır ve yardım dernekleri faaliyet göstermişlerdir.[1]

---

[1] Kurucusu Fatma Aliye Hanım bu isimle iki dernek kurmuştur. Bunlardan ilkini 1897 Yunan savaşında şehit olanların ailelerine yardım amacıyla, diğer derneği ise askerlere hizmet amacıyla kurmuştur (Kurnaz 1996 :193-194).

[2] Askerlere yardım amacıyla kurulan bir dernektir (Kurnaz 1996 :194; Tunaya 1984:480).

[3] Emine Semiye tarafından 1908 yılında Edirne' de askerlere yardım amacıyla kurulmuştur. Ayrıntılı bilgi için bakınız, (Kurnaz 1996 :194-195).

[4] İttihat ve Terakki' nin himayesinde 1910' da merkezi Selanik' te kurulmuştur. Kurucusu Nesime Yusuf Hanım' ın amacı, Osmanlı hanımlarını yüceltmektir (Kurnaz 1996 :195-196).

[5]Trablusgarp savaşında Mısır' da kadınlarına ve askerlere yardım amacıyla kurulmuştur (Kurnaz 1996:196-201).

[6]Dr. Besim Ömer Paşa tarafından 1912 yılı başlarında kurulmuştur. Cemiyet saray ve hükümet tarafından desteklenen, devletin acil ihtiyaçlarını karşılamak için yardım sağlamaya çalışan, yaralı askerleri tedavi etmek için çalışan bir cemiyettir (Kurnaz 1996:196-201).

[7] 1912 yılında Nezihe Muhiddin tarafından kurulmuştur (Kurnaz 1996:201).

[8]1913 Balkan Savaşı sırasında bir yardım cemiyeti olarak kurulmuştur (Kurnaz 1996:204).

[9] Cemiyet 4.Ordu Mıntıkasında Vatan hastanelerinin kuruluşunda devlete yardımcı olmuştur (Kurnaz 1996: 204-205).

[10] Zekiye Hanım başkanlığında 1908' de Selanik' te kurulmuştur. Amacı, okullara hizmet ederek bilgiyi arttırmaya çalışmak, muhtaçlara yardımcı olmak, hanımlara dikiş, nakış gibi el sanatlarını öğreterek evde çalışmalarını sağlamaktır (Kurnaz 1996: 205-206).

[11] 1908' de Nezihe Muhidddin Hanım tarafından kurulmuştur. Derneğin amacı, İtithat ve Terakki Kız Sanayi Mektebi' ne yardım sağlamak şehit, göçmen ve öksüz kız çocuklarına imkan sağlamaktır (Kurnaz 1996: 206-207).

[12] Selanik' te yardım amacıyla kurulmuş bir dernektir. (Kurnaz 1996: 207-208).

[13] 1912 yılında Balkan Savaşı sonucu göç eden Balkan göçmenlerine yardım amacıyla kurulmuştur (Kurnaz 1996: 208-211).

[14] Liman von Sanders Paşa' nın kızı tarafından şehit ailelerine yardım amacıyla 24 Aralık 1914 tarihinde kurulmuştur (Kurnaz 1996: 212-213).

[15]1915 yılında şehit ailelerine yardım için Nakiye Hanım tarafından kurulmuştur. Şehit ailelerine maaş bağlanması, yetimlerinin okula yerleştirilmesi gibi hizmetler gören cemiyet, Kurtuluş Savaşı sonrasında dağılmıştır. Ayrıntılı bilgi için bakınız, (Kurnaz 1996:213).

1913 yılından sonra kadınların oluşturduğu derneklerin daha geniş amaçlara yöneldiğinin görmekteyiz. Bunların içerisinde Nuriye Ulviye Hanım'ın başkanlığında kurulan ve hak ve özgürlük kavramlarını sorgulayan Müdafaa-i Hukuk-i Nisvan Cemiyeti (1913) önemli bir yer tutar. Cemiyet amacının "Osmanlı mühiti kadınlığında hayatı içtimai nisvan tanzim ile hayatı mesaniyi uyandırmak" olduğunu olduğunu belirtmiş ve yayın organı olarak Kadınlar Dünyası dergisini çıkarmıştır (Tunaya 1984:481-482). Ayrıca cemiyet kadınların kıyafetlerini düzeltmek ve çalışma yaşamına sokmak, sosyal hayatta ikinci plana iten gelenekleri ortadan kaldırarak özgürlüğünü sağlamak, özel okullar ile çeşitli kültürel etkinliklerle aydınlatmak gibi amaçlar gütmüştür.

Kadınlar Dünyası isimli dergi II. Meşrutiyet' in beşinci yılını erkeklerin bayramı ilan ederek "Hala yaşamakta olduğumuz bu esaret devresinden bizi de kurtarınız", çağrısıyla kadın sorununun siyasal tarafını da vurgulamayı amaçlamıştır (Beykal 1983:6).

1917 yılında Enver Paşa ve Naciye Sultan himayalerinde, kadınların "düzenli ve namuslu" bir biçimde çalışmalarını sağlamak için kurulan Kadınları Çalıştırma Cemiyet-i İslamiyesi cemiyetinin kurucuları arasında tek bir kadının bile olmaması oldukça ironiktir (Güzel 1985:87; Toprak 1988:36-37).

I. Dünya Savaşı' yla başlayan ve Kurtuluş Savaşı' nın sonuna kadar devam eden savaş yıllarında imparatorluğun sarsılan ekonomik yapısına koşut olarak değişik amaçlı bir çok dernek ve cemiyet kurulmuştur. Bu amaçlarla, Mâmulât-ı Dahiliye İstahlâki Milli Kadınlar Cemiyeti-i Hayriyesi [2],

---

[1].Fakirlere yardım amacıyla kurulmuştur (Kurnaz 1996: 214). Serpil Çakır' a (1996:45)göre bir kadın derneğidir.

[2] İstihlâk-ı Milli Cemiyeti' ne bağlı olarak 1912 yılında kurulmuş, amacı yerli malı kullanımını teşvik etmek Türk sanayisinin gelişimini sağlamaktır (Kurnaz 1996: 214-217).

Türk Kadınları Biçki Yurdu, Kadınları Çalıştırma Cemiyet-i İslâmiyesi [1], Kastamonu Osmanlı Hanımları İş Yurdu[2], Kırmızı-Beyaz Kulubü[3], Nisvan Heyet-i Edebiyesi , Genç Kız Cemiyeti, Teâli-i Nisvan Cemiyeti[4] , Tefeyyüz Cemiyeti[5], Mektebi Sultani-i İnas Cemiyeti[6] , Osmanlı İttihad-ı Nisvan Cemiyeti[7] , Osmanlı Müdafaa-i Hukukı Nisvan Cemiyeti[8] , Bilgi Yurdu Dershanesi[9] , İnas Dârülfününu Mezuneleri Cemiyeti [10], Musiki Muhibbi Hanımlar Cemiyeti[11], Türk Kadını Dershanesi [12] gibi değişik alanlarda faaliyet gösteren gönüllü kuruluşlar sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Kadınlar kendi olanakları ile ülkenin karmaşık bu döneminde örgütlenmişler ve tanıtılan dernek ve cemiyetler aracılığıyla askerlere, şehit ailelerine, çocuklara, kadınlara maddi ve manevi çeşitli yardımlarda bulunmuşlardır.

---

[1] 1916 yılında kurulan cemiyetin kurucuları ve üyeleri arasında tek bir kadın bile yoktur. Amacı, kadınlara iş bularak onların namuslu bir şekilde gelirini sağlamaktır (Kurnaz 1996: 219-223).

[2] 1916 yılında Kastamonu' da Osmanlı hanımlarına biçki, dikiş, el işleri öğreterek onların kendi kendilerine yetmelerini sağlamaktır (Kurnaz 1996: 223).

[3] Kültür amaçlı bir dernektir. Edebiyat, fen ve sosyal hayatın gelişmesini sağlayarak, Osmanlılığın ilerlemesine yardım etmek amacıyla 1908 yılından önce kurulmuştur (Kurnaz 1996:223-224).

[4] Halide Edip tarafından 1909 da kadınların zihni ve bedeni seviyesini yükseltmek için kurulan ilk cemiyettir. I.Dünya Savaşı başlamasıyla faaliyetlerine son vermiştir (Kurnaz 1996: 224-225).

[5] Selanik' te kurulmuş, 1911 yılında faal olan bir dernektir (Kurnaz 1996:226).

[6] Kadınlara en iyi şekilde eğitim sağlamak amacıyla 1911 yılında kurulmuştur (Kurnaz 1996:226).

[7] Ayrıntılı bilgi için bakınız, (Kurnaz 1996:226-227).

[8] Nuriye Ulviye (Mevlan) tarafından 27 Mayıs 1913 yılında kurulmuş, amacı kadınlığı her alanda toplumun geleneksel baskısından kurtarmaktır (Kurnaz 1996:228-229).

[9] 1916 yılında Ahmet Edip Bey tarafından kurulmuş,kadınları eğitimden yoksun bırakmamak için okuma yazma, resim gibi kurslar düzenlemektir (Kurnaz 1996:230).

[10] 1918 yılında kurulan cemiyet konferanslar düzenleyerek kızları eğitime yönlendirmektedir.

[11] Ayrıntılı bilgi için bakınız, (Kurnaz 1996:233).

[12] Türk Kadını dergisi sahibi Hilmi Bey tarafından İstanbul' da kurulmuştur (Kurnaz 1996:233).

II. 2. 1. 3. Basın:

Osmanlı İmparatorluğu' nun bu döneminde her türlü düşüncenin tartışıldığı yerler gazete ve dergilerdir. Avrupa' da olduğu gibi Osmanlı İmparatorluğu' nda da kadının yükselmesi düşüncesi, sessiz, ancak kararlı bir biçimde basında yer almaya başlamıştır. II. Meşrutiyet' in kadın söylemi olumlu ürünler vermiş; eğitim olanakları, çalışma hayatı, sosyal ve kültürel yaşamda yeniliklere yol açmıştır (Abadan- Unat 1998:325).

Tanzimattan itibaren çıkan gazeteler kadın konusunu dolaylı olarak ele almıştır. Yazarlar, toplumda kadının arka plana itilmesini eleştirici yazılar yazarak toplumu bilinçlendirmeye çalışmışlardır. Bu yazarlardan ilki sayılan Şinasi, **Tercuman-ı Ahval**' de "Şair Evlenmesi" adlı piyesiyle evlilik içi ilişkileri ve bazı din adamlarını eleştirmiştir.

Namık Kemal, Şinasi ve Ali Suavi gibi aydınlar dönemin gazetelerinde Kur' an' dan kadın hakları ile ilgili kısımları aktararak, kadınların sosyal statülerinin yararına yorumlar yapmışlardır (Onay tarihsiz :72). 1868' de yayınlanmaya başlayan **Terakki** gazetesinin önemli özelliği kadın haklarından sözeden ilk gazete olmasıdır (Doğramacı 1984:85). Gazetede, Avrupa ile karşılaştırmalar yapılıp Osmanlı kadının geri bırakılmasını eleştiren yazılara ve kimliklerini açıkça belirtmese de kadın sorunlarını içeren okur mektuplarına yer verilmiştir (Güzel 1985: 858; Çakır 1996:23).

Terakki gazetesi tarafından 1869 yılından itibaren toplam 48 hafta yayımlanan **Terakki-i Muhadderat** dergisi yayın tarihi açısından ilk kadın dergisi olarak nitelendirilebilir (Çakır 1996:23). 1895-1908 yılları arasında 10 kadın dergisi yayınlanmaya başlamış, bunlardan yazarlarının hemen hepsi kadın olan **Hanımlara Mahsus Gazete** 13 yıl süreyle yayın hayatını sürdürmüştür. 1909-1923 yılları arasında 22 kadın dergisi daha yayın hayatına girmiş, bunlardan **Kadınlar Dünyası** 1913-1921 arasında yayına

aralıksız devam etmiştir (Çakır 1996:22-42). Bunlardan başka, çoğunluğu kadın yazarlardan oluşan **Vakit, Şukufezar, İnsaniyet, Ayine, Parça Bohçası, Aile, Mürüvvet, Takvim-i Nisa** gibi dergi ve gazetelerde evlilik ilişkileri, eşlerin tutum ve görevleri, çocuk terbiyesi ve sağlığı gibi güncel konuların yanısıra Osmanlı kadınının toplumsal ve siyasal konumuyla ilgili eleştiriler dile getirilmiştir (Çakır 1996:25).

Meşrutiyet döneminde kadın dergilerini ideolojik açıdan Türkçü ve batıcı kadın dergileri olmak üzere sınıflandırmak mümkündür. İlk grupta **Mefharet, Demet, Mehasin, Kadınlar Dünyası, Hanımlar Alemi, Kadınlar Alemi, Kadın, Genç Kadın, Hanımlara Mahsus Gazete, Musavver Kadın;** ikinci grupta ise, **Kadınlık Hayatı, Kadınlık, Kadın Duygusu, Seyyale, Türk Kadını**[1], **Sıyânet, Bilgi Yurdu (Bilgi Yurdu ve Bilgi Yurdu Mecmuası)**[2], **Genç Kadın** dergileri sayılabilir (Kurnaz 1996:139).

II. 2. 1. 4. Çalışma Hayatı ve Sosyal Yaşam:

Batıda kadınların siyasal ve sosyal hak mücadelelerini başlattıkları dönemlerde, Osmanlı devletinde kadın, sokağa çıkmak gibi bir lükse sahip değildir ve sosyal yaşama katılmak haklarının varlığından bile habersizdir. Kadının statüsünün tartışma konusu olmaya başlaması Tanzimat dönemine rastlar. Tanzimat Fermanı kadınlara bir hak tanımış değildir, fakat bu dönemde başlayan ve II. Meşrutiyet' e kadar giden dönemde kadın hakları aşamalı olarak gündemi belirlemiştir. Bu dönemlerde kadınlar için üç ilke savunulmaktaydı: "İyi ana, iyi eş, iyi müslüman" (Köker 1985:1858-1859).

---

[1] Dergi daha önce Türk Kızı adıyla yayınlanmıştır (Kurnaz 1996:182).
[2] Bu dergide her türlü sanat, Sanayi-i Nefise, resim, fotoğrafçılık gibi yazılar yayınlanmıştır (Kurnaz 1996:189).

Abdullah Cevdet, Cenevre' de müslüman halkın kalkınması için gerekli çarelerin neler olabileceği konusunda bir anket yapmıştır. Bu ankette, Fransız edebiyatçılarından biri "Kur' anı kapa, kadını aç" diye bir cevap vermiştir. Abdullah Cevdet daha sonra "Hem Kur' anı aç, hemde kadınları aç" diyerek cevabı değiştirip, kadınların peçe ve çarşaftan kurtulması için çalışmıştır (Berkes 1978:436).

Osmanlı imparatorluğu' nda kadınlar çalışma hayatında aktif olarak yer almamıştır. Kadınlar kırsal kesimde tarımsal üretimde ve el tezgahlarında çalışmaktadır. Tanzimat ile birlikte Ebe Mektebi, Kız Rüşdiyeleri, Kız Öğretmen Okulu, Kız Sanayi mektepleri gibi meslek okulları açılarak, kadınlar yavaş yavaş dokuma ve gıda gibi meslek kollarında iş hayatına sokulmuşlardır. Bunun yanında özellikle 19 yüzyılın II. yarısından sonra yabancı girişimcilerin fabrikalar açması, geleneksel iş kolları yanında çalışan kadın sayısının artışına neden olmuştur (Güzel 1984:7).

1908 devriminden sonra en çok tartışılan sorunlardan biri ailedir. Batıcılar kadınların toplumdaki durumu, peçe, çarşaf sorunlarını, kadınların eğitimi ve toplumsal hayatta rol almaları sorunlarını bir çok yazı ile gündeme getirmişlerdir (Berkes 1978:435). Aile sorunu yanında kadınlar çalıştıkları işlerdeki çalışma koşulların iyileştirilmesi ve ücret artışı için grevlerde de ön safhalarda karşımıza çıkarlar (Güzel 1984:9).

"Sivas Mebusu Ömer Şevki Bey 30 Aralık 1910 yılında meclise "müessesatı sınaiyyede çoçukların ve kadınların çalıştırılması" adlı bir layiha sunarak kız ve erkek çoçuklar ile kadınların sanayide, taş ve maden ocaklarında çalışma koşullarının düzeltilmesi gerektiğini açıklamıştır (Toprak 1985:231). Kanunlaşmayan bu layiha ile kadınların bir çok işlerde çalıştıklarını görüyoruz.

Kadınlar, Balkan Savaşları ve I.Dünya Savaşı sırasında cepheye giden erkeklerin yerine toplumsal yaşama daha aktif olarak katılmışlardır.

İttihatçılar kadınlar için zorunlu hizmet kanunu çıkararak kadınların cephe gerisinde çalıştırılmalarını sağlamıştır (Güzel 1985: 871). I. Dünya Savaşı' nda Osmanlı Kadınları Çalıştırma Cemiyeti İslamiyesi kurularak ekonominin ihtiyaç duyduğu kadın ve kız çocuğu sağlamaya çalışılmış ve işçi kadınların çalışma alanları genişletilmiştir (Toprak 1988:34). Savaş sırasında eğitimli kadınların çeşitli devlet kurumlarında çalıştırılması çalışma ve ekonomik alanda etkinliklerini göstermektedir (Güzel 1985:872). Kadınlar fabrika ve atölyeler yanında yol yapımı ve sokak temizliği, madenler, memuriyetler, postahane ve telgrafhaneler, hastabakıcı ve orduda çalışmışlardır (Güzel 1985: 871; Tekeli 1982: 199).

1915-1916 yıllarını İstanbul' da geçiren bir Alman gazeteci savaşın Türk toplumu üzerindeki etkilerini şöyle anlatır:

"Müthiş düşünsel etkinliğiyle savaşmak muhakkak ki Türklerin bütün politik ve ekonomik kaynaklarını, gelişmenin mümkün olan en yüksek seviyesine çıkarmıştır. İster faydalı ister zararlı nitelikler olsun, Bu ölçülerin sık sık modern kesinlik, zeki tekniklik ve kavram kusursuzluğu ile karakterize olduğunu görmek bizi şaşırtmamalıdır. Bunun aşırı milliyetçi uzantılarından kurtulmuş, soğukkanlı, gerçek etkinlik alanı olan Anadolu' nun içine sığmış, geleceğin Türkiye' sinin varlığı için verilecek savaşta gayreti muazzam ölçüde arttıracağından kimse şühe edemez" (Ahmad 1989:56)

1912 Balkan Savaşı' nın ve daha sonraki Kurtuluş Savaşı' nın kadınları sosyal yaşama girmeye zorlayan etkileri vardır. Balkan savaşı burjuva kadınlarını sosyal hizmet anlayışıyla derneklere yöneltirken, Kurtuluş Savaşı kadınlarını çalışma hayatına yönlendirmiştir (Tekeli 1982:198).

1915' de Osmanlı Ticaret Nezareti' nde kadınlar için bir çeşit mecburi hizmet kanunu kabul edilmiş, bir çok ilde amele sayısı artırılmıştır. Kadınlar Adana, Urfa, Ankara, Konya, İzmir, Sivas, Aydın, Kütahya, Eskişehir,

Diyarbakır' da dokuma tezgahları ve halı tezgahlarında çalıştırılmıştır (Tekeli 1982:199).

İstanbul' da faaliyetine ara vermiş olan İstihlakı Milli Kadınlar Cemiyeti 1916 yılında yeniden faaliyete geçmiş, ilk kuruluşunda 15 kadın çalışırken sayı 200' e yükselmiştir. Bu kadınlar İstanbul' un değişik yerlerindeki terzi atölyelerinde bulunan ustalar olup savaşta askerlere çamaşır dikmek için faaliyete geçmişlerdir.

1916 yılında Naciye Sultan ve Enver Paşa' nın önderliğinde kurulan Kadınları Çalıştırma Cemiyet-i İslamiyesi, kadınları namuslu şekilde çalışarak geçimlerini sağlamaya alıştırarak korumak ve dolayısıyla düşünce, emek ve ekonominin kadınlar arasında yaygınlaşmasını sağlamak amacını güderek faaliyetlerini sürdürmüştür. 1917' de kadınların elde ettikleri hakların ardında ve toplumsal olaylara katılış biçimlerinde Kurtuluş Savaşı' nın büyük etkisi vardır (Tekeli 1982:202). Kurtuluş Savaşı ile kadınlara verilen sorumlulukların artmasıyla siyasallaşmaya başladıkları ve siyasi bilinçlerini oluşturmaya çalıştıklarını söyleyebiliriz (Güzel 1985: 872). Kurtuluş Savaşı' na kadınlar yoğun bir biçimde katılmışlardır ve bu savaş her sınıftan kadını etkilemiştir. Büyük mitinglere izleyici olan katılan kadınların yanısıra konuşmacı olan kadınlar da görülmüş, Anadolu' da örgütlenme faaliyetlerini başlatmışlardır. 5 Kasım 1919 da Sivas' ta Anadolu Kadınları Müdafaa-i Vatan Cemiyeti kurulması buna bir örnektir.

Meclis' te 1921 yılında yapılan toplantıda, kadın sağlığı üzerine çıkarılacak kanun görüşmeleri ve 1923 yılında kadınların doktora muayenesi görüşmelerinde tartışmaların çıktığı bilinmektedir (Taşkıran 1973: 96-99). Bu tarihlerde alınacak kararlarda kadınların gündemde olmaları ve Ankara' da toplanan öğretmen kongresine kadınları davet eden Milli Eğitim Bakanı' nın gensoru ile istifa etmek zorunda bırakılması tam olarak sosyal hayatta kadınların yeralmalarını istemeyen kişilerin olduğunu bize gösteren olaylardır (Taşkıran 1973: 96).

Mustafa Kemal' e yakın olanların büyük ölçüde yenilenmesiyle açılan ikinci meclis bünyesinde kadın haklarını kabule hazır olmayan kişilerin yer aldığı bilinmektedir. Bu mecliste kadınların oy hakkından söz edilmeye başlanması bile önemli bir gelişim olarak görülebilir.

1923' lü yıllara gelindiğinde Muhsin Ertuğrul, Halide Edip' in "Ateşten Gömlek" adlı romanını sinemaya uyarlamış, müslüman kadınlar ilk kez bu filmde rol almışlardır. Tiyatrolarda, sinema sanatçısı olarak kadınlar artık sanat hayatına resim ve heykel, edebiyat yanında katılmaya başlamışlardır. Bedia Muvahhit, Neyire Neyir gibi oyuncu kadınların isimleri duyulmaya başlamıştır. 1923 yıllarından sonraki asıl önemli gelişmeler tez konumuz kapsamında ele alınmayacağı için değinilmemiştir. Ressam kadınlar artık kişisel sergiler açmaya başlamış sanat hayatına daha fazla katılmışlardır.

III. DÖNEMİN SANAT ORTAMI:

Bu dönemin sanat ortamına ilişkin yayınların azlığı yeterli bilgi edinmemizi engellemektedir. Bununla birlikte Türk resim sanatında tuval resmine ve figüre geçiş evrelerini tarihsel bir sıra ile izlemeye çalışırsak erken tarihlere bakmamız doğru olacaktır.

18. yüzyıldan itibaren İmparatorluk Avrupa' ya sefirler göndermiş, bu sayede Avrupa tanınmaya ve yenilikler öğrenilmeye başlanmıştır. Elçi olarak gönderilen Yirmisekiz Mehmet Çelebi Efendi' nin "Fransa Sefaretnamesi" Batı' yı tanıma açısından belge niteliği taşımaktadır (Renda 1977:17; Cezar 1995:26). Sefaratnamede Versailles olmak üzere Paris sarayları, bahçeleri, halı fabrikası, rasathane, matbaa hakkında bilgiler vermiş, bunların yanısıra Paris Operasını izlemiş ve resmini yaptırmıştır (Renda 1977:17; Cezar 1995:26-27). Osmanlı İmparatorluğu' nda sefirlerin geliş gidişleri sanat adına yeni oluşumları da beraberinde getirmiştir. Osmanlı sarayına gelen yabancı sanatçıların artışı, III. Ahmed dönemine rastlamaktadır. Bu dönemde saraya elçiler aracılığı ile bir çok ressam tanıtılmıştır (Cezar 1971:72). Öte yandan Fransa dışında İşveç, Viyana, Berlin, Avusturya' da bulunan Osmanlı elçileri de duydukları gördükleri yenilikleri padişaha sunmuştur (Cezar 1995:27-29). III. Ahmet döneminde yabancı ülkelerin elçileriyle gelen ve Pera' da resim yapan sanatçılar Boğaziçi manzaraları, Türk kadınları, derviş tekkelerini resimlemiştir (Renda 1977:18). Bu sanatçılar arasında en ünlüsü olan Vanmour' un Pera' daki atölyesini İstanbul sosyetesi ve elçilerin ziyaret ettiği bilinmektedir (Renda 1977:18).

Batı tekniği ile resim sanatının ülkeye sokulması ve minyatür geleneğinin sonlanması 19. yüzyıldadır. 18. yüzyıl sonlarına doğru özellikle Fransa, İtalya ve Hollanda' dan çeşitli sanatçılar gelerek İstanbul' da çalışmıştır (Berk 1943:18; Dal 1976:3). I. Mahmud (1730-1754) döneminde askeri alanda yapılan batılılaşma isteği, batı kültürünün Osmanlı topraklarına

girmesini sağlamış, III. Osman (1754-1757) kafir elinden çıkmış diye sarayda bulunan tablo, mobilya, seramik eşyaları parçalamıştır (Cezar 1995:32-33). Türkiye askeri alanda yenilik yapmaya 17. yüzyıl boyunca devam ederken yan alanlara eğilmiş olması ile kültürel değişimi başlatmıştır (Cezar 1995:39). Batı etkisinin yoğunlaştığı I. Abdülhamid ve III. Selim dönemlerinde yabancılara gösterilen yakın ilgi Osmanlı İmparatorluğu topraklarında bir çok sanatçının çalışma olanağı bulmasını sağlamıştır (Giray 1995a:182; Giray 1998a:41). I. Abdülhamid (1774-1789) döneminde İtalyan sanatçı Ferdinando Tonioli padişahın bir portresini yapmış, Cassas Hilair, Abbe Toderini de İstanbul' da çalışmışlardır (Renda 1977:20-21).

III. Selim (1789-1807) döneminde İstanbul' da çalışan sanatçılar arasında Le Chevalier A. de Favray, Jean Babtiste Leprince, Richard Dalton, Amedeo Van Loo, Luigi Mayer, Gaetani Mercati, Armand Corroffe Brugnier, Comsdas de Carbognano, François -Marie Rosset, Antoine Laurent Castellan sayılabilir (Cezar 1995: 41-42). Bu ressamlar ile ülkeye perpektifli resim girmiş, daha önceden mimari ve mimariye bağlı olarak gelişen dekorasyonda görülen batı etkisi artık resim ve kitaplarda görülmeye başlamıştır (Cezar 1995:42). Mustafa Cezar bu durumu;

"Asıl amaç sanata yönelik olmadığı halde, yenileşme hareketleri, Türkiye' de sanatı etkilemiş, teknolojik ve toplumsal gelişmeden daha geniş oranda Batı sanatı Türkiye' ye girmiştir" sözleriyle dile getirmektedir (Cezar 1995:43).

III. Selim, Avrupa' ya giden elçilerden o ülkenin dilini ve kültürünü öğrenmelerini istemiştir (Cezar 1995:72). Bu dönemin en ünlü kişilerinden olan mimar- ressam Melling' dir. III. Selim ressam Kapıdağlı Konstantin' e Osmanlı padişahlarının porterelerini yaptırmıştır (Cezar 1995:73-75). Kapıdağlı Konstantin tek figürlü kıyafet albümleri, manzaralar, portreler ve dini resimler yapmıştır (Renda 1996:147). Bir çok batılı ve azınlık mimarlar batıya öykünen yapılar yaparken, ressamlar İstanbul kent yaşamı ve saray

yaşamını resimlemiştir (Giray 1995a:182). İstanbul' da bu tarihlerde Kapıdağlı Konstantin, Yazmacıyan, Tuzcuyan, Köçeoğlu Kırkor, Çıracıyan, Serkis, Drayan, Civanyan gibi azınlık ve Ermeni ressamlar ünlenmiştir (Edhem 1970:32; Tansuğ 1993:39). III. Selim' in saraya gizlice heykeller getirtip seyrettiği, heykeltraşlara ilgi gösterdiği, Türk ressamlarından Mustafa Rakım' a da resmini yaptırdığı bilinmektedir (Cezar 1995:75-76).

III. Selim' in reformlarında askeri taraf ağır basmış; İstanbul' a gelen elçiler beraberlerinde bilimadamları, yazarlar ve ressamlar getirmiştir (Cezar 1995:31). Batılılar bu tarihlerde Türkiye tarihini, devlet örgütlerini, toplumsal durumunu inceleyip resimli kitap halinde yayınlamışlardır (Cezar 1995:31). III. Selim zamanında yeni kurulan askeri okullarda resim derslerinin yeralması ile birlikte resim sanatının temellerine ve ilk ressam imzalarına rastlanmaktadır (Cezar 1995:75).

Osmanlı sarayı, kaybedilen topraklar ve yenilgilerden sonra, askeri alanda yenilenmek ve bir düzen getirmek için yeni bir askeri okul açmış, Türk resim sanatının temelini atan Mühendishâne-i Berri-î Hümâyun böylece kurulmuştur (Cezar 1995:92). III. Selim döneminde 1793 yılında istihkam ve topçu subayı yetiştirmek amacıyla kurulan okul, Topçu ve Mimar Mektebi adıyla da tanınmıştır (Arseven 1967:126). Okulun öğretim programında resim derslerinin varlığı okulun 1795 tarihli kanunnamesinde görülmektedir (Cezar 1983:6).

Topografik çizimler ve arazi tanımak amacıyla yapılan resim eğitimi sırasında yetenekli öğrenciler keşfedilmeye başlanmış, öğrenciler Yıldız Sarayı bahçesinde resimler yapmıştır (Tansuğ 1981:1146). Türkiye' de resim sanatına duyulan ilginin teknik bilgilerin kullanımında doğrudan veya dolaylı olarak bir tür zorlamadan kaynaklandığını söyleyebiliriz (Cezar 1995:42). Türkler tarafından perspektifli resim yapılmaya başlandığı zaman "fayda" faktörünün önde geldiği ve bu tür resmin öncelikle kitaplarda yer aldığı

görülmektedir (Cezar 1995:42). Türkiye' de ilk resimli kitap 1795 yılında yayınlanmıştır (Cezar 1995:42).

18. yüzyılda Boğaziçi ressamları diye bilinen sanatçıların Galata' da çalışıp, kıyafet albümleri, portreler ve manzaralar yaptığı bilinmektedir (Renda 1996:147). Bu yüzyılın yerli ve yabancı sanatçılar, askeri okulların öğrencileri için renkli bir dönem olduğunu söyleyebiliriz. 18. yüzyılda saray nakkaşları minyatürlerde tek yaprak halinde kır sahneleri, kadın ve erkek portreleri, kıyafet ve çiçek resimleri, tarih konulu resimler yapmıştır (Renda/ Erol 1980:32). 18. yüzyıl boyunca figür işleyişindeki aşamalar sarayda hazırlanan albüm resimlerinde karşımıza çıkarken geç dönemde azınlık ustalardan Refail, Konstantin gibi sanatçıların resimlerinde de görülmektedir (Renda/ Erol 1980:43). Daha sonra II. Mahmud 1826 yılında kendi portresini yaptırmayı ve Bâb-ı Ali'ye astırmayı başaran Osmanlı sultanı olarak tanınmıştır. II. Mahmud resmi dışında "Tasvir-i Hümâyun Nişanı" olarak hazırlattığı madalyonları da çevresine dağıtmıştır (Renda 1977:25; Baykara 1980:509-515).

Sultan Mahmud' un resmini Rupen Manas adında Ermeni bir ressamın veya Napolili bir portre ressamının yaptığı çeşitli kaynaklarda farklı olarak belirtilmiştir (Arseven 1967:128; Sönmez 1996:245). II. Mahmud' un İtalyan ressam Signor Gobbi' ye 1828 yılında, çocukları Abdülmecit ve Abdülaziz' in resimlerini yaptırması, kendi ve ailesi dışında, Hüsrev Paşa' yı diğer devlet erkanıyla beraber grup halinde gösteren bir resmi ressam Pavlonora' ya yaptırması resme olan ilgisini göstermektedir (Sönmez 1996:245-246).

II. Mahmud döneminde 1834 yılında öğretime açılan Mekteb-i Fûnun Harbiye-i Şahane' de de resim dersleri önem kazanmıştır (Cezar 1983a:6). İspanyol Chrion 1837 yılında,1838 yılında ise İspanyol Şirans ve Fransız Kess resim öğretmeni olarak atanmış, Kess daha sonra Çemberlitaş' ta Darülfûnun' a resim dersleride vermiştir (Arseven 1967:130). I. Abdülmecid döneminde 1845 yılında bu okul, Mektebi Harbiye "idadi" ve "harbiye" olarak

iki bölüme ayrılmış, Fransız asıllı Kess idadi bölümüne resim öğretmeni olarak atanmıştır (Arseven 1967:130).

I. Abdülmecid (1839-1861) babası II. Mahmud' un ölümü üzerine padişah olmuş ve 3 Kasım 1839 yılında Tanzimat ilan edilmiştir. Bu döneminde sivil okullardan Hendese-i Mülkiye' nin öğretim programına resim dersleri konmuş; Abdülaziz (1861-1876) döneminde açılan İstanbul Galatasaray Sultanisi (1868), Darüşşafaka Lisesi (1872) gibi orta öğretim kurumlarında da resim derslerine önem verilmiştir. Özellikle Darüşşafaka Lisesi ve askeri rüştiyeler güzel sanatlar alanında gelişimi benimseyen öğretim kurumları olmuş, bu okullardan çok sayıda ressam yetişmiştir. Abdülmecid döneminde de Avrupa' dan ressamlar gelerek Türkiye' yle ilgili basılan kitaplara gravürler çizmişler, tablolar ve albümler yayınlamışlar, İngiliz Sır David Wilkie padişahın bir portresini yapmıştır (Cezar 1995:121). Bu dönemde yurda gelen ressamlar arasında Felix Ziem, Camile Rogier, Mac Bean, Joseph Schranz, Preziosi, Maximillian Schmidt, Labbe, Armand Teophile Gassagne, ressam-mimar Gaspare Fossatti sayılabilir (Cezar 1995:121-122).

I. Abdülmecid döneminden itibaren batı tarzında resim yapmak faydadan çok sanat olarak anlaşılmıştır (Cezar 1995:122). Bu dönemde Avrupa' ya resim eğitimi için gönderilen öğrenciler yurda dönmüş ve resim eğitimi alan Ferik İbrahim Paşa ve Ferik Tevfik Paşa yağlıboya resimler yapmaya başlamış ve resimlerini saraya takdim edenlere nişanlar verilmiştir (Edhem 1970:33; Renda 1977:26). Bu ressamlar arasında Dubois, Gözen, Nocent, Baron Taylor, David, Riyon, Viyoref, Tasvirci Kostaki, Seruburan, Kamil(Camile), Sevastopol, Chenu sayılır (Cezar 1995:123-124). Bu dönemde Avrupa hükümdarlıklarına Osmanlı sultanlarının resimleri gönderilmeye başlanmıştır. I. Abdülmecid' in Prens Voronçof' a gönderilmek üzere resim yaptırdığı bilinmektedir (Cezar 1995:124).

Asker ressamlar 19. yüzyıldan başlayarak 20. yüzyıl ortalarına kadar Türk resminin ilk örneklerini yaratmış daha çok manzara, Yıldız sarayı bahçe ve köşklerini resimlemişlerdir (Renda/ Erol 1980: 105). Beşiktaşlı Tevfik, Giritli Hüseyin, Karagümrüklü Hüseyin, Mirliva Osman Nuri, Servili Ahmet Emin, Ahmet Şekür, Üsküdarlı Osman, Bedri Kulları bu ressamlar arasında sayılabilir. Toplum beğenisine ve tarihsel gelişime koşut doğa görünümleri çevresinde ekolleşen asker ressamlar resimlerini sultana hediye etme takdirlerini kazanma amacıyla çalışmışlardır.

Resim koleksiyonu oluşturmak, resim almak, sergi açılmasını sağlamak, sultan portrelerinin yabancı ressamlara siparişini vermek, yurt dışına öğrenci göndermek, yüksek düzeyin açılan sergilere yoğun ilgisi Osmanlı sarayının sanatın destekleyici olduğunu kanıtlamaktadır (Germaner 1993: 70). Abdülaziz' in özel ilgi duyduğu sanat dallarından biri resimdir ve kendisi de resim yapmaktadır (Cezar 1995:154). Bu dönemde bir çok ressam ismine rastlanır. 28 Aralık 1845 tarihli bir belge, Oreker adında bir manzara ressamının sarayda sergi açtığını belirtmektedir (Cezar 1995:125-126). Bu dönemde sahne dekoratörü olarak ressam Merlo' nun adı geçmekte, Abdülaziz' in 1863 Mısır gezisine yanında ressam Masson' u da götürdüğü de bilinmektedir (Cezar 1995:146-147). Abdülaziz' in ressamlığı ile ilgili olarak **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi** 14. sayısında yazı ve dört eskiz yayınlamıştır (Cezar 1995:156).

Sultanlar güzel sanatlarla doğrudan ilgilenmekte gençleri Avrupa' ya göndermektedir. I. Abdülmecid (1839-1861) döneminde 1860' lı yıllarda Osmanlı gençlerinin Fransa' da, Paris' te yapacakları öğretimi güçlendirmek ve güvence altına almak amacıyla Viyola sokağında, bir binanın kapısına Osmanlı tuğrası asılarak, Mekteb-i Osmani kurulmuştur (Arseven 1967:130). Bu kurum Paris' te öğrenim amacıyla gönderilen gençler için açılmış, resim eğitimi görenler 1874 yılına kadar bu binayı kullanmıştır (Arseven 1967:130).

Abdülaziz (1861-1876) devrinde Paris' e gönderilen öğrenciler Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Süleyman Seyit, Osman Hamdi, Halil Paşa, Hoca Ali Rıza,. Gerome, Boulanger, Cabanel atölyelerinde çalışmıştır (Berk 1943:18; Dal 1976:3). Bu dönemde Türk resmi, peyzaj resmi olarak doğmuş, figür resmine yönelme istekleri devrin "terbiye telakkileri" nedeniyle bastırılmıştır. Bu döneme ilişkin birçok araştırmada devrin asker ressamlarının figür yapmadıkları doğrulanmış, ancak bu fikri değiştiren örneklere de rastlanmıştır. Örneğin, Ankara Resim ve Heykel Müzesi' nde bulunan Bedri Kulları imzalı "Alman Çeşmesi" adlı resim figürlü bir asker resmidir (Giray 1994: 11; Giray 1998a:47).

Abdülaziz' in Paris seyahatinden sonra orada gördüğü müzeler ve tablolardan dolayı resme ilgisi artmış, kendisi de resim yapamaya başlamıştır. Paris' teki ünlü ressamların tablolarını 1867 yılında Dolmabahçe sarayına getirerek duvarlara astırmıştır. Bunlar arasında Boulanger, Harpiggnie, Ziem, Gerome, Ayvazovski gibi ünlüler sayılabilir (Arseven 1967:129-130). 1867 yılında Uluslararası Paris sergisi açılmış, bu sergide Osmanlı Devleti' nin sanat değeri taşıyan bazı eserleri sergilenmiştir (Cezar 1995:147).

Abdülaziz' in yaverleri arasındaki ressamlardan Ahmet Ali (Şeker Ahmet) ve Miralay Nuri Beylere padişah, onların bilgi ve görgülerini arttırmak için tablolar hediye etmiştir (Cezar 1995:153). Abdülaziz' in saraya hediye gelen tablolardan Harb Okulu' na da vermesi genç kuşak sanatçılara desteğinin bir göstergesidir (Cezar 1995:153).

19. yüzyıl ortalarında sanat hayatında İstanbul' da İtalyanların yoğun faaliyetleri görülmüştür. Bu sanatçılar arasında Robia, Merlo, Briciotti, Paulo Verona, Amedeo Preziosi, Farnetti Preziosi, Jean Giovanni Brindesi Copoli Amorani Egidio, Fausto Zonaro sayılabilir (Sönmez 1996:24).

Osmanlı İmparatorluğu' nda ilk sergi 1872 yılında Şeker Ahmet Paşa tarafından Sultanahmet Sanayi-i Mektebi' nde açılmıştır (Cezar 1971:121). İstanbul' da en uzun kalan ve bir resim akademisi kuran Pierre Desire Guillemet' tir. Abdülaziz' in portresini yapmak üzere Fransız İmparatorluğu tarafından İstanbul' a gönderilen Guillemet, 1874' de Beyoğlu Hammalbaşı sokak No:60' da bir resim ve desen atölyesi kurmuş, okul iki yıllık öğreniminin sonuçlarını 1876 da bir sergi ile tanıtmıştır (Cezar 1995:449). Atölyeye Türk öğrenciler, azınlıktan kız ve erkek öğrenciler devam etmiş, atölyeden Mıgırdiç Civanyan, Sarkis Diranyan gibi sanatçılar yetişmiştir. Bu yıllarda gazetelerde, özel resim kuslarına ilişkin ilanlar da yeralmaktadır (Cezar 1995:449).

Abdülaziz Güzel Sanatlar Akademisi' nin resmen kurulmasını sağlamak için 17 Ekim 1877 tarihini taşıyan tezkereyi onaylamıştır (Edhem 1970:36). Sanayi-i Şahane Mektebi' ne müdür Guillemet adında bir Fransız' ın ataması, 31 Ekim 1877 ve 6 Haziran 1878 tarihli Takvimi Vekayi' de ilan edilmiş ve öğrenci kayıtlarına başladığı duyurulmuştur (Edhem 1970:36-37). Halil Edhem okulun açılıp açılma konusunun netleşmediğini, bunun nedeninin ise Osmanlı-Rus Savaşı olduğunu belirtmektedir (Edhem 1970:37-38; Tansuğ 1993:105-106).

İstanbul' da Pera' da bulunan resim atölyeleri yanında Şeker Ahmet Paşa' nın Mercan' daki atölyesi gibi çeşitli atölyelere rastlanır. Şeker Ahmet Paşa sergilerini Darülfunun' da açmış, böylece Pera' da düzenlenen sergilere bir başka alternatif oluşmuştur (Germaner 1993: 71). Sanayi-i Nefise Mektebi ve Arkeoloji Müzesi Pera' da değil eski İstanbul içinde yer almaktadır. Bu tavır ile Pera' daki sanat ortamı yanında müslüman halkın sanat faaliyetleri de yaygınlaştırılmıştır (Germaner 1993: 71).

Resim sanatı adına II. Abdülhamid (1876-1909) döneminin en büyük olayı Sanayi-i Nefise Mektebi' nin açılmasıdır (Edhem 1970:38). Bu dönemde İstanbul' un en ileri gelen ressamları Şeker Ahmet Paşa, Osman Hamdi Bey, Halil Paşa, Nuri Paşa, Süleyman Seyyit, Ömer Adil, Şevket ve Ali Rıza Bey,

Valery, Varnier, Aquaroni, De Mango, Zonaro gibi sanatçılardır (Arseven 1967:132). Okulda görev alan Salvatore Valery, Warnia Zarzecki gibi yabancı hocalar dönemi dışında, değişimlere uygun öğretim üyeleri, özellikle de 1918 den itibaren gençliğe canlı bir sanat anlayışının kapılarını açtırmışlardır (Özsezgin-Berk 1983:17).

Fransa' nın model alındığı bir dönemde, Sanayi-i Nefise Mektebi' ne atanan öğretmenlerin çoğunun İtalyan asıllı yada İtalya' da sanat eğitimi görmüş kişilerden seçilmiş olması (Alexandre Vallaury, Warnia Zarcecki dışındakiler) dikkat çekicidir (Sönmez 1996:248). Okulun resim bölümünde yer alan sanatçılardan Salvatore Valeri, Philippe Bello İtalyan; heykel bölümünü kuran Yervant Osgan ise Venedik Rafaello Koleji ve Roma Akademisi' nde eğitim görmüşlerdir (Sönmez 1996:250). Bu sanatçılar dışında İtalyan ressam Acquaroni Sanayi-i Nefise' de hocalık yapmış; Osman Hamdi Bey' in dostu olan İtalyan ressam Leonardo de Mango' nun Sanayi-i Nefise Mektebi' ni sık sık ziyaret ettiği bilinmektedir (Sönmez 1996:250).

"...Osman Hamdi Bey' in yabancı ve azınlık sanatçılarıyla işbirliği yaparak okulu ulusal akım ve çoşkuların dışında tutması, okuldan 1908 Meşrutiyet hareketinden önce önemli hiçbir sanatçının yetişmemesi de eleştiri konusudur. Sanayi-i Nefise' deki azınlık öğrencilerin bolluğuna karşı, Türk öğrencinin az oluşu da gerekli kamuoyu oluşturma çabasının gösterilmediğini ortaya koymaktadır. Buna karşın Halil Paşa, Hoca Ali Rıza, Şevket Dağ gibi bazı önemli sanatçılar bile, kısa süreler içinde olsa, Sanayi-i Nefise' deki eğitimin standartları konusunda fikir edinmek üzere bu okula devam etmeyi bir görev saymışlardır" (Tansuğ 1993:106).

Bu dönemde sanat etkinlikleri padişah desteğiyle Sanayi-i Nefise Mektebi etrafında gelişmiş, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti de Halife Abdülmecid' in izniyle kurulmuştur (Berk-Gezer 1973:40). **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'** nde padişahı öven yazılar olduğu gibi Sanayi-i Nefise Mektebi' nde izlenen eğitimi eleştiren yazılar da yazılmıştır:

Sanayi-i Nefise Mektebi' nin kuruluşundan Çallı grubu diye bilinen öğrencilerin 1910 yılında yurtdışına gönderilmelerine kadar olan zamanda

okulun mezunları pek tanınmamıştır. Ömer Adil, Osman Asaf, Tekezade Sait, Mehmet Muazzez, İsmail Hakkı Altınbezer, Şevket Dağ gibi sanatçılar okuldan mezun olup, Galatasaray Sergileri' ne katılmış ve Osmanlı Ressamlar Derneğini kurmuşlardır (Giray 1998a:81-85).

Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi' nin 1909 yılında açtığı yarışmayı kazanarak Paris' e gidenler: Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Ruhi Arel' dir. Bu sanatçılar dışında kendi imkanlarıyla Paris' e giden Nazmi Ziya, Osman Hamdi Bey' in tavsiyesi ile Abdülmecit tarafından gönderilen Avni Lifij, Paris' te okuma masraflarını karşılayan Abbas Halim Paşa tarafından yurtdışına gönderilen Feyhaman Duran sayılabilir. Bu öğrencilerden Ecole Natıonale des Beaux-Arts Cormon atölyesinde Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Ruhi Arel, Feyhaman Duran, Julian Akademisi' nde Avni Lifij çalışmıştır (Berk-Özsezgin 1983:18). 1910-1914 yılarında Paris' e gönderilen bu öğrenciler, Ecole Natıonale des Beaux-Arts Cormon atölyesi (Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Ruhi Arel, Feyhaman Duran) ve Julian Akademisi (Avni Lifij, Jean Paul Laurens' in öğrencisiydi.)' nde, Sami Yetik Ecole Dıjıe'de eğitim görmüşlerdir (Dal 1976:5). Bu tarihlerde Osmanlı İmparatorluğu' ndaki Batılılaşma ve Fransa özentisi sanat yaşamına da yansımaya başlamış, Halife Abdülmecid gibi ressam bir padişah tarafından yönetilmek sanatçılar için büyük bir şans olarak görülmüştür. Ayrıca padişah ve batı hayranı zengin insanların sanat eğitimi için burslar vermeleri bu dönemde sanata ve sanatçıya olan bakışın nasıl değiştiğinin bir göstergesi olarak görülebilir.

Halife Abdülmecid ve Abdülaziz dönemlerinde Osmanlı toprakları oryantalist ressamların ilgi odağı haline gelmiştir. Carl Haag, Adolf Schreyer, Maximillian Schmidt, Vernet, Adolph Yvon, Edvard Lear, Jean Schranz, Rudolph Ernst, Frederik Leigton, Carl Müller, Alberto Pasini, Jean-Leon Gerôme, Pierre Desire Gullimet bu sanatçılar arasındadır (Gören 1997a:33; Giray 1998a:50).

Türkiye' de sanatın gelişimi için yazılar yazılmış, ayrıca Ayvazovski gibi sanatçıların İstanbul' a geliş gidişi ve saray tarafından kendisine verilen nişanlar gazeteler tarafından izlenmiştir (Öner 1993:107). Ayvazovski' nin 1880 de Rus Sefareti' nde açılan sergisinde sultan tarafından nişanla ödüllendirildiği yazılmış, 1881 yılında Gerome, Ayvazovski, Acquarone, Quarena yapıtlarından oluşan Pera sergisi ve Ayvazovski' nin 1886 ve 1888 yıllarında açılan sergileri basından takip edilmiştir (Öner 1993:114).

Halife Abdülmecid döneminde sarayda batılı sanat dallarına ilgi artmış, tiyatro, bale, çok sesli müzik ve resim sanatı yaygınlaşmaya başlamıştır. Dolmabahçe Sarayı' nın karşısına saray tiyatrosu inşa ettirilir (And 1972:27). Sarayın içinde piyano ve keman konserleri verilir ve hatta padişah kızlarına resim ve müzik dersleri aldırılır (Cezzar 1995:71-195).

Dönemin düşünceleri doğrultusunda alaturkalık- alafrangalık edebiyattan günlük yaşama kadar her alanda etkili olmuştur (Berkes 1978:435). Yemek sistemi, aile, eğlence, batılı giyim ve yaşam tarzının, saray tarafından benimsendiği Halife Abdülmecid' in resimlerinde de görülür (Germaner 1996:130). Mobilyaları, duvarlarında asılı resimleri ve Beethoven büstü ile piyano ve kemanla saraylı kadınlar, sarayın ünlü odalıklarının elllerindeki Goethe kitapları Avrupa kültürüne verilen önemi kanıtlar.

Avrupa' da eğitim görmüş olan Osman Hamdi Bey, Süleyman Seyyit, Halil Paşa fügürlü kompozisyonlara, küçük janr resmine ve portreye öncelik tanımışlardır (Germaner 1993: 72). Askeri çıkışlı ressamlardan Osman Nuri Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Ahmet Şekur, Ahmet Ziya Akbulut, Hoca Ali Rıza' da perspektifli mimari örneklerin ön planda olduğu manzaralar, natürmort, az sayıda iç mekan görünümleri ile ilgilenmişlerdir (Germaner 1993: 72).

1914 kuşağı ressamları olarak tanınan sanatçılar İbrahim Çallı, Avni Lifij, Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Mehmet Ruhi, dönemin sanatına yeni bir atılım kazandırmıştır. Bu

sanatçılardan bazıları Sanayi-i Nefise Mektebi' nde, askeri ve sivil liselerde resim hocalığına başlamışlardır. Savaşın başlaması ile yabancıların elinde bulunan yapıları el değiştirmiş, İtalyanların Societa Operaia (Galatasaraylılar Yurdu) Türklerin eline geçmiş ve dönemin en büyük sanat olaylarına sahne olmuştur (Gören 1997a:40). 1916 yılından itibaren düzenlenen Galatasaray sergileri burada açılmıştır. 1914 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi' nin kurulması ile İstanbul kadınları da sanat hayatına girmeye başlamış, Sanayi-i Nefise okulu hocaları yanında özel okullarda sanat eğitimi alan kadınların bu okulda dersler vermesi de eğitici ve sanatçı kadının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Mihri Müşfik gibi yurtdışında sanat eğitimi alan çok yönlü kadın sanatçıların resim alanında etkileri oldukça fazladır. I.Dünya savaşı yıllarında Türkiye'ye bir basın mensubu kimliğiyle gelen, Kurtuluş Savaşı' nın Türk cephe ve cephe gerisini suluboya resimlerinde canlandıran Vittorio Pisoni gibi sanatçılara da rastlanması ilginçtir (Sönmez 1996:250).

1916 yılında İstanbul' da Beyazıd Meydanı' nda Zafer Abidesi' nin açılış merasimi yapılmış, güzel sanatlar tarihine ait kitaplar basılmıştır (Dal 1976:10). 1916-17 de müttefiklerle siyasi ve kültürel ilişkiler bir arada yürütülmekte, bunu da saray ve çevresi desteklemektedir. Kültürel ilişkiler müzik ve edebi alanlarda değil, resim konusunda da olmaktadır. Celal Esad Arseven resmi dairelere propaganda yapılmasının yararına inanmış, resim siparişleri vermiştir (Gören 1997a:40). Arseven düşüncelerini yaygınlaştırmak için İstihbarat Dairesi Başkanı Seyfi Paşa' ya düşüncelerini belirterek desteğini almıştır (Gören 1997a:40-44). Arseven, bir rapor hazırlayarak Türklerin batılılar tarafından yalnızca askeri alanda değil, kültürel yönden de başarılarını göstermek için Viyana ve Berlin' de sergi açmasının olumlu olabileceğini belirtmiştir (Gören 1997a:44). Seyfi Paşa bu raporu beğenerek askeri konuları işleyen resimlerin yoğunlukta olmasının daha iyi olacağını düşünmüş ve sanatçılara her türlü desteği vermiştir (Gören 1997a:44).

Böylece 1917 yılında kurulan atölye, Şişli' de Harbiye Nezareti Resim Atölyesi olarak çalışmalarını sürdürmüştür (Edhem 1970:45; Gören

1997a:52). Bu atölyede görev alan sanatçılar İbrahim Çallı, Namık İsmail, Hikmet Onat, Mehmed Sami Bey, Ali Sami Boyar, Mehmet Ruhi Bey, Ali Cemal' dir (Gören 1997a:49). Gören, bu atölyede çalışmayan fakat daha sonra Viyana' da açılan sergiye bir çok sanatçının katıldığını belirtir (Gören 1997a:44-160)[1].

Atölyenin Halife Abdülmecid tarafından ziyaret edildiği ve 1917 sergisine katılarak desteklendiği bilinmektedir (Gören 1997a:52). 1917 yılında Galatasaraylılar Yurdu' nda "Savaş Resimleri ve Diğerleri" isimli bir sergi düzenlenerek Viyana' da sergilenecek olan resimler tanıtılmıştır (Gören 1997a:52). 1918 yılında Türk Ressamlar Cemiyeti kurulmuş ve bu tarihten itibaren Galatasaray Lisesi' nde her yıl düzenli olarak sergiler açmışlardır. 1919 yılı "Türk Ressamlar Cemiyeti" nin kurularak tüzüğünün onaylandığı yıldır. Bu cemiyet resimli dergiyi çıkarmaya başlamış, fakat devam ettirememiştir. Derneğin ülkede ressamlığın yayılması için hizmet ettiği söylenebilir (Dal 1976:15-16). 1919 yılındaki siyasi gelişmelerle İzmir' in işgali, sanat hayatını olumsuz etkilemiş, Güzel Sanatlar Okulu işgal edilmiş, küçük bir eve taşınmak zorunda kalınmıştır (Edhem 1970:44; Dal 1976:17). Siyasi durum Türk Ressamlar Cemiyeti' nin 1919 da başlattığı sergileri engellememektedir. Cemiyet "Resim Okulu" adıyla Çemberlitaş' ta Osmanbey Basımevi' nde 6 Eylül 1921 tarihinde bir resim atölyesi ve bir sergi açmıştır (Dal 1976:23). 1921 yılında Galatasaray Yurdu' nda sergi açılmış, 1923 Yılında İstanbul valisi Ali Haydar Bey' in desteğiyle "Serbest Resim Atölyesi" kurulmuştur. Atölye Mehmet Ruhi, İbrahim Çallı ve Hikmet Onat' ın denetiminde, özel bir resim okul niteliğinde açılmış, gece ve gündüz eğitim verilmiştir[2].

---

[1] Dal, Feyhaman Duran' ın İbrahim Çallı ve Hikmet Onat ile Çanakkale cephesine gittiklerini belirtirken; Gören, Feyhaman Duran' ın bu atölyeye katılmayıp, sergiye katıldığını belirtir (Dal 1976:15; Gören 1997a:49).

[2] Erkek ve kızlar ayrı saaatlerde öğrenim görüp, bir ay için 3 lira ödeyeceklerdir (Giray 1998a:117). Atölyeye gelir sağlamak için hediye satışı, tabela, amblem, tiyatro dekorları siparişleri yapmayı da programlarına koymuşlardır (Giray 1998a:118).

Cumhuriyet dönemine gelinceye kadar İstanbul, tek "sanat merkezi" olma özelliğini taşımıştır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1921 yılında Türk Ressamları adını almıştır. Cemiyet, 1923 yılı Ağustos ayında Ankara, Türk Ocağı binasında düzenlediği sergiyle, sergi etkinliğini ilk kez İstanbul dışına taşımıştır (Berk 1943:50).

1883-1925 yılları arası devlet eliyle kurulan güzel sanatlar mektepleri yanında, Paris' ten dönen sanatçılarında özel atölyelerinde resim dersleri verildiği görülmektedir.

III. 1. SERGİLER:

II. Mahmud 1826 yılında kendi portresini yaptırması ve Bâb-ı Ali'ye astırması sergileme isteğinin ilki olarak gösterilebilir (Cezar 1995:95-97, Sönmez 1996:245-246). II. Mahmud' un Signor Gobbi' ye 1828 yılında, çocukları Abdülmecit ve Abdülaziz' in resimlerini yaptırması, kendi ve ailesi dışında, Hüsrev Paşa' yı diğer devlet erkanıyla beraber grup halinde gösteren bir resmi ressam Pavlonora' ya yaptırmış olması bu resimlerinde bir yerlerde asılı olarak bulunduğunu düşünmemize neden olmuştur (Cezar 1995:95-97, Sönmez 1996:245-246).

I. Abdülmecid (1839-1861) de babası gibi resme ilgi duymuş, döneminde çeşitli sanat dallarında bir çok ressam ismine rastlanmıştır (Cezar 1995:121). 28 Aralık 1845 tarihli bir belge, Oreker adında bir manzara ressamının Çırağan Sarayı' nda sergi açtığını belirtmektedir (Cezar 1992:46; 1995:125-126). Sarayda açılan sergi dışında 1849 yılında Harp Okulu' nda da öğrencilerin açtığı bir sergi bilinmektedir (Cezar 1995:126). Cezar, 14 Juillet 1849 tarih ve 174 sayısı Journal de Constantınople' de yayınlanan yazıda "Askeri Okullar ve Maçka Okulu' nun Resim Sergisi" nden bahsedildiğini belirtmiştir (Cezar 1992:46-47). Bu sergide akuvarel, litografi,

karakalem desenler ile hat sanatından örneklerin sergilendiği, padişaha hediye edilmek üzere bazı eserlerin çerçevelenmiş olduğu belirtilmiştir (Cezar 1992:47). Cezar, bu sergiye basit bir okul sergisi olarak bakılmaması gerektiğini belirterek, saray dışında bilinen ilk sergi olduğunu belirtmiştir (Cezar 1992:52).

Türkiye' deki güzel sanatlar sergilerinin ilk kıvılcımları ülke dışında gerçekleşen fuar nitelikli sergilerdir (Öner 1995:18). 1851 yılında İngiltere' nin öncülük ettiği uluslararası sergide Osmanlı İmparatorluğu ziraat, sanayi ürünleri, el sanatları, mimariye yönelik sanat yapıtları sergilemiş; 1867' deki Paris uluslararası sergisine Sultan Abdülaziz de katılmış ve bir portresi sergilenmiştir (Öner 1995:18; Cezar 1995:147; Batur 1995:299). Abdülaziz' in Paris seyahatinden sonra gördüğü müzeler ve tablolardan dolayı resme ilgisi artmış, kendisi de resim yapmaya başlamıştır (Arseven 1967:129-130). Paris' teki ünlü ressamların tablolarını 1867 yılında Dolmabahçe sarayına getirerek duvarlara astırmıştır. Bunlar arasında Boulanger, Harpiggnie, Ziem, Gerome, Ayvazovski sayılabilir (Arseven 1967:129-130).

1859 yılında Avusturya elçiliği aracılığıyla ressam Schoeft sergisi Dolmabahçe sarayı, saray tiyatrosunda düzenlenmiştir (Öner 1995:19; Germaner 1996: 134-135). Osmanlı İmparatorluğu' nda ilk sergiyi Şeker Ahmet Paşa' nın açtığı bilinmekle birlikte serginin tarihi (1872-1873-1874-1878) çeşitli yayınlarda farklı olarak belirtilmiştir[1]. Sanatçı 1873 yılında Darülfunun' da ikinci sergisini açmıştır (Cezar 1971:121)[2]. 1875 yılında **La Turquie** gazetesinde tanıtılan sergiyi padişahın izlediği, eserleri incelediği, sanatçılara ödüller vaad ettiği bilinmektedir (Öner 1995:18).

---

[1] Serginin 1872 (Cezar 1971:121)-1873 (Erol 1983a:74; Tansuğ 1993:92) –1874 (Edhem 1970:47)-1878 (Berk 1943:49) yıllarında açıldığı belirtilmiştir.

[2] 1 Temmuz 1875 yılında ikinci serginin açılması Şeker Ahmet Paşa tarafından sağlanmıştır. Sergiye Şeker Ahmet Paşa, Halil Paşa, Ahmet Bedri, Osman Hamdi, Nuri Bey Türk sanatçısı olarak katılmışlardır (Tansuğ 1993:92).

Ayvazovski, Abdülaziz (1861-1876) döneminde İstanbul' da iki ay kalmış, bu sürede V. Murad' ın portresini yapmış ve resmi II. Abdülhamid döneminde Yıldız sarayında sergilemiştir (Giray 1998a:80). 1878 yılında saray koleksiyonundan Gerome' a ait iki tablonun "Paris Sergi-i Umumi" sine gönderilmesi sarayın sanata olan ilgisinin başka bir göstergesidir (Öner 1995:19). 1880 yılında Rus Sefareti' nde açılan sergisinde Ayvazovski' nin padişah tarafından nişanla ödüllendirildiği yazılır (Öner 1991:114). 1881 tarihinde Gerôme, Ayvazovski, Acquarone, Quarena yapıtlarında oluşan Pera sergisini ve Ayvazovski' nin 1886 ve 1888 yıllarında açılan sergileri basından takip edilmektedir (Öner 1991:114). İstanbul' da en uzun kalan ve bir resim akademisi kuran Pierre Desire Guillemet 1876 da eserlerini bir sergi ile tanıtmıştır (Cezar 1995:152).

Abdülaziz, Şeker Ahmet Paşa' yı yaver ressam olarak maiyetine aldıktan sonra Gerome, Adolphe Yvon, Gustave Boulanger, Washington, Van Marc, Huguet, Harpignies, Daubingy, Schrayer ve benzeri sanatçıların eserlerini saraya getirerek Şeker Ahmet Paşa' ya uygun gördüğü yerlere astırmıştır (Cezar 1995:153).

1880-1882 yıllarında Elifba (abc) kulübünün sergileri açılmıştır (Cezr 1995:437; Tansuğ 1993:93). 1880 yılında açılan sergiye Osman Hamdi, Prenses Nazlı Hanım, 1881 yılındaki ikinci sergiye Ahmet Ali, Süleyman Seyyit, Keçecioğlu Rıfat, Mahmut, Münir, Rıza, Osman Hamdi Türk sanatçı olarak katılmıştır (Cezar 1995:437; Tansuğ 1993:93). 1881 sergisine Madmazel Jones, Madam Walker, Lady Hobart gibi yabancı kadınlar katılmışlardır (Cezar 1995:437). Edhem, 1883 yılından itibaren Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi' nde okul içinde yarışma sınavları için sergi düzenlendiğini belirtir (Edhem 1970:47). İstanbul' da **Vakit** gazetesinin 10 Cemaziyülevvel 1298 ve 24 Mart 1297 tarihli sayısında belirtildiğine göre 1889 yılında Beyoğlu-Tepebaşı' nda Altıncı Daire-i Belediye tarafından tahsis edilen binanın büyük salonunda bir Fünun-u Nefise sergisi düzenlenmiştir

(Berk 1943: 49)[1].1888-1910 yıllarında Beyoğlu' nda yerli Rum ve Ermeni sanatçıların düzenlediği sergilere Köçeoğlu Kırkor Efendi, Madam Hobart, Dellasuda, Valey, Warnia Zarzeccki, Oskan Efendi katılmışlardır (Edhem 1970:48).

Şeker Ahmet Paşa 1900 yılında Pera Palas' ta ilk özel sergisini açmıştır (Erol 1983a:74). Bu sergi dışında Beyoğlu' nda üç sergi daha açılmıştır. Bu sergilerden ikincisi Posta sokağında 417 numaralı evde yapılmış, Şeker Ahmet Paşa, Osman Hamdi Bey, Ahmet Ziya Bey, Halil Bey, Şevket Bey ve diğer bazı sanatçıların katıldıkları bilinmektedir (Berk 1943:50; Edhem 1970:47).

1901-1902 ve 1903 yıllarında açılan İstanbul Salonu sergilerinin, İstanbul' un sanat yaşamında çekişme, kıskançlık gibi gerginliklere yol açtığı bilinmektedir (Cezar 1995:437-444; Tansuğ 1993:111). 1901 yılında Alexandre Vallury ile Regis Delbeuf İstabullu sanatçıların eserlerini sergilemeleri için salon aramış, Bourdon adlı Fransız bir tüccarın Passage Oriental(Doğu Pasajı)' ndaki konağı uygun görülerek 1901-1902-1903 İstanbul salonu burada yapılmıştır (Cezar 1995:437-444; Gören 1997:35). İstanbul salonlarında resim ve heykel örnekleri bir arada sergilenmiştir. Sergilerde çıplak kadın tablolarının sergilenmemesi hükümet ilgililerine emredilmiştir. 1901-1903 yıllarında açılan sergilere gayrimüslim veya yabancı kadın sanatçılar katılmışlardır. 1901 sergisine Lina Gabuzzi, 1902 sergisine Nuvart Aslan, Anna Aslan, A.Kopello Dölorm(Delorme), Tahalia Floras, Hilda Gvaraçinyu, H.Pateryano, Virjini dö Stulzenberg, Lina Gabuzzi, D.Labella, Desgozi, 1903 sergisine ise Anna Aslan, Desgozi, Labella, V.Compte Calix, Montanyani Riçi katılmışlardır (Cezar 1995:441-444). Bu tarihlerde Osmanlı Ressamlar Cemiyeti kurulmuş, cemiyet Halife Abdülmecid tarafından desteklenmiştir. Şehzade derneğin sergilerine katıldığı gibi cemiyetin gazetesinin yayınlanmasına da yardım etmiştir (Naipoğlu 1991:2).

[1] Edhem bu serginin 24 Mart 1881 ve 10 Aralık 1882 sayılarında haber olarak verildiğini belirterek, yazıyı dipnot 39' da yayınlamıştır.

Beyoğlu' nda "Sociata Operaia' da da beş sergi düzenlenmiş ve bunlardan 1911 deki beşinci serginin Fransızca kataloğunda sekiz Türk ressamının adı yazılıdır (Edhem 1970:49-50; Giray 1998a:111). Genel savaş sırasında burası "Galatasaraylılar Yurdu" oldu ve 1906-1907 de iki sergi düzenlendi ki, Türkçe katalogları vardır (Edhem 1970:49-50).

İstanbul' da sanat hayatında patlama "1914 Kuşağı" ya da "Çallı Kuşağı" olarak bilinen İbrahim Çallı, Avni Lifij, Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Mehmet Ruhi gibi sanatçıların İstanbul' da 1914' lü yıllarda faaliyet göstermesi ile başlamıştır. Üslup eğilimi ve resim anlayışı yönünden izlenimci ressamlara yakındırlar. Aynı tarihlerde İstanbul' da sanat yaşamını sürdüren Hoca Ali Rıza' da da empresyonist yaklaşım görülmektedir. 1914-1915 yıllarında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti yalnız Türk ressamlardan kurulu ilk sergilerini İtalyanlar' ın Societa Operaia lokali olarak bilinen (Galatasaraylılar Yurdu) yerde açmışlardır [1] (Berk/ Özsezgin 1983:24).

1915 yılında sanat açısından, İstanbul' daki en önemli olay, Güzel Sanatlar Okulu' nda açılan sergi olmuştur. Bu sergide, 1910 yılından beri yaptırılan, Avrupa' daki ünlü sanatçıların kopyaları, Türkiye' ye gelip resimler yapan sanatçıların da tabloları sergilenmiştir. Polonyalı ressam Klebowski' nin Türkiye tarihine ait tabloları, Gerome, Boulanger, Shraper, Adolp Yvon' un ve Rus sanatçılarından Ayvazovski' nin eserlerinden bir çok tablolar sergide yer almıştır (Edhem 1970:40-41; Dal 1976:9).

1916 yılında İstanbul' da Nisan ayında Viyanalı sanatçı Mr. Krausz genel savaşta yeralan Türk büyüklerinin portrelerini yapıp, Güzel Sanatlar Okulu' nda sergilemiştir (Edhem 1970:49). Aynı yıl Galatasaraylılar Yurdu' nda Galatasaray sergileri olarak bilinen ilk sergi açılmıştır (Dal 1976:10).

---

[1] Bu sergideki eserler için bakınız, Berk-Özsezgin 1983:24-26.

Kurtuluş savaşı sırasında Hilal-i Ahmer Cemiyeti yararına Galatasaraylılar Yurdu' nda sergi düzenlenmiş; açılışına velihat Vahdettin' in yanısıra, Almanya, Avusturya- Macaristan ve Bulgar elçileri de katılmıştır (Dal 1976:11). Bu sergiye çok önem verilmiş, eserlerinin muhteşem olduğu üzerine yazılar yazılmış, açılışı filme bile alınmıştır (Dal 1976 :12).

1917 yılında müttefiklerle siyasi ve kültürel ilişkiler bir arada yürütülmüş, bunu da saray ve çevresi desteklemiştir. Kültürel ilişkiler müzik ve edebi alanlarda değil, resim konusunda da olmaktadır. 1917 yılında Viyana' ya gönderilecek olan resimler, aynı yıl Galatasaraylılar Yurdu' nda "Savaş Resimleri ve Diğerleri" adı altında düzenlenen sergi ile tanıtılmıştır (Berk 1943:50; Gören 1997a:52). Sergide Halife Abdülmecid, Ömer Adil, Ali Sami Boyar, Cevat Bey, Feyhaman Duran, Harika Sirel-Lifij, Avni Lifij, Halil Paşa, Hikmet Onat, İsmail Hakkı Bey, Mehmet Ali Laga, Mahmud Bey, Namık İsmail, Ruşen Zamir Hanım, Ruhi Bey, Sami Yetik, Şevket Dağ, Seyit Bey, Tahsin Diyarbakırlı, İbrahim Çallı katılmıştır (Gören 1997a:52). 1917 yıllarında Galatasaraylılar yurdunda iki sergi düzenlenir (Berk 1943:50). 1918 yılında Alman ressamlar Tepebaşı' nda bir salonda eserlerini sergilenmiştir (Berk 1943:50). 25 Nisan' da açılan sergiye Almanya sefiri, ileri gelen kişiler ve bir çok sanatçı katılmıştır (Dal 1976:12). 1919 yılında Türk Ressamlar Cemiyeti kurulmuş ve bu tarihten itibaren 1923 yılına kadar Galatasaray Lisesi' nde her yıl düzenli olarak sergiler açmışlardır (Berk 1943:50). Sergilerin Galatasaray' da açılması Galip Bahtiyar isimli bir gazeteci tarafından gerçekleştirilmiştir (Dal 1976:16). Türk Ressamlar Cemiyeti' nin 1919 da açtığı ilk sergide Halife Abdülmecid, Halil Paşa, Zekai Paşa, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Nazmi Ziya Bey, Şevket Bey, Ziya Bey, Doktor Hikmet Bey, Cevad Bey, Nevzad Hanım, İzzet Bey, Agah Efendi, Ali Rıza Bey, Mahmut Bey, Muhittin Bey, Ömer Adil Bey, Avni Lifij, Kadri Efendi, Said Bey, Naci Bey, Şeref Bey, Sadi Bey adlı ressamlar katılmışlardır (Dal 1976:16).

Türk Ressamlar Cemiyeti' nin 1919 da başlattığı sergiler 1920 de de devam etmiş sergiye Halife Abdülmecid, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, İhsan Rıza Hanım, Ahmet Ziya Bey, Arslanian Efendi, Bakiye Hanım, Cevad Bey, Cevad Efendi, Hikmet Bey, Halil Paşa, Zeki Efendi, Ruhi Bey, Refik Efendi, Refet, Sami Bey, Şevket Bey, Şeref Bey, Sadık Bey, Saim Efendi, Ziya Bey, Tahir Efendi, İzzet Ziya Bey, Ömer Adil Bey, Fahis Bey, Fuad Efendi, Hadi Efendi, Güzin Hanım, Muhterem Ömer Hanım, Melek Fevzi Hanım, Melek Celal Hanım, Mediha Hanım, Mahmut Bey, Mithat Efendi, Mustafa Efendi, Namık İsmail Bey, Nevzat Hanım, Nurulllah Efendi, Naci Efendi katılmıştır (Dal 1976:17-18).

1921 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin açtığı sergi ilk sergidir (Dal 1976:20-21). Bu sergide de isim yapmış ve çevresi olan kişilerin eserleri alınmaktadır. Konularda manzaralar çoğunluktadır. 6 Eylül 1921 tarihinde Türk Ressamlar Cemiyeti "Resim Okulu" adı altında Çemberlitaş' da Osmanbey basımevinde resim atölyesi açmış ve bir sergi düzenlemiştir (Dal 1976:23) "Sergiye katılan sanatçılar: Sami Bey, Çallı İbrahim, Feyhaman Bey, Şevket Bey, Adil Bey, Ali Sami Bey, Şeref Bey, Saim Bey, Cevad Bey, Refik Bey, Mithat Bey, Nurulllah Cemal Bey, Mahmut Bey, Naci Bey, Ahmet Bey, Harilaos Efendi, Muhittin Bey, Zeki Bey, Cevad Ferit Bey, Nazlı Hanım, Güzin Hanım, Suphi Rüşti Hanım, Mösyö İsmail Oviç, Avni Lifij Bey, Melek Hanım, Mediha Hanım, Efroz Hanım, Hayri Bey, Sami Bey, Salim Bey, Şahap Bey" dir (Dal 1976:24).

1 Haziran 1337(1921) tarihli **Dergah** dergisinde 1921 sergisi ile İnas Sanayi-i Nefise Mektebi sergisinin eleştirisi yapılmıştır (Dal 1976:24). Bu yazıda genç ressamlardan Nazlı Ecevit, Güzin Duran, Sabiha Bozcalı, Mediha Süleyman Gezgin ve Malik Hanımların portre ve natürmortlarında başarılı oldukları belirtilmektedir. Aynı yazıda:

"İnas Sanayi-i Nefise Mektebi giriş sınavında derceye giren hanımların ve altın madalya yarışmasına katılmış olan okulun, asıl öğrencilerinin tablolarının sergilendiği, bir başka sergiden de sözedilmektedir. Giriş

sınavında birinci ve ikinci olan Neyire Faik ve Muazzez Hidayet Hanım' ların eserleri " ciddiyet mesaisine ve sanatın emeli aksamına vukufları delaleti itibariyle" beğenilmektedir. Asıl öğrenciler arasında yapılan altın madalya yarışmasında birinci olan Malik Hanım' ın eserleri ise "nefis" diye tanımlanmakta ve Bakiye, Nazlı, Nevzad ve Nimet Hanımların eserleri de "takdire şayan" bulunmaktadır" (Dal 1976:25-26) belirtilmiştir.

1921 yılında diğer bir sergi Türk Ressamlar Cemiyeti' nin Galatasaray Yurdu' nda açılmıştır. Sergiye İbrahim Bey, İhsan Hanım, Cevad Efendi, Hikmet Bey, Halil Paşa, Hayri Bey, Harilaos Efendi, Halid Efendi, Hayri Bey, Refik Efendi, Refet Tevfik, Bey, Zeki Efendi, Sami Bey, Sadi Bey, Şevket Bey, Şeref Efendi, Saim Bey, Sabiha Hanım, Sabih Efendi, Ziya Bey, İzzet Ziya Bey, İzzet Bey, Feyhaman Bey, Feride Hanım, Fuad Bey, Fahir Bey, Kadri Efendi, Güzin Hanım, Müjdat Hanım, Mithat Efendi, Muhittin Sebati, Muhittin Kemal, Melek Hanım, Mehmet Celal Bey, Naci Efendi, Nevzad Hanım, Nurullah Efendi, Namık İsmail Bey, Arslanian Efendi katılmıştır (Dal 1976:26).

16 Haziran 1922 tarihinde cemiyetin dördüncü sergisi açılmıştır. Bu sergide İhsan Rıza Hanım, Zahide Hanım, Güzin Hanım, Meliha Hanım, Emine Naciye Hanım, Melek Celal Hanım, Melek Fevzi Hanım, Muide Esat Hanım, Nevzad Hanım, Nezahat Hanım ve diğer erkek sanatçılar, heykel örnekleri bulunmaktadır (Dal 1976:32-33).

1922' de Ruhi Bey, İhsan Bey ile birlikte Çemberlitaş' ta, sanat anlayışları doğrultusunda, çalışma şekli ve genel programını da bir yayınla duyurdukları Serbest Resim Atölyesi adlı özel bir atölye kurarlar. Bu atölyenin hocaları arasında Mehmet Ruhi, İbrahim Çallı ve Hikmet Onat yer almaktadır [1]. Bu atölye de yağlıboya, pastel ve suluboya çalışmaları yanında, enteriyör

[1] Bu kursa devam etmekte isteyen öğrenciler 3 Türk lirası ödemektedir.

ve hayvan resimleri de yapıldığına dair belgeler vardır (Gören 1997a: 128-129).

1922 de "Serbest Resim Atölyesi", 22 Nisan 1923 de bir sergi düzenler. 20 Haziran 1923 te "Türk Ressamlar Cemiyeti" Galatasaray Sultanisi' nde beşinci sergisini açar. Bu sergiye katılan kadın sanatçılar Efroz Hanım, İhsan Hanım, Bakiye Hanım, Bedia Hanım, Belkıs Hanım, Celile Hanım, Hatice Nezahat Hanım, Zahide Hanım, Sabiha Ziya Hanım, Güzin Hanım, Melek Fevzi Hanım, Melek Ahmet Hanım, Melek Celal Hanım, Muide Esad Hanım, Nevzad Hanım, Emine Nüzhat Hanım, Nermin Faruk Hanım, Makbule Reşad Hanım vd.

1923 yılında Türk Ressamlar Cemiyeti Ankara' da Türk Ocağı' nda bir sergi açmış, bu sergi hükümet merkezinde açılan sergilerin birincisi düzenlenmiştir.

Cumhuriyet dönemine gelinceye kadar İstanbul tek "sanat merkezi" olma özelliğini taşımıştır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1921 yılında Türk Ressamları adını almıştır. Cemiyetin 1923 yılı Ağustos ayında Ankara, Türk Ocağı binasında düzenlediği sergiyle sergi etkinliği ilk kez İstanbul dışına taşınmıştır (Berk 1943:50). Cumhuriyet döneminin ilk sergisi Galatasaray Sergileri' nin beşincisi olmuş ve açılışına Hamdullah Suphi Bey katılmış ve Atatürk adına jüri tarafından seçilen üç tablo satın alınmıştır (Osma 1998:154; Giray 1998a:113). Bu cemiyetin düzenlediği sergilere 1923-1924-1925 yıllarında İ.Çallı, F.Duran, N. Ziya Güran, H. Onat, Ş. Adil, N. İsmail, R. Arel, Sami gibi sanatçılar eserlerini göndermişlerdir. Bu yıl Türk Ressamları Cemiyeti dağılmış ve yerine Güzel Sanatlar Birliği geçmiştir.

Sanayi-i Nefise Mektebi son sınıf öğrencilerinin 1923 te kurduğu Yeni Resim Cemiyeti ilk sergisini 15 Mayıs' ta gerçekleştirilmiştir. Kamil Akdik, Saim Özeren, Refik Fazıl Epikman, Elif Naci, Mahmud Cuda, Muhittin Sebati, Ali Avni Çelebi ve Ahmet Zeki Kocamemi gibi genç sanatçılar Osmanlı

Ressamlar Cemiyeti' nin Galatasaray sergilerini otoriter buluyor ve gençlere yer verilmediğini düşünüyordu. Bu nedenle gençlere daha fazla olanak tanınmasını sağlamak amacıyla 1923 yılında Yeni Resim Cemiyeti' ni kurdular. Mayıs 1923 yılında ilk sergisini düzenleyen grup, üyelerinin çoğunun yurtdışına çıkması nedeniyle dağılmıştır. Bu sanatçılar daha sonra Müstakil ve Heykeltraşlar Birliği üyeleri arasında yer alır (Anonim 1998a:34).

1924 yılında yapılan 6. Galatasaray sergisi için sanatçıların Kurtuluş Savaşını konu alan resimleri sergilenmiş, 1926 yılı 8. Galatasaray sergisinde Eşref, Sami (Özeren), Sabiha Rüştü ve Hale Asaf ' ın başarılarını anlatan yazılar yazılmıştır (Giray 1998a:114).

II. 2. OSMANLI RESSAMLAR CEMİYETİ ve GAZETESİ:

Sanayi-i Nefise Mektebi mezunu ressamların düzenli sergi açmak, plastik sanatların yaygınlaştırılması gibi amaçlarla 1908 yılında kurdukları bir dernektir (Naipoğlu 1991:2; Yaman 1994c:176). Dernek, plastik sanatlar tarihimizin ilk bağımsız sanatçı topluluğunu da oluşturmuştur. Türk sanatının tarihine baktığımızda "asker ressamlar", "Dar-üş-şafakalı ressamlar" adlarıyla andığımız bazı sanatçı topluluklarının adına rastlansa da bu sanat tarihçilerinin yarattığı topluluklardır (Güler 1994:28-29).

Türk resim sanatçılarının bir meslek birliği çerçevesinde birleşme isteği ve süreci, II. Meşrutiyet' in ilanını izleyen günlerde oluşan sosyal ve kültürel zeminde gerçekleşme ortamı bulmuştur. Cemiyetin kuruluşu ile ilgili çalışmalar M. Ruhi Arel' in öncülüğü ile sanatçının Şehzadebaşı' ndaki evinde başlatılmıştır (Başkan 1994:27; Yaman 1994c:176). İlk kuruluş toplantılarına M.Ruhi Arel, Sami Yetik, Şevket Dağ, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, Şerif Abdülkadirzade, Hüseyin

Haşim, Ahmet İzzet, Mehmet Muazzez, Mahmut ve İzzet Mesrur adlı sanatçılar katılmışlardır (Başkan 1994:27).

Osmanlı Ressamlar Cemiyetine parasal yardımda bulunarak, fahri başkanlığını Halife Abdülmecid Efendi yapmıştır (Naipoğlu 1991:2; Yaman 1994c: 176). Cemiyet, Cağaloğlu' ndaki Sait Bey Konağını merkez yapmıştır. Cemiyete katılanlar: Adülmecit Efendi, Osman Asaf, Darüşşafakalı Galip, Ömer Adil, Nazmi Ziya Güran, Hüseyin Avni Lifij, Mehmet Ali Laga, Feyhaman Duran, Vecihi Bereketoğlu, Namık İsmail, Üsküdarlı Cevat Gökdeniz, Celal Esat Arseven, Mihri Müşfik, Mithat Rebii, Müfide Kadri' nin katılımlarıyla cemiyet önemli ve tek bir sanatçı birliği haline gelmiştir (Naipoğlu 1991:3; Başkan 1994:27)[1].

1921 yılında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti üyeleri, Osmanlı İmparatorluğu' nun tarih içindeki misyonunda sona erdiğini görerek cemiyetin adını "Türk Ressamlar Birliği" olarak, 1926 da "Türk Sanayi-i Nefise Birliği", 1929 da ise adını "Güzel Sanatlar Birliği" olarak değiştirmiştir (Naipoğlu 1991:3; Yaman 1994c:176; Başkan 1994:34).

1926 yılında cemiyet Alay Köşkü' nde faaliyetlerini sürdürmüştür (Yaman 1994c:176). Cemiyet ilkelerini, türk resim sanatını batılı etkilerden kurtarmak ve ulusal bir kimlik edinmek üzere ortaya koyarken bu isteklerini çok fazla uygulayamamış, 1933 yılından sonra yalnız resimle ilgilenmiştir (Yaman 1994c:176).

Tamamen sanat konularını işleyen ve ilk sanatçı birliği yayın organı olan **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'** nin ilk sayısı 20 Ocak 1911(7 Kanuni Sani 1326) tarihinde yayınlanmıştır (Naipoğlu 1991:2). 14 Temmuz

[1] Osmanlı Ressamlar Cemiyeti 1921 yılında adını değiştirerek Türk Ressamlar Cemiyeti adını almıştır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti' nin kuruluş hareketi içinde yer alan, ancak yurtdışına giden sanatçılar, I.Dünya Savaşı' nda yurda döndükten sonra, daha da çok 1914 kuşağı denilen sanatçılar cemiyet etkinliklerinin ağırlık noktasını teşkil etmiştir (Naipoğlu 1991:2; Başkan 1994:28).

1914 (1 Temmuz 1330)' a kadar 18 sayı olan tamamı 350 sayfa olan bir gazetedir (Naipoğlu 1991:6; Başkan 1994:43).

Gazetenin amacı, Osmanlı aleminin bilgi ve ahlaki olgunluğunun parlaklığını cihana göstermek, milletimizin fıtrı yeteneklerini ispatlayacak eserler meydan getirmektir (Başkan 1994:44). Cemiyetin görüşleri gazetede çeşili yazılarla belirtilmiştir. Sami Yetik bu yazılardan birinde; sanat hukunun korunmasını üstlenmiş, ülkede sanatın, Sanayi-i Nefise' nin gelişmesine gücü yettiği ölçüde çalışmaya azmetmiş, cemiyeti bir sanat mahkemesi olarak tanımlamıştır (Başkan 1994:44). Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi' nde dönemin önemli ressamlarını tanıtan monografik yazılara da yer verilmiştir. Çoğunluğu asker kökenli olan bu sanatçılar hayat hikayeleri, üslupları ve türk resmine katkılarıyla ele alınmıştır (Naipoğlu 1991:15-70; Başkan 1994:44).

Gazetenin maddi ve manevi destekçisi Halife Abdülmecid olmuştur. Gazetede yer alan yazılarda Halife Abdülmecid övülmüştür (Naipoğlu 1991:3; Başkan 1994:44). Cemiyet amblemi ise dönemin yaklaşımını göstermektedir. Amblemde Halife Abdülmecid, paleti, boyaları, fırçası, zeytin dalları arasındaki büst olarak ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti yazısı ile görülmektedir (Naipoğlu 1991:3; Yaman 1994c:176). 14 Şubat 1911 tarihinde yayınlanan 2. sayıda gazetede Halife Abdülmecid' in Abdülaziz' i at üzerinde gösteren tablosunun alt yazısında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti' nin "Reis-i Fahrisi" yazılmıştır (Naipoğlu 1991:3). Gazetenin bir çok sayısında da Halife Abdülmecid ile ilgili övücü yazılar karşımıza çıkmaktadır.

Gazetenin yayın yönetmeni ressam Osman Asaf, yazı işleri müdürü Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim Bey' dir (Naipoğlu 1991:3; Başkan 1994:45). 10 Aralık 1911 tarihli Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesinde, gazete yönetim bürosunun, cemiyet merkezinde bulunduğu anlaşılmaktadır (Başkan 1994:45).

Gazetede cemiyetin düzenlediği sergiler, sanatçılar hakkında yazılar ve Sanayi-i Nefise Mektebi' nin eğitimini ve hocalarını eleştiren yazılara yer verilmiştir. Gazete bunun yanında Avrupa' da eğitim alan üyeleri ile de Avrupa' da görülen akımlar ve sanat hareketleri ile de bilgilere yer vermiştir (Naipoğlu 1991:94).

III. 3. SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ-İ ÂLİSİ:

Okulun resmi adı "Mektebi Sanayi-i Nefise-i Şahane" olup daha çok "Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi" olarak bilinmektedir (Cezzar 1983a:12).

Osman Hamdi 1 Ocak 1882 yılında okula müdür olarak atanmıştır (Edhem 1970:38). Okul binasının yapımı için gerekli ödenek, 26 Ocak 1882' de Ticaret Nezareti' nden çıkmış, 7 Şubat 1882 de padişah tarafından onaylanmış ve 3 Mart 1883' de resmen öğretim başlamıştır (Edhem 1970:39, Cezar 1983a:11). Okulda Osman Hamdi Bey yanında, Oskan Yervant Efendi, Alexander Valleory, Salvatore Valery, Warnia Zarzecki, Philippe Bello gibi isimler yeralmıştır (Cezar 1983a:11-16; Berk/ Özsezgin 1983:17; Tansuğ 1993:104). Kurulan okula başlangıçta çoğunlukla azınlıklar rağbet etmiş, daha önceden askeri okullarda resim dersleri alan öğrenciler ilk başta konuk olarak katılsalar da eğitimden pek memnun olmadıkları anlaşılmaktadır (Tansuğ 1993 :105).

1927-1928 yıllarında bu isimle bilinen okul, bu tarihte "Sanayi-i Nefise Akademisi" ismiyle daha sonra da "Güzel Sanatlar Akademisi" olarak tanınmıştır. Osman Hamdi Bey' in 1 Ocak 1882' de Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürlüğüne getirilmesi akademinin açıldığını bize göstermektedir (Cezzar 1983a:7). Okul Ticaret Nezaretine bağlı olarak ve resim, heykel, mimarlık ve

gravür bölümlerinden oluşacaktı (Cezar 1983a:7)[1]. Osman Hamdi Bey bu dönemde müze müdürlüğünü de yapıyordu. Bu nedenle de okulun müzenin karşısına yapılması düşünülmüş ve gerçekleştirilmiştir. Okul 1886 yılında Ticaret Nezareti' nden ayrılarak Milli Eğitim Bakanlığı' na bağlanmıştır (Cezar 1983a:13). Okulun kurulduğu ilk yıllardan itibaren öğrencileri dönemin sanat hayatına önemli katkılar vermiştir. Okulun tanınmış öğrencileri arasında Ahmet Ziya, Şevket Dağ, Celal Esad Arseven, Sami Yetik, Mehmet Ruhi, Ali Sami Boyar, Nazmi Ziya, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Avni Lifij' in isimleri sayılabilir.

Okulun eğitimi serbest atölye, zorunlu dersler ve diğer programdan oluşmaktadır. Resim bölümü beş, heykel ve mimarlık bölümü dört yılda bitiriliyordu. Tüm bölümle bir yıl hazırlık görüyordu (Cezar 1983a:14). 1906 yılına kadar eğitim bu şekilde devam etmiş, Nazmi Ziya okulun ilk çıplak modellerini güreşçileri getirerek bu düzeni değiştirilmiştir (Gören 1997b:44).

Okulun müdürleri arasında sırasıyla Osman Hamdi Bey, Halil Edhem Eldem, Halil Paşa, Nazmi Ziya, Ali Sami Boyar, Mehmet Cemil Cem,Namık İsmail sayılabilir.

III. 4. İNÂS SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ-İ ÂLİSİ:

Eski adıyla "İnâs Sanayi-i Nefise Mektebi", Cumhuriyet' ten sonraki adıyla Kız Güzel Sanatlar Okulu' dur. İnâs Sanayi-i Nefise Mektebi 1914-1926 yılları arasında kızlar için açık kalmış güzel sanatlar yüksek okuludur

[1] Okulun ilk binası İstanbul Arkeoloji Müzesi karşısında bügünkü Eski Şark Eserleri olup, 1916 yılına kadar eğitimini bu binada sürdürmüştür (Cezar 1983a:14). Daha sonra Çağaloğlu' nda Lisan Mektebi adıyla bilinen binada, 1919 yılında Şehzadebaşı' nda, 1920 de Divanyolu Gedikler Kahyası Salih Molla Efendi Konağı (şimdiki Sıhhıye Müzesi), 9 Ekim 1920 de Divanyolu' ndaki binaya, 1921 Ekim' de Çağaoloğlu' ndaki binaya, 1926 yılında Fındıklı Meclis-i Mebusan binasına taşınmış ve halen eğitimini burada Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi olarak sürdürmektedir (Cezar 1983a:14-16).

(Tansuğ 1993:138; Yaman 1994b:170). M. Cezzar okulun Ekim ayında, H. Eldem ise 1 Kasım 1914 yılında eğitime başladığını belirtmiştir (Edhem 1970:43; Cezzar 1983a:13; Beykal 1983:9).

1883' de kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi erkeklere ait olduğu için, ilk kadın ressam olarak bilinen Mihri Müşfik Hanım, Milli Eğitim Bakanı Şükrü Bey' den Kız Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmasını istemiştir (Edhem 1970:43). Mihri Müşfik ile Şükrü Bey arasında okulun kurulmasıyla ilgili hikaye Malik Aksel tarafından aşağıdaki gibi belirtilmiştir:

"Bir gün Mihri Hanım doğruca Maarif Nazırı Şükrü Bey' in huzuruna çıkarak:-Muhterem Nazır Beyefendi, memlekete Meşrutiyet ile birlikte hürriyet, müsavat, adalet, uhuvvet geldi, ama bütün bu nimetlerden sadece erkekler istifade ediyor, kadınlar hala olduğu yerde bir adım bile ileri gitmiş değiller. Acaba bu imtiyaz nereden geliyor?

Bu sözler karşısında Maarif Nazırı Şükrü Bey tuhaflaşarak, -Ne demek istiyorsunuz hanımefendi! Deyince Mihri Hanım' da cesaretini artırarak: -Bugün her yerde müsavat ve adaletten söz ediliyor. Fakat İnas(Kız) Sanayi-i Nefise Mektebi nerede?" (Aksel 1977:104).

Böylece, 1914' te İnas Sanayi-i Nefise Mektebi' nin açılması için karar çıkarılır. Darülfünun içinde kızlara üç oda ayrılmış, kız ve erkek öğrencilerin karışmaması için ara dinlenmeleri ayrı saatlere getirilmiş, erkek öğretmenlerin dersinde çarşaf giyilmesi zorunlu tutulmuştur (Aksel 1977:106).

Okulun ilk binası İstanbul Kız Lisesi olarak bilinen eski Bezm-i alem Valide Sultan Mektebi' dir (Cezar 1983a:14; Gören 1996:125). Bazı yayınlarda okulun ilk binasının Beyazıd' taki Zeynep Hanım Konağı günümüzdeki İstanbul Üniversitesi Edebiyat ve Fen Fakültesi' nin bulunduğu

yerde olduğu belirtilmiştir (Aksel 1977:104; Beykal 1983:10). Eski Darülfûnun binası olan konağın ikinci katının yalnızca iki odasında eğitime başlamıştır (Aksel 1977:104; Yaman 1994b:170; Gören 1996:125).

Okul resim ve heykel bölümlerinden oluşmaktadır. Resim bölümünde iki atölye bulunmakta, birinci atölyede Ali Sami Boyar [1], ikinci atölyede Mihri Müşfik Hanım [2] ; heykel bölümünde ise İhsan Özsoy ders vermiştir (Beykal 1983: 10; Cezar 1983a:13; Gören 1996:124).).

Okula kız öğrenci kayıtlarının, erkek Sanayi-i Nefise Mektebi' nin bulunduğu binada (Eski Şark Eserleri Müzesi) yapıldığı ve okul eğitim kadrosunun okul müdürü ve atölye hocası dışında erkek okulundan sağlandığı belirlenmiştir (Aksel 1977:105; Beykal 1983:9; Yaman 1994b:170). İnas Sanayi-i Nefise Okulunda anatomi dersini Ali Nurettin(Berkol), sanat tarihi ve estetik derslerini Osman Hamdi' nin damadı Vahit Bey, Ahmet Haşim, perspektif dersini Ahmet Ziya Akbulut yürütmüştür (Aksel 1977:105; Beykal 1983:9; Yaman 1994b:170).

Okulun ilk müdürü Darülfunun müdürü matematikçi Salih Zeki Bey' dir (Cezar 1993:14). Müdüre Mihri Müşfik' tir (Cezar 1983a:54-55; Aksel 1977:105). Mihri Müşfik' ten sonra Ömer Adil okulun müdürü olmuştur (Aksel l977:105; Cezar 1983a:54-55)[3]. Okuldaki öğretmenlerden Ali Sami Boyar 1915 Ekim' inde ayrılınca, yerine Aznif Hanım ders vermeye başlamıştır (Cezar 1983a:13; Erkılıç 1988:32-33)[4].

---

[1] Ali Sami Boyar İnas Sanayi-i Nefise Okulu' na 4.10. 1914' te başlamış, 13.10.1915 ayrılmıştır (Cezar 1983a:54-55).

[2] Mihri Müşfik okula müdür ve resim öğretmeni olarak 1.11.1914 tarihinde göreve başlamış, ayrılış tarihi belirtilmemiştir.

[3] Ömer Adil bey 1902 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi karakalem resim öğretmeni olarak işe başlamış, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi' nde resim atölyesi öğretmeni olmuş, 1928 tarihinde okuldan ayrılmıştır (Cezar 1983a:54-55).

[4] Ali Sami Boyar 4.10.1914 resim öğremeni olarak işe başlamış 13.10.1915 yılında ayrılmıştır (Cezar 1983a:54-55).

Mihri Hanım' ın atölyesine çok erken saatlerde haftada iki kez gelip, büyük boy çalışmalar için çoğunlukla füzen yada kömür kalem kullandırdığı, derste çekül kullanmalarını önerdiğini ve desen çalışmasında sıkı disiplin içinde olduğu belirtilmiştir (Beykal 1983:9). Öğrenciler öğleye kadar süren atölye çalışmalarından sonra Darülfûnun' da yapılan teorik derslere katılmıştır (Beykal 1983:9; Yaman 1994b:170).

Hoca Ali Rıza ile Gülhane Parkı ve Üsküdar' da, Mihri Müşfik ile Topkapı Sarayı' nda ve köprü altında, özel izin ve polis korumasında öğrencilerin açık havada çalıştığı saptanmıştır (Aksel 1977:109; Beykal 1983:10). Mihri Müşfik öğrenciler için çeşitli yarışma ortamları sağlamış, birinci, ikinci, üçüncü olarak şeçilen çalışmaları atölye duvarlarına asarak sergilemiştir (Beykal 1983:10). Mihri Hanım' ın kendi adına düzenlediği bir yarışmayı Sabiha Bozcalı' nın aldığı belirtilmiştir (Aksel 1977:109).

Okulda meyva, çiçek, manzara gibi genelde aynı konular işlenirken, sonraları hamamlardan kadınlar getirtilmiştir (Aksel 1977:105). Mihri Müşfik' in ilk kez çıplak kadın modeli kız atölyesine sokması da dönem için oldukça radikal bir davranıştır (Tansuğ 1993:137). Erkek model eksikliğini gidermek için de Mihri Hanım Asar-ı Atika Müzesi Müdürü Halil Edhem' den müzedeki erkek antik heykellerin alçı kalıplarını istemiş ve model olarak atölyede kullanmıştır (Aksel 1977:105). Bu heykeller müzeden Gedikpaşa Tiyatro caddesinde bulunan taş binaya gönderilmiştir (Aksel 1977:106). Bu çalışmalar olurken bir şikayet nedeniyle Mihri Hanım, Eğitim Bakanlığı' na çağrılarak çeşitli sorular sorulur:

"*Nasıl olur, siz memlekette çıplak erkek resimleri yaptırıyormuşsunuz, doğru mu? -Doğru efendim, bunların müzeden kalıpları geldi. Önlerine birer peştamal koyup resimlerini yaptırıyoruz. Tıpkı halk ortasında güreşen pehlivanlar gibi, yarı çıplak*" (Aksel 1977:106).

Müffetişlerce alınan cevap uygun görülmüş, çalışmalara devam edilmesine izin verilmiştir (Aksel 1977:106). Modeller üzerine peştamal konulmamış; fakat yapılan bu resimler ne duvara asılmış, ne de kimseye gösterilmiştir (Aksel 1977:106). Mihri Hanım daha sonra Bakanlık' tan erkek model istemiş, Bakanlık erkek modelin gelebilmesini sakat ve ihtiyar olması koşuluyla kabul etmiştir (Aksel 1977:106) Model olarak yüz yaşını aşmış olan Zaro Ağa okula getirilmiştir (Aksel 1977:106; Tansuğ 1982:1149). Genç kızlarla çalışmak Zaro Ağa' yı rahatsız etmiş ve üç gün sonra okuldan ayrılmış, okulun kapıcısı 85 yaşındaki Ali Efendi bu görevi kabul edip on yıl boyunca sürdürmüştür (Aksel 1977:108).

1914 yılında yaklaşık kırk öğrenciyle eğitimini sürdüren okulun, öğrencileri arasında Müzdan Hanım, Maide Esad Hanım, Güzin Duran, Nazlı Ecevit, Melek Celal Sofu, Sabiha Bozcalı sayılabilir (Beykal 1983:10; Atagök 1992:7; Yaman 1994b:170).

Mihri Müşfik'in öğrencileri atölye seçmede özgür, bırakması sonucunda çoğunluğun, Ali Sami Boyar atölyesini seçtikleri, Mihri Hanım' ın atölyesinde az sayıda öğrenci kaldığı, fakat bir süre sonra eski öğrenciler atölyelerine dönünce Ali Sami Boyar' ın okuldan ayrıldığı belirtilmiştir (Aksel 1977: 108; Beykal 1983:9).

Mihri Müşfik 1919 yılında İtalya' ya gider (Beykal 1983:10). Bunun üzerine okul müdürlüğüne Ömer Adil ve perspektif hocalığına da Feyhaman Duran getirilmiştir (Beykal 1983:10; Yaman 1994b:170; Demir 1994:26). 1919 yılında okul Gedikpaşa Tiyatro caddesinde bahçe içinde bir okul binasında eğitimine devam etmiştir (Beykal 1983.10; Yaman 1994b:170).

Okulda yetişen kadın sanatçıların ilk ciddi sergi girişimi Galatasaray sergileridir (Beykal 1983:10; Atagök 1992:7). 1917 Galatasaray sergisinde Müide Esat, Celile Hikmet, Ruşen Zamir, Melek Ziya Sofu, Harika Şazi Hanım isimlerine rastlanılmıştır (Beykal 1983.10).

Türk Ressamlar Cemiyeti' nin 1919 da açtığı sergide Nevzad Hanım, İhsan Rıza Hanım, Bakiye Hanım, Güzin Hanım, Muhterem Ömer Hanım, Melek Fevzi Hanım, Melek Celal Hanım, Mediha Hanım, Nevzat Hanım yer almıştır (Dal 1976:16-18).

1920 Galatasaray sergisine Melek Fevzi, Melek Celal Sofu, Mediha, Nevzat, Nazlı Ecevit katılmıştır (Beykal 1983:11). 6 Eylül 1921 tarihinde Türk Ressamlar Cemiyeti "Resim Okulu" adı altında Çemberlitaş' da Osmanbey Basımevinde resim atölyesi açmıştır (Dal 1976:24). Burada düzenlenen sergide Nazlı Hanım, Güzin Hanım, Suphi Rüşti Hanım, Melek Hanım, Mediha Hanım, Malik Hanım, Efroz Hanım' ın resimleri sergilenmiştir (Dal 1976:24).

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencileri Galatasaray sergileri dışında 1921 yılında bir sergi açmıştır (Aksel 1977:132). Bu sergiye Nüveyre Hanım, Muazzez Hanım, Rezan Arif Hanım, Nimet Hanım, Güzin Duran, Melek Celal resimleri, Efruz Hanım' ın yaprak çiçeklerle yapılmış eserleri katılmıştır (Aksel 1977:132).

1921 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi giriş sınavında dereceye giren hanımların ve okulun öğrencilerinin tablolarının sergilendiği, bir başka sergiden de sözedilmektedir (Dal 1976:24). Sergide okula giriş sınavında başarılı olan Neyire Faik ve Muazzez Hidayet Hanım' ların eserleri ile okul içinde düzenlenen altın madalya yarışmasında birinci olan Malik Hanım' ın ve diğer öğrencilerden Bakiye Hanım, Nazlı Ecevit, Nevzad Hanım ve Nimet Hanımların eserleri sergilenmiştir (Dal 1976:24-26).

1921 yılında düzenlenen Galatasaray sergisine İhsan Hanim, Sabiha Hanım, Feride Hanım, Güzin Hanım, Müjdat Hanım, Melek Hanım, Nevzad Hanım katılmışlardır (Dal 1976:26; Beykal 1983:11).

16 Haziran 1922 tarihinde açılan Galatasaray sergisine İhsan Rıza Hanım, Zahide Hanım, Güzin Hanım, Meliha Hanım, Emine Naciye Hanım, Melek Celal Hanım, Melek Fevzi Hanım, Muide Esat Hanım, Nevzad Hanım, Nezahat Hanım katılmıştır, Belkıs Mustafa, Zahide Özar katılmıştır (Dal 1976:26; Beykal 1983:11).

1923 sergisine ise Efraz Hanım, İhsan Hanım, Bedia Hanım, Belkıs Hanım, Hatice Hanım, Muide Esat Hanım, Nevzat Hanım- Emine Nushet Hanım, Sabiha Bozcalı adlarına rastlanılmıştır (Beykal 1983:11). 20 Haziran 1923 te "Türk Ressamlar Cemiyeti" Galatasaray sergilerinin beşincisini açmıştır. Bu sergiyede katılan öğrenciler arasında Efroz Hanım, İhsan Hanım, Bakiye Hanım, Bedia Hanım, Belkıs Hanım, Celile Hanım, Hatice Nezahat Hanım, Zahide Hanım, Sabiha Ziya Hanım, Güzin Hanım, Melek Fevzi Hanım, Melek Ahmet Hanım, Melek Celal Hanım, Muide Esad Hanım, Nevzad Hanım, Emine Nüzhat Hanım, Nermin Faruk Hanım, Makbule Reşad Hanım sayılabilir (Dal 1976:27).

Okulun Sanayi-i Nefise Mektebi ile ne zaman birleştiği tam olarak bilinmemektedir. Mustafa Cezar' ın sözettiğine göre, Müdür Mehmet Cemil Bey' in döneminde 1924-1925 yıllarında erkek ve kız öğrenciler biraraya getirilmiştir (Cezar 1983.14). Okulda kız ve erkek öğrenciler bir arada ders göremiyorlardı. Kız öğrenciler Gedikpaşa' daki binadan Cağaoloğlu' ndaki binaya geçmişlerdir. Fakat Gedikpaşa' daki okul kız ve erkek öğrencilerin resim ve heykel atölyesi olmayı sürdürmüştür (Aksel 1977:109; Cezar 1983a:14). Malik Aksel, Namık İsmail' in 1923 yılından sonra kız ve erkek farkını ortadan kaldırmak istemesini anlatmaktadır. Namık İsmail' in İnas Sanayi-i Nefise Mektebi' nden gelen öğrencileri Sanayi-i Nefise Mektebi' nde çıplak erkek modelin bulunduğu atölyeye soktuğunu, kızların atölyeye önce girmek istememesi üzerine:

"Sanatın icaplarına uymayanları bu meslekte yeri olmayacağına göre, bunlar evlerine dönmekte serbesttirler" dediğini belirtmiştir (Aksel 1977:132).

M. Aksel bu olaydan sonra kız okulunun kapandığını belirtmiştir (Aksel 1977:132). Müdür Namık İsmail' in ilerici düşünceleriyle, Cumhuriyetin ilanından sonra 1926 yılında okulun Fındıklı' daki binasına taşınmasından sonra çözümlenmiş olabileceği belirtilmiştir (Cezar 1983a:14; Beykal 1983:10; Yaman 1994b:171).

IV. DÖNEMİN RESİM KONULARI:

Osmanlı İmparatorluğu' nda 18. ve 19. yüzyıllarda başlatılan batılılaşma hareketleri II. Meşrutiyet döneminde yoğun olarak toplumsal yaşamda çeşitli biçimlerde karşımıza çıkar. Bu yıllarda kadın hakları ve eğitiminde önemli değişimler yaşanmış, kadınlar kendilerini dernek ve cemiyetlerde, basında, sosyal yaşam ve çalışma hayatında göstermişlerdir.
Bu yıllarda yaşam biçiminde önemli değişimler görülmektedir. Bu değişimlere göre resim sanatında süregelen farklı konular da karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel Osmanlı yaklaşımının dışında manzaranın yanısıra farklı konular da resme girmiştir. Bu dönemde kadının ele alınışı farklılık göstermektedir. Kadın resimlerinin tuval resminde karşımıza çıkması Tanzimat dönemine dayanmaktadır. Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi resimlerini birbirinden ayırmak kolay değildir. Tezimizde konulara dönemin toplumsal ve siyasal yapılanması gözönüne alınarak bakıldığında çeşitli gruplandırmalar yapılmıştır [1].

IV. 1. KONU YÖNELİMİ:

Meşrutiyet dönemi resim konularını portre, çıplak, gündelik yaşam sahneleri, saray yaşamı, düğün, savaş, eğlence hayatı, atölye, manzara, figürlü manzara, iç mekanlar, natürmort v.b. başlıklar altında gruplandırabiliriz.

Yukarıda belirtilen resim konuları daha önceden varolan ve Meşrutiyet döneminin de ortak konuları olarak görülebilir. Bu nedenle yapılan

[1] Ayrıntılı bilgi için bakınız, 1.2.Dönemin Toplumsal Yapısı.

gruplandırma, konuların II. Meşrutiyet döneminde farklılaşan içerikleri açısından incelenektir.

IV. 1. 1. Portreler:

Batılılaşma hareketleri ile değişen toplumsal hayata, bir takım yenilikler girmiştir. Bu yeniliklerden sanat hayatı için en önemli değişim batı tarzındaki tuval resmidir. 16. yüzyıldan itibaren padişah ve saraylıların resme ilgisi bilinmektedir. Avrupa' dan sanatçılar getirtilerek portreler yaptırılmış ve duvarlara astırılmıştır. Örneğin, Gentile Bellini' nin "Fatih portresi" ile Osmanlı sanatına yeni bir resim kolu girmiştir (Atasoy 1986). Türk sanatçılarından Sinan Bey' in "Fatih Portresi" Avrupa sanatının etkilerini göstermesi açısından ilginç bir örnektir (Atasoy 1986). 17. ve 18. yüzyılda padişah portreleri yanında hanım sultanların da portrelerine rastlanmaktadır. II. Mahmud portresi ve Mihrimah Sultan portresi buna örnek olarak verilebilir [2]. Tanzimat' la birlikte toplumsal ve kültürel yaşamda seçkin ailelerden sözedilmektedir. Seçkin aileler zenginliklerini sanata da yansıtmışlardır. Aile bireylerinin portreleri yaptırılıp, ortak mekanlara astırılmıştır.

19. yüzyılın ikinci yarısı kadın hakları açısından önemli bir atılımdır. Batılılaşma ve modernleşme çabaları kadın ve erkek ilişkilerini etkilemiş kadın ve erkek sanatçıların yaptıkları resimde bu daha çok portrelerde görülmüştür. Osmanlı kadının moda, giyim kuşam, süs ve mobilyaları, eğitim değişiklikleri resimlere bir oranda yansıtılmıştır. Bunlar sanatçıların aile çevresi (karısı, kocası, kızı, oğlu, anne veya babası v.d.), dönemin tanınmış ailelerinin üyeleri veya modelleridir.

Portrelerde genellikle büst biçimi yeğlenmişse de mekan içinde kişinin kimliğini vurgulayan ve açığa çıkaran boy portreler de yapılmıştır. Portreler dönemin, kadın-erkek modası, görüntüsü, giyim kuşam zevki, tavır ve kültürel

---

[2] Saraylı kadınların yabancı ressamlara portre konusu olduğu bilinmektedir. 17. yüzyıla tarihlenen "Mihrimah Sultan" [2] portresi buna örnektir (Çağman 1994:54) (Res.73).

yaşamı konusunda v.b. fikir edinmemizi sağlamaktadır. Kadın ve erkek portrelerinde saray ve saraya yakın ailelere mensup kişilerle, sanatçıların kendilerinin ve çevrelerinin portreleri daha yoğun olarak yapılmıştır. Örneğin, devlet erkanı, paşalar, sultanlar, sanatçılar portre çalışmalarında karşımıza çıkmaktadır.

Portrelerde kadın, genellikle geleneksel kostümlerle veya modern kıyafetlerle resimlenmiştir. Dönemin İ. Çallı, N. İsmail, H. Onat, A. Lifij, F. Duran gibi erkek sanatçıları ile kadın ressamlarının resimlerinde kadın, çağdaş görünümüyle poz verirken, çeşitli işler yaparken karşımıza çıkar (Res.122-127-130-133).

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin yaptığı yaşlı erkek ve kadın portrelerine rastlanmaktadır. Portrelerde karşımıza çıkan figürler okuldaki modeller ve aile çevrelerindendir (Res.58-Res.68). Örneğin, Fahrünnisa Zeid' in "Babaannesinin Portresi" (Res.51) olarak adlandırılan çalışması, bu türdeki resimlerdendir.

Dönemin kadın dergilerinde karşımıza çıkan en önemli slogan kadını "iyi eş, iyi anne" olarak görme isteği olmasına rağmen kadın sanatçıların saptanabilen eserlerine bakıldığında, anne ve çocuk ilişkisinin resimlendiği görülmez. Bununla birlikte kadın sanatçılar, çocuğu resimlerine konu olarak seçmişlerdir (Res. 21-55-56-87). Öte yandan kadını, eşi yada sevgilisiyle birlikte işleyenler (Res. 22-78) erkek sanatçılar olmuş, kadın sanatçılar bu konuda çekinik davranmışlardır. Edebiyatta karşımıza çıkan erkek-kadın ilişkisi daha çok aydınlar tarafından gündeme getirilmişse de gerçek yaşamda geçerli bir durum değildir. Kadın ressamlar, yaşamadıkları şeyleri resimleme cesareti göstermemiştir.

Portrelerde ve figürlü manzaralarda farklı toplumsal sınıfları yansıtan çingene, köylü ve saraylı güzel kadınlar yer almaktadır (Res.2-3-8-10-18).

Osmanlı kadınının 19. yüzyılın sonundaki kıyafeti değişmiş; çarşaf belden kesilip bir etek ve bir pelerinden oluşan iki parçaya bölünmüş, pelerin ve etek kısalmış, kısalan pelerin uzun eldivenlerle gizlenmiştir. Bunun dışında kadınların yüzlerini gizledikleri peçe şeffaflaşmaya başlamış, yüzü hemen hemen hiç gizlemeyen ve pelerinin üzerine dökülen ince bir tül halini almıştır. Kıyafeti tamamlayan aksesuar çarşafla uyumlu bir şemsiyedir (Şeni 1990:59) (Res. 83). Kadınlar eteklerini şişkinleştirmek için sepet yada jüpane kullanmışlardır (Şeni 1990:63) (Res.83). Bu kıyafet tarzı özellikle Osman Hamdi resimlerinde görülmektedir. 1908-1923 tarihleri arasında saptadığımız resimlerdeki giysiler daha çok eldivenlerle tamamlanmış iki parçaya bölünmüş çarşaf, şapka görüntüsündeki türban ve saçlardır. Saçlar yandan belirgin olarak ayrılmış, gece kıyafetleri ile saçlar topuz yapılırken gösterişli takılarla karşımıza çıkmıştır (Res.5-8-26).

Bunun yanında erkek sanatçılar, dönemin edebiyatçılarını resimlemişlerdir. Örneğin, Halife Abdülmecid' in "Recaizade Mahmut Ekrem" ve "Abdülhak Hamit Tarhan" portrelerinde Avrupayi takım elbiseler içinde resimlenen erkek figürleri dikkati çeker. "Abdülhak Hamid Tarhan" elinde sigarası ile masa başında ayakta resimlenmiştir. Sanatçının elindeki sigarası, masa üzerindeki kağıtlar, sandalye, dönemin mobilya zevki hakkında da bilgi vermektedir [3]. Halife Abdülmecid' in "Halil Ethem" ve kendi portrelerinde de aynı özellikler karşımıza çıkmaktadır.

Erkek sanatçılar, kendi portrelerini dönemin kültür adamlarından farklı biçimlerde de resimlemişlerdir. Avni Lifij' in oto portresi buna örnek olarak verilebilir. Bu resim 19. yüzyıl romantik sanatçı tipini Osmanlı toplumunda görünür kılan bir çalışmadır. Kolları kıvrılmış gömleği, başında fötr şapkası, ağzında piposu, elinde viski kadehi dağınık ve farklı bir erkek profilini bize göstermektedir.

---

[3] Addülhak Hamit Tarhan Portresi, İstanbul Aşiyan Müzesi, 124.5x218 cm., Tuval üzerine yağlıboya.

Erkekler yanında bu dönemde kendi portrelerini resmeden kadın sanatçılar da bulunmaktadır. Müfide Kadri, Mihri Müşfik, Celile Hikmet, Belkıs Mustafa' nın oto portreleri buna örnek olarak verilebilir (Res. 9-13-17-19-26-34-36-53-59-65-72). Sanatçıların portrelerinde romantik tutum etkilidir (Res.17-26).

IV. 1. 2. Gündelik Yaşam:

Bu dönem resimlerinde portre dışında kadınların gündelik yaşamları içinde gösterildikleri resimler önemli yer tutmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nda batılılaşma ile başlayan kılık kıyafet ve değişikliğe uğrayan yaşam biçimi, resimlerde karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı burjuvazisi ailelerin günlük işleri ve saray yaşamı, dönemin resimlenen konuları arasındadır. Gündelik yaşam sahnelerinde kadın ve erkek figürleri ev içi ve ev dışında gösterilirler. Ev içinde, masa başında, sedir üzerinde, balkon, bahçe ve hamamda resimlenirken; dışarda piknik yaparken, dolaşırken, sohbet ederken, masa başında, kafede, sandalda gibi kent içi faaliyetler sırasında betimlenmişlerdir.

Bu resimlerde kadın, genellikle günlük hayatları içinde, kendine yüklenen görevlerle ilgili bir ortamda ve kapalı mekanlarda tasvir edilmiştir. Bunun yanısıra, kadınları ev içi ve dışında çeşitli işlere konu eden çalışmalar bulunmaktadır. Bunlar, çamaşır yıkama, dikiş dikme, mangal başında kahve yapma, masa başında sohbet etme, kitap okuma, gezme, gergef işleme, çeşme başında, bahçede v.b. konulardır (Res. 24-33-37-62-93-115-122-128-129). Resmedilen kadınların toplumsal statüleri konusunda sınırlamalar görülmemektedir. Ancak, saraylı veya saraya yakın kadınlar, kayığa binerken, saray içinde müzik dinlerken, müzik çalarken, kitap okurken resimlenmişlerdir (Res.99-100). Model olarak seçilen kadınlar, toplumsal statüleryle konu edildikleri mekanlarda (ev dışında bahçe, park; içinde salon, kanepe, koltuk, yatak odası) ele alınır. Batılılaşmanın daha yoğun görüldüğü saraya yakın veya saraylı ailelere mensup kadınların Goethe büstü ve

kitapları ile birlikte, piyano başlarında gösterilmeleri bu döneme özgü özelliklerdir (Gürçağlar 1998)(Res.100-101).

Kadın, batılılaşmanın getirdiği yenilikler yanında geleneksel görevlerinden pek ayrı düşünülmeden resimlenmiştir. Kadını ev ortamı içinde görme isteği yoğun olarak ona yüklenen görevlerle ilgilidir. Dönem kadınlarının yüz ifadelerinde tebessüm ve hüzün yoğun olarak görülmektedir (Res.5-6-7-10-13-14-15-18-36).

Erkek portreleri yoğunlukla batılılaşmanını yarattığı yeni Osmanlı tiplerini yansıtır. Çoğunlukla batılı giysilerle ve pipo, kitap gibi eşyalarla birlikte gösterilmişlerdir. Bunun dışında Halife Abdülmecid' in resimlerinde görüldüğü gibi kadın ve erkek birarada Beethoven dinlerken, Goethe büstünün yanında piyano çalarken gösterilmiştir. Gündelik yaşam resimlerinde erkekler, kadınlardan pek farklı gösterilmez. Masa başında kitap okurken, sohbet ederken, dua ederken, sandalda v.b. resimlenmişlerdir.

IV. 1. 3. Eğlence Yaşamı:

Batılılaşma ile birlikte dönemin eğlence anlayışında değişimler yaşanmıştır. Müzik dinlemek, tiyatro izlemek sarayın ve saraya yakın ailelerinin bu dönemdeki yaşamlarında önemli yer tutmaktadır. Saraydaki eğlenceleri gösteren erken tarihli minyatürler de gösterişli yaşamı destekler niteliktedir. Kadınların eğlence yaşamı içinde yer aldığı az sayıdaki resimde, daha çok müzik dinlenlerken betimlenmiştir (Res.27-94). Kadınların toplu olarak yaptıkları sohbetler, müzisyenler minyatürlerde de karşımıza çıkmaktadır. Bunun dışında Avni Lifij' in "Yasak Alem" konulu resminde kadın ve erkekler birarada eğlenirken gösterilmiştir (Res. 126).

IV. 1. 4. Manzara ve Figürlü Manzara:

Eğer, 16. yüzyılda Matrakçı Nasuh' un topografik çizimleri yanında, kent ve kasaba tasvirleri minyatür sanatında manzara geleneğinin başlangıcı olarak kabul edilirse, manzara betimleri Osmanlı sanatında erken tarihlerden itibaren karşımıza çıkmaktadır (Renda/Erol 1980:25). Bu gelenek, 17.-18. yüzyıl boyunca devam etmiş, 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra minyatür yerini duvar resmine bırakmıştır (Renda/Erol 1980:49). Bu dönem sanatına etki eden barok ve rokoko süslemeler arasına manzaralar, natürmortlar yerleştirilmiştir (Renda/Erol 1980:50-51). 19. yüzyılda tuval resmine geçilirken varolan gelenek devam etmiş, askeri okullarda yürütülen resim derslerinin baş konusu, doğa görünümleri, arazi parçaları resimlemek olmuştur (Renda/Erol 1980:103). Darüşşafakalı ressamlar ve Primitifler, foto yorumcular olarak bilinen ressamlar bu konu üzerinde yoğun çalışmalar yapmışlardır. Osman Nuri, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit, Ferik İbrahim Paşa gibi kişiler manzara yapan sanatçılardan birkaçıdır (Renda/Erol 1980:86-106).

Halil Paşa, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Avni Lifij gibi sanatçılar izlenimci tarzlarda manzaralar yapan en ünlü sanatçılardır. Dönemin manzararaları Fransız izlenimcileri ile paralel konularda olmakla birlikte İstanbul ve boğaz görünümlerinde yoğunlaşmıştır. Bu dönem sanatçıları, tuvallerini alıp manzara içinde resim yaparak yeni bir anlayışı, "Osmanlı izlenimciliğini", Türk resmine getirmişlerdir.

1908-1923 yıllarında yapılmış resimlerde de benzer konular ve tarzlar görülmeye devam ederken manzarada figür kullanımında değişimler görülmektedir. İstanbul ve çevresi, yapıları, doğası çeşitli biçimlerde devam ederken figürün manzara içinde önemli yer alması dikkat çekicidir. Sanatçılar, manzaraların içine kadın, erkek ve çocuk figürlerini yerleştirmişlerdir. Figürler doğa içinde dolaşırken, sokak içinde, piknik yaparken, dikiş dikerken, Kur' an okurken, poz verirken, tarladan dönerken v.b. şekillerde gösterilmişlerdir. (37-

88-89-130-1132). Figürlü manzaralar yapan sanatçılar arasında Civanyan (Res.78), Yazmacıyan (Res.80), Hoca Ali Rıza (Res.90), Osman Hamdi Bey (Res.88), Halil Paşa, İbrahim Çallı, Namık İsmail, Feyhaman Duran gibi sanatçılar sayılabilir.

Manzara ve figürlü manzara konuları erkek sanatçıların resimlerinde yoğun olarak karşımıza çıkarken, doğada resim yapmalarına izin verilmediği için kadın sanatçılar benzer konulara pek fazla yönelememişlerdir. Bu yılların kadın sanatçıları, boğaz manzarası yerine bahçe ve ev çevresini resimlemiş, 1923 yılından sonra resimlerinde dış mekanları kullanmışlardır. Sabiha Bozcalı, Nazlı Ecevit ve Bedia Güleryüz gibi sanatçıların resimlerinde manzara konusu sıkça resimlenmiştir.

IV. 1. 5. Çıplak:

Meşrutiyet dönemi Türk resminde çıplak, 1910' lardan sonra belirmeye başlamıştır. Yurtdışına eğitim için giden sanatçılar, akademik eğitimleri gereği çıplak etüdleri yapmışlar ancak, yaptıkları resimleri gösterememiş ve sergileyememişlerdir. 1914 yıllarında Çallı ve arkadaşlarının ülkelerine dönmeleri ile çıplağa ilgi artmış ve sergilerde yeralmaya başlamıştır. Hikmet Onat, Nazmi Ziya, Avni Lifij, Ruhi Arel, İbrahim Çallı ve Namık İsmail bu ressamlar arasındadır.

Yaptığımız saptamalara göre hazırlanan katalogda da gösterildiği gibi kadın sanatçıların da erken tarihlerde çıplak resimledikleri görülür. Dönemin kesin tarihi bilinen çıplaklarına bakıldığında erkek ve kadın sanatçıların resimlerinde ortak özellikler görüldüğü düşünülmektedir (Res. 29-30-103-109-110-114-119-120-137).

IV. 1. 6. Natürmort:

18 yüzyıln ikinci yarısından sonra dönem sanatına etki eden barok ve rokoko süslemeler arasına natürmortlar yerleştirilmiştir (Renda 1980:50-51). Duvar resminde sıklıkla kullanılan natürmort, manzaradan sonra en çok tercih edilen konulardan biridir. 19. yüzyılda ve 20. yüzyılda ise tuval resminde tek başına konu olarak karşımıza çıkmıştır. Osman Hamdi, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit, 1914 kuşağı sanatçıları, Müfide Kadri, Mihri Müşfik v.d. sanatçılar natürmort boyamışlardır.

Natürmortlar arasında vazoda çiçekler ve meyva tabağı en çok görülenlerdir. Türk resminde natürmort, kadın ve erkek sanatçıların manzara kadar ilgisini çekmiştir.

IV. 1. 7. Düğün:

Önemli sosyal olaydan biri olan düğün, erkek sanatçıların resimlerinde karşımıza çıkar. Kadınlar gelinin yanında, süslenirken, düğünü seyrederken resimlenmiştir (Res.125).

Öte yandan, Avni Lifij, bu dönem sanatçıları arasında farklı konularda resim yapan bir sanatçı olarak karşımıza çıkar. Düğün konusunu işleyen sanatçı, dönemin toplumsal yaşamına farklı bir bakış açısı da getirmektedir.

IV. 1. 8. Alegori:

Alegorik çalışmalar dönemin yeni konuları arasında yer almaktadır. Bu resimler kadının kullanılması önemli yer tutar, ancak alegorik resimlerde ne anlatdığı, kadınların kimlikleri konusunda hiç bir yargıya varılamamıştır (Res.117-118). Resimlerde antik Yunan ve Roma görüntüleri görünmekle birlikte kim oldukları konusunda bir şeyler söylememiz oldukça güçtür.

Osman Hamdi Bey' in bu dönemde kazılar yaparak arkeolojiye ilgi göstermesi ve İstanbul Arkeoloji Müzesi' nin kurulması Yunan ve Roma sanatına duyulan ilgiyi çoğaltmış, bu ilgi resim sanattına da yansımıştır.

Avni ve Harika Lifij' in resimlerinde karşımıza çıkan kadın ve erkek figürlerinin neyi anlatmayı amaçladıkları ve neyi simgeledikleri tam olarak bilinmez. Öte yandan, Halife Abdülmecid' in "Dilşad Hatun" resminde kadın adeta Yunan tanrıçası Athena gibi resimlenmiştir. Dilşat Hanım' ın üzerindeki giysisi, başlığı, kalkanı Osmanlı özelliklerini yansıtırken, resim bize güçlü kadın Tanrıçaları hatırlatmaktadır (Res.102).

IV. 1. 9. Savaş Konuları:

Yukarıda anlatılan konular dışında, savaş konuları da resme girmiştir. Şişli atölyesinde biraraya gelen ressamlar tarafından Türk resmine sokulan savaş ve savaşın getirdiği güçlükler, yıkımlar, ölümler, yaralar bu resimlerde görülmektedir. Şişli Atölyesi' nde erkek sanatçılar çalışmış, kadın sanatçıların hiçbiri bu konuda resim yapmamıştır. Savaşın yanında aile ve kadını etkileyen acı dolu olaylar şehit aileri ve eşleri yine erkeklerin ele aldığı konulardır. Şehit aileleri veya savaş öyküleri anlatan askerler yanında kadının görüldüğü resimler erkek sanatçıların eserleridir (Res.108-140-142).

Savaş konulu resimlerde askerlerin portreleri, top arabaları, mektup okuyan askerler, sanatçıların kendilerini asker olarak resimledikleri tablolar karşımıza çıkar .

IV. 1. 10. Atölye:

Atölyeler sanatçıların en çok vakit geçirdikleri yerdir. Bu nedenle de resim sanatında her dönemde konu olmuştur. Şeker Ahmet Paşa ve Abdülmecid' in kendilerini tuvalleri başında resimlemeleri, atölye konularının Türk sanatında ilk örnekler olarak düşünülebilir.

Ömer Adil' ise "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Atölyesi" (Res.139) resminde eğitim alan kız öğrencileri atölyelerinde işleriyle uğraşırken göstermiştir. Bu resimde tuvalleri önünde çalışan, tuval yapan, yaptıklarını birbirlerine gösteren öğrenciler işlenmiştir. Kız öğrencilerin torso, manzara, natürmort konulu resimleri ve atölyede bulunan eşyalar okulun sanat eğitimi ve konuları hakkında bilgi vermektedir.

IV. 1. 11. Köylü Yaşamı:

Avni Lifij ve Namık İsmail' in resimlerinde görülen köylü yaşamı yeni konular arasında yer almaktadır. Namık İsmail' in "Harman" isimli tablosu köylü yaşamını gösteren resimler arasındadır. Kadın sanatçılar arasında Müfide Kadri' nin "Köylü Kadın" portresi buna örnek olarak verilebilir.

Avni Lifij' in, resimlerinde kadın özel eğitim alamamış, halktan kadın olarak karşımıza çıkarken, 1930 lu yıllardan sonra köylü yaşamı ve kadına sıklıkla yer verilecektir (Yaman1995:412).

IV. 1. 12. Hamam:

Hamam, kadın ve erkek sanatçıların ilgisini çekmiş bir konudur. Bu dönemden önce oryantalistlerin ve minyatür sanatçılarının bu konuyu resimlerinde kullandıkları görülmektedir. 18. yüzyıla ait "Hamamda Anne ve Kızı" [4] tablosunda, kurnanın başında peştamale sarınan bir anne ile ona kendi peştamalini veren bir kız çocuğu resimlenmiştir (Çağman 1994:50-51)(Res 75).

19. yüzyılda İstanbul' a gelen yabancı sanatçıların daha çok kullandıkları bu konu, harem ve hamamda doğulu kadının gizemini göstermektedir.

---

[4] 18. yüzyıla tarihlenen "Hamamda Anne ve Kızı", 1745, mukavva üzerine guaş, TSMK, H.1918.

Bu konuda resim yapan kadın sanatçılar arasında Mihri Müşfik, hamamı konu alan resminde kadını tek başına yıkanırken, örtüler, hamam tasları v.b. eşyalarla birlikte resimlemiştir. Bir diğer resimde de plaj kenarında mayolarıyla güneşlenirken ve deniz içinde gösterilmiştir (Res.136-144).

IV. 2. ERKEK ve KADIN SANATÇILARIN KADINA BAKIŞI:

IV. 2. 1. Erkek Sanatçılar:

Feminizm tartışmalarının ve kadın haklarının basında oldukça fazla yer aldığı bir dönemde, kadınların kendilerini yeterince tanıyamadıkları, özgür olmadıkları, cinsel kimliklerinin bilincine varmadıkları gözlenmektedir. 1908-1923 yılları arasındaki süreçte, kadın ve kadın sanatçılara bakış değişmekle birlikte bu dönem öncesinde de kadının resme konu olduğu bir çok eser bulunmaktadır. 17.-19. yüzyıllar arasında kadın minyatürlerde, gravürlerde, tuval veya mukavva üzerine yapılmış yağlıboya tablolarda karşımıza çıkmaktadır.

Minyatürlerde kadın, güzel giysiler içinde, elinde tek bir çiçek (gül yada karanfil), çiçek buketi veya yemenisini bağlarken, hamamda, alışveriş ederken, su taşırken, eğlence hayatı gibi gündelik yaşam konularında da karşımıza çıkar. [5]

19. yüzyıldan itibaren resimlerde kadın figürü yer almaya başlamıştır. II. Abdülhamid döneminin islamcı görüşleriyle tanınan Sadrazam Sait Halim Paşa' nın Yeniköy' deki yalısı, oryantalist konulardan mitolojik konulara 19.

[5] 17.-19. yüzyıllar arasında yapılmış kadını konu alan resimlere bakınız (Çağman 1994:50-54).

yüzyıl batı resminin çeşitli türlerinden örnekler içermektedir (Germaner 1996:132). Aynı yıllarda Tepebaşı ve Beyoğlu gibi seçkin semtlerde yer alan dükkan vitrinlerinde kadın konulu resimlerin bulunduğu bilinmektedir (Germaner 1996:134)[6].

"Resimde Kadın" konusunu işleyen yabancılar İstanbul' un saray ya da konak çevrelerinde yaşamış ve çalışmış olan Albert Mille, Beltnam, A.O. Alex ve Mark gibi sanatçılardır. Bu sanatçılar arasında özellikle Albert Mille "Oryantalist" yaklaşımıyla karşımıza çıkmaktadır (Tansuğ 1997:153). Oryantalist sanatçıların kadını harem veya hamam sahnelerinde daha fazla resimlemelerinin nedeni doğunun bilinmezliği ve mistisizmidir (Germaner/ İnankur 1989:44).

19. yüzyılda Yazmacıyan, Civanyan gibi sanatçıların resimlerinde de manzara içinde kadın figürüne rastlanmaktadır. Yazmacıyan "Boğaz"[7] adlı resminde boğazdan geçen gemileri ve boğaz manzarasını izleyen piknik yapan kadınları resmedilmiştir (Res.79).

Civanyan' ın "İstanbul" ve "Fenerbahçe" resimlerinde de kadın figürüne rastlanmaktadır (Edgü 1997:81)(Res.78-79). "İstanbul" tablosunda boğaz manzarası içinde bulundukları doğa parçasında yalnız resimlenen iki kadın figürü dikkati çekmektedir. "Fenerbahçe" tablosunda ise küçük bir evin önünde bir kadın ve erkek figürü yer alır. Kadını çevresindeki insanlardan soyutlamayan erkek figürleri ile birlikte gösteren bir diğer eser, sanatçısı belli olmayan "Dolmabahçe" isimli resimdir (Edgü 1997:73)(Res.91). Bir sebil önünde eline su tasını almış, su içmek için sıra bekleyen bir kadın uzun siyah giysiler içinde elinde şemsiyesi, başında şapkası ile Avrupayi görünüşüyle karşımıza çıkar. Burada kadın sokakta rahatça dolaştığı izlenimi vermekle birlikte başını öne eğmiş haliyle, erkeklerden uzak olarak resmedilmiştir.

---

[6] Köçeoğlu Kirkor Efendi' nin "Türk Kızı" isimli tablosu sergilenen resimlerdendir (Germaner 1996:134).

[7] Yazmacıyan "Boğaz", 1898 , Taviloğlu Koleksiyonu (Edgü 1997:75).

19. yüzyılda artan edebiyatçı kadınların basından tanınması ile birlikte resimlerinin de yapıldığını söyleyebiliriz. Topkapı Sarayı Müzesi' nde bulunan 1895 tarihli "Şair Nigar Hanım" portresi buna örnek olarak verilebilir (Çağman 1994:56) (Res.76).

Söz konusu dönemde Asker ressamların eserlerinde de kadın figürüne yer verildiği görülmektedir. Ankara Resim ve Heykel Müzesi' nde Bedri Kulları imzasını taşıyan "Alman Çeşmesi" adlı resimde, bir meydan içinde, küçük de olsa birarada, kent ortamında erkek ve kadın figürleri bir arada gösterilmiştir.

Meşrutiyet dönemi öncesinde figürü ve özellikle de kadını resimlerinde kullanan sanatçı, Osman Hamdi Bey' dir. Osman Hamdi Bey' in resimlerindeki kadın saraylı ve saraya yakın kadın olup, portre, figürlü manzarlar ve ev içlerinde karşımıza çıkmaktadır. Osman Hamdi kadınları, cami önünde, türbede, kitap okurken, poz verirken v.b. biçimlerde göstermektedir. Aynı konuların Meşrutiyet döneminde devam ettiğini söyleyebiliriz. Kadın bu resimlerde edilgen değil etkendir (Yaman 1995:411).

"Sultanahmet Camii Girişinde Kadınlar" (Res.83), "Harem' den" (Res.82), "Mihrap" (Res.84), "Leylak Toplayan Kız", "Cami Kapısında Feraceli Kadınlar", "İftardan Sonra", "Feraceli Kadınlar", "Kırda Gezinti" gibi bir çok resminde kadınlar gündelik yaşamdan alınmış sahneler içinde dönemin gösterişli giysileri ile poz verir biçimde resimlenmiştir. Sanatçı kadınları türbede, çarşıda, gezintide, mezar ziyaretinde ve evde resimlemiştir. 1890 tarihli "Türbede" (Res.85), isimli resminde, türbenin genel görünüşü içinde sanduka yanında rahle önünde Kur' an okuyan kadın figürü ile, sağda ayakta duran kadın figürünün duruşu, halının rastgele düzenlenişi, kadınların giysilerindeki ayrıntılara özen gösterilmesi figürlerin ibadet etmekten çok poz verir gibi betimlendiğini göstermektedir. "Mihrap" isimli resminde kadının rahle üzerine oturması dönemin anlayışından oldukça farklı bir tutumdur. Sanatçı portrelerinde eşi ve kızı gibi çevresindeki kişilerden

yararlanmıştır (Res.86-87). "Mimozalı Kadın" (Res.86), portresinde eşini resimleyen sanatçı, onu çarşafı altında gösterişli bluzu ve elinde çiçeği ile bir sandalye üzerinde otururken resimlemiştir. Sanatçının "Gebzeden Görünüm" (Res.88), adlı yapıtında görüldüğü gibi karekteristik bir Osmanlı mahallesinde çocukları ile birlikte resimlenen kadınlarla, halkın gündelik yaşamını gösteren bir kesit sunulmaktadır.

Osman Hamdi döneminin ünlü sanatçılardan olan Halil Paşa kadın figürünü konu olarak seçmiştir. Sanatçının eşini portrelediği "Sofada Yatan Kadın" (Res.93), resminde Osmanlı kadını canlandırılmıştır. Halil Paşa' nın "Çengelköy", "Boğaziçi", "Fenerbahçe", "Plaj" gibi resimlerinde manzara içinde kadın figürleri görülmektedir (Edgü 1997:85-88). "Bahçede Kadınlar" (Res.94) da ise resminde bahçe içinde bir masa etrafında oturan tef ve saz çalan iki kadın görülmektedir. Resmin arka planında ise diğer kadınların masa başında sohbet etmektedirler. Bu resimde ön planda görülen çalgıcı kadınlar muhtemelen zengin kadınların sohbetlerine müzik yapmak için çağrılmışlardır. Müfide Kadri' nin "Kırda kadınlar" tablosundaki gibi bu resimde de saraylı veya saraya yakın kadınların hayatından bir kesit konu edilmiştir (Res.27).

Halil Paşa' nın "Kur' an Okuyan Kız" (Res.95) 1902, resminde doğa içinde dua eden bir genç kız, empresyonist bir tavırla karşımıza çıkar. Sanatçının "Resim Yapan Kız" (Res. 96) ı resimlemesi de bu dönemde ki kültürel değişimi göstermesi açısından önem taşımaktır. Sanatçının portrelerinde, figürlü enteriyörlerinde, gündelik yaşamdan sahnelerinde, figürlü manzaralarında kadının konu olarak oldukça fazla resimlendiği görülmektedir (Res.97).

Hoca Ali Rıza' nın "Pembe Ev", "Üsküdar Burhaniye" resimlerinde manzara içinde gündelik işlerle uğraşan kadın ve erkek figürlerine rastlanır (Edgü 1997:95-100)(Res.89). Sanatçının "Kız Kulesi" (Res.90) adlı resminde olduğu gibi saray haremi ve padişahı anlatan konular da resimlenmiştir.

Kadınların yüzleri peçe ile örtülü olup, ellerinde şemsiyeleri ile dönemin giysileri belirtilmiştir.

Ahmet Münip' in 1905 tarihli "Keçili Kadın" ında kadın, evinin bahçesinde, keçisi ile 17. yüzyıl Hollanda resimlerini hatırlatan bir tavırla betimlenmiştir (Res.92). Kapı önünde sandalyede siyah giysisi ve başında türbanı ile oturan kadının yanında siyah bir keçi vardır. Gündelik hayattan alınmış bir konu, kadın portresi ve manzara ile birlikte resimlenmiştir.

Dönemin yöneticisi ve sanatçısı olarak karşımıza çıkan Halife Abdülmecid, resimlerinde kadını ele alan sanatçılardan biridir. Sanatçı genelde model ve fotograftan yararlandığı bilinmektedir. Portreler, enteriyörler, günlük yaşam sahneleri, natürmortlar, hayvan ve tarih konulu resimleri bulunmaktadır. Modelleri saraydaki kişiler olup, portre ve figüratif çalışmalarında kadın fügürü ön plandadır.

Sanatçının, 1921 tarihli "Yalı Önünde Saraylı Kadınlar" (Res.99) günlük yaşamdan alınmış bir sahnede saraylıları gösterir, 1899 tarihli "Avluda Kadınlar" ise oryantalist konulu tek resmidir. "Avluda Kadınlar" resminde aslanlı kurnası olan bir havuz içinde yıkanan, dinlenen, poz verir biçimde resmedilen nüler dikkati çeker.

Kadın portrelerini konu alan resimlerde, kadınlar tek başına ayakta veya otururak resimlenmişlerdir. Bunlardan biri olan "Eşinin Portresi" Osman Hamdi' nin "Mimozalı Kadın" tablosunu çağrıştırmaktadır. Burada elinde şemsiyesi siyah çarşafı ile resimlenen bir kadın görülmektedir. Abdülmecid kızı Dürüşehvar' ı bir çok kez resmine konu olarak seçmiştir. Bunlardan 1921-1922 tarihli olan portrede, kızı geleneksel kıyafet içinde resimlenmiştir. Aynı konulu diğer resminde genç kız modern giysiler içinde koltukta otururken rahat bir duruştadır. Sanatçı, enteriyör konulu resimlerinde de figür kullanmıştır. "Sarayda Goethe" ve "Haremde Beethoven" bunlara örnek olarak verilebilir. Bu resimlerinde yer alan Goethe' nin bir kitabı ve Beethoven

büstü ve notaları, Avrupa kültürünün edebiyat ve müzik gibi alanlarda saraya girmesinin bir görüntüsü olarak belirtilebilir (Res. 100-101). Saraylı kadınlar yanında sarayda çalışan kadınlar da "Kadın Portresi" ve "Ofelya Kalfa" resimlerinde olduğu gibi resimlemiştir.[8]

1914 Kuşağı sanatçılarının en ünlülerinden biri olan İbrahim Çallı'nın "Adada Sohbet" resmi, masa başında sohbet eden iki kadını göstermektedir (Edgü 1997:111) (Res.132). Bu kadınlar 1920' li yılları çağrıştıran giysileri ile başlarında türbanları, rahat oturuşları, modern kesilmiş saçları ve takıları ile kadının sosyal yaşamdaki yerini gösterir. Aynı özellikleri gösteren bir diğer resim de, sanatçının "Adada Gezinti" (Res.133) adlı resmidir. Bu dönem kadın ve erkek sanatçıların resimlerinde Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemi kadın yaşamını açıklayan resimler yapmışlardır. İbrahim Çallı' nın "Kadın Portresi" kentsoylu bir kadın imajının geliştiğini belgelemektedir (Res.134).

Resim sanatı, dönemin edebiyat dünyasını da etkilemiştir. Sami Paşazade Sezai' nin 1889' da yayınlanan yapıtı "Sergüzeşt" te roman kahramanı Cemil Bey bir ressamdır. Bu romanda Cemil Bey, Gerome' un öğrencisidir. Yazarın kahramanını ressam olarak seçmesi, söz konusu dönemde, bu sanata duyulan ilginin bir göstergesi olarak düşünülebilir (Germaner 1996:137). Recaizade Ekrem ile Tevfik Fikret gibi dönemin ünlü edebiyatçılarının da bir hobi olarak resim yaptıkları bilinmektedir (Tansuğ 1997:156). Tevfik Fikret' in "Karısının Portresi" buna örnek olarak verilebilir (Res.146).

Asker Ressamlar Kuşağının önemli ismi olan Süleyman Seyit Bey, (1842-1914) (Res.145) Emin Paşa (1858-?), Halit Naci ve Mehmet Ruhi Arel'in resimlerinde kadın çeşitli konularda karşımıza çıkmaktadır. Mehmet Ruhi Arel'in 1912 tarihli "Eşi, Muzaffer Hanım Portresi" nde, yeni uyanmış bir kadını üzerinde geceliği ile yatak içinde otururken göstermektedir (Res.138).

---

[8] "Kadın Portresi", 1897-98, Özel Koleksiyon (Öner 1991:Res.91) ve "Ofelya Kalfa", Özel Koleksiyon (Öner 1991:Res. 87) sarayda çalışan bir kalfa örnek olarak verilebilir.

Sanatçının "Uyuyan Ana ve Çocuk" resminde kadın figürü üç çocuğunun başında bekleyen bir anne olarak gösterilmiştir[9]. Resim, savaş döneminde Anadolu kadının zorluklarını gösteren bir belge niteliğindedir.

Meşrutiyet Dönemi kadın sanatçıları, kendi portrelerini ve yakın çevrelerindeki kadınları oldukça fazla resimlemiştir (Res.9-13-16-26-33-35-50-53). Kadın sanatçılar, kadınları daha çok kapalı ortamlarda salt portre olarak resimlemişlerdir. Kadınlar geleneksel giysilerle, çarşafla gösterilmiş olup dönemin kadın tipini yansıtmaktadır (Res.5-13-14-41). Bunun yanında birbirlerine modellik etmiş olan sanatçılar ve erkek sanatçılara modellik eden kadın sanatçılar karşımıza çıkmaktadır (Res. 134).

IV. 2. 2. Kadın Sanatçılar:

ilk kadın sanatçıların resimlerinde konu ettikleri kadın figürüne hangi anlamları yüklemiş olabileceğini anlamak için öncelikle kendi hayatlarından yola çıkmak doğru olacaktır. Bu noktada en ilginç kişilik olarak karşımıza Mihri Müşfik çıkar. Sanatçının yaşamı ilginçtir. Canbaz bir İtalyan' a aşık olup Roma' ya gittiği bilinmektedir. Dönemin nadir iyi eğitimli kadınının bu davranışı oldukça aykırı bulunmuş olmalıdır. Sanatçının resimlerine yansımayan bu durum, İbrahim Çallı ve Cem' in yaptığı "Mihri Müşfik Portresi" nde karşımıza çıkar. 1930' lardan önce yapıldığını düşündüğümüz portrede geleneksel giysilerle karşımıza çıkan sanatçının elindeki sigara, dönem resimlerinin hiç birinde görülmez. Bu, ancak Çallı' nın daha geç tarihli "Bir Kadın Portresi"' resminde karşımıza çıkar. Mihri Hanım' ın hasır şapkası, iskarpinleri ile batılı bir kadın gibi giyinmesine rağmen bu batı tarzı sanatçının resimlerinde geleneksel biçimler içinde erimiştir. [10]

---

[9] "Uyuyan Ana ve Çocukları, 1922, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.
[10] Ayrıntılı bilgi için Ek-II Mihri Müşfik' in yaşamına bakınız.

Türk resminde ilk kadın ressamların ortaya çıkması 19. yüzyılın son çeyreğine rastlamaktadır. Türkiye' de faaliyet gösteren yabancı kadın sanatçıların "Sanayi-i Nefise" sergilerine katılması, kadın sanatçıları destekleyen ilk olaylardır (Özsezgin 1976:138) [11].

Kadın sanatçılar İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin açılmasından daha önce de sanat faaliyetlerine kısmen katılmışlardır. Özel öğretmenlerden resim dersleri alan sanatçılardan ilki Müfide Kadri'dir. Sanatçı Osman Hamdi' den dersler alarak resim yapmaya başlamıştır. Sarayda, resim çalışmaları Abdülaziz döneminden sonra artmış, prensesler de dersler almışlardır [12]. Müfide Kadri dışında Mihri Müşfik Hanım bu dönem kadın sanatçıların en ünlüleri arasındadır. Mihri Müşfik İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin ilk kadın öğretmenidir. Bu dönemin kadın sanatçılarının çoğu bu okuldan yetişmiş ve 1915-1990 yılları arasında sanat çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Okuldan yetişen kadın sanatçılar Celile Uğuraldım, Mihri Müşfik, Vildan Gizer, Belkıs Mustafa, Melek Celal Sofu, Harika Sirel, Emine Fuat Tugay, Müzdan Arel, Nazire Osman, Güzin Duran, Nazlı Ecevit, Melahat Savut, Sabiha Bozcalı, Hale Asaf, Bedia Güleryüz, Nevin Edhem, İhsan Rıza, Hasibe Hanım, Zehra Müfit, Mediha Süleyman Gezgin, Nevzat Drago, Şevkat Adil, Meliha Zafir, Fahrünisa Zeid, Ruşen Zamir' dir. Bu sanatçılar dışında kadın dergilerinden sergilere katılan Bakiye Hanım, Muhterem Ömer Hanım, Malik Hanım, Neyire Faik, Muazzez Hidayet Hanım, Müjdat Hanım, Emin Nüzhet Hanım, Nermin Faruk Hanım, Melek Feyzi Hanım, Pakize Hanım' ın isimlerine rastlanmış fakat bu kişiler hakkında hiç bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Müfide Kadri' nin kadın konusunu işlediği resimlerine baktığımızda portre, gündelik ve saray yaşamından kesitler ağırlıktadır. "Güzin Duran Portresi" (Res. 21) gerçeklik duygusunun ön plana çıktığı eserlerindendir. "Aşıklar" (Res. 22-23) resminde masal kahramanı, şiir yada öyküden fırlamış iki aşık karşımıza çıkarken, "Kitap Okuyan Kadın" ve "Kuran Okuyan Kız"

[11] Ayrıntılı bilgi için bakınız Bölüm II.1.Sergiler.
[12] Ayrıntılı bilgi için bakınız M.Cezar, Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, 1995.

tablosu gündelik hayattan alınmış sahneler olup figürlü enteriyör olarak resimlenmiştir (Res. 24-25). Saraya yakınlığı ile bilinen Müfide Kadri' nin saray hayatını anlatan "Kırda Kadınlar" tablosu (Res. 27) Yıldız Sarayı bahçesinde Adile Sultan, nedimeleri ve Müfide Kadri ile birlikte bir dinlenme sahnesinde gösterilmiştir (Uğur 1978:8). Adile Sultan' ın burada yatar vaziyette duran figür ve Müfide Kadri' nin de ud çalan kadın olduğu düşünülülebilir.

Celile Hikmet' in kadın konulu eserleri portre ağırlıklıdır. 1908-1923 yıllarına ait olduğu düşünülen eserlerinde model kullandığı sanılmaktadır. "Bir Çingene Kızı" (Res. 2) resmi bize okulun model sorununu çingene kadınları kullanarak çözdüğünü bir göstergesi olduğunu düşündürmektedir. Sanatçı kadın figürünü çıplak resimlemiştir (Res. 1). Sanatçının 1930-40' lı yıllarda yaptığı portrelerinde güçlü kişilikler ve çevresindeki kişilerin yanısıra, hamam gibi geleneksel konuları da işlediğini görmekteyiz.

Mihri Hanım' ın resimlerinde kadın portreleri önemli yer tutmaktadır. Portrelerinde çizdiği kadınlar saraya yakın ve güçlü kişilikleriyle öne çıkar. Bunlar, aile çevresi ve kendidir (Res. 4-18). Yüzler ve ifadeler üzerinde yoğunlaşan sanatçı, kıyafet ve zeminde hızlı fırça vuruşları veya tek renk kullanımıyla dikkati çeker. "Türk Kadını" (Res. 5) ve "Kadın Portresi" (Res. 14-15-18) nde giysi olarak daha çok çarşafın seçildiğini kadınların göğüs dekoltesinin açık renklerle veya kolye ile aydınlatıldığını görüyoruz. "Kızkardeşi Enise Hanım" portresinde boyun ve göğüs dekoltesi belirgindir ve figürün elindeki çiçekle romantik bir (Res.4) hava yaratılmıştır. Sanatçı kendini resmettiği iki portresinden birinde geleneksel kıyafetler içinde (Res.16) diğerinde modern giyisilerle karşımıza çıkar (Res.13). "Hamam" (Res.12)adlı tablosunda figürü hamam taslarıyla yıkanırken betimlemesi, geleneksel ve oryantalist konulara karşı ilgisini göstermektedir.

Vildan Gizer' in kendini fotoğraftan yararlanarak resimlediği portresinde gerçekçi özelliklerin yanısıra romantizm izleri bulunur (Res.20).

Kendisinin ve aile çevresinin potrelerini oldukça fazla işleyen dönemin ünlü kadın ressamlarından Belkıs Mustafa, bunların yanısıra çıplak modelden yapmış olduğu desen çalışmalarında ve figürlü manzaralarda kadını konu olarak ele almıştır. Sanatçının çizgi anlayışını desenlerinde, yoğun boya kullanımını ise yağlıboya eserlerinde görmek mümkündür (Res. 29-30-33).

Melek Celal Sofu' nun "Dikiş Diken Kadınlar" (Res. 63) ve "Dikiş Diken Kadın" (Res.37) gibi resimlerinde, kadın gündelik yaşamla ilgili konular içerisinde yer alınır. Melek Hanım' ın erken tarihli saptanabilen eserleri arasında romantizmin etkilerini görebiliriz. Sanatçının "Kırmızı Yazmalı Kadın" (Res.41) ve "Kadın ve Kaplan Postu" (Res. 40) adlı resimlerinde görüldüğü gibi portrelerinde kadın tek başına işlenmiştir. Nü' lerinde ve "Model" (Res. 42) isimli resminde kendine poz veren modelini yarı çıplak ve melankolik bir hava içinde resimlemiştir.

Nazlı Ecevit' in erken tarihli olduğu bilinen "Kerima' nın Portresi" zengin bir kadın imajını hatırlatan duruşuyla başındaki türbanı, göğüs dekoltesi ile dikkati çeker (Res.45). Sanatçının İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde öğrenciyken yaptığı desenlerine bakıldığında okulda verilen eğitimin yapısı hakkında da bilgi sahibi olunabilir.

IV. 3. SANATSAL ETKİLEŞİM:

IV. 3. 1. Hoca / Öğrenci Etkileşimi:

Dönemin ünlü sanatçıları arasında etkileşimin varlığı çoğunlukla hoca-öğrenci ilişkisi boyutundadır. Kadın ve erkek sanatçıların aynı salonlarda

sergiler açtıkları, özel atölyelerde resim derslerinin verildiğini ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde erkek sanatçıların çalıştığı bilinmektedir.

Dönemin konu şeçimine bakıldığında kadın ve erkek sanatçılarının bir çok konuda ortak davrandıklarını, ancak kadınların savaş konularını resimlemediklerini görmekteyiz. Kadın sanatçılarımızın Türk ve yabancı hocalardan resim dersleri aldıklarını biliyoruz. İlk kadın sanatçılar Osman Hamdi Bey, Zonaro gibi hocalardan resim dersi almışlardır. Sanat eğitiminin kadınlar için henüz başlamadığı bir dönemde Müfide Kadri ve Mihri Müşfik resim yapmaya başlamış, Müfide Hanım Osmanlı Ressamlar Cemiyeti kurucuları arasında yer almıştır. Hoca, öğrenci etkileşimi resimlerde izlenebilmektedir. Örneğin, Müfide Kadri' nin "Güzin Duran Portresi" ile Osman Hamdi' nin "Kızının Portresi" figürlerin duruşları ve yandan resmedilmesi açısından birbirine benzerdir (Res.21-87).

Müfide Kadri' nin saray hayatını anlatan "Kırda Kadınlar" tablosunda (Res. 27) Adile Sultan, Yıldız Sarayı bahçesinde nedimeleri ve Müfide Kadri ile birlikte dinlenme sahnesinde gösterilmesi ile Halil Paşa' nın "Bahçede Kadınlar" (Res.94) resmi arasında bir ilişki kurulabilir (Uğur 1978:8). Her iki resimde de kadınlar eğlence hayatlarından görüntülerle karşımıza çıkmaktadır.

Mihri Müşfik, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi' nin öğretmenlerinden olup, etkisi okulda bir çok kadın sanatçıda görülmektedir. Sanatçının resimlerindeki geleneksel ve modern görünümlü kadınlar ve hızlı fırça kullanımı, okuldan mezun olan Belkıs Mustafa, Nazlı Ecevit' in daha çok öğrenciyken yaptığı resimlerinde görülmektedir (Res.46-47).

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin resimlerine baktığımızda Celile Hikmet' in "Çingene Kızı" (Res.2), Belkıs Mustafa' nın "Nü" (Res. 31-32), Nazlı Ecevit' in "Yaşlı Adam Portresi" (Res.68) resimleri, yoğun boya kullanımı ile birbirine benzerken Avni Lifij' in resimlerini çağrıştırmaktadır. Bir

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
...ANTASYO ...Sİ

çok sanatçı doğrudan Avni Lifij ile hoca-öğrenci ilişkisi içinde olmamalarına rağmen sergiler aracılığı ile tanımış sanatçıları etkilemiştir.

Resimlerde kadın tiplerinde benzerlikler dikkati çekmektedir. Bu benzerlikler arasında kadınların saç biçimleri sayılabilir. Türbanlar altından görülen kısa küt saçlarıyla kadınlar Melek Celal, Mihri Hanım, Namık İsmail ve birçok sanatçının resimlerinde görülmektedir (Res. 9-17-41-109-112-113-130-133-134). Nazlı Ecevit' in "Kerima' nın Portresi" de aynı özellikler görülmekte ve bunun yanında göğüs dekoltesi ile Mihri Müşfik' i hatırlatmaktadır (Res.45-5-17).

Civanyan' ın "Fenerbahçe" tablosunda küçük bir evin önünde kadın ve erkek figürlerinin daha ufak boyutlarda resmedilmesi ile Müfide Kadri' nin "Aşıklar" resminde karşımıza çıkan kadın ve erkek figürleri biribirini andırmakla birlikte, Müfide Kadri' nin resminde daha ön planda olan figür iken Civanyan' da manzaradır (Res.23-78).

Halil Paşa' nın "Sofada Yatan Kadın" (Res.93), Namık İsmail' in "Sedirde Uzanan Kadın" (Res.115), Abdülmecid' in "Haremde Gothe" (Res.100), Müfide Kadri nin "Kitap Okuyan Kadın" aynı biçimde tasarlananan resimlere örnek olarak verilebilir. Bu resimlerde kadın kanepe üzerinde yatar durumda poz verirken veya kitap okurken tasarlanmış, yanında sehpa, sürahi, bardak v.b. şeylerle betimlenmiştir. Bu biçimde resmedilen kadın tipleri dönem ve değişen kadın imgesini de göstermesi açısından önemlidir. Abdülmecid' in dönemin edebiyatçılarını resimlediği portrelerinde figürlerin yanında olan kitaplar, mobilyalar ile aynı özellikleri gösteren kadın resimleri ilişkilendirilebilir.

IV. 3. 2. Üslupsal Etkileşim:

19. yüzyıl sonlarına doğru, insanlar gerçekliğin büyük bir değişim içerisine girdiğinin farkına varmışlardır. Bilimsel ve teknik buluşlar ile insanlık tarihinde olan değişim tüm alanları olduğu gibi sanatı da etkilemiş Avrupa' da yetişen aynı dönem sanatçıları kendilerini farklı gruplar içinde bulmuşlardır. Fotografın icadı ile resim ve gerçeğin duyumsal algılanışı daha da farklı bir hale gelmiştir.

Fotograf makinesinin keşfi ile doğa olayları, tarihsel süreci v.d. insanlar fotografla belgelenmiştir. Böylece ressamların çalışma alanlarının sınırlarında değişilikler oldu. 20 yüzyıla girerken pek çok sanatçı, özellikle genç sanatçılar kendi haklarına yapılan bu müdahaleyi, meydan okuma olarak aldılar ve kendilerine Paul Klee' nin, "Sanat gürüneni kopya etmez, görünür yapar" sözünü başlangıç noktası kabul ettiler. Böylece sanatçıların gerçeklik anlayışı büyük değişikler içerisine girdi. Resim, gerçeğin gözle görünür görünümünü vermeyi ve varolan nesnelerin hassas birer belgesi olmayı bıraktı.

Empresyonizm akımı fotoğraf makinesi gibi günün belli saatlerinde çevrelerinde gördüğü her şeyi resmetme isteği, boya kullanımı ile getirdiği yenilikler ile beğenilirken her konuyu resimlerine alarak konu seçmede sınırları ortadan kaldırmışlardır. Bu akıma tepki olarak doğan diğer akımlardan ekspresyonizm benzer konular yanında farklı görüntüler ve konularla karşımıza çıkmaktadır. Dünyanın bu daha manevi ve heyecanlı halinin ilk adımları Ekspresyonistler tarafından atıldı. Vincent Van Gogh, Matisse, Derain, Vlaminck, Rouault gibi Fransız "Fovları" olsun, ister Kırchner, Heckel, Nolde, Schmidt-Rottluff gibi Dresten "Brücke" grubu ya da Kandinsky, Jawlensky, Macke,, Marc, Klee gibi Münih "Blaue Reiter" ressamlar Empresyonizme ve Natüralizme tepki göstererek yeni biçimler getirmişlerdir.

Ekspresyonizm sonrası Avrupa ve Amerika' da karşımıza çıkan akımların Türkiye' deki etkisi 1940' lı yıllardan sonra görüldüğü için bu akımlar ele alınmamıştır.

Bu dönemde Avrupa' da ekspresyonizm akımının etkileri yoğun bir biçimde görülürken İstanbul bundan etkilenmemiştir. Ekspresyonist resimlere benzer biçimde tasarlanmış olan Belkıs Mustafa' nın "Kendi Portresi-Istırap" (Res.35) akımın özelliklerini göstermektedir. Bu dönemin hiç bir resminde görülmeyen bu özellik sanatçının Almanya' da bir dönem bulunmasına bağlanabilir.

Türk sanatçılarının bu dönemlerdeki eğitimleri ve çalıştıkları atölyeler gözönüne alındığında romantizm, sembolizm, izlenimcilik etkileri eserlerinde görülmektedir. 1914 kuşağı sanatçıları izlenimcilik etkisinde olan eserleri ile karşımıza çıkan bir gruptur. Halil Paşa' nın Türk resminde izlenimciliğin öncüsü olduğu manzaralarına bakılarak söylenmektedir (Erol 1980:154). Halil Paşa modern resmi benimsemese de Paris' te Manet resimlerini gördüğü ve etkilendiği açıkça görülmektedir (Erol 1980:155-156).

IV. 3. 3. Aynı Dönem Sanatçı Etkileşimi:

Namık İsmail' in "Mediha Hanım" (Res.111-112-113) portrelerinde, kadın sanatçılara benzerlik görebiliriz. Mihri Hanım' ın resimlerinde karşımıza çıkan elini beline koyan veya üzerinde türbanı, göğüs dekoltesi belirgin kadın portrelerinin benzerini buluyoruz (Res.15-16). Namık İsmail' in çıplaklarından (Res.109) kullandığı boya kullanımı Belkıs Mustafa' yı ve Celile Hikmet'i hatırlatmaktadır.

Avni Lifij' in bu dönem resmini oldukça fazla etkilediği söylenebilir. Belkıs Mustafa' nın (Res.29-31) ve Avni Lifij' in desenleri (Res.119-120) sanatçıların aynı modelden çalıştıklarını, resimlerinin aynı zamanda yapıldığını bize göstermektedir. Özellikle Belkıs Mustafa' nın yağlıboya ve desenlerinde Lifij' den etkilendiğini söyleyebiliriz. Lifij' in yoğun boya kullanımı ve figürlerde uyguladığı deformasyonu, izlenimci anlayışı, Belkıs Mustafa' nın figürlü manzaralarında karşımıza çıkmaktadır (Res.60). Belkıs Mustafa' nın Avni Lifij' den dersler alıp almadığı hakkında bir bilgiye ulaşamadık, ancak bu yorum sanatçıların desenlerine bakarak yapılabilir.

Kadın sanatçılarımızın bu dönem çalışmalarında mitolojik yada alegorik konuları işleyenler Harika Sirel Lifij ve Sabiha Bozcalı' dır. Harika Hanım' ın önce öğrencisi ve eşi olarak Avni Lifij' in etkisinde kaldığını söyleyebiliriz.

Feyhaman Duran' ın "Abbas Halim Paşa' nın Eşi Prenses Hatice Hanım" portresi ile Mihri Müşfik' in "Letta Asım Baloya Giderken" resmi arasında saraya yakın kadınların modern giysiler ve takılar ile resimlenmesi oldukça benzer bir tavırdır.

Ömer Adil' in resimlerinde "Eşinin Portresi" nde kadın salt portre (Res.142), "Göreve Çağrı" (Res.143) resminde ise kocası ve çocuğu ile birlikte masa başında gösterilmiştir. "Göreve Çağrı" resminde masada görülmesine rağman kadın gündelik işlerinden dikiş dikerken gösterilmiştir. Resimde kadının konumunun değiştiğinin işaretleri verilse de erkek sanatçıların kadını nasıl gördükleride belirtilmektedir. Sanatçı savaş hikayelerini anlatan konularda kadını savaşı dinlerken veya "Onun Anısına/Şehit Karısı" (Res.142) de koltuk önünde ağlarken göstermiştir.

Çallı' nın "Gül Koklayan Kadın"(Res.130) tablosunda bahçe içinde dalında gülleri koklayan bir kadın resimlenmiş olup, Mihri Hanım' ın "Enise

Hanım Portresi" (Res.4) ve Feyhaman Duran' ın "Karanfilli Kadın Portresi" (Res.104) arasında konusal benzerlik açısından bir ilişki kurulabilir.

Bu dönem çıplaklarında ortak bir takım etkiler karşımıza çıkmaktadır. Celile Hikmet' in "Nü" (Res.1), Melek Celal Sofu' nun çıplakları (Res.38-39) ile Namık İsmail' in "Çıplak" (Res.114), Feyhaman Duran "Nü" tablolarında kadın vücudunun kıvrımı benzer biçimde ele alınmıştır. Bunun yanında Avni Lifij' in "Harika Lifij Portresi" resminde olduğu gibi kıvrımlı vücutlar karşımıza çıkmaktadır.

V. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ:

1908-1923 yılları, II.Meşrutiyet' in getirdiği yenilikleri ve savaşları içine alan kültürel değişim yanında siyasi boşluğun yaşandığı, Osmanlı İmparatorluğu' nun yıkılmaya başladığı ve sonlandığı süreci kapsamaktadır. 1914-1922 yılları arasında I. Dünya Savaşı, Çanakkkale Savaşı, I.-II. Balkan Savaşları, Kurtuluş Savaşı gibi savaşlar İmparatorluğun sonu olurken yeni bir devletin oluşumunu da sağlamış; İmparatorluk' tan Cumhuriyet rejimine geçilmiştir.

Sağlanan yeni eğitim imkanları ile kendini yenileyen ve söz sahibi olan kadınlar, çeşitli işlerde çalışmaya başlamışlar, dernekler, cemiyetler, dergi ve gazetelerde isteklerini duyurmuşlardır. 1914 yılında açılan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, kadınları güzel sanatlar alanında da yetişmesini, sanatçı olabilme seçimi yapma imkanı vermiş, onların sergiler v.b. sanatsal faaliyetlere rahat katılımına katkıda bulunmuştur.

Osmanlı sanat ortamında duvar/ minyatür resmi geleneği yerini tuval resmine bu dönemde bırakmıştır. Tuval resmi hem erkek, hem kadın sanatçıların ilgi odağı haline gelmiştir. Sarayda resim dersleri verilmiş ve yurtdışına öğrenci gönderilmesine de devam edilmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi' nin 1909 yılında açtığı yarışmayı kazanan ve 1910 yılında yurt dışına gönderilen Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Avni Lifij, İbrahim Çallı, Ruhi Arel' in 1914 yılında İstanbul' a dönmeleri ile hareketlenen sanat ortamı bu dönemin belirgin özellikleri arasındadır. Bu sanatçılardan Avni Lifij ile Feyhaman Duran' ın öğrenim masraflarının Halife Abdülmecid ve Abbas Halim Paşa tarafından karşılanması da sanata ve sanatçıya bakışın değiştiğini bize göstermektedir.

1914 Kuşağı veya Çallı Grubu olarak bilinen sanatçılar Türk resmine izlenimcilik akımını sokmuştur. İzlenimciler konu olarak kent yaşamı,

manzara, gündelik yaşam, çıplak, portre, natürmort, figürlü manzara v.b. kullanmışlardır. Türk izlenimcileri de bu konular üzerinde çalışmış, resme kent yaşamı, balo geceleri, çıplak, kadın portreleri ve yaşamından görüntüleri çoğunlukla işlemiştir (Erol1990:10-16). İzlenimci grup, Şişli atölyesinde savaş ve şehit aileleri, cephe gibi konuları resimlemişlerdir (Gören 1997:38-159). İzlenimciler teknik olarak Fransız izlenimcilerinden farklılık göstermeseler de tümü ilkeleri uygulamamıştır. Tuşlama tekniğini uygulanırken, ışık gölge etkisi renklerle pek yapılmamıştır. Monet' in tuşlama tekniği, Signac' ın puantilist tekniği, Cezanne vari fırça kullanımı bu dönem sanatçılarının kullandığı tekniklerdir (Serullaz 1991).

Yurtdışında eğitim alan Çallı grubu sanatçıları Fransa da bu dönemde popüler olan izlenimci akıma uygun resimler vermişlerdir.

Bu dönemde İstanbul sanat ortamında sergiler artmış, sanatçı kadınlar eserlerini sergilemişlerdir. 1916 yılından itibaren düzenlenen Galatasaray sergileri, 1923 lü yıllara kadar sürmüştür. **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi** sanat hayatına ressamların katılımını sağlayan, eleştiren bir yayın organı olarak yine bu dönemde karşımıza çıkmaktadır. 1917 yılında Şişli Atölyesi kurulmuş ve çalışmalarını sürdürerek aynı yıl Viyana' da sergi açmıştır [1] .

Sanatın tarihinde erken dönemlerden itibaren kadın konusu ve kadın betimlemeleri karşımıza çıkmaktadır. Ancak kadın sanatçılar, 19. yüzyılın sonlarına kadar pek tanınmaz.

Sanatçıların kişilik olarak ortaya çıkmaya başladığı zamanlardan bu yana 14. yüzyıl yazarlarından Boccaccio' nun "Antikite' nin Ünlü Kadınları" kitabında kadın sanatçıların isimlerine rastlanmıştır (Erzen 1983:3). Doroty Miner' in "Anastasie ve Kızkardeşleri: Ortaçağın Kadın Sanatçıları" kitabında

[1] Ayrıntılı bilgi için bakınız, Bölüm II. "1908-1923 Yılları Arasında Sanat Ortamı" ve "Sergiler".

ortaçağın lonca listelerinde yeralan kadın heykeltraş ve ressam ismine yer verilmiştir (Erzen 1983:3). Rönesansın kadın sanatçıları gelir düzeyi iyi ailelerden geliyor ve anatomide eğitilemedikleri için daha çok portre ve manzara resimleri yapmaya adeta yönlendiriliyorlardı (Erzen 1983:3).

16. ve 17. yüzyılllarda kadın sanatçılar erkek çocuğu olmayan ressam ailelerden çıkmaktaydı. Bu ressamlar arasında Fede Galizia (1578-1639), Catharina van Hemessen (1528-1578), Artemisia Gentileschi (1579-1652), Gian Andrea Sirani (1610-1670) sayılabilir (Erzen 1983:3).

Avrupa' da 17. yüzyıl sonlarında akademilere kadınlar az oranda alınırken 1706 da buna son verilmiş , İngiltere' de 1768 de iki kadın kurucu üyeyle işe başlamış ve sonraki yüz yıl kadınlar okullara sokulmamıştır. Bu dönemde Rosalba Carriera gibi resim dersleri vererek kadınları sanata hazırlayan sanatçılar karşımıza çıkar (Erzen 1983:3). Erkekler tarafından dışlanan ve okullara sokulmayan kadınlar kendi başlarına sanatta gündem oluşturmaya, diğer kadınlara dersler vererek başlamışlardır. Sanat yaşamlarında daha çok portre yapan kadın sanatçılardan bazıları Giovanni Fratellini, Adelaide Labille-Guyard, Elizabeth Vigee-Lebrun Fransa' da biliniyordu (Erzen 1983:3).

Kadın sanatçıların tarihine bakıldığında da önümüze dramatik hayatlar çıkar. Örneğin, bu kadınlardan biri 17. yüzyıl başlarında Chicago' da yaşamış olan Artemisia Gentileschi' dir. Sanatçı bir babanın kızı olan ressam, babasının kendine resim dersleri vermesi için tuttuğu Agostino Tassi' nin tecavüzüne uğramıştır. Bu olaydan sonra ne yazıkki Tassi yargılanmamış, kadın olduğu için Artemisia suçlu bulunmuştur (Schneider Adams 1996:93).

18-19. yüzyıllarda kadınların akademiye alınmamalarının en önemli nedenlerinden birinin çıplak modelden çalışamayacakları düşüncesiydi.

Kadınlar bu yüzden portre, manzara, natürmort ve hayvan resimleri yapıyorlardı. 19. yüzyılda Rosa Bonheur atları resimlemek istemiş, hükümetten izin alarak erkek kıyafeti ile at pazarında atları gözlemleyebilmiştir (Erzen 1983:3).

İzlenimciler ile gündelik yaşamlar ve portrelere yoğunlaşan ilgi kadınların hoşuna gitmiş ve Mary Cassat (1845-1926), Berthe Morisot (1841-1895), Eva Gonzales (1849-1883) gibi kadın sanatçılar bu dönemde yapıtlarıyla tanınmaya başlamışlar ve erkeklerin takdirlerini kazanmışlardır. Bu sanatçıların resimlerinde kadının günlük yaşamı, anne ve çocuklar, portreler çok karşımıza çıkan konulardır.

19. yüzyıl ressamları da zengin ve sanatçı ailelerden gelmekteydiler. Mary Cassat bir banker kızı, Eva Gonzales sanatçı bir ailenin kızıydı (Serullaz 1991:69).

Bu dönemin kadınlarının kadını konu alan işlerden uzaklaşamadıklarını Cassat' ın "Dikiş Diken Kadın", "Kırda Oturan İki Kadın" veya kadın- çocuk dizisini konu alan resimleri; Morisot' un "Dikiş Diken Genç Kadın"(1881) resimlerinde görmek mümkündür. Bunun yanında empresyonist sanatçılarla ve kişisel sergilere katılması kadın sanatçıların benimsendiğinin kanıtı olarak görülebilir (Serullaz 1991:69-142).

19. yüzyılın ikinci yarısında kadın sanatçılardan Camille Claudel başarılı bir heykeltraştır. Bu sanatçı 1883 yılında Auguste Rodin ile tanışır, öğrencisi ve sevgilisi olur. Rodin ile onbeş yıl birlikte ve akıl hastanesinde otuz yıl kaldıktan sonra 1943 yılında ölür. Rodin' in bir çok eserinde çalışan sanatçı sanat tarihinde pek bilinmez (Delbee 1990:1-400). Claudel erkek egemen dünyada unutulup giden kadın sanatçılarımızdan biri olarak yıllar sonra filmlere bile konu olan hayat hikayesiyle karşımıza çıkmıştır. Bu dönemin popüler kadınlarından olan ressam Marie Clementine (1865-1838) ' nin oğlu Utrillo, sevgilileri Toulouse-Lautrec, Eric Satie gibi isimlerle

karşımıza çıkar. Marie Clementine ünlü aşıklarının metresi veya Utrillo' nun kötü annesi olarak anılır (Champion 1995:345).

19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında yaşayan bir çok kadının "öncü modern sanatçı mitiolojisi" ile bir ilişkisi vardır (Candwich 1996:169). Öncü kadın sanatçılardan Suzanne Valadon resimlerinde "sanatsal yaratıcılıkla kadın cinselliği" arasındaki çizgiyi bize gösterir (Candwich 1996:169). Çıplak kadın formuyla çalışan sanatçı ile Paulo Modersohn-Becker kadın cinselliğinin kullanımına uygun ve meydan okuyan bir tavırla kaşımıza çıkarlar (Candwich 1996:171). Suzanne Valadon (1867-1938) bir çamaşırı kadının gayri meşru çocuğu olarak doğmuş, sirklerde ve modellik yaparak yaşamını sürdürmüştür (Candwich 1996:171). Modellik ettikleri sanatçılar arasında Puvis de Chavannes, Toulouse-Lautrec, Renoir gibi sanatçılar bulunmaktadır (Candwich 1996:171). Valadon ünlü sanatçılara modellik ederken onların çalışmalarını izleyerek eğitimini tamamlamıştır (Candwich 1996:171).

Paulo Modersohn-Becker (1876-1907) maddi durumu iyi orta sınıf bir ailenin kızı olarak doğmuştur (Candwich 1996:171). 1897 yılında Worspede sanatçı topluluğu ile doğayı, köylü yaşamını ilkel basitliğe indiren çalışmalar yapmıştır(Candwich 1996:171). Ressam Otto-Modersohn ile evlenen sanatçı akademik eğitimi, sadeliği savunan, kadını resimlerinde Gaugen saflığında ele alan sanatçılardan biridir (Candwich 1996:171). Dönemin ünlü sanatçıları arasında yeralan Kathe Kollwitz ise Prusya Sanatlar Akademisi' ne 1919 yılında seçilen ilk kadındır (Candwich 1996:175). Sanat eğitimi alması için ailesinden destek gören sanatçı Almanya' da eğitimini sürdürmüş, 1913 yılında Kadın Sanat Birliği' ni kurmuştur (Candwich 1996:176). Kollwitz yapıtlarında savaş, nefret, sefalet, sevgi, acı, ölüm ve mücadele temalarını işleyerek, işçi kadınlara ve toplumsal konulara ilgisini göstermiştir (Candwich 1996:176).

İngiliz bir kadın sanatçı olan Gwen John' un (1876-1939) arkadaşları Picasso, Braque, Matisse, Rodin' dir. Rodin' nin modeli ve sevgilisi olmuştur (Candwich 1996:177-178). Maurice Laurencin 1909-1913 kübist sergilere katılan, Fütürist Ozan Gullaume Apollinaire ile yaşadığı aşk ile gündeme gelen başka bir kadın sanatçıdır (Candwich 1996:179). Ünlü sanatçılarla yaşadıkları aşklarla gündeme gelen kadın sanatçılar yanında zengin olan sergi açmak, eser satmak gibi düşüncesi olmayan kadınlara da rastlanmaktadır. Örneğin; Florine Stettheimer. Dönemin kaprisli bir kadın sanatçısı olup, eserlerini sergilemek isteyen galerilere, evine benzer galeriler kurdurttuktan sonra ancak izin vermiştir (Candwich 1996:179). Feminist sanat tarihi içinde önemli bir yeri olan Georgia O' Keeffe (1887-1946), kadın cinsel organı ve çiçek arasında ilişkiler kurarak bize yansıtmıştır (Candwich 1996:180-181-185).

Kadın toplumda ikinci plana itilirken cinsel bir araç olarak her dönemde karşımıza çıkmaktadır. Kadının cinsellikten başka bir şeyi çağrıştırmadığı düşüncesi antik dönemden itibaren karşımıza çıkmış, 19. yüzyılda da devam etmiştir. Gaugen' in kadın vücudunu pasif bir dişi ve yabancı bir diğer olarak ele alması bunun bir göstergesi olarak yorumlanabilir (Schneider Adams 1996:89-90).

Yukarıda belirtilen örneklerde bu dönem Avrupa sanatında, kadının ve kadın sanatçının yeri, eğitimi, aşkları üzerinde durulmuştur. Tüm verilere dayarak, Avrupa sanatında kadın sanatçıların eğitim ve sanat hayatında kendilerini göstermeleri ile Osmanlı kadın sanatçıları arasında bir benzerlik görülmektedir.

Erkek egemen toplumun ideolojisi her dönemde kadınları toplumsal işbölümünde daha sınırlı ekonomik olanaklar ve sosyal prestij sağlayan mesleklere yönlendirmiş, bu da kadınların annelik ve kadınlık rollerinin devamı yada türevleri olan, üretimden çok işgücüne ihtiyaç duyulan üretim alanlarından meslekler seçmesine neden olmuştur (Gök 1990:166).

Kadınların sorumluluğu olarak tanımlanan günlük işleri, kariyer yapmalarını etkilemiştir.

Avrupa' da Güzel Sanatlar Akademilerine "nü" den çalışmaların gayri ahlaki olduğu düşüncesiyle kadınlar sokulmazken, aynı durum İstanbul' da da görülmesi kadınların durumunun Avrupa' dakinden çok farklı olmadıklarını göstermektedir. Almanya' da Kadın Sanatçılar Derneği 1867 yılında kurulmuş, 1868 yılında da kendi okullarını kurup sanatçı yetiştirmeye başlamıştır (Atagök 1993d:13).

1919 yılına dek Avrupa' da da kadınların Güzel Sanatlar Okullarına kabul edilmemeleri gözönünde tutulursa, İstanbul' da İnas Sanayi-i Nefise Mektebi' nin 1914 yılında açılmış olması ve öğrenci kabul etmesi oldukça ilerici bir tavır olarak görülebilir. Bizde de kadın sanatçılarımızın eğitimleri İnas Sanayi-i Nefise bölümlerinde tartışılmıştır[1]. Bu dönemin kadın sanatçıları batılılaşmanın etkisinde olan ve sanata ilgi duyan zengin, asker ve eğitimli ailelerin çocuklarıdır. Meşrutiyet dönemi ile birlikte Türk sanatı içinde kadın konulu resimlerin çoğalması ve resim eğitiminin kadınlara açılması önemli gelişmelerdir. Alafranga ve fedakar kadın tipinin yanında sanatçı kadının ortaya çıkması dönemin özellikleri arasındadır.

19. yüzyılda saray özellikle de resim sanatına ilgi duymuş, Padişah Abdülaziz ile Halife Abdülmecid tuval resmi yapmışlardır. Bunun yanında sarayda yetişen kadınların müzik, el işleri, resim gibi alanlarda geliştirildikleri bilinmektedir (Cezzar 1995). Sarayda başlayan ve yayılan resim eğitimi saraya yakın ve öncü devlet adamlarının aileleri tarafından destek görmüştür. Ailelerin sanat eğitimi için açılan okula (İnas Sanayi-i Nefise Mektebi) kızlarını götürüp kaydettirmeleri bu desteğin en güzel kanıtıdır. Bu okul açılmadan önce Müfide Kadri gibi sanatçıların Zonaro ve Osman Hamdi Bey' in resim dersleri almaları da resme olan ilginin bir göstergesidir. Osman Hamdi Bey

[1] Ayrıntılı bilgi için bakınız ,II.4.İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi bölümü

Sanayi-i Nefise Mektebi' nde dersler veren ve resimlerinde ilk defa kadın figürünü kullanan sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Osman Hamdi Bey' in resimlerinde kullandığı kadın figürü okuldan yetişen bir çok sanatçıda da kadına olan ilgiyi arttırmıştır. Dönemin sanatçılarından olan Halil Paşa' nın "Resim Yapan Genç Kız" adlı erken tarihli tablosu erkek sanatçıların resim yapan kadına duydukları özlemi ve bakışı yansıtmaktadır.

Özel resim kurslarının ve sergilerin kadınlara açılmış olması da dönem açısından önemli gelişmelerdir. Bunun yanında bu dönemde Avrupa' da eğitim almış erkek sanatçıların daha popüler ve farklı bir sanatçı tipiyle karşımıza çıktıkları ve kadın figürüne öncelik tanıdıkları söylenebilir. Müfide Kadri, Mihri Müşfik, İhsan Rıza, Bakiye Hanım, Bedia Hanım, Belkıs Mustafa, Celile Hikmet, Hatice Nezahat Hanım, Zahide Hanım, Sabiha Bozcalı, Güzin Duran, Melek Celal Sofu, Vildan Gizer, Hale Asaf, Nazlı Ecevit, Fahrünnisa Zeid, Muide Esad Hanım, Nevzad Hanım, Emine Nüzhat Hanım, Nermin Faruk Hanım, Makbule Reşad Hanım vd. anlatılan aile tiplerine uyan kadın sanatçılarımız olup, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve özel atölyelerde gördükleri eğitimleriyle karşımıza çıkarlar[1].

Yukarıda isimleri geçen kadın sanatçılardan önce istanbul' da sanatla uğraşan levanten kadınların varoldukları bilinmektedir. Bu yıllarda kadın sanatçılarda seslerini duyurmaya başlamışlardır. Daha önceki yıllarda müslüman kadınlara öncülük eden gayrimüslim kadınlar arasında 1881 yılında düzenlenen sergiye katılan Madmazel Jones, Madam Walker, Lady Hobart sayılabilir (Cezar 1995:437). 1901-1903 yıllarında açılan sergilere de gayrimüslim veya yabancı kadın sanatçılar katılmışlardır. 1901 sergisine Lina Gabuzzi, 1902 sergisine Nuvart Aslan, Anna Aslan, A.Kopello Dölorm(Delorme), Tahalia Floras, Hilda Gvaraçinyu, H.Pateryano, Virjini dö Stulzenberg, Lina Gabuzzi, D.Labella, Desgozi, 1903 sergisine ise Anna

[1] Ayrıntılı bilgi için bakınız Ek.2. Sanatçı Monografileri.

Aslan, Desgozi, Labella, V.Compte Calix, Montanyani Riçi katılmışlardır (Cezar 1995:441-444).

Bu dönem Osmanlı kadın sanatçıları gündelik yaşam ve portrelerde yoğunlaşırken konu açısından Avrupa sanatı ile paralellik gösterir. İzlenimcilik bu konulara öncelik tanıyan bir akım olarak ortaya çıktığı için takdir toplamıştır.

Dönemin erkek sanatçıları ile birlikte sergiler açan yarışmalara katılan kadın sanatçılar, bu döneme özgü özellikler olup, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti üyeleri arasında da Müfide Kadri, Hale Asaf gibi isimlere rastlanmaktadır.

Avrupa' da daha çok sanatında sanatçı ailelerin kızlarının sanatla uğraştıklarını belirtmiştik. İstanbul' daki sanat ortamında da aynı özelliklerin varolduğunu söyleyebiliriz. Buna örnek verecek olursak; Mihri Müşfik' in yeğeni Hale Asaf, Müfide Kadri' nin yeğeni Güzin Duran, Nejat Sirel' in kardeşi Harika Sirel Lifij, Osman Hamdi Bey' in torunu Nevin Edhem, Şakir Paşa ailesinin ressam kızları Aliye Berger, Fahrünnisa Zeid' i sayabiliriz.

Bu dönemde kadın sanatçılarının önemli sorunları arasında açık havada resim yapamama, istedikleri mekanlara rahatça gidememe, dönemin ahlaki değerlerini ön plana çıkartarak sanatçı kimliklerini ikinci plana atmaları sayılabilir.

İstanbul' da yaşanan sanatçı hayatlarında dramatik ilişkiler yanında evlilikle sonuçlanan dönemin toplumsal değerlerine saygılı ilişkiler karşımıza çıkar. Feyhaman Duran -Güzin Duran, Avni Lifij -Harika Lifij evlilikleri hoca-öğrenci ilişkisinin düzeyini de gözler önüne sermektedir. Bu evliliklerde rol alan Feyhaman Duran ve Avni Lifij yurtdışında eğitim gören ve sanatçı kimlikleriyle her dönemde ortaya çıkan kişiler olup, kendilerine eş olarak

sanat eğitimi almış ressam kadınları seçmeleri de başlayan bir değişimi göstermesi açısından dikkat çeker.

Mihri Müşfik, başarıları ve evlilikleri, ilişkileri ile gündeme gelmiş sanatçılarımızdan biridir. Paris' te sanatçıların yaşadığı mekanlarda resim yaparak hayatını kazanan, daha sonra İnas Sanayi-i Nefise Mektebi' nde hocalık, İtalyan şairle yaşadığı aşk, Amerika' da fakir mezarlığına gömülmesi ile sonuçlanan inişli çıkışlı bir hayatla karşımıza çıkmaktadır. Bu sanatçı dışında genç yaşta hastalanarak ölen Belkıs Mustafa ve Hale Asaf kısa ve acı dolu yaşamlarıyla anılabilir.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi' nde resim eğitimi alan kadınların bir çoğunun adı okuldan ayrıldıktan sonra unutulmuştur. Kadın sanatçılar, evlendikten veya öğretmen olduktan sonra resim yapmışlar, evlilik sorumluluklarını öne almışlar, sanat faaliyetlerini hobi olarak sürdürmüşlerdir.

Bu dönemin önemli özellikleri arasında kadın sanatçıların sahneye çıkmaları ve sanatçı adaylarının eğitimleri için bir okul açılması yer alır. Bunun yanında kadın sanatçıların, hocaları ve Halife Abdülmecid gibi isimlerle aynı salonlarda sergilere katılmaları bir diğer önemli özelliktir.

Sergilerde manzaralar yanında kadın portrelerine verilen yer oldukça fazladır, resimlerde kadın ve sanatçı kadına gösterilen ilgi önemlidir.

Bu dönem kadın sanatçılarımızın cinsel kimlikleri ve yaşamları Avrupa' da yaşayan çağdaşları kadar cinselliği rahat yaşayan bir grupa mensup değildir. Bu nedenle cinselliği sorgulayan, kadınsılıklarını ön plana çıkaran eserlere rastlanmaz.

Melek Celal Sofu ve İbrahim Çallı, Avni Lifij, Hikmet Onat gibi sanatçıların kadınları dikiş ve nakış yaparken resimlediklerini biliyoruz (Res. 36-37-97-122-127). 1920 li yılların bu konularının 1970' li yıllara kadar

taşınmış [1], Maide Arel' in "Gergef İşleyen Kız", Nurullah Berk' in "Gergef İşleyen Kadın", Malik Aksel' in, "Gergef İşleyen Kız" adlı resimlerinde tekrar karşımıza çıkmıştır.

Bugün kadın sanatçılar, örneğin, Canan Beykal' ın "Mihri' nin Sütunu" isimli çalışmasında olduğu gibi geçmişin kadın ressamlarını yeni bir gözle ele almakta ve Türk sanatında "kadın sanatçı" sorununu başka bir gözle irdelemektedir (Res. 135).

Meşrutiyet dönemi kadın sanatçıları kişilikleri ve sanatçı kimlikleri ile sergilerde, cemiyetlerde, okullarda kendini göstererek daha sonraki kuşağa öncülük etmiştir. Ailelerinde sanatçı olan kişilerin bu dönemin sanatına daha fazla ilgi gösterdiği -bu günde olduğu gibi- oldukça olağandır.Türk kadının aileden gelen becerileri, el sanatlarında olduğu kadar resim ve heykel gibi sanat dallarında da kendini göstermiş, bugün de yetişen diğer kadın sanatçı adaylarında etkisini sürdürmüştür.

[1] Maide Arel' in "Gergef İşleyen Kız", 1970, yağlıboya, 55x47cm, Ziraat Koleksiyonu, Nurullah Berk' in "Gergef İşleyen Kadın", 1974, yağlıboya, 81x66 cm, Ziraat Koleksiyonu, Malik Aksel' in "Gergef İşleyen Kız", tarihsiz, Taviloğlu Koleksiyonu resimlerinde bu konuların devamı karşımıza çıkmaktadır.

VI. KAYNAKÇA:

ABADAN-UNAT, Nermin

1982 "Toplumsal Değişme ve Türk Kadını." **Türk Toplumunda Kadın**. (Ed. N. Abadan-Unat) , Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayını, 1-32.

1998 "Söylemden Protestoya: Türkiye' de Kadın Hareketlerinin Dönüşümü." **75. Yılda Kadınlar ve Erkekler.** (Ed. A. Berktay Hacımirzaoğlu), İstanbul: Tarih Vakfı ve İş Bankası Yayını, 323-336.

AHMAD, Feruz

1989 "Jön Türkler Döneminde Savaş ve Toplum 1908-1918.", **Tarih ve Toplum**, 64, Nisan: 47-56.

1999 "Cumhuriyete Doğru." **Cumhuriyet' in 75. Yılı (1923-1953)**. I. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları: 2-5.

AKIN, Günkut

1993 "Tanzimat ve Bir Aydınlanma Simgesi." **Osman Hamdi Bey ve Dönemi**. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 123-133.

AKPINAR, Nazan

1994 "Güzel Sanatlar Birliği 77.İstanbul Sergisi." **Anons**, 35, Şubat:12

AKSEL, Malik

1977 **İstanbul' un Ortası.** Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

AKSOY, Neveser

1980 "Paris' te Fahrünisa Zeid ile Bir Söyleşi." **Sanat Çevresi**, 17, Mart: 28.

AKSOY, Fahir

1992 "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti' nden Güzel Sanatlar Birliğine." **Sanat Çevresi**, 163, Mayıs: 44.

AKSÜĞÜR-DÜBEN, İpek
1990 **Pera Ressamları 1853-1908**.
İstanbul: Beymen Yayını.

AKŞİN, Sina(Ed)
1989 **Türkiye Tarihi: Çağdaş Türkiye 1908-1980**. I.- V.
İstanbul: Cem Yayınevi.

AKTAŞ, Asiye
1994 "Türkiye' de Kadın Haklarında Gelişmeler (1839-1923)",
Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Tarih Bölümü (yayınlanmamış yüksek lisans tezi).

AKYÜZ, Yahya
1982 **Türk Eğitim Tarihi (Başlangıcından 1982' ye)**.
Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayını.

ALTINDAL, Aytunç
1977 **Türkiye' de Kadın (Marksist Bir Yaklaşım)**.
İstanbul: Havass Yayınları.

ANDRE, Parinaud
Tarihsiz **Fahr El Nissa Zeid**.
Jordanian: İnstute Fahrel Nissa Zeid of Fine Arts.

ANONİM
Tarihsiz **Galatasaray Sergi Kataloğları**.

1943 "Mihri Hanım." **Yeni Adam**, 435, Nisan: 9.

1972 "Şakir Paşa Ailesi' nin Yedi Sanatçısı."
Milliyet Sanat, 3, Ekim: 8.

1980 **Anadolu Uygarlıkları, Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi**. VI. İstanbul: Görsel Yayınları.

1983 "Nazlı Ecevit ile Görüşme."
Boyut, 16, Ekim: 14-16.

1984a "Fahrünisa Zeid."
Yeni Boyut, 20, Şubat: 33.

1984b "Osmanlı Toplum Yaşayışı İle İlgili Belgeler-Bilgiler: Kadın-1."
Tarih Ve Toplum, 3, Mart: 32-39.

1984c Osmanlı Toplum Yaşayışı İle İlgili Belgeler- Bilgiler: Kadın-2."
Tarih Ve Toplum, 4, Nisan: 49-56.

1987 "Ressam Belkıs Mustafa."
Sanat Olayı, 59: 7.

1988a "Fahrünisa Zeid' in Resimleri A.K.M.' de."
Tercuman, 19 Aralık: 8.

1988b "Fahrünisa Zeid' in Yapıtları Sergileniyor."
Milliyet, 17 Aralık: 8.

1988c "Fahrünisa Zeid' in Resimleri."
Cumhuriyet, 20 Aralık: 11.

1989a **Büyük Sergi-Çağdaş Türk Ressamları Kataloğu.**

Ankara: Ataürk Kültür Merkezi Yayını.

1989b **Yapı Kredi Resim Koleksiyonundan.**
İstanbul.

1992a "Yirminci Yüzyılın İlk Yarısında Türk Kadın Ressamlarından." **Yüksel Sabancı Sanat Merkezi Sergisi Katalogu.** 21 Nisan- 2 Mayıs.
İstanbul: Yıldız Üniversitesi Yayını.

1992b "Güzel Sanatlar Birliği Resim Derneği Üyelerinin Resim Sergisi, Destek Reasurans Sanat Galerisi' nde:Osmanlı Ressamlar Cemiyeti' nden Güzel Sanatlar Birliği' ne."
Tercuman Gazetesi, 1 Haziran: 5.

1992c **T.C.Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu.**
Ankara:Ajans-Türk Matbaacılık San A. Ş.

1993a **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi.**
İstanbul: Türkiye Ekonomik Ve Toplumsal Tarih Vakfı.

1993b **Kadın Sergisi. Çağdaşlaşma Yolunda İlklerden Bir Kesit. Topkapı Sarayı Alay Köşkü.** İstanbul.

1995 "Nazım Hikmet' in Annesinin Tabloları Satışa Çıkarıldı." Hürriyet Gazetesi, 12 Ocak.

1998a "Yeni Resim Cemiyeti Sergisi." **Cumhuriyet' in 75 Yıl 1923-1953**. I. (yayın yönetmeni Feridun Aksın), İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A. Ş.

1998b **T.C. Maliye Bakanlığı Sanat Eserleri Koleksiyonu**. Ankara: Maliye Bakanlığı Yayını.

ARAT, Necla

1986 **Kadın Sorunu**. İstanbul: Say Matbaası.

1991 **Kadınlar ve Siyasal Yaşam**. İstanbul: Cem Yayınevi.

1994 **Türkiye' de Kadın Olgusu**. İstanbul: Say Yayınları.

ARIK, Rüçhan

1988 **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

ARDAK, Asaf ve diğerleri

1992 **T.C. Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu**. Ankara: Ajans-Türk Matbaacılık San. A.Ş.

ARPINAR, Seval

1969 "İlk Kadın Dergisi.", **Belgelerle Türk Tarihi Dergisi**,3, 6: 29-34.

ARSEVEN, Celal Esat

1967 **Türk Sanatı Tarihi**. III. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

ASIM, Salahaddin
1989 **Osmanlı' da Kadınlığın Durumu**. (Haz. Metin Mart),
İstanbul: Arba Yayınları.

ASLAN,Necla
1992 **Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul (18. Yüzyıl Sonu ve 19.Yüzyıl).**
İstanbul: Büyükşehir Belediyesi Yayını.

ASLIER, Mustafa; B.Şimşek; K.Özsezgin; G.Renda ve A.Turani
1989 **Die Geschicte Der Türkischen Malerei**.
İstanbul: Palasar Sa.

AŞA, Emel
1989 "1928' e Kadar Türk Kadın Mecmuaları",
İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı,
(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

ATAGÖK, Tomur
1992 **Sergi Kataloğu.**

1993a "Cumhuriyet' ten Günümüze Kadın Sanatçılar."
Hürriyet Gösteri, 156, Kasım: 110-114.

1993b "Çağlarboyu Anadolu'da Kadın Sergisinden. Cumhuriyetten Günümüze Kadın Sanatçıları Sergisi."
Artist, 25, Aralık: 18-19.

1993c "Kültür Bakanlığı, Kadın ve Kadın Yaratıcılığını Belgeleyen Bir Dizi Sergiyi Cumhuriyet' in 70.Yılında Sunuyor.", **Sanat Çevresi**, 182, Aralık: 24-25.

1993d **Cumhuriyet' ten Günümüze Kadın Sanatçılar.**
İstanbul: T.C. Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayını.

ATAÖV, Türkkaya
1919 **Turkisch Painting,**
Meridiane Publisching House Bucharest.

AYRAL, Türkan
1983 "Türkiye' de Mesleki ve Teknik Öğretim."

Atatürk ve Kadın Hakları, Ankara: 43-52.

BALTACIOĞLU, İsmail Hakkı
1972 **Türk Plastik Sanatları.**
İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

BARKAN, Ömer Lütfi
1940 **Türk Toprak Hukuku Tarihinde Tanzimat ve 1274(1850) Tarihli Arazi Kanunnamesi.**
İstanbul: Maarif Basımevi.

1980 **Türkiye' de Toprak Meselesi.**
İstanbul.

BAŞGÖZ, İlhan; WİLSON, E.H.
1968 **Türkiye Cumhuriyeti' nde Milli Eğitim ve Atatürk.**
Ankara: Dost Yayınları.

BAŞKAN, Seyfi
1989 **Ankara Devlet ve Resim Heykel Müzesi.**
İstanbul: Ak Yayınları.

1990 **Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları.**
Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

1994a **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti.**
Ankara: Çardaş Basım Yayın Ltd. Sti.

1994b "Türk Resim Sanatında İlk Sanatçı Birliği: Osmanlı Ressamlar Cemiyeti."
Kültür ve Sanat, 23, Eylül: 32-35.

1994c "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti.",
Sanat Çevresi, 192, Ekim: 52-53.

1997 **Tanzimat' tan Cumhuriyet' e Türkiye' de Resim.**
Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

BATUR, Afife
1989 "Mimarlık." maddesi.
Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi.V.
İstanbul: İletişim Yayınları: 1379-1424.

1993 "19. Yüzyıl İstanbul Basınında Sanat ve Mimarlık." **19 Yüzyıl İstanbul' unda Sanat Ortamı.** İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları, 109-113.

1995 "19. Yüzyıl Uluslararası Sanayi Sergileri ve Osmanlı Sergi Yapıları." **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi.** I. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını: 299-312.

BAYKARA, Tuncer

1980 "II.Mahmud ve Resim." **Bedrettin Cömert' e Armağan.** Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayını: 509-515.

BAYRAKTAR, Nedret

1981 "Kadın Tasvirli Yıldız Porselenleri." **Sanat Dünyamız**, 23: 2-6.

BECKER, Wofgang

1989 "Fahrünisa Zeid Üzerine." **Argos**,(Çev. Ahmet Cemal) 22, Haziran: 106.

BEHRAMOĞLU, Ludmilla

1990 "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti." **Cumhuriyet Gazetesi**, 1 Ocak: 7.

BELGE, Murat

1989 "Kültür." maddesi. **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, V: 1288-1301.İstanbul: İletişim Yayınları.

BERK, Nurullah

1943 **Türkiye' de Resim.** İstanbul:Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı.

1972 **İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.** İstanbul: Akbank Yayınları.

1975 "Türk Resminde Kadın." **Türkiyemiz**, 17, Ekim: 17-21.

1977 **Türk ve Yabancı Resminde İstanbul.** İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.

1997 "Hale Asaf."
Taviloğlu Resim Koleksiyonu.(Ed. Ferid Edgü)
İstanbul: Aksoy Yayıncılık A. Ş.:196.

BERK, Nurullah; H.GEZER
1973 **50 Yılın Türk Resim ve Heykeli.**
İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

BERK, Nurullah; A.TURANİ
1981 **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi.**II.,
İstanbul: Tiglat Yayınları.

BERK, Nurullah; K.ÖZSEZGİN
1983 **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi.**
Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

BERKES, Niyazi
1968 **Türkiye' de Çağdaşlaşma.**
İstanbul: İstanbul Matbaası.

1978 **Türkiye' de Çağdaşlaşma.**
İstanbul: Doğu-Batı Yayınları.

BERKTAY, Fatmagül
1998 "Cumhuriyet' in 75 Yıllık Serüvenine Kadınlar Açısından Bakmak."
75. Yılda Kadınlar ve Erkekler.
(Ed. A. Berktay Hacımirzaoğlu),
İstanbul: Tarih Vakfı ve İş Bankası Yayını, 1-11.

BEYKAL, Canan
1982 "Yeni Kadın Ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi."
Yeni Boyut, II, 16, Ekim: 6-13.

1993 "Cumhuriyet' ten Günümüze Kadın Sanatçılar Sergisi ve Kadının Sanatçı Olarak Kimliği Üzerine."
Hürriyet Gösteri, 156, Kasım: 12.

1994 "Türkiye İş Bankasının Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Resmi Koleksiyonu A.K.M.' de: Türk Resminin Çağdaşlaşma Süreci."
Cumhuriyet Gazetesi. Sanat, Kültür, Magazin, Televizyon Eki.
10 Şubat: 2.

BİRİNCİ, Ali
1989 "II. Meşrutiyet' te Resim Yasakları ve Bir Kartpostal."
Tarih ve Toplum, 12, 67, Temmuz: 24-27.

BOPPE, Auguste
1998 **XVIII. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları.**
(Çev. Nevin Yücel-Celbiş)
İstanbul: Pera Turizm ve Tic. A.Ş.

BOYAR, S. Pertev
1948 **Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları**.
Ankara: Jandarma Basımevi.

BOZCALI, Sabiha
1976 "Sabiha Bozcalı Kendisini Anlatıyor." **Türkiyemiz**, 20, Ekim: 25-30.

BÜYÜKÜNAL, Feriha
1963 "Çağlar Boyu Anadolu' da Kadın Sergisi."
Türkiye' de Sanat, 12, Ocak-Şubat: 53-55.

CAPORAL, Bernard
1982 **Kemalizmde ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını.**
(Çev.Ercen Eyüpoğlu), Ankara.

CHADWİCK, Whitney
1996 "Bağımsızlar."
Sanat Dünyamız, 63, Yaz:169-191.

CELASİN, Zehra
1945 **Tarih Boyunca Kadın.**
İstanbul.

CEZAR, Mustafa
1971 **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**.
İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

1983a "Güzel Sanatlar Akademisi' nden 100.Yılda Mimar Sinan Üniversitesi' ne."
Güzel Sanatlar Eğitiminde 100. Yıl.
İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayını.

1983b "Önemli Görevler Üstleniyor." **Gösteri,** 28, Mart: 79-80.

1990 **XIX. Yüzyıl Beyoğlusu.** İstanbul: Ak Yayınları.

1992 "Türkiye' de İlk Resim Sergisi." **1. Osman Hamdi Bey Kongresi Bildiriler.** (Haz. Zeynep Rona) İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayını: 43-52.

1995 **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi.** I-II., İstanbul: Erol Kerim Aksoy kültür, eğitim, spor ve sağlık vakfı yayını.

CHAMPİON, Jeanne

1995 **Gerçeğin Peşinde.** (G.Önay) İstanbul: Afa Yayınları.

ÇAĞMAN,Filiz

1994 "Selçuklu ve Osmanlı Dönemleri." **Çağlarboyu Anadolu' da Kadın. Anadolu Kadının 9000 Yılı.** (Ed.Günsel Renda), İstanbul: Mas Matbaacılık.

ÇAKIR, Serpil

1989 "Bir Osmanlı Kadın Örgütü: Osmanlı Müdafaa-i Hukuki Nisfan Cemiyeti." **Tarih ve Toplum**, 66, Haziran: 24-28.

1991 "Siyasal Yaşama Katılım Mücadelesi' nde Türk Kadını", **Kadınlar ve Siyasal Yaşam.** (Ed. Necla Arat) İstanbul: Cem Yayınevi: 129-140.

1996 **Osmanlı Kadın Hareketi.** İstanbul: Metis yayınları.

ÇAKMAKOĞLU, Nevin

1995 "İlk Sergiler." **Anons**, 20, Ocak, 34: 22.

ÇALIŞLAR, Aziz
1988 **Ulusal Kültür ve Sanat.**
İstanbul: Cem Yayınevi.

ÇELİK, Zeynep
1997 **19 Yüzyıl' da Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul.**
İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.

ÇEVİKER, Turgut
1991 "Melek Celal' in Evrak-ı Metrukesi."
Arredemento Dekorasyon, 26, Mayıs: 128-131.

ÇİFTÇİ, Oya
1982 **Kadın Sorunu ve Türkiye' de Kamu Görevlisi Kadınlar.**
Ankara.

ÇUBUK, Mehmet
1977 **2000 Yılına Doğru Sanatlar Sempozyumu.**
Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

DAL, Esin
1976 "1915-1923 Yılları Arası, İstanbul' daki Resim Hayatı Olayları ve Bunların Değerlendirilmesi."
Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü (Yayınlanmamış Bilim Uzmanlığı Tezi).

DELBEE, Anne
1990 **Bir Kadın.**(Çev.Ayşe Kurşunlu Ortaç)
İstanbul: Afa Yayınları.

DEMİR, Ayla
1993 "Türk Resminde Kadın Ressamlar (1950' ye kadar)."
Ankara: Gazi Üniversitesi Resim-İş Anabilim Dalı (Yayınlanmamış Yükseklisans Tezi).

DENEL, Serim
1982 **Batılılaşma Sürecinde İstanbul' da Tasarım ve Dış Mekanların Değişimi ve Nedenleri.**
İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayını.

DERMAN, M.Uğur; GİRAY, Kıymet; BODUR-ERUZ, Fulya
1995 **Sabancı Koleksiyonu.**

İstanbul: Ak Yayınları.

DEVRİM, Şirin
1996 **Şakir Paşa Ailesi.**
İstanbul: A.D. Yayıncılık.

DOĞRAMACI, Emel
1984 **Türkiye' de Kadın Hakları.**
Ankara:

1997 **Türkiye' de Kadının Dünü ve Bugünü.**
Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

DUMUNT, Paul/ GEORGİON, François
1997 **Bir İmparatorluğun Ölümü 1908-1923.**
İstanbul: Yedigün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık.

DURAKBAŞA, Ayşe
1997 "Cumhuriyet Döneminde Modern Kadın ve Erkek Kimliklerinin Oluşumu: Kemalist Kadın Kimliği ve "Münevver Kadın."
75 Yılda Kadınlar ve Erkekler.
İstanbul: Tarih Vakfı ve İş Bankası Yayını: 29-50.

ECEVİT, Bülent
1991 "1954 Resim Yarışması: Bir Ressamın Sancılı Doğumu:Bir Jurinin Kopardığı Fırtına."
Sanat Dünyamız, 46, Kış: 26-27.

EDGÜ, Ferid
1997 **Taviloğlu Koleksiyonu. Türk Resmi.**
İstanbul: Aksoy Matbabacılık A. Ş.

EDHEM, Halil
1970 **Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu.** (Çev.Gültekin Elibal),
İstanbul: Milliyet Yayınları.

ELDEM, Edhem
1993 "Batılılaşma, Modernleşme ve Kozmopolitizm: 19. Yüzyıl Sonu ve 20.Yüzyıl Başında İstanbul."
Osman Hamdi Bey ve Dönemi,
İstanbul: Tarih Vakfı ve Yurt Yayınları: 12-26.

ELİBAL, Gültekin
1973 **Atatürk ve Resim-Heykel.** İstanbul:İş Bankası Yayınları.

ERBİL, Devrim
1965 "İlk Yağlıboya Resamlarımız." **Akademi**, 3: 20-26.

ERBİL, Devrim; Y.KARATAY
1973 "Elli Yıllık Türk Resmi." **Akademi Mimarlık ve Sanat**, 8: 72-131.

ERDENTUĞ, Nermi
1981 **Türkiye' de Çağdaşlaşma Eğitim ve Kültür Münasebetleri.** Ankara:Kültür Bakanlığı Yayınları.

ERKILIÇ, Özay
1988 "İlk Kadın Ressamlarımızdan Celile Hanım." **Tarih ve Toplum**, 51, Mart: 32-33.

ERGİN, Osman
1977 **Türk Maarif Tarihi**. I-IV, İstanbul.

ERGÜN, Mustafa
1996 **Devrinde Eğitim Hareketleri (1908-1918).** Ankara: Ocak Yayınları.

ERGÜVEN, Mehmet ve diğerleri
1987 **Türk Resminde Modernleşme Süreci.** İstanbul: Galeri Baraz.

ERGÜVEN, Mehmet
1994a "Pencere." **Türkiye' de Sanat**, 14, Mayıs-Agustos: 52-53.

1994b "Kanepe." **Türkiye' de Sanat**, 14, Mayıs-Agustos: 54-55.

EPİKMAN, Refik
1939 "Türkiye' de Plastik Sanatlar, Resim, Heykel, Mimari-Cummhuriyet Devrinde İnkişafı." **Ar**, 22, 1.inci teşrin: 3-9.

EREZ, Selçuk
1987 "Belkıs Mustafa' nın Resimleri." **Hürriyet Gösteri**,77, Nisan: 74-75.

EROL, Turan
1983a "Elinden Tutan Olmadığı Halde, Ayın Dosyası: Sanayii Nefise Yüz Yaşında." **Gösteri**, 28, Mart: 74-76.

1983b "19. Yüzyıl Resim sanatımız ve Ressamlarımız Üzerine Yeni Bilgiler." **Boyut**, 9: 4-12.

1985 "Belkıs Mustafa." **Boyut**,4, 32, Mayıs: 14-16.

1990 "Sanayi-i Nefise Mektebi' nin İlk Mezunları ve Çallı Kuşağı." **Kültür ve Sanat**, 7, Eylül: 10-16.

1993 "Osmanlı Toplumunda Ressam." **Kültür ve Sanat**, 20, Aralık: 10-13.

ERSOY, Orhan
1987 "Ressam Belkıs Mustafa Hanım." **Sanat Çevresi**, 101, Mart: 16.

ERZEN, N.Jale
1983 "Kadın ve Sanat." **Boyut**, 2-16, Ekim: 3-5.

1981 "Türk Resminde Figür." **Boyut**, 3, 26, Kasım: 15-23.

EYİCE, Semavi
1988 "Yüzyıl Önce İstanbul' da Çıkan Fransızca Bir Dergi." **Tarih ve Toplum**, 10, 59, Kasım: 16-22.

1996 19. Yüzyılda İstanbul' da Batılı Mimarlar, Ressamlar, Edebiyatçılar." **19 Yüzyıl İstanbul' unda Sanat Ortamı**. İstanbul:Sanat Tarihi Derneği Yayınları: 9-46.

EYÜPOĞLU, B. Rahmi ve diğerleri,
1982 **Çağdaş Türk Resminden Örnekler.** İstanbul: Ak Yayınları.

EVREN, Burçak; Dilek GİRGİNCAN
1989 **Osmanlı Kadını ve Yabancı Gezginler.** İstanbul: Ray Sigorta.

FAROQHI, Suraiye
1997 **Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam.** İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını.

FINDIKOĞLU, Fahri
1944 **Aile Hukumuzun Tedbili Meselesi.** İstanbul.

GEORGION, François
1997 "Gülüşün ve Gözyaşlarının Kıyısında." **İstanbul 1914-1923.** (Haz. Stefanos Yerasimos) İstanbul: İletişim Yayınları: 78-99.

GERMANER, Semra; Zeynep İNANKUR
1989 **Oryantalizm ve Türkiye.** İstanbul: Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayını.

GERMANER, Semra
1993 "1850 Sonrası Türk Resminde Kaynak ve Sorunlar." **Osman Hamdi Bey ve Dönemi.** İstanbul: Tarih Vakfı ve Yurt Yayınları: 69-74.

1994 "Batı Tarzı Resmin İstanbul Yaşamına Katılışı ve Yeraldığı Ortamlar." **19.Yüzyıl İstanbul' unda Sanat Ortamı.** İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları: 129-137.

GEVGİLİ, Ali
1991 "Basın." maddesi. **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, I. İstanbul: İletişim Yayınları, 202-232.

GİRAY, Kıymet
1983 "Nazlı Ecevit ile Görüşme." **Yeni Boyut,** 16:14-15

1986a "Türk Resminde Müstakiller." **Türkiyemiz**, 71, Ocak: 4-17.

1986b "Hale Asaf' ın Yaşamı ve Sanatı Üzerine." **Artist**, 5, Temmuz: 12-13.

1992 "Cumhuriyet Öncesi Türk resminden Bir Kesit." **Sanat Çevresi**, 156, Ekim: 36-39.

1993a "Hale Asaf' ın Yaşamı ve Sanatı Üzerine." **Yeni Boyut**, II-16, Ekim: 24-25.

1993b "Görsel Sanatlarda Kadın Sanatçılar ve Sorunları." **Türkiye' de Sanat**, 10, Eylül- Ekim, 40-47.

1993c "Kadın Sanatçılar ve Sorunları." **Türkiye' de Sanat**, 10, Eylül-Ekim: 40-47.

1995a "Türk Resim Sanatı Tarihine Bir Bakış." **Sabancı Koleksiyonu**. (Derman, M.U. ve diğerleri) İstanbul: Ak Yayınları: 180-389.

1995b **Hikmet Onat.** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

1998a **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu.** İş Bankası Yayını.

1998b **Çallı ve Atölyesi.** İstanbul: İş Bankası Yayını.

GÖK, Fatma

1981 "Türkiye' de Eğitim ve Kadınlar." **Kadın Bakış Açısından 1980' ler Türkiyesi' nde Kadınlar**.(Yay.Haz.Şirin Tekeli), İstanbul: iletişim yayınları: 165-181.

GÖLE, Nilüfer

1993 **Modern Medeniyet ve Örtünme.** 3.basım, İstanbul: Metis Yayınları.

GÖREN, Ahmet Kamil

1993a "Türk Resim Sanatının Gelişiminde Askeri ve Sivil Okulların Etkisi." **Artist,** 23, Aralık: 35-37.

1993b "Türk Resim Sanatında 19 yüzyıl Sanatçılarının Ortak Özellikleri."
Artist, 24, Kasım: 42-45.

1993c "Türk Resim Sanatının Gelişim Süreci İçinde Batılı Anlamda Figür Sorunu." **Artist**, 18, Mart: 19-25.

1993d "Cumhuriyet Döneminin İlk Sanatçı Topluluğu Müstakiller." **Artist**, 19, Nisan: 26-28.

1992 "1914 Kuşağının Yaşadığı Dönemde Türkiye."
Artist, 27, Şubat: 24-29.

1996 "Güzel Sanatlar Eğitiminde Kadınlara Açılan İlk Resmi Mektep: İnas Sanayii Nefise Mektebi."
Art Dekor, 43, Ekim: 124-130.

1997a **Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi.**
İstanbul: Şişli Belediyesi Yayını.

1997b "Türkiye' de Güzel Sanatlar Okulları."
Türkiyemiz, 80, Ocak: 37-45.

GÜLER, A.Sinan

1994 "II.Meşrutiyet Ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti",
İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Arkeoloji-Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı (yayınlanmamış doktora tezi).

GÜLTEKİN, Gönül

1996 **Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı.**
Ankara: Ziraat Bankası Yayını.

GÜNEŞ, Sadi

1960a "Güzel Sanatlarda Türk Kadınının Yeri."
Sanat Dünyası, Eylül: 45.

1960b "Güzel Sanatlarda Türk Kadınının Yeri."
Sanat Dünyası, 1, Ağustos: 31.

GÜRÇAĞLAR, Aykut
1995 "Osmanlı sarayında Bir Ressamı Şehriyarı: Fausto Zonaro ve Türk Resim Sanatına Etkileri." **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi**. II. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını: 219-224.

1998 "Halife Abdülmecid Efendi ve Harem' de Beethoven' ın Düşündürdükler." Hacettepe Üniversitesi Sanatta Etkileşim Kongresi (Yayınlanmamış Bildirisi).

GÜVEMLİ, Zahir
1984 **Sabancı Resim Koleksiyonu**. İstanbul: Akbank Yayınları.

GÜZEL, Şehmuz
1985 "Tanzimat' tan Cumhuriyet' e Toplumsal Değişim ve Kadın" maddesi. **Tanzimat' tan Cumhuriyet' e Türkiye Ansiklopedisi.** III-IV., İstanbul: İletişim Yayınları: 858-876.

HASBORA, Hatice
1994 "Başlangıcından Günümüze Türk Kadın Ressamları", İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

ISAAK, j.Anna
1994 **Feminism & Contemporary Art.** London and Newyork Routledge.

IŞIN, Ekrem
1988 "Tanzimat, Kadın ve Gündelik Hayat." **Tarih ve Toplum**, 51, Mart: 22-33.

İSKENDER, Kemal
1993 "Çıplak / lık Resimde Çıplak ve Türk Resminde Çıplak / lık." **Türkiye' de Sanat**, 10: 76-85.

1995 "Türk Resminin Figüratif Açıdan Görünümü." **Türkiye' de Sanat**, 12, Ocak-Şubat: 39-43.

İSLİMYELİ, Nüzhet
1965 **Asker Ressamlar ve Ekoller.** Ankara:Doğuş Matbaası.

1969 **Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi.** I. Ankara: Ankara Sanat Yayınları.

1969 **Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi.** II. Ankara: Ankara Sanat Yayınları.

1971 **Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi.** III. Ankara: Ankara Sanat Yayınları.

İNAN, Ayşe Afet
1968 **Atatürk Kadın Haklarının Kazanılması.** İstanbul.

İNANKUR, Zeynep
1993 "1850 Sonrası Türk Resminde Kaynak ve Sorunlar." **Osman Hamdi Bey ve Dönemi.** İstanbul:Tarih ve Yurt Vakfı Yayınları: 75-82.

İREZ, Feryal; AKSU, Hüsamettin
1991 **Boğaziçi Sefarethaneleri.** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

JAMIS, Rauda
1991 **Frıda Kahlo.** (Hülya Tufan) İstanbul: Afa Yayınları.

KARA, İsmail
1982 **Türkiye' de İslamcılık ve Düşüncesi Metin Kişiler.** I. İstanbul.

KANDİYOTİ, Deniz
1989 "Women and the Türkısh State: Political Actors or Symbolic Pawns?." (Eds.N.Yuval-Davis and F.Anthian) **Women-Nation-State.**, London:Macmillan Press:127-149.

KANSU, Aykut
1995 **1908 Devrimi.**
İstanbul: İletişim Yayınları.

KAYNAK, Tugray/ N.Nurten
1992 "Batılılaşma Döneminde İstanbul' un Azınlık, Levanten ve Yabancı Sanatçıları." **Artist,** 15, Kasım-Aralık: 20-27.

KAZAMİAS, M. Andreas
1965 **Educatıon and the Questfor Modernty in Turkey.**
London: George Allen & Unwin LTD.

KENİZE, Murat
1990 **Saray' dan Sürgüne.**(Çev.Esin Çelikkan)
İstanbul: İsis Yayınları.

KIRKPINAR, Leyla
1998 "Türkiye' de Toplumsal Değişme Sürecinde Kadın."
75. Yılda Kadınlar ve Erkekler.
(Ed. A. Berktay Hacımirzaoğlu),
İstanbul: Tarih Vakfı ve İş Bankası Yayını, 13-28.

KOÇER, Hasan Ali
1974 **Türkiye' de Modern Eğitimin Doğuşu Ve Gelişimi (1773-1923).**
İstanbul: Milli Eğitim Yayınları.

KODAMAN, Bayram
1991 **Abdülhamid Devri Eğitim Sistemi.**
Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

KORAY, Meryem
1998 "Türkiye' de Kadın Hareketinin Soru ve Sorunları."
75. Yılda Kadınlar ve Erkekler.
(Ed. A. Berktay Hacımirzaoğlu),
İstanbul: Tarih Vakfı ve İş Bankası Yayını, 347-361.

KÖKER, Eser
1985 "II.Meşrutiyet' ten Kurtuluş Savaşı' na Kadın Hareketi", **Sosyalizm ve Toplumsal Mücadeleler Ansiklopedisi. V.**
İstanbul: İletişim Yayınları: 1858-1859.

KÖKSAL, Ahmet

1975 "Nazlı Ecevit' in Resimleri, Tezonar' ın Heykelleri." **Milliyet Sanat**,131, Mayıs: 21.

1978 "Nazlı Ecevit' in Resimleri." **Milliyet Sanat**, 268, Mart: 26.

1982 "Nazlı Ecevit, Ali İsmail Türemen, Leman Tosuner." **Milliyet Sanat**, 44, Mart: 47.

1983 "Dört Ayrı Kişilik: Ecevit, Başaga, Günay, Artemel." **Milliyet Sanat**, 84, Kasım: 50.

1985 "Öncü Ressamlardan Bir Kesit." **Milliyet Sanat**,124, Temmuz: 24-25, 41.

1990a "Türk Resminde Otoportreler." **Milliyet Sanat**, 379, Mart: 45-46.

1990b "19 Yüzyıldan Günümüz Sanatçılarına." **Milliyet Sanat**, 250, Ekim :45-47.

1994 "Güzel Sanatlar Birliği." **Milliyet Gazetesi**, 19 Nisan:16.

KURNAZ, Şefika

1992 **Cumhuriyet Öncesi Türk Kadını(1839-1923)**. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

1996 **II. Meşrutiyet Döneminde Türk Kadını**. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

KUTAY, Cemal

1983 "İlk Ressamlar Gazetesi." **Sanat Olayı**, 57, Şubat: 32-33.

KÜÇÜKA, Berin

1984 "İnas(Kız) Sanayi-i Nefise Mektebi' nin Öyküsü." **Milliyet Sanat**, 69, Nisan: 28.

KÜÇÜKERMAN, Önder

1996 19. Yüzyıl Osmanlı Devletindeki Etkileri ve Sanat Kavramlarındaki Değişimler." **19. Yüzyıl İstanbul' unda Sanat Ortamı.** İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayınları, 9-46.

LEWİS, Bernard
1970 **Modern Türkiye' nin Doğuşu.**
(Çev.Metin Kıratlı), Ankara.

LIOYD, Trever
1969 **Kadın Yerini Alıyor.**(çev.Mine Ünel),
İstanbul: Milliyet Yayınları.

MARDİN, Şerif
1983 **Jön Türklerin Siyasi Fikirleri (1895-1908).**
İstanbul: İletişim Yayınları.

MINTZURİ, Hagop
1993 **İstanbul Anıları 1897-1940.**
(Çev.Silva Kuyumcuyan),
İstanbul: Tarih Vakfı ve Yurt Yayınları.

MUTLU, Asım
1985 "Belkıs Mustafa."
Sanat Dünyamız, 33, Mayıs: 40-48.

1987 "Ressam Belkıs Mustafa' nın Yaşamı ve Onun Desenleri ile Yakın Çevresinden Bir Kesit."
Sanat Çevresi, 101, Mart: 10-13.

NAİPOĞLU, Seçkin
1991 "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi",
Ankara: Gazi Üniversitesi, Resim İş Eğitimi Bölümü,
(Yayınlanmamış Yüksek Lisana Tezi)

NOCHLİN, Linda
1991 **Women, Art and Power and Other Essays.**
London: Thames and Hudson.

1994 **The Body in Pıeces.**
London: Thames and Hudson.

OKBAY, Güzin Fuat
1971 "Nazlı Ecevit Sergisi."
Ankara Sanat, 110: 21.

ONAR, Belgin
1993 "Batı Anlayışına Yönelik Türk Resim Sanatına"Çıplaklık' ın Girişi",
Ankara: Gazi Üniversitesi, Resim-İş Eğitimi Bölümü,
(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

ONAY, Perihan
Tarihsiz **Türkiye' nin Sosyal Kalkınmasında Kadının Rolü.**
Ankara: İş Bankası Yayınları.

ONGER, Beria
1967 **Kadınların Kurtuluşu.**
İstanbul: Onger Yayınları.

ORHONLU, Cengiz
1966 "Türkiye' de Kadın Haklarının Kazanılması Meselesi."
Türk Kültürü, 72, Ekim: 936-942.

OSMA,Kıvanç
1998 "Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri (1923-1946)",
Ankara:HacettepeÜniversitesi Sosyal Bilimeler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı
(Yayınlanmamış Doktora Tezi)

ÖNER, Sema
1991 "Tanzimat Sonrası Osmanlı Saray Çevresinde Resim Etkinliği (1839-1923)"
İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü(yayınlanmamış doktora tezi)

1993 "Dolmabahçe Sarayı Resim Koleksiyonu' ndaki Yapıtlarıyla Halife Abdülmecid Efendi." , **Osman Hamdi Bey ve Dönemi Sempozyumu**. 17-18 Aralık 1992, (Der. Zeynep Rona), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları: 83-97.

1995 "Türk Resminin Gelişiminde Sarayın Yeri (1839-1923)." **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi**. III.
Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını: 17-26.

ÖZDENİZ, Engin
1994 **Türk Deniz Subayı Ressamları.** İstanbul: Deniz Kuvvetleri Komutanlığı Yayını.

ÖZENDES, Engin
1996 **Osmanlı' da Fotografçılık.** İstanbul: İletişim Yayınları.

ÖZGÜL, Erten
1978 **Yüzyılımızda Kadın ve Kadın Hakları.** Ankara.

ÖZKAN, Abdullah
1995 "Nazlı Ecevit." **Yeni Yüzyıl Gazetesi**, 14 Agustos: 20.

ÖZKAYA, Günseli
1986 **Tarih İçinde Kadın Hakları.** Ankara.

ÖZSEZGİN, Kaya
1976 Türk Plastik Sanatında Kadın Sanatçılarımız." **Kültür Sanat**, 4, Haziran: 138-152.

1977 "Nazlı Ecevit-Haluk Tezonar." **Milliyet Sanat**, 228, Nisan: 33.

1978 "Ölümünün 40. Yılında Hale Asaf.", **Milliyet Sanat**, 287:

1981a "İlk Kadın Ressamlar." **Milliyet Sanat Eki**, 24, Mayıs: 1-4.

1981b "Üç Kuşaktan İzlenimler." **Milliyet Sanat**, 23, Mayıs: 48-49.

1982 **Başlangıcından Bugüne Kadar Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi.** III. İstanbul: Tiglat Yayınları.

1983 "Resmimizde Kadının Yeri." **Milliyet Sanat**, 110, Kasım: 32-34.

1984a "Resim Sanatımız ve İş Bankası Koleksiyonu." **Sanat Çevresi**, 72, Ağustos:5.

1984b "Türk Resim, Heykel ve Fotoğrafçılığında Ermeni Kökenli Sanatçılar."
Milliyet Sanat,1071, 457, Kasım: 13-15.

1986 "Osman Hamdi'nin Bilinmeyen Resimleri Konusunda." **Milliyet Sanat**, 144, Mayıs: 32-34.

1991a "Fahrünnisa Zeid: Filozof ve Mucit."
Milliyet Sanat,271, Eylül: 32.

1991b "19. Yüzyıldan Cumhuriyet Öncesine Türk Resmi (1875-1923)."
Türkiye İş Bankası Koleksiyonu Sergi Kataloğu.
Ankara: İş Bankası Yayını.

1994 **Türk Plastik Sanatçıları, Ansiklopedik Sözlük**.
İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

1996 **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**. İstanbul: Yapı ve Kredi Yayınları.

ÖZÜDOĞRU, Nüvit

1981 "Tanrının Sevdikleri."
Milliyet Sanat ,16, Ocak: 32-35.

1994 "Doğumlarının 100. Yılında Türk Resminin İki Yüce Adı: Namık İsmail ve Müfide Kadri."
Milliyet Sanat, 255, Ocak: 32-36.

PAMUKCİYAN, Kevork

1995 "Osmanlı Döneminde İstanbul Sergilerine Katılan Ermeni Ressamlar."
Tarih ve Toplum, 14-80, Agustos: 34-41.

RENDA, Günsel

1977 **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700-1850)**,
Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

1983 "Büyük Görev Düşüyor."
Gösteri, 28, Mart: 81-82.

1993 "Çağdaş Türk Resmi."
Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı.
Ankara: İş Bankası Yayını: 442-456.

1994(Ed.) **Çağlarboyu Anadolu' da Kadın. Anadolu Kadının**
9000 Yılı.
İstanbul: Mas Matbaacılık.

1996 "Ressam Konstantin Kapıdağlı Hakkında Yeni Görüşler."
19.Yüzyıl İstanbul' unda Sanat Ortamı.
İstanbul: Sanat Tarihi Derneği Yayını: 139-162.

RENDA, Günsel; Turan EROL
1980 **Başlangıcından Bugüne Kadar Türk Resim Sanatı Tarihi.** I.
İstanbul: Tiglat Yayınları.

RONA, Zeynep(Yay.Haz.)
1993 **Osman Hamdi Bey ve Dönemi.**
(Sempozyum 17-18 Aralık 1992),
İstanbul: Tarih ve Yurt Vakfı Yayınları.

SAĞLAM, Mümtaz
1996 "Kimlik Sorunları Açısından Yeni Kadın ve Resim İlişkisi.", **Sanat Dünyamız,** 1996, Yaz:159-167.

SCHNEİDER- ADAMS, Laurie
Tarihsiz **The Methodologies of Art.**
New York:Westview Press.

SLATKIN, Wendy
Tarihsiz **Women Artists ın Hıstory.**
New Jersey:Prentice Hall.

SELİMOĞLU, Ahu
1996 "Türk Resminde İzlenimcilik' e İzlek, Teknik ve Kavram Açısından Bir Yaklaşım."
Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü,(Yayınlanmamış Bitirme Semineri)

SERULLAZ, Maurice
1991 **Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi.**
İstanbul: Remzi Kitabevi.

SEVÜKTEKİN APAK, Melek ve diğerleri
1996 **Osmanlı Dönemi Kadın Giyimleri.**
Ankara: İş Bankası Yayını.

SÖNMEZ, Zeki
1996 "Türk Sanatında İtalyan Ressamlar ve Etkileri."
Aslanapa Armağanı.
İstanbul: Bağlam Yayınları: 239-252.

ŞENİ, Nora
1990 "19 Yüzyıl Sonunda İstanbul Mizah Basınında Moda ve Kadın Kıyafetleri." **Kadın Bakış Açısından 1980' ler Türkiyesi' nde Kadınlar,** (Haz.Şirin Tekeli),
İstanbul: İletişim Yayınları, 43-67.

ŞENYAPILI, Önder
1992 "Türk Çıplak' ın Öyküsü."
Antik Dekor, 17: 80-84.

1993a "Türk Çıplak (2)."
Antik Dekor, 18: 58-65.

1993b "Türk Çıplak (3)."
Antik Dekor, 19: 120-123.

TAN, E.Mine
1978 **Kadın: Ekonomik Yaşamı ve Eğitim.**
Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

TANSUĞ, Sezer
1979 **Örneklerle Türk Resim ve Heykel Sanatı.**
İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları.

1981 "Türk Resim ve Heykel Sanatı."
Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, VI: 1066-1147.
İstanbul: Görsel Yayınları.

1982a **Herkes İçin Sanat.**
İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.

1982b "1880-1920 Penturde İstanbul Sergisi."
Sanat Çevresi, 44, Haziran: 4-7.

1982c "Türk Resminde Figür ve Portre."
Sanat Çevresi, 49, Kasım: 34-35.

1990 **Türk Resminde Yeni Dönem.**
İstanbul: Remzi Kitabevi.

1992 **Resim Sanatının Tarihi.**
İstanbul: Remzi Kitabevi.

1993 **Çağdaş Türk Sanatı.**
İstanbul: Remzi Kitabevi.

1997 **Çağdaş Türk Sanatına Temel Yaklaşımlar.**
Ankara: Bilgi Yayınevi.

Tarihsiz **Türk Resim Sanatında Figüratif Gelişme.**
İstanbul: T.Y.T. Bank Yayını.

TANSUĞ, Sezer; Neşe, ERDOK
1997 "Resim." maddesi,
Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi. V.
İstanbul: İletişim Yayınları.

TARCAN, Ercument
1987 Ressam Belkıs Mustafa Hanımefendi ile Nasıl Tanıştım?."
Sanat Çevresi, 101, Mart: 14-16.

TAŞÇIOĞLU, Mukaddere
1958 **Türk-Osmanlı Cemiyetinde Kadının Sosyal Durumu ve Kadın Kıyafetleri.** Ankara

TAŞKIRAN, Tezer
1973 **Cumhuriyet' in 50. Yılında Türk Kadın Hakları.**
Ankara:Başbakanlık Yayınları.

TAYANÇ, Füsun-Tunç TAYANÇ
1981 **Dünya' da ve Türkiye' de Tarih Boyunca Kadın.**
İstanbul: Kardeşler Basımevi.

TEKELİ, İlhan
1979 **Toplumsal Dönüşüm ve Eğitim Tarihi Üzerine Konuşmalar.**
Ankara: Mimarlar Odası Yayını.

TEKELİ, Şirin
1982 **Kadınlar ve Siyasal Toplumsal Hayat.** İstanbul: Birikim Yayınları.
1998 "Birinci ve İkinci Dalga Feminist Hareketlerin Karşılaştırmalı İncelenmesi" **75. Yılda Kadınlar ve Erkekler.** (Ed. A. Berktay Hacımirzaoğlu), İstanbul: Tarih Vakfı ve İş Bankası Yayını, 337-346.

TEKELİ, Şirin; G. KOPTAGEL-İLAL
1995 "Kadın." maddesi, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**. IV. İstanbul: İletişim Yayınları.

THALASSO, Adolphe
1988 **L' Art Ottoman les Peintres de Turquie.** Paris, (1910) (Ed. Nezih Başgelen) (tıpkıbasım) İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

TİMUR, Taner
1968 **Türk Devrimi: Tarihi Anlamı ve Felsefi Temeli.** Ankara: Ankara Üniveristesi, Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları.

1989 "1910' da İstanbul' da Ekol Kurucu Bir ressam: Henry Valensi." **Tarih ve Toplum**, 12-69, Eylül: 36-37.

TOKSÖZ, Fikret
1998 "Dernekler" maddesi, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**. II. İstanbul: İletişim Yayınları.

TOPRAK, Zafer
1985 "Sosyal Politika Tarihimizin İlk Önlemler Paketi: Müesserat-I Sınaiyye' de Çocukların ve Kadınların Çalıştırılması(1910)." **Toplum ve Bilim**, 27, Güz: 231-234.

1988 "Osmanlı Kadınları Çalıştırma Cemiyeti, Kadın Askerler ve Milli Aile." **Tarih ve Toplum**, 9: 34-39.

TOROS, Taha
1980 "Gurbette Ölen Bir Kadın Sanatçımız Melek Celal."**Arkitekt**, 1 :13

1982a "İlk Kadın Ressamlarımız(1)."
Sanat Dünyamız,yıl:9, 24: 32-45.

1982b "İlk Kadın Ressamlarımız(2)."
Sanat Dünyamız, yıl:9,25: 34-48.

1983a "İlk Kadın Ressamlarımız(3)."
Sanat Dünyamız, yıl:9, 26: 34-48.

1983b "İlk Kadın Ressamlarımız(4)."
Sanat Dünyamız, yıl:9, 28: 38-48.

1984 İlk Kadın Ressamlarımız(5)."
Sanat Dünyamız, yıl:9, 29: 32-48.

1987 "Adolphe Thalasso' ya Dair."
Tarih ve Toplum, 10-60, Aralık: 23-25.

1988 **İlk Kadın Ressamlarımız**.
İstanbul: Ak Yayınları

1990 "Osman Hamdi Bey ve Çevresi.",
Tarih ve Toplum, 14, 83, Kasım:24-28.

1998a "Osmanlı' dan Kalma Altın Bir Fırça. Sabiha Bozcalı 95 Yaşında." **Antik & Dekor**, 46: 102-106.

1998b "Melek Celal."
Antik & Dekor, 47: 90-96.

1998c "Atatürk' ün Mareşal Üniformalı Portresi Yurtdışında Bulunuyor."**Antik & Dekor**, 49: 82-88.

TOSKA, Zehra
1998 "Cumhuriyet' in Kadın İdeali: Eşiği Aşanlar ve Aşamayanlar."
75. Yılda Kadınlar ve Erkekler.
(Ed. A. Berktay Hacımirzaoğlu),
İstanbul: Tarih Vakfı ve İş Bankası Yayını, 71-88.

TOSKA, Zehra ve diğerleri,
1993 **İstanbul Kütüphanelerindeki Eski Harfli Türkçe Kadın Dergileri Bibliyografyası(1869-1927).**
İstanbul: Kadın Eserleri Kütüphanesi Yayını.

TUĞLACI, Pars
1982 **Osmanlı Dönemi İstanbul Kadınları**. İstanbul: Cem Yayınları.

TUNAYA, Tarık Zafer
1984 **Türkiye' de Siyasal Partiler-İkinci Meşrutiyet Dönemi. I-II.** İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.

TUNCAY, Mete
1997 "Siyasal Tarih (1908-1923).", **Çağdaş Türkiye 1908-1980**.(Yay.Yön. Sina Akşin), İstanbul: Cem Yayınevi: 27-75.

TURANİ, Adnan
1984 **Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı**. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

UĞUR, Hidayet
1977 "İlk Kadın Ressamımız Müfide Kadri." **Ankara Sanat**, 146, Haziran: 8-9.

UĞURLU, Veysel
1997 **Avni Lifij**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

UNAT, Faik Reşit
1964 **Türk Eğitim Sisteminin Gelişmesine Tarihi Bir Bakış**. Ankara: Milli Eğitim Yayınları.

ÜLKEN, Hilmi Ziya
1992 **Türkiye' de Çağdaş Düşünce Tarihi**. İstanbul: Ülken Yayınları.

YASA YAMAN, Zeynep
1993 **Kayıt**. Ankara: Merkez Bankası Yayını.

1994a "Demokrasi ve Sanat." **Türkiye' de Sanat**, 15, Eylül-Ekim: 28-32.

1994b "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi-i Alisi."maddesi, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, IV., İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı: 170-171.

1994c "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti." maddesi, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, VI., İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı: 176-177.

1994d "Nazlı Ecevit."maddesi, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi,** III., İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı: 124-125.

1994 Türk Resminde Kadının Değişen İmgesi." **İn Memorian İ.M.Akyurt-B.Devam Anı Kitabı.** İstanbul: Arkeoloji Sanat Yayınları: 411-420.

1996a "Modernizmin Siyasal/İdeolojik Söylemi Olarak Resimde Köylü/Çiftçi İzleği." **Türkiye' de Sanat**, 22, Ocak-Şubat: 29-37.

1996b "Yurt Gezileri ve Sergileri ya da Mektepten Memlekete Dönüş." **Toplumbilim,** 4: 35-52.

1995 **Sanat Defteri.** Vakıfbank Yayını.

YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz

1983 "Yirminci Yüzyıl Başlarında İstanbul Basınına Göre Plastik Sanatlarla İlgili Bilgiler." **Sanat Yazıları I.** Ankara:Hacettepe Üniversitesi Yayını:109-114.

1993 "Sanatta Osmanlı İmparatorluğu Fransa Etkileşimi." **Osman Hamdi Bey ve Dönemi.** İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları: 57-68.

YOLLU, Ayla

1989 "Çağdaş Türk Resminde Kadın Fügürü." İstanbul: Marmara Üniversitesi, Resim-İş Ana Sanat Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

VII. KATALOG:

SANATÇI ADI: Celile Hikmet Uğuraldım (Res.1)
KONUSU: "Nü"
TARİH: -
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Özel Koleksiyon
BOYUTLARI: -
TEKNİK: -
KAYNAKÇA: (Toros 1988:26)
TANIMLAMA: Üstü kumaş ile örtülü bir tabure üzerinde oturan bir kadın resmidir. Kadın çıplak vücudunu kolları ve bacakları ile gizlemekte, rahat duruşu ile dikkati çekmektedir. Resimde fon olarak perde kullanılmıştır.

SANATÇI ADI: Celile Hikmet Uğuraldım (Res.2)
KONUSU: Portre"Bir Çingene Kızı"
TARİH: -
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Hobi Galerisi Koleksiyonu
BOYUTLARI: -
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Toros 1988:28; Erkılıç 1988:32)
TANIMLAMA: Bir kadın portresidir. Resimde göğüsleri açıkta bırakan bir bluz ve şalvarı ile, başındaki tülbenti, iki örgü biçimindeki şaçları ile bir kadın resimlenmiştir. Kahverengi ve pembe renkler kullanılmıştır.

SANATÇI ADI: Mihri Müşfik (Res.3)
KONUSU: "Yaşlı Kadın Portresi"
TARİH: -
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI: 40x 30 cm.
TEKNİK: Kağıt üzerine pastel

KAYNAKÇA: (Ataöv 1969:Res. 21; Özsezgin 1976:148; Özsezgin 1996:410; Giray 1993:46)

TANIMLAMA: Resimde yaşlı bir kadın portresi görülmektedir. Başında siyah bir başörtü, üzerinde entarisi ile profilden gösterilen figürün yüzündeki ifade ve çizgilerden acı dolu bir izlenim edinmemize rağmen, gözlerindeki ışıltılı bakışlar genç bir kişi olduğunu çağrıştırmaktadır.

Giysisinde kahverengi, siyah, beyaz renklerin kullanıldığını, ışık gölge kullanımının başörtüde ve yüzde kullanıldığını söyleyebiliriz.

SANATÇI ADI: Mihri Müşfik (Res.4)

KONUSU: " Kadın Portresi (kızkardeşi Enise Hanım)"

TARİH: -

BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

BOYUTLARI: 65x50.5 cm.

TEKNİK: Mukavva üzerine pastel

KAYNAKÇA: (Toros 1988:12; Giray 1993:42; Özsezgin 1996:410)

TANIMLAMA: Bir kadın portresidir. Portrede görülen kadının duruşunda oldukça romantik bir hava görülmektedir. Oldukça narin biçimde verilmiş sol eliyle tuttuğu çiçek bu romantizmi destekler. Kadının yumuşak ve güzel yüz hatları saç biçimi, kıyafetinde görülen dekolte gösterişli bir kişiye ait olduğunu gösterir gibidir. Zeminde görülen kahverengi, siyah renkler ile elbisedeki renkler birbirleriyle bütünleşmiş, omuz, boyun ve yüzün açık renkleriyle zıtlığı bize göstermektedir.

SANATÇI ADI: Mihri Müşfik (Res.5)

KONUSU: " Kadın Portresi "

TARİH: 1900' ler

BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

BOYUTLARI: 98.5x 61cm.

TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya

KAYNAKÇA: (Aslıer 1989:121, Res.120; Özsezgin 1996:410)

TANIMLAMA: Kahverengi zeminde siyah çarşafı, başında türbanı bir genç kadın görülmektedir. Siyah ve kahverengi renklerin yoğunluğu içinde kadının yüzü ve göğüs dekoltesi sarı, pembe, beyaz renkler ile oldukça parlaktır. Başındaki türbandan saçları görülmektedir, türbanın siyahlığı ve kahverengi saçlar birbirinden güçlükle ayrılmaktadır. Yüzde kendinden emin ve duygusal bir ifade sezilmektedir. Başın sola doğru eğilmesi bu duygusallığı daha da arttırmakta olup zeminde bu ifade boyanın açık teniyle desteklenmektedir. Göğüs dekoltesi ve yüzün ışıltısı resmi aydınlatmaktadır. Dekoltede kullanılan pembe renkler sanki ince bir bluz izlenimi uyandırmakta olup belli belirsizliği ise gizemi gözler önüne sermektedir. Sol elinde siyah eldiven bulunan figürün çarşafı ile belirsizleşmekte, diğer eli ise giysiden görülmemektedir. Zeminde yeşil, kahverengi, siyah, sağda açık kahverengi, sarı, yeşil renkler dikkati çeker.

SANATÇI ADI: Mihri Müşfik (Res.6)
KONUSU: Portre "Leyla Turgut' un Annesi"
TARİH: 1912
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI: 62.5x 48 cm.
TEKNİK: Kağıt üzerine pastel
KAYNAKÇA: (Özsezgin 1996:410)
TANIMLAMA: Resimde kırklı yaşlarda bir kadın görülmektedir. Kadının yüzünde iyimser, donuk, hüzünlü bir hava sezilmektedir. Saçlar ve üzerindeki giyside hızlı boya kullanımı dikkati çekerken, yüzde ayrıntıcı bir ifade dikkati çeker. Portrenin solunda dikey olarak çizilmiş boyalar (kahverengi, beyaz) saçlar ile bütünleşir ve figüre hacim kazandırır.

SANATÇI ADI: Mihri Müşfik (Res.7)
KONUSU: "Leyla Turgut' un Annesinin Portresi"
TARİH: -
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI: 63x 48 cm.

TEKNİK: Kağıt üzerine pastel
KAYNAKÇA: (Özsezgin 1996:410)
TANIMLAMA: Bir kadın portresidir. Portrede yüzde neşe dolu bir gülümseme vardır. Saçlar başın tepesinde toplanmış topuzdur, figürün yüzü ve saçları oldukça belirgindir. Figürün üzerindeki giysi hakkındaki tek ayrıntı boynu tamamen saran beyaz renkli dik yakalı bir kıyafet izlenimidir. Kıyafetin omuz kısmı ve ön yüzü lacivert boya ile çizgiler halinde belirilmiş, figürün vücut özellikleri belirtilmiştir. Başın sol tarafında figüre hacim sağlamak için kahverengi boya ile yapılmış çizgiler, sağ tarafında ve üst kısmında ise beyaz ile rastgele çizgiler yapılmıştır.

SANATÇI ADI: Mihri Müşfik (Res.8)
KONUSU: "Letta Asım Baloya Giderken" "Hariciye Nazırı Asım Bey' in Eşi"
TARİH: 1911-1912
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI: 178.5 x 96.5 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Toros 1988:9; Özsezgin 1996:410)
TANIMLAMA: Resmin adından anlaşılacağı gibi baloya giderken resmedilmiş bir kadın portresidir. Tuvalin ortasına yerleştirilmiş ayakta duran Letta Asım' ın üzerinde kalın askılı, göğüs dekolteli, uzun bir giysi bulunmaktadır. Giyside pembe, beyaz renkler ağılıkta iken yer yer lacivert ve kahverengi renklerin karıştırıldığı görülmektedir. Elbise üzerinde sol omuzundan başlayan sağ tarafında belinde sonlanan kuşak bulunmaktadır. Sağ göğsü üzerinde yıldız biçiminde Abdülhamit nişanı bulunmaktadır. Sağ kolu net bir biçimde belirtilirken sol kolu fırça vuruşları ile belirtilmiştir. Figür sol elini elbisenin üzerine koymuştur. Yüzde masum, güçlü, güzel bir genç kadının tasvir edildiğini söyleyebiliriz. Zeminde kahverengi renk, figürün çevresinde ise lacivert fırça vuruşları görülmektedir. Saçlar tepede toplanmış toruz biçiminde olup, taç ile süslenmiştir.

SANATÇI ADI: Mihri Müşfik (Res.9)

KONUSU: "Kendi Portresi" "Kahve İçen Hanım"
TARİH: -
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: -
BOYUTLARI: -
TEKNİK: -
KAYNAKÇA: (Beykal 1983:9; Toros 1988:17)
TANIMLAMA: Bir koltukta oturan bir kadın portresidir. Sanatçı bu resimde kendini uzun giysili, başında türbanı, elinde fincanı Avrupayi görünüşlü bir biçimde göstermektedir. Yüzde kendine güvenen bir ifade sezilmektedir.

SANATÇI ADI: Mihri Müşfik (Res.10)
KONUSU: "Naile Hanım' ın Portresi"
TARİH: -
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: -
BOYUTLARI: -
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Toros 1988:5)
TANIMLAMA: Gösterişli bir mekan içinde pencere önünde sedir üzerinde oturan annesi Naile Hanım' ı betimlemiştir. Kadının üzerindeki kıyafetten kumaşın cinsi saptanabilmektedir. Naile Hanım' ın yüzüne baktığımızda aristokrat, güçlü bir kişiliğe sahip olduğu düşünülebilir.

SANATÇI ADI: Mihri Müşfik (Res.11)
KONUSU: Portre
TARİH: -
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Can Has Koleksiyonu
BOYUTLARI: 30 x 40 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Başkan :1994b:32)
TANIMLAMA: Bir kadın portresidir. Büst şeklinde düzenlenmiş portrede profilden gösterilmiş yüzü ile sarışın bir kadın başında türbanı ile belirtilmiştir.

Türbanından saçları görünmektedir. Üzerinde siyah bir giysi olduğu omuzlarından anlaşılmakta olup, giysisi mavi renk ile sonlanmaktadır.

SANATÇI ADI: Mihri Müşfik (Res.12)
KONUSU: "Hamamda"
TARİH: -
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İnci ve Erol Aksoy Koleksiyonu
BOYUTLARI: 70 x 100 cm.
TEKNİK: Karışık Teknik
KAYNAKÇA: "Cumhuriyet' i Karşılayan Kadın Ressamlar Sergisi"
TANIMLAMA: Hamamda yıkanan bir kadını konu alan bir resimdir. Kadın iki minder üzerinde oturmaktadır. Çıplak vücudu şeffaf örtü ile örtülmüştür. Bu örtüden göğsü ve bacakları görünmektedir. Figürün yanında ibrik ve hamam tası bulunmaktadır. Kahverengi, siyah, yeşil, mavi renklerin ağırlıkta kullanıldığı resimde kadının terlikleri ve örtünün püsküllleri pembe renktedir.

SANATÇI ADI: Mihri Müşfik (Res.13)
KONUSU: "Kadın Portresi (Otoportre)"
TARİH: -
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Topkapı Sarayı Koleksiyonu
BOYUTLARI: -
TEKNİK: Kağıt üzerine pastel
KAYNAKÇA: (Çağman 1994: 57)
TANIMLAMA: Sanatçı kendini resimlediği portresinde saçları türbanlı, göğüs dekoltesi belirgin, ince bir bluz ile kendini gülerek betimlemiştir.

SANATÇI ADI: Mihri Müşfik (Res.14)
KONUSU: "Kadın Portresi"
TARİH: -
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Özel Koleksiyon
BOYUTLARI: -

TEKNİK: -

KAYNAKÇA: (Beykal 1983:8)

TANIMLAMA: Türbanı, yandan görünüşü ile karşımıza çıkan kadın portresinde, el ve fonda hareketli boya tabakası görülmektedir.

SANATÇI ADI: Mihri Müşfik (Res.15)

KONUSU: "Kadın Portresi"

TARİH: -

BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Özel Koleksiyon

BOYUTLARI: 31 x 23 cm

TEKNİK: Kağıt üzerine suluboya

KAYNAKÇA: (Anonim 1999: 60)

TANIMLAMA: Dönem giysileri içinde çarşaf, başında türbanı ile seyirciye bakan ve gülümseyen bir kadın resimlenmiştir.

SANATÇI ADI: Mihri Müşfik (Res.16)

KONUSU: "Kadın Portresi"

TARİH: -

BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Özel Koleksiyon

BOYUTLARI: 31 x 23 cm

TEKNİK: Kağıt üzerine suluboya

KAYNAKÇA: (Anonim 1999: 61)

TANIMLAMA: Dönem giysileri içinde çarşaf, başında türbanı ile başını hafif eğerek bakan bir kadın resimlenmiştir.

SANATÇI ADI: Mihri Müşfik (Res.17)

KONUSU: "Kadın Portresi"

TARİH: -

BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Özel Koleksiyon

BOYUTLARI: -

TEKNİK: Kağıt üzerine karışık teknik

KAYNAKÇA: (Gören 1999: 25)

TANIMLAMA: Dönem giysileri içinde çarşaf, başında türbanı ile başını hafif eğerek bakan bir kadın portresidir. Göğüs dekoltesi belirgin olup gömleğinin yakaları kaldırılmış olarak resimlenmiştir.

SANATÇI ADI: Mihri Müşfik (Res.18)
KONUSU: "Mevsume Yalçın Portresi"
TARİH: -
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Özel Koleksiyon
BOYUTLARI: 100 x 82 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Anonim 1999: 61)
TANIMLAMA: Mevsume Yalçın' ın sanatçıya evinin salonunda poz verdiğini modern giysileri ve mobilyalardaki ayrıntılardan görebiliriz. Figürlü bir enteriyör resmi olan tabloda canlı parlak renkler, aydınlık bir ışık ile verilmiştir.

SANATÇI ADI: Mihri Müşfik (Res.19)
KONUSU: "Kendi Portresi"
TARİH: -
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Özel Koleksiyon
BOYUTLARI: -
TEKNİK: -
KAYNAKÇA: (Atagök 1993:14)
TANIMLAMA: Çarşafı, başında türbanı ile elini beline koymuş poz verir biçimde duran kadın portresidir. Göğüs dekoltesi belirgin olup boynundaki inci gibi ayrıntılar belirgin biçimde resimlenmiştir.

SANATÇI ADI: Vildan Gizer(Res.20)
KONUSU: "Kendi Portresi"
TARİH: -
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: -
BOYUTLARI: -

TEKNİK: -

KAYNAKÇA: (Toros 1983a: 36)

TANIMLAMA: Sanatçının kendi portresinde köylü kıyafeti içerisinde genç bir kız betimlenmektedir. Gerçekçi bir tavrı vardır. Genç kız üzerinde uzun folklorik giysiler içinde, başında şapkası ve şapka üzerine örtülmüş tülbenti ile resimlenmiştir.

SANATÇI ADI: Müfide Kadri (Res.21)

KONUSU: "Güzin Duran' ın Portresi"

TARİH: 1910, imzalı

BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

BOYUTLARI: 39 x 29 cm

TEKNİK: Kağıt üzerine pastel

KAYNAKÇA: (Özsezgin 1976:141; Özüdoğru 1981:33; Özüdoğru 1991:34; Giray 1991:46)

TANIMLAMA: Güzin Duran' ın 13 yaşında iken yapılmış portresidir. Figürün yüzündeki masum ifade kahverengi ile yapılmış örgü saçları ile daha da belirtilir. Üzerinde pastel tonlarda yapılmış şifon yada tül hisini uyandıran dik yakalı, karpuz kollu bir elbise bulunmaktadır. Figürün saçlarının tellerine, kurdelesine, kulağındaki küpeye, kıyafetindeki ayrıntılara yer verilmiş detaylı bir çalışmadır.

SANATÇI ADI: Müfide Kadri (Res.22-23)

KONUSU: "Aşıklar"

TARİH: 1907(1323), imzalı.

BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

BOYUTLARI: 38.5x 55 cm.

TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya

KAYNAKÇA: (Özsezgin 1996:?; Tansuğ tarihsiz:Res.34; Beykal 1983:7)

TANIMLAMA: Figürlü bir manzara resmidir. Deniz kenarında iki genç sevgili güneşin batışını izlemektedir. Resmin büyük bir kısmını kaplayan manzara da güneşin batışı, kıyı görüntüleri, ağaçlar, kıyı ucundaki cami görünümüne

kadar net olmasa da verilmiştir. Güneşin son ışıltıları denize ve sevgililere yansımaktadır. Kadının üzerinde uzun beyaz giysi ve başörtü, erkekte ise gömlek, ceket, belinde kuşağı, bol pantalonu uzun çorapları ile başında fes bulunmaktadır. (Bu figürler bir romandan yada şiirden fırlamış gibidirler)

SANATÇI ADI: Müfide Kadri (Res.24)
KONUSU: "Dua Eden Kız"
TARİH: -
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Can Has Koleksiyonu
BOYUTLARI: 40 x 50 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Başkan 1995b:35)
TANIMLAMA: Resimde namaz kılan bir çocuk gösterilmiştir. Oda içinde gösterilen bu çocuk seccade üzerinde ellerini açmış dua eder biçimde gösterilmiş olup, üzerinde uzun giysiler ve başörtü ile herşey namaza hazır olduğunun bir göstergesidir. Odanın ortasında bulunan mangal ve duvarda asılı olan hat levha odanın mistik havasını daha da derinleştirmektedir.

SANATÇI ADI: Müfide Kadri (Res.25)
KONUSU: "Kitap Okuyan Kadın"
TARİH: -
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Monik ve Jery Benardete Koleksiyonu
BOYUTLARI: 40 x 58 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: "Cumhuriyeti Karşılayan Kadın Ressamlar Sergisi"
TANIMLAMA: Resimde sedir üzerinde kitap okuyan bir kadın portresi gösterilmiştir. Kadın sedire uzanmış yastık üzerinde duran kitabı okumakta olup poz verir niteliktedir. Figürün üzerindeki uzun giysiler adeta balo kıyafetidir. Sedir üzerindeki ve yerdeki halı resme canlılık kazandırmakla birlikte dekoratif nitelik taşımaktadır.

SANATÇI ADI: Müfide Kadri (Res.26)
KONUSU: "Otoportre"
TARİH: -
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Osman Nuri Görmez Koleksiyonu
BOYUTLARI: 26 x 33.5 cm.
TEKNİK: Duralit üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Toros 1988: 19); "Cumhuriyet' i Karşılayan Kadın Ressamlar Sergisi"
TANIMLAMA: Bir kadın portresidir. Ressamın bu resimde kendi portresini yaptığı belirtilmektedir. Saçları topuz olan bu portrenin dikkati çeken en önemli yeri gözleridir. Hüzünlü gözler sanatçının ifadeci yönünün en önemli göstergesidir. İnce, narin yüz bize sanatçının asaletini göstermektedir.

SANATÇI ADI: Müfide Kadri (Res.27)
KONUSU: "Kırda kadınlar"
TARİH: 1910
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI: -
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Uğur 1978:8; Beykal 1983:7; Özüdoğru 1991:35)
TANIMLAMA: "Kırda kadınlar" adlı resimde çiçek bahçesi içinde beş kadın görülmektedir. Kadınlardan ikisi çiçek dolu bir sepet başında çiçeklerden taç yapmaktadır. Tacını neredeyse bitirmiş olan soldaki kadın başındaki çiçeklerden düzenlenmiş şapka, üzerinde pembe bir giysi ile yüzünde donuk ve heyecanlı bir ifade ile oldukça sakin görünüşlüdür. Sepetin diğer tarafındaki kadının elinde bir çiçek demeti bulunmakta, bu kadının da başında ,çiçeklerden düzenlenmiş bir şapka bulunmaktadır. İki elinde çiçek dolu sepetlerle gelen kadın kırmızı giysili olup başında da kırmızı çiçeklerden oluşan bir şapka bulunmaktadır. Sağdaki kadın oturur vaziyette ud çalmaktadır. Uzun kırmızı giysiler, dantellerle süslenmiş giysisi ile diğer arkadaşlarına katılmaktadır. Diğer kadın ise resmin tam ortasında yuvarlak düzenlenmiş bir bahçe içinde yatar vaziyette diğer kadınlara bakmaktadır. Bu

kadının üzerinde kısa kollu bir giysi bulunmaktatır. Çiçekler güller, menekşe, sümbüller ve arka planda görülen ağaçlar dikkati çekmektedir. Uğur (1978:8) de bu tabloda Yıldız Sarayı bahçesinde padişahın kızı Adile Sultan, nedimeleri ve Müfide Kadri' nin bir dinlenme sahnesinde olduğu belirtilmektedir. Burada ud çalan kadının sanatçının kendisi olduğu düşünülmektedir.

SANATÇI ADI: Müfide Kadri (Res.28)
KONUSU: "Tefli Kadın", "Bir Afrika Güzeli"
TARİH: -
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: -
BOYUTLARI: -
TEKNİK: -
KAYNAKÇA: (Arseven 1967: 168)
TANIMLAMA: Resimde elinde tef ile bir elini sehpaya koymuş düşünen kadın betimlenmiştir.

SANATÇI ADI: Belkıs Mustafa (Res.29)
KONUSU: "Nü"
TARİH: 1919 -1921
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI: 61 x 41 cm.
TEKNİK: Kağıt üzerine karakalem
KAYNAKÇA: (Erol 1985:16; Özsezgin 1996:349)
TANIMLAMA: Kumaş ile örtülü kaide üzerine oturmuş bir kadın desenidir. Başını sola doğru eğmiş olan figürün gözleri kapalıdır. Yüzde sıkılgan, durgun bir ifade görülür. Kollar, eller ve bacaklar gövdeye oranla daha iridir.

SANATÇI ADI: Belkıs Mustafa (Res.30)
KONUSU: "Çıplak Kadın Portresi"
TARİH: -
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

BOYUTLARI: 64 x 44 cm.
TEKNİK: Mukavva üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Toros 1988:70; Özsezgin 1996:349)
TANIMLAMA: Tuvalde bel hizasına kadar çıplak bir kadın tasvir edilmiştir. Vücut daha çok sağdan gösterilmiş sol omuz ve göğüs altından az olarak görülmektedir. Baş sağa doğru eğik olarak resimlenmiş, kısa küt siyah saçlar, siyah gözler dikkati çeker. Yüzde kahverengi ve beyaz renkler ağırlıkta olup, dudaklar kırmızı bir fırça vuruşu ile belirtilmiştir. Yüzde yoğun bir boya tabakası görülür. Yüz ve boyun vücuda oranla iri olarak belirtilmiş, göğüsler birbirinden ayrık ve iri olarak gösterilmiştir.

SANATÇI ADI: Belkıs Mustafa (Res.31)
KONUSU: "Nü"
TARİH: -
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI: 61 x 41 cm
TEKNİK: Kağıt üzerine karakalem
KAYNAKÇA: (Özsezgin 1996:210)
TANIMLAMA: Çıplak olarak resimlenmiş bir kadın desenidir. Bu desende kadın ayakta sola doğru yönelmiş, sağ eli ile yumuşak bir perde tutmaktadır. Vücudun basen, baldır ve elde bir abartı belirtilmiştir. Yüz cepheden resimlenmiş olup, yüzün solundan başlayan ayaklara kadar inen gölge vücuda hacim kazandırmaktadır.

SANATÇI ADI: Belkıs Mustafa (Res.32)
KONUSU: "Kadın Portresi"
TARİH:-
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Aykut Mutlu Koleksiyonu.
BOYUTLARI: 50 x 36 cm.
TEKNİK: Preskarton üzerine yağlıboya

KAYNAKÇA: (Erol 1985:15; Tarcan 1987:15); "Cumhuriyet' i Karşılayan Kadın Ressamlar Sergisi"

TANIMLAMA: Kadın portresidir. Bel hizasına kadar betimlenmiş, bir elini yanağına dayamış düşünceli bir biçimde gösterilmiştir. Kadının üzerinde kısa kollu, kare yakalı bir elbise bulunmaktadır. Yakasının kenarlarında çiçek desenleri vardır. Kalın fırça kullanımı görülmektedir.

SANATÇI ADI: Belkıs Mustafa (Res.33)

KONUSU: "Mangal Başında Kadın"

TARİH: -

BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Leyla ve Vedat Mardin Kolek.

BOYUTLARI: 60 x 45 cm.

TEKNİK: Ahşap üzeri yağlıboya

KAYNAKÇA: (Mutlu 1985:44; Ersoy 1987:16) "Cumhuriyet' i Karşılayan Kadın Ressamlar Sergisi"

TANIMLAMA: Mangal başında kahve yapan bir kadın tasvir edilmiştir. Yaşlı kadın başında türbanı, gözlükleri ile yerde oturmaktadır. Mangal üzerinde çaydanlık, cezve bulunmakta, kadın sanki bunların pişmesini bekler gibidir. Mangalın yanında kahve fincanının bulunmasıda adeta bunun kanıtı gibidir. Mangalın altında bulunan çiçekli örtünün ön tarafta eğim göstermesi masa üzeri izlenimi uyandırmaktadır.

SANATÇI ADI: Belkıs Mustafa (Res.34)

KONUSU: "Kendi Portresi"

TARİH: -

BULUNDUĞU KOLEKSİYON: -

BOYUTLARI: -

TEKNİK: Tuval üzeri yağlıboya

KAYNAKÇA: (Erol 1985:16)

TANIMLAMA: Sanatçı resimde yüzde sakin ve dingin bir ifade kullanarak kendi portresini yapmıştır. Yoğun boya tabakası dikkati çeker.

SANATÇI ADI: Belkıs Mustafa (Res.35)
KONUSU: "Nü"
TARİH:1919-1921
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: -
BOYUTLARI: -
TEKNİK: Kağıt üzerine karakalem
KAYNAKÇA: (Mutlu 1985:49)
TANIMLAMA: Bu resimde ellerini ensesinde birleştiren ve bir ayağını hafif öne çıkarıp, poz veren bir kadın resimlenmiştir.

SANATÇI ADI: Belkıs Mustafa (Res.36)
KONUSU: "Kendi Portresi" "Istırap"
TARİH:1919-1921
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: -
BOYUTLARI: 9 x11 cm.
TEKNİK: Kağıt üzerine karakalem
KAYNAKÇA: -
TANIMLAMA: Sanatçı hastalığının ilerleyen aşamalarında kendini acı dolu bir yüz ifadesiyle çizmiştir. Yüzde özellikle de gözlerde hüzün oldukça fazla hissedilmektedir.

SANATÇI ADI: Melek Celal Sofu (Res.37)
KONUSU: Portre "Dikiş Diken Kadın"
TARİH: 1920 -1923 (Dal 1976: res.42, 1920)
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: -
BOYUTLARI: 39 x 35 cm.
TEKNİK: Mukavva üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Tansuğ tarihsiz: res.42 ; Dal 1976, res.11; Özsezgin 1976:146)
TANIMLAMA: Masa başında oturan ve dikiş diken kadın figürünün üzerinde çizgili bir etek ve beyaz bir bluz bulunmaktadır. Askılı eteği ve topuz yapılmış saçları dışında figürün yüzü hakkında kesin bir şey söylemek zordur, boyanın

kalın sürülmüş olması ve mukavvanın dokusunun resimde ki etkisi, resmin netliğini bozmaktadır. Resimde kullanılan renkler pastel tonlarındadır. Çizgiden çok renk etkisi dikkati çeker.

SANATÇI ADI: Melek Celal Sofu (Res.38)
KONUSU: "Nü"
TARİH: -
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Özel Koleksiyon
BOYUTLARI: -
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Toros 1988:62; Giray 1993:41)
TANIMLAMA: Kanepede yatan çıplak kadın resmidir. Kadın kollarını başının altına almış, yüzünü arkaya dönmüş, üzerinde rasgele atılmış bir örtü bulunmakta, bir ayağını dizden bükmüş, diğerini ise uzatmış vaziyettedir.

SANATÇI ADI: Melek Celal Sofu (Res.39)
KONUSU: "Nü"
TARİH: -
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: -
BOYUTLARI: -
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Toros 1983a: 43; 1988:60)
TANIMLAMA: Yatak üzerinde yatan çıplak kadın resmidir. Kadının sırtı bize dönük olup, elini başının altına almış, aynı eliyle de arka fonda görülen perdeyi tutmaktadır.

SANATÇI ADI: Melek Celal Sofu (Res.40)
KONUSU: "Kadın ve Kaplan Postu"
TARİH: -
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI: 45 x 59.5 cm.
TEKNİK: Kağıt üzerine pastel

KAYNAKÇA: (Özsezgin 1996:409)

TANIMLAMA: Kaplan postunun kafasının üzerine yatmış olan kadın ellerini çenesinin altına almış seyirciye bakmaktadır. Siyah ve kahverengi renklerin yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir.

SANATÇI ADI: Melek Celal Sofu (Res.41)

KONUSU: "Kırmızı Yazmalı Kadın Portresi"

TARİH: -

BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

BOYUTLARI: 50 x 39 cm.

TEKNİK: Karton üzerine pastel

KAYNAKÇA: (Özsezgin 1996:409)

TANIMLAMA: Yuvarlak bir karton üzerine resimlenmiş olan bir kadın portresidir. Gövdesi hafif yandan yüz ise profilden gösterilmiştir. Kadının yüzündeki detaylar oldukça ayrıntılı incelenmiş olup, dönemin modasına uygun olarak küt kesilmiş saçlar türbanın altından görünmekte toka ve kırmızı yazma ile daha dikkat çekici görünmektedir. Üzerinde yuvarlak yakalı göğüs dekoltesi belirgin bir bluz ve siyah çarşafı vardır.

SANATÇI ADI: Melek Celal Sofu (Res.42)

KONUSU: "Model"

TARİH: -

BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

BOYUTLARI: 57x 43 cm

TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya

KAYNAKÇA: (Özsezgin 1996:88)

TANIMLAMA: Resimde bir sandalye üzerinde oturan yarı çıplak model betimlenmektedir. Modelin üzerindeki kırmızı örtünün bir kısmı sandalye üzerinde diğer tarafı üzerinde ise model üzerinde görülmektedir. Modelin vücudunda görülen beyaz rengin iççamaşırı olduğu tahmin edilmektedir. Kadının ayağında dönemin moda zevkine uygun uzun çizmeler

bulunmaktadır. Modelin arkasında elinde tuvali ile yüzü peçeli bir kadın görülmekte, modelin sırtından görünüşünü betimlemektedir.

Celile Hanım' ın modelin tam karşısından görünüşünü betimlemesi, İnas Sanay-i Nefise Mektebi' nnde yaptığı izlenimini çağrıştırmaktadır. Resimde kahverengi, koyu yeşil, kırmızı, beyaz renklerin kullanılmıştır.

SANATÇI ADI: Harika Sirel (Res.43)
KONUSU: "Uyum"
TARİH: 1918 Viyana sergisinden önce
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: -
BOYUTLARI: -
TEKNİK: -
KAYNAKÇA: (Gören 1996: 98)
TANIMLAMA: Manzara içinde çıplak bir kadın tasvir edilmiştir. Kadın solda yer alan ağacın altında oturmakta, gökyüzünde melek figürüne doğru bakmaktadır. Akan şelale ve kadının tam karşısında bir Osmanlı yapısı resimlenmiştir. Kadın vücudu adeta bir leke gibi resimlenmiştir.

SANATÇI ADI: Harika Sirel (Res.44)
KONUSU: "İlahlar Eğleniyor"
TARİH: 1918 Viyana sergsinden önce
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Nilüfer Sayıt Koleksiyonu
BOYUTLARI: 105 x 161 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: "Cumhuriyet' i Karşılayan Kadın Ressamlar Sergisi"
TANIMLAMA: Mitolojik konulu bir resimdir. Bu resimde çıplak ve giysili olarak betimlenmiş kadınlar bulunmaktadır.

SANATÇI ADI: Nazlı Ecevit (Res.45)
KONUSU: "Kerima' nın Portresi"
TARİH: 1922
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

BOYUTLARI: 100 x138 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Özsezgin 1996:150)
TANIMLAMA: Koltuk üzerinde genç bir kadın poz verir biçimde, gösterişli kıyafeti ve takılarıyla dönemin moda anlayışını yansıtmaktadır. Başındaki türbanı ve dekolte kıyafeti resmin koyu renkleri içinde oldukça parlak olarak gösterilmiştir. Resimde ayıntıcılık oldukça belirgindir. Figürde ve oturduğu koltuğun üzerine atılmış örtüde ayrıntı daha belirgindir.

SANATÇI ADI: Nazlı Ecevit (Res.46)
KONUSU: "Kadın Portresi"
TARİH: -
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Özel Koleksiyon
BOYUTLARI: 29 x 22 cm.
TEKNİK: Kağıt üzerine kurşun kalem
KAYNAKÇA: -
TANIMLAMA: Genç bir kadın portresi olup, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencisiyken yapıldığını düşünüyoruz. Yüzde ayrıntılara daha fazla dikkat edilirken giysi ve zeminde hızlı çizgiler kullanılmıştır.

SANATÇI ADI: Nazlı Ecevit (Res.47)
KONUSU: "Kadın Portresi"
TARİH: 1918
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Özel Koleksiyon
BOYUTLARI: 24.5 x 19 cm.
TEKNİK: Kağıt üzerine kahverengi kalem
KAYNAKÇA: -
TANIMLAMA: İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencisiyken yapılmış desen çalışmalarından biridir.

SANATÇI ADI: Sabiha Bozcalı
KONUSU: "İhtiyar Kadın Portresi" (Res.48)

TARİH: -
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: -
BOYUTLARI: -
TEKNİK: -
KAYNAKÇA: (Toros 1988:75)
TANIMLAMA: Fırça vuruşlarının oldukça belirgin olduğu bir portre çalışmasıdır. İhtiyar kadının yüzü ve elleri resimde dikkati çeker. Yüzde oldukça yaşlı ve bilge bir ifade vardır. Siyah, beyaz, kahverengi renkler kullanılmıştır. Figürün elleri ve kıyafeti neredeyse aynı renkte, yüze kıyasla eller koyu renk ile tasvir edilmiştir. Figürün beyaz renkli başörtüsü ve zeminin beyazlığı kahverengi lekelerle ayrılmıştır.

SANATÇI ADI: İhsan Rıza (Res.49)
KONUSU: "Yaşlı Kadın Portresi"
TARİH: -
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI: 80 x 52 cm
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Özsezgin 1996:398)
TANIMLAMA: Yaşlı bir kadın portresidir. Portrede kadın üzerinde uzun giysiler içinde ve başında başörtüsü, elinde tesbihi ile resimlenmiştir.

SANATÇI ADI: Nevin Edhem (Res.50)
KONUSU: " Kendi Portresi"
TARİH: -
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Taha Toros Koleksiyonu
BOYUTLARI: -
TEKNİK: Kağıt üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Toros 1990: 26)
TANIMLAMA: Portrede sanatçı aynadan yararlanarak yumuşak çizgiler ile kendini resimlenmiştir.

SANATÇI ADI: Fahrünnisa Zeid (Res.51)
KONUSU: "Babaannesinin portresi"
TARİH: 1915
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: -
BOYUTLARI: -
TEKNİK: Kağıt üzerine suluboya
KAYNAKÇA:
TANIMLAMA: Portrede yaşlı bir kadın betimlenmiştir. Sanatçı babaannesini betimlediği resminde başında tülbentin kıvrımlarına, figürün saç tellerine, yüzdeki ifade ve kırışıklıklara oldukça dikkat etmiştir.

SANATÇI ADI: Abdülmecit (Res.99)
KONUSU: "Yalı Önünde Saraylı Kadınlar" ya da "Yalı Önünde Kayığa Binen Kadınlar"
TARİH: 1921-1922
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Dolmabahçe Sarayı
BOYUTLARI: 183 x 254 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Öner 1993:96)
TANIMLAMA: Sanatçının günlük hayat sahnelerini resimlediği resimlerden biridir. Yalı önünde kayığa binmeye çalışan saraylı kadınlar resimlenmiştir. Çok figürlü bir kompozisyon düzenlemesi vardır. Denizde birisi yalının önüne yanaşmış, diğeri ise resmin ön tarafında ve yalıdan biraz uzakta bulunan iki kayık resmedilmiştir. Kayıkçılar kadınları kayığa bindirme telaşı içindedirler. Yalının önündeki üç kadın kayığa yönelmiş, dördüncü kadında kayığın içinde görülmektedir. Yalının mimari özelliği ayrıntılı olarak resmedilmiştir. Yapı üzerindeki kalemişleri diye tahmin edebileceğimiz duvar süslerindeki vazo içinden çıkan çiçek resimlerine kadar her ayrıntı verilmeye çalışılmıştır. Hareketli ve anlık görüntüler gerçekçi olarak resimlenmiştir. Işık resmin tamamında eşit olarak yansıtılmış, renkler oldukça canlı ve parlaktır.

SANATÇI ADI: Abdülmecit (Res.101)

KONUSU: "Harem' de Beethoven"
TARİH: 1910
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI: 155.5 x 221 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Renda/Erol 1980:157; Öner 1991:Res.92)
TANIMLAMA: Sanatçının iç mekan resimlerinden biridir. Enstrümanlarıyla müzik yapan insanlar resimlenmiştir. Çok figürlü bir kompozisyon düzenlemesi olup, Abdülmecit bu resimde kendini de resmetmiştir. Resmin en sağında ve önde duran üniformalı figür kendisidir. Abdülmecid' in karşısında keman çalan bir kadın figürü görülmektedir. Solda viyolensel çalan bir erkek figürü ve bu figürün arkasında müzik yapan insanları dinleyen üç kadın bulunmaktadır. Resmin ortasında, arkada piyano çalan bir kadın vardır. Tam ortada ise nota sehpası görülür. Resmin önünde notalar vardır. Üstteki nota Beethoven' e aittir. Sağda, duvarda deniz manzarlı bir tablo asılıdır. Abdülmecit Efendi' nin yanındaki dolap üzerinde Beethoven' ın büstü bulunur. Sağdaki duvarda deniz manzaralı bir tablo asılıdır. Işık resmin tanımında eşit olarak dağılmıştır. Net fırça kullanımı, canlı ve parlak renkler görülür.

SANATÇI ADI: Abdülmecit (Res.100)
KONUSU: "Saray' da Goethe", "Saraylı Hanım", "Harem' de Goethe"
TARİH: 1918, imzalı.
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI: 132 x 173 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Berk 1972:22; Renda/Erol 1980:160; Öner 1991:Res.89)
TANIMLAMA: Sanatçının portrelerinden biridir. Saraydan birisi olduğu düşünülen ancak kim olduğu tam olarak bilinmeyen kadın resmidir. Figür iç mekan içinde oldukça gösterişli bir mekanda resimlenmiştir. Saray olabileceği tahmin edilmektedir. Resmin ortasında bir kline üzerine uzanmış genç bir kadın resimlenmiştir. Durgun bir yüz ifadesiyle bize bakan figürün üzerinde

sarı ve yeşil renklerin kullanıldığı bol bir elbise ve elbise ile aynı renkte süslü ayakkabıları göze çarpar. Sol eliyle boynundaki kolyeyi tutmakta ve sağ elinde de üzerinde Gothes yazılı kırmızı kaplı bir kitap bulunmaktadır. Resmin sağında üzerinde mektup zarfları ve bir cam eşya bulunmaktadır. Yerde kırmızı renkte tüylü bir örtü ve onun üzerinde gri bir post bulunmaktadır. Sol üst köşede sanatçının imzası görülmektedir. Fonda, solda duvarda asılı bir halı, sağda ise yazı ile yazılmış br pano dikkati çeker. Işık tek bir kaynaktan gelmekte ve figür üzerinde yoğunlaşmaktadır. Renkler çok canlı ve parlak değildir.

SANATÇI ADI: Abdülmecit (Res.152)
KONUSU: "Kızı Dürüşehvar' ın Portresi"
TARİH: 1921-1922
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Dolmabahçe Sarayı
BOYUTLARI: 135 x 180 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Öner 1991:Res.81; 1993:94)
TANIMLAMA: Geleneksel kıyafetler içinde 12-14 yaşlarındaki bir kız mimari bir fon önünde durmakta ve durgun bir yüz ifadesiyle doğrudan izleyiciye bakmaktadır. Fonda solda sütunlar, sağda ise nehir resimlenmiştir. Işık resmin tamamında eşit olarak resimlenmiş, canlı ve parlak renkler kullanılmıştır.

SANATÇI ADI: Abdülmecit (Res.153)
KONUSU: "Genç Kız Portresi"
TARİH: 1918
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Sabancı Koleksiyonu
BOYUTLARI: 103 x 79 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Giray 1995a: 382)
TANIMLAMA: Sandalye üzerinde oturan bir genç kız yanında çiçeklerle seyirciye dönük bir durumda resimlenmiştir.

SANATÇI ADI: Hüseyin Avni Lifij (Res.154)
KONUSU: "Oturan Kadın Figürü"
TARİH: 1921
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI: 23 x 30.5 cm.
TEKNİK: Kağıt üzerine karakalem ve beyaz tebeşir
KAYNAKÇA: (Özsezgin 1996:389)
TANIMLAMA: Arkasını bize dönmüş bulunan kadın figürü uzun ve dökümlü giysisi ile bir eliyle destek alarak poz vermektedir.

SANATÇI ADI: Hüseyin Avni Lifij (Res.122)
KONUSU: "Genç Kadın Figürü"
TARİH: 1921
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI: 30.5 x 23 cm.
TEKNİK: Kağıt üzerine füzen ve beyaz tebeşir
KAYNAKÇA: (Özsezgin 1996:389)
TANIMLAMA: Arkasını bize dönmüş bulunan kadın figürü uzun ve dökümlü giysisi ile ayakta resimlenmiştir.

SANATÇI ADI: Hüseyin Avni Lifij (Res.155)
KONUSU: "Genç Kadın Portresi"
TARİH: 1909
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI: 28 x 22 cm.
TEKNİK: Kağıt üzerine karakalem
KAYNAKÇA: (Özsezgin 1996:389)
TANIMLAMA: Sanatçı bu resimde hamile bir kadını canlandırmış, kadının karnının üzerinde kullandığı açık renklerle dikkati karına çevirmiş, figür cepheden resimlenmiştir.

SANATÇI ADI: Hüseyin Avni Lifij

KONUSU: "Kalkınma/Belediye Faaliyetleri"
TARİH: 1913
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI:172 x 505 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Gören 1997a:104-105; Özsezgin 1996:389)
TANIMLAMA: Yapıtta çalışan kadın ve erkek figürleri çeşitli işler yaparken betimlenmiştir. Kadıköy Belediye başkanlığı için yapılmıştır (Gören 1997a: 105).

SANATÇI ADI: Hüseyin Avni Lifij (Res.117)
KONUSU: "Acı"
TARİH: 1917
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI: -
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: -
TANIMLAMA: Resimde yıkıntılar arasında yeralan figürler ölmüş olarak ve kargalar tarafından yenerken resimlenmişlerdir.

SANATÇI ADI: Hüseyin Avni Lifij (Res.118)
KONUSU: "Alegori/Savaş"
TARİH: 1917
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI: 160 x 200 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Özsezgin 1996:199; Uğurlu 1997:46)
TANIMLAMA: Kadın ve erkek figürleri karmaşık kompozisyonlarda karşımıza çıkmış, ön planda iki kadın ve erkek figürleri arka planda ise muhtemelen ölüleri sırtlarında taşıyan insanlar resimlenmiştir.

SANATÇI ADI: Avni Lifij (Res.125)

KONUSU: "Düğün Hatırası"
TARİH:1922
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Belkis Aksoy Koleksiyonu
BOYUTLARI: 9 x 14 cm.
TEKNIK: Karton Üzerine Yağlıboya
KAYNAKÇA: (Uğurlu 1997:35)
TANIMLAMA: Gelin, yanında poz veren üç kadın ile birlikte adeta fotoğraf çektirirmiş gibi anı canlandırma vardır.

SANATÇI ADI: Hüseyin Avni Lifij (Res.156)
KONUSU: "Çeşmebaşı, Mescit Efendi Köşkü Duvar Resmi"
TARİH: 1919-1922
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Yapı Kredi Koleksiyonu
BOYUTLARI: 275 x 412 cm.
TEKNİK: Duvar üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Uğurlu 1997:26-29)
TANIMLAMA: Duvar resminde bahçe içinde sohbet eden, su taşıyan, oturan kadın ve erkek figürü İstanbul manzarası içinde resimlenmiştir. Resmin sol tarafında boğaz manzarası ve cami fonunda kadın ve erkek figürleri, sağ tarafında ise kadınlar evin bahçesinde boğaz manzarası fonuyla resimlenmiştir. Kadınlar geleneksel kostümlerine ve yüz ifadelerine özen gösterilmiştir.

SANATÇI ADI: İbrahim Çallı (Res.157)
KONUSU: "Kızının Portresi"
TARİH: 1918 veya öncesi
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: -
BOYUTLARI: -
TEKNİK: -
KAYNAKÇA: (Gören 1997a:Res.117)
TANIMLAMA: Resimde bir iskemleye oturmuş olana genç kız ellerini birbirine kavuşturmuş seyirciye bakmakatadır. Üzerine Avrupayi giysiler olan

figürün üzerine kısa kollu bir elbise, saçları topuz, makkajlı modern bir görüntüdedir.

SANATÇI ADI: İbrahim Çallı (Res. 136)
KONUSU: "Plaj"
TARİH: 1909
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Özel Koleksiyon
BOYUTLARI: 52 x 63 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Tansuğ 1993:370)
TANIMLAMA: Plaj kenarında yatan, sohbet eden, güneşlenen, denizde oynayan kadınların yeraldığı bir resimdir.

SANATÇI ADI: İbrahim Çallı (Res.130)
KONUSU: "Gül Koklayan Kadın"
TARİH: 1918 veya öncesi
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İş Bankası Koleksiyonu
BOYUTLARI: 50 x 72 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Giray 1998a: 127)
TANIMLAMA: Resimde bahçe içinde dalının üzerinde gül koklayan bir kadın resimlenmiştir.

SANATÇI ADI: Feyhaman Duran (Res.105)
KONUSU: "Abbas Halim Paşa' nın Eşi Prenses Hatice Hanım"
TARİH: 1915
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI: 73.5 x 61.5 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Özsezgin 1996:371)

TANIMLAMA: Resimde Avrupayi giysiler içinde, göğüs dekoltesi, kolyesi, küpeleri, tacı ile son derece şık, baloya giderken resimlenmiş bir kadın karşımıza çıkar.

SANATÇI ADI: Feyhaman Duran (Res.106)
KONUSU: "Abbas Halim Paşa' nın Kızı Prenses Kerime Hanım"
TARİH: 1915
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI: 73.5 x 61.5 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Özsezgin 1996:371)
TANIMLAMA: Resimde Avrupayi giysiler içinde, küpeleri, şapkası ile gündelik giysileri ile bir kadın karşımıza çıkar.

SANATÇI ADI: Feyhaman Duran (Res.104)
KONUSU: "Karanfili Kadın"
TARİH: 1916
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI: 68 x 49 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Özsezgin 1996:371; Gören 1997a:97-98)
TANIMLAMA: Otantik giysiler içinde karşımıza çıkan kadın figürürün başındaki yemenisi düzenlenmiş ve eline bir çiçek verilerek resimlenmiştir.

SANATÇI ADI: Feyhaman Duran (Res.108)
KONUSU: "Harb Hikayesi"
TARİH: 1918 den önce
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: -
BOYUTLARI: 145 x 70 cm
TEKNİK: -
KAYNAKÇA: (Gören 1997a:95)

TANIMLAMA: Ev içinde savaştan döndüğü anlaşılan gazi tarafından anlatılanları dinleyen kadınlar resimlenmiştir.

SANATÇI ADI: Feyhaman Duran (Res.103)
KONUSU: "Nü"
TARİH: 1916-1917
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI: 77x 63.5 cm
TEKNİK: Kağıt üzerine pastel
KAYNAKÇA: (Özsezgin 1996:372; Gören 1997a:97)
TANIMLAMA: Oturarak resimlenen çıplak kadın bacaklarını birbirine kavuşturmuş, kolları ile bir koltuğa dayanarak başını kollarının üzerine koymuştur.

SANATÇI ADI: Halil Paşa(Res.94)
KONUSU: "Bahçede Kadınlar"
TARİH: 1917
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Conrad İstanbul Osmanlı Sanat Eserleri Koleksiyonu
BOYUTLARI: 132 x 86 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Tansuğ 1993:195, Res.157)
TANIMLAMA: Resmin ön düzleminde masa başında oturup müzik yapan iki kadın, arka planında da masa başında sohbet eden kadınlar bulunmaktadır. Arka düzlemde resimlenmiş kadınları zengin insanlar olduklarını ve müzisyen kadınları davet ettikleri düşünülmektedir.

SANATÇI ADI: Hikmet Onat (Res. 129)
KONUSU: "Ağaçlar Altında Dikiş Diken Kadın"
TARİH: 1922
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İzmir Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI: 74 x 89 cm.

TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Giray 1992:79)
TANIMLAMA: Resmin adından da anlaşıldığı gibi sanatçı burada dikiş diken biri kadını resimlemiştir. Kadın kilim üzerine konmuş bir minder üzerine oturmaktadır. Figür üzerinde uzun bir elbise ve başında başörtü ile gösterilmiş olup, kucağında duran giysiyi dikmektedir.

SANATÇI ADI: Ömer Adil (Res.140)
KONUSU: "Derin Düşüncelere Bir Bakış"
TARİH: 1921
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Ankara Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI: 116 x 81 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Aslıer 1989: Res.141)
TANIMLAMA: Sedir üzerinde bacak bacak üstüne atmış, dirseğini yastığa dayamış, elini başını koymuş derin düşünceeleree dalmış bir kadın betimlenmiştir. Resimde sedir üzerindeki zarf olayı özetler gibidir. Mektup uzaktaki sevgiliden alınmış haberdir. Figürün üzerindeki uzun ve dökümlü kıyefete rağmen vücut hatları belirgindir. Omuzundaki şalda dökümlü bir biçimde gösterilmektedir.

SANATÇI ADI: Ömer Adil (Res.139)
KONUSU: "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Atölyesi" veya "Kızlar Atölyesi"
TARİH: 1921
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI: 81x 114 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Renda/Erol 1980:Res.113; Tansuğ 1982:1144)
TANIMLAMA: Okulun müdürlüğünü yapan Ömer Adil' in burada atölyesi olduğu da bilinmektedir. Bu resimde okulu atölyesinde, tuvalleri önünde çalışan öğrenciler, birbirlerine yaptıkları eserleri göstermekte ve yaptıkları resimler üzerinde konuşmaktadırlar. Atölyede torsolardan çalışıldığını da

belgeleyen resimde, duvardaki çıplak resimler, manzara, portre konularının resimlendiğini ve ayrıca öğrencilerin kendi tuvallerini yaptıkları izlenebilmektedir.

SANATÇI ADI: Ömer Adil (Res.142)
KONUSU: "Onun Anısına/ Şehit Karısı"
TARİH: 1918 Viyana sergisinden önce
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: -
BOYUTLARI: -
TEKNİK: -
KAYNAKÇA: (Gören 1997a:Res.51)
TANIMLAMA: Koltuk üzerinde duran asker kıyafatlerine sarılarak ağlayan arkasını bize dönmüş kadın figürü resimlenmiştir.

SANATÇI ADI: Ömer Adil (Res.141)
KONUSU: "Karısının Portresi"
TARİH: 1923
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İş Bankası Koleksiyonu
BOYUTLARI: 23 x 35 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Tansuğ tarihsiz)
TANIMLAMA: Portrede pastel tonların kullanıldığı, yüzde sakin bir kadın ifadesi verilmeye çalışılmıştır. Portrede figüre geniş yer verilmesi nedeniyle ifadenin güçlü olduğu bir resimdir.

SANATÇI ADI: Mehmet Ruhi Arel (Res.158)
KONUSU: "Uyuyan Anne ve Çocukları"
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.
TARİH: 1922
BOYUTLARI: 125 x 161.5 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya.
KAYNAKÇA: (Özsezgin 1996:408)

TANIMLAMA: Bir mağaraya saklanmış bir anne ve üç çocuğu resimlenmiştir. Çocuklar uyumakta ve annne ayakta kalmaya çalışarak oturarak uyuklamaktadır. Resimde kahverengi renkler fazladır, mekana aydınlık veren tek şey bir gaz lambasıdır.

SANATÇI ADI: Mehmet Ruhi Arel (Res.137)
KONUSU: "Nü"
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Özel Koleksiyon
TARİH: 1910' lar
BOYUTLARI: -
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya.
KAYNAKÇA: (Tansuğ 1993:123, Res.86)
TANIMLAMA: Resimde bir yere otururken betimlenen kadın yandan gögüsleri belirgin olarak yüzü cepheden resimlenmiştir. Resimdeki kadının sanatçının eşi olduğu diğer resimlerine bakılarak söylenebilir.

SANATÇI ADI: Mehmet Ruhi Arel
KONUSU: "Triptik"
TARİH: 1918 Viyana sergisinden önce
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: -
BOYUTLARI: -
TEKNİK: -
KAYNAKÇA: (Gören 1997a:Res.104)
TANIMLAMA: Resimde, solda: "Köylünün Askere Gidişi", ortada "Çanakkale' de Düşmanın Denize Düşüşü", sağda "Gazi Olarak Köye Dönüş" anlatılmıştır. Resmin sağ ve solundaki bölümlerinde kadın ve erkek figürlerine rastlanmaktadır.

SANATÇI ADI: Mehmet Ruhi Arel (Res. 159)
KONUSU: "Kumaş Boyacısı"
TARİH:1918 Viyana sergisinden önce

BULUNDUĞU KOLEKSİYON: -
BOYUTLARI: -
TEKNİK: -
KAYNAKÇA: (Gören 1997a:127)
TANIMLAMA: Masa başında ahşaba gerilmiş olan yazmayı boyayan bir yaşlı kadın resimlenmiştir.

SANATÇI ADI: Mehmet Ruhi Arel (Res.138)
KONUSU: "Eşi Muzaffer Hanım"
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Esin Tunalıgil Koleksiyonu
BOYUTLARI: 41x 31 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA:
TANIMLAMA: Resimde yeni uynamış bir kadın yatağının içinde poz vermektedir. Dağınık saçları üzerindeki geceliği bunu destekleyen öğeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

SANATÇI ADI: Namık İsmail (Res. 115)
KONUSU: "Sedirde Uzanan Kadın"
TARİH:1917
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstabul Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI: 180 x 131 cm.
TEKNİK:
KAYNAKÇA: (Rona 1992:138, Res.117)
TANIMLAMA: Portrede kanepeye uzanan kadın, siyah giysisi, omuz dekoltesi, kitaplık, vazo, sehpa, yastıklar, hat levha, kanepenin üzerindeki örtü, terliği v.b. eşyalar ile resimlenmiştir. Kendine güvenen ve oldukça seksi biçimde resimlenen kadın burada gösterilmiştir.

SANATÇI ADI: Namık İsmail (Res. 109)
KONUSU: "Çıplak"
TARİH:1918

BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstabul Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI: 68 x 100 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Rona 1992:25, Res.9; Özsezgin 1996:203)
TANIMLAMA: Masa üzerine oturmuş olan model,bir ayağını yerde duran kasaya, diğer ayağını ise uzatmış olarak görülür. Model kollarını masaya koyarak destek almakta ve yana doğru başını çevirmiş durumda resimlenmiştir.

SANATÇI ADI: Namık İsmail (Res.113)
KONUSU: "Fahrünnisa Venç"portresi
TARİH:1922
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Özel Koleksiyon
BOYUTLARI: 45.5 x 62 cm.
TEKNİK: Mukavva üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Rona 1992:26, Res.12; Tansuğ 1993: 125)
TANIMLAMA: Kadın portresinde siyah giysi boynu açık, yüz yandan seyirciye bakar durumda, siyah ve beyaz zıtlığına önem verir biçimde belirtilmiştir.

SANATÇI ADI: Namık İsmail (Res.111)
KONUSU: "Portre Mediha Hanım"
TARİH:1920
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstabul Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI: 38 x 40 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Rona 1992139, Res.118; Özsezgin 1996:417)
TANIMLAMA: Mediha Hanım yandan seyirciye dönük yüzü ile türbanı, kolyesi, iri gözleri ile bize bakmaktadır.

SANATÇI ADI: Namık İsmail (Res.112)
KONUSU: "Portre Mediha Hanım"

TARİH:1920
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: İstabul Resim ve Heykel Müzesi
BOYUTLARI: 63 x 59 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Rona 1992: 140, Res.119; Özsezgin 1996:417)
TANIMLAMA: Mediha hanım elini beline koymuş olarak, türbanı, omuzundaki çiçeği göğüs dekoltesi ile seyirciye dönük olarak reimlenmiştir.

SANATÇI ADI: Namık İsmail (Res.110)
KONUSU: "Çıplak"
TARİH:1912
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Özel Koleksiyon
BOYUTLARI: 45.5x93 cm.
TEKNİK: Tuval üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Rona 1992:155, Res.134)
TANIMLAMA: Çıplak kadın sırtı bize dönük bir biiçmde vücudunu kıvırmış olarak, bir elini beline diğerini ise uzatmış, bir ayağı daha önde olarak kalça ve sırtı belirgin biçimde resimlenmiştir.

SANATÇI ADI: Namık İsmail (Res.114)
KONUSU: "Çıplak"
TARİHİ:1922
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Murteza Hatipoğlu Koleksiyonu
BOYUTLARI: 112 x 82 cm.
TEKNİK: -
KAYNAKÇA: (Rona 1992:154, Res.133; Tansuğ 1993:124)
TANIMLAMA: Yatak üzerine yatmış olan çıplak kadın sırtı ve kalça dekoltesi belirgin bir biçimde resimlenmiştir.

SANATÇI ADI: Namık İsmail (Res.116)
KONUSU: "Yaşlı Kadın Portresi"
TARIH: 1923

BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Özel Koleksiyon
BOYUTLARI: 49 x 70 cm.
TEKNİK: -
KAYNAKÇA: (Rona 1992:149, Res.128)
TANIMLAMA: Kadın bu resimde oturur durumda Bavyera giysileri ile elinde çantası ile poz verir biçimde resimlenmiştir.

SANATÇI ADI: Osman Hamdi Bey (Res.160)
KONUSU: "Sarı Kurdeleli Kız"
TARIH: 1909
BULUNDUĞU KOLEKSİYON: Faruk Sarc Koleksiyonu
BOYUTLARI: 20 x 16 cm.
TEKNİK: Kontrplak üzerine yağlıboya
KAYNAKÇA: (Cezar 1995:752)
TANIMLAMA: Sanatçının kızının portresidir. Resimde saçları sarı bir kurdele ile toplanan figür cepheden gösterilmiştir. Kullanılan yoğun boya tabakası, gözlerde vurgulanan anlam dikkat çekicidir.

EKLER

I. SANATÇI MONOGRAFİLERİ:

1.CELİLE HiKMET UĞURALDIM(İstanbul 1883-Ankara 1956):

1.1.Özgeçmiş:

Babası Polonya kökenli Enver Paşa, annesi Alman kökenli Leyla Hanım' dır (Toros 1988:26-28)[1]. Celile Hanım eğitimini yabancı öğretmenlerden aldığı derslerle tamamlamıştır (Erkılıç 1988:32). Babası Enver Paşa' nın sarayla ilişkileri ve yakın dostluğundan dolayı Celile Hanım ressam Zonaro' dan dersler almıştır (Toros 1982b:44; Toros 1988:25). Sonraki yıllarda resim eğitimini Roma ve Paris' te sürdürmüştür (Toros 1982b:44; Toros1988:27).

1900 yılında Hikmet Bey ile evlenmiştir [1]. Babası Enver Paşa' nın adıyla bilinen sanatçı evlendikten sonra Celile Hikmet olarak tanınmış, soyadı kanunu ile Uğuraldım soyadını almıştır (Toros 1982b:44; 1988:30). 1918 yılında eşinden ayrılmış ve kendini tamamen resme vermiş; Berlin' e giderek, atölyelerde ve galerilerde çalışmalarda bulunmuştur (Toros 1982b:45; 1988:27). 1918 yılından sonra resimlerinde Hikmet soyadını kullanmamıştır (Toros 1988:30-31; Toros (1983a:37).

1.2. Yapıtları:

Daha çok portre ve nü çalışan sanatçı, natürmort ve gündelik yaşamla ilgili konularda da eserler vermiştir. Sanatçının kızı Samiye Yaltırım' ın çabalarıyla Bakırköy Sanat Merkezinde yapıtları 1988 yılında sergilenmiştir

[1] Babası Mustafa Celaladdin(Borcenski) Paşa' nın oğlu ve Sultan Abdülhamit' in yaveri Enver Paşa, annesi Müşir Mehmet Ali Paşa (Magdeburg) kızı Leyla Hanım' dır (Toros 1982b:42-44, 1988:25).

(Erkılıç 1988:32). Sergi, Şamiye Yaltırım, Ayşe Yaltırım, Müzehher Va; Hikmet Yaltırım, Erdinç Özerman koleksiyonlarından derlenmiştir. Sergide 22 desen, 22 yağlıboya bulunmaktadır (Erkılıç 1988:32).

Sanatçı savaş yıllarında Galatasaray Lisesi' nde açılan karma sergiye "Kahve İçen Kadın" adlı tablosuyla katılmıştır (Anonim 1985: 4). Mehmet Akif Ersoy portresini yaptığı söylenmekte ise bugün bu portrenin nerede olduğu bilinmemektedir (Erkılıç 1988:32). Saptanan yapıtları;

"Aynada Kendi Portresi, Özel Koleksiyon"

"Kızının Portresi, Özel Koleksiyon"

"Oğlunun Portresi (Nazım Hikmet), Özel Koleksiyon"

"Torunu Ayşe' nin Portresi, Ayşe Yaltırım Kolekeksiyonu"

"Damadının portresi (1988 sergisi), Özel Koleksiyon"

"Yeğeni Şeyda" nın portreleri (1988 sergisi), Özel Koleksiyon"

"Kahve İçen Kadın, Özel Koleksiyon"

"Limonlar, Özel Koleksiyon"

"Semih Rıfat' ın oğlu Hatif portresi, Özel Koleksiyon"

"Nü, Özel Koleksiyon"

"Kadınlar Hamamı, Özel Koleksiyon"

"Annesinin Portresi, Özel Koleksiyon"

"Kendi Portresi, Kızının Koleksiyonu"

"Model, Özel Koleksiyon"

"Portre"

"Bir Çingene Kızı, Hobi Galerisi Koleksiyonu"

"Kadın Portresi, Kağıt üzerine pastel, 100x 70 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"

"Ölüdoğa, 1949, Tuval üzerine yağlıboya, 33x 46 cm, Ahmet Utku Koleksiyonu"

---

[1] Hikmet Bey, Bab-ı Ali' nin basın müdürüdür (Erkılıç1988:32). Erkılıç (1988:32) de bu evliliğin 1901 yılında yapıldığını belirtirek, çocukları Nazım Hikmet Ran 1902, İbrahim Ali 1904, Samiye 1907 yılında doğduğunu belirtir.

"Hanım Portresi, 1937, Kağıt üzerine pastel, 35x 41 cm, Osman Nuri Görmez Koleksiyonu"
"Çıplak, 1944, 64x 34 cm,Tuval üzerine yağlıboya, Leyla ve Vedat Mardin Koleksiyonu"
"Portre, 1933, 48x 38 cm, Guaj, Monik ve Jery Benardete Koleksiyonu"

2.MİHRİ MÜŞFİK (İstanbul 1886/1887-Amerika 1954):

2.1. Özgeçmiş:

Toros (1982a:34)' de sanatçının 26 Şubat 1886 yılında, Özsezgin (1976:139), Ataöv (1979:41) ve İslimyeli (1969:479)' da doğum tarihini 1887 olarak belirtmektedir. Babası Tıbbiye Nazırı Dr. Rasim Paşa' dır[1] . Yabancı öğretmenlerle büyüyen Mihri Hanım edebiyat, musiki ve resim dersleri almıştır. Daha sonra yalnız resme yönelen sanatçı saray ressamı Zonaro' nun Beşiktaş' taki atölyesinde özel dersler almıştır (Toros 1982a:34; 1988:10).

Kendi imkanlarıyla Roma' ya giden Mihri Hanım' ın bu yolculuğuna ilişkin bir kaç öyküsü bulunmaktadır (Toros 1982a:34)[2]. Eğitimini Roma ve Paris' te sürdürmüştür (Ataöv 1969:41). Roma Montparnesse 65 Via Farmira' da (Ressamlar Sitesi) oturmuştur. Müşfik Selami ile evlenen sanatçı 1923 yılında Avrupa' ya giderek eşinden ayrılmış ve bu tarihten sonra Mihri Müşfik imzasını yazışmalarında, eserlerinde kullanmamıştır (Toros 1988:12). Taha Toros, sanatçıya Mihri Rasim adının uygun olduğunu belirtmektedir (Toros

[1] Kadıköy' de Bahariye semtindeki Dr. Rasim Paşa Sokağındaki konaklarında doğmuştur (Toros 1988:9;Toros 1982a:34).
[2] Bunlardan biri, İstanbul' a gelen canbaz kökenli müzik şefine gönlünü kaptırdığı ve bundan dolayı Roma' ya kaçtığıdır. Bir diğer söylentiye göre, yeğeni Hale Asaf' ın akrabalarından Behiye Hanım' dan Taha Toros' un dinlediğine göre, Mihri Hanım' ın Roma' ya gidişini sağlayan Fransa elçisi Barrer' in eşidir. Barrer' in eşi İstanbul' un tanınmış ailelerinden Allahverdiler' in kızıydı. Mihri Hanım' a sahte bir Fransız pasaportu ayarlayarak Fransa' ya gitmesine yardımcı olmuş, uzun süre evinde misafir etmiştir (Toros 1988:12; Toros 1982a:37).

1982a:39, 1988:12). Tevfik Fikret ile olan dostluğu Ruşen Eşref Ünaydın' ın 1919 yılında yayınladığı anılarında da karşımıza çıkar:

" Yukarıda bir hanım var, resimler yapıyor. Bilseniz (Rübab)ı o kadar güzel yorumluyor ki yazdıklarım bu kadar anlamlı imiş! Diye şaşıyorum !." (Toros 1982a:41; 1988:13).

Mihri Müşfik, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi' nin ilk kadın öğretmenidir. Bu göreve Ömer Adil Bey ile başlamıştır (Toros 1982a:44, 1988:13). İnas Sanayi-i Nefise Mektebi' nin daha sonradan Sanayi-i Nefise ile birleşmesinden sonra tekrar Roma' ya gitmiştir (Toros 1982a:44). Sanatçı, Roma' da portreler yaparak geçimini sağlamaya çalışmıştır. Şair Gabriele d' Aununzio' nun portresini yaparken başlayan dostluk ve aşka dönüşmüştür. Papa' nın yakın dostlarından olan şair sayesinde, Papa' nın portresini yapmıştır (Toros 1982a:44, 1988:16). 1938 yılından sonra Amerika' ya gitmiştir. Newyork, Boston, Washingon ve Şikago' da çalışmış, bazı üniversitelerde resim profesörlüğü yapmış, kürsü başkanı olmuştur (Toros 1982a:44, 1988:16)[1].

2.2.Yapıtları:

Mihri Hanım' ın Amerika' lı öğrencileri tarafından yapılan araştırmaya göre: Türkiye' de 32, İtalya' da 36, Fransa' da 23, Amerika' da 60' ı aşkın eseri vardır (Toros 1982a:44). Paris Louvre Müzesi' nde resimlerinin bulunduğunu belirtilmektedir (İslimyeli 1969:480). Sanatçı 1930-1932 yıllarında İstanbul' a gelmiş, bu sırada Atatürk' ü Maraşel kıyafetiyle resimlemiştir (Elibal 1973: 109). "Atatürk Portresi" ilk olarak Ankara Halk Evi' ne asılmış, daha sonra Yugoslavya Hükümeti' ne hediye edilmiştir (Elibal

[1] Ataöv (1969:41)' de sanatçının 1950 tarihinden sonra Amerika' ya gittiği belirtmiştir.

1973:109). Daha çok portre ve figür resimlemiştir (İslimyeli 1969:480). Saptanan yapıtları;

"Şair Münis Faik Ozansoy' un Bebekliği, Özel Koleksiyon"

"Natürmort, Özel Koleksiyon"

"Yaşlı Kadın Portresi, Kağıt üzerine pastel veya yağlıboya, 40x30 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

"Kadın Portresi (Kızkardeşi Enise Hanım), Mukavva üzerine pastel, 65x50.5 cm İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"

"Kadın Portresi, Tuval üzerine yağlıboya, 98.5x 61cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"

"Leyla Turgut' un annesi' nin Portresi, Kağıt üzerine pastel, 63x 48 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"

"Leyla Turgut' un Annesinin Portresi, 1912, Kağıt üzerine yağlıboya, 62.5x 48 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"

"Letta Asım Baloya Giderken, 1911-1912, Tuval üzerine yağlıboya, 178.5x 96.5 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"

"Kendi Deseni, Özel Koleksiyon"

"Annesi Naile Hanım' ın Portresi, Özel Koleksiyon"

"Kadın Portresi, Tuval üzerine yağlıboya, 30x40 cm., Can Has Koleksiyonu"

"Kadın Portresi, Kağıt üzerine pastel, Özel Koleksyon"

"Hamamda, Karışık teknik, 70x 100 cm., İnci ve Erol Aksoy"

"Koltukta Kadın , Karışık teknik, 61x 50 cm, İnci ve Erol Aksoy"

"Portre, Karışık teknik, 44x 30 cm, Duran Tantekin Koleksiyonu"

"Atatürk Portresi, 1930-1932".

"Tevfik Fikret Portresi"

"Portre, Sevimce Galerisi Koleksiyonu"

3.VİLDAN GİZER (İstanbul 1889-İstanbul 1974):

3.1.Özgeçmiş:

Vildan Hanım' ın babası hattat ve ressamdır (Toros 1983a:34). Sanata olan ilgisi aile ortamında başlamış, özel eğitim görmüş, İtalyan ressam Salvatore Valeri'den resim dersleri almıştır (Toros 1983a:37). Doktor Hikmet Bey' le evlenmiştir (Toros 1988:36). Eşinin tıp eğitimi yanında resim ve mimarlık eğitimi aldığı bilinmekte olup, buna dayanarak resim çalışmalarının evlendikten sonrada devam ettiğini söyleyebiliriz. Eşinin görevi nedeniyle Viyana' da bulunan sanatçı resim çalışmalarına burada devam etmiştir (Toros 1988:36).

3.2.Yapıtları:

Eserlerinin tümü, kızları Hilkat ve Rikkat Hanım koleksiyonundadır (Toros 1988a:37). Saptanan eserleri;
"Kendi Portresi, Özel Koleksiyon"
"Portre, Özel Koleksiyon" dir.

4. MÜFİDE KADRİ HANIM (İstanbul 1889/1890-İstanbul 1912)

4.1.Özgeçmiş:

Babası, Altunizade' nin muhasebe işlerini yöneten Kadri Bey' dir (Özüdoğru 1981:32; Toros 1988:19)[1]. Herhangi bir okula devam etmeyen Müfide Kadri eğitimini özel hocalar eşliğinde sürdürmüş ve on yaşından itibaren resim çalışmalarına başlamıştır. Küçük yaşta olmasına rağmen resme olan yeteneğinden dolayı dönemin ünlü ressamları olan Osman Hamdi Bey ile Valeri' den karakalem ve suluboya dersleri almıştır (Boyar 1948.217;

[1] Toros (1988:19, 1982 b:36) yayınlarında Kadri Bey' in Müfide Kadri' yi evlat edindiğini belirtir.

Berk 1975:17; Özsezgin 1976:139). İlk sergisini İstanbul Beyoğlu' ndaki İtalyan kulübünde açmıştır. Almanya' nın Münih şehrinde bir galeriye sergilenmek üzere bir tablosunu göndermiş, burada kazandığı birincilik ödülü onu daha sonraki çalışmalarında teşvik etmiştir (Ataöv 1969:41; Özsezgin 1976:13). Yaptığı resimlerin yanısıra, doğu ve batı edebiyatındaki zengin bilgisi ve besteleriyle döneminin çok yönlü sanatçıları arasında yeralmıştır [1].

Numune Mektepleri ve Süleymaniye' de ki Numune-i İnas adlı kız okulunda öğretmen olarak çalışmış, İnas Rüşdiyesi ve İnas İdadisi' nde resim, nakış ve musiki hocalığı yapmıştır (Toros 1988:19). Müfide Kadri 1912 yılında ölmüştür (Boyar 1948:217, Toros 1988:19)[2]. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti anısına süslü bir mezar yaptırmıştır. Mezar taşının baş kısmına bir palet resim edilmiş, Türkiye' de ilk defa bir ressamın simgesi olarak böyle bir mezar taşı karşımıza çıkmaktadır (Toros 1988:19) .

4.2.Yapıtları:

Tomur Atagök (1993:110),

"O yılların belirgin özelliği romantizm, genç M.Kadri' nin resimleri dışında hemen hemen hiç bir kadının işinde görülmez. Neredeyse o dönem kadın sanatçıların yapıtlarının önemli bir bölümü bir portreler galerisi oluşturur da, duygusallık güzel yada gizemli kadınların seçiminin dışında kendini göstermez.Türk resminin o günlerden spontan fırça izlerini hiç bir zaman bir Alman sanatı gibi duygu yüklü ya da dışavurumcu olarak değerlendiremeyiz. Kadın resimlerinin de bu bağlamda genelde Türk sanatından farklılık göstermediği söylenebilirse de yapıtlar çoğu sanat

[1]Ut, keman, kemençe ve piyano gibi müzik aletlerini çalmadaki yeteneğinin yanısıra bazı besteler yaptığı bilinmektedir. Bunlardan sözleri Ali Salahaddin Bey' e ait olan Terane-ı Şebab adındaki bestesi dönemin ünlü sanat dergilerinde yayınlanmıştır (Toros1988:21).

[2] Toros (1988:23) Tuğrakeş İsmail Hakkı (Altunbezer)' in eseri olan mezar taşında "Kitabet, resim ve musiki fenlerinde sahibe-ı kemal iken ondokuz yaşında vefat eden İnas İdadiye ve İnas Numune-ı Rüşdiye muallimesi , Kadri Bey' in kerimesi, Müfide Hanım' ın ruhu için Fatiha".Yevm Pazar 1330 Leyle-ı berat 14 Osmanlı Ressamlar Cemiyeti azasından, Ressam Müfide Hanımın haziresidir.1330 " yazılıdır. Bu mezar taşında sanatçının 19 yaşında öldüğü belirtilirken, Toros 22 yaşında olduğunu belirtir (Toros 1982b:40).

tarihçisinin yorumlandığı kadın duygusallığı yerine serbest bir örgü ile örülmüş ferah yüzeyleriyle geleceğin pırıltılarını saklar" diye belirterek sanatçının özelliklerini anlatır.

Sanatçının 40 kadar eser yaptığı, ölümü üzerine ailesinin resimlerinin bir kaçını yırttığı bilinmektedir (Özsezgin 1976:139). 1911 yılında İstanbul Opera Cemiyeti salonunda sergilenen üç yağlıboya ve bir pastel tablosu bilinmektedir (Boyar 1948:217; Ataöv 1969:41). Ölümünden sonra yakınlarının satılmak üzere Osmanlı Ressamlar Cemiyeti' ne bağışladığı eserlerin 1912 yılında sergilendiğini ve elde edilen gelirin cemiyete bağışlandığı bilinmektedir (Özsezgin 1994:139)[1]. 1916 yılında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti' nin Türk Ressamları adlı Galatasaray Lisesi' nde açılan sergisine eserlerinin katıldığı belirtilmektedir (Anonim 1992:5).

Biz araştırmamız kapsamında "Bir Afrika Güzeli", "Meraklı Mutala", "Köylü Kızı" ve "Bir Oda Köşesi" gibi eserlerinin isimlerine rastlanmıştır (Toros 1988:19-23). Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, 25 Mart 1328 tarihli gazetede "Bir Afrika Güzeli" adlı eserinin resmine rastlanmış, fakat eserin adı "İştirak-ı Şebab (Gençlik Rüyası)" olarak belirtilmiştir. Sanatçının sarayla yakın ilişkileri olduğu "Revzai Mutahhara" adlı resminin saraya hediye ettiği bilinmektedir (Boyar 1948:217). Saptanan yapıtları;

"Güzin Duran portresi, 1910, Kağıt üzerine pastel, 39x29 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"

"Aşıklar (Sahilde Aşk), 1907, Tuval üzerine yağlıboya, 38.5x 55 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"

"Bir Afrika Güzeli (İştirak-ı Şebab"

"Meraklı ve Mutala"

"Bir Oda Köşesi"

[1] Ölümünden sonra yakınları sergilenip satılmak üzere Osmanlı Ressamlar Cemiyeti' ne verdiler. Resimler 1912 yılında sergilenmiş ve elde edilen gelir cemiyete bağışlanmıştır (Özsezgin 1994:139). (Uğur 1978:8). Pertev Boyar, bu resimlerin büyük bir bölümünün de o tarihlerde satıldığını, biyografi notlarında anlatıyor, "Bir Afrika Güzeli", "Meraklı Bir Mütalaa", "Köylü Kızı" ve Bir Oda Köşesi" adlı dört resminin adını eklemektedir (Özsezgin 1976:139).

"Köylü Kızı"
"Kız Kuleli Natürmort, 1906-1907, İzmir Resim ve Heykel Müzesi"
"Evlatlık, 1907"
"Kırda Genç Kızlar, 1910-1911, Ankara Resim ve Heykel Müzesi"
"Def Çalan Kız"
"Manzara"
"Dua Eden Kız, Tuval üzeri yağlıboya, 40x 50 cm., Can Has Koleksiyonu"
"Kitap Okuyan Kadın" Tuval üzeri yağlıboya, 31x24 cm., Monik ve Jery Benardete Kolkesiyonu"
"Kendi Portresi, Duralit üzeri yağlıboya, 26x 33.5 cm., Osman Nuri Görmez Koleksiyonu"

5. BELKIS MUSTAFA(İstanbul 1896- Berlin 1925):

5.1.Özgeçmiş:

Babası Süvari Zabiti Mustafa Bey, annesi Fatma Hanım' dır. Resme olan ilgisi nedeniyle ortaokulu bitirdikten sonra, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi' nin öğrencisi olmuştur (Mutlu 1985:40). Bu okulun 1917 yılında diploma alan ilk Türk öğrencisi olduğu belirtilir (Toros1988:67).

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi' nde Sami Boyar' ın öğrencisi olmuştur (Mutlu 1985:40). Annesinin piyanosu ile çocukken sanattan zevk almaya başlamış ve resimler yapmıştır (Mutlu 1987:10) [1]. Devlet bursu ile Almanya' da Berlin Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü' nü tamamlamış, Louis Corinth' in atölyesinde de çalışmıştır (Mutlu 1985:41). Sanatçı, Münih,

[1] Asım Mutlu (1987:11) de kardeşinin ailesini şöyle anlatır: " Bugün Yunanistan, Makedonya sınırları içinde kalmış olan Serfiçe (Servie) kasabası eşrafından olan arazi ve çiftlik sahibi Küçükağalardan Harun Bey oğlu Mustafa Bey ile (sonradan Mutlu soyadını almıştır), gene Serfiçeli olan aynı zamanda Necip Efendi kızı FatmaHanım' ın beş çocuğundan ikincisidir. Baba Mustafa Bey Süvari zabitidir. Temiz ve iyi harita çizmekle tanınmıştır. Dürüstlüğü, terbiye ve nezaketiyle, uzun süre Sarasker yaverliği vazifesinde bulunmuştur. Balkan savaşından sonra emekli olmuş, ticaret ve armatörlüğe başlamıştır. Anne Fatma Hanım, Necip Efendi' nin üç çocuğu arasında tek kız evlattır. Alafıranga piyano dersleri almıştır".

Amsterdam, Roma, Floransa, Venedik gibi şehirlerde kalmış, bu kentlerdeki müzeleri ve sanat yapıtlarını incelemiştir (Mutlu 1987:11).

1921 yılında Türkiye' ye dönen sanatçı, Galatasaray' da açılan sergilere katılmıştır (Mutlu 1987:10). Çalışmaları Bakanlıkça beğenildiğinden tekrar Almanya'ya gönderilmiş, burda kısa süren bir hastalıktan sonra 29. Ocak. 1925 günü ölmüştür. Mezarı Berlin' deki Tempelhof yakınlarındaki Türk mezarlığındadır (Mutlu 1985:41) .

5.2.Yapıtları:

Belkıs Mustafa, nü ve figüratif resimler üzerinde çalışmıştır (Toros 1988: 67). Resimlerinde gravür, yağlıboya, karakalem, karışık teknik kullanmıştır. Sanatçı, resme başladığı tarihten itibaren not defterlerine sürekli karalem çizimler yapmış, defterlerinde ailenin bütün bireyleri , yakın uzak akrabalar, ahbaplar, hizmetkarlar, kalfalar devrin giysilerinin tüm özellikleri ve yüz ifadelerine dikkat edilerek resimlenmiştir (Mutlu 1987:12). Sanatçı yaşadığı gündelik olayları piknik, nişan, düğün, gemi ile yaptığı İzmir yolculuğu, tayfalar, yolcular, göç edenler, askerden dönenler, küçük limanları resimlemiştir (Mutlu 1987:12).

Eve gelen misafirlerin portre ve kompozisyonları, peyzaj, natürmort gibi çeşitli konuları resimlemiş, özellikle de figürlerin psikolojik durumlarını oldukça başarılı biçimde yansıtmıştır (Arsoy 1987:16). Turan Erol (1985:16), Asım Mutlu' nun evinde Belkıs Mustafa' nın desenlerinin bulunduğu bir defter gördüğünü belirterek, makalesinde desenlerden ve yağlıboya eserlerinden örnekler gösterir. 1987 yılında Destek Reasürans galerisinde Belkıs Mustafa' nın aile çevresindeki ve özel koleksiyonlarda bulunan eserleri sergilenmiştir (Anonim 1987: 7). Ancak, bu sergi için yayınlanmış katalog bulunmadığı için eserler hakkında bir bilgiye sahip değiliz. Saptanan yapıtları,

"Nü"

"Nü, Kağıt üzerine karakalem, 61x 41 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"
"Çıplak Kadın Portresi, Mukavva üzerine yağlıboya, 64x 44 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"
"Nü, Kağıt üzerine karakalem, 61x 41 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"
"Erkek Portresi, Karton üzeri yağlıboya, 45x 35 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"
"Nü, Özel Koleksiyon"
"Portre, Preskarton üzerine yağlıboya, 50x 36 cm., Ayla Mutlu Koleksiyonu"
"Çıplak, Preskarton üzerine yağlıboya, 97x 42 cm, Aykut Mutlu Koleksiyonu"
"Çıplak, Ahşap üzerine yağlıboya, 68x 47 cm., Leyla ve Vedat Mardin Koleksiyonu"
"Mangal Başında Kadın, Ahşap üzerine yağlıboya, 60x 45 cm., Leyla ve Vedat Mardin Koleksiyonu"
"Bursa' dan Peyzaj, Tuval üzeri yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu"
"Sardunyalar, Tuval üzeri yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu"
"Portre, Tuval üzeri yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu"

6. MELEK CELAL SOFU (4 Nisan 1896 İstanbul-15 Eylül 1976 Münih)[1]:

6.1.Özgeçmiş:

İstanbul' un tanınmış ailelerinden birinin kızıdır[2] . Babası Albay Ziya Bey sanata meraklı bir kişi olup, annesi Nasip Hanım dönemin tanınmış kadınlarındandır (Toros 1980:13; 1988:58)[3] . Melek Celal iki yabancı dilde özel eğitim görmüştür (Toros 1980:13). Kıbrıslı Celal Sofu Bey ile evlenmiş,[4]

---

[1] Sanatçının doğum tarihi çeşitli kaynaklarda farklı olarak belirtilmiştir. İslimyeli 1899, Arseven 1905 yılında doğduğunu belirtmektedir (İslimyeli 1971:685; Arseven 1967:172).
[2]Melek Hanım kaynaklarda farklı soyadları ile tanıtılabilir. Bu soyadları: 1917' den sonra "Melek Sofu", soyadı kanunundan sonra "Melek Celal Sofu", 1946 yılından sonra ise "Melek Lampe" olarak tanınır.
[3]Ailesinde tanınmış kişiler bulunmaktadır. Bunlardan bazıları, Sadrazam Topal Osman Paşa, Namık Kemal, Abdülhak Şinasi Hisar v.d. (Toros 1983a:39, 1988:58, 1998:91).
[4]Sanatçı 14 Ekim 1918 yılında evlendi (Toros 1983a:39). Taha Toros(1998:93)' te 31 Ekim 1917 de evlendiğini belirtir. Toros, aynı yayında şair Nigar Hanım' ın yayınlanmamış 20 ciltlik anılarında Melek' in düğününden sözedilmektedir, diye belirtir.

eşinin 1946 yılında ölümü üzerine Alman doktorlardan Prof. Lampe ile evlenerek Münih'e yerleşmiş, 15 Eylül 1976 tarihinde Münih' te ölmüştür (Toros 1980:13, 1983a:40, 1988:59).

Sanatçı güzel sanatların bir çok dalında yetenekli olup, Güzel Sanatlar Okuluna konuk öğrenci olarak devam etmiş, Nazmi Ziya Güran' dan ve dayısı asker ressam Kazım Bey' den resim dersleri almıştır (Arseven 1967:172; İslimyeli 1971:685; Özsezgin 1976:139; Toros 1998:92). Paris' te Julian ve Ramson Akademilerinde çalışmıştır (İslimyeli 1971:685; Toros 1980:13). Louis Sue, Andrea Planson ve Pierre Poisson ile çalışmıştır (Toros 1988:60).

6.2. Yapıtları:

Realist bir tutum içerisinde çiçek, nü ve portre üzerinde çalışmalar yapmıştır (Toros 1988:69). Yapıtlarında Nazmi Ziya' nın izlenimci etkisi ve akademik kuralları görülmektedir (Özsezgin 1976: 152). Natürmortlarında ve portrelerinde özellikle çiçek resimlerinde uyum dikkati çekmektedir (Arseven 1967:172).

İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesinde kendinin ve oğlunun bağışladığı eserler bulunmakla birlikte, son dönem çalışmalarının tümü Almanya' dadır (Toros 1983a:40, 1988:60). Melek Lampe son kişisel sergisini 1964 yılında Münih' te Galerie Schumacher' de açmıştır (Toros 1988:60). Resimlerin yanısıra heykel alanında da oldukça başarılı çalışmaları bulunmaktadır [1].

[1]Sanatçı heykel alanında da çalışmıştır. İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi' nde Bilinsky, Salih Cimcoz, Ziya Sofu büstleri eserleri arasındadır.

Sanatçı dönemin sanat ve kültür adamlarının bir çoğu ile oldukça iyi ilişkileri vardı (Toros 1983a:43, 1988:62)[1]. Turgut Çeviker (1991:129) Melek Celal' in desen defterini bir sahafta nasıl bulduğunu anlatarak, mektup ve anı defterlerinden fotoğraflar ve desen çalışmalarından örnekler vermektedir. Deftere 1924 yılında Lausaanne' de başlamış olup, yirmi yedi çıplak desen, Leyla Saz ve Fuat Köprülü portreleri yeralmaktadır (Çeviker 1991:129).

"Sanatçının Katıldığı sergiler: Galatasaray' da açılan Türk ressamları sergisine altı portre ile, Çemberlitaş' da açılan Türk ressamları sergisine iki portre, Galatasaray Resim sergisine beş eserle, Galatasaray Resim sergisine yedi eserle, Galatasaray Resim sergisine dokuz eserle, Galatasaray' daki Sanayi-i Nefise sergisine sekiz tablo ile, 1929 Galatasaray' daki Güzel Sanatlar Birliği' nin sergisine beş eserle, 1929 Ankara' da düzenlenen sergiye "Ayna" isimli eseriyle, 1964 Münih' te Galeri Schunmaher' deki sergiye 37 eserle.(Bu sergi bilinen son sergisiydi, bu sergide çok sayıda portre bulunuyordu ve iki heykeli sergilenmişti)" Toros (1998:95-96) diye belirtmektedir. Saptanan eserleri;

"Dikiş Diken Kadınlar, Tuval üzerine yağlıboya, 26x 32 cm"

"Portre"

"Dikiş Diken Kadın, 1923, Mukavva üzerine yağlıboya, 39x35 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"

"Nü, Tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon"

"Nü, Tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon"

"Nü, Tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksyon"

"Kadın ve Ayı Postu, Kağıt üzerine pastel, 45x 59.5 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"

"Kırmızı Yazmalı Kadın, Karton üzerine pastel, 50x 39 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"

---

[1]Prof. Albert Gabriel, Prof. L.Sue, Alman Ressamı Radhan, Polonyalı ressam Bilinski, ressam Leopord Levy, Belling yakın dostlarıdır (Toros 1983a:43, 1988:62).

"Kadın Portresi, Tuval üzerine yağlıboya, 55x 44.5 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"
"Nü, 1936, Tuval üzerine yağlıboya, 46x 38 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"
"Model, Tuval üzerine yağlıboya, 57x 43 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"
"Gelincikler, Tuval üzerine yağlıboya, 36x 57 cm., Güler Tunca Koleksiyonu"
"Çıplak, Tuval üzerine yağlıboya, 31x30 cm, Güler Tunca Koleksiyonu"
"Çıplak Model"
"Bir Kadın Portresi"
"Portre, 1938, Kağıt üzerine karakalem, 50x60 cm, Taha Toros Koleksiyonu"

7. HARİKA SİREL LİFİJ (Amasya 1896-İstanbul 1991):

7.1.Özgeçmiş:

Babası doktor İbrahim Şazi Bey, annesi Nevneva Hanım' dır (Boyar 1948:223). Amasya'da ilk öğrenimini tamamlamış, 1327 'de İstanbul Kız Öğretmen Okulu' nda eğitimine devam etmiştir. Okulda öğrenci iken Müfide Kadri' den dersler almış ve 1911 yılında mezun olmuştur (Boyar 1948:223; İslimyeli 1971:684; Özsezgin1976:139).

Beyazıt Meydanı' nda ressam Muazzez Bey tarafından açılan özel atölyede Avni Lifij, Nazmi Ziya, İbrahim Çallı, Ruhi Arel, Feyhaman Duran ve Hikmet Onat gibi ressamlardan ders almıştır (Boyar 1948:223; İslimyeli1971:685; Özsezgin 1976:139).

1914 yılında açılan Kız Numune Okul' una resim öğretmeni olarak atanan sanatçı, 1922 yılında Avni Lifij ile evlenmiştir (Boyar 1948:223)[1] .

[1]HarikaSirel, heykeltraş Nejat Sirel' in kızkardeşidir (Boyar 1948:223, İslimyeli 1971: 684)

1991 yılında ölümü üzerine Avni Lifij' in Piyerloti yakınında bulunan makam mezarına gömülmüştür (Uğurlu 1997:8).

7.2. Yapıtları:

Harika Sirel'in yapıtlarında alegorik konuları işlemiştir (Boyar 1948:223).
Sanatçının empresyonist tarzda manzaralar ve resimlerinde duygulu atmosfer, kadınca incelik görüldüğü belirtilmektedir (Ataöv1969:41; Özsezgin 1975:14).

1916 yılından itibaren resim sergilerine katılmaya başlamıştır. I. Dünya savaşı' nda 1918 yılında Viyana' ta gönderilen "Türk Ressamları" sergisine sekiz eserle katılmıştır (Boyar 1948:223, Gören 1997:99). Saptanan yapıtları;
"Portre,1918 veya öncesi (1918 Viyana sergisi)"
"Sabah, 1918 veya öncesi (1918 Viyana sergisi)"
"İlahlar Eğleniyor, 1918 veya öncesi (1918 Viyana sergisi); Nilüfer Sayıt Koleksiyonu, 105x161 cm.,Tuval üzeri yağlıboya"
"Uyum (Lir Çalan Melek), 1918 veya öncesi (1918 Viyana sergisi), Tuval üzerine yağlıboya,5 0x70 cm., Belkıs Aksoy Koleksiyonu"
"Dekorasyon Taslağı, 1918 veya öncesi (1918 Viyana sergisi)"
"San Stefano, 1918 veya öncesi (1918 Viyana sergisi)"
"Taslak, 1918 veya öncesi (1918 Viyana sergisi)"
"Servi Ağacı, 1918 veya öncesi (1918 Viyana sergisi)"
"Portre, Belkıs Aksoy Koleksiyonu, 70x 51 cm., Tuval üzerine yağlıboya"
"Armoni, Belkıs Aksoy Koleksiyonu, 75x 55.5 cm., Tuval üzerine yağlıboya"
"Manzara, Tuval üzerine yağlıboya, 25x20 cm., Belkıs Aksoy Koleksiyonu"
"Kompozisyon, Tuval üzerine yağlıboya, 145x87 cm., Belkıs Aksoy Koleksiyonu"

8.EMİNE FUAT TUGAY (İstanbul 1897 -?)

8.1.Özgeçmiş:

Babası Mahmut Muhtar Paşa, annesi Prenses Nimetullah olan sanatçının ailesi Mısır hanedanına dayanmaktadır [1] . İlk öğrenimini özel olarak ve yabancı dilde yapmıştır. Ressam Albert Mille' den resim dersleri almış, yüksek öğrenimini Zürih' te Güzel Sanatlar Okulu' nda tamamlamıştır (Toros 1983b:38, 1988:36) 1921 yılında Ahmet Hulusi Fuat ile evlenmiş eşinin görevi sonucu Kopenhag, Romanya, İspanya, Çin, Japonya ve Mısır' da sefir eşi olarak Türkiye' yi temsil etmiştir (Toros 1988:36). Sanatçının sosyal kişiliği birtakım faaliyetlerde karşımıza çıkar. Türkiye' de Hayvanları Koruma Derneği kurucularındandır. Emine Hanım "Three Centuries" adlı kitabı Oxford Üniversitesi' nde yayınlanmıştır [2].

8.2.Yapıtları:

Sanatçı daha çok desen, gravür ve portreler yapmıştır. Toros (1988:36)da eserlerinin çoğunun Mısır' da ve yabancı diplomat ailelerinde bulunduğunu belirtir.

9. MÜZDAN AREL(İstanbul 1897-1986)

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

9.1.Özgeçmiş:

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi' nden mezunlarından olan sanatçının babası Sait Bey dönemin kültür adamlarından biridir (Toros 1988:43). Okulun

---

[1]Osmanlı Rus savaşının kahramanlarından Sadrazam Gazi Ahmet Muhtar Paşa' nın torunu ve Bahriye Nazırı Mahmut Muhtar Paşa' nın kızıdır (Toros 1983b:38, 1988:38).

[2]Hayvanları Koruma Derneği kurucularındandır. Oxford Üniversitesi' nde yayınlanan Three Centuries(Üçyüz yıl) adlı kitabı yayınlanmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz.(Toros 1983b:40).Bu kitabında Türk ve Mısır' ın ünlü ailelerinin eski Türk konaklarında yaşamları anlatılmaktadır (Toros 1983b:40, 1988:36)

açıldığı gün babası tarafından kayıta götürülmüş, Mihri Hanım, Lui Andre, Sami Boyar' dan resim dersleri almıştır (Toros 1988:43; Demir 1994:67).

9.2.Yapıtları:

Sanatçının manzaralarında izlenimci etkiler görüldüğü söylenebilir (Çakaloz 1982:37). 1917-1977 yılları arasında bir çok karma sergilere katılmıştır (Toros 1988:43).

Akbank koleksiyonunda geç tarihli üç manzara resmi vardır. Sanatçının bakılan yayın ve koleksiyonlarda kadın konulu resmine rastlanmamıştır.

10. NAZİRE (NAZİME) OSMAN (İstanbul 1898-?)

10.1.Özgeçmiş:

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi' öğrencilerinden biridir. Okulu bitirdikten sonra yaşamını Paris' te sürdürmüştür. Taha Toros, I.Dünya Savaşı başlarında Paris Güzel Sanatlar Akademisi' nde çalıştığını tahmin etmektedir. Hakkında yapılmış bir araştırma ve bilgiye rastlanmamış, biz de Taha Toros ile yapılan söyleşiden öğrendiğimiz kısa bilgileri burada belirtiyoruz.

10.2.Yapıtları:

Sanatçının yapılan araştırmalarda hiç bir eserine rastlanmamıştır.

11. GÜZİN DURAN (İstanbul 1898-İstanbul 1981)

11.1.Özgeçmiş:

Sanatçı bir ailenin kızıdır. Babası Başmüşavir Naim Bey, annesi müzikolog Rauf Yekta Bey' in kardeşidir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi' nde Mihri Hanım, Ömer Adil Bey ve Feyhaman Duran' dan resim dersleri almıştır (Ataöv 1969:42). Feyhaman Duran ile 19 Eylül 1922 de evlenmiştir (Toros 1983b: 41, 1988:55). 1925 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi' nin Avrupa konkurunu kazanmıştır (Boyar 1948:224).

Feyhaman Duran ile Çamlıca' da bir köşkte 1970 yılına kadar oturup, burayı atölye olarak kullanmıştır[1] . Sanatçı, İstanbul Atatürk Kız Lisesi' nde resim öğretmeni olarak emekli oluncaya kadar çalışmıştır (Toros 1983b:42; 1988:56).

11.2. Yapıtları:

Güzin Duran' ın resimleri akademi ilkelerine bağlı, izlenimci kurallara bağlı bir tarzdadır (Özsezgin 1976:139).

"Peyzaj"
"Karagöz Deseni"
"Büyükada Sahili"
"Büyükada İskelesi"
"Büyükada Pilajı"
"Gül"
"Kaktüs"
"Bir Kız Portresi"
"Natürmort, Dinçer Erimez Koleksiyonu"

[1] Sanatçının evinde ve atölyesinde bulunan eserlerinin tümü İstanbul Üniversitesi' ne bağışlanmıştır (Toros 1988:55).

"Moda İskelesi, Tuval üzerine yağlıboya, 28x32 cm., Dinçer Erimez Koleksiyonu"

Kişisel sergileri: 1937 yılında Güzel Sanatlar Akademisi sergisi, Topkapı Müzesi sergisi, 1971 de Türkiye Turing Otomobil Kurumu Merkezi' nde sergileri sayılabilir (Toros 1988:56). Bu sergiler dışında bir çok karma sergiye katıldığı tahmin edilmekle birlikte kesin bilgilere rastlanmamıştır.

12.FATMA NAZLI ECEVİT(İstanbul 4 Ocak 1900-Ankara 14 Ağustos 1985)[1]

12.1.Özgeçmiş:

Asker bir aileden gelmektedir. Babası Miralay Mehmed Emin, annesi Adviye Hanım' dır (Toros 1984:34). 1911 yılında Beşiktaş İnas Rüşdiyesi (Kız Orta Okulu)' ni bitirdikten sonra,1915' te Darülmuallimat (Kız Öğretmen Okulu) bitirmiştir (Toros 1984:36). 1915 yılında ise İnas Sanayi-i Nefise Mektebi' ne girmiş ve 1922 yılında bu okuldan mezun olmuştur (Köksal 1978:26; Toros 1988:48). Mihri Müşfik, Ömer Adil Bey ve Feyhaman Duran' dan dersler almıştır (Köksal 1978:26; Yaman 1994c:124; 1997:96). İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi' ne devam ederken Beşiktaş Kız Okulu' nda da resim öğretmenliği yapmıştır (Toros 1984:37, 1988:48). Sanatçı 1918 yıllarında babası Albay Emin Sargut Bey' in Kastamonu' da Kurtuluş Savaşı' na görevlendirilmesi ile burada öğretmen olarak çalışmıştır (Toros 1984:37). Kastamonu dışında Bolu' da da öğretmenlik yapmış ve İzmit' te 1924 yılında Dr. Fahri Bey ile evlenmiş, bu evlilikten Bülent Ecevit doğmuştur (Toros 1984:37; 1988:50; Yaman 1997:96) .

Nazlı Ecevit ondokuz yıl Ankara Kız Lisesinde ve Musiki Öğretmen Okulunda(Konsevatuar) resim öğretmenliği yapmıştır. Kocasının ölümünden sonra 1947' den sonra Salacık' ta resim yapmaya devam etmiştir (Toros

[1] Toros(1984:34) te doğum tarihi 17.Ocak.1900, Yaman (1994b:124) de 4.Ocak.1900 tarihleri verilmektedir.

1984:36, 1988:50). Güzel Sanatlar Birliği' nin başkanlığını ve 1951-1980 arasında da üyeliğini yapmıştır (Özsezgin 1994:133,Yaman 1994c:124).

1959 yılında Musee d' Art Modern ve Milletler Arası Kadın Ressamlar Sergisi' ne katılmıştır (Arseven 1967:169).

12.2.Yapıtları:

Sanatçı karakalem, desen, portre, manzara, natürmort gibi değişik konularda resimler yapmıştır. Nazlı Ecevit izlenimci kurallara bağlı olan bir sanatçı olmakla birlikte, kendine özgü doğa ve figür uygulamalarında farklı tarzı ile bu kurallardan ayrılır (Özsezgin 1977:33). Peyzaj ve ölüdoğa türlerinde yoğunlaşan resimleri, geleneksel doğacı anlayış çizgisinde olup; izlenimci görüşle de bağdaşan bu resimleri, Türkiye de asker ressamlar kuşağının günümüze aktarılan geleneğinin temellerine dayanmaktadır (Özsezgin 1994:133).

Sanatçının ilk dönemi (1915-1918) ile uzun aradan sonra başladığı (1947-1978) ikinci dönem resimlerinde bir ayrım görülmediği belirtilmektedir (Köksal (1978:26). Yaman (1994c:124-125)' de sanatçının yumuşak renkleri kullandığını, Anadolu ve İstanbul manzaralarında rengi ön plana çıkardığını belirtmiştir. Güzel Sanatlar Birliği, Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Karma sergilere, "Clup Enternatıonal Femine" in Paris' te düzenlediği sergilere katılmış, bir çok kişisel sergi açmıştır (İslimyeli 1967.161; Yaman 1997:96). Saptanan yapıtları,

"Kendi Portresi, Özel Koleksiyon"

"Portre(Yaşlı Adam)"

"Öğrenciler"

"Natürmort"

"Kerima' nın portresi, Tuval üzerine yağlıboya, 100x138 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"

"Fahri Ecevit portresi, 1920' ler"

"Genç Kız Başı, 1920' ler"

"Kadın Portresi"

"Kasımpatılar, Tuval üzerine yağlıboya, 54x45 cm., Vakıflar Bankası Koleksiyonu"

"Tütün Toplayanlar"

"Tütün Dizen Kadınlar"

"Çocuk portresi"

"Hamur Açan Yörük Kadın, Tahta üzerine yağlıboya, 53x65 cm., İş Bankası Koleksiyonu"

"Morsalkımlı Mescit, İş Bankası Koleksiyonu"

"Salacak' tan, İş Bankası Koleksiyonu"

"Kız Kulesi, İş Bankası Koleksiyonu"

"Kız Kulesi, İş Bankası Koleksiyonu"

"Salacak İskelesinden Kız Kulesi, İş Bankası Koleksiyonu"

"Salacakta Kayıklar, İş Bankası Koleksiyonu"

"Şakayıklar, İş Bankası Koleksiyonu"

"Boğazdan, İş Bankası Koleksiyonu"

"Güller, İş Bankası Koleksiyonu"

"Amasra, 1957, Tuval üzerine yağlıboya, 46x 55 cm, Merkez Bankası Koleksiyonu"

"Sarayburnu, 1979, Tuval üzerine yağlıboya, 30x40 cm., Osman Nuri Görmez Koleksiyonu"

"Kimonolu Kadın, Tuval üzerine yağlıboya, 31x24 cm., Monik ve Jery Benardete Koleksiyonu"

"İstanbul-Bebek, Tuval üzerine yağlıboya 54.5x73.5 cm., Maçka Mezat Koleksiyonu"

"Ağaçlar, 1954, Tuval üzerine yağlıboya, 60x49 cm., Ziraat Bankası Koleksiyonu"

"Kız Kulesi, Tuval üzerine yağlıboya yağ., 65x50cm., Ziraat Bankası Koleksiyonu"

"İstanbul Yalıları, 1966, Tuval üzerine yağlıboya, 38x54 cm., Ziraat Bankası Koleksiyonu"

"Kasımpatıları, Tuval üzerine yağlıboya, 48x64 cm., Ziraat Bankası Koleksiyonu"
"Amasra, Tuval üzerine yağlıboya, 46x55 cm., Merkez Bankası Koleksiyonu"
"Natürmort, Tuval üzerine yağlıboya, 48x38 cm., Merkez Bankası Koleksiyonu"

13.MELAHAT SAVUT(İstanbul 1902-1973)

13.1.Özgeçmiş:

Kız Öğretmen Okulu ile Amerikan Kız Koleji' nde öğrencilik yılları geçen sanatçı; Haydarpaşa Lisesi İngilizce öğretmeni olarak uzun yıllar çalışmış, okuldan emekli olmuştur (Toros 1984:37). 1973 yılında trafik kazasında ölmüştür (Toros 1984:37).

13.2.Yapıtları:

Karma sergilere çiçek, manzara konulu resimleri ve heykellerle katılmıştır (Toros 1984:37).

14.SABİHA BOZCALI (İstanbul 1903-İstanbul 1998)

14.1.Özgeçmiş:

İstanbul' un tanınmış ailelerinden birinin kızıdır. Babası Rüştü Paşa Deniz Amirali, annesi Handan Hanım puldan tablolar ve hasırdan işlemeler yapan amatör bir sanatçıdır (Toros1998:103). Sanatçı ilk sanat eğitimini annesi Handan Hanım' dan almıştır. Yabancı hocalar tarafından Almanca, Fransızca, İtalyanca dil eğitimi almıştır (Ataöv 1969:41; Toros 1984:41; 1988:76). Dayısının yardımlarıyla Roma' ya gitmiş, Vatikan sarayından resim kopyaları yapmıştır (Bozcalı 1976:26).

Ali Sami Boyar' dan özel olarak resim dersleri alan sanatçı, 1918 yılından sonra babası tarafından yabancı dil eğitimi ve resim alanındaki yeteneğini geliştirmek için Almanya' ya gönderilmiş, Berlin' de Haiman atölyesinde çalışmıştır (Bozcalı 1976:27; Toros 1984:39; Toros 1998:102). Berlin' de Lovis Corinth atölyesine Namık İsmail ile birlikte devam etmiştir (Bozcalı 1976:27). 1923' te Münih' te Pof. Karl Kaspar' ın öğrencisi olmuştur (Arseven 1967:173; Toros 1984:41; 1988:76). Bu atölyelerin yanısıra Rof, Movretz, Hayman atölyelerinde çalıştığı da bilinmektedir (Boyar 1948:244).

1918-1922 yıllarında Almanya' da kalmıştır. 1922 yılında İstanbul' a dönen sanatçının eserlerini gören Mısır Hidivi' nin annesi onu Mısır' a davet etmiş, burada bir çok portre yapmıştır (Toros 1988:76). Bozcalı' nın Almanya' dan yaptığı resimler 1922-1923 yılları arasında Galatasaray sergilerinde sergilenmiştir (Bozcalı 1976: 27; Toros 1998:104).

1922 yılında Mısır dönüşü Paris' e gitmiş; Paul Signac ' ın atölyesinde çalışmıştır (Arseven 1967:173; Ataöv 1969:41;Toros 1984:41). Bu atölye de Signac ve ailesinin portrelerini yapmış ve sergilemiştir. Paris' te üç yıl kaldıktan sonra yurda dönen sanatçı ilk özel sergisini Flarmoni Derneği' nde 1925 yılında açmıştır (Toros 1984:42, 1988:76). Sabiha Bozcalı 1928-1929 yıllarında çalışmalarını Güzel Sanatlar Akademisi' nde, 1931-1934 yılları arasında Paris' te Signac atölyesinde sürdürmüştür (Bozcalı 1976:28; Toros 1998:105).

1932 yılında Paul Signac' ın kızının portresini Paris' te Grand Palais' te açılan Müstakil Ressamlar sergisinde yeralmıştır (Arseven 1967:173). Sanatçı daha sonra Roma' ya gitmiş, burada 1947-1949 yılları arasında Metafizik sanatçı Giorgio de Chrico atölyesinde çalışmıştır (Ataöv 1969:41; Bozcalı 1976:228). 1998 yılında ölümüne dek sanat çalışmalarına İstanbul' da devam etmiştir.

14.2. Yapıtları:

Sanatçı eğitiminden dolayı Neo-Empresyonizm, Metafizik Resim, Akademik kuralları iyi bilmekle birlikte, işlediği konuya göre üslubu değişmektedir. 1939 yılında Halk Partisi' nce Zonguldak' a gönderilecek olen kömür ocakları ve fabrikaları resimlemiştir (Boyar 1948:244; Arseven 1967:173). 1946 yılında 86 eserden oluşan bir kişisel sergi açmıştır (Toros 1988:77).

Sanatçı karakalem, pastel, suluboya, yağlıboya olarak yaptığı çalışmalar yanısıra ansiklopediler ve tarihi eserler için uyguladığı desenler resimlemiştir (Toros 1988:77). Sanatçı, ressam olarak Sabah, Milliyet gazetelerinde çalışmış, Nezihe Araz' ın "Anadolu Evliyaları", "Yunus Emre" isimli kitaplarını resimlemiştir (Bozcalı 1976:30). Reşat Ekrem Koçu' nun İstanbul Ansiklopedisi başta olmak üzere, bir çok edebi eseri resimlemiştir (Toros 1988:77).

Sanatçı, kendini "Cezanne gibi tabiattan mükemmel hoca tanımam" diyerek tanıtmaktadır (Bozcalı 1976:30). Paris, Roma ve Kahire' de, özel koleksiyonlarda sanatçının eserlerine rastlanmıştır (Toros 1988:78).

"Ihtiyar Kadın"
"Kendi Portresi"
"Natürmort"
"Natürmort"
"Başkalaşım (dini konulu)".
"Kozlu Elektirik Santrali"
"Karabük Çelik Fabrikası"
"Sömikok Makinası"
"Sömikok Fabrikası"
"Kadın Portresi"
"Madmiozella Ghislaino Trommelin Portresi"
"Peyzaj, Tuval üzerine yağlıboya, 40x32 cm., Kemal Erhan Koleksiyonu"

"Natürmort, Tuval üzerine yağlıboya, 65x53 cm., Ziraat Bankası Kolkesiyonu"

15.HALE ASAF (İstanbul 1905- Paris 1938)

15.1.Özgeçmiş:

Istanbul' un tanınmış ailelerinden birinin kızıdır. Babası Salih Bey, annesi Mihri Müşfik' in kardeşi Enise Hanım' dır [1]. Sanatçı küçük yaşlarda resim dersleri almıştır. Taha Toros' u belirttiğine göre sanatçı özel olarak, daha sonra Dame-de Sion' daki öğretmenlerinden yabancı dil dersleri almıştır (Toros 198b:44; 1988:83).

İlk resim derslerini teyzesi Mihri Hanım, Namık İsmail, Feyhaman Duran ve Ömer Adil' den almıştır (Boyar 1948:241; İslimyeli 1967:254)[2]. 1921 yılında Berlin Güzel Sanatlar Akademisi' de Prof. Arthur Kampf' un öğrencisi olmuş, desenleri Berlin' de bir çok sanat dergisinde yayınlanmıştır (Toros 1983b:44; 1988:83). 1924 yılında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Almanya' ya gönderilmiştir (Giray 1983:24). Berlin' in en ünlü sanat dergilerinde yaptığı portreler yayınlanmıştır (Toros 1983b:45). Aynı yıl Nisan ayında Türkiye' ye dönmüş; daha sonra da Roma' ya gitmiştir (Toros 1988:84). İslimyeli' nin belirttiğine göre de 1927 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi' 'den mezun olmuştur (İslimyeli 1967:254).

Roma' dan sonra Paris' e giden sanatçı sanat semti sayılan Montparnasse' de resim çalışmalarını sürdürmüştür (Toros 1988:84). Bu sırada Paris' te bulunan Mahmud Cuda, Muhittin Sebati, Cevat Dereli, Refik Epikman, Şeref Akdik gibi ressamlar arasına katılmıştır (Giray 1983:24).

---

[1] Ailesi, I.Sultan Hamid' in ünlü sadrazamı Halil Hamit Paşa' nın soyundan gelmektedir (Toros 1988:80).

[2] Taha Toros' un belirttiğine göre Mihri Müşfik Hale Asaf' a yazdığı mektuplarda onu ressamlıktan vazgeçirmeye çalışmıştır.

Sanatçı Paris' te Dufy ve Matisse' in atölyelerinde çalışmıştır (Özsezgin 1976:143).

1928 yılına kadar resim çalışmalarını Paris' te Grande Choumiere atölyesinde sürdürmüş, yine Paris' te seramik öğrenimini sürdüren İsmail Hakkı Oygar ile tanışmış ve 1928 yılında evlenmiştir (Toros 1988:84). Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği' nin kurucu üyeleri arasındadır. Hale Asaf, Bursa' da Kız Öğretmen Okulu' nda resim öğretmenliği yapmış, tekrar Paris' e dönerek, 31 Mayıs 1938 de Bd. Edgr Guinet' te karaciğer kanserinden ölmüştür (Toros 1988:84) [1].

15.2. Yapıtları:

Hale Asaf' ın Paris öncesi resimlerinde puantilist bir teknikle çalıştığı bilinmektedir (Giray 1983:25). Bu dönem resimlerinde fakir mahallelerinin, mescitli, minareli, servili, köhne evler yeralmaktadır. Batı etkilerini kendi kişiliği içinde yorumlama gücü göstermesi oldukça ilginçtir. Pertev Boyar ressamımızı "marazi denecek kadar hassas" buluyor; "tabiat karşısında süjeyi derhal tahlil ederek onun esas çizgi ve renklerini süratle tuvale koyduğunu", bu yönüyle "milli ve içli" olduğunu öne sürmektedir (Boyar 1948:241).

"...Basit, adeta şema halinde bir desenle iktifa ederek bir sarıyı, bir moru, bir maviyi taptaze, çiçeklerden sızma birer usare imişler gibi tuvalin üzerine öyle bir koyuşu vardı ki, aramak endişesiyle paletlerini kirleten bizler için bu, gıptaya değer bir meziyetti" (Berk 1997:196).

[1]Paris Başkonsolosluğu' nun arşivinde Taha Toros' un yaptığı incelemeye dayanarak, 1938 yılında öldüğü, 1947 yılında kemiklerinin mezarlıktan alınarak Nis' e götürüldüğünü tespit edilmiştir. Ayrıntılı bilgi için bakınız (Toros1983b:45; 1984:44-45).

Matisse' in etkisi altında kalmış,renk ve motiflerinde doğu sanatlarının izleri görülmektedir (Berk 1997:196). Asaf' ın 1929' da Ankara Etnografya Müzesi' nde bir sergi düzenlediğini bilinmektedir(Özsezgin 1976:143).

"Davetiye"

"Burhan Toprak Portresi"

"İsmail Oygar Portresi, Tuval üzerine yağlıboya,1929, 72x91cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"

"Bursa' dan Manzara, Tuval üzerine yağlıboya,1930, 47x64cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"

"Bursa' dan Manzara, Tuval üzerine yağlıboya,1930, 63x46cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"

"Bursa' dan Manzara, Tuval üzerine yağlıboya,1931, 47x47cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"

"Bursa' dan Manzara, Tuval üzerine yağlıboya,1931, 43x62cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"

"Hale Asaf Portresi, Tuval üzerine yağlıboya,1938, 46x63cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"

"Kadın Portresi, Tuval üzerine yağlıboya,1931, 47x62 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"

"Kadın Portresi, Tuval üzerine yağlıboya,1936, 46x61 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"

"Babasının Portresi, Tuval üzerine yağlıboya, 31x42 cm., Sevimce Galerisi Koleksiyonu"

16.BEDİA GÜLERYÜZ (İstanbul 1908-İstanbul 1991)

16.1.Özgeçmiş:

İstanbul' da doğan sanatçı, hat sanatı ile içiçe olan bir aileye mensuptur. (Anonim 1998c:15). İnas Sanayi-i Nefise Mektebi' nde başladığı öğrenimine, Berlin Güzel Sanatlar Akademisi' nde devam etmiş, Newyork' ta bir yıl incelemelerde bulunarak eğitimini tamamlamıştır (İslimyeli 1967:230).

Feyhaman Duran atölyesinde, daha sonraları Almanya' da Arthur Kampf' la çalışmalarını sürdürmüştür (Anonim 1998c:15). İstanbul Güzel Sanatlar Birliği' nin üyelerinden biridir (İslimyeli 1967:231).

16.2.Yapıtları:

İzlenimci bir anlayış dışına çıkmayan çalışmaları bulunmaktadır (Turani 1984:30).

"Kuzguncuk Kum Motoru"
"Peyzaj"
"Üsküdar Kayık İskelesi"
"Anadolu Hisarı"
"Bebek Sırtları"
"Göksu"
"Kadın Portresi"
"Yalova' da Bizans Hamamları"
"Kız Kulesi"
"İskeleden, Tuval üzerine yağlıboya, 42x58 cm., Ziraat Bankası Koleksiyonu"

17.NEVİN EDHEM(1910-Paris 1931):

17.1.Özgeçmiş:

Osman Hamdi Bey' in torunudur, babası Edhem Eldem' dir (Toros 1990:28). Paris' te 1931 yılında veremden öldüğü belirtilmektedir (Toros1990:28). Sanatçı için yaptığımız araştırmalarda Taha Toros' un makalesi dışında bir yayına rastlanmamıştır. Sanatçı özel olarak eğitimini tamamlaması ve resim çalışmalarını amatörce sürdürmesi tanınmamış olmasının başka bir nedeni olarak gösterilebilir.

"Küçük yaşta hayranlık uyandıran fırçası ve dedesinin uslubundan etkilenen sanat eğilimi, onu mesleğinin zirvesine çıkarabilirdi. Paris' te başarılı bir eğitim yaptı. Çok güzel eskizleri ve tabloları vardı. Bazıları dedesinin üslubunu andırırdı. O da çoğunlukla modeller üzerinde çalışırdı"(Toros 1998:28).

17.2.Yapıtları:

Taha Toros arşivinde yaptığımız çalışmalarda sanatçının " Aynada Kendi Portresi" adlı tek bir karakalem çalışması görülmüştür. Bu deseninde ince bir çizgi anlayışı, ayrıntıcılık göze çarpmaktadır. Taha Toros arşivinde bu resmin dışında başka resimlerinin de bulunduğunu bilmemize rağmen ne yazık ki bu resimler görülememiştir.

18.İHSAN RIZA (?-1943)

18.1.Özgeçmiş:

Bedestenli Rıza Bey' in kızıdır. Kız Muallim Mektebi ve İstanbul Lisesi' nden mezun olduktan sonra İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Resim Bölümü' ne girmiş ve bu okulun ilk mezunlarından biri olmuştur. Kız Öğretmen Okulu' nda ve Nişantaşı Kız Lisesi' nde öğretmenlik yapmış ve 1943 te ölmüştür.

18.2. Yapıtları:

İhsan Rıza hanım dönemin diğer sanatçıları gibi empresyonist tarzda resimler yapan bir sanatçıdır. Saptanan yapıtları;
"Erkek Portresi, Tuval üzerine yağlıboya, 66x50cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"
"Natürmort, Karton üzerine yağlıboya, 46x62.5cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi"

19.HASİBE HANIM (?-?)

19.1.Özgeçmiş:

Hasibe Hanım' ın yaşamı ve eserleri hakkında detaylı bilgiye ulaşılmak mümkün olmamaıştır. Taha Toros' dan öğrendğim bilgilere göre, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerindendir.

19.2.Yapıtları:

Halife Abdülmecit Efendi' nin sanatçının eserlerinden saray için satın aldırdığı Taha Toros' dan öğrenilmiştir.

20.ZEHRA MÜFİT (?-?)

20.1.Özgeçmiş:

Zehra Mufit hakkında yapılan araştırmalarda süslemeleri, tabloları, bebekleri ile tanındığı bilgisine rastlanmıştır (Toros 1988:12).

20.2.Yapıtları:

Sanatçının eserleri bulunamamıştır.

21.MEDİHA SÜLEYMAN GEZGİN (?-?)

22.1.Özgeçmiş:

İstanbul' un tanınmış askerlerinden Müşir Süleyman Hüsnü Paşa' nın kızıdır. İlk, orta, lise eğitimini Fransızca, İngilizce dillerinde tamamlamıştır (Güneş 1960:7). Sanatçı, 35 yıl Çamlıca, Kandilli İstanbul Kız Lisesi' nde müzik öğretmenliği yaparak geçirmiştir (Güneş 1960:7). Sanatçı, İnas

Sanayi-i Nefise Mektebi' nin öğrencilerinden biri olup, Mihri Müşfik ve Feyhaman Duran atölyelerinde çalışmış, sanat çalışmalarına devam ederek Galatasaray sergilerine katılmıştır (Güneş, 1960:7).

Mediha Hanım, Esirgeme Derneği, Asri Kadın Cemiyeti, Müslüman Kadınlar Birliği, I. Kadınlar Birliği dernek, cemiyetlerinde aktif olarak çalışmıştır (Güneş 1960:7). 1954 yılında Kadın Haklarını Koruma Derneği' nin kurucuları arasındadır (Güneş 1960:7).

21.3.Yapıtları:

Mediha Süleyman Hanım' ın eserleri çalışmamız kapsamında görülememiş, kaynaklarda empresyonist tarzda resimler yaptığı bilgisine ulaşılmıştır (Güneş 1960:7).

22.NEVZAT DRAGO(?-?)

22.1.Özgeçmiş:

Sanatçı Abdülmecit devrinin yaveri Şehriyarı Bosnalı Nazif Bey' in ve Zehra Hanım' ın kızıdır(Güneş 1960:8). İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi' nin resim bölümüne girerek Mihri Müşfik ve Feyhaman Duran' ın atölyelerinde çalışmış, 1926 da mezun olmuştur (Güneş 1960:8). Galatasaray sergilerine ve Devlet Resim Heykel Müzesi sergilerine katılmıştır (Güneş 1960:8). İstanbul Cumhuriyet ve Fatih Kız Liselerinde resim öğretmenliği yapmıştır (Güneş 1960:8).

22.2.Yapıtları:

Sanatçının eserlerine rastlanmamış, kaynaklarda portreleri, desen ve hacim anlayışı güçlü olduğundan, sergilere pastel portreleriyle katıldığı bilgilerine ulaşılmıştır (Güneş 1960:8; Beykal 1983:11).

23.ŞEVKAT ADİL (?-1960)

23.1.Özgeçmiş:

Ressam, Ömer Adil Bey' in kızı olan Şefkat Akıska, 1915 yılında öğrenci olarak İnas Sanayi-i Nefise Mektebi devam etmiştir (Güneş 1960:3). Daha sonra evlenerek okuldan ayrılmış, 1960 yılında ölmüştür (Güneş 1960:3).

23.2.Yapıtları:

Yapıtları hakkında hiç bir bilgiye ulaşılmamıştır.

24.NACİYE TEVFİK(?-?)

24.1.Özgeçmiş:

Sanatçının doğum ve ölüm tarihlerine hiç bir kaynakta rastlanmazken, eşi Tevfik Hamdi Bey saltanat döneminin tanınmış devlet adamlarından biri olduğunu belirtmektedir (Toros 1988:40) [1] . Naciye Tevfik, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi' nde resim eğitimi gören öğrencilerden biri olup bir çoğu gibi okuldan mezun olduktan sonra çok fazla eser üretmemiş sanatçılardan biridir.

24.2.Yapıtları:

[1]Toros(1988:40) Tevfik Hamdi Bey' in Yemen, Konya, Selanik, Bursa valiliklerinde bulunduğunu belirtir.

Sanatçının araştırılan müzelerde hiç bir eserine rastlanmazken, Toros çiçek ve portreler yapan bir sanatçı olduğundan bahsetmektedir (Toros 1988:40).

25.FAHRÜNNİSSA ZEİD:

25.1.Özgeçmiş:

Fahrünnissa Zeid ünlü Şakir Paşa ailesinin beşinci çoçuğu olarak dünyaya gelmiştir (Halman 1994:23). 1912 yılı Haziran ayında ağabeyi Cevat Şakir' in babasını öldürmesi ile aile dağılmaya başlamış, Aliye Berger ile Fahrünnissa Zeid Fransız rahibelerin öğretmenlik yaptığı Dame de Sion' da eğitim almıştır (Devrim 1996:23). Sanatçı bu okuldan sonra Panssionnat Broggioto' da eğitimini sürdürmüştür (Devrim 1996:23).

1918 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi' ne resim öğrenimi için girmiştir (Anonim 1994:18). 1918 yılı yaz aylarında İzzet Melih Devrim ile evlenmiş, Avrupa' da gördüğü Bruegel ve Fra Angelico resimlerinden etkilenmiştir (Devrim 1996:85). 1919 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi' ni bırakmış, okulda öğrendiği desen, perspektif, yağlıboya kullanımı v.b. sanat yaşamında ona kolaylık sağlamıştır (Aksoy 1980:28). 1920' li yıllarda eşinin kardeşi ile ilişkisi, çocuğunun ölümü gibi nedenler sanatçıyı tekrar resme yöneltmiştir (Devrim 1996:50). 1923 yılında ikinci çocuğu Nejat' ı dünyaya getirdikten sonra resim yapmayı bırakmış, 1926 yılında Şirin Devrim'i dünyaya getirmiştir. Bu yıllarda ailesi ile Paris' e gitmiş, burada Ronson Akademisi ve Roger Bissiere, Stambach atölyelerinde çalışmıştır (Anonim 1997:13).

1929 yılında Namık İsmail ile Devlet Güzel Sanatlar Akademisi' nde çalışmaya başlamıştır. 1934 yılında eşinden boşanıp, Irak' ın Türkiye Büyükelçisi Emir el Hüseyni El Haşimi ile evlenip ve Prenses ünvanını almıştır (Devrim 1996:105). 1935 yılında Emir Zeid Almanya' ya Irak elçisi

olarak atanmış, oğlu Raad' ı dünyaya getirmiştir. Bu dönemde resim yapmasada sanatsal yaşamdan uzak durmamış, Adolf Hitler ile böyle bir davette tanışmıştır (Devrim 1996:130).

1938 yılında Irak' a giden sanatçı, Paris' e oradan da İstanbul' a dönmüştür (Devrim 1996:140). 1939 yılında ruhsal bunalım geçiren sanatçı Budapeşte' de bir senatoryuma yatırılmış, bohem yaşamı onu intihara sürüklemiştir (Devrim 1996:152). 1941 yılında İstanbul' a döner, Büyükada' daki aile konağının ahırını atölyeye dönüştürüp resim yapmaya başlar. Üvey kızı Remide ile sanat eleştirmeni ve gazeteci Fikret Adil evlenmiştir (Devrim 1996:169). Fikret Adil sanatçıyı sergi açması için desteklemiş; İstanbul' daki sanat dünyasının ünlü kişileriyle tanışmasını sağlamıştır (Devrim 1996:171).

1942' de D Grubu ressamlarına katılmış, İstanbul' da Beşiktaş yokuşundaki Kiraz sokağında bir daireyi atölyeye dönüştürmüştür (Devrim 1996:173). 1944 yılında Maçka' da oturduğu evi sergi salonu haline getirip ilk sergisini açar (Devrim 1996:174). 1945 yılında evinde ikinci kişisel sergisini açar. Bu sergi Bedri Rahmi Eyüpoğlu tarafından ağır bir dille eleştirilir. "Kişi prenses oldu mu, boya da bulur, tuvalde, sergisini de evinde açar". Bu eleştiriler karşısında ve eşinin görevi nedeniyle sanat yaşamına Londra' da devam eder (Anonim 1980:29). Elçiliğin tüm duvarlarını resimleriyle donatır ve ilk yurtdışını sergisini böylece Londra ' da açar (Anonim 1980:29).

1946 yılında ikinci yurtdışı sergisini Paris' te açar (Devrim 1996.190). 1958' deki Irak darbesinden eşi işsiz ve ülkesiz kalır. Çift, Oakwood Court' da mütevazi bir eve yerleşir ve sanatçı resim yapmaya bu dönemde de devam etmiştir. Artık hizmetkarlar, aşçılar yoktur, mutfağa kendisi girer ve ilk yemeğini pişirir. Bu yemek ileri ki sanat yaşamını etkileyecek yeni sanatsal denemelere yol açacaktır. Tavuk ve hindi kemiklerinden yaptığı heykelcikler onun yeni yaratılarıdır. Paris sanat ortamından kopmamak için buraya gitmeye devam eder. Sanat eleştirmeni Charles Estienne ve galerici Diana Very ile buluşur (Devrim 1996:190-192).

1964 yılında Anadolu Medeniyetleri Müzesi' nde kızı Devrim tarafından düzenlenen retrospekif sergisi için 20 yıldan sonra ilk kez Türkiye' ye kendini kanıtlamış bir ressam olarak geri döner (Devrim 1996:243). Emir Zeid ile birlikte Fransa yakınlarındaki bir yarımadaya yerleşir. Bu yıllarda Katia Granoff ile dostluğu ona her yönden yaralı olur. Paris"te Palace Conti' deki Granoff galerisinde soyut resimlerini ve tavuk-hindi kemikleri ile yaptığı paleoehrystolos adlı heykellerini sergiler (Devrim 1996:247).

1970 yılında Emir Zeid' in ölümü üzerine sanatçının rahatsızlıkları artmıştır. Ressam şeker hastası olduğu öğrenir. 1975 yılında oğlu Raad' ın yanına Amman' a yerleşir. Amman' da evinde resim dersleri ve sanat tarihi, felsefe ve sanat üzerine görüşlerini anlatır.

Kral Hüseyin ülkesine verdiği katkılardan dolayı "Ürdün Yıldızı" madalyasıyla onurlandırılmıştır. Fransız hükümeti de sanat katkılarından dolayı "Comma deur des Arts Letres" ünvanını verilmiştir (Devrim 1996:268). Sanatçı 5 Eylül 1991 günü ölmüştür (Anonim 1980:23). Ürdün' de Kral Hüseyin tarafından devlet töreni ile bir prenses gibi gömülmüştür.

25.2.Yapıtları:

Fahrünnisa Zeid, 1910 yıllarda başladığı resim çalışmalarına klasik akademik tarzda, yarı izlenimci tavırla resimlerini oluşturmuştur.

Daha sonraki dönemlerde ise kendine özgü üslubunu oluşturan sanatçının kişiliğinin ve yaşamının, çevresinde ki kişlerin etkisi oldukça fazladır. 1930 yıllarda Fransız ressam Bissiere' nin etkisi ile soyut sanat yönelmiştir. 1940 yıllarda yaptığı resimlerinde soyutlama isteği açıkça gözler önüne serilmiştir. 1945 sonrası Türkiye' de ki sanat ortamındaki soyutlama etkileride görülmektedir. Sanatçının resimlerinde görülen ayrıntı kalabalığı, parlak renkler, çizgi yoğunluğu hat ve minyatür etkili olarak yorumlanabilir.

İslam dekoratif sanatlarının etkisi yanında Bizans sanatının etkileri daha çok portrelerinde karşımıza çıkar. Resimlerini mozaik gibi, iki boyutlu figürler, çizgisel hatlar, hiyerarşik düzenlemeler, fügürlerin el ve kollarındaki hareketler ile yapması bir çok eleştirmenin bu yoruma itmesine neden olmuştur.

Resimlerinde Sembolizm, Gerçekçilik, Mistisizm, Non-figüratif, Fovizm gibi akımların etkisi görülebilir. Resimlerindeki konular imgeler, günlük yaşamda karşılaştığı olaylar, kişiler, mekanlar ve zamandır. Kendisini etkileyen konuları figürlü yada fügürsüz ir biçimde resimler. Paris, New York, Cincinnati, Edinburg, Pittsburg Modern Sanatlar Müzesi, İstanbul ve Ankara Resim ve Heykel Müzeleri, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Erol Kerim Aksoy ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır.

"Büyükannem"

"Portre"

"Şirin Devrim Sabahlıkla"

"Cavidan Tülbentçi"

"Mr. Charles Estienne"

"Kraliça Zein"

"Emir Rood"

"Aliye Berger", 1973, t/yb., 65x 8 cm,

"Enteriyör,t/ yb.,Füreya Koral Koleksiyonu"

"Rene Borotte"

"Rose Larack-Granoff"

"Emir Zeid"

"Mrs. Charles Estienne"

"Aliosha"

"Prenses Alia"

"İlahi Koruma"

"Fou Fou"

"Mevleviler"

"Gri ve Şiddet"

"Orman"
"Aşırı Süsleme İçinde Dekoratif Figür",
"Boğazdan Görünüm"
"İstanbul' da Bir Kış Günü"
"Budadeşte"
"Budapeşte",
"Beşiktaş' ta Atölyem"
"Büyükdere' de Yaz Evim"
"Türk Hamamı"
"Üç Yaşam Biçimi (Savaş)"
"Ağaç"
"Yoğurt Satan Bedeviler"
"Alis Harikalar Diyarında"
"Tersi"
"Güneşte Dans"
"Münzevi Mağara"
" Soyutlamaya Karşı Tartışma"
"Razde Maree"
"Soyut Kompozisyon"
"Soyut Kompozisyon"
"Arayış"
"Hz. Ali' nin Hadisi"
"Fırtınaya Doğru"
"Soyut Kompozisyon"
"Fırtınaya Doğru"
"Soyut Kompozisyon"
"Kımızı Soyutlama"
"Soyut Kompozsyon"
"Çölde Vaha"
"Tersi"
"Balık"
"Nü"

"Nü"

"Nü"

"Arnavutköy, 1944, Kontrplak üzerine yağlıboya, 57.5x49 cm., Merkez Bankası Koleksiyonu, gibi çeşitli eserleri arasında belirtilebilir.

26.RUŞEN ZAMİR:

26.1.Özgeçmiş:

Hakkında hiç bir bilgiye rastlanmamıştır.

26.2. Yapıtları:

1918 Viyana sergisine "Gökkuşağı" adlı eseri ile katılmıştır (Gören 1997a:121).

II. DÖNEMİN KADIN DERGİLERİNDEN SANAT HABERLERİ:

Dönemin kadın dergilerinde sanatçı kadın ve sanatla ilgili tespit edilen bir çok yazı bulunmaktadır. Biz bu yazılardan dönemi farklı biçimlerde bize gösteren yazıları seçerek, düzenlenen sergiler ve kadın sanatçılar ile ilgili çeşitli bilgilere ulaşmaya çalışarak, bu yazıların transkripsiyonu yaptık. Transkripsiyonu yapılan yazılar dışında aşağıda kısaca tanıtılan çeşitli yazılara rastlanılmıştır. **Firuze** dergisinde, kadın ressamlar ve kadın dergilerinden haberler yeralmaktadır. Bunun yanında beden terbiyesi, evililik, adab-ı muhazzerat v.b. bilgiler görülmektedir (Aşa 1989:961).

Asar-ı Nisvan dergisinin 1 Eylül 1341 tarihli sayısında heykeltraş Makbule Reşat tanıtılmıştır (Aşa 1989:979). **Türk Kadın Yolu** dergisinde çeşitli yazılarla karşılaşırız. Nezihe Muhiddin' in "Galatasaray Yedinci Resim Sergisi Münasebetiyle", 6 Ağustos 1341 tarihli yazısında sergiye katılan Güzin Hanım, Bedia ve Feyhaman Hanım' ların eserlerinden bahsetmektedir (Aşa 1989:997). Aynı dergide yer alan "Heykeltraş Makbule Reşad Hanımefendi", 13 Ağustos 1341 tarihli yazı çevrilerek sunulmuştur (Aşa 1989:1006).

Süs dergisinde bu dönemin tabloları yer almaktadır. Bu tablolar; Ali Sami Boyar' ın "Bir Sahne-i Tarih", [1] Belkıs Hanım' ın "İntizar",[2] Celile Hanım' ın "Kedi ve Kız",[3] İbrahim Çallı' nın "Artistin Familyası",[4] İhsan Hanım' ın "İlkbahar Manolyası",[5] Melek Feyzi Hanım' ın "Genç Kız",[6] Nevzad Hanım' ın "Refiye Hanım' ın Resmi",[7] Pakize Hanım' ın "Portre",[8] Sabiha Ziya Hanım' ın

[1] nr. 9, 11 Ağustos 1339, s.12.
[2] nr. 9, 11 Ağustos 1339, s.4.
[3] nr. 9, 11 Ağustos 1339, s.9.
[4] nr. 9, 11 Ağustos 1339, s.14.
[5] nr. 9, 11 Ağustos 1339, s. 8.
[6] nr. 9, 11 Ağustos 1339, s.5.
[7] nr. 9, 11 Ağustos 1339, s.9;
[8] nr. 9, 11 Ağustos 1339, s.8;

"Busset",[1] Hale Ziya Hanım[2]. Galatasaraylılar Yurdu' nda açılan sergiye katılan ressamlar hakkında bilgi verir. Bu sergi dışında kadın ressamlar sergisinden bahsedilerken,

Ressam Hale Salih Hanım' ın tartışıldığı bir makale imzasız olarak yayınlanır. **İnci** dergisinde "Bizde Sanayi-i Nefise Galatasaray Türk Ressamlar Sergisi",[1] 1917 yılında yapılmış olan Galatasaray sergisinden bilgiler yeralmaktadır.

Aşağı transkripsiyonu yapılan makaleler yeralmaktadır:

Saffeti Ziya "Kadınlık Alemi: Meşher-i Tasvirde Kadın Ressamlarımız", Fıruze, sayı:1, 15 Eylül 1340, 5, 15.

Şu ser levhayı yazarken bilseniz ne derin bir haz-ı vicdani duyuyorum. Kadınlık aleminde şahit olduğum terakki ve tekamülün sanat sahasındaki tecelliyatı benim nazarımda en yüksek ve en mukaddes tecellisidir ve fırçaları ve boyalarıyla tabiatın na mütenahi güzelliği karşısında hayatın derin tahassüslerini duyan anları teblih ve ifadeye çalışan kadınlar yüksek ruhlu ve yüksek telakkili olurlar. Onlardan bir gün gelir muhakkak faziletkar valideler hassas ve tespitkar hemşireler hayat izdivacı bir gülzarı saadet haline ifrağ kabiliyetini haiz melikül siyaneler doğar. Kadınlarımızda temayülatı sanatkareneyi teşvik itmek aşk sanatı uyandırmak irfan ve fazileti ve dolayısıyla saadeti aileyi ve neslin refahını temin itmektedir. 1924 Galatasarayı meşhur tasvirinin nice ve pek çok kimselerce fazla bir kıymet ve ehemmiyeti vardır.

Bilmem hükümet namına meşherden satın alınan tablolar içinde kadın ressamlarımızın eserlerinden de varmıdır. Herhalde bu vesile ile şunu işaret

---

[1] nr. 9, 11 Ağustos 1339, s.12.
[2] nr.47, 30 mayıs, 1340, s.16.

etmek isterim ki şayet meşhurdan tablo iştirası elde etmek himaye ve teşvik ve nakden muavenet fevkinde bir maksadı ilmi ile misal seneler tevali ettikçe bizde sanatı tersimin seyrini ve tekamülü tedriciyesini tespit etmek ve bu surette bir nevi "sanat istatistiki" vücuda getirmek niyetiyle yapılıyorsa kadın ressamlarımızın eserleri de behemehal bu meyane idhal edilmek icab eder. Daima söylerim biz bir çok hususatta ve muhtelif sahalarda diğer milletlere nispetle la-akl yüz sene gerideyiz. Hal bu ki kadınlarımız erkeklerimize nispeten hiç şüphe yok yarım asır daha geridedir. Telakki, zihniyet, zevki selim, kabiliyeti temedenü temdin, terbiye ve hatta tahsil hususlarında kadınlarımız da daad-ı hak olacak diğer milletlerin kadınlarımızdan fazla bir kabiliyet temessül bir benimsemek hassası var. Buna Fransızlar "Faculte' d' assimilation" derler. Galatasarayı meşhuru bunlara bali bir misaldir:

Kadın ressamlarımızın fırçasında başka bir incelik (desen) lerinde daha dersdi ve itina tertibte mevzu itihabında daha ziyade zevki selim (kolori) de daha metodik ve akademik bir tarz tersimleri var. Kadınlarımızı yokluk ve tahakküm ve taassup içinde az bir zaman içinde bu kadar varlık göstermeleri şayanı hayrettir. Bu defa Paris' te iken "Potipale" deki kadın ressamlar meşheri (ne) gitmiş idik. O nur ve ziya ve sanat ve deha beldesinde cem edilen o müselsil ve muhteşem kadın Anafis asarını temaşa ederken refikamla beraber hep bizi kadın ressamlarımızı düşünmüş idik. Avdetimizde temennilerimizin boşa çıkmadığını gördük. O mıkyasta ve o mükemmeliyette değilse bile Türk kadınlığının mehşerimizde bugünkü nispette ve bu ayarda temsil edildiğini görmek bizi müteselli ve ümidvar etti.

Bu sene mehşere onaltı hanım iştirak etmiş idi. Bu meyalde en ziyede göze çarpan çiçekleri ve natürmortlarıyla kolori ve istifleri mahareti ile Güzin Fehman(Feyhaman) Hanım tablolarının ahengi desende kudreti teblih ve tertipteki inceliği ile Melek Celal Hanım, "Kalfanın Sabah Kahvesi" tablosu, narları ayvaları gülleri gelincikleri ile Belkıs Hanım, tebessüm ve müstehaz

[1] nr.19, Ağustos 1336, 13-14.,

istidat ve kabiliyeti sanatkarenesini teslim ettiren Efser İsmail Hanım ve nihayet Sabiha Rüşdü Hanım, Hale hanımlardır. Melek Hanım' ın "Hizmetçi Kız" tablosunu ta' lik (atıldığı) berbat yerden kaldırıp tevzi' i ziya kavaidine en sathi bir surette vakıf bir adamın bile intihab edebileceği bir köşeye koyunuz. Dikkatle bakınız desen ve yüzde ne kadar itina ve isabet var. Oturuşun tabiliğine ellerin başın vaz' –ı mütenasibine esvapların kıvrımlarına kadar hiçbir şeyi tesadüfe bırakmamış her parçasında en ufak bir ademi tenasüp ve idrad ile rencide olan hassas bir kadının intimamı sanatını, takayyüd ve takyidülhamını görürsünüz. Ressamlık sade tabiyatı kaviyye değildir. Tabiyatın telkin ettiği ihtisası güzelleştirerek (idealize) iderek bir şekil vermektedir ki bu (hizmetçi kız) keyf-i maatefik bir hizmetçi kız olmaktan çıkmıştır. Bavyera köylü kıyafetiyle gördüğümüz bu kız bütün bu heyeti ictimaiyenin seviyeyi medeniyetini koca bir milletin saadeti hayattan nasibini de anlatmaktadır. Profesör Kurant' ın talebesinden Belkıs Hanım ihmali tahsil etmiş fakat daha çok seneler ihmali nevakısa mecbur hassas olmakla beraber intibatını kuvvet ve metanetle ifadeye muktedir bir ressamdır.

"Sanayi-i Nefise' den: Guvaş ile Resim Yapmak", Hanımlara Mahsus Gazete, sayı:26, 26 Ağustos 1320/ 27 Cemaziyelahir 1322, 414.

Guvaş denilen bir nevi boyalarla yapılan resimlerde renklerin cümlesi beyaz ile karışıktır. İşte guvaş ile suluboya arasındaki fark-ı esasiyle bundan ibarettir. Bundan başka guvaş ile yapılmış olan resimleri bilahare tahsih(düzeltme) mümkündür. Halbuki suluboyada bunun imkanı yoktur. İşte bu cihetle guvaş yağlıboyaya yaklaşıyor. Bahusus (Bu hususa) bakarak ondan daha ziyade parlaktır. Bu sebepledir ki bugünlerde suluboyadan ziyade guvaşa rağbet gösterilmeye başlanmıştır. Hem guvaş ile resim yapmak daha kolay hem de hem de neticede elde edilen resim daha parlaktır. Boyalar koyu renk bristol kağıdı üzerine sürülüyor. Kağıt evvel emirde (ilk önce) ıslatılmalıdır. Koyu renk yapılmak arzu olunan mahalde kağıt daha ratıp(belirgin) tutuluyor. Bu boya ile kağıt, tahta, kumaş üzerine resim yapılabiliyor. Fakat az maviye çalar esmer renkte olması müreccehtir

(istenir, gerekir). Renklerin intihabı(seçilişi) mesheleside(sorun) pek mühimdir. Bahususu guvaş ususlu resimde büyük bir ehemmiyeti haiz olan beyaz boya pek ziyade dikkat eylemelidir. Beyaz boyanın bir kere sürüldükten sonra siyahlanmaması veya rengini değiştirmemesi lazımdır. Zira bu boyanın ufak bir tagyiri bütün resmi bozar. En ziyade İngiliz beyazı denilen boya makbuldur.

Guvaşa en münasip olan renkler şunlardır: Napoli sarısı, altun sarısı, sarı aşı boyası, tabiyi seyen toprağı, vermiyon, karmen, prusya mavisi, çividi kobalt yeşili, novardiyo vardır. Bir guvaş resim yapılacağı sırada istih' mal(kullanılacak) boyaların baloda ma' dut olanlardan olmasına dikkat etmelidir. Karmen pembe, yeşil boyalar pek sağlam değildir. Fakat kobalt yeşili ile zümrüt yeşili denilen boyalar müstesnadır. Napoli beyazının başka bir boya ile karıştırıldığı vakit siyaha çaldığınıda unutmamalıdır. Emnilin boyalarını istihmalden vazgeçilmelidir. Her ne kadar bu boyaların parlaklıkları varsada resmi pek çabuk bozarlar. Vermeyon ile satürn kırmızısının beyaz boya ile karıştırılmamalıdır. Çünkü, mahmuti(yüzeyi) ziyaya(güneş ışığı) maruz kaldıkça siyahlaşır. Bu iki rengi beyaz boya ile karıştırılmak arzu olundukta çininin beyaz boyasını kullanmalı çünkü bu madde tutya (veya totya) beyazı olup halbuki guvaşın adi guvaş boyası kurşun boyasıdır.

Guvaş resimlerini rötüş yapmak ve su surette tahsis etmek(düzeltmek) pek kolaydır. Yalnız alttaki boyaların tamamen kurumuş olmasına dikkat olunmalıdır. Zaten guvaş boyaları çabuk kurur. Hele kalınlıkları ziyadeyse daha çabuk kururlar. Gök resmi veya ağacılık yapmak için boyaları yaymak lazım geldikte adi su kullanmamalıdır. Su derununa(içine) bir kaç damla gliserin veya ketre zamkı mahruru ilave etmelidir. Eski ressamlar sümüklü böcek salyası veya incir ağacı sütü gibi nevadı istihmal mecburiyetinde bulunurlardı. Halbuki şimdi mahlut boyaların hazır olarak satılması bu müşküle müracaat külfetinden ressamları vazgeçirmiştir.

Saten ve ipek üzerine guvaş resim yapmak için evvela kumaş üzerine öküz safrası tala etmelidir. Bu safra şişeler derununda hazır olarak satılıyor. Fakat safraya birazda zamk ilavesini unutmamalıdır. Kumaş şu iki tertipten biri ile çirişlemelidir. 5 gr şap, 30 gr su,tabyoka ile çirişleme için 30 gr tabyoka, 1 litre su. Bu mevadı kaynatmalı ve bir bezden süzmeli havaya bırakarak kurutmalı.

Hazır çirişlenmiş kumaşlar dahi satılıyor ise de ressam kumaşı kendisi hazırlayacak olursa kumaşın yalnız üzerine resim işleyeceği mevkiini çirişler ve böylece kumaşın resimden hariç kalan yerleri eski halini muhafaza eder.

"Kadın Ressam ve Heykeltraşlar", Hanımlara Mahsus Gazete, sayı:499, 25 Zilhicce 1322/ 17 Şubat 1320, 2-3.

Kadın ressam ve heykeltraşların Paris' te kuşat edilen bu seneki sergisini taife-i nisanın Sanayi-i Nefise yolunda ne derecelere kadar ilerleyebileceklerine pek mükemmel bir delil teşkil ediyor. Filhakika bu sergide eserlerini teşhir eden 500 kadından hemen kısmı muhimi pek büyük muhaffakiyetlerine nal oluyor. Bu kadınların meydanı takdire vaz ettikleri tablo ve heykel vs. mevadı nefisenin miktarı 1300 parçaya mütecaviz olduğunu bir kere düşünmeli. Bundan 24 sene evvel madam Leon Berto sırf kadın ressam ve heykeltraşların asarını cem etmek üzere bir sergi küşadı arzusuna düştüğü vakit ancak 60 kadın bu sergiye iştirak etmişlerdi. Cüzi bir müddet zarfında bu miktarın 500' e kadar teri edilmiş olması büyük pek büyük bir farktır. Bu yeni sergiyi ziyaret ile müşehedatını yazan bir Fransız gazetesi muharriri diyorki: "kadın ressam ve heykeltraşların bu seneki tabloları takdire şayan isede doğrusunu söylemek lazım gelirse bu tabloların bir çoğunda şahsiyet ve hususiyet görülemiyor. Sanatın tamamiyle anlaşılmadığı ve pek ehemmiyetsiz ve ad bir takım malumat üzerine tesisi bina olunmak suretiyle vücuda getirilen bu tablolar meyanında mükemmeliyet ve şayanı tahsin olanların pek cuzi bulunduğu görülüyor. Zaten kadın ressamlar meyanında en mühim nevakii(mevkileri) işgal

edenlerde bile kendi şahsına mahsus bir meslek ve tarzı tersime maik olanı enderdir. Bugün kadınların taharrizi pek uzun sürecek bazı esbabı gayrı malumeye mütenebbih olarak bir türlü ressamda kendilerine mahsus tarzlar icad edemediklerini herkes kabul ve tastik ediyor. Bu binlerce tablolar meyanında sırf sanat ve şahsiyet noktayi nazarından takdir ve sitayişin şayan olanları ancak 30 kadar diğerlerinin kimi meşhur ressam(Jul Leber)' I bukerreyü yeni tarza merakı olanlarda (Ferdinand Hoir) yapanlar meyanında madam Velebion, (Garine, Delacrua), (Debilmon, Chardon), (Lavrod), (Ester Homyar), (Hortans, Rıchar), (Henriyet Buass) bir tarzı hususide fırça kullanıyorlar. Diğer tarzı tersimide nispet yine aynı halde en ön sırada gelen Madam(Manti Adam)Venedik münazırını iraye (gösteren) eyleyen tablolarında asla taklide gelmeyecek bir suretle resim yapmıştır. Sırf kendine mahsus bir ususlu takip etmiştir. Madam Manti bu tablolarda venedik' in sonbahar halini tasvir etmiştir. Madam(Fiyeror)' ında tabloları mükemmeldir. Hele (Sarhoş) ünvanlı tablosu pek şayanı takdirdir. Madam (Bekagil), (Luıs Andre)' ninde çiyreyi destiyi mahareti olan tablolar latif bu resim sergisinde en ziyade çiçek resimleri var. Hem o kadar çok ki kıymetlerini tayin ve takdirde son derece mişkila husur buluyor.

Madam Marcovet namında bir Belçikalı kadın çiçek resmi yapmakta pek büyük bir maharet gösteriyor. Bu kadının tabloları ahenk-i elvan ve hüsn-ü intizaca numune ıtlakına sezadır.

Madam Vazel ve Alanisidin ve Madam Vazel Margariyet Mayar' ında çiçek resimleri pek hoştur.

"Resim Sergisinde Bir Kaç Saat", İnci, sayı:8, 1Eylül 1919, 4-8.

Kaç seneden beri muntazam bir surette küşad edilmekte olan resim sergisi bu senede Beyoğlu' nda açıldı. Geçirdiğimiz şu buhranlı zamanlarda sanatın güzelliklerini, inceliklerini yaşatmak için açılan sergi elemdeki kalplere bile ümitler verdi. Yalnız sergide pek büyük bir boşluknazari dikkati celp

ediyordu: Memleketimizin esasen pek mahdut olan sanatkarları resim sergisinde tamamen temsil edilememiş ve böyle olduğu halde bile sergiye doluşanlar pek kıymetli eserler görmüşlerdi. Demek oluyorki bütün sanatkarlar asar-ı pür güzideleri teşhir teselerdi şüphesiz herkes daha kuvvetli ve daha azimkar bir ümit ve iman ile sergiden ayrılacaktı. Memleketimizde üsadatdı sanat ve ilm ve irfan esasları maksud olmadığı halde kendimizi tanımak için bu kımetli halveti esasiyeden edememek ve daha doğrusu terakki ve tekammül edebilmek için hangi yoldan gideceğimizi tespit tememek pek ziyade acıklı bir keyfiyettir. Bil farz bu ciheti teşrih ve tasrih edelim:

Resim sergisinin küşad edeceği muhtelif gazeteler ve muhtelif vasıtalarla sanatkarlarımıza iblağ edildiği halde sergide eserlerini teşhir ettiren zevatın eser-i sanatları pek mahdut bir sahada kalmıştır. Halbuki resim sergileri en büyük sanatkarlarımızdan en küçük sanatkarlara varıncaya kadar sanatlarının zevkini, güzelliğini göstermek ve daha doğrusu bir ressama kendisini tanıyabilmek için en büyük bir fırsat demektir. Böyle olduğu halde ressamlarımız resimlerini teşhir hususunda mateessüf pek lakayıt davrandılar. Ve davete icabet itmemek adbı muhaşerete mugayyır bir hareket olduğu cinette ayıp olmamak için sergiye iştirakk ettiler. Ve fakat kendilerinden bekelediğimiz şekilde o kadar canlı ve o kadar kıymetli eserler teşhir itmediler. Ressamlarımızın lakayıdleri hakkında bir küçük misal daha zikredebilirim: (İnci) Resim sergisinin küşad edildiğini haber alınca, derhal gazetelere bir ilan verdiği resim sergisine iştirak ve eserlerini teşhir ettiren ressamlarımızın (İnci) de neşr edilmek üzere lüfen birere fotoğraflarının idarehanemize göndermelerini rica ettiği halde bize en kıymetli ressamlarımızdan Namık İsmail ve İzzet Ziya Bey' lerden başka cevap veren olmadı.

(İnci)' nin bundan maksadı resim sergisi ve ressamlarımız için bir nishai fevkalede(özel nusha) tertip etmekti. Bit tabii(bizzat) sanatın güzelliklerini sinesinde yaşatan (inci) böyle bir hareket karşısında lakayıt

kalamazdı. Halbuki mateessüf yalnız iki ressamımız bizden bu lutfu esirgemedi. Bunun hakiki sebeplerini araştırmak için bu ilanımızdan ressamlarımızın haberdar olup, olmadığını fotoğrafını gönderen bir ressamımızdan isimzaç ettiğimiz (öğrendiğimiz) vakit: "Malumatları olacakki banada söylediler, fakat ekserisi idarehanemizin uzaklığından şikayet ederek resim göndermenin pek mişkül olacağını ileri sürdüler" dedi.

Şimdi bu vaziyet ve düşünce karşısında mütessir olamamak gayri kabildir, esasen ben kendi hesabıma bu sanatkarlara çok acıdım. Zira Avrupa' da bir ressam kendisinden bir satırla olsun bahsedilmesini dört gözle beklediği halde bizde sanki şöhretten azade imişler gibi resim göndermeleri rica olunmasına rağmen posta ile olsun bir cevap vermeye ve resimlerini göndermeye üşeniyorlar. Esasen bütün bu lakayıtları yüzünden değil midir ki bir kaç sene evvel neşrine ibtidar edilmiş olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti mecmuasını da tatil ettiler.

Halbuki Avrupa' da ressamlar herşeye sanatta olduğu gibi sanatın inceliklerinin güzelliklerinden bütün milleti zevkiyap etmek ve onlara mütehassane dakikalar yaşatmak için açılan sergiler eserleriyle, tablolarıyla doldururlar. Sergiyi gezmeye gelenleri müttehir kılarlar. Bizde ise mateessüf ressamlarımız uzak daima uzak yaşıyorlar. Ne yazık ! Bu ihmal ve lakayıdılarının tekrar etmeyeceği ümidiyle sergide teşhir edilen eserlere nakli kelam ediyorum.

Veliyahdı saltanat devletleri necabetli Abdülmecit Efendi hazretleri hiç şüphe yoktur ki memleketimizin bahlu iftirhare seza, en büyük bir sanatkarıdır. Asarı necibanelerinde meşhur olan incelikler pek bedii ve pek zariftir. Tablolarında müntemic olan mehasını sanatkarerenayi böyle iki üç satırla tavsif edebilmek mümkün değildir. Bu müstesna asrı sanat karşısında mütehassısı olmamak ve handan-ı ali Osman arasında Sanayi-i Nefise' yi bu kadar canlı ve bu kadar güzel bir surettte yaşatıklarından dolayı velüyy-ü ahd-ı nehabetperahımıza müteşekkir olamamak gayri kabildir.

Ressam Çallı İbrahim' in sanatının gavamızına(büyüklüğüne) tamamiyle vakıf hatları ve renkleri gayette kuvvetli bir sanatkarımızdır. Bununla beraber sergide teşhir edilen eserleri mateessüf yabancı nazarlarda kandisini yaşatacak derecede kuvvetli değildir. Mesela Zeybekler levhası sanatkarımızın yorgun demlerinde vücuda gelmiş gibi. Yanan kandilin etrefına saçtığı ziya(ışık) çok hafif, oynayan kız adeta cansız, hiçbir hareket görünemiyor, seyirci efeler ise hep aynı, tarzda halbuki bütün millet(Aydın)' ın elemleriyle mustarip olduğu şu sırada bu levhayı daha elemli ve daha ateşli göstermek daha iyi olurdu gibi.

Ressam Namık bey atisinden pek ziyade ümitler ve pek kıymetli eserler bekleyebileceğimiz bir ressamımızdır. Kendi başını tersim eden fırçasının çizdiği hatlar pek mahiraneve pek sanatkarenedir. Tekrar ediyorum kendisinden ziyade ümid var olabiliriz. Ali Rıza Bey pek hassas ve nezih bir şaaire benziyor. Üslubu biraz eski olmakla beraber dün gülen ve şimdi ağlayan kalplerde İstanbul' un zevk-ü neşat içinde demlerini dertsiz ve elemsiz dakikalarını tamamiyle yaşatan eserleri o kadar güzel ve o kadar zariftir ki.

Ressam Ruhi Bey, şayani takdir bir sanatkarımızdır. "Sabah Namazındaki Dua" sında ruhen ve fikren pek yüksek pek nezihtir. Sanatının kuvvetini güzelliğini tamamiyle göstermiş olan ressamlarımızdan daha iyi eserler bekleyebiliriz.

Ressam Feyhaman Bey' in istikbalde arkadaşları arasında teferrüt edeceğine ve memleketimizin yegane portrefisti olacağına hiç şüphe yok lakin bunun içinde Feyhaman Bey' in diğer mevzularla meşgul olamaması lazımdır. Mesela genç bir zabiti çerçeve tablosunda Feyhaman Bey' i pek ziyade muaffaak olmuş ve yükselmiş görüyor.

Ressam Sami Bey her eserine pek başka bir güzellik veriyor. Ve her eseriyle biraz daha yükseliyor. Eğer Sami Bey gayet muntazam bir tarzda çalışacak olursa bize istikbalde pek kıymetli eserler hediye edebilir ve kendisi de memleketimizin dönövili olabilir, lakin çok çalışmak şart.

Nazmi Bey eserlerinde pek ciddi ve sanatına hakim bir ressamdır. Mümailehhin (adı geçen) Üsküdar' da bir sabahı tesil eden resmi cidden müstesna ve pek güzeldir.

Öyle zannederim ki bu levha ressamı daima yaşayacak kadar canlı ve sevimlidir. Ressam Şevket Bey' in eserleri pek eski hatta ölmüş bir janrdır. Çıplak dekorlar pek mebzuldur. Bununla beraber ressamın fırçasında herşey var. Fakat hepsi geçmiş bulunuyor. Ressam Nevzat Hanım' ın portresi fevkalede güzeldir. Fakat daha ziyade çalışılmış ve incelikleri tamamiyle ifade etmek sartıyla.

Ressam Halilve Zekai Paşa' ların eserleri pek sevimli ve pek güzeldir. Ressam İzzet Bey kendi janrında hakikaten bir üstattır. Tersim ettiği sahil boylarıyla kayıklara bindirdiği ince ve güzel modelleri bu genç ressamın sakin ruhunun bir aynası gibi görünüyor. Ressam Hikmet Bey' in eserleri pek ziyade ciddidir. Salı pazarı sahiline ait sabah tablosu en müterakki memleketlerin resim sergilerine bile kabul olunacak derecede yüksek ve kıymetlidir. Hikmet Bey' i herhalde şayani tebrik görürüz.

Makalede yeralan resimler:

1.Velihad Saltanat devletleri Mecit Efendi hazretlerinin Abdülhak Hamit Bey' in resimini yaparken alınan fotoğrafı.

2.Adı geçen Hazretlerinin Faik Ali Bey' in şiirlerini okumak istediğim yer ünvanıyla tersim ettikleri tablo.

3.Ressam İzzet Ziya Bey

4. "S" Hanım' ın resmi, İzzet Ziya Bey' in tablolarından

5.Çallı İbrahim Bey"in "Adada Çamlar Altında" adlı tablosu.

6.İzzet ziya Bey' in "Kumlar Üzerinde"tablosu.
7.Feyhaman Duran' ın "Köpek ve Kadın"
8.Namık İsmail' in bir etüdü.
9.Namık İsmail Bey
10.Çallı İbrahim' in "Zeybek Oyunları"levhası.
11.Çallı İbrahim' in "Sürme Çeken Kadın" tablosu.

"Heykeltraş Makbule Reşad Hanımefendi",Türk Kadın Yolu, sayı:5, 13 Ağustos 1341, 1.

Merhum heykeltraş Makbule Reşad Hanımefendi Sanayi-i Nefise Mektebi Atölyesi' nde kendi eserleri ile beraber mümaley Sanayi-i Nefise Mektebi' nden sekiz adet fevkalede sertifika almaya muvaffak olmuş idi.

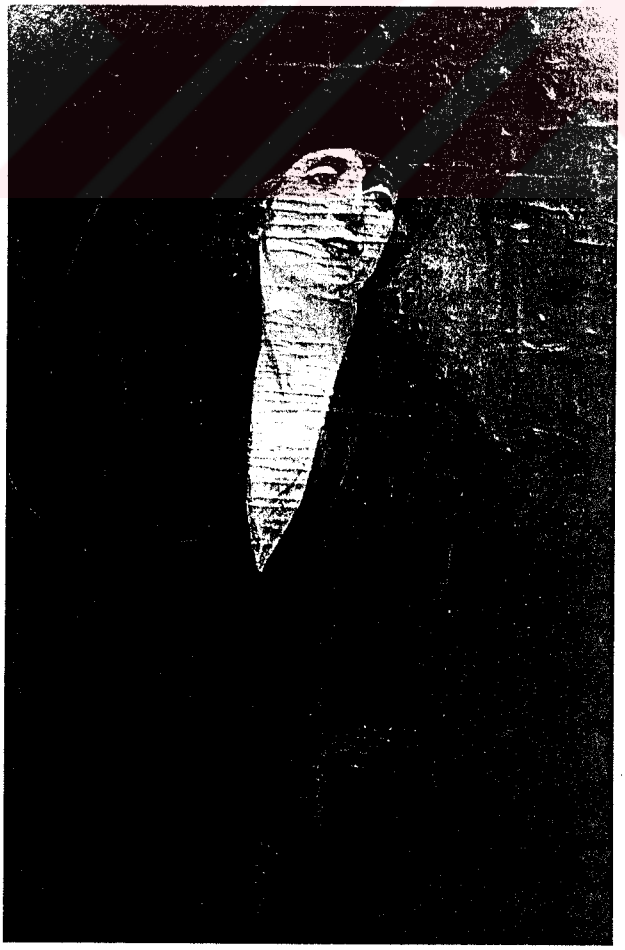
Sanayi-i Nefise şubesinin ilk Türk talebesi olan Makbule Reşad Hanım bundan 10 sene mukaddem(önce) hiç bir üstadın tedrisinden müstefid (istifade) olmadan resme karşı gösterdiği müstadat-u(olağanüstü) sabık maarif nezaretinin nazarı takrir ve dikkatini celp ederek mümaileyhe(adı geçene) ceneve' ye azar edilmiştir. Kıymetli maharet ve gayretiyle Türk kadınlığına şeref verecek derecede azimetkar bir had ve hareket takip eden Makbule Hanım layık olduğu şeref ve şana mazhar olacağı bir zamanda biima bir derde giriftar olarak kadınlık alemimizden afuli gayrı kabil telafi bir ziya olmuştur.

RES. 1. Celile Hikmet, "Nü", Özel Koleksiyon, (Toros 1988: 26)

RES. 2. Celile Hikmet, "Bir Çingene Kızı", Hobi Galerisi Koleksiyonu
(Toros 1988: 28; Erkılıç 1988:32)

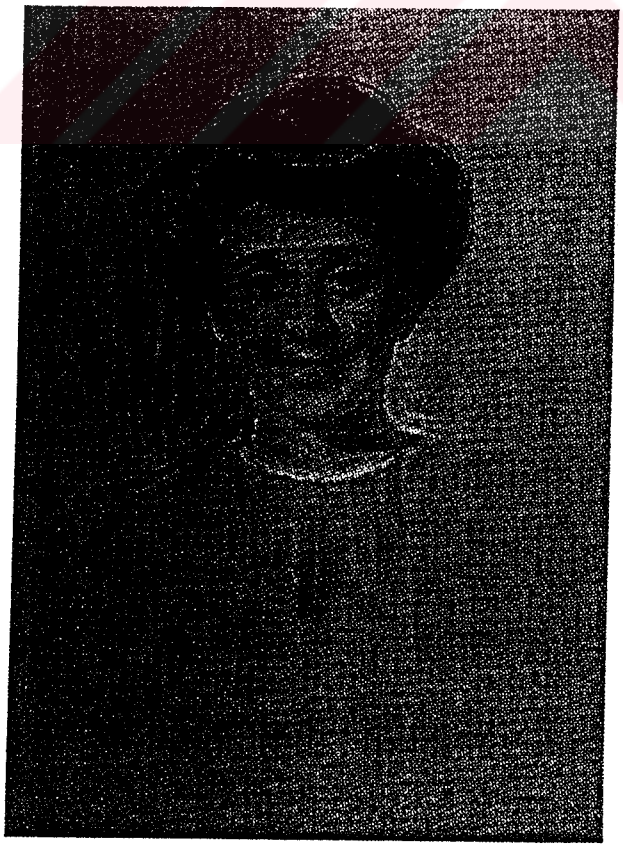
RES. 3. Mihri Müşfik, "Yaşlı Kadın Portresi", Kağıt üzerine pastel, 40 x 30 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Ataöv 1969: Res. 21; Özsezgin 1976:148; Özsezgin 1996: 410; Giray 1993 :46)

RES. 4. Mihri Müşfik, " Kadın Portresi (Kızkardeşi Enise Hanım)", Mukavva üzerine pastel, 65 x 50.5 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Toros 1988: 12; Giray 1993: 42; Özsezgin 1996: 410)



RES. 5. Mihri Müşfik, "Kadın Portresi", 1900' ler, Tuval üzerine yağlıboya, 98.5 x 61cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Aslıer 1989: 121, Res. 120; Özsezgin 1996: 410)

RES. 6. Mihri Müşfik, "Leyla Turgut' un Annesi", 1912, Kağıt üzerine pastel, 62.5 x 48 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Özsezgin 1996: 410)



RES. 7. Mihri Müşfik, "Leyla Turgut' un Annesinin Portresi", Kağıt üzerine pastel, 63 x 48 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Özsezgin 1996: 410)

RES. 8. Mihri Müşfik, "Letta Asım Baloya Giderken", 1911-1912, Tuval üzerine yağlıboya, 178.5 x 96.5 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Toros 1988: 9; Özsezgin 1996: 410)

RES. 9. Mihri Müşfik, "Kendi Portresi", (Beykal 1983: 9; Toros 1988: 17)

RES. 10. Mihri Müşfik, "Naile Hanım' ın Portresi", Tuval üzerine yağlıboya, (Toros 1988: 5)

RES. 11. Mihri Müşfik "Portre", Tuval üzerine yağlıboya, 30 x 40 cm., Can Has Koleksiyonu, (Başkan :1994b: 32)

RES. 12. Mihri Müşfik, "Hamamda", Karışık teknik, 70 x 100 cm., İnci ve Erol Aksoy, "Cumhuriyet' i Karşılayan Kadın Ressamlar Sergisi"

RES. 13. Mihri Müşfik, "Kadın Portresi (Otoportre)", Kağıt üzerine pastel, Topkapı Sarayı Müzesi Koleksiyonu, Çağlarboyu Anadolu' da Kadın Sergisi

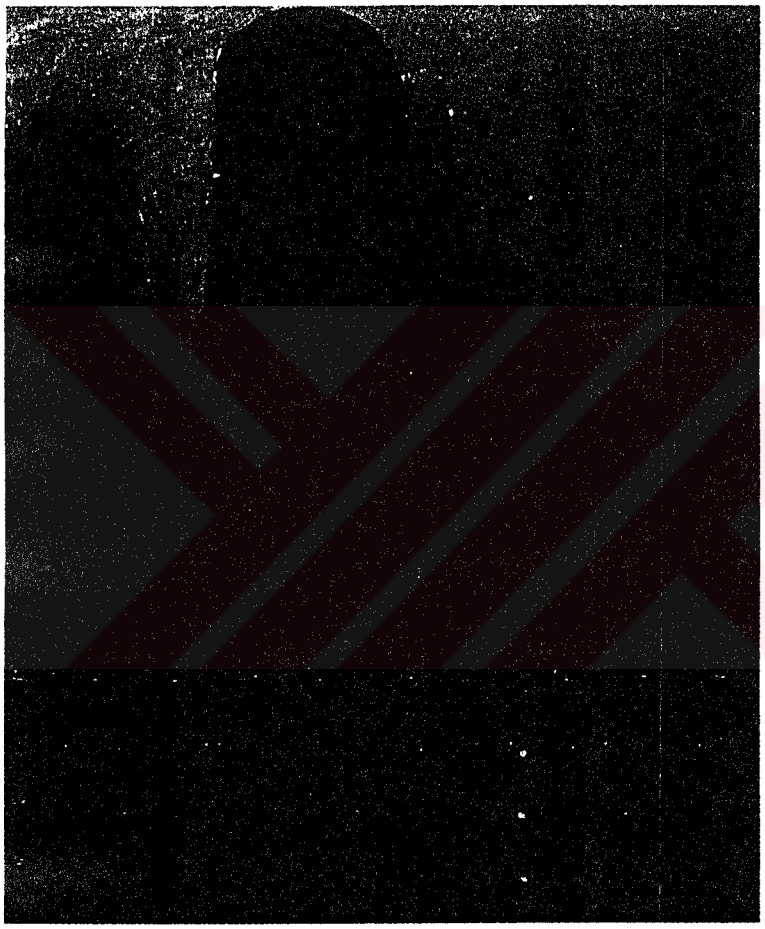
RES. 14. Mihri Müşfik, "Kadın Portresi", Özel Koleksiyon, (Beykal 1983: 8)

RES. 15. Mihri Müşfik, "Kadın Portresi", Kağıt üzerine suluboya, 31 x 23 cm, (Anonim 1999:60)

RES. 16. Mihri Müşfik, “Kadın Portresi”, Kağıt üzerine suluboya, 31 x 23 cm, (Anonim 1999:61)

RES. 17. Mihri Müşfik, “Kadın Portresi”, (Gören 1999:25)

RES. 18. Mihri Müşfik, "Mevsume Yalçın Portresi", (Gören 1999:26)



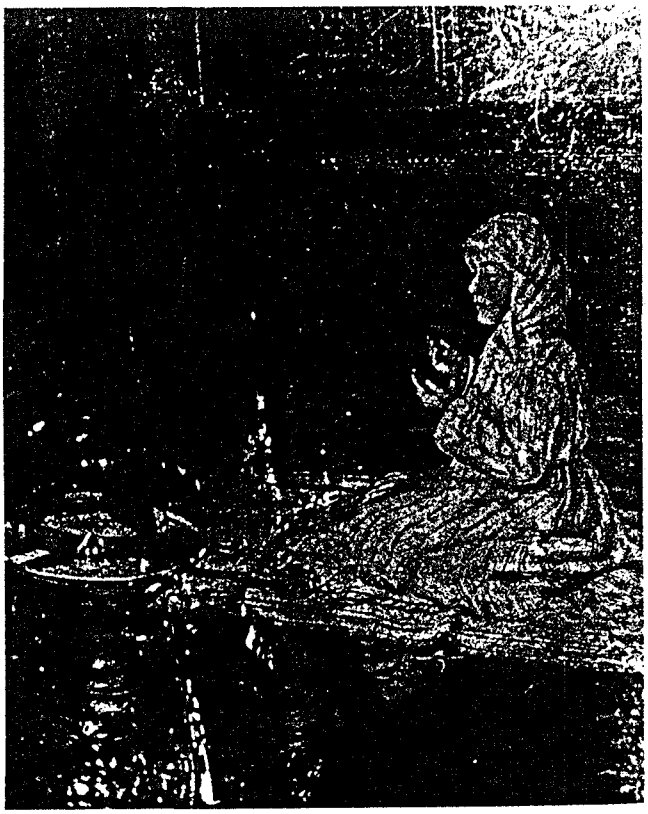
RES. 19. Mihri Müşfik, "Kendi Portresi", (Atagök 1993:14)

RES. 20. Vildan Gizer, "Kendi Portresi", (Toros 1983a: 36)

RES. 21. Müfide Kadri, "Güzin Duran' ın Portresi", 1910, Kağıt üzerine pastel, 39 x 29 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Özsezgin 1976: 141; Özüdoğru 1981: 33; Özüdoğru 1991: 34; Giray 1991: 46)

RES. 22. Müfide Kadri, "Aşıklar", 1907(1323), Tuval üzerine yağlıboya, 38.5 x 55 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Tansuğ tarihsiz:Res.34)

RES. 23. Müfide Kadri, "Aşıklar", 1907(1323), Tuval üzerine yağlıboya, 38.5 x 55 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Ayrıntı



RES. 24. Müfide Kadri, "Dua Eden Kız", Tuval üzerine yağlıboya, 40 x 50 cm., Can Has Koleksiyonu, (Başkan 1995b:35)

RES. 25. Müfide Kadri, "Kitap Okuyan Kadın", Tuval üzerine yağlıboya, 40 x 58 cm., Monik ve Jery Benardete Koleksiyonu, "Cumhuriyeti Karşılayan Kadın Ressamlar Sergisi"

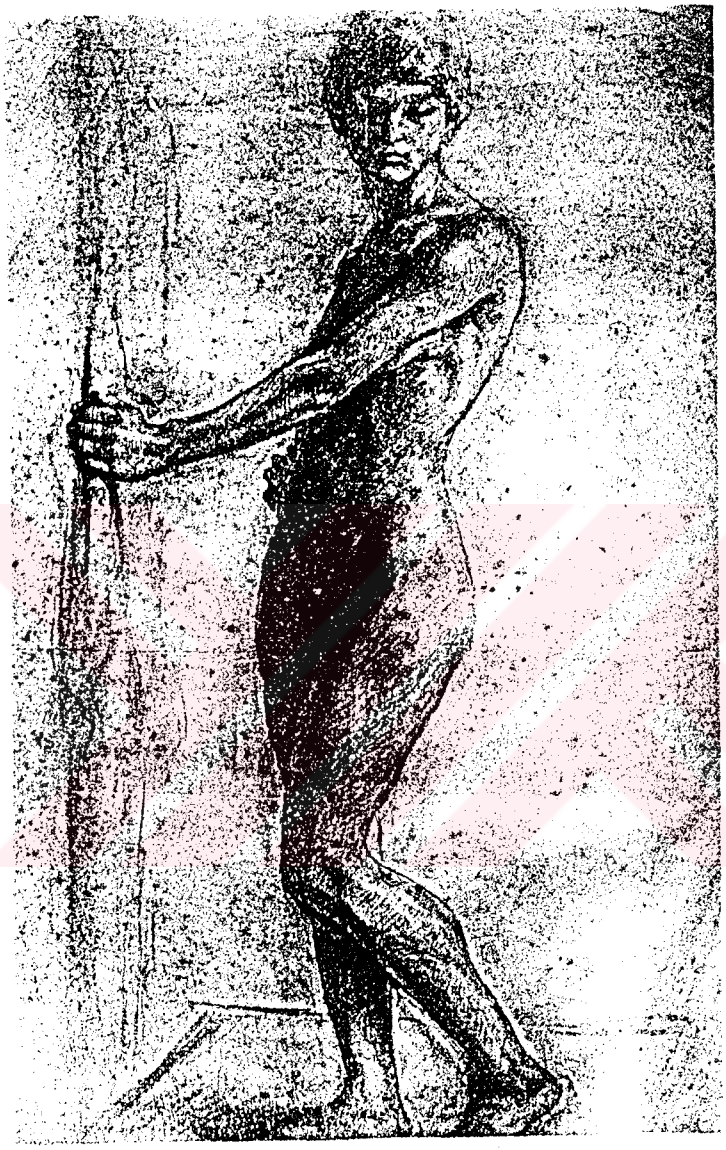
RES. 26. Müfide Kadri, "Otoportre", Duralit üzerine yağlıboya, 26 x 33.5 cm., Osman Nuri Görmez Koleksiyonu, (Toros 1988: 19), "Cumhuriyet' i Karşılayan Kadın Ressamlar Sergisi"

RES. 27. Müfide Kadri, "Kırda Kadınlar", 1910, Tuval üzerine yağlıboya, Ankara Resim ve Heykel Müzesi, (Uğur 1978:8; Beykal 1983:7; Özüdoğru 1991:35)

RES. 28. Müfide Kadri, "Tefli Kadın"(Bir Afrika Güzeli)(Arseven-Boyar)

RES. 29. Belkıs Mustafa, "Nü", 1919-1921, Kağıt üzerine karakalem, 61x 41 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Erol 1985: 16; Özsezgin 1996: 349)

RES. 30. Belkıs Mustafa, "Çıplak Kadın Portresi", Mukavva üzerine yağlıboya, 64x44 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Toros 1988:60; Özsezgin 1996: 349)

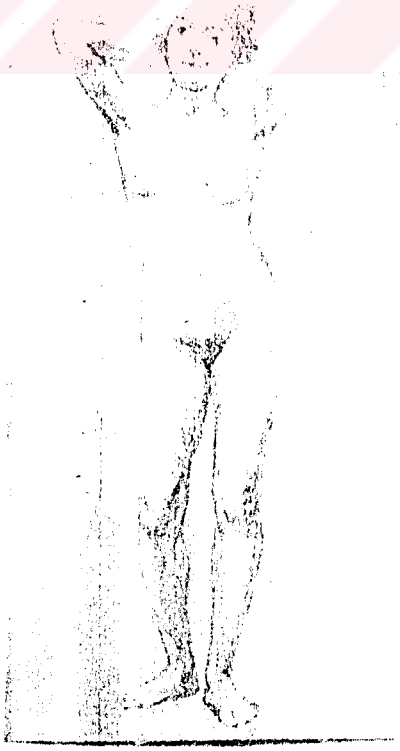


RES. 31. Belkıs Mustafa, "Nü", İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Kağıt üzerine karakalem, 61 x 41 cm., (Özsezgin 1996: 210)

RES. 32. Belkıs Mustafa, "Kadın Portresi", Preskarton üzerine yağlıboya, 50 x 36 cm., Aykut Mutlu Koleksiyonu, (Erol 1985: 15; Tarcan 1987: 15), "Cumhuriyet' i Karşılayan Kadın Ressamlar Sergisi"

RES. 33. Belkıs Mustafa, "Mangal Başında Kadın", Ahşap üzeri yağlıboya, 60 x 45 cm., Leyla ve Vedat Mardin Koleksiyonu, (Mutlu 1985: 44; Ersoy 1987: 16), "Cumhuriyet' i Karşılayan Kadın Ressamlar Sergisi"

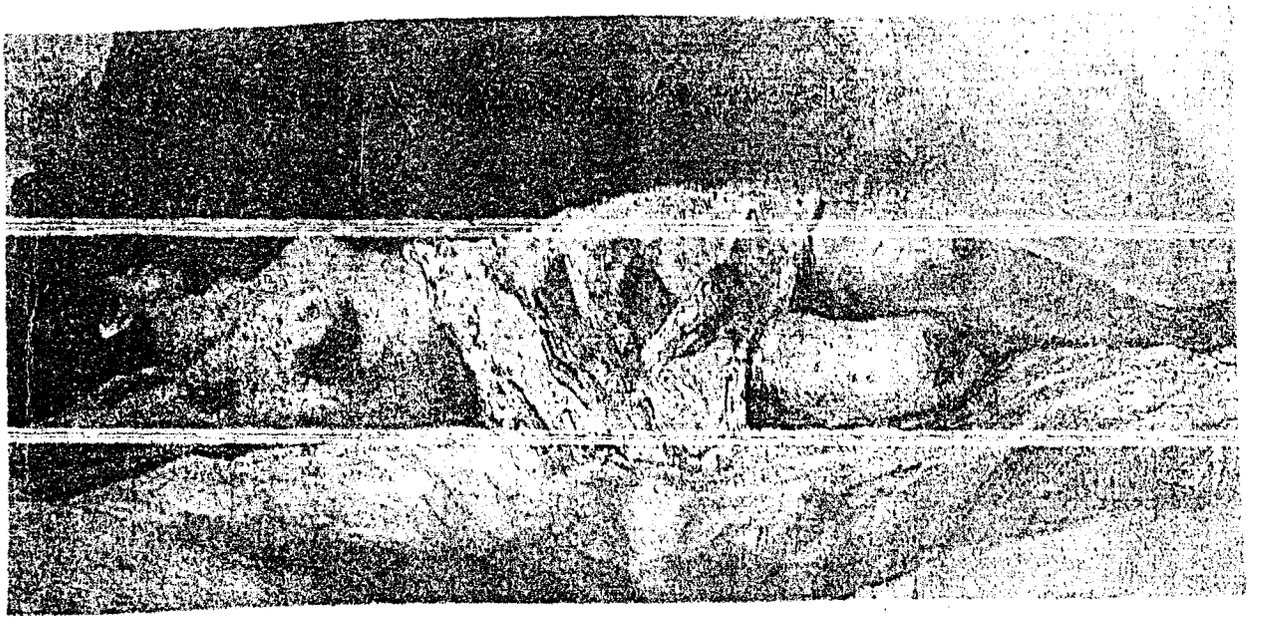
RES. 34. Belkıs Mustafa, "Kendi Portresi", Tuval üzeri yağlıboya, (Erol 1985: 16)



RES. 35. Belkıs Mustafa, "Nü", 1919-1921, Kağıt üzerine karakalem, (Mutlu 1985: 49)

RES. 36. Belkıs Mustafa, "Kendi Portresi-Istırap", 1919-1921, Kağıt üzerine karakalem, 9 x 11 cm.,

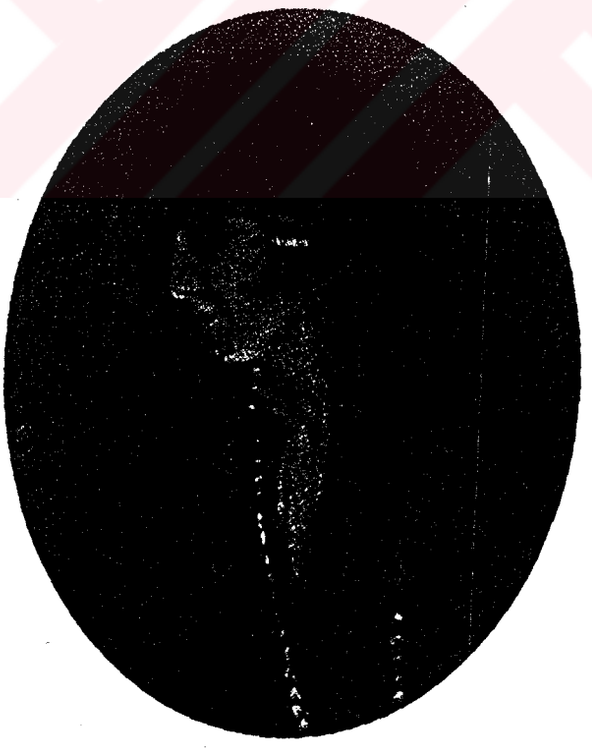
RES. 37. Melek Celal Sofu, "Dikiş Diken Kadın", 1920–1923, Mukavva üzerine yağlıboya, 39x35 cm., (Tansuğ tarihsiz:res.42 ; Dal 1976,res.11; Özsezgin 1976:146)



RES. 38. Melek Celal Sofu, "Nü", Tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon, (Toros 1988: 62; Giray 1993: 41)

RES. 39. Melek Celal Sofu, "Nü", Tuval üzerine yağlıboya, (Toros 1983a: 43; 1988: 60)

RES. 40. Melek Celal Sofu, "Kadın ve Kaplan Postu", Kağıt *üzerine pastel*, 45x 59.5 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Özsezgin 1996: 409)



RES. 41. Melek Celal Sofu, "Kırmızı Yazmalı Kadın", Karton üzerine pastel, 50 x 39 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Özsezgin 1996: 409)

RES. 42. Melek Celal Sofu, "Model", Tuval üzerine yağlıboya, 57x 43 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, , (Özsezgin 1996:88)

RES. 43. Harika Sirel, "Uyum", 1918 veya önce, (Gören 1996: 98)

RES. 44. Harika Sirel "İlahlar Eğleniyor", 1918 veya önce, Tuval üzerine yağlıboya ,105 x 161 cm., Nilüfer Sayıt Koleksiyonu, "Cumhuriyet' i Karşılayan Kadın Ressamlar Sergisi"

RES. 45. Nazlı Ecevit "Kerima' nın Portresi", 1922, Tuval üzerine yağlıboya, 100 x138 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Özsezgin 1996: 150)

RES. 46. Nazlı Ecevit, "Desen", Kağıt üzerine kurşun kalem, 29 x 22cm.

RES. 47. Nazlı Ecevit, “Desen”, Kağıt üzerine kahverengi kalem, 24.5 x 19cm.

RES. 48. Sabiha Bozcalı, “İhtiyar Kadın Portresi”

RES. 49. İhsan Rıza, "Yaşlı Kadın Portresi", Tuval üzerine yağlıboya, 80 x 52 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Özsezgin 1996: 398)

RES. 50. Nevin Edhem, " Kendi Portresi", Kağıt üzerine yağlıboya, Taha Toros Koleksiyonu (Toros 1990: 26)

RES .51. Fahrünnisa Zeid, "Babaannesinin Portresi", 1915, Kağıt üzerine suluboya

RES. 52. Celile Hikmet, "Annesi Leyla Hanım' ın Portresi", Kağıt üzerine pastel, 100 x 70 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Toros 1988: 27; Özsezgin 1996:351)

RES. 53. Celile Hikmet, "Kendi Portresi", Özel Koleksiyon (Toros 1988: 25)

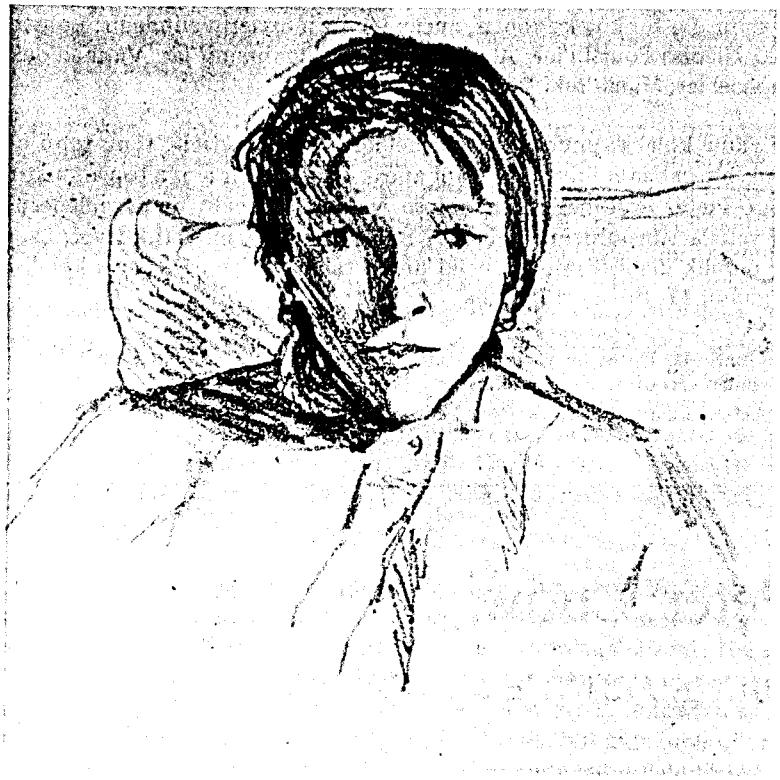
RES. 54. Celile Hikmet, "Kadın Portresi", (Anonim 1999:66)

RES. 55. Mihri Müşfik, "Bebek Portresi(Leyla Turgut)", 1911-1912, Kağıt üzerine pastel, 63 x 49 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 56. Mihri Müşfik, "Çocuk portresi", Kağıt üzerine pastel, 61 x 47 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 57. Mihri Müşfik, "Çocuk portresi"

RES. 58. Mihri Müşfik, "Sarıklı İhtiyar", 1918 den önce, (Beykal 1983: 8)



RES. 59. Belkis Mustafa, "Kendi Portresi", 1929, Kağıt üzerine karakalem

RES. 60. Belkis Mustafa, "Figürlü Manzara", 1917-1918, Tuval üzerine yağlıboya

RES. 61. Belkis Mustafa, “Desen ”, Kağıt üzerine karakalem

RES. 62. Melek Celal Sofu, "Dikiş Diken Kadınlar", Tuval üzerine yağlıboya, 26x32 cm., Doğan Paksoy Koleksiyonu, (Tansuğ tarihsiz:res.42; Giray 1993:45)

RES. 63. Melek Celal Sofu, "Kadın portresi", Tuval üzerine yağlıboya, 55 x 44.5 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Özsezgin 1996:409)

RES. 64. Melek Celal Sofu, "Nü", (Toros 1998b:92)

RES. 65. Melek Celal Sofu, "Kendi Portresi", (Toros 1998b:93)

RES. 66. Melek Celal Sofu, "Kadın Portresi", (Toros 1998b:94)

RES. 67. Melek Celal Sofu "Nü" ,1936, Tuval üzerine yağlıboya, 46 x 38 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Özsezgin 1996:409)

RES. 68. Nazli Ecevit, "İhtiyar Adam Portresi"

RES. 69. Sabiha Bozcalı, "Nergice Erel Portresi", (Toros 1998a:105)

RES. 70. Sabiha Bozcalı, "Nergice Erel Portresi", (Toros 1998a:105)

RES. 71. Sabiha Bozcalı, "Ginette Signac Portresi", (Toros 1998a:104)

RES. 72. Hale Asaf, "Kendi Portresi",1938, Tuval üzerine yağlıboya, 46 x 63 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

RES. 73. Ruşen Zamir "Gökkuşağı", 1918 Viyana Sergisi, (Gören1997a:Res.102).

RES. 74. Anonim, " Mihrimah Sultan Portresi", 17. Yüzyıl, Tuval üzerine yağlıboya, Rahmi Koç Koleksiyonu

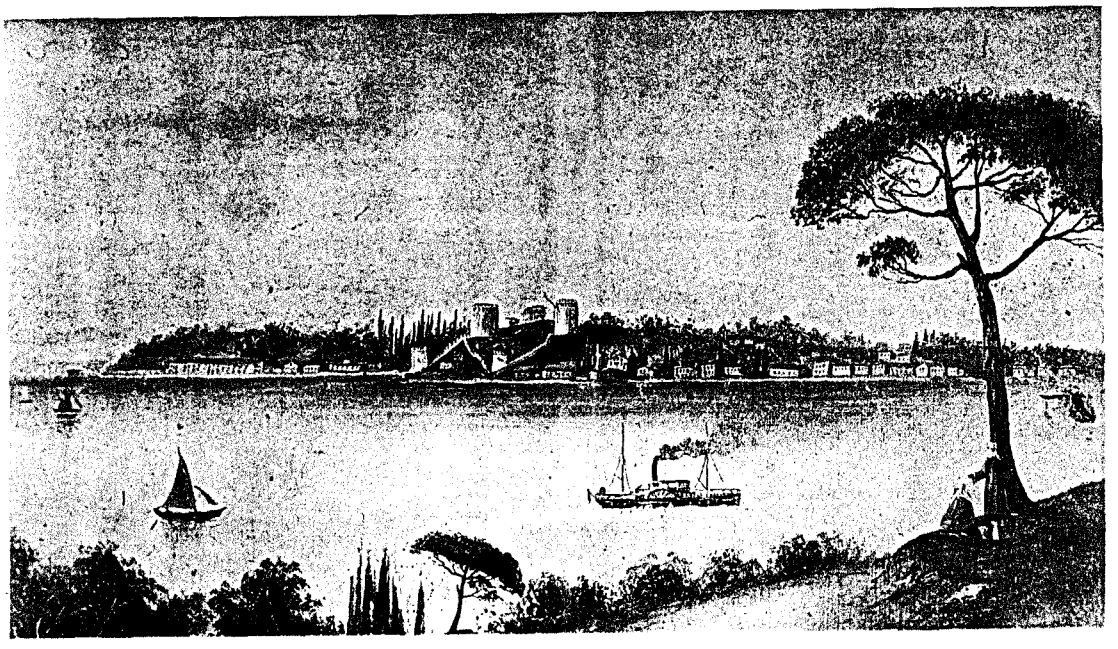
RES. 75. Rafael, "Anne ve Kızı", 1745, Mukavva üzerine yağlıboya, Topkapı Sarayı Müzesi

RES. 76. Anonim, Şair Nigar Hanım Portresi", Kağıt üzerine pastel, Topkapı Sarayı Müzesi

RES. 77. Zonaro "Kadın Portresi", 1894, Yıldız Sarayı Porseleni, (Bayraktar 1981: 6)

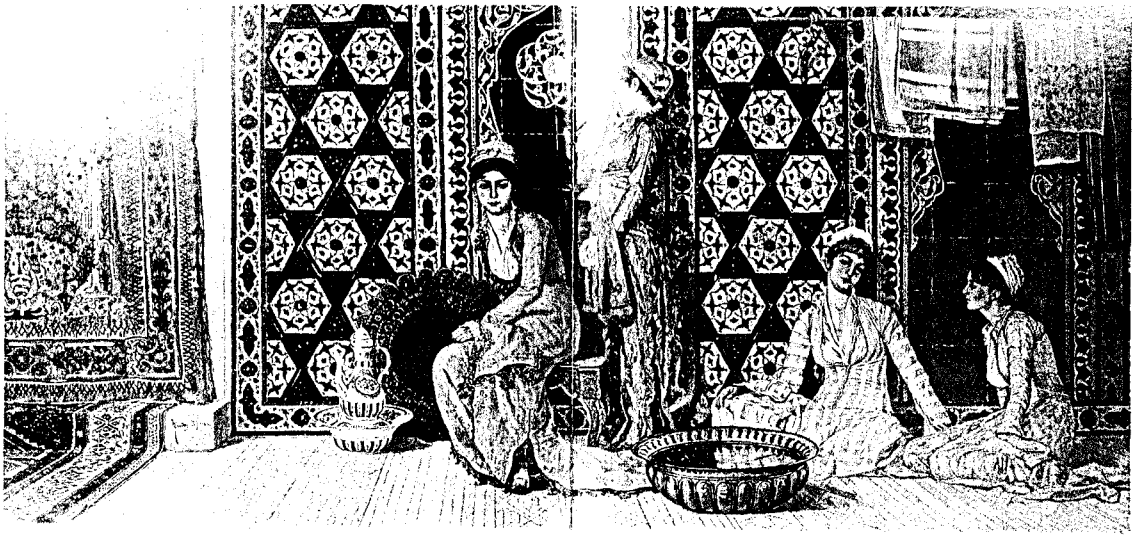
RES. 78. Civanyan, "Fenerbahçe", Tuval üzerine yağlıboya, 48 x 62 cm, Taviloğlu Koleksiyonu.

RES. 79. Civanyan, "İstanbul", Duralit üzerine yağlıboya, 51 x 70 cm., Taviloğlu Koleksiyonu.



RES. 80. Yazmacıyan, "Boğaz", 1898, Tuval üzerine yağlıboya, 43 x 61 cm., Taviloğlu Koleksiyonu.

RES. 81. Mustafa Nuri Paşa, "Galata Köprüsü", Tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu



RES. 82. Osman Hamdi, "Harem' den", Tuval üzerine yağlıboya, 56 x 116 cm.

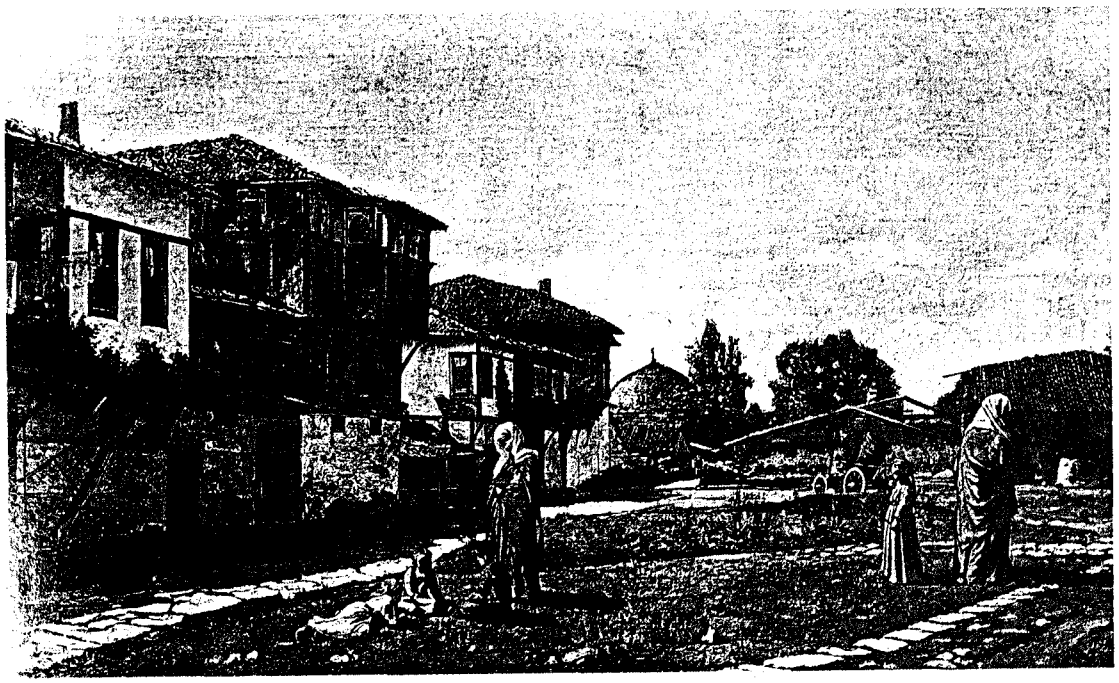
RES. 83. Osman Hamdi, "Sultanahmet Camii Girişinde Kadınlar", Tuval üzerine yağlıboya, 66 x 53 cm., Erol Aksoy Koleksiyonu

RES. 84. Osman Hamdi, "Mihrap", 1901, Tuval üzerine yağlıboya, 210 x 108 cm., Demirbank Koleksiyonu

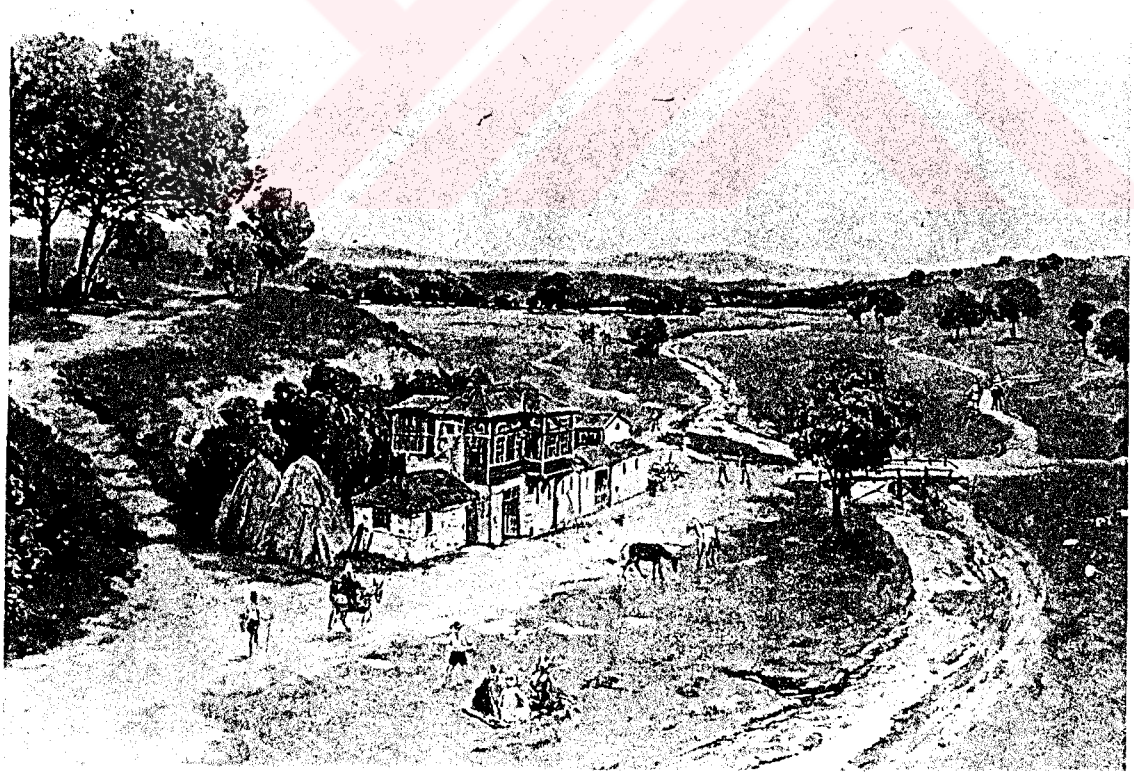
RES. 85. Osman Hamdi, "Türbede", 1890, Tuval üzerine yağlıboya, 86 x 65 cm., Taviloğlu Koleksiyonu

RES. 86. Osman Hamdi, "Mimozalı Kadın", 1906, Tuval üzerine yağlıboya, 130 x 93 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

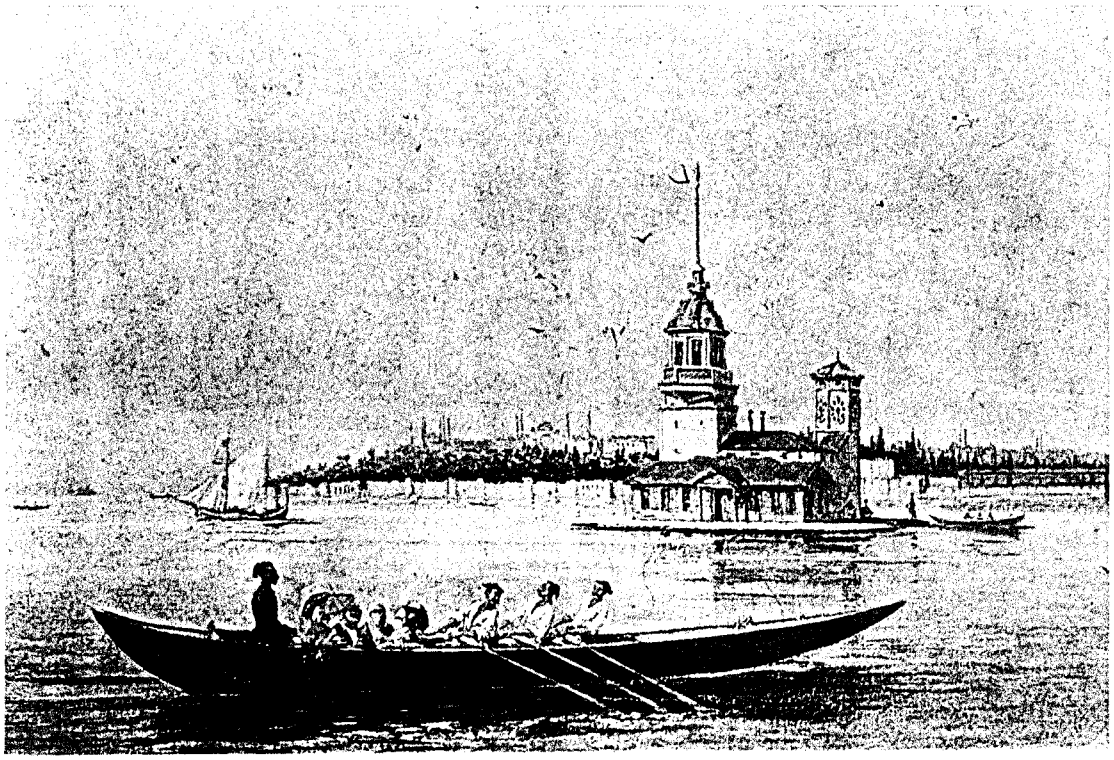
RES. 87. Osman Hamdi, "Kızının Portresi", Tuval üzerine yağlıboya, 49 x31 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



RES. 88. Osman Hamdi, "Gebze' den Manzara", 1881, Tuval üzerine yağlıboya İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



RES. 89. Hoca Ali Rıza, "Üsküdar Burhaniye", Tuval üzerine yağlıboya, 65 x 80 cm., Taviloğlu Koleksiyonu



RES. 90. Hoca Ali Rıza "Kız Kulesi", Tuval üzerine yağlıboya, 54 x 73 cm., Taviloğlu Koleksiyonu

RES. 91. Anonim, "Dolmabahçe", Tuval üzerine yağlıboya, 55.5 x 78 cm., Taviloğlu Koleksiyonu.

RES. 92. Ahmet Münib, "Keçili Kadın", 1905, Tuval üzerine yağlıboya, 73 x 54 cm., Taviloğlu Koleksiyonu.

RES. 93. Halil Paşa, "Sofada Yatan Kadın" veya "Uzanan Kadın", 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 41 x 60 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 94. Halil Paşa, "Bahçede Kadınlar", 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 132 x 86 cm., Conrad İstanbul Osmanlı Sanat Eserleri Koleksiyonu

RES. 95. Halil Paşa, " Kuran Okuyan Kadın", 1902, Tuval üzerine yağlıboya,

RES. 96. Halil Paşa,“ Resim Yapan Kız” Tuval üzerine yağlıboya, 40 x 32 cm., Özel Koleksiyon

RES. 97. Halil Paşa “Yaşlı Halayık”, 1891, Tuval üzerine yağlıboya

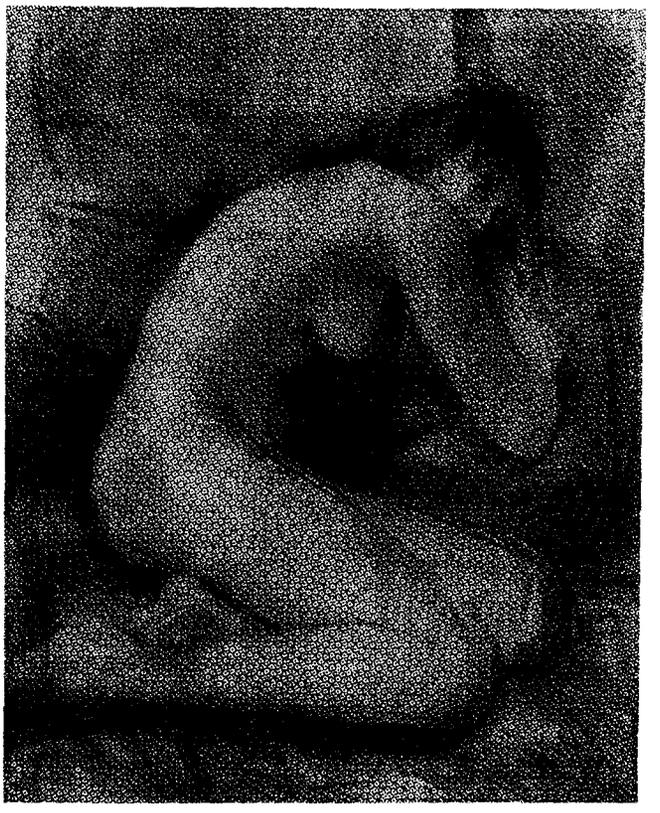
RES. 98. Halil Paşa "Dikiş Diken Kadın", Tuval üzerine yağlıboya, 70 x90 cm., Jery Benardate Koleksiyonu

RES. 99. Abdülmecit, "Yalı Önünde Saraylı Kadınlar" ,1921-1922, Tuval üzerine yağlıboya, 183x 254 cm., Dolmabahçe Sarayı,

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

RES. 100. Abdülmecit, "Saray' da Goethe", "Saraylı Hanım", "Harem' de Goethe" 1918, Tuval üzerine yağlıboya, 132 x 173 cm., Ankara Resim ve Heykel Müzesi

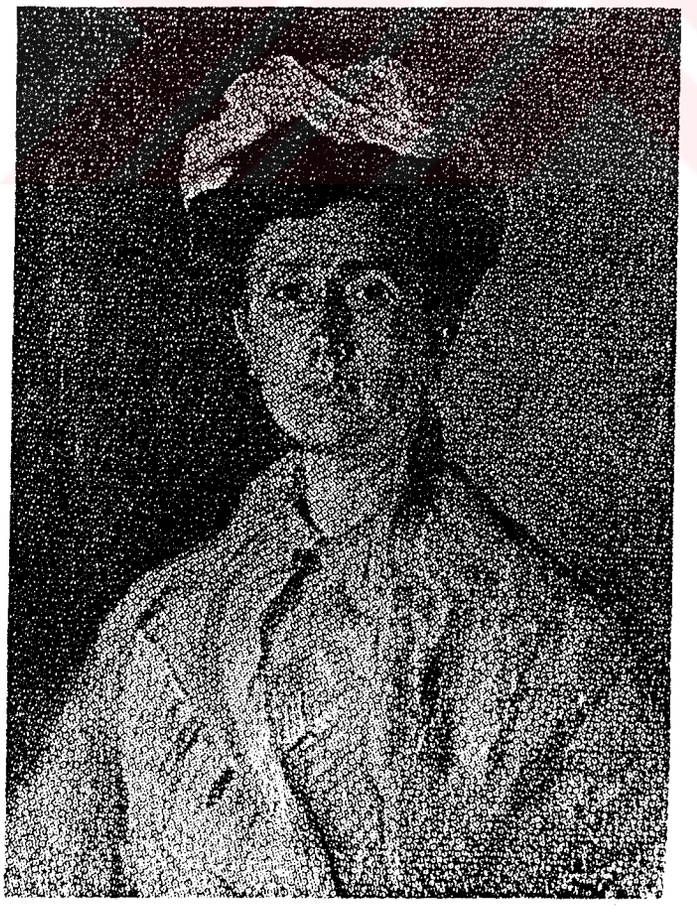
RES. 101. Abdülmecit, "Harem' de Beethoven", 1910, Tuval üzerine yağlıboya, 155.5 x 221 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi,



RES. 103. Feyhaman Duran, "Nü",1916-1917, 77 x 63.5 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, (Özsezgin 1996:374)

RES. 104. Feyhaman Duran, "Karanfili Kadın", 1916, Tuval üzerine yağlıboya, 68 x 49 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 105. Feyhaman Duran, "Abbas Halim Paşa' nın Eşi Prenses Hatice Hanım",1915, Tuval üzerine yağlıboya, 73.5 x 61.5 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

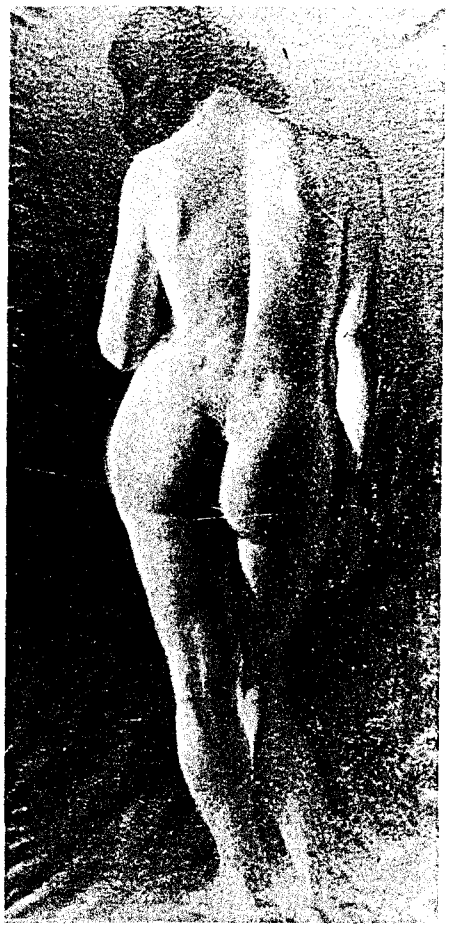


RES. 106. Feyhaman Duran, "Abbas Halim Paşa' nın Kızı Prenses Kerime Hanım",1915, Tuval üzerine yağlıboya, 73.5 x 61.5 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 107. Feyhaman Duran, "Nü", Tuval üzerine yağlıboya, 100.5 x 80 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Özsezgin 1996:197)

RES. 108. Feyhaman Duran, "Harb Hikayesi", 145 x 70 cm., 1918 veya öncesi, (Gören 1997:95, Res.64)

RES. 109. Namık İsmail, "Çıplak", 1918, 68 x 100 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



RES. 110. Namık İsmail, "Çıplak", 1912, 45.5 x 93 cm., Özel Koleksiyon.

RES. 111. Namık İsmail, "Portre Mediha Hanım", 1920, 38 x 40 cm., Istanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 112. Namık İsmail, "Portre Mediha Hanım", 1920, 63 x 59 cm., Istanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 113. Namık İsmail, "Fahrünnisa Venç Portresi", 1922, Mukavva üzerine yağlıboya, 45.5 x 62 cm., Özel Koleksiyon

RES. 114. Namık İsmail, "Çıplak", 112 x 82 cm., Murteza Hatipoğlu Koleksiyonu

RES. 115. Namık İsmail, "Sedirde Uzanan Kadın", 1917, Tuval üzerine yağlıboya, 180 x 131 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 116. Namık İsmail, "Yaşlı Kadın Portresi", 1923, 49 x 70 cm., Özel Koleksiyon

RES. 117. Hüseyin Avni Lifij, "Acı", 1917, Tuval üzerine yağlıboya, Ankara Resim ve Heykel Müzesi

RES. 118. Hüseyin Avni Lifij, "Alegori/Savaş", 1918 veya öncesi, Tuval üzerine yağlıboya, 160 x 200 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

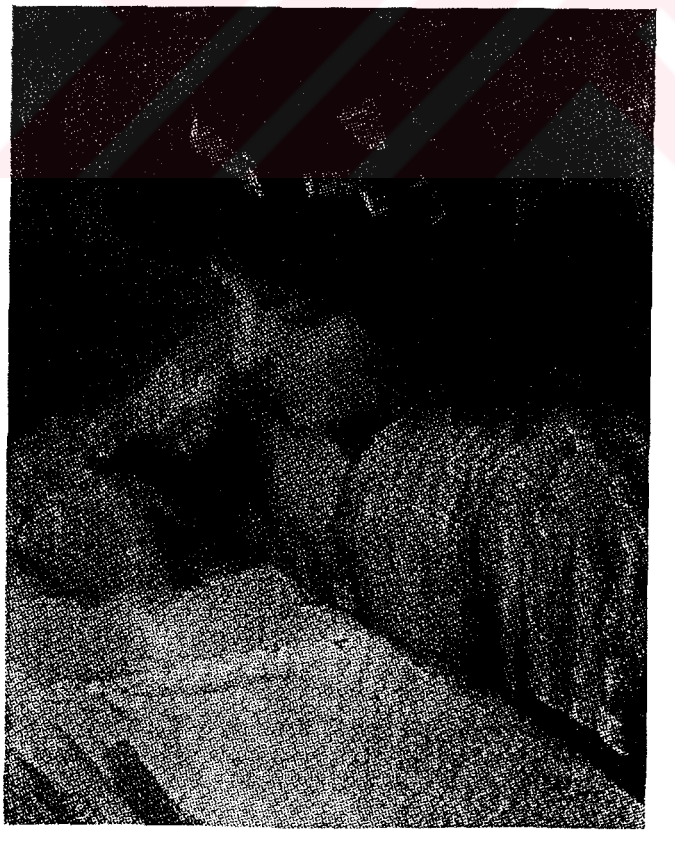
RES. 119. Hüseyin Avni Lifij, "Nü", Kağıt üzerine karakalem, 63 x 43.5 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Özsezgin 1996:392)

RES. 120. Hüseyin Avni Lifij, "Nü", Kağıt üzerine karakalem, 68 x 41 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Özsezgin 1996:392)

RES. 121. Hüseyin Avni Lifij, "Yaşlı Kadın Portresi", Kağıt üzerine sangin, 35 x 25 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Özsezgin 1996:392)

RES. 122. Hüseyin Avni Lifij, "Genç Kadın Figürü", 1921, Kağıt üzerine füzen ve beyaz tebeşir, 30.5 x 23 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 123. Hüseyin Avni Lifij, "Kadın Portresi", Tuval üzerine yağlıboya, 35.5 x 27 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Özsezgin 1996:391)



RES. 124. Hüseyin Avni Lifij, "Gergef İşleyen Kadın", Tuval üzerine yağlıboya, 32x 25 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (Özsezgin 1996:391)

RES. 125. Hüseyin Avni Lifij, "Düğün Hatırası", 1922, Karton üzerine yağlıboya, 9 x 14 cm., Belkıs Aksoy Koleksiyonu

RES. 126. Hüseyin Avni Lifij, "Yasak Alem", Tuval üzerine yağlıboya,16.8 x 22.9 cm., Nilüfer Sayıt Koleksiyonu

RES. 127. Hüseyin Avni Lifij, "Harika Lifij Portresi", Tuval üzerine yağlıboya, 32 x 23 cm., Karton üzerine yağlıboya, Belkıs Aksoy Koleksiyonu.

RES. 128. Hüseyin Avni Lifij, "Kitap Okuyan Kadın", Tuval üzerine yağlıboya, 22.5 x 32.53 cm., Belkıs Aksoy Koleksiyonu.

RES. 129. Hikmet Onat, "Ağaçlar Altında Dikiş Diken Kadın",1922, Tuval üzerine yağlıboya, 74x 89 cm., İzmir Resim ve Heykel Müzesi

RES. 130. İbrahim Çallı, "Gül Koklayan Kadın", 1918 veya öncesi, Tuval üzerine yağlıboya, 50 x 72 cm., Türkiye İş Bankası Koleksiyonu

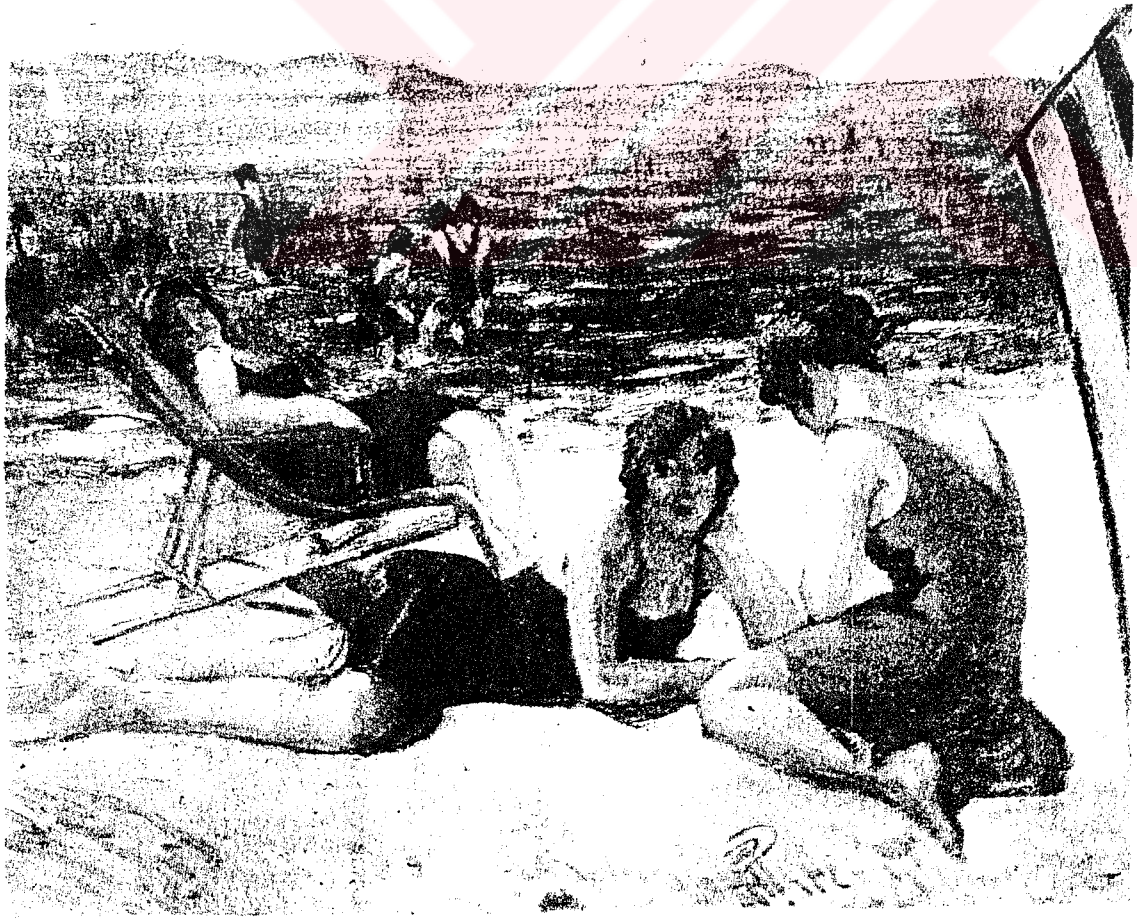
RES. 131. İbrahim Çallı, "Adada Sohbet", Tuval üzerine yağlıboya, 57 x 65 cm., Lüset- Mustafa Tavlioğlu Koleksiyonu

RES. 132. İbrahim Çallı, "Adada Gezinti", Tuval üzerine yağlıboya, 70 x 100 cm., Demir Hepyaz Koleksiyonu

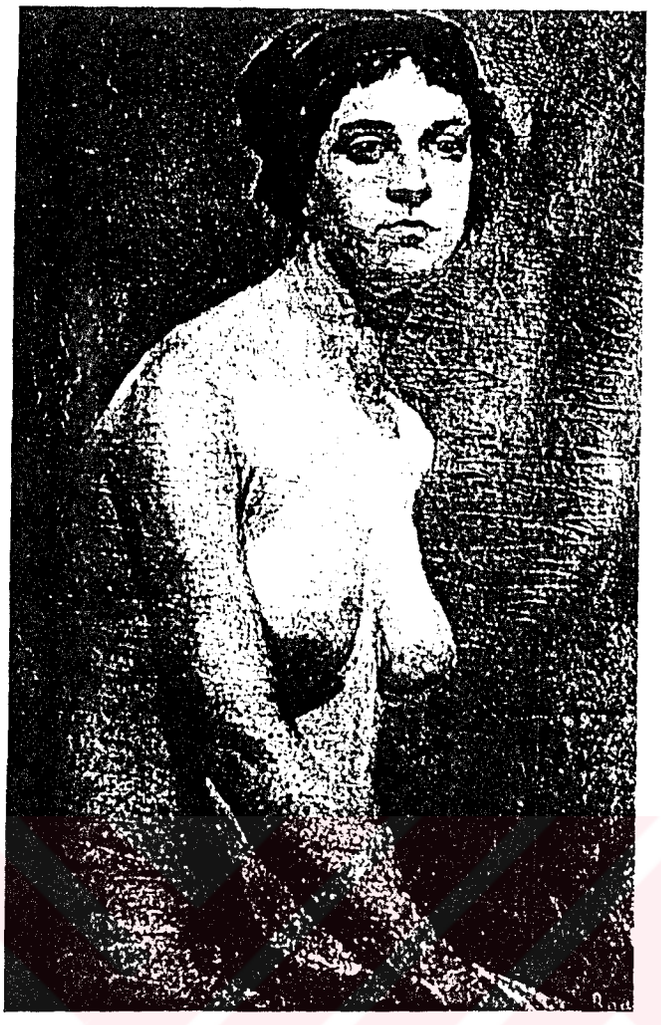
RES. 133. İbrahim Çallı, "Kadın Portresi", Tuval üzerine yağlıboya, 15 x 27 cm., İstanbul Resim Heykel Müzesi

RES. 134. Cemil Cem ve İbrahim Çallı, "Mihri Hanım Portresi", (Toros 1988:15)

RES. 135. İbrahim Çallı, "Gezitiye Çıkan Kadınlar", Tuval üzerine yağlıboya, Demir Hepyaz Koleksiyonu, (Özsezgin 1993:137:Res.108)



RES. 136. İbrahim Çallı, "Plaj", 1909, Tuval üzerine yağlıboya, Tuval üzerine yağlıboya, 52x63 cm., Özel Koleksiyon



RES. 137. Mehmet Ruhi Arel, "Nü", 1910' lar, Tuval üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon

RES. 138. Mehmet Ruhi Arel, "Eşi Muzaffer Hanım", 1912, Tuval üzerine yağlıboya, 41x31 cm., Esin Tunalıgil Koleksiyonu

RES. 139. Ömer Adil, "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Atölyesi" veya "Kızlar Atölyesi", 1921, Tuval üzerine yağlıboya, 81x114 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 140. Ömer Adil, "Derin Düşüncelere Bir Bakış",1921, Tuval üzerine yağlıboya, 116 x 81 cm., Ankara Resim ve Heykel Müzesi

RES. 141. Ömer Adil, “Eşinin Portresi”, Tuval üzerine yağlıboya, 23 x 35 cm., İş Bankası Koleksiyonu.

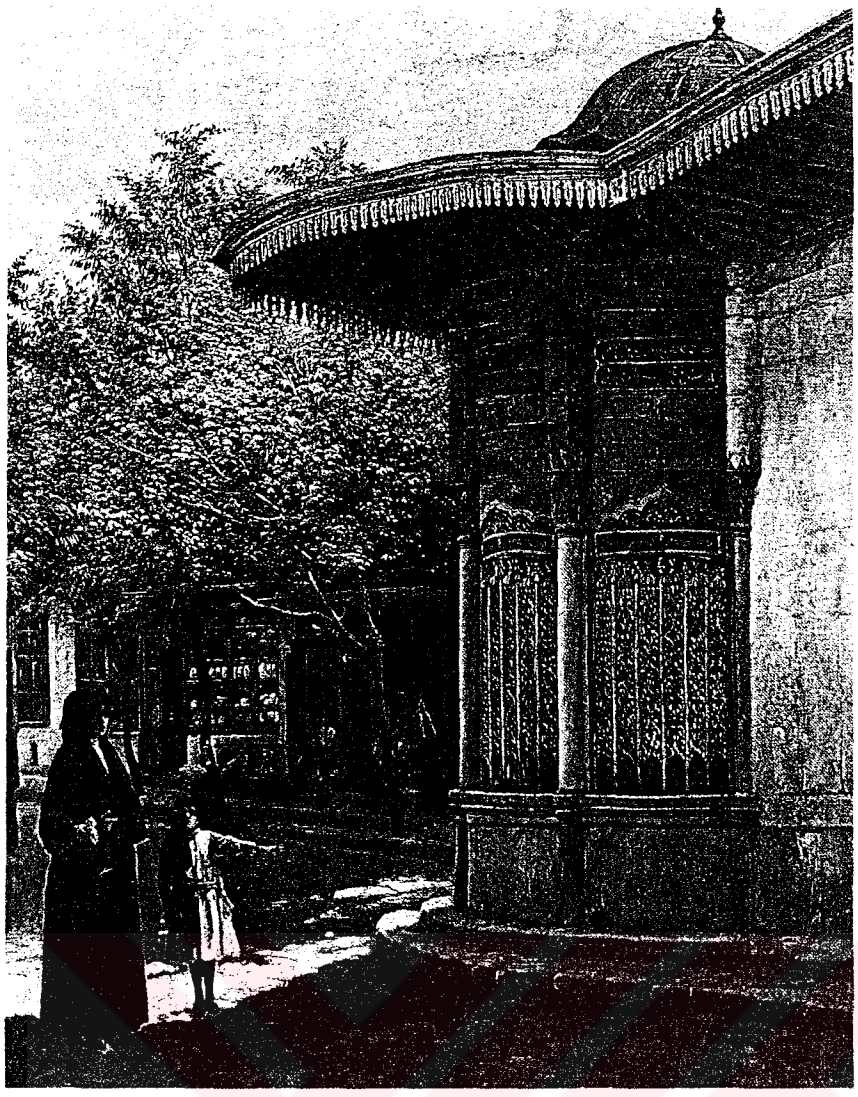
RES. 142. Ömer Adil, "Onun Anısına-Şehit Karısı", 1918 öncesi (Gören 1997:Res.51)

RES. 143. Ömer Adil, "Göreve Çağrı", Tuval üzerine yağlıboya, 92 x 125 cm., Tuval üzerine yağlıboya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 144. Ömer Adil, "Kadınlar Hamamı", 1927, Tuval üzerine yağlıboya, 46x54 cm., Doğan Paksoy Koleksiyonu

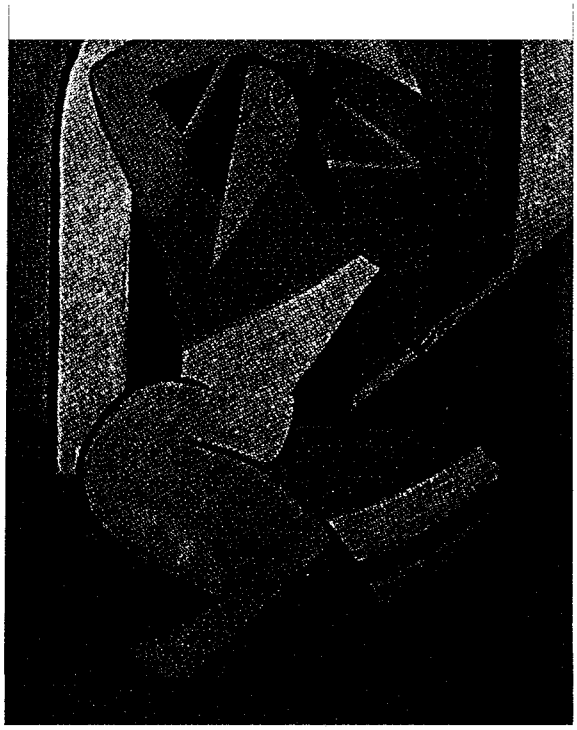
RES. 145. Süleyman Seyit, "Genç Kız Portresi", Kağıt üzerine sepya, İş Bankası Koleksiyonu

RES. 146. Tevfik Fikret, "Eşinin Portresi", Tuval üzerine yağlıboya, 16 x 23 cm., İstanbul Aşiyan Müzesi



RES. 147. Halit Naci, "Sebil Önünde Çocuklu Kadın", Tuval üzerine yağlıboya, 40x70 cm., Hüsnü Güreli Koleksiyonu

RES. 148. Maide Arel, "Gergef İşleyen Kız", 1970, Tuval üzerine yağlıboya, 55x47 cm., Hüsnü Arıcı Koleksiyonu



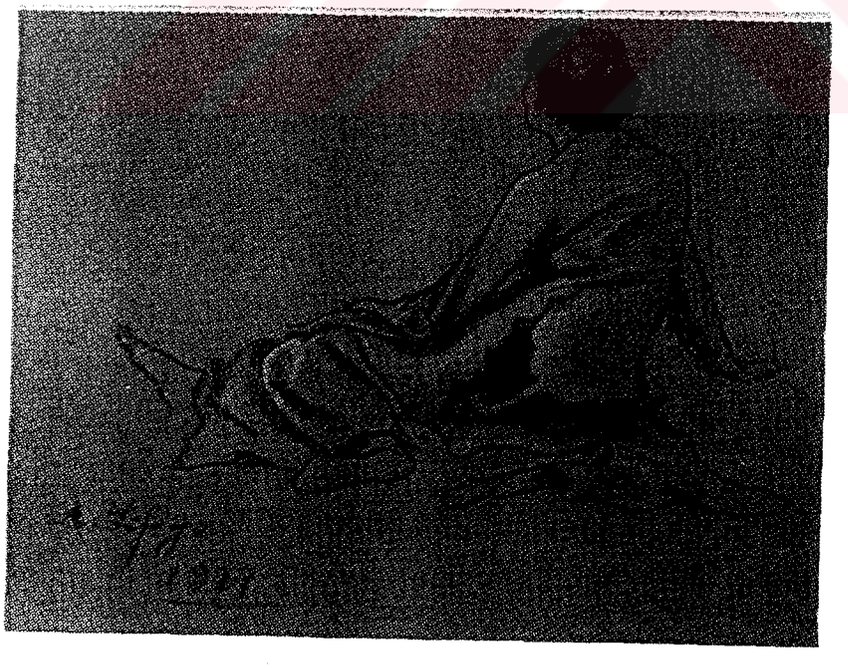
RES. 149. Maide Arel, "Türk Hamamı", 1963, Tuval üzerine yağlıboya, 116x89 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES. 150. Malik Aksel, "Atölyede Kızlar", 1952-55, Kağıt üzerine suluboya, 44x21 cm., Taviloğlu Koleksiyonu

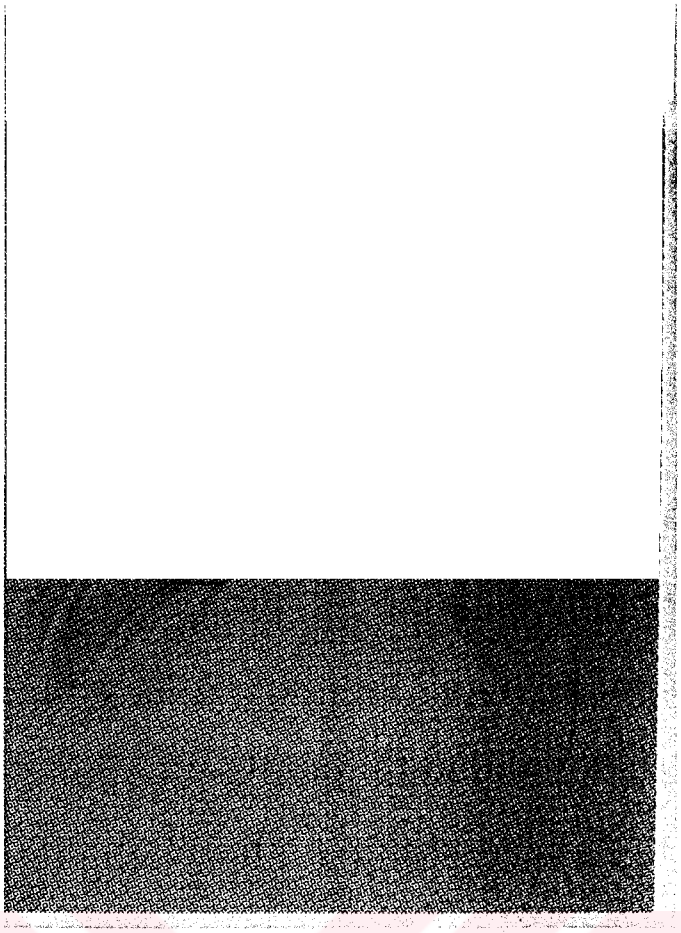
RES. 151. Canan Beykal, "Mihri' nin Sütunu", 1993, Taşbebek, Fotograf, Küpür, Yerleştirme

F A "Kızı Por" 1921-1 T

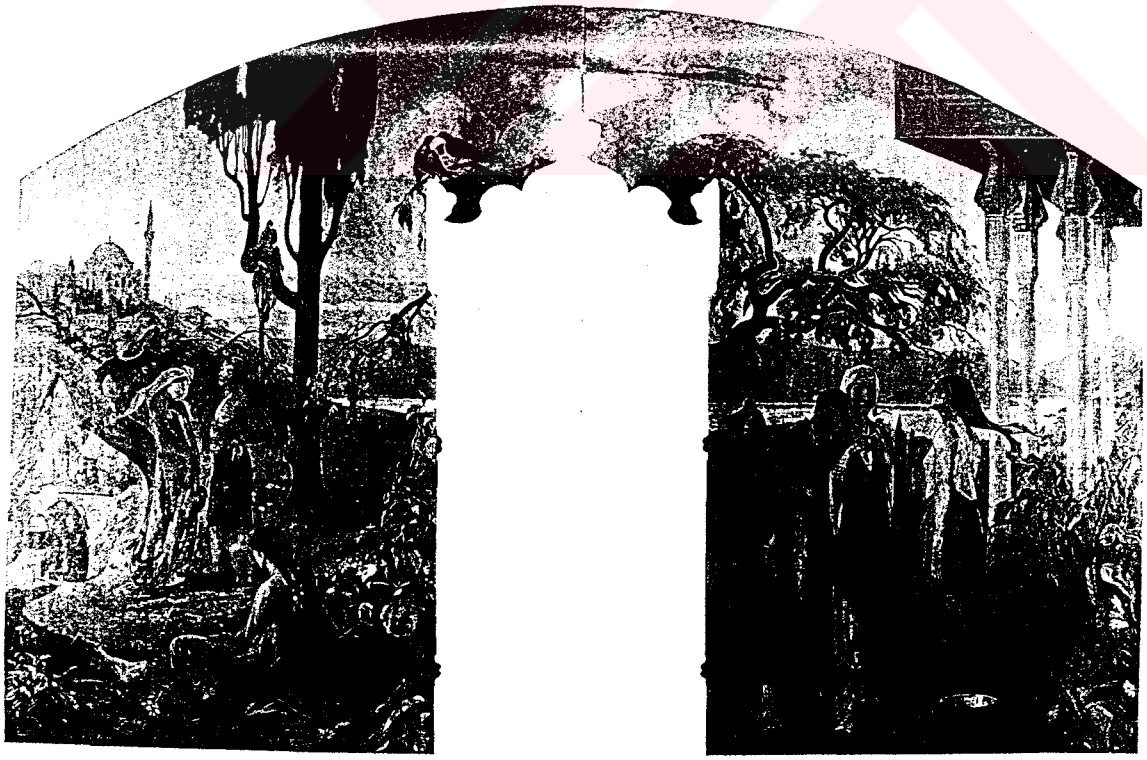
RES.153. Abdülmecit,"Genç Kız Portresi", 1918, Tuval üzerine yağlıboya, 103 x 79 cm., Sabancı Koleksiyonu



RES.154. Avni Lifij, "Oturan Kadın Figürü", 1921, Kağıt üzerine karakalem ve beyaz tebeşir, 23 x 30.5 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



RES.155. Avni Lifij, "Genç Kadın Portresi", 1909, Kağıt üzerine karakalem ve beyaz tebeşir, 28 x 22 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



RES.156. Avni Lifij, "Çeşmebaşı, Mescit Efendi Köşkü Duvar Resmi", 1919-1921, Duvar üzerine yağlıboya, 275 x 412 cm., Yapı Kredi Koleksiyonu

RES.157. Ibrahim Çallı, "Kızının Portresi", 1918 veya öncesi (Gören 1997b:Res.117)

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

RES.158. Mehmet Ruhi Arel, "Uyuyan Ana ve Çocukları", Tuval üzerine yağlıboya, 125 x 161.5 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

RES.159. Mehmet Ruhi Arel, "Kumaş Boyacısı", 1918 veya öncesi

RES.160. Osman Hamdi Bey, "Sarı Kurdeleli Kız", 1909, Kontrplak üzerine yağlıboya, 20 x 16 cm., Faruk Sarc Koleksiyonu