



**T.C.
OSMANIYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI**

**İNAS SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ'NDE EĞİTİM ALAN
ÖNCÜ KADIN SANATÇILARIN ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM
SANATINA KATKILARI; FAHRELNİSSA ZEİD ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ARMAĞAN KÜÇÜK

OSMANIYE / 2024

T.C.
OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI

İNAS SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ'NDE EĞİTİM ALAN ÖNCÜ KADIN
SANATÇILARIN ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINA KATKILARI;
FAHRELNİSSA ZEİD ÖRNEĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ARMAĞAN KÜÇÜK

Danışman : Doç. Selma ŞAHİN
Jüri Üyesi : Prof. Dr. Osman ALTINTAŞ
Jüri Üyesi : Doç. Dr. Zafer KALFA

OSMANİYE / 2024

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğüne;

“İnas Sanayi-İ Nefise Mektebinde Eğitim Alan Öncü Kadın Sanatçıların Çağdaş Türk Resim Sanatına Katkıları; Fahrelnissa Zeid Örneği” başlıklı çalışma, jürimiz tarafından Resim Ana Sanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Selma ŞAHİN
(Danışman)

Üye : Prof. Dr. Osman ALTINTAŞ

Üye : Doç. Dr. Zafer KALFA

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

.../.../2024.

Prof. Dr. Eyyup TEL
Enstitü Müdürü

¹ **NOT:** Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.



T.C.
OSMANIYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK BEYANI FORMU

FORM
TEZLİ YL-27

ETİK BEYANI

**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE
OSMANIYE**

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım; “İnas Sanayi-İ Nefise Mektebinde Eğitim Alan Öncü Kadın Sanatçıların Çağdaş Türk Resim Sanatına Katkıları; Fahrelnissa Zeid Örneği” başlıklı Yüksek Lisans Tez çalışmamda;

- Sunulan verilerin; gerekli izinleri alınmış ve denetimli laboratuvar koşullarında tarafımdan veya ilgili görevlilerce elde edildiğini ya da izin belgesine dayalı olarak ve kaynak göstermek suretiyle kullanıldığını,
- Kullanılan veriler üzerinde herhangi bir değişiklik veya eksiltme yapılmaksızın etik kurallara uygun olarak işlenip sunulduğunu,
- Maddi veya manevi destek sağlamış olan Kurum, Kuruluş ve kişilere destek türü de belirtilerek, varsa proje protokol numarası ile yoksa ismen Ön Söz/Teşekkür Bölümlerinde yer verildiğini,
- Yararlanılan kaynaklara Tez metni içinde atıf göstermek suretiyle değinildiğini ve bunların Kaynaklar Bölümüne eklendiğini,
- Teknik/Bilimsel Eser niteliği taşıyan Tezin özgün parçalarının bir başka ortamdan kopyalanarak alınmadığını ve bu parçaların bir başka Kurum/Kuruluş bünyesinde akademik amaç veya unvan almak amacıyla hiçbir suretle kullanılmadığını ve bir başkasının kullanmasına izin verilmediğini,
- Burada belirttiğim hususların aksinin tespit edilmesi halinde tüm yasal sorumluluğun şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

.../.../2024

İmza

**ARMAĞAN KÜÇÜK
Öğrenci**

| | |
|-----------------------------|----------------------|
| ÖĞRENCİ NO | 2121201111 |
| ANABİLİM/ ANA SANAT DALI | Resim Ana Sanat Dalı |
| PROGRAMI (VARSA) | Resim |
| ENSTİTÜ KAYIT TARİHİ | 14.09.2021 |

ÖZET**İNAS SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ'NDE EĞİTİM ALAN
ÖNCÜ KADIN SANATÇILARIN ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM
SANATINA KATKILARI; FAHRELNİSSA ZEİD ÖRNEĞİ****ARMAĞAN KÜÇÜK****Yüksek Lisans Tezi, Resim Ana Sanat Dalı****Danışman: Doç. Selma ŞAHİN****Eylül 2024, 160 sayfa**

Bu araştırma da, çağdaş Türk resim sanatında önemli bir role sahip olan, kadın ressamın yerini ve önemini objektif ve bilimsel bir şekilde ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Pek çok sanatçının yetiştiği İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim alan bazı kadın sanatçılar kendi alanlarında yollarını belirleseler de, erkek sanatçıların gölgesinde kaldıkları görülmüştür. Bu bakımdan bu araştırma önem arz etmiştir.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin odağından ele aldığımız araştırmada, kadın ressamlarımızın hayatlarına, eserlerine ve sanat üretmek adına verdikleri mücadelelere değinilerek, bu okulda eğitim alan kadın sanatçılardan bazılarının, kendi alanlarında ilk ve öncü kabul edildikleri için yer verilmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu döneminde sanat eğitime İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde başlayan, Fahrelnissa Zeid, Cumhuriyet Dönemi'nde Türk resminin özellikle modernleşme sürecinde soyut resme eğilerek dikkat çekmiştir. Dünyanın birçok şehrinde açtığı sergilerle ses getiren Fahrelnissa Zeid'in, sanat anlayışı, arayışları, soyut resme evrilmesi ve sanatıyla aynı paralellikte olan hayatı kronolojik olarak yansıtılmıştır. Bu doğrultuda çağdaş Türk resim sanatına sunduğu katkılardan bahsedilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kadın, ressam, Türk kadın ressam, Fahrelnissa Zeid.

ABSTRACT**EDUCATED AT İNAS SANAYİ-İ NEFİSE SCHOOL CONTEMPORARY
TURKISH PAINTING BY PIONEERING WOMEN ARTISTS
CONTRIBUTIONS TO ART; THE EXAMPLE OF FAHRELNİSSA ZEİD****ARMAĞAN KÜÇÜK****Master Thesis, Department of Painting****Supervisor: Assoc. Selma ŞAHİN****September 2024, 160 pages**

In this research, it is aimed to reveal the place and importance of women painters, who have an important role in contemporary Turkish painting, in an objective and scientific way. Although some female artists who received education at İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, where many artists were trained, determined their path in their own fields, it was observed that they remained in the shadow of male artists. In this respect, this research was important.

In the research we focused on İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, the lives, works and struggles of our female painters to produce art were touched upon, and some of the female artists who studied at this school were included because they were considered the first and pioneers in their fields.

Fahrelnissa Zeid, who started her art education at İnas Sanayi-i Nefise Mektebi during the Ottoman Empire, attracted attention by focusing on abstract painting, especially during the modernization process of Turkish painting during the Republican Era. Fahrelnissa Zeid, who made a name for herself with the exhibitions she opened in many cities around the world, is chronologically reflected in her understanding of art, her pursuits, her evolution into abstract painting, and her life, which is in parallel with her art. In this regard, his contributions to contemporary Turkish painting art are mentioned.

Keywords: Woman, painter, Turkish female painter, Fahrelnissa Zeid.

ÖNSÖZ

Bu araştırma, çağdaş Türk resim sanatında kadın ressamların yerini ve önemini vurgulamak, bu sanata olan katkılarını ortaya koymak ve bu bağlamda, çağdaş Türk resim sanatı tarihinde isimlerini ve öncülük ettikleri konuları belirginleştirmek adına yapılmıştır.

Bu araştırmanın omurgasını oluşturan ve bugün hayatta olmamasına rağmen prenses unvanıyla yetinmeyip, hayatının sonuna kadar resimlerini üretmeye devam edip, Türk olması, kadın olması ve İslami köklerine rağmen, uluslararası bir sanatçı olabilen Fahrelnissa Zeid'e teşekkür ederim.

Araştırma sürecinde yardımını, desteğini ve tecrübelerini esirgemeyen sayın danışmanım Doç. Selma Şahin'e teşekkür ederim. Aynı şekilde araştırmamı destekleyen, yardımlarını esirgemeyen, kitaplığını yalnız benim değil bütün öğrencilerin kullanımına açan sayın hocam Prof. Ali Asker Bal'a teşekkürü bir borç bilirim.

Bugün hayatta olmayan, değerli babam Hüseyin Akcan'a ve değerli aileme varlığını ve emekleriniz için, sevgili eşim Mehmet Küçük'e desteği ve ilgisi için, bölüm arkadaşlarım Tuba Günindi ve Hatice Aktaş'a bu süreçte manevi desteklerini esirgemedikleri için sonsuz teşekkürler.

Varlıklarıyla hayatımı anlamlandıran, üç kızım Ayşe Nil, Nimet Naz ve Işıl Yaz'a tüm sevgimle...

Armağan KÜÇÜK

Osmaniye/2024

İÇİNDEKİLER

| | Sayfa |
|----------------------------------|------------|
| TEZ ONAYI | i |
| ETİK BEYANI | ii |
| ÖZET | iii |
| ABSTRACT | iv |
| ÖNSÖZ | v |
| İÇİNDEKİLER | vi |
| KISALTMALAR LİSTESİ | ix |
| RESİMLER LİSTESİ | x |

BÖLÜM I

GİRİŞ

| | |
|--|---|
| 1.1. Problem Cümlesi | 2 |
| 1.2. Araştırmanın Amacı | 2 |
| 1.3. Araştırmanın Önemi | 2 |
| 1.4. Araştırmanın Metodolojisi | 3 |
| 1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları | 3 |

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE - OSMANLI İMPARATORLUĞUNDA RESİM SANATI VE İLK KADIN RESSAMLAR

| | |
|--|----|
| 2.1. Osmanlı İmparatorluğunda Resim Sanatının Ortaya Çıkışı | 4 |
| 2.1.1. Tuval Resminin Ortaya Çıkışının Kısa Tarihi | 4 |
| 2.1.2. Sanayi-i Nefise Mektebi | 8 |
| 2.1.3. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti (1908-1919) | 11 |
| 2.2. Osmanlı imparatorluğunda ilk Kadın Ressamlar | 14 |
| 2.2.1. Mihri Müşfik (1886-1954) | 14 |
| 2.2.1.1. Celile Hikmet (1883-1956) | 20 |
| 2.2.3. Müfide Kadri (1889-1912) | 24 |
| 2.3. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Eğitim Alan Öncü Kadın Sanatçılar ve Çağdaş Türk Resim Sanatına Katkıları | 29 |
| 2.3.1. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi | 29 |
| 2.3.2. Melek Celal Sofu (1896-1976) | 34 |

| | |
|--|----|
| 2.3.3. Güzin Duran (1898-1981) | 40 |
| 2.3.4. Nazlı Ecevit (1900-1985) | 45 |
| 2.3.5.Sabiha Bozcalı (1903-1985) | 49 |
| 2.3.6. Hale Asaf (1905-1938) | 55 |

BÖLÜM III

YÖNTEM

| | |
|-----------------------------|----|
| 3.1. Araştırma Modeli | 62 |
|-----------------------------|----|

BÖLÜM IV

BULGULAR

| | |
|--|-----|
| 4.1. Fahrelnissa Zeid Kimdir? | 63 |
| 4.2. Şakir Paşa Ailesi | 64 |
| 4.3. Fahrelnissa Zeid'in Eğitimi ve ilk Eserleri | 73 |
| 4.4. İstanbul'a Dönüşü ve "d" Grubu Yılları | 78 |
| 4.5. Fahrelnissa Zeid'in Kişisel Sergileri | 82 |
| 4.6. Fahrelnissa Zeid'in Son Dönem Eserleri | 100 |
| 4.7. Fahrelnissa Zeid'in Sanat Anlayışı..... | 117 |

BÖLÜM V

TARTIŞMA VE YORUM

| | |
|------------------------|-----|
| TARTIŞMA VE YORUM..... | 142 |
|------------------------|-----|

BÖLÜM VI

SONUÇ VE ÖNERİLER

| | |
|--|------------|
| 6.1. Araştırma Sonuçları | 144 |
| 6.2. Araştırmanın Literatüre Katkısı | 146 |
| 6.3. Geleceğe Yönelik Araştırma Konuları | 146 |
| KAYNAKÇA | 148 |
| ÖZGEÇMİŞ | 160 |

KISALTMALAR LİSTESİ

| | | |
|---------|---|---|
| Akt. | : | Aktaran |
| D.Ü.Y.B | : | Duralit Üzerine Yağlı Boya |
| K.Ü.B.P | : | Karton Üzerine Pastel Boya |
| MSGÜ | : | Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi |
| T.Ü.Y.B | : | Tuval Üzerine Yağlı Boya |
| TSMK | : | Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi |



GÖRSELLER LİSTESİ

| | |
|---|----|
| Görsel 1: Fatih Sultan Mehmet'in Minyatürü, Nakkaş Sinan Bey(1480) TSMK..... | 5 |
| Görsel 2: Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmet Portresi T.Ü.Y.B.70x52 (1480) National Galery, Londra | 6 |
| Görsel 3: Buhârî İmzalı İstanbul Manzaralı, cilt kapağı (1730 civarı) TSMK..... | 7 |
| Görsel 4: Sanayi-i Nefise Mektebi Hocaları ve Öğrencileri (1882) | 10 |
| Görsel 5: Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Dergi Kapağı | 12 |
| Görsel 6: Feyhaman Duran "Ressamlar Gurubu"(1921) 133x162, T.Ü.Y.B. MSGÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi | 13 |
| Görsel 7: Mihri Müşfik "Oto portre" (1909-1912) 140x70 Karton Üzerine Pastel Boya Türkiye İş Bankası Resim Heykel Müzesi..... | 15 |
| Görsel 8: Mihri Müşfik "Tevfik Fikret Portresi"(1915) 33x41 Kâğıt Üzerine Pastel Boya Topkapı Sarayı Müzesi | 17 |
| Görsel 9: Mihri Müşfik "Mustafa Kemal Atatürk Portresi" T.Ü.Y.B. | 18 |
| Görsel 10: New York Times, 16 Nisan 1932, Mihri Hanım Roosevelt Portresinin Önünde | 19 |
| Görsel 11: Celile Hikmet, "Ayşe Yaltırım Portresi" (torunu) D.Ü.Y.B. (1953) 33x46, Murat Germen/Ayşe Yaltırım Koleksiyonu..... | 21 |
| Görsel 12: Celile Hikmet, " Kadınlar Hamamı"(1940) T.Ü.Y.B. Özel Koleksiyon | 21 |
| Görsel 13: Sylvia Sleing, "Türk Hamamı/ The Turkish Bath "(1973)193x259 T.Ü.Y.B, David ve Alfred Smart Müzesi, Chicago Üniversitesi, ABD | 22 |
| Görsel 14: Nazım Hikmet'in portresi, (1944) T.Ü.Y.B. 40x50 Mehmet Fuat Koleksiyonu | 23 |
| Görsel 15: Celile Hanım'ın Yaptığı Eylemin Dönemin Gazetelerinde Yer Alan Fotoğrafı | 24 |
| Görsel 16: Müfide Kadri, "Oto portre" 12x9cm. K.Ü.P.B. | 25 |
| Görsel 17: Müfide Kadri, "Natürmort" (1906) 53x72 cm. T.Ü.Y.B. İzmir Resim Heykel Müzesi..... | 26 |
| Görsel 18: Müfide Kadri, "Kırda Genç Kızlar" (1910) 38x55 T.Ü.Y.B. Ankara Resim Heykel Müzesi | 26 |
| Görsel 19: Peder Severin Kroyer, Skagen Sahilinde Yaz Akşamı (1899) 135 x 187 T.Ü.Y.B. The Hirschsprung Collection | |

| | |
|---|----|
| (Kopenhag, Danimarka)..... | 27 |
| Görsel 20: Müfide Kadri “Sahilde Aşk” (1907) 38,5 x 55 T.Ü.Y.B. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi | 27 |
| Görsel 21: Osmanlı Ressamlar Cemiyeti tarafından yaptırılan Müfide Kadri'nin Mezar Taşı, Karacaahmet Mezarlığı, İstanbul | 28 |
| Görsel 22: İnas sanayi-i Nefise Mektebi Öğrencileri Nü Modelleri ile Birlikte | 31 |
| Görsel 23: Ömer Adil “Kızlar Atölyesi” (1919-22) T.Ü.Y.B. 81x118 MSGÜ. İstanbul Resim Heykel Müzesi | 31 |
| Görsel 24: Johann Zoffany “Kraliyet Akademisinin Akademisyenleri” (1771-72) 101.1x147.5 T.Ü.Y.B. Kraliyet Koleksiyonu | 33 |
| Görsel 25: 1882 Boyutlar 311/16 x 4 15/16 inç (9,36752 x 12,54252 cm.) Charles Bregler'in Thomas Eakins Koleksiyonu..... | 34 |
| Görsel 26: Melek Celal Sofu “Bilinsky Büstü” (Tarihsiz) Bronz (42x26x19), MSGÜ İstanbul Devlet Resim Heykel Müzesi..... | 35 |
| Görsel 27: Melek Celâl Sofu “ Gelincikler” (Tarihsiz) A.Ü.Y.B. (37x51) Doğan Paksoy Koleksiyonu | 36 |
| Görsel 28: Melek Celal Sofu, “Yan Yatan Kadın (Çıplak)” (Tarihsiz) T.Ü.Y.B..... | 37 |
| Görsel 29: “Şapkalı Oto portre”, Melek Celâl Sofu, (1941) T.Ü.Y.B. 21 x 15.5 Özel Koleksiyon | 37 |
| Görsel 30: Melek Celâl'in Topkapı Sarayı hakkında yazdığı Fransızca kitabı, Le Vieux Séraïl des Sultans (Sultanların Eski Sarayı), 1959. Doğan Paksoy Koleksiyonu | 38 |
| Görsel 31: Melek Celal Sofu, “Türkiye Büyük Millet Meclisinde Kadın” (1936) 35x48 T.Ü.Y.B. İstanbul Resim Heykel Müzesi | 40 |
| Görsel 32: Melek Celal Sofu “Türk Kadınının Atatürk'e Minnettarlığı Madalyonu” (1961) Versiyonu Sabancı Müzesi Koleksiyonu..... | 40 |
| Görsel 33: Güzin Duran, “Boğaz'da Manzara” (tarihsiz), T.Ü.Y.B. 28 x35, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi. | 42 |
| Görsel 34: Güzin Duran, “Natürmort (Portakallar)” Tarihsiz, kontrplak üzerine yağlıboya, (46,5x 59), İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Resim Galerisi | 43 |
| Görsel 35: Güzin Duran, “Karagöz” tasviri..... | 44 |
| Görsel 36: Feyhaman Duran, “Portre”(Güzin Duran) (1946) T.Ü.Y.B. 78x93, İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Koleksiyonu | 45 |

| | |
|--|----|
| Görsel 37: Nazlı Ecevit “Balkonlu Peyzaj” (tarihsiz) T.Ü.Y.B. (54x46)..... | 47 |
| Görsel 38: Nazlı Ecevit, “Salacaktan” T.Ü.Y.B. (68,5x79,5) Ankara Resim Heykel Müzesi..... | 48 |
| Görsel 39: Nazlı Ecevit, “Portre” T.Ü.Y.B. (100x140) MSGÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi..... | 48 |
| Görsel 40: Taha Toros Arşivinden (1967)..... | 49 |
| Görsel 41:Şeref Akdik, “Nazlı Ecevit Portresi” 1932, T.Ü.Y.B. (100x80) Ahu, Can Has Koleksiyonu | 50 |
| Görsel 42: Sabiha Rüştü Bozcalı’nın Münih Güzel Sanatlar Akademisi kimlik kartı (1923-24), SALT Araştırma, Sabiha Rüştü Bozcalı Arşivi | 51 |
| Görsel 43: Vatikan Valiliği Anıtlar Müzeler ve Galeriler Papalık Genel Müdürlüğü'nün Sabiha Bozcalı'ya Raffaello'nun Transfiguration'unu Kopyalaması İçin Verdiği İzin | 52 |
| Görsel 44: Sabiha Bozcalı, Raffaello’nun “Transfigürasyon” tablosunun(1516-1520) Röprodüksiyonu (1948) | 53 |
| Görsel 45: Sabiha Bozcalı, “Zonguldak Kömür Madeni” Kağıt Üzerine Karakalem | 53 |
| Görsel 46: Sabiha Bozcalı’nın resimlediği “İstanbul Ansiklopedisi” | 54 |
| Görsel 47: ”Sabiha Bozcalı, İstanbul Ansiklopedisi: “Üsküdar’da Büyük Hamam’ın bir kapalı çarşı olarak restorasyonunda çalışmış amele Trakyalı Mustafa’nın içinde yatıp barındığı köşe, Cilt: 11, 1971(2.Basım), Salt Araştırma Arşivi | 55 |
| Görsel 48: Sabiha Bozcalı “İzmir Fuarı'nda Yapı ve Kredi Bankası Afişi” (1953) | 55 |
| Görsel 49: Sabiha Bozcalı “Karikatür Mebrure Hanım” (Sabiha Bozcalı'nın halası). Kağıt Üzerine Mürekkep, Suluboya, (tarihsiz) 24,2X17,3 | 56 |
| Görsel 50: Sabiha Bozcalı “Portre” (tarihsiz) T.Ü.Y.B. 50x38..... | 57 |
| Görsel 51: Hale Asaf, “Paetli Otoporte”(1925) T.Ü.Y.B. 62x50, İstanbul Üniversitesi Resim Galerisi Koleksiyonu | 59 |
| Görsel 52: Hale Asaf “İsmail Hakkı Oygur Portresi” (1928-29) T.Ü.Y.B. 91x72, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... | 60 |
| Görsel 53: Rosa Bonheur “Hayvan Panayırını” (At Panayırını), (1853) T.Ü.Y.B. 244,5 x 506,7, Metropolitan Museum of Art New York | 61 |
| Görsel 54: Hale Asaf, “Bursa” (1928-1929) T.Ü.Y.B. 38 x 61 Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu | 62 |
| Görsel 55: Hale Asaf “Otoportre” (Tarihsiz) 50x36 T.Ü.Y.B. Emel Korutürk | |

| | |
|--|----|
| Koleksiyonu | 63 |
| Görsel 56: Fahrelnissa Zeid, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrenciyken (1920), Ömer Faruk Şerifoğlu Arşivi | 66 |
| Görsel 57: Şakir Paşa Ailesi | 67 |
| Görsel 58:Şakir Paşa ve Oğlu Cevat Şakir Kabaağaçlı (Halikarnas Balıkcısı) | 69 |
| Görsel 59: Aliye Berger | 70 |
| Görsel 60: Füreyya Koral (1955)..... | 72 |
| Görsel 61: Nejat Melih Devrim | 73 |
| Görsel 62: Şirin Devrim..... | 74 |
| Görsel 63: Fahrelnissa Zeid “Büyükannem”(1915) Kâğıt Üzerine Sulu Boya 25x21, Zeid Aile Koleksiyonu | 76 |
| Görsel 64: Fahrelnissa Zeid “Füreyya Koral Portresi” Karışık Teknik (1926) | 77 |
| Görsel 65:Fahrelnissa Zeid “Otoportre” Kağıt Üzerine Karakalem (1930) | 79 |
| Görsel 66: Fahrelnissa Zeid “Eskiz” Sulu Boya(1940’lar)..... | 81 |
| Görsel 67:Fahrelnissa Zeid “Eskiz” Sulu Boya(1940’lar)..... | 81 |
| Görsel 68: Fahrünisa Zeyd “İstanbul’daki Kışlık Evim” (1943) T.Ü.Y.B. 130x100 | 83 |
| Görsel 69: Fahrelnissa’nın Ralli Apartmanı’nda Açtığı İlk Sergisi | 85 |
| Görsel 70: Fahrelnissa Zeid “Otoportre”(1944) T.Ü.Y.B 60x50 Sema ve Barbaros Çağa Koleksiyonu | 86 |
| Görsel 71: Fahrelnissa Zeid “Üçüncü Sınıf Yolcular” (1943) T.Ü.Y.B. 130x100, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Eczacıbaşı Topluluğu Bağışı 87 | |
| Görsel 72: Fahrelnissa Zeid, “Soyuta Karşı Mücadele” (1947) T.Ü.Y.B. 101x151, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Eczacıbaşı Topluluğu Bağışı 88 | |
| Görsel 73: Fahrelnissa Zeid (1948) İngiltere Kraliçesi’ni Karşılıyor | 89 |
| Görsel 74: Fahrelnissa Zeid, “Cehennemim” (1951) T.Ü.Y.B. 205×528, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Şirin Devrim ve Prens Raad Bağışı ... | 90 |
| Görsel 75: Fahrelnissa Zeid “Soyut Kompozisyon” (1950’ler) Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 104x74 | 91 |
| Görsel 76: Fahrelnissa Zeid’in, Paris Galerie Dina Vierny’de Açtığı Sergisinin Afişi. 92 | |
| Görsel 77: Fahrelnissa Zeid “Basel Karnavalı” (1953) T.Ü.Y.B. 200x180, Sammlung Ludwig, Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen, Sanatçının Bağışı | 93 |
| Görsel 78: Fahrelnissa Zeid “Soyut Kompozisyon” (1953) T.Ü.Y.B. | 94 |

| | |
|---|-----|
| Görsel 79: Hilma af Klint (1907)..... | 95 |
| Görsel 80: Fahrelnissa Zeid “Bir kuş” (1950-60) Kâğıt Üzerine Karışık Teknik Avrupa’da Özel Bir Koleksiyonda..... | 96 |
| Görsel 81. Fahrelnissa Zeid “ <i>Melek Ayağı</i> ”, (1958) T.Ü.Y.B..... | 96 |
| Görsel 82.Fahrelnissa Zeid “ <i>Siyahla Parlatılmış</i> ”,(1958) T.Ü.Y.B..... | 97 |
| Görsel 83: Fahrelnissa Zeid “Metropol” (1960’lar) T.Ü.Y.B. 165x100..... | 79 |
| Görsel 84:Fahrelnissa Zeid “Güneş Işını” (1968) T.Ü.Y.B. 56x65..... | 98 |
| Görsel 85: Fahrelnissa Zeid, “Kemikli Kompozisyon” (1960’lar) T.Ü.K.T. 50 x 55 . | 100 |
| Görsel 86: Fahrelnissa Zeid “İsimsiz”(1967), Reçine, Kemik, Metal, 45x29..... | 100 |
| Görsel 87:Fahrelnissa Zeid “İşaretler ve Semboller”, Reçine, Kemik, Metal, 40x30. | 101 |
| Görsel 88: Fahrelnissa Zeid “Kemiklerden Üretilen Heykel” (1960’lar)..... | 101 |
| Görsel 89: Fahrelnissa Zeid, “Oliver Lorquin’in Portresi” (1959-64 yılları arası), Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu..... | 103 |
| Görsel 90: Fahrelnissa Zeid “İsimsiz” (1964) Özel Koleksiyon..... | 104 |
| Görsel 91: Fahrelnissa Zeid, “Alyoşa”, (1974) T.Ü.Y.B 81x65..... | 105 |
| Görsel 92:Fahrelnissa Zeid “Femininity” (1981)..... | 107 |
| Görsel 93: Fahrelnissa Zeid “Geçmişten Biri” (1980) T.Ü.Y.B. 210x116 Raad Zeid Koleksiyonu..... | 108 |
| Görsel 94: Fahrelnissa Zeid “Anne ve Çocuk” (1987) Vitray 80x30..... | 110 |
| Görsel 95: Fahrelnissa Zeid “Anne ve Çocuk” (1991) Vitray 30x30, İstanbul Modern sanat Müzesi Koleksiyonu..... | 110 |
| Görsel 96: Fahrelnissa Zeid “Otoportre” T.Ü.Y.B. 115x89..... | 111 |
| Görsel 97: Fahrelnissa Zeid “Katia Granoff Portresi” (1970’ler) T.Ü.Y.B..... | 113 |
| Görsel 98: Fahrelnissa Zeid’in “Lamelif” Kitabı İçin Oluşturduğu Desenlerden Biri . | 114 |
| Görsel 99: Fahrelnissa Zeid Resimlendirdiği “Vazgeçemediğim” Kitabının Kapak Görseli..... | 114 |
| Görsel 100: Fahrünisa Zeid “Budapeşte- İstanbul Ekspresi” (1943) T.Ü.Y.B..... | 118 |
| Görsel 101:Fahrelnissa Zeid, “Üç Yaşama Biçimi (Harp)” (1943) T.Ü.Y.B. 125x205 | 119 |
| Görsel 102: Fahrelnissa Zeid, “Büyükdere’deki Yazlık Evim” (1943) T.Ü.Y.B. 80x50 | 120 |
| Görsel 103: Fahrünisa Zeyd, “İstanbul’da Bir Kış Günü” (1944) T.Ü.Y.B. 54x46..... | 121 |
| Görsel 104:Fahrelnissa Zeid, “Polenezköy” (1944) Kontrplak üzerine yağlı boya Çela | |

| | |
|---|-----|
| ve Nazif Aktaş Koleksiyonu | 121 |
| Görsel 105: Fahrelnissa Zeid, “Çiçek Açmış Ağaç” (1940’lar) T.Ü.Y.B. 92x73 | 122 |
| Görsel 106: Fahrelnissa Zeid, “Yoğurt Satan Bedevi Kadınlar” (1944-45) Kontrplak üzerine yağlıboya, 48x50 | 123 |
| Görsel 107: Fahrelnissa Zeid, “Lomond Gölü”, (1948) T.Ü.Y.B. 102x192 Raad Zeid Al- Hussein Koleksiyon | 124 |
| Görsel 108: Fahrelnissa Zeid, “Çözölmüş Problemler” (1948) T.Ü.Y.B. 97x130 İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu | 125 |
| Görsel 109: Fahrelnissa Zeid, “Karma Bir Durağanlık” (1949) T.Ü.Y.B. 132x182 Sema Barbaros Çağa Koleksiyonu. | 126 |
| Görsel 110: Fahrelnissa Zeid, “Atomun ve Nebati Hayatın Parçalanışı” (1950) T.Ü.Y.B. 210x540 Yıldırım Aile Koleksiyonu | 127 |
| Görsel 111: Fahrelnissa Zeid, “Übü Kuşu” (1950) T.Ü.Y.B. | 128 |
| Görsel 112: Fahrelnissa Zeid “Geçicilik, Su, Güneş” (1953) T.Ü.Y.B. 185x452 İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu | 129 |
| Görsel 113: Fahrelnissa Zeid, “Sargas Denizi” (1953) T.Ü.Y.B. 198 x 279 İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu | 130 |
| Görsel 114: Fahrelnissa Zeid, “Triton Ahtapotu” (1953) T.Ü.Y.B. 181x270 İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu | 130 |
| Görsel 115: Fahrelnissa Zeid, “Kurşun” (1958) T.Ü.Y.B. 102x127 Raad Zeid Al- Hussein Koleksiyonu | 131 |
| Görsel 116: Fahrelnissa Zeid, “İsimsiz” (1960’lar) T.Ü.Y.B. 125x90, Özel Koleksiyon | 132 |
| Görsel 117: Fahrelnissa Zeid “Masal Sarayı”, Reçine ve Kemik | 133 |
| Görsel 118: Fahrelnissa Zeid “Sualtı Dünyası” (1962) T.Ü.Y.B. 179x208 Raad Zeid Al-Hussein Koleksiyonu | 134 |
| Görsel 119: Fahrelnissa Zeid “Emir Zeid Portresi” (1967) T.Ü.Y.B. | 135 |
| Görsel 120: Fahrelnissa Zeid “Raad Zeid (oğlu) Portresi” (1970’ler) | 135 |
| Görsel 121: Fahrelnissa Zeid “Şirin Devrim Portresi” (1973) T.Ü.Y.B. 130x98 | 136 |
| Görsel 122: Fahrelnissa Zeid “Endless Thoughts Portresi” (1979) T.Ü.Y.B. | 136 |
| Görsel 123: Fahrelnissa Zeid “Mevlevi” T.Ü.Y.B. 125x60 | 137 |
| Görsel 124: Fahrelnissa Zeid “Janset Berkok Shami Portresi” (1980’ler) T.Ü.Y.B. 159x102 | 138 |

| | |
|---|-----|
| Görsel 125:Fahrelnissa Zeid “İlahi Koruma” (1981) T.Ü.Y.B. 205x230 Khalid Shoman Koleksiyonu | 139 |
| Görsel 126: Gökçen Erner Portresi (1985) T.Ü.Y.B. 148x98 | 140 |



BÖLÜM I

GİRİŞ

Kadınların sanat yolculuğunun ne zaman başladığı bilinmemektedir. Antik çağlardan bugüne sanat üreten kadınların, yapılan araştırmalara göre tarih öncesine ait mağara duvarlarında yer alan resimlerde de el izleri görülmüştür. Pennsylvania Eyalet Üniversitesi'nden arkeolog, Dean Snow, National Geographic Araştırma ve Keşif Komitesi tarafından desteklenen araştırmasında Fransa ve İspanya'daki insanlığın ilk izlerini taşıyan mağaraları ziyaret ederek, mağara duvarlarındaki resimlerin dörtte üçünde kadınların el izlerinin olduğunu ortaya koymuştur (Beyidoğlu, 2024).

Öte yandan Yaşlı Plinius MS 77 tarihli "*Doğa Tarihi*" eserinde Antik Yunan'ın altı kadın sanatçısından söz ettiği halde, kadın sanatçılar nadiren kabul gördüler ve yüzyıllar boyunca sanat akademilerine ve topluluklarına girmeleri sanat dersleri almaları, sanat yarışmalarına katılmaları ve eserlerini sergilemeleri engellenmiştir (Hodge, 2022 s.6).

Rönesans, Barok, Rokoko, Yeni klasisizm, Natüralizm, İzlenimcilik, Dışavurumculuk, Kübizm, Dada, Sürrealizm ve Soyut Dışavurumculuk gibi sanat akımlarında birçok eser üreten kadınlar hiçbir sanat akımının öncüsü kabul edilmediler. Linda Nochlin'in "*Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok* " adlı kitabından anladığımız kadarıyla "büyük" kelimesinin kadınla eşleştirilmediği, bu durumun gerekçesi olabilir (Nochlin, 2022).

Türk resim sanatı tarihine baktığımızda ise, ilk Türk kadın ressam olarak Mihri Müşfik karşımıza çıkmaktadır. Kadınların resmi olarak sanat eğitimi alamadıkları dönemlerde saray ressamı Zonaro'dan dersler alan Mihri Müşfik ve Celile Hikmet eğitimlerini yurt dışında tamamlamıştır. Saltanat döneminin dar ve tutucu görüşleri içerisinde, birkaç yürekli Türk kızının, Tanrı vergisi olan kabiliyetlerinin tutkusuyla, eğitimlerini Avrupa'nın sanat merkezlerinde yaptıkları bilinmektedir (Toros, 1988, s.6).

Bu araştırmada, Osmanlı İmparatorluğu'nda ortaya çıkan resim sanatına kadınların nasıl dâhil oldukları araştırılarak, ilk sanat eğitimlerini İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde alan kadın ressamların Türk resim sanatı tarihindeki konumlarını ve çağdaş Türk resim sanatına katkılarını sorgulamak amaçlanmıştır. Bu bağlamda yurt dışında en çok sergi açan ve Türk resmini dünyaya duyuran sanatçımız Fahrnissa Zeid'in başarıları dile getirilecektir.

1.1. Problem Cümlesi

Plastik sanatlarla ilgilenen kadın sanatçıların, Türk resim sanatına katkıları nelerdir?

Alt Problem Cümlesi 1: İlk kadın sanatçıların Türk resim sanatındaki rolü ve etkileri nelerdir?

Alt Problem Cümlesi 2: İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yetişen öncü kadın sanatçılarımız ve bu sanatçıların, çağdaş Türk resim sanatındaki rolü ve etkileri nelerdir?

Alt problem Cümlesi 3: Yurt dışında en çok sergi açan Türk kadını, unvanını elinde bulunduran, soyut resme getirdiği farklı bakış açısıyla kendi tarzını oluşturan Fahrelnissa Zeid'in, çağdaş Türk resim sanatına katkıları nelerdir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Çağdaş Türk resminin gelişiminde, kadın ressamın yerini ve önemini objektif ve bilimsel kriterler doğrultusunda ortaya koymak amaçlanmıştır. Bu amaçlar ışığında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yetişen, kadın sanatçıların çağdaş Türk resim sanatındaki etkileri, rolleri ve öncü kabul edildikleri yönleri irdelenmiştir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde sanat eğitimine başlayan Fahrelnissa Zeid'in yaşamı, sanatı Türk resim sanatı içerisindeki yeri, çağdaş Türk resim sanatına katkıları belirlenmiştir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Kadın ressamın Türk resim sanatı tarihindeki yeri irdelenerek Fahrelnissa Zeid örneğinden yola çıkılmıştır. Türk resim sanatına baktığımızda kadın ressamlar kişisel çabalarını ortaya koymuşlardır. Fakat ressam kadın olarak, literatürlerde gözle görülür şekilde isimlerine ve eserlerine öncülük ettikleri konular bağlamında değinilmediğinden bu konunun araştırılması önem arz etmiştir. Özellikle Fahrelnissa Zeid gibi, soyut resme yeni bir bakış açısı getiren ve dünya çapında açtığı sergilerle Türk resmini dünyaya duyuran sanatçının çalışmaları yaşamı ile harmanlanarak, çağdaş Türk resim sanatına katkıları gün yüzüne çıkartılmak istenmiştir.

1.4. Araştırmanın Metodolojisi

Türk resim sanatından ve Avrupa resim sanatından kadın sanatçıların ortak ve benzer yönleri vurgulanarak, nitel araştırma yönteminden yararlanılarak literatür taraması yapılacaktır. Bu bağlamda İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yetişen öncü kadın sanatçılara değinilerek, Fahrnissa Zeid'in hayatı, sanatı, başarıları ve çağdaş Türk resmine katkıları üzerinde durulmuştur.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma kronolojik olarak Türk resim sanatının gelişiminin kısa tarihi ve ilk kadın ressamlarımız önceliğinde; İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrenim gören, Melek Celal Sofu, Güzin Duran, Nazlı Ecevit, Sabiha Bozcalı, Hale Asaf ve Fahrnissa Zeid'in, çağdaş Türk resim sanatındaki rolleri ve katkılarıyla sınırlandırılmış olup, Fahrnissa Zeid örneğiyle ele alınmıştır. Araştırma da Fahrnissa Zeid'in, hayatıyla aynı paralelde ilerleyen sanatına yer verilmiş ve çağdaş Türk resim sanatına olan katkıları ifade edilmiştir.

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE - OSMANLI İMPARATORLUĞUNDA RESİM SANATI VE İLK KADIN RESSAMLAR

2.1. Osmanlı İmparatorluğunda Resim Sanatının Ortaya Çıkışı

2.1.1. Tuval Resminin Ortaya Çıkışının Kısa Tarihi

Osmanlı İmparatorluğu'nda 19.yüzyıl sonlarına doğru yaygın hale gelen tuval resmi, çağdaş Türk resmi olarak adlandırılır. Çünkü bu yıllarda batılı anlamda resimler yapılmaya başlanmıştır. Bu dönemde, perspektif, derinlik, renk tonları, ışık gölge gibi unsurların ön planda olduğu, minyatürlerden farklı olarak daha gerçekçi ve derinlik içeren resimler görülür.

Fakat unutulmamalıdır ki resim sanatımız 18.yüzyıla kadar örneklerini minyatür dalında vermiş, kökünü Türk İslam geleneğine dayanan kitap ressamlığından almış ve batı anlamında resme geçiş birdenbire olmamıştır (Renda ve Erol, 1980, s.19).

Osmanlı toplumunda resim sanatının tarihine bakarsak, resim ve heykel yapmanın günah olduğu düşüncesi hâkim olduğu için, sadece el yazması kitapların minyatürlerle renklendirildiği bilinmektedir. Oysa Müslüman Türkler olarak Anadolu'da hüküm süren Selçuklularda böyle bir yasağa rastlanmaz. Selçuklularda resim yapmak yasak değildir. Böyle bir durumda resim yapmanın İslam inancına göre günah sayılması sorgulanır.

Gazneli ve Selçuklu Türklerinde yüzyıllar boyunca resimde yapılmıştır heykelde. Bu durum resim ve heykel yasağı olmadığını gösterir. Çünkü Kuran'da yasaklayıcı tek bir ayet yoktur (Renda ve Erol, 1980, s.10). Buna rağmen Osmanlı toplumunda resim yapmanın günah olduğu düşüncesi varlığını koruduğundan ve puta tapma eyleminden korkulduğundan, İslam'ın soyut öğelerine uygunluk gösteren minyatür sanatının gelişimi kaçınılmaz olmuştur.

Mazhar Şevket İpşiroğlu, Hıristiyanlıkta resimden yana durarak, ikonalara karşı koyan ve direnen bir topluluğun olduğu gibi, Müslümanlıkta da Sünnilik inancının tüm yasaklamalarına ve baskılarına karşı Şiiilik inancı çevresinde resmin kendine gelişme ortamı bulduğunu söylemektedir. *“Şiiler Ali'ye olan bağlılıklarında çok ileri giderler, sevgi gösterileri bir çeşit tapınmaya varır; hatta Ali'nin resimlerini bile, Hıristiyanların*

kült resimleri gibi- kutsal yerlere, mescitlere ve türbelere asarlar.” (İpşiroğlu, 2005, s.20). Bizdeki İslam inancına göre saray etrafında hayat bulan minyatür sanatı ve Hıristiyanlık inancına göre sadece dini tasvirlere izin veren resim anlayışı benzeşmektedir.

İslam öğretisinin öngördüğü soyut dünya görüşüne sahip sanatçıların elinde minyatür sanatı, kendine özgü kurallar oluşturmuştur. Katıksız renk lekelerine, belirgin kenar çizgilerine dayanan gölgesiz yüzeysel bir resim anlayışıdır bu. Doğadan soyutlanmış biçimler birer kalıp birer simge veya birer nakış motifine dönüşmüştür (Renda ve Erol, 1980, s.24).

İlk batı anlamında tuval resmi Fatih Sultan Mehmet zamanında görülür. Etkisi çok kısa süren ve Batı kültüründen etkilenilmesi sonucunda ortaya çıkan portrecilik anlayışı Osmanlı nakkaşları tarafından minyatür portreciliğine dönüşmüştür.



Görsel 1: Fatih Sultan Mehmet'in Minyatürü, Nakkaş Sinan Bey (1480) TSMK

İstanbul'un fethinden sonra Fatih Sultan Mehmet'in Avrupa'nın kültür ve sanatına gösterdiği ilgiyi Gentile Bellini, Constanzio di Ferrara, Matteo di Pasti gibi Avrupalı ressam ve heykeltıraşları çağırıp Bellini'ye yağlı boya portresini, Constanzio di Ferrara'ya da üzerinde büstü ve atlı portresi bulunan madalyonları yaptırarak

göstermiştir. Bu dönemde kısa bir süre içinde olsa Osmanlı sarayındaki tasvir sanatçıları da, Avrupalı sanatçılardan ne kadar etkilendiklerini o dönemde kendi eserleriyle göstermişlerdir. Bu teknik her ne kadar Fatih döneminde kendini gösterse de daha sonraki kuşaklarda etkisini yitirmiş ve Doğu geleneği ile birlikte erken Osmanlı dönemi minyatür sanatı üslubu oluşumunun gelişimi devam etmiştir (Arık 1988 s.3'ten akt. And, 2004, s,36).

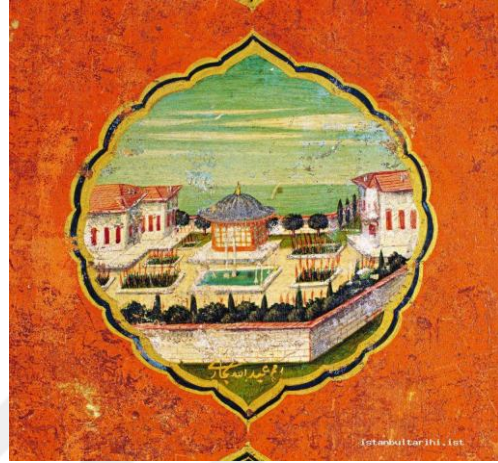
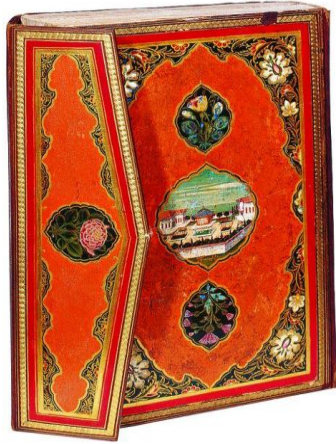


**Görsel 2: Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmet Portresi T.Ü.Y.B.70x52 (1480)
National Galery, Londra**

18. yüzyıla kadar Türk resim sanatına hâkim olan minyatür, hattatların yazdığı el yazması kitapları açıklamak ve her detayıyla belirginleştirmek için yapılan çok küçük ebatlı resimlerdir. Osmanlı minyatürlerinin konusu genellikle padişahların av sahneleri, savaşlarda kazanılan başarıları ve kabul törenleridir. Fakat Anadolu'da durum Osmanlı sarayından farklıdır. Malik Aksel'in "Anadolu Halk Resimleri" adlı kitabında minyatür sanatının Osmanlı sarayında yapılırken Anadolu'da kahvehaneleri ve camileri süsleyen bir halk resminin de kendi yolunda devam ettiği görülür (Aksel, 2010).

Osmanlı minyatürünün başka bir özelliği de anlatımdaki gerçekçiliğidir. Öyle ki özellikle Osmanlı tarihi ile ilgili olayları yansıtan kimi minyatürler bugün birer belge niteliği taşır (Renda ve Erol, 1980, s.25).

Topografik resim geleneği minyatürlerde 17.yüzyıla kadar sürmüştü, fakat 17. yüzyılda ilkelde olsa perspektif denemeleri minyatürlere yavaş yavaş sinmeye başlamıştır. Lale Devri'nde daha belirgin hale gelen perspektif Abdullah Buhari'nin yaptığı bir kitap kapağında manzara olarak kendini gösterir.



Görsel 3: Buhârî İmzalı İstanbul Manzaralı, cilt kapağı (1730 civarı) TSMK

Abdullah Buhari'nin bu resmi aynı zamanda Türk resminde bilinen en erken tarihli figürsüz manzara kompozisyonudur (Renda ve Erol, 1980, s.37).

1720'lerde kurulan matbaanın giderek yağın hale gelmesiyle hattatların ve minyatürlerin görünürlüğü azalmaya başlamış ve giderek yerini başka bir sanat olan duvar resimlerine bırakmıştır. 17. ve 18. yüzyıl Avrupa mimarisinde yaygın olan barok ve rokoko üsluplar 18.yüzyılın ikinci yarısında ülkemize kadar ulaşmış ve özellikle iç mimariyi etkilemiştir (Renda ve Erol, 1980, s.50).

Böylelikle Türk resim sanatında, süsleme amacıyla yapılan duvar resimleri ortaya çıkmıştır. Bu resimler genellikle manzara görselleri olarak fark edilir. Zaman zaman minyatürlere de sızan perspektif etkileri, duvar resimlerinde iyiden iyiye kendini hissettirir. Sanatçıların üçüncü boyutu arama isteklerini, Batı etkileşimleri sonucunda durduramadıkları görülür.

Osmanlıda askeri alanda yapılan ıslahatlar bağlamında resim derslerinin askeri okullar müfredatında yer aldığı bilinir. Aslında amaç topografik üç boyutlu plan ve krokiler hazırlamak, mimari yönden daha profesyonel çizimlere ulaşmaktır. Fakat batı etkileri sadece askeri alanda sınırlı kalmamış, sanat alanında da görülmeye başlanmıştır.

Resim Sanatının temeli, III. Selim zamanında yeni kurulan askeri okullarda

atılır. Bu okulların eğitim programlarında doğrudan resim derslerinin yer alması ile birlikte, ilk ressam imzalarına rastlanması ilgi çekicidir (Giray 2020, s.24). Mühendishaneyi Berri Hümayun ve Mühendishaneyi Harbiye okullarında başlayan resim eğitimi asker ressamların yetişmesine vesile olmuştur.

18.yüzyılın ikinci yarısında artık asker ressamlar, batı tarzında tuval üzerine yaptıkları manzara resimlerini, içinde figür olmadan bütün detaylarıyla resmetmeye başlar. Askeri okullarda yetişen genç ressamlar, manzara resimlerine ve tarihi yapıları betimleyen eserlere öncelik ve önem verirler. Doğu felsefesinin mistik düşüncesi içinde, dışı kapalı bir aile ortamının bireyleri olarak yetiştirilen Osmanlı gençleri, tanrı yaratısı olan doğaya duydukları dokunulamaz hayranlığı belirleyen estetik duyarlılığı tuvallerine aktarmaya özen gösterirler (Giray 2020, s.24).

Batı uygarlığını örnek alan, kültür değişimi sürecinde sivil okullarında açılmaya başlandığı bilinir. Bu okullarda yabancı dilin öğreniminin yanı sıra resim derslerine de ağırlık verilmektedir. Bu okullar İstanbul'da açılan Galatasaray Mektebi Sultani'si (1869) ve Darüşşafaka Lisesi'dir (1873) (Tansuğ, 2008, s.51-52).

Açılan bazı özel okulların müfredatlarında resim derslerine yer vermeleri, Sultan II. Mahmut'un devlet dairelerine kendi portrelerini astırması ve Osmanlı padişahlarından Abdulaziz'in resim sanatına olan tutkusu Osmanlı toplumunda resim sanatının konumunu sağlamlaştırmıştır. Bu bağlamda Batı etkilerinin sadece siyasi ve idadi alanla sınırlı kalmayıp sanat ve sosyal hayata da yansıdığı görülmüştür.

19. yüzyılın sonlarına doğru açılan Sanayi-i Nefise Mektebi'yle Osmanlı İmparatorluğu sanat eğitimini devlet eliyle vermeye başlar. 3 Mart 1883'te açılan Sanayi-i Nefise Mektebi, yurt dışında öğrenim gören Osman Hamdi Bey öncülüğünde kurulur. Bu okulun kurulması, plastik sanatlar öğretiminin yaygınlaştırılmasındaki en önemli adımlardan biridir.

2.1.2. Sanayi-i Nefise Mektebi

Osmanlı İmparatorluğunda açılan Sanayi-i Nefise Mektebi ilk güzel sanatlar okuludur. 1883'te sanat eğitimine başlayan okul, 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi adını almış ve bugünse Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak eğitime devam etmektedir. İlk Türk arkeolog, müzeci, ressam ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurucusu olan Osman Hamdi Bey vefatına kadar bu okulun müdürlüğünü

sürdürmüştür.

Osmanlıda resim sanatı, Sanayi Nefise Mektebi'nin açılmasıyla, saray etrafında şekillenen kabuğundan kurtulma gayretine girmiştir. Turan Erol Osmanlı da Sanayi-i Nefise Mektebi'ne kadar resim sanatının gelişimini şöyle açıklar:

“Kültürümüzdeki bu resim olgusunun, Enderunlu nakkaşların yerini alan asker asıllı ressamların eliyle gerçekleşen, halkla ilişkisi olmayan, Saray çevresinde yaşayan ve bir ölçüde “eşraf” konaklarına yansıyan bir lüks olmaktan öte bir işlevi yoktu. Yaygınlaşma yolunda ilk kımıldanışlar sergilerdi. Bu yönde ikinci büyük gelişme plastik sanatlar öğretiminin kurumsallaştırılması yönünde atılan asıl büyük adım Sanayi-i Nefise'nin kurulmasıdır” (Renda ve Erol, 1980 s.160).

İlk sergilerin birincisi ve ikincisi Şeker Ahmet Paşa öncülüğünde açılır. Sergiye katılan eserler genelde yabancılar ve Hristiyan Osmanlı vatandaşlarına aittir. İkinci sergi yine Şeker Ahmet Paşa'nın çabalarıyla 1 Temmuz 1875'te açılmıştır. Sergiye katılan 30 kişinin yalnız 5'i Müslüman Osmanlıdır (Renda ve Erol 1980 s.160). Sanayi-i Nefise Mektebi'nin öğretime başlamasıyla sergiler düzenli halde her yıl gerçekleştirilen faaliyetlere dönüşmüştür.

Eğitim faaliyetlerine çok önem veren Sultan II. Abdulhamid her alanda olduğu gibi sanat alanında da eğitim veren kurumların gerekliliğini hissetmektedir. Dönemin sadrazam ve bakanlarıyla istişare ederek böyle bir okulun kurulması için Müzey-i Hümayun müdürü olan Osman Hamdi Bey'i kurucu müdür olarak tayin eder. Osman Hamdi Bey, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasına dair bir gerekçe yazar. Resmi gerekçe yazısı 1 Ocak 1882 tarihini taşır (Cezar,1971 s.447,448).

Padişahın iradesiyle yeni bir nizamname ile 1 Ocak 1882 tarihinde okul kurulur. Resmi adı Mektebi Sanayi-i Nefise-i Şahane'dir. Ancak Sanayi-i Nefise Mektebi olarak adlandırılır. 1881 yılında Mimar Alexander Vallaury, Asar-ı Antika Müzesi'ni inşa ettikten sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'ni Eski Eserler Müzesi olan Çinili Köşk yanında inşa eder (Tansuğ, 2008, s.104).

Sanayi-i Nefise Mektebi, Eski Şark Eserleri binası olan Çinili Köşk'te resmi olarak 3 Mart 1883'te eğitime başlar. Çok yönlü kişiliğiyle bilinen Osman Hamdi Bey okulun kurucu müdürü olarak sanat eğitimine Paris'te okuduğu okulu örnek alarak yön verir.

Sanayi-i Nefise Mektebi genel olarak Türk sanatının önemine vurgu yapan

milliyetçi bir söylem taşır. Ancak buna rağmen, okul yönetmeliği Ecole Des Beaux Arts model alınarak hazırlanır. Bunda Osman Hamdi'nin bu okulda eğitim görmesinin etkili olduğu iddia edilir (Aydın, 2013, s.64). Osman Hamdi Bey bu öğretim kurumuna Paris'teki güzel sanatlar okulunu örnek almış, öğretimi de yabancı öğretmenlerin eline vermiştir. Bu konuda Celal Esat Arseven'in görüşleri verdiği bilgiler ilginçtir.

“Sanayi-i Nefise Mektebi açıldığı vakit oraya tayin olunan hocalar realist ve akademik ressamlar olduğundan tedrisat tamamen bu yolla yapılıyor, birazda akademizme temayül ediyordu.

1890-1892 seneleri arasında mektebe devam ettiğim sıralarda resim öğretimi şimdi Akademideki tedris usulünden farklı idi. Biri kara kalem diğeri yağlı boya olmak üzere iki sınıf vardı.(...)Memlekette sanatkâr yetiştirmek gayesiyle açılan bu mektebin o zaman talebeleri pek azdı. Bunların çoğunluğu Rum ve Ermeniler, yani devlet memuriyetinden bir istikbal beklemeyenlerle, serbest sanat sahibi olmak isteyen bazı Türk gençleri teşkil ediyordu.”(Arseven'den akt. Renda ve Erol 1980 s.161,162).



Görsel 4: Sanayi-i Nefise Mektebi Hocaları ve Öğrencileri (1882)

Buradan anlaşılacağı gibi Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk öğrencilerinin genelde azınlıklardan oluştuğu söylenebilir. Okulun açılması yerli ve yabancı basında olumlu haberlere yol açar. İslam'da tasvir yasağı Müslümanların sanat ile iştigalden uzak durması ve sanat eğitimine daha çok azınlık ve Gayr-ı Müslimlerin ilgi göstermesi gibi

konular kendiliğinden çözümlenir. Okul ilk açıldığında 20 olan öğrenci sayısı 1889 yılında 135 olur (Eldem, 2010 s.155-156).

Okulun sadece erkek öğrencilere eğitim verdiği bilinir. Kız öğrencilere sanat eğitimi veren ilk resmi kurumsa 1914 yılında açılacak olan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'dir.

2.1.3. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti (1908-1919)

Asgari okullarda resim derslerinin müfredata yerleşmesi, bazı öğrencilerin yurt dışına sanat eğitimi için gönderilmesi, Sanayi Nefise Mektebi'nin açılması ve her yıl düzenli hale gelen sergiler gibi gelişmelerin çağdaş resim sanatının, Osmanlı topraklarında hayat bulmasına vesile olduğu görülmüştür. Daha sonrasında ise Osmanlı topraklarında tutunan yeni resim anlayışı, ressamların bir araya gelerek kurdukları bir dernek olarak vuku bulacaktır.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti adı altında toplanan ilk grup hareketinin Sultan Abdülmecit'in hamiliğinde olduğu görülmüştür. Son veliaht (1918-1922) ve son halife (1922-1924) Abdülmecit Efendi (1868-1944) ressam kimliğiyle ünlenecek kadar resim sanatına yakın duran bir hanedan figürü olmuştur. Halife yalnızca resim yaparak değil aynı zamanda sanatçıları etrafında toplayarak, destekleyerek ve tablolarını satın alarak Meşrutiyet Dönemi'nin sanat ortamında etkin bir rol oynamıştır (Germaner ve İnankur, 2002 s.120).

Cemiyetin ilk üyelerinden olan ve derneğin kurulmasına öncülük eden Mehmet Ruhi Arel'in Şehzadebaşı'ndaki evinde cemiyetin kurulması çalışmaları başlatılır (Başkan 1994 s.62). Osmanlı Sanayi-i Nefise Cemiyeti 1908'de kurulmuş, iki yıl sonra da dergisinin ilk sayısını yayımlayarak, bu yayını bir süre yürütmüştür (Berk ve Turani, 1981 s.15).



Görsel 5: Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Dergi Kapağı

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin fikirlerini yayan, kuşe kâğıt üstüne basılmış derginin kapak resminde, defne dallarının üstünde süslediği palet, fırça ve yarım ay gibi motifler ortasında Şehzade Abdülmecit Efendi'nin bir resmi görülür (Berk ve Turani 1981 s.17).

Cemiyet ilk zamanlarda Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Sami Yetik gibi sanatçıların desteğini almıştır. Daha sonraları ise Osman Asaf, Müfide Kadri, Nazmi Ziya gibi sanatçıların cemiyete dahil olmalarıyla birlikte sanatçı birliğinin merkezi konumuna gelmiştir (İncel 2004 s.8). Osmanlı Ressamlar Cemiyetinde ilk defa bir kadın ismine rastlanır. Ressam Müfide Kadri'ye araştırmamızda ayrıca değinilecektir.

Bununla beraber cemiyetin etkinliklerinin odağını, sonradan 14 Kuşağı olarak tanınacak olan genç sanatçılar oluşturmuştur. Feyhman Duran'ın (Görsel 6) "Ressamlar Grubu" adlı eseri, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti üyelerinden oluşan bir kompozisyonudur (Keskin, 2014, s.267).



Görsel 6: Feyhaman Duran “Ressamlar Gurubu” (1921) 133x162, T.Ü.Y.B. MSGÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi

1908 yılında kurulan “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti” isim değiştirerek önce 1921’de “Türk Ressamlar Cemiyeti” ardından 1926’da “Türk Sanayi-i Nefise Birliği” adını alır. Ardından bu da değişerek topluluğun adının “Güzel Sanatlar Birliği” olmasına karar kılınır (Başkan, 1997, s.2).

İlk sanatçı topluluğu olan bu cemiyetin ardından, üslup çatısı altında toplanan ressamların bir araya gelerek oluşturdukları Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği kurulacaktır. Kurulacak olan bu cemiyette yine bir kadın sanatçı ilk defa bir dernek kurucusu olarak yer alır. Müstakillerin kurucularından olan Hale Asaf çağdaş Türk resim sanatı tarihinde önemli bir yere sahiptir.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Türk resim sanatında kurumlaşma ve çağdaşlaşma dinamiklerinin başlangıç noktası sayılabilir. Ancak cemiyet, Batı dünyasındaki akım ve üslup yenilikleri sunan sanatsal atılımlarından çok, o günün Osmanlı kültür ortamının sanatçı ve toplum ilişkilerini düzenleyen bir meslek olgusu şeklinde ortaya çıkmıştır. Ortaçağ’dan beri süregelen usta-çırak ilişkilerine dayanan geleneksel lonca ve benzeri geleneksel sistem, ilk kez bu cemiyetle birlikte, batılı tarzında yenilenmiş ve kendini takip edecek üslupsal yenilikler arayan sanatçı birliği kavramını Türk sanatına kazandırmıştır (Başkan, 2023 s.112).

2.2. Osmanlı imparatorluğunda ilk Kadın Ressamlar

2.2.1. Mihri Müşfik (1886-1954)

Osmanlının son zamanlarında Meşrutiyetin ilanıyla birlikte kadınlar eğitimde ve sosyal hayatta daha görünür hale gelmiştir. İlk resim derslerini özel olarak alan bazı kadınlar eğitimlerine ya yurt dışında ya da İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde devam etmişlerdir. İlk kadın ressam olarak bilinen Mihri Hanım 1886 yılında Osmanlının önemli ailelerinden birinde dünyaya gelmiştir.

Mihri Hanım Askeri Tıbbiye hocalarından Mehmet Rasim Paşa'nın kızıdır (Toros, 1988 s.10). Genç yaşta hayata gözlerini Paris'te yuman Hale Asaf'sa, Mihri Hanım'ın yeğenidir.

Henüz çocukken yaptığı resim çalışmaları, Şehzade Selim'in eşi Eflakyar Hanım aracılığıyla Abdulhamid'e gösterilip, çok beğenilince, saray ressamı Fausto Zonaro'dan resim dersleri almaya başlamıştır (Açba, 2010 s.18'den akt. Bal, 2023 s.883).

Avrupa kültürüyle büyüyen ve yaşadığı dönemin ilerisi sayılabilecek bir zihniyete sahip olan Mihri Hanım resim eğitimine Sanayi-i Nefise Mektebinde devam edemeyeceğinden, (O yıllarda Sanayi-i Nefise Mektebi sadece erkek öğrencileri kabul ediyordu.) Avrupa'ya gitme düşüncesi kendisinde yeşermeye başlar. Henüz çocuk denilecek yaşta, sahte bir pasaportla, önce Roma'ya ardından Paris'e gider. Taha Toros'tan aktarılan bilgiler bu durumu desteklemektedir.

“Yeğeni Hale'den ve akrabalarından Behiye Hanım'dan dinlediğimize göre Mihri Hanımın Roma'ya kaçışını sağlayan, Papalık nezdindeki, Fransız Elçisi Barrer'in eşidir. Elçinin eşi, İstanbul'un tanınmış Ermeni ailelerinden Allahverdi'lerin kızıydı. O sıralarda ailesini ziyaret için İstanbul'a gelmiş olan Madam Barrer, Mihri Hanıma sahte bir Fransız pasaportu sağladı. Daha sonra Roma'daki evinde uzun süre misafir etti.” (Toros, 1988 s.12).

Mihri Hanım Roma'da bir süre ikamet ettikten sonra, o yıllarda sanatın kalbi olarak tanımlanan Paris'te sanatını icra etmeye karar vermiş ve Paris'e gitmiştir. Sanatçıların uğrak yeri olarak ün salan Montparnasse Bulvarı'nda hem ev hem atölye olarak kiraladığı bir odada yaşamaya başlayan sanatçı, bu dönem evinin bir odasını kiraya vererek ve ayrıca ileride çok ünleneceği portreler ve gravür çalışmaları yaparak geçimini sağlamıştır. Bir süre sonra kiracılarından biri olan ve Sorbonne

Üniversitesi'nde siyasal bilimler okumaya gelen, Bursalı Paşa bir aileden Müşfik Selami ile evlenmiştir (Bal, 2023 s.884).

Balkan Savaşları'ndan sonra Paris'e giden, devrin Maliye Nâzırı Cavit Bey, Türk Elçiliği'ndeki davet sırasında, Ressam Mihri Hanım'la tanışır. Nâzır yani bakan İttihat ve Terakki Hükümeti tarafından batıya dönük bir eğitim sistemi uygulanırken, böylesine yetenekli bir kadından yararlanmanın gereğini bir telgrafla maarif nâzırına önerir. Bu suretle Mihri Hanım İstanbul (Darülmuallimat) Kız Öğretmen Okulu'na 1913 yılında resim öğretmenliğine atanmıştır (Toros, 1988 s.13).



Görsel 7: Mihri Müşfik “Otoportre” (1909-1912) 140x70 Karton Üzerine Pastel Boya Türkiye İş Bankası Resim Heykel Müzesi

Dönemin ressamlarından biri olan Sururi Taylan, Mihri Hanım'ı Şehzadebaşı'ndaki Zühal Kırtasiye 'den resim malzemesi alırken gördüğünü şu sözlerle anlatmaktadır: *“Ben başımı çevirip bu genç kadına baktığım zaman sanki kara bulutlar arasında bir ay görmüş gibi oldum. Karakaş kara gözlerini çevreleyen aydınlık, zarif, manalı bir yüz beni şaşırttı. O zamanlar sokağa yalnız çıkamayan hele dükkânlara giremeyen bir kadın nasıl pervasız, çekinmeden buraya gelebiliyordu! Aldığı boya ve fırçaları çantasına yerleştiren bu hanım, Hakkı Bey'e (mağaza sahibi) bir Avrupalı gibi*

selam vererek mağazadan ayrıldı. Dayanamadım Hakkı Bey'e bu hanımın kim olduğunu sordum. Hakkı Bey'de 'İtalya'da resim tahsil etmiş Mihri Müşfik Hanım' diye açıkladı. Bazı İstanbul hanımları vardır; bunları tepeden tırnağa bir çuval içine koysanız yine de güzellikleri belli olur. İşte bu hanımda böyle. Arabesk denilen bu çarşaf içinde güzelliği kaybolmuyor, hatta daha da zarif bir hal alıyordu” (Aksel, 2011 s.46-47).

Malik Aksel'den aktarılan anekdotu, Mihri Hanım'ın yukarıda yer alan oto portresi (Görsel 7) kanıtlar niteliktedir. Üzerindeki siyah çarşaf, Mihri Hanım'ın zarafetini gölgelemek yerine daha belirgin hale getirmiştir.

Mihri Hanım, İstanbul Kız Öğretmen Okulu'nda (Darümuallimat), ardından İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğretmenliğe başlar. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılması için verdiği çabalar yadsınamaz. Malik Aksel'den aktarılanlara göre: Mihri Müşfik 1913-1918 yılları arasında Maarif Nazırlığı görevinde olan Şükrü Bey'e İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasını şu şekilde önerir: *“Muhterem Nazır Beyefendi memlekete Meşrutiyet'le birlikte hürriyet, müsavat (eşitlik), uhuvvet (kardeşlik) geldi ama bütün bu nimetlerden sadece erkekler istifade ediyor, kadınlar hala olduğu yerde, bir adım bile ileri gitmiş değiller. Acaba bu imtiyaz nereden geliyor? (...) Bugün her yerde müsavat ve adaletten söz ediliyor. Fakat İnas Sanayi-i Nefise Mektebi (kadınlar için güzel sanatlar okulu) nerede? Hep yapılanlar erkekler için”* (Aksel'den akt. <https://arhm.ktb.gov.tr/>).

Mihri Hanım İnas Sanayi-i Nefise'nin açılmasıyla, mektepteki kız öğrencilerin öğretmenini olmuştur. Bir dönem mektebin müdireliğini de yaptığı bilinmektedir. Mihri Hanım'a öncelik veren diğer bir faktör de Sultan Reşat döneminde kapısını ilk defa Türk kızlarına açan Güzel Sanatlar Okulu'nun ilk kadın profesörü olmasıdır (Toros, 1988 s.9).

Mihri'nin edebiyata düşkünlüğü onu dönemin ünlü şair-yazarı Tevfik Fikret'le güçlü bir dostluğa götürür. Mihri'nin İstanbul'da portrelerini yaptığı ünlüler arasında filozof Rıza Tevfik'te vardır ve olasılıkla Mihri'yi Tevfik Fikret'le tanıştıran Rıza Tevfik olmalıdır (Bal 2015 s.383).

Tevfik Fikret'in yakın arkadaşı olan Mihri Hanım, yaptığı portre çalışmalarına Tevfik Fikret'i de eklemiş ve yazarın ölümü üzerine, balmumu ile yüzünün kalıbını alarak bir maskını yapmıştır.

Taha Toros'tan aktarılan bilgi: *“Tevfik Fikret'in eşinden dinlediğime göre,*

şairimizin ölümü üzerine, odasına ilk giren Mihri Hanım olmuş. Hıçkırık hıçkırık ağlayarak, üzerine kapanmış. Batıda yapıldığı gibi yüzünün kalıbını almış. Sanırım Türkiye’de yapılan ilk mask budur.”(Toros, 1988 s.14) bu durumu kanıtlar.



Görsel 8: Mihri Müşfik “Tevfik Fikret Portresi”(1915) 33x41 Kâğıt Üzerine Pastel Boya Topkapı Sarayı Müzesi

Mustafa Kemal Atatürk’ün tuval üzerine, ilk yağlı boya portresini yapan Türk kadını Mihri Müşfik Hanım’dır. Atatürk Mihri Hanım’a dair düşüncelerini şöyle ifade eder: “*Mihri Hanım’ı beğenmem sadece sırf benim yağlı boya portremi ilk ve en güzel bir şekilde yaptığından değil aynı zamanda benim gibi inkılapçı olduğu içindir. Hatta benden önce inkılaplara başlamıştır.*” (Sarp 2011 s.69).

Yapılan araştırmalara göre Mihri Hanım’ın yaptığı Atatürk portresi Yugoslavya Kralı Aleksandar’a hediye edilir. II. Dünya Savaşı sonrasında ise kaybolduğu düşünülmektedir. Bugün sadece baskısı yapılan bir fotoğrafı mevcuttur.



Görsel 9: Mihri Müşfik “Mustafa Kemal Atatürk Portresi” T.Ü.Y.B.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi erkek öğrencilerin öğrenim gördüğü Sanayi Nefise Mektebi'yle birleştirildiğindeyse, Mihri Hanım yaşamını yurt dışında sürdürmeye karar verir. Ressam Mihri Hanım 1922 yılında eşinden boşanır ve bir daha Müşfik ismini kullanmaz bu tarihten sonra yaptığı tablolarında yalnızca Mihri ismini kullandığı gibi, ikinci kez gittiği Roma ve Paris'te babasının adı olan Rasim adıyla tanınır. Mihri Rasim olarak bilinir.

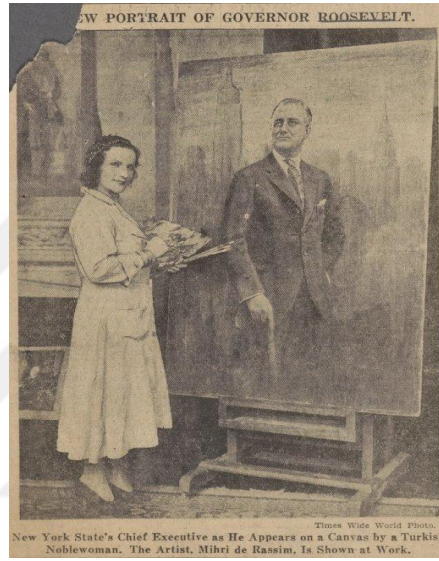
Yurdundan koparak Roma'ya ikinci kez giden Mihri Hanım portreler yaparak uzun süre burada yaşar. İtalya'da ünlü kişilerin portrelerini yapan sanatçının portresini yaptığı kişilerden biri de, İtalyanların milli kahramanı Gabriel D' Annunzio'dur. Ve diğer önemli bir ayrıntıda Roma'da papanın portresini yapmasıdır. Türk ve Müslüman bir kadının, o dönemde papanın portresini yapması oldukça dikkat çekicidir.

Mihri Hanım'ın arkadaşı olan d'Annunzio, dostu olan Papa'nın portresini yaptırmak istemiştir. Papa, bir kadına poz vermesinin işgal ettiği makamla bağdaşmayacağını, hele Müslüman bir kadına poz vermenin, Katolik dünyasında hoş karşılanmayacağını bildirdiyse de d'Annunzio'nun ağırlığı üstün gelmiştir (Toros, 1988 s.16). Mihri Hanım Vatikan'a birkaç defa giderek papanın portresini yapmıştır.

Portrenin akıbeti konusunda, yeni papa seçilene kadar Vatikan Müzesi'nde kaldığı, sonrasında ise bir kenara atıldığı düşünülmektedir.

Roma'dan sonra yine Paris'e yerleşen Mihri Hanım kız kardeşinin burada bir sanatoryumda veremden ölmesi ve genç yaşta kaybettiği yeğeni Hale Asaf'ın yine burada hayata gözlerini yumması sebebiyle, Paris'te kalamayıp Amerika'ya yerleşmiştir.

1928 yılında New York George'de Mazirroff Galeri'de resimlerini sergileyerek Amerika'da kişisel sergi açan ilk ressam olarak da tarihe geçmiştir (Erten 2012, s.88).



Görsel 10: New York Times, 16 Nisan 1932, Mihri Hanım Roosevelt Portresinin Önünde

Mihri Hanım ömrünün son yıllarını geçirdiği Amerika'da bir dönem üniversitelerde profesör olarak çalışmış, zengin ve resme meraklı olan ailelere özel dersler vermiş ve yaşamını bu şekilde sürdürmüştür. Ölmeden önce yurt dışından gönderdiği mektuplarında pişmanlıklarını dile getirmiştir. Taha Toros'un "İlk Kadın Ressamlarımız" kitabında alıntılanığı mektup şu şekildedir:

"...Senelerce çalışmakla ben neye muvaffak oldum? Hiç... Üstelik sıhhatimi kaybettim. Vaktiyle "Herkül" idim. Şimdi merdivenleri çıkamıyorum... Hele gözlerim hiç görmüyor. Çifte çifte gözlük kullanıyorum... Parasızım. Bizim gibi- Avrupa'ya nazaran- geri kalmış bir memlekette sanatkârın yolu kadar, güç bir yol yoktur. Bizimkisi fazla fedakarlık isteyen bir meslek... Bugün bana gençliğimi hediye etseler, bu meslek uğrunda çektiklerimi, çekmek korkusundan, reddederdim! Çektiğim meşakkatleri bir ben bilirim bir de Allah bilir... Her sanatkâr, karşısındaki sanatkârı, daima kendisinden

aptal görür! O'nun on senede yaptığıını, kendisinin bir senede yapacağını sanır. Bir iki yıl içinde, hayatını kurtaracağına, köşeyi döneceğine emindir! Heyhat ve yine heyhat! İşte sanatın esrarı buradadır. Sanatkârın yolu, yürüdükçe uzar gide... Bizim ailenin yegâne hususiyeti, inadındandır. Ben her şeyde olduğu gibi sanat hayatın boyunca, inadımla yaşadım... Bugün, buna, bin kere pişmanım... Son günlerde aklımı pek toparlayamıyorum... Bitabım... Sol tarafıma elektrik masajları yapılacak. Pek ziyade ıstırap içerisindeyim...”(Toros, 1988 s.16-17).

Mihri Hanım, güçlü algısıyla, harikulade olan resim yeteneğini harmanlamış, pek çok Türk kadınının ressam olarak anılmasına vesile olmuştur. Çağdaş Türk resim sanatına katkıları gerek yurt dışında gerçekleştirdiği çalışmalarıyla gerekse İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde verdiği çabalarla yadsınamaz bir kimlik kazanır.

Mihri Hanım'ın Amerika'da sonlanan yaşamına dair bilgiler mevcut değildir. Bu “efsane fırça” sefalet içerisinde yaşamını yitirmiş ve kimsesizler mezarlığına gömülmüştür.

2.1.1. Celile Hikmet (1883-1956)

1883 Yılında saray çevresinden bir aileye mensup olarak dünyaya gelen Celile Hanım, ilk resim derslerini, saray ressamı olan Fausto Zonaro'dan almıştır. Babası Sultan Abdulhamit'in yaveri Enver Paşa, annesi ise Türkiye'ye göç etmiş Alman kökenli Mehmet Ali Paşa'nın kızı Leyla Hanımdır (Toros, 1988 s.26).

Saraya yakın çevreden bir ailede dünyaya gelmesi, Celile Hanım'a sanatla ilgilenebilme imkânı sunmuştur. İlk kadın ressamlardan biri olan Celile Hanım Paris ve Roma'da eğitim alarak yeteneğini geliştirmiş ve pastel tonlarını ustaca kullanarak genelde portreler ve nüveler üzerine çalışmıştır.

Aile çevresinden kişilerin portrelerini ustalıkla tasvir etmiştir. Annesi Leyla Hanım'ın portresi müzededir. Kendi portresiyle oğlunun, torununun, yeğeninin portreleri başarılı eserleri arasında yer alır (Toros, 1988 s.30).



Görsel 11: Celile Hikmet, “Ayşe Yaltırım Portresi” (torunu) D.Ü.Y.B. (1953) 33x46, Murat Germen/Ayşe Yaltırım Koleksiyonu

Çok sayıda portre çalışması olan sanatçı, aynı zamanda kadın bedenini tasvir ettiği nü çalışmalarını ve hamam sahnelerini de cesurca resmetmekten kaçınmamıştır.

Üretken bir ressam olan Celile Hanım yaptığı resimleri etrafındakilere hediye etmeyi sevdiği bilinmektedir. Ancak yaptığı hamam resimlerini verirken bir koşul öne süren sanatçı “*Bunları yatak odasına değil, salona asın lütfen*” derken kadın bedeninin Türk kültürü içerisinde yüz yıllar boyu gizli saklı kalma geleneğine karşı tutumunu ifade etmiş olur (Germen 2001 s.102). Oryantalist öğelerin ön planda tutulduğu hamam sahneleri Celile Hanım’ın çıplak beden konusundaki radikal tavrını gözler önüne serer.



Görsel 12: Celile Hikmet, “Kadınlar Hamamı”(1940) T.Ü.Y.B. Özel Koleksiyon

“Kadınlar Hamamı” tasvirinde (Görsel 12) Celile Hanım farklı etnik kökenli kadınları bir arada yansıtmıştır. Resmin odağında ve ön planda bir siyahi kadın bulunmaktadır. Bu resimde Celile Hanım’ın, ırk beden ve kimlik gibi sorunları ele alarak, topyekûn bu sorunları bir arada yansıttığı düşünülebilir. Celile Hanım’ın “Kadınlar Hamamı” çalışması kendisinden önce oryantalist tavırlarla yapılan hamam

sahnelerinden bu noktada oldukça farklıdır. Farklı kültürlere ait kadınları aynı resimde buluşturmasıyla dikkat çeker.

Kadınlar hamamı ya da Türk hamamı gibi sahneler oryantalist ressamların vazgeçilmez konularındandır. Kadın bedeninin farklı bir bakış açısıyla ele alan Celile Hanım gibi Türk hamamı tasvirini başka bir yaklaşımla irdeleyen sanatçı Sylvia Sleing, Celile Hanım'dan farklı olarak hamam sahnesini bir grup erkek bedeniyle tasvir etmiştir.



Görsel 13: Sylvia Sleing, “Türk Hamamı/ The Turkish Bath” (1973)193x259 T.Ü.Y.B, David ve Alfred Smart Müzesi, Chicago Üniversitesi, ABD

Sylvia Sleing 1970’li yıllarda çıplak kadınların klişeleşmiş imgelerine karşı çıkmak için geleneksel sanattaki çıplak kadınların pozlarını veren çıplak erkek resimleri yapmıştır. Bunlardan biri olan “Türk Hamamı” bir grup çıplak sanat eleştirmenini tasvir eder ve Ingres’in aynı isme sahip olan tablosunu anımsatır (Hodge 2022 s.208).

Bu noktada, Slyvia Sleing ve Celile Hanım’ın tasvir ettiği hamam resimlerinin, çıplaklık unsuruyla sınırlı olmadığı ve sadece çıplak bedenler üzerinden yorumlanmamasının gerekliliği düşünülür.

Sanatındaki cesur tavrıyla dikkat çeken Celile Hanım 1900’lü yıllarda, Şair Nazım Paşa’nın oğlu Hikmet Bey ile evlenerek Celile Hikmet adıyla anılmaya başlamıştır. Ancak asıl sanatsal faaliyetlerini eşi Hikmet Bey’den ayrıldıktan sonra gerçekleştirmiş; Paris, Berlin ve Roma’da resim üzerine özel eğitim ve inceleme çalışmaları yapmıştır (Erkılıç 1988, s.32,33).

Eşi Hikmet Bey ile evliliği 17 yıl sürmüş ve bu evlilikten dünyaya gelen ünlü

şair Nazım Hikmet Türk edebiyatında önemli bir yere sahiptir. Nazım Hikmet 1938 yılında 28 yıl hapis cezasıyla hüküm giydiğinde oğluna olan özlemini yansıttığı, 1944 tarihli Nazım portresini yaptığı bilinir.



Görsel 14: Nazım Hikmet'in portresi, (1944) T.Ü.Y.B. 40x50 Mehmet Fuat Koleksiyonu

Nazım Hikmet hapis hayatının 12.yılında açlık grevine başlayınca Celile Hanım'da Galata Köprüsünde o dönem çok ses getiren eylemini gerçekleştirmiştir. Üzerinde "*Haksız yere mahkûm edilen oğlum Nazım Hikmet açlık grevindedir. Bende ölmek istiyorum gece gündüz oruçluyum, bizi kurtarmak isteyenler bu deftere adreslerini yazarak imzalasınlar.*" yazılı bir pankartla 1950 yılının 9 Mayıs sabahı imza toplamaya başlar. Bu eylem sadece yarım saat sürmesine rağmen etkisi büyük olmuştur.



Görsel 15: Celile Hanım'ın Yaptığı Eylemin Dönemin Gazetelerinde Yer Alan Fotoğrafi

Celile Hanım'ın güçlü kişiliği hayatının her anında hissedilir. Sanatçı ne acıdır ki yaşamının son yıllarında görme yetisini kaybetmiş ve 1956'da Ankara'da hayatını kaybetmiştir.

2.2.3. Müfide Kadri (1889-1912)

İstanbul'da 1889 yılında dünyaya gelen sanatçının annesi genç yaşta verem hastalığından ölüncü, hiç çocuğu olmayan Kadri Bey tarafından evlat edinilir. Kadri Bey'in ilk eşiyle Müfide Hanım'ın annesinin sütkardeş olmaları Müfide Hanım'ın Kadri Bey tarafından himaye altına alınmasında etkili olmuştur.

Küçük yaşlardan itibaren birçok alanda yetenekleri konuşuran Müfide Hanım hiç okula gitmeyerek evde eğitim görmüştür. Osman Hamdi Bey'den resim dersleri alan Müfide Hanım aynı zamanda müzik yeteneğini de geliştirmiştir. Babasının sağladığı özel eğitim ile resim ve güzel sanatların tüm alanlarında yeteneğinin keşfedilmesinin ardından, resim, müzik, piyano, keman ve ud gibi enstrümanların eğitimini almıştır (Mısırlı, 2015 s.29).

Resim eğitimini bizzat Osman Hamdi Bey'den alması Müfide Hanım'ın Osmanlı sarayına takdim edilmesine ve Sultan Abdülhamit'in torunu Adile Sultan'a resim dersleri vermesine vesile olmuştur. Aynı zaman da ilk resim öğretmeni olarak bilinen Müfide Hanım yurt dışında sergilenen bir tablosuyla da ödül alan ilk kadın ressamımızdır.

Osman Hamdi Bey'in yanı sıra İtalyan ressam Salvatore Valeri'den de suluboya

ve karakalem dersleri almış ve bu tekniklerde de yeteneğini ilerletmiştir. Valeri Müfide'nin bir resmine karma bir sergide yer verir ve Osman Hamdi Bey'de bir başka resmini Almanya'nın Münih şehrinde yapılan Osmanlı Ressamlar Sergisi'ne gönderir. Resim büyük ilgi görür, kazandığı altın madalya Maarif Nezareti kanalıyla kendisine ulaştırılır (Giray, 2020, s.235).

Hayatının baharı sayılabilecek bir yaşta, annesinden miras kalan tüberküloz hastalığından, yirmi iki yaşında ölen Müfide Kadri pek çok önemli eserler ortaya koymuş besteler yapmış, sanatın her alanına vakıf olmuş bir sanatçıdır. Portre, peyzaj, natüremort gibi çeşitli konu ve çeşitli tekniklerde eserleri olan sanatçı bazı resimlerini, Fransızcadan etkilenecek Latin alfabesiyle imzalamıştır.



Görsel 16: Müfide Kadri, "Otoportre" 12x9cm. K.Ü.P.B.

Müfide Kadri'de uygunluk ve güzelliğin inceliğini kavrayan ruhi bir yetenek ve ileri bir görüş bulunması dikkat çeker. 1906 yılında henüz Türkiye Cumhuriyeti'nin ve harf devrimimizin hayali bile yokken, Arapça yazının hâkim olduğu bir devirde, yaptığı bazı tablolarını imzalarken, Fransızcadan esinlenerek bugünkü Türk harflerini benimsemesi ve Türkiye'de ilk defa daha o zaman kullanması, bunun en açık delilidir (Uğur, 1978 s.8).



Görsel 17: Müfide Kadri, “Natürmort” (1906) 53x72 cm. T.Ü.Y.B. İzmir Resim Heykel Müzesi

Müfide Hanım’ın “Kırda Genç Kızlar” (Görsel 18) adlı eseri 1910 yılında II. Abdülhamid’in kızı Adile Sultan’a ders verdiği yıllara tekâmül eder. Eserin tamda bu ortamda yapıldığı bilinir.



Görsel 18: Müfide Kadri, “Kırda Genç Kızlar” (1910) 38x55 T.Ü.Y.B. Ankara Resim Heykel Müzesi

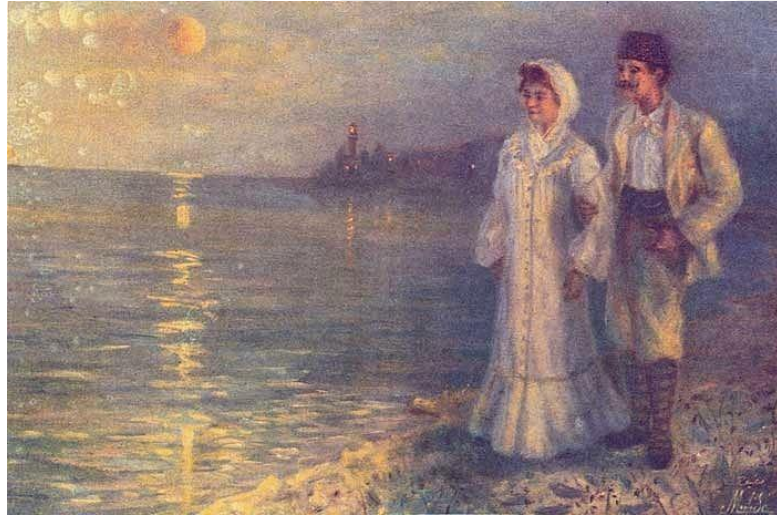
Müfide Kadri’nin Ankara Resim Heykel Koleksiyonu’nda bulunan “Kırda Genç Kızlar” adlı yapıtı, II. Abdülhamit’in kızı Adile Sultan’ın da resim öğretmenliğini yapan sanatçının saray yaşamını belgelemesi nedeniyle bir başyapıttır (Giray, 2020, s.234).

“Sahilde Aşk” adlı eserine bakarsak da empresyonist bir tarzla karşılaşılabılıriz. Bu resim Danimarkalı ressam Kroyer’in “Skagen Sahilinde Yaz Akşamı” adlı tablosuna oldukça benzemektedir.



Görsel 19: Peder Severin Kroyer, Skagen Sahilinde Yaz Akşamı (1899) 135 x 187 T.Ü.Y.B. The Hirschsprung Collection (Kopenhag, Danimarka)

Müfide Kadri, Peder Severin Kroyer'in "Skagen Sahilinde Yaz Akşamı" adlı ünlü tablosunu örnek alırken bazı ufak değişikliklere gitmiştir. Sahil, ay ışığı, yürümekte olan çiftin duruşları, Kroyer'in tablosuna benzerken Müfide, yelkenli ve köpeğe yer vermemiş, arka plandaki manzarayı ve kadınla erkeğin giysilerini değiştirmiştir. Giysiler, yaşadığı dönemin Osmanlı toplumuna özgüdür. Müfide Kadri, ele aldığı konu ve resim üslubu ile dönemine göre oldukça yenilikçidir. Resimdeki fırça vuruşları daha lekeseldir (Topallı, 2021 s.406).



Görsel 20: Müfide Kadri "Sahilde Aşk" (1907) 38,5 x 55 T.Ü.Y.B. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

1907 yılında yaptığı "Sahilde Aşk" adlı eserinde (Görsel 20) henüz Türk resminde empresyonizmin adı bile yokken kullandığı lekesel fırçası, bu akımın Türk resim sanatındaki, ilk örneklerden biri olabileceğine işaret eder.

Halide Edip Adivar, "Son Eseri" adlı romanını Müfide Kadri'ye ithaf etmiştir. Balkan Savaşları yıllarında yazıldığı bilinen kitap yazarın ilk romanları arasında yer alır.

Halide Edip şöyle demektedir: “*Son Eseri ithaf ettiğim ressam Müfide pek genç yaşında öldü ve çok sevdiğim bir arkadaş ve dosttu. Kahramanı bir genç olan bu roman, onun hayatını tasvirten ziyade ismini yaşatmak için yazılmıştır.*” (Aksel, 2011, s. 58).

İlk resim öğretmeni olan Müfide Hanım Osmanlı İmparatorluğu Dönemi’nde yaşamış, Numune-i İnas Mektepleri ve İnas Rüştüye’si ve İnas İdadisi’nde resim, nakış ve musiki hocalığı yapmıştır. Hiç evlenmeyen sanatçı bir dönem Ressam Sami Yetik’le evlendirilmek istenmiş, fakat ilerleyen hastalığı nedeniyle bu evliliğe pek sıcak bakmamıştır.

22 yıllık yaşantısında Müfide Kadri’nin kırka yakın eser yaptığı anlaşılmaktadır. Ölümü üzerine şok geçiren aile, bunlardan birkaçını yırtmıştır. Diğerlerini babası Kadri Bey, Donanma Cemiyeti’ne armağan etmiş, bunlarda bu dernek adına satılmıştır. Müfide Kadri’nin bugün eski İstanbul ailelerinin elinde bulunan eserlerinin adedi, parmaklarımızın adedini geçmez (Toros, 1988 s.24).

Sanatçının ölümünün ardından, üyesi olduğu Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Karacaahmet Mezarlığı’ndaki mezarına, palet ve fırça tasvirleriyle bezenmiş bir mezar taşı yaptırmıştır.



Görsel 21: Osmanlı Ressamlar Cemiyeti tarafından yaptırılan Müfide Kadri’nin Mezar Taşı, Karacaahmet Mezarlığı, İstanbul

Kırsacık hayatına pek çok eser sığdıran sanatçı, yaşamını sanatla geçirmiş ve ilk resim öğretmeni kadın, ilk yurt dışından ödül kazanan kadın olma gibi ‘ilkleri’ elinde bulundurduğundan pek çok kadın ressamına öncü olmuştur.

2.3. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’nde Eğitim Alan Öncü Kadın Sanatçılar ve Çağdaş Türk Resim Sanatına Katkıları

2.3.1. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi

Kadınlara yönelik sanat eğitimi veren ilk resmi kurum 1914 yılında açılan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’dir. Hatta bu kurum ilk kadın ressamımız ve aynı zamanda bu kurumda eğitmen olan Mihri Müşfikle birlikte anılır. Mihri Hanım üstün çabaları bu okulun açılmasında önemlidir.

Osmanlı döneminde kadının toplumdaki yeri ve önemi batılılaşma hareketleriyle daha belirgin hale gelerek, kadınlar sosyal hayatta da aktif hale gelmeye başlamışlardır. Bu dönemde sanat eğitimi almaya başlayan bazı kadınlar Osmanlı’da önemli ailelerden ve saraya yakın çevrelerdendir.

İstanbul’da bir sanat ortamı zamanla oluşurken kadınların isimlerine daha çok 1880’li yıllardan itibaren, özellikle Pera’daki sergilerde rastlamak mümkün olur. Bu sanatçılar saray çevresinden, burjuva sınıfından Lavanten ile azınlık ailelere mensup eşler ve kızlardır (Dastarlı, 2021, s.145). İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’nin açıldığı yıl olan 1914’te öğrencilerin çoğunun gayrimüslimlerden oluştuğu bilinmektedir. Buna karşın 1915 yılı itibariyle, bu okulda eğitim gören kız öğrencilerin isimlerinden, çoğunun Müslüman Türk olduğunu anlarız (Dastarlı, 2021, s.152).

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ilk açıldığında, İstanbul Eminönü’ndeki, Zeynep Hanım Konağı’nda eğitime başlamıştır. Daha sonra çeşitli nedenlerle bina değişikliği yapılmış, 1920 yılında ise erkek ve kadın öğrencilerin birlikte eğitim görmesiyle işlevini yitirerek kapatılmıştır. Okulun ilk müdürlüğünü, ressam Ali Sami Boyar yapmış, daha sonra Mihri Müşfik Hanım müdireliğe getirilmiştir.

Okul ilk açıldığı yıl sadece resim bölümüne öğrenci kabul etmiş daha sonrasında ise heykel bölümünde de kadınlar eğitim almaya başlamışlardır. Heykel bölümünden ilk diploma alan öğrenci Melek Hanım’dır. Çalışmalarına fırçayla başlayan ve sonrasında heykel bölümünü tercih eden Sabiha Bengütaş’sa, İtalya’da öğrenimini tamamlayarak Taksim Anıtı’nın yapımında ünlü İtalyan heykeltıraş, Prof. Coconica’nın atölyesinde

asistan olarak çalışmıştır (Toros, 1988, s.46). Müzdan Arel, Belkıs Mustafa, Müide Esat, Nazire Osman gibi isimler mektepte eğitim alan kadın sanatçılar arasındadır.

Perspektif (menazır), güzel sanatlar tarihi (sınaat-ı nefise tarihi) ve anatomi (teşhir) derslerinin yer aldığı programa sahip okulda, ilk açılan resim dershanesinin cuma dışında her gün sabah saat ondan, akşam dörde kadar açık olduğunu ve bu sürede dershanede, sürekli bir kadın ve erkek öğretmen ile bir de gözetmen bulunduğunu okulun yönetmeliğinden öğreniriz (Dastarlı, 2021, s.152,153).

Bu kurumda verilen eğitimde, genelde okul ortamında çalışıldığını ve dışarıya resim yapmak için çıkılmadığını söyleyebiliriz. Özellikle nü çalışmalar konusunda öğrencilerini cesaretlendiren Mihri Müşfik çıplak resim yasağını dinlememiş bulabildikleri gayrimüslim kadın modellerden ve arkeoloji müzesindeki heykellerden çalışmalarını büyük bir kararlılıkla sürdürmüştür.

Milli Eğitim Bakanlığına, bir şikâyet üzerine çağrılan Mihri Hanım'la yapılan görüşmede şöyle bir diyalog yaşanmıştır.

“-Nasıl olur, siz mektepte çıplak erkek resimleri yaptırıyorsunuz, bu doğru mu”?

“-Doğru efendim, bunların müzeden kalıpları geldi. Önlerine birer peştamal koyup resimlerini yaptırıyoruz. Tıpkı pehlivanlar gibi yarı çıplak” (Aksel.2011, s.49).

Bu mantıklı ve pratik cevap karşısında yapılan şikâyet etkili olmamıştır. Aslında heykellerin belinde peştamal konulmamıştır. Mihri Hanım erkek anatomisi üzerine de çalışma sağlamak için böyle bir uygulamaya gitmiştir. Daha sonrasında ise bakanlıktan gerekli izinler alınarak erkek modelden çalışılmalar yapılması sağlanmıştır, fakat bu izin atölyeye girebilen erkeklerin yaşlı ve engelli olma koşuluna bağlanmıştır.



Görsel 22: İnas sanayi-i Nefise Mektebi Öğrencileri Nü Modelleri ile Birlikte

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk öğrencilerinden Nazlı Ecevit de bir görüşmesinde, “*Biz en çok portre ve nü üzerine çalıştık.*” demiş ve kadınların pek dışarıya çıkmadıkları için peyzaj yapmadıklarını söylemiştir (Dastarlı, 2021, s.153).

Bir dönem İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde müdürlük yapan Ömer Adil'in “Kızlar Atölyesi” adlı çalışması bu durumu destekler niteliktedir. Bu eserle, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne yine bir erkek gözünden bakmış oluruz, fakat Ömer Adil'in “Kızlar Atölyesi” adıyla resmettiği tasvir, kadın resimleri ile modernleşme unsurları arasında gösterilmez.



**Görsel 23: Ömer Adil “Kızlar Atölyesi” (1919-22) T.Ü.Y.B. 81x118 MSGÜ.
İstanbul Resim Heykel Müzesi**

Mimozalı Kadın, Sedirde Uzanan Kadın, Gül Koklayan Kadın, gibi... kadınların sadece model oldukları resimlerden uzaktır.

Ömer Adil, “Kızlar Atölyesi” adlı çalışmasında, tam da bu noktada kadınları model olarak değil ressam olarak resmetmiştir. Bu resim o dönem çekilen birkaç atölye fotoğrafı ile oldukça benzeşmektedir. Kompozisyonun önünde yer alan kadınlar, çizime ara verildiğini ve bir portre çizildiğini hissettirir niteliktedir.

Atölyede gruplar halinde toplam 11 kişi bulunur figürlerin olabildiğince doğal duruşları ve öğrencilerin gruplar halinde olmaları derse ara verildiği anın resmedildiği kanısını güçlendirir. Çizim yapmak amacıyla kullanılan torslar ve duvardaki resimler göze çarpar özellikle duvarın sol üst köşesinde yer alan nü resim ve hemen altındaki

paravan atölyede nü resimler yapıldığını gösteren unsurlar arasındadır.

Ömer Adil'in bu eseri, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi hakkında verilen bilgileri kanıtlar nitelikte olduğundan, sadece bir resim değil aynı zamanda bir belge değerindedir.

Pek çok kadının ressam olarak anılmasını sağlayan bu kurum, alanında öncü sayılabilecek kadınlara ışık olmuştur. Hayatının 70 yılı boyunca fırça kullanmaya devam eden Nazlı Ecevit, resimlerinde folklorumuzdan öğeler sunan Güzin Duran, geleneksel sanatlarımızdan olan hat sanatıyla yakından ilgilenen ve bu konuda kitapları basılan Melek Celal Sofu, ilk kadın illüstratörümüz Sabiha Bozcalı, İtalya'ya giderek Taksim Anıtı'nda çalışan Sabiha Bengütaş, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği kurucularından Hale Asaf ve soyut resimlerdeki renk kompozisyonlarıyla dünyaca üne kavuşan Fahrelnissa Zeid bu kurumda eğitim alan öncü kadınlardandır.

Yönümüzü dünyada kadın sanatçılara eğitim veren başka akademilere çevirirsek, kadınların pek azının kabul edildiği atölyelerde çıplak modelden eğitim almaları yine önlerine çıkan yasaklardandır.

Rönesans'tan 19. yüzyıla kadar uzanan süreçte çıplak modelden çalışmak, sanatın en yüksek kategorisi olarak nitelendirilen, tarih resminin özünü oluşturan anıtsal yapıtlar üretmekte çok gerekli olduğu için, her genç sanatçının eğitiminde olmazsa olmaz bir koşuldur çıplak modeli çok iyi çalışmış olmak gereklidir (Nochlin, 2022, s.56).

Fakat kadın sanatçılar için erkek ya da kadın fark etmeksizin çıplak modelden çalışmak kesinlikle yasaktır. Bu olmazsa olmaz koşuldan yoksun bırakılmak anıtsal sanat yapıtlarını resmetmekten yoksun bırakılmak anlamında yorumlanabilmektedir.

Bu durumu sanat eğitimi dışında başka bir örnekle ele almak gerekirse, tıpkı bir tıp öğrencisinin çıplak beden görmemek adına kadavra incelemekten yoksun bırakılması şeklinde açıklayabiliriz.

Londra'daki Kraliyet Akademi'sini 1772 tarihinde yaptığı bir tasvirle gösteren Johann Zoffany, (Görsel 24) Angelica Kauffman hariç akademinin bütün üyelerini "Kraliyet Akademisinin Akademisyenleri" adlı resminde, iki çıplak erkek modelle tasvir etmiş fakat akademinin bir üyesi olan Angelica Kauffman'ı duvardaki oto portresi ile ancak resme dâhil etmiştir.



**Görsel 24: Johann Zoffany “Kraliyet Akademisinin Akademisyenleri” (1771-72) 101.1x147.5
T.Ü.Y.B. Kraliyet Koleksiyonu**

Aynı durumun, farklı coğrafyalar ve farklı zamanlarda tekerrür ederek süre gelmesi zamanın ve mekânın değişmesi akademilerde sanata meraklı kadınların eğitiminde değişim göstermeyen bir unsur olarak görülmektedir.

1880'li Yıllarda Pennsylvania akademisindeki kadın model sınıfı, Thomas Eakins'in çektiği bir fotoğrafla görüntülenir fotoğrafta yer alan model ise bir inektir. (Öküz ya da boğa da olabilir fotoğrafta belli olmuyor) Linda Nochlin “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok” adlı kitabında, bu fotoğraftan eleştirel olarak çıplak inek olarak bahseder (Nochlin, 2022).



Görsel 25: 1882 Boyutlar 311/16 x 4 15/16 inç (9,36752 x 12,54252 cm.) Charles Bregler'in Thomas Eakins Koleksiyonu

Bunun gibi örnekler çoğaltılabilirken Osmanlı döneminde açılan bu okulda, Müslüman ve Türk kimlikleriyle eğitim alan, İnaslı kadınlar, çıplak model yasağını tanımamış, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ileri görüşlü eğitimcisi Mihri Müşfik'in çabalarıyla, bulabildikleri gayrimüslim modeller ve klasik heykellerden desen çalışma başarısı göstermişlerdir.

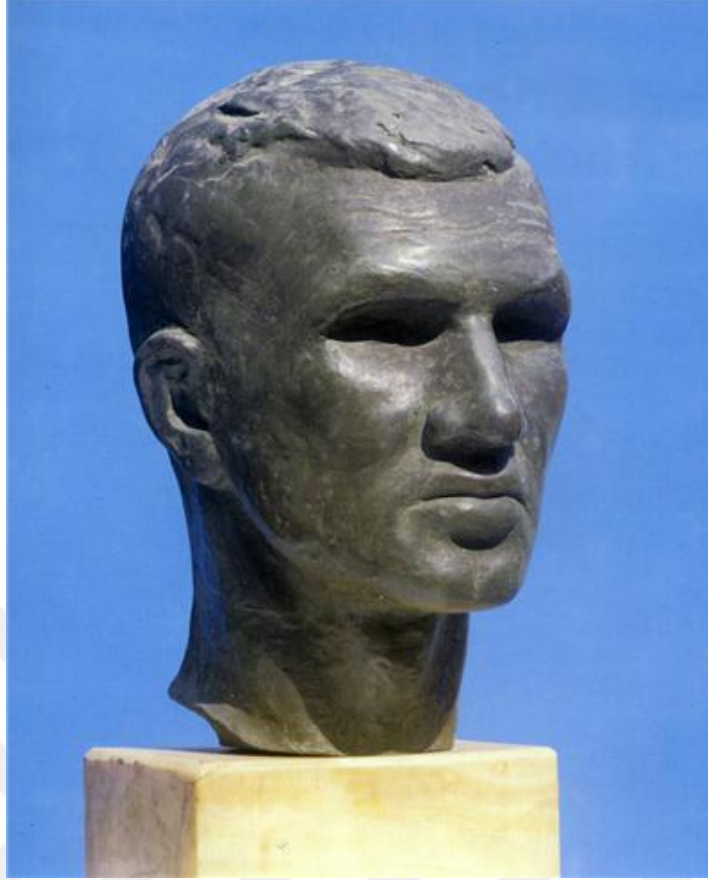
O dönem, henüz erkeklerin okudukları Sanayi-i Nefise Mektebi'nde çıplak model çalışmaları bile yokken, bu atölyede nü çalışmalar yapılması İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ayırksı konumuna işaret etmektedir (Bal, 2023, s.893).

2.3.2.Melek Celal Sofu (1896-1976)

Seçkin ve soylu bir ailenin kızı olarak, 1896'da İstanbul'da dünyaya gelen Melek Celal Sofu Türk resim sanatında önemli bir yere sahiptir. Sanatçı aynı zamanda, hat ve heykel sanatıyla da ilgilenmiş, hat sanatına dair kitaplar yazmış, kendi kültürüne sahip çıkmış nadide bir kişiliktir.

Ailenin tek kızı olan Melek Hanım'ın ilk resim derslerini dayısı Kazım Bey'den aldığı bilindir. Daha sonrasında ise İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne devam etmiş, Nazmi Ziya Güran'dan dersler almış ve eğitimini Paris'te tamamlamıştır. Almanya'da açılan son sergisinde ressamın İstanbul Sanat Akademisi'nde eğitim aldığı bilgisi mevcuttur. Burada bahsi geçen akademinin, Sanayi-i Nefise Mektebi'yle birleştirildikten sonra Güzel Sanatlar Akademisi ismini alan, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi olduğu düşünülmektedir.

Taha Toros'un da belirttiği gibi Güzel Sanatlar Akademisi'nde konuk öğrenci olarak eğitim almıştır. Bu yüzden belgeler arasında okul kaydı bulunmamaktadır. Paris'te Académie Julian sanat akademisine de devam ettiği bilinmektedir. Sanatçı bir dönem heykel çalışmalarına da yönelmiş fakat bu yönelimi nihayetlendirilmemiştir. Melek Celal Sofu'nun heykel çalışmaları da başarılı olmuş. Ne var ki sanatçımız bu branşı erken terk ederek resme yönelmiştir (Toros, 1988, s.60). Polonyalı Ressam Bilinsky'nin, Melek Hanım tarafından bronzdan yapılan büstü, MSGÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi koleksiyonunda bulunmaktadır.



Görsel 26: Melek Celal Sofu “Bilinsky Büstü” (Tarihsiz) Bronz (42x26x19), MSGÜ İstanbul Devlet Resim Heykel Müzesi

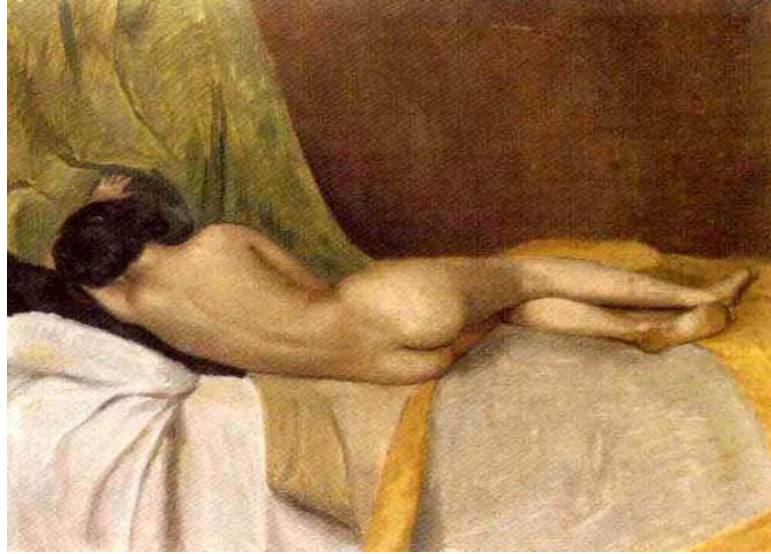
Hayatı boyunca eserlerini “Melek” ismiyle imzalayan sanatçı, önce babasının ismiyle Melek Ziya, ardından kocasının ismiyle Melek Celâl, 1934’te Soyadı Kanunu sonrasında Melek Celâl Sofu ve 1956’daki ikinci evliliğinden sonra da Melek Lampé olarak anılmıştır. Ressam, heykeltıraş, yazar ve eleştirmen olarak eskiyle yeniyi, Batı’yı ve Anadolu’yu içselleştiren bir cumhuriyet aydını olarak yaşamıştır (www.sakipsabancimuzesi.org).

Resimleri kimi zaman realist bir tutum içerisinde gözlemlenirken, kimi zamanda empresyonist esintilerle birleştirmiş olduğu fark edilir. Natürmontlar, nüer, portreler Melek Celal Sofu’nun resimlerinin vazgeçilmez konularındandır.



Görsel 27: Melek Celâl Sofu “ Gelincikler” (Tarihsiz) A.Ü.Y.B. (37x51) Doğan Paksoy Koleksiyonu

Sanatçının “Gelincikler” adlı eserinde (Görsel 27) lekese fırça vuruşları hâkimiyetini gösterirken, nü çalışmalarının bazılarını gerçekçi bir tavır içerisinde vurguladığı görülebilir.



Görsel 28: Melek Celal Sofu, “Yan Yatan Kadın (Çıplak)” (Tarihsiz) T.Ü.Y.B.

Sanatçı 1917’de, “Melek Ziya” ismiyle ilk defa Galatasaray Sergisi’ne katılır. 1920’lerden itibaren de “Melek Celâl” adıyla bu sergilere katılmaya devam eder. İbrahim Çallı ve Namık İsmail tarafından resmedilen ilk nüer, 1922 Galatasaray Sergisi’nde yer almıştır. Melek’in 1924 Galatasaray Sergisi’ne dahil olan çıplak kadın figürleri ise, nü eser sergileyen ilk kadın ressam olduğuna işaret eder (www.sakipsabancimuzesi.org).

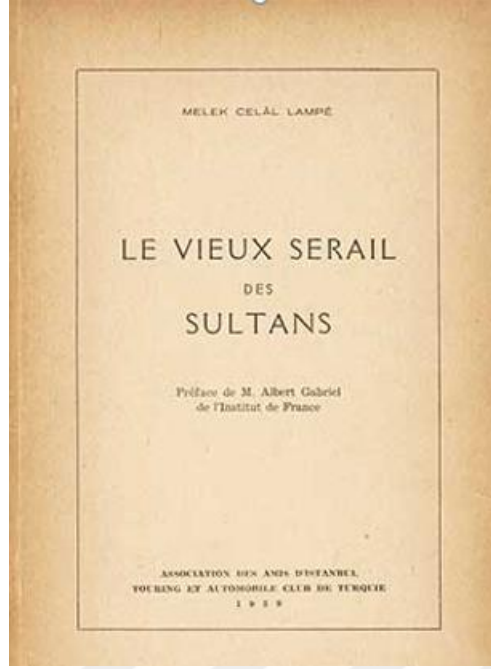


Görsel 29: Melek Celâl Sofu, “Şapkalı Otoportre” (1941) T.Ü.Y.B. 21 x 15.5 Özel Koleksiyon

Melek Hanım sadece resim ve heykel alanında çalışmalar yapmakla kalmamış, Türkçe, Almanca ve Fransızca basılan kitaplarda yazmıştır. Çeşitli konularda makaleleri de kaleme alan sanatçı, hat sanatı ve Türk işlemlerini derinlemesine incelemiştir. Özellikle Türk işlemleri ve motifleri konusunda yurt dışında konferanslar vermiş, kültürümüze ait olan bu birikimleri bir kitapta toplamış ve yurt dışında sergilemiştir.

Tarihimizin derinliklerinde yatan eski ve ince bir sanatın ürünleri olan Türk işlemlerinden oluşan zengin bir koleksiyonu, Münih’te Stant Museum’da sergilenir Batılıların daha yakından ve hayranlıkla seyrine doyamadıkları bu koleksiyon, Türk göz nurunun ve el ustalığının şaheseri niteliğindedir (Toros, 1988, s.62).

Yönünü batıya geleneklerine daha sıkı sarılarak dönen Melek Hanım’ın Fransızca olarak kaleme aldığı Topkapı Sarayı’nı tanıtmaya ve anlatmaya amacı taşıyan kitabı 1959’da yayımlanır.



Görsel 30: Melek Celâl'in Topkapı Sarayı hakkında yazdığı Fransızca kitabı, Le Vieux Sérail des Sultans (Sultanların Eski Sarayı), 1959. Doğan Paksoy Koleksiyonu

Melek Hanım 1959'da, Batılı okurlara Topkapı Sarayı'nı tanıtmak amacıyla Fransızca olarak kaleme aldığı "Le Vieux Sérail des Sultans" (Sultanların Eski Sarayı) kitabını yayımlar. Albert Gabriel'in önsözüyle başlar. Kitapta, Melek Hanım'ın Topkapı Sarayı'ndaki bazı mekânlara ait özgün çizimlerine de yer verilir (<https://www.sakipsabancimuzesi.org>).

Sanatçının bazı kitapları şu şekildedir.

1. 1938 yılında yayınladığı "Kamil Akdik" adlı kitabı, Şeyhul-Hattin yani hattatların piri olan sanatçımızı ve eserlerini tanıtmaktadır.

2. 1939 yılında yayınlanan "Türk İşlemeleri" göz nuru ile el hünerinin zevkli ve göz alıcı bir sanata dönüştürdüğü, ölmez ecdat eserlerini dile getirmektedir.

3.1949'da neşredilen "Şeyh Hamdullah" ise ünlü sanatçımızı yaşatan ve tanımlayan bir eserdir.

4. Un Motif Bouddhique Dans l'arue Mement Turc

5. Le Vieux Serail Des Sultans

6. Türkische Kunst Und Türkische Stickereien

7. Tuğrakeş İsmail Hakkı Altınbezer

8. Bahaaddin Tokatlıoğlu

9. Necmeddin Okyay

Yukarıda adlarını belirttiğimiz 7, 8, 9 numaralı yayınlanmamış olmaları Tezhip ve Hat sanatımız açısından büyük bir kayıptır (Toros, 1988, s.62).

Melek Celal Sofu, Osmanlının son dönemlerini ve Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarını yaşamış aydın bir sanatçıdır. Onun Atatürk'e olan bağlılığı ve minnetini temsil eden eserleri arasında, 1934'te Türk kadınına verilen seçme ve seçilme hakkını 1936'da resmettiği tablosu ve Atatürk'ün 1938'de ölümü üzerine yaptığı bir madalyon bulunur.

Melek Celal Sofu'nun 1936 tarihli Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde Kadın resmi, kadını kürsüde temsil etmesiyle benzeri olmayan bir örnektir. Ankara'daki ilk meclis binasının kürsüsünde konuşan kadın "v" yakalı yeşil tonlardaki giysisiyle kompozisyonun merkezinde yer alır. Figürün yüzü muhtemelen anonim bir kadını temsil etmesi amacıyla silik verilmiştir. Kim olduğu değil, kürsüye çıkmış milletvekili olarak kadın kimliği önemlidir (Dastarlı, 2021 s.135). Melek Celal Sofu'nun bu eseri, cumhuriyet sayesinde kadının kendine olan güvenini görselleştirmesi bakımından önemlidir.



Görsel 31: Melek Celal Sofu, "Türkiye Büyük Millet Meclisinde Kadın" (1936) 35x48 T..Y.B. İstanbül Resim Heykel Müzesi

Atatürk'ün ölümü üzerine, bir yüzeyinde "Kurtardığın Türk Kadını Sana Bağlılığını Sunar" yazısı ve Atatürk'ün doğduğu ve ldğu yıllar mevcut iken, diğer

yüzeyinde ise iki kadın figürünün ortasındaki “Atatürk” yazısı ve Mustafa Kemal Atatürk’ün, ölüm tarihi olan “10 Kasım 1938” yazıları bulunan bir madalyon tasarlayan Melek Hanım, bu madalyonla Atatürk’e olan bağlılığını ortaya koymuştur.



Görsel 32: Melek Celal Sofu “Türk Kadınının Atatürk’e Minnettarlığı Madalyonu” (1961) Versiyonu Sabancı Müzesi Koleksiyonu

Melek Celal Sofu “Cumhuriyet Kadını” kimliğiyle anılır. Türk kültür ve birikimine sahip çıkan ve Cumhuriyetin hür ve aydın kadını olarak, ardında pek çok eser bırakmıştır. İkinci evliliğinden sonra yerleştiği Almanya’da sanat çalışmalarını sürdürmüş, 1964 yılında son sergisini Münih’te açmıştır. 1976 tarihinde hayatını burada kaybetmiştir.

2.3.3. Güzin Duran (1898-1981)

Sanatla ilgilenen ve kültürel birikime sahip bir ailenin mensubu olarak 1898 yılında İstanbul’da dünyaya gelen Güzin Duran, İnas Sanayi-i Nefise’nin ilk öğrencilerinden biridir. Babası Divan-ı Temyiz-i Askeri Başmüşaviri Naim Bey’dir. Dedesi dönemin ünlü hattatlarından, Hattat Yahya Hilmi Efendi, dayısı ise ünlü müzikoloğ, bestekar Rauf Yekta Bey’dir. Güzin Duran’ın, müzik, hat, resim ve süsleme sanatlarına olan ilgisi ailesinden kaynaklanır ve ailesiyle desteklenir. Ailenin tek kızı olması, Güzin Hanım üzerindeki ilgiyi arttırırken, onun daha özenle yetiştirilmesini sağlar (Toros, 1988, s.54).

Birinci Dünya Savaşı hüküm sürerken, kadınlara yönelik resim eğitimi veren ilk resmi kurumda yani İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’nde eğitim alan Güzin Hanım, Mihri Müşfik ve Ömer Adil Bey’in öğrencisi olmuştur. Mektebin hocalarından, Şair Ahmet

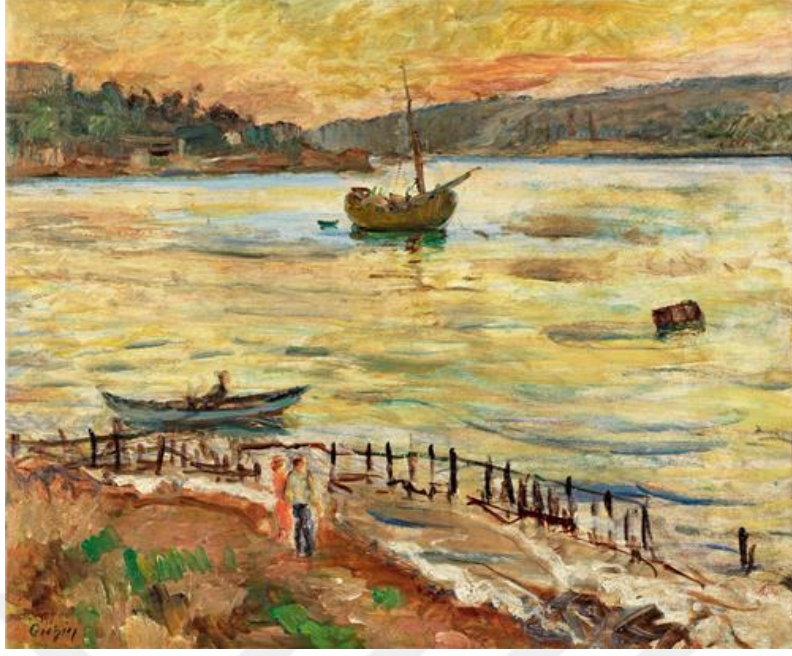
Haşim'den estetik, Feyhaman Duran'dan ise pastel dersleri almıştır. Okulunda başarılı bir öğrenci olan Güzin Hanım Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi için yapılan yarışmayı kazanmış fakat, İnas'ın hocalarından İbrahim Feyhaman Bey'le, 1922 tarihinde evlenince eğitimine İstanbul'da devam etmeye karar vermiştir.

İnas Sanayi Nefise Mektebi'nde düzenlenen ilk Avrupa yarışmasını kazanan öğrenci Güzin Hanım olmuş, fakat o sıralarda hocası Feyhaman'la nişanlı olduğu için Avrupa'ya gitmemiştir (Aksel 1973 s.10).

Güzin Hanım yaptığı resimlerin yanı sıra hat sanatıyla da ilgilenmiş, tarihimizin gölge oyunu olan karagöz teması üzerine çalışmış, karagöz ve ortaoyununa dair yeni desenler oluşturmuş, bu yönüyle de kültürümüze dair birikimlerini yeteneğiyle harmanlamıştır.

Resimlerindeki tarzı Feyhaman Duran'la farklı doğrultularda ilerlemezken, o da Feyhaman Bey gibi empresyonizmin ayak seslerini işitmiş, fakat kendine özgü bir tarzla empresyonizmi birleştirmiştir.

Güzin Duran, yağlıboya çalışmalarının yanı sıra suluboyayı da etkin olarak kullanmış bir sanatçıdır. Sanatçının bakış açısı, hocası Feyhaman Duran'la benzerlik göstermekte olup temelde empresyonist bir eğilime sahiptir. Bu eğilim yağlıboya çalışmalarında daha belirgin olarak karşımıza çıkmaktadır. Eserlerinde konturu oluşturmak için kalın saf lekelerin yan yana kullanımı söz konusudur. Yağlıboya resimlerindeki hareketli görünümleri elde edebilmek için fırçasını acele, kesik kesik ve çok yönlü olarak kullanmıştır (Canikli, 2005, s.40,41).



Görsel 33: Güzin Duran, “Boğaz’da Manzara” (tarihsiz), T..Ü.Y.B. 28 x35, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi.

Güzin Duran’ın bazı eserlerinde ise keskin koyu renk konturların arasında parlak renkler göze çarpar. Özellikle natürmort resimlerinde, koyu renkleri kullanmayı reddeden izlenimcilerden değil de, art empresyonizmin etkilerinden söz edilebilir.



Görsel 34: Güzin Duran, “Natürmort (Portakallar)” Tarihsiz, kontrplak üzerine yağlıboya, (46,5x 59), İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Resim Galerisi

Boyanın dokusunun belli olduğu ve kalın çizgilerin kullanıldığı bu resimde, (Görsel 34) izlenimcilerin kullandığı açık ışık ve renk anlatımından uzak, daha koyu renklerin, kalın tuşelerin ve gölgelendirmelerin bulunduğu bir resim anlayışı dikkat çekmektedir (Büberoğlu, 2020, s.83).

Güzin Hanım 1937 yılında açtığı kişisel sergisinde çoğunlukla Karagöz temasına yer vermiş folklorumuzun bir parçası olan bu konuyu serginin odağı olarak işlemiştir. Aralıksız on yılını harcadığı Karagöz konusu, bu serginin ağırlığını taşır. En eski karagözcüleri, karagöz kahramanlarını, evlerini, kıyafetlerini, arabalarını, usta fırçasıyla yansıtmıştır (Toros, 1988, s.56).



Görsel 35: Güzin Duran, “Karagöz” tasviri

Türk gölge oyunu Karagöz, çok önemli bir kültür mirasıdır. Osmanlı kültürünün ve toplumsal yapısının bir kesiti, bir mikrokozmosudur (And, 2004 s.13). Sanatçı

geleneksel konularımız ve varlıklarımız üzerine yoğunlaşarak hat sanatı, karagöz oyunu, Türk işlemleri üzerine çeşitli çalışmalar yapmış koleksiyonlar oluşturmuştur.

Güzin Duran'ın yazı, resim, hat sanatı koleksiyonundan 47 eseri, 22 Ocak 1971 günü, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Merkezi'nde sergilenir. Ressamımızın son sergisi, sulu boya karagöz resimleri üzerinde on bir yıllık çalışmalarının ürünüdür. Topkapı sarayına bağışlanan bu eserler, 1979 yılının en önemli sanat olaylarından birini oluşturur (Toros, 1988, s.56).



Görsel 36: Feyhaman Duran, “Portre” (Güzin Duran) (1946) T.Ü.Y.B. 78x93, İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Koleksiyonu

Güzin Hanım'la aynı mesleği paylaşan eşi Feyhaman Duran evlilikleri boyunca Güzin Hanım'ın çok sayıda portresini yapmıştır. Portreleriyle anılan sanatçı Feyhaman Duran, 1946'da yılında yaptığı Güzin Duran portresiyle (Görsel 36), onu karagöz teması üzerinde çalışırken resmeder. Bu betimleme Güzin Hanım'ın 1937 yılında açtığı sergisinde ağırlık verdiği karagöz çalışmaları ve 1979 yılında açtığı sergisinin konusu olan karagöz temasını aslında ne kadar uzun yıllar çalıştığını gösterir.

Güzin ve Feyhaman Duran çifti bir atölyeye ve neredeyse bir müzeye dönüştürdükleri evlerinde yaşamlarını sanat üreterek sürdürmüşlerdir. 1970 yılında

Feyhaman Duran'ın ölümünün ardından, Güzin Hanım'da hayatının sonuna kadar hatıralarla dolu bu evde yaşamaya devam eder. Çiftin ölümünden sonra, paha biçilmez sanat eserleriyle donattıkları evleri İstanbul Üniversitesi'ne bağışlanmıştır.

1981 yılında hayatını kaybeden sanatçı, Boğaziçi'nden manzaralar, natürmortlar ve çeşitli konularda ürettiği resimlerinin yanı sıra Türk sanatından, tarihimizden kültürümüzden, hat sanatı, Türk işlemleri ve karagöz oyunu gibi konular üzerine çalışmıştır. Başarılı resim çalışmalarıyla olduğu kadar, kendi kültür ve sanatına sahip çıkan sanatçı, sanat tarihimizin derinliklerindeki izleri de aynı zamanda takip etmiş, çok yönlü ve kültürlü bir ressamdır.

2.3.4. Nazlı Ecevit (1900-1985)

Asker ve vatansever bir babaya sahip olan Fatma Nazlı Ecevit, 17 Ocak 1900 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babası Albay Mehmet Emin Bey, annesi ise padişah yaverlerinden Ali Paşa'nın kızı Advie Hanım'dır. Güçlü askeri köklere sahip olan Nazlı Ecevit ailesi tarafından itina ile yetiştirilmiştir.

Nazlı Hanım, Beşiktaş İnas Rüştiyesi'ni bitirdikten sonra, Darülmualimat Kız Öğretmen Okulu'na yatılı olarak kabul edilir (Toros, 1988 s,48). Öğretmen okulundan mezun olan Nazlı Hanım, hemen akabinde İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmiştir. Mihri Müşfik, İbrahim Feyhaman ve Ömer Adil gibi ustalardan dersler almıştır.

Babası Emin Bey, 1918 güzünde, Mondros Mütarekesi'nin imzalanmasından bir gün önce, Arabistan Cephesi'nde İngilizlere esir düşer. İki yıl süren esir hayatının ardından serbest kalan Emin Bey, Kurtuluş Savaşı'na katılmak için doğruca Anadolu'ya geçer. Esaretten yeni döndüğü için kendisine Kastamonu'da görev verilir. Nazlı Hanım'da Kastamonu'daki bir okulda öğretmen olur (Toros, 1988 s.50).

Nazlı Hanım İzmit'te tanıştığı Doktor Fahri Bey'le 1924 yılında evlenir. Türkiye Cumhuriyeti'nin bir dönem başbakanı olan tek çocukları Bülent Ecevit'se 1925 yılında dünyaya geldi.

Nazlı Ecevit'in resimlerinde empresyonist unsurlardan söz edilebilir, ama bunun yanı sıra kendi tarzı diyebileceğimiz gerçeklik arayışından vazgeçmeden, yumuşak fakat güçlü renk bilgisi gözlemlenmektedir. Renklerin ustalıklı kullanıldığı peyzajlara imza atan sanatçı, aynı zamanda birçok teknikle resimlerini üretmiş, göz alıcı portreler yapmış ve hayatının son dönemlerinde natürmort resimlere yönelmiştir.



Görsel 37: Nazlı Ecevit “Balkonlu Peyzaj” (tarihsiz) T.Ü.Y.B. (54x46)

Ecevit, izlenimci renk anlayışıyla, gerçekçi anlayışı birleştirerek yerel atmosferli resimler yapmıştır. Manzara resimlerinde serbest bir tavır sergileyen sanatçı, portrelerinde ise gerçekçi yaklaşımı tercih eder. 1970’lerden itibaren daha çok karanfil, lale ve gül gibi çiçekleri gerek doğal ortamda gerekse ölü doğa biçiminde resmeder. Yağlıboyanın yanı sıra pastel, suluboya ve karakalem çalışmaları da bulunmaktadır (<https://arts.ozyegin.edu.tr>).

Başarılı portreleri arasında yer alan Kerime Salahor’unki, Devlet Resim ve Heykel Müzesindedir. Eşi Fahri Ecevit ile oğlu Bülent Ecevit’in ressam Şeref Akdik ile ressam Güzin Duran’ın portreleri sanatçımızın beğenilen eserleri arasında yer alır (Toros, 1988 s.51).

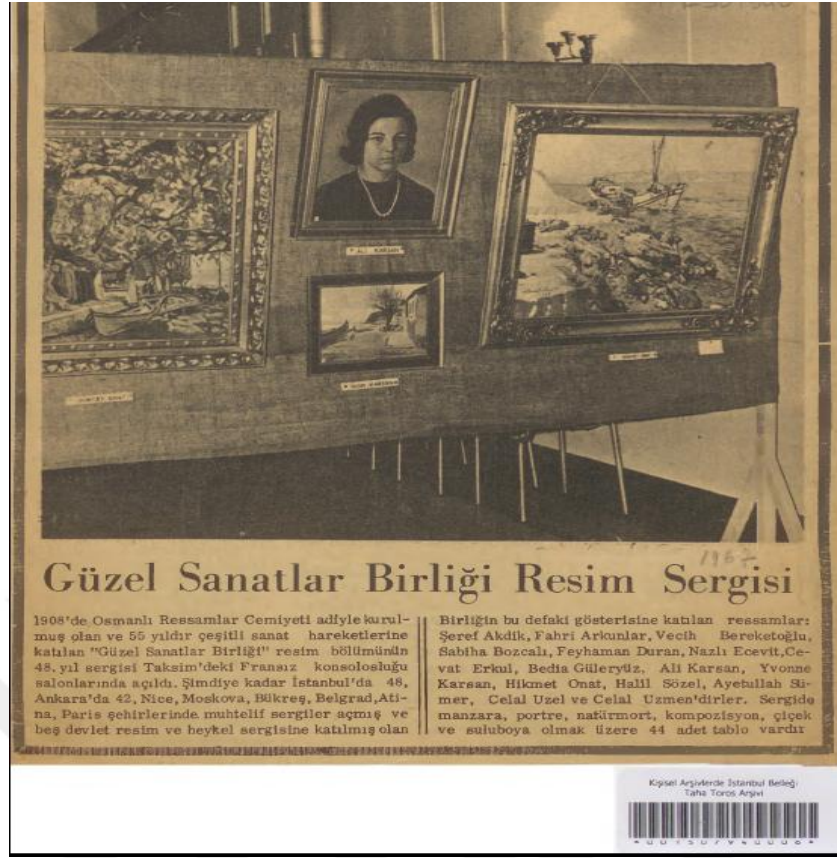


Görsel 38: Nazlı Ecevit, “Salacaktan” T.Ü.Y.B. (68,5x79,5) Ankara Resim Heykel Müzesi



Görsel 39: Nazlı Ecevit, “Portre” T.Ü.Y.B. (100x140) MSGÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi

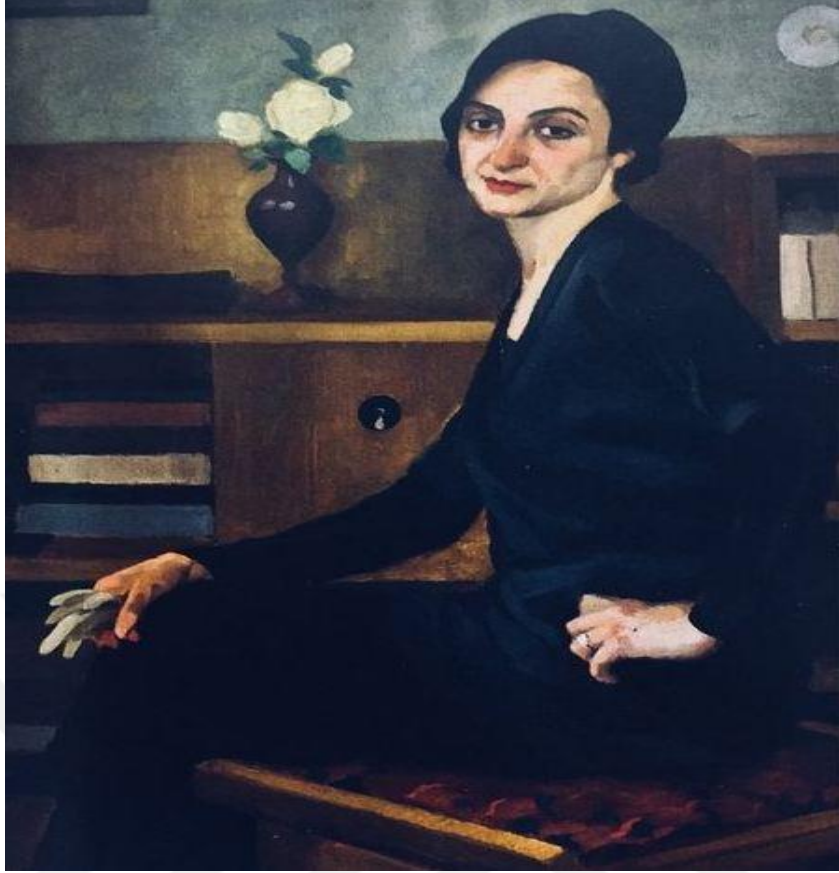
Uzun yıllar resim öğretmenliği yapan Nazlı Hanım, bir taraftan da Güzel Sanatlar Birliği yönetiminde görev yapmış, Güzel Sanatlar Birliği'nin çok sayıdaki sergisine katılmıştır.



Görsel 40: Taha Toros Arşivinden (1967)

En uzun süre resim yapan ve en çok eser veren, 70 yıl fırça kullanmış kadın ressamımızdır. Eserlerinin özelliği, değişik resim cereyanlarına kapılmadan, gerçeklerden ayrılmadan, aşırılıklardan uzak bir şekilde fırçasını kullanmasıdır. 60'a yakın karma sergiye katılan sanatçının, kişisel sergileri de vardır (Toros, 1988, s.52).

Ankara'da 1985 yılında hayatını kaybeden sanatçı, geride pek çok eser bırakmış, aydın bir Türk kadınıdır.



**Görsel 41:Şeref Akdik, “Nazlı Ecevit Portresi” (1932) T.Ü.Y.B. (100x80)
Ahu, Can Has Koleksiyonu**

Şeref Akdik senelerce birlikte sergilere katıldığı Nazlı Hanım’ın 1932 yılında yaptığı, portresinde (Görsel 41) modern Türk kadınıni enteriyör bir resimde görselleştirmiştir. Buradan Nazlı Hanım’ın ve içinde bulunduğu mekânın, cumhuriyetle birlikte değişen toplum dinamiklerine uyum sağladığı görülebilir. Aynı zamanda modern Türk kadını Nazlı Ecevit olarak karşımıza çıkar.

2.3.5.Sabiha Bozcalı (1903-1985)

İlk kadın illüstratörümüz Sabiha Rüştü Bozcalı, 1903 yılında İstanbul’da dünyaya gelmiştir. Küçük yaşlarda resim eğitimi almaya başlayan sanatçının ailesi, yine diğer kadın ressamlarımızın ki gibi dönemin seçkin ailelerindedir.

Sabiha Hanım’ın resme olan ilgisi ve yeteneği ailesinden gelir. Annesi Handan Hanım, yabancı dil bilen kültürlü bir kadın olmasından öte, Türkiye’de ilk defa posta pullarından resim yapmasıyla tanınır (Toros, 1988). Ali Sami Boyardan resim dersleri

alan sanatçı, henüz çocuk denilebilecek bir yaş olan 15 yaşında Almanya'ya eğitim için gider. Almanca dilini geliştiren Sabiha Hanım aynı zamanda resim eğitimini de sürdürmüştür.

Osmanlı Devleti'nden Türkiye Cumhuriyeti'ne geçiş döneminde yetişen ressam Sabiha Rüştü Bozcalı, önce Münih ve Berlin'de eğitim almış, daha sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nde resim eğitimi görmüştür (Can, 2016 s.1029).



Görsel 42: Sabiha Rüştü Bozcalı'nın Münih Güzel Sanatlar Akademisi kimlik kartı (1923-24), SALT Araştırma, Sabiha Rüştü Bozcalı Arşivi

Sabiha Hanım'ın portrelerini gören Mısır Hidivi'nin annesi Valide Paşa'nın davetiyle bir süreliğine Mısır'a gider ve orada çeşitli resimler yapar. Mısır Hanedanı'na pek çok sayıda portreler, manzaralar yapan sanatçı kısa süreliğine yurda döndükten sonra Paris'te Paul Signac'ın atölyesinde eğitimini sürdürür. Paul Signac, onun sanatına başka bir maya katmıştır (Toros, 1988 s.76).

“Signac'ın yazın gittiği Berfleur'deki, küçük bahçeli evine iki yaz misafir olarak davet edildim. Gündüzleri Signac'la ayrı ayrı yerlerde resim yapar, akşamları koltuklarımızda desenlerimizi birleştirirdik” (<https://artsandculture.google.com>).

Sabiha Hanım Paris'ten döndükten sonra ilk kişisel sergisini İstanbul'da, Flamingo Derneği'nde açmıştır (Toros, 1988, s.76). İstanbul'dan sonra bu kez Roma'ya giden sanatçı, Ressam Giorgio Chirico atölyesinde çalışmış, Roma'daki öğrenimi sırasında Vatikan Müzesi'nde bulunan Raffaello'nun "Transfigürasyon" tablosunun röprodüksiyonunu yapmıştır.

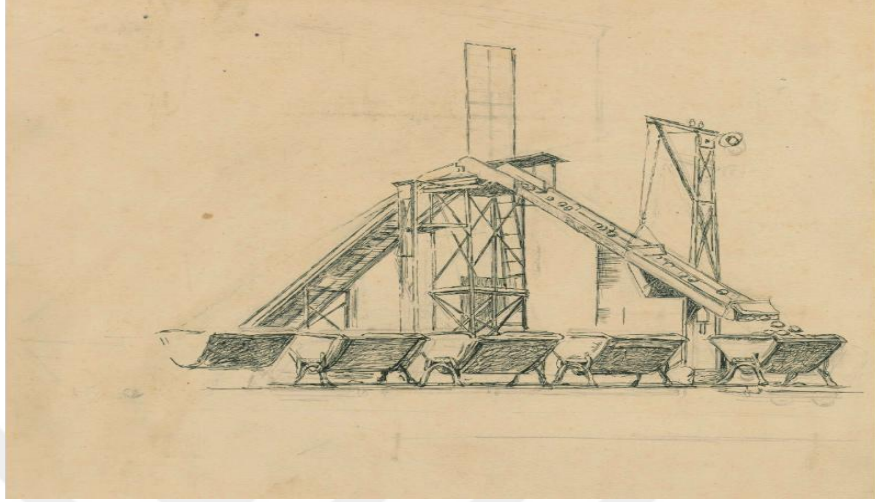


Görsel 43: Vatikan Valiliği Anıtlar Müzeler ve Galeriler Papalık Genel Müdürlüğü'nün Sabiha Bozcalı'ya Raffaello'nun Transfiguration'unu Kopyalaması İçin Verdiği İzin



Görsel 44: Sabiha Bozcalı, Raffaello'nun "Transfigürasyon" tablosunun (1516-1520) Röprodüksiyonu (1948)

1939 ve 1943 yılları arasında pek çok ressamın katıldığı Yurt Gezileri'nde görev alan Sabiha Hanım 1939 yılında Zonguldak'a gider ve bu şehirdeki endüstrileşme sürecini belgeler. (Görsel 45) Sabiha Bozcalı, Yurt Gezisi Programı'na katılan ilk ve tek kadın sanatçıdır (<http://www.istanbulkadinmuzesi.org/yurt-gezileri-programi>).



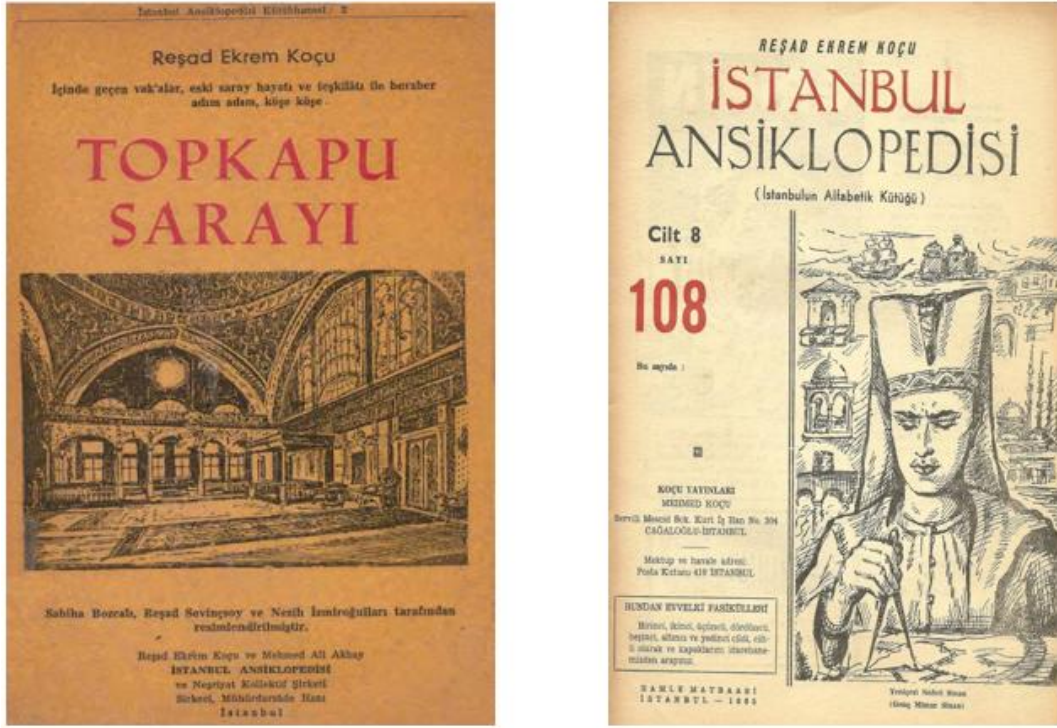
Görsel 45: Sabiha Bozcalı, “Zonguldak Kömür Madeni” Kâğıt Üzerine Karakalem

Sabiha Bozcalının çok sayıda, her tür ve teknikte eserleri bulunmaktadır fakat ona asıl ün kazandıracak olan yaptığı reklam panoları ve illüstrasyonlarıdır. Sabiha Hanım, Reşat Ekrem Koçu'nun İstanbul Ansiklopedisi başta olmak üzere, pek çok eseri resimleriyle süsler. Bozcalı'ya ilk kadın illüstratörümüz diyebiliriz (Toros, 1988, s.77).

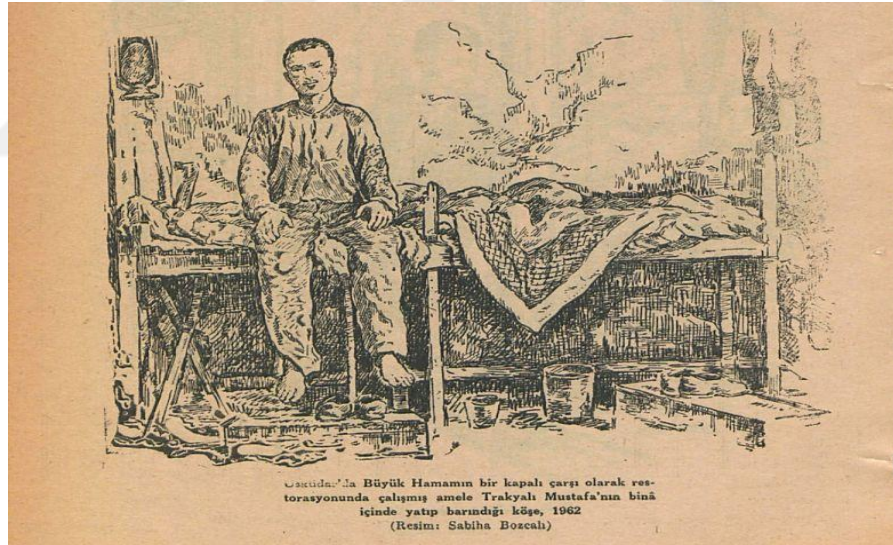
Reşat Ekrem Koçu, İstanbul Ansiklopedisi'nin 6.cildinde Sabiha Hanım için şu ifadeleri kullanır:

“...İstanbul basınının en kudretli illüstratörü; bu İstanbul Ansiklopedisi'nin baş tacı dostu ve ressamı, yüklü günlük işlerinin arasında fırsat bularak yaptığı resimler ile bu ansiklopediye ayrı bir kıymet ilâve etmektedir. İstanbul Ansiklopedisi'nin bu büyük sanatkârdan gereği gibi faydalanamaması, emeğini karşılayacak maddi imkândan mahrum oluşudur, tek tesellimiz “Felekde baht utansın bi nasib erbab himmetten” mısrasın da toplanır...” (Koçu, 3053-3056'dan akt. Gönüllü, s.3).

Fasiküller halinde alfabetik sıraya göre yayınlanan İstanbul Ansiklopedisi 'Z' harfine kadar yayınlanamamış, fakat Ekrem Koçu'nun 'Z' harfine kadar dergiyi getirdiği bilinmektedir. İstanbul'la ilgili her şey, kente bağdaştırılmış, İstanbul'un tarihi, kültürü, kelime kelime kaleme alınmış ve Sabiha Bozcalı tarafından resimlendirilmiştir.



Görsel 46: Sabiha Bozcalı'nın resimlediği "İstanbul Ansiklopedisi"



Görsel 47: Sabiha Bozcalı, İstanbul Ansiklopedisi: "Üsküdar'da Büyük Hamam'ın bir kapalı çarşı olarak restorasyonunda çalışmış amele Trakyalı Mustafa'nın içinde yatıp barındığı köşe, Cilt: 11, 1971(2.Basım), Salt Araştırma Arşivi

Çeşitli illüstrasyonlar, reklam afişleri ve o yıllar gazete ressamlığı denilen çeşitli yazı dizilerini resimlendirmiş çok yönlü bir sanatçıdır. Sanatçının aynı zamanda sadece ilk kadın illüstratör değil, ilk kadın grafikerde olduğu söylenebilir.



Görsel 48: Sabiha Bozcalı “İzmir Fuarı’nda Yapı ve Kredi Bankası Afişi” (1953)

Sabiha Hanım’ın yaptığı grafiklerin ve illüstrasyonların aslında güçlü desen algısının bir sonucu olduğunu gözlemlemek mümkündür. Sanatçı anatomi bilgisini desen ve portrelerinde ustaca yansıtmış, hatta daha da ötesine geçerek bazı portrelerini karikatürize etmiştir.



Görsel 49: Sabiha Bozcalı “Karikatür Mebrure Hanım” (Sabiha Bozcalı’nın halası). Kağıt Üzerine Mürekkep, Suluboya, (tarihsiz) 24,2X17,3

İstanbul’da ve eğitim gördüğü Paris, Münih, Roma gibi çeşitli şehirlerde fırçasını sürekli kullanarak suluboya manzaralar yapan sanatçı, çok sayıda yağlı boya çalışmalar, eskizler, desenler portreler ve saymakla bitiremeyeceğimiz eserlere imza atmıştır. Bugün eserlerinin sayısı bilinmemektedir (Toros, 1988, s.78).

Sabiha Hanım üstün desen ve anatomi bilgisi yanında mükemmel diyebileceğimiz renk anlayışına sahip bir ressamdır. Portrelerini resmederken kullandığı renklerle gerçeklik unsurunu harmanlayan sanatçı, renk bilgisi bakımından da yeteneğini konuşturmuştur. Sabiha Hanım’a ait (Görsel 49) portre çalışmasında bu unsurlar açıkça gözlemlenebilir.



Görsel 50: Sabiha Bozcalı “Portre” (tarihsiz) T.Ü.Y.B. 50x38

Sabiha Bozcalı erkeklerin egemen olduğu reklam sektöründe uzun yıllar çalışmış, yaptığı grafiklerle ve reklam panolarıyla bu egemenliğe son vermiş Türkiye’nin ilk kadın illüstratörü ve grafikeridir. Sanatçının paha biçilemez eserleri çeşitli koleksiyonlarda ve müzelerdedir. İlk ismiyle birlikte anarsak Hatice Sabiha Bozcalı 1998 yılında İstanbul’da hayatını kaybetmiş eşsiz yeteneklerden biridir.

3.6. Hale Asaf (1905-1938)

Hale Asaf, kısacık yaşamına sığdırdığı eserleriyle, kendine özgü tarzının altını çizen ressamlarımızdandır. Ressam Mihri Müşfik Hanım’ın yeğeni olan Hale Asaf 1905

yılında İstanbul’da dünyaya gelmiştir

Hale Asaf’ın babası, Salih Bey üç evlilik yapmış, ilk evliliği Enise Hanım’dan kızları Hale dünyaya gelmiştir. Hale Asaf anne ve babasının ayrılması ve babasının onları terk etmesi nedeniyle 1925 yılına kadar kullandığı Hale (Salih) yerine, dedesinin adı olan Hale Asaf adını kullanmıştır (Pelvanoğlu, 2007, s.64).

Hale Hanım ilk resim eğitimini teyzesi Mihri Müşfik’ten aldığı bilinmektedir. Berlin Güzel Sanatlar Akademisi’nin sınavını kazandığında henüz 16 yaşındadır. Berlin’de tarihi tablolar ressamı ve akademinin müdürü olan Arhur Kampf’un öğrencisi olan sanatçının yeteneği gören Arhur Kampf Hale’nin desenlerini Berlin’deki ünlü sanat dergilerine verir (Toros, 1988, s.83). 1924 yılında Berlin’den Türkiye’ye dönen sanatçı İnâs Sanayi-i Nefise Mektebi’nde eğitimine devam etmiştir.

İnâs Sanâyi-i Nefise Mektebi’nde Feyhaman Duran’ın atölyesinde çalışan sanatçının, bu okulun Sanâyi-i Nefise Mektebi’yle birleşmesi üzerine İbrahim Çallı’dan da dersler aldığı bilinmektedir (<https://www.sakipsabancimuzesi.org/sanatci/277>).

1923 yılında İnâs Sanayi-i Nefise Mektebi ve Sanayi-i Nefise Mektebi birleştirilerek karma eğitime geçilmiştir. Fakat çalışma mekânlarında yaşanan sıkıntı nedeniyle bir müddet daha eğitime ayrı yerlerde devam edilmiştir. Hale Asaf’ın İbrahim Çallı’dan dersler alması ise karma eğitimde de yer aldığına işaret eder. 1925 yılında Avrupa konkurunu kazanması üzerine, 1926 yılında yeniden Almanya’ya gönderilmiştir (Pelvanoğlu, 2007, s.79).

Hale Asaf, hocalarından biri olan Feyhaman Duran’ın eşi Güzin Duran’a hediye ettiği “Paletli Otoportre” eserinde (Görsel 51) kendisini elinde tuttuğu paleti ile ressam olarak resmetmiştir. Bu durum alışılmışın dışında, ressam bir kadının kendisini elinde paleti ile çalışırken gösterdiği bildiğimiz ilk kompozisyonudur (Dastarlı, 2007 s.183). Bu resmi yaptığı yıl olan 1925 ‘te Hale Hanım henüz 20 yaşındadır. Gözlerinde yansıttığı çocuksu ışık bu portrenin açıkça görülebilir unsurlarındandır.

Sanatçı bu resminde hocaları Feyhaman Duran ve İbrahim Çallı gibi yarı empresyonist tarzı benimsememiş, Avrupa’da aldığı eğitimin etkisini sürdürmüştür. Onu hocalarının İzlenimcilik anlayışlarından ayıran, kalın-patlı boya kullanımı ve kesik fırça darbelerine yer vermesidir (Pelvanoğlu, 2007, s.125).

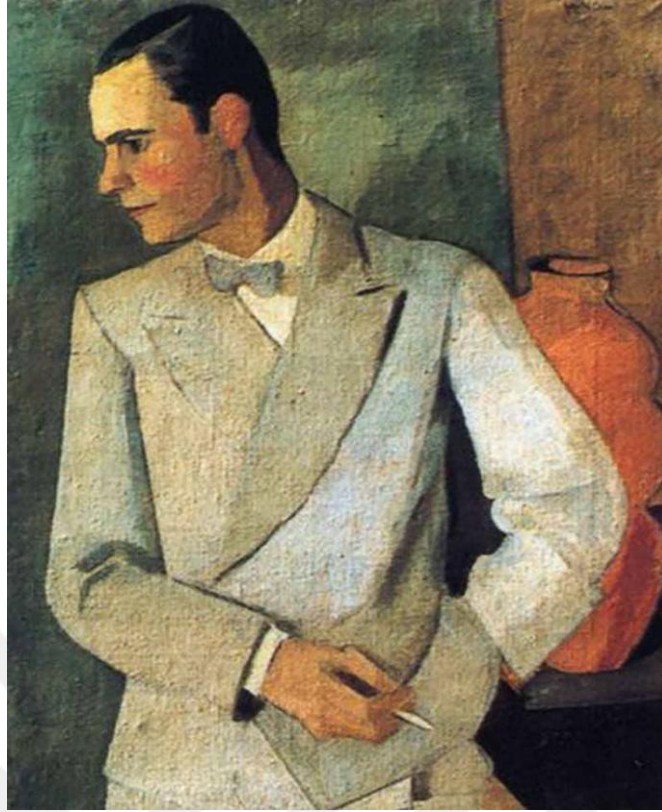


Görsel 51: Hale Asaf, “Paletli Otoporte”(1925) T.Ü.Y.B. 62x50, İstanbul Üniversitesi Resim Galerisi Koleksiyonu

Yurt dışına gitmek için Güzel Sanatlar Akademisi’ne devam eden sanatçı yurt dışı sınavını kazanarak tekrar Almanya’ya gitmiş ve hastalığı sebebiyle eğitimini yarıda bırakmıştır. Hale Asaf henüz 5 yaşındayken yakalandığı hastalığı tekrar nüksetmiş ve Almanya’dan İtalya’ya geçerek burada bir operasyon geçirmiştir.

Hale Asaf’ın, 1910 yılında, devrin ünlü doktorlarından Kamburoğlu’nun uyguladığı başarılı bir ameliyatla karaciğerinden 10 tane kist çıkartılmış ve hayata tekrar dönmüştür. Sanatçı aynı hastalıktan 21 yaşında İtalya’da, 31 yaşındayken de Paris’te iki defa daha ameliyat olmuştur (Toros, 1988, s.81).

İtalya’da geçirdiği operasyonun ardından Paris’e giden sanatçı burada tanıştığı seramikçi ve ülkemizdeki ilk özel galeri sahibi olan İsmail Hakkı Oygur ile evlenir. Bu evlilik kısa sürer (Bal, 2015, s.380).



Görsel 52: Hale Asaf “İsmail Hakkı Oygur Portresi” (1928-29) T.Ü.Y.B. 91x72, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

1929 yılında ülkesine döndüğü sıralarda, sanatçı arkadaşlarıyla birlikte Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ni kurar. Aynı zamanda kurucuları arasında bulunduğu sanatçı birliğinin tek kadın üyesidir. İlk kez bir kadın sanatçı, bir ressamlar birliğinin kurucuları arasında yer alarak, toplumda öncü kadın imajının altını çizer. Aynı yıllarda 1928-29 Bursa Kız Öğretmen Okulu'nda görevlendirilen sanatçı burada yaşadığı çeşitli zorluklarla mücadele eder. Sanatçı tatil günlerinde geldiği İstanbul'da arkadaşlarına Bursa'da yaşadığı sıkıntılarından bahseder. O sıralarda Mahmut Cüda Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki görevini sürdürürken Hale Asaf'la becayiş usulü yer değiştirir. Mahmut Cüda Hale Asaf gibi Bursa'da yaşadığı dönemde bölge halkı tarafından yadırganmış mıdır? Bu durum bilinmez, fakat Hale Asaf'ın yaşadığı zorluklar çeşitli kaynaklar tarafından gözler önüne serilmiştir. Hale Hanım'ın Bursa'da dışlandığı ve garipsendiği anlaşılmaktadır.

Bir gün Bursa'da desen çizmeyi çok sevdiği Çorapçılar Çarşısı'nda resim yaparken etrafı sarılır. Kalabalığın sıkıştırmasıyla korkar ve bayılır (Giray, s.176'dan akt. Pelvanoğlu, 2007, s.84).

Hale Asaf'ın yaşadığı olumsuzlukları Nurullah Berk şöyle ifade eder; *“Türkiye'nin o sıralarda Hale'ye temin edebileceği en parlak mevki, Bursa'nın bir orta mektebinde resim öğretmenliği idi. Halbuki Hale çalışmak feyzalmak ve her sanatkarın muhayyalesinde tüten büyük bir maceraya, şöhret macerasına atılmak istiyordu. Bu ideal ile on iki yaşındaki çocuklara testi çizdirmek arasındaki farkı kayda bile lüzum yok...”* (Berk, 114,115'ten akt. Pelvanoğlu, 2007 s.84).

Buradan anlaşılacağı gibi o yıllarda sanatçı kadın olgusunu benimseyememiş olan Anadolu halkı Hale'yi anlayamamıştır. Her toplumda sanatçı kadın olmak biraz zor olmalıdır ki eleştirilerden ötelemelerden korunmak için Hale Asaf'la benzer durumlar yaşayan Rosa Bonheur kendince bu duruma çözümler üretmiştir. Hayvan anatomilerini inceleyen ve bu konuda çizimler yapmak için kesimhaneler ve hayvan pazarlarında uzun vakitler harcayan sanatçı erkek kıyafetleri giyerek bir erkek görüntüsünde eskizlerini çizebilmiştir.

Rosa Bonheur'un erkek kıyafetleri giymesi pratik nedenlere dayanır; kesimhanelere ve canlı hayvan pazarlarına kadın olarak gidemeyen sanatçı, erkek kılığında dışarı çıkıp çizim yaptığında istenmeyen bir şekilde dikkat çekmekten kaçınmış olur (Hodge, 2022, s.204).



Görsel 53: Rosa Bonheur “Hayvan Panayırı” (At Panayırı), (1853) T.Ü.Y.B. 244,5 x 506,7, Metropolitan Museum of Art New York

Hale Asaf'da Bursa'da yaşadığı dönemde kendisine gösterilen tavra kendince çözüm bulmuş ve manzara resmine yönelip, çalışmalarını bu yönde sürdürmüştür.

Resim yapmaktan vazgeçmeyen sanatçı Bursa'dan manzara görünümünü Müstakillerin sergilerinde teşhir etmiş, Bursa'da çalıştığı sıralarda figür ve portrelerinin yerini, manzara resimleri almıştır.

Şöyle ki; Hale Asaf'ta manzarayı figüre feda etmiş, resimlerinin ana konusunu Bursa'daki ağaçlar arasındaki evler, Bursa'nın mimari zenginliğini oluşturan mimari yapılar almış görünmektedir (Pelvanoğlu, 2007, s.160).



Görsel 54: Hale Asaf, "Bursa" (1928-1929) T.Ü.Y.B. 38 x 61 Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu

1931 yılının sonuna doğru tekrar ve son kez Paris'e giden sanatçı burada çok sayıda sergiye katılır. Hayatının sonuna kadar kalacağı Paris'te grup sergileri ve kişisel sergilerle tüm beğenileri toplar. Eğitim aldığı şehirlerdeki sanat akımlarının etkisi sürdürmekten öte, kendi tarzını ortaya koyduğu eserleriyle, özgün ve cesur tavrını imzalar. Pelvanoğluna göre;

"Hale Asaf tüm sanat yaşamı boyunca araştırmacı bir tavır sergilemiş; başlangıçta konstrüktif bir desen anlayışını benimsemiş, bu anlayış, Almanya döneminde dışavurumcu anlayışla birleşmiş; İstanbul'daki öğrenciliği döneminde kesik fırça vuruşlarıyla ortaya koyduğu resimlerinde ya da açık hava çalışmalarında da geri plana çekilmiştir. Sanatçının Paris yıllarında başlangıçta Geç Kübizm kaynaklı araştırmaları ve uygulamaları olmuş; bu anlamda Geç Kübizm'i aslında Kübizm kaynaklı olan Art Déco'nun kıvrımlı hatlarıyla ve on dört yaşından beri öğrenmekte olduklarıyla birleştirerek bir bireşime varmış ve tamamen kendine özgü bir sanat

anlayışı geliştirmiştir” (Pelvanoğlu, 2007, s.138,140).



Görsel 55: Hale Asaf “Otoportre” (Tarihsiz) 50x36 T.Ü.Y.B. Emel Korutürk Koleksiyonu

Hale Asaf sanatının en verimli çağında, çocukluğundan beri peşini bir türlü bırakmayan hastalığı karaciğer kanserinden 1938 yılında hayatını kaybeder. Bugün pek az eseri bazı özel koleksiyonlarda ve birkaç müzededir. Sadece sanatında değil, karakterinde de var olan özgür ve cesur tavrıyla hayatını sürdürmüştür.

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma bilimsel araştırma yöntemlerinden, nitel araştırma yönteminin tarama modeli kapsamında desenlendirilmiştir. Bu bağlamda probleme ilişkin veriler, ansiklopedi, kitap dergi, makale, gazete, yazılı ve yazılı olmayan medya yayımları ve arşivlerin taranması gibi unsurlar bir araya getirilerek, bilimsel ve objektif sonuçlar ışığında, kronolojik sıraya bağlı kalınarak, oluşturulmuştur.

Tarama Modeli: Nesne ya da bireyi doğrudan kendisinin inceleyeceği gibi araştırmacının, önceden tutulmuş çeşitli kayıtlara (yazılı belge ve istatistikler, resimler, ses ve görüntü kayıtları vb.) eski verilere ve alandaki kaynak kişilere başvurarak, elde edeceği dağınık verileri kendi gözlemleri içerisinde bütünleştirerek yorumlamasıdır (Karasar, 2022, s.109).

BÖLÜM IV

BULGULAR

FAHRELNİSSA ZEİD VE ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINA KATKILARI

4.1. Fahrelnissa Zeid Kimdir?

“Yaşam sevgisi ve yaratma sevgisi olmadan sanat yoktur, sanat eseri yoktur. Çünkü biz kendi kendimize yetemeyiz.”

Fahrelnissa Zeid

1901 Yılında Büyükkada’da, Şakir Paşa ailesinde dünyaya gelen Fahrelnissa, ailenin altı çocuğundan beşincisidir. Halikarnas Balıkcısı olarak tanıdığımız, Cevat Şakir Kabaağaçlı Fahrelnissa’nın ağabeyi, sanatçı Aliye Berger küçük kız kardeşi, Türkiye’nin ilk seramik sanatçısı Füreyâ Koral ise yeğenidir. Zaten sanatla iç içe olan bir ailede dünyaya gelmesi, onu sanatçı olma yolunda ilerlemesine neden olmuştur. İlk evliliğini yazar İzzet Melih Devrim’le yapan sanatçının bu evlilikten Faruk, Şirin ve Nejat adında üç çocuğu olur.

Faruk iki buçuk yaşındayken, Fahrelnissa’nın üvey kızından bulaşan kızıl hastalığından ölür. Sanatçı kendisini dalları baltayla budanmış bir ağaç gibi hissettiğini bu acının hiçbir acıya benzemediğini kızı Şirin Devrim’e anlatmıştır (Şen ve Koç, 2022, s.50). 14 yıl süren bu evlilikten doğan, Şirin Devrim ünlü bir tiyatro oyuncusu, oğlu Nejat Devrim ise, annesi gibi ünlü bir ressamdır.

Fahrelnissa ve İzzet Melih Devrim yollarını ayırdıktan sonra, Fahrelnissa ikinci evliliğini Irak Emiri Prens Zeid’le yapmıştır (Toros, 1988, s.65). Bu evlilikten oğlu Raad dünyaya gelmiş ve Fahrelnissa yaşamının son yıllarını oğlu Raad’ın yanında geçirmiştir.

Araştırmamızın alt başlıklarında ayrıntıyla değineceğimiz sanatçı yaşamı boyunca resim üretmiş, bir ara ‘D’ Grubu üyeleri arasında yer almış, Paris Ekolü’nde bulunmuş, dünyanın çeşitli şehirlerinde sergiler açmış, özellikle soyut renk kompozisyonlarıyla dikkat çekmiş ve bunu yaparken de kendi kökleriyle bağlarından yararlanmış, yurt dışında en çok sergi açan kadın ressamımızdır.

Fahrünnisa isminin anlamı, kadının erdemi, büyüklüğü, onuru ve ululuğu anlamına gelir (<https://sozluk.gov.tr/>). Fahrünnisa ismi sanatçının zaman içerisinde değişime uğramış önceleri sadece “Nissa” kısaltmasıyla kullanmış, en son haliyle ise

Fahrelnissa şeklinde eserlerini imzalamıştır.

Bu anlamlı ismin hakkını vererek Türk ve dünya kadınlarına örnek olmuş, resim sanatına damga vuran çalışmalar yapmıştır (Şen ve Koç, 2022, s.46).



Görsel 56: Fahrelnissa Zeid, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrenciyken (1920), Ömer Faruk Şerifoğlu Arşivi

4.2. Şakir Paşa Ailesi

Osmanlı İmparatorluğu'nun son zamanlarında Osmanlı Ordusu'nda önemli görevlerde bulunan ve saray çevresine yakınlığıyla bilinen iki kardeşten biri Fahrelnissa'nın babası Mehmet Şakir Paşa'dır. Amcası ise Osmanlı'da sadrazamlığa kadar yükselmiş Ahmet Cevat Paşa'dır.

Şakir Paşa ve ağabeyi Cevat Paşa uzun süre cepheden cepheye savaşarak binbaşı rütbesine yükselmişlerdir. Cevat Paşa Ma'lumat ül-Kafiye fi Memalik ül-Osmaniye adında geniş kapsamlı bir tarih kitabı yazmasıyla, Padişah II. Abdülhamid'in dikkatini çekmiştir (Şen ve Koç, 2022, s.20).

1889 yılında her iki kardeşte Girit'e gönderilmiş, Cevat Paşa askeri komutan ve vali Şakir Paşa ise onun yaveri olarak görev yapmışlardır (Devrim 2023, s.15). Bu

görevleri sonrasında Cevat Paşa sadrazamlığa yükselmiş, Şakir Paşa ise Giritli İsmet Hanım'la evlenmiştir.

Şakir Paşa'nın ilk eşinden doğan oğlu Asım'la birlikte Şakir Paşa'nın yedi çocuğu vardır. İsmet Hanım'dan olan ilk çocuğuna abisi Cevat'ın adını vermiştir.



Görsel 57: Şakir Paşa Ailesi

Çocuklarının eğitime özen gösteren Şakir Paşa, oğlu Asım'ı Fransa'da askeri bir okul olan St. Cry'e, Cevat'ı ise İngiltere'de Oxford Üniversitesi'ne göndermiş, kızlarına ise özel öğretmenlerle evde eğitim aldırılmış, bilhassa yabancı dil öğrenmelerini sağlamıştır (Şen ve Koç, 2022, s.24).

Aile edebiyat ve sanata değer veren Osmanlı burjuvazisine mensup kişilerden olduğundan, pek çok sanatçı ve edebiyatçı bu aileden çıkmıştır. Şirin Devrim'den aktarılanlara göre; Şakir Paşa ve abisi Cevat Paşa ikisi de asker yazar ve tarihçidir. Amatör

olarak fotoğrafçılıkla da ilgilenen iki kardeş, altı dili birden çok iyi derecede bilmektedir. Beş bin kitaplık bir kütüphaneye sahip olan Cevat Paşa, sonradan kütüphanesini İstanbul Arkeoloji Müzesine bağışlamıştır (Devrim, 2003, s.18).

Şakir Paşa'nın İsmet Hanım'la evliliklerinden doğan büyük oğlu, Cevat Şakir ya da bildiğimiz ismiyle Halikarnas Balıkçısı Türk Edebiyatı'nın önemli yazarlarından biridir. Hayat onu çeşitli nedenlerle Bodrum'a sürüklemiş, bu küçük balıkçı kasabasında yaşamını sürdürmüş, fakat yaşadığı yeri olabildiğince güzelleştirerek Bodrum'un adını duyurmuştur.

Bodrum'da hayatını sürdürürken burayı çeşitli ağaçlar okaliptüsler, palmiyeler amberler, begonvil ve mimozalarla süslemiş, Efes ve Bergama gibi antik kalıntılarda incelemelerde bulunmuş ve yabancı turistlere iyi derecede bildiği İngilizce ve Fransızcasıyla rehberlik etmiştir. Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk Türk uyruklu rehberi olmuştur (Şen ve Koç, 2022).

Cevat Şakir Anadolu tarihinin gün yüzüne çıkmasını sağlamıştır. Batı medeniyetinin köklerini Anadolu'ya dayandıran ve bu coğrafyada doğan farklı kültürleri bir bütün olarak ele alarak Mavi Anadolu hareketine dostlarıyla birlikte öncülük etmiştir (<https://ataturkansiklopedisi.gov.tr.>). Mavi Anadolu hareketine göre, eğer bir halk bir toprağın üzerinde yaşıyorsa, o topraklardan gelmiş geçmiş tüm halkların devamıdır ve bütün kültür mirasına sahip çıkmalıdır.

Çeşitli dergilere ve gazetelerde yazıları olan, deneme, roman, hikâye ve çocuk kitabı gibi edebiyatın her türünden örnekler veren Halikarnas Balıkçısı'na 1971 yılında, Kültür ve Turizm Bakanlığınca "Devlet Kültür Armağanı" verilmiştir. Hayatta iken Bodrum'da belirlediği mezar yerine, 1973 yılında hayata veda ederek defnedilmiştir.



Görsel 58:Şakir Paşa ve Oğlu Cevat Şakir Kabaağaçlı (Halikarnas Balıkcısı)

Şakir Paşa çocuklarını her bakımdan donanımlı yetiştirmiştir. Çok az sayıda kız çocuğunun okula gidebildiği bir dönemde, Şakir Paşa kızlarını okutarak her bakımdan eğitilmiş kadınlar olmaları konusunda onlara bütün imkânlarıyla yaklaşmış, onlara yabancı dil derslerinin yanında, edebiyat ve piyano dersleri de aldirmiştir.

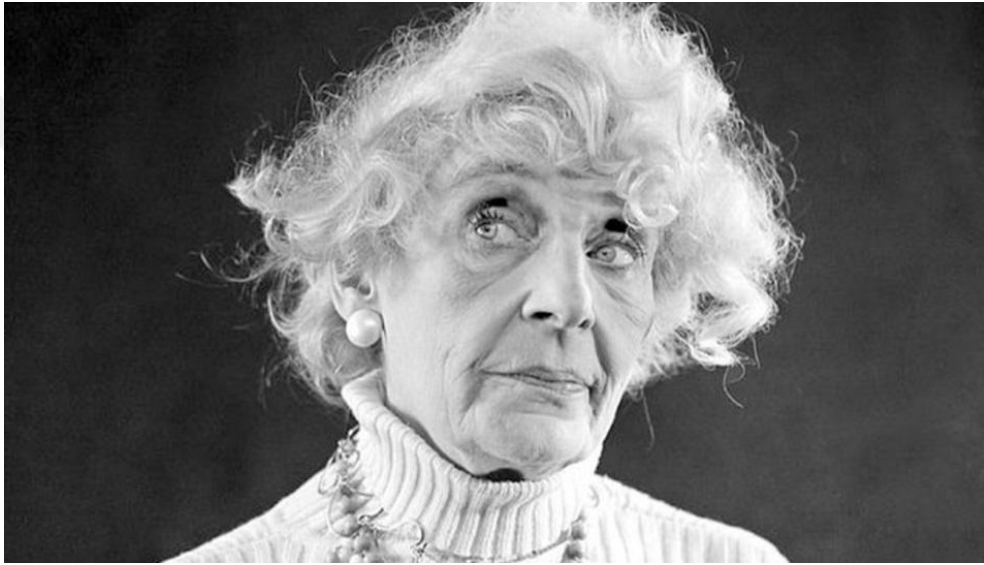
Şakir Paşa'nın küçük kızlarından Fahrelnissa dünyaca ünlü bir ressam, Aliye ise Türkiye'nin ilk kadın gravür sanatçısı olmuştur. Aliye Berger'in sanatla buluşmasını sağlayan aslında ablası Fahrelnissa'dır. Uzun yıllar evlenmeyi beklediği eşi Karl Berger'le 20 yıl gibi bir süre sonunda evlenen Aliye Berger, evliliklerinin altıncı ayında kocası ölünce depresyona girmiş ve o sırada yurt dışında yaşayan ablası Fahrelnissa onu yanına almıştır. Aliye'yi olduğu durumdan kurtarmaya çalışan Fahrelnissa acısını ancak kazıyarak atabileceğini söylemiş, çünkü bakır levha üzerine desen çizmek kuvvet işidir diyerek onu gravür sanatına yönlendirmiştir (Devrim, 2022, s.217).

Aliye Berger'in gravürleri alışılmışın dışındadır. Siyah ve beyazın dışında renkli gravürlerde yapmış, gravürlerinin en belirgin özelliği ise bir baskıdan diğerine geçerken değişiklikler yapmasıdır. Sanatçı bu gravür kalıpların üzerinde deneysel çalışmalar yaptığı için kendine özgü bir anlatım dili oluşturmuştur.

Aliye Berger her gravürü bir baskıdan diğerine küçük değişikliklerle bastığı için

birbirinin aynı gravürü yoktur. Çalışmaları akademik olarak nitelendirilmez ama yeni denemelere açık görüşüyle gravüre farklı bir yaklaşım getirmiştir. Bütün enerjisiyle gravür sanatının bütün tekniklerini uygular. Aliye Berger tüm bunları fikren özgür ve kimsenin etkisi altında kalmadan yeniliğe açık bir dünya görüşüyle yapar (Okkalı, 2022, s.168).

Aliye Berger yaşadığı acıyla boğuşurken tanıştığı gravür sanatının öncü kadın sanatçısı olmuş, o güne kadar hiç bilmediği bir alanda ilerleyerek büyük başarılarla imza atmıştır. 1974 yılında yeğeni Füreyya'nın tasarladığı bir mezar taşının altında ve eşi Karl Berger'in yanında ebedi uykusuna yatmıştır.



Görsel 59: Aliye Berger

Şakir Paşa ve İsmet Hanım'ın ilk torunları, kızları Hakiye'nin ilk çocuğu olan Füreyya Koral'dır. Ülkemizin ilk seramik sanatçısı olan Füreyya'nın seramik sanatıyla tanışması tıpkı teyzesi Aliye'nin gravürle tanışması gibi biraz geç olmuştur. Onu seramik sanatına yönelten yine Fahrelnissa'dır.

Otuz yedi yaşındayken verem tedavisi için gittiği İsviçre'deki hastanede yatarken Fahrelnissa ona oyalanması için birkaç plastik madde yollamıştır. Önceleri bunu çocukça bulan Füreyya daha sonra ömür boyu çalışıp çabalayacağı unsuru bulmuştur (Şen ve Koç, 2022, s.105).

İyileştikten sonra Paris'e giderek burada seramik eğitimi alır ve ilk sergisini Paris'te açar. Doğu ve Batıyı sentezlediği seramiklerini mimaride de kullanarak duvar

panoları yapmış ve bu konuda öncü bir adım atmıştır. Füreyya Koral Türkiye'nin ilk seramik sanatçısıdır. Ülkemizde ilk kurulan seramik atölyesi Füreyya Koral'a aittir (Sevim ve Yeşilmen 2017, s.128). Sanat her yerde görüşünü benimseyen sanatçı birçok öğrenci yetiştirmiş ve bugünün çağdaş seramik anlayışının temelini atmıştır.

Kendi kültürü ve kökleriyle olan bağına sanatçı şu şekilde ifade etmiştir;

“Bense kendimi hiç doğuya ait hissetmedim yaşamım boyunca. Bir gün seramiğe başladığımda bir de ne göreyim, içimdeki tüm imgeler, hayranı olduğum batı toplumunun zevkini, felsefesini biçimini değil de benim doğup büyüdüğüm toprakların renklerini, biçimlerini, simgelerini yansıtıyordu. Ben Osmanlı laleleri, karanfilleri ve söğütlerinin, Kütahya yeşilinin, kiremit kırmızısının hele de Akdeniz turkuazının tutsağı imişim... Ben tepeden tırnağa Bizans, İstanbul ve Anadolu imişim, meğer!” (Berber, 2020, s.13).

1962 yılında Prag'da Uluslararası Seramik Sergisi'nde büyük ödül olan altın madalya ve Cannes'da aldığı gümüş madalyayla Türkiye ve dünyaya başarısını kanıtlamıştır (Kulin, 2012, s.386).

Füreyya Koral otuzlu yaşlarda tanıştığı seramik sanatına ülkemizde hayat veren ilk kişidir. Seramik sanatıyla süslediği duvarların artık duvarın kendisi olduğunu ve duvarla bütünleştiğini söyler. Benim sanatıma herkes dokunmalı, yaptığım fincanlardan herkes kahvesini içebilmeli şeklinde ifadelerinden, onun sanatının yaşamın tam ortasında, herkesin ulaşabileceği ve herkesin dokunabileceği, hayatla içiçe bir sanat anlayışı olduğunu anlayabiliriz. 1997 yılında hayatını kaybeden sanatçı, ülkemizde kurduğu seramik atölyesiyle seramik sanatının öncüsü olmuştur.



Görsel 60: Füreyya Koral (1955)

Araştırma konumuzun odağı olan Fahrelnissa Zeid'in çocukları ve Şakir Paşa ailesinin sanatçı torunlarından, Şirin Devrim ünlü bir tiyatro oyuncusu, Nejat Devrim ise annesi gibi ünlü bir ressamdır.

Nejat Devrim 1923 yılında dünyaya gelmiştir. Fahrelnissa'nın ölen oğlu Faruk'tan sonraki ikinci çocuğudur. Nejat'ta tıpkı annesi gibi resim sanatına gönül vermiş yurt dışında sergiler açmış ve yaşamını yurt dışında sürdürmüştür.

Nejat Devrim ilk akademik eğitimini İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde almıştır. Akademi hocaları Zeki Kocamemi'den konstrüktivist kurguyu, Nurullah Berk ve Bedri Rahmi Eyüpoğlu'ndan motifin soyutlamaya gidişteki önemi konusunda bilgiler aldığını söylemiştir (Pelvanoğlu, 2014, s.8).

Sanatçı daha sonra Paris'e gitmiş ve buraya yerleşmiştir. Paris'e gelir gelmez annesi Fahrelnissa'nın da katıldığı UNESCO'nun "Dünün ve Bugünün Türk Sanatı"

sergisine katılmıştır. Kùltürler arası yaptığı sentezlerle soyut resimler oluşturan sanatçı ilk kişisel sergisini Paris'te açmıştır.

Paris'te 1947 yılında ilk kişisel sergi açan Türk ressam Nejat Devrim'dir (Şen ve Koç, 2022, s.122). Paris Ekolü'nde de yer alan sanatçı pek çok ÷lke gezmiş, yaptığı soyut kompozisyonlarla adından sıkça söz ettirmiştir. Yurt dışında yaşamayı tercih eden Nejat Devrim en son Polonya'ya yerleşmiş ve 1995 yılında Polonya'da hayatını kaybetmiştir.



Görsel 61: Nejat Melih Devrim

Fahrelnissa ve İzzet Melih Devrim'in evliliklerinden doğan kızları Şirin Devrim ise 1926 yılında dünyaya gelmiştir. Şirin Devrim dünyaya geldiği günle ilgili; Fahrelnissa'nın gittiği bir tiyatro oyununun iki perde arasında doğum sancılarının gelmesi üzerine apar topar hastaneye gidildiğini ve o gün dünyaya geldiğini, tiyatro oyuncusu olacağı, konusundaki kehanetlerin gerçekleştiğini söyler (Devrim, 2022, s. 89).

Şirin Devrim Amerika’da Yale Üniversitesi’nde eğitim almış, Pek çok Tiyatro oyunu sahnelemiş ve Şehir Tiyatroları’nda oyuncu ve yönetmen olarak görevler üstlenmiştir. Şirin Devrim İstanbul Şehir Tiyatrosu’nda oyun sahneleyen ilk kadın yönetmendir (<http://www.istanbulkadinmuzesi.org>).

İstanbul’da bir süre kaldıktan sonra yurt dışında çeşitli üniversitelerde tiyatro dersleri verdiği bilinen sanatçı, sahnede olmayı hocalık yapmaya tercih etmiştir. Şirin Devrim 1990 yılında tiyatroya veda etmiş, ailesini anlattığı “Şakir Paşa Ailesi” adlı kitabını yazmaya karar vermiştir. Yaklaşık 15 yıl kitap üzerinde çalışmıştır. (Şen ve Koç, 2022 s.140). Ailesini anlattığı kitaptan tek perdelik bir oyun yazan Şirin Devrim, bu oyunun kazancını, çeşitli hayır kuruluşlarına, Türkiye’deki depremzedelere, Ana-Çocuk Sağlığı kuruluşlarına ve aşevlerine bağışlamıştır (Devrim, 2009. s.220,222).

Ülkesinden uzakta olmasına rağmen ülkesi yararına çalışmaya devam eden sanatçı, 2011’de hayatını kaybetmiş Büyükkada’daki aile mezarlığına defnedilmiştir.



Görsel 62: Şirin Devrim

Şakir Paşa Ailesi'nde yetişen sanatçılar Şakir Paşa'nın sanat ve dünya görüşünün aile fertlerine yansmasıyla ilintilidir. Çocuklarını her yönden iyi derecede yetiştirmesi ve sanata değer vermesi aileden pek çok öncü sanatçının çıkmasına vesile olmuştur. Fahrelnissa Zeid'in yaşamının her evresinde ailesi, önemli bir yer edinmiş, onun sanatını zenginleştirmesinde geniş kökleri etkili olmuştur.

4.3. Fahrelnissa Zeid'in Eğitimi ve ilk Eserleri

Şakir Paşa ve İsmet Hanım'ın beşinci çocuğu olan Fahrelnissa Zeid, İstanbul Büyükkada'da dünyaya gelmiştir. Sürekli okuyan araştıran, sanatla ilgili bir babaya ve resim yapan, edebiyata meraklı, yabancı dillere vâkıf olan bir abiye sahip olması Fahrelnissa'nın ayrıcalıklı bir ortamda olduğuna işaret eder. Ressam olma konusunda, dünyaya geldiği aile Fahrelnissa'nın şanslıdır.

1940'lı yıllarda ilk çalışmalarını sergilediğinde gazetecilerin "*Resme nasıl başladınız?*" sorusuna verdiği yanıt abisi Cevat'ın ona ilham verdiği olmuştur. Şirin Devrim'den aktarılanlara göre:

"Sekiz yaşındaydım. Bir gün onun çini mürekkebiyle sevdiği kızın portresini yapmasını izledim. O ince, zarif kalem darbeleriyle, kâğıdın üzerinde yaşayan bir varlık oluşturması beni adeta büyülemişti. Bende aynı şeyi yapmak için dayanılmaz bir istek duydum. Abim resim defterinden bir yaprak koparttı ve elime bir kalem vererek içimden ne geliyorsa çizmemi söyledi. O gün oturma odamızda ne varsa resmini yaptım. Yerdeki halının motiflerine kadar her şeyi çizdim. Abime gösterdiğimde; 'Aferin Nisa, cesur kalem vuruşlarına bayıldım. Hele yaşına göre insana hayret veren bir görüş ölçün var'. Sonra başımı okşadı. 'Yeteneklisin yavrum, yanında her zaman defter kalem bulundur, hoşuna giden şeyleri durmadan çiz.' dedi." (Devrim, 2023, s.41).

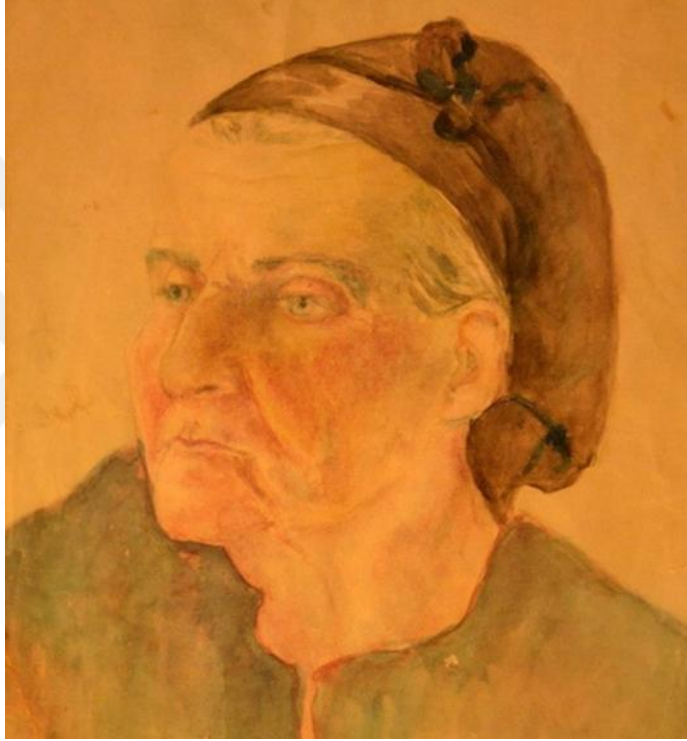
Fahrelnissa abisinin sözlerini hiç unutmayıp her zaman resim yapmaya devam etmiştir. Sanatçı hayatının sonuna kadar firçasını elinden bırakmamıştır.

Henüz üç yaşındayken Şakir Paşa kızı Fahrelnissa'ya okuma yazma öğretmiştir. Şakir Paşa kızına haftada üç kuruş harçlık vererek bu konuda onu teşvik etmiştir (Koç, 2004, s.40).

Fahrelnissa Zeid, Notre Dame de Sion'da eğitimine başlamıştır (Toros, 1988, s.65). 1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla okulun kapanması üzerine, Persion

Braggiotti'ye devam eder. Savaş yıllarının devam ettiği zorlu koşullarda eğitim alan Fahrelnissa annesinden para almamak için, renkli kartpostallar yapıp, yakınlardaki bir kırtasiyeciye sattığını ve bunun karşılığında boyalar, fırçalar ve defterler aldığını anlatır (Devrim, 2023, s.54-55).

1915 yılında yaptığı büyükannesinin portresinde yeteneğini gözler önüne sermiştir. Suluboya tekniğinde yapılan portrede sanatçının gerçekçi anlatımı dikkat çekerken, karakteri ustaca yansıtmaya gözlemlenmektedir. Fahrelnissa bu portreyi yaptığında henüz 14 yaşındadır.



Görsel 63: Fahrelnissa Zeid “Büyükannem”(1915) Kâğıt Üzerine Sulu Boya 25x21, Zeid Aile Koleksiyonu

1918 yılında Persion Braggiotti'den mezun olan sanatçı, kız öğrenciler için resim eğitimi veren İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne başlar (Sönmez, 2020, s.86). O yıllar Sany-i Nefise Mektebi'nde seçkin ailelerin kızlarının eğitim görmesi toplumsal statülerinin belirginleştirilmesi anlamına gelir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yönetiminde yer alıp aynı zamanda öğretmenlikte yapan, efsane ressam Mihri Hanım'ın öğrencisi olan Fahrelnissa'nın resme olan merakı ve kabiliyeti onu bu okulda okumaya iter.

Fahrelnissa Zeid bu okulda, çizim ve perspektifi Yunan ve Roma heykellerini

kopyalayarak öğrendiğini, bunları tebeşirle tekrar büyütüp çizdiğinden bahsetmiştir (Hanieh, 2018, s.21-23)

Sanatçı İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki eğitimini yarıda bırakarak, Osmanlı'nın iyi ailelerinden ve yurt dışında hukuk eğitimi almış olan Servet-i Fünun yazarlarından İzzet Melih Devrim'le evlenmiştir. Evlendikten sonra balayı için gittikleri Viyana'da Fahrelnissa müzelere ve galerilere adeta koşmuş, buradaki eserleri ve anıtları inceleyerek çizimler eskizler yapmıştır.



Görsel 64: Fahrelnissa Zeid “Füreyya Koral Portresi” Karışık Teknik (1926)

Yeğeni Füreyya'nın 16. yaş günü için yaptığı portresinde, Fahrelnissa'nın eğitim aldığı bilinmektedir. Bu portrede daha az ayrıntıya rağmen, daha gerçekçi bir üslup görülebilir. Özellikle Füreyya'nın duruşu bir heykel tavrında betimlenmiştir. Bu çalışmada Fahrelnissa'nın balayı için gittiği yurt dışındaki müzelerin etkisinde kaldığı söylenebilir.

Fahrelnissa ve İzzet Melih'in evliliklerinin birinci yılında oğulları Faruk dünyaya gelir. Faruk'un iki buçuk yaşında üvey kızı Nemide'den kızıl hastalığı kapması üzerine ölmesi Fahrelnissa'yı derinden yaralamıştır.

“Duyduğum ıstırap öylesine şiddetliydi ki, o zamana kadar ve ondan sonra çektiğim bütün acılar onun yanında hiç kaldı. Yaşam boyu acıya bağışıklık kazanmıştım.” (Devrim, 2023, s.82).

Bu büyük acının ardından Fahrelnissa ve İzzet Melih Paris’e giderler. İzzet Melih Paris’te Fahrelnissa’yı avutmak için tiyatrolara, şık restoranlara götürür. Yazar arkadaşlarıyla tanıştırır, ama hiçbir şeyin faydası olmaz (Devrim, 2023, s.82.). Yurt dışından döndükten sonra Fahrelnissa teselliye resim yapmakta bulur ve odasını bir atölyeye dönüştürerek burada resimlerini yapar. Eve gelen konuklarının resimleri hakkındaki fikirlerini aldığı bilinir.

Resme iyice kendini veren Fahrelnissa eşyle birlikte, İzzet Melih’in yazdığı bir tez için tekrar Paris’e gider. Burada resim eğitimine devam etme kararı alan sanatçı, Akademi Ranson’a kayıt yaptırır.

Fahrelnissa Zeid bu atölyede ünlü Fransız ressam Roger Bissiere ile çalışır. Bir gün atölyede çalışırken kendisinin de pek çok kez bahsettiği ve sanat anlayışını etkileyen bir olay yaşanır. Fahrelnissa ve yanı başında çalışan iki Japon öğrenci aynı modeli resmederler. Fahrelnissa kendi çalışmasını beğenmiş, fakat yanı başındaki japon öğrencilerin çizimlerini pek acemi bulmuştur. Bissiere’nin bu iki öğrencinin çizimlerini övmesi üzerine Fahrelnissa kendi resmini hocasına göstermiştir. Ancak Bissiere onun resmine detaylı olarak baktıktan sonra şövaleden alıp yere fırlatır. Fahrelnissa bu durum karşısında gözyaşlarını tutamaz. Hocası *“Sen bir fotoğrafçı değilsin asla doğayı taklit etmemelisin”* der. Fahrelnissa girdiği şoktan çıkmak istercesine *“Neden o zaman önümüze modeli koyuyorsunuz?”* diye sorar. Bissiere modelin sadece bir araç olduğunu söyler. *“Eğer söyleyecek bir şeyin varsa, onu modeli araç olarak kullanarak söyleyeceksin”* der (Hanieh, 2018, s.38).

Bu sözler Fahrelnissa’yı etkilemiş olsa gerek ki özellikle 1940’lardan sonraki çalışmalarında gerçekçi üsluptan vazgeçmiş görünmektedir. Artık görüneni, içinden geçirdiği öykü, şarkı, ya da her ne ise kendi içerisinde süzerek tuvaline yansıtır.

Fahrelnissa’nın 1928’de Paris’te geçirdiği zaman, onun kendi eksiklerini görebildiği, hayatını sosyetik bir kadın olarak değil, ressam, sanatçı olarak şekillendirme kararı aldığı bir döneme denk gelmektedir (Sönmez, 2020, s.41). Fahrelnissa İstanbul’a döndükten sonra 1929 ile 1930 yıllarında da Sanayi-i Nefise Mektebi’nde Namık İsmail atölyesine devam eder.



Görsel 65: Fahrelnissa Zeid “Otoportre” Kağıt Üzerine Karakalem (1930)

Fahrelnissa 1930 yılında yaptığı otoportresinde yine gerçekçi anlatımından vazgeçmemiş, fakat yüz hatlarını bir heykelden çizim yaparcasına keskin sert ve boyutlandırarak resmetmiştir. Fahrelnissa, İzzet Melih’le evliliğinin en güzel yanlarının yurt dışı seyahatleri olduğunu söylemiştir (Devrim 2023). Bu durumda kendi otoportresinde ve Füreyya portresinde (Görsel 65) yurt dışında gezdiği müzelerden gördüğü resimlerden, heykellerden ve aldığı eğitimden etkilendiği söylenebilir.

İzzet Melih Devrim’le yollarını ayırmasının ardından, 1934 yılında Irak Kralı I.Faysal’ın kardeşi olan Türkiye Büyükelçisi Prens Emir Zeid Hüseyin ile evlenir. Emir Zeid’in Almanya Büyükelçisi olarak atanmasıyla bir süre Berlin’de yaşamıştır. Fahrelnissa’nın oğlu Raad burada dünyaya gelmiştir. Yaşamı boyunca Berlin, Londra, Paris, İstanbul, Bağdat, Amman gibi çeşitli şehirlerde yaşamış olan sanatçı kendini sürekli yenilemiş, geliştirmiş ve belli bir tarza bağlı kalamamıştır. Onun yaşadığı şehirler, etkilendiği olaylar, fark ettiği kişiler bir şekilde sanatına dâhil olarak arayışlarını çeşitlendirmiştir.

4.4. İstanbul'a Dönüşü ve "d" Grubu Yılları

1935-1938 arasında Berlin'de yaşayan sanatçı, Berlin dışında Münih ve Nürnberg'deki müzeleri ve sanat galerilerini gezer. Resme devam etmek istediği için sanat kurslarına yazılır (Devrim, 2023, s.121).

Eşi Prens Zeid'in büyükelçi olması sebebiyle, yoğun bir diplomatik süreç içerisinde olan sanatçı, kendini davetler, toplantılar, protokoller içerisinde bulmuştur. Berlin'den ayrılmadan önce Fahrelnissa Adolf Hitler'in davetlisi olarak kendisiyle kısa bir görüşme yapmıştır. Konu sanat ve resim üzerine olmuştur.

Hitler; *"Duyduğuma göre ressammışsınız, bende ressamım"* demiş ve Fahrelnissa'nın Almanya'da görmüş olduğu müzelerden bahsetmesi üzerine sohbet şekillenmiştir. Hitler Nürnberg'de yeni bir müze kurmayı ve milliyetçi bir sanat hareketini desteklemeyi düşündüğünü söylemiştir. Fahrelnissa, Atatürk'ün büyüleyici benliğinin ve müthiş karizmasının Hitler'de olmadığını kızı Şirin Devrim'e anlatmıştır (Devrim, 2023, s.140-142). İzzet Melih'le evli olduğu sıralarda pek çok kez Atatürk'le görüşen sanatçı 1928 yılında yeni Türk harfleri için yapılan alfabe toplantısında bulunur. Atatürk "u" ve "ü" harfleri konuşulurken "ü" harfinin kullanım şekliyle alakalı olarak Fahrünnisa ismini bir karta yazarak kendisine verir (Devrim, 2023, s.93).

Fahrelnissa Almanya'dan ayrıldıktan sonra, annesinin ölümü üzerine kısa süreliğine İstanbul'a gelmiş, daha sonra ise eşi Emir Zeid'in yanına çocukları Raad ve Şirin'le birlikte dönmüştür. Oğlu Nejat ise İstanbul'da eğitimine Galatasaray Lisesi'nde devam ettiğinden burada kalmıştır.

Fahrelnissa'nın hayatında Bağdat günleri sıkıntılı bir süreçtir. 20 yıl önce giymeyi bıraktığı siyah çarşafı tekrar giymiş, bu durumun geçici olduğunu düşünerek itiraz etmemiştir. Burada bulunduğu sürece resimler üretmiş ve bedevi kadınlardan etkilenerek bunları bir tema olarak resimlerinde kullanmıştır.



Görsel 66: Fahrelnissa Zeid “Eskiz” Sulu Boya(1940’lar)



Görsel 67:Fahrelnissa Zeid “Eskiz” Sulu Boya(1940’lar)

Sanatçının siyah kalın konturlu desenleri burada pekişmiştir. Ayrıca soyutlama için ilk deneyimlerinin bu bedevi kadınların eskizleri olabileceği görülmektedir (Şen ve Koç, 2022, s.54).

Sanatçı Bağdat’ta hayatını sürdürürken Kerbela Türbesi’ni ziyaret etmiş, İmam Hüseyin Türbesi’nde gördüklerinden çok etkilenmiş ve bir müddet sadece çini mürekkebiyle Kerbela resimleri yapmıştır (Şen ve Koç, 2022, s.56). Burada ağır bir

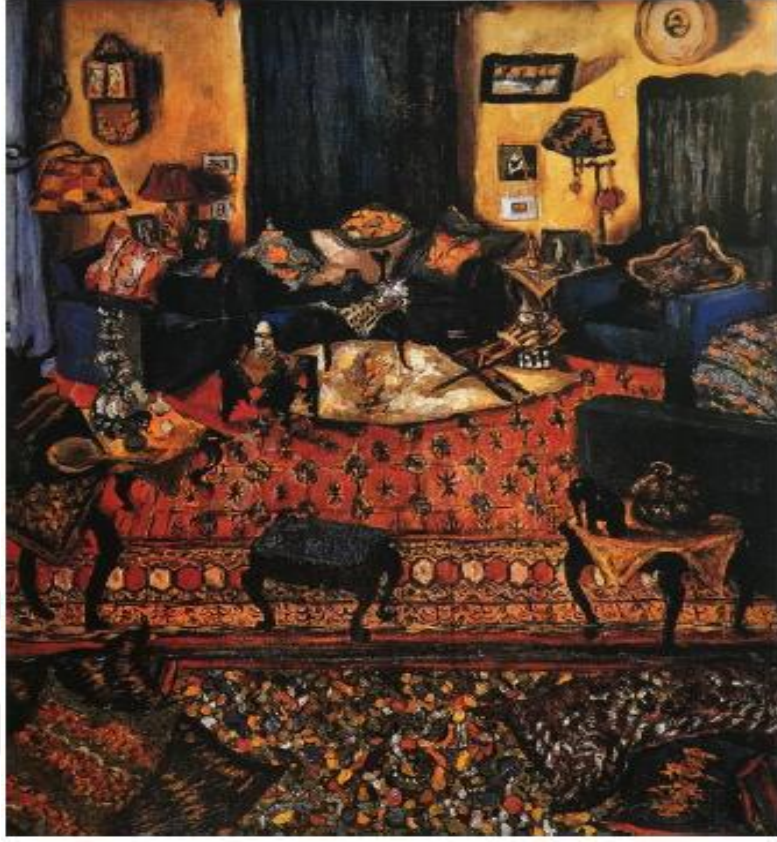
depresyona girmiş, kısa süre İstanbul'a gelmiş, fakat resim çalışmalarına devam etmek ve tedavi olmak için Budapeşte'ye gitmiştir. Budapeşte'den İstanbul'a dönerken yapmış olduğu resimlerden on beş tanesi kaybolmuştur.

Fahrelnissa İstanbul'a geldiği sıralarda ilk eşi İzzet Melih'in kızı Nemide kocasıyla birlikte sanatçıyı ziyaret eder. Nemide'nin eşi ünlü sanat eleştirmeni ve gazeteci Fikret Adil'dir. Fahrelnissa'nın resimlerini gören Fikret Adil onun çalışmalarına hayran kalır. Onun "d" Grubu sanatçılarıyla tanışmasını sağlar. Bu sanatçılardan bazıları Fahrelnissa'nın bir zamanlar devam ettiği, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin hocalarıdır. Böylelikle Fikret Adil Fahrelnissa'ya, Türkiye'de varlığından bile haberdar olmadığı bir sanat dünyasının kapılarını açar (Devrim, 2023, s.185).

Türkiye'de kurulan dördüncü sanat topluluğu olduğundan kendilerini "d" olarak adlandıran sanatçılar, çağdaş sanatın kübizm konstrüktivizm, fovizm ve soyut dışavurumculuk gibi unsurlarından etkilenerek, çalışmalarını geleneksel sanatlar Anadolu folkloru ve Türk motifleriyle harmanlamışlardır.

Fahrelnissa Zeid 1938 yılında kurulan grubun 1941'de İstanbul Güzel Akademisi'ndeki dokuzuncu sergisine katılır. Ardından her yıl düzenli olarak "d" Grubu sergilerinde yer alır. 1940'tan sonra Fahrelnissa'nın İstanbul sanat ortamında kendisine bir yer edindiği söylenebilir.

Avrupa'ya yaptığı düzenli seyahatler, müze ve atölye ziyaretleriyle belli bir birikime sahip olan Fahrelnissa, bu sayede profesyonel bir ressam olduğunu kanıtladığı gibi, kadın sanatçılar üzerindeki toplumsal cinsiyetçilik kaynaklı baskıları da aşarak "öncü" bir konumu sahiplenir (Sönmez, 2020, s.55). Fahrelnissa'nın İstanbul sanat ortamında kendine sağlam bir yer edinmesi, onu daha sonrasında kişisel sergiler açmaya yönlendirecektir.



Görsel 68: Fahrünisa Zeyd “İstanbul’daki Kışlık Evim” (1943) T.Ü.Y.B. 130x100

1947 yılında “d” Grubu’nun on beşinci sergisi nedeniyle yayımlanan bir broşürde Fahrelnissa’nın “İstanbul’daki Kışlık Evim” (Görsel 68) adlı resminin, broşürde tam sayfa basılan tek resim olması onun verdiği mücadelede başarılı olduğunu kanıtlar (Sönmez, 2020, s.56).

1957’de “D” gurubunun Edinburg’da açılan Türk Sanatı Sergisi’nde de Fahrelnissa’ya övgüler yağdırılmış, “D” grubu ressamlarının gelenekselle bağdaştırılan soyut resimleri büyük ilgi toplamıştır.

Sergi kataloğunda yazar Derek Patmore şu ifadeleri kullanmıştır:

“Türkler soyut resmin ortaya koyduğu problemlere hayli başarıyla yaklaşmışlar, Fahrelnissa Zeid’in geliştirdiği teknik, soyut resimlerine adeta mücevherle işlenmiş gibi görünen bir vitray görünümü veriyor.”(Devrim, 2023, s.186).

Cumhuriyet gazetesine verdiği bir röportajda Fahrelnissa “d” Grubu’ndan ayrılmasıyla ilgili şunları söylemiştir:

“Beni çalışmalarımda destekleyen, Fikret Adil, Bedri Rahmi gibi dostlarım

aleyhimde yazmaya başladılar: Kişi prenses oldu mu, boyada bulur tuvalde sergisini evinde de açar dediler. Hâlbuki ben bile malzeme bulmakta zorluk çekiyor, tuval olarak alçı sürdüğüm çarşafı kullanıyordum. Dostlarımdan gelen bu tür eleştiriler yüzünden çalışmalarımı yurt dışında devam etmeye karar verdim” (Sezer, 1972, akt. Sönmez, 2020, s.65).

Fahrelnissa Zeid “d” Grubu’ndan ayrılma sebeplerinin başında, onun sanatçı arkadaşlarıyla görüş ayrılıklarına düştüğü söylenebilir.

4.5. Fahrelnissa Zeid’in Kişisel Sergileri

Fahrelnissa çok sayıda sergiye katılmış fakat ilk kişisel sergisini çok radikal bir kararla kendi evinde İstanbul’da açmıştır. “d” Grubu’nun sergilerinde eserleri fark edilen sanatçı ilk kişisel sergisini İstanbul Maçka’da bulunan Ralli Apartmanı’nda açma kararı o yıllarda kimsenin cesaret edemediği bir karardır. Maçka’daki evinin yakınlarında kiraladığı atölyesinde her gün resim yapan sanatçıyı bir gün Fikret Adil ziyarete gelmiş hayli fazla eser ürettiğini görünce ona kişisel sergi açmasını tavsiye etmiştir. Şirin Devrim’den aktarılanlara göre Fahrelnissa ve Fikret Adil arasında şöyle bir diyalog geçmiştir: Fikret Adil’in;

“Sanatçı eserlerini halka göstermelidir. Halktan tepki, eleştiri, beğeni almalıdır. Ancak açacağınız sergi sanatınızı tanıtabilir.” demesi üzerine, Fahrelnissa, *“Peki ama ne yapayım İstanbul’da galeri yok ki!”* diyerek karşılık vermiştir. Bunun üzerine Fikret Adil ona Güzel Sanatlar Akademisi’ni önermiştir. O anda Fahrelnissa’nın aklına dâhiyane bir fikir gelir. *“Niye kendi evimde sergilemeyeyim?”* Fikret Adil tepki gösterir. *“Deli misiniz? Evinizin bulunduğu sokak buna müsait değil, kim gelir ki üstelik giriş katı bile değil?”* Fahrelnissa’da ona şu cevabı verir; *“Eğer resimlerim iyiye herkes gelir ve ben resme devam ederim, fakat iyi değilse en azından durumu anlar bu işe bir son veririm.”*(Devrim, 2023, s.199-200).

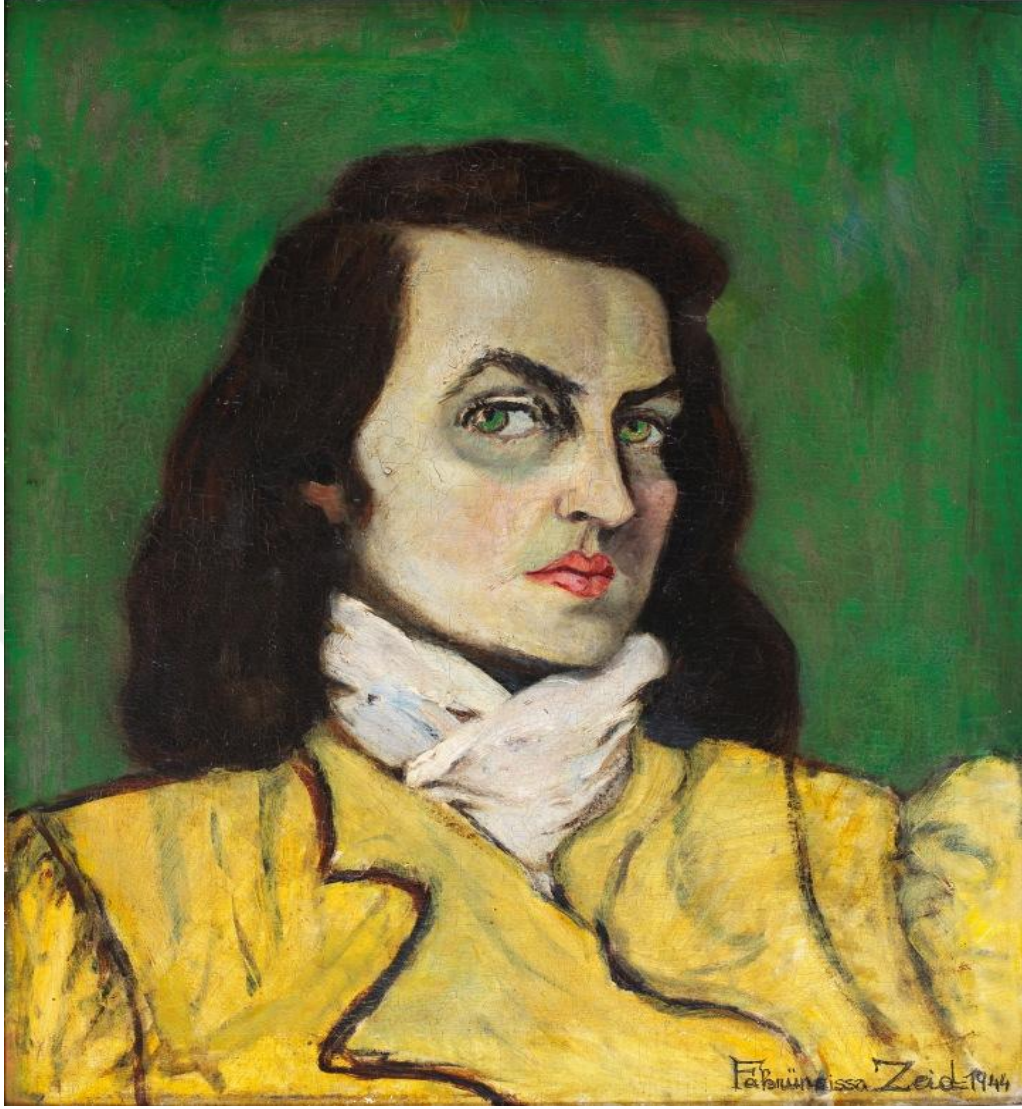
Eşyalarını depoya gönderen sanatçı sergisini 1945’ yılında yüz yetmiş eserle evinde açar. Fikret Adil yanılmıştır sergi büyük ilgi görür. Çeşitli okullardan öğrenciler dahi Fahrelnissa’nın eserlerini görmeye gelirler.

En çok öğrencilere resimler hakkında bilgi verirken mutlu olduğundan bahseden sanatçı, hayatının en heyecanlı günü olduğunu söyler (Devrim, 2023, s.200).



Görsel 69: Fahrelnissa'nın Ralli Apartmanı'nda Açtığı İlk Sergisi

Fahrelnissa'nın bu hareketi kendisine ve sanatına güveninin bir timsali olarak kabul edilebilir. Ayrıca sanatçı '*kadın ressam*' olarak bu devrim niteliğindeki eylemini cesaretle göze almıştır. Serginin ardından sanatı geniş kitlelere ulaşmış, takdir ve beğeni toplamıştır. Fahrelnissa toplumsal cinsiyet konusunda da üzerinde durulması gereken bir devrim gerçekleştirmiştir (Sönmez, 2020, s.80).



Görsel 70: Fahrelnissa Zeid “Otoportre”(1944) T.Ü.Y.B 60x50 Sema ve Barbaros Çağa Koleksiyonu

Sanatçının ilk kişisel sergisinde de yer alan (Görsel 70) otoporesi 1930 yılında yaptığı portresinden oldukça farklıdır. Tarzındaki değişiklik 1944 tarihli otoportresinde kendini hissettirir. Artık resimlerinde kullandığı konturler belirgin bir halde gelmiştir.



Görsel 71: Fahrelnissa Zeid “Üçüncü Sınıf Yolcular” (1943) T.Ü.Y.B. 130x100, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Eczacıbaşı Topluluğu Bağışı

Sanatçının, “Üçüncü Sınıf Yolcular” adlı eserinde renk ve kontur unsuru artık kendini iyiden iyiye hissettir. Fahrelnissa bu resmin ilhamını şöyle anlatır:

“İzmir’den gelirken ambarda seyahat eden yolcuları tetkik ettim. Hepsi fakirdi. Muhtelif sebeplerle İstanbul’a geliyorlardı. O ambarda yatıp kalkıyor çığınlarından çıkardıkları yemekleri oracıkta yiyorlardı. Fakat buna rağmen, o kadar rahat, okadar mesut halleri vardı ki sanki ruhlarının güzelliği, o ambarı renk dolu bir aleme çeviriyordu. Bu tablomdaki renkler ve canlılık, ambarın maddi değil manevi görünüşünü canlandırır.”(Yalman, 1946, akt. Sönmez, 2020).

İlk sergisinin ardından Fahrelnissa’nın aldığı olumlu eleştiriler onun bu konuda ilerlemesini ve sergilerin devamının gelmesini sağlar. 1945’te İzmir Halkevi’nde ikinci

sergisini ve 1946'da ilk sergisi gibi üçüncü sergisini de evinde açar.

Prens Emir Zeid'in Londra'ya büyük elçi olarak atanmasıyla Fahrelnissa artık çalışmalarına Londra'da devam edecektir. Burada kendisine bir atölye kiralayan sanatçı çalışmalarına devam eder. Resimleri artık sanatçının değişen yaşamına ve hayatı algılayış biçimine göre soyut eğilimler içerisindedir.



Görsel 72: Fahrelnissa Zeid, “Soyuta Karşı Mücadele” (1947) T.Ü.Y.B. 101x151, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Eczacıbaşı Topluluğu Bağışı

Sanatçı soyut resimlerinde siyah konturlarla böldüğü renklerin tanımlamasını yani bir nevi görüş biçimini şu şekilde ifade eder:

“Soyut resim yapmamın birkaç nedeni oldu. 1938’de Bağdat’a ilk gidişimde kaldığım evin penceresinden sabahın erken saatlerinde, başlarında taşıdıkları yoğurt kâseleriyle pazara giden kadınların çok hızlı geçişlerini gördüm. Çocukluğumda da pencereden baktığımda insanları kafesin arkasından görürdüm. Daha doğrusu gördüklerim kişiler değil, onların renkleri idi. Bu yüzden resimlerimde renkleri siyah çizgilerle böldüm” (<https://www.oggusto.com>).

Fahrelnissa yaşamının uzun yıllarını Paris ve Londra'da geçirmiştir. Londra'da açtığı sergilerinde, sanat eleştirmenlerinin olumlu eleştirilerini almış, eserleri çok beğenilmiştir.

1946'da Londra'da yaşamaya başlayan ve soyut resme yönelen sanatçı 1948'de Londra'daki ilk sergisini St. Georges Gallery'de açar. Yapıtlarını izleyicisinin beğenisine sunan sanatçının sergisinin açılışında, İngiliz Kraliyet Ailesi'nin üyeleride bulunur.

İki İngiltere kraliçesi, Kraliçe Elizabeth ve V. George'un eşi, II. Elizabeth'in büyükannesi Mary'yi kürkler içinde karşılar (Sönmez, 2020, s.83).



Görsel 73: Fahrelnissa Zeid (1948) İngiltere Kraliçesi'ni Karşıyor

Fahrelnissa'nın sergisinden sonra, Londra'da çıkan yazılarda onun sosyal statüsü yerine, yapıtlarındaki duygusallığa ve yeteneğine değinilmesi dikkat çekicidir (Hanieh, 2018, s.94).

Londra'da yaşamını sürdürürken, bir taraftan da Paris sanat ortamında varlığından söz ettiren sanatçı, sık sık Paris'e gidip, burada yaşayan oğlu Nejat Devrim'le görüşmüş ve pek çok sergiye oğlu Nejat'la birlikte katılmıştır. Paris Ekolü'nde de yer almıştır. Paris'in sanat ortamında yetkin bir yere sahip olan Nejat Devrim annesini buradaki sanatçılarla tanıştırmış ve eserlerinin beğeni kazanmasını sağlamıştır.

Sanatçının sonraki yıllarda oğlu Nejat'la araları açılarak gerilimli bir ilişkileri olacaktır (Gök Kuşağında İki Kuşak Fahrelnissa Zeid Belgeseli).

Fahrelnissa Nejad'ın aracılığıyla tanıştığı yazar Alice Toklas da Fahrelnissa'yı

Paris’te bir sergi açması için teşvik etmiştir (Hanieh, 2018, s.118). 1949 yılında Paris’te ilk kişisel sergisini Galerie Colette Allendy’de açar. 1950 ‘de ise New York Hugo Galeriy’de eserlerini sergiler (Sönmez, 2019, s.55-56).

1948 yılından itibaren ön ismini Arapçalaştırarak Fahr-El-Nissa olarak kullanan sanatçı Paris’teki ilk sergisinde olumlu eleştiriler almıştır. Sönmez’e göre; eleştirilenlerin asıl dikkat çekici bulunduğu nokta İslam geleneğinden gelmesine rağmen, Bizans sanatıyla kendi tarzını oluşturmaktan çekinmeyen cesur, sembolist tavrıdır. New York’taki sergisinde ise Doğu-Batı etkisindeki sanatsal diyalogun en egzotik köşesine oturtulur (Sönmez, 2019, s.55-56).

1951 yılında sanatçı, şu an İstanbul Modern Sanat Müzesi’nde bulunan ünlü tablosunu yapar. “Cehennemim” adlı resim Fahrelnissa’nın eşinin çok sevdiği kuzeni Prenses Aliye Londra’da tedavi gördüğü hastanede yaşamını yitirmesi üzerine ortaya çıkan eseridir. Hastalığı boyunca her gün onu ziyarete giden Fahrelnissa’yı bu durum derinden etkiler. Sanatçı yine acılarını bastırmak için, ilk çocuğu Faruk’u kaybettiğinde yaptığı gibi resme sığınır.

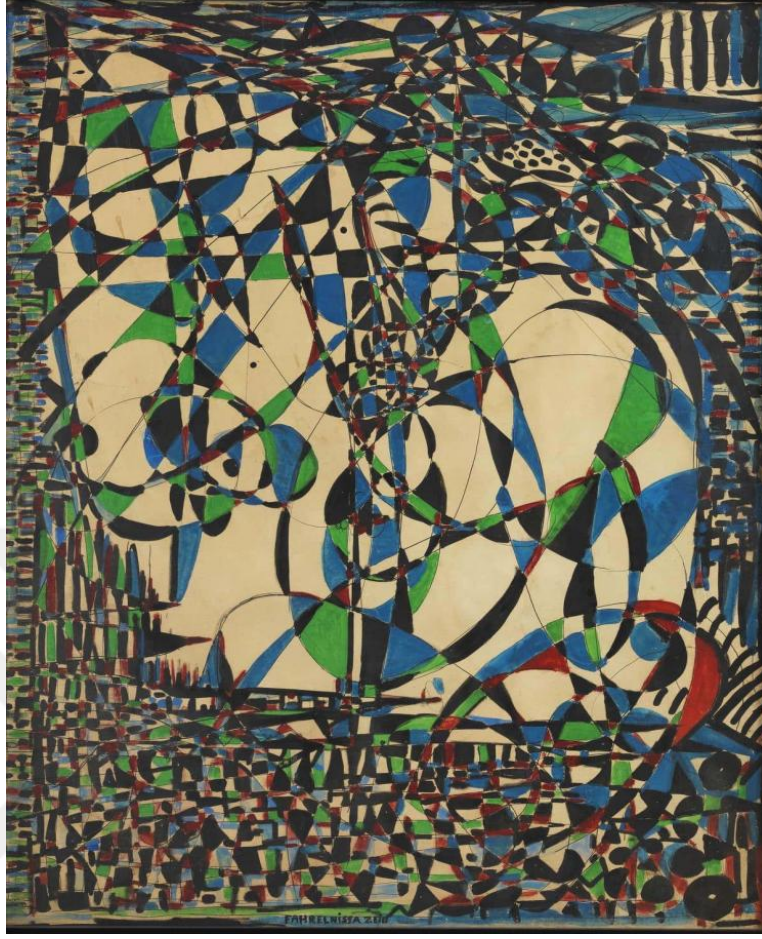
Devasa tuvalin karşına geçip zihninin derinliklerinde kendini çaresiz hissetmeye başladığı sırada bir sineğin gölgesinin tuvale düştüğünü görmüş, kalemle sineği hızlı bir şekilde takip etmiştir. Bu şekilde ortaya çıkan resmi, bir saat içinde çizip boyamıştır (Henieh, 2018, s.127).



Görsel 74: Fahrelnissa Zeid, “Cehennemim” (1951) T.Ü.Y.B. 205×528, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu, Şirin Devrim ve Prens Raad Bağışı

“Cehennemim”, çizgisel tavrı ve kesik yüzey parçacıkları ile vitray-resim sentezli çalışmalarının en yetkin örneklerinden biridir. Yüzeydeki renk dalgalanması küçük geometrik alanlarla birlikte kompozisyonu sağdan sola veya soldan sağa farklı

yönlere taşır (<https://www.istanbulmodern.org>).



Görsel 75: Fahrelnissa Zeid “Soyut Kompozisyon” (1950’ler) Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 104x74

1953 yılında Paris’te, Galerie Dina Vierny’de üçüncü kişisel sergisini açar. Fahrelnissa bu sergisinde yine doğu etkilerinden İran minyatürleri ve Bizans mozaiklerinin etkisinde kaldığından bahsedilir. Sönmez’e göre oryantalist bir bakış açısıyla, Zeid’in geometrik soyutlamalarının çıkışını harem kafeslerinin arkasında aranması iyi niyetli fakat önyargılı bir tavrın ötesine geçememektedir (Sönmez, 2019, s.58).



Görsel 76: Fahrelnissa Zeid'in, Paris Galerie Dina Vierny'de Açtığı Sergisinin Afişi

Oysaki ne Şakir Paşa ailesinde ne de yetiştiği Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti'nde, harem kafeslerinden söz edilemez. Osmanlıda, Fahrelnissa'nın resim eğitimine başladığı yıllarda kadınlar sosyal hayatın içerisinde yer almaya başlamışlardır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla da Türk kadını dünyada pek çok kadından daha önce seçme ve seçilme hakkına sahip olmuştur. Tabi ki de her sanatçı doğup büyüdüğü topraklardaki sanatın etkisini gösterebilir. Fakat Fahrelnissa ulusçu bir kimliğe hiçbir zaman bürünmemiştir.

1959'da verdiği bir röportajda, Türk geleneği içinde yetiştiğini, çocukluğunda tekelere gittiğini fakat kendisini Amerikalı, Fransız ya da İngiliz meslektaşları gibi "soyut" denen okuldan saymayı yeğlediğini söylemiştir (Sönmez, 2020, s.99). Sanatçının bu sözleri, onun sanatının "evrensel" olarak nitelendirilmesi gerektiğine işaret eder.



Görsel 77: Fahrelnissa Zeid “Basel Karnavalı” (1953) T.Ü.Y.B. 200x180, Sammlung Ludwig, Ludwig Forum für Internationale Kunst, Aachen, Sanatçının Bağışı

1954 yılında Londra’da Çağdaş Sanatlar Enstitüsü’nde (ICA) çok başarılı bir sergi açmıştır. Bu modern ve çağdaş sanatı destekleyen galeride Picasso, Oskar Kokoscha, Max Ernst, Francis Bacon, Georges Braque gibi ünlü sanatçıların çalışmaları da sergilenmiştir. Ayrıca Fahrelnissa burada kişisel sergi açan ilk kadın sanatçı olmuştur (Hanieh, 2018, s.120).

Fahrelnissa 1945 ve 1957 arasında art arda diyebileceğimiz şekilde açtığı sergileriyle ressam kariyerini adeta perçinlemiştir. Özellikle Paris’te açtığı sergiler onun sanatsal profilini güçlendirmiştir. O yıllarda yaptığı devasa tuvalerini müthiş bir renk algısıyla parçalayan Fahrelnissa’nın eserleri her ne kadar “oryantalist soyut” kavramıyla ilişkilendirilse de büyük başarılar elde etmiştir.

Fahrelnissa kolay olmayan bir şeyi başarmış, yabancılığına, kadın olmasına ve İslami köklerine rağmen, “öncü” sanat oluşumlarında yerini sabitleyebilmiştir (Sönmez, 2020, s.67).



Görsel 78: Fahrelnissa Zeid “Soyut Kompozisyon” (1953) T.Ü.Y.B.

1940 ‘ta günlüğüne şunları yazar:

“Sanatın metafizik anlamı... Duygularla belirlenir... Güzel kaba bir yaklaşımla, çizgilerin becerikli insan elinin ustalıklı yansıttığı bir bütüne indirgenemez... Güzellik sonsuzluğun mührünü taşır... Sanat insanlığı kutsal bir haz ile doldurur, bu yüzden gerçek olmayan bir anlamı olan fiziksel bir eylem olamaz... Büyük sanatçıların eserlerinde dolaylı olarak dünyevi olmayan bir şey bulunur. Sanatçı dini bir duygu, felsefi boyutlar, genel bir yaşam kavrayışı... Bir sanat nesnesi sergilemelidir. İnsan bedeni buna kurban edilir! O artık bir düşünceye tabidir” (Hanieh, 2018, s.57-58).

Fahrelnissa resimlerini duygularıyla resmettiğini gerçeğin ve görünenin ötesinde kendi içerisinde bulup çıkartmaya çalıştığını ve dolayısıyla kendisinden öte bir gücün etkisinde olduğunu bu cümlelerle ifade eder.

Soyut resmin ilk temsilcisi sayılan Kandinsky’nin “Sanatta Ruhsallık Üzerine” adlı kitabından etkilenmiş olabilir. Sanatçının bu kitabı okuduğu bilinmektedir (Devrim, 2023). Soyut resmin ilk temsilcisi Wassily Kandinsky, Kazimir Maleviç ve Piet Mondrian gibi sanatçılardan yıllar önce, 1906’da figüratif sanatı bırakıp bunun yerine renk ve şekiller arasındaki ilişkiyi inceleyen İsveçli bir kadın sanatçı Hilma af Klint’tir (Hodge, 2022, s.91).

Teozofi kuramlarından etkilenen sanatçı geometrik şekiller, spiraller, daireler, organik formlarla resimlerini üretmiştir. Teozofi **tanrısal** bilgeliğin hikmeti olarak özetlenebilecek kavram; insan, evren ve tanrı arasındaki mistik ilişkileri yorumlayan felsefi gelenektir (<https://www.arkeolojikhaber.com>).



Görsel 79: Hilma af Klint (1907)

Hilma af Klint'te Fahrelnissa gibi büyük ebatlarda resimlerini üretmiş, geometrik şekiller ve konturlar kullanmıştır. Aynı tarza sahip olmasalar da Fahrelnissa'nın; "*Büyük sanatçıların eserlerinde dolaylı olarak dünyevi olmayan bir şey bulunur.*" sözü, Hilma Af Klint'inse, ruhani resimler yapmaya yönelmesi soyut resim yapan bu iki kadın sanatçının ortak yönlerinin bulunduğuna işaret eder.



Görsel 80: Fahrelnissa Zeid “Bir kuş” (1950-60) Kâğıt Üzerine Karışık Teknik Avrupa’da Özel Bir Koleksiyonda

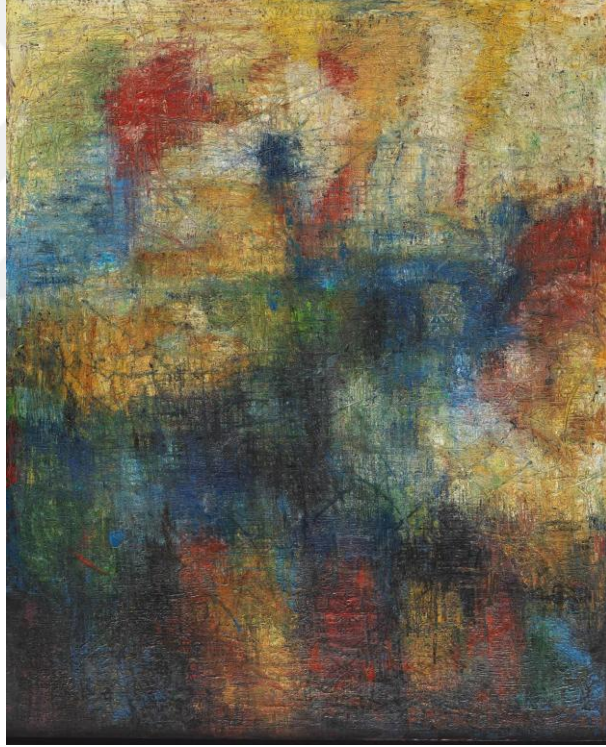
Fahrelnissa eserlerinde hep bir arayış içerisinde olmuş geometrik formlarla ve konturlarla yaptığı resimlerinin yerine, 1956-1957 yıllarında tuvali spatula ile kazıma tekniğini kullanmaya başlamıştır (Hanieh, 2018, s.195). Özellikle 1958 yılından sonra yaptığı çalışmalarında konturlerle böldüğü renk kompozisyonları yerini daha az renkli spatulayla kazınmış resimlere bırakır. Resimlerindeki bu değişim yaşadığı olaylar sonucu eserlerindeki renk dinamiklerinin solgunlaşması şeklinde açıklanabilir.



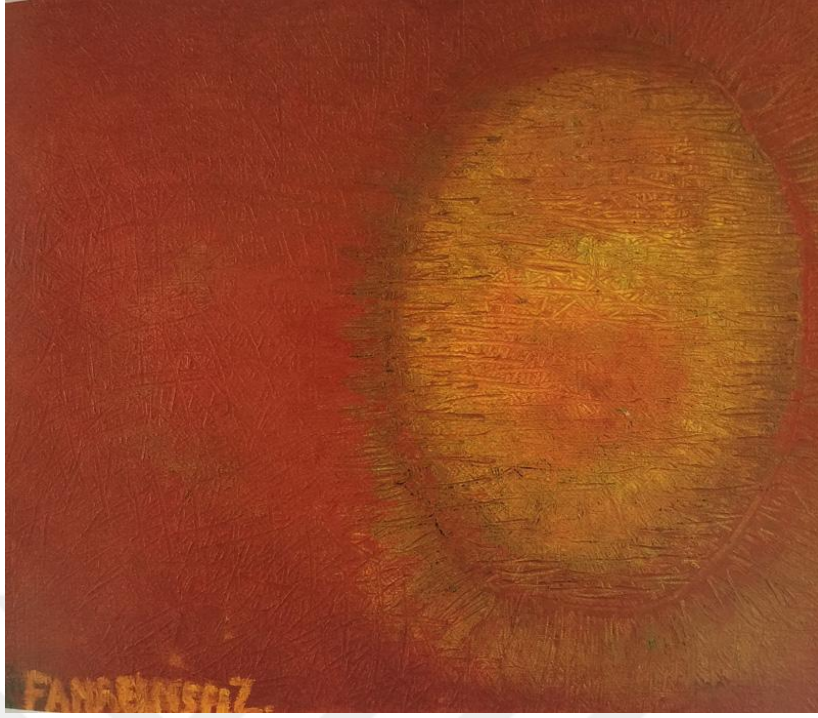
Görsel 81. Fahrelnissa Zeid “Melek Ayağı”, (1958) T.Ü.Y.B.



Görsel 82.Fahrelnissa Zeid “*Siyahla Parlatılmış*”,(1958) T.Ü.Y.B



Görsel 83: Fahrelnissa Zeid “*Metropol*” (1960’lar) T.Ü.Y.B. 165x100



Görsel 84:Fahrelnissa Zeid “Güneş Işını” (1968) T.Ü.Y.B. 56x65.

Fahrelnissa'nın hayatında 1958 felaketin yaşandığı bir yıldır. 14 Temmuz 1958 günü Irak Askeri Darbesi'yle Irak Kralı II. Faysal yirmi üç yaşındayken öldürülmüş ve aile mensupları saray çalışanlarıyla birlikte sarayın bahçesinde kurşuna dizilmişlerdir (Şen ve Koç, 2022, s.67).

Fahrelnissa ve ailesi bu darbeden tesadüf eseri kurtulmuşlardır. 1958 yılının yazında Fahrelnissa'nın ısrarı üzerine tatillerini Bağdat'ta geçirmeyip İtalya'nın Ischia Adası'nda gitmişlerdir (Devrim 2023). Fahrelnissa'nın oğlu Prens Raad'dan aktarılarına göre, Emir Zeid ve ailesi darbeden üç hafta sonra haberdar olabilmıştır (Demirarslan 2017, Benim Sanatım Programı). Yaşanan ihtilal Fahrelnissa ve Emir Zeid'i derinden etkilemiştir. Emir Zeid'in Londra Büyükelçiliği görevi sonlanır ve elçilikteki kişisel eşyalarını toplamak amacıyla Londra'ya hareket eder. Eşi Fahrelnissa'ya Londra'dan şu satırları yazar: *“Atölyeni boşaltmak en zor iş oldu Nissa, o kadar çok boya, fırça, kitap, kâğıt, bitmiş ve bitmemiş tuvaler vardı ki... Elimden geleni yaptım. Ama inan ki her şey bir kâbus gibi”*(Devrim 2023 s.256).

Bundan sonra ise Fahrelnissa ve ailesini alışık olmadıkları bir yaşam beklemektedir. Hatta Fahrelnissa resim yapmayı bile bıraktığını söyler. Artık büyükelçiliğe ait bir malikânedeki değil, Londra'da bir apartman dairesinde yaşamaya

başlarlar.

“Kocam kimsesiz bir insana dönüştü, ülkesiz, ailesiz, işsiz ve dostsuz bir insan oldu... Kendimizi küçük bir apartman dairesinde bulduk ve geri çekildik. Hayatımızı değiştirmemiz gerekiyordu. Çünkü artık büyükelçilikte olduğu gibi 14 çalışanı tutacak olanaklarımız yoktu. Artık sanatı bırakmaya mutfak ev ve bulaşıklarla ilgilenmeye karar verdim. Ve en önemli amacım kocamla ilgilenmekti” (Demirarslan, 2017, Benim Sanatım Program). Fahrelnissa tabi sanatı bırakma sözünü tutamaz. Elli yedi yaşında girdiği mutfakta pişirdiği kümes hayvanlarının kemikleri ona ilginç gelmiştir. Önce kemikleri temizler, cilalar boyar ve sanatçı oyuncağı dediği kemik parçalarından oluşturduğu bir seri düzenleme ve heykeller yapar. Bu çalışmalar 1960’lı yılların sonuna doğru özgün sanat pratiğinin kökenini oluşturmuştur (Hanieh, 2018, s.192).

Şirin Devrim annesinin kümes hayvanlarının kemiklerinden yaptığı bu soyut çalışmalara “paleochrysalos” adını verdiğini ve bu heykellerden bir tanesini de, dönemin Fransız Kültür Bakanı’na hediye ettiğinden bahsetmiştir (Şen ve Koç 2022 s.69). Fransa Kültür Bakanı Mösyö Malraux: “İşte sanat budur.” diyerek heykeli çok beğendiğini ifade etmiş ve çalışma masasında sergilemiştir (Devrim, 2010, s.273).

Şirin Devrim annesinin bu zor yıllarında yanında olmuş ve 1964 yılında Türkiye’de iki büyük retrospektif sergisi düzenlemiştir. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi ve Ankara Hitit Anadolu Medeniyetleri Müzesi’nde açılan sergide 1951-1964 yılları arasında yaptığı çalışmalar, yağlı boya, guaş, taş baskı olmak üzere doksan çalışması sergilenmiştir (Hanieh, 2018, s.207). Sanatçının sergilerinden Türk basınında övgüyle bahsedilmiştir. Şirin Devrim annesinin Türkiye’deki bu ilgi karşısında çok duygulandığını ifade eder (Devrim, 2023, s.266).

Fahrelnissa’nın kemiklerden ürettiği çalışmaları ise ilk kez 1969 yılında Paris’te sergilenir. Sergi Louvre’un hemen karşısında bulunan Katia Granoff’un galerisinde yapılır (Hanieh, 2018, s.214). Bu sergi, Paris’te oryantalizmin başköşesine oturtulan Fahrelnissa’nın aslında çok yönlü, çağdaş ve öncü bir sanatçı olduğunun kanıtıdır.



Görsel 85: Fahrelnissa Zeid, “Kemikli Kompozisyon” (1960’lar) T.Ü.K.T. 50 x 55



Görsel 86: Fahrelnissa Zeid “İsimsiz”(1967), Reçine, Kemik, Metal, 45x29.



Görsel 87:Fahrelnissa Zeid “İşaretler ve Semboller”, Reçine, Kemik, Metal, 40x30

Fahrelnissa yeni geliştirdiği tekniğin tarifini şöyle yapar: Kemiklerin boyanması, kalıpların maddeyle doldurulması, renk katılması, boyanmış kemiklerin kalıpların içine yerleştirilmesi ve içlerine sertleştirici bir formülle yapılan bir karışımın doldurulması şeklinde açıklar. *“Heykeller katılaştıkça gece boyu çatırtı gibi sesler çıkartıyordu”* (Hanieh, 2018, s.213).



Görsel 88: Fahrelnissa Zeid “Kemiklerden Üretilen Heykel” (1960’lar)

Sanatçı yine içinde bulunduğu zor durumları sanata tutunarak atlatmıştır. İnsanın yeme içme gibi temel yaşam eylemini, bir sanat unsuruna dönüştürmesi, Fahrelnissa'nın içindeki yaratıcı düşüncelerin eyleme dökülmesinin sonucudur.

Emir Zeid ve Fahrelnissa'nın hayatları bundan sonra Londra'daki apartman dairelerinde Paris'teki Fahrelnissa'nın atölyesinde ve Ischia'daki villalarında geçmeye başlar. Bir müddet sonra Fahrelnissa'nın Paris'teki atölyesine taşınırlar. Emir Zeid Fahrelnissa'nın çalışmalarını her zaman desteklediği için, Londra'daki daireyi boşaltarak Paris'e taşınmayı tercih etmiştir. Emir Zeid'in 1970 yılında Paris'te ölümü üzerine Fahrelnissa adeta yıkılmıştır.

Şirin Devrim'den aktarılanlara göre; çiftin oğlu Raad bin Zeid Paris'e gelerek, babasının naaşını Amman'a götürmüştür. Ürdün Kralı Hüseyin, Emir Zeid'in devlet töreni düzenlenerek Zeid'in kardeşi Kral Abdullah'ın yanına Kraliyet Mezarlığına, defnedilmesini sağlamıştır (Devrim, 2023, s.272-273). Emir Zeid'in kardeşi Kral Abdullah aynı zamanda Ürdün Kralı Hüseyin'in büyükbabasıdır.

Eşinin ölümünün ardından Paris'te yalnız kalan Fahrelnissa'nın hayatında yeni bir dönem başlar. Burada bir müddet daha yaşayan sanatçı daha sonra Amman'a oğlu Raad Zeid'in yanına taşınacaktır

4.6. Fahrelnissa Zeid'in Son Dönem Eserleri

Fahrelnissa Zeid eşi Emir Zeid'in ölümünden sonra bir müddet Paris'te hayatını sürdürür. Sanatçının eserlerinde portreye doğru bir dönüşüm baş göstermiştir.

“Eşimi yitirdikten sonra kendimi bir uçurumun kenarında buldum. Boşluğa yuvarlanmamak için boş atölyemde bana bir mevcudiyet gerektiğine inandım. Ünlü galeri sahibi Katia Granoff'un teşvikiyle onun portresini yapmaya başladım. Artık atölyemde yalnız değildik. Portre ve ben birbirimizi bulmuştuk. Portre benim için ne figür, ne form, ne de renk, benim için yalnızca bir ruh hali.”(Oral, 1991 akt. Sönmez, 2020, s.70).

Onun yaptığı çalışmalar artık büyük gözler ile deforme ettiği portrelerden oluşmaya başlar. Eşi Emir Zeid'in ölümü üzerine *“İnsanların sıcaklığına ihtiyacım var.”* söyleminde bulunarak portre çalışmalarına yönelmiştir (Devrim, 2023, s.273).

Fahrelnissa'nın portrelerini yaparken modele benzetme amacına hizmet etmez, modelin ruhunu yansıtmaya çalıştığı portrelerinde büyük gözler ön plandadır. Çünkü

insanın ruhunun gözlerine yansıdığına inanır.

Kendi sanatındaki birikimi ve yıllar içinde süregelen arayışlarındaki değişimler onun bu dönemde yaptığı portrelerini, ilk yaptığı portrelerden ayırır. Bu eserler 1915 yılında yaptığı büyükannesi ve 1926'da yaptığı Füreyya portrelerinden oldukça farklıdır.



Görsel 89: Fahrelnissa Zeid, “Oliver Lorquin’in Portresi” (1959-64 yılları arası)

Öner Kocabeyoğlu Koleksiyonu

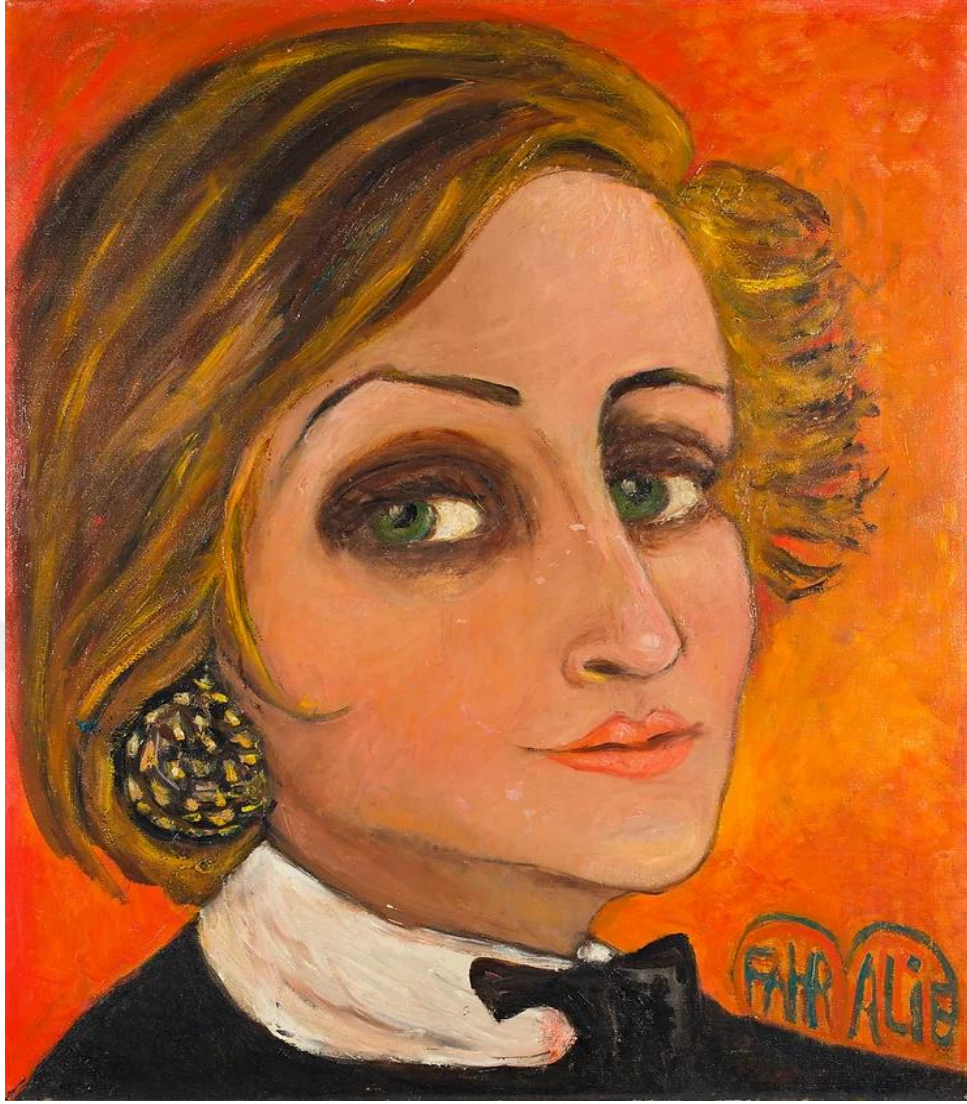
Sanatçı aslında her zaman çalışmaları arasında portrelere yer vermiş, soyut resme yöneldiği yıllarda da portre çalışmalarını sürdürmüştür. Sanatçı 1970’lerden sonra ağırlık verdiği bu yönelimini günden güne geliştirerek portrelerinde de kendi tarzının altını çizmiştir.

Fahrelnissa’nın 1960’lı yıllarda yaptığı resimler (görsel 89 ve 90) aslında soyut kompozisyonlardan portreye yavaş yavaş evirildiğini kanıtlar niteliktedir.



Görsel 90: Fahrelnissa Zeid “İsimsiz” (1964) Özel Koleksiyon

Sanatçı portrelerini yaparken modelden altı ila sekiz metre kadar uzakta olması gerektiğini, modele yaklaştığı vakit fotoğraf ayrıntısına düşmekten korktuğunu ifade eder. Bir belirsizlik içerisinde çalışırım diyen sanatçı, modelini resmederken adeta bir savaş halinde olduğunu ve savaşı kazananın kendisi olması gerektiğini söyler (Fahrelnissa Zeid Belgeseli-Gök Kuşağında İki Kuşak).



Görsel 91: Fahrelnissa Zeid, “Alyoşa”, (1974) T.Ü.Y.B 81x65

Sanatçının kız kardeşi, gravür sanatçısı Aliye Berger’in portresini yaparken aslında kendi otoportresini yapmaya çalışan Fahrelnissa, bu durumu şöyle izah eder;

“Alyoşa dediğimiz o büyüleyici çocuğu maalesef kaybettik. Bu, bütün aile için feci bir trajedi olmuştur. Bu olaydan sonra evime geri döndüğümde, aslında onu o kadar fazla düşünüyordum ki, elimi oyalamak amacıyla kendi portremi yapmaya başladım. Çizim egzersizi yapmak zorundaydım ve kendimi çalışmaya mecbur etmişim. Resim yapmak, yaratmak, hayal etmek istemediğimi hissettiğim için, kendime 'Tamam Fahrelnissa, kendini çiz ve egzersiz yap' dedim. Kendime düz bir burun, biraz çıkık bir çene ve yandan bir görünüm vermeye çalıştım. Birkaç gün sonra tablonun önünden geçtiğimde çok şaşırđım. Çizdiğim ben değil, kız kardeşimdi. Ne büyü... Ne mucize...”
(Fahrelnissa Zeid Belgeseli-Gök Kuşağında İki Kuşak).

Fahrelnissa'nın bu sözleri onun aslında ruhuyla resimlerini yaptığının kanıtı gibidir. Sanatçı o anda ne hissediyorsa yaptığı çalışmalar bir şekilde onun hissiyatının sonucuna dönüşür.

Fahrelnissa ilerlemiş yaşı ve yalnızlığıyla Paris'te daha fazla kalamamış, oğlu Raad'ın yanına 1975 yılında Amman'a taşınmıştır. Burada yine sanat çalışmalarına devam etmiş ve hayatının sonuna kadar bu şehirde yaşamıştır. Paris, Londra, Berlin, İstanbul gibi şehirlerde yaşayan sanatçı, artık bildiklerini aktarmak istemiş bu doğrultuda, kendi adına bir enstitü kurmuş, ücretsiz dersler vermiş ve yine eserlerini üretmeye devam ederek, hayatını burada sürdürmüştür.

Şirin Devrim annesinin hayatı boyunca resim hocalığı yapmak istediğini, buna ancak Amman'da fırsat bulabildiğini ve evinde on beş kadar genç kadınlardan oluşan bir öğrenci gurubuna ders verdiğinden bahsetmiştir. Dersler Fahrelnissa'nın yalnızca resim tekniği öğretmesiyle sınırlı kalmayıp; sanat tarihi, felsefe, dünya ve insan ilişkileri gibi konularında dâhil edildiği içeriktedir. Öğrencileri Fahrelnissa'yı çok dikkatli dinlemekte ve ona hayranlık duymaktadır (Devrim, 2023, s.286-287).

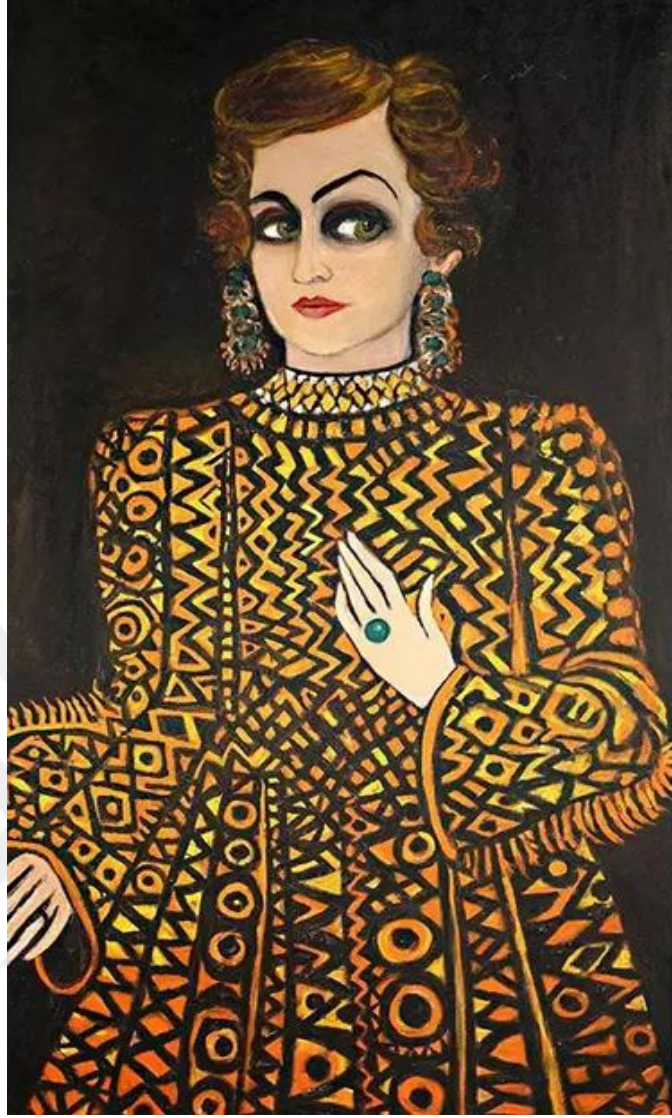
Sanatçının Amman'daki evi "Fahrelnissa Zeid Kraliyet Milli Güzel Sanatlar Enstitüsü" olarak adlandırılır ve Ürdün'e gelen önemli kişiler evi bir müze gibi ziyaret ederler. Evin bütün duvarları tavanları da dâhil olmak üzere sanatçının eserleriyle donatılmıştır. Bu büyümlü ortamda en çok göze çarpan resimler Cevat Paşa ile Şakir Paşa'nın göğüsleri madalyayla dolu olan asker üniformalı fotoğraflarıdır. Sanatçı onu ziyarete gelen herkesin, şanlı Osmanlı kökenini bilmesini ister (Devrim, 2023, s.287-288).

Sanatçı eserlerini üretmeye devam ederek buradaki öğrencileriyle karma sergiler açmış ve onları kişisel sergi açmaları konusunda yüreklendirmiştir. Portrelerini çeşitlendirmiş ve vitray tekniğini öğrenme çabasında olmuştur.



Görsel 92:Fahrelnissa Zeid “Femininity” (1981)

Fahrelnissa’ya göre portre, bir biçim değildir. Ondan çok daha kuvvetli, onun çok ötesinde bir şeydir... “Bir portreyle kendinizi üç karakterin olduğu bir tiyatrodan bulursunuz: poz veren bir insan yani model, resmi yapan kişi yani ressam, bir de sadece modele bakarak değil, başka bir şeye bakarak yaratmak zorunda olduğunuz üçüncü bir karakter. Bu, modelin önceki hayatını, biçimlerin ve onun ifadesinin ötesinde keşfetme meselesidir, lakin bu kadar ileri gittiğinizde kendinizin de derinliklerine, bir kavrayışa ulaşırsınız. Günü, saati, anı unutursunuz. Gizemli bir seyahate çıkarırsınız.” (Hanieh, 2018, s. 236-237).



Görsel 93: Fahrelnissa Zeid “Geçmişten Biri” (1980) T.Ü.Y.B. 210x116 Raad Zeid Koleksiyonu

Sanatçı 1980 yılında yaptığı otoportresinde (Görsel 93) kendisini olduğundan çok daha genç bir görüntüde resmetmiştir. Bu da onun geçmişe özlem duymasından kaynaklanabilir. Eserde, Fahrelnissa stilize ettiği büyük gözleriyle adeta geçmişe bakar gibidir. Kıyafetinde yer alan desenlerin siyah konturlarla bölünmesi, geometrik formları kullanarak yaptığı soyut resimlerine atıfta bulunduğu göstergesi olabilir. Resimde yansıttığı ellerine bakarsak da onun kökleri olan minyatür sanatının baş gösterdiği fark edilebilir. Bu portre sanatçının, uzun sanat yaşamında kaydettiği arayışlarının bütünsel bir yaklaşımı sayılabilmektedir.

2018 yılında “Tutkuya Övgü” Fahrelnissa Zeid sergisi Dirimat Sanat Galerisi’nde düzenlenir. Sergi asistanı Yeliz Varol, portre ile ilgili şu sözleri aktarmıştır:

“Sanatçı resmi çizerken farkında olmadan ellerinin Fars, elbisesinin Bizans, yüzünün Giritli, gözlerinin ise oryantal izler taşıdığını belirtmiştir.” (Şen ve Koç, 2022, s.73).

Fahrelnissa sanatını oluştururken yeni teknikler denemekten asla kaçınmaz. Sanatçı üretimlerine, yaşamı süresince hep yeni yöntemler deneyerek ve farklı bakış açılarıyla arayışlarını çeşitlendirerek devam etmiştir. Hayatı boyunca hiçbir zaman eserlerinde tekrara düşmeyen sanatçı yeni bulgular üzerinde çalışmıştır.

1980’li yıllarda vitray çalışmaları yapmak istemiş ve bunu yine kendine has bir üslup ışığında gerçekleştirmiştir. Çağdaşı olan İngiliz sanatçı Varuni Pieris-Hunt’dan vitray tekniğini öğrenmek için, 1987’de iki haftalığına Amman’a davet eder. Resimlerin mat cama aktarılması, renklerin asit, reçine ve ısı kullanılarak kaynaştırılması ve eritilmiş siyah kurşunla aralarına hatlar çekilmesi konularında dersler veren Pieris-Hunt, bu süreci, doğrudan ışık ve renkle çalışmak olarak betimler. Bu da, yirmi yıl önce paleokrystalolarını yaparken aynı şeye odaklanmış olan Fahrelnissa’ya çekici gelmiş olmalıdır (Hanieh, 2018, s.257).

Sanatçı vitray tekniğini kendi yaratma dünyasında başka bir şekle dönüştürür. Önce kompozisyon oluşturularak belirlenen çalışmanın, renkli camların yerleştirilerek kurşun şeritlerle birleştirilmesiyle yapılan tekniği, Fahrelnissa rastgele kestiği ya da kırdığı renkli camları bir araya getirmiş ve sonrada üzerine resimler çizerek kompozisyonlar oluşturmuştur. Bu yapılan çalışma cam altı resim tekniğine benzemektedir. İki geleneksel tekniği kendi bakış açısı ile birleştirerek deneysel bir sanat eseri ortaya çıkartmıştır (Güray, 2020,s.55). Ülkemizde ilk vitray ve mozaik atölyesini kuran kişi Ferruh Başağa’dır. Pek çok sanatçımızın da vitray çalışmaları bulunmaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu da büyük ebatlarda vitray çalışmaları yapmış ve yine kendi tarzının altını imzalamıştır. Fakat Fahrelnissa Zeid’in cam altı resim tekniği ve vitray tekniğini birleştirerek yeni bir teknik geliştirmesi, Türk resim sanatında yapılan bazı vitray çalışmalarına, yenilikçi bir yaklaşım getirmesiyle ifade edilebilir.

Selçuklu ve Osmanlı mimarisinde seçkin örneklerine rastlayacağımız vitray sanatını Fahrelnissa başka bir form ve desende işleyerek kendi köklerine bağlılığını ortaya koyduğu söylenebilir. Sanatçının vitraylarıyla ilgili sözleri, bu duruma işaret etmektedir. *“Çocukluğumdan bu yana ışık beni hep etkilemiştir. Eğri aynalardaki ışık oyunları, kenarlarında oluşan renkler beni hep çekmiştir. Binlerce parçaya bölünen ışıkları hep severim. Bu, gelip geçici renkli hareketlerin tuhaf dünyasıdır”* (Hanieh,

2018, 220).



Görsel 94: Fahrelnissa Zeid “Anne ve Çocuk” (1987) Vitray 80x30

Fahrelnissa ilerleyen yaşına rağmen bildikleriyle yetinmemiş, hep yeni sanat oluşumları yaratmaya çalışmıştır. Seksen altı yaşında bir kadının vitray gibi fiziksel güç gerektiren bir sanatı öğrenmek istemesi ve bu alanda da yine başarılı olması onun yaşam arzusunun sanat unsuruna bağlı olduğunu kanıtıdır.



Görsel 95: Fahrelnissa Zeid “Anne ve Çocuk” (1991) Vitray 30x30, İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu

Sönmez'e göre "Anne ve Çocuk" (Görsel 94-95) temalı vitraylarında, iki buçuk yaşındayken kaybettiği oğlu Faruk'la ilişkisini ele almıştır (Sönmez, 2020, s.108).

Şirin Devrim annesinin acılar içerisinde hasta iken bile resim yapmaktan vazgeçemediğinden bahseder. İnleye inleye fırçasına boya sürerek "Acının üstüne acıya gitmek" diyerek mırıldandığını fakat eserlerini yapmaya devam ettiğini ifade eder (Devrim, 2023, s.9-10).

Fahrelnissa doksan yaşına üç ay kala 5 Eylül 1991 yılında yaşamını yitirmiştir. Vefatından bir yıl önce Almanya'da Aachen'da Peter Ludwig Müzesi'nde ve Paris Monde Arabe (Arap Dünyası) Enstitüsü'nde iki büyük retrospektif sergisi açmış ve ikisine de ancak tekerlekli sandalyeyle katılabılmıştır (Devrim, 2023, s.294). Kral Hüseyin tarafından düzenlenen devlet töreniyle, Kraliyet Mezarlığı'na, eşi Emir Zeid'in yanına defnedilmiştir.

Bu eşsiz harikulade kadın "ressam kadın" geride pek çok ve önemli eserler bırakmış, sanatında çağdaşlarından önde ve öncü olmayı başarmış, Türk resmini dünyaya tanıtmış, muhteşem eserlerin altına imzasını atmış ve adının anlamı gibi kadınlığın gururu olmuştur.



Görsel 96: Fahrelnissa Zeid "Otoportre" T.Ü.Y.B. 115x89

“Kendimi bulmam için uzakta olmam lazım. Ne kadar uzak olursam o kadar yakınım ülkeme. Bana Paris’te Anadolu şarkısı dediler. Renklerimi Anadolu kilimleriyle kıyasladılar. Resimlerimin boyutları onlara Nemrut Anıtlarını hatırlattı. Oysa ben Anadolu’yu görmedim. Kişiliğimdeki karşıtlıklar İstanbul’un tesiri...”(Sezer, 1972, akt. Sönmez, 2020, s.117).

Fahrelnissa’nın ölümünden yıllar sonra 2017’de Londra’da Tate Modern Müzesinde ve 2018 Deutsche Bank Kunst Hale Berlin’de İki retrospektif sergileri düzenlenmiştir. Sönmez’e göre bu sergiler Fahrelnissa’yı uluslararası bir sanatçı konumuna yerleştirmekle kalmayıp, ona yansıtılmış oryantalist yaklaşımları yıkan en kapsamlı sergiler olmuştur. Tate’in eski müdürlerinden Chris Dercon öncülüğünde açılan serginin kataloğunda, Fahrelnissa tanıklığı üstlendiği dönemin en ayrıcalıklı sanatçılarından biri olarak tanımlanmış, ısrarla vurgulanan önyargıları (Müslüman, kadın, sanatçı, prenses) tartışmaya açarak resimlerinin farklılığını ortaya koymuştur (Sönmez, 2020, s.115).

Paris’te bir sanat dergisi yayınlayan Andre Parinaud, Fahrelnissa’nın Paris’te sergi açtığı yıllarda destekleyici yazılar yayınladı. Sanatçıyı hakkındaki görüşleri ise hayranlık uyandırır.

“Fahrelnissa’nın büyüülü mağarasına (atölyesi) bir gün şans eseri girdim ve bir daha oradan çıkamadım. Eğer büyü diye bir şey varsa büyü bu olsa gerek, onun resimleriyle soyutlamanın aslında kişinin içsel gerçekliği olduğunu anlıyorsunuz. O Doğunun ruhu ve Batının dinamizmini mükemmel bir alışım ile kaynaştırıyor.” (Fahrelnissa Zeid Belgeseli-Gök Kuşağında İki Kuşak).

Paris’in ünlü galeri sahibi, şair ve çevirmen Katia Granoff galerisinde sanatçının eserlerini sergiler. Fahrelnissa’yı portre çalışması için teşvik edende kendisi olmuştur. Sanatçı için şu sözleri dile getirmiştir:

“O beklenen istenen bir elçi... Paris’ten geçmiş bir kuyruklu yıldız! Sadece uzmanlar ve astronomlar tarafından fark edilmiş bir kuyruklu yıldız. Geniş kamuoyu ona hayran oldu ama anladı mı bilmiyorum. Ama bizler biz estetikten anlayan astronomlar tablo tüccarları, sanat eleştirmenleri sinemacılar biz anladık. Hayatımız boyunca ve hayatımız bittikten sonra da onun getirdiği mesajı içimizde taşıyacağız.” (Fahrelnissa Zeid Belgeseli-Gök Kuşağında İki Kuşak).



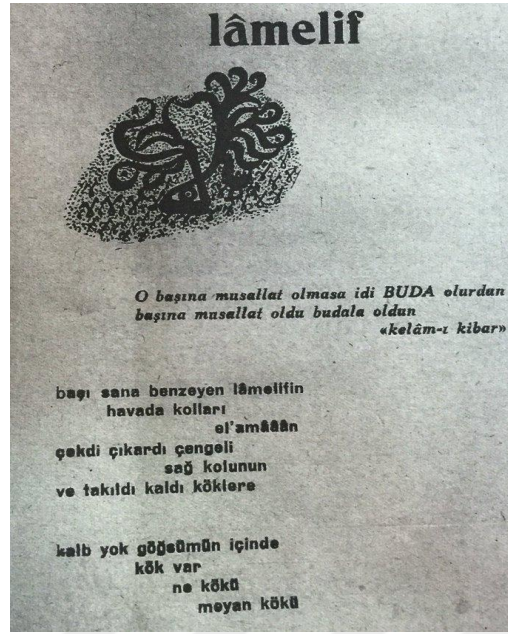
Görsel 97: Fahrelnissa Zeid “Katia Granoff Portresi” (1970’ler) T.Ü.Y.B.

1949 yılında Paris’te açtığı ilk sergisinin broşüründe sanat eleştirmeni Denys Chevalier yazıları yer alır. Chevalier Fahrelnissa’nın sergisini şöyle tanımlar: “*Paris sanat ortamı, hiçbir sınıflandırmaya sokulmayacak kadar kural dışı bir sanatçı olan, Zeid’in bağımsız, baştanbaşa orijinal, kendinden menkul sanatını kabul etmiştir.*” (Sönmez, 2019, s.55).

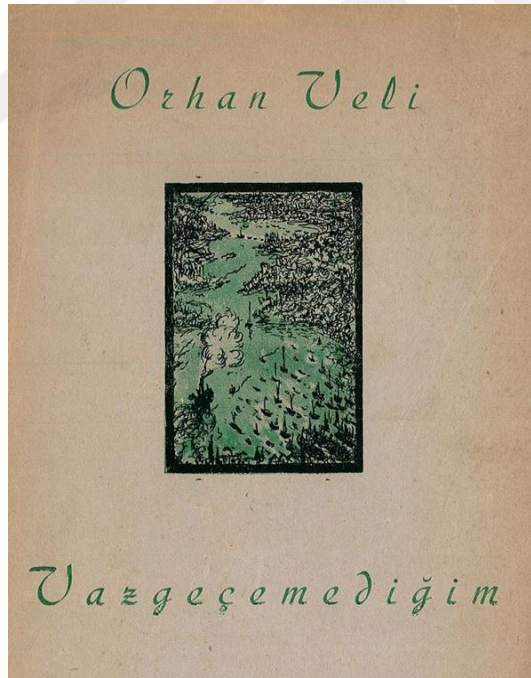
Fahrelnissa’nın Paris’teki ilk sergisini ziyaret eden dönemin ünlü eleştirmen ve yazarlarından Charles Estienne sanatçının çalışmalarından çok etkilenir. 1951 yılında sanatçının Paris’te açtığı ikinci kişisel sergisinde yer alan dört taş baskısına yazdığı kitapta yer verir. “*Ve ışık doğudan yükseldi.*” cümlesiyle başlayan şiirsel bir metin kaleme alır (Hanieh, 2018, s.151).

Fahrelnissa uzun yıllarını verdiği sanat yaşamında bazı kitapları da resimlemiş kapak görsellerini oluşturmuştur. Bunlardan biri, (Görsel 98) Asaf Halet Çelebi’nin 1945 yılında yayımladığı ikinci şiir kitabı “Lamelif” adını taşır. Sanatçı kitap için çeşitli desenler çizmiştir. Bir diğer kitap çalışması ise aynı yıl yayınlanan Orhan Veli Kanık’ın “Vazgeçemediğim” (Görsel 99) adlı şiir kitabıdır. Bu kitabın kapak görseli

Fahrelnissa'ya aittir (Sönmez, 2020, s.51-94).



Görsel 98: Fahrelnissa Zeid'in "Lâmelif" Kitabı İçin Oluşturduğu Desenlerden Biri



Görsel 99: Fahrelnissa Zeid Resimlendirdiği "Vazgeçemediğim" Kitabının Kapak Görseli

Fahrelnissa bu kitapların desenlerini çizdiği yıllarda "d" Grubu üyelerinden biridir. Grubun kurucu üyelerinden Nurullah Berk sanatçının 1964 İstanbul sergisi üzerine Cumhuriyet gazetesinde yazdığı yazıda, etkileyici bir yorumda bulunmuştur.

“Entelektüel ölçütlerin değil de içgüdüsünün, lirik aşırı duygusal görünen mizacının etkisi altında çalışan ressamın çok büyük çapta anıtsal çerçeveleri süslemek eğilimi, boyuna taşmak, sanki dünyayı renkle kaplamak isteyen, kabına sığmaz bir özelliği var.”(Berk, 1964).

Politik kariyerine başlamadan önce eleştiriler ve şiirler yazan Bülent Ecevit, Fahrelnissa'nın 1948 Londra'da açtığı sergiyle ilgili şu sözleri kaleme alır; *“Sergi iki odayı kapsıyordu. İlk oda küçük ebatlı sulu boyalarla kaplıydı. Sanatkârimızın eski tarzını daha ilerlemiş sağlamlaşmış bir halde görüyorduk. İkinci odada ise kafeslere bölünmüş bir saray odasından, güneşi içine alan Marmara'ya çıkmış gibi, aydınlık bir renk dünyasına kavuşuyorduk.”*(Ecevit, 1949).

Ülkemizin en eski galericilerinden, Yahşi Baraz Ürdün'e gidip Fahrelnissa ile tanıştığını ve çok büyük bir sergi açmak istediğini sanatçıya söyler fakat olumsuz cevap alır. Fahrelnissa; *“Ben satmak için resim yapmıyorum, hayatımda hiçbir şeyi satmayı düşünmedim.”* der. Yahşi Baraz, Fahrelnissa'dan şu ifadelerle bahseder: *“Son derece içine dönük, reklamdandan, şöhretten, paradandan çok uzak yaşayan bir kişilikti. Gerçek anlamda bir sanatçıydı.”* (Demirarslan, 2017 Benim Sanatım Programı).

Yahşi Baraz'ın bu tespitini Fahrelnissa'nın Amman'daki öğrencilerinden Janset Berkok Shami sanatçıyla yaşadığı bir anısıyla destekler; sanatçıyı bir gün evinin üst katında ki odasında ziyaret etmiştir. Sanatçının yanından ayrıldığında ise merdivenlerden inerken ayağı kaymış ve duvardaki tablolardan biride kendisiyle birlikte aşağı kata yuvarlanmış, *“Üçüncü Sınıf Yolcular”* adlı tabloysa yerinden çıkmıştır. Fahrelnissa: *“Bak görüyor musun bu iki tablo buradan gitmek istiyor. Seninle gelmek istiyor.”* diyerek tabloları Janset Berkok Shami'ye hediye etmek istemiştir. Janset Hanım sanatçının cömertliğinden, Fahrelnissa için yazdığı hatıratında bahsetmiştir (B.Shami, 2021, s.50). Şirin Devrim'se annesinin yaptığı çalışmaları sık sık çevresine hediye ettiğini söyler (Devrim 2023).

Fahrelnissa'nın sanat çevrelerinden aldığı övgü dolu sözler saymakla bitmez, Ürdün'de sanata olan katkılarından dolayı, Kral Hüseyin tarafından *“Ürdün Yıldızı”* madalyasıyla onurlandırılmış, Fransız Hükümeti ise sanatçıya sanata olan sürekli katkıları için *“Commandeur des Arts et des Lettres”* (sanat ve edebiyat nişanı) unvanı vermiştir (Devrim, 2023, s.287). Bu madalyalarla alakalı, Fahrelnissa'nın gelini Prenses Majda Raad'dan aktarılan anekdot ise oldukça ilginç ve aynı zamanda üzücüdür.

“Fahrelnissa 1990 yılında Aachen’da yapılan sergi açılışında, Ürdün ve Fransa’dan aldığı tüm madalyalarıyla boy göstermişti. Bir ara Türkiye’den hiç madalya almadığını söyledi. Bunun üzerine gidip herhangi bir yerden bir madalya satın aldı ve madalyayı takarak işte buda Türkiye’den dedi.” (Demirarslan 2017, Benim Sanatım Programı).

Fahrelnissa’nın eserleri Paris Modern Sanat Müzesi, New York Sanat Müzesi, Cincinnati Müzesesi, Edinburg Müzesi, Pittsburg Müzesi, İstanbul Güzel Sanatlar Müzesi koleksiyonlarında yer almaktadır (Shami, 2021, s.105). Ayrıca İstanbul Modern Sanatlar Müzesi ve Ankara Resim Heykel Müzesi koleksiyonlarında eserleri bulunmaktadır.

Kişisel Sergiler

1945 İstanbul, Teşvikiye Ralli Apartmanı.

1945 İzmir-Halkevi.

1946 İstanbul, Teşvikiye Ralli Apartmanı.

1946 İzmir-Halkevi.

1948 İngiltere-Londra, Galeria St George.

1948 İngiltere-Londra, Gimpel Fils Gallery.

1949 İngiltere-Londra, Gimpel Fils Gallery.

1949 Fransa-Paris, Galerie Colette Allendy.

1950 Amerika-New York, Hugo Gallery.

1951 Fransa-Paris, Beaune Galerie.

1952 İsviçre-Zürich, Galerie 16.

1952 Amerika-Beloit, Art Gallery.

1953-1954 Fransa-Paris, Galerie Dina Vierny.

1954 İngiltere-Londra, Institute of Contemporary Art’a (ICA).

1955 Fransa-Paris, Galerie la Hune.

1956 Belçika-Brüksel, Galerie Aujourd’hui’ Palais des Beaux-Arts.

1957 İngiltere-Londra, Lord’s Gallery.

1957 Londra-Leighton, House Gallery.

1961 Fransa-Paris, Galerie Dina Vierny.

1964 İstanbul, Güzel Sanatlar Akademisi (1951-1961 Retrospektif).

1964 Ankara, Hitit Müzesi (1951-1961 Retrospektif).

1969 Fransa-Paris, Katia Granoff Galerie.

1972 Fransa-Paris'te Katia Granoff Galerie.

1983 Ürdün-Amman Kraliyet Kültür Merkezi (1915-1983 Retrospektif).

1988 Ürdün-Amman Kraliyet Kültür Merkezi.

1988 İstanbul, Atatürk Kültür Merkezi (Füreyâ Koral'ın Fahrelnissa Koleksiyonu).

1988 İstanbul, Maçka Sanat Galeri, (Füreyâ Koral'ın Fahrelnissa Koleksiyonu)

1990 Almanya-Aachen, Neue Gallery-Sammlung Ludwig (Retrospektif).

Karma Sergiler

1943 Ankara-Sergi Evi, 5. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1944 İstanbul-Taksim Dağcılık Kulübü, II. Plastik Sanatlar Sergisi.

1944 İstanbul-Güzel Sanatlar Akademisi, 11. D Grubu Sergisi.

1944 Ankara, Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi, 6. Devlet Resim ve Heykel Sergisi.

1945 İstanbul-Beyoğlu, İsmail Oygur Galeri, 12. D Grubu Sergisi.

1945 İstanbul-Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, 14. D Grubu Sergisi.

1946 Fransa-Paris, UNESCO, Uluslararası Modern Sanat Sergisi.

1946 Fransa-Paris; Cernuschi Müzesi, Bugünün Türk Resmi, Dünün Türkiye'si.

1947 İstanbul-Beyoğlu Fransız konsolosluğu Kütüphanesi, 15. D Grubu Sergisi.

1947 İngiltere, Çağdaş Türk Resmi.

1948 İngiltere-Londra, St Georges Galerie.

1949 İngiltere-Londra, Walton House, Çağdaş Iraklı Sanatçılar

1950 İngiltere-Londra, Royal Society of British Artist Gallery.

1950 İngiltere-Londra, Eaton Place, Anglo-Arap Derneği.

1950 İngiltere-Londra, Gimpel Fils Gallery.

- 1951 Fransa-Paris, Palais'de Beaux Arts'da 6. Salon des Realites Nouvelles.
- 1951 İstanbul, Fransız Konsolosluğu teşhir Salonu, 16. D Grubu Sergisi.
- 1951 İtalya-Floransa, Bar of Artist, (Parisli sanatçılar).
- 1952 Fransa-Paris, 7. Salon des Realites Nouvelles.
- 1952 Fransa-Paris, Babylone, 2. Nouvelle Ecole de Paris.
- 1952-1953, Fransa-Paris, Galerie Suzanne Michel.
- 1952 Fransa-Paris, Galerie La Hune, Rose de L'Insulte (Küfür Gülü).
- 1953 Fransa-Paris, Deuxime Salon Octobre.
- 1953 Fransa-Paris, Galerie Craven.
- 1953 Fransa-Paris, 8. Salon des Realites Nouvelles.
- 1954 İngiltere-Londra, Royal Society of British Artists Gallery.
- 1954 İngiltere-Londra, Parsons Gallery, Aspects of Contemporary French Painting.
- 1954 Fransa-Paris, 9. Salon des Realites Nouvelles sergisine katılır.
- 1955 Fransa-Paris, Galerie Kleber, Alice in Wonderland.
- 1955 Fransa-Paris, Galerie Dina Vierny, (Fahrelnissa Zeid, Pichette, Poliakoff).
- 1955-1956, Amerika-New York, (Amerikan Federasyon Sanat Derneği sergisi).
- 1956 Fransa-Paris, Musee des Beaux-Arts de la ville.
- 1956 Fransa-Paris, Galerie Kleber, L'Île'de l'Homme Errant.
- 1956 Amerika, Cincinnati Sanat Müzesi, 4. Bienal.
- 1957 Irak-Bağdat, Tüm Iraklı Sanatçılar Sergisi.
- 1957 İngiltere-Londra, Matthiesen Gallery, Modern Turkish Painting.
- 1957 İskoçya-Edinburgh Festivali, Modern Türk Resmi.
- 1962 İstanbul Şehir Galerisi, Türkiye işçi Partisi (Bağış eserler).
- 1965 İstanbul Şehir Galerisi, Türkiye işçi Partisi (Bağış eserler).
- 1966 Amerika, Minneapolis Institute of Arts, Turkish Art Today.
- 1972 İtalya-Roma, 18. Culturale Femminile di Parigi Palazzo delle Esposizioni.
- 1973 Pakistan, Cumhuriyet'in 50. Yılı

- 1981 Ürdün-Amman, Kültür Sarayı, Fahrelnissa Zeid ve Enstitüsü.
- 1981 İstanbul-Güzel Sanatlar Akademisi, 1881-1981 Türk Resim Sanatı Sergisi.
- 1981 Fransa-Paris, Grand Palais, Salon d'Automne, Peintres de Jordanie.
- 1982 İstanbul, Galeri Baraz, Türk Resim Sanatında Figür ve Portre.
- 1984 Portekiz, Lizbon, Gülbenkyan Müzesi.
- 1984 Fransa-Paris, Charles Estienne et Art; 1945-46.
- 1984 Fransa-Paris, Galerie La Hune, Au Souvenir de Charles Estienne.
- 1986 Fransa-Paris, Lüksemburg Müzesi.
- 1986 İstanbul, Tem Sanat Galerisi, İlk sergi/İlk Kokteyl.
- 1989 Ankara, AKM, Çağdaş Türk Ressamları.
- 1990 Fransa-Paris, Cite Internationale des Arts, FR, Paristanbul.
- 1990 Fransa-Paris, Institut du Monde Arabe, Trois Femmes Peintres.

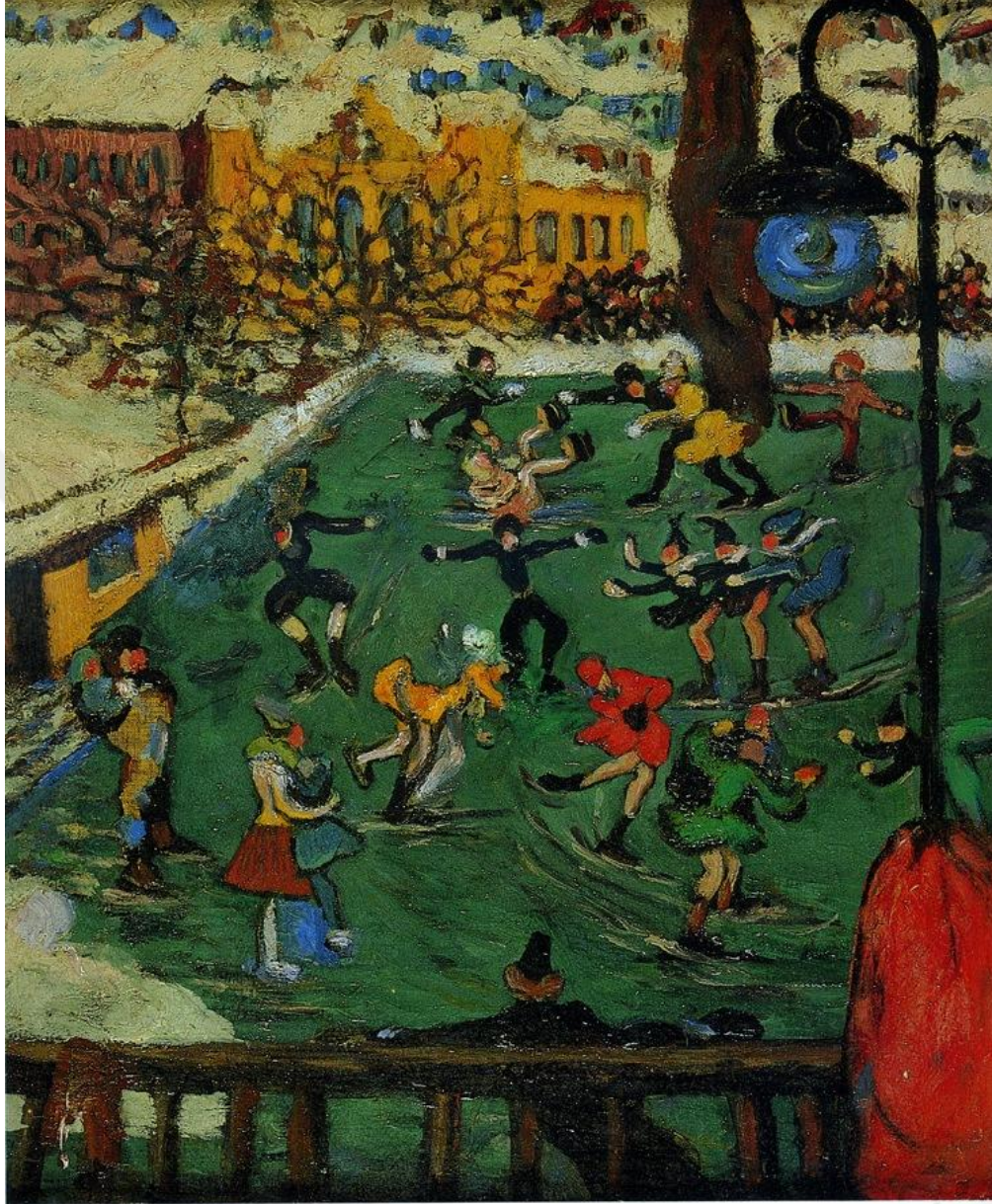
4.7. Fahrelnissa Zeid'in Sanat Anlayışı

Fahrelnissa Zeid hayatı boyunca çok sayıda ve farklı türlerde eserlerini üretmiş, sanat hayatında sürekli bir arayış içerisinde olmayı yeğlemiştir. Hayatındaki değişiklikler, etkilendiği olaylar tanıdığı insanlar, sanatına yön vermiştir. Sanatçının çeşitli eserleri, Fahrelnissa Zeid'in sanat anlayışını dönemlere ayrılarak inceleyebilme olanağı sunar.

İlk dönem eserlerinde gerçekçi unsurlardan vazgeçemediği gibi aynı zamanda sembolik öğelere de yer verdiği görülmektedir. Buna verilebilecek en iyi örnekler ise resme ilk başladığı yıllarda gerçekçi anlayışının ürünü olan portrelerinde gözlemlemek mümkündür. 14 yaşında yaptığı büyükannesinin portresinde (Görsel 63), olgun bir ressam gibi figürün karakterini yansıtır. 1940'lı yıllarda yaptığı çalışmalarda ise sembolist tavrını gözler önüne serer.

Konu olarak gündelik yaşamdan sahneler, nü'ler, iç ve dış mekân görüntüleri gibi konular üzerinde yoğunlaşmıştır. O dönemde en çok etkilendiği ressamların Hieronymus Bosch ve Pieter Brueghel olduğunu belirtir (Güray, 2020). İlk dönem eserleri onun dinamik renklerini ve bir nevi topografik resim anlayışına sahip minyatür kurgularını ön plana çıkartır. Kalın boyalı, derinlik yansımasının kasıtlı olarak ihmal eden ve renklerin ön planda olduğu bu dönem resimleri Matisse'i anımsatmaktadır

(Yazkaç, 2018). “Budapeşte-İstanbul Expressi” adlı tablosu (Görsel 100) bu dönem yaptığı çalışmalarına verilecek örnekler arasındadır.



Görsel 100: Fahrünisa Zeid “Budapeşte- İstanbul Expressi” (1943) T.Ü.Y.B

Bu resim (Görsel 100) hareket, dinamizm ve renklerin ön planda olduğu, perspektif ve derinliğin gölgede kaldığı, kalın boya kullanımı ve konturların çerçevelediği bir anlayış içerisindedir. “Üç Yaşama Biçimi (Harp)” adlı eserinde ise (Görsel 101) sembolist tavrı ve minyatür kurgusu ön planda gözlemlenebilir.



Görsel 101:Fahrelnissa Zeid, “Üç Yaşama Biçimi (Harp)” (1943) T.Ü.Y.B. 125x205

1943 tarihli olan bu tablo da (Görsel 101) Fahrelnissa yaşam ve ölümü anlatmıştır. Resmin tam ortasında siyah giyinmiş dansçılar yer alırken, onların hemen altında piknik yapan bir grup yer alır. Eserin sol tarafında, Türk Müslüman Mezarlığı, sağ tarafında ise hayat ağacına benzeyen ışıltılı bir ağaç bulunmaktadır. Resim iki tür ölümü anlatıyor olabilir. Avrupa'nın üzerine yağın bombalarla ölenler ve sol tarafta huzur içinde ölenler ve de ortadaki yeşilliğin içerisindekiler de ölecek olanları simgeler. Bu resimde Pieter Brughel'in tablolarında ki yaşam ve Hieronymus Bosch tablolarındaki kâbus resme hâkimdir (Hanieh, 2018, s.73).

Sanatçının özellikle Bağdat'ta yaşadığı dönemde resimlerine sinen kontur anlayışı giderek perçinlenerek 1940'lı yıllarda kendini iyiden iyiye hissettirir. Bu dönemde yaptığı çalışmalarında, Osmanlı sanatının kurgusuna yatkın alt yapısını, zengin kültür dokusunu belirler. Boya ve renk, doku ve yapı taşı olarak Zeid'in tuvalerinde yerlerini alır (Giray, <http://www.antikalar.com>.)

Sanatçının 'D' Grubu'na dâhil olduğu yıllarda yaptığı çalışmalardan biri olan “Büyükdere'deki Yazlık Evim” adlı eserinde (Görsel 102) renklerin Türk motifleriyle bütünleştiği gözlemlenebilir. Bu resminde Fahrelnissa yine derinlik unsurunu gölgede bırakarak canlı renklerini ön plana çıkartmıştır.

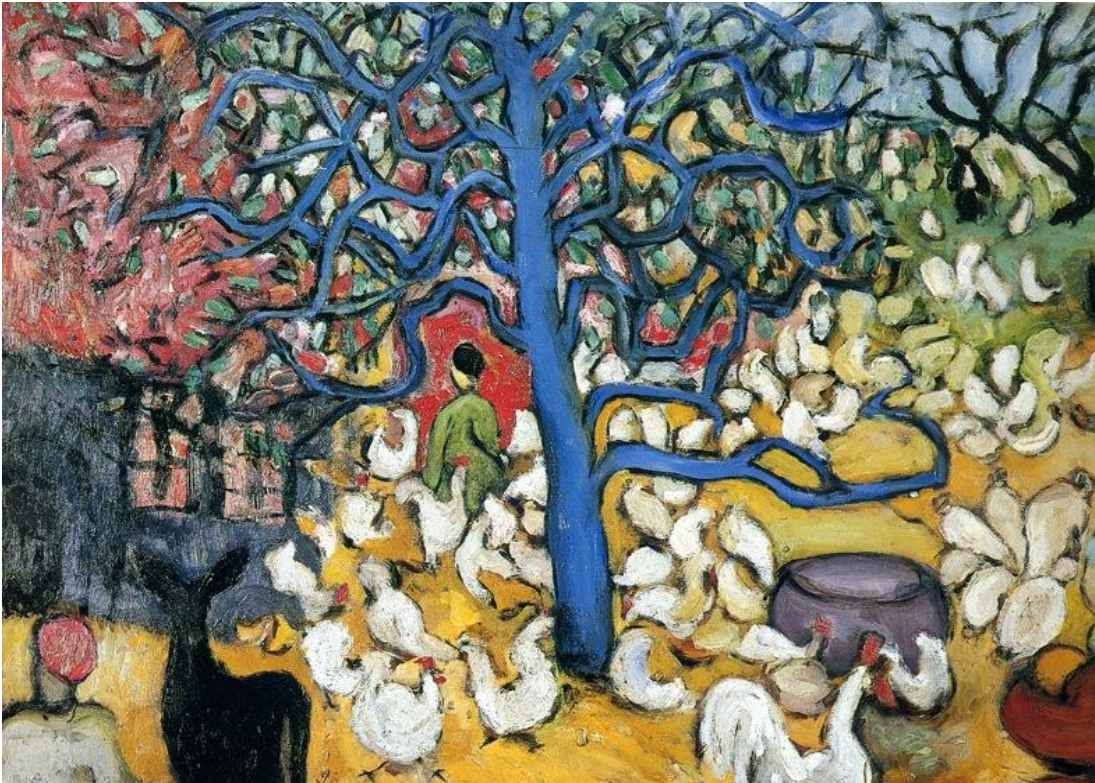


Görsel 102: Fahrelnissa Zeid, “Büyükdere’deki Yazlık Evim” (1943) T.Ü.Y.B. 80x50

Sanatçının 1940-50 arasında yaptığı çalışmalar, soyut resme yöneleceği yılların temelini oluşturur. “İstanbul’da Kış”, (Görsel 103) “Polonezköy” (Görsel 104) manzaraları, ağaçların kuru dallarıyla parçalanan ve geometrik alanlara bölünen kompozisyonlarıyla, Zeid’in, soyuta yatkın, ritmik dinamizminin özgün sistemini belirler (Giray, <http://www.antikalar.com>). Fahrelnissa Zeid’in soyut resme geçiş evresinde ağaç dallarıyla parçaladığı manzara görünüşleri, soyut resimlerinde konturlarla böldüğü renklerinin, ilk kıpırdanırlarıdır.



Görsel 103: Fahrünisa Zeyd, "İstanbul'da Bir Kış Günü" (1944) T.Ü.Y.B. 54x46



Görsel 104: Fahrelnissa Zeid, "Polenezköy" (1944) Kontrplak üzerine yağlı boya
Çela ve Nazif Aktaş Koleksiyonu



Görsel 105: Fahrelnissa Zeid, “Çiçek Açmış Ağaç” (1940’lar) T.Ü.Y.B. 92x73

Sanatçının soyut eserlerinin oluşumunda önemli yer tutan ilk dönem eserlerinde, görsel gücünün etkisi altında kaldığını söylemek mümkündür. Fahrelnissa’nın renk algısı ve görüş biçimi eserlerindeki değişimlerin kanıtı gibidir. Soyut resme geçiş nedenlerinden biri olarak, Bağdat’ta silüetlerinden etkilendiği bedevi kadınlardan bahsetmiştir. Onların bir anda belirip kaybolan kıvrak renkli görsellerinden etkilenmiştir (Hanieh, s.105).

“Yoğurt Satan Bedevi Kadınlar” (Görsel 106) adlı eserindeki kadınların dinamik savrulan hareket ve renkleri Fahrelnissa’nın bu açıklamasını destekler niteliktedir. Resimdeki kadınların kıyafetlerindeki renklerin dinamizmi Fahrelnissa’nın siyah boyayı cesur ve bir o kadar ustaca kullanarak eserdeki hareketi ön plana çıkartmasıyla

görülebilir. Eserde pek çok renk ve hareket vardır fakat kompozisyonun önünde yer alan kadınların elbiselerindeki renklerin siyah konturlarla çevrelenmesi, zaten görünür olan figürlerin daha bir görünür seviyeye geldiğini gösterir.



Görsel 106: Fahrelnissa Zeid, “Yoğurt Satan Bedevi Kadımlar” (1944-45)

Kontrplak üzerine yağlıboya, 48x50

Türk resim sanatında tuval resmine birden geçilmemesi ve kökünü minyatür geleneğinden alması gibi, Fahrelnissa’da ağaç dallarıyla parçaladığı manzara görünüşleri ve konturlu figüratif resimlerinden sıyrılıp birden soyut resme yönelmemiştir. Sanatçının soyut çalışmalarının ilk dönem yaptığı eserleri sonucunda şekillendiği gözlemlenmektedir.



Görsel 107: Fahrelnissa Zeid, “Lomond Gölü”, (1948) T.Ü.Y.B. 102x192

Raad Zeid Al-Hussein Koleksiyon

1948 yılında yapılan “Lomond Gölü” (Görsel 107) resminde, Osmanlı geleneğinden gelen bir kurgu gözlemlenirken, keskin bir şekilde parçalanmış renkler göze çarpan unsurlardır. Henüz figürden arındırılmamış olmasına rağmen, sanatçının soyut resimlerinin alt yapısını oluşturduğu bu eserinden anlaşılabilir. Lomond Gölü İskoçya’da bir göldür. Bu resim sanatçının İskoç eteklerindeki desen ve rengi düşünerek çalıştığı bir resimdir (Hanieh, 2018, s.111).

Fahrelnissa Zeid, yavaş ve kendinden emin adımlarla soyut resme doğru evrilirken sanatçının ilk soyut çalışmalarının kurgusunu, 1947 yılında yaptığı “Soyuta Karşı Mücadele” (Görsel 72) eserinde gözlemlemek mümkündür. Bu tabloda formlar el yüz kol gibi figüratif öğelerle birbiri içinde parçacıklara ayrılmış irili ufaklı geometrik parçaların mücadelesini anlatır. Bu gerilim sanatçının kendisini olgunlaşma sürecinde bulduğunun kanıtıdır (Sönmez, 2020, s.120).



**Görsel 108: Fahrelnissa Zeid, “Çözülmüş Problemler” (1948) T.Ü.Y.B. 97x130
İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu**

1948 yılında ise sanatçı soyut resimlerindeki temel unsurları (renk, kontur, dinamizm...) belirlemiş olsa gerek ki “Çözülmüş Problemler” (Görsel 108) adlı eserini üretmiştir. Tamamen figürden bağımsız, salt bölünmüş renklerin dinamizmi tablonun tamamına hâkimdir.

1949’dan itibaren sanatçı, yaptığı uçak yolculuklarının görsel ve psikolojik etkisiyle soyut resme yöneldiğini söylemiştir (Hanieh, 2018, s.105). Bu bilgi “Karma Bir Durağanlık” adını verdiği eserinin bir uçak yolculuğu sonrasında üretildiğini kanıtlar.



**Görsel 109: Fahrelnissa Zeid, “Karma Bir Durağanlık” (1949) T.Ü.Y.B. 132x182
Sema Barbaros Çağa Koleksiyonu.**

Bu çalışma yeryüzünün durağan kuşbaşı görüntüsünü sarı tonlarının hâkimiyetiyle yansıtmaktadır. Sanatçı eserinde geniş ve küçük parçalara ayırdığı arazileri daha yumuşak, keskin olmayan konturlerle resmetmiştir. Sanatçının renklerini ustaca kullandığı soyut resimlerinde de topografik resim geleneğinin etkisi altında kaldığını söylemek mümkün olabilir.

1949’ da soyuta evirildiği yılların başlangıcında, günlüğüne şu satırları yazar; “...Soyut bizim dünyamızdan, diğer dünyalara açılan bir penceredir. Sınırsız ve hudutsuz düşüncenin ulaştığı noktadır. Neden her zaman bu dünyanın gözleriyle görmek zorunda olalım, neden daha ilerisini göremiyoruz, neden görsel yörüngemizi genişletmiyor, hatta kutsala, kozmik dalgaların içinden geçtiği bir çembere ulaşamıyoruz?” (Hanieh, 2018, s.119).



Görsel 110: Fahrelnissa Zeid, “Atomun ve Nebati Hayatın Parçalanışı” (1950) T.Ü.Y.B. 210x540

Yıldırım Aile Koleksiyonu

Resimlerini yaparken bir nevi trans halinde olduğunu söyleyen sanatçının soyut kompozisyonları anlık devinimler sonucu ortaya çıkmaktadır. Soyut çalışmalarının sadece Doğu geleneklerine dayalı vitray ya da mozaik anlayışıyla yapıldığını söylemek yanlış bir öngörüdür.

Bu nedenledir ki, Fahrelnissa Zeid resimlerini didaktik sıralama ve sistematik plastik bilgi sınırları içinde disipline ederek anlatmak olumlu sonuçlar vermez. Minimal formlar ve tekrarlarından, optik yanılsamalardan bahsetmek, Bizans ve Roma sanatına, mozaiklere, vitraylara göndermeler yapmak alışlagelmiş yaklaşımlar olarak olasıdır, ancak kifayetsiz kalır. Soyut kompozisyonları bir mücadele alanı olarak belleğine yerleştirdiği tuvallerinde, yaşamının zengin kültürleriyle yoğurarak trans halinde spontane olarak örgütlemek, Zeid’in sanat anlayışını açıklayan çok farklı bir resim yapma tarzıdır (Giray, <http://www.antikalar.com>).

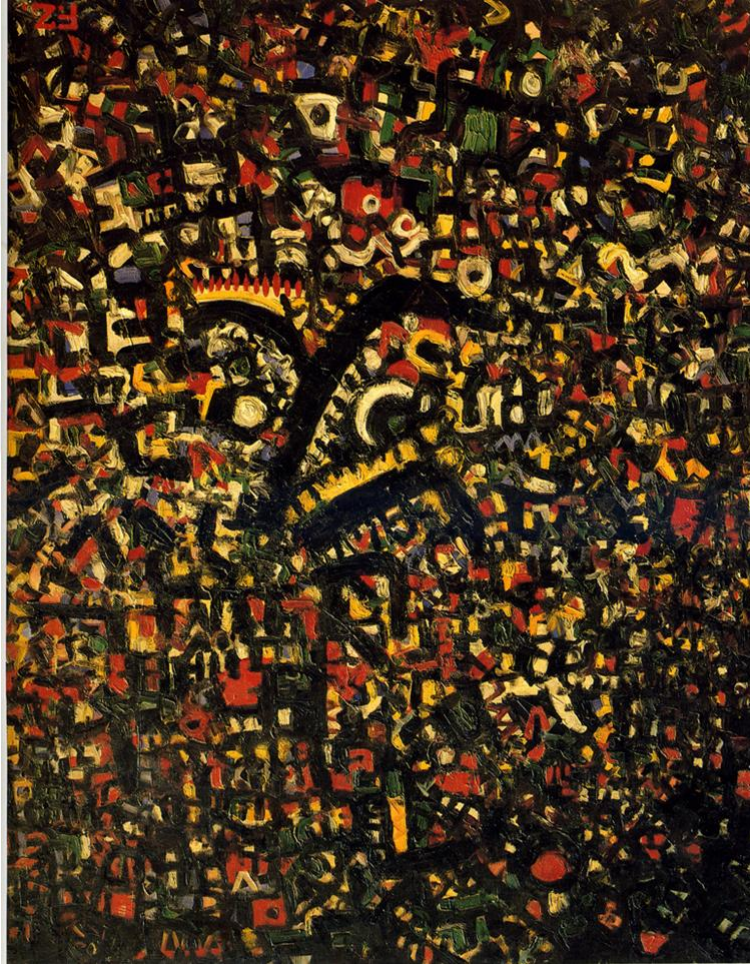
Fahrelnissa Zeid’in soyut kompozisyonlarında birbirinden bağımsız renk, biçim ve çizgileri aynı düzlem içerisinde bir araya getirerek kesiştirmesi, bunu yaparken anlık devinimlerden yararlanması, onun soyut resim anlayışının dinamikleri arasındadır.

Çağdaş Türk resim sanatında tarihinde, yurt dışına açılan sanatçılar Selim Turan, Nejat Devrim ve Fahrelnissa Zeid bizim soyut tarihimizde önemli bir yere sahiptir (Berk ve Turani, 1981 s,150) Bu bilgi aslında Fahrelnissa Zeid’in çağdaş Türk resim sanatında önemli bir kadın sanatçı olduğuna işaret eder.

Bazı eleştirmenler tarafından sanatçının eserlerinin, İslami gelenekler doğrultusunda oluşturulduğu söylenmiştir Batılı sanat ortamı Zeid’i "Doğulu" bulurken, aynı dönem Türkiye sanat ortamı ise fazla "Batılı" bulmaktadır. Zeid’in kendisini

Türkiye sanat ortamının belirleyici tartışma ve ideolojilerinin dışında tutması, onun burada yeterince "yerli" kabul edilmemesine yol açmıştır (Erzen ve Yaman, 2001).

“Resim sanatkârın bütün benliğini ifade edebileceği bir yol olmalıdır... İnsan bütün benliğiyle yaptığı resmin içine girer ve o resim ressamın hayatını, tecrübelerini, dünya görüşünü ifade eder. Bu ifade herhangi bir resim tarzı ile tecelli edebilir. Benim istediğim, resimlerime bir Şark havası verebilmektir. Mademki Doğuluyum, içimdeki âlemi yaşatmam ve kendi öz mazime dönmem lazım.” (Yalman, 1946).

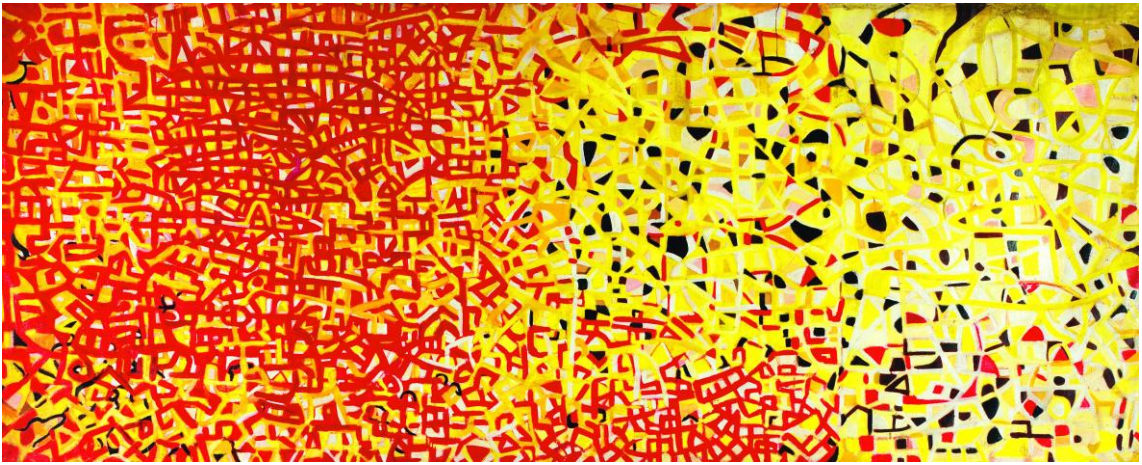


Görsel 111: Fahrelnissa Zeid, “Übü Kuşu” (1950) T.Ü.Y.B.

Sanatçının 1950 yılında yaptığı Übü Kuşu (Görsel 111) resminde, çığgın bir çizgi dokusu, sayısız odak noktalarından başlayan ve farklı yönlere değişken hedefli yaylar yaparak, bağımsız, sistemsiz ve istemsiz salınımlanan evrenin devinimini resimler. Sarı, siyah ve çoğunda kırmızı, şeffaf, renk dokuları, galaksiler, yıldız akışları, makro ve mikro kozmos bileşekelerdir (Giray, <http://www.antikalar.com/>).

1951 tarihindeyse resmettiği “Cehennemim” (Görsel 74) adlı yapıtında her şey hareket halindedir. Resmin kendisi içsel olarak, sanat için sanat fikrini izlese de, tablonun ismi sebebiyle anıtsal bir boyutta ortaya çıkar. II. Dünya Savaşı’nın hemen ardından, devasa toplumsal dönüşümün gerçekleştiği bu dönemde, bireyi değişime iten güçlerin etkisi bu eserde bariz hissedilebilir (Graf, 2023, s.120).

Graf’a göre; “*Resme baktığımda (Görsel 74), Fovizm’in renge yönelik güçlü yaklaşımı ile Kübizm’in çok katmanlı perspektifleri ve parçalı formlarının yanı sıra modern Soyut Sanat, Art İnformel ve Soyut Dışavurumculuk’un tümsel kompozisyon metodlarını görüyorum.*” (Graf, 2023, s.121).



**Görsel 112: Fahrelnissa Zeid “Geçicilik, Su, Güneş” (1953) T.Ü.Y.B. 185x452
İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu**

1950’den sonra yaptığı bazı çalışmalarında deniz temasını ele alan sanatçı, birkaç üslupsal değişikle soyut resimlerini üretmeye devam etmiştir ona ilham olan deniz temasını günlüğüne yazdığı, şu satırlarla ve eserleriyle anlayabiliriz.

“*Denizin temiz, tertemiz derinliklerini gördüm güneşin akıttığı ışık bileziklerinin arasından... Gözlerimi kapattım ve güneş derinliklerimin taa en dibine kadar zehirledi beni... sonra ufkun son sınırına vardım, dokunup güneşin içine girdim.*”(Hanieh, 2018, s,172).



Görsel 113: Fahrelnissa Zeid, “Sargas Denizi” (1953) T.Ü.Y.B. 198 x 279
İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu



Görsel 114: Fahrelnissa Zeid, “Triton Ahtapotu” (1953) T.Ü.Y.B. 181x270
İstanbul Modern Sanat Müzesi Koleksiyonu

Sanatçının aynı yılda resmettiği deniz temalı resimlerinde (Görsel 112, 113, 114) artık siyah konturlu bölünmelerin değiştiğini gözlemek mümkündür. Geçicilik, Su, Güneş (Görsel 112) adlı eserini, güneşin renklerini kullanarak, kendine özgü ve kıpırtılı kaligrafik hareketlerle ürettiği söylenebilirken, Sargas Denizi ve Triton Ahtapotu'nda ise (Görsel 113,114) ışılı renk parçacıklarını siyah zemin üzerinde kullandığı gözlemlenebilir. Görüldüğü üzere sanatçının soyut eserleri, zaman içerisinde siyah konturlara böldüğü renklerin yerine, artık siyah fon üzerine sürdüğü renklerin ve devinimlerin hayat bulmasıyla oluşur.

Fahrelnissa Zeid'in, 1958 yılında olan Irak Darbesi'yle tümünden değişen hayatı tuvallerine de yansımaya başlar. Siyah rengin ön planda olduğu kasvetli resimleri bu dönemde görülür. Renklerin adeta dans ettiği resimleri, birden soğuk ve koyu renklerin liderliğinde üretilen eserler olarak karşımıza çıkar.



Görsel 115: Fahrelnissa Zeid, "Kurşun" (1958) T.Ü.Y.B. 102x127

Raad Zeid Al-Hussein Koleksiyonu

1958 yılında yaptığı “Kurşun” adlı eseriyle ilgili (Görsel 115) Fahrelnissa'nın söylemleri ilginçtir;

“Resim yapmaktan utanıyordum, özellikle de parlak kırmızı, altın, mavi tonları kullanmaktan. Siyah, siyah, biraz daha siyah... ölümcül kurşun resmimi bundan yaptım.” (Hanieh, 2018, s.194).

Fahrelnissa Zeid 1958 sonrasında ürettiği eserlerinde, içindeki acıyı bu kez tuval yüzeyini kazıyarak dışarı vurarak kendi sanatı içinde önemli bir değişim sürecini başlatır (Sönmez, <https://www.unlimitedrag.com/>).



Görsel 116: Fahrelnissa Zeid, “İsimsiz” (1960’lar) T.Ü.Y.B. 125x90, Özel Koleksiyon

Bu zorlu dönemlerinde resim yapmayı bıraktığını söyleyen sanatçı, artık kendi mutlulğundan önce eşini düşüneceğini ve onunla ilgileceğini dile getirmiştir Fakat Fahrelnissa hayatında nefes almak kadar önemli olan üretme arzusuna gem varamaz ve kümes hayvanlarının kemiklerini, zaman zaman kullandığı kimyasallarla birleştirerek bir takım düzenleme ve heykeller üretir. Paleokristalo adını verdiği bu çalışmalarını onun üretimlerinin ve arayışlarının ne kadar ilham verici ve çeşitli olduğunu kanıtlar.



Görsel 117: Fahrelnissa Zeid "Masal Sarayı", Reçine ve Kemik

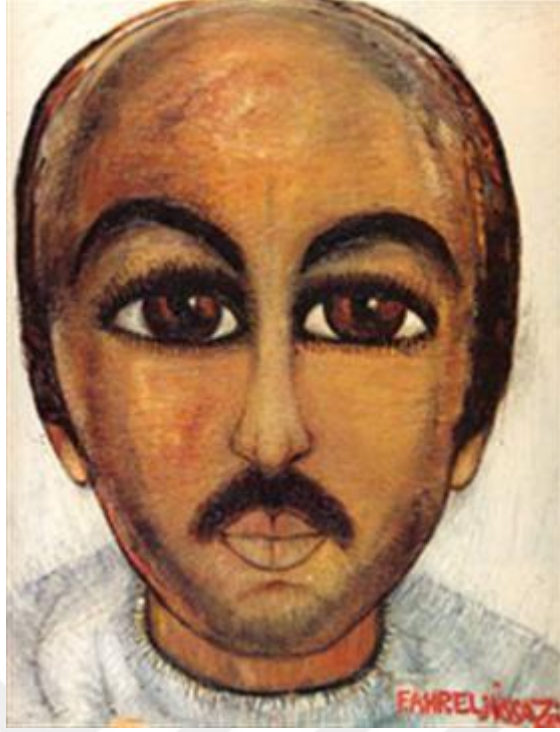
Fahrelnissa darbe sonrası sanatsal açıdan en üretken dönemlerinden birini yaşamıştır. Ischia’da geçirdiği zaman dilimi sanatçının iyileşmesinde rol oynamış ve takip eden yıllarda denizin yansıttığı renkli ışıklar resimlerde koyu bulanık renk lekelerinin kaybolmasını sağlamıştır (Aydemir, 2023).



Görsel 118: Fahrelnissa Zeid “Sualtı Dünyası” (1962) T.Ü.Y.B. 179x208

Raad Zeid Al-Hussein Koleksiyonu

Giray’a göre; 1970 sonrasında, sevdiklerine sarılmak onların güvenini sağlamak istemi başlar hayatında. Oğlunun portresini çizer. (Görsel 120) Onu çizmek, çocuğunu korumak ve sevgi bağlarına sığınmak olur. Bu yıllardan sonra Fahrelnissa’nın sanatında portreler dönemi başlar. Endişelerini simgeleyen, deforme edilmiş ifade güçleriyle büyük gözlerin başat olduğu, fove renklerle vurgulanan portreler yaşamının son yıllarında Mevlana resimleriyle birlikte yol alırlar. Eşinin ölümü, sığınma ve korunma istemini perçinler. Oğlunun görev yapmakta olduğu Ürdün’e giderek Amman’a yerleşir (Giray, <http://www.antikalar.com>).



Görsel 119:Fahrelnissa Zeid “Emir Zeid Portresi” (1967) T.Ü.Y.B.



Görsel 120: Fahrelnissa Zeid “Raad Zeid (oğlu) Portresi” (1970’ler)

Fahrelnissa'nın son dönem eserlerinde yoğunlaştığı portre anlayışı, yine kendi tarzı ve yorumuyla yoğurulmuştur. Büyük gözlerin ve geleneksel motiflerin ön planda olduğu portreleriyle dikkat çeken sanatçı, çok sayıda kişinin portresini kendi algılayış biçimi ile harmanlayarak ve geleneksel yorumunu da eserlerine sindirerek üretir. Çeşitli zamanlarda resmettiği, kendi geleneklerinin kaynaklarından biri olan, Mevleviler temasının da tuvalinde yer bulması son dönemlerinde ağırlık kazanmıştır.



Görsel 121:Fahrelnissa Zeid “Şirin Devrim Portresi” (1973) T.Ü.Y.B 130x98



Görsel 122:Fahrelnissa Zeid “Endless Thoughts Portresi” (1979) T.Ü.Y.B.



Görsel 123: Fahrelnissa Zeid “Mevlevi” T.Ü.Y.B. 125x60

Fahrelnissa Zeid’in portrelerini de geleneksel öğeler eşliğinde yaptığı söylenebilir. Eserlerinin bazılarında kullandığı Osmanlı motifleri ve modellerin duruşlarının minyatürlerde yer alan figürlere benzemesi, bu söylemi destekler. Özellikle modelin ellerini resmetmişse bu eller, geleneksel yöntemlere göre yapılmış el yazması kitaplarda resmedilen figürlerin ellerine benzemektedir. Renklerini adeta konuşTURARAK kullandığı modelin kıyafetlerinde olan motifler ise kültür görselinin bir yansıması olarak karşımıza çıkabilir.



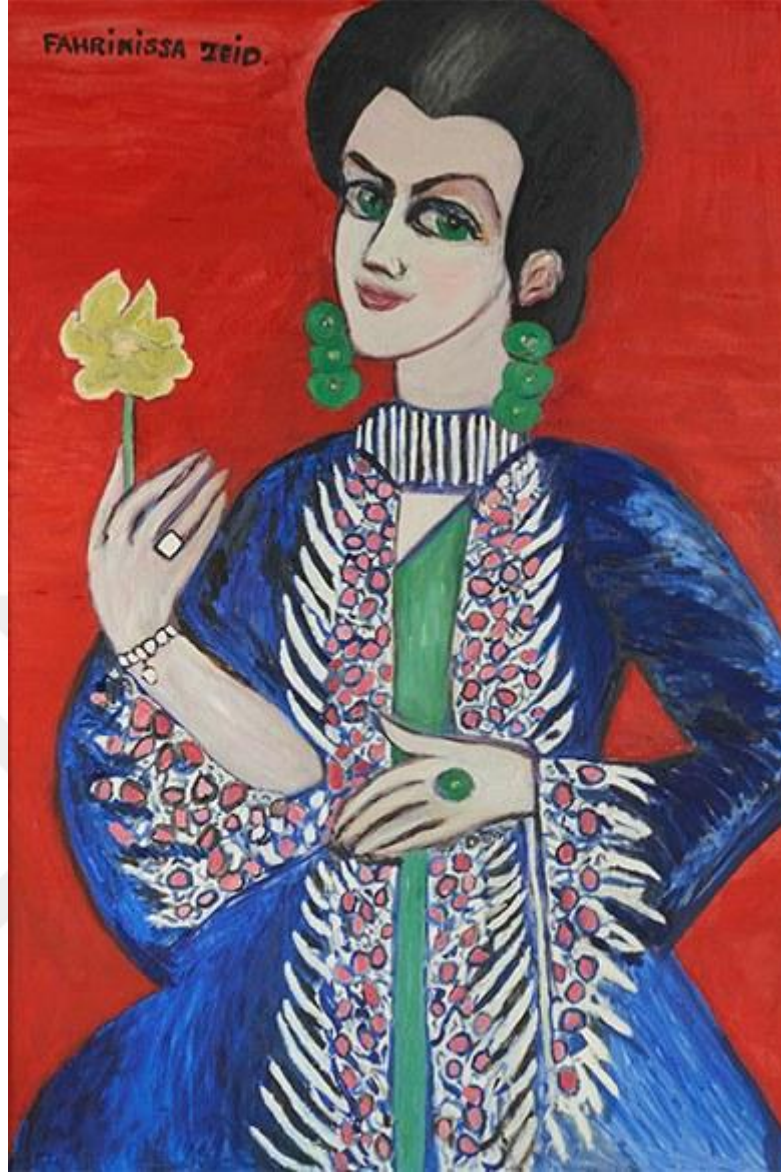
Görsel 124: Fahrelnissa Zeid “Janset Berkok Shami Portresi” (1980’ler) T.Ü.Y.B. 159x102

Portrelerinde de diğer eserlerinde olduğu gibi, üçüncü boyutu aramayı görmezden gelen sanatçı, sanat hayatı boyunca kendi köklerine bağlı kalmış ve eserlerini, yüzünü geleneklerine dönerek üretmiştir. Janset Berkok Shami portresinde (Görsel 124) geleneksel motifler açıkça görülmektedir. Modelin duruşu ve boyutlandırılması, minyatür etkisini ortaya koymaktadır. Görseldeki desenlerin ve motiflerin Osmanlı mirasına ait olduğu açıkça gözlemlenebilen ayrıntılardandır.



**Görsel 125:Fahrelnissa Zeid “İlahi Koruma” (1981) T.Ü.Y.B. 205x230
Khalid Shoman Koleksiyonu**

Fahrelnissa Zeid büyük gözlerle oluşturduğu portrelerinde, modellerinin ruhunu taşıyan izler bulmak olasıdır. “İlahi Koruma” (Görsel 125) adlı eserinde modelin bakışlarına şefkat yerleştirildiği ve yine elinde bir çiçekle resmedildiği görülmektedir. Kıyafetinin renklerle olan ihtişamına ve başındaki aksesuarlara bakılırsa Fahrelnissa’nın annelik makamını bir tanrıçaya benzetircesine, çocuğunu koruyup kollama temasıyla bu unsurlara yer verdiği düşünülebilir. Çocuk figürü ise masumiyetin hüküm sürdüğü bakışlara sahipken, üzerindeki kıyafetin, saflığı ve berraklığı temsil etmesi bakımından beyaz renkle boyanmış olduğu görülebilir.



Görsel 126: Gökçen Erner Portresi (1985) T.Ü.Y.B. 148x98

Sanatçının 1985 yılında yaptığı Gökçen Erner Portresi'nde (Görsel 125) ise yine fovist renkler ön plandadır. Eserin Osmanlı geleneksel resim anlayışına benzemesi elinde tuttuğu çiçekten, saf renklerin hâkimiyetinden, yüz ve ellerdeki renk perspektifinin kasıtlı olarak ihmal edilmesinden anlaşılabilir. Sanatçı portrelerinde de söylediği gibi *“Mademki doğuluyum daha çok doğuya kendi mazime dönmeliyim.”* sözünün hakkını vermiştir.

Amman da yaşadığı bir dönemde vitray çalışmalarına da yönelen sanatçı, bu yöntemi de kendi anlayışına göre biçimlendirerek özgün bir vitray tekniği uygulamıştır. Bilinenin aksine önce farklı şekillerle birleştirdiği renkli cam parçalarının üzerine

çizdiği desenlerini ışıklandırarak oluşturmaktadır. Bu yöntem, bilinen vitray yapma tekniğinden sıra bakımından farklı olmasıyla, Fahrelnissa'nın elinde başka bir boyuta sürüklenmiştir. Tıpkı kemik parçalarıyla oluşturduğu kompozisyonları gibi vitraylarını da kendi istediği gibi yorumlayan sanatçı, bu eserlerini de farklı ve özgün bir tekniğe bürümüştür.

Sanatçının ardında bıraktığı etkileyici eserler bütünü, sanatın yerel ve küresel lisanlarını birleştirdiği üslubuyla, resim sanatına yeni bir soluk getirmesi ve sanatının evrimini daha ileriye taşıması sebebiyle günümüzde sanat tarihi bakımından muazzam öneme sahiptir (Graf, 2023, s.121). Bu nedenle Fahrelnissa Zeid'in eserlerinde geçmiş ve günümüze birleştiren mikro ve makro unsurlar beraber yer tutmaktadır.

Fahrelnissa Zeid'in İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde başlayan sanat yolculuğu hayatı boyunca devam etmiştir. Osmanlının kültürel birikiminin geleneksel kanalları, Fahrelnissa'nın ister ilk dönem çalışmalarındaki sembolist öğeler olsun, ister soyut kompozisyonları ve portreleri olsun, sanatçının eserlerine sinmiş olup, yapıtlarında ilk bakışta görünmeyen şah damarları gibidir. Kendi köklerinden ve maneviyatından yararlanmak için mazime dönmeliyim diyen sanatçı, her daim arayışlarını güncel tutup aynı zamanda köklerinde olan zengin unsurları bir araya getirmiştir.

BÖLÜM V

TARTIŞMA VE YORUM

Günümüz Türkiye'sinde hemen hemen her eğitim kademesinde verilen sanat eğitiminin, tarihimizin sayfalarına baktığımızda yavaş yavaş oluşmaya başladığı, uzun zaman içerisinde şekillendiği gözlemlenebilir. Özellikle kadınların devlet eliyle bu eğitimi alması İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açıldığı tarih olan 1914 yılına tekâbül eder. Osmanlı İmparatorluğu'nda zamanla kabuklarını kıran resim sanatı, Türkiye Cumhuriyeti'ne daha özgür ortamda oluşumuna devam etmektedir. Pek çok sanatçı Türk resim sanatının olgunlaşmasında etkin rol oynar. Bu sanatçılar arasında kadın ressamlar önemli bir yer tutmaktadır.

İlk eğitimlerini İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde alan kadınlar, aslında aynı zamanda, cumhuriyetle birlikte değişen sosyal statülerin ve toplum dinamiklerinin etkin bir parçasıdır.

Araştırmanın omurgasını oluşturan kadın ressamımız Fahrelnissa Zeid, Osmanlı İmparatorluğunda başladığı sanat eğitimine yurt dışında devam etmiş ve yurda döndükten sonra da Namık İsmail atölyesinde bir süre çalışmıştır. Sanatçının sürekli olarak değişen algıları ve hayatındaki dalgalanmalar onun resimlerinde gözle görülür bir şekilde hissedilir. Sanat eğitimine ilk başladığı yıllardaki gerçekçi üslup zaman içerisinde gitgide körelerek soyut resme evrilecek ve sonrasında ise stilize ettiği, kendi deyimiyle soyut resimlerinden çokta farklı olmayan portrelerine dönüşecektir.

Sanatçı uzun hayatı boyunca her tarz ve içerikte resimler yapmış, hiçbir zaman sanattan ayrı kalamamıştır. “d” Grubu yıllarında yaptığı siyah kalın konturlu resimleri onun soyut kompozisyonlarının alt yapısını oluşturmaktadır. 1948 sonrasında ele aldığı soyut anlayışına bakarsak çok çeşitli yorum ve ifadeler bizleri büyük coşkularla karşılamaktadır. Bu dönemde soyut resim ülkemiz sanat ortamında kendine yer bulmaya çalışırken Fahrelnissa soyut kompozisyonlarından oluşan sergisini Londra'da açar. Bu çalışmaları “*Kafes tellerinin ardından Marmara'nın ışık ve renklerine bakmak gibiydi.*” diyerek yorumlayan Bülent Ecevit aslında en bizden ve en doğru yorumu yapmıştır.

Fahrelnissa'nın oluşturduğu renk kompozisyonlarının zaman içerisinde yaşadığı olaylar neticesinde solduğu gözlemlenir. Bir dönem kafes içerisine aldığı renklerini artık siyah konturle canlandırarak değil, kazıyarak solgunlaştırdığı görülür.

Hayatının bir evresinde resmi bırakmaya karar veren sanatçı, yine kendisindeki yeni bir arayışa engel olamayarak kümes hayvanlarının kemiklerinden çeşitli kompozisyonlar oluşturmuş ve heykeller yapmıştır. Fahrelnissa adeta neye elini sürse sanata dönüştüren bir kişiliktir.

Sanatının son dönemlerinde yöneldiği portrelerinde ise kendine has üslubun farkını ortaya koyar. Artık onun yaptığı portreler ilk çalıştığı gerçekçi anlatımdan oldukça uzaktır. Portresini yaptığı kişiyi geleceği ve geçmişi arasında bir yerde yakalayarak resmeder. Ona göre portre çiziminde üç şahıs vardır; biri model, diğeri ressam yani kendisi ve üçüncüsü ise tuvalde beliren kişi yani resimdir.

Sanatçının üretimleri ve sanatındaki yenilik arayışları her zaman çok çeşitlidir. Hiçbir zaman eserlerinde tekrara düşmeyen sanatçı, seksenli yaşlarındayken bile vitray sanatını kendi tarzına göre yorumlamış, vitraylarını ışıklandırarak yeni ve güncel bir vitray sanatı oluşturmuştur.

Satmak için resim yapmadığını söyleyen Fahrelnissa aslında kendisi için resim yapar. Resim yapmak ona göre bir iş, bir hobi ya da ticari kaygılar taşıyan bir araç değil, Resim yapmak onun için hayatın kendisidir.

Türk resim sanatını, Türk kimliğiyle dünyaya duyuran sanatçı, gittiği her yerde, açtığı her sergide kendi tarzının altına imzasını atmış ve o ihtişamlı övgüleri her daim toplamayı başarabilmiştir. Fahrelnissa Zeid örneği literatürlerde adına az rastladığımız kadın ressamların önemli ve büyük sanatçılar olduklarının kanıtıdır.

BÖLÜM VI

SONUÇ VE ÖNERİLER

6.1. Araştırma Sonuçları

Bu araştırma da Fahrelnissa Zeid örneği ile ele aldığımız kadın ressamların varlıklarını belirginleştirmek ve kadın sanatçılarımızın Çağdaş Türk resim sanatına sunduğu katkıları gün yüzüne çıkarmak amaçlanmıştır. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi çalışmada bahsi geçen kadın ressamların ortak çatısıdır. Bu kurum da eğitim alan kadınların her biri kendi yönünü belirlemiş ve önemli büyük sanatçılar arasında yer almıştır.

Hal böyle iken, bu çalışmada, ressam kadınların üretimleri ve sanata olan katkıları gündeme getirilmek istenmiştir. Bu doğrultuda bahsi geçen kadın ressamlar, Fahrelnissa Zeid örneğiyle incelenmiş ve çağdaş Türk Resim sanatına katkıları irdelenmiştir.

İlk kadın ressamımız ve İnas Sanayi Nefise Mektebi'nin açılmasında büyük uğraşlar veren Mihri Müşfik, dönemin iç işleri bakanına giderek adeta hesap sorarcasına; *“Her yerde adalet ve eşitlikten söz ediliyor, kadınlar için İnas Sanayi-i Nefise Mektebi nerede?”* söyleminde bulunmuştur. Oysaki Sanayi Nefise Mektebi'nin kurucusu olan Osman Hamdi'ye bu görev zaten padişah tarafından verilmiştir. Mihri Hanım bu taşın altına elini koyarak İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılmasında öncü olmuştur.

Müfide Kadri ilk kadın resim öğretmenimiz ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin ilk kadın üyesidir. Avrupa'da sergilenen bir eseriyle ödül alan ilk kadın sanatçıdır ve daha pek çok özelliğiyle Osmanlı toplumunda kadınlara öncülük etmiştir.

Celile Hikmet ise dar ve tutucu görüşlerin hüküm sürdüğü bir ortamda, yurt dışında resim eğitim alarak ve çok sevdiği nü çalışmalarını üretmeye devam ederek topluma öncü olan ilk kadın ressamdandır.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim alan kadın sanatçıların her biri farklı sanat eğilimlerine yönelmekle kalmayıp, kendi üslup özelliklerinin altını çizmişlerdir. Melek Celal Sofu, Galatasaray sergilerinde, ilk nü resim sergileyen kadın sanatçı olmakla birlikte, Türk işlemleri ve desenlerini araştırarak yurt dışında sergiler açmış konferanslar vermiştir. Sanatçının hat sanatıyla ve ustalarıyla ilgili kitapları mevcut iken

aynı zamanda Topkapı Sarayı'nı anlattığı ve kendi çizimleriyle desteklediği Fransızca basılan bir kitabı da mevcuttur. Melek Celal Sofu kendi geleneklerine bağlı kalarak yönünü batıya çevirmiş çağdaş Türk resminin aydın yüzlerinden biridir.

Güzin Duran empresyonist tavrıyla yaptığı eserleriyle Türk resim sanatında dikkat çekerken, bir taraftan da çok uzun yıllar çalıştığı karagöz tasvirleriyle adından söz ettirmiştir. Türk kültürünün yansıması olan karagöz oyununun figürlerinden oluşturduğu desenleriyle, zengin geleneksel mirasımıza sahip çıkmış ve muazzam yapıtlar ortaya koymuştur.

Nazlı Ecevit, fırçasındaki renkleriyle izlenimci tarzı birleştiren eserler üretmiş ve bu anlamda kendi tarzıyla empresyonizmi yorumlamıştır. Güzel Sanatlar Birliği'nin yönetiminde de görevler alan sanatçı, uzun yıllar bu birliğin sergilerine de katılmıştır. Hayatı boyunca eser üreten sanatçı her daim kendi üslubunu korumuş ve çok uzun yıllar fırçasını kullanmıştır.

Sabiha Bozcalı ise harikulade eserlerin altını imzalamakla kalmayıp, illüstrasyonlar ve reklam panoları hazırlamış, erkek egemen bir sektörde kabiliyetini gözler önüne seren ilk kadın grafiker ve illüstratörümüz olmayı başarmıştır.

Hale Asaf gerek yurt içinde gerekse yurt dışında aldığı eğitimle kendi tarzını oluşturmuş, kübist ve konstrüktif tavrıyla ürettiği eserleriyle dikkat çekmiştir. Kısacık yaşamında, eserlerinin yurt dışında tanınmaya başladığı yıllarda hayatını kaybeden sanatçı, çağdaş Türk resim sanatının önemli sanatçıları arasında olmakla birlikte, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucularındandır. İlk kez bir kadın sanatçının, Türk resim sanatında ki grup oluşumlarının kurucuları arasında yer almasıyla, kadın sanatçılara öncülük etmiştir.

Sonuç olarak araştırmamda yer verdiğim sanatçılar kendi alanlarında ilk ve öncü olma yolunu bulabilmişler, cumhuriyet dinamiklerinin onlara yüklediği sosyal statüler üzerinden 'kadın ressam' olmayı başarabilmişlerdir. Fahrelnissa Zeid ise çalışmalarını gerek yurt içinde gerekse yurt dışında devam ettirerek ve kendi köklerinden feyz alarak, sanatında hep yeni yönelimler göstermiştir. Böylelikle kendini tekrara düşmekten kurtaran sanatçının hayatındaki değişimler sanatına yön vermiştir. Prenses unvanıyla yetinmeyen sanatçı, Fahrelnissa Zeid ismini uluslararası bir ressam olma yoluna evirmiştir. Bu gün dünyaca ünlü pek çok müzede ve koleksiyonda eserleri bulunmaktadır.

Özellikle 1950’lerde yöneldiği soyut resimleriyle, sadece çağdaş Türk resim sanatı içerisinde değil, modern sanat anlayışı içerisinde de hatırı sayılır büyük bir sanatçıdır. Osmanlı İmparatorluğu’nun geleneksel sanatının etkisiyle, çağdaş resim anlayışını harmanlayarak, yeni bir sanat algısı oluşturan Fahrelnissa Zeid, tamamen bütünsel ve özgün yapıtlar ortaya koymuştur. Bu anlamda dünyaca üne kavuşan sanatçı, modern ve çağdaş sanat tarihinin anlatıldığı kitaplarda, kendisine ayrılan sayfaların hakkını büyük övgülerle verir. Fahrelnissa Zeid, Türk kimliğiyle, çağdaş Türk resim sanatının kültürel alt yapısını, dünyaya duyuran kadın ressamdır.

6.2. Araştırmanın Literatüre Katkısı

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’nde eğitim alan ilk kadın ressamlarımızın bazıları bu çalışma kapsamında, hayatları, eserleri ve eğitimleriyle incelenmiş ve sanat tarihimizde kadın sanatçı unsuru üzerinde durulmuştur.

Bu araştırma kapsamında literatürlerde isimlerine az rastladığımız kadın sanatçılar eserleri ve eğitimleriyle ön plana çıkararak, Türk resim sanatında ki konumları güçlendirilmiştir. Fahrelnissa Zeid’in dünya çapındaki ünü aslında; kadın, ressam, prenses gibi unvanları aşarak, gerçek bir sanatçı zirvesine ulaştığını gösterir vaziyettedir.

Araştırma İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’nde eğitim alan ressamların ve bunlardan biri olan Fahrelnissa Zeid’in sanatsal üslubunun değişmemesine rağmen, sürekli değişime uğrayan üretim çeşitliliğini gündeme getirmiştir. Bu araştırma Fahrelnissa Zeid ışığında, kadın sanatçıların çağdaş Türk resim sanatı tarihinde “*Kadın ressamlar olarak biz de varız.*” diyerek isimlerini görünür kılmıştır.

6.3. Geleceğe Yönelik Araştırma Konuları

Bu araştırmanın konusu olan kadın sanatçıların İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’nde başlayan sanat eğitimleri onların ortak yönleridir. Mihri Müşfik, Feyhaman Duran, Namık İsmail gibi sanatçılardan dersler almaları resim sanatıyla ilgilenen bu kadınların, ressam olmalarındaki önemli unsurlardan biridir.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’nde pek çok kadın sanatçı yetişmiş ve adından söz ettirmiştir. Bu sanatçıların her biri ayrı bir araştırma konusu olmakla birlikte, Fahrelnissa Zeid örneği ile ele alınmıştır. Melek Celal Sofu’nun hat sanatına yönelik eserleri, Güzin Duran’ın Karagöz tasvirleri, Nazlı Ecevit’in eserlerindeki emprisyonist

etkiler, Sabiha Bozcalı'nın illüstrasyonları ve Hale Asaf'ın Bursa'da yaptığı manzara resimleri irdelenerek ayrı bir araştırma konusunu oluşturabilir. Çünkü belirtilen kadın sanatçıların her birinin ayrı yönelimleri ve üslupları mevcut iken bütünsel olarak hayatları da ele alınabilir.

Fahrelnissa Zeid'in hayatıyla aynı paralelde ilerleyen sanat arayışları bütün bir unsur olarak ele alınan konunun kapsamındadır. Sanatçının eserleri dönemlere ayrılarak irdelenebilir. Onun soyut resme yöneldiği yıllar, ya da portre resimler yaptığı dönem başlı başına bir araştırma konusu olarak yansıtılabilir. Veya Fahrelnissa Zeid'in soyut resimleri, teozofî kuramından etkilenerek ilk soyut resim yapan kadın ressam Hilma af Klint'in eserleri karşılaştırılarak bir analiz yapılması uygun bir öneri olabilir.

Fahrelnissa Zeid'in sanat pratiği, sanat ilgilileri ve sanat alanında öğrenim gören öğrenciler için, öğretici ve yararlı bilgiler sunmuştur.

KAYNAKÇA

- Aksel M. (1973) “Bir Kız Mektebi”, Türk Edebiyatı Aylık Fikir ve Sanat Dergisi, İstanbul, Şubat 1973, No:14, s.10
- Aksel M. (2010) “Anadolu Halk Resimleri” Kapı Yayınları İstanbul
- Aksel, M. (2011) “Sanat ve Folklor” Kapı Yayınları, İstanbul.
- Aksel, M. (2011) “İstanbul’un Ortası, hzl. Beşir Ayvazoğlu”, Kapı Yayınları, İstanbul,
- And, M. (2004) “Osmanlı Tasvir Sanatları” Türkiye İş Bankası Yayınları İstanbul
- And, M. (2004). “Yıktın Perdeyi Eyledin Virân” Yapı Kredi Yayınları Karagöz Koleksiyonu, İstanbul
- Aydemir S. (2023) “Paris Ekolü ve Bir Kadın Sanatçı Fahr-El-Nissa Zeid” Seyide Aydemir, Yüksek Lisans Tezi
- Aydın, D. U. (2013) “Sanayi-i nefise Mektebi’nin Türk Heykel Sanatındaki yeri ve İlk Heykeltraşlar” Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir
- Bal, A.A, (2015). “Mihri Müşfik ile Hale Asaf; Bedeli Ödenmiş Bohem Sanat Yaşamları” Route Educational and Social Science Journal Volume 2(2), April 2015, (378-388) s. 383
- Bal, A.A, (2023). “Sanat Yapıtının Sosyolojik Yorumu; Ömer Adil’in Kızlar Atölyesi Resmi” Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Mimarlık Tasarım ve Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü ORCID:0000-0003-4311-1563
- Başkan, S. (1997) “On dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları” Kültür Bakanlığı Yayınları Sanat eserleri dizisi/14
- Başkan, S. (2023) “Modernleşme Pratiği Olarak Çağdaş Türk Resmi: Yaratıcı Kolektif Belleğin Yansımaları ve Perspektifleri” Ankara Hacı Bayramı Veli Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (Özel Sayı Nisan 2023 s.112)
- Başkan, S. (1994). “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti” Çardaş Yayınları, Ankara
- Berk N. & Turani A. (1981) “Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi” II.cilt Tıglat Yayınları, İstanbul
- Berk N. (1964) “Fahrünnisa Zeyid” Cumhuriyet gazetesi 6 Haziran
- Büberoğlu, N. (2020) “Türk Resminde Kadınlar, Kadın Sanatçıların Gözünden Kadın Temsiliyeti ve Semboller” Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Yedi Tepe Üniversitesi, İstanbul

- Can, Ş.G. (2016) “Tanzimattan Cumhuriyet Dönemi Türkiye’sine Öne Çıkan Kadın Sanatçılar” idil, Volume 5, Issue 23(DOI: 10.7816/idil-05-23-14)
- Canikli, İ.C. (2005) “Ressam Güzin Duran” İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi
- Cezar, M. (1971). “Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi” Türkiye İş Bankası Yayınları İstanbul
- Dastarlı, E. (2021). “Yan Kapıdan Girenler Modern Türk Resminin Analizi” Hayalperest Yayınevi, İstanbul
- Devrim, Ş. (2010) “Harika Çılgınlar Şakir Paşa Ailesi” Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul.
- Devrim, Ş. (2023) “Şakir paşa Ailesi” Doğan Yayınları İstanbul.
- Ecevit, B. (1949). “Yeni Türk Resmi İngiltere’de Tanındı” Şadırvan Dergisi, 13 Mayıs.
- Eldem, E. (2010) Osman Hamdi Bey Sözlüğü, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, Ankara
- Erkılıç, Ö. (1988) “İlk Kadın Ressamlarımızda Celile Hanım” Tarih ve Toplum, 9(51)
- Erten, O. (2012). “Türk Plastik Sanatlarında İlkler” Artam Aş. Yayınları, İstanbul.
- Erzen, J.N. & Yasa Yaman, Z.(2001)“Fahr El Nissa Zeid” Ankara T.C. Merkez Bankası Sanat Galerisi
- Germaner S.& İnankur Z.(2002) “Oryantalistlerin İstanbulu” Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul
- Germen, M.(2001) “Celile Hanım” Yapı Kredi Yayınları İstanbul
- Gönüllü, A.B.(2018) “Reşat Ekrem Koçu’nun İstanbul Ansiklopedisi’nde Sabiha Rüştü Bozcalı’nın İllüstrasyonları Üzerine” Journal of Strategic Research in Social Science (JoSReSS) www.josress.com ISSN: 2459-0029 Year: 2018 Volume: 4
- Graf, M. (2023) “Modern ve Çağdaş Sanat Kafası”, Hayalperest Yayınevi, İstanbul
- Güray, E.(2020). “Fahrelnissa Zeid’e, Işık Renk ve Şeffaflık Bağlamında Yeniden Bir Bakış: Paleokrystal Serisi ve Vitrayları” Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi Görünüm, sayı 8
- Giray, K. (2020) “Ankara Resim ve Heykel Müzesi Başyapıtlar” T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara
- İpşiroplu, M.Ş. (2005).“İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları”, Yapı Kredi Yayınları İstanbul
- Hanieh, A.L.(2018) “Fahrelnissa Zeid İç Dünyaların Ressamı” çev. Esin Bektaş, Çiçek

Öztek Rest Yayınları İstanbul

- Hodge, S. “Sanatçı Kadınların Kısa Öyküsü” Çeviren Deniz Öztok 2022 hep kitap Teas Yayıncılık İstanbul
- İncel, E.(2004) “Cumhuriyet’in İlanından Günümüze Türk Resminde Köy ve Köy Yaşantısının Resim Eğitimine Katkısı” Selçuk Üniversitesi Konya
- Karasar, N.(2022) “Bilimsel Araştırma Yöntemleri” Nobel Akademi Yayıncılık: Ankara
- Keskin, C.(2014) “Gazi Akademik Bakış Dergisi” cilt 7 sayı:14 s.267
- Koç, E.(2004) “Alyoşa” Can yayınları, İstanbul
- Kulin, A.(2012) “Füreyya” Everest Yayınları: İstanbul
- Mısırlı, N.G.(2015). “Cumhuriyet Dönemi Kadın Sanatçılar Üzerine Bir Müze Tasarımı” İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul
- Nochlin, L. (2022) “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok” çev. Ahu Antmen Hayalperest Yayınları İstanbul
- Okkalı, İ. C. (2022) “Micromegas’tan Güneşin Doğuşuna İlham Dolu Bir Yolculuk, Aliye Berger” Sanat ve İnsan Dergisi, ORCID: 0000-0003-1817-4060
- Pelvanoglu, B.(2007). “Hale Asaf Türk resim Sanatında Bir Dönüm Noktası” Yapı Kredi Yayınları İstanbul
- Renda G.& Erol T.(1980) “Başlangıcından Bugüne Türk Resim Sanatı Tarihi” II.cilt, Tıglat Yayınları İstanbul
- Sarp, N.(2011) “Bir Osmanlı Prensesi Ressam Mihri Müşfik” İstanbul Kadın Ressamlar Derneği Yayını, İstanbul
- Sevim, S .& Yeşilmen N. (2017) SDÜ ART-E, Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi Mayıs/Haziran’17, Cilt:10 Sayı:19, ISSN 1308-2698
- Shami J.B.(2021) “Fahrelnissa ve Ben” Hatırat 2021, Cinius Yayınları İstanbul
- Sönmez, N. (2019) “Paris Tecrübeleri Ekole de Paris-Çağdaş Türk Sanatı” Yapı Kredi Yayınları İstanbul
- Sönmez, N.(2020) “Fahrelnissa Zeid Sözlüğü” Doğan Egmont Yayıncılık İstanbul
- Şen E.& Koç Ş.Z.(2022).“Yaşamak İçin Sanat, Şakir Paşa Ailesinde Sanat” Çizgi Kitapevi Yayınları İstanbul
- Tansuğ, S. (2008). “Çağdaş Türk Sanatı” Remzi Kitapevi İstanbul
- Topallı, E. (2021).“Örnekten Resim: Hasan Rıza, Müfide Kadri, Tevfik Fikret’in Resimlerinden Örnekler” MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 2021; 1 (23): 394-419

- Toros, T.(1988) “İlk Kadın Ressamlarımız” Ak Yayınları Sanat Kitapları, İstanbul
- Toros, T.(1988) “İlk Kadın Ressamlarımız” Remzi Kitapevi, İstanbul
- Uğur, H.(1978) “İlk Kadın Ressamımız Müfide Kadri” Ankara Sanat Dergisi 1978, Sayı 13, s.8
- Yalman,T (1946) “Vatan gazetesi söyleşi (15.05.1946), Taha Toros Arşivi

İnternet Kaynakları

- <https://ozgurgazetekibris.com/kose-yazarlarimiz/135712-kadin-sanatcilar-1.html> (Mehveş Beyidoğlu) Erişim Tarihi: 05/03/2024.
- <https://arhm.ktb.gov.tr/artists/detail/2150/mihri-musfik-1886-1954> Erişim Tarihi: 03/03/2024.
- <https://www.sakipsabancimuzesi.org/sayfa/melek-celal-bilgi-panolari> Erişim Tarihi: 21/04/2024.
- <https://www.sakipsabancimuzesi.org/sanatci/277> Erişim Tarihi: 18/05/2024.
- <https://artsandculture.google.com/story/zAUh3xMNRsNkIA> Erişim Tarihi: 15/05/2024.
- <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 25/05/2024.
- <https://aturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/musa-cevat-sakir-kabaagacli-halikarnas-balikcisi-1890-1973/> Erişim Tarihi: 25/03/2024.
- <http://www.istanbulkadinmuzesi.org/it/sirin-devrim> Erişim Tarihi: 31/05/2024.
- <https://www.istanbulmodern.org/koleksiyon/cehennemim> Erişim Tarihi: 07/06/2024.
- <https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/fahrunnissa-zeid-hayati-eserleri-bilinmeyenleri> Erişim Tarihi: 06/06/2024.
- https://www.arkeolojikhaber.com/haber-teozofi-theosophia-23984/#google_vignette Erişim Tarihi: 08/06/2024.
- Giray, K. “Resmin Prensesi Fahrelnissa Zeid” <http://www.antikalar.com/cama-hayat-veren-sanatc-emile-galle> Erişim Tarihi:19/09/2024.
- Sönmez, N. “Yaşam Acısının Şekillendirdiği İmgeler” <https://www.unlimitedrag.com/post/yasam-acisinin-sekillendirdigi-imgeler> Erişim Tarihi: 13.10.2024

Video Kaynaklar

Zuhal Demirarslan, Benim Sanatım Programı, Erişim Tarihi: 20/06/2024.

<https://www.ntv.com.tr/video/ntv-programlari/benim-sanatim-fahrelnissa-zeid-4-kasim-2017,RiukpDMylkKwU2mxdmH4qA#>

Cengiz Özkarabekir, Gök Kuşağında İki Kuşak Fahrelnissa Zeid Belgeseli,

Erişim Tarihi: 20/06/2024. <https://www.youtube.com/watch?v=cpCq0vqY5nk>

Görsel Kaynaklar

Görsel1: <https://www.leblebitozu.com/gentile-bellininin-fatih-sultan-mehmet-portreleri/>
Erişim Tarihi: 14/02/2024.

Görsel2:<https://osmanliminyaturmuzesi.omeka.net/items/show/19> Erişim Tarihi:
19/02/2024.

Görsel 3: <https://istanbultarihi.ist/276-osmanlidan-cumhuriyete-istanbulda-bati-tarzinda-resim-yeni-denemeler-yeni-teknikler#gallery-2> Erişim Tarihi: 23/02/2024.

Görsel4:<https://www.e-skop.com/skopbulten/tezler-sanayi-i-nefise-mektebi-1882-1928/6118> Erişim Tarihi: 26/02/2024.

Görsel5:https://tr.wikipedia.org/wiki/Osmanlı_Ressamlar_Cemiyeti Erişim Tarihi:
28/02/2024.

Görsel6:<https://irhm.msgsu.edu.tr/collection/feyhamaan-duran-ressamlar-grubu/> Erişim
Tarihi: 01/03/2024.

Görsel7:<https://www.cukurovagazetesi.com/haber/51529/mihri-hanimin-otoportresi-resim-heykel-muzesinde.html> Erişim Tarihi: 03/03/2024.

Görsel 8: <https://www.kimmihri.com/painter-mihri/> Erişim Tarihi: 04/03/2024.

Görsel 9: <https://www.kimmihri.com/painter-mihri/> Erişim Tarihi: 04/03/2024.

Görsel 10: <https://www.kimmihri.com/painter-mihri/> Erişim Tarihi: 06/09/2024.

Görsel 11: <https://www.instagram.com/p/CjcywrtMn8c/> Erişim Tarihi: 06/03/2024.

Görsel 12: https://www.instagram.com/p/CtoU6vHq_1Y/?img_index=1 Erişim Tarihi:
18/12/2023.

Görsel 13: <https://smartmuseum.uchicago.edu/blog/sylvia-sleigh-lawrence-alloway-and-the-turkish-bath/> Erişim Tarihi: 18/12/2023.

Görsel 14: <https://www.leblebitozu.com/iki-sair-arasinda-bir-kadin-celile-hanim> Erişim
Tarihi: 21/12/2023.

- Görsel15:<http://bizdenizler.blogspot.com/2015/04/kavusamayan-unlu-asklar-1.html>
Erişim Tarihi: 20/12/2023.
- Görsel16:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7b/M%C3%BCfide_Kadri_Otoportre.jpg Erişim Tarihi: 07/04/2024.
- Görsel 17: <https://listelist.com/mufide-kadri/> Erişim Tarihi: 08/04/2024.
- Görsel18:https://www.reddit.com/r/Turkey/comments/g0e39y/ilk_t%C3%BCrk_kad%C4%B1n_ressam_olan_m%C3%BCfide_kadri_nin_k%C4%B1rda/#lightbox,
Erişim Tarihi: 09/06/2024.
- Görsel9:<https://www.istanbulsanatevi.com/ekoller/realizm/peder-severin-kroyer-skagen-sahilinde-yaz-aksami/> Erişim Tarihi: 15/04/2024.
- Görsel20:<https://www.facebook.com/Turkiye.Sanat.Bir.Resim/photos/a.2203774646334079/2593122404065966/?type=3> Erişim Tarihi: 15/04/2024.
- Görsel21:<https://www.facebook.com/Quiet.bw/photos/a.422254421191974/2315332445217486/?type=3> Erişim Tarihi: 15/04/2024.
- Görsel22: <https://feminet.org/inas-sanayi-i-nefise-mektebi/> Erişim Tarihi: 20/04/2024.
- Görsel23: <https://irhm.msgsu.edu.tr/collection/omer-adil-kizlar-atolyesi> Erişim Tarihi: 08/11/2023.
- Görsel24: <https://www.rct.uk/collection/400747/the-academicians-of-the-royal-academy>
Erişim Tarihi: 08/11/2023.
- Görsel25:<https://www.pafa.org/museum/collection/item/womens-modeling-class-cow-pennsylvania-academy-studio> Erişim Tarihi: 08/11/2023.
- Görsel26: <https://sergirehberi.com/img/work/365.jpg> Erişim Tarihi: 21/04/2024.
- Görsel27:<https://www.milliyetsanat.com/haberler/diger/ssm-de-melek-celal-sergisi/16938> Erişim Tarihi: 21/04/2024.
- Görsel28:<https://galeri.uludagsozluk.com/r/melek-celal-sofu-356226/> Erişim Tarihi: 21/04/2024.
- Görsel29:<https://www.milliyetsanat.com/haberler/diger/ssm-de-melek-celal-sergisi/16938> Erişim Tarihi: 21/04/2024.
- Görsel30:<https://www.milliyetsanat.com/haberler/diger/ssm-de-melek-celal-sergisi/16938> Erişim Tarihi: 22/04/2024.
- Görsel31:<https://www.milliyetsanat.com/haberler/diger/ssm-de-melek-celal-sergisi/16938> Erişim Tarihi: 22/04/2024.

- Görsel32:<https://www.ekonomim.com/kose-yazisi/unutulmus-bir-cumhuriyet-kadini-melek-celal/727865> Erişim Tarihi: 22/04/2024.
- Görsel33:<https://www.leblebitozu.com/klasik-turk-resminden-14-secme-basyapit/> Erişim Tarihi: 28/04/2024.
- Görsel 34: Taha Toros “İlk Kadın Ressamlarımız” 1988, Ak Yayınları İstanbul s.55
- Görsel35:<https://bianet.org/yazi/sanat-tarihcilerinin-onyargıyla-yaklastigi-bir-kadin-201201> Erişim Tarihi: 28/04/2024.
- Görsel36:<https://www.leblebitozu.com/feyhaman-duranin-eserleri-ve-hayati/> Erişim Tarihi: 01/05/2024.
- Görsel37:http://maksivizyon.blogspot.com/2015/02/nazli-ecevit-eser-ve-biyografi_12.html Erişim Tarihi: 06/05/2024.
- Görsel38:<https://www.kulturportali.gov.tr/portal/fatma-nazli-ecevit> Erişim Tarihi: 07/05/2024.
- Görsel39:<http://tr-art-literature.blogspot.com/2012/01/nazl-ecevit.html> Erişim Tarihi: 07/05/2024.
- Görsel40: <https://core.ac.uk/download/pdf/38312984.pdf> Erişim Tarihi: 09/06/2024.
- Görsel41: <https://tr.pinterest.com/pin/519391769519743807/> Erişim Tarihi: 11/05/2024.
- Görsel42:<https://saltonline.org/tr/2228/cevimici-sunum-ressam-sabiha-rustu-bozcali> Erişim Tarihi: 13/05/2024.
- Görsel43:<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/5558> Erişim Tarihi: 17/05/2024.
- Görsel44:<https://indigodergisi.com/2015/12/turkiye-nin-ilk-kadin-illustratorlerinden-sabiha-rustu-bozcali-salt-global-yatirim-sergi-istanbul/> Erişim Tarihi: 17/05/2024.
- Görsel45:<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/5420> Erişim Tarihi: 17/05/2024.
- Görsel46:<https://eskimiyen.com/resad-ekrem-kocu-ve-istanbul-ansiklopedisi/> Erişim Tarihi: 18/05/2024.
- Görsel47:<https://saltonline.org/tr/1951/konusma-suraiya-faroqhi-tarihciler-arasinda-resad-ekrem-kocu> Erişim Tarihi: 18/05/2024.
- Görsel48:<https://gmk.org.tr/index.php/news/turkiyeden/ben-turkiyenin-ilk-kadin-illustratoruydum> Erişim Tarihi: 18/05/2024.

- Görsel49:<https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/6098> Erişim Tarihi: 18/05/2024.
- Görsel50:<https://artam.com/muzayede/354-cagdas-ve-klasik-tablolar/sabiha-bozcali-1903-1998-portre> Erişim Tarihi: 18/05/2024.
- Görsel51:<https://www.leblebitozu.com/12-turk-ressamin-carpici-otoportreleri/> Erişim Tarihi: 20/05/2024.
- Görsel52:<https://aposto.com/s/cumhuriyetin-yetistirdigi-bir-kadin-ressam-hale-asaf> Erişim Tarihi: 20/05/2024.
- Görsel53:<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/bonheur-rosa/rosa-bonheur-hayvan-panayiri-10343/> Erişim Tarihi: 24/05/2024.
- Görsel54:<https://awarewomenartists.com/en/artiste/hale-asaf/> Erişim Tarihi: 24/05/2024.
- Görsel55:<https://awarewomenartists.com/en/artiste/hale-asaf/> Erişim Tarihi: 24/05/2024.
- Görsel 56: <https://www.biyografya.com/biyografi/3458> Erişim Tarihi: 25/05/2024.
- Görsel57:https://www.leblebitozu.com/halikarnas-balikcisinin-eserleri-ve-hayati/#google_vignette Erişim Tarihi: 25/05/2024.
- Görsel58:<https://www.aydinlikyuz.com/2022/10/benim-bakis-acimdan-halikarnas-balikcisi.html> Erişim Tarihi: 27/05/2024.
- Görsel59:<https://www.gzt.com/arkitekt/disavurumcu-ressam-aliye-berger-3563329> Erişim Tarihi: 31/05/2024.
- Görsel60:https://www.leblebitozu.com/fureya-koral-kimdir-fureya-koral-hayati-ve-eserleri/#google_vignette Erişim Tarihi: 27/05/2024.
- Görsel61: <http://www.antikalar.com/nejad-melih-devrim> Erişim Tarihi: 31/05/2024.
- Görsel62:<https://www.hurriyet.com.tr/gundem/sirin-devrim-i-kaybettik-17214455> Erişim Tarihi: 31/05/2024.
- Görsel63:<https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/fahrunnissa-zeid-hayati-eserleri-bilinmeyenleri> Erişim Tarihi: 20/06/2022.
- Görsel64:<https://www.leblebitozu.com/fureya-koral-kimdir-fureya-koral-hayati-ve-eserleri/> Erişim Tarihi: 31/05/2024
- Görsel65: <https://vogue.com.tr/sanat/fahrelnissa-zeid-ile-firtinaya-dogru> Erişim Tarihi: 20/06/2022.
- Görsel66-67:Sosyal, Beşerî ve İdari Bilimler Dergisi 2021, 4(7): 671-687.
DOI:10.26677/TR1010.2021.792 ISSN: 2667-422X Dergi web sayfası:
www.sobibder.org

- Görsel 68: Doğuş Üniversitesi, “Türk resim Sanatında (1908-1930) Erken Cumhuriyet Dönemine Kadar İlk ve Öncü Kadın Ressamlar”, Sebahat Akçay, Yüksek Lisans Tezi’nden alıntılanmıştır.
- Görsel69: <https://www.unlimitedrag.com/post/yel-toz-portreler-fahrelnissa-zeid> Erişim Tarihi: 05/06/2024.
- Görsel70:<https://www.artkolik.net/yazilar/fahrelnissa-zeid-hakkinda-bilmedikleriniz-7805> Erişim Tarihi: 05/06/2024.
- Görsel71:<https://www.artkolik.net/yazilar/fahrelnissa-zeid-hakkinda-bilmedikleriniz-7805> Erişim Tarihi: 05/06/2024.
- Görsel72:<https://www.oggusto.com/sanat/sanatici/fahrnissa-zeid-hayati-eserleri-bilinmeyenleri> Erişim Tarihi: 06/06/2024.
- Görsel73: <http://www.antikalar.com/cama-hayat-veren-sanatc-emile-galle> Erişim Tarihi: 06/06/2024.
- Görsel 74: <https://argonotlar.com/fahrelnissa-zeid-ic-dunyaların-ressami/> Erişim Tarihi: 06/06/2024.
- Görsel75:<https://www.bozluartproject.com/sergi/fahrelnissa-zeid-firtinaya-dogru/> Erişim Tarihi: 07/06/2024.
- Görsel76:<https://www.onlinemuzayede.com/urun/4717913/fahrelnissa-zeid-galerie-dina-viery-sergi-posteri> Erişim Tarihi: 08/06/2024.
- Görsel77:<https://shop.tate.org.uk/zeid-basel-carnival/fahzei004.html> Erişim Tarihi: 08/06/2024.
- Görsel78:<https://www.istanbulsanatevi.com/sanat-haberleri/resim-ve-heykel/fahrelnissa-zeid-sergisi-istanbul-modern/> Erişim Tarihi: 08/06/2024.
- Görsel79:<https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/2018/02/26/hilma-af-klint-moderna-museet/> Erişim Tarihi: 08/06/2024.
- Görsel80: <https://www.invaluable.com/auction-lot/fahr-el-nissa-zeid-turkey-1900-1991-abstract-cock-68-c-cdd4a39922> Erişim Tarihi: 08/06/2024.
- Görsel81:Sosyal, Beşerî ve İdari Bilimler Dergisi 2021, 4(7): 671-687. DOI:10.26677/TR1010.2021.792 ISSN: 2667-422X Dergi web sayfası: www.sobibder.org
- Görsel82:Sosyal, Beşerî ve İdari Bilimler Dergisi 2021, 4(7): 671-687. DOI:10.26677/TR1010.2021.792 ISSN: 2667-422X Dergi web sayfası: www.sobibder.org

- Görsel83:<https://www.bozluartproject.com/sergi/fahrelnissa-zeid-firtinaya-dogru/>
Erişim Tarihi: 19/06/2024.
- Görsel84: <http://www.antikalar.com/cama-hayat-veren-sanatc-emile-galle> Erişim Tarihi:
14/06/2024.
- Görsel 85: <https://www.peramuzesi.org.tr/blog/modernite-moderni-insa-etmek-moderni-yeniden-bicimlendirmek/1232> Erişim Tarihi: 21/06/2024.
- Görsel 86-87: GÖRÜNÜM 2020, Sayı 8, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, “Fahrelnissa Zeid’e, Işık, Renk ve Şeffaflık Bağlamında Yeniden Bir Bakış: Paleokrystal Serisi ve Viteayları” Dr. Öğr. Üyesi Emel GÜRAY s.52’den alıntılanmıştır (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1132082>) Erişim Tarihi: 21/06/2024.
- Görsel88:https://www.soylentidergi.com/fahrelnissa-zeid-zamansiz-ressam/#google_vignette Erişim Tarihi: 08/06/2024.
- Görsel89:<https://www.arttv.com.tr/yazi/fahrelnissa-zeid-tutkuya-ovgu-yazan-ayca-guney> Erişim Tarihi: 22/06/2024.
- Görsel90:<https://www.arttv.com.tr/yazi/fahrelnissa-zeid-tutkuya-ovgu-yazan-ayca-guney> Erişim Tarihi: 22/06/2024.
- Görsel 91: <https://www.unlimitedrag.com/post/fahrelnissa-zeid-firtinaya-dogru> Erişim Tarihi: 23/06/2024.
- Görsel92:<https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/fahrunnissa-zeid-hayati-eserleri-bilinmeyenleri> Erişim Tarihi: 28/06/2024.
- Görsel93:<https://www.oggusto.com/sanat/sanatci/fahrunnissa-zeid-hayati-eserleri-bilinmeyenleri> 28/06/2024
- Görsel 94-95: GÖRÜNÜM 2020, Sayı 8, Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, “Fahrelnissa Zeid’e, Işık, Renk ve Şeffaflık Bağlamında Yeniden Bir Bakış: Paleokrystal Serisi ve Viteayları” Dr. Öğr. Üyesi Emel GÜRAY s.52’den alıntılanmıştır (<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1132082>) Erişim Tarihi: 21/06/2024.
- Görsel 96: <https://sevildolmaci.com.tr/tr/artwork/otopotre/> Erişim Tarihi: 28/06/2024.
- Görsel 97: <https://www.onlinemuzayede.com/en/product/4576415/andre-parinaud-fahrel-nissa-zeid-the-royal-naitonal-jordanian-institute-amma> Erişim Tarihi: 29/06/2024.

- Görsel 98: <https://x.com/elemveirfan/status/761638745544220672> Erişim Tarihi: 29/06/2024.
- Görsel 99: <https://www.istanbulmuzayede.com/urun/529197/vazgecemedigim-orhan-veli-kanik-kapak-fahrnissa-zeyd-ic-resimler-beri-ra>
Erişim Tarihi: 29/06/2024.
- Görsel 100: <http://www.antikalar.com/cama-hayat-veren-sanatc-emile-galle>
Erişim Tarihi: 19/09/2024.
- Görsel 101: <https://www.leblebitozu.com/onemli-kadin-ressamlarimizdan-fahrelnissa-zeidin-23-tablosu/> Erişim Tarihi: 19/09/2024.
- Görsel 102: <http://www.antikalar.com/cama-hayat-veren-sanatc-emile-galle>
Erişim Tarihi: 19/09/2024.
- Görsel 103: Doğu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk resim Sanatında (1908-1930) Erken Cumhuriyet Dönemine Kadar İlk ve Öncü Kadın Ressamlar, Sebahat Akçay, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezinden Alıntılanmıştır.
Erişim Tarihi: 19/09/2024.
- Görsel 104: <http://www.antikalar.com/cama-hayat-veren-sanatc-emile-galle>
Erişim Tarihi: 22/09/2024.
- Görsel 105: <https://www.invaluable.com/artist/zeid-fahrelnissa-zd5exfs0r8/sold-at-auction-prices/> Erişim Tarihi: 22/09/2024.
- Görsel 106: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, “Paris Ekolü ve Bir Kadın Sanatçı Fahr-El-Nissa Zeid” Seyide Aydemir, Yüksek lisans Tezinden alıntılanmıştır.
Erişim Tarihi: 22/09/2024.
- Görsel 107: <http://www.antikalar.com/cama-hayat-veren-sanatc-emile-galle>
Erişim Tarihi: 23/09/2024.
- Görsel 108: <http://www.antikalar.com/cama-hayat-veren-sanatc-emile-galle>
Erişim Tarihi: 23/09/2024.
- Görsel 109: <https://www.wikiart.org/en/princess-fahrelnissa-zeid/karma-bir-do-organl-k>
Erişim Tarihi: 30/09/2024.
- Görsel 110: <http://www.antikalar.com/cama-hayat-veren-sanatc-emile-galle>
Erişim Tarihi: 30/09/2024.
- Görsel 111: <http://www.antikalar.com/cama-hayat-veren-sanatc-emile-galle>
Erişim Tarihi: 12.10.2024.

Görsel 112: https://x.com/istanbulmodern_/status/1241027136779161601/photo/1

Erişim Tarihi: 12.10.2024.

Görsel 113: <https://14b.iksv.org/mobile/works.asp?id=46> Erişim Tarihi: 12.10.2024.

Görsel 114: <https://arthur.io/art/fahrelnissa-zeid/triton-octopus>

Erişim Tarihi: 12.10.2024.

Görsel 115: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, “Paris Ekolü ve Bir Kadın Sanatçı Fahr-El-Nissa Zeid” Seyide Aydemir, Yüksek Lisans Tezinden alıntılanmıştır.

Erişim Tarihi: 12.10.2024.

Görsel 116: <https://kikasworld.com/2021/10/17/fahrelnissa-zeid/>

Erişim tarihi: 13.10.2024

Görsel 117: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, “Paris Ekolü ve Bir Kadın Sanatçı Fahr-El-Nissa Zeid” Seyide Aydemir, Yüksek Lisans Tezinden alıntılanmıştır.

Erişim tarihi: 13.10.2024

Görsel 118: <https://www.5harfliler.com/renklerle-butunlesen-bir-hayat-renkleri-var-eden-bir-kadin-fahrunissa-zeid/>

Erişim Tarihi: 14.10.2024

Görsel 119: <https://tr.pinterest.com/pin/416020084323747968/>

Erişim Tarihi: 19.10.2024

Görsel 120: <http://www.antikalar.com/zeid> Erişim Tarihi: 19.10.2024

Görsel 121: <https://www.onlinemuzayede.com/en/product/4457315/andr-parinaud-fahrelnissa-zeid-the-royal-national-jordanian-institute-fahreln> Erişim Tarihi: 19.10.2024

Görsel 122: <https://www.leblebitozu.com/onemli-kadin-ressamlarimizdan-fahrelnissa-zeidin-23-tablosu/> Erişim Tarihi: 19.10.2024

Görsel 123: <https://tr.pinterest.com/pin/390828073892740198/>

Erişim Tarihi: 19.10.2024

Görsel 124: <https://dirimart.com/tr/Exhibitions/Portreler--IstinyePark-zmir/145>

Erişim Tarihi: 19.10.2024

Görsel 125: <https://www.leblebitozu.com/onemli-kadin-ressamlarimizdan-fahrelnissa-zeidin-23-tablosu/> Erişim Tarihi: 21.10.2024

Görsel 126: <https://www.artfulliving.com.tr/gundem/cermodernde-yeni-sergi-yuzler-ve-gizler-i-26691> Erişim Tarihi: 21.10.2024

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLERİ

Adı ve Soyadı : Armağan KÜÇÜK

EĞİTİM BİLGİLERİ

Yüksek Lisans : Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Lisans : Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2003-2007

İŞ DENEYİMİ

2011 - Devam : Milli Eğitim Bakanlığında (MEB) Görsel Sanatlar Öğretmeni



T.C.
OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI BENZERLİK RAPORU FORMU
(SAVUNMA SONRASI)

FORM
TEZLİ YL-24

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ

| | |
|-----------------------------|---|
| Adı ve Soyadı | Armağan KÜÇÜK |
| Öğrenci Numarası | 2121201111 |
| Ana Bilim/ Ana Sanat Dalı | Resim Ana Sanat Dalı |
| Danışman Unvanı, Adı-Soyadı | Doç. Selma ŞAHİN |
| Tez Başlığı (Türkçe) | İnas Sanayi Nefise Mektebi'nde Eğitim Alan Öncü Kadın Sanatçıların Çağdaş Türk Resim Sanatına Katkıları; Fahr elnissa Zeid Örneği |

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Özet ve Abstract c) Giriş, d) Ana bölümler, e) Sonuç ve f) Kaynakça kısımlarından oluşan toplam **160** sayfalık kısmına ilişkin, **19/12/2024** tarihinde Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinalite raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % **25** 'tir.

Filtreleme Tip 1 (maksimum %30)

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç,
- 3- Alıntılar dâhil.

Filtreleme Tip 2 (maksimum %10)

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç,
- 3- Alıntılar hariç,
- 4- 5 Kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini, aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Tarih ve İmza
ARMAĞAN KÜÇÜK

Danışman Onayı
UYGUNDUR

Unvanı, Adı Soyadı
(İmzası)

Enstitü Onayı
UYGUNDUR

Adı Soyadı
(İmzası)

AÇIKLAMALAR

1. Lisansüstü tezler, savunma öncesinde benzerlik raporu ile birlikte Enstitüye teslim edilir.
2. Benzerlik raporu ile ilgili olarak etik kuralları dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı", "alıntılar hariç" en fazla %10, "alıntılar dahil" %30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).