T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İSTANBUL RESİM VE HEYKEL MÜZESİ KOLEKSİYONUNDA BULUNAN KADIN SANATÇILAR, ESERLERİ VE KADIN SANATÇILARIN SERGİLERDEKİ TEMSİLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Derya KUTSAL

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Müzecilik Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Burcu PELVANOĞLU

EYLÜL 2022

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İSTANBUL RESİM VE HEYKEL MÜZESİ KOLEKSİYONUNDA BULUNAN KADIN SANATÇILAR, ESERLERİ VE KADIN SANATÇILARIN SERGİLERDEKİ TEMSİLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Derya KUTSAL

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Müzecilik Programı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Burcu PELVANOĞLU

EYLÜL 2022

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

Kanon dışında kalmış tüm kadın sanatçılarımıza…

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın hazırlanmasında gerekli izinleri sağladıkları için Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Handan İnci Elçi'ye ve İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Müdürü Hasan Karakaya'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Araştırma sürecinde yönlendirmeleri ve fikirleriyle çalışmamı detaylandıran, farklı pencerelerden bakmamı sağlayan, öğrencilerine bir "rol model" olan saygıdeğer danışmanım Prof. Dr. Burcu Pelvanoğlu'na sonsuz teşekkürlerimi sunarken, değerli hocam Prof. Dr. Nilüfer Öndin ve kıymetli hocam Dr. Ayşe Hazar Köksal'a çok teşekkür ederim. Destekleri için Doç. Dr. Ali Kayaalp'e teşekkür ederim.

Araştırma sürecinde gerçekçi biyografiler yazmamı sağladıkları ve çalışmamın içeriğini zenginleştirdikleri için Kristin Saleri'nin kızı Reyhan Saleri'ye, Ayla Birkan'a, Gülsen Tuncel'e, Nilhan Sesalan'a, Sesil Beatris Kalaycıyan'a, Feride Binicioğlu'na, Neş'e Erdok'a, Meryem Arıcan Altunlu'ya, Murat Germen'e, Nermin Ayrı'ya, Nil Yalter'e, Fatma Akyürek'e, Maria Kılıçlıoğlu Baraz'a, Edhem Eldem'e, Nur Üstüner'e, Nilay Tezonar'a, Nazan Hansoy'a, Tülin Serpen'e, Nur Özalp'e, Elif Çimen'e, Nil Yalter'e, Derya Özşen'e, Fahrettin Arda'ya, Dominique Bermann Martin'e ve Pascal Riviale'e çok teşekkür ediyorum.

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunduğum süre boyunca Müze'nin bir eğitim kurumu olduğunu her fırsatta hissettiren, araştırmamla ilgilenen ve beni destekleyen Öğretim Görevlisi Ayşe Canan Atlığ'a ve fikirleriyle çalışmamı yönlendiren Öğretim Görevlisi Duygu Atalay Şimşek'e sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Her zor anımda yanımda olup çalışmamı içtenlikle destekleyen dönem arkadaşım sanat tarihçi İpek Şengül'e sevgilerimi sunuyorum.

Yaklaşık üç yılı bulan bu tez çalışmamda yanımda olduklarını her fırsatta hissettiren, beni hep destekleyen sevgili annem Nazife Önel'e ve babam İzzettin Önel'e; ablalarım Kübra ve Hülya'ya, kardeşlerim Mehmet ve Mustafa'ya, geniş ailemin yeni üyeleri Hazal'a ve İnci'ye sonsuz minnet ve şükranlarımı sunuyorum. Sabrı ve anlayışıyla bu zorlu süreçte desteğini esirgemeyen sevgili eşim Akif Kutsal'a yanımda olduğu için teşekkür ediyorum.

Bu tez çalışması kanon dışında kalmış tüm kadın sanatçılarımıza ithaf edilmiştir.

İSTANBUL RESİM VE HEYKEL MÜZESİ KOLEKSİYONUNDA BULUNAN KADIN SANATÇILAR, ESERLERİ VE KADIN SANATÇILARIN SERGİLERDEKİ TEMSİLİ

ÖZET

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 20 Eylül 1937 tarihinde Mustafa Kemal Atatürk'ün öncülüğünde Dolmabahçe Sarayı'nın Veliaht Dairesi'nde açılmıştır. Türkiye'nin ilk plastik sanatlar müzesi olan kurum, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne (günümüz Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) bağlanmıştır. Bir üniversite müzesi olarak faaliyetlerini sürdüren kurumun koleksiyonunda resim, heykel, hat, seramik, ikon ve enstalasyon olmak üzere yaklaşık 12.000 adet eser bulunmaktadır. Müze'nin ilk koleksiyonu olan Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu'na ek olarak, Dolmabahçe Sarayı, Topkapı Sarayı Müzesi, 50 Yıllık Türk Resmi Sergisi'nden alınan eserlerle birlikte, dönemin bakanlıklarından ve devlet dairelerinden toplanan 300'e yakın eserden oluşmaktadır. İlk koleksiyonunun geliştirilmesi için yapılan satın alımlar ve bağışlar sayesinde Türk sanatının en seçkin örneklerinin bir arada bulunduğu mevcut koleksiyon oluşturulmuştur. Böylece bir havuz müze görevini de gören İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Anadolu'da sanatın yaygınlaştırılması ve sanat görgüsünün geliştirilmesi için açılan müze ve galerilere çokça eser göndermiştir.

Bu çalışmada, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin Türk sanat tarihindeki yerinin ve öneminin anlaşılabilmesi için Türkiye'de müzecilik alanındaki ilk faaliyetlerinden Müze-i Hümayûn'un kuruluş sürecine dek atılan adımlar incelenerek Müze'nin tarihçesi verilmiştir. Kadın sanatçılar özelinde yapılan bu araştırmada, kadınlara eğitim veren kurumlara değinilerek Müze envanteri incelenmiştir. Envanter kayıtları müze kurumunu besleyen birincil kaynaktır. Köklü bir müze kurumu olması sebebi ile erken tarihli bir envanter kayıt sistemine sahip olan Müze'nin envanter güncelleme çalışmaları eserlerin türüne göre yapılmıştır. Resim ve heykel türünde eser veren kadın sanatçıların ele alındığı bu çalışmada öncelikle envanter kayıtları taranmış ve kadın sanatçıların listesi çıkarılmıştır. Kadın sanatçılar listesi hazırlanırken envanter kayıtlarının sehven eksik yazılmış olması sebebi ile isim ve soy isim bilgileri doğrulanmıştır. Tespit edilen kadın sanatçıların biyografilerine ulaşılmış ve elde edilen bilgiler neticesinde güncel biyografilerine eklemeler yapılmıştır. Kadın sanatçıların gerçekçi biyografileri eşliğinde Müze koleksiyonunda bulunan eserleri ve eserlerin menşei doğrulanmıştır. Kadın sanatçılar, "Osmanlı Dönemi'nde Üretim Yapan Kadın Sanatçılar", "Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Üretim Yapan Kadın Sanatçılar", "1950-1970 Dönemi Arasında Üretim Yapan Kadın Sanatçılar", "1970'ten Günümüze Üretim Yapan Kadın Sanatçılar" adıyla dört başlık altında, bulundukları döneme göre değerlendirilmiş, kadın sanatçıların bulundukları dönemde bir kamu müzesinde ne kadar yer alabildiği üzerinde durulmuştur. Yapılan araştırmaların ve tespit edilen bilgilerin Müze envanter kayıtlarının güncellenmesi sırasında yararlanılacak bir kaynak olması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Kadın Sanatçılar

FEMALE ARTISTS OF THE ISTANBUL MUSEUM OF PAINTING AND SCULPTURE COLLECTION AND REPRESENTATIONS OF THEIR WORKS IN THE EXHIBITIONS

SUMMARY

Istanbul Museum of Painting and Sculpture was opened on 20 September 1937 in the Crown Office of Dolmabahçe Palace by the order of Mustafa Kemal Atatürk. As Turkey's first plastic arts museum, the institution was affiliated with the Istanbul State Academy of Fine Arts (today's Mimar Sinan Fine Arts University). Therefore, the museum is a state university museum and has approximately 12,000 works of art including; painting, calligraphy, ceramics, icons and one installation. The collection started with the *Elvah-ı Nakşiye* Collection and grew with the addition of nearly 300 works gathered from the ministries and government offices of the period, together with the works taken from the Dolmabahçe Palace, Topkapı Palace Museum, 50 Years of Turkish Painting Exhibition. Through the purchases and donations acquired over the years, the museum's current collection presently contains the most outstanding examples of Turkish art. Moreover, Istanbul Museum of Painting and Sculpture, which also serves as a major state museum, has sent many works to in the formation of new museums and galleries in Anatolia for the development of art appreciation in Turkey.

In this study, the history of the Museum is overviewed by examining the initial steps taken in the field of museology in Turkey through the process of the establishment of *Müze-i Hümayûn* in order to understand the importance as well as the place of the Istanbul Museum of Painting and Sculpture in the history of Turkish art. Since this research was carried out specifically for female artists at the museum's inventory, it has also examined the institutions that provided education to women. Inventory records are the core of any museum institution. As a long-established institution, the museum's inventory records have been early dated and were categorized according to the type of works. In this study, the focus is only on women artists who work in the genre of painting and sculpture. Initially, inventory records of the museum were scanned and a list of women artists was drawn up. While the list of female artists was being prepared the name and surname information had to be verified at the same time since the inventory records were inadvertently written and mostly incomplete. As a result of the information obtained, the biographies of the identified female artists were compiled and additions were made to their current biographies. Thus, the origins of the works in the museum's collection have been authenticated with the addition of accurate biographies of female artists. There are four genre of women artists analyzed in this work: "Women Artists Producing Art in the Ottoman Period", "Women Artists Producing Art in the Early Republican Period", "Women Artists Producing Art Between 1950-1970" and "Women Artists Producing Art from 1970 to Today". Under each chapter, evaluations were made according to their respective periods and their inclusion in state museums. Finally, with the information provided, this study aims to be used a guiding resource in updating the museum's inventory records.

Keywords: Istanbul Museum of Painting and Sculpture, Mimar Sinan Fine Arts University, Women Artists

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ ..... **vi**
ÖZET ..... **vii**
ABSTRACT ..... **viii**
İÇİNDEKİLER ..... **ix**
ŞEKİL LİSTESİ ..... **xiii**
1. GİRİŞ **1**
1.1 Çalışmanın Amacı 1
1.2. Çalışmanın Kapsamı 1
1.2 Çalışmanın Araştırma Yöntemi 2
2. TÜRKİYE'DE MÜZECİLİK TARİHİ **4**
2.1 Müze-i Hümayûn'un Kuruluşu 4
2.2 Osman Hamdi Bey ve Müzecilik Faaliyetleri 12
2.3 Halil Edhem Bey ve İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin Çekirdek Koleksiyonu: Elvah-ı Nakşiye **22**
3. İSTANBUL RESİM VE HEYKEL MÜZESİ TARİHÇESİ **30**
3.1 Üniversite Müze Örneği Olarak İRHM 38
3.2 İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu 41
4. GEÇ OSMANLI ERKEN CUMHURİYET DEVRİ'NDE KADINLARA EĞİTİM VEREN KURUMLAR **45**
5. İRHM KOLEKSİYONUNDA BULUNAN KADIN SANATÇILAR **58**
5.1 Osmanlı Dönemi'nde Üretim Yapan Kadın Sanatçılar 58
5.1.1 Ressamlar 62
Afife Ecevit 62
Bedia Güleryüz 63
Belkıs Mustafa 67
Celile 79
Eugenie Dertzakian 83
İhsan Rıza 85
Melek Celal Sofu 86
Mihri Müşfik 96
Müfide Kadri 108
Nazlı Ecevit 113
5.1.2 Heykeltıraşlar 117
Edibe Subay 117
Sabiha Bengütaş 119
5.2 Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Üretim Yapan Kadın Sanatçılar 125
5.2.1 Ressamlar 131
Aliye Berger 131
Eren Eyuboğlu 149
Fahrünnisa Zeid 159
Frumet Tektaş 164
Güzin Duran 168
Hale Asaf 169
İvi Stangali 174

İvon Karsan 177
Maide Arel 181
Melahat Üren 187
Nevin Edhem Hamdi 192
Sabiha Rüştü Bozcalı 194
Saime Belir 197
Şerefnur Ayiter 200
5.2.1 Heykeltıraşlar 203
Ayperi Balkan 205
Gülten Açıkalın Devres 206
Iraida Barry 207
Mari Ertoran 212
Mari Gerekmezyan 215
Nermin Faruki 220
Semahat Acuner 226
5.3 1950-1970 Yılları Arasında Üretim Yapan Kadın Sanatçılar 231
5.3.1 Ressamlar 233
Asuman Kılıç 233
Ayça Erbil 236
Ayla Birkan 237
Aylin Örek 239
Ayşe Sılay Tör 241
Ayten Yetiş Doğu 241
Belkıs Ünman 243
Belma Artut 245
Kainat Barkan Pajonk 246
Kıristin Saleri 251
Gencay Kasapçı 254
Leyla Gamsız Sarptürk 258
Melahat Ekinci 267
Melahat Sargut 268
Mürşide İçmeli 270
Müşerref Köktürk 272
Naciye İzbul 275
Naile Akıncı 276
Nermin Pura 280
Neş'e Erdok 284
Nevin Göker Ulutaş 287
Nevin Zahal Tollu 290
Selma Arel 298
Semiramis Öner 300
Sevim İnaltong 301
Şahika Turan 303
Şükriye Dikmen 313
Tiraje Dikmen 321
Zahide Özar 323
Zeytune Cabbar 324

5.3.2 Heykeltıraşlar 326
Ayla Aksungur 326
Ayla Bulut 326
Ayşe Aytaç Marmara 329
Füsun Onur 332
Günseli Aru 338
Kadrünisa Aydemir 343
Lerzan Bengisu 346
Olga Saviç 351
Servet Büyükbağcı 359
Yıldız (Kayı) Tüzün 361
Zerrin Bölükbaşı 363
5.4 1970'ten Günümüze Üretim Yapan Kadın Sanatçılar 367
5.4.1 Ressamlar 369
Aynur Aytaç 369
Bahar Kocaman 371
Betül Gülerman (İncedayı) 374
Elif Çimen 376
Fatma Tülin 377
Feride Binicioğlu 389
Feyza Oyat 381
Gönül Nuhoğlu 382
Gülgün Tüzün Başarır 384
Gülseren Südor 385
Gülsün Erbil 388
Gülşen Erdoğan 391
Gülsen Tuncel 392
Güner Ener 393
Hilda Yosmayan 395
İlkay Üçkaya 396
İnal Okçetin 397
Meryem Arıcan Altunlu 400
Nazan Hansoy 406
Nermin Ayrı 408
Nevhiz Metin 409
Nevide Gökaydın 410
Nevin Çokay 411
Nil Ayiter Gerede 415
Nur Özalp 417
Nükhet Aksoy 419
Oya Katoğlu 421
Ruzin Gerçin 423
Sabiha Erengönül 426
Serap Murathanoğlu Eyrenci 428
Şela Kaspi 429
Tülay Tura Börteçene 430
Tülin Serpen 437

Türkan Sılay 439
Zehra Kaptan 441
Zerrin Kehnemuyi 444
Zeynep Dilek Çetiner 446
Zuhal Karaçengel Köseler 448
5.4.2 Heykeltıraşlar 450
Bülgen Kerimoğlu 450
Derya Yılmaz Özşen 452
Fatma Akyürek 454
Işık Andreas Tüzüner 458
Işılar Kür 460
Maria Kılıçlıoğlu 461
Meriç Hızal 462
Nilay Tezonar 464
Nilhan Sesalan 466
Sesil Beatris Kalaycıyan 468
Sevinç Arman 470
Şeyma Üstüner Uzunöz 472
5.5 Biyografilerine Ulaşılamayan Sanatçılar 473
Ayşe Muş 473
Bedia Subaşı 474
Manola Vanlı 475
Nurten Ayan 476
Remziye Gölcük 478
Serpil Oygur 479
Suna Okçu Gökpınar 480
Suna Türkoğlu 483
Yeşim Karatay 485
6. KADIN SANATÇILARIN SANAT TARİHİ YAZIMINDAKİ YERİ 487
7. TÜRKİYE'DE YAZILMIŞ SANAT TARİHİ METİNLERİNDE KADIN SANATÇILARIN YERİ 492
8. GÜNÜMÜZDE KADIN SANATÇILAR İLE İLGİLİ YAPILAN FAALİYETLER 503
9. SONUÇ VE ÖNERİLER 511
KAYNAKLAR 517
EKLER… 538
ÖZGEÇMİŞ 545

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa

Resim 5.1. Afife Ecevit, Natürmort, Mukavva üzerine yağlıboya, 34x48 cm, Env. No: 1367/6620, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 63
Resim 5.2. Bedia Güleryüz, Natürmort, Mukavva üzerine yağlıboya, 46x62 cm, Env. No: 2074/8366, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 65
Resim 5.3. Bedia Güleryüz, Erkek Portresi, 65.5 x 49.5 cm, Mukavva üzerine yağlıboya Env. No: 3790/11275, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 66
Resim 5.4. Belkıs Mustafa, Nü (Ayakta Kadın), Kâğıt üzerine kurşunkalem, 63x43.5 cm, Env. No: 2280/8782, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 67
Resim 5.5. Belkıs Mustafa, Nü (Ayakta Kadın), Kâğıt üzerine füzen, 61x41 cm, Env. No: 2281/8783, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 68
Resim 5.6. Belkıs Mustafa, Nü (Oturmuş Kadın), Kâğıt üzerine füzen, 68x41 cm, Env. No: 2282/8784, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 69
Resim 5.7. Belkıs Mustafa, Nü (Oturmuş Kadın), Kâğıt üzerine füzen, 61x41 cm, Env. No: 2283/8785, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 70
Resim 5.8. Belkıs Mustafa, Kadın Portresi, Mukavva üzerine yağlıboya, 64x44 cm, Env. No: 2284/8786, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 71
Resim 5.9. Belkıs Mustafa'nın 2284/8786 envanter numaralı eserin arkasında bulunan eser 72
Resim 5.10. Belkıs Mustafa, Erkek Portresi, Karton üzerine yağlıboya, 45x35 cm, Env. No: 2285/8787, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 72
Resim 5.11. Belkıs Mustafa, Erkek Portresi, Duralit üzerine yağlıboya, 50x34 cm, Env. No: 10719/19910, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 73
Resim 5.12. Belkıs Mustafa, Oturan Erkek Figürü, Tuval üzerine yağlıboya, 48x56 cm, Env. No: 10720/19911, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 74
Resim 5.13. Belkıs Mustafa, Büyükada'dan Peyzaj, Duralit üzerine yağlıboya, 20x30 cm, Env. No: 10721/19912, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 74
Resim 5.14. Belkıs Mustafa, Büyükada'dan Peyzaj, Mukavva üzerine yağlıboya, 17x27 cm, Env. No: 10722/19913, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 75
Resim 5.15. Belkıs Mustafa, Büyükada'dan Peyzaj, Duralit üzerine yağlıboya, 20x29.5 cm, Env. No: 10723/19914, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 75
Resim 5.16. Belkıs Mustafa, Büyükada'dan Peyzaj, Mukavva üzerine yağlıboya, 23.5x32 cm, Env. No: 10724/19915, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 76
Resim 5.17. Belkıs Mustafa, Natürmort, Tuval üzerine yağlıboya, 22x27 cm, Env. No: 10725/19916, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 76
Resim 5.18. Belkıs Mustafa, Natürmort, Duralit üzerine yağlıboya, 23x27 cm, Env. No: 10726/19917, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 77
Resim 5.19. Belkıs Mustafa, Peyzaj, Kâğıt üzerine kurşun kalem, 12x17 cm, Env. No: 10727/19918, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 77
Resim 5.20. Belkıs Mustafa, Kadın (Annesinin Portresi), Kâğıt üzerine lavi, 20x14 cm, Env. No: 10728/19919, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 78
Resim 5.21. Celile, Kadın Portresi, Kâğıt üzerine pastel, 99x70 cm, Env. No: 1610/7312, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 82

Resim 5.22. Eugenie Derdzakian, Natürmort, Tuval üzerine yağlıboya, 132x206 cm, Env. No: 306 / 719, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 83
Resim 5.23. Eugenie Derdzakian, Kompozisyon: Satir ve Köylü, Tuval üzerine yağlıboya, 196x203 cm, Env. No: 362 / 775, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 84
Resim 5.24. İhsan Rıza, Portre, Tuval üzerine yağlıboya, 80x52 cm, Env. No: 2168/8502, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 85
Resim 5.25. Melek Celal Sofu, Natürmort Çiçekler, 1935, Tuval üzerine yağlıboya, 53x45 cm, Env. No: 202/615, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 87
Resim 5.26. Melek Celal Sofu, Eski Büyük Millet Meclisi Kürsüsünde Kadın, 1936, Tuval üzerine yağlıboya, 36x48.5 cm, Env. No: 206/619, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 88
Resim 5.27. Melek Celal Sofu, Dikiş Diken Kadın, 1923, Mukavva üzerine yağlıboya, 38.5x34.5 cm, Env. No: 207/620, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 89
Resim 5.28. Melek Celal Sofu, Model, Mukavva üzerine yağlıboya, 57x42.5 cm, Env. No: 219/632, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 90
Resim 5.29. Melek Celal Sofu, Natürmort Karnabahar, 1906, Kâğıt üzerine pastel, 46.5x59 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Env. No: 1930/8215..... 91
Resim 5.30. Melek Celal Sofu, Kadın ve Ayı, Kâğıt üzerine pastel, 44.5x59 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Env. No: 1931/8216 92
Resim 5.31. Melek Celal Sofu, Kırmızı Yazmalı Kadın Portresi, Kâğıt üzerine pastel, 50x39 cm, Env. No: 1932/8217, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 92
Resim 5.32. Melek Celal Sofu, Nü, 1936, Tuval üzerine yağlıboya, 46x38 cm, Env. No: 1933/8218, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 93
Resim 5.33. Melek Celal Sofu, Kadın Portresi, Tuval üzerine yağlıboya, 55x45 cm, Env. No: 2006/8297, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 94
Resim 5.34. Melek Celal Sofu, Ressam Bilinsky Başı, Bronz, 42x26x19 cm, Env.No:12/887, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 95
Resim 5.35. Mihri Müşfik, Portre Kadın Başı , Mukavva üzerine pastel, 65x50.5 cm, Env. No: 495/949, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 98
Resim 5.36. Mihri Müşfik, Kadın Portresi, Kâğıt üzerine pastel, 38x28 cm, Env. No: 638/3022, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 99
Resim 5.37. Mihri Müşfik, Portre, Tuval üzerine yağlıboya, 98.5x61 cm, Env. No: 1564/7090, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 101
Resim 5.38. Mihri Müşfik, Portre , Tuval üzerine yağlıboya, 178.5x96.5cm, Env. No: 2181/8538, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 103
Resim 5.39. Mihri Müşfik, Çocuk Portresi , Kâğıt üzerine pastel, 61x47 cm, Env. No: 2182/8539, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 104
Resim 5.40. Mihri Müşfik, Bebek Portresi , 1911-1912, Kâğıt üzerine pastel, 63x49 cm, Env. No: 2183/8540, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 105
Resim 5.41. Mihri Müşfik, Leyla Turgut'un Annesinin Portresi, Kâğıt üzerine pastel, 62.5x48 cm, Env. No: 2246/8721, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 106
Resim 5.42. Mihri Müşfik, Leyla Turgut'un Annesinin Portresi, 1912, Kâğıt üzerine pastel, 62.5x48 cm, Env. No: 2247/8722, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 107
Resim 5 43. Kopist: Mihri Hanım, Sanatçı: Frans Hals, Çingene Kız, Tuval üzerine yağlıboya, 56.5 x 49 cm, Env. No: 312/725, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 108
Resim 5.44. Müfide Kadri, Portre Güzin Duran'ın Portresi, Kâğıt üzerine pastel, 38.5x28 cm, Env. No:605/1681, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 110

Resim 5.45. Müfide Kadri, Sahilde Aşk, 1907-1908, Tuval üzerine yağlıboya, 38x55 cm, Env. No:1609/7311, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 111
Resim 5.46.Nazlı Ecevit, Çiçekler, 1966, Tuval üzerine yağlıboya, 65x54 cm, Env. No:1297/6239, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 114
Resim 5.47. Nazlı Ecevit, Keriman'ın Portresi, 1922, Tuval üzerine yağlıboya, 138x100.5 cm, Env. No:1781/7799, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 116
Resim 5.48. Edibe Subay, Kadın Başı, Alçı, 45x28x28 cm, Env. No: 219/7347, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 118
Resim 5.49. Sabiha Ziya Bengütaş, Bedia'nın Başı, 1930, Alçı, 56x26x16 cm, Env. No: 17/892, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 121
Resim 5.50. Sabiha Ziya Bengütaş, Genç Kadın Büstü, Bronz, 31x15x11 cm, Env. No: 18/893, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 122
Resim 5.51. Sabiha Ziya Bengütaş, Namık İsmail Büstü, 1929, Alçı, 39x20x29 cm, Env. No: 19/894,İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 123
Resim 5.52. Sabiha Ziya Bengütaş, Sabahattin Ergin'in Başı, Alçı, 32x21x24 cm, Env. No: 221/7349, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 124
Resim 5.53. Sabiha Ziya Bengütaş, Manzara Peyzaj, 1937, Mukavva üzerine yağlıboya, 49.5x70 cm, Env. No: 197/610, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 125
Resim 5.54. Aliye Berger, Kayıkta, Metal Baskı, 66x33 cm, Env. No: 959/5752, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 132
Resim 5.55. Aliye Berger, Dalgıç Dünyası, Kâğıt üzerine yağlıboya, 39.5x68 cm, Env. No: 1134/6043, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 134
Resim 5.56. Aliye Berger, Galata Köprüsü, Metal Baskı, 88.5x35 cm, Env. No: 1258/6196, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 136
Resim 5.57. Aliye Berger, Yolcular, Metal Baskı, 86x35 cm, Env. No: 1259/6197, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 137
Resim 5.58. Aliye Berger, Yatak Odası, Metal Baskı, 35.5x36 cm, Env. No: 1817/7868, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 138
Resim 5.59. Aliye Berger, Kompozisyon (Yoğurtçu), Metal Baskı, 38x28.5 cm, Env. No: 1849/7952, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 138
Resim 5.60. Aliye Berger, Yapı, Metal Baskı, 64.5x27 cm, Env. No: 2028/8319, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 139
Resim 5.61. Aliye Berger, Gecekondular, Metal Baskı, 91x30 cm, Env. No: 1657/7618 , İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 140
Resim 5.62. Aliye Berger, Davulcular, Metal Baskı, 83.5x30 cm, Env. No: 1658/7619, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 141
Resim 5.63. Aliye Berger, Yol, Metal Baskı, 77.5x29 cm, Env. No: 1659/7620, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 142
Resim 5.64. Aliye Berger, Bektaşiler, 72x28.5 cm, Metal Baskı, Env. No: 1660/7621, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 143
Resim 5.65. Aliye Berger, Bolu Pazarı, Metal Baskı, 57x30 cm, Env. No: 1661/7622, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 144
Resim 5.66. Aliye Berger, Yapı, Metal Baskı, 64x27 cm, Env. No: 1662/7623, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 145
Resim 5.67. Aliye Berger, Bolu Pazarı, Metal Baskı, 59x29 cm, Env. No: 1663/7624, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 146

Resim 5.68. Aliye Berger, Keklik (Kuş), 1950, Metal Baskı, 26x32 cm, Env. No: 1672/7633, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 147
Resim 5.69. Aliye Berger, Kompozisyon, Tuval üzerine yağlıboya, 197x58 cm, Env. No: 1675/7638, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 148
Resim 5 70. Eren Eyuboğlu, Manzara: Ağaçlar Arasında Bina, Kâğıt üzerine yağlıboya, 70x89 cm, Env. No: 225/638, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 150
Resim 5.71. Eren Eyuboğlu, Manzara, 1938, Tuval üzerine yağlıboya, 49x63 cm, Env. No: 226/639, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 151
Resim 5.72. Eren Eyuboğlu, Kompozisyon, Tuval üzerine yağlıboya, 141.5x102 cm, Env. No: 1048/5886, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 153
Resim 5.73. Eren Eyuboğlu, Karalı Kırmızı, Tuval üzerine yağlıboya, 125x185 cm, Env. No: 1123/6032, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 154
Resim 5.74. Eren Eyuboğlu, Çamçaklı Kız, Tuval üzerine yağlıboya, 140x99 cm, Env. No: 1341/6283, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 155
Resim 5.75. Eren Eyuboğlu, Natürmort Balık, Duralit üzerine yağlıboya, 30x39.5 cm, Env. No: 1527/6967, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 156
Resim 5.76. Eren Eyuboğlu, Portre, 1941, Kontrplak üzerine yağlıboya, 46.5x38.5 cm, Env. No: 1894/8090, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 156
Resim 5.77. Eren Eyuboğlu, Peyzaj, Metal Baskı, 34.5x26.5 cm, Env. No: 1941/8226, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 157
Resim 5.78. Eren Eyuboğlu, Üçgen Başlı, Tuval üzerine yağlıboya, 120x88 cm, Env. No: 1977/8262, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 157
Resim 5.79. Kopist: Eren Eyuboğlu, Sanatçı: Henri Matisse, Kadın Portresi, Tuval üzerine yağlıboya, 90.5 x 72 cm, Env. No: 614/1895, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 158
Resim 5.80. Eren Eyuboğlu, Paslı Kırmızı, Tuval üzerine yağlıboya, 118x200 cm, Env. No:1166/6083, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 159
Resim 5.81. Fahrünnisa Zeid, Kompozisyon, 1953, Tuval üzerine yağlıboya, 187x175 cm, Env. No: 1054/5892, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 162
Resim 5.82. Fahrünnisa Zeid, Büyükdere'deki Evinin Bir Odası, 1945, Tuval üzerine yağlıboya, 65.5x60 cm, Env. No: 1884/8062, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 163
Resim 5.83. Frumet Tektaş, Portre Pipo İçen Adam, Tuval üzerine yağlıboya, 55x46 cm, Env. No: 864/5463, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 164
Resim 5.84. Frumet Tektaş, Kadın Portresi, Tuval üzerine yağlıboya, 50.5x43.5 cm, Env. No: 865/5464, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 165
Resim 5.85. Frumet Tektaş, Genç Kız Portresi, Tuval üzerine yağlıboya, 57x43 cm, Env. No: 867/5466, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 165
Resim 5.86. Frumet Tektaş, Portre Genç Kız, Mukavva üzerine yağlıboya, 30x24 cm, Env. No: 869/5468, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 167
Resim 5.87. Güzin Duran, Manzara Ada'dan, Mukavva üzerine yağlıboya, 27x34.5 cm, Env. No:1704/7711, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 168
Resim 5.88. Hale Asaf, Manzara Bursa'dan, Tuval üzerine yağlıboya, 43x64 cm, Env. No: 172/585, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 170
Resim 5.89. Hale Asaf, Portre İsmail Hakkı Oygar'ın, Tuval üzerine yağlıboya, 91x72 cm, Env. No: 174/587, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 171
Resim 5.90. Hale Asaf'ın 174/587 envanter numaralı eserinin arkasında... bulunan eser… 172

Resim 5.91. Hale Asaf, Manzara Bursa'dan, Tuval üzerine yağlıboya, 47x64 cm, Env. No: 176/589, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 173
Resim 5.92. Hale Asaf, Peysaj Bursa'dan, Tuval üzerine yağlıboya, 46.5x47.5 cm, Env. No: 521/1468, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 173
Resim 5.93. Kopist: Hale Asaf, Sanatçı: Paul Gauguin, Tahitili Kadınlar, Tuval üzerine yağlıboya, 67.5 x 89.5 cm, Env. No: 505/1451, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 174
Resim 5.94. İvi Stangali, Tophane Karabaş, Kâğıt üzerine yağlıboya, 57x71.5 cm, Env. No:1102/6011, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 175
Resim 5.95. İvon Karsan, Sanatçının Kendi Portresi, 1966, Tuval üzerine yağlıboya, 27x22 cm, Env. No: 1898/8116, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 178
Resim 5.96. İvon Karsan, Deve Dikenli Natürmort, Kontrplak üzerine yağlıboya, 41x33 cm, Env. No: 1899/8117, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 179
Resim 5.97. İvon Karsan, Breton'lu Bir Kadın, 1925, Tuval üzerine yağlıboya, 33x24 cm, Env. No: 1900/8118, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 180
Resim 5.98. Maide Arel, Kompozisyon Mevleviler, 1951, Tuval üzerine yağlıboya, 56x70 cm, Env. No:652/3077, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 182
Resim 5.99. Maide Arel, Tarihi Neyzen, 1961, Tuval üzerine yağlıboya, 88x69 cm, Env. No:889/5596, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 184
Resim 5.100. Maide Arel, Yıkanan Kadın, 1963, Tuval üzerine yağlıboya, 116x88.5 cm, Env. No:1219/6140, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 185
Resim 5.101. Maide Arel, Bağ Dönüşü, 1967, Tuval üzerine yağlıboya, 92x73 cm, Env. No:1338/6280, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 186
Resim 5.102. Maide Arel, Natürmort, 1950, Duralit üzerine yağlıboya, 32.5x41 cm, Env. No:2143/8458, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 186
Resim 5.103. Kopist: Maide Arel, Sanatçı: Pablo Picasso, Natürmort, Tuval üzerine yağlıboya, 80 x 105 cm, Env. No: 790/4393, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi .. 187
Resim 5.104. Kopist: Maide Arel, Sanatçı: André Lhôte, Manzara, Tuval üzerine yağlıboya, 46 x 82 cm, Env. No: 611/1892, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 187
Resim 5.105. Melahat Üren, Natürmort (Çiçekler), Kâğıt üzerine yağlıboya, 50x32.5 cm, Env. No:617/2021, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 189
Resim 5.106. Melahat Üren, Terzihaneden, 1966, Kâğıt üzerine yağlıboya, 53.5x40 cm, Env. No:1354/6607, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 190
Resim 5.107.Melahat Üren, Natürmort, Kâğıt üzerine yağlıboya, 62.5x44 cm, Env. No:1457/6794, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 191
Resim 5.108. Nevin Edhem Hamdi, Kadın Portresi, Tuval üzerine yağlıboya, 41x32.5 cm, Env. No: 1687/7650, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 193
Resim 5.109. Sabiha Rüştü Bozcalı, Peyzaj, Tuval üzerine yağlıboya, 36x52 cm, Env. No: 2066/8358, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 195
Resim 5.110. Sabiha Rüştü Bozcalı, İsimsiz, Kâğıt üzerine çini mürekkebi-füzen, 25x32.5 cm, Env. No: 3719/11157, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 197
Resim 5.111. Saime Belir, Manzara, Tuval üzerine yağlıboya, 28.5x39 cm, Env. No:1544/6984, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 198
Resim 5.112. Saime Belir, Kalafat Yeri, Tuval üzerine yağlıboya, 43.5x65.5 cm, Env. No:2357/9418, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 199
Resim 5.113. Saime Belir, Manzara, Kâğıt üzerine yağlıboya, 25.5x33 cm, Env. No:2358/9419, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 200

Resim 5.114. Şerefnur Ayiter, İskele (Yenikapı Kum İskelesi)", 1958, Mukavva üzerine yağlıboya, 49x57 cm, Env. No: 806/4510, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 201
Resim 5.115. Şerefnur Ayiter, 63-2(Altmış üç-iki), 1958 , Duralit üzerine karışık teknik, 79.5x100 cm, Env. No: 956/5749, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 202
Resim 5.116. Şerefnur Ayiter, Kara II, 1965, Duralit üzerine zift, 119x43.5 cm, Env. No: 1196/6113, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 203
Resim 5.117. Ayperi Balkan, Bilge'nin Başı, Alçı, 45x32x25 cm, Env. No:218/7346, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 205
Resim 5.118. Gülten Açıkalın Devres, Düşünen Kız, Alçı, 84x29x18 cm, Env. No:160/6216, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 207
Resim 5.119. Iraida Barry, Nü, 1937, Alçı, 66x61x51 cm, Env. No:7/882, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 208
Resim 5.120. Iraida Barry, İhsan Özsoy Büstü, Bronz, 49x38x21 cm, Env. No:8/883, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 209
Resim 5.121. Iraida Barry, Nü, 1935, Alçı, 87x61x105 cm, Env. No:89/3995, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 210
Resim 5.122. Iraida Barry, Erkek Büstü, 1950, Alçı, 81x47x31 cm, Env. No:90/3996, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 210
Resim 5.123. Iraida Barry, Atlı Kompozisyon (Rölyef), Alçı, 64x254x08 cm, Env. No:92/3998, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 211
Resim 5.124. Iraida Barry, Dansöz (Rölyef), Alçı, 105x65x0.5 cm, Env. No:93/3999, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 211
Resim 5.125. Mari Ertoran, Çocuk Başı, Bronz, 37x24x17 cm, Env. No: 148/6184, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 213
Resim 5.126. Mari Ertoran, Muzaffer Ertoran Başı, Alçı, 40x23x27 cm, Env. No: 213/7149, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 215
Resim 5.127. Mari Gerekmezyan, Mehmet Bey'in Başı, Alçı, 50x24x25 cm, Env. No: 59/2014, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 217
Resim 5.128. Mari Gerekmezyan, Kadın Başı, 1941, Alçı, 40x26x23 cm, Env. No: 60/2015, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 218
Resim 5.129. Mari Gerekmezyan, Kadın Büstü, Bronz, 46x38x37 cm, Env. No: 250/7633, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 220
Resim 5.130. Nermin Faruki, Carlo Testi Başı, Alçı, 45x33x27 cm, Env. No: 118/5661, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 221
Resim 5.131. Nermin Faruki, Ahmet Faruki Başı, Bronz, 30x20x21 cm, Env. No: 263/7877, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 222
Resim 5.132. Nermin Faruki, Ali Hadi Bara Başı, 1925, Bronz, 53x24x23 cm, Env. No: 264/7878, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 223
Resim 5.133. Nermin Faruki, Sevişenler (Sarmaş Dolaş), 1981, Taş, 71x97x62 cm, Env. No: 417/8868, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 224
Resim 5.134. Nermin Faruki, Nü, 1930, Alçı, 106x92x89 cm, Env. No:289/7903, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 225
Resim 5.135. Nermin Faruki, Aşıklar, Mermer, 57x87x68 cm, Env. No:490/11701, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.....226
Resim 5.136. Semahat Acuner, Soyut Kompozisyon, Demir, 82x33x31 cm, Env. No:127/5776, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 228

Resim 5.137.Semahat Acuner, Tors, Alçı, 85x37x27 cm, Env. No:131/5885, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 229
Resim 5.138. Semahat Acuner, Soyut Kompozisyon, Karışık teknik(demir,kurşun), 53x26x20 cm, Env. No:153/6189, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 229
Resim 5.139. Semahat Acuner, Soyut Kompozisyon, Bakır-kurşun, 79x16x17 cm, Env. No:220/7348, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 230
Resim 5.140.Semahat Acuner, Soyut Kompozisyon, Kurşun-bakır, 54x25x21 cm, Env. No:452/11663, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 230
Resim 5.141. Asuman Kılıç, Hitit Güneşi I, Tuval üzerine yağlıboya, 65x54 cm, Env. No: 1484/6834, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 234
Resim 5.142. Asuman Kılıç, Hitit Güneşi II, Tuval üzerine yağlıboya, 46x55 cm, Env. No:1485/6835, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 235
Resim 5.143. Ayça Erbil, Soyut I, Tuval üzerine yağlıboya, 80x55 cm, Env. No: 1078/5987, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 236
Resim 5.144. Ayla Birkan, Pentür III, 1960, Tuval üzerine yağlıboya, 116.5x89.5 cm, Env. No: 911/5619, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 239
Resim 5.145. Aylin Örek, Pencereden, Tuval üzerine yağlıboya, 90x81 cm, Env. No: 1653/7611, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 240
Resim 5.146. Ayşe Sılay Tör, Pentür, Duralit üzerine yağlıboya, 100x125 cm, Env. No. 1112/6021, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 241
Resim 5.147.Ayten Yetiş Doğu, Kompozisyon, Tuval üzerine yağlıboya, 97x130 cm, Env. No:10542/19247, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 243
Resim 5.148.Belkıs Ünman, Dikmen Sırtlarından, Tuval üzerine yağlıboya,65.5x81 cm, Env. No:1361/6614, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 244
Resim 5.149. Belma Artut, Aile, 1977, Tuval üzerine yağlıboya, 90.5 x 70.5 cm, Env. No: 2150/8477, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 246
Resim 5.150. Kainat Barkant Pajonk, Sanatçının Kendi Portresi, Tuval üzerine yağlıboya, 70x50.5 cm, Env. No:2297/8888, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi .. 247
Resim 5.151. Kainat Barkant Pajonk, Ürgüp, Tuval üzerine yağlıboya, 70x50 cm, Env.No:3805/11711, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 249
Resim 5.152. Kristin Saleri, Hayat Yolu, 1964, Tuval üzerine yağlıboya, 120x80 cm, Env. No:1117/6026, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 253
Resim 5.153. Kristin Saleri, Kompozisyon, Tuval üzerine yağlıboya, 80 x 199.5 cm, Env. No: 1680/7643, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 254
Resim 5.154. Gencay Kasapçı, Pentür, Kâğıt üzerine yağlıboya, 50.5 x 67.5 cm, Env. No: 997/ 5795, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 258
Resim 5 155. Leyla Gamsız Sarptürk, Kompozisyon , 1963, Duralit üzerine yağlıboya, 122x70 cm, Env. No:1058/5896, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 259
Resim 5.156. Leyla Gamsız Sarptürk, Peyzaj, 1961, Duralit üzerine yağlıboya, 60x73 cm, Env. No:1143/6052, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 261
Resim 5.157. Leyla Gamsız Sarptürk, Peyzaj I, 1962, Duralit üzerine yağlıboya, 49.5x61 cm, Env. No:1240/6166, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 262
Resim 5.158. Leyla Gamsız Sarptürk, Peyzaj , 1967, Duralit üzerine yağlıboya, 59x97 cm, Env. No:1323/6265, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 264
Resim 5.159. Leyla Gamsız Sarptürk, Peyzaj, 1968, Tuval üzerine yağlıboya, 110.5x90 cm, Env. No:1434/6771, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 265

Resim 5.160. Leyla Gamsız Sarptürk, Manzara, Duralit üzerine yağlıboya, 80x61 cm, Env. No:1522/6962, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 266
Resim 5.161. Leyla Gamsız Sarptürk, Peyzaj, Duralit üzerine yağlıboya, 90x110 cm, Env. No:1567/7093, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 266
Resim 5.162. Melahat Ekinci, Köylü Kızı, 1937, Mukavva üzerine yağlıboya, 99.5x70.5 cm, Env. No:2075/8367, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 267
Resim 5.163. Melahat Sargut, Üsküdar'da Bir Köşe, Duralit üzerine yağlıboya, 38x55 cm, Env. No:1376/6629, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 268
Resim 5.164.Melahat Sargut, Şeref Akdik Başı, Alçı, 36x25x27 cm, Env. No:231/7463, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 269
Resim 5.165. Mürşide İçmeli, Üç Kare, 1977, Kâğıt üzerine metal baskı, 65x48 cm, Env. No:3829/12009, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 271
Resim 5.166. Müşerref Köktürk, Köln Katedrali, Duralit üzerine yağlıboya, 29.5x29 cm, Env. No:1191/6108, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 273
Resim 5.167. Müşerref Köktürk, Notre Dame de Paris, Kâğıt üzerine yağlıboya, 28.5x40 cm, Env. No:1906/8132, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 274
Resim 5.168. Müşerref Köktürk, Notre Dame Kilisesi, Kontrplak üzerine yağlıboya, 48x65.5 cm, Env. No:1907/8133, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 274
Resim 5.169.Müşerref Köktürk, Hayvan Pazarı, Tuval üzerine yağlıboya, 65x81 cm, Env. No:1908/8134, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 275
Resim 5.170. Naciye İzbul, Natürmort, 1960, Tuval üzerine yağlıboya, 81x59.5 cm, Env. No:1352/6605, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 276
Resim 5.171. Naile Akıncı, Boğaz'dan Görünüm, 1976, Tuval üzerine yağlıboya, 33x41 cm, Env. No:1860/8023, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 277
Resim 5.172. Naile Akıncı, Marmara Adası'ndan Görünüm, 1975, Kâğıt üzerine yağlıboya, 31.5x49 cm, Env. No:1861/8024, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi…278
Resim 5.173.Naile Akıncı, Eyüp, 2001, Tuval üzerine yağlıboya, 120x65 cm, Env. No:3797/11507, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 279
Resim 5.174. Naile Akıncı, Arnavutköy, 1994, Tuval üzerine yağlıboya, 100x100 cm, Env. No:3796/11506, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 280
Resim 5.175. Nermin Pura, Susam Çiçeği ve Laleler, 1985, Karton üzerine yağlıboya, 63x49 cm, Env. No:9935/18581, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 282
Resim 5.176. Nermin Pura, Alanya'dan Plaj, 1960, Duralit üzerine yağlıboya, 45x55.5 cm, Env.No: 9936/18582, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 283
Resim 5.177. Nermin Pura, Meyveler, 1995, Kâğıt üzerine pastel, 23.5x33 cm, Env. No:9937/18583, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 283
Resim 5.178. Neş'e Erdok, Doğu Ekspresi, 1987, Tuval üzerine yağlıboya, 200x130 cm, Env. No:2293/8840, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 285
Resim 5.179. Neş'e Erdok, Portre, Tuval üzerine yağlıboya, 47x42 cm, Env. No:3732/11196, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 286
Resim 5.180. Nevin Göker Ulutaş, Peyzaj, 1964, Tuval üzerine yağlıboya, 50x70 cm, Env. No:1238/6164, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 287
Resim 5.181. Nevin Göker Ulutaş, Peyzaj, 1967, Tuval üzerine yağlıboya, 93.5xx77.5 cm, Env. No:1405/6742, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 288
Resim 5 182. Nevin Göker Ulutaş, Ağaç Soyutlaması, 1976, Tuval üzerine yağlıboya, 85x55.5 cm, Env. No:1926/8152, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 289

Resim 5.183. Nevin Göker Ulutaş, Figür, 1964, Kâğıt üzerine pastel, 27x20 cm, Env. No:3823/12003, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 290
Resim 5.184. Nevin Zahal Tollu, Kırmızı Balıklar, 1965, Tuval üzerine yağlıboya, 48x66 cm, Env. No:1239/6165, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 291
Resim 5.185. Nevin Zahal Tollu, İstanbul, 1966, Tuval üzerine yağlıboya, 116.5x73cm, Env. No:1373/6626, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 292
Resim 5.186. Nevin Zahal Tollu, Kompozisyon, 1963-1964? Tuval üzerine yağlıboya, 34x65 cm, Env. No:3779/11264, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 294
Resim 5.187. Nevin Zahal Tollu, Kuşlarla Uçmak, 2000, Tuval üzerine yağlıboya, 100x100 cm, Env. No:10535/19239, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 295
Resim 5.188. Nevin Zahal Tollu, Yatan Kadın Figürü ve Ayak Figürü, 1972, Kâğıt üzerine kurşunkalem, 47x32.5 cm, Env. No:10617/19471, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 296
Resim 5.189. Nevin Zahal Tollu, Nü, 1972, Kâğıt üzerine kurşunkalem, 46.5x32.5 cm, Env. No:10618/19472, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 296
Resim 5.190. Nevin Zahal Tollu, Nü, 1972, Kâğıt üzerine kurşunkalem, 46.5x33 cm, Env. No:10619/19473, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 297
Resim 5.191. Nevin Zahal Tollu, Nü, 1973, Kâğıt üzerine kurşunkalem, 29.5x44.5 cm, Env. No:10620/19474, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 297
Resim 5.192. Selma Arel, Pentür, Duralit üzerine yağlıboya, 125x84.5 cm, Env. No: 1111/6020, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 298
Resim 5.193. Selma Arel, Pentür, Duralit üzerine yağlıboya, 125x100 cm, Env. No: 1165/6082, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 299
Resim 5.194. Semiramis Öner, İsimsiz, Duralit üzerine gesso yağlıboya, 93.5x81.5 cm, Env. No: 10587/19402, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 300
Resim 5.195. Sevim İnaltong, Karaköy'den, 1966, Duralit üzerine yağlıboya, 80.5x59 cm, Env. No: 1382/6635, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 302
Resim 5.196. Şahika Turan, Şadi Çalık Portresi, 1940, Mukavva üzerine yağlıboya, 31x25 cm, Env. No: 10730/19921, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 303
Resim 5.197. Şahika Turan, Kendi Portresi, 1997, Kâğıt üzerine karışık teknik, 39x29 cm, Env. No: 10731/19922, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 305
Resim 5.198. Şahika Turan, Kendi Portresi, 1997, Kâğıt üzerine karışık teknik 39x29 cm, Env. No: 10732/19923, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 306
Resim 5.199. Şahika Turan, Soyut Kompozisyon, 2000, Kâğıt üzerine akrilik, 49x65 cm, Env. No: 10733/19924, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 307
Resim 5.200. Şahika Turan, Soyut Kompozisyon, 2000, Kâğıt üzerine akrilik, 49x65 cm, Env. No: 10734/19925, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 307
Resim 5.201. Şahika Turan, Soyut Kompozisyon, 2000, Kâğıt üzerine akrilik, 50x65.5 cm, Env. No: 10735/19926, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 308
Resim 5.202. Şahika Turan, Soyut Kompozisyon, 2000, Kâğıt üzerine akrilik, 50x65 cm, Env. No: 10736/19927, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 308
Resim 5.203. Şahika Turan, Soyut Kompozisyon, 2000, Kâğıt üzerine akrilik, 49x65 cm, Env. No: 10737/19928, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 309
Resim 5.204. Şahika Turan, Soyut Kompozisyon, 2000, Kâğıt üzerine akrilik, 36x56 cm, Env. No: 10738/19929, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 309
Resim 5.205. Şahika Turan, Soyut Kompozisyon, 2000, Kâğıt üzerine akrilik, 39.5x54 cm, Env. No: 10739/19930, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 310

Resim 5.206. Şahika Turan, Soyut Kompozisyon, 2000, Kâğıt üzerine akrilik, 33x50.5 cm, Env. No: 10740/19931, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 310
Resim 5.207. Şahika Turan, Soyut Kompozisyon, 2000, Kâğıt üzerine akrilik, 36x50 cm, Env. No: 10741/19932, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 311
Resim 5.208. Şahika Turan, Soyut Kompozisyon, 2000, Kâğıt üzerine akrilik, 32.5x50.5 cm, Env. No: 10742/19933, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 311
Resim 5.209. Şahika Turan, Soyut Kompozisyon, 2000, Kâğıt üzerine akrilik, 21x26 cm, Env. No: 10743/19934, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 312
Resim 5.210. Şahika Turan, Soyut Kompozisyon, 2000, Kâğıt üzerine akrilik, 24x32 cm, Env. No: 10744/19935, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 312
Resim 5.211. Şahika Turan, Soyut Kompozisyon, 2000, Kâğıt üzerine akrilik, 23x29 cm, Env. No: 10745/19936, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 313
Resim 5.212. Şükriye Dikmen, Şahika Turan Arutay Portresi, Kontrplak üzerine yağlıboya, 58.5x54.5 cm, Env. No: 10904/20310, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 314
Resim 5.213. Şükriye Dikmen, Portre, Kontrplak üzerine yağlıboya, 90x89.5 cm, Env. No: 1648/7506, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 315
Resim 5.214. Şükriye Dikmen, Figür II, Kontrplak üzerine yağlıboya, 122x54 cm, Env. No: 1210/6131, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 316
Resim 5.215. Şükriye Dikmen, Portre, Kontrplak üzerine yağlıboya, 124.5x59.5 cm, Env. No: 1649/7507, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 317
Resim 5.216. Şükriye Dikmen, Vazoda Çiçekler, Kontrplak üzerine yağlıboya, 74.5x38 cm, Env. No: 1650/7508, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 318
Resim 5.217. Şükriye Dikmen, Erkek Başı, Serigrafi, 68x50 cm, Env. No: 1790/7841, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 319
Resim 5.218. Şükriye Dikmen, Kadın Başı, Kâğıt üzerine füzen, 32x24 cm, Env. No: 1791/7842, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 319
Resim 5.219. Şükriye Dikmen, Kadın Başı, Kâğıt üzerine füzen, 32x24 cm, Env. No: 1792/7843, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 320
Resim 5.220. Tiraje Dikmen, Natürmort, Tuval üzerine yağlıboya, 100x73 cm, Env. No: 1565/7091, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 322
Resim 5.221. Zahide Özar, Çamlıca'dan, 1947, Duralit üzerine yağlıboya, 33x39.5 cm, Env. No: 1548/6988, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 323
Resim 5.222. Zeytune Cabbar, Âmâ Dilenci, 1956, Duralit üzerine yağlıboya, 122x92 cm, Env. No: 707/3245, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 325
Resim 5.223. Zeytune Cabbar, Çiçekçi Kız, 1956, Duralit üzerine yağlıboya, 122x92 cm, Env. No: 708/3246, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 325
Resim 5.224. Ayla Bulut, Soyut Kompozisyon, 66x30x25 cm, Demir, Env. No: 177/6813, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 327
Resim 5.225. Ayla Bulut, Soyut Kompozisyon, 66x30x25 cm, Demir, Env. No: 198/7106, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 328
Resim 5.226. Ayşe Aytaç Marmara, Erkek Başı, Alçı, 50x21x26 cm, Env. No: 166/6672, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 329
Resim 5.227. Ayşe Aytaç Marmara, Kadın Başı, Alçı, 49x20x25 cm, Env. No: 179/6815, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 330
Resim 5.228. Füsun Onur, Soyut Kompozisyon, Ahşap, 194x89x65 cm, Env. No: 269/7883, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 333

Resim 5.229. Füsun Onur, Sandık, Ahşap, 37x35x35 cm, Env. No: 292/7906, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 334
Resim 5.230. Füsun Onur, Yerdeki Parlak Yuvarlaktan Çağrışımlar, Ahşap, plastik ve cam, 385/1-116x25x25 cm, 385/2- 97x39x39 cm, 385/3- 110x25x25 cm, 385/4-115x25x25 cm, 385/5- 125x25x25 cm, 385/6- 116x25x25 cm, 385/7-140x25x25 cm, 385/8- 125x25x25 cm, Env. No: 385-1-8/8444, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 334
Resim 5.231. Füsun Onur, Soyut Kompozisyon, Ahşap, 87x112x27 cm, Env. No: 392/8451, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 335
Resim 5.232. Füsun Onur, Soyut Kompozisyon, Ahşap, 110x137x82 cm, Env. No: 393/8452, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 335
Resim 5.233. Füsun Onur, İkili Kompozisyon, Ahşap, 204x97x53 cm, Env. No: 394/8453, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 336
Resim 5.234. Günseli Aru, Soyut Kompozisyon, 48x60x32 cm, Ahşap, Env. No: 146/6152, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 337
Resim 5.235. Günseli Aru, Soyut Kompozisyon, 68x35x28 cm, Ahşap, Env. No: 357/8124, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 338
Resim 5.236. Günseli Aru, Soyut Kompozisyon, 33x49x15 cm, Ahşap, Env. No: 358/8125, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 339
Resim 5.237. Günseli Aru, Soyut Kompozisyon, 42x23x21 cm, Ahşap, Env. No: 359/8126, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 339
Resim 5.238. Günseli Aru, Soyut Kompozisyon, 32x47x47 cm, Ahşap, Env. no: 360/8127, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 340
Resim 5.239. Günseli Aru, Soyut Kompozisyon, 52x21x24 cm, Ahşap, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Env. No: 361/8128 340
Resim 5.240. Günseli Aru, Soyut Kompozisyon, 66x28x19 cm, Ahşap, Env. No: 362/8129, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 341
Resim 5.241. Günseli Aru, Soyut Kompozisyon, 59x105x42 cm, Ahşap, , Env. No: 438/9804, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 342
Resim 5.242. Kadrünisa Aydemir, Soyut Kompozisyon, Ahşap-demir, 120x74x64 cm, Env. No:158/6194, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 343
Resim 5.243. Kadrünisa Aydemir, Soyut Kompozisyon, Ahşap, 64x83x20 cm, Env. No:167/6673, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 344
Resim 5.244. Lerzan Bengisu, Göreme, Ahşap, 202x140x42 cm, Env. No:215/7275, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 346
Resim 5.245. Lerzan Bengisu, Bağdaş, Ahşap, 155x72x63 cm, Env. No:251/7793, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 347
Resim 5.246. Lerzan Bengisu, Özgür, Ahşap, 175x148x48 cm, Env. No:252/7794, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 347
Resim 5.247. Lerzan Bengisu, Uyuyan, Ahşap üzerine bakır kaplama, 87x39x36 cm, Env. No:253/7795, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 348
Resim 5.248. Lerzan Bengisu, Varyasyon, Demir, 69x55x41 cm, Env. No:254/7796, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 348
Resim 5.249. Lerzan Bengisu, Ay'da Fosil, Ahşap, 87x52x48 cm, Env. No:255/7797, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 349
Resim 5.250. Olga Saviç, Yaşlı Erkek Büstü, Bronz, 39x20x25 cm, Env. No: 481/11692, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 350

Resim 5.251. Olga Saviç, Çocuk Başı, Alçı, 38x20x23 cm, Env. No: 482/11693, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 351
Resim 5.252. Olga Saviç, Çocuk Başı, Alçı, 38x20x23 cm, Env. No: 483/11694, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 352
Resim 5.253. Olga Saviç, Çocuk Başı, Alçı, 36x19x22 cm, Env. No: 484/11695, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 353
Resim 5.254. Olga Saviç, Çocuk Başı, Pişmiş toprak, 34x21x21 cm, Env. No: 485/11696, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 354
Resim 5.255. Olga Saviç, Çocuk Başı, Pişmiş toprak, 35x18x22 cm, Env. No: 486/11697, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 355
Resim 5.256. Olga Saviç, Çocuk Başı, Pişmiş toprak, 34x18x20 cm, Env. No: 487/11698, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 356
Resim 5.257. Olga Saviç, Çocuk Başı, Pişmiş toprak, 34x18x20 cm, Env. No: 488/11699, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 357
Resim 5.258. Servet Büyükbağcı, Tors, Alçı, 68x37x30 cm, Env. No: 154/6190, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 358
Resim 5.259. Servet Büyükbağcı, Oturan Figür, Alçı, 68x30x37 cm, Env. No: 164/6670, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 359
Resim 5.260. Yıldız (Kayı) Tüzün, Figür, Alçı, 41x35x29 cm, Env. No: 135/6058, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 360
Resim 5.261. Yıldız (Kayı) Tüzün, Tors, Alçı, 77x30x28 cm, Env. No: 145/6151, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 361
Resim 5.262. Zerrin Bölükbaşı, Pehlivan Kara Mehmet, Alçı, 48x21x15 cm, Env. No: 47/2002, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 363
Resim 5.263. Zerrin Bölükbaşı, Trafik, Alçı, 105x22x21 cm, Env. No: 189/6943, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 364
Resim 5.264. Zerrin Bölükbaşı, Zenci Başı, Bronz, 41x15x29 cm, Env. No: 261/7875, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 365
Resim 5.265. Aynur Aytaç, Dörtlü Düzenleme, Tuval üzerine yağlıboya, 70.5x50 cm, Env. No: 2133/8436, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 369
Resim 5.266. Aynur Aytaç, Kompozisyon, Kâğıt üzerine kolaj, 68x80 cm, Env. No: 2134/8437, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 370
Resim 5.267. Bahar Kocaman, Soyutlama, 2003, Tuval üzerine yağlıboya, 80x71 cm, Env. No:10633/19614, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 371
Resim 5.268. Bahar Kocaman, Figür, 1997, Karton üzerine karışık teknik, 58x38 cm, Env. No:10634/19615, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 372
Resim 5.269. Bahar Kocaman, İki Figür, 2003, Tuval üzerine yağlıboya, 105x102 cm, Env. No:10635/19616, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 373
Resim 5.270. Betül Gülerman (İncedayı), Manzara, Tuval üzerine yağlıboya, 40x51 cm, Env. No: 3729/11193, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 374
Resim 5.271. Elif Çimen, Dağınık, 2007, Tuval üzerine akrilik ve yağlı pastel, 85x110 cm, Env. No: 10616/19470, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 375
Resim 5.272. Fatma Tülin, İsimsiz, 2012, 100x100 cm, Kâğıt üzerine yağlıboya akrilik ve fötr kalem, Env. No: 10899/20304, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 377
Resim 5.273. Feride Kılıçtaş, Kaos I, 1986, Tuval üzerine yağlıboya, 169.5x120 cm, Env. No: 2287/8791, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 380

Resim 5.274. Feyza Oyat, Tophane Çeşmesi'nden Ayrıntı, 2009, Ka'tı tekniğinde kâğıt boya, 65x39 cm, Env. No: 10779/20128, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..381
Resim 5.275. Gönül Nuhoğlu, Dokunmazsanız Aslında Hiç de Zararlı Değiller, 2009, Aliminyum üzerine yağlıboya ve kazıma, 175x50 cm, Env. No: 10639/19621, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 382
Resim 5 276. Gülgün Tüzün Başarır, Bir Orta Anadolu Kenti, Tuval üzerine yağlıboya, 146x97.5 cm, Env. No:1455/6792, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 384
Resim 5.277. Gülseren Südor, Portre, 1987, Gravür kağıdı üzerine çini mürekkebi, 48x33 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Env. No:9941/18598 385
Resim 5.278. Gülseren Südor, İsimsiz, 2004, Tuval-boncuk tutkallı, 89x75 cm, Env. No:9942/18599, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 386
Resim 5.279. Gülsün Erbil, Görsel Bulmaca I, 1975, Tuval üzerine akrilik, 129.5x97.5 cm, Env. No:2096/8389, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 389
Resim 5.280. Gülşen Erdoğan, Ankara Ayaş'tan, Tuval üzerine yağlıboya, 73x99 cm, Env. No: 1862/8026, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 390
Resim. 5.281. Gülsen Tuncel, Pentür 3, 1968, Tuval üzerine yağlıboya, 146x97 cm, Env. No: 1433/6770, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 391
Resim 5.282. Güner Ener, Köyümün Gündöndüleri – Kimliğimi Bulduğum Resim, 1970-71, Tuval üzerine yağlıboya, 80x140, Env. No:10642/19707, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 393
Resim 5.283. Hilda Yosmayan, Karabaş'tan, Kâğıt üzerine yağlıboya, 15x31 cm, Env. No: 1486/6836, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 394
Resim 5.284. İlkay Üçkaya, Çamçaklar, Tuval üzerine yağlıboya, 55.5x61 cm, Env. No: 1182/6099, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 395
Resim 5.285. İlkay Üçkaya, Galata Köprüsü, Tuval üzerine yağlıboya, 65.5x67.5 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Env. No: 1943/8228..... 396
Resim 5.286. İnal Okçetin, Portre, 1959, Tuval üzerine yağlıboya, 61x43 cm, Env. No:1060/5898, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 398
Resim 2.287. İnal Okçetin, Kompozisyon II, Tuval üzerine yağlıboya, 59x108.5 cm, Env. No:1110/6019, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 398
Resim 2.288. İnal Okçetin, Kompozisyon, Tuval üzerine yağlıboya, 116x71 cm, Env. No:1156/6073, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 399
Resim 5.289. Meryem Arıcan Altunlu, Ayna Gölde Aydınlık, 1993, Tuval üzerine yağlıboya-kolaj, 130x162 cm, Env. No: 10621/19476, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 400
Resim 5.290. Meryem Arıcan Altunlu, Lunapark Kraliçesi, 1990, Kâğıt üzerine mürekkep kalem-kolaj, 100x70 cm, Env. No: 10622/19477, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 401
Resim 5.291. Meryem Arıcan Altunlu, Çarmıhta Şenlik, 1981, Mezotint çinko gravür, 28x25 cm, Env. No: 10623/19478, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 401
Resim 5.292. Meryem Arıcan Altunlu, Çarmıhta Yargılanma, 1981, Kuru kazıma çinko gravür, 30x25 cm, Env. No: 10624/19479, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 402
Resim 5.293. Meryem Arıcan Altunlu, Nü, 1978, Kâğıt üzerine kurşun kalem, 100x70 cm, Env. No: 10625/19480, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 402
Resim 5.294. Nazan Hansoy, Arnavutköy, 1974, Duralit üzerine yağlıboya, 47x27 cm, Env. No: 1946/8231, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 406

Resim 5.295. Nermin Ayrı, Balıkçı, 1980, Linol Baskı, 26x38 cm, Env. No:2175/8509,İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 407
Resim 5.296. Nevhiz Metin, Resim III, Tuval üzerine yağlıboya, 53x50 cm, Env. No: 1225/6147, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 409
Resim 5.297. Nevide Gökaydın, Kompozisyon, 1967, Metal Baskı, 57x65 cm, Env. No:1487/6837, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 410
Resim 5.298. Nevin Çokay, Kompozisyon, Tuval üzerine yağlıboya, 80x80 cm, Env. No:919/5627, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 411
Resim 5. 299. Nevin Çokay, Kompozisyon, 1964, Tuval üzerine yağlıboya, 80x74.5 cm, Env. No:1957/8242, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 413
Resim 5.300.Nil Ayiter Gerede, Kompozisyon I, Tuval üzerine yağlıboya, 100x66 cm, Env. No:1059/5897, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 415
Resim 5.301. Nur Özalp, Adsız, 1988, Kolaj, 98x73.5 cm, Env. No: 2354/9185, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 417
Resim 5.302. Nükhet Aksoy, Peyzaj, 1965, Tuval üzerine yağlıboya, 70x100.5 cm, Env. No: 1359/6612, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 419
Resim 5.303. Oya Katoğlu, Bağ, 1967, Kâğıt üzerine guaj, 66x48 cm, Env. No: 1383/6636, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 421
Resim 5.304. Ruzin Gerçin, Köyde Balon, 1979, Kâğıt üzerine suluboya, 48x31 cm, Env. No: 2160/8493, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 423
Resim 5.305. Sabiha Erengönül, Yorulmayanlar, 1977, Metal Baskı, 35x35 cm, Env. No: 2163/8497, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 426
Resim 5.306.Serap Murathanoğlu Eyrenci, Çadırdakiler, 1997, Tuval üzerine yağlıboya, 131x160 cm, Env. No: 3895/12340, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 427
Resim 5.307. Şela Kaspi, Crescendo, 2008, Tuval üzerine akrilik, 100x140 cm, Env. No: 10636/19618, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 429
Resim 5.308. Tülay Tura Börteçene, Kompozisyon, 2003, Tuval üzerine yağlıboya, 180x160 cm, Env. No:10789/20138, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 430
R Resim 5 309. Tülay Tura Börteçene, Kompozisyon, 2003, Tuval üzerine yağlıboya, 145x160 cm, Env. No:10790/20139, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 432
Resim 5.310. Tülay Tura Börteçene, Kompozisyon, Tuval üzerine yağlıboya, 120x100 cm, Env. No:10791/20140, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 432
Resim 5.311. Tülay Tura Börteçene, Kompozisyon, 2009, Tuval üzerine yağlıboya, 81.5x101.5 cm, Env. No:10792/20141, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 433
Resim 5.312. Tülay Tura Börteçene, Kompozisyon I, 1962, Tuval üzerine yağlıboya, 97.5x116.5 cm, Env. No:977/5770, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 433
Resim 5.313. Tülay Tura Börteçene, Kompozisyon, 1963, Tuval üzerine yağlıboya, 125x105 cm, Env. No:1131/6040, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 434
Resim 5.314. Tülay Tura Börteçene, Kompozisyon, Tuval üzerine yağlıboya, 59.5x100 cm, Env. No:1398/6663, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 435
Resim 5.315. Tülay Tura Börteçene, Kompozisyon I, 1965, Tuval üzerine yağlıboya, 100x70 cm, Env. No:1963/8248, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 435
Resim 5.316. Tülin Serpen, Savaştan Döndüm, 1975, Tuval üzerine yağlıboya, 73x60 cm, Env. No:2090/8383, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 437
Resim 5.317. Türkan Sılay, Kiler, Tuval üzerine yağlıboya, 116x181 cm, Env. No: 1448/6785, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 439

Resim 5.318. Zehra Kaptan, Kadın Portresi, Tuval üzerine yağlıboya, 70x50 cm, Env. No:3727/11191, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 441
Resim 5.319. Zehra Kaptan, Manzara, Tuval üzerine yağlıboya, 50x61 cm, Env. No:3728/11192, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 442
Resim 5.320. Zehra Kaptan, Soyut, Tuval üzerine yağlıboya, 59.5x85.5 cm, Env. No:3736/11200, İstanbul Resim ..... ve Heykel Müzesi 443
Resim 5.321. Zerrin Kehnemuyi, Kompozisyon, 1963, Tuval üzerine yağlıboya, 70.5x30.5 cm, Env. No: 1009/5845, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 444
Resim 5.322. Zeynep Dilek Çetiner, Kompozisyon, 2001, Tuval üzerine akrilik, 160x280 cm, Env. No: 10614/19446, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 446
Resim 5.323. Zuhal Karaçengel Köse, Orman, Tuval üzerine yağlıboya, 84x59.5 cm, Env. No:1408/6745, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 448
Resim 5.324. Bülgan Kerimoğlu, Umut, Mermer, 113x52x48 cm, Env. No: 403/8657, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 450
Resim 5.325.Derya Yılmaz Özşen, Yorgan-Göç Nesnesi, 2000, Ahşap, 30x77x38 cm, Env. No:695/19484, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 451
Resim 5.326. Fatma Akyürek, İsimsiz, Ahşap, 180x103x33 cm, Env. No: 761/20233, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 454
Resim 5.327. Fatma Akyürek, İsimsiz, Ahşap, 157x82x37 cm, Env. No: 762/20234, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 456
Resim 5.328. Işık Andreas Tüzüner, Soyut Kompozisyon, 1982, Aliminyum, 43x43x22 cm, Env. No: 396/8460, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 458
Resim 5.329. Işılar Kür, Zincir, Demir, 84x76x48 cm, Env. No: 157/6193, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 459
Resim 5.330.Maria Kılıçlıoğlu, Horoz ve Tavuk (sex 69), 1991, Bronz, 25x40x28 cm, Env. No: 699/19573, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 461
Resim 5.331. Meriç Hızal, Sevgi Dostluk Zamanı, Ahşap Mermer, 37x38x13.5 cm, Env. No: 511/12336, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 462
Resim 5.332. Nilay Tezonar, Gizem Tezonar'ın Büstü, 1993, Bronz, 33x30x23 cm, Env. No: 443/9809, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 464
Resim 5.333. Nilay Tezonar, Genç Kız Büstü, 1996, Bronz, 25x17x18 cm, Env. No: 444/9810, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 465
Resim 5.334. Sesil Beatris Kalaycıyan, İsimsiz, 2008, Ahşap, 10x50 cm, Env. No: 703/19603, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 468
Resim 5.335. Sevinç Arman, Soyut Kompozisyon, Demir, 52x23x21 cm, Env. No: 187/6941, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 470
Resim 5.336. Ayşe Muş, Kompozisyon, Sac, 112x67x102 cm, Env. No: 458/11669, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 472
Resim 5.337. Bedia Subaşı, Natürmort, Mukavva üzerine yağlıboya, 34x36 cm, Env. No: 3808/11714, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 473
Resim 5.338. Manola Vanlı, Kompozisyon (Dram), Tuval üzerine yağlıboya, 80.5x64.5 cm, Env. No: 2078/8370, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 474
Resim 5.339. Nurten Ayan, Kadın Portresi, Kâğıt üzerine kurşunkalem, 70x50 cm, Env. No: 3881/12085, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 475
Resim 5.340. Nurten Ayan, Peyzaj, Kâğıt üzerine suluboya, 69x50 cm, Env. No: 3882/12086, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 476

Resim 5.341. Remziye Gölcük, Gemili Peyzaj, 1924, Mukavva üzerine yağlıboya, 61x46.5 cm, Env. No: 3827/12007, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 477
Resim 5.342. Serpil Oygur, Fenerli Portre, Tuval üzerine yağlıboya, 32x59 cm, Env. No: 3725/11189, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 478
Resim 5.343. Serpil Oygur, Pazarcılar, Tuval üzerine yağlıboya, 89x116 cm, Env. No: 3739/11203, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 478
Resim 5.344. Suna Okçu Gökpınar, Portre, Tuval üzerine yağlıboya, 55x40 cm, Env. No: 1100/6009, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 479
Resim 5.345. Suna Okçu Gökpınar, Kompozisyon, 1965, Tuval üzerine yağlıboya, 112x86 cm, Env. No: 1967/8252, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 480
Resim 5.346. Suna Okçu Gökpınar, Ana, 1968, Tuval üzerine yağlıboya, 92x72.5 cm, Env. No: 1968/8253, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 481
Resim 5.347. Suna Türkoğlu, Kompozisyon II, Tuval üzerine yağlıboya, 56x36 cm, Env. No: 1975/8260, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 482
Resim 5.348. Suna Türkoğlu, Natürmort, Tuval üzerine yağlıboya, 44.5x33 cm, Env. No:3889/12216, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 483
Resim 5.349. Yeşim Karatay, Şövale ve Palet, 64x38 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Env. No:3735/11199, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 484
Resim 5.350. Yeşim Karatay, Portre, Tuval üzerine yağlıboya, 64.5x45 cm, Env. No:1938/8223, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 485

1. GİRİŞ

1.1. Çalışmanın Amacı

Çalışmanın amacı, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin resim ve heykel koleksiyonu envanterine kayıtlı olan kadın sanatçıların sayısını tespit ederek, Türkiye'nin en zengin resim ve heykel koleksiyonuna sahip olan bu kurumda kadın sanatçıların ne ölçüde var olduğunu belgelemektir. Bir ulusal müze olan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi özelinde kadın sanatçıların kamu kurumlarındaki konumunu belirleyerek, bu sanatçıların sergilerdeki temsili üzerinde durulmuştur. Kadın sanatçılar ile ilgili müze envanterine kayıtlı olan her bilginin doğrulanması ve güncellenmesi araştırmacılara ve sergilere birincil kaynak olarak sunulması hedeflenmiştir.

Bu araştırma, kadın sanatçıların öncelikle Müze envanterinde kayıtlı isimlerini ve yayınlarda geçen tüm alternatif isimlerini, gerçekçi biyografilerini ve eserlerin güncel bilgilerini tespit ederek envanter güncelleme çalışmalarına katkı sağlamayı amaçlamaktadır. İlaveten yapılacak olan sergiler ve Müze tarafından çıkarılacak yayınlarda sanatçı bilgilerinin ve eser bilgilerinin yapılan bu çalışma dikkate alınarak düzenlenmesi hedeflenmiştir.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Araştırmanın kapsamı İstanbul Resim ve Heykel Müzesi resim ve heykel koleksiyonunda dijital envanter kayıtlarına geçmiş tüm kadın sanatçıları içermektedir. Müze koleksiyonunda bulunan hat ve seramik envanterine kayıtlı kadın sanatçılar araştırmaya dahil edilmemiştir. Resim ve heykel koleksiyonunda bulunan kadın sanatçılar, Müze'de bulunan eserleri ile üretim yaptıkları dönemin koşulları içerisinde değerlendirilmiştir. Kadın sanatçıların üretimde bulundukları dönem içerisinde müze ve galerilerde ne kadar temsil edildiği üzerinde durulmuş, dönemin gazete yazıları, sergi metinleri, broşürleri, kitap ve katalogları incelenmiştir. Müze envanterinde kadın sanatçılar ile ilgili ayrıca bir envanter çalışması yapılması için öneriler sunulmuştur. Dünya sanat tarihi yazımı ve Türkiye'deki sanat tarihi yazımında sergilemelerin önemi üzerinde durularak kadın sanatçıların var olan metinlerde ne kadar yer aldığı üzerinde durulmuştur. Son yıllarda dünyada ve Türkiye'de kadın sanatçılar ile ilgili yapılan sergiler, etkinlikler ve eğitim faaliyetleri üzerinde durularak İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ne öneriler sunulmuştur.

1.3. Çalışmanın Araştırma Yöntemi

Bu araştırmanın ilk aşamasında öncelikli olarak İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin dijital envanter kayıtları incelenmiştir. İncelenen envanter kayıtları ile müzede eserleri bulunan kadın sanatçıların sayısı belirlenmiştir. Müzede halihazırda olan kadın sanatçılar dosyası incelenerek eksikler tespit edilmiştir. Müzenin dijital envanter kayıtları ile tarafıma iletilen kadın sanatçılar dosyası karşılaştırılmıştır. Resim koleksiyonunun dijital envanter kayıtlarında sıra numarası, demirbaş numarası, eserin türü, sanatçı adı, eser adı, eser ölçüleri, eserin müzeye geliş tarihi, bulunduğu yer, eser yapım tekniği, eser yapım yılı, bedeli, görüntü klasörü, görüntü kodu, görüntü adı, envanter defterindeki anlatımı, anlatımı, restorasyon tarihi, restorasyon işlemleri, restoratör, çerçeve bilgileri, düşünceler, geldiği yer ve geliş şekli, müzedeki yeri, sanatçının milliyeti, tasnif kodu, imza bilgisi, ekolü, eserin durumu, eserin katıldığı sergiler, kaynakça, eserin türü, envanter defterindeki teknik tanımı ve eğer kopya ise kopist bilgisi yer almaktadır. Heykel koleksiyonunun dijital envanter kayıtlarında ise sıra numarası, demirbaş numarası, eserin niteliği, sanatçı adı, eserin adı, eserin ölçüleri, geliş tarihi, bulunduğu yer, teknik, yapım yılı, bedeli, görüntü klasörü, görüntü kodu, görüntü adı, anlatımı, restorasyon tarihi, restorasyon işlemleri, restoratör, düşünceler, geldiği yer ve geliş şekli, müzedeki yeri, sanatçının milliyeti, tasnif kodu, imza, ekol, eserin durumu, eserin katıldığı sergiler, kaynakça ve eserin türü bilgileri yer almaktadır. Dönemine göre kapsamlı bilgiler içeren envanter kayıtları ile görüntü klasörü arasında yapılan eşleştirmelerde eksik kalan kısımların tespiti kadın sanatçılar özelinde gerçekleştirilmiştir. Sanatçı adı baş harfi ile kaydedilmiş birçok sanatçı olduğu için çalışmaya literatür taramaları yaparak başlanmıştır. Sanatçı bilgileri, sanatçının yaşadığı döneme tanıklık eden birincil kaynaklardan tespit edilmeye çalışılmıştır. Sanatçıların eğitim aldıkları okullar ve hocaları, bağlı kaldıkları ekoller ve yönelimlerine göre koleksiyonda bulunan sanatçılar dört başlık altında toplanmıştır. Üretim yaptıkları dönemlere göre ayrılan bu sanatçılar "Osmanlı Dönemi'nde Üretim Yapan Kadın Sanatçılar", "Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Üretim Yapan Kadın Sanatçılar", "1950-1970 Yılları Arasında Üretim Yapan Kadın Sanatçılar" ve "1970 Yılından Günümüze Üretim Yapan Kadın Sanatçılar" olarak ayrılmıştır. Sanatçılar, yaşadıkları ve üretim yaptıkları dönemler

içinde ele alındıkları için Türk resim ve heykel sanatının gelişimini izleyen ana yayınlar, dergiler ve gazeteler incelenerek dönem araştırmaları yapılmıştır. Yaşayan kadın sanatçılara ulaşılmış, kişisel görüşmeler yapılmıştır. Sanatçıların varisleri, tanıdıkları, aile dostları ve öğrencilerine ulaşılarak elde edilen biyografik bilgiler doğrulanmış ve yeni bilgiler edinilmiştir. Bu yeni bilgiler ışığında, tez çalışmasında sanatçı isimleri Müze envanterinde geçtiği şekli ile verilmiş, güncel bilgiler ek olarak dipnot kısmına eklenerek envanter güncelleme çalışmalarını yönlendirmeyi hedeflemiştir. Sanatçı isimlerinde olduğu gibi eser isimlerinde de Müze'nin envanter kayıtlarında yer alan bilgilere sadık kalınarak sehven beyan edilen bu bilgilerin tespit edilen güncel eser isimleri ek bilgi olarak dipnotta verilmiştir.

2. TÜRKİYE'DE MÜZECİLİK TARİHİ

Müze-i Hümayûn'un kuruluşunun ele alındığı bu bölümde Türkiye'de müzecilik tarihinin ilkel teşhir örneklerine yer verilmiştir. İlk sergileme biçimlerinin görüldüğü Anadolu Selçuklu Devleti'nin ilkel teşhirlerine değinilerek, Osmanlı İmparatorluğu döneminde müze kelimesinin bir kurum adına verilene kadar geçen süreç aktarılmıştır. Müze kelimesinin ilk kez "Müze-i Hümayûn" olarak bir imparatorluk müzesine verilmesi ve Osman Hamdi Bey'in (1842-1910) ve Halil Edhem Bey'in (1861-1938) bu süreç içerisindeki disiplinler arası çalışmaları aktarılmıştır.

2.1. Müze-i Hümayûn'un Kuruluşu

Türkiye'de müzecilik tarihi ana hatları itibariyle iki kola ayrılmaktadır. Birinci kolda müzeciliğin en ilkel tanımlarındaki toplama, koruma ve sergileme fikirlerinden yola çıkılmamış olsa da şehir merkezlerindeki tarihi yapılarda, anıtlarda ve meydanlarda teşhir edilen pek çok eser görülmektedir. İlk sergileme örnekleri olarak değerlendirilen bu birincil kaynak 13. yüzyılda Anadolu Selçukluları Dönemi'nde kent merkezlerindeki eski heykellerin şehir surlarında işlevsel ve estetik açıdan kullanılması sayılmaktadır. (Eyice, 1985, s.1596) Bilinçli bir sergileme biçimi olmasa da Konya surlarında Selçuklu kabartma heykellerinin yanı sıra Helenistik tarzda yapılmış bir çıplak erkek heykeli bulunmaktadır. İlk sergileme örnekleri arasında sayılan Selçuklu kabartma heykelleri ile Helenistik çıplak erkek heykelin yan yana sergilenmesi, sergilemenin herhangi bir sınıflandırma içermediğini göstermektedir. (Eyice, 1978, s. 5-7) Sergilenen eserler hükümdarın gücünün, kudretinin, fethettiği uygarlıkların izlerinin bir yansıması olarak var sayılmaktadır. Ayrıca imparatorun gücünü, kudretini, fethettiği uygarlıkların izlerini sergilemesi mimarlık tarihinde de yeni bir alan açmıştır. Sıklıkla karşılaşılan bu uygulamada eski eserlerin, mimari yapıların işlevsel öğeleri yeni binalarda kullanılmaya başlanmıştır. Mimarlık literatüründe "mimari devşirme" olarak ele alınan kavram *"spolia"*[1] kelimesinden gelmektedir.

[1] "Spolia" kelimesi hem ganimet anlamına hem de mimaride eski parçaların, tanınabilirliğini ortadan kaldırmaksızın yeni binalarda kullanılmasını ifade eder. Eski eser parçalarının yeni binalarda hem işlevsel hem estetik açıdan kullanımı Selçuklular'dan Osmanlı Devleti'ne kadar sürmüş ve zamanla ideolojik bir zemine oturmuştur. Örneğin Bizanslılardan kalan aslan heykellerinin Blakhernai Sarayı'dan

Türk müzeciliğinin ikinci kolu olarak, Osmanlı Devleti'nde müzecilik faaliyetlerinin, mimari devşirme öğelerinin teşhirden zamanla sıyrılarak, belirli bir mekânda, 1723 yılında Aya İrini Kilisesi'nde teşhir edilmeye başlaması sayılmaktadır. Topkapı Sarayı'nın birinci avlusu içerisinde yer alan Aya İrini Kilisesi'nde kısmi tadilatlar yapılarak bir kısım değerli eşyalar teşhir edilmiştir. Osmanlı Devleti'nde eski eserlerin toplanması gerekliliği fikri Batı merkezli düşünce sistemiyle paralel yeşermiştir. Padişahların kişisel ilgi ve alakaları yeni ıslahatlar yapmalarına yol açmış; yapılan reformlar siyasi zemini etkilediği kadar kültürel hayata da tesir etmiştir. Koleksiyon teşhiri için yeni bir bina ihtiyacı duymayan Osmanlı Devleti; Topkapı Sarayı içinde bulunan Aya İrini Kilisesi'ni sergileme amaçlı seçmesi, bu koleksiyonu imparatorluğun özel koleksiyonu gibi görmesinden de kaynaklanmıştır. İlaveten teşhir edilen eserleri izleyebilen ziyaretçiler sadece hanedan üyeleri, asker ve bürokratları içeren Batılı elit kesimden oluşmaktadır. Dolayısıyla, saray-müze tipolojisine uymasa da korunması ve teşhiri açısından sarayın dışında herhangi bir mekân seçilmemesi koleksiyona verilen önemi göstermektedir. Müzecilik tipolojisinin ve tarihinin ilk örnekleri arasında sayılabilecek bu saray-müze fikirleri, başta Avrupa olmak üzere, diğer ülkelere de bir müze prototipi oluşturmuştur. Saraylar, yaşam kompleksi olarak kullanıldığı yıllardan itibaren tahttaki hanedanın kişisel koleksiyonu, savaş ganimetleri, kütüphanesi, silah ve kılıç koleksiyonu gibi birçok esere ev sahipliği yaparak müzelerin atası olarak sayabileceğimiz '*nadire kabineleri*'[2]nin ilk örnekleri sayılmaktadır. Koleksiyon sergilemeyi halihazırda bir kurumda gerçekleştirerek, 1846 yılında Harbiye Nezareti'nde Tophane-i Amire Müşiri olarak görev alan Ahmet Fethi Paşa (1801-1858), Moskova, Viyana, Londra ve Paris büyükelçiliklerinde görev aldığı sırada Avrupa'daki müzeleri ve koleksiyonları yerinde görme fırsatı yakalamıştır. (İnankur, 2014). Ahmet Fethi Paşa, Avrupa izlenimlerinde eserlerin nasıl sergilenmesi ve

alınarak denize açılan bir kapının çevresine yerleştirilmesi Osmanlı Devleti'nin fethettiği yerler üzerindeki emperyal gücünü temsil etmektedir.

[2] Müzecilik literatüründe "*wunderkammer*" olarak geçen nadire kabineleri müzeciliğin atası olarak kabul edilmektedir. İnsanların bilgi ve keşiflere duyduğu merakın neticesinde topladıkları nesnelerin herhangi bir sınıflama içermeden teşhir edilmesi ile ortaya çıkan nadire kabineleri içerisinde fosiller, heykeller, bitkiler ve yeni bulunan hayvan türleri gibi organik malzemelerin yanı sıra zamanla kültürel objelerin biriktirildiği koleksiyonlara dönüşmüştür. Avrupa'daki modern müzeler genellikle Rönesans döneminin soylu ailelerine ait nadire kabinelerinden oluşmuştur. Türkiye'de ise Ali Artun'a göre nadire kabinelerinin ilk örneği Topkapı Sarayı'nda padişahların kendi zevk ve beğenilerine göre oluşturdukları koleksiyonlardır.

sınıflandırılması gerektiğini yakından izleme şansına sahip olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu'na döndüğünde ise Aya İrini Kilisesi'nin iç avlusunun çevresindeki odalara padişaha ait iki koleksiyonun yerleştirilmesine karar vermiştir. (Shaw, 2004, s.43) Ahmet Fethi Paşa'nın bilinçli olarak verdiği bu karar, Osmanlı müzecilik tarihinde hanedana ait eserlerin sergilenmesi ve sunulması açısından mühim bir adım olmuştur. Dolayısıyla, 1846 yılı eser teşhiri için ayrı bir bina kullanılması ve koleksiyon sergilenmesi açısından önemli bir tarih olarak kayda geçmiştir. Aya İrini Kilisesi içerisinde sergilenen ve korunan eserler yalnızca Osmanlı padişahlarının koleksiyonu değildir. Kilise içerisinde İstanbul'un fethinden sonra devralınan Hıristiyanlara ait kutsal emanetler de saklanmıştır. Dolayısıyla İstanbul'un fethinden sonra imparatorluğun cephaneliğine dönüştürülen ve Cebehâne-i Âmire olarak anılan yapı içerisinde askeri malzeme ve kutsal emanetleri barındırması, Topkapı Sarayı sınırları içerisinde yer alması simgesel bir gücü temsil ettiğini göstermektedir. Ayrıca aynı sene içerisinde Osmanlı topraklarında arkeolojik eserlerin toplanması fikri ilk kez kabul görmüş ve onaylanmıştır. Osmanlı topraklarında 18. yüzyıla denk gelen bu gelişimler dönemin padişahlarının yaptığı reformlarla hız kazanmış olup Batı merkezli düşünce sistemine ayak uydurabilmek adına değişimlere gidilmiştir. III. Ahmet Dönemi'nde orduda gerçekleştirilen reformlarla birlikte Aya İrini Kilisesi'nde korunan ve saklanan çoğu silah kullanımdan kalkmıştır. 1730 yılında binada yapılan tadilattan sonra Cebehâne-i Âmire'nin adı Darü'l Esliha olarak değiştirilmiştir. Bu sayede birçok değerli obje ve nesne cephanelikte ilk kez resmi olarak teşhir edilmeye başlanmıştır. (Shaw, 2004, s.23) Sultan Abdülmecid döneminde (1839-1861) Ahmet Fethi Paşa'nın eski eserlerden ve silahlardan oluşan bu koleksiyondan bir askeri müze yaratma fikrini sunması üzerine Mecma-i Esliha-i Âtika ve Mecma-i Âsar-ı Âtika ismiyle iki bölüm oluşturulmuş; eski silah ile mühimmatların yer aldığı koleksiyonlar ve tarihi eserler sergilenmiştir. İlaveten, bu koleksiyondaki nesneler de 1872 yılında Alman klasik dönemi uzmanı Anton Dethier (1803-1881) tarafından tanımlanmıştır. Sultan Abdülaziz döneminde ise eski silahlara olan ilgi azalınca "Mecma-i Esliha-i Âtika" koleksiyonu önemini kaybetmiş, Aya İrini Kilisesi'nin adı 1839 yılında "Harbiye Ambarı" olarak değiştirilmiştir. 1877-1878 yıllarında gerçekleşen Osmanlı-Rus Savaşı sırasında kilise-müze olarak ilgi gören Aya İrini Kilisesi silah deposuna dönüştürülerek müze işlevini kaybetmiştir. (Shaw, 2004, s.41)

Osmanlı Devleti'nde Ahmet Fethi Paşa ile başlayan müzecilik faaliyetleri ile eski eser toplama merakı uyanmaya başlamıştır. Osmanlı devlet adamlarının Avrupa ziyaretleri sırasında müzelerde gördükleri eski eserler ve tarihi objeler, onları, içinde doğup büyüdükleri toprakların değerini anlamaya ve işlemeye sevk etmiştir. Batı'da milliyetçi arkeolojiye yönelik ilgi ve alakanın artması, Avrupa ülkelerinin coğrafyalarında yaşayan kadim ata mirasının peşine düşmesi ile yeni bir disiplinin Osmanlı topraklarında da doğmasını sağlamıştır. Avrupa'ya yapılan ziyaretlerde özellikle müzelerde teşhir edilen eserlerin Osmanlı topraklarında gerekli araştırma ve çalışmalar yapılırsa Osmanlı Devleti'nin de kadim mirasına büyük katkı sağlayacağı fikrini yerleştirmiştir. İlaveten, 19. yüzyılda Avrupalıların Osmanlı topraklarında arkeolojik kazılarını sıklaştırması Osmanlı Devleti'nin kendi topraklarındaki tarihi eserler için adım atmasını hızlandırmıştır. Avrupalı bilim insanlarının Antik Yunan kültürüne duyduğu yoğun ilgi ve sahiplenme arzusu, Osmanlı toprakları altında yatan arkeolojik eserleri keşfetmek için harekete geçirmiştir. (Shaw, 2004, s.60) Hızlanan arkeolojik kazılar beraberinde paha biçilemeyecek tarihi eserleri ve bunları koruyup teşhir edecek bir kurum eksikliğini ortaya çıkarmıştır. Osmanlı İmparatorluğu çok geç kalmadan söz konusu eserlerin devlet eliyle toplanması ve bu eserlerin korunması; sergilenebileceği müze eksikliğinin giderilmesi için adımlar atmaya başlamıştır. Yapılan arkeolojik kazılar ve araştırmalar çoğunlukla Avrupalı bilim insanları tarafından yürütüldüğü için ortaya çıkarılan çoğu eserin akıbeti bilinmemektedir. Avrupalı arkeologların ve araştırmacıların Osmanlı topraklarında yaptıkları kazılarda ortaya çıkardıkları tarihi eserleri kendi ülkelerine götürebilmeleri, eserlerin dökümünü çıkarmaları, ölçülerini almaları için padişahtan alınan izin yeterli görülmüştür. Tarihi eserler konusunda herhangi bir kanun, yönetmelik olmaması, izinlerin padişah onayıyla sınırlanması Osmanlı İmparatorluğu'nun kültür hazinesine zarar vermiştir. Bu sebeple 1846 yılında Mecmua-i Âsâr-ı Atîka'yı kuran Osmanlı Devleti tarihi eserlerle ilgili kapsamlı düzenlemeye gitmiştir. Mecmua-i Âsâr-ı Atîka kurulduktan sonra tarihi eser toplama sürecini hızlandırmak adına kazı çalışmalarına başlanmış, imparatorluğun çeşitli vilayetlerine tarihi eserlerin korunması ve belgelenmesi için resmi görevliler gönderilmiştir. Örneğin, 1847 yılında Kudüs sancağı idarecilerinden biri tarihi mermerler üzerindeki kabartmaların çizimlerini başkente göndererek eseri belgelemiş, hangi döneme ait olduğuna dair varsayımlarda

bulunmuştur. (Shaw, 2004, s.82). Osmanlı İmparatorluğu vilayetlerdeki resmi görevlileri tarihi eser konusunda bilinçlendirme yoluna giderek merkezlerinde bulunan tarihi eserlerin başkente gönderilmesi kararını vermiştir. Herhangi bir envanter kaydı tutulmamış olsa dahi imparatorluk sınırlarından başkente, Darü'l Esliha'ya gönderilip, tarihi eserlerin müzeye giriş yılı, hangi vilayetten getirildiği, bağış yapanın adı gibi bilgilerin kaydı tutulmuştur. (Shaw, 2004, s.23) Bu bağlamda Mecmua-i Âsâr-ı Atîka, padişahın özel bir koleksiyonu olarak görülmektedir. Padişahların kendi koleksiyonlarının yanı sıra, herhangi bir bütünlük arz etmeyen bu tarihi koleksiyon, Batılı tarzda inşa edilecek olan yeni bir kurumun habercisi olmuştur. Mecmua-i Âsâr-ı Atîka'nın ilk kataloğu 1868 yılında Albert Dumont (1842-1884) tarafından hazırlanmıştır. Albert Dumont, bu koleksiyonda bir bütünlük olmadığını, Avrupa müzeleriyle karşılaştırılınca çok fazla eksik bulunduğunu ve eserleri inceleme olanağının herhangi bir sınıflandırma olmadığı için neredeyse imkânsız olduğunu şu şekilde ifade etmiştir:

> Aya İrini salonlarında heykeller, yazıtlar, alçak kabartmalar dağınık bir şekilde teşhir ediliyor; çoğu, arkeolojiyle hiçbir ilgisi olmayan nesnelerin arasında kaybolmuş bu eserleri doğru dürüst inceleme olanağı yok (...) Kolayca yerlerinden kayan etiketler, İstanbul'un dışında bulunmuş nesnelerin özgün yerleri konusunda çok belirsiz bilgiler veriyor. Babıali'nin bütün bu eski eserleri sınıflandırması için Avrupalı bir arkeolog bulmasını dilemekten başka bir şey gelmiyor elden. (Shaw, 2004, s.88)

Müzecilik açısından uygun olmayan toplama ve koruma işlevini Aya İrini Kilise-müzesinde gerçekleştiren bu koleksiyon; Albert Dumont tarafından tipolojik bir sınıflamaya sokulmuştur. İzleyicisi saray eşrafı ve Avrupalı ziyaretçilerle sınırlanan koleksiyon, Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılı ülkelerle boy ölçüşecek değerdeki arkeolojik ve tarihi eser koleksiyonunu iki bölüm halinde, tek çatı altında toplamıştır. 19. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'nun elinde bulunan bu ikili koleksiyonun gelişimi dönemin padişahı Sultan Abdülaziz'in Avrupa seyahatlerine çıkmasıyla hızlanmıştır. 1867 yılında Abras Galerisi'ni ziyaret eden Sultan Abdülaziz kapsamlı bir tarihi eser

koleksiyonuyla karşılaşmıştır. Sadrazam Âli Paşa[3](1815-1871), Sultan Abdülaziz'in Avrupa ziyaretleri sonrasında, 1869 yılında Mecmua-i Âsâr-ı Atîka koleksiyonunun adını "Müze-i Hümayûn" olarak değiştirmiştir. Müze kelimesinin ilk kez bir kuruma verilmesi açısından önemli olan bu kararla birlikte kullanılan "Hümayûn" kelimesi, bu yeni kurumun İmparatorluğun bütününü de temsil ettiğini belirtmiştir. Ayrıca resmi yazışmalarda ve gazetelerde *"Nümunehane-i Osmanî, Müze-i Hümayûn* ve *Müzehane-i Osmanî"* şeklinde çeşitli isimlendirmeler görülmektedir. (Cezar, 2009, s.231) Dönemin Maarif Nazırı Safvet Paşa (?-?), Müze-i Hümayûn'un adının değişmesiyle birlikte müze işlevleri arasında eğitimci kimliğin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Maarif Nazırı Safvet Paşa'nın gönderdiği tezkere emriyle imparatorluk sınırlarında bulunan tarihi eserler özenle ambalajlanarak İstanbul'a gönderilmiştir. Ayrıca, Safvet Paşa taşradaki yöneticilere her türlü eski eseri, doğrudan satın alma dahil gereken her yola başvurarak toplama talimatını vermiştir. İmparatorluğun çeşitli bölgelerindeki tarihi eserler Müze-i Hümayûn'un ilk müdürü, Edward Goold(?-?)[4]'un yönetiminde müzeye alınmıştır. Galatasaray Lisesi'nde öğretmenlik yaparken 1869 yılında Müze-i Hümayûn müdürlüğüne getirilen Edward Goold, Müze'nin eğitimci yönünü de ortaya çıkarmak istemiştir. Edward Goold yönetimindeki Müze ilk iş olarak eserlerin envanter bilgilerini çıkarmış, nesnelerin neyi temsil ettiği, hangi dönemde yapıldığı ve ne zaman müzeye geldiği gibi bilgileri kaydetmiştir.[5] 1871 yılında ise Müze-i Hümayûn kataloğunu yayımlayan Edward Goold görevi süresince bazı arkeolojik kazılara da katılmıştır. (Shaw, 2004, s.107). Siyasi reformların kültürel kurumlara etkisinin sürdüğü bu dönemde Sultan Abdülaziz, sadrazamlık makamına Mahmud Nedim Paşa'yı (1818-1883) getirince, kurumlarda önceden görev verilmiş memuriyetler sonlandırılmıştır. Bu sebeple Edward Goold görevinden ayrılmış ve çeşitli kurumlar kapatılmıştır. Ancak, müzenin kapanması Tanzimat reformlarına ve imparatorluğun istikrarına ters düşeceği için, Sadrazamlık makamı bir yıl içerisinde değişerek yeni makamdaki Midhat Paşa (1822-1884)[6], Maarif Nazırı olarak Ahmet

[3] Sadrazam Mehmed Emin Âli Paşa, 19. yüzyılda görev alan devlet adamlarındandır. Yedi kez Hariciye Nazırlığı ve beş kez Sadrazamlık görevini yürütmüştür.

[4] Müze-i Hümayûn'un ilk müdürü, Galatasaray Lisesi öğretmeni. Müze müdürlüğü görevini 1871 yılına kadar sürdürmüştür.

[5] Bahsi geçen envanterin özgün hali 288 sayfadır.

[6] Tam adı Ahmet Şefik Midhat Paşa olan diplomat; Tuna, Aydın ve Suriye valisi, Osmanlı Devleti'nin ilk anayasası olan Kânûn-ı Esâsî'yi hazırlayan kurulun başkanı.

Vefik Paşa'yı (1823-1891)[7] atamıştır. Ahmet Vefik Paşa, müzenin kapatılmasının imparatorluk zararına olacağını düşündüğü için Alman Philipp Anton Dethier'yi (1803-1881)[8] müze müdürü olarak görevlendirmiştir. 1872 yılından 1880 yılına kadar müze müdürlüğü görevini üstlenen Anton Dethier de Edward Goold gibi İstanbul'a yabancı okullarda ders vermek için gelmiştir. Avusturya Lisesi'nde müdürlük yapan Dethier 1856 yılında Sultanahmet Meydanı'ndaki Yılanlı Sütun'u, O. Frick ile birlikte temizleyip yazılarını incelemiştir. Tarihi eserlere olan ilgisi ve araştırmaları sonucu Müze-i Hümayûn'un başına getirilen Dethier, tarihi eser akışını düzenlemek için 7 Nisan 1874 tarihinde bir nizamnâme[9] hazırlamıştır. İmparatorluk lehine bir nizamnâme gibi görünse de Dethier'in eklediği yeni maddeler imparatorluk sınırlarında çıkarılan tarihi eserlerin Avrupa'ya çıkışı yasal hale gelmiştir. O dönemde yapılan eleştiriler yabancı müze müdürlerinin aleyhinde olmuş ve R. Lindau Müze'nin yabancı müdürleri için "*İstanbul'u önemli bir sanat merkezi haline getirmekten ziyade kendi memleketlerindeki müzeleri zenginleştirmek amacını güdüyorlardı.*" demiştir. (Mansel, 1964, s. 294) Osmanlıca ve Fransızca yayımlanan nizamnâme geçmiş zamanlardan kalan her türlü sanat ürününü "eski eser" olarak tanımlamıştır. Nizamnâmeyle birlikte kazı yapılacak alanlarda arazi sahiplerinin izninin alınması şartı eklenerek; ibadethaneler, medreseler, yollar ve mezarlarda kazı yapılması yasaklanmıştır. Dethier'in yönetimindeki Müze-i Hümayûn, bir yandan imparatorluğun dört bir yanından gelen tarihi eserleri incelerken bir yandan da kurumun koleksiyonunu genişletmiştir. Bu bağlamda Müze'ye hizmet eden başlıca kişiler Rum ve Ermeniler'den oluşmuştur. Müdür yardımcılığı görevini bir süre Limonciyan, daha sonra ise Nikolaki Ohani Efendi sürdürmüştür. Müze-i Hümayûn'un yönetimi ve müzeye bağlı kazı çalışmaları bu dönemde neredeyse tümüyle, yabancı uzmanlar ve Hıristiyan azınlığa mensup kişilere bağlıdır. Henüz müzede çalışacak nitelikte uzmanlar olmadığı için Avrupa aklına ihtiyaç duyulmuş, eğitim alanında reformlar yeniden gündeme gelmiştir. Müzenin eğitimle birleştirilmesi fikri sürekli olarak ertelenmiş, ihtiyaç dahilinde daha elzem konular olduğu için birkaç gazete yazısıyla sınırlı kalmıştır. Müze-i Hümayûn'un çalışkan kadrosuyla ve nizamnâme

[7] Maarif Nazırı ve Sadrazam olarak görev alan diplomat, oyun yazarı.
[8] Tarihçi, arkeolog, filolog, yazıt uzmanı ve ressam.
[9] 1869 yılında hazırlanan yedi maddelik Âsâr-ı Atîka Nizamnamesi'nin eksikliklerini gidermek için yeni maddeler eklenmiştir.

kararlarıyla Aya İrini Kilisesi'ne gönderilen tarihi eserlerin, özellikle 1873'te Kıbrıs'tan gönderilen seksen sekiz sandık dolusu arkeolojik buluntuların artık kilise binasına sığmadığı kanıtlanmıştır. Edward Goold zamanında koleksiyonda 160 eser var iken, Dethier bu sayıyı 650'ye çıkarmıştır. (Cezar, 2009, s. 235) Bu sebepten dolayı müze için yeni bir bina fikri ortaya atılmıştır. Ancak, yeni bir müze binası imparatorluğa maliyetli olacağından, Topkapı Sarayı'nın ilk binası olarak inşa edilen Çinili Köşk'ün Müze-i Hümayûn binası için tahsis edilmesini ilk kez Maarif Nazırı Suphi Paşa (1818-1886) önermiştir. İstanbul'da Osmanlı sivil mimarisinin en eski örneklerinden biri olan Çinili Köşk, Selçuklu sanatı etkisinde yapılmıştır. Çinili Köşk'ün müzeye dönüştürülmesi için Montrano isimli Avrupalı bir mimarla anlaşan Müze Yönetimi, müzeye getirilen eserlerin ve ziyaretçilerin girişini kolaylaştırmak amacıyla köşkün önüne iki taraflı bir merdiven ekletmiştir. 1877 yılında kurulan komisyonda Çinili Köşk'ün onarılması, Aya İrini Kilisesi'nde bulunan koleksiyonun zarar görmeden taşınması, taşınma işlerinin yönetimi ve denetimi, müze dışındaki tarihi eserlerin zarar görmeden köşke taşınması gibi kararlar alınmıştır. İlk kez bir müze binasının tahsisi ve koleksiyonun padişah özelinden çıkıp kamusal alana, ziyaretçiye açılması Osmanlı müzeciliği için öncü bir adım olmuştur. 1887 yılında ziyarete açılan Müze-i Hümayûn, Osmanlı Devleti'ni, Avrupa ülkeleri ile denk ve uygar bir seviyeye taşımıştır. Müze-i Hümayûn koleksiyonu Osmanlı Devleti sınırları içinde önceden yaşamış uygarlıkların izleri ile çağdaş Osmanlı görgüsünü birlikte sunmaya gayret etmiştir. Müze koleksiyonunun yeni bir kuruma taşınması ve müzede çalışan personel sayısının artmasıyla birtakım yenilikler yapılmaya çalışılmıştır. Ancak, bu süreçte hala bir eski eser koruma kanunu çıkarılmadığı için, Avrupa'dan gelip kazı yapan arkeolojik eser heveslilerinin imparatorluk sınırları dahilinde yer altı ve yer üstünde yer alan eserlerin yurt dışına kaçırılması önlenememiştir. Dönemin gazete yazılarında sık sık dile getirilen bu konuyla ilgili kanun nihayet 1869'da hazırlanmış ancak yürürlüğe girmesi 1874 yılını bulmuştur. (Cezar, 2009, s.243). 1874 yılında yürürlüğe giren Âsâr-ı Atîka Nizamnamesi 4 fasıl ve 36 maddeden ibarettir. Bu kanun eski eserlerin yurt dışına çıkışını engelleyecek bir madde barındırmamıştır. Kanuna göre kazılarda çıkarılan eserlerin üçte biri devlete, üçte biri kazı yapana diğer üçte biri ise arazi sahibine aittir. Dolayısıyla, tartışmaya yol açan bu madde eski eserlerin yurt dışına kaçırılmasına kanunen izin vermiştir. Söz konusu kanunun tüzük maddelerine göre, kazı yapan

yabancılar paylarına düşen eserleri istedikleri gibi yurt dışına çıkarabilecektir. Tarihi eserlerin yurt dışına çıkarılmasını meşrulaştıran bu nizamnâme, Osman Hamdi Bey'in 1884 yılında maddelerini değiştireceği Âsâr-ı Atîka Nizamnamesi'ne kadar yürürlükte kalmıştır. Anton Dethier zamanında arkeolojik kazıların yabancı uzmanlar ve arkeologlar tarafından yapılması, kazılarda çıkarılan eserlerin değerini takdir edecek yerli uzman eksikliğini ortaya koymuştur. Arkeoloji biliminin eğitimini almış ve kazılarda görev alacak personel eksikliği sebebiyle, bu dönemde bir Arkeoloji Okulu kurulması gündeme gelmiştir. 1874 yılında Mecmua-i Maarif isimli gazetede yer alan habere göre; Müze-i Hümayûn dahilinde Âsâr-ı Atîka Mektebi adıyla bir okul açılacağı, okulun öğretim süresinin beş yıl olacağı ve okulu bitirenlerin Osmanlı ülkesinin her tarafında eski eser keşfine memur edilecekleri bildirilmiştir. (Cezar, 2009, s.243) Yönetmeliği hazırlanan ve padişah onayından geçen Arkeoloji Okulu fikri ne yazık ki hayata geçirilememiştir.

2.2. Osman Hamdi Bey ve Müzecilik Faaliyetleri

Osman Hamdi Bey'i incelerken öncelikli olarak büyüdüğü çevre ile babası İbrahim Edhem Bey'in (1818-1893) yaşamına değinmek doğru olacaktır. 1822 yılında Sakız Adası'nda çıkan isyandan sonra, İstanbul'a satılmak için getirilen esirler arasında, çocuk yaştaki İbrahim Edhem Bey de bulunmaktadır. Bu dönemde Kaptan-ı Derya olarak görev alan Hüsrev Paşa'nın (1769-1855) aralarında İbrahim Edhem Bey'in bulunduğu dört çocuğu evlatlık edindiği bilinmektedir. Çocuğu olmayan Hüsrev Paşa, himayesine aldığı kimsesiz çocukların eğitim masraflarını üstlenerek devletin önemli kademelerinde görev almalarını sağlamıştır. Sultan II. Mahmut Dönemi'nde (1808-1839) Batılı tarzda eğitim veren okulların açılmasıyla birlikte ilk defa Osmanlı Devleti'nden Avrupa'ya eğitim alması için öğrenciler gönderilmiştir. İbrahim Edhem Bey de bu dönem eğitimi için Hüsrev Paşa'nın önerisiyle Paris'e gönderilmiştir. (Eldem, 2011, s.270). Sultan II. Mahmut tarafından 1829'da ilk defa Avrupa'ya gönderilen talebelerden olan İbrahim Edhem Bey, ilk olarak *Institution Barbe*t[10]'de hazırlık eğitimi aldıktan sonra, Sanayi Devrimi'nin etkisiyle gelişen ve artan maden okullarından *Êcole des Mines*'da[11] maden mühendisliği bölümünde eğitim görmüştür.

[10] Jean-François Barbet'nin Paris'te kurduğu hazırlık okuludur.
[11] Paris'te bulunan Madencilik Okulu'dur.

Dokuz sene boyunca Fransa'da yaşayan İbrahim Edhem Paşa, 1838'te *Êcole de Mines'ın* maden mühendisliği bölümünden birinci olarak mezun olup ülkesine dönmüştür. İbrahim Edhem Paşa, öncelikli olarak Miralay rütbesiyle askeriyede görev almış, daha sonrasında Keban ve Ergani madenlerinde Başmühendis olarak çalışmıştır. Osmanlı Devleti bünyesinde jeoloji alanında yayınlanan en erken tarihli bilimsel makalelerini Madhal-i İlm-i Jeoloji adı altında Mecmua-i Fünûn dergisinde yayımlamıştır. İbrahim Edhem Paşa 1851 yılında Mabeyn Feriki kademesindeki görevinin yanı sıra Sultan Abdülmecit'e (1823-1861) Fransızca öğrenmesi için hocalık yapmıştır. Mabeyn ferikliği görevinden sonra Hariciye Nazırı olarak görev alan İbrahim Edhem Paşa, çeşitli nezaretlerde ve elçiliklerde görev almış, Mithat Paşa'nın azledilmesi üzerine sadaret makamına getirilmiştir. Ancak, İbrahim Edhem Paşa'nın sadrazamlığı çok uzun sürmemiş, bir sene içinde görevinden alınmıştır. 1879 yılında Viyana sefirliğine tayin edilen İbrahim Edhem Paşa'ya en son olarak Paris sefirliği teklif edilmiş; ancak, kendisi tarafından bu görev kabul edilmemiştir. (Uzunçarşılı, 2019, s.43-45) Yoğun çalışma hayatından sonra Kuruçeşme'deki yalısına çekilerek ölümüne kadar burada vakit geçiren İbrahim Edhem Paşa'nın tam bir Tanzimat adamı ve Batı hayranı olduğunu yaptığı görevlerden ve çalışmalardan anlaşılmaktadır. İbrahim Edhem Paşa'nın çalışkanlığı ve azmiyle sürdürdüğü memuriyetinden sonra yetiştirdiği üç oğlu kendisinden sonra devlete kültür, sanat ve eğitim alanında katkı sağlamıştır. İbrahim Edhem Paşa'nın en büyük oğlu ressam, müzeci ve arkeolog Osman Hamdi Bey, ortanca oğlu ilk meskukatçılarımızdan İsmail Galip Bey (1848-1895), en küçük oğlu tarihçi, nümizmat, kimyacı, jeolog, arkeolog ve müzeci Halil Edhem Bey'dir. Bu üç kardeşin Osmanlı Devleti'nin kültür hayatına katkıları, babaları İbrahim Edhem Paşa'nın Batı tarzı eğitimi destekleyip, onları yurt dışı eğitimlerine göndermesiyle başlamıştır. İbrahim Edhem Paşa'nın büyük oğlu Osman Hamdi Bey ilkokulu Beşiktaş'ta okumuş, ardından 1856 yılında Mekteb-i Maarif-i Adliye'de hukuk eğitimi görmeye başlamıştır. Daha bu dönemlerde resme olan ilgisini çizim yaptığı not defterlerinden anlaşılan Osman Hamdi Bey, babasının Belgrad'daki görevi sebebiyle katıldığı seyahate eşlik etmiştir. Belgrad seyahatinde Viyana'ya uğrama imkânı bulan Osman Hamdi Bey, oradaki sanat müzelerini gezme şansını da elde etmiştir. Avrupa'dan etkilenen Osman Hamdi Bey, babasına yurt dışında okumak için ısrar etmiş ve ısrarları sonucunda Paris'e eğitim için gönderilmiştir. İbrahim Edhem Paşa,

Hüsrev Paşa'nın kendisini destekleyerek gönderdiği ve eğitim masraflarını bir süre karşıladığı *Institution Barbet*'ye Osman Hamdi Bey'i 1860 yılında göndermiştir. İbrahim Edhem Paşa'nın isteği üzerine Osman Hamdi Bey'in *Institution Barbet'*de önce Fransızca öğrenmiş, akabinde hukuk eğitimi almaya başlamıştır. Ancak, Paris'te hukuk eğitiminden daha çok güzel sanatlarla ilgilenmesi sonucu yapmak istediği meslekle ilgili fikir değiştiren Osman Hamdi Bey, bu dileğini ara sıra babasına yazdığı mektuplarda dile getirmiştir:

> Pek sevgili velinimetim babacığım, biraz resim yaparsam lütfen kızmayın. Artık yapmadan duramam. Şimdiden inanılmaz gelişme kaydettim ve herkes bu kadar kısa zamanda yaptıklarıma şaşıp kalıyor. (Eldem, 2010, s. 432)

Dönemin meşhur ressamlarından Gustave Boulanger'nin öğrencisi olan Osman Hamdi Bey, Paris'te hukuk eğitimi aldığı sırada, *École Nationale Supérieure Des Beaux-Arts'*da[12] resim dersleri görmeye başlamıştır. Osman Hamdi Bey, 1866 yılında Paris Salonu'nda ilk defa "*Femme Turque"* adında bir resmini sergilemiştir. 1867 yılında yine Paris'te gerçekleşen Dünya Sergisi'nde Osmanlı seksiyonu komisyonunda görev alan Osman Hamdi Bey "*Pusuda Zeybek", "Zeybeğin Ölümü"* ve "*Çingenelerin Molası"* isimli üç adet yağlı boya resmini sergilemiş ve sergilenen bu üç eserle kendisine madalya verilmiştir. 1868 yılında Paris Salonu'na *"Madame de H… Portresi"* ve "*Yahudi Hokkabaz"* isimli eserleri kabul edilen Osman Hamdi Bey, resim ilgisinden vazgeçmeyerek babasına Paris'te yaşamını sürdürecek bir memuriyet istediğini mektuplarında dile getirmiştir. Hukuk eğitimine galip gelen resim sevdası ne yazık ki babasını ikna etmesine yetmemiştir. Osman Hamdi Bey Paris'te eğitim gördüğü bu süreçte ilk evliliğini gerçekleştirmiştir. Osman Hamdi Bey'in ilk eşi olan Charlotte Agathe Gay'in nüfus bilgilerine ulaşılamasa da kendisinden iki çocuk sahibi olduğunu bilinmektedir. (Eldem, 2016, s.268) Osman Hamdi Bey'in Charlotte Agathe'den Fatma ve Melek isimli iki kız çocuğu dünyaya gelmiştir. Çiftin ayrılıkla noktalanan birlikteliği sonucunda Osman Hamdi Bey, Fatma ile ilgilenmiş, Charlotte Agathe ise Melek ile Fransa'da yaşamıştır. Resmi bir evlilik kaydına rastlanmayan bu birlikteliğe işaret eden hususlar çiftin aynı evde ikamet ettiğine dair nüfus bilgileri ve çocuklarının doğum

[12] Paris'te 1648 yılında kurulan Güzel Sanatlar Okulu'dur. Eğitim müfredatı ağırlıklı olarak Akademizm ve Neoklasizm temeline dayanmaktadır.

kayıtlarında yer alan bilgilerdir. 1874 yılının sonlarına doğru birlikteliklerine son veren çiftin durumlarından Osman Hamdi Bey'in İstanbul'daki ailesinin haberi yoktur. (Eldem, 2016, s.268) İbrahim Edhem Bey'e evliliğinden bahsetmeyen Osman Hamdi Bey, Paris'te yaşamak istediğini mektuplarında dile getirse de İbrahim Edhem Bey, oğlunun İstanbul'a kesin olarak dönmesini istemiştir. Paris'te dokuz sene yaşayan Osman Hamdi Bey İstanbul'a döndüğünde babasının isteğini yerine getirerek Midhat Paşa ile Bağdat'a gitmiştir. Bağdat'ta "Umur-ı Ecnebiye Müdürü" olarak görev alan Osman Hamdi Bey, memuriyetinden kalan zamanlarda bölge halkının ve şehir mimarisinin resimlerini çizmiştir. Bağdat'taki görevinden sıkılan Osman Hamdi Bey, 1871 yılında ülkesine dönerek, sarayda "Teşrifat-ı Hariciye Müdür Muavini" olarak göreve başlamıştır. 1873 yılında Viyana Dünya Sergisi[13] için sergi komiserliği görevinde bulunan Osman Hamdi Bey, hazırlık komisyonunda bulunan babası İbrahim Edhem Paşa'nın isteğiyle, Osmanlı mimarisini ve dönemin kıyafetlerini tanıtacak iki önemli eserin hazırlanmasına katkı sağlamıştır (Göğüş, 2006, s.213). Birincisi; Osmanlı mimarisini anlatan "*L'Architecture Ottomane"*[14] isimli bir kitaptır ve bu kitap Osmanlıca, Fransızca, Almanca olmak üzere üç dilde hazırlanmıştır. Victor-Marie de Launay, Montani Efendi, Boğos Şaşiyan isimli Ermeni mimar, M. Maillard isimli Fransız mimar ve Köçeoğlu Kirkor Efendi'nin birlikte hazırladıkları "*L'Architecture Ottomane"* anıtsal büyüklükteki Osmanlı mimarisinin temel kurallarını, gelişim sürecini, tarihini kronolojik sırayla anlatan ilk kitap olma özelliğini taşımaktadır. (Yasa Yaman, 2012, s.100) İkincisi ise "*Les Costumes Populaires de la Turquie en 1873"*[15] isimli kitaptır ve

[13] 1873 yılında Avusturya-Macaristan'ın düzenlediği Viyana Dünya Sergisi o yıla kadar düzenlenen büyük dünya sergilerinin beşincisidir. Paris ve Londra'da daha önce düzenlenen sergiler Viyana'daki sergi ile ilk kez gelişmekte olan bir endüstri ülkesine taşınmıştır. Avusturya-Macaristan İmparatorluğu'nun yeniden inşasıyla birlikte liberal hükümetin simgesi haline gelen Viyana şehrinin seçilmesi Avrupa'nın doğusunda yer alan bu ülkenin doğu şehirleriyle coğrafi konum açısından yakın olmasını avantaja çevirmiştir. Doğu ticaretinin önem kazandığı bu dönemde sergiye daha önce dahil edilmeyen Mısır, İran, Japonya, Çin ve Osmanlı İmparatorluğu fuarda yer almıştır. Doğu ülkelerine, Batı'ya ve Avrupa'ya kendini tanıtma ve kanıtlama fırsat vermesi açısından önemli olan bu gelişim sonucu Osmanlı İmparatorluğu bu sergide imparatorluğu tanıtan beş tane yapıyı sergi alanına inşa etmiştir.

[14] Usûl-i Mî'mâri Osmâni, Osmanlı mimarisi içinde çok önemli bir yer tutar. Kitabın hazırlanması fikri, Viyana Dünya Sergisi'ndeki Osmanlı varlığını güçlendirmek için imparatorluk sınırlarında yer alan anıtsal mimari yapılarından III. Ahmet Çeşmesi'nin sergide tek başına teşhir edilmesinin yeterli olmayacağını düşünen İbrahim Ethem Paşa'dan gelmiştir. Osmanlı anıtsal mimarisini içeren bir yayın olarak hazırlanan bu kitap Türkçe, Almanca ve Fransızca olarak basılmıştır.

[15]Türkçe'ye Elbise-i Osmani olarak geçen bu yayında toplam 74 adet tablo vardır. Avrupa'dan 23, Asya'dan 42, Ege Adaları'ndan 9 tablonun yer aldığı sıralama dönemin illerine göre yapılmıştır. Tablolarda yer alan insanlar, mesleklerine veya toplumdaki statülerine göre, ırk ve bağlı oldukları dini

bu kitap Victor-Marie de Launay ve Osman Hamdi Bey iş birliği ile hazırlanmıştır (Göğüş, 2006, s.153-154). Metni Fransızca olan "Elbise-i Osmaniye" isimli kitap için Osmanlı sınırlarında giyilen kıyafetler canlı mankenlere giydirilerek Foto Sebah'ta[16] fotoğrafları çekilmiştir (Pera Müzesi, 2012). Çekilen fotoğraflar, toplanan belgeler ve bilgiler Osman Hamdi Bey'in daha sonra resimlerinde kullanacağı oryantalist figürlere kaynak olmuştur. Osman Hamdi Bey'in öğrenciyken etrafındaki çok az sayıda insanın bildiği ilk eşi Charlotte Agathe Gay'dan sonraki evliliği, yine bir Fransız olan, Marie Palyart (1863-1943) ile olmuştur.[17] Osman Hamdi Bey, Viyana Sergisi'nden döndükten sonra Hariciye Nezareti'ne bağlı Umur-ı Ecnebiye Müdüriyeti'ne getirilmiş ve 1875 yılında ise Kadıköy Belediye Başkanı olarak görev almıştır. Bir süre Beyoğlu ve Galata bölgelerinden sorumlu olarak Altıncı Daire-i Belediye Reisi olan Osman Hamdi Bey 1878 yılında memuriyet hayatını kendi isteğiyle sonlandırarak resim sanatına dönmek istemiştir. (Eldem, 2019) Osman Hamdi Bey'in memuriyet hayatını noktalayıp sanat hayatına dönmesi, Müze-i Hümayûn müdürü Anton Dethier'nin 1881'deki ölümü sebebiyle, kısa sürmüştür. Dethier'nin ölümünden sonra boş kalan müze müdürlüğüne, bir Osmanlı devlet adamı olması münasebetiyle, II. Abdülhamit tarafından Osman Hamdi Bey atanmıştır. Memuriyet hayatından çok kısa bir süre uzak kalan Osman Hamdi Bey, başta bu teklife sıcak bakmamış, ancak sanatından çok uzaklaşmayacağı bir kurum olacağı için teklifi kabul etmiştir. Ölümüne kadar Müze-i

---

inanç göz önüne alınmadan ikili ve üçlü gruplar halinde fotoğraflanmıştır. Kitabın birincil amacı geleneksel Osmanlı tebaasını tanıtmaktır. İlaveten, yabancı bilim insanları ve sanatçılar için bilgi ve ilham kaynağı yaratarak Doğu egzotizmini tekrar canlandırmıştır.

[16] 1857'de Beyoğlu Postacılar Caddesi'nde "El Chark Societe Photograhic" adlı bir stüdyo açan levanten kökenli Pascal Sébah, 1860 yılında fotoğraf tekniğini iyi bilen ve bu alanda Paris'te çalışmalar yapmış A. Laroche adında bir Fransızla birlikte çalışmalarını sürdürmek üzere Rus Elçiliği'nin bitişiğindeki stüdyosuna taşınmıştır. A. Laroche ile çalışmalarına 1873'e kadar devam eden Pascal Sébah, kent manzaralarının yanı sıra portrelerdeki başarısıyla da dikkat çekmiştir. Pascal Sébah'ın 1869'da Osman Hamdi Bey'le tanışması ilginç bir iş birliğine zemin hazırlamış, ressamın eserlerinde kullanması için pek çok fotoğraf çekmiştir. 1873 yılında Viyana'da açılan Osmanlı sergisine gönderilen giysilerin büyük boyutlu fotoğraflarından oluşan bir albüm hazırlamış; panoramalar, "stereoscope"lar, manzaralar, günlük yaşamdan kesitleri fotoğraflayarak çalışmalarına devam etmiştir. Pascal Sébah'ın 1883'te geçirdiği beyin kanaması sonucu felç olması üzerine kardeşi stüdyonun yöntemini devralmıştır. 1885'te Polycarpe Joaillier ile kurulan ortaklık sonucunda, "Sébah & Joaillier" adıyla Ortadoğu'nun en tanınan fotoğraf stüdyolarından biri ortaya çıkmıştır. XX. yüzyıl başlarında Joaillier ortaklıktan ayrılmış, 1908'de stüdyo Agop İskender ve Perpinyani'ye devredilmiştir. Cumhuriyet'le birlikte el değiştiren ve Foto Sabah adını alan stüdyo 1950'lere kadar yaşamaya devam etmiştir.

[17] Marie Palyart, Osman Hamdi Bey ile evlendikten sonra Naile ismini almıştır. Osman Hamdi Bey ve Naile Hanım'ın üç çocuğu olmuştur. Çiftin ilk çocukları Leyla, 1880 civarında doğmuş, ikinci çocukları mimar Edhem Eldem 1882 yılında ve üçüncü çocukları Nazlı ise 1893 yılında dünyaya gelmiştir. Naile Hanım, Osman Hamdi Bey'in "Mimozalı Kadın" isimli eseri başta olmak üzere birçok tablosunda model olmuştur.

Hümayûn Müdürü olarak görev alan Osman Hamdi Bey, Batılı anlamda müzecilik adımlarını bu kurumda atarak kendisinden sonra gelecek nesil için kolaylıklar sağlamıştır. Osman Hamdi Bey 11 Eylül 1881 tarihinde müze müdürü olduğunda karşısında otuz yıllık bir müze kurumu mevcuttur. Ancak, Müze-i Hümayûn'un otuz yıllık bir kurum olmasına rağmen eserleri, tasnifi ve düzeni bakımından başat eksiklikleriyle birlikte çektiği mekân sıkıntısı köklü değişiklikler yapılmasını zorunlu kılmıştır. Osman Hamdi Bey ilk iş olarak Müze-i Hümayûn binası olarak kullanılan Çinili Köşk'ün onarımını hızlandırmıştır. İlaveten, Müze için Edward Goold'un hazırladığı kataloğu geliştirmiştir. Müze binasının onarımı devam ederken, kurum içinde alanında uzman olan bir ekibin gerekliliğini savunan Osman Hamdi Bey, yabancı uzmanlarla görüşmeye başlamıştır. Müze müdürlüğü sırasında arkeolojiyle yakından ilgilenip; Nemrut Dağı, Sayda, Lagina, Tralles, Alabanda, Rakka, Boğazköy, Alacahöyük, Akalan, Langaza, Sakçagözü, Sidamara, Bozüyük, Rodos, Taşoz, Yortan, Notion, Kadeş, Gorikos, Tedmür, Spara kazılarını başlatmış ve kitaplar yayınlanmıştır. 1882'de Sayda kazılarında çıkardığı lahitlerin Çinili Köşk'te sergilenmesi yer açısından sorun yaratacağı için yeni bir mekân arayışına gidilmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim veren Fransız asıllı Levanten mimar Alexandre Vallaury'ye (1850-1921)[18] hazırlatılan projeyle "Luhud ve Mekabir-i Atika"[19] ismini alacak olan bu bina 1891'de hizmete açılmıştır (Akpolat, 1991, s. 44-63). Alexander Vallaury ve Sanayi-i Nefise Mektebi hocalarından Philippe Bello'nun tasarladığı bir diğer bina ise 1903'te açılmış, İslami eserler Çinili Köşk'e taşınmıştır. İslami eserler Çinili Köşk'e taşındığı için Vallaury'nin tasarladığı yeni müze binasında ağırlıklı olarak Grek-Roma kültürüne ait sanat eserleri sergileneceğinden dolayı Vallaury bina mimarisini Batı Neo-klasik üslupta tasarlamıştır. Yeni arkeolojik kazılar sonucunda ortaya çıkan eserler Vallaury'nin tasarladığı ana müze binasına sığmadığı için, Osman Hamdi Bey'in

[18] Alexander Vallaury mimarlık eğitimini Paris'te Ecoles des Beaux-Arts'ta tamamlamıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin mimarlık hocalığını üstlenen Fransız mimardır. 1887 yılındaki Sayda kazısından sonra Müze-i Hümayûn'un genişlemek için yeni bir binaya kavuşması fikrine binaen yeni müze binasının planları ve inşaatını kendisi üstlenmiştir. Günümüzde, İstanbul Arkeoloji Müzesi'nin ana binası Alexandre Vallaury'ye aittir. (Eldem, 2010, s.477) İlaveten, günümüzde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak eğitim veren Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk binası İstanbul Arkeoloji Müzeleri bahçesinde yer alan günümüzde Şark Eserleri Müzesi olarak kullanılan binanın, günümüzde Büyükada Rum Yetimhanesi olarak bilinen yapının, Osmanlı Bankası'nın (günümüzde SALT Galata), Pera Palas Oteli'nin ve Hazeran Han gibi İstanbul'un bilindik tarihi yapılarının mimarıdır.

[19] Eski Lahitler ve Mezarlar anlamına gelmektedir.

çabalarıyla, 1898 yılında müzenin doğu kısmına yine Vallaury'nin tasarladığı ve Philippe Bello'nun (1831-1911) tatbik ettiği ek binanın temelleri atılmıştır. Doğu kısmına inşa edilen ek bina 1903 yılında bina hizmete açılmıştır. Bu ek binada müdürlük dairesi, muhasebe birimi ve depo bölümleri için yer ayrılmıştır. (Cezar, 2009, s. 270) Hızlanan kazılarda keşfedilen eserlerin artmasıyla, 1903 yılında açılan ek bina da dolunca, yeni bir ekleme yapılması fikri ortaya atılmıştır. 1904'te açılan üçüncü binanın planı, ilk iki binayı tasarlayan Alexander Vallaury'ye aittir; ancak uygulama kısmını Osman Hamdi Bey'in oğlu mimar Edhem Eldem (1882-1957)[20] yapmıştır (Akpolat, 1991, s. 44-63). Müze-i Hümayûn için büyük bir müze kompleksi inşa ettiren Osman Hamdi Bey, Batılı tarzda bir mimariye sahip müze eksikliğini gidermiştir (Cezar, 2009, s.274). Ülkesinde sanatçı ve sanat öğretmeni eksikliğini fark eden Osman Hamdi Bey, hızlandırdığı müzecilik çalışmalarının yanı sıra güzel sanatlar okulu için de görüşmelere başlamıştır. Yapılan görüşmeler sonucu 1877 yılında bir güzel sanatlar okulu kurulması fikri onaylanmış, Beyoğlu'nda özel bir sanat akademisi işleten Fransız ressam Pierre Dêsirê Guillemet'nin (1827-1878)[21] okulun başına getirilmesi düşünülmüştür (Sabancı Müzesi, 2021). Dönemin Maarif Bakanı Münif Paşa'ya gelen resmi evraklar arasında Güzel Sanatlar Okulu için bulunan tezkere hükümetin yapmak istediği yenilikleri göstermesi açısından önemlidir. Halil Edhem'in söz konusu okulla ilgili Elvah-ı Nakşiye kitabında yer alan istekleri şu şekildedir:

[20] Edhem Eldem, arkeoloji ve mimarlık alanında uzmanlaşmış, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde mimarlık eğitimi aldıktan sonra eğitimini pekiştirmek amacı ile gittiği Paris'te çok kalmamıştır. Ülkeye döndüğünde babasının yanına, Müze-i Hümayûn'a arkeolog olarak giren Edhem Eldem, Aydın'daki Tralles kazısına katılmış, kazı neticesinde hazırladığı raporu "Revue archeologique"nin 1904 senesine ait cildinde yayımlamıştır. Eldem, babası Osman Hamdi Bey'in vefat etmesi üzerine Müze-i Hümayûn'un müdürlük görevini üstlenen amcası Halil Edhem'in yardımcılığını üstlenerek müdür muavini olmuştur. Daha sonra Michel Nouridjan (Nurican Efendi) isimli bir meslektaşı ile mimarlık ve mühendislik bürosu kurmuştur. İstanbul'un işgali sebebi ile Paris'e yerleşen ve bir süre Paris'te Düyun-u Umumiye İdaresi'nin merkezinde çalışan Eldem, 1940 yılında Paris'te gerçekleşen Alman işgaliyle birlikte tekrar İstanbul'a dönmüştür.

[21] Sultan Abdülaziz'in daveti ile İstanbul'a gelen ressam, 1844-1847 yılları arasında Ecole Nationale Superieure des Beaux-Arts Lyon'da sanat eğitimi almıştır. Paris'e taşınıp Jean-Hippolyte Flandrin'in atölyesinde eğitim gören sanatçı, 1857'den 1863'e kadar Paris Salon Sergileri'ne katılmıştır. 1860 yılında Louvre Müzesi'nden aldığı sipariş üzerine Etienne-Antoine-Eugene Ronjat ile birlikte Theodore Gericault'nun 'Medusa'nın Salı' isimli ünlü tablosunun bir kopyasını yapmıştır. 1865 yılında Sultan Abdülaziz'in davetiyle İstanbul'a gelen sanatçı ilk olarak Dolmabahçe Sarayı'nın duvar resimlerini yapımında görev almış, 1873 yılında Sultan Abdülaziz'i ayakta betimlediği bir boy portresini yapmıştır. 1878 yılında vefat edene kadar saray ressamı olarak çalışan sanatçı, Sultan Abdülaziz'in desteği ile 1874'te ressam eşi Helen Guillemet ile birlikte Beyoğlu'nda İstanbul'un ilk özel sanat okulu olan Desen ve Resim Akademisi'ni açmıştır.

Resim tekniği ve Mimarlık eğitim ve öğretimi yapılmak üzere İstanbul'da bir okul açılması hakkında gelen tezkereyi behiyyeleri üzerine yapılan konuşmaların içinde bulunan Danıştaydan düzenlenip Bakanlar Kurulunda okunan mazbatada gösterilmiş olduğu üzere resim tekniğinin başlangıçları hayli zamandan beri bazı okullarda öğretilmekte ise de yayılma ve gelişme olanaklarına yeterince yer verilmemiş olduğu gibi mimarlık tekniğinin eğitim usulleri de yolunda gitmemesine ve işbu okulun açılması halinde mimarlık tekniği öğretmeni Bay Chinkiria şimdilik fahri olarak görev yapacağı cihetle yalnız okulun müdürlüğünü yönetecek olan bay Guillemet ile yardımcısına ve iki odacıya verilecek aylıklarla, çeşitli masraflar için ayda 3900 kuruş ayrılması ve bir kez için özellikle alınacak edevat ve eşya için 20.000 kuruş harcanması gerekeceği gibi taşralarda yapılacak okullar giderlerine karşılık olmak üzere Milli Eğitim bütçesinden geçende Genel Meclisçe yapılan kısmalardan ayda 37.000, 10 kuruş ayrılıp bu okulların düzenleme ve açılışı çok zamana bağlı bulunduğundan ilerde karşılık bulunarak tayin edilen yere yatırılmasına icra olunmak üzere o zamana dek sözü edilen maaş ve sözü edilen giderler toplamından verileceği açık oy birliği bulunması nedeniyle, Padişah Hazretlerinin sayesinde Milli Eğitimce ilerde yayın ve genelgelenmek üzere ve Rüşdiye Okulları ve Askeri Okullardan diploma alarak çıkan öğrencilerden resim tekniğinin ilk kısımlarını öğrenmiş olanlardan katılmak isteyenler olacağı cihetle alınacak öğrencilerin üçte biri bunlardan üçte biri de dışardan, isteklilerden alınmak ve peşinen yazılı aylıklar ve sözü edilen giderler ve bir kez için sağlanacak edevat ve eşya parası olan 20.000 kuruşun taşra okulları karşılığından elde edilmesiyle ilerde karşılık bulunmak ve dersler türkçe olarak verilmek şartıyle şimdlik şu iki tekniğin eğitimi içim kısıtlı, küçük bir okul açılması uygun görülmüş ve Cenabı Padişahinin irade-i seniyyelerinin izniyle de bu yerde olmak üzere Yüksek Maliye Bakanlığına uygulama görevi verilen ve ekte sunulan sarb-u atufelerine

> tesyir kılınmış olmakla icrasına himmet olunması siyakında tezkere-i senaveri ikram kılındı. (Edhem, 1970, s.37)

Tezkereden anlaşıldığı üzere, müdürlüğünü Guillemet'nin yapacağı Güzel Sanatlar Okulu eğer bahsi geçen şartlarla açılsaydı, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin bir öncülü olacaktı. Ancak, Osmanlı Devleti'nin Rusya ile savaştığı, Plevne'nin kuşatma altında olduğu bu dönemde okulun açılması sadece tasarıda kalmıştır. Osman Hamdi Bey'in çabalarıyla Osmanlı Devleti'nin bir Güzel Sanatlar Okulu ihtiyacı 1881 yılında tekrar gündeme gelmiştir. Dönemin Ticaret Bakanı Raif Paşa ile dostluğu bulunan Osman Hamdi Bey kişisel ilişkilerini kullanarak Güzel Sanatlar Okulu fikrini gerçekleştirmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi 2 Ocak 1881 tarihinde resmi olarak kurulmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi ve Osman Hamdi Bey'in 1882 yılında müdürlüğüne atandığı Güzel Sanatlar Müdürlüğü dönemin Ticaret Bakanlığı'na bağlanmıştır. Güzel Sanatlar Müdürlüğü görevini yerine getiren Osman Hamdi Bey'e 15 maddelik bir yönetmelik sunulmuştur. (Edhem, 1970, s. 38) Bu yönetmelikte okulda her yıl resim sergisi açılacağından ve Eski Eserler Müzesi'nden ayrı olmak üzere, yeni bir Milli Sanatlar Müzesi kurulması istenmiştir. Okul binası için Müze-i Hümayûn'un hemen yanında bulunan bugün Şark Eserleri Müzesi olarak kullanılan bina mimar Alexandre Vallaury tarafından tasarlanıp inşa edilmiştir. Osman Hamdi Bey'in Müze-i Hümayûn'un bir kolu olarak gördüğü bu Güzel Sanatlar Okulu 3 Mart 1883 tarihinde yirmi öğrenciyle eğitime başlamıştır. Osman Hamdi Bey'in müdür olduğu Sanayi-i Nefîse Mektebi'nin öğretmen kadrosunda yağlıboya resim dersleri için Salvatore Valeri (1856-1946), karakalem dersleri için Joseph Warnia-Zarzecki (1850-?), heykeltıraşlık bölümü dersleri için Yervant Oskan (1855-1914), mimarlık bölümü dersleri için Alexandre Vallaury yer almıştır. (Anonim, 2019, s. 76) Osman Hamdi Bey'in Paris'te bulunan Güzel Sanatlar Akademisi yönetmeliğini temel alan Sanayi-i Nefîse Mektebi, Müze-i Hümayûn ile bağlantılı olup ülkenin sanatçı ve sanat eğitmeni ihtiyacını karşılamaya başlamıştır. Güzel Sanatlar Okulu Yönetmeliği'nin 14. maddesinde geçen milli bir resim ve oyma nesnelere ayrılacak bir müze kurma fikri için Osman Hamdi Bey, eski sanat ustalarının orijinallerinin alınması maliyetli olacağından, başyapıtların kopyalarından oluşan bir koleksiyon yaratma fikrini sunmuştur.[22] Görevi süresince bu

[22] Söz konusu madde: "Resim ile oyma şeylere mahsus müzeye gelince eserlerin toplanması ve düzenlenmesi uzun zamana muhtaç olduğundan okulda şimdilik eski üstatların eserleri olmasa bile

amaç doğrultusunda çalışan Osman Hamdi Bey'in kopya eserler koleksiyonu fikrini kardeşi Halil Edhem Bey gerçekleştirmiştir. Osman Hamdi Bey, Müze-i Hümayûn için yeni bir bina ihtiyacını gündeme getirdiği ve Müzenin eğitim ile alakalı yönünü ele alacak bir Akademi eksikliğini gidermeye çalıştığı bu süreçte, 1874 yılında yürürlüğe giren Âsâr-ı Atîka Nizamnâmesi'nin genişletip düzenlemeye koymuştur.[23] 1884 tarihinde yürürlüğe giren ve 1973 yılına kadar, neredeyse bir asır, kullanılan nizamnamenin maddelerini genişletip değiştirmiştir. Osman Hamdi Bey'in 1884 yılında hazırladığı Âsâr-ı Atîka Nizamnâmesi beş bölüm ve otuz yedi maddeden oluşmaktadır. Bu nizamnamede, eski eser tanımı netleştirilmiş ve ilk nizamnâmede yer alan her çeşit sanat eseri ifadesi açıklanarak, taşınır ile taşınmaz eser örnekleri sıralanmıştır. Yeni nizamnâmenin en radikal maddesi ise kazıdan çıkarılan eski eserlerle ilgilidir. Eski eserlerin yurt dışına çıkarılmasını engelleyen bu maddede; kazılardan çıkarılan eserlerin tümünün devlet hazinesine aktarılması ile yurt dışına çıkarılması yasaklanmıştır. Kazı izninin verilmesi ise belirli şartlara bağlanmış ve izni iptal etme hakkı devletin elinde tutmuştur. (Çal, 1990)

Âsâr-ı Atîka Nizamnâmesi ile garanti altına alınan eserlerin tasnifi, envanter kaydı ve müze binasının temizliği ile korumasında görev alacak personel ihtiyacı artmıştır. Dethier dönemindeki resmî belgelerden anlaşıldığı üzere Müzede yardımcı bir memur, temizlik ve muhafaza işlerine bakan bekçi ile hademe mevcuttur. İlk müze müdürü Edward Goold döneminde ise bu kadroya ek olarak, müze ressamlığı görevinde Limoncu Efendi isimli bir ressamın varlığı kayıtlara geçmiştir. Müze ressamı olarak görev alan, kayıtlara Limoncu Efendi ile Limonciyan olarak ismi geçen şahsın, 1880 yılında istifa ettiği ve yerine Nikolaki Ohani Efendi'nin getirildiği bilinmektedir. Nikolaki Ohani Efendi, müze ressamlığı görevini, Osman Hamdi Bey'in kardeşi Halil Edhem Bey'in müze müdürlüğüne tayin olduğu zamana kadar sürdürmüştür. (Cezar, 2009, s.250)

Osmanlı Devleti'nde, Osman Hamdi Bey'in Müze-i Hümayûn'da müdürlüğü sırasında, kültürel ve sanatsal hareketlilikler görülmeye başlanmıştır. Gazete ve dergilerde Âsâr-ı Atîka Nizamnâmesi'nin getirdiği yenilikler, Müze-i Hümayûn'un Avrupa müzeleriyle

çağdaş sanatçıların ve özellikle Doğu eserleriyle uğraşmış olanların eserlerini kapsayan bir resim salonu kurmak yeterlidir."

[23] Bu nizamnâme Türkiye'de çıkarılan ilk eski eserler tüzüğüdür. Bir giriş, dört bölüm ve bir sonuç şeklinde sıralanarak otuz altı maddeden oluşmaktadır.

boy ölçüşecek seviyeye gelmesi için sarf edilen çabalar, Türkiye'de açılan ilk resim sergisinin sahibi (Şeker) Ahmet Ali Paşa (1841-1907) ve sanatıyla ilgili yazılar yer almaya başlamıştır. Bu dönemde kültür ve sanat çevresi yeni yeni oluşturulmaya başlanmış, ileriye doğru atılan sanatsal ve kültürel adımlar yakından takip edilmiştir. (Dilmaç, 2010, s.67) Kültür ve sanat alanındaki bu yenilikler Osman Hamdi Bey gibi ileri görüşlü kişilerde daha büyük adımlar atmak için bir basamak olmuştur. Paris'te edindiği eğitim ve sanat görgüsünü, ülkesinde adım adım uygulama gayreti içinde olan Osman Hamdi Bey, Müze-i Hümayûn'a getirdiği yenilikler çerçevesinde ülkesinin dört bir yanına sanat eğitmeni ve sanatçı yetiştirecek Sanayi-i Nefise Mektebi'ni kendi ülkesinde kurarak müze-okul iş birliğinin en erken örneğini vermiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi kurulurken Paris'teki *École Nationale Supérieure Des Beaux-Arts* müfredatı örnek alınmıştır. Bu bağlamda Sanayi-i Nefise Mektebi'nde sanat eğitimi alan öğrencilerin yurt dışında eğitim görebilmeleri ve kendilerini geliştirmeleri için devlet tarafından uygulanan sınavlarda başarılı olmaları gerekmektedir. Bu konkurlarda başarılı olan sanatçılar ilk sanat misyonerleri olarak Avrupa'ya gönderilmiştir. (Dilmaç, 2010, s.69) Avrupa'ya eğitim almaya giden sanatçılar, ülkelerine dönünce öğretmen olarak görev yapıp bilgi ve tecrübe aktarımını sağlamışlardır. Osman Hamdi Bey'in çeşitli devlet kademelerinde görev aldıktan sonra Müze-i Hümayûn müdürlüğüne atanması müzecilik alanında öncü adımlar atılmasını sağlamıştır. Müze-i Hümayûn'a eşlik edecek bir eğitim kurumu olarak, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması Osmanlı topraklarında bir Güzel Sanatlar Okulu'nun hem sanatçı hem öğretmen yetiştirmesini sağlamıştır. Osman Hamdi Bey, Müze-i Hümayûn'da müdürken, kardeşi Halil Edhem Bey 1892'de müdür yardımcılığı görevini üstlenmiştir. Osman Hamdi Bey, 1910 yılında vefat edince yerine Halil Edhem Bey göreve getirilmiştir. (Artun, 2019, s.31)

2.3. Halil Edhem Bey ve İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin Çekirdek Koleksiyonu: Elvah-ı Nakşiye

İbrahim Edhem Paşa'nın küçük oğlu Halil Edhem Bey 1861 yılında dünyaya gelmiştir. İstanbul'da ilkokulu bitirdikten sonra Kaptan İbrahim Paşa Ortaokulu'na kaydolup üç sene eğitim gören Halil Edhem Bey, babası İbrahim Edhem Paşa'nın görevi sebebiyle, 1875 yılında Berlin'e gitmiştir. İbrahim Edhem Paşa'nın çocuklarına iyi bir eğitim verme isteği sonucu yurt dışında eğitim alan Halil Edhem Bey, Berlin'de dört buçuk

sene *Real Schule*'ye devam ederek orta öğrenimini bitirmiştir. Berlin'de kaldığı süre boyunca Almanca öğrenen Halil Edhem Bey, sonrasında Zürih Üniversitesi'nde tabiat ilimleri bölümüne devam etmiştir. Halil Edhem, Viyana'da Politeknik Yüksek Okulu'na kaydolarak üç sene tabiat ilimleri ve kimya eğitimi almıştır. Aynı yıl İsviçre'ye dönerek Bern Üniversitesi'ne devam eden Halil Edhem, bir sene sonra felsefe doktorluğu diplomasını alarak 1885 yılında tekrar İstanbul'a dönmüştür. (Artun, 2019, s.66-67) İstanbul'a döndüğünde Bâb-ı Seraskeri Fabrikalar Nezareti Muavinliğine tayin edilen Halil Edhem Bey, 1889 yılına kadar bu görevini sürdürmüştür. Daha sonra Erkân-ı Harbiye-i Umumiye Dairesi Tercüme Şubesi'nde görev almıştır. 1910 yılında ağabeyi Osman Hamdi Bey'in vefatı üzerine, Müze-i Hümayûn'un müdür muavinliği görevinden yükselerek müze müdürlüğüne atanmıştır. Halil Edhem Bey, henüz otuz bir yaşındayken müze muavinliğine atanmış ve Müze-i Hümayûn'daki görevini yaklaşık kırk sene sürdürmüştür. Anadolu'nun çeşitli bölgelerine seyahatler yapan Halil Edhem Bey, 1898 yılında Konya'nın Ereğli ilçesine bağlı Anbarlı köyünde, yirmi dört ton ağırlığındaki meşhur Sidamara lahdini keşfetmiş ve İstanbul'a getirtmiştir. Müze müdürlüğü görevindeyken Darüşşafakatü'l İslamiye, Mekteb-i Mülkiye, Dârülmuallimîn ve Dârülfunun'da Kimya, İlm-i Maadin ve Tabakat'ül Arz derslerini vermiştir. Avrupa'da aldığı fenni ilimler, yurda döndüğünde öğretmenlik yapmasını sağlamıştır. İlaveten, Halil Edhem Bey, verdiği derslerden İlm-i Maadin ve Tabakat-ül Arz'ın konularını içeren bir kitap hazırlamıştır. 1891 yılında Mihran Matbaası'nda basılan bu eser Türkiye'de basılan ilk renkli jeoloji haritasını içermektedir. (Erguvanlı, 2015, s.329)

Halil Edhem Bey'in müzecilik alanına en mühim katkılarından biri, Müze-i Hümayûn'un başında iken kurmaya çalıştığı Elvah-ı Nakşiye koleksiyonudur. Müze-i Hümayûn'u geleneksel imparatorluk müzesinden, modern bir ulusal müzeye dönüştürme çabaları bir koleksiyon oluşturma fikriyle başlamıştır. Halil Edhem, eski eserlerle dolu bir koleksiyona sahip olan Müzenin, modern bir müze olabilmesi için güzel sanatlar koleksiyonunun oluşturulması gerektiğine önem vermiştir. Halil Edhem Bey, ağabeyi Osman Hamdi Bey'in, büyük sanatçıların başyapıtlarının kopyalarından oluşan koleksiyonu kurma fikrini, aynı çabayla sürdürmüş ve bu konudaki düşüncelerini şu şekilde belirtmiştir:

> Gerçekte güzel sanatların hangi şubesine (dalına) girilip yürünülmek istenilirse istensin mutlaka eski ustaların (çirei desti'i mehareti) olan resim, gravür ve heykellerini görmek, bir sanatçı için ana ilke olduğunu takdir etmemek mümkün değildir. Üzülerek söyleyelim ki, o günlerde böyle tabloları seyiryeri gerçekleştirebilmek için para sağlanamaması ve yine bu devirde bu çaba için bazı ciddi engellere rastlanılması dolayısıyla, Hamdi Bey, bu istek ve emeline ulaşamadan 14 Safer 1328 ve 1 Şubat 1325 (24 Şubat 1910) tarihinden öldü. (Edhem, 1970, s.39)

Osman Hamdi Bey'in, bu niyetle kurmak istediği Elvah-ı Nakşiye koleksiyonunun, bir müzeye dönüşmesine imkân sağlayan Halil Edhem Bey, çalışmalarını Avrupa'da eğitim gördüğü sırada gözünü terbiye ettiği müzeleri düşünerek hızlandırmıştır. Halil Edhem Bey'in 1910 yılında resim koleksiyonu üzerine Mebuslar Meclisi'ne sunduğu öneriler kabul edilerek müze bütçesine yıllık 1000 lira ek ödenek ayrılmıştır. Usta sanatçıların eserlerinin koleksiyona dahil edilmesi, müze bütçesini aşacağı için bu sanatçıların en ünlü tablolarının ısmarlanması kararı alınmıştır. Müze yönetimi Paris, Berlin, Münih, Viyana ve Madrid'deki büyük sanat koleksiyonlarını içeren müzelerle yazışarak tablolar ısmarlamıştır. Paris'te Louvre Müzesi, Berlin'de Kaiser Friedrich Müzesi[24], Münih'te Alte Pinakothek Müzesi, Madrid'de Prado Müzesi, Viyana'da Kunsthistorisches Müzesi ile yazışmalar doğrultusunda Alman, Flaman, Fransız, İtalyan, İngiliz ve İspanyol sanat ekollerinin ilgi çeken eserleri belirlenmiştir. Müzelerden alınan onaylarla yaptırılan kopya eserler, müze müdürlerinin denetimi doğrultusunda gerçekleşmiştir. Kopistler, müze müdürlüğünün onayladığı, dönemin önemli ressamlarındandır. Kopya eserlerden, Louvre Müzesi'nde bulunan eserlerin on adedini o dönemde Paris'e eğitim almaya giden yerli sanatçılar yapmıştır. Bu ressamlar arasında Hüseyin Avni Lifij (1886-1927), Ömer Adil Bey (1868-1927), Mihri Hanım (Rasim, Müşfik, Virzi, Açba) (1885-1924), Eugenie Derdzakiyan Hanım (?-1939), Selim Meşaka Efendi (?-?), Nazmi Ziya Bey (1881-1927), İsmail Galip Bey (?-?), Ali Sami Boyar (1880-1967), Hikmet Onat (1882-1977) bulunmaktadır. Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu'nda yerli-milli ve yabancı ekole ait toplam 63 eser bulunmaktadır. Ancak bu eserlerin hepsi kopya değildir. Koleksiyonun gelişmesi ve sanatçıları desteklemek

[24] Bahsi geçen müzenin adı 1956 yılında "Bode Museum" olarak değiştirilmiştir.

için daha sonra İstanbul'da yapılan sergilerde de alımlar yapılmıştır. (Edhem, 1970, s.40) Örneğin, 1918 yılının mayıs ayında Beyoğlu Tepebaşı'nda, Münih'ten gelen Alman savaş resimlerini içeren bir sergi düzenlenmiştir. Bu sergide evcil hayvanlar ve çiftlik hayvanları resimleriyle ünlenen Heinrich von Zügel'in (1850-1941) ve portreleriyle ünlü Walter Firle'nin (1859-1927) birer tablosu hükümet tarafından alınarak koleksiyona dahil edilmiştir. Güzel Sanatlar Okulu'nda sergilenmek için toplanan bu koleksiyon, ilk olarak 27 Ekim 1915 tarihinde okulun büyük salonu ve yanındaki odada izleyiciyle buluşmuştur. (Edhem, 1970, s.41) Elvah-ı Nakşiye koleksiyonunun gelişmesiyle birlikte doğan sergileme mekânı ihtiyacı Güzel Sanatlar Okulu'nun bina eksikliği ve atölyelerin yeterince ışık alamaması gibi sebepler, yeni bina ihtiyacını tekrar gündeme getirmiştir. Ancak, Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu ekonomik durum, yeni bina inşa etmek için elverişli değildir. Bu sebeple, okulun ve müze koleksiyonunun Cağaloğlu'nda Lisan Mektebi olarak bilinen kârgir binaya taşınmasına karar verilmiştir. 19 Eylül 1916 tarihinde Elvah-ı Nakşiye koleksiyonu Cağaloğlu'ndaki binanın üst katındaki büyük salona ve yanındaki odaya yerleştirilmiştir. Güzel Sanatlar Okulu'nun Müzeyle ilişkisini koparmak isteyen ressamların istekleri dikkate alınarak, Halil Edhem Bey önderliğinde dönemin Maarif Bakanlığı'na yapılan öneriler sonucunda müze okul iş birliği sonlanmıştır. Güzel Sanatlar Okulu, 12 Nisan 1917 tarihinde Müzeden ayrılarak özerk bir kurum haline gelmiş, müdürlüğüne ise ressam Halil Paşa atanmıştır. Ayrıca bu dönemde Güzel Sanatlar Okulu'ndan mahrum kalan kız öğrenciler için İnas Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuştur. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi resim ve heykel atölyelerine ayrılmış, okulun ilk öğretmeni Mihri Hanım olmuştur. (Eldem, 1970, s.43) Müzenin, Güzel Sanatlar Okulu'yla bağlantısının kesilmesi, Güzel Sanatlar Okulu'nun Halil Paşa (1857-1939) müdürlüğünde ayrı bir kurum olarak yönetilmesi ve kız öğrencilerin sanat eğitimi alabilmesi için İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması gibi devrimci adımlar dönemin kültür ve sanat hayatını heyecanlandırıp canlandırmıştır. Ancak, bu dönemin Birinci Dünya Savaşı sonrasına denk gelmiş olması, kullanılan mekanların işgaline, bu kurumlara harcanacak bütçelerin azalmasına sebep olmuştur. Bu sebepten dolayı, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, Cağaloğlu'nda bulunan Güzel Sanatlar Okulu binasına taşınırken, yerinden edilen Güzel Sanatlar Okulu için Şehzadebaşı'nda okul olmaya namüsait bir bina tahsis edilmiştir. 1920 yılında okul binası için daha

uygun olacağı düşünülerek Divanyolu'nda bulunan Sıhhiye Müzesi binasının diğer kısmına geçilmiştir. Bu durumda müze koleksiyonu yok olma tehlikesiyle karşılaştığı için, eserler müze ambarında uzun süre korunmuştur. Eserlerin sağlıklı bir şekilde korunacağı mekân ihtiyacının olduğu bu dönemde, müze bütçesinin azaltılması, koleksiyona yeni eser katmayı zorlaştırmıştır. Fakat bu dönemde savaş ortamından beslenen askeri yönetim müttefiklerin başkentlerinde sergilemek üzere Türk ressamlara savaş resmi ısmarlamıştır. 1917 yılında Harbiye Nezareti tarafından devlet projesi olarak kurulan Şişli Atölyesi savaş ve asker konulu eserlerin yapılmasını teşvik etmiştir. Sami Yetik (1878-1945), Mehmet Ali Laga (1878-1947), İbrahim Çallı (1882-1960), Hikmet Onat, Ali Sami Boyar, Mehmet Ruhi Arel (1880-1931), Ali Cemal Ben'im (1881-1939) gibi 1914 kuşağı sanatçıları Şişli semtinde bir atölyede toplanarak Balkan ve Çanakkale Savaşları'nı konu edinen eserler üretmişlerdir. Şişli Atölyesi'nden çıkan ilk eserler 1918 yılının ocak ayında Galatasaray Yurdu'nda açılan "Savaş Resimleri ve Diğerleri" isimli sergiyle halka sunulmuştur. Galatasaray Yurdu'nda sergilenen eserler ve konusu doğrudan savaş temalı olmayan diğer eserlerle birlikte Viyana'da sergilenmiştir. "*Ausstellung Türkischer Maler"* adıyla Viyana'da kataloğu basılan serginin Berlin'de açılması da planlanmış ancak savaşın gidişatı sebebiyle bu sergi gerçekleştirilememiştir. (Yasa Yaman, 2012, s.143)

Birinci Dünya Savaşı'nın bitişiyle Viyana'ya gönderilen eserler, Celal Esad Arseven (1875-1971) ve Hikmet Onat'ın çabalarıyla İstanbul'a geri getirilmiştir. Söz konusu eserlerin 56 adedinin Elvah-ı Nakşiye koleksiyonuna devredilmesi için Maarif Vekaleti'ne teslim edildiği bilinmektedir. Koleksiyona dahil edilen 56 adet eserden sonra, Halil Edhem Bey'in çabalarıyla eklenen on üç yağlıboya tablo ise Fuat Paşa Türbesi'nin yakınında bulunan, dönemin sadrazamlarının oturması için ayrılan konağı süslemek için ısmarlanan eserlerdir. Konağın yabancı asker işgaline girmemesi için mekânın içi boşaltılıp eserler müzeye emanet edilmiştir. Bu on üç yağlı boya tablo, 1923 yılında Maarif Bakanlığı'nın onayıyla müze koleksiyonuna katılmıştır. Türk Ressamlar Cemiyeti'nin, 1922 yılında Galatasaray Sultanisi'nde düzenlediği dördüncü sergide Hikmet Onat, Ruhi Arel ve Şevket Dağ (1876-1944)'a ait üç tablo cemiyet tarafında 'Milli Resim Koleksiyonu'na bağışlanarak müze koleksiyonuna dahil edilmiştir. Dönemin Müze koleksiyonu kopya eserler ve satın alımlarla birlikte 141 tabloyu içermektedir. Koleksiyonda yerli-milli ressamlara ait toplam 87 adet eser, 44

adet kopya eser ve Batılı ressamlara ait güncel sergilerden edinilmiş 10 adet eser bulunmaktadır. Halil Edhem'in bahsettiği resim müzesini çekirdeğini oluşturan bu koleksiyon için Topkapı Sarayı'nın dış surlarında bulunan Alay Köşkü Müze binası olarak tahsis edilmiştir. Koleksiyon, ilk haliyle Beyoğlu'nda Meşrutiyet Caddesi'nde bulunan "*Union Français"* binasından geçici olarak alınan resim ve heykellerle birlikte ilk defa 27 Ekim 1915 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin salonlarında sergilenmiştir. (Köksal, 2021, s.53) Günümüzde İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunun envanterinin incelenmesi sonucu müzenin çekirdeğini oluşturan Elvah-ı Nakşiye koleksiyonundan toplam 63 adet eser Müze koleksiyonunda bulunmaktadır. 63 adet eser içerisinde, 25 adedi milli ressamlara ait iken, 36 adedi Avrupa koleksiyonlarından ısmarlanan kopya eserler olup, 2 adedi Batılı ressamların yapmış olduğu orijinal eserlerdir. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonuna ait olan Elvah-ı Nakşiye koleksiyonu eserlerinin bir kısmı başka kurumlara uzun süreli ödünç verilmiştir.

Osman Hamdi Bey'in, Paris'teki *École des Beaux-Arts* modeli bir okul kurma isteği Osmanlı topraklarında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi olarak karşılığını bulmuştur. *École des Beaux-Arts*'da sanat öğrenimi gören öğrencilerin Louvre Müzesi'ni ziyaret ederek büyük ustaların eserlerini kopya etmeleri müze-eğitim ilişkisinin ilk uygulamalı örneklerindendir. Sanayi-i Nefise Mektebi müfredatı, bu sebepten *École des Beaux-Arts* modeli bir eğitim sistemini kaynak alarak, sanat eğitimini müze kurumuyla birlikte vermeyi hedeflemiştir. Osman Hamdi Bey, müze binası inşa edilirken Sanayi-i Nefise Mektebi binasını Müze-i Hümayûn'un hemen yanına bu sebepten yaptırmıştır. (Köksal, 2011, s. 40) Osmanlı İmparatorluğu'nun modernleşme süreci takip edildiğinde Batı'daki kültür ve sanat kurumlarını, kendi topraklarına uyarlayarak yeniden yorumlandığı görülmektedir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması ve Müze-i Hümayûn'la bağlantılı bir eğitim kurumu olması, bir yandan dönemin sanat eğitimi ve öğretimi ihtiyacını karşılarken, bir yandan da sanatçı-öğretmen ihtiyacını karşılamıştır. Müze-i Hümayûn'la bağlantılı bir eğitim kurumu olması, müzecilik anlayışının, döneminin çok ilerisinde olduğunu göstermektedir. Öğrencilerin, müze binasında bulunan eserleri kopya etme süreçleri, kendilerinden önceki ustaların yaşamı kavrayış biçimleri üzerinde düşünmelerini, dolayısıyla ülkenin gelişen sanat eserleri üretimi zincirinin bağlantısını kurmalarını sağlamıştır. Müze-i Hümayûn

müdürü Halil Edhem'in koleksiyona güzel sanatları eklemesi, yerli sanatçıların 19. yüzyıl sanat müzelerinin ulusal ekolleriyle birlikte sergilenecek eserler üretmesini sağlamıştır. Halil Edhem'in Elvah-ı Nakşiye koleksiyonunda gerçekleştirmek istediği dönemi için ileri görüşlülüğünü kanıtlar nitelikte olsa da sanat eleştirmeni ve sanatçılar tarafından sıklıkla eleştirilmiştir. Elvah-ı Nakşiye koleksiyonuyla Avrupa'daki büyük ustaların başyapıtlarının kopyalarının yapılması için ayrılan bütçenin yerli sanatçılar için kullanılması yönünde tartışmalar başlamıştır. Türk resim sanatının kurumsallaşma ve çağdaşlaşma çabalarının sanatçılar tarafından tartışıldığı, eleştirildiği Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde[25] döneme tanıklık eden yazılarda kopya eserlerle ilgili sanatçı eleştirileri göze çarpmaktadır. V. Mehmed Reşad ve VI. Mehmed Vahideddin dönemlerinin genç sanatçılarının kurduğu Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin büyük çoğunluğu asker ressamlardan ve Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarından oluşmaktadır. 1908 yılında İkinci Meşrutiyet'in ilanıyla birlikte yayılan özgürlük ortamında Mehmet Ruhi Arel'in önerisiyle, Sami Yetik başkanlığında kurulan cemiyet dönemin sanat ve sanatçılarının sorunlarına çözüm bulmak için kurulan ve bir gazete çıkaran ilk sanatçı örgütüdür. (Yasa Yaman, 2012, 91-221) Hüseyin Avni Lifij, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin on birinci sayısında yer alan "*Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Küşadı Musammem Galeri İçin*" başlıklı yazısında Avrupa'daki kopyalar için düşüncelerini şöyle dile getirmiştir:

> Bir resim müzesi kopyalarla dolacak olursa bundan biri ahali, diğeri ressamlar için büyük zararlar çıkar. Halk ve halkla beraber muhitsizlik neticesi olarak ressamlık hakkında doğru bir fikirden mahrum bulunan müptedi ressamlar letafetsiz, barid, adeta bir kadavra gibi ruhtan ari

[25] Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1909 yılında kurulan Türk resim sanatının kurumlaşma ve çağdaşlaşma çabalarının erken dönemini temsil eden bir sanatçı hareketidir. Cemiyetin kuruluşu ile ilgili ilk çalışmalar Mehmet Ruhi Arel'in öncülüğünde Şehzadebaşı'ndaki evinde başlatılmış olup ilk toplantıya Sami Yetik, Şevket Dağ, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Hoca Ali Rıza (1858-1930), Ahmet Ziya Akbulut, Şerif Abdülkadirzade, Hüseyin Haşim, Ahmet İzzet, Mehmet Muazzez, Mahmut ve İzzet Mesmur isimli sanatçılar katılmıştır. Bu toplantıdan sonra cemiyetin merkezi Cağaloğlu'ndaki Sait Bey Konağı'na taşınmıştır. Cemiyetin asıl amacı dönemin akımlarına ve üslup yeniliklerine paralel bir sanatsal birlikten ziyade daha çok profesyonelleşme yolları aranan bir meslek olgusunu ortaya çıkarmaktır. Bu anlamda, Türk resminde usta-çırak ilişkilerine dayanan geleneksel lonca ve benzeri sistemler ilk kez Osmanlı Ressamlar Cemiyeti bünyesinde yenilenmiştir. Cemiyet, sanatçılar arasında yayın yoluyla çeşitlendirmeye giderek canlı ve çok sesliliği sağlayan birtakım etkinlikler düzenlemiştir. Cemiyetin sözcüsü olarak bilinen Sami Yetik'e göre en kutsal amaçları vatana sanatçı yetiştirecek bir kurumun zamanın ihtiyacına göre bir olgunluk çizgisinde olmasıdır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin adı 1921 yılında Türk Ressamlar Cemiyeti, 1929 yılında ise Güzel Sanatlar Birliği olarak değiştirilmiştir.

> birtakım şeyler göre göre sanayi-i nefise hakkında ya yanlış bir fikir peyda ederler yahut hiçbir fikir edinemezler. Filhakika bir aslanın nasıl bir hayvan olduğunu hakkı ile anlamak için onun ölüsünü görmek asla kifayet etmez. Amirane oturuşu, azametli bakışı, bazen ağır ve vakur yürüyüşü, icap edince yıldırım gibi seri ve nihayet derecede yumuşak hareketlerle koşup sıçrayışı velhasıl hayvanın bütün karakterleri, bütün aslanlığı üzerine tam bir fikir peyda edebilmek için dirisini görmeli. Tıpkı bunun gibi bir eser-i sanatın, bir tablonun hakiki manası ne olduğunu, bunun ne işe yaradığını ne için yapıldığını layıkıyla anlayabilmek için ölüsü olan kopyasını değil, fakat dirisi olan orijinalini görmeli. (Şerifoğlu, 2019, s.71-81)

Kopya eser yapmanın tek faydasının yapan ressama ait olduğunu belirten Lifij, Müze açılınca ayak basmayacağını, insanların müzeye gitmemesi için bir ressam ve sanat eleştirmeni olarak uyarıda bulunacağını belirtmiştir. (Şerifoğlu, 2019, s.71-81) Sanat çevresinden gelen olumsuz eleştirilere rağmen, bütçenin elverdiği ölçüde yaptırılan kopyalar, öğrencilerin bilgilerini ve sanat görgülerini arttırmak amacıyla sipariş edilmiştir. Bu sebeple, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde yer alan yerli ressamların, büyük ustaların eserlerini satın alınamayacağını bildikleri halde kopya eserler üzerine getirdikleri eleştiriler milliyetçi bir söylemden öteye gidememiştir. (Köksal, 2011, s. 42-44) Kısıtlı bir bütçeyle kurulan Elvah-ı Nakşiye koleksiyonu, ileride kurulacak modern müze fikri için bir çekirdek görevi görmüştür. Kopya siparişlerden sonra, sergilerden satın alınan ve sanatçı bağışlarıyla koleksiyona dahil edilen eserler, yerli sanatçıları desteklemek ve sahiplenmek açısından önemli bir adım olarak görülmektedir. Elvah-ı Nakşiye koleksiyonu ve bu koleksiyonun sergileneceği bir salon oluşturulması düşüncesi, Türkiye'de sanat alanında kamuya yönelik olarak, belli bir amaç doğrultusunda toplanmış ilk koleksiyon olması açısından oldukça önemlidir. (Germaner, 2009, s. 19)

3. İSTANBUL RESİM VE HEYKEL MÜZESİ TARİHÇESİ

Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı ve Cumhuriyet'in kuruluşunun ilk yıllarında modern bir resim müzesi fikri için mekân arayışı sonucu çeşitli zorluklarla karşılaşılmıştır. Elvah-ı Nakşiye koleksiyonunda bulunan eser sayısının artması, koleksiyonun saklanacak ve korunacak belirli bir mekânı olmaması, kuruluş amacı doğrultusunda Sanayi-i Nefise Mektebi'ne bağlı bir kurum olması, üniversite-müze birlikteliğinin olumsuz yanlarını ortaya çıkarmıştır. 1926 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Fındıklı Sarayı'na taşınmasıyla binanın yan kısmı Maarif Vekaleti tarafından resim müzesine tahsis edilmiştir. (Germaner, 2009, s. 21) Koleksiyona bir bina tahsis edilmesiyle birlikte Askeri Müze'de, Milli Saraylar'da ve resmi dairelerdeki resimlerin içinde, değerli olanların müzeye verilmesi kararlaştırılmıştır. Kararın gerekçesi dönemin Maarif Vekaleti'nden Başbakanlığa gönderilen 12 Temmuz 1926 tarihli yazıda şu şekilde belirtilmiştir:

> Her medeni milletin milli hazinelerini teşkil eyleyen müzeleri meyanında bir veya birkaç resim müzesinin mevcudiyeti malum-u devletleri ve bu müzelerin halkın ve gençliğin terbiye ve zevk-i bedîleri üzerinde ne derin tesirler bıraktığı izahattan varestedir. Gerek İstanbul Müzesi deposunda gerek Askeri Müze'de ve gerek saraylarda vesair devair-i resmiyede mevcud âsâr Balkan Devletleri resim müzelerinden daha zengin bir müze vücuda getirebilecek miktar ve nevide olmasına ve resim müzesi ihtiyacından en küçük araya cemîyle bir resim müzesi teşkiline imkan hasıl olmayışını nazar-ı dikkate alan vekâlet-i acizi her milletin medeni hayatında mübrem olan bu ihtiyacı tanzim için ahiran(sonradan) kendisine devredilmiş olan İstanbul'da Fındıklı Sarayı'nın yan kısmını resim müzesi olmak üzere tahsis eylemiş ve bütçesine bu âsârın cemî ve tasnifi için mikdar-ı kafi tahsisat vaz etmiş bulunduğundan maru'l arz(arz edildiği gibi) müessesât ve devâirde bulunan resimlerden müzeye girecek kıymete haiz olanların vekalet-i acizziyyeye merbut (bakanlığa bağlı) Sanayi-i Nefise Encümenî Heyet-i Mümeyyize'si tarafından tefrik ve teslimi için bir karar ve ittihazına

müsaade buyrulmasını istirham ederim efendim.” (Germaner, 2009, s.23)

Maarif Vekaleti’nin, Başbakanlığa gönderdiği mektup 21 Temmuz 1926 tarihinde onaylanınca, bahsi geçen mekanlardan toplanan eserler Fındıklı Sarayı’nda bulunan Sanayi-i Nefise Encümenî Heyet-i Mümeyyize’sine gönderilmiştir. (Germaner, 2009, s.23) Resim Müzesi’nin açılışını hızlandıran ilk adım mekân tahsisi olurken, ikinci büyük adım ise Güzel Sanatlar Akademisi tarafından 1936 yılında “Yarım Asırlık Türk Resmi Sergisi”[26] isimli serginin açılmasıdır (Pelvanoğlu, 2010, s.42). Semra Germaner’e göre 1936 yılının ağustos ayında yapılan bu sergi, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nin kuruluşunun öncüsüdür. Serginin hazırlık aşamasında Güzel Sanatlar Akademisi’nin bütün atölyeleri sergi için kullanılmıştır. Düzenleme kurulunda Selim Nüzhet (1891-1945), Salah Cimcoz (1875-1945), Burhan Toprak (1906-1967)[27] ve sergilenen her gruptan iki temsilcinin olduğu sergi, 14 Eylül 1936 tarihine kadar açık kalmıştır. Bu serginin açılması, Türk resim sanatı tarihi açısından önemli bir adımdır. Bu serginin açıldığı zamana kadar ilk defa Türk resim sanatının gelişimi öne çıkaracak eserler toplanarak bir arada sergilenmiştir. Osmanlı döneminden 1936 yılına kadar yarım asırlık sürecin sanat üretimini ele alan sergi, modern sanatın olgunluğa eriştiğini, üretilen eserlerin korunmasının gerekliliğini, kayıp eserlerin ortaya çıkarılarak sanat tarihi yazımında yer alması ve kanon oluşturulması ihtiyacını gündeme getirmiştir. Dönemin gazetelerinden Tan gazetesi 19 Ağustos 1936 tarihli nüshasında “*80 Senelik Resimlerimiz Sergi Halinde Toplanıyor*” başlığıyla gelişimleri kaydetmiştir. Güzel Sanatlar Akademisi direktörü Burhan Toprak’la yapılan röportaj müzenin beklentilerini açığa çıkarmıştır. Burhan Toprak beklentilerini şöyle dile getirmiştir:

Sergi garp usulü resmin bizde nasıl doğduğunu, hangi yollarla ve nasıl ilerlediğini gösterecektir. Sergide bu yolda ilk yürüyenlerin ve ölmüş

[26] “Yarım Asırlık Resim ve Heykel Sergisi” 28 Ağustos 1936 yılında Burhan Toprak Akademi müdürü vasfıyla düzenlenmiştir. Sergi, Osmanlı-Türk resim sanatının ilk sanat tarihsel sınıflandırmasının yapılması açısından önemlidir. Eserler sergide bir anlatı yaratma amacı ile değil müze kurma mantığı ile yan yana getirilmiştir.

[27] Burhan Toprak, 1935 yılında Namık İsmail’in vefat etmesi üzerine Güzel Sanatlar Akademisi’ne müdür olarak atanmıştır. Akademi’de köklü değişiklikler yapan Burhan Toprak, yeni kuşağın eğitimi için yabancı uzmanlarla çalışılmasını gerektiğini savunarak resim şubesi için Léopold Lévy ve heykel şubesi için Rudolf Belling ile birlikte genç bir kadro oluşturmaya çalışmıştır.

> ressamların eserleri bulunacaktır. Tertip heyetinin hususi ellerden, koleksiyonlardan, şehirlerden, birlikten, Müstakil ressamlardan ve 'd' Grubu'ndan topladığı resimler serginin esasını teşkil edecektir. Jüri yoktur. Her ekol kendi hususiyetini, ana noktalarını göstermeye çalışacaktır. Bundan evvel bizde böyle bir sergi yapılmış değildir. Bu bizde de yakın bir zamanda tesis edileceği ümit edilen bir "galeri" ve "müze"ye doğru atılan ilk adımdır." (Germaner, 2009, s.23)

Yarım Asırlık Türk Resmi Sergisi'nin açılışından bir yıl sonra 1937 tarihinde beklentiler büyük oranda gerçekleşmiştir. Atatürk ile yakın ilişkisi bulunan Güzel Sanatlar Akademisi müdürü Burhan Toprak Yarım Asırlık Türk Resmi Sergisi'ne Atatürk'ü bizzat çağırmış, serginin hazırlık sürecinde fikirlerine başvurmuştur. (Köksal, 2011, s.49) İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin ilk müdürü Halil Dikmen'in yardımcısı ve müzenin restoratörü olan Kerim Silivrili (1921-2007) bu süreci şöyle aktarmıştır:

> Sergi için toplanan komisyona katılan Atatürk, eserlerin niteliği kâni olmuştur artık. Güzel Sanatlar Akademisi müdürü olan Burhan Toprak'a "Bir müzeniz var mı?" diye sorar. "Hayır" cevabını alınca "Derhal bir Resim ve Heykel Müzesi kurulacak!" emrini verir. Atatürk'ün aklında daha önce belirlediği de bir isim vardır, o da Halil Dikmen'dir. Dikmen de zaten komisyonda bulunmaktadır ve Atatürk ona dönerek "Bu genç arkadaşımız da kurulacak müzeye müdür olsun!(Köksal, 2011, s. 49)

Yarım Asırlık Türk Resmi Sergisi'yle gündeme gelen kurum ihtiyacı Atatürk'ün emriyle hız kazanarak mekân arayışlarına başlanmıştır. Burhan Toprak'ın bir söyleşisinde ilk aşamada müze mekânı için Dolmabahçe Sarayı'ndaki Baltacılar Köşkü ve Veliaht Dairesi arasında kararsız kalındığı ancak incelemeler sonucu Veliaht Dairesi'ne kara kılındığını belirtmiştir. (Köksal, 2011, s.49)

20 Eylül 1937 tarihinde Atatürk'ün emriyle Dolmabahçe Sarayı'nın Veliaht Dairesi'nde açılışı gerçekleşen İstanbul Resim ve Heykel Müzesi döneminin en zengin koleksiyonuna sahip Türkiye'nin ilk plastik sanatlar müzesidir. Müze koleksiyonuna girecek eserler için Halil Edhem'in 1917 yılında belirlediği talimatname uygun görülmüştür. Bu talimatnamede jürinin belirleyeceği eserlerin, yaşayan Türk sanatçılar, güncel yabancı sanatçılar, klasikler ve klasik sanatçıların kopya eserleri

olarak kategorize edileceği belirlenmiştir. Koleksiyonda bulunan eserler haricinde müzenin Türk sanatı tarihinin gelişimini sunabilmesi için eserlerin dağıtıldığı kurumlardan tedarik etme süreci başlatılmıştır:

> Türk eserleri için şubeye girecek pek çok eser vardır. Ve bunlar kolayca tedarik edilebilir. Muhtelif vekaletlerde, mekteplerde, hayır cemiyetlerinde, yarı resmi müesseselerde, müzelerde dağılmış pek çok resimler vardır. Daha evvelki devirlere ait eserlere gelince, bunlar da mevcuttur. Çünkü Atatürk galeri yapılması emrini verdiği zaman saraylarda mevcut bütün tablolardan da bu müze için istifade edilmesi emrini vermiştir. Bugünün yabancı sanatkarları ile eski klasik sanatkarlarının eserlerine gelince elimizde, Ayvazovski, Valeri, Zonaro'nun bazı eserleri mevcuttur. Bunlardan başka Boulanger, Gerome ve daha başka mahdut birkaç artistten orijinaller olduğunu işitiyorum. (Köksal, 2011, s.50)

Müze koleksiyonunu oluşturan Elvah-ı Nakşiye koleksiyonu harici eser satın alımları yapılmasının elzem olduğunu savunan Burhan Toprak, her sene müzeye satın alımlar için bütçe ayrılmasını teklif etmiştir. Toplanacak ve satın alınacak eserlerin seçimi için Güzel Sanatlar Akademisi görevlendirilmiştir. Seçici kurulun başkanlığını Léopold Lévy (1882-1966) ile Halil Dikmen'in üstlenirken Ahmet Muhip Dranas (1909-1980), Cemal Tollu (1899-1968) ve Zeki Faik İzer'in (1905-1988) yardımlarıyla ilk koleksiyon yeni açılan müzede sergilenmiştir. Müzenin ilk düzenlenişinde sergileme yöntemi sanat tarihi yazımını belirleyen ilk adımlardan biri olmuştur. Türk resim ve heykel sanatının 70-80 yıllık geçmişinin gelişim sürecini göstermek için eserler belli başlıklar altında toplanmıştır. Kronolojik bir sırayla başlıklar altında toplanan eserler türlerine göre resim ve heykel olarak ayrılmıştır. Veliahd Dairesi'nin ikinci katı galeri olarak düzenlenmiş, girişteki salonda Nusret Suman (1905-1978), Ali Hadi Bara (1906-1971), Zühtü Müridoğlu (1906-1992), Nijat Sirel (1897-1959), Ratib Aşir Acudoğu (1898-1957) ve Mahir Tomruk'un (1885-1949) heykelleri sergilenmiştir. (Germaner, 2009, s. 27) Türkiye'de resim ve heykel sanatını içeren sanat tarihi yazımının başlangıcını oluşturan bu sergide eserler kronolojik olarak üç döneme ayrılmıştır. Nurullah Berk (1904-1982)'in 1938 yılındaki yazısına göre ilk başlık "Primitifler" olarak belirlenmiştir. Primitifler olarak adlandırılan bölümde 19. yüzyılın başlangıcından sonuna kadar eser

üretene ressamlar ele alınmıştır. Nurullah Berk ilk dönem ressamları hakkında şöyle yazmıştır:

> Batı anlamında klasiklerimiz olmadığı gibi primitiflerimiz de yok. Doğu sanatı estetiği içinde klasiklerimiz minyatürcüler, Batı estetiği içinde de primitiflerimiz on dokuzuncu yüzyıl yağlı boya ressamları. Resim ve Heykel müzesinin birinci salonu bunların eserleriyle başlıyor ve müze nereye gitse, hangi yeni binada yeniden düzenlense bunlarla başlayacak. (Berk, 1972, s.3)

İkinci başlık olarak "orta devre" veya "ikinci kuşak" kullanılmıştır. İkinci kuşakta 1870 yılından 19. yüzyılın sonuna kadar olan süreçte doğmuş ve eser üretmiş sanatçılar yer almaktadır. Üçüncü başlıkta ise en yaşlısı 1900 yılında doğmuş ve henüz kırk yaşını doldurmamış yeni nesil sanatçılara yer verilmiştir. Müzede kurulan düzenle sanat tarihi yazımının paralel ilerlemesi bu tarihlendirmeyi geçerli kılmıştır. Türkiye'deki plastik sanatlar tarihini ele alan ilk kişi olan Nurullah Berk'in kronolojik sanat tarihi yazımını üretmesi ve arkasından gelenlerin aynı tekrara düşmesi Türkiye'deki sanatın kronolojik olarak Batı'dan geri olduğunu vurgulamaktadır. (Pelvanoğlu, 2017, s. 14) Türkiye'de plastik sanatlar tarihinin yazımının eser üretimlerinden epey sonra olduğunu belirten Burcu Pelvanoğlu konuyla ilgili şöyle yazmıştır:

> Türkiye'de plastik sanatlar tarihinin yazımı epey geç bir döneme tekabül eder. 1970'lerin ikinci yarısında dolaşıma girmeye başlayan liberal ekonomi, sanat yapıtı alıcısının profilini değiştirir. Bu dönem itibariyle alıcı kesim, devletten burjuvaziye doğru bir dönüşüm yaşamış; şirketlerin üst düzey yöneticileri gibi varsıl kesim, sanat yapıtını birer yatırım aracı olarak görmeye başlamıştır. Bu dönem, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin artık eskisi kadar yapıt satın almadığı, Nurullah Berk'in 1943 tarihli Türkiye'de Resim kitabından bu yana, Türk sanatına dair kitapların yeni yeni yayımlanmaya başladığı bir dönemdir. Sanat piyasasının oluştuğu bu dönemde ilginin daha ziyade Osmanlı resmine ve 1914 Kuşağı sanatçılarına gösterildiği görülmektedir. (Pelvanoğlu, 2017, s. 14)

Müzedeki sergilemenin plastik sanat tarihi yazımıyla paralellik göstermesi sanatçıları akımlara ve dönemlere hapsetmiştir. Yaşadıkları dönemde belli bir akıma dahil

olmayan sanatçıları ‘esinlendikleri’ akımlar için eser üretmiş gibi gösterilip sistematik bir çerçeveye oturtulmuştur. Dolayısıyla üretilen eserler yaşadıkları dönemin çevresinden ve hikayesinden bağımsız olarak verilmiştir. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’nin eser sergileme stratejisi o dönemde Nurullah Berk’in temellendirdiği üç başlığa ayrılarak bu hatalı kronolojik sıranın tekrar etmesini sağlamıştır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi 1937 yılında açılan ilk sergisiyle dönemin plastik sanatlar alanındaki en yetkin kurumu olan Güzel Sanatlar Akademisi’ne bağlanmıştır. 1938 yılında satın alımlarla ve bağışlarla koleksiyonunu zenginleştiren müze yeniden yapılandırılmış, salonlar arttırılmıştır. Ancak sergileme düzeni yine kronolojik kategori ve sınıflandırmalarla devam etmiştir. 1937 yılındaki açılışından iki yıl sonra, 1939 yılında II. Dünya Savaşı’nın getirdiği olumsuz koşulların müzeye yansıması sebebiyle müze kapatılmıştır. 1951 yılında yeniden açılacak olan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 1976 yılında tekrar kapanacaktır. Açıldığı günden itibaren bütçe, koleksiyon yönetimi, sergileme düzeni ve mekân arayışı gibi büyük sorunlarla uğraşmak zorunda kalan müzenin ideolojik bağlamından uzaklaşmaması için devlet kontrolü altında olması gerekmiştir. Bu sebeple kurumsallaşma çabası her zaman yarım kalan müzenin kuruluş ideolojisi hâkim Cumhuriyet ideolojisinden ayrışamamıştır. Geç Osmanlı Erken Cumhuriyet döneminde Batılı kurumların yerelleştirilerek evrensel bir imaj yaratılmaya çalışılması, şüphesiz kültür ve sanat alanında da kendini göstermiştir. Louvre Müzesi model alınarak kurulan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi kamusal alanda ulusçu söylemin desteklendiği bir kurum haline gelmiştir. Halil Edhem, müzenin çekirdeğini oluşturan Elvah-ı Nakşiye koleksiyonunu tanıttığı rehber kitabının girişinde özlü bir sanat tarihi tablosunu çizerken, çağdaş Türk resminin kökenlerini İslam minyatür sanatına kadar götürmüştür. (Artun, 2008, s. 60-72) İmparatorluk müzesinin kökenlerini minyatür sanatıyla birleştirerek Türk-İslam sanatıyla bağlantı kuran Halil Edhem, resim sanatını var eden bu süreci gelişim zincirine eklemiştir. Ancak İstanbul Resim ve Heykel Müzesi bir Cumhuriyet kurumu olduğu için açılışından itibaren sadece plastik sanatlara yer vererek Türk resim ve heykel sanatının bir önceki hikayesini yok saymıştır. Ali Artun bu süreci şöyle değerlendirmiştir:

Cumhuriyet dönemi sanat tarihi anlatılarında çağdaş sanat, minyatür resmiyle bir kopuşu ve karşıtlığı ifade eder. Dinsel, geleneksel ve oryantal görülen minyatür resmi,

seküler, modern ve Batılı olduğu kabul edilen çağdaş ulusal sanattan uzaklaştırılır. (Artun, 2008, s. 60-72)

Cumhuriyetin kültür politikaları gereği yeni ve çağdaş bir Türkiye'nin oluşumunu tamamlayabilmesi için ihtiyaç duyulan kültür kurumları bu dönemde ivedilikle inşa edilmiştir. Bu bağlamda üniversiteler açılmış, arkeoloji ve etnografya müzeleri kurulmuştur. Bu kurumlar içerisinde yer alan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi için seçilen yapının Osmanlı İmparatorluğu döneminin tam anlamıyla son bulduğu, yeni rejimin, Cumhuriyet'in zaferinin temsili olan Veliahd Dairesi olması sarayın bir kültür kurumu vesilesiyle kamusallaştığını göstermektedir. (Köksal, 2011, s.63) Kerim Silivrili konuyla ilgili şöyle yazmıştır:

"Atatürk'ün direktifleriyle bir saltanat yapısının çağdaş resim heykel sergisine tahsis edilmiş olması bizim için bir simgedir ve bu nedenle biz orada kalmayı, hatta başka binalarımız da olsa orada kalmayı yeğleriz." (Anonim, 1987, s. 8) İstanbul Resim ve Heykel Müzesi kültürlü, eğitimli ve sanat görgüsü olan Cumhuriyet insanını yetiştirmek için var olan Batılı bir kültür kurumu haline gelmiştir. Devletin kurumdan beklentisini Ayşe Hazar Köksal şöyle yorumlamıştır:

> Resim ve Heykel Müzesi ise Cumhuriyet döneminin kuruluş ideolojisine uygun olarak vatandaşın devlete olan bağlılık ve sadakatini göstereceği mekân olarak ortaya çıkmıştır. Devlet ve Akademi, kültürden yoksun izleyicinin müzede eğitilmesini, yeni ulusa uygun birer modern ve Batılı vatandaş olmasını beklemektedir. Müze, iyi bir vatandaş olan halkından yüksek kültürlü beslenmesi, süreklilik arz eden biçimde temsilinin sağlanması ve umut edildiği gibi belli bir aşama sonucunda halkın bu yüksek kültürü paylaşan bir geleneğinin oluşturulması sağlanması ümit edilmiştir. Bu daha önce de bahsedildiği gibi, Batı'da 1940'larda sürdürülen müzecilik anlayışına uygun ve paraleldir. Bu nedenle döneme uygun olarak Resim ve Heykel Müzesi'nde sanat aracılığıyla yazdığı yeni tarihsel belleği ve uyulmasını beklediği yeni ritüelleriyle vatandaşını terbiye ederek modern, seküler ve devlete sadakatli, denetlenebilir birey haline getirme pratiğinin bir temsilini oluşturmuştur. (Köksal, 2011, s.63)

Devletin müze kurumundan beklentileri ne yazık ki müzeye ayrılan bütçeyle ters orantılı olmuştur. Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlı olan müzenin koleksiyonu sanatçı-müdürlerin ve sanatçı hocaların bağışları ve çabaları sayesinde zenginleşmiştir. Zenginleşen müze koleksiyonunun fiziki mekânı olarak seçilen Veliaht Dairesi, koleksiyonun ilkel ihtiyaçlarını karşılamadığı gibi eserleri koruma ve saklama koşullarında da yetersiz kalmıştır. Veliaht Dairesi'nin politik imajının aksine müze kurumu için elverişli bir mekân olmaması, koleksiyonun teşhirinde ve korunmasında sorunlar yaratmıştır. Depolarda uzun yıllar saklanan eserler İkinci Dünya Savaşı sıralarında Anadolu'nun çeşitli bölgelerindeki kentlere gönderilerek müze binası hafifletilmeye çalışılmıştır. Ancak bu uzun süreli gönderimler bir sözleşmeye tâbi tutulmadığı için günümüzde hâlâ gönderildikleri şehirlerdeki sanat kurumlarında sergilenmektedir. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nden Alanya Güzel Sanatlar Galerisi'ne 25 adet eser, Anıtlar Enstitüsü'ne 1 adet eser, Ankara Resim ve Heykel Müzesi'ne 66 adet eser, Ankara Anayasa Mahkemesi'ne 2 adet eser, Antalya Güzel Sanatlar Galerisi'ne 15 adet eser, Askeri Müze'ye 5 adet eser, Balıkesir Güzel Sanatlar Galerisi'ne 10 adet eser, Bolu Güzel Sanatlar Galerisi'ne 50 adet eser, Bursa Güzel Sanatlar Galerisi'ne 60 adet eser, Cumhurbaşkanlığı'na 60 adet eser, Çankaya Köşkü'ne 7 adet eser, Deniz Müzesi'ne 8 adet eser, Edirne Güzel Sanatlar Galerisi'ne 1 adet eser, Erzurum Güzel Sanatlar Galerisi'ne 18 adet eser, Eskişehir Güzel Sanatlar Galerisi'ne 16 adet eser, İzmir Güzel Sanatlar Galerisi'ne 20 adet eser, İzmir Resim ve Heykel Müzesi'ne 4 adet eser, Kütahya Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlüğü'ne 22 adet eser, Mersin Güzel Sanatlar Galerisi'ne 10 adet eser, Türk Ocağı'na 1 adet eser, Yalvaç Güzel Sanatlar Galerisi'ne 30 adet eser gönderilmiştir. Kanada Ottawa, Hindistan Delhi Büyükelçiliği, Belçika Hükümeti, Amerika ve Rusya'ya gönderilen eserlerle birlikte müze envanterine kayıtlı toplam 396 adet resim ve 37 adet heykel başka kurumlardadır. Müze envanterine kayıtlı 490 adet eserin 31 adedinin akıbeti bilinmemektedir. Koleksiyon 1980 yılından itibaren bağış yoluyla genişlese de bazı devlet kurumlarının makam odalarını süslemek için koleksiyondan eser talep etmesi büyük sorun teşkil etmiştir. Tomur Atagök bu süreci şöyle aktarmıştır:

> Devlet her zaman istediği gibi eser alabileceği bir yer olarak görmüştür müzeyi. Biz kurduk, biz alırız gibi bir zihniyet söz konusudur. Sonuçta arkamızda Akademi olduğu için, kurum olarak Kültür Bakanlığı'na bağlı

> olmadığımız için biz görece daha çok direnebildik. Ama tek, tük de olsa önemli birçok eser çıkarılmak zorunda kalmıştır. Hatta bir keresinde Belkıs Mutlu'ya bu eserleri geri almamız gerektiğini söylediğimi hatırlıyorum. O zaman bana 'Ne yapabilirim? Devleti mi dava edeyim?' demişti. O kadar elimiz kolumuz bağlı idi. (Köksal, 2011, s.234)

Müze yönetimi eserlerin ödünç olarak verildiğini belirtse de eserlerin iadesi için yapılan başvurular cevapsız kalmıştır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonundan uzun süreli olarak gönderilen bu eserlerin müzenin kuruluş ideolojisine uygun olarak, müze kurulurken ilk başta alınan karara binaen "devlet dairelerine, belediyelere, sanat galerilerine ve müzelere İstanbul'da kurulacak müze için eser gönderimini" sağlayan kararlar yeniden alınmalıdır. Müze koleksiyonunda bulunan eserlerin iadesi için adımlar atılmalıdır. Türkiye'deki resim ve heykel sanatının gelişim sürecinin tek mekânda görülebileceği İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan eserlerin başka kurumlarda sergilenmesi müzenin koleksiyon bütünlüğünü bozmaktadır. Semra Germaner, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan koleksiyonun öneminden şöyle bahsetmiştir:

> Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi Osmanlı İmparatorluğu'nun son çeyreğinden Cumhuriyet'in ilk yıllarına uzanan modernleşme serüveninin sanat alanındaki somut belgesidir. Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi aydınlarının çoğu kez kişisel çabaları ve sanatçıların katkılarıyla oluşan bu koleksiyon bir çekirdekti, Resim ve Heykel Müzesi bu çekirdeğin etrafında gelişmiş, sanat tarihimizde ait bilgiler bu müzede sergilenen yapıtlara göre birikmiş, sanatımızın değerleri bu müzede oluşmuştur. (Germaner, 2009, s. 29)

3.1. Üniversite Müze Örneği Olarak İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Müzecilik tarihi araştırmalarında ilk müze örneği olarak ele alınan "İskenderiye Müze-Kütüphanesi" Antik Çağ'da modern anlamda ilk üniversitenin temelini oluşturmaktadır. (Erbay, Erbay, 2016, s.11) "*Musaeum"* olarak anılan müze-kütüphane için Akdeniz'in bütün merkezlerindeki eserler taramadan geçirilmiştir. İskenderiye Müze-Kütüphanesi, M.Ö. 4. yüzyılda kurulmuştur ve yedi yüzyıl etkin olmuş bir bilim merkezidir. (Artun, 2018, s. 13) Bünyesinde sanat, edebiyat, felsefe,

tabiat koleksiyonlarını barındırarak dönemin akademisi haline gelmiştir. Deneye ve gözleme dayalı koleksiyonculuğunun temelinin atıldığı bu kurum, günümüzdeki müzecilik anlayışının temel ilkelerine sahiptir. Koleksiyon merakının eğitim ve müze fikriyle birleştiği ikinci önemli kurum ise 1677 yılında Elias Ashmole tarafında toplanan koleksiyonun 1684 yılında Oxford Üniversitesi'ne devredilmesidir. Yunan ve Antik Mısır' a ait eserlerin çoğunlukta olduğu bir koleksiyona sahip olan Ashmole Müzesi, Batı'da kurulan ilk üniversite müzesidir. Öncü bir rolü olan Ashmole Müzesi 17. yüzyılda kurulan Oxford, Cambridge, Harvard, Yale gibi üniversitelerin temelini oluşturmaktadır. (Erbay, Erbay, 2016, s.11) Bu kurum, Batı'da üniversite müzelerinin kurulmasına zemin hazırlamıştır.

Türkiye'de üniversite müzelerinin ilk örneği 1937 yılında Atatürk'ün emriyle açılan günümüzde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'ne bağlı olan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'dir. 1982 yılında Mimar Sinan Üniversitesi[28]'nin Yüksek Öğretim Kurumu'na bağlanması Müze'nin işleyişini de etkilemiştir. Yayınlanan kararnamede Müze, Akademi'den üniversiteye dönüştürülen Mimar Sinan Üniversitesi'ne bağlı kurumlar arasında yer almamaktadır. Köksal'a göre Müze'nin yasal olarak üniversite birimlerinden biri olarak gösterilmemesi kadrodan bütçe sorununa kadar pek çok alanda sorun çıkmasına sebep olmuştur. Özellikle Akademi ve Milli Saraylar Daire Başkanlığı arasında kalan Müze'nin bir de Yüksek Öğretim Kurumu'na bağlanması bürokratik açıdan ilerlemeyi zorlaştırmıştır. Mimar Sinan Üniversitesi'ne ayrılan bütçeye Müze'nin bütçesinin dahil edilmesi her iki kurumu da zor duruma sokmuştur. (Köksal, 2011, s.210)

Kültür ve Turizm Bakanlığı'na doğrudan bağlı olmadığı için özel müze statüsünde gözüken İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin yönetimi Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Rektörlüğü'ne, Müze binasının idaresi ise Veliahd Dairesi'nde iken Milli

[28] Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi 1 Ocak 1882 tarihinde kurulmuş, kurucu müdür olarak Osman Hamdi Bey atanmıştır. 2 Mart 1883 tarihinde eğitim-öğretime başlayan kurumun adı "Sanayi-i Nefise Mektebi" olarak geçmektedir.1928 yılında kurumun adı "Güzel Sanatlar Akademisi" olarak dönüştürüldü. 1969 yılında 1172 sayılı Devlet Güzel Sanatlar Akademileri Yasası'nın kabulü ile kurum adı İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi olarak değiştirildi. 20.7.1982 tarihinde çıkarılan Kanun Hükmünde Kararname ile Türkiye'deki tüm yüksek öğretim kurumları Yüksek Öğretim Kurulu çatısı altında toplanmış ve bu kanunla İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Mimar Sinan Üniversitesi adını almıştır. 2004 yılında kurum adı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak değiştirilmiştir. Bu sebeple, metin içerisinde kurumdan bahsedilirken dönemi içerisinde nasıl adlandırıldıysa metin içinde de o şekilde verilmiştir. (Ayan., Katipoğlu Kaya, 2005, s. 7.)

Saraylar Daire Başkanlığı'na bağlı kalmıştır. (Köksal, 2011, s.267) Dolayısıyla, Müze içerisinde alınan her kararın, bağlı olduğu kurumlara iletilmesi, onay alınması ve uygulanması gibi bürokratik süreçler, müzenin dinamik ve yaşayan bir kurum olmasını engellemiştir. Müze koleksiyonunun Veliaht Dairesi'nden çıkarılıp uzun süreler bahsedilen binalarda korunup saklanması, koleksiyona ait bir bina olmaması durumun yasal belirsizliğini ortaya koymaktadır. 2012 yılında Veliaht Dairesi'ne yapılan "baskın" ziyaret sonucu binanın mezbeleye döndüğü yönündeki haberlerden sonra Veliaht Dairesi'nden çıkartılan koleksiyon Mimar Sedad Hakkı Eldem'in (1908-1988)[29] Karaköy'de tasarladığı 5 numaralı Antrepo binasına taşınmıştır (Eldem, 2010, s.460). Veliaht Dairesi'nin Müze'nin elinden alınması koleksiyonun kaderini büyük ölçüde değiştirmiştir. Dönemin sanatçıları ve akademisyenleri tarafından karşı çıkılan karardan ne yazık ki vazgeçilmemiştir. Atatürk'ün emriyle Müze'ye tahsis edilen Veliaht Dairesi'nde yer alan koleksiyonun, İmparatorluk binasından çıkartılması, saray-müze imajını ortadan kaldırmıştır. Veliaht Dairesi, her ne kadar Müze koleksiyonu için elverişli bir bina olmasa da Cumhuriyet'in kültür politikalarının somut olarak görüldüğü kurumlardan biri olmuştu. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin elinden alınan Veliaht Dairesi, yedi yıl süren restorasyon sonucunda günümüzde Milli Saraylar Resim Müzesi olarak hizmet vermektedir. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunun sergilenmesi ve korunması için Meclis Başkanlık Divanı'nın kararıyla tahsis edilen 5 No'lu Antrepo binasında, kısıtlı imkanlarla sergiler gerçekleştirilmiştir. Ancak, bölgenin dönüşüm projelerine dahil olması üzerine Antrepo binası yenilenmiştir. Galataport Projesi kapsamında dönüştürülen Antrepo

[29] Sedad Hakkı Eldem, Osman Hamdi Bey'in kardeşi İsmail Galip Bey'in torunu, mimar ve mimarlık tarihçisidir. Eldem, babasının bürokratik işleri sebebi ile 1916-1918 yılları arasında Cenevre'de Cuchet Okulu'nda, 1918 yılında ise Münih'te Altes Realgymnasium'da okumuş, 1924 yılında ailesi ile birlikte İstanbul'a dönmüştür. İstanbul'da, 1928 yılına kadar Sanayi-i Nefise Mektebi'nde mimarlık eğitimi gören Eldem, 1928-1930 yılları arası devlet bursu ile Fransa, İngiltere ve Almanya'yı kapsayan bir inceleme yapmak için seyahatler gerçekleştirip yurda geri dönmüştür. 1932 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde dersler veren Eldem, birçok mimari projeye imza atmış, Osmanlı anıtsal mimarisinin birçok eserini kapsayan rölöve ve incelemeler yayımlamış, Türk evi tipolojisi üzerine çalışmıştır. Başlıca eserleri arasında Budapeşte Sergisi Türk Pavyonu, Yalova Termal Oteli, Ahmet Ağaoğlu Evi, Fethi Okyar Köşkü, İnhisarlar Umum Müdürlüğü binası, New York Sergisi Türk Pavyonu, Raif Meto evi, İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Ankara Üniversitesi Fen Fakültesi, Taşlık Kahvesi, İstanbul Hilton Oteli, Zeyrek Sosyal Sigortalar Külliyesi, Hindistan Büyükelçiliği, İstanbul Adliye Sarayı, Pakistan Büyükelçiliği, Atatürk Kitaplığı ve Hollanda Büyükelçiliği yer almaktadır. Mimarlık ve mimarlık tarihi alanıyla ilgili başlıca eserleri ise Türk Evi Plan Tipleri, Köşkler ve Kasırlar, Türk Bahçeleri, Sa'dâbâd, İstanbul Anıları, Boğaziçi Anıları, Topkapı Sarayı, Türk Evi, Osmanlı Dönemi sayılmaktadır.

binalarının yerine 2011 yılında mimar Emre Arolat'ın (1963) tasarladığı yeni bina müzenin mekân ihtiyacını ortadan kaldırmıştır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Emre Arolat'ın eski antrepo binalarından ilham alarak tasarladığı yeni müze binasıyla somut kimliğine kavuşmuştur. Müze'nin, yeni binasında ilk sergisi 1937 yılındaki Açılış Koleksiyonu'na ithafen 2009 yılında Semra Germaner küratörlüğünde gerçekleştirilen "Serginin Sergisi" isimli serginin Prof. Dr. Zeynep İnankur, Prof. Dr. Burcu Pelvanoğlu ve Dr. Ali Kayaalp küratörlüğünde "Serginin Sergisi II" adıyla genişletilmiş ve güncellenmiş içeriğiyle 15 Aralık 2021 tarihinde protokol açılışını gerçekleştirmiş, 17 Aralık 2021 tarihinde ise ziyaretçiye açılmıştır. Bu sergiyi takiben, 31 Mart 2022 tarihinde "İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonundan Osman Hamdi Bey"[30] ve 28 Aralık 2022 tarihinde "Güzel Sanatlar Fakültesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler ile Türk Resminin Kaligrafik Eğilimleri"[31] isimli sergiler açılmıştır.

3.2. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonu itibariyle Türkiye'nin en fazla eser sahibi olan müzesidir. Müze koleksiyonunda günümüze kadar dahil edilen eser sayısının tespiti için incelenen dijital envanter kayıtlarında toplam 12.000'nin üzerinde eser olduğu tespit edilmiştir. Müzenin envanter kayıtları eserlerin türüne göre ayrılarak dijital kayıtlar oluşturulmuştur. Bu kayıtlara göre on binin üzerinde resim türünde, yedi yüzün üzerinde heykel türünde, iki yüzün üzerinde seramik türünde, yüz seksenin üzerinde hat türünde ve 1 adet enstalasyon türünde eser bulunmaktadır. Müzenin envanter kayıtları Cumhuriyet'in erken dönemlerine dayanmaktadır. İlk koleksiyonu Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu, Dolmabahçe Sarayı, Topkapı Sarayı Müzesi ve 50 Yıllık Türk Resmi Sergisi'nden seçilen eserler ve dönemin bakanlıkları, kamu kuruluşlarından toplanan üç yüze yakın eserden oluşmaktadır. Koleksiyonun bu denli

[30] Sergi, Müze'nin Kalıcı Koleksiyonu'na dahil edilerek 3. Katta 301 numaralı odada izleyici ile buluşmuştur. Osman Hamdi Bey'in 17 adet eseri ilk kez topluca sergilenmiştir. Küratörlüğünü Prof. Dr. Zeynep İnankur'un üstlendiği sergide Osman Hamdi Bey'in devlet nişanları, madalyaları, beratları, diplomaları ve paletleri de teşhire dahil edilerek çok yönlü kişiliği vurgulanmıştır.

[31] "Güzel Sanatlar Fakültesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler" isimli sergide 8 hat sanatçısının 49 adet eseri Prof. Uğur Derman küratörlüğünde izleyici ile buluşmuştur. "Türk Resminin Kaligrafik Eğilimleri" isimli sergi de ise hat ve güzel yazı geleneğinin Türk resmine yansıması Dr. Öğr. Gör. Ali Kayaalp küratörlüğünde izleyicilere sunulmuştur.

genişlemesi Müzeye duyulan güven sonucu yapılan bağışlarla ve satın alımlar yoluyla gerçekleşmiştir. Müze koleksiyonunda Türk resim ve heykel sanatının en seçkin örnekleri bulunmaktadır. Osman Hamdi Bey'in en fazla eserinin olduğu bu Müze kurumuna, Sabri Berkel ve Zühtü Müritoğlu eserlerini bağışlayarak koleksiyonu zenginleştirmiştir. Müzenin koleksiyonunda bulunan sanatçıların cinsiyet dağılımı incelendiğinde 133 kadın sanatçı bulunduğu tespit edilmiştir. 10 binin üzerinde resim türünde eser bulunurken bu eserlerin yalnızca 263 adedi kadın sanatçılara aittir. Heykel koleksiyonunda eser sayısı 700'ün üzerinde iken yalnızca 93 adedi kadın sanatçılara aittir. Türkiye'nin en zengin koleksiyonuna sahip olan bu müzenin envanter kayıtları ülke genelinde diğer kurumların durumunu da göstermektedir. Bu koleksiyonda kadın sanatçıların eserleri koleksiyon bazlı değerlendirildiğinde müzedeki eserlerin onda birini bile oluşturmamaktadır.

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ni yöneten müdürler ve yönetim kadroları incelendiğinde sanatçı-hocalar çoğunlukta olduğu görülmektedir. Bu bir yandan Akademi ve Müze ilişkisinin en somut örneği olarak görülürken bir yandan da bu sanatçı-hocaların hem sanatçı hem hoca hem de müdür olmaları dezavantajlı bir durum yaratmıştır. Sanatçı-hocaların sanat kariyerlerini devam ettirip, okulda ders vermeleri ve bir yandan da Müze'nin işleyişi ile ilgilenmeleri Müze'nin ayrı bir kurum olarak getirdiği sorumlulukları üstlenmelerini zorlaştırmıştır. Müze'nin kuruluş yıllarından itibaren sanatçı-hocalarla yürütülen bu sistem ilk başlarda sorun teşkil etmezken sonraki yıllarda kökten bir çözüm getirilmesini gerekli kılmıştır.

Müzenin ilk müdürlüğünü bizzat Atatürk'ün direktifiyle üstlenen Halil Dikmen d Grubu üyelerden birisidir (Pelvanoğlu, 2010, s.42-44). Halil Dikmen *Salon D'Automne*'da eserleri sergilenen ilk Türk ressam olması açısından önemlidir. Ressam kimliğinin yanı sıra neyzen olarak da ün salan Dikmen'in müzedeki müdürlük dönemini arkadaşı Nurullah Berk şöyle anlatmıştır:

> Halil'i o müdürlük sıralarında görmeyen, onun kimseninkine benzemeyen titizliğini, kılı kırk yararcasına ödevine sarılışını anlayamaz. Her sabah gardiyanlardan bile önce müzeye gelir, yukarı çıkar, bütün salonları bir bir gezerdi. Eğrilmiş ya da çarpılmış tabloları düzeltir, hizalardı. Koridorlardaki sessiz dolaşması, en önemsiz unutkanlığın, bir ihmalin, bir toz birikintisinin, aralık kalmış bir

> pencerenin, bir kibrit çöpünün, iyi kapanmamış bir kapının, tetikte bir gözün bile takılamayacağı kadar görünmez bir aksaklığın peşinde idi. Matematik, geometrik bir kesinlikle, her şey yerli yerinde, her gardiyan kendi köşesinde olmalıydı… Müzeye gelince onu bürosunda bulurdunuz mutlaka. Konukseverdi. İşi de olsa o pek tatlı gülümsemesi ile karşılardı bizi. Ali Efendi'yi çağırır mirim, sultanım, canım, efendim gibi oturduğu sarayın süslemelerindeki üsluba yakışır, onlara denk sözler kullanmasını severdi. Müzenin kapalı olduğu günlerde, bürosunun çevresine halkalanmış dostlarına hiç nazlanmadan ney çalardı. (Berk, 1965, s. 3-4)

Halil Dikmen, Müze Müdürü olarak görev yaparken üniversite-müze iş birliğini en ince ayrıntısına kadar işlemiştir. Devrim Erbil'in aktardığına göre öğrencilerine sabah atölyede ders verip daha sonra müzeye götüren Halil Dikmen, müzede öğrencilerine resim yaptırıp, tartışmalar içeren konuşmalar başlatırmış. (Köksal, 2011, s. 68) Öğrenci arşivleri kurarak müzeyi yaşayan bir kültür merkezi haline getirmek için çabalayan Halil Dikmen görevini aralıksız 24 yıl sürdürmüştür. (Giray, 1987, s. 12) Müze müdürlüğü görevinin yanı sıra Güzel Sanatlar Akademisi'nde Galeri dersi hocalığı yapan Halil Dikmen'in ölümünden sonra müze müdürlüğü görevine 1963 yılında Nurullah Berk getirilmiştir. Nurullah Berk'ten sonra 1969 yılında müze müdürlüğü görevine heykeltıraş Hüseyin Gezer getirilmiştir. 1977 yılında müze müdürlüğü görevine ilk önce Sabri Berkel daha sonra değişikliğe gidilerek müze müdürü Adnan Çoker (1927-2022) olmuştur. Müzenin ilk elli yılından sonraki müdürleri sırasıyla Devrim Erbil (1979-1982), Özdemir Altan (1982), Belkıs Mutlu (1982-1993), Kemal İskender (1993-1999), Nejat Eralp (1999-2003), Semra Germaner (1999-2003), Cihat Aral (2003-2004), Tunç Tüfekçi (2004-2005), Ferit Özşen (2005-2009), Aydın Ayan (2009-2010), Fuat Acaroğlu (2010), Mahmut Bozkurt (2010 - 2012), Rıza Kuruüzümcü (2012-2012), Yalçın Karayağız (2013-2019), Handan İnci Elçi(2019), Salim Yavaşoğlu (2019), Ayşegül İzer (2019-2020), Handan İnci Elçi (2020), Ömer Yiğit Aral (2020-2021), Hasan Karakaya (2021). Prof. Dr. Handan İnci Elçi'nin rektör olarak görev aldığı ve Hasan Karakaya'nın müdür olduğu bu dönemde İstanbul Resim ve Heykel Müzesi kamu ile bağlantısını kurmuş ve 2021 yılının aralık ayında ziyaretçisi ile buluşmuştur. Bu süreç içerisinde 2022 yılının mart ayında "MSGSÜ İstanbul Resim ve

Heykel Müzesi Koleksiyonundan Osman Hamdi Bey" isimli sergi ve Nisan ayında "Güzel Sanatlar Akademisi Hat Koleksiyonundan Seçmeler ve Türk Resminin Kaligrafik Eğilimleri" isimli iki sergi daha açmıştır. Müze, 2022 yılının Ekim ayında ise Kalıcı Koleksiyon sergisini açmıştır. Günümüzde Akademi-Müze iş birliğinin devam ettirilmesi ve Müze'nin bir eğitim kurumu olması sebebi ile yönetici kadrosuna ek olarak sergilerde ve etkinliklerde danışılacak akademisyen ihtiyacı gündeme gelmiştir. Bu ihtiyaca binaen Müze yönetimine ek olarak bir "Daimî Kurul" ve Danışma "Kurulu"[32] oluşturulmuştur.

[32] Müze'nin Danışma Kurulu MSGSÜ Rektörü Prof. Dr. Handan İnci Elçi, Müze Müdürü Hasan Karakaya, Prof. Dr. Ali Akay, Prof. Dr. Burcu Pelvanoğlu, Prof. Dr. Zeynep İnankur, Prof. Sinan Niyazioğlu, Prof. Devrim Erbil, Prof. Gülçin Aksoy, Prof. Ömer Yiğit Aral, Prof. Fatma Akyürek, Dr. Öğr. Üyesi Ali Kayaalp, Ahmet Özel, Lucien Arkas'tan oluşmaktadır.

4. GEÇ OSMANLI ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİ'NDE KADINLARA EĞİTİM VEREN KURUMLAR

Tanzimat[33] Dönemi (1839-1876), yeni bir kültürel evreye geçiş dönemidir. 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı ile başlayan bu süreç, on sekizinci yüzyılda imparatorluğun içinde bulunduğu siyasal gerilemeyi durdurmak için Batı ile kurulan siyasi ve askeri amaçlı ilişkilerin on dokuzuncu yüzyılda da devam ettirilmesi sonucunda, Osmanlı İmparatorluğu'nda çeşitli alanlarda içselleştirilemeyen değişimlerin yaşandığı bir evredir. (Öndin, 2003, s. 17) Nilüfer Öndin, bu değişimlerin içselleştirilememesinin sebebini şöyle yazmıştır:

> Değişimin içselleştirilmemesinde gerek Tanzimat'ta ve gerekse Tanzimat'a kadar çeşitli dönemlerde görülen ıslahat hareketlerinin fikri altyapıdan ve toplumsal destekten yoksun olması önemli rol oynar. On sekizinci yüzyıldan itibaren başlayan ıslahat hareketleriyle hukuki, idari, ekonomik ve sosyal düzeylerde Batı modeli Osmanlı sarayı ve çevresi tarafından benimsenmiş ve sadece merkezi devletle uyum içinde olan üst sınıf ulema tarafından desteklenmiştir. (Öndin, 2003, s. 17)

Tanzimat Fermanı (1839-1876) ile Osmanlı İmparatorluğu'nun aciliyetli sorunları arasında görülen eğitim sistemi, toplumun yeniden inşa sürecinde önemli bir araç olarak kullanılmıştır. (Çakır, 2016, s. 297) Osmanlı İmparatorluğu'nun yüzünü Batı'ya döndüğü bu yüzyılda, kız çocuklarının eğitim ve öğretimde eşitliği, ilk kez kadınlar tarafından gündeme getirilmiştir. Batılılaşma döneminin bu ilk adımında, özellikle başkent İstanbul'da kadın sorunu Türk modernleşmesinin temel meselelerinden biri haline gelmiştir ve modernleşme Cumhuriyet sürecinde de bu bakış açısı ile sürdürülmüştür. Tanzimat döneminde kadın, ev içinden dış dünyaya yönelmiş, özellikle üst tabakaya mensup ailelerin kızları konaklarında mürebbiyelerden Fransızca başta olmak üzere yabancı dil öğrenmeye başlamış, piyano ve resim dersleri almıştır. (Uğurcan, 1992, s. 43) Batılılaşma döneminin bir getirisi olarak kız çocuklarına verilen eğitimin, ev içinden kamusal alana taşınması ile kurumsallaşmasının ilk adımı 1843 yılında açılan ebelik kursları olmuştur. (Pelvanoğlu, 2021, s.44) Bu gelişmeyi

[33] Sözlük karşılığı "düzeltme, düzenleme, yoluna koyma" anlamına gelen Tanzimat döneminde Osmanlı Devleti yüzünü Batı'ya dönmüş ve birtakım düzenlemeler gerçekleştirmiştir.

takiben 1859 yılında ilk kız rüştiyesi açılmış ancak kadın eğitimcilerin yokluğu sebebi ile derslere yaşlı erkek öğretmenlerin girmesi tercih edilmiştir. Bu dönemde kız çocukları için önerilen eğitim faaliyetlerinin gündeme gelmesi, eğitimin temel hak olması sebebi ile değil, okula giden kızların daha itaatkâr, iffetli ve kanaatkâr olacağı; ileride ev ekonomisini yönetebilecek bir eş ve iyi bir anne rolünü daha iyi üstlenmeleri için bir yönlendirme olarak görülmektedir. (Uğurcan, 1992, s. 44)

19. yüzyıl ortalarında, reformlarla özgürlük alanlarının genişlediği ve kadınların isteklerini dile getirmeye başladığı görülmektedir. Kadınlar, bu dönemde, toplumsal yaşamda görünür olmak ve faaliyette bulunma isteklerini basın yoluyla dile getirmişlerdir. Osmanlı İmparatorluğu'nun son hüküm yıllarında yüzünü Batı'ya dönerek ıslahatlar yapması dönemin kadınlarına, özgür ve eşitlikçi bir ortam fırsatı sunmuştur. Toplumsal yapı gereği kadının ev içi, erkeğin ev dışı işlerin sorumlusu olması, zamanla kadının dış dünyaya atılma isteğini doğurmuştur. Kadınların ev içi sohbetlerde buluşarak birbirlerini örgütlemeleri, fikirlerini ev dışına, dönemin eril bakışına sunma ve kabul görme fikri eğitimli kadınlar arasında yaygınlaşmıştır. Dönemin erkek yazarlardan oluşan basınının, kadın yazarlara "sözde" ilgi göstermesi sonucu kadınların güven ortamı kısmen sağlanmıştır. Başlangıçta, dergilere mesafeli yaklaşan kadınlar çoğu yazılarında eşlerinin, babalarının adlarını kullanarak kendi isimlerini gizlemişlerdir. Kadınların, fikirlerini beyan ederken gösterdikleri çekingenlik, kimliksiz yazılara ve mektuplara genişçe yer veren basının ilgi odağı olmuştur. (Çakır, 2016, s.59-60) Elif Akın Akşit, bu dönemden şöyle bahsetmiştir.

> Geç 18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı devleti kadınların evlerinin dışındaki hareketlerini erkekler yoluyla düzenlemeyi bırakıp, kadınlara doğrudan hitap etmeye başladı. Fermanlar değişen bir sınıf kadından söz ediyordu. Bu kadınlar Avrupa modasından etkileniyor ve devlet yetkililerinin gözünde gayrimüslimlerin kıyafetlerini taklit ediyordu. Bu kaygılar kadınların gittikleri yerlerin coğrafyasının genişlemesiyle daha da artırıyor, kadınlar, mesela sarayı çevreleyen bölgelerde gezerken görülüyorlardı. Kadınlara dair düzenlemeleri, erkeklere hitaben yazmak fayda etmemeye başlayınca devlet dilini değiştirdi. (Akın Akşit, 2021, s. 35)

Kendilerine hitap edilmesini, erkek iktidarların koyduğu eril dili ve çizdikleri sınırları zorlayarak başaran çoğu kadın, zamanla rumuz kullanarak yaşadıkları sıkıntıları ifade etmeye başlamışlardır. Aynı dönemde, "İslamiyette Feminizm yahut Alem-i Nisvan'da Musavat-ı Tamme"[34] isimli bir kitap yayınlanmış, Terakki gazetesinde "Üç Kadın" rumuzuyla imzalanan bir mektupta ise kadınların Boğaz'daki vapur seferlerindeki şikayetlerine yer verilmiştir. (Os, 2001, s.335-346) İlaveten, II. Meşrutiyet döneminin özgürlükçü havasında kendini var etme fırsatı bulan kadınların isimlerini gizlemeden kendi dergilerini kurmaları gecikmemiştir. Bu dönemde, sadece kadınları merkeze alan kırk civarında dergi çıkartılmıştır. (Öztürk, 2010, s. 27-32) Kadınların, dergi çıkartarak basın dünyasında varlığını ilan etmeleri özgürlük yolundaki diğer adımları da beraberinde getirmiştir. Basın yoluyla söz sahibi olan kadınların kurduğu dernekler kamuoyu oluşturmalarını sağlamıştır. Kadın dergileri ve dernekleri, toplumsal olaylara yön verecek fikirlerini beyan ederken, oluşturdukları kamuoyundan güç almışlardır. Dolayısıyla, her alanda eşitlik ve adalet isteklerini dile getirerek erkek egemen toplumsal yapıyla çatışmaya girmekten çekinmemişlerdir. Osmanlı kadınının, erkeklerle aynı koşullarda eğitim görme isteği, bu dernek ve dergilerde sıklıkla yer almıştır. Ancak, eğitimin kitlesel istekler doğrultusunda, yeni bir yapı ve biçim kazanması zaman almıştır. 19. yüzyılda Tanzimat Fermanı ile başlatılan reform çalışmalarında, kız çocukların erkek çocuklarla birlikte gidebildiği tek okul sıbyan mektepleriyle sınırlı kalmıştır. 1856 yılında ilan edilen Islahat Fermanı, özellikle eğitim alanında, Tanzimat Fermanı'ndan daha kapsayıcı ve yenilikçi maddeler içermektedir. Islahat Fermanı'nda yer alan eğitim maddesine göre, her okul herkese açık olacaktı ve bütün okulların programları ile öğretmenleri Meclis-i Maarif'in denetiminde olacaktı. Okul sayılarının arttığı bu dönemde, 1858 yılında ilk kız rüşdiyesi açılmıştır. (Çakır, 2016, s. 298-299) İlk kız rüşdiyesinin birkaç öğretmeninin erkek olması sorunu kadın eğitimci eksikliğini ortaya çıkarmıştır. Kız rüşdiyelerinin erkek rüşdiyelerinin gerisinde olması ve müfredatın farklılığı kız öğrencilerin beklentilerini karşılamamıştır. Müfredatta verilen eğitim, kız öğrencilerin iyi birer eş ve anne olabilmesi için gereken ev idaresi, ahlak, el hünerleri, hıfz-üs-sıhha gibi konularla sınırlı kalmıştır. Çakır'a göre, amaç, iyi bir ev kadını yaratmaktır. 1869 yılında Maarif Nizamnamesi ile atılan

[34] Halil Hamit tarafından yazılan bu kitabın içeriği feminizmi tam manası ile aktaramasa da dönemi için özgün bir kaynaktır.

adımlarla kadınların mesleki eğitim alabileceği Yedikule Sanayi Mektebi açılmıştır. (Çakır, 2016, 298-299) 1878 yılına kadar kız sanayi mektebi sayısı üçe çıkmıştır.[35] Maarif Nizamnamesi'nin önemli bir diğer maddesi ise kadın öğretmen ihtiyacının giderilmesi için bir Dâr-ül-muallimât'ın kurulması hakkındadır. 1870 yılında açılan ilk Dâr-ül-muallimât'ın müdürü Fatma Zehra Hanım, kurumun ilk kadın müdiresi olmuştur. (Çakır, 2016, s. 298-299) Osmanlı Devleti'nin siyasal, sosyal, kültürel, ekonomik ve hukuk alanında kapsamlı dönüşümler yaşadığı bu dönemde atılan adımlar kadınların yaşamsal faaliyetlerini doğrudan etkilemiştir. Geleneksel temeller üzerine kurulu sosyal yapının içerisine hapsedilen kadınlar, II. Meşrutiyet (1908-1920) dönemiyle birlikte, bu döneme kadar verdikleri mücadelenin meyvelerini toplamaya başlamışlardır. II. Meşrutiyet döneminde eğitim reformlarıyla amaçlanan değişimler Cumhuriyet Türkiyesi'ndeki ideolojiye paralellik göstermektedir. (Çakır, 2016, s.301) Bu dönemde eğitimin sadece başkentlerle sınırlı kalmaması için yapılan yaygınlaştırma çalışmaları, ilköğretimin zorunlu ve parasız olması, eğitim birliğinin sağlanması gibi öncü adımlar atılmıştır. 1913'te yürürlüğe giren Tedrisat-ı İbtidaiye Kanunu ile kız rüştiyeleri altı yıllık kız ilkokulları haline getirilmiştir. 1913-14 yıllarında ise imparatorluğun ilk kız lisesi "Bezm-i Âlem Sultanisi" açılmıştır. Bu gelişmelerin son basamağı olarak, kız öğrencilerin gideceği bir üniversite fikrinin kurulması gündeme gelmiştir. Kız öğrenciler için Darülfünun'da serbest konferanslar düzenleme fikrini, İsmail Hakkı Baltacıoğlu (1886-1978) ve Süleyman Paşazade Sami Bey (1866-1917emindeğilim), dönemin Maarif Nazırı'na sunmuştur. Darülfünun çatısı altında açılacak olan serbest konferanslara gelen talepler, ileride açılacak olan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin habercisi olmuştur. Maarif Nezareti'nde hanımlara mahsus hazırlanan konferanslar, dönemin kadınları tarafından ilgiyle takip edilmiştir. Tahmin edilenden daha fazla katılım gerçekleşen serbest konferanslara altı yüz ile yedi yüz kişi arası katılım gerçekleşmiştir. (Arslan, Selçuk, Nam, 2012, s.26) Bu konferanslara gösterilen yoğun ilginin aksine okula kaydolan öğrenci sayısı yirmi altıyı geçmemiştir. (Pelvanoğlu, 2011, s. 45) Konferansta yer alan tarih derslerini veren İhsan Şerif Bey

[35]1887 yılında Kız Sanayi Mektepleri için yeni bir program düzenlenmiştir. İstanbul'da 1878 yılında Üsküdar'da, 1879 yılında ise Aksaray ve Cağaloğlu'nda olmaz üzere toplam üç kız sanayi mektebi açılmıştır.

(1866-1939)[36], anlattığı konuları pekiştirmek amacıyla derslerinden sonra kız öğrencilerini Müze-i Hümayûn'a götürmüştür. Bulunduğu dönem içinde öncü bir eğitim anlayışına sahip olan İhsan Şerif Bey'in dersleri sayesinde kız öğrenciler Müze-i Hümayûn'da sanat eserleriyle karşılaşmıştır. Darülfünun'da açılan serbest konferansların beklenenden çok ilgi görmesi kız öğrenciler için açılacak olan üniversite fikrinin aciliyetini tekrar gündeme getirmiştir. Eğitim müfredatında kız öğrencilerin eğitiminin ilk ve orta dereceli kurumlarından mezun olanların gidecekleri yüksek bir öğrenim ihtiyacı dönemin basının yakından ilgilendiği konulardan biri olmuştur. İlaveten, okuma-yazma oranı artan kadınlar, isteklerini kendilerine ayrılan gazete köşelerinden dile getirmeye başlamıştır. Maarif Nazırı Ahmed Şükrü Bey (1875-1926), erkeklere tanınan imkanların, Batı'daki gibi, kız öğrencilere de tanınması için 1914 yılında bütçe görüşmelerine başlamıştır. (Arslan, Mülayim, Nam, 2012, s. 29) 12 Eylül 1914 yılında kurulan İnas Darülfününu, Leyli Darülmualimat'a ilave olarak açılmıştır. İnas Darülfününu'nun açılışını kamuoyuna ilanla duyuran Tasvir-i Efkâr, okula giriş şartlarını şöyle belirtmiştir:

> Darülmuallimât'a müddet-i dersiyesi 3 seneden ibaret olmak üzere leyli ve nehari sınıf-ı aliye "İnas Darülfününu şubesi" ilave edilmiştir. Sınıf-ı âliye Edebiyat ve Fünun namıyla iki şubeye ayrılmıştır. Şuebat-ı mezkureye kabul olunacak tâlibâtın sinni 16 ile 25 arasında olacaktır. Darülmuallimât veya İnas idadisi veya sultanisi şahadetnamesini haiz olanlar bile-imtihan kabul olunacaktır. Mekatib-i sairede veya hususi surette tahsil görenler bil-imtihan alınacaktır. Talip olanların tezkire-i Osmaniye ve aşı şahadetnamesi ile derece-i tahsilini mübeyyin vesaiki hamilen Darülmuallimât müdüriyetine müracaatla isimlerini kaydettirmeleri lüzumu ilan olunur. (Arslan, Mülayim, Nam, 2012, s. 31)

Kamuoyuna yapılan duyuru sonucunda İnas Darülfününu'na 1914-1915 eğitim öğretim döneminde giriş şartlarını taşıyan yirmi iki öğrenci kaydını yaptırmıştır. (Arslan, Mülayim, Nam, 2012, s.31) Öğrenci kayıtlarının yapıldığı defterler incelendiğinde ilk sene yedi öğrenci edebiyat şubesini, dört öğrenci riyaziyat şubesini,

[36] Cumhuriyet'in kültür politikaları kapsamında döneminin tarih dersi müfredatını ve ilkokul çocukları için tarih ders kitapları hazırlamıştır.

on bir öğrenci ise tabiiyat şubesini tercih etmiştir. İnas Darülfünunu'na en fazla talep Darülmuallimat mezunlarından gelmiştir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nden önce kadınların resim eğitimi alabildikleri tek kurum Darülmuallimatlardır. Özellikle İstanbul Darülmuallimatı, Müfide Kadri ve Mihri Hanım''ın eğitimci olarak görev aldıkları bir kurum olması sebebi ile önemli ve öncüdür. İnas Darülfünunu'nun ilk eğitim ve öğretim döneminde yetişmiş kadın memur olmadığı için Darülfünun Umum Müdürü Salih Zeki Bey (1864-1921) yazışmaları ve yönetmeliği yürütmüştür. Darülmuallimat'a bağlı olan İnas Darülfünunu 1915 yılında ayrılarak ayrı bir üniversite niteliğine bürünmüştür. 1917 ve 1918 yıllarında ilk akademik kadroları oluşan İnas Darülfünunu'nun müdürü Ali Nazima ve yardımcısı Zahiye Hanım olmuştur. Akademik ve hizmetli kadrosu genişledikçe artan mekân sıkıntısı İnas Darülfünunu için yeni bir bina ihtiyacını da gündeme getirmiştir. 1916 yılında Zeynep Hanım Konağı'nda eğitimine devam eden İnas Darülfünunu için Cağaloğlu'ndaki eski Lisan ve Hukuk Mektebi binası tahsis edilmiştir. (Arslan, Mülayim, Nam, 2012, s.41) Yeni binasında esnek ders saatleriyle eğitimine devam eden İnas Darülfünunu, ilk mezunlarını 1916-1917, son mezunlarını ise 1918- 1919 eğitim öğretim yılında vermiştir. Toplam üç dönem mezun veren İnas Darülfünunu'ndan diploma alan öğrencilerin sayısı ise elli üçtür. Mezun olan öğrencilerin büyük bir çoğunluğu İstanbul'da ve Anadolu'da öğretmen kadrolarına yerleşmiştir. Birinci Dünya Savaşı yıllarında olağanüstü çabalarla kurulan İnas Darülfünunu 1919 yılında kapatılmıştır. Mütareke döneminin ağır şartları eğitim ve öğretimi durdurma noktasına getirmiştir. İnas Darülfünunu kapandıktan sonra mevcut öğrenciler Darülfünun Fen ve Edebiyat Fakültesi'ne yönlendirilmiştir. Kız öğrencilerin Darülfünun'a nakil olmasıyla birlikte yüksek öğrenimde karma eğitime geçilmiştir. İnas Darülfünun'unda bu gelişmeler yaşanırken dönemin güzel sanatlar okulu olan Sanayi-i Nefise Mektebi de öncü adımlar atmıştır. 1939 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yapılan yıl sonu öğrenci sergisine Darülmuallimat'ın resim öğretmeni Madam Rafael, öğrencileriyle birlikte katılmıştır. (Pelvanoğlu, 2007, s.24) Yıl sonu sergisinde görevli olan Sedad Çetintaş (1889-1965) ile birlikte lacivert çarşaflı ve peçeleriyle sergiyi gezmiştir. Sedad Çetintaş'ın, kız öğrencilere, peçelerini kaldırmadıkları sürece eserleri doğru düzgün inceleyemeyeceklerini söylemesi üzerine peçelerini kaldırmışlardır. Sergi gezisi sırasında kız öğrencilerden birisi duygularını şöyle dile getirmiştir:

> Evet, burası cidden bir meşhei nefais, herhangisine baksam, güzel, hangisini görsem, nefis bir san'at eseri, fakat bütün bu güzellikler arasında, ruhumda mâkûs bir isyan yükseliyor. Çünkü bizlere, bu mektep kapalı...Bu mahrumiyetin acısını pek derinlerde hissediyorum (Pelvanoğlu, 2007, s.25)

Darülmuallimat öğrencilerinin haklı istekleri bir buçuk yıl kadar sonra karşılığını bularak kız öğrencilerin yüksek sanat eğitimi alabileceği İnas Sanayi-i Nefise-i Mekteb-i Âlisi açılmıştır. 13 Ekim 1914 tarihinde açılan İnas Sanayi-i Nefise-i Mekteb-i Âlisi eğitim öğretim hayatına Dârülfünûn binasında başlamış, bir süre sonra Bezm-i Âlem Valide Sultan Mektebi'nin bir bölümünde devam etmiştir. Birkaç yıl sonra da Gedikpaşa'daki sıbyan mektebinde eğitim vermeye devam etmiştir. (Ürekli, 2003, s.55-57) İnas Sanayi-i Nefise-i Mekteb-i Âlisi'nin kuruluş amacı ve ideolojisi hazırlanan yönetmelikle belirlenmiştir. Yönetmelik şu maddelerden oluşmaktadır:

1. Kızların güzel sanatlar alanında geliştirilmesi ve kız okullarına resim öğretmeni yetiştirmek amacıyla Sanayi-i Nefise Mektebi şubesi olmak üzere başlangıç olarak bir resim dershanesi tesis edilmiştir. Daha sonra heykeltıraş yetiştirmek üzere bir dershane daha kurulacaktır.
2. Resme karşı istidatlı olduğu imtihan ile tespit edilen ve yaşları on altıdan aşağı olmayanlar resim dershanesine ücretsiz kayıt ve kabul edilirler. Fakat çizimle ilgili araç-gereçleri öğrenciler kendileri temin edeceklerdir.
3. Resim dershanesinde mücessem modellerden, alçı heykellerden ve tabiattan karakalem, suluboya ve yağlıboya resimler yaptırılır.
4. Tahsil süresi üç sene olup her sene yarışma ile bir üst sınıfa geçilir. Her senenin sonunda öğrencilerin yarışma işlerinden bir sergi düzenlenir.
5. Öğrencilere pratik eğitimden başka menâzır (perspektifli manzara), sınât-ı nefise tarihi (sanat tarihi), teşrih (anatomi) dersleri de verilir. Her sene sonunda (öğrencilerin) bu derslerden imtihana girmeleri mecburidir. Perspektif ve güzel sanatlar tarihi

haftada bir saat olup, birinci sınıfta, anatomi dersi yine haftada bir saat olmak üzere ikinci sınıfta okutulacaktır.

6. Muntazam olarak okula devam ederek tahsilini tamamlayan öğrencilere diploma verilir.
7. Resim dershanesi cuma gününün dışında her gün sabah saat ondan akşam saat dörde kadar açıktır. Bu süre içinde dershanede sürekli bir kız veya erkek öğretmen ve bir de gözetmen bulunacaktır. İhtiyaç duyulursa ikinci bir öğretmen de tayin edilebilir.
8. Örnekler, her çeşit modeller ve sair eğitim malzemeleri okul idaresi tarafından hazırlanır.
9. Okula düzenli bir şekilde devam etmeyen, okul idaresince uygun görülmeyen, okul kurallarına uymayan öğrencilerin kayıtları derhal silinir. (Pelvanoğlu, 2007, s. 26)

İnas Sanayi-i Nefise-i Mekteb-i Âlisi otuz beş öğrencinin kaydıyla 1914 yılında eğitim ve öğretim yılına başlamıştır.[37] Otuz iki dersten oluşan üç programla eğitime başlayan okulda resim ve heykel bölümlerine Ali Sami Boyar (1880-1967) ile Mihri Hanım (1886-1954) atanmıştır. Okulun ilk müdürü Salih Zeki Bey (1864-1921)[38] olmuştur. Daha sonra Mihri Hanım, Ömer Adil[39] (1868-1928) ve Cemil Cem[40] (1882-1950) kuruma müdür olarak atanmıştır (Pelvanoğlu, 2022). İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi, 1924-1925 yıllarında Sanayi-i Nefise Mektebi ile birleşince karma eğitime

[37] İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne ilk kaydolan öğrencilerin sayısını mektebin öğrencilerinden olan Belkıs Mustafa'nın not defterleri incelendiğinde 33 olarak saptanmış ve birçok kaynakta bu sayı verilmiştir. Ancak, Burcu Pelvanoğlu, okula ilk kaydolan öğrencilerin sayısını 35 olarak tespit etmiş ve araştırmada Pelvanoğlu'nun tespiti geçerli sayılmıştır.

[38] Salih Zeki Bey, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde yaşamış ve çağdaş bilimin Türkiye'de tanıtılmasına katkı sağlamış, matematik bilginidir. Halide Edip Adıvar'ın ilk eşidir.

[39] Ömer Adil, Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olduktan sonra, İtalya'ya gitmiş ve orada sanat öğrenimi görmüştür. Klasik İtalyan sanatına duyduğu hayranlık tüm sanat yaşamına eşlik etmiştir. İstanbul'a döndükten sonra bir süre Sanayi-i Nefise Mektebi'nde karakalem resim öğretmeni olarak görev yapan sanatçı, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin resim atölyesinde de öğretmenlik yapmıştır. 1919 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne müdür olarak atanan sanatçı, okuldaki tecrübelerini sanatına yansıtarak "Kızlar Atölyesi" isimli tablosunu yapmıştır. Osmanlı dönemindeki ressam kadınların eğitim sürecinin belgeleyen ilk resim olması açısından önemli bir eserdir. Sanatçı, dönemin bir sanatçı birliği olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti üyelerindendir.

[40] (Mehmet) Cemil Cem, hukuk eğitimi aldıktan sonra Fransa'da diplomat olarak çalışmıştır. Viyana ve Roma sefarethanelerinde görev yapmıştır. 1910 yılında yurda dönerek karikatürist olarak basın-yayın dünyasında kendine yer edinmiştir. Cem isimli dergiyi kurarak siyasi karikatürleriyle döneminde çokça eleştiri alan karikatürist döneminde "Üstad" ve "Türk Karikatürünün Babası" olarak anılmıştır. Cemil Cem, 1921 yılından sonra üç yıl Sanayi-i Nefise Mektebi'ne müdür olarak görev yapmıştır. (Kayış, 2018)

geçilmiştir. İnas Sanayi-i Nefise-i Mekteb-i Âlisi'nde tam gün eğitim verilerek, sabahları atölye çalışmaları öğleden sonraları ise yardımcı derslere ayrılmıştır. Dr. Nureddin Ali Berkol[41] (1881-1955) anatomi, Vahid Bey (1873-1931)[42] sanat tarihi, Ahmet Haşim (1887-1933)[43] estetik, Ahmet Ziya Akbulut (1869-1938)[44] ise perspektif dersleri vermiştir (Turamanlar, Uluçam, 2016, s.95). Öğrencilerinin belirttiğine göre Mihri Hanım, kurumda öğretmenlik yaparken haftada iki kere, sabah saatlerinde erkenden derslere gelmiş, atölye çalışmalarında desene önem verdiği için çekül kullandırıp, füzen ve karakalem ile etütler yaptırırmış. Model sorununu da çözüm üreten Mihri Hanım öğrencilerinin kadın hamamlarından model getirmelerine vesile olmuş ve kadın model sorununu çözmüştür. Ancak, öğrenciler erkek model göremedikleri için kadın modellere benzeyen erkek figürler çizmeye başlamıştır. Malik Aksel, bu durumu şöyle aktarmıştır:

> Kız talebe çıplak kadın resimleri yapa yapa hayalen çizdikleri erkek resimlerini de kızlara benzetiyorlardı. Erkekler âdeta müsamerelerde bıyık takmış kız talebelere benziyorlardı. Bu eksikliği fark eden Müdire Mihri Hanım, o zaman Âsâr-ı Atika Müzesi Müdürü Halil Edhem Bey'e giderek erkek antik heykellerin alçı kalıplarını aldırtır. Bunları artık Gedikpaşa'da Tiyatro Caddesi'ne taşınan ve bugün ilkokul olan taş binaya gönderir. (Aksel, 2011, s. 48)

Mihri Hanım, öğrencilerinin eksiksiz bir akademik eğitim alabilmeleri için Arkeoloji Müzesi'ndeki antik heykelleri, hamamlarda çalışan yaşlı kadınları, 1917 yılında

[41] Nurettin Berkol, 1893 yılında Askeri Tıbbiye İdadis'nde ve 1896 yılında girdiği Tıbbiye-i Şahane'den 1902 yılında mezun olmuştur. 1904 yılında Askeri Tıbbiye'de yardımcı öğretmen olarak görev yapan Berkol, 1907 yılında Paris'e gitmiş ve anatomi bilgisini geliştirmiştir. Berkol, yurda döndüğünde çeşitli hastanelerde görev yapmış ve eğitim kurumlarında çalışmıştır.

[42] Vahid Bey, kurmay kolağası görevinden istifa ederek Düyun-ı Umumiye İdare Meclisi'nin mektupcusu olarak görev yapmıştır. Bu görevinden sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nde sanat tarihi hocalığı yapmıştır. Yaşamı boyunca sanat ve sanat tarihi ile ilgili birçok makale yayınlamıştır. Vahid Bey, Osman Hamdi Bey'in kızı Leyla Hanım ile evlidir.

[43] Ahmet Haşim, şair, yazar ve eğitimcidir.

[44] Ahmet Ziya Akbulut, Kuleli Askeri İdadisi'nde Osman Nuri Bey'den resim dersleri almıştır. Daha sonra Mekteb-i Harbiye'ye girmiş burada Hoca Ali Rıza'dan resim dersleri almıştır. 1887 yılında mezun olmuştur. 1894 yılına kadar Erkân-ı Harbiye Resimhanesi'nde çalışan Akbulut, 1898'de Mekâtib-i Askeriye Matbaası müdürü olmuştur. Daha sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nde "ulum-u riyaziye ve fenn-i menâzır" öğretmenliği yapmıştır. 1900'lü yılların sonuna kadar görevini sürdüren sanatçı, okulun müdür yardımcılığı görevini de üstlenmiştir. Bir sanatçı birliği olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ne üye olan sanatçı, cemiyetin dergisinde perspektif konulu yazılar yazmıştır. İlaveten, Amel-i Menazır ve Ameliye-i Fenn-i Menazır isimli iki kitabı bulunmaktadır.

İstanbul' gelen Beyaz Rusları, kurumun hademesi Ali Efendi ve Zaro Ağa'yı model olarak öğrencilerine sunmuştur. (Pelvanoğlu, 2011, s.49) Bir süre müdürlük görevini üstlenen Mihri Hanım, 1917 civarında İnas Sanayi-i Nefise Cemiyeti'nin kurulmasına öncülük etmiş, bu cemiyete gelir getirmesi için bir sergi düzenlemiştir. (Pelvanoğlu, 2011, s. 49) Mihri Hanım'ın müdür ve hoca olarak okulda görev alması kız öğrencilerin hem sanat kariyerleri hem akademik kariyerleri için rol model ihtiyacını da karşılamıştır. Güçlü, zeki ve sanatına tutkuyla bağlı olan Mihri Hanım, dönemi içerisinde öğrencileri tarafından idol olarak görülmüş ve çok sevilmiştir. Mihri Hanım'ın İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrencisi olan Nazlı Ecevit "çok çarpıcı, hal hatır bilen" biri olarak bahsettiği hocası Mihri Hanım'ın eğitimine katkısını şöyle ifade etmiştir: "Mihri Hanımdan çok şey öğrendik, bütün eğitimimiz Mihri Hanımda oldu diyebilirim." (Beykal, 1983, s. 14). Mihri Hanım'ın öğrencilerine sunduğu kolaylıklardan birisi de açık havada resim yapma olanağını sunmasıdır. Nazlı Ecevit, o dönem içerisinde kadınların pek fazla dışarı çıkmadıkları için açık havada resim yapamadığını ve Mihri Hanım sayesinde Topkapı'da peyzaj çalışabildiklerini ifade etmiştir. (Beykal, 1983, s. 14)

Kız öğrencilerin yüksek öğrenim hakkını elde etmeleri, istedikleri eğitimi almaları dönemin şartlarında yeterince sağlanmıştır. Ancak, okulun kuruluş amacında ve ideolojisinde yer aldığı gibi kaydolan öğrencilerin mezun olup ülkenin sanat ve eğitim hayatına katkı sağlamaları sosyolojik sebeplerden ötürü sekteye uğramıştır. Okula kaydolan öğrencilerin mezuniyet sonrası ressam ve eğitimci olarak görev alamamalarının ardında dönemin siyasi ve sosyolojik dinamikleri görülmektedir. Burcu Pelvanoğlu'nun bu konudaki düşünceleri şu şekildedir:

> İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde çalışan öğrencilerin bir kısmı resme devam etmiş; bir kısmı ise, sosyal sınıfları gereği ve gelip geçici bir heves olarak başlamış oldukları resim eğitimini tamamlamamış ya da daha sonra sürdürmemişlerdir. (Pelvanoğlu, 2017, s.52)

Okula kaydolan ve eğitimine devam eden öğrencilerin evlilik sebebi ile eğitimlerini yarıda bıraktığı görülmektedir. Okulun öğretim kadrosunda olan Şevkat Adil'in evlendikten sonra okulu bırakması, Fahrünnisa Zeid'in eğitimi devam ederken ilk eşi İzzet Melih Devrim ile evlenip eğitimini yarıda bırakması, Güzin Duran'ın eğitimine devam ettiği sırada kazandığı Avrupa Konkuru'nu Feyhaman Duran (1886-1970) ile

evlenmesi sebebi ile reddetmesi bu sebepler arasında sayılmaktadır (Tunç, 2018, s.82).

Cumhuriyet modernleşmesinin bir getirisi olarak kız çocuklarının Batılı eğitime tabi tutulması, evlerinde keman ve piyano dersleri almaları, resim derslerine katılmaları çoğu için evlilik sürecine kadar ilgilenecekleri bir alan ve hobi olarak sınırlanmıştır. Okula kaydolan öğrencilerin eser üretimleri, üretimlerinde biçim dilini yenileyememeleri, dönemin sergilerine katılımları, sanat tarihi yazımında yer bulamamaları sosyo-kültürel açıdan Cumhuriyet kadınının yok olma sürecine ışık tutmaktadır. Sanatını icra etmek isteyen kadınların, erkeklerden daha fazla çalışarak kendilerini ispatlamaları, varlıklarını duyurmaları gerekmiştir. Burcu Pelvanoğlu bu durumu ise şöyle yorumlamıştır:

> İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne ilişkin asıl sorun, burada öğrenim gören öğrencilerin tümünün ressam olmamasıdır. Ahu Antmen ve Esra Aliçavuşoğlu'nun kendisiyle yapmış oldukları söyleşide Canan Beykal, Meşrutiyet kadınını Cumhuriyet dönemi kadınından daha aktif bir unsur olarak gördüğünü ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne başvuran ve ressam olan kızlarla Cumhuriyet sonrası kadın sanatçıları nitelik açısından karşılaştırdığımızda bu sonucun ortaya çıktığını vurgulasa da, durumun Beykal'ın ileri sürdüğü ölçüde parlak olmadığı anlaşılmaktadır. Zira İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde çalışan öğrencilerin bir kısmı resme devam etmiş, bir kısmı ise sosyal sınıfları gereği ve gelip geçici bir heves olarak başlamış oldukları resim eğitimini tamamlamamış ya da daha sonra resme devam etmemişlerdir. Okula ilk kayıt olan Müzdan Arel'in (1897-1986) uzun yaşamına karşın katıldığı sergilerin azlığı ve giderek çalışmalarının bir etüt niteliğinden öteye gidememesi, Nazlı Ecevit'in (1900-1985) katıldığı sergi sayısının fazla olmasına ve de eserlerinin çok sayıda resmi ve özel kurumda yer almasına rağmen biçim dilini yenileyememesi, Paris'te bulunduğu 1931-1934 yılları arasında Paul Signac (1863-1935) ve İtalya'da bulunduğu 1947-49 yılları arasında Giorgio de Chirico (1888-1978) gibi ressamlarla çalışan Sabiha Bozcalı'nın (1905-1987) Türkiye'de 1939 yılı sonrasında herhangi bir

> sergiye katılmaması gibi örnekler, akla Feyhaman Duran'ın, atölyesindeki onca kızın nasıl yok olduğuna şaşırdığını ifade eden cümlelerini getirmektedir. (Pelvanoğlu, 2012, s.51)

Bu süreçte, yurt dışına giden kadın sanatçıların uluslararası sanat camiasında adını duyurdukları görülmektedir. Mihri Hanım, İtalya, Fransa ve Amerika'da sanatını geliştirmesi ve Louvre Müzesi'nde Frans Hals'ın "Çingene Kız" isimli eserini kopyalaması; yeğeni Hale Asaf (1905-1938), Berlin, Münih ve Paris'te; Melek Celal Sofu (1896-1976), Almanya'da sanatını icra ederek isimlerini duyurmuşlardır. André Lhôte'un atölyesini Hale Asaf'a bırakması, Mihri Hanım'ın İtalya'da kilise onarımında ve resimlemesinde görev alması, Papa'nın bir portresini yapacak kadar sanat çevresinde adını duyurması, Sabiha Rüştü Bozcalı'nın İtalya'da kilise onarımı ve resimlemesinde görev alması, Raffaello'nun "Suret Değiştirme" isimli eserini kopya etmesi gibi büyük adımlar bu kadın sanatçıların mesleklerinde ilerleme çabasının kendilerine verilen olanaklarla nasıl geliştiğinin önemli birer örneğidir. (Pelvanoğlu, 2011, s. 51)

Tanzimat Fermanı, Islahat Fermanı ve II. Meşrutiyet'in ilanı özgürlükçü ortamın habercisi olmuş ve bu refah düzeyi Cumhuriyet'in ilan edilmesi ile hak edilen özgürlüklerin adım adım kazanılmasına zemin hazırlamıştır. Cumhuriyet'in ilanından önceki dönemde atılan adımlar başlangıçta kadın sanatçıların kendi çabaları ile elde ettiği, zaman zaman toplu halde seslerini duyurmaya çalıştıkları hareketlerle hız kazanmışken, yeni rejim sayesinde kadınların hak ve özgürlükleri anayasa ile garanti altına alınmıştır. Tevhid-i Tedrisat Kanunu[45] ile eğitimde, Medeni Kanun[46] ile yasalar önünde eşitliği ilan edilen kadınların verdikleri mücadeleleri kazandıkları haklar ile çoğalmıştır (Kadınlara Yönelik Yasal Düzenlemeler, 2013). 1934 yılında kadınlara seçme ve seçilme hakkının tanınması, kadınların yıllardır verdikleri mücadelenin somut bir örneğidir. Cumhuriyet modernleşmesi ile kültür politikalarında kadının konumu sık sık işlenmiş ve modern kadın imgesi ile ayağa kalkan Türkiye Cumhuriyeti

[45] 3 Mart 1924 tarihinde "Tevhid-i Tedrisat Kanunu" (Öğrenim Birliği) çıkarılmıştır. Bu kanunla eğitim laikleşerek Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlanmış, kızlar ve erkekler eşit haklarla eğitim görmeye başlamıştır.

[46] 1926 yılında kabul edilen İsviçre modeli Medeni Kanun ile erkeğin çok eşliliği ve tek taraflı boşanmasına ilişkin düzenlemeler kaldırılmış, kadınlara boşanma hakkı, velayet hakkı ve malları üzerinde tasarruf hakkı tanınmıştır.

sembol haline gelmiştir. Bu bağlamda, Melek Celal Sofu'nun 1936 tarihli "Eski Büyük Millet Meclisi'nde Kadın" isimli eseri Cumhuriyet modernleşmesinin simgesi haline gelen kadının kamusal alana taşındığı ilk örnektir. Bu dönemde özellikle erkek ressamlar tarafından yapılan resimlerde yer alan kadınlar incelendiğinde Cumhuriyet'in çoğunlukla küt saçlı veya saçları ensesinde toplanmış, koyu renkli kostümlerle, eteği dizinin altında ve elinde bir kitap bulunduran okuyan modern kadın tiplemesi açıkça görülmektedir. Dönemin tablolarında sıklıkla karşılaşılan bu kadın tipinin kısa saçlı, koyu renkli kıyafetlerle ele alınması bir yandan da cinsiyetsiz bir kadın imajını yerleştirmiştir. Modern kadın tiplemesinde öncelikli toplumsal rolünün annelik olduğu ve çocuklara ilk terbiyeyi annenin verdiği inancıyla ilk öğretmen imajına sadık kalınmıştır. Bu öğretmenlik imajına ilaveten resmî törenlerde şortla gösteri yapan, bayrak taşıyan, günlük yaşamda Batı modasına uygun giyinen, balolarda dans eden kadın figürü modernleşmesinin gerisinde kalan kadınlara bir örnek olma amacını da taşımaktadır. (Öndin, 2003, s.67)

5. İSTANBUL RESİM VE HEYKEL MÜZESİ KOLEKSİYONU'NDA YER ALAN KADIN SANATÇILAR

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, koleksiyonunda envantere kayıtlı 133 kadın sanatçıya ait toplam 356 adet eser bulunmaktadır. Bu eserlerin 263 adedi resim, 93 adedi ise heykeldir. Müze envanterinde, kadın sanatçılara ait iki adet eser kayıp olarak ve dört adet eser demirbaştan düşülmüş olarak kaydedilmiştir. Kadın sanatçılara ait on dört eser başka kurumlara gönderilmiştir. (EK-1). Müze'nin resim ve heykel koleksiyonunda eserleri bulunan kadın sanatçıların incelendiği bu bölümde sanatçılar üretim yaptıkları dönemlere göre dört başlık halinde ele alınmıştır. Bu dönemler "Osmanlı Dönemi'nde Üretim Yapan Kadın Sanatçılar", "Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Üretim Yapan Kadın Sanatçılar", "1950-1970 Yılları Arasında Üretim Yapan Kadın Sanatçılar" ve "1970'ten Günümüze Üretim Yapan Kadın Sanatçıları" kapsamaktadır. Dönemler içerisinde ressamlar ve heykeltıraşlar ayrı başlıklar halinde ele alınmıştır.

5.1. Osmanlı Dönemi'nde Üretim Yapan Kadın Sanatçılar

Türkiye'de kadın sanatçıların varlığından 19. yüzyılın son çeyreğinde bahsedilmektedir. Osmanlı Devleti'nin yönetim ve yaşam alanı saraylarda sanatçı olarak çalışan ve dönemin sanat merkezi olan nakkaşhanelerde görev alan herhangi bir kadın sanatçının izine henüz rastlanmamıştır. Bu dönemde kadınlar, geleneksel el sanatları ile uğraşmış, halı, nakış, kilim, hat gibi alanlarda yetkin ve sanatsal değeri olan eserler ortaya çıkarmıştır. Kadınlar, 19. yüzyıl sonuna kadar kendi çevrelerinde yaratıcılıklarını el sanatları üretimlerini zenginleştirerek ortaya çıkarmıştır (Aliçavuşoğlu, 2007, s. 42). Ek olarak bu dönemde minyatür sanatının[47] gelişmesi ve imparatorluk çevresine yayılmasıyla kadınlar minyatürlere sadece konu olarak dahil edilmiş, günlük yaşam sahnelerinin işlendiği kompozisyonlarda, portre türünde eserlerde figür olarak yer almıştır (Mahir, 2012, s. 15). Kadınların konu olarak erkek

[47] Yazma eserlerde anlatılan olayları görselleştirmek üzere yapılan kitap resimlerine minyatür denilmektedir. Minyatür terimi Orta çağ Avrupasında yazma kitapların bölüm başlarına yapılan tezhiplerde baş harfleri vurgulamak amacıyla kullanılan kırmızı boya miniumda'dan türetilmiştir ve söz konusu tezhipleri tanımlar. Daha sonraları Latince miniare kökünden türetilerek İtalyancaya miniatura, Fransızcaya miniature biçiminde geçip zamanla yazma kitaplardaki resimleri ifade için kullanılan terim, Türkçeye Batı dillerinden girmiştir. Ancak, Osmanlı dönemi kaynaklarında minyatür teriminin yerine tasvir veya nakış sözcüklerinin kullanıldığı görülür.

sanatçılar tarafından resim sanatında "güzelleştirici" nesne olarak ele alındığı bu dönem sonrasında büyük kentlerde başta olmak üzere kadın sanatçıların görünür kılındığı kısıtlı alanlar yapılan reformların bir sonucu olarak görülmektedir (Aliçavuşoğlu, 2007, s. 42)

Osmanlı Dönemi'nde toplumsal ve siyasal gelişmelerin sanatsal faaliyetleri etkilediği 19. yüzyıl sonlarındaki ıslahatlar ve yenilik hareketleri kadınların birtakım haklar elde etmesini sağlamıştır. Önceki bölümlerde bahsedildiği üzere kadınlara seçme ve seçilme hakkı verilmesi, kız okullarının açılması, kadınların edebiyat çevresinde mahlas kullanmadan yazılar yazması, belirli devlet kurumlarında görevlendirilmesi Cumhuriyet döneminin getireceği özgürlükçü ortamın habercisi olmuştur. Avrupa'da yüzyıl sonunda sanayileşme ile kadınların toplum yaşamında üretken ve aktif olarak rol alması Osmanlı toplumuna da yansımıştır. Dönemin üst sınıfında yer alan ailelerin kız çocukları daha iyi konumlara gelebilmek için aileleri tarafından desteklenerek Batılı tarzda bir eğitimi "mahrem" olsa da ev içlerinde almaya başlamışlardır. Özellikle sanat eğitimini mürebbiyelerden ve gayrimüslim hocalardan almaya başlayan seçkin ailelerin kızları bir sanat okulu kurulması ile örgün anlamda da eğitim hayatına başlamışlardır. 1914 yılında kurulan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde kadın eğitimci ve yönetici sıfatı ile kendinden sonraki kuşağa rol model olan Mihri Hanım bu anlamda önemli bir figür olmuştur. Canan Beykal, Mihri Hanım ve Müfide Kadri'nin Osmanlı toplum düzeninde kadının toplumsal durumuyla ilgili savaşı sanatsal anlamda başlatan iki kadın olarak ele alarak şöyle yazmıştır:

> Kişilik olarak aralarında büyük farklar bulunmasına karşın, bu iki kadın sanatçımızı birleştiren ortak nokta, toplumun değişiminin simgeleri, belirgin örnekleri olmalarıdır. Osmanlı kadının o güne dek alışılmış ve onaylanmış düşünüş-davranış biçiminden farklı olarak Müfide Kadri ve Mihri Müşfik, Batılılaşmanın zorunlu kıldığı "Yeni Kadın" tipine uyarlık kurmaya, toplumda, çevrelerinde bunun geçerliliği için mücadele etmeye çalışmışlardır. Sanatı uğraş edinen, çalışan, öğrenci yetiştiren, çevrelerinde yeni bir düşünüş biçimi oluşturmaya çabalayan bu iki kadın sanatçımızdan her biri, kendi yaşam biçimlerinin olanak sağladığı ölçüde giriştikleri bu mücadelenin bedelini de ödemek zorunda kalmıştır. (Beykal, 1983, s. 6-13)

Henüz temel hakların yeni yeni elde edildiği bu dönemde yetişen sanatçılardan Mihri Hanım dönemin saray ressamı olan Fausto Zonaro'dan resim dersleri almış, Roma, Paris ve New York'a, Müfide Kadri, Osman Hamdi Bey, Salvatore Valeri ve Joseph-Warnia Zarzecki'den dersler almış, Osmanlı Dönemi'nde ilk kez bir Berlin'deki bir sergiye eser göndererek uluslararası sanat camiasında görünürlük kazanmış ve madalya almış; Bedia Güleryüz Berlin'de Arthur Kampf ile çalışmış; Belkıs Mustafa Berlin'de Lovis Corinth'ten eğitim almış ve devlet bursu ile iki kez Almanya'ya gönderilmiş; Celile Hanım Fausto Zonaro'dan dersler almış, Roma ve Paris'te sanatını geliştirmiş; Melek Celal Sofu Paris'te Julian Akademi[48] ve Ranson Akademisi[49]'nde dersler almış; Nazlı Ecevit on dokuz yıl resim öğretmenliği yapmıştır.

Osmanlı Dönemi'nin sancılı yıllarında yetişen bu kadın sanatçılar aldıkları eğitimi maddi imkânlarını kullanarak geliştirmişlerdir. Cumhuriyet'in ilanına kadar erkek hocalardan aldıkları sanat eğitimini Avrupa görgüsü ile pekiştirmişlerdir. Bu ressamlar natürmort, nü, peyzaj, portre, enteriyör gibi farklı türlerde eser üretmiş, toplumsal cinsiyet normlarının konu yelpazelerini daraltmasına izin vermemişlerdir. Her ne kadar eril bir dille ele alınan kadın sanatçılara ait biyografilerde her bir kadın sanatçı belli bir türe hapsedip onları "*çiçek ressamları*" olarak ansalar da eserlerinin çeşitliliği gören gözleri okuduklarını sorgulamaya itmiştir. 1916 yılından itibaren bu sanatçılar Galatasaray Sergileri'ne katılmış, kendilerini ve üretimlerini basın yoluyla da duyurmuşlardır (Atagök, 1992). Bu dönemde, kadınları konu edinen erkek sanatçıların eserleri incelendiğinde Hüseyin Avni Lifij'in "Atelye" isimli eserinde bir ilham perisi olarak beliren kadın, Şehzade Abdülmecid Efendi'nin "Haremde Goethe" ve "Haremde Beethoven" isimli yapıtlarında güzel ve hoş kadınların entelektüel olarak simgelendiği görülmektedir. Bu iki resimde yer alanda kadınların seyirlik nesne olarak herhangi bir fikri temsil etmesi ve romantik bir imge olarak kompozisyonlarda yer almasına karşın dönemin bir diğer ressamı Ömer Adil'in "Kızlar Atölyesi" isimli eserinde kadınlar romantik bir imge olmaktan çıkarak erkekler dünyasında

[48] Académie Julian 1868 yılında Paris'te Rodolphe Julian tarafından kurulmuştur. Kadınlara sanat eğitimi vermeye başlayan bu kurum Ecolé des Beaux Arts'ın alternatifi olmuştur. Akademide birçok sanatçı yetişmiştir. 1875-1915 yıllar arası akademinin en üretken olduğu dönem olarak bilinmektedir.

[49] Académie Ranson, 1908 yılında Paris'te Fransız ressam Paul-Elie Ranson tarafından kurulmuştur. Özel resim atölyesi olarak hizmet veren bu atölyede, perspektif anlayışına karşı gelen bir tutum hakimdir. Uygulanan eğitimde dönemin modernist eğilimlerini destekleyen, doygun renklerle üretilmiş, soyutlayıcı çalışmalar ön plana çıkmaktadır.

varoluşlarını müjdelemişlerdir. Kadın artık ilham veren bir peri veya güzellikle simgelenen bir varlık olmaktan çıkmış, eylemi gerçekleştiren bir birey olarak resimde yer almıştır. Ömer Adil'in belge niteliği taşıyan bu yapıtı kamusal bir alanda eğitim veren ve eğitim gören kadınları mahrem alanları dışında resmetmesi açısından da oldukça önemlidir (Aliçavuşoğlu, 2007, s. 44). Osmanlı Dönemi'nde İslami gerekçeler sebebi ile resim ve heykel sanatından uzak durulması zaten eğitim olanaklarına geç kavuşan kadınların bu alana ilgi duyup üretim yapmasını geciktirmiştir. Bu bağlamda Osmanlı toplumunun gayrimüslim kadınları yüzyıl sonuna doğru sanatsal etkinliklere katılarak isimlerini duyurmuş ve eserlerini sergilemiştir. Özellikle Elifba Kulübü'nün 1880-1885 yılları arasında düzenlediği sergilerde Müslüman bir Türk kadını olarak istisna olan 'Prenses Nazlı Hanım'ın adı görülmektedir. [50] İlaveten, Şeker Ahmet Ali Paşa'nın düzenlediği 1873, 1875, 1877 yıllarındaki sergilerde Matmazal Stolzenberg, Matmazel Serpasian gibi sanatçılar yer almaktadır (Antmen, 2019, s. 37). Bu dönemde, bir kadın birliği olarak "*Tebrotsasiradz Dignant Engerutioun"* adıyla kurulan "Okulsever-Eğitimsever-Kadınlar Birliği" kız çocuklarının eğitimlerine destek olmak ve kadın öğretmen ihtiyacını karşılamak için eğitimci yetiştirmek amacı ile kurulmuştur.
19. yüzyılın İstanbul'unda gelişen sanat ortamı 'Salon Sergileri'nin yapılması ile canlanmıştır. Paris'teki Salon Sergileri'nden ilhamla açılan bu sergilere dönemin sanatçıları ve sanatseverleri büyük ilgi göstermiştir. Bu sergilere katılan kadın sanatçıların sayısına bakıldığında ilk ve son düzenlenen sergiye beş kadın sanatçının katıldığı görülmektedir. İkinci sergide ise on kadın sanatçı eser vermiştir (Sinanlar Uslu, 2010, s.39). Osmanlı toplumunda gayrimüslim Osmanlı ve Levanten kadın sanatçıların varlığından söz edilen bu yıllarda Müslüman-Türk kesimden yalnızca Müfide Kadri'nin ilk Pera Salonu Sergisi'ne katıldığı bilinmektedir (Antmen, 2019, s. 37) Osmanlı kadınlarının bu sergilere katılımı erkek sanatçılara oranla azdır. Avrupa'da gelişen toplumsal olayların yurt içinde yankı bulması ile sanat camiasında dönüşümler gerçekleşmiştir. 19. yüzyılın son dönemlerinden itibaren Osmanlı Türk kadınlarının sergilere katılımı artmış, ilk olarak 1916 yılında düzenlenen Galatasaray Sergileri'nde eserleri sergilenmiştir. İlk Galatasaray Sergisi'nde Madam Rafael,

[50] "*Artist of Bosphorus and Constantinople*" adının kısaltılmasından oluşan "ABC Kulübü" ve Osmanlıca söylenişi ile "Elifba Kulübü" olarak 1880 yılında kurulan amatör bir sanatçı birliğidir. 1880-1885 yılları arasında aktif olan grubun ilk karma sergisi 1880 yılında Tarabya'daki Rum Kız Okulu'nda açılmıştır ve dönemin basınında ilgi uyandırmıştır.

Matmazel Hinkeni, Matmazel Eleni İlyadis, Matmazel Mari Bahar, Matmazel Mari Kıbrızlıyan, Celile Hanım, Harika Hanım, Maide Esad Hanım, Müzdan Said Arel'in isimleri yer almaktadır (Antmen, 2019, s. 37).

Bu bağlamda Osmanlı Dönemi'nde eser üreten ve sergilerde yavaş yavaş yerlerini belirlemeye başlayan ressamları ele aldığım bu bölümde sanatçıların eser üretim yılları baz alınarak tarihlendirilmeye gidilmiştir. Sanatçılar eser ürettikleri yıllara göre dönemlere ayrılmıştır.

5.1.1. Ressamlar

Bu bölümde geç Osmanlı Dönemi'nde üretimlerini gerçekleştiren ressamlardan Afife Ecevit, Celile, Bedia Güleryüz, Belkıs Mustafa, Eugenie Derdzakian, İhsan Rıza, Melek Celal Sofu, Mihri Hanım, Müfide Kadri ve Nazlı Ecevit; heykeltıraşlardan Edibe Subay ve her iki alanda da üretim yapan Sabiha Ziya Bengütaş ve Melek Celal Sofu biyografileri, sanat yaşamları ve üslupları ele alınarak katıldıkları sergilerdeki temsili ve eserleri üzerinde yoğunlaşılmıştır.

Afife Ecevit (1908-1990)

Afife Ecevit, natürmort ve peyzaj türünde verdiği eserleri ile bilinmektedir. Akademik bir resim eğitimi almamasına rağmen Paris'e yaptığı gezilerde sanat eğitimini pekiştirmiştir. Eserlerinde figüre yer vermeyen sanatçı, İzlenimcilik akımından etkilenmiştir. İlk kişisel sergisini 1967 yılında Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde açan sanatçı yurt içinde ve yurt dışında sergilere katılmıştır. (Berk, 1964) Güzel Sanatlar Birliği ve Kadın Ressamlar Birliği'ne üye olan sanatçı, bu derneklerin sergilerine eser göndermiştir. (Yasa Yaman, 2002, s.221) Ecevit, 1967'de düzenlenen 28. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne "*Natürmort*" isimli eseriyle katılmış, aynı yıl ilk kişisel sergisini de açmıştır. (Anonim, 1967) 1968 yılında Kadın Kültür Birlikleri Milletlerarası Federasyonu'na bağlı "Milletlerarası Kadın Kulübü" aracılığıyla, Paris'te Modern Sanat Müzesi'nde, "9. Resim, Heykel ve Gravür" sergisine katılmıştır. (Berk, 1964) 1976 yılında Güzel Sanatlar Birliği Resim Derneği'nin 59.yıl anısına Taksim Sanat Galerisi'nde düzenlediği, İstanbul Resim Sergisi'ne "*Anadolu*" ve "*Köyden*" isimli iki adet peyzaj çalışmasıyla katılmıştır. 1980 yılında Nişantaşı'nda bulunan Akbank Sanat

Galerisi'nde gerçekleştirilen 64. Karma Sergi isimli sergiye "*Düzenleme*" isimli eseriyle katılmıştır.

Resim 5.1. Afife Ecevit, Natürmort, Mukavva üzerine yağlıboya, 34x48 cm, Env. No: 1367/6620, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Afife Ecevit'in, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1367/6620 envanter numaralı "*Natürmort*" isimli bir adet eseri mevcuttur.

Bedia Güleryüz (1903-1991)

Bedia Güleryüz, 1870'li yıllarda Silistre'den İstanbul'a göçen bir âyân ailesinin kızı olarak 1903 yılında dünyaya gelmiştir. Aile büyüklerinin hat sanatına olan düşkünlüğü Bedia Güleryüz'ün sanata yönelmesinde etkili olmuştur. [51]

Bedia Güleryüz, sanat eğitimine İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Feyhaman Duran'dan desen ve pentür dersleri, Ahmet Haşim'den sanat tarihi, Dr. Nurettin Berkol'dan ise anatomi dersleri alarak başlamıştır. Sanatçı eğitim gördüğü sırada okulda Avrupa eğitimi için açılan yarışmaları iki kere üst üste kazanmıştır. Ancak, ailesi

[51] Bedia Güleryüz'ün büyükbabası Sayıştay mensubu Mehmet Halit Bey'in hat sanatı ile yakından ilgilendiği, hatta Soyadı Kanunu ile aileye Güleryüz soyadı verilmesi, aile büyüklerinden Ahmet Bey'in hatlarının, hocası tarafından güleryüzlü bulunması sebebi ile "Ruşeni" mahlası ile imzalamasını istenmesini bir sonucudur. Sanatçının büyükbabasının mahlas olarak kullandığı "Ruşeni" Türkçeleştirilerek "Güleryüz" anlamı ile aileye verilmiştir.

o dönemde bir kız çocuğunun tek başına Avrupa'ya gitmesini onaylamadığı için bu fırsatı kullanamamıştır. 1936 yılında sanatçının amcasının doktora yapmak için Almanya'ya gitmesi, Bedia Güleryüz için bir fırsat oluşturmuş aldığı akademik eğitimin üzerine üç yıl Berlin'de Arthur Kampf (1864-1950) ile çalışmıştır. Üç yıl Berlin'de, bir yıl New York'ta yaşayan sanatçı, Güzel Sanatlar Birliği üyesidir. Güzel Sanatlar Birliği'nde bir dönem sayman olarak da görev alan Bedia Güleryüz, Devlet Resim ve Heykel Sergileri ve Güzel Sanatlar Birliği sergilerinde eserlerini sergilemiştir (Boyar, 1948, s. 254). Sanatçı, karma sergilere eser gönderse de kişisel sergi açmamıştır.

Sanatçı, dönemi içerisinde sergilere aktif katılım sağlamıştır. Güzel Sanatlar Birliği'nin 46. yılı münasebeti ile düzenlenen sergide "*Peyzaj*" isimli iki eserini sergilemiştir. (Marmara Üniversitesi, Taha Toros Arşivi, 1969). Birliğin 49. Yılında İstanbul'da gerçekleştirdiği sergide "*Boğazdan*" isimli üç adet manzara çalışmasını sergilemiştir. (Güzel Sanatlar Birliği 46. Resim Sergisi davetiyesi, 1963). Birliğin Resim Şubesi'nin Ankara'da 50. Yılı münasebetiyle gerçekleştirdiği sergide '*Üsküdar'da Kayık İskelesi', 'Salacakta Sabah', 'Boğaziçinde Yalılar', 'Köyde Saman Çalışması'* isimli üçü manzara konulu biri günlük yaşam sahnesi olan dört eserini sergilemiştir. (Güzel Sanatlar Birliği 50. Yılı Resim Sergisi davetiyesi, 1973).

1972 yılında katıldığı Güzel Sanatlar Birliği'nin 55. Yılı kutlamalarına binaen açılan sergide ise üç eserini sergileyen Bedia Güleryüz'ün bu eserleri hakkında Reşat Ekrem Koçu, "Güzel Sanatlar Birliğinde Eriyip Yok Olan Ressamlar ve Sebat Eden Ressamlar" başlıklı yazısında şöyle demiştir: "Bedia Güleryüz, bana Hikmet Bey'in çok tesiri altında kalmış gibi göründü, üç güzel peyzaj da o sergilemiş: 'Anadolu Hisarı', 'Üsküdar'da Sabah', 'Kayıklar'." (Koçu, 1972) Açık hava ressamı olan sanatçı, eserlerinde izlenimci bakış açısıyla doğa görünümleri işlemiştir. Katıldığı sergilerdeki eserleri incelendiğinde çoğunlukla manzara türünde eserler vermiş ancak manzaranın yanı sıra natürmort ve portre konulu eserleri de bulunmaktadır. Sanatçının, yeğeni ressam Mehmet Güleryüz (1938), halasının sanatı hakkında şöyle yazmıştır:

> Berlin'deki atölye desenlerinden ve sanatçının otoportrelerindeki değişik desen yaklaşımlardan görüleceği gibi bu etüdlerde keskin bir gözlemin kurgu endişesi ve çizgisel yorumun cesaretli kayıtlarına varmak mümkün. (Güleryüz)

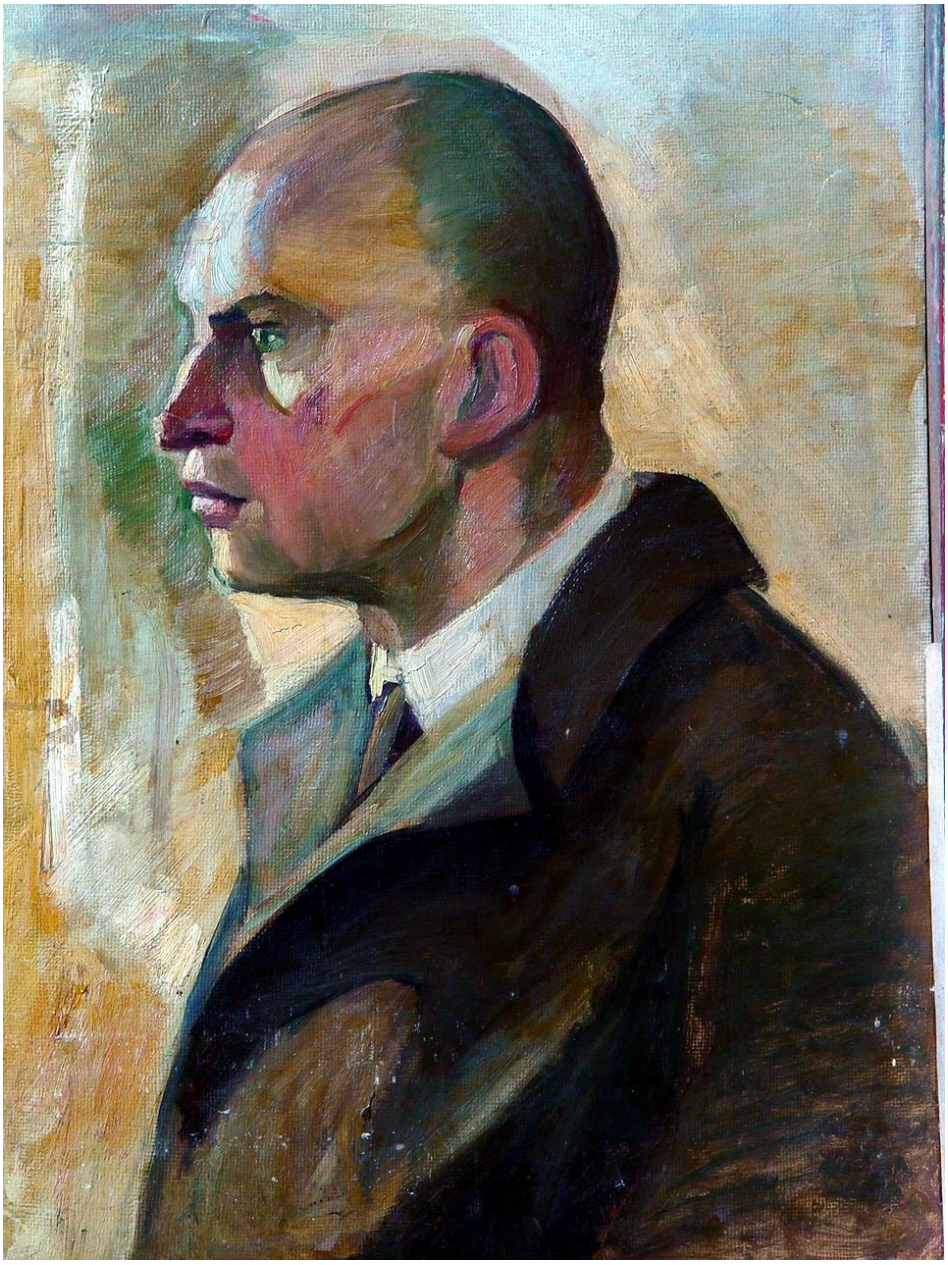
İzlenimci temalara bağlı pentüründe ve İstanbul'daki akademi günlerinden elimizde bulunan Mehmet Güleryüz'ün annesi Melahat Hanım'ın portresinde görülen, sağlam yapısallık, dingin kurgu, ekonomik palet, olgun pentür dili ile şiirselliğin yadsınamayacak varlığı bir akademi öğrencisinden çok, ilerideki sanatçı kişiliğini vurguluyor. Cezanne'a duyulan saygı, izlenimci resmin gereksinimlerinden biri olan açık havada, yerinde kayıtlar hiçbir zaman vazgeçmediği bir çalışma sistemi oldu. Buradaki sıralamalarda, birbirine benzer temalar çok az açı farkları ile çalışılmış. Aynı yerden peyzajlarda, kompozisyonu temel düşünceden ayırmaksızın zorlama endişelerinin görülebilmesi esasını aradık.

İzlenimci resmin ülkemizdeki örneklerinin dışında bir palet olgusu, sürüş dinamiği Bedia Güleryüz resminin karakteristiğini oluşturur. Pasajlardan çok kontrastlara ve vurguya dayalı bir resmin, konulardan sorunlarından uzaklaşmama uğraşısının esas olduğu yineler." (Güleryüz, 2018, s.10)

Resim 5.2. Bedia Güleryüz, Natürmort, Mukavva üzerine yağlıboya, 46x62 cm, Env. No: 2074/8366, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[52]

[52] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında yer alan "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri" temalı 107 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Bedia Güleryüz'ün, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 2074/8366 envanter numaralı "*Natürmort*" ve 3790/11275 envanter numaralı "*Erkek Portresi*" isimli iki adet eseri mevcuttur.



Resim 5.3. Bedia Güleryüz, Erkek Portresi, 65.5 x 49.5 cm, Mukavva üzerine yağlıboya Env. No: 3790/11275, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[53]

[53] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında yer alan "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri" temalı 107 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

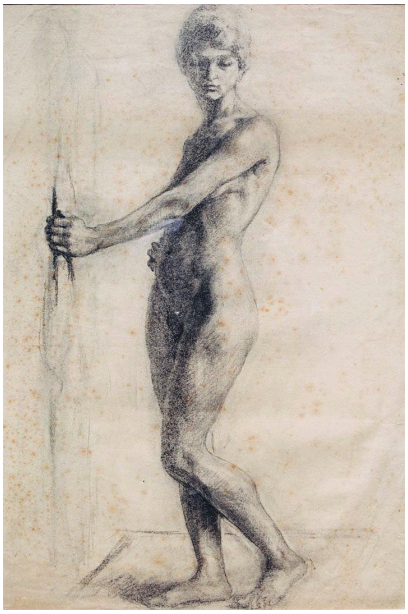
Belkıs Mustafa (1896-1925)

Belkıs Mustafa,[54] İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin üç numaralı öğrencisidir. 1917 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nden diploma alarak mezun olan ilk öğrencidir. (Toros, 1988, s. 67) Sanatçının İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki ders notları incelendiğinde döneminin başarılı öğrencileri arasında ilk sıralarda yer aldığı görülmektedir. (Mutlu, 1987) Mihri Hanım ve Ali Sami Boyar'dan dersler alan sanatçı başarılı bir öğrenci olarak yurt dışında eğitim görme fırsatını yakalamıştır. Millî Eğitim Bakanlığı bursuyla Berlin Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne kaydolan sanatçı, 1921 yılına kadar eğitimini sürdürmüştür. Belkıs Mustafa, Berlin'de resim eğitiminin yanı sıra Lovis Corinth'in (1858-1925) atölyesine de devam etmiştir.

Resim 5.4. Belkıs Mustafa, Nü (Ayakta Kadın), Kâğıt üzerine kurşunkalem, 63x43.5 cm, Env. No: 2280/8782, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

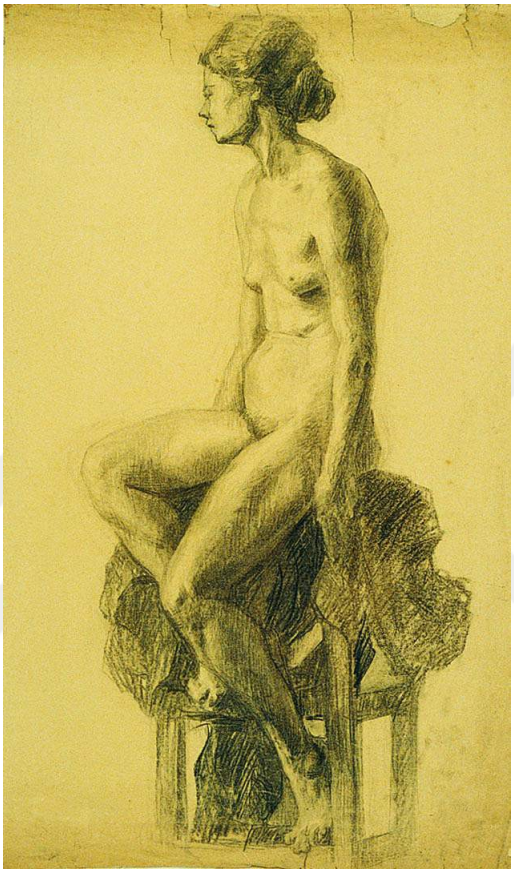
[54] Belkıs Mustafa, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi emekli müdürü Prof. Asım Mutlu'nun ablası, Devlet Resim ve Heykel Müzesi eski müdürü Belkıs Mutlu'nun halasıdır.

Berlin'de kaldığı süre boyunca yaz tatillerinde Avrupa şehirlerini gezen sanatçı müzelerde sanat yapıtlarını inceleme fırsatı elde etmiştir. Sanatının dönüm noktası olan Berlin'de aldığı eğitimden sonra yurda dönmüş ve art arda sergilere katılmıştır. İlk katıldığı sergi 1922 yılında yapılan Dördüncü Galatasaray Resim Sergisi'dir. Bu sergide sanatçının "*Aynizade Tahsin Bey'in Portresi", "Peyzaj", "Güller", "Etüd", "Kadın Başı"* isimli eserleriyle birlikte üç adet portre türünde tablosu sergilenmiştir. Sanatçı, 1923 yılında düzenlenen Beşinci Galatasaray Resim Sergileri'ne de katılarak adını sanat camiasında duyurmayı başarmıştır. Bu sergiye "*Hanım Portresi", "Peçeli Hanım", "İhtiyar Adam", "Sümbüller", "Çilekler", "Kiraz", "Kavun", "Karpuz", "Gurub", "Peyzaj", "Çamlık", "Heybeli'nin Görünüşü", "Kırık Ağaç", "Portre", "Tuşe"* isimli eserleriyle katılmıştır. Belkıs Mustafa, 1924 yılında yapılan Türk Ressamlar Cemiyeti Altıncı Resim Sergisi'ne katıldığı eserleriyle büyük ilgi görmüş, sanat camiasının beğenisini kazanmıştır. Millî Eğitim Bakanlığı'nın dikkatini çeken sanatçı, devlet desteğiyle ikinci kez Almanya'ya gönderilmiştir. Belkıs Mustafa, ikinci kez gittiği Almanya'da sağlık sorunları sebebiyle sanatını icra edememiş ve 1925 yılında vefat etmiştir.



Resim 5.5. Belkıs Mustafa, Nü (Ayakta Kadın), Kâğıt üzerine füzen, 61x41 cm, Env. No: 2281/8783, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Sanatçının vefatından sonra yapılan ilk kişisel sergisi, ailesinin katkılarıyla 1987 yılında Destek Sanat Galerisi'nde gerçekleşmiştir. Sanatçının, sekseninci ölüm yıldönümü sebebiyle 2005 yılında Dem-Art Sanat Galerisi'nde retrospektif sergisi düzenlenmiştir. (İstanbul Kadın Müzesi, 2012)

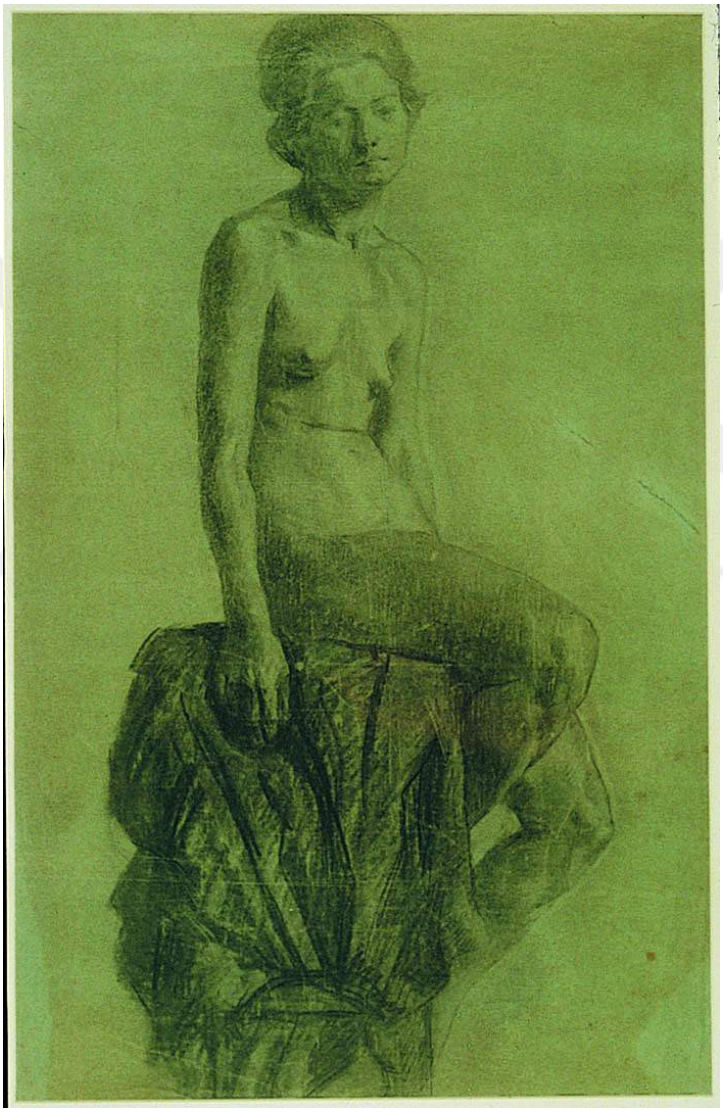


Resim 5.6. Belkıs Mustafa, Nü (Oturmuş Kadın), Kâğıt üzerine füzen, 68x41 cm, Env. No: 2282/8784, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[55]

Anatomi bilgisini ustalıkla işlediği figüratif ve nü konulu eserleriyle bilinen sanatçının, çeşitli konularda eserleri mevcuttur. Sanatçının, Müslüman bir Türk ressam olarak özellikle "nü" konulu eser vermesi dönemi için öncü bir adımdır. Sanat üslubunun gelişmesinde Mihri Hanım'ın figür ve desen anlayışı, Ali Sami Boyar'ın empresyonizme yakın duruşu, Hoca Ali Rıza ile Üsküdar ve Gülhane'de açık havada manzara resmi

[55] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında yer alan "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri" temalı 107 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

yapması etkili olmuştur. Sanatçının resim defterlerini inceleyen Orhan Ersoy, defterde evdeki aile bireylerinin ve yakınlarının anatomik çizimlerinin yer aldığını belirtmiştir. Eserlerinde hiç vernik kullanmayan sanatçı, evine gelen misafirlerin yer aldığı günlük yaşam sahnelerini de çizim defterine aktarmıştır. (Ersoy, s. 16) İlaveten, Almanya'da Lovis Corinth'in atölyesinde çalışırken Alman empresyonizmden etkilendiği de eserlerinden anlaşılmaktadır. (Üstünipek, 2006)



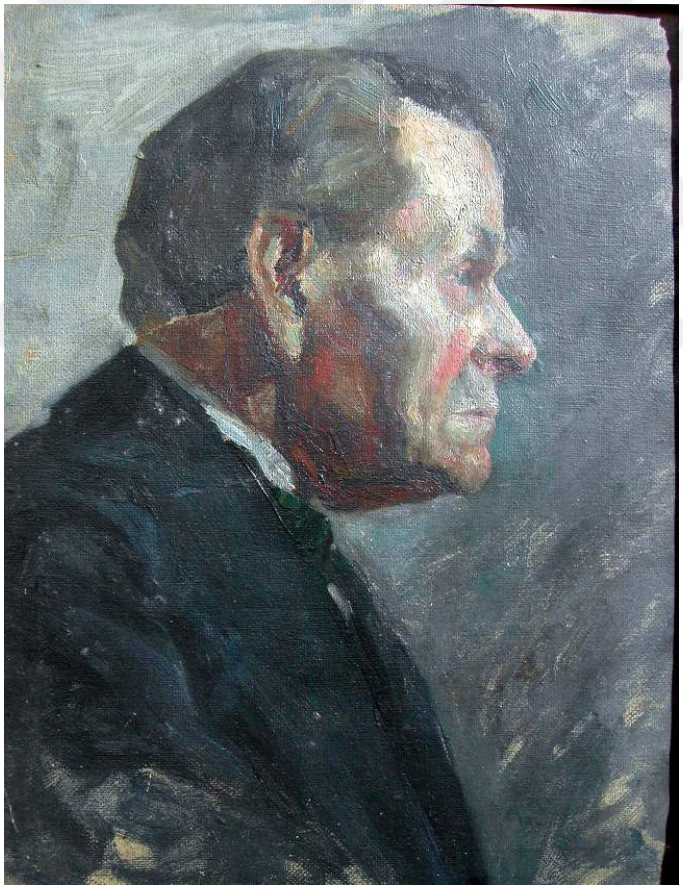
Resim 5.7. Belkıs Mustafa, Nü (Oturmuş Kadın), Kâğıt üzerine füzen, 61x41 cm, Env. No: 2283/8785, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Belkıs Mustafa'nın İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda on altı adet eseri bulunmaktadır. Bu eserler; 2280/8782 envanter numaralı "*Nü (Ayakta Kadın)*", 2281/8783 envanter numaralı "*Nü (Ayakta Kadın)*", 2282/8784 envanter numaralı "*Nü (Oturmuş Kadın)*", 2283/8785 envanter numaralı "*Nü (Oturmuş Kadın)*", 2284/8786 envanter numaralı "*Kadın Portresi*", 2285/8787 envanter numaralı "*Erkek Portresi*", 10719/19910 envanter numaralı "*Erkek Portresi*", 10720/19911 envanter numaralı "*Oturan Erkek Figürü*", 10721/19912 envanter numaralı "*Büyükada'dan Peyzaj*", 10722/19913 envanter numaralı "*Büyükada'dan Peyzaj*", 10723/19914 envanter numaralı "*Büyükada'dan Peyzaj*", 10724/19915 envanter numaralı "*Büyükada'dan Peyzaj*", 10725/19916 envanter numaralı "*Natürmort*", 10726/19917 envanter numaralı "*Natürmort*", 10727/19918 envanter numaralı "*Peyzaj*", 10728/19919 envanter numaralı "*Kadın Portresi*" isimli eserlerdir. Sanatçının, Müze koleksiyonunda bulunan eserlerinden dört adedi portre konulu, dört adedi nü konulu, iki adedi natürmort konulu, beş adedi peyzaj ve bir adedi serbest figür konuludur.

Resim 5.8. Belkıs Mustafa, Kadın Portresi, Mukavva üzerine yağlıboya, 64x44 cm, Env. No: 2284/8786, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[56]

[56] Eser, Kalıcı Koleksiyon seçkisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri" temalı 107 No'lu odada sergilenmektedir.

Resim 5.9. Belkıs Mustafa'nın 2284/8786 envanter numaralı eserinin arkasında bulunan eser.



Resim 5.10. Belkıs Mustafa, Erkek Portresi, Karton üzerine yağlıboya, 45x35 cm, Env. No: 2285/8787, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[57]

[57] Eser, Kalıcı Koleksiyon seçkisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri" temalı 107 No'lu odada sergilenmektedir.

Resim 5.11. Belkıs Mustafa, Erkek Portresi, Duralit üzerine yağlıboya, 50x34 cm, Env. No: 10719/19910, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[58]

[58] Eser, Kalıcı Koleksiyon seçkisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri" temalı 107 No'lu odada sergilenmektedir.

Resim 5.12. Belkıs Mustafa, Oturan Erkek Figürü, Tuval üzerine yağlıboya, 48x56 cm, Env. No: 10720/19911, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.13. Belkıs Mustafa, Büyükada'dan Peyzaj, Duralit üzerine yağlıboya, 20x30 cm, Env. No: 10721/19912, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.14. Belkıs Mustafa, Büyükada'dan Peyzaj, Mukavva üzerine yağlıboya, 17x27 cm, Env. No: 10722/19913, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.15. Belkıs Mustafa, Büyükada'dan Peyzaj, Duralit üzerine yağlıboya, 20x29.5 cm, Env. No: 10723/19914, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.16. Belkıs Mustafa, Büyükada'dan Peyzaj, Mukavva üzerine yağlıboya, 23.5x32 cm, Env. No: 10724/19915, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.17. Belkıs Mustafa, Natürmort, Tuval üzerine yağlıboya, 22x27 cm, Env. No: 10725/19916, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.18. Belkıs Mustafa, Natürmort, Duralit üzerine yağlıboya, 23x27 cm, Env. No: 10726/19917, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.19. Belkıs Mustafa, Peyzaj, Kâğıt üzerine kurşun kalem, 12x17 cm, Env. No: 10727/19918, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.20. Belkıs Mustafa, Kadın (Annesinin Portresi), Kâğıt üzerine lavi, 20x14 cm, Env. No: 10728/19919, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Celile[59] (1880-1956)

Celile Hanım, dönemin varlıklı ailelerinden olan II. Abdülhamit'in yaveri Hasan Enver Paşa'nın (1857-1929) ve Leyla Hanım'ın kızıdır. Küçüklüğünden itibaren mürebbiyelerle büyüyen Celile Hanım'ın yetişmesinde, dedesi Celalettin Paşa'nın yabancı dillere olan ve resim sanatına olan ilgisinin etkisi olduğu düşünülmektedir. Sanatçının babası Enver Paşa'nın saray erkânına yakın olması sebebi ile erken yaşlarda II. Abdülhamit'in saray ressamı olan Fausto Zonaro'dan (1854-1929) resim dersleri almıştır. Kaya Özsezgin'e göre bir portre ressamı olan Zonaro'dan dersler alan Celile Hanım'ın en çok portre türünde eser vermesi hocasından etkilendiğinin ve esinlendiğinin ispatıdır (Özsezgin, 2001, s.10). Portre ressamı olarak bilinen Celile Hanım, genel olarak aile büyüklerinin, akrabalarının ve arkadaşlarının portrelerini yapmıştır. Aynı zamanda nü konulu çalışmalarıyla ünlü olan Celile Hanım, hamamda çıplak konulu eserleriyle sanat çevresinde kadın ressamların her konuda eser üretebileceğini ortaya koymuştur. Bu durumu Malik Aksel şöyle yorumlamıştır:

> Ressam Celile Hanım, Paris Akademisi'nden mezundur. Bu ressam hanımın tekrarladığı konular Nü'lerdir ki o zamanda böyle resimler yapmak erkekler için dahi zordu, cesaret işi idi. Daha doğrusu yüzü peçesiz Türk kadınının resmini yapanlar polisçe kovuşturmaya uğrarlardı. Tanınmış Resne Fotoğrafhanesi'nde, kadın erkek bir arada resim çektirmek yasaktı. Hattâ kadınların resimlerini kadınlar, erkeklerinkini erkekler çekerdi. İşte böyle bir devirde bu hanım korkmadan, yılmadan nü'ler yapmış, bunlar ortaya çıkarmış. (Aksel, 1955, s. 431-433)

Portre ve nü konulu eserleriyle ünlü olsa da sanatçının "*Limonlar*" ve "*Ölüdoğa*" isimli natürmort konulu yapıtları da mevcuttur. (Anonim, 2001, s.79-97) Kırk yaşından sonra resim eğitimini Roma ve Paris'te yürüten sanatçı, çıplaklar, kadın hamamları,

[59] Sanatçı adı Müzenin envanter kayıtlarında Celile olarak geçmektedir. Yapılan araştırmalar sonucu sanatçının adının Celile Enver, Celile Hikmet, Celile Uğuraldım olarak geçtiği tespit edilmiştir. Müze envanterinde sanatçının isim bilgisine ek olarak kullandığı soy isimlerinin eklenmesi önerilmektedir. Ek olarak sanatçının, imza olarak yalnızca "Celile" adını kullandığı bilinmektedir. Kaya Özsezgin, sanatçının bu tercihinin bilinçli bir sanatçı tavrıyla mesleğini benimsemesinden kaynaklandığını belirtmiştir. (Özsezgin, 2001, s.9)

çingeneler ve portreler üzerine çalışmıştır. (Toros, 1988, s.25-30) Sanatçının, portre türünün yanı sıra çıplak konulu eserler üretmesini Kaya Özsezgin şöyle yorumlamıştır:

> Çıplak modellere dayalı olarak çizildiği, araştırıcı kalem çizgilerinden de saptanabilen bu resimlerinde, Celile Hanım'ın beden parçaları arasındaki ölçü ve oranları, klasik atelye çalışmalarının gerekli kıldığı bir disiplin çerçevesinde değerlendirdiği ve özel dersler aldığı hocalarının bu yöndeki telkinlerini göz ardı etmediği görülür. (Özsezgin, 2001, s.6-11)

Murat Germen (1965)[60] ise hamam konulu resimler yapmasını daha gerçekçi bir şekilde şöyle yorumlamıştır:

> Yurda geri döndüğünde ilk Türk kadın ressamlarından biri olarak hayatının büyük bir bölümünü adadığı resim sanatını icraya devam eder. Eğitimini aldığı resim tarzının Türkiye'de geçerlilik kazanabilmesi için nü resmini hamam resmine uyarlar. Daha önceki zamanlarda portre ressamlığı da yapmış olan Celile Hanım, hamam resimleri üzerine yoğunlaştığı için daha çok hamam resimleriyle tanınır. (Germen, 2001, s. 101)

Celile Hanım'ın Paris ve Berlin yıllarında sıklıkla ele aldığı nü konulu eserlerini "bunu yatak odasına değil salona asın lütfen" şartı ile aile ve yakın çevresine dağıttığı bilinmektedir.

Sanatçı, ressam kimliğinin yanında aktivist yönüyle de tanınmaktadır. Yaşadığı dönem içerisinde değerlendirildiğinde cesur adımlar attığı söylenebilir. Celile Hanım'ın oğlu şair-yazar Nazım Hikmet'in Bursa'da geçirdiği hapis yıllarında, oğluna destek amacıyla açlık grevi yaptığı bilinmektedir. Galata Köprüsü üzerinde oğlunun özgürlüğü için pankart açıp imza toplayan Celile Hanım'ın çabasını Murat Germen şöyle aktarmıştır:

> …Nâzım'ın Bursa'da geçirdiği hapishane yılları boyunca ona yakın olabilmek için Bursa'da ev tutar. Düşündüğünden dönmeyen, başı dik bir insan olan Celile Hanım, Nâzım'ın açlık grevi yaptığı dönemde, destek amacıyla Galata Köprüsü üzerinde pankart açarak imza toplar. Bu destek çabası çok ilgi görür ve köprü üzerinde trafik tıkanır. Olay

[60] Murat Germen, Celile Hanım'ın kızı Samiye Yaltırım'ın oğludur. Sanatçı, eğitimci ve arşivcidir. Sabancı Üniversitesi Sanat ve Sosyal Bilimler Fakültesi'nde fotoğraf, sanat ve yeni medya dersleri vermektedir.

> yerine gelen polisler Celile Hanım'ı karakola götürürler. Burada bir polis Celile Hanım'a biraz da amiyane bir biçimde "Senin gibi hiçbir şeyden haberi olmayan, evinde kalması gereken bir kadına, kim yazdırdı bu yazıları bakalım?" diye sorduğunda Celile Hanım'ın buna cevabı kısa ve net olur: pankartın hemen altında küçük harflerle yazılmış imzaya dikkatini çeker polisin: Ressam Celile (Germen, 2001, s. 102)

Sanatçı, 1916 yılında Galatasaraylılar Yurdu'nda açılan sergiye (Şerifoğlu, 2003) "*Kahve İçin Kadın*" isimli eseriyle katılarak ilk kez bir sergide eserini izleyicisiyle buluşturmuştur. 1940'lı yıllarda Adana Halkevi'nde kişisel bir sergi açan sanatçının ölümüne kadar başka bir sergiye eser göndermemiştir. Sanatçı vefat ettikten sonra, 1988 yılında Celile Hanım'ın kızı Samiye Yaltırım'ın çabalarıyla Bakırköy Sanat Merkezi'nde ilk kez eserlerinin toplu olarak sunulduğu "Celile Hanım" isimli bir sergi düzenlenmiştir. 2001 yılında ise Veysel Uğurlu'nun küratörlüğünde Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'nde "Celile Hanım-Nâzım Hikmet 'Portreler'" isimli sergide sanatçının çoğu nü çalışmalarından oluşan portre, manzara ve natürmort temalarını da içeren yetmiş dokuz adet eseri sergilenmiştir.

Resim 5.21. Celile Hanım, Kadın Portresi, Kâğıt üzerine pastel, 99x70 cm, Env. No: 1610/7312, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[61]

[61] Eser, Kalıcı Koleksiyon seçkisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri" temalı 107 No'lu odada sergilenmektedir.

Celile Hanım'ın, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1610/7312 envanter numaralı "Kadın Portresi"[62] isimli bir adet eseri kayıtlıdır (Germen, M., 2022).

Eugénıe Derdzakıan[63] (?-1939)

Ermenice adı Yevkine Tertzakyan olan Eugénie Derdzakian, orta öğrenimini İstanbul'da bir Alman Okulu'ndan tamamlamıştır. 1900 yılında Almanya'ya giden sanatçı, Heidelberg'de bir yıl geçirdikten sonra Münih'te Güzel Sanatlar Akademisi'nde (*Akademie der Bildenden Künste)* resim derslerine devam etmiştir. İzlenimci ressam Zimmermann'ın atölyesinde sanatını geliştirme fırsatı bulunan sanatçı, Münih'te yaşadığı yirmi üç yıl boyunca birçok sergiye de katılmıştır. Çoğunlukla portre türünde eser üretene ve bu eserleri ile sergilere katılan sanatçı 1924 yılında Paris'e taşınmıştır. 1933 yılında Fransız Sanatçılar Salonu'nda (*Salon des Artistes Français*) açılan sergiye "Genç İranlı Kız" isimli eseri ile katılan sanatçı yaşamının sonuna kadar sanat başkenti Paris'te yaşamıştır. (Kürkman, 2004, s. 810)

Resim 5.22. Eugénie Derdzakian, Natürmort, Tuval üzerine yağlıboya, 132x206 cm, Env. No: 306 / 719, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

[62] Eser, Taha Toros'un İlk Kadın Ressamlarımız isimli kitabında "Leyla Hanım'ın Portresi" olarak geçmektedir. Murat Germen ile yapılan kişisel görüşme sonrasında resmedilen figürün kim olduğunu bulunamamıştır ancak Leyla Hanım olmadığı teyit edilmiştir. (Germen, 2022)

[63] Sanatçı adı Müze envanterinde "Mlle Ojeni Dertzakkian" olarak geçmektedir. Mlle, matmazel kelimesinin kısaltması olarak kullanılmaktadır. Müze'de 2021 Aralık ayında açılan "Serginin Sergisi II" isimli sergide bu eser sergilenmiş ve sanatçı adı "Eugénie Derdzakian" olarak geçmiştir. Yapılan araştırmalar sonucu Müze envanterinde sanatçının isim ve soy isim bilgisinin "Eugénie Derdzakian" olarak güncellenmesi önerilmektedir.

Eugénie Derdzakian'ın İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda iki adet kopya eseri mevcuttur. Dertzakian'ın kopyaları, Elvah-ı Nakşiye koleksiyonunda yer alan kopyalar haricinde Müze koleksiyonunda bulunan kopya eserler arasında yer almaktadır. Sanatçının, 306 / 719 envanter numaralı "Natürmort" isimli eseri Frans Snyders'in "Kiler ve Uşak"[64] isimli eserinin kopyasıdır.

Resim 5.23. Eugénie Derdzakian, Kompozisyon: Satir ve Köylü, Tuval üzerine yağlıboya, 196x203 cm, Env. No: 362 / 775, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Derdzakian'ın 362/775 envanter numaralı "Kompozisyon Satir ve Köylü" isimli bir diğer eseri ise Jacob Jordan'ın "Köylü Sofrasında Satir"[65] isimli eserinin kopyasıdır.

[64] Orijinal adı *"Pantry Scene with Servant"* olan eser, günümüzde Münih'te Alte Pinokothek'te sergilenmektedir.
[65] Orijinal adı "*The Satyr and the Farmest Family*" olan eser, günümüzde Münih'te Alte Pinokothek'te sergilenmektedir.

İhsan Rıza (?-1943)

İhsan Rıza, hakkında yeterli bilgi ve belge bulunamamıştır. Mevcut bilgiler incelendiğinde Bedestenli Rıza Bey'in kızı olduğu ve Kız Muallim Mektebi'ni bitirdikten sonra İstanbul Lisesi'nden mezun olduğu saptanmıştır. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin resim bölümüne ilk kaydolan öğrenciler arasında yer alan İhsan Rıza okuldan mezun olduktan sonra Kız Öğretmen Okulu ve Nişantaşı Kız Lisesi'nde öğretmenlik yapmıştır. Empresyonist tarzda resimler ürettiği bilinse de eserleri toplu olarak incelenemediği için sanat üslubu hakkında bir yorum yapılamamaktadır (Paşalıoğlu, 1996, s. 69)

Resim 5.24. İhsan Rıza, Portre, Tuval üzerine yağlıboya, 80x52 cm, Env. No: 2168/8502, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

İhsan Rıza'nın İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 2168/8502 envanter numaralı "Portre" isimli bir adet eseri bulunmaktadır.[66]

Melek Celal Sofu (1896-1976)

Melek Celal Sofu, sanat hayatına asker ressamlardan biri olan dayısı Kazım Bey'den aldığı resim dersleri ile başlamıştır. Kültürel ve sanatsal altyapısını babası Miralay Ziya Bey'den ve dayısı Kazım Bey'den alan sanatçı, köklü bir ailenin tek çocuğudur. Sanatçı ailesinin varlık durumundan yararlanarak, yabancı dil eğitimi, müzik dersleri, resim, hat ve heykel dersleri almıştır. Misafir öğrenci olarak girdiği İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Nazmi Ziya Güran'ın atölyesine katılmıştır. Sanatçı, dönemin kültür ve sanat başkenti olan Paris'e gitmiş, eğitimine Julian Akademi ve Ranson Akademisi'nde devam etmiştir. (Sokur, 2020, s.68) 1956 yılında Prof. Lampe ile evlenerek Münih'e yerleşen sanatçı, resim sanatı ile yakından ilgilenmeye başlamıştır. Portre, natürmort ve nü türünde eserler vermiştir. İlaveten, sanatçının, heykel sanatındaki başarısı da göz ardı edilemez. Büst çalışmalarındaki başarısı döneminin gazete ve dergilerine konu olmuştur.

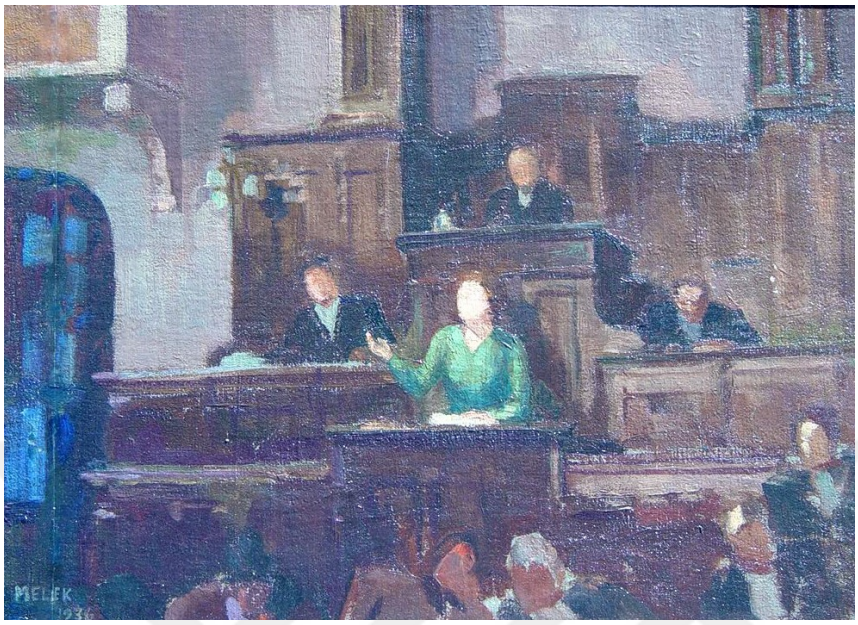
[66] Selda Alp'in "Türk Resminde Kadın Sorunsalı (1908 – 1923)" başlıklı tez çalışmasında İhsan Rıza'nın İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde iki adet eserinin bulunduğu bilgisi yer almaktadır. Bu bilgi doğrulaması için envanter incelendiğinde Alp'in bahsettiği "Yaşlı Kadın Portresi" isimli eser envanterde "Portre" olarak geçerken, bir diğer "Natürmort" isimli eserin varlığı Müzede ve envanter kayıtlarında söz konusu değildir.

Resim 5.25. Melek Celal Sofu, Natürmort Çiçekler, 1935, Tuval üzerine yağlıboya, 53x45 cm, Env. No: 202/615, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Melek Celal, 1920 yılı itibariyle dönemin sanat nabzını tutan Galatasaray Sergileri'ne katılmaya başlamıştır. Eserlerini ilk kez 1920 yılında Galatasaray Lisesi'nde açılan Türk Ressamları Sergisi'nde izleyicilerle buluşturmuştur. Almanya'ya taşınana kadar Güzel Sanatlar Birliği'nin düzenlediği İstanbul Galatasaray Sergileri'ne ve Ankara Sergileri'ne eser göndererek sergilerdeki temsilini güçlendirmiştir. Sergilerde daha çok resimlerini izleyiciyle buluşturan sanatçı, resim ve heykel sanatı ile sınırlı kalmamış, hat sanatını ve geleneksel motifler üzerine kaynak kitaplar yazmıştır.[67] Sanatçının, 'Reisülhattatin Kamil Akdik', 'Türk İşlemeleri' ve 'Şeyh Hamdullah' başlıklı kitapları yayınlanmıştır (Yakın, 2005, s.51). Aile bireylerinin ve sanat çevresindeki yakınlarının büstlerini yapan sanatçı resim alanında akademik çizgide kalmış, natürmort, portre ve çıplak

[67]Sanatçının yayınlanamayan kitaplarının isimleri şu şekildedir: '*Un Motif Bouddhique Dans L'ormenent Turc*', '*Le Vieux Serail Des Sultans*', '*Türkische Kunst und Turkische Stickerein*', '*Tuğrakeş İsmail Hakkı Altınbezer*', '*Bahaaddin Tokatlıoğlu*', '*Necmeddin Okyay*'.

konulu eserler üretmiştir. Sanatçının yazdığı kitapların günümüzde nerede olduğu bilinmemektedir. (Marmara Üniversitesi, Taha Toros Arşivi)



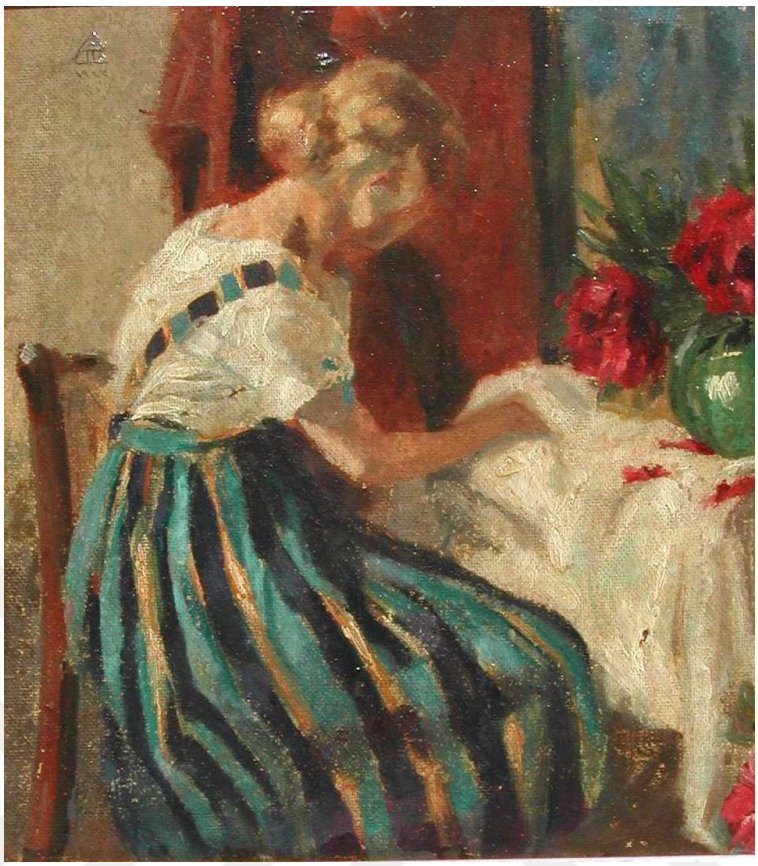
Resim 5.26. Melek Celal Sofu, Eski Büyük Millet Meclisi Kürsüsünde Kadın, 1936, Tuval üzerine yağlıboya, 36x48.5 cm, Env. No: 206/619, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[68]

Sanatçı, 1945 yılında İsviçre'de geleneksel Türk sanatı ile ilgili konferanslar vermiş, eski el işleri, Türk mimarisi ve sanatı hakkında yaptığı bu konferans ilgiyle karşılanmış, dönemin basınında yer almıştır (Yakın, 2005, s. 51).

Melek Celal, 1964 yılında son kişisel sergisini Münih'te Galerie Schumacher'de gerçekleştirmiştir. 37 eserinin sergilendiği bu serginin broşüründe yer alan bilgilere göre sanatçı Paris'te Edmond Ceria (1884-1955), Louis Süe (1875-1968), Andre Planson (1898-1981)'dan dersler almıştır. (Marmara Üniversitesi, Taha Toros Arşivi, 1964)

Sanatçının Müze koleksiyonunda bulunan "Eski Büyük Millet Meclisi Kürsüsünde Kadın" isimli eseri kamusal alanda kadının özellikle hitap eden konumda temsil edildiği ilk örnektir.

[68] Eser, Kalıcı Koleksiyon seçkisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında "Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Geç Kübizm ve Art Déco" ve "İnkılap Resimleri" temalı 112-113 No'lu odada bulunmaktadır.



Resim 5.27. Melek Celal Sofu, Dikiş Diken Kadın, 1923, Mukavva üzerine yağlıboya, 38.5x34.5 cm, Env. No: 207/620, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Melek Celal Sofu'nun İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 202 / 615 envanter numaralı "*Natürmort Çiçekler*", 206 / 619 "*Eski Büyük Millet Meclisi Kürsüsünde Kadın*", 207/ 620 "*Dikiş Diken Kadın*", 219 / 632 "*Model*", 1930 / 8215 "*Natürmort Karnıbahar*", 1931 / 8216 envanter numaralı "*Kadın ve Ayı*", 1932 / 8217 envanter numaralı "*Kırmızı Yazmalı Kadın Portresi*", 1933 / 8218 envanter numaralı "Nü" ve 2006 / 8297 envanter numaralı "*Kadın Portresi*" isimli dokuz adet resim, 12 / 887 envanter numaralı "*Ressam Bilinsky Başı*" isimli bir adet heykel çalışması bulunmaktadır.

Resim 5.28. Melek Celal Sofu, Model, Mukavva üzerine yağlıboya, 57x42.5 cm, Env. No: 219/632, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[69]

[69] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin ikinci katında "Nü" temalı 205 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Resim 5.29. Melek Celal Sofu, Natürmort Karnabahar, 1906, Kâğıt üzerine pastel, 46.5x59 cm, Env. No: 1930/8215, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[70]

[70] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında yer alan "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri" temalı 107 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Resim 5.30. Melek Celal Sofu, Kadın ve Ayı, Kâğıt üzerine pastel, 44.5x59 cm, Env. No: 1931/8216, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[71]

Resim 5.31. Melek Celal Sofu, Kırmızı Yazmalı Kadın Portresi, Kâğıt üzerine pastel, 50x39 cm, Env. No: 1932/8217, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[72]

[71] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında yer alan "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri" temalı 107 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

[72] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında yer alan "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri" temalı 107 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Resim 5.32. Melek Celal Sofu, Nü, 1936, Tuval üzerine yağlıboya, 46x38 cm, Env. No: 1933/8218, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[73]

[73] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin ikinci katında "Nü" temalı 205 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Resim 5.33. Melek Celal Sofu, Kadın Portresi, Tuval üzerine yağlıboya, 55x45 cm, Env. No: 2006/8297, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.34. Melek Celal Sofu, Ressam Bilinsky Başı, Bronz, 42x26x19 cm, Env. No: 12/887, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[74]

[74] Eser, Kalıcı Koleksiyon seçkisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında "1914 Kuşağı Sanatçıları: Portre ve Otoportre" ve "Büstler" temalı 108 No'lu odada bulunmaktadır.

Mihri Hanım [75] (1885-1954)

Mihri Hanım, doğduğu ailenin ayrıcalıklı çevresinden yararlanarak hem kişisel ilişkilerini kuvvetlendirmiş hem sanat hayatı için sağlam bağlantılar kurmuştur. Sanatçının, babası II. Abdülhamid'in Sağlık Bakanı iken, halası Sultan'ın eşlerinden biridir. Sanat yaşamına Yıldız Sarayı'ndaki yakınlarının portrelerini yaparak başlayan Mihri Hanım, II. Abdülhamid'in saray ressamı olan Fausto Zonaro (1854-1929)'dan resim dersleri almıştır. (Tongo, Dağoğlu, 2019, s.26-28) Yirmili yaşlarının başındayken sanat görgüsünü ve eğitimini geliştirmek amacıyla Roma'ya giden sanatçı, daha sonra Paris'e geçmiştir. Ressam olarak ilk ödülünü aldığı Paris'ten İstanbul'a döndüğünde, sanatçı kimliğine eğitmen tarafını da eklemiş, II. Meşrutiyet Dönemi'nin özgürlük ve adalet ilkelerine istinaden Osmanlı kadınlarının eğitim hakları için çalışmalara başlamıştır. İstanbul'da Meşrutiyet'in getirdiği kültürel ve siyasal çevrede kendine yer bulmaya çalışan sanatçı, dönemin birçok siyasetçisi ve gazetecisi ile yakınlık kurmuştur (Dağoğlu, 2019, s.30). Sanatçı siyasi çevresindeki dostluk ilişkilerini kullanarak fikirlerini gerçekleştirmeye çalışmıştır. Mihri Hanım'ın bu anlamda ilk büyük adımı kız öğrenciler için Avrupa standartlarına uygun bir kız güzel sanatlar okulu açma fikrini hayata geçirmek olmuştur. 1914 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılmasına ön ayak olmuştur. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hem resim öğretmen hem müdire olarak görev alan sanatçının yetiştirdiği öğrenciler Türk resim sanatında kadın sanatçılar kuşağının omurgasını oluşturmuştur. Nazlı Ecevit, Müzdan Said, Maide Arel gibi Türk resim sanatının başarılı sanatçılarına rol model olan Mihri Hanım, 1918 yılında Şişli-Bomonti'deki Arpa Suyu 24 numarada kişisel bir sergi açmıştır. Osmanlı basınının ilgisine mazhar olan bu serginin açılışından bir yıl sonra Mihri Hanım Roma'ya gitmiştir. 1923-1927 yılları arasında İtalya'da yaşayan

[75] Sanatçının ismi çeşitli kaynaklarda, Mihri, Mihri Müşfik, Mihri Rassim, Mihri Rasim, Mihri Rassim Pasha, Mihri de Rassim Virzi ve Prenses Alciba Rassim Pacha olarak geçmektedir. Mihri Hanım, Paris yıllarında Hariciyeci Müşfik Selami Bey ile evlenince "Müşfik" soyadını almıştır. (Tuna, 2007) Çift, çıktıkları Avrupa seyahatleri sırasında boşanmışlardır. Mihri Hanım, evliliği süresince Mihri Müşfik adını kullanmıştır. Mihri Hanım, 1932 yılında İtalyan asıllı besteci ve müzisyen Salvatore Virzi ile evlenmiştir. Amerikan belgelerinin bazılarında sanatçı adı Mihri de Rassim Virzi olarak geçmektedir. Müze koleksiyonunda sanatçı adı "Mihri Müşfik" olarak kayıtlıdır. Kopya ettiği eserin sanatçısı olarak Müze envanter kayıtlarında Bayan Mihri olarak geçmektedir. Sanatçının Müşfik soyadını eşi Müşfik Selami ile boşandıktan sonra tercih etmemesi sebebi ile bu çalışmada sanatçı adı "Mihri Hanım" olarak geçmektedir. (Bkz. Dağoğlu, 2019, s. 34) Müze envanterinde sanatçı adı bilgisinin "Mihri Hanım (Rasim, Müşfik, Açba, Virzi)" olarak güncellenmesi, yayınlarda geçen isimlerinin de ek olarak belirtilmesi önerilmektedir.

sanatçı İstanbul'da kurduğu çevreyi İtalya'da da kurmayı başarmış ve dönemin kültürel ve siyasal çevresinde kendine yer edinmiştir. İtalyan aristokrasisinin, Benito Mussolini'nin portrelerini yapmış, şair Gabriele D'Annunzio ile yakınlık kurmuştur. Bu dönemde Mihri Hanım'ın Roma'da Türk öğrencileri için sanat akademisi kurmayı denediği bilinmektedir. Girişimci yönüyle ülkesindeki sanat öğrencilerinin geleceğine yönelik adımları yurt dışında da gerçekleştirmeye çalışan sanatçı, İtalya'da bulunduğu dönemde Mustafa Kemal Atatürk'ün portresini de yapmıştır. 1927 yılında taşındığı New York'ta yirmi yedi sene yaşan sanatçı, burada da hem bir portre ressamı hem de resim öğretmeni olarak hayatını sürdürmüştür. Amerika'daki ilk kişisel sergisini 1928 yılında Georges de Maziroff'un New York galerisinde açan sanatçı, sergide Amerika'nın kültürünün ve sahne sanatlarının popüler simalarını içeren on bir adet portre türünde eserini sergilemiştir. Türkiye'de de geniş yankı bulan bu sergi dönemin basınına konu olmuştur. Mihri Hanım, Amerika'da Lanier School'da dersler vermiştir. 1931 yılında New York Müzik ve Sanat Cemiyeti'nin sergisinde Georges Bernhard Shaw, Thomas Alva Edison, Benito Mussolini, Paul von Hindenburg, Franklin Delano Roosevelt, Woodrow Wilson gibi ünlülerin portrelerini sergilemiştir.

Mihri Hanım, bir portre ressamıdır ancak bilinen natürmort çalışmaları da bulunmaktadır.[76] Eserlerinin çoğunun günümüzde nerede olduğu bilinmemektedir. Sanatçının, yaşadığı dönem içerisinde Avrupa'da çalışması, sanat üretimine devam etmesi ve daha sonra Amerika Birleşik Devletleri'ne yerleşerek kıtalararası sanat yolculuğunu ve başarısını duyurması yetiştirdiği öğrenciler için umut olmuştur. New York'ta eserlerini sergileyip resim öğretmeni olarak yaşamını sürdüren sanatçı burada *League of Women Voters* (Kadın Seçmenler Topluluğu)'ın etkinliklerine de eseri ile katkıda bulunmuştur. Dönemin ünlü isimleri Mihri Hanım'ın atölyesine gelmiş ve portrelerinin yapılmasını istemiştir. Mihri Hanım'ın sanat çevresinde portreleri ile anılmasının sebebi hem yurt içinde ve yurt dışında meşhur isimlerin portrelerini yapabilmesinden kaynaklıdır. Özlem Gülin Dağoğlu Mihri Hanım için şöyle yazmıştır:

> Mihri, 19. yüzyılın sonlarında İstanbul'da başlayıp New York'a uzanan, üç kıtayı ve elli yılı aşan kariyeri boyunca döneminin en üretken portre ressamlarından biri olmuştur. Sanatı, sanatını icra etme şekli ve

[76] Sanatçının bilinen natürmort çalışmalarından biri Ankara Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda bulunmaktadır. Üç natürmort çalışması özel koleksiyonlarda bulunurken bir eseri ise kayıptır.

kendini öne çıkartması, ihtiyaç duyduğunda kendini tekrardan yaratması ile limitleri zorlar, kadınlara ayrılan yerleşmiş dar kalıplardan taşar. Hayatını sürdürdüğü çeşitli ülkelerde kadınların yaşam standartlarını iyileştirmek için çalışır. (Dağoğlu, 2019, s. 29-35)

Resim 5.35. Mihri Müşfik, Portre Kadın Başı[77], Mukavva üzerine pastel, 65x50.5 cm, Env. No: 495/949, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[78]

[77] Eserde resmedilen figür Mihri Hanım'ın kız kardeşi Enise Hanım'dır. Enise Hanım, Hale Asaf'n annesidir, genç yaşta vefat etmiştir. Müze envanterinde eser adının "Enise Hanım'ın Portresi" olarak güncellenmesi önerilmektedir.

[78] Eser, Kalıcı Koleksiyon seçkisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri" temalı 107 No'lu odada sergilenmektedir.

Mihri Hanım'ın Roma'da bir Fransız gazetesine verdiği röportaja göre Roma'da Fransız Akademisi'nde (Academie de France) eğitim almış, New York'ta kaleme aldığı mektuplarından birinde ise Paris'te École Nationale Supérieure des Beaux-Arts'ta eğitim gördüğünü ve hatta bir birincilik kazandığını belirtmiştir. Sanatçı, John Singer Sargent, Albert Besnard, Arthur Kampf ve Rudolf Bacher gibi sanatçılarla birlikte çalışmıştır. (Dağoğlu, 2019, s. 29-35) Dönemi içerisinde değerlendirilirken sanatçının yalnızca yurt içinde attığı öncü adımlar, eğitimci yönü ve sanatı "kadın algısı" içine hapsolmuştur. Mihri Hanım ile ilgili ilk kaynaklardan biri olan Taha Toros'un yazdığı "İlk Kadın Ressamlarımız" isimli kitabında, sanatçının, maceraperest biri olduğu, yurt dışına gönlünü kaptırdığı bir beyefendinin arkasından giderek ailesini kızdırdığı şeklinde ifadeler bulunmaktadır. Mihri Hanım'ın başarılarla dolu sanat ve kişisel yaşam hikayesini yurttan kopan, gurbette yürek sızlatan mektuplar yazan biri olarak literatüre kaydeden Toros, sanatçının olmayan hazin sonunu şöyle yazmıştır:
"Zengin Amerikan ailelerine, özel dersler vererek yaşamını sürdürdüyse de, içimizi buracak bir yoksulluk içinde, bu ünlü fırça kırıldı ve o renkli gözleri gurbet elde kapandı. Kimsesiz mezarlığına gömüldü." (Toros, 1988, s.16)

Resim 5.36. Mihri Müşfik, Kadın Portresi, Kâğıt üzerine pastel, 38x28 cm, Env. No: 638/3022, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[79]

[79] Eser, Kalıcı Koleksiyon seçkisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri" temalı 107 No'lu odada sergilenmektedir.

Malik Aksel ise Mihri Hanım'ın başarılı Avrupai hayatından hayret ve hayranlıkla şöyle bahsetmiştir:

> Çarşaflı devirde şapka ile Avrupa'ya giden bu hanım, ne gariptir ki bugün hayli yaşlı olduğu hâlde Amerika'da resim yapıyor, milyonerlerin eğlencelerine çarşafla katılıyor. Bir zamanlar D'Annunzio'nun misafiri olmuş, villasında epeyce zaman kalmış olan bu hanımı Roma'da bir kiliseye Meryem ve İsa resimleri yaparken Galip Bahtiyar görmüş, bunu hayretle herkese söylemiştir. (Aksel, 1955, s. 431-433)

Kadın sanatçılarla ilgili araştırmaların son yıllarda çoğalması bu acıklı biyografileri geçersiz kılmaktadır. Özlem Gülin Dağoğlu'nun Mihri Hanım hakkında yaptığı doktora tezinde sanatçının bilinmeyen birçok yönü açığa çıkmış, biyografisini belgelerle ortaya koymuştur.[80] Mihri Hanım'ın gittiği her ülkede elit bir kesime hitap edecek düzeyde kendini geliştirdiği, sanatını yüksek sosyal kesimin portrelerini yaparak, bu kesimden insanların çocuklarına dersler vererek geçirdiğini kanıtlamaktadır.

[80] Özlem Gülin Dağoğlu, Montreal Üniversitesi'nde 2017 yılında başladığı "*Mihri Rasim (1885-1954): L'ambition d'une Jeune-Turque peintre*" isimli doktora çalışması sanatçı hakkında bilinmeyen birçok noktayı aydınlatmaktadır. Dağoğlu, doktora çalışmasını bir sanatçı monografisi olarak hazırlamaktadır.

Resim 5.37. Mihri Müşfik, Portre, Tuval üzerine yağlıboya, 98.5x61 cm, Env. No: 1564/7090**,** İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[81]

[81] Eser, Kalıcı Koleksiyon seçkisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri" temalı 107 No'lu odada sergilenmektedir.

Sanatçının, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 495/949 envanter numaralı "*Portre Kadın Başı*", 638/3022 envanter numaralı "*Kadın Portresi*", 1564/7090 envanter numaralı "*Portre*", 2181/8538 envanter numaralı "*Portre*", 2182/8539 envanter numaralı "*Çocuk Portresi*", 2183/8540 envanter numaralı "*Bebek Portresi*", 2246/8721 envanter numaralı "*Leyla Turgut'un Annesinin Portresi*", 2247/8722 envanter numaralı "*Leyla Turgut'un Annesinin Portresi*" isimli sekiz adet eseri bulunmaktadır. Bu eserlere ek olarak, sanatçı, Frans Hals'ın (1582/83-1666) "*La Bohémienne*" isimli eserini Paris'te bulunduğu sürede kopya etmiştir.[82] Eser, Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu'nda 15 numaralı envanter kaydıyla yer almaktadır (Edhem, 1970, s. 65). Eser, Müze envanterine 312/725 envanter numarasıyla ve "Çingene Kız" ismi ile kaydedilmiştir. [83]

[82] Frans Hals'ın "*La Bohémienne*" isimli eseri Fransa'da Louvre Müzesi'nde bulunmaktadır. Mihri Hanım'ın Paris yıllarında eseri kopya ettiği düşünülmektedir. Eseri kopya ettiği tarihi ve tarih aralığını tespit etmek amacıyla Louvre Müzesi'nden Pascal Riviale ile görüşülmüş, tarafıma "*La Bohémienne"* isimli eserin kopistlerinin bilgilerinin yer aldığı el yazısı defterler iletilmiştir. Defterlerin el yazısı ile yazılmış olması kesin bir bilgiye ulaşmak için titiz çalışılmasını gerekli kılmıştır. Bu araştırma sürecinde Mihri Hanım'ın eseri kopya ettiği tarihe henüz ulaşılamamıştır. (Riviale, P. 2022).

[83] Mihri Rasim'in Frans Hals'ın bir eserini kopya etmesindeki sebeplerden birinin Hals'ında kendisi gibi bir portre ressamı olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Mihri Rasim gibi bulunduğu bölgenin ileri gelen ailelerinin portrelerini yapan Hals'ın, "Çingene Kız" isimli eseri tür portresi olarak tanımlanmaktadır. Bir taşra fahişesinin portresi olan "Çingene Kız", Hals'ın güçlü karakter ifadesi yüklü portrelerinden biridir. Eserin bilinen ilk sahibi Louis La Caze, bu tabloya "Çingene Kız" ismini vermiştir. Louis La Caze'nin ölümünden sonra Louvre Müzesi koleksiyonuna dahil edilen bu eser koleksiyonda "La Bohémienne" adıyla kaydedilmiştir. Mihri Rasim'in bu portreyi seçerek kopya etmesindeki bir diğer sebebin kendisinin de ifade gücü yüksek portreleri yapmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

Resim 5.38. Mihri Müşfik, Portre[84], Tuval üzerine yağlıboya, 178.5x96.5cm, Env. No: 2181/8538**,** İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[85]

[84] Eserde resmedilen figür Hariciye Nazırı Asım Paşa'nın (Mustafa Asım Turgut) eşi Avusturyalı Letta Hanım'dır. Eserin adı Zeynep İnankur'un belirttiğine göre "Letta Asım Baloya Giderken"dir. Eserin fotoğraftan yapıldığı düşünülmektedir. Mihri Hanım, Asım Paşa ailesinin üyelerinin portrelerini dönem dönem yapmıştır, sanatçının Müze'de bulunan dokuz adet eserinden beş adedi bu aile üyelerine aittir. Eser adının Müze envanterinde "Letta Asım Baloya Giderken" olarak güncellenmesi önerilmektedir.

[85] Eser, Kalıcı Koleksiyon seçkisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri" temalı 107 No'lu odada sergilenmektedir.

Resim 5.39. Mihri Müşfik, Çocuk Portresi[86], Kâğıt üzerine pastel, 61x47 cm, Env. No: 2182/8539, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[87]

[86] Eserde resmedilen figür Hariciye Nazırı Asım Paşa'nın küçük oğlu Demir Turgut'tur. Müze envanterinde eser adının "Demir Turgut Portresi" olarak güncellenmesi önerilmektedir. Zeynep İnankur'un belirttiğine göre Leyla Turgut terekesi Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde bulunmaktadır. Terekede bulunan iki fotoğrafta Mihri Hanım'ın Demir Turgut'un portresini yaparken çekilmiş iki fotoğrafı bulunmaktadır.

[87] Eser, Kalıcı Koleksiyon seçkisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri" temalı 107 No'lu odada sergilenmektedir.

Resim 5.40. Mihri Müşfik, Bebek Portresi[88], 1911-1912, Kâğıt üzerine pastel, 63x49 cm, Env. No: 2183/8540, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[89]

[88] Eserde resmedilen figür Türkiye'nin ilk mimarlarından Leyla Turgut'tur. !930 yılında Akademi'den yüksek mimar olarak mezun olmuştur. Müze envanterinde eser adının "Leyla Turgut Portresi" olarak güncellenmesi önerilmektedir.

[89] Eser, Kalıcı Koleksiyon seçkisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri" temalı 107 No'lu odada sergilenmektedir.

Resim 5.41. Mihri Müşfik, Leyla Turgut'un Annesinin Portresi, Kâğıt üzerine pastel, 62.5x48 cm, Env. No: 2246/8721, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[90]

[90] Eser, Kalıcı Koleksiyon seçkisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri" temalı 107 No'lu odada sergilenmektedir.

Resim 5.42. Mihri Müşfik, Leyla Turgut'un Annesinin Portresi, 1912, Kâğıt üzerine pastel, 62.5x48 cm, Env. No: 2247/8722**,** İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[91]

[91] Eser, Kalıcı Koleksiyon seçkisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri" temalı 107 No'lu odada sergilenmektedir.

Resim 5.43. Kopist: Mihri Hanım, Sanatçı: Frans Hals, Çingene Kız, Tuval üzerine yağlıboya, 56.5 x 49 cm, Env. No: 312/725, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[92]

Müfide Kadri (1889-1911)

Müfide Kadri, çocukluğunda başladığı sulu boya resim çalışmalarıyla sanat kariyerinin ilk adımlarını atmıştır. İstanbul'un seçkin ailelerinden birine mensup olan sanatçı, evde kürsü şeyhi Sultanahmetli İsmail Hakkı Efendi'den aldığı din ve edebiyat dersine ek olarak, Fransızcayı ve güzel yazı yazmasını öğrenmiştir. (Beykal, 1983, s. 7) Sanatçının erken yaşlarda filizlenen sanat tutkusundan ailenin yakınlarından olan Rauf Yekta Bey şöyle bahsetmiştir:

[92] Eser, "Serginin Sergisi II" isimli sergide kopyalar bölümünde sergilenmiştir. 09.10.2022 tarihinde açılan Kalıcı Koleksiyon sergisinde birinci katta "Kopyalar" temalı 105 No'lu odada sergilenmektedir.

> …Öyle sanıyorum ki, resim tutkusu Müfide'ye on yaşındayken gelmiştir. Suluboya ile yaptığı ilk eserlerini gördüğüm vakit yaşına göre büyük yeteneğinden dolayı bu küçük ressamı, dilimin tüm gücüyle alkışlamıştır. Müfide'nin evi, Çamlıca'nın pek şairane bir köşesinde bulunduğundan, yaradılışında doğaya aşkı, bu zeki çocuğun, gelişmesinde etkili olmuştur. (Toros, s.19, Aktaran: Canikli, 2005, s.19)

Bir rastlantı sonucu, dönemin Müze-i Hümayûn Müdürü Osman Hamdi Bey'in, Müfide Kadri'nin eserlerini görmesi ile yeteneği keşfedilmiştir. Osman Hamdi Bey'den özel dersler almaya başlayan Müfide Kadri, daha sonra ressam Halil Paşa'dan ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yağlıboya resim dersleri veren Salvotore Valeri'den resim eğitimi almıştır. Yeteneğinin keşfedilmesi ile saraya takdim edilen Müfide Kadri'nin II. Abdülhamit'in torunu Adile Sultan'a resim dersleri verdiği birçok kaynakta belirtilse de Elvan Topallı, bu bilgiye şüpheyle yaklaşarak araştırmış ve Sultan'ın Adile Sultan isminde bir kızı olmadığını tespit ederek, Müfide Kadri'nin ders verme olanağının olmadığını belirtmiştir.[93]. Sanatını icra ederken dönemin kız öğrencilerine sanat eğitimi veren kurumlarından Numune Mektepleri'nde, Süleymaniye'deki Numune-i İnas Kız Okulu öğretmenliğine atanmış, ilerleyen zamanlarda İnas Rüşdiyesi ve İnas İdadisi'nde resim, nakış ve musiki hocalığı yapmıştır. (Toros, 1988, s.20). Sanatçının öğrencilerinden biri olan Harika Sirel Lifij hocası Müfide Kadri'nin verdiği eğitimden şöyle bahsetmiştir: "Yabancı hoca tahtaya bir dörtgen çizer, bunun içini böler ve bizden bunu kopya etmemizi isterdi. Müfide Kadri geldiğinde bizi doğadan çalışmaya yöneltti ve önümüze vazo, çalgı aletleri (kendi kemanı) koyarak, natürmortlar düzenledi." Canan Beykal'ın Harika Sirel Lifij'in kendisi ile paylaştığı bu anekdotu eğitim pratikleri açısından yorumlayarak şunu demiştir: "Müfide Kadri'nin İnas Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmadan önce okullarda verilen resim çalışmaları için yeni bir yöntem denediği görülmektedir."

[93] Adile Sultan, Sultan II. Mahmut'un ve Zernigar Hatun'un kızı olarak 1826 yılında Topkapı Sarayı'nda dünyaya gelmiştir. Sarayda iyi bir eğitim alan Sultan, müzik, şiir, edebiyat ilgi duymuştur. Tasavvufla ilgilenerek Nakşibendi Tarikatı'na mensup olan Sultan, yaşamı boyunca on dört vakıf kurmuştur. 1899 yılında vefat etmiştir. Adile Sultan, Osmanlı Hanedanı arasında Divan'ı olan tek kadın şairdir. 1826-1899 yılları arasında yaşayan Sultan'a, 1911 yılında vefat eden Müfide Kadri'nin ders vermesi pek olası değildir. Zira, Müfide Kadri henüz on yaşındayken Adile Sultan vefat etmiştir.

Sanatçı, 1908 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yıl sonu sergisi olarak düzenlediği, öğrenci ve mezun katılımlarıyla çeşitlenen sergiye de katılmıştır. Bu sergide iki eserini sergileyen Müfide Kadri'nin sergiye katılımı Osman Hamdi Bey'in isteğiyle belgelenmiştir ve sanatçıya zikr-i cemil[94] verilmiştir (Gencel, 2021, s.95). Sanatçı, 1911 yılında ise Beyoğlu'nda İtalyan Opera Cemiyeti'nde açılan bir sergide üç yağlıboya ve bir pastel boya eserini sergilemiştir. Salvatore Valeri, sanatçının bir eserini Münih'e göndererek bu eserin ödül almasını sağlamıştır. (Ünver, 1966,) Münih Sergi Komiserliği tarafından Türkiye Maarif Nezareti'ne Müfide Kadri adına bir adet altın madalya gönderilmiştir. Bu bağlamda, ilk defa bir Osmanlı kadını, uluslararası bir sergiye eser göndermiş ve ödül almıştır. Sanatçının resimleri basılı yayın organlarında yer almaya başlamış ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin ilk dergisinde de yer bulmuştur. (Giray, 2020, s.235)

Resim 5.44. Müfide Kadri, Portre Güzin Duran'ın Portresi, Kâğıt üzerine pastel, 38.5x28 cm, Env. No:605/1681, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[95]

[94] Zikr-i Cemil, "güzel hatırlanma" anlamına gelmektedir. Dönemin mekteplerinde madalya kazanamayan ancak başarılı bulunan öğrencilere teşvik amacıyla verilen ödüle denmektedir.

[95] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında "Osmanlı'da Figür Resmi" temalı 103 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Müfide Kadri, dönemin tek sanatçılar birliği olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti üyeleri arasındadır. Sanatçının erken yaşta verem hastalığı sebebi ile vefatından sonra babası Kadri Bey tarafından kırka yakın eseri Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ne sergilenip satılması için bağışlanmıştır. Sanatçı natürmort, manzara ve portre türünde birçok eser üretmiştir. (Yazkaç, Şener, 2018) Malik Aksel, Müfide Kadri için şöyle yazmıştır:

> Müfide, muhtelif mevzularda çalışmış bir ressamdı. Eserlerinde kendi mizacı ile Osman Hamdi Bey'in üslûbu, birleşiyor. Manzaraları Ali Rıza Bey'in üslubunu andırmakla beraber, figürlerinde ondan ayrılan hususiyetleri vardır. "Tefli Kız", "Piyano Çalarken", "İstanbul Sahilleri" natürmortlar en tanınmış eserleridir. (Aksel, 2011, s.54)

Resim 5.45. Müfide Kadri, Sahilde Aşk, 1907-1908, Tuval üzerine yağlıboya, 38x55 cm, Env. No:1609/7311, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[96]

Canan Beykal ise Müfide Kadri'nin toplum içerisindeki konumunu şöyle anlatmıştır:

> Soylu ve seçkin bir çevrenin kendisini sarmaladığı, ama toplumla kendi düşünce ve idealleri arasında uyum sağlamak adına giriştiği

[96] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında "Osmanlı'da Figür Resmi" temalı 103 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

> mücadelenin sonunda hastalığa yakalanıp, yaşamlarını yitiren sanatçıların biri gibi görünmektedir Müfide Kadri. O, geçmişle gelecek arasındaki köprüde bulunan kişidir. İkisi arasında bir uzlaşım arayan, ne geçmişten kopabilen, ne tümüyle geleceği yaşayabilen. Edindiği alışkanlıklar, kendisini kuşatan çevrenin yaşam ve düşünüş biçimi, bu mücadelenin hem yardımcısı hem köstekleyicisi olmuştur. (Beykal, 1983, s. 7)

Erken yaşta vefat etmesi sebebi ile sanatçıdan günümüze çok az eser kalmıştır. Yaşadığı dönem içerisinde üretkenliği ve genç yaşına rağmen yeteneğinin doruklarına çıkan Müfide Kadri'nin bilinen en erken tarihli eseri 1907-1908 tarihli "Sahilde Aşk" isimli eseridir. Hatta sanatçının bu eseri ile Osman Hamdi Bey'in dikkatini çektiği düşünülmektedir. (Yalçın Çelik, 2016, s.24) Müfide Kadri'nin bir doğa manzarası içerisine konumlandırdığı iki figürden oluşan bu eserde izlenimci etkileri görmek mümkündür. Ek olarak sanatçının bu eseri Danimarkalı ressam Peder Severin Krøyer'ın (1851-1909)[97] 1893 yılında yaptığı "Skagen Sahilinde Yaz Akşamı (Ressam ve Eşi)"[98] isimli eser ile büyük oranda benzerlikler göstermektedir (Topallı, 2021, s.405). Adnan Çoker'in "örnekten resim" olarak tanımladığı bu pratikle sanatçılar yaşadıkları dönemde eserleri görerek inceleyemedikleri için eserlerin ilk olarak baskılarından, kartpostallardan ve sonraki yıllarda bir kuşağın adlandırılmasına kadar etkin olacak fotoğraflardan yararlanmışlardır. Müfide Kadri de örnekten resim yapan sanatçılar arasındadır. Sanatçının "Sahilde Aşk" isimli eserinin Krøyer'ın bahsi geçen eserinden esinlendiğini düşündürmektedir. İki eser arasında benzerlikler ve farklılıklar incelendiğinde birkaç öğe göze çarpmaktadır. Örneğin Müfide Kadri, Krøyer'ın eserinde bulunan köpeği resmetmemiş ve arka planda yer alan mimari detaylarla kent görünümünü işlemiştir. Krøyer'ın figürlerindeki kıyafetleri Müfide Kadri dönemin Osmanlı kıyafetlerine uyarlamış, fırça vuruşlarını lekesel olarak belirginleştirmiştir (Topallı, 2021, s. 406) Sanatçının bir diğer eseri 1910 (?) yılı tarihli

[97] 1870'li yıllardan itibaren yaz aylarını Danimarka'nın Jutland adasındaki bir balıkçı köyünde geçiren bir grup ressam, bu köydeki izlenimlerini, günlük yaşam sahnelerini ve balıkçıları resmetmiştir. Daha sonra Skagen Ressamları olarak adlandırılacak olan bu grubun üyeleri arasında Peder Severin Krøyer ve eşi Marie Triepcke de bulunmaktadır. Çift uzun bir süre Skagen'de kalmış sahilde yürüyenleri ve balıkçıları resmetmiştir. Müfide Kadri'nin örneklediği Krøyer'in resminde yer alan iki figür ressam ve eşidir.

[98] Eser, Danimarka'da The Hirschsprung Koleksiyonu'nda bulunmaktadır.

Güzin Duran'ın Portresi ise henüz genç yaşında olan ressamın portre türünü başarıyla verebilmesi ve yüz ifadesini yansıtabilmesi açısından önemlidir. Bahsi geçen eserin de bir fotoğraftan yapıldığını düşünülmektedir. Ek olarak Müfide Kadri'nin "örnekten resim" tekniğine sıkça başvurarak "Meraklı Bir Mütalaa/Kitap Okuyan Kız" isimli eserini Vlaho Bukovac'ın "Divan" isimli eserinden birkaç ufak değişiklikle yorumladığı görülmektedir.

Portrelerinde kadınları ele alan ve yalnızca fiziksel görünümlerini değil, iç dünyalarını da yansıtmayı başarabilen sanatçı ağırlıklı olarak yağlıboya ve pastel malzeme kullanmıştır (Canikli, 2005, s. 20)

Müfide Kadri, eserlerinde konu olarak portre, figür, manzara, natürmort ve enteriyöre yer vermiştir. Müze koleksiyonunda bulunan "Sahilde Aşk" isimli eserinde döneminin toplumsal dinamitleri göz önüne alındığında bir kadın ve erkeğin kamusal alanda birlikte, kol kola tasvir edildiği ilk örnektir. Manzara ve doğa içine yerleştirdiği figürleri konu edindiği kompozisyonlarında ise figürlerin yalnızca anatomik ölçüleriyle değil iç dünyalarını yansıtan ifadelerini de verdiği görülmektedir.

Müfide Kadri'nin İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 605/1681 "*Portre: Güzin Duran'ın Portresi*" ve 1609/7311 envanter numaralı "*Sahilde Aşk*" isimli iki adet eseri bulunmaktadır.

Nazlı Ecevit (1900-1985)[99]

Nazlı Ecevit, Beşiktaş İnas Rüşdiyesi'ni bitirdikten sonra Darülmuallimat'ta yatılı olarak eğitim görmeye başlamıştır. 1915'te okuldan mezun olduktan sonra İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne kaydolan sanatçı, Mihri Hanım (Müşfik-Rasim) ve Ömer Adil'in öğrencisi olmuştur. (Toros, 1988, s.47-53) Feyhaman Duran'dan da resim dersleri alan sanatçı, bu süreçte, Beşiktaş Kız Okulu'nda resim öğretmenliği yapmıştır. 1922 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olan sanatçı, okulun ilk mezunlarındandır. Nazlı Ecevit, babasının görevi sebebiyle Anadolu'nun çeşitli illerinde bulunmuş ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nden eğitim aldığını ifade eden bir belge ile önce Kastamonu, Bolu ve İzmit'te resim öğretmenliği yapmıştır. En uzun

[99] Sanatçının bilinen tam adı "Fatma Nazlı"dır. Müze envanterinde sanatçı adı "Nazlı Ecevit" olarak geçmektedir. Müze envanterine sanatçının "Fatma Nazlı Ecevit" adı ile anıldığı ve bazı kaynaklarda bu ismiyle geçtiği bilgisinin eklenmesi önerilmektedir.

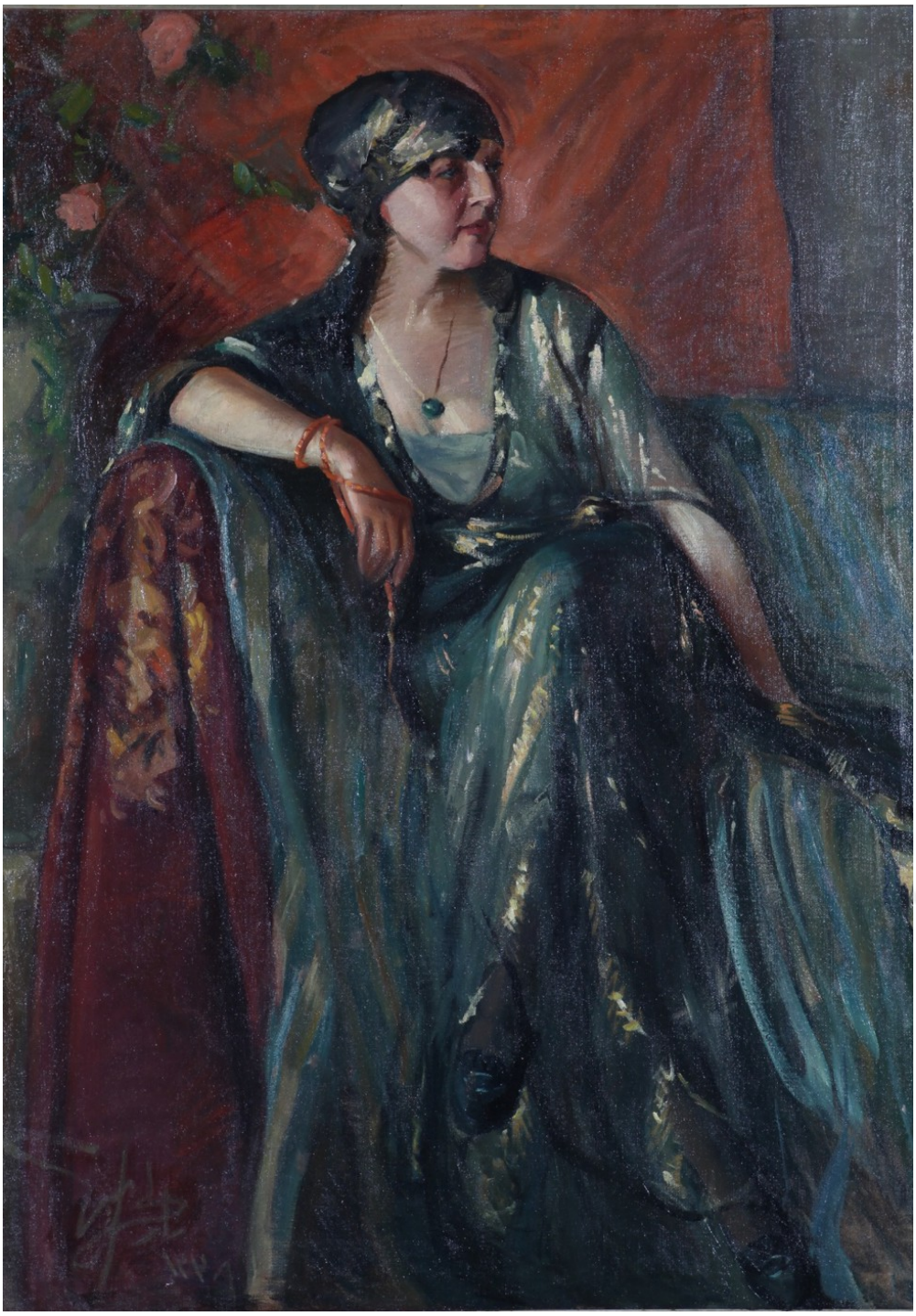
görev süresini Ankara'da tamamlayan sanatçı, Ankara Kız Lisesi'nde ve Musiki Öğretmen Okulu başta olmak üzere İstanbul Numune Rüştiyeleri'ndeki görevi ile birlikte toplam on dokuz yıl resim öğretmeni olarak görev yapmıştır (Beykal, 1983, s.14)

Resim 5.46. Nazlı Ecevit, Çiçekler, 1966, Tuval üzerine yağlıboya, 65x54 cm, Env. No:1297/6239, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[100]

[100] Eser, Kalıcı Koleksiyon seçkisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri" temalı 107 No'lu odada sergilenmektedir.

Sanatçı, karakalem, desen, portre, manzara ve natürmort temalı çeşitli eserler üretmiştir. Ancak, Akademi'de modele bağlı çalışmaların henüz yeni yeni başladığı bu dönemde, sanatçı, portre türünde eserler üretmiştir. Nazlı Ecevit, sanat üslubunu "realist-empresyonist" olarak tanımlamıştır. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yedi sekiz yıl eğitim aldığını ve eğitimin dört yılının Mihri Hanım'ın etkisinde olduğunu belirten sanatçının hocasından kaynaklı olarak akademik desen anlayışı oldukça kuvvetlidir. (Beykal, 1983, s.15)

Güzel Sanatlar Birliği başkanlığını yapan sanatçı, Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne katılmıştır. İstanbul Festivali Açıkhava Resim, Heykel ve Seramik Sergisi'nde İstanbul Arkeoloji Müzesi Müdürlüğü tarafından başarı madalyasına layık görülen sanatçı, Türk resim sanatında en çok eser üreten kadın ressamlardan biridir.



Resim 5.47. Nazlı Ecevit, Keriman'ın Portresi, 1922, Tuval üzerine yağlıboya, 138x100.5 cm, Env. No:1781/7799, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[101]

[101] Eser, Kalıcı Koleksiyon seçkisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri" temalı 107 No'lu odada sergilenmektedir.

Nazlı Ecevit'in, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1297/6239 envanter numaralı "*Çiçekler*" ve 1781/7788 envanter numaralı "*Keriman'ın Portresi*"[102] isimli iki adet eseri bulunmaktadır. Müze envanterine kayıtlı 1867/8031 envanter numaralı "*Kurtuluş Savaşı*" isimli eser demirbaştan düşülmüş olarak kaydedilmiştir.

5.1.2.Heykeltıraşlar

Osmanlı Dönemi'nde kız öğrenciler heykel eğitimini İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde almıştır. Mektebin yönetmeliğinde yer alan "kızların güzel sanatlar alanında geliştirilmesi ve kız okullarına resim öğretmeni yetiştirmek adına Sanayi-i Nefise Mektebi şubesi olmak üzere başlangıç olarak bir resim dershanesi tesis edilmiştir. Sonra da heykeltıraş yetiştirmek adına bir dershane daha kurulmuştur" maddesinden anlaşıldığı üzere resim bölümünün aktif olarak eğitim vermesinden sonra heykel bölümü açılmıştır. Heykel bölümünün öncülü olarak modlaj atölyesi kurulmuş ve İhsan Özsoy ders vermeye başlamıştır. Modlaj atölyesinde İhsan Özsoy'un yönlendirmesi ile heykel bölümüne geçen öğrenciler bulunmaktadır. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, Cumhuriyet Dönemi'nde eser veren kadın sanatçıların aktif olarak sanat çevresinde rol almasını sağlamıştır. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yetişen öğrenciler Cumhuriyet kuşağının ilk heykeltıraşları olmuştur. Bu anlamda, Müze koleksiyonunda ilk kuşak heykeltıraş kadınlar arasında Edibe Subay ve Sabiha Ziya Bengütaş bulunmaktadır. Bu bölümde Edibe Subay'ın ve Sabiha Ziya Bengütaş'ın biyografilerine ek olarak, eserleri ve sergilerdeki temsili üzerinde durulmuştur.

Edibe Subay (1901-1985)

Edibe Subay, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim almıştır. Sanatçı, 1924 yılındaki Galatasaray Sergileri'ne "*Celal Sahir Bey'in Büstü*" ve "*Handan Hanım'ın Büstü*" ile katılmıştır. 1928 yılındaki Güzel Sanatlar Birliği 5. Ankara Sergisi'ne iki eseriyle katılan Edibe Subay, 1945 yılında Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne "*Büst*", "*Uyuyan Kadın*", "*Dinlenen Kadın*" ve "*Kadın Başı*" isimli heykel çalışmalarıyla katılmıştır. Edibe Subay,

[102] Eserde resmedilen figür Kerime Salahor'dur. Envanterde eser ismi yanlış adlandırılmış olup eser adı kaynaklarda "Kerime Salahor'un Portresi" olarak geçmektedir. Kerime Salahor, ilk Türk kadın hemşirelerden biridir. Balkan Savaşı'nda (1912) yaralı askerlerin bakımına katılan ilk Müslüman Türk kadınları arasında yer almış ve I. Dünya Savaşı'nda gönüllü hemşire olarak çalışmıştır. Müze envanterinde eser adının "Kerime Salahor'un Portresi" olarak güncellenmesi önerilmektedir.

Beşinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne ise "*Refik Saydam Büstü"* ile katılmıştır. 1940'lı yıllarda güncel sergilere katılmasının yanı sıra heykel eğitimine de devam eden Edibe Subay, Rudolf Belling Atölyesi'ne katılmıştır. (Sokur, 2020, s.77-79)

Resim 5.48. Edibe Subay, Kadın Başı, Alçı, 45x28x28 cm, Env. No: 219/7347, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Edibe Subay'ın, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda öğrencilik döneminden kalma 219/7347 envanter numaralı bir adet alçı malzemeyle üretilmiş "*Kadın Başı*" isimli heykeli bulunmaktadır.

Sabiha Ziya Bengütaş (1904-1992)

Sabiha Ziya Bengütaş, ilk öğretimine Eyüp Numune Mektebi'nde başlamıştır. Daha sonra babası Ziya Bey'in görevi sebebi ile Şam'a gitmiş ve orada Fransız Katolik Mektebi'nde eğitimine devam etmiştir. Sanatçı, Şam'dan döndükten sonra Büyükada'da Köprülü Fuad Paşa Mektebi'nde eğitimini tamamlamıştır. Çocukluk yıllarında itibaren gelişen sanat tutkusu sebebi ile 1920'de İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmiş, İhsan Özsoy'un yönlendirmesi ile Feyhaman Duran'ın atölyesine katılmış ancak daha sonra heykel bölümüne geçmiştir. (Berk, 1937) Sanatçı bu yıllarını şöyle anlatmıştır:

> İkinci sene bir gün modelaj dersine girdim. Çünkü heykeltıraş kısmı henüz mevcut değildi. Usulen desen yapmam icap ederken birdenbire hoşuma giden antik bir büstü kopya etmeye başladım. Ders gününde muhterem hocam heykeltıraş İhsan Bey geldi. Baktı ve güldü:
>
> -Sen, çocuğum evin temelini yapmadan çatıya çıkmışsın, dedi. Beni ilk teşvik eden bu cümle olmuştur. Bu cümle izzet-i nefsime dokundu ve bende bir aksi amel tevlîd (doğurma, sebep olma) etti. Bütün hafta her şeyi ihmal ederek bu büst üstünde çalıştım.
>
> Hocam geldiği zaman evvela tereddüt etti ve inanmadı. Nihayet çok beğendi. Hâlbuki o zaman heykeltıraşların değil canlı modelleri, atölyeleri bile yoktu. Fakat bu çalışmam bana heykeltıraşiyi sevdirdi. O vakit heykelde daha fazla muvaffak olacağımı hissettim. (Akt: Özyiğit, 2014, s.855)

Öğrencilik döneminde oldukça aktif bir eğitim hayatı geçiren sanatçı, 1925 yılında üç yarışmada birincilik kazanmasına ek olarak Avrupa'ya öğrenci göndermek için açılan yarışmada da birinci olmuştur. Ancak, kendi deyimiyle sırf kadın olması sebebi ile Avrupa'ya gönderilmemiş, yerine Ratip Aşir Acudoğu (1898-1957)[103] gitmiştir (Yılmaz,

[103] Ratip Aşir Acudoğu, 1918 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Heykel Şubesi'nde eğitimine başlamıştır. Daha sonra Almanya'da Münih Güzel Sanatlar Akademisi, Fransa'da Julian Akademisi'nde öğrenimine devam etmiş, dönemin ünlü heykeltıraşlardan Antoine Bourdelle (1861-1929) ile çalışmıştır. 1928 yılında İstanbul'a döndüğünde Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucuları arasında yer almış, 1929 yılında Edirne'de başladığı resim öğretmenliği görevini ölümüne kadar sürdürmüştür. Sanatçı, kamusal alanlar için ürettiği anıt heykelleri ile bilinmektedir. Menemen

2008). Sabiha Ziya Bengütaş'ın yaşadığı cinsiyet ayrımcılığı kendisini daha da hırslandırmış 1926 yılında katıldığı konkuru kazanarak Roma'ya gitmiştir. Burada, Güzel Sanatlar Akademisi'nde Ermenegildo Luppi (1877-1937) atölyesinde çalışan sanatçı, bir yıl sonra yurda dönerek İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitimine devam etmiştir. Öğrencilik döneminde, Taksim Anıtı'nın Roma'daki üretim süreci için yapılan yarışmayı birinci olarak kazanmış, on sekiz yıl atölyesinde çalışacağı Pietro Canonica'nın (1869-1959)[104] asistanlığı yapmaya başlamıştır.

Sanatçı, yurda döndükten sonra Atatürk başta olmak üzere İsmet İnönü, Mevhibe İnoönü, Abdülhak Hâmid Tarhan, Ahmet Hâşim, Namık İsmail, Bedia Muvahhit, Prof.Dr. Âkil Muhtar, Hakkı Şinasi Paşa, Ali Fuat Paşa, Hasan Ali Yücel, Piyanist Palenicek, Aysel Öymen, Roy Kohler gibi tanınmış kişilerin büstlerini yapmıştır. İlaveten, 1922-1927 yılları arasında gerçekleştirilen Galatasaray Sergileri'ne her yıl eser vermiş, Ankara'da Birinci Genç Ressamlar Sergisi, Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne de katılmıştır. 1938 yılında açılan Atatürk ve İnönü heykel yarışmasında birinci olan sanatçı, doğayı kopya etmek yerine yorumlamayı tercih etmiştir.

Sanatçı, heykel çalışmalarının yanı sıra resim çalışmalarına da dönem dönem ağırlık vermiştir. Bu durumu şöyle ifade etmiştir:

> Gördüğümü yapmaya taraftarım. Hem de en sade şekilde. Gördüğümü yaparken tabiati kopya etmiyorum, şahsi görüşümü de ilave ediyorum. Tabiati harikulade severim. Daha çok peyzaj üzerinde duruyorum. Çünkü heykelde tabiati ifade etme imkani yok. Bu itibarla tabiat hevesimi resimden alıyorum. (İstanbul Kadın Müzesi)

Sanatçı, Moskova, Belçika ve İtalya'da bulunduğu süreç boyunca manzara üzerine çalışmıştır.

Sabiha Ziya Bengütaş'ın, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 197/610 envanter numaralı "*Manzara Peyzaj*" isimli bir adet resim türünde, 17/892 envanter numaralı "*Bedia'nın Başı*", 18/893 envanter numaralı "*Genç Kadın Büstü*", 19/894 envanter numaralı "*Namık İsmail Büstü*" ve 221/7349 envanter numaralı "*Sabahattin Ergin'in Başı*" isimli dört adet heykel çalışması bulunmaktadır.

Kubilay Anıtı, Nejat Sirel ile birlikte yaptığı Bolu'daki Atatürk Anıtı, Erzincan'daki İnönü Anıtı ve Ankara Üniversitesi Ziraat Fakültesi'ndeki Atatürk Anıtı bilinen anıt heykel örnekleridir.

[104] Pietro Canonica, İtalyan heykeltıraş, ressam ve bestecidir. Türkiye'de gerçekleştirdiği anıt heykelleri Taksim Cumhuriyet Anıtı ve Ankara Etnografya Müzesi önündeki atlı Atatürk heykeli en ünlü eserleridir.

Resim 5.49. Sabiha Ziya Bengütaş, Bedia'nın Başı, 1930, Alçı, 56x26x16 cm, Env. No: 17/892, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.50. Sabiha Ziya Bengütaş, Genç Kadın Büstü, Bronz, 31x15x11 cm, Env. No: 18/893, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[105]

[105] Eser, Kalıcı Koleksiyon seçkisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında "1914 Kuşağı Sanatçıları: Portre ve Otoportre" ve "Büstler" temalı 108 No'lu odada bulunmaktadır.

Resim 5.51. Sabiha Ziya Bengütaş, Namık İsmail Büstü, 1929, Alçı, 39x20x29 cm, Env. No: 19/894, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[106]

[106] Eser, Kalıcı Koleksiyon seçkisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında "1914 Kuşağı Sanatçıları: Portre ve Otoportre" ve "Büstler" temalı 108 No'lu odada bulunmaktadır.

Resim 5.52. Sabiha Ziya Bengütaş, Sabahattin Ergin'in Başı, Alçı, 32x21x24 cm, Env. No: 221/7349, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.53. Sabiha Ziya Bengütaş, Manzara Peyzaj, 1937, Mukavva üzerine yağlıboya, 49.5x70 cm, Env. No: 197/610, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[107]

5.2. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Üretim Yapan Kadın Sanatçılar

Osmanlı İmparatorluğu'ndan ulus-devlete geçiş aşamalarında gerçekleştirilen kültür politikaları önceki bölümlerde bahsedildiği üzere modern bir insan ve aile tipini ortaya koymayı amaçlamıştır. Bu bağlamda 1932 yılında Halkevlerinin kurulması, bundan bir yıl sonra İnkılâp Resim Sergileri'nin başlatılması ve 1938-1944 yılları arasında gerçekleştirilen "Yurt Gezileri" dönemin kültür ve sanat hayatını canlandıran kapsamlı bir kültür programıdır. (Erol, 1998, s. 8). Yurt Gezileri ile Anadolu'nun çeşitli coğrafyalarını tanıma fırsatını bulan ressamlar "halka inen" ilk aydın kesim olmuştur. Sanatçılar tarafından da desteklenen bu kültürel politika devlet eliyle sanatın millileştirilmesi ve konu yelpazesinin kendiliğinden gelişmesine katkıda bulunmuştur. Bu program gereği kadın sanatçıların da Yurt Gezileri'ne katıldığı gözlemlenmektedir. Yurt Gezileri'ne katılan üç kadın sanatçı Sabiha Rüştü Bozcalı, Melahat Ekinci ve Refia

[107] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında yer alan "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri" temalı 107 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Edren (Çıray) (1913-2000)[108]'dir. Melahat Ekinci 1940'ta Aydın'a, 1943'te Bilecik'e, Refia Edren 1941'de Ordu'ya, Sabiha Rüştü Bozcalı 1939'da Zonguldak'a gitmiştir. Sabiha Rüştü Bozcalı, 1939 yılında II. Yurt Gezisi'nin seçilen on ressamı arasında yer alan ilk kadın sanatçıdır. Diğer sanatçıların aksine gittiği kentin manzara ve folklorik ögelerini resmetmek yerine fabrika ve makineleri ile sanayi görünümlerini, kömür madenlerinde zor koşullarda çalışan işçileri kompozisyonuna dahil etmiştir. (Çalıkoğlu, 1998, s.103) İlaveten, ressam eşlerinin görevlendirilmesi sebebi ile Eren Eyuboğlu eşi Bedri Rahmi Eyuboğlu ile Edirne'ye, Güzin Duran eşi Feyhaman Duran ile Gaziantep'e, Maide Arel eşi Şemsi Arel ile Hatay'a gitmiştir (Avşar Karabaş, 2019, s.1423). Kadın sanatçıların Yurt Gezileri'ne katılmasını ressam Malik Aksel şöyle yorumlamıştır:

> Genç kadın ressamlar da bu tempoya uyuyor, erkeklerden geri kalmıyorlar. Hâlbuki Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nin 15. Sahifesinde şöyle bir fıkra vardır: 'Çiçek resimleriyle meşgul olmak, zarafet içinde yaşamak demektir. Güzelliğe güzellik katmak. Bu sanat kadınlığa yaraşır. Kadın, salonunda bağçesinde çalışır, zavallı peyzajistlerin bir yığın yükle çektikleri mezahime, güneş vurmalarına, soğuk almalarına, yağmur, karda titremelerine maruz kalmaz. Bu yorgunluklara o nazik vücutlar tahammül edemez.' Böyle bir düşünceye Cumhuriyet devrinin genç kadın ressamları karşı geldiler. (Aksel, 2011, s. 198)

Yine bir yazısında Aksel, dönemi içerisinde çiçek ressamları olarak bilinen kadın sanatçılardan şöyle bahsetmiştir:

> Eskiden bilhassa kadın ressamlar, çok defa çiçek resmi yaparlar ve dışarı pek çıkamazlardı. Eski Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası'nın on sekizinci sayfasında kadın ressamlar için şöyle bir cümle var: Çiçek resmi ile meşgul olmak zerafet içinde yaşamak demektir. Güzelliğe güzellik katmak bu şan kadınlığındır." (Durmaz, 2018)

[108] Refia Edren (Çıray), İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde İbrahim Çallı Atölyesi'nden 1940 yılında mezun olmuştur. 1941 yılında IV. Yurt Gezisi kapsamında Ordu'ya gitmiştir. Ordu'da ilk kişisel sergisini açan ve konferans veren Edren, 1943-1946 yılları arasında Heybeli Ortaokulu'nda resim öğretmenliği yapmıştır. Bulgaristan, Yunanistan, Tunus ve Japonya'da bulunmuştur.

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde yeni rejimin getirdiği özgürlükçü ortam "yeni kadın" tipini de doğurmuştur. Cumhuriyet modernizminin simgesi haline gelen "kadın" imgesi, modernleşme, yenilik ve çağdaşlaşmanın anahtarı olarak görülmüştür. Yapılan hamleler özellikle kadınlar üzerinden yapılarak ülkenin "kendini kanıtlama" çabasına dönüşmüştür. Kadınların erkeklerle eşit haklara sahip olması, karma eğitime geçilmesi gibi adımlar her alanda olduğu gibi sanata da yansımıştır. Devlet desteği ile kültür ve sanat alanında yaşanan gelişmeler eğitim alanında değişikliklere gidilmesini de sağlamıştır. Cumhuriyet döneminin önemli bir kültür ve sanat hareketi olan Yurt Gezileri 1938 yılında başlatılmış ve 1944 yılına kadar devam etmiştir. Her yıl on ressamın çeşitli vilayetlere gönderilerek bulundukları bölgeyi resmetmeleri bu sanatçıların yaşamlarında derin izler bırakan tecrübeler olmuştur. Sanatçının ve sanatın halka inmesi, Cumhuriyet aydınlarının yalnızca başkent ve İstanbul temelli bir modernleşmenin ötesinde Anadolu'yu kalkındıracak ve yurt dışında eğitim almış hoca-ressamları bu bölgelere göndererek öğrenci yetiştirmelerini sağlamıştır. Bu bağlamda erkek sanatçıların kadını modernliğin simgesi olarak eserlerine konu edinmesinden öte kadın sanatçıların eserlerinde kadınları nasıl resmettiği büyük önem taşımaktadır. Kadının kamusal alana taşınmasının resim sanatına yansımasının önemli bir örneği olarak Melek Celal Sofu'nun 1936 yılında yaptığı "Büyük Millet Meclisi Kürsüsünde Kadın" isimli eseri ilk olması açısından da değerlidir. Melek Celal Sofu'nun mecliste kürsüde konuşan bir kadına yer verdiği bu kompozisyonda figürün yüzü seçilemez, ancak, kürsüde bir kadının konuşması, hitap eden kişi konumuna gelmesi kadınların toplumsal statüsünün değişimini ve gelişimini göstermektedir. Melek Celal Sofu'nun diğer önemli bir eseri "*Atölye'de Model*" isimli yapıtında kadını çalışma ortamında ele alarak yalnızca dikiş diken, gergef işeyen, ütü yapan "sınırlı ev işleri" ile gününü geçiren kadın tipolojisini dönüştürmüştür (Öndin, 2003, s. 210) Cumhuriyetin kültür politikalarının bir sonucu olarak resim sanatında klişeleşmiş yerini alan kadın figürünü Hale Asaf "*Paletli Otoportre"*[109] isimli eseri ile ayrıcalıklı bir konuma taşımıştır. Ressam-kadın tipinin en erken örneği sayılan bu eserde elinde paleti ile izleyiciye gözlerini diken bir kadın figürü görülmektedir. Başarılı bir portre

[109] Kesin olmamakla beraber 1925 yılına tarihlenen bu eser İstanbul Üniversitesi Feyhaman Kültür Sanat Evi koleksiyonunda 4/2000 envanter numarası ile kayıtlıdır. Eserde eski harflerle yazılı "Güzin'e Hale" ibaresinden de anlaşılacağı gibi Hale Asaf eseri ressam Güzin Duran'a armağan etmiştir.

olmasının sebebi yalnızca teknik anlamda değil figürün yüzündeki güçlü ve kararlı ifadeyi de izleyiciye sunabilmesinden kaynaklıdır (Pelvanoğlu, 2007, s. 141). Paletli oto-portre türünün, sanatçının kendini ressam olarak resmetmesi daha erken bir örneği ise Şeker Ahmet Paşa'da görülmektedir. Hale Asaf gibi elinde paletiyle kendini betimleyen Şeker Ahmet Paşa, Osmanlı ressamı tipini betimlerken, Hale Asaf bahsi geçen eserinde sıvalı gömlek kollarıyla dimdik duran ve işe koyulmaya hazır bir ressam kadın tipinin varlığını işaret etmektedir (Pelvanoğlu, 2007, s. 142) Hale Asaf'ın natürmort türünde ürettiği "*Fırçalı Natürmort*"[110] isimli eseri de o döneme kadar resmedilen natürmortlardan farklı okumalar barındırmaktadır. Özellikle kadın sanatçıların sınırlı türde eser ürettiğine gönderme yapan bir adlandırma olan "çiçek ressamları" ifadesini geçersiz kılan bu eserde, sanatçı ressam olarak kullandığı fırçaları vazoya yerleştirerek konu yelpazesini geliştirmiş ve natürmort türünde vazoda çiçek harici nesnelerin kullanabileceğini bir kadın sanatçı olarak vurgulamıştır. Deniz Artun, çiçek ressamları olarak adlandırılan ve natürmortun kadınsı tema olarak görülmesini şu ifadeleriyle eleştirmiştir:

> Çiçek, büyük harfli Sanat Tarihinin en "kadınsı" temasıdır. Kadınlara atfedilen bütün sıfatları içerir: duygusal, kırılgan, amatör ruhlu, sıradan, domestik ve dekoratiftir. Hepsinden önemlisi çiçek, özellikle vazoda olduğunda, mahrem bir mekânı çağrıştırır. Bir vazoda çiçek tablosu kamusal değildir…
>
> …Çoğu zaman bir kadın, evinin hem mêkanına hem de ideasına mahkûm olduğu; eğitimine bir sanat kurumunda değil, evinde başlamak ya da devam ettirmek zorunda kaldığı; kendisinden anlamı örtülü, karmaşık ve dolayısıyla "tehlikeli" olandansa, güvenli ve zarif olanı resmetmesi beklendiği için, ancak vazoda çiçekler boyayarak resim yapabilmiştir. (Artun, 2021, s. 16)

Deniz Artun'un yazının devamında işaret ettiği gibi, Abidin Dino 1992 yılında Milliyet Sanat Dergisi'nde Hale Asaf'ı ele aldığı yazısında sanatçıyı "Var'la Yok Arasında Hâle Âsaf" başlığıyla tarif etmiştir. Aynı durum, erken yaşta vefat etmesine rağmen üretken

[110] Hale Asaf'ın "Fırçalı Natürmort" isimli eseri tuval üzerine yağlıboya tekniğinde ve 50 x 37 cm ölçülerindedir. Alpaslan Aktuğ Koleksiyonu'nda bulunan eser, en son Meşher'de düzenlenen "Ben, Sen, Onlar: Kadın sanatçıların Yüzyılı" isimli sergide izleyici ile buluşmuştur.

bir sanat yaşamı süren Belkıs Mustafa için de geçerlidir. Güneş Gazetesi'nin 21 Mart 1987 tarihli sayısında "Bilinmeyen bir sanatçı" başlığıyla Belkıs Mustafa'nın ölümünden sonra gerçekleştirilen sergisi vesilesiyle kardeşi Asım Mutlu röportaj yapılmıştır.[111] Gürol Sezen'in gerçekleştirdiği bu röportaj şu cümlelerle başlamaktadır:

> Sanayii Nefise Mektebi Âlisi yani Güzel Sanatlar Akademisi'nin ilk öğrencilerini alış yılı 1883. Tam 31 yıl sonra da 1914'te Akademi'nin kız öğrencileri arasında Ressam Belkıs Mustafa da vardır. Bu günlerde resimleri Destek Sanat Galerisi'nde sergilenen Belkıs Mustafa adını ilk kez bu sergiyle tanıyoruz. (Sezen, 1987)

Sanatçının, yaşadığı süre boyunca üretimi ve katıldığı sergiler göz önünde bulundurulunca kendi döneminden çok sonra yapılan bir sergi röportajında "adını ilk kez bu sergiyle tanıyoruz" denmesi ve Asım Mutlu'nun "Resimlerini sergilemeyi çok istedim. Fakat uzun zaman Akademi'nin başında ben idareci olarak bulundum. Belki alaturkalık ama benim yönetici bulunduğum dönemde eserlerini orada sergilemeyi düşünmedim. Ablasının resimlerini gündeme getiriyor, denmesin istedim. Oysa bu bir görevdi benim için. Çok hatalı olduğumu kabul ediyorum." diyerek eserlerini sergilememe gerekçesi sunması, kadın sanatçıların ve eserlerinin görünür olabilmesi için birden çok engeli aşması gerektiğinin bir kanıtıdır. Bir diğer örnek ise Nurullah Berk'in Sabiha Ziya Bengütaş hakkında yazdığı metindir. Dönemin egemen bakış açısının, sırf kadın olduğu sebebi ile kusurlu sayılan kadın sanatçıların nasıl yok sayıldığını göstermektedir. Berk, yazısında şöyle demektedir:

> Güzel sanatlara intisap eden kadınların umumiyet itibarile bir kusurları vardır: Kadınlık. Kadınlar sanatta "Kadın işi" yaparlar. Yani kuvvetsiz, adalesiz, hissin "hissilik" tarafında dökülen, fazla sert, bir rüzgara dayanamayarak yıkılıverecek işler. Beşeriyet sanat tarihi, üç dört kadın ressam kaydeder. Buna mukabil hemen hemen hiçbir kadın heykeltıraş ismine tesadüf edilmez. (…) Sabiha Bengütaş, bunların arasında, eserlerinin kuvvetile mümtaz bir yer işgal etmektedir. Onun

[111] Röportaja "Ben, Sen, Onlar: Sanatçı Kadınların Yüzyılı" isimli katalogdan ulaşılmıştır.

> eserlerinde, bunların bir kadın tarafından yapıldığını gösterir hiçbir zâfa tesadüf etmiyoruz. (Berk, 1937)

Kadınların heykeltıraş olarak sanat camiasında yer alması ressam olarak kabul görmesinden daha meşakkatli olmuştur. İlk heykeltıraşlardan Sabiha Ziya Bengütaş için yazılan bu metin her ne kadar ustalığını "kabul etse" bile dönemin bazı sanatçıları tarafından eleştirilmiştir. Örneğin sanatçının Canonica ile çalışması dönemin basılı yayını Resimli Ay'da şu şekilde eleştirilmiştir:

> Gazi Paşa'nın heykelini yapan İtalyan heykeltıraş Kanonika (Pietro CANONİCA) ile beraber çalışacak bir Türk talebe ayırmak üzere tertib edilen müsabakada Sabiha Ziya Hanım birinciliği kazanınca itiraz ettiler. Bir kadın sanatkâr olamaz, dediler. Sabiha Ziya Hanım belki büyük bir heykeltıraş olamaz. Fakat kadın sanatkâr olamaz, iddiası çok gülünç bir iddiadır. Bu davaya Kanonika'yı da karıştırdılar ve onun da bu fikirde olduğunu söylediler. (Aktaran: Özyiğit, 2014, s.856)

Sanat çevresinde varlıkları yadırgansa da 1923 yılında açılan Beşinci Galatasaray Sergisi'nde eserleri teşhir edilen heykeltıraşların tümü kadındır (Özyiğit, 2014, s.857) Dönemin gazete yazılarında, dergilerinde, kitaplarında yer alan bu metinler kadın sanatçıların resim ve heykel alanı fark etmeksizin sanatla uğraşılarının yaşadıkları dönem içerisinde varlıklarının ve üretimlerinin cam tavanlara sıkıştığının bir göstergesidir. Gravür sanatçısı olarak sanat çevresinde adını duyuran Aliye Berger'in soyut çalışmaları kadın sanatçıların eğildikleri konu yelpazesinin genişliğini bu dönemde de kanıtlamaktadır. Özellikle herhangi bir konu seçiminde tıkanıp kalmamanın ötesinde malzeme ve teknik konusunda da değişimlere giden Aliye Berger, döneminde Akademili olmaması sebebi ile sıkça eleştirilmiştir. 1954 yılında Yapı ve Kredi Bankası'nın gerçekleştirdiği "İş ve İstihsal" isimli yarışmada hem soyut bir eserle hem de sanatçı bir kadın olarak birinci olması dönemin "usta" ressamlarını oldukça kızdırmıştır. Öyle ki dönemin gazetelerinde haftalarca bu yarışma ve sonucu konuşulmuş, Aliye Berger'in "çile çekmemiş" bir ressam olarak haddini bilmediği ileri sürülmüştür. Türk resim sanatı tarihinde büyük bir öneme sahip olan bu yarışmanın sonrasında 'Sanat Dünyamız' dergisi kırk altıncı sayısını, yarışma sonucunda yayımlanan tüm yazıları derleyerek dosya halinde sunmuştur. Hali hazırda henüz zihinlere yerleşmeyen hak ve özgürlüklerin her alanda kendini bu şekilde belli etmesi

kadınlar üzerinde kurulan toplumsal baskının keskin bir örneğidir. Cumhuriyet'in getirdiği özgürlük ortamının sindirilememesi ve kadınların görünür alanlarda başarılar elde etmesi aslında Osmanlı Dönemi kadın sanatçıları tarafından yetiştirilen neslin bir sonucudur. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde eser üreten sanatçılardan çoğu akademik eğitim almıştır. Dönemin tek sanat eğitimi otoritesi olan İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin hocalarından aldıkları eğitimi yurt dışında geliştirerek eser üretimlerine devam eden bu sanatçılar ürettikleri eserleriyle katıldıkları sergilerle görünür kılmışlardır. Kadın sanatçılar, eserlerinde kadın figürünü yalnız seyirlik bir nesne olarak değil yaşayan bir özne olarak vermeyi başarmışlardır.

5.2.1 Ressamlar

Bu başlık altında İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda eserleri bulunan, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde üretimlerini gerçekleştirmiş ressamlardan Aliye Berger, Eren Eyuboğlu, Fahrünnisa Zeid, Frumet Tektaş, Güzin Duran, Hale Asaf, İvi Stangali, İvon Karsan, Maide Arel, Melahat Üren, Nevin Edhem Hamdi, Saime Belir, Şerefnur Ayiter elde edilen biyografileri, sanat anlayışları ve Müze'de bulunan eserleri ile ele alınmıştır.

Aliye Berger[112] (1903-1974)

Aliye Berger, eğitimine Büyükada'da bir ilkokulda başlamış, lise öğrenimine ise Notre Dame de Sion Fransız Lisesi'nde devam etmiştir. Ancak, Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ile eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalmış, yarım kalan eğitimini Madame Braggiotti'nin özel Fransız Okulu'nda devam ettirmiştir.[113] İlk resmini on yedi yaşındayken yapan sanatçı, seçkin aile üyelerinin oluşturduğu sanat çevresinde ilgi uyandırmaya başlamıştır. (Noyan, 2002, s.7)

[112] Aliye Berger, Şakir Paşa Ailesi'ne mensup sanatçılardan biridir. Ailenin en küçük kızı olan Aliye Berger, edebiyat çevresinde "Halikarnas Balıkçısı" olarak bilinen Cevat Şakir Kabaağaçlı'nın ve ressam Fahrünnisa Zeid'in kız kardeşi, seramik sanatçısı Füreya Koral'ın ve ressam Nejad Devrim'in teyzesidir. Sanatçı bazı kaynaklarda "Aliye Berger Boranai" olarak anılmaktadır. Bunun sebebi ise 1947 yılında keman virtüözü ve pedagog olan Carl Berger Boranai ile evlenmesidir.

[113] Aliye Berger'in babası Mehmet Şakir Paşa altı dil bilen, resim ve fotoğraf çalışmaları olan entelektüel bir paşadır. Çocuklarının eğitimine önem veren Mehmet Şakir Paşa, İstanbul'daki dönemin en iyi okullarına gönderdikten sonra uzmanlıklarına göre yurt dışında eğitimlere yönlendirmiş, yabancı dil öğrenmelerini sağlamıştır. Çocukları, okul çağına gelen kadar ise evde modern bir eğitim görmüştür.

Aliye Berger'in sanat üretimi 1947 ile 1974 yılları arasında zirveye ulaşmıştır.[114] 1947 ile 1950 yılları arasında Londra'da John Bucland Wright Atölyesi'nde eğitim alan Aliye Berger, hocasının önerisiyle gravür sanatına yönelmiştir. "*Kendimi hep bir gravürcü olarak gördüm*" diyen sanatçı; desen ve etüt çalışmalarının yanı sıra, yağlı boya, sulu boya, guaj ve karışık teknik kullanarak üretimlerini malzeme açısından çeşitlendirmiştir. (Noyan, 2002, s.45) 1950 ile 1954 yılları arasında eserlerinde genel olarak iç mekânları resmetmiştir. Sanatçı herhangi bir konuda yoğunlaşmayarak konu yelpazesini geniş tutmuş; manzara, otoportre, portre, enteriyör, peyzaj, natürmort, hayvan ve çiçek konulu eserler vermiştir. Berger, sanat yaşamında en çok gravür türünde eserler vermiştir.

Resim 5.54. Aliye Berger, Kayıkta, Metal Baskı, 66x33 cm, Env. No: 959/5752, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

[114] Aliye Berger, eşi Carl Berger Boranai'nin ölümü üzerine çok sarsılmış ve ablası Fahrünnisa Zeid'in kendisinin yanına taşınması isteğini kabul ederek Londra'ya gitmiştir. Zeid'in yönlendirmesi ile oymabaskı yapmaya başlayan sanatçı, üç yıl gravür çalışmıştır.

Aliye Berger, ilk kişisel sergisini 1951 yılında İstanbul'da Fransız Konsolosluğu Galerisi'nde açmıştır. Bu sergi aynı zamanda Türkiye'deki ilk gravür sergisidir. Sanatçının, sanat çevresinde adını duyurması 1954 yılında, İstanbul'da, AICA (*Association Internationale des Arts Critiqués*)[115] öncülüğünde, Yapı ve Kredi Bankası tarafından düzenlenen "Türkiye'de İş ve İstihsal" konulu yarışmayı birincilikle kazanmasıyla gerçekleşmiştir. Yarışmada birincilik ödülü almasını Ahu Antmen şöyle yorumlamıştır:

> Yarışmayı, Akademik eğitimi görmeyen, üstelik yarışmayı da yaptığı ilk yağlıboya resmi ile Aliye Berger kazanıyor. Gravür sanatçısı olarak bilinen bir sanatçı o dönemde ve bu ödülün de gerekçesi Berger'in yarışması konusundan en çok uzaklaşan böylece serbest düşünen bir sanatçı olması.
>
> ...bu yarışmadan sonra Akademi hocaları Aliye Berger'e karşı bir karalama kampanyası düzenliyorlar. Aliye Berger'in bu yarışmayı kazanması Türk resminde kırılma noktası yaratıyor. (Antmen, 2021)

[115] AICA (Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği), UNESCO'da düzenlenen iki uluslararası kongreyi takiben 1950 yılında Paris'te kurulmuştur. 1951 yılında sivil toplum kuruluşu olarak kabul edilmiştir. Türkiye'de ilk şubesini 1953 yılında açmıştır. 1954 yılında 6. Uluslararası AICA Kongresi İstanbul'da düzenlenmiştir.

Resim 5.55. Aliye Berger, Dalgıç Dünyası, Kâğıt üzerine yağlıboya, 39.5x68 cm, Env. No: 1134/6043, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Aliye Berger'in yarışmaya hazırlık sürecini Zeynep İnankur şöyle anlatmıştır:

> Bu resim yarışmasından Aliye Berger'in haberi yok. Fakat bir gün bakıyor Bedri Rahmi telaşla gidip gidip geliyor. Soruyor noluyor diye, bir hafta kalmış yarışmanın bitmesine. Bedri Rahmi'den öğrenince hemen gidiyor başvuruyor ve bir hafta buraya kapanıyor (Narmanlı Han) resmi bitirip yarışmanın sonlanmasına bir iki saat kala teslim ediyor resmini, rumuzla ama kendi adıyla değil. Birincilik ödülünü alıyor. Tabi birincilik ödülünü alıyor ama o yarışmaya katılanlar arasında bütün akademi hocaları var. Tabi çok büyük bir tepki uyanıyor. O şekilde de adını duyurmuş oluyor. (İnankur, 2017)

Yapı ve Kredi Bankası'nın düzenlediği bu yarışmada birincilik ödülü alan sanatçı eleştiri oklarının hedefi haline gelmiştir. Dönemin basınında sık sık bu yarışma ile ilgili eleştiri yazıları yazılmış, sanatçının "çile çekmemiş" biri olduğu ve eserini soyut olması sebebi ile ödül almaya layık görülmediği üzerine eleştiriler yapılmıştır. Hatta bu eleştiriler öyle bir noktaya gelmiştir ki Aliye Berger'in yarışma jürileri ile önceden görüşüp onları ikna ettiğine yönelik suçlamalara kadar gitmiştir. Uluslararası bir yarışmada bir kadının birinci olması ve o döneme kadar alışılmadık bir üslupla eser vermesi dönemin "ünlü" sanatçıları tarafından ne yazık ki sindirilememiştir.[116]

1966 yılında Tahran Bienali'ne katılan sanatçı, bienalde gravür alanında ikincilik ödülünü kazanmıştır. 1968 yılında katıldığı Türk Ressamlar Cemiyeti'nin İstanbul'daki sergisinde ikincilik ödülüne layık görülerek gümüş madalyaya sahip olmuştur. Sanatçı 1951-1972 yılları arasında elliyi aşkın sergiye katılarak, uluslararası sanat camiasında yerini almıştır. (Noyan, 2002, s.39) Eserleri birçok özel koleksiyonda[117] yerini almış; Viyana Albertina Müzesi ve İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde izleyiciyle buluşmuştur.

[116] Bahsi geçen yarışma sonucu ile ilgili ilerleyen bölümlerde ayrıntılar verilmiştir.

[117] Aliye Berger'in eserlerinin yer aldığı özel koleksiyonlar: Achenbach Foundation, Adalet ve Mehmet Ali Cimcoz, Ben and Abby Grey Foundation, Edward Roditi Collection, Elizabeth Hayden Collection, Fonges Colleciton, Füreya Koral, Greenwood Collection, Godfrey Goodwin Collection, Kemal Türkömer, Leeming Collection, M.Nuri Birgi, Melda Kaptana, Nejat Harmancı, St. Fransisco Palace of the Legion Honor, Şakir Eczacıbaşı Koleksiyonu.

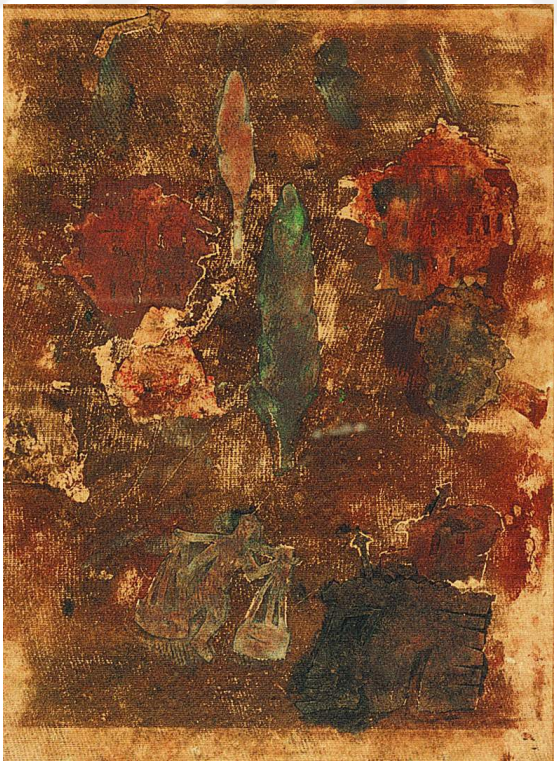
Resim 5.56. Aliye Berger, Galata Köprüsü, Metal Baskı, 88.5x35 cm, Env. No: 1258/6196, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Aliye Berger'in, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi envanterinde 959/5752 envanter numaralı "*Kayıkta*", 1134/6043 envanter numaralı "*Dalgıç Dünyası*", 1258/6196 envanter numaralı "*Galata Köprüsü*", 1259/6197 envanter numaralı "*Yolcular*", 1817/7868 envanter numaralı "*Yatak Odası*", 1849/7952 envanter numaralı "*Kompozisyon (Yoğurtçu)*", 2028/8319 envanter numaralı "*Yapı*", 1657/7618 envanter numaralı "*Gecekondular*", 1658/7619 envanter numaralı "*Davulcular*", 1659/7620 envanter numaralı "*Yol*", 1660/7621 envanter numaralı "*Bektaşiler*", 1661/7622 envanter numaralı "*Bolu Pazarı*", 1662/7623 envanter numaralı "*Yapı*", 1663/7624 envanter numaralı "*Bolu Pazarı*", 1672/7633 envanter numaralı "*Keklik (Kuş)*", 1675/7638 envanter numaralı "*Kompozisyon*" isimli on yedi adet eseri kayıtlıdır. Bu eserler içerisinde, 1260/6198 envanter numaralı "*Aile*" isimli eser kayıp

olarak kaydedilmiştir. Kalan on altı adet eserden on dört adedi metal baskı, bir adedi kâğıt üzerine yağlı boya, bir adedi ise tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle yapılmıştır.

Resim 5.57. Aliye Berger, Yolcular, Metal Baskı, 86x35 cm, Env. No: 1259/6197, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

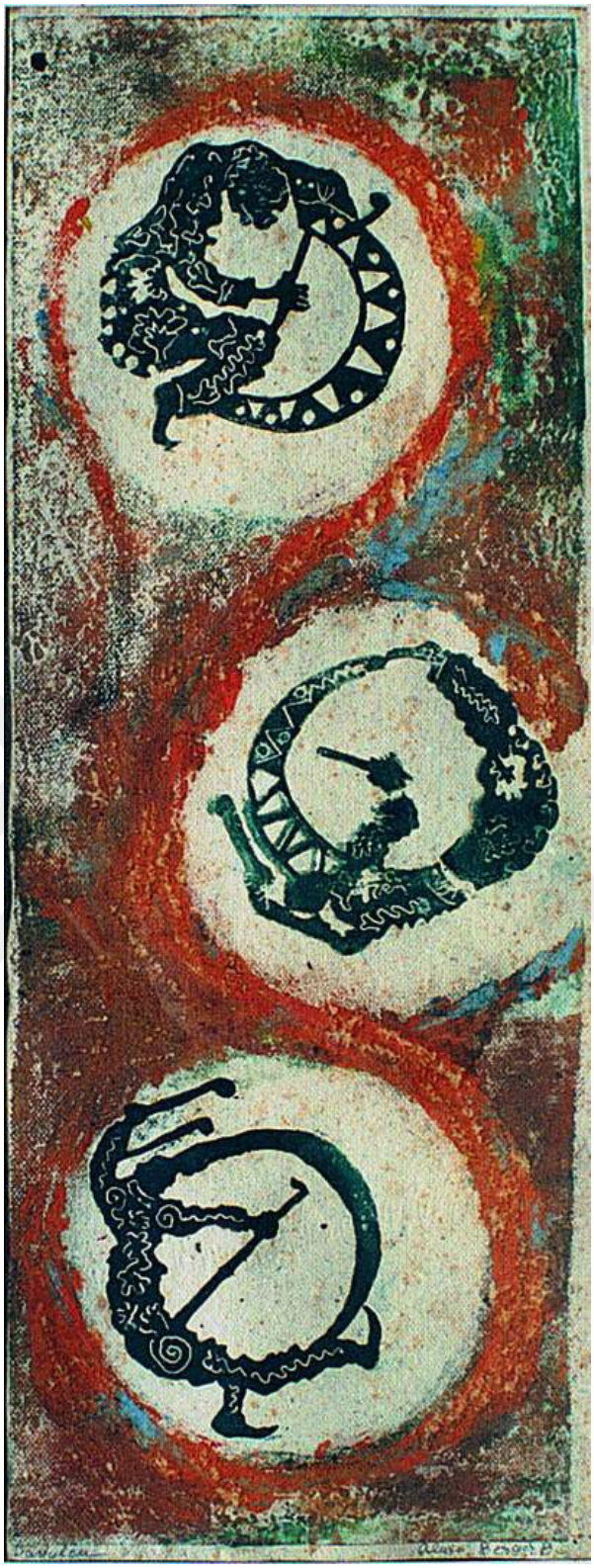
Resim 5.58. Aliye Berger, Yatak Odası, Metal Baskı, 35.5x36 cm, Env. No: 1817/7868, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Resim 5.59. Aliye Berger, Kompozisyon (Yoğurtçu), Metal Baskı, 38x28.5 cm, Env. No: 1849/7952, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.60. Aliye Berger, Yapı, Metal Baskı, 64.5x27 cm, Env. No: 2028/8319, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.61. Aliye Berger, Gecekondular, Metal Baskı, 91x30 cm, Env. No: 1657/7618, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Resim 5.62. Aliye Berger, Davulcular, Metal Baskı, 83.5x30 cm, Env. No: 1658/7619, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.63. Aliye Berger, Yol, Metal Baskı, 77.5x29 cm, Env. No: 1659/7620, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.64. Aliye Berger, Bektaşiler, 72x28.5 cm, Metal Baskı, Env. No: 1660/7621, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[118]

[118] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin üçüncü katında "GSA Hat Koleksiyonu ve Kaligrafik Eğilimler" temalı 310 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Resim 5.65. Aliye Berger, Bolu Pazarı, Metal Baskı, 57x30 cm, Env. No: 1661/7622, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.66. Aliye Berger, Yapı, Metal Baskı, 64x27 cm, Env. No: 1662/7623, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.67. Aliye Berger, Bolu Pazarı, Metal Baskı, 59x29 cm, Env. No: 1663/7624, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.68. Aliye Berger, Keklik (Kuş), Metal Baskı, 1950, 26x32 cm, Env. No: 1672/7633, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.69. Aliye Berger, Kompozisyon, Tuval üzerine yağlıboya, 197x58 cm, Env. No: 1675/7638, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Eren Eyuboğlu (1912-1988)

Asıl adı Ernestine Leibovici olan Eren Eyuboğlu[119], resim eğitimine, Romanya'da, Yaş Güzel Sanatlar Akademisi'nde başlamıştır. Yaş Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki iki senelik eğitiminin ardından Paris'e giden sanatçı dört sene burada kalmıştır. Paris'te, ilk olarak Académie Julian'da eğitimine başlamış; daha sonra dört yıl eğitim göreceği André Lhôte Atölyesi'ne katılan sanatçı, üslubunu etkileyen usta sanatçıların eserleriyle burada karşılaşmıştır. Eren Eyuboğlu bu atölyeler arası geçişi şöyle anlatmıştır:

> Ağustos ayında Paris'e gitmiştim. Her taraf kapalıydı. Julien tanınmış bir yer. Küçücük bir palet ve fırçalarımı alarak oraya yollandım. Sevimsiz insanlar… Geldi, paletimi beğenmedi. 'Nedir bu?' dedi. Çok üzülmüştüm. Romanyalı yaşlı bir ressam vardı. Onunla görüştüm. 'Bence siz o Julien'den vazgeçin; Lhote'a gidin. Daha çok faydalanırsınız.' dedi. Böylece Lhote'un atelyesinde çalışmaya başladım. Tabii para ile… Çünkü akademiler paralı… Şimdi Türkiye'de olduğu gibi… Lhote'dan çok faydalandım. Devamlı olarak, 'Gidin şu sergiyi görün… Gidin şu resmi izleyin…' derdi. Atelyede çok güzel eserler asılı idi. Cézanne'lar, El Greco'lar, büyük kopyalar… Genel fikirler verirdi. 'Çizgi ne demek? Desen ne demek?' Büyük bir ressamı ele alır, onun çalışma tarzını anlatırdı. Sırasında bir çiçeğin, bir ağacın çizgileri, renkleri üzerine konuşurdu. (Tanaltay, 1993, s.181-188)

[119] Ernestine Leibovici, 1936 yılında Bedri Rahmi Eyuboğlu ile evlenince adını Eren Eyuboğlu olarak değiştirmiştir. Sanatçının soyadı Müze'de 2021 yılının Aralık ayında açılan "Serginin Sergisi II" isimli sergide Eyuboğlu olarak geçmektedir. Sanatçının soyadı Zeynep İnankur'un belirttiğine göre Eyuboğlu olarak güncellenmelidir.

Resim 5.70. Eren Eyuboğlu, Manzara: Ağaçlar Arasında Bina, Kâğıt üzerine yağlıboya, 70x89 cm, Env. No: 225/638, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[120]

Sanatçı, 1932 yılında André Lhote Atölyesi'nde tanıştığı Bedri Rahmi Eyuboğlu ile 1936 yılında evlenmiştir. Eren Eyuboğlu, d Grubu'na katılarak birçok karma sergide ve organizasyonda yer almıştır. C.H.P.'nin düzenlediği Yurt Gezileri kapsamında eşi Bedri Rahmi Eyuboğlu ile Anadolu'yu gezme fırsatı bulan sanatçı, Anadolu coğrafyasının kültürel zenginliklerinden, folklorundan ve yaşam biçiminden etkilenmiştir. (Yasa Yaman, 2002, s.287) Açık havada ve atölyede çalışan sanatçının eserlerinde biçim, renk ve malzemede, resme ilk başladığı döneme göre değişiklikler görülmektedir. Romanya'da portre çalışmaları ağırlıkta iken Paris sonrası çalışmalarında konu çeşitliliğinin arttığı görülmektedir. Portre, natürmort, peyzaj, iç mekân ve soyut kompozisyon konulu eserler üreten sanatçı aynı zamanda mozaik, seramik ve baskı tekniğiyle de eser üretmiştir. Eserlerine konu olarak gözlemlediği her durumu aktarabileceğini düşünen sanatçı şöyle demiştir:

[120] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin ikinci katında "Anadolu Görünümleri" temalı 203 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

> Bence resimde konu diye bir şey yoktur. Samimi bir ressam için en yakın eşya, insanlar ve manzaralar, bir gün nereden, nasıl geldiği bilinmeyen bir tesirle ilham kaynağı olabilirler… Eskiler işçilik üzerinde duruyorlardı. Biz şimdi resme psikolojiyi soktuk, daha beşeri olmaya çalıştık. (Ay, 1983, s.48-49)

Resim 5.71. Eren Eyuboğlu, Manzara, 1938, Tuval üzerine yağlıboya, 49x63 cm, Env. No: 226/639, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[121]

Eren Eyuboğlu'nun İstanbul Resim ve Heykel Müzesi envanterine on beş adet eseri kayıtlıdır. Müzede bulunan eserleri; 225/638 envanter numaralı "*Manzara: Ağaçlar Arasında Bina*", 226/639 envanter numaralı "*Manzara*", 230/643 envanter numaralı "*Model*", 388/801 envanter numaralı "*Natürmort*", 830/4604 envanter numaralı "*Kervan*", 861/5460 envanter numaralı "*Eller*", 1048/5886 envanter numaralı

[121] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin ikinci katında "Geç Kübist Manzaralar" temalı 202 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

"*Kompozisyon*", 1123/6032 envanter numaralı "*Kara Kırmızı*", 1166/6083 envanter numaralı "*Paslı Kırmızı*", 1341/6283 envanter numaralı "*Çamçaklı Kız*", 1527/6967 envanter numaralı "*Natürmort: Balık*", 1894/8090 envanter numaralı "*Portre*", 1934/8219 envanter numaralı "*Kervan*"[122], 1941/8226 envanter numaralı "*Peyzaj*", 1977/8262 envanter numaralı "*Üçgen Başlı*" isimli çalışmalarıdır. On beş adet eser içerisinde dört adedi başka kurumlarda[123], bir adedi demirbaştan düşülmüş olarak kaydedilmiştir. Bu eserlere ek olarak, sanatçının kopya bir eseri Müze koleksiyonunda bulunmaktadır. Sanatçı, Henri Matisse'in *"The Romanian Blouse"*[124] isimli eserini kopya etmiş, eser Müze envanterine "Kadın Portresi" ismi ile kaydedilmiştir.

[122] Eren Eyuboğlu'nun "Kervan" isimli eseri İstanbul Resim ve Heykel Müzesi envanter defterine demirbaştan düşülmüş olarak kaydedilmiştir.

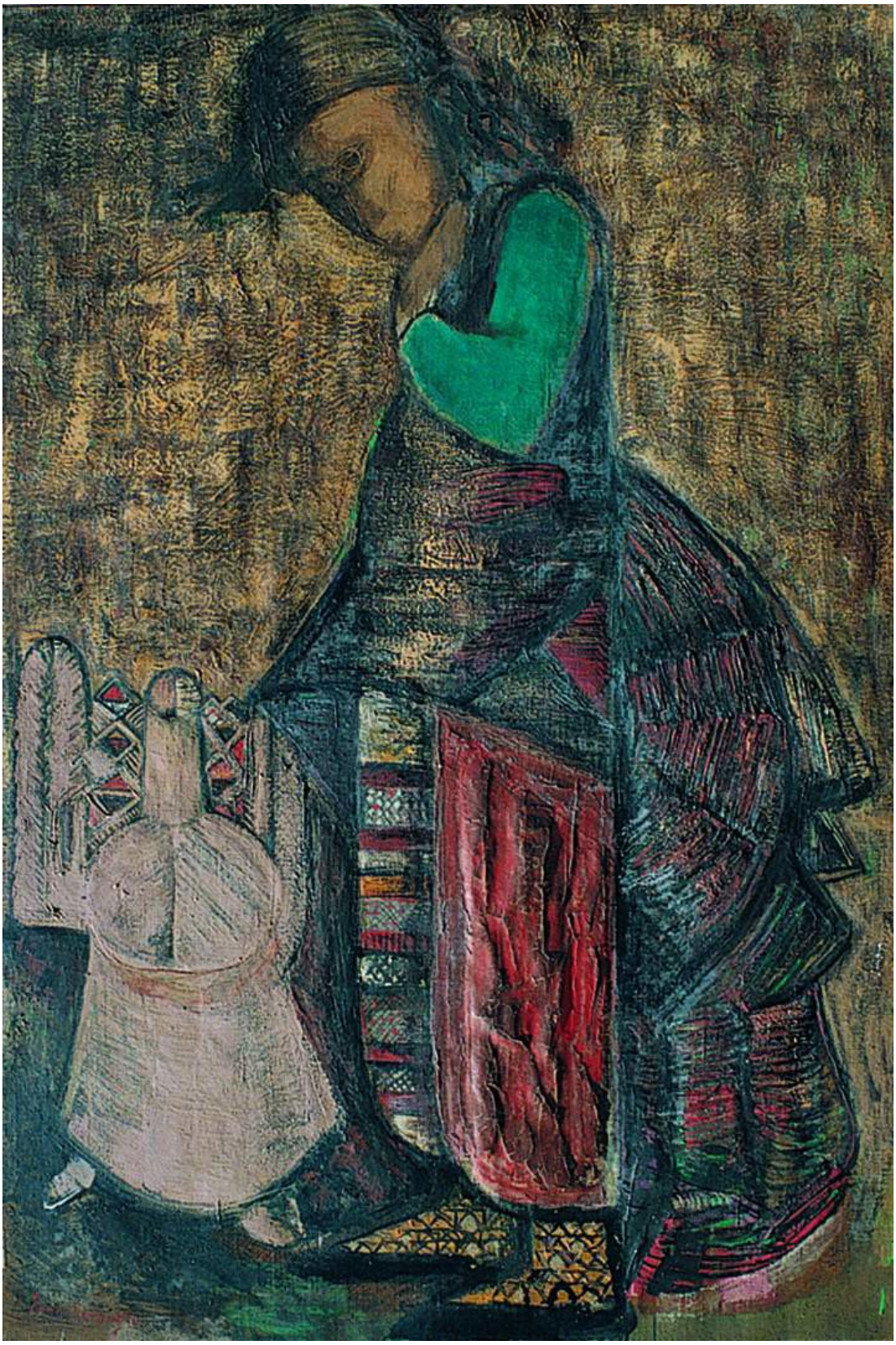
[123] Eren Eyuboğlu'nun İstanbul Resim ve Heykel Müzesi envanterine kayıtlı "Model" isimli eseri Bursa Güzel Sanatlar Galerisi'ne, "Natürmort" isimli eseri Alanya Güzel Sanatlar Galerisi'ne, "Eller" isimli eseri İzmir Güzel Sanatlar Galerisi'ne, "Kervan" isimli eseri Ankara Resim ve Heykel Müzesi'ne gönderilmiştir.

[124] Henri Matisse'in 1940 yılında yaptığı bu eseri, Paris'te Centre Georges Pompidou koleksiyonunda "*La Blouse Roumaine"* ismi ile yer almaktadır.

Resim 5.72. Eren Eyuboğlu, Kompozisyon, Tuval üzerine yağlıboya, 141.5x102 cm, Env. No: 1048/5886, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[125]

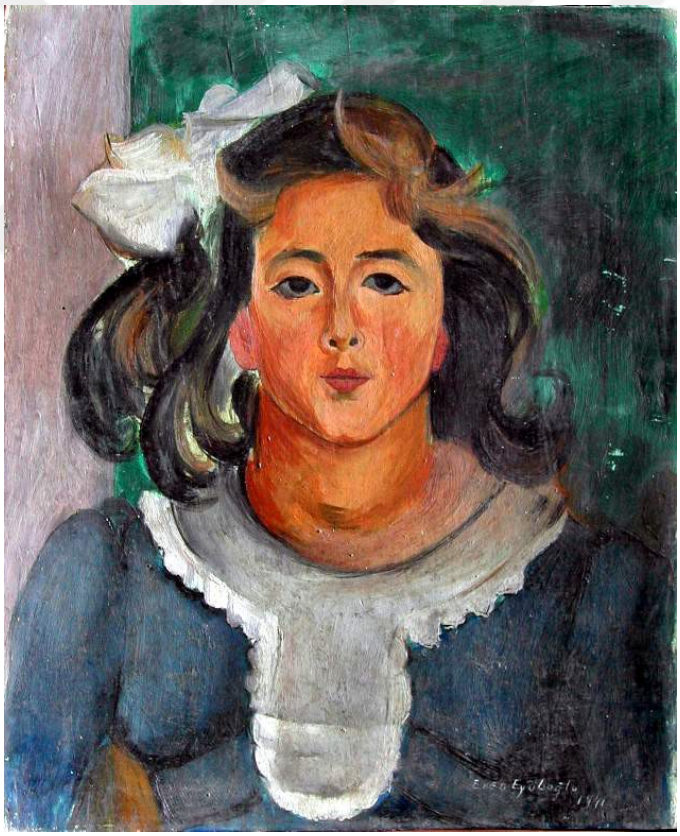
[125] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin ikinci katında "Anadolu Kübizmi" temalı 211 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Resim 5.73. Eren Eyuboğlu, Karalı Kırmızı, Tuval üzerine yağlıboya, 125x185 cm, Env. No: 1123/6032, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Resim 5.74. Eren Eyuboğlu, Çamçaklı Kız, Tuval üzerine yağlıboya, 140x99 cm, Env. No: 1341/6283, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

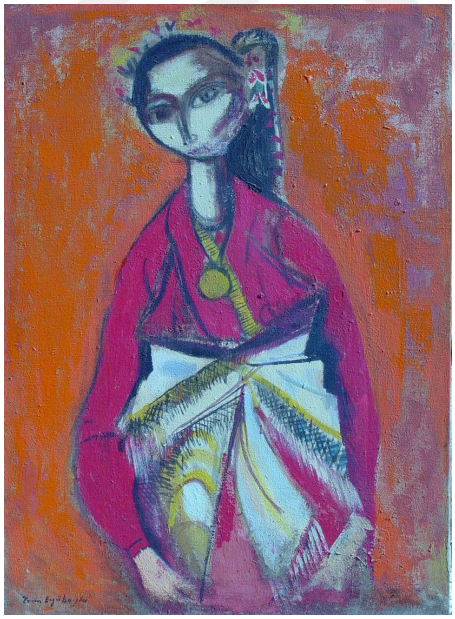
Resim 5.75. Eren Eyuboğlu, Natürmort Balık, Duralit üzerine yağlıboya, 30x39.5 cm, Env. No: 1527/6967, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Resim 5.76. Eren Eyuboğlu, Portre, 1941, Kontrplak üzerine yağlıboya, 46.5x38.5 cm, Env. No: 1894/8090, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[126]

[126] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin ikinci katında "Modern Görünüm" temalı 201 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Resim 5.77. Eren Eyuboğlu, Peyzaj, Metal Baskı, 34.5x26.5 cm, Env. No: 1941/8226, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[127]



Resim 5.78. Eren Eyuboğlu, Üçgen Başlı, Tuval üzerine yağlıboya, 120x88 cm, Env. No: 1977/8262, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

[127] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin ikinci katında "Desen Anlayışı" temalı 207 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Resim 5.79. Kopist: Eren Eyuboğlu, Sanatçı: Henri Matisse, Kadın Portresi, Tuval üzerine yağlıboya, 90.5 x 72 cm, Env. No: 614/1895, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[128]

[128] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında "Kopyalar" temalı 105 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Resim 5.80. Eren Eyuboğlu, Paslı Kırmızı, Tuval üzerine yağlıboya, 118x200 cm, Env. No: 1166/6083, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[129]

Fahrünnisa Zeid (1901-1991)

Fahrünnisa Zeid, sanat eğitimine, 1920 yılında girdiği Sanayi-i Nefise Mektebi'nde başlamıştır. 1924 yılında Paris'e giden sanatçı, burada Académie Ranson'da Stahlbach ve Roger Bissière (1886-1964) ile çalışmıştır. 1929-1930 yıllarında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Namık Kemal Atölyesi'nde eğitimine devam eden Fahrünnisa Zeid, karşılaştığı tutucu tavırlar sebebiyle Akademi'deki sanat eğitimini yarıda bırakmıştır. (Sönmez, 2019, s.53) Sanatçı, 1935-1938 yılları arasında Berlin'de, 1945-1958 yılları arasında Londra'da ve Bağdat'ta yaşamış, 1946 yılından itibaren ise Paris'te bir atölye açarak yaşamını devam ettirmiştir.[130] Belirli aralıklarla yurda dönen sanatçı, 1944 yılında ilk kişisel sergisini kendi evi olan Maçka'daki Ralli Apartmanı'nda

[129] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin ikinci katında "Gelenek ve Soyutlama" temalı 209 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

[130] Sanatçı bu süreç içerisinde İzzet Melih Devrim ile 1921-1934 yılları arasında evliliğini sürdürmüş, 1934 yılında ise Irak Krallığı'nın Ankara Büyükelçisi Prens Emir Zeid-el-Hussein ile hayatını birleştirmiştir. Emir Zeid ile evlendikten sonra "Fahrünnisa Zeid" olarak sanat çevresinde varlığını sürdürmüştür. Sanatçı, eşinin görevi sebebi Berlin, Londra ve Bağdat'ta yaşamıştır. 1948 yılından sonra sanatçı, adının Arapçalaştırarak "Fahr-el-Nissa" olarak kullanmıştır.

açmıştır. Sanatçı, İstanbul'da bulunduğu süreçte d Grubu üyeleri arasına katılmış ve grubun sergilerine eser göndermiştir. Fahrünnisa Zeid gerek tekniği gerek ele aldığı konularla ulusal ve uluslararası sanat çevresinde adını sık sık duyurmuştur. 1947 ile 1958 yılları arasında art arda açtığı kişisel sergileri Batı Avrupa'da bilinirliğini arttırmış, sanatına yön verecek eleştirileri almıştır. Fransız Akademisi üyelerinden Denys Chevalier'nin "hiçbir sınıflandırmaya sokulmayacak kadar kural dışı bir sanatçı" olarak tanımladığı Fahrünnisa Zeid, Doğu'dan gelen ve soyut konulu eserler üreten bir sanatçı olarak Avrupa'da oldukça ilgi çekmiştir. Sanatçının, İslam geleneği ile Bizans Sanatı'nın etkilerini harmanladığı soyut sembolist eserleri yurt içinde ve yurt dışında ses getiren birçok sergi açmıştır. 1948 yılında Londra'da St. Georges Gallery'de ilk kişisel sergisini açan sanatçı hakkında eleştirmen Maurice Collis şöyle yazmıştır:

> Bizim için Fahr-el-Nissa Zeid'in önemi sanatta yeni bir duruşun öncülerinden biri olmasıdır. Fransız Okulu (Ecole de Paris) yeni ve evrensel bir yöne doğru ilerlemektedir. Bu evrensel yönelişteki etkileşimler sadece Batı'dan değil, aynı zamanda Doğu'dan da gelmektedir. Dönemimizin sanatsal, politik ve sosyal oluşumları dünyanın her iki yakasını kapsadığı sürece zengin ve donanımlı olurlar. Fahr-el-Nissa Zeid'in Avrupa dışı kaynakları kullanan tek sanatçı olmadığı doğrudur. Ama diğerlerinin sadece belli tekrarlama düzeyinde kaldığı eğilimlerine karşın Zeid daha doğal ve öznel bir tavrın sonucu olan stiliyle karşımıza çıkıyor. (Sönmez, 2019, s.54)

Paris'teki ilk kişisel sergisini 1949 yılında Galerie Collette Allendy'de açmış, bu sergide tuval ve kâğıt malzemelerinin yanı sıra '*pierres ravivees*' adını verdiği boyalı taşlarını da sergilemiştir. 1950 yılında New York'ta Hugo Gallery'de kişisel sergi açarak "Oriental Artist" olarak tanımlanmıştır. 1954 yılında ise sanatının doruk noktasını yaşayan sanatçı Londra'daki ünlü Institute of Contemporary Art (ICA) tarafından geniş çaplı bir sergiyle izleyiciye sunulmuştur. Bu sergi, Institue of Contemporary Art'ta ilk kez bir kadın sanatçının sergisinin düzenlenmesi açısından oldukça önemlidir.

1945-1960 yılları arasında Türkiye'de soyut resmin yerleşmesine katkıda bulunan sanatçılar arasında yer alan Fahrünnisa Zeid, Paris Okulu'nda aldığı eğitimi ve Avrupa'da kazandığı sanat görgüsünü ek olarak sanat çevresinde yeni tartışmaları başlatarak konu ve malzeme çeşitliliği üzerine düşünülmesini sağlamıştır (Pelvanoğlu,

2010, s.56). Sanatçı, 1969 yılında stüdyosunu Londra'dan Paris'e taşımıştır. Son dönem işlerinde portre temasına yönelmiştir. 1975 yılında ise Amman'a taşınmış ve çalışmalarına Ürdün'de devam etmiştir.

Fahrünnisa Zeid'in eserlerinin sergilendiği kurumlar: Musée d'Art Moderne, Museum of Modern Art, Cincinnati Museum, Edinburgh Museum, Frick Museum, Amman Galerie Nationale, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, İzmir Resim ve Heykel Müzesi, Ankara Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. (Anonim, 1993, s. 84)

Resim 5.81. Fahrünnisa Zeid, Kompozisyon, 1953, Tuval üzerine yağlıboya, 187x175 cm, Env. No: 1054/5892, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[131]

[131] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin ikinci katında "Soyut Sanatın Gelişimi: Tavanarası Ressamları ve Paris Ekolü" temalı 210a No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Resim 5.82. Fahrünnisa Zeid, Büyükdere'deki Evinin Bir Odası, 1945, Tuval üzerine yağlıboya, 65.5x60 cm, Env. No: 1884/8062, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Fahrünnisa Zeid'in, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1054/5892 envanter numaralı "*Kompozisyon*" ve 1884/8062 envanter numaralı "*Büyükdere'deki Evinin Bir Odası*" isimli iki adet eseri bulunmaktadır.

Frumet Tektaş[132] (1912-1961)

Frumet Tektaş, altı-yedi yaşlarında resim sanatıyla ilgilenmeye başlamıştır. Sanat eğitimine babası Suat Davaz (1881-1941)'ın görevi nedeniyle Roma'da bir Fransız akademisi olan Villa Medicis'te başlamıştır. Roma yıllarında ailecek görüştükleri Mihri Hanım'ın sanatından etkilenen sanatçı, daha sonra Via Margutta'daki İngiliz Akademisi'nde eğitimine devam ederken müzik ve opera ile ilgilenmiştir. (Yasa Yaman, 2012, s. 304) Frumet Tektaş aldığı akademik eğitime, babasının Paris'e tayin olması üzerine Grande Chaumiére'e ve André Lhoté atölyelerinde devam etmiştir. Dönemin kültür ve sanat başkenti olan Paris'te beş sene eğitim gören sanatçı 1938 yılında İstanbul'a dönmüştür.

Resim 5.83. Frumet Tektaş, Portre Pipo İçen Adam, Tuval üzerine yağlıboya, 55x46 cm, Env. No: 864/5463, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

[132] Sanatçı adı Müze envanterinde "Frumet Tektaş" olarak geçmektedir. Yapılan araştırmalar sonucu sanatçının bir ön adı olduğu tespit edilmiştir. Müze envanterinde sanatçı adına ek bilgi olarak "Ayşe Frumet" isminin eklenmesi önerilmektedir. Ek olarak sanatçıya Mustafa Kemal Atatürk tarafından Frumet isminin Türkçe karşılığı olan "Parlâ" isminin verildiği bilinmektedir. (Frumet, 1962).

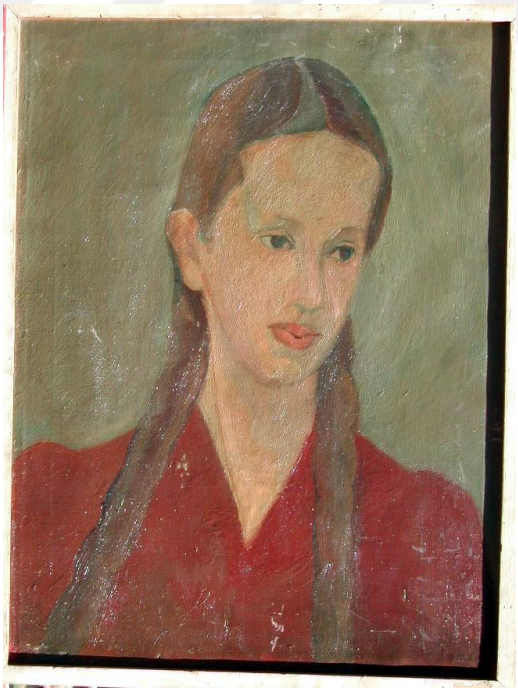
Frumet Tektaş, ilk sergisini 1945 yılında Filârmoni Derneği[133]'nin salonlarında açmıştır. Cemal Tollu, Frumet Tektaş'tan şöyle bahsetmiştir:

> ...Frumet Tektaş Hanımı 1930 yılında böylece gıyaben tanımıştım. Yıllarca sonra, Filârmoni Derneğinin bulunduğu binanın üst katındaki atelyesinde eserlerini ilk defa gördüm. Hiç bir sun'ilik bulunmayan hal ve tavırları gibi, eserleri de şahsiyetinin renklerle ifade edilmiş bir portresi idi. André Lhote'un öğrettiği ve formülleştirdiği klasik kaidelerin ve disiplinli çalışmaların izlerini taşıyan çoğu eserlerinde yine de açık, dürüst, bir kelime ile samimi bir insan vardı. Bu samimiyettir ki, onu hocasının tesirinden uzaklaştırıyor, aynı estetikle taze bir kişiliğe kavuşturuyordu. (Tollu, 1962)

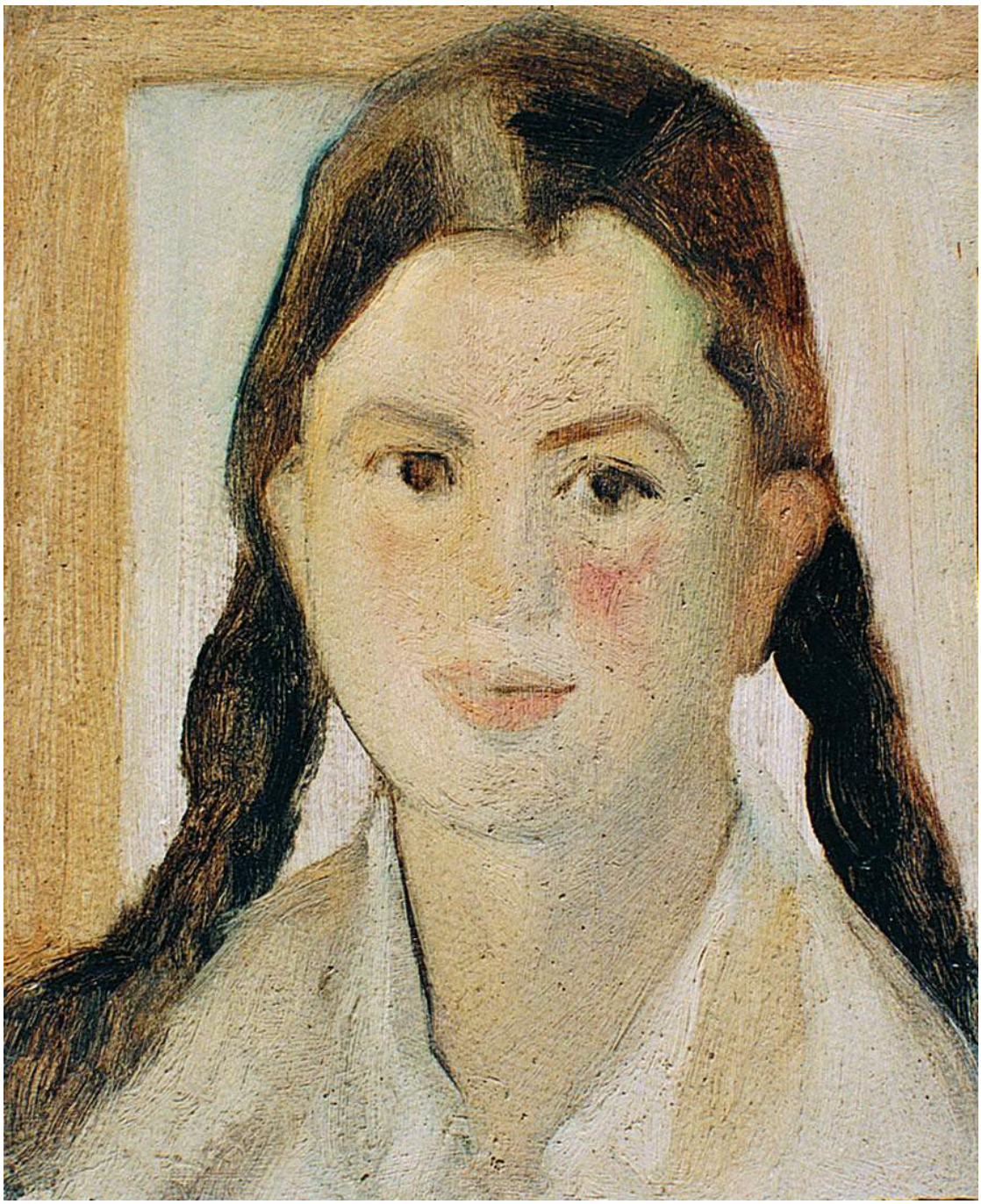
Frumet Tektaş'ın eserlerinde André Lhoté'un kübist anlayışı ve Art Déco akımının yapısalcı biçim anlayışı hakimdir. Sanatçının koleksiyonda var olan eserleri çoğunlukla portre türündedir. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi envanterine altı adet eseri kayıtlıdır. Sanatçının, Müze'ye kayıtlı eserleri 864/5463 envanter numaralı "*Portre: Pipo İçen Adam*", 865/5464 envanter numaralı "*Kadın Portresi*", 866/5465 envanter numaralı "*Natürmort: Vazoda Çiçekler*"[134], 867/5466 envanter numaralı "*Genç Kız Portresi*", 868/5467 envanter numaralı "*Natürmort*"[135], 869/5468 envanter numaralı "*Portre: Genç Kız*" isimli eserlerdir.

[133] Frumet Tektaş'ın 1946 yılında müzisyen arkadaşları ve müzik sanatıyla ilgilenenlere kurduğu Filârmoni Derneği on beş sene boyunca sanatçı tarafından yönetilmiştir.
[134] Eser, Bursa Güzel Sanatlar Galerisi'ne gönderilmiştir.
[135] Eser, Yalvaç Güzel Sanatlar Galerisi'ne gönderilmiştir.

Resim 5.84. Frumet Tektaş, Kadın Portresi, Tuval üzerine yağlıboya, 50.5x43.5 cm, Env. No: 865/5464, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Resim 5.85. Frumet Tektaş, Genç Kız Portresi, Tuval üzerine yağlıboya, 57x43 cm, Env. No: 867/5466, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Resim 5.86. Frumet Tektaş, Portre Genç Kız, Mukavva üzerine yağlıboya, 30x24 cm, Env. No: 869/5468, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Güzin Duran (1898-1981)

Güzin Duran, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim görmüş; Mihri Hanım'ın öğrencisi olmuştur. Ömer Adil Bey (1868-1928)'den resim dersi alan sanatçı, Ahmet Haşim (1884-1933)'den estetik, Feyhaman Duran'dan pastel dersleri almıştır. (Toros, 1988, s.53-56) 1925 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Avrupa konkurunu kazanan ilk öğrenci Güzin Duran olmuştur. Ancak, Feyhaman Duran ile nişanlı olması sebebiyle Avrupa'ya gitmeyen Güzin Duran, eğitimini İstanbul'da sürdürmüştür. Çeşitli liselerde otuz yedi yıl boyunca resim öğretmenliği yaparak birçok öğrenci yetiştiren Güzin Duran, 1964 yılında emekliye ayrılmıştır. Sanatçı, eserlerinde yoğunlukla yağlı boya ve sulu boya malzeme kullanmıştır. Doğada, açık havada çalışmayı seven sanatçının manzara resimlerindeki fırça vuruşları genellikle izlenimci etkidedir. (Canikli, 2005, s.41-43) Sanatçı, peyzaj, natürmort, portre ve otoportre türünde birçok eser üretmiştir.

Resim 5.87. Güzin Duran, Manzara Ada'dan, Mukavva üzerine yağlıboya, 27x34.5 cm, Env. No:1704/7711, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[136]

[136] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında yer alan "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri" temalı 107 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

1937 yılında ilk kişisel sergisini Güzel Sanatlar Akademisi'nde açan sanatçının, koleksiyonunu yaptığı "*Karagöz*" karakteri serginin temasını oluşturmuştur. Aynı yıl içerisinde açtığı ikinci kişisel sergisi Topkapı Sarayı'ndaki "*Manzara ve İstanbul'un Tarihi Eserleri*" isimli sergidir. Ressam olmasının yanı sıra hattat olan sanatçı aynı zamanda deri üzerine işleme ve resim yapmıştır.

Güzin Duran, Galatasaray Sergileri'ne birçok eser vermiş; Ankara Sergileri'ne katılmıştır. 1938 yılında Cumhuriyet Halk Partisi'nin başlattığı Yurt Gezileri kapsamında eşi Feyhaman Duran ile birlikte Gaziantep'e gitmiş; bu dönemde manzara çalışmaları yapmıştır. (Yasa Yaman, 2012, s.220)

Güzin Duran'ın İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1704/7711 envanter numaralı "*Manzara Ada'dan*" ve 2073/8365 envanter numaralı "*Manolya*" isimli iki adet eseri kayıtlıdır. Ancak, envantere kayıtlı eserlerden "*Manolya*" isimli tablo kayıp olarak geçmektedir.

Hale Asaf (1905-1938)

Hale Asaf,[137] ilk eğitimini evlerine gelen İngiliz mürebbiyeden almıştır. Evdeki çalışanlardan öğrendiği İngilizce ve Rumca'nın üzerine, Notre Dame de Sion'da eğitim alırken Fransızcayı da eklemiştir. Arapça bilen sanatçı, yaşamının ilerleyen dönemlerinde gittiği Roma'da İtalyanca öğrenmiş, Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nde ise Almancasını ilerletmiştir. (Pelvanoğlu, 2007, s.71-72) Hale Asaf, 1919 yılında, on dört yaşındayken, teyzesi Mihri Hanım'ın yanına, Roma'ya giderek resim eğitimine başlamıştır. Bir yıl sonra Montparnesse'a giden sanatçı, Mihri Hanım'dan teknik resim dersleri almış; Namık İsmail'in özel öğrencisi olmuştur. 1916 yılında babası tarafından Almanya'ya gönderilen sanatçı, burada Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmeye hak kazanmıştır. Akademi'de Prof. Arthur Kampf'ın (1864-1950) öğrencisi olan sanatçı, önce desen daha sonra yağlı boya eğitimi görmüştür. (Toros, 1993) Yeteneği ve başarısıyla kısa sürede hocasının takdirini kazanan sanatçının portre çalışmaları Berlin'de yayımlanan sanat dergilerinde yer almıştır. (Pelvanoğlu, 2007, s. 73-74) Sanatçı, Türkiye'ye döndüğünde 1924 yılındaki

[137] Hale Asaf'ın 1925 yılına kadar soyadı Salih olarak geçmektedir. Sanatçı, babası ile annesinin ayrılığı üzerine annesinin babası Müşir Asaf Paşa'nın adını kullanmıştır.

Galatasaray Sergisi'ne iki etüt çalışmasıyla katılmıştır. Feyhaman Duran ve İbrahim Çallı Atölyesi'nde öğrenci ressam olarak çalışan sanatçı, 1925 yılında Maarif Vekaleti tarafından Almanya'ya gönderilmiştir. Almanya'da Lovis Corinth atölyesine giden sanatçı küçüklüğünden beri peşini bırakmayan sağlık sorunları sebebiyle eğitimine ara vermek zorunda kalmıştır.[138] Sanatçı 1927 yılında gittiği Paris'te André Lhôte'un öğrencisi olmuştur. Aynı zamanda Académie de La Grande Chaumiére'de çalışan sanatçının, sanat anlayışı André Lhôte'un eğitimiyle gerçekleşmiştir. (Pelvanoğlu, 2007, s. 82-83)

Resim 5.88. Hale Asaf, Manzara Bursa'dan, Tuval üzerine yağlıboya, 43x64 cm, Env. No: 172/585, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[139]

Sanatçı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kuruluşunda görev almıştır. Aynı zamanda, 1928 yılında Bursa Kız Öğretmen Okulu'na atandığı bilinmektedir. Hale Asaf, 1931 yılında ikinci kez gittiği Paris'ten bir daha dönmemiştir.

[138] Hale Asaf, henüz 5 yaşındayken geçirdiği ameliyatta karaciğerinden on adet kist çıkarılmış, hastalığın ilerleyen yaşlarında nüks etmesi sonucu 21 yaşında İtalya'da, 31 yaşında Paris'te iki ameliyat daha olmuştur.

[139] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin ikinci katında "Anadolu Görünümleri" temalı 203 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Burcu Pelvanoğlu'na göre Türk resminde André Lhôte modasını başlatan Hale Asaf, Lhote'un akademisinden mezun olan diğer öğrenciler gibi kopya eserler üretmemiş, kendi özgün dilini yaratmıştır. Hale Asaf, André Lhôte kaynaklı Geç Kübizm'i d Grubu'ndan önce uygulamıştır. 1930 yıllarına kadar hocasının etkisinde kalan sanatçı, Art Déco akımına da ilgi duymuştur. (Pelvanoğlu, 2007, s. 121-140) Yaşamı boyunca araştırmacı bir tavır sergileyen sanatçı, çocuk yaşlarında Mihri Hanım'dan öğrendiklerini akademik eğitimiyle özgün bir şekilde birleştirerek kendi üslubunu yaratmıştır. Sanatçı, yurt içinde ve yurt dışında birçok sergiye katılmıştır.

Resim 5.89. Hale Asaf, Portre İsmail Hakkı Oygar'ın, Tuval üzerine yağlıboya, 91x72 cm, Env. No: 174/587, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[140]

[140] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin ikinci katında "Modern Görünüm" temalı 201 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Resim 5.90. Hale Asaf'ın 174/587 env. no'lu eserin arkasında bulunan eserdir.

Sanatçının otoportre türünde ve yakın çevresindeki insanları resmettiği portre türünde eserleri çoğunluktadır.

Hale Asaf'ın İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 172/585 envanter numaralı "*Manzara Bursa'dan*", 174/587 envanter numaralı "*İsmail Hakkı Oygar Portresi*", 176/589 envanter numaralı "*Bursa*", 521/1468 envanter numaralı "*Bursa*" isimli dört adet eseri bulunmaktadır. Bu eserlerine ek olarak sanatçının Müze koleksiyonunda kopya bir eseri mevcuttur. Paul Gauguin'in "*Tahitian Women*" isimli eserini kopya etmiştir.[141] Eser Müze envanterine 505/1451 envanter numarasıyla kaydedilmiştir. Akademi'de kopyalar, öğrencilerden sınav sorusu olarak istenen çalışmalardır. Burcu Pelvanoğlu'na göre Hale Asaf, Akademi'de öğrencilik döneminde muhtemelen Avrupa konkuru öncesinde bu kopyayı yapmıştır. Hale Asaf'ın neden özellikle Paul Gauguin'in eserini kopyaladığı konusunda ise Burcu Pelvanoğlu görüşlerini şöyle yorumlamıştır:

> …burada Hale Asaf ve Gauguin arasında ne gibi bir paralelliğin ya da paralelliklerin bulunduğunun üzerinde durmak gerekmektedir. 19. Yüzyılda sanatçının birey olarak ortaya çıkışının erken örneklerinden birini sergileyen Gauguin, akademizmin kurallarından sıyrılarak bohem sanatçı tipinin yerleşmesine öncülük eden sanatçılardan biri olmuştu. Hale Asaf da Türkiye'de ressamlığa bir moda ya da geçici bir heves, bir hobi olarak başlayan kadınlar arasından bir ressam olarak sıyrılmıştı. Gauguin, yaban toplulukların sanatına yönelerek ardından neredeyse

[141] Paul Gauguin'in Fransa'da Orsay Müzesi koleksiyonunda bulunan eseri 1891 tarihli eseri "*Femmes de Tahiti*" adıyla geçmektedir.

yarım asırlık bir sanatçı topluluğunu sürüklemişti. Hale Asaf da Paris'te Lhote atölyesini seçerek aynı şeyi yapmamış mıydı? (Pelvanoğlu, 2007, s.171).

Resim 5.91. Hale Asaf, Manzara Bursa'dan, Tuval üzerine yağlıboya, 47x64 cm, Env. No: 176/589, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[142]

Resim 5.92. Hale Asaf, Peysaj Bursa'dan, Tuval üzerine yağlıboya, 46.5x47.5 cm, Env. No: 521/1468, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[143]

[142] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin ikinci katında "Anadolu Görünümleri" temalı 203 No'lu Oda'da sergilenmektedir.
[143] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin ikinci katında "Anadolu Görünümleri" temalı 203 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Resim 5.93. Kopist: Hale Asaf, Sanatçı: Paul Gauguin, Tahitili Kadınlar, Tuval üzerine yağlıboya, 67.5 x 89.5 cm, Env. No: 505/1451, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[144]

İvi Stangali (1922-1999)

İvi Stangali, 1942 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne misafir öğrenci olarak katılmıştır. Akademi'de Zeki Kocamemi (1900-1959) tarafından Bedri Rahmi Eyuboğlu (1911-1975) Atölyesi'ne yönlendirilen sanatçı, hocasının üslubundan ve sanat anlayışından büyük ölçüde etkilenmiştir. Bedri Rahmi'nin öğretileriyle sanat üslubunu geliştiren ve şekillendiren sanatçı, İleri İhtisas Sınıfı'ndan mezun olduğu 1949 yılına kadar birçok eskiz çalışması yapmıştır. Akademi'den mezun olduktan sonra Bedri Rahmi ile bağını koparmayan İvi Stangali, hocasının kişisel asistanlığını üstlenmiştir. İlaveten, Akademi'den arkadaşlarıyla bağını koparmamış, 1946 yılında kurulan Onlar Grubu[145]'nun kurucu üyeleri arasında olmuştur. Sanatçı, kırsal yaşamı konu edindiği

[144] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında "Kopyalar" temalı 105 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

[145] Onlar Grubu, Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun on öğrencisinin kurduğu bir gruptur. Grubun amacı, geleneksel el sanatlarımıza özgü desenlerin Batılı tekniklerle sentezlenerek yeni bir Türk resmi kimliği oluşturmaktır. Grup üyeleri: İvi Stangali, Fahrünnisa Sönmez, Alis Aş, Nedim Günsür, Mustafa Esirkuş, Mehmet Pesen, Fikret Elpe, Leyla Gamsız Sarptürk, Saynur Kıyıcı, Hulusi Sarptürk. Onlar Grubu'nun üye sayısı 1955 yılına kadar artmıştır. Grup ilk sergisini 1946 yılında Akademi'de açmıştır. Onlar Grubu, 1955 yılına kadar varlığını sürdürmüştür.

eserlerinde geleneksel el sanatlarına özgü motifler kullanmıştır. Dönemin sanat eleştirmenleri tarafından, sanatçının ilk dönem eserleri için Bedri Rahmi'nin etkisinde kaldığı yönünde görüşler hâkimdir. Sanatçının, 1952 yılında Onlar Grubu'nun Amerikan Haber Merkezi[146]'nde açtığı sergide yer alan eserleri hakkında Ali Haziranlı şöyle yazmıştır:

> Ya İvi'nin tatlı tatlı anlattığı yarı yalan, yarı sahici öyküler? Cıvıl cıvıl Galata Köprüsü'nü, bir karanlıktan bir aydınlığa doğru, bir şeyler taşıyan kadınları, gözleri öpülesi o genç kızı bir biçimine getirip nasıl da oracığa döşeyivermiş...Belli ki Bayan İvi, minyatürlerimize, motiflerimize bütün özdenliğiyle gönüllü. Kilimlerimizin halktan bu yana gelen güzellemelerin türküsünü diline virdetmiş, sık sık öğretmenini (Bedri Rahmi) andırması da bu yüzden olsa gerek…. (Sinanlar Uslu ve Boziş, 2019 s.23)

Resim 5.94. İvi Stangali, Tophane Karabaş, Kâğıt üzerine yağlıboya, 57x71.5 cm, Env. No:1102/6011, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[147]

[146]Yapı, günümüzde İstiklal Caddesi üzerinde Yunan Konsolosluğu'na ait olan Şişmanoğlu Konağı'dır.
[147] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin üçüncü katında "1950 – 1970 Dönemi Figüratif Eğilimler" temalı 302 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

İvi Stangali, art arda katıldığı sergilerde adını sanat camiasına duyurmayı başarmıştır. Ressamlığının yanı sıra dönem dönem kitap kapağı ve içlerine illüstrasyon yapan İvi, Bedri Rahmi ve Eren Eyuboğlu ile mozaik çalışmaları da yapmıştır. Eren Eyuboğlu'nun yanında Antalya'ya giden sanatçı, Vilayet Sergileri Projesi ve Etibank için hazırlanan mozaik panonun üretiminde aktif rol üstlenmiştir. Mozaik pano üretim yöntemini öğrenerek tecrübe kazanan sanatçı, 1958 yılında Brüksel'de Sanayi Fuarı'ndaki Türkiye Pavyonu'nda yer alan dev mozaik panonun tasarlanması ve uygulanması sürecinde hocası Bedri Rahmi ile birlikte çalışmıştır. İvi Stangali, bu dönemini mektuplarında şöyle dile getirmiştir:

> İstanbul'da 3 ay boyunca hocanın mozaiklerine çalıştım. 200 metrekare, kâğıt üstüne taş. Sonra bunları çimentoya dökmek için 6 kişi (iki sıvacı, iki akademi öğrencisi, Eren Hanım ve ben) Türk pavyonunun inşaat ve süsleme işini üstüne alan firma tarafından Belçika'ya davet edildik. Gidiş, dönüş uçak bileti, Brüksel'de ikamet ödenmiş, ayrıca günde 150 Belçika frangı. Hava kötü idi. Korkunç bir soğuk, yağmur, çamur ama bu elli milletin birleştiği kocaman şantiyede çalışmaya değerdi doğrusu. (Sinanlar Uslu ve Boziş, 2019 s.23)

İvi Stangali'nin İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1102/6011 envanter numaralı "*Tophane Karabaş'tan*" isimli eseri bulunmaktadır. Sanatçı, bu eserinde, Akademi'de eğitim gördüğü yıllarda, Bedri Rahmi ve arkadaşlarıyla müdavimi oldukları Karabaş mevkiindeki bir kahvehaneyi konu edinmiştir. (Sinanlar Uslu ve Boziş, 2019 s.23)

İvon Karsan[148] (1907-1986)

İvon Karsan, resim yapmaya küçük yaşlardan itibaren babası Auguste Bernard[149] ile başlamıştır. (Karsan, 1983) Lise öğreniminin ardından Académie de la Grande Chaumière[150] ve Academie Julian'da resim eğitimini geliştirmiştir. (Kınaytürk, 1991, s. 8-13) İlk çalışmalarını babasının yönetiminde sürdüren sanatçı, 1924 yılında École Nationale Supérieure des Beaux-Arts'da Jean Pierre Laurens (1875-1932)'in atölyesinde resim dersleri ve Paul Baudoüin (1844-1931)'in atölyesinde fresk çalışmıştır. (Bor's Action, 2021). Sanatçı, ressam Ali Karsan ile evlenerek Türkiye'ye gelmiş[151], eşiyle birlikte Kırşehir'e giderek Fransızca öğretmeni olarak görev yapmıştır. Güzel Sanatlar Birliği üyesi olan İvon Karsan, İstanbul ve Ankara sergilerine sık sık eser vermiştir. Figüratif konulu eserler üreten sanatçı, birçok vakfın yararına sergilere katılarak eserlerini bağışlamıştır. 1974 yılında Donanma ve Hava Vakıfları yararına düzenlenen resim sergisine katılan sanatçı için Nüzhet İslimyeli şöyle yazmıştır:

> Empresyonist espride başarılı çalışmalar yapan bu sanatçı, İstanbul Güzel Sanatlar Birliği sergilerinde dikkati çeken eserler vermektedir. İvan Karsan'ın duygulu yani ve hemen bütün tuvallerinde rastlanan içtenliği, onun sanatçı mizacını ortaya koymaktadır. Özellikle peyzajları ve natürmortları onun bu yanının güzel örnekleridir. Süje seçmede, denge kurmada altın ölçüleri kenara itmeyen bu sanatçının sağlam bir sanat kültürüne sahip bulunduğu görülmektedir. (İslimyeli, 1971, s.401-402)

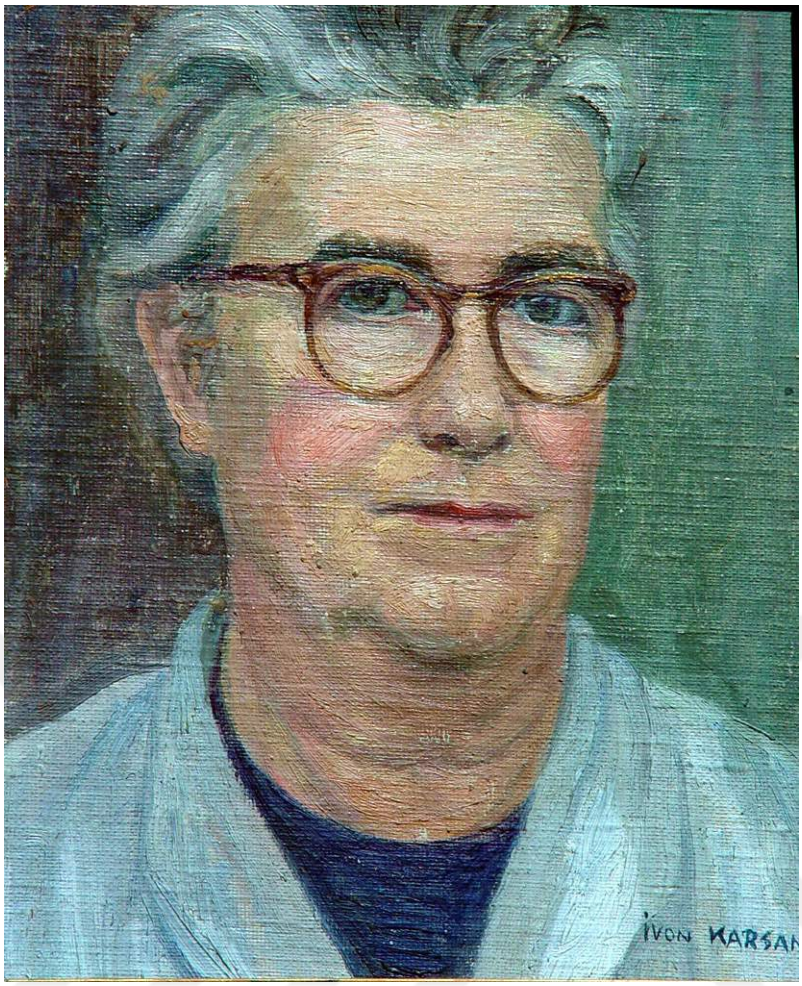
Sanatçının aldığı akademik eğitim sanat yaşamı boyunca sağlam bir desen anlayışıyla ilerlemesini sağlamıştır.

[148] Sanatçının adı birçok kaynakta "Yvonne Karsan" olarak geçmektedir. Müze envanterinde sanatçının isim bilgisine ek olarak "Yvonne" isminin eklenmesi önerilmektedir.

[149] Nüzhet İslimyeli bahsi geçen yayınında Auguste Bernard'ın ressam ve sanayici olduğundan bahsetmektedir.

[150] 1904 yılında Fransa'da Paris'in Montparnasse bölgesinde çizim, resim ve heykel dersleri veren bir sanat okulu.

[151] Ali Karsan'ın belirttiğine göre devlet, ücretli konkurlara sanatçıların rumuz ile katılmasını istediği için eşi İvon Karsan ile isimlerinin baş harflerinden oluşan "Âkik" takmadı adını kullanmışlardır.



Resim 5.95. İvon Karsan, Sanatçının Kendi Portresi, 1966, Tuval üzerine yağlıboya, 27x22 cm, Env. No: 1898/8116, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

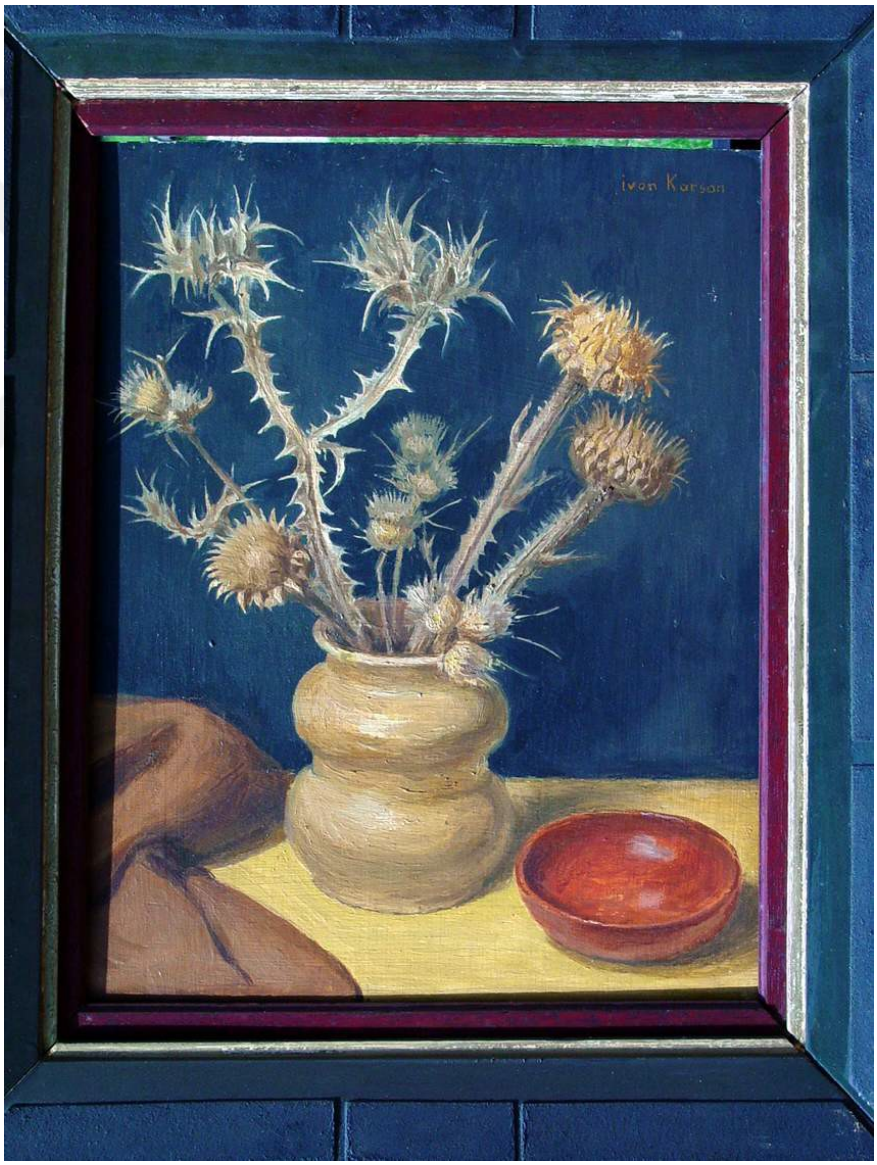
İvon Karsan, eşi ressam Ali Karsan[152](1903-1998) ile yurt dışında sergilere katılmıştır. Dönemin sanat dünyasında çalışkanlığı ve üretkenliği ile göz önünde olan çift için Kaya Yöney şöyle yazmıştır:

> Karsanlar'ın sergileri, Strazburg'un merkezi bir yerinde düzenlendi ve görkemli bir açılışı oldu. Her türlü harcamayı Kanser Savaşı Derneği üstlenmişti. Çağrılılar çok kalabalık, büfe de zengindi. 20 sahifeyi aşkın bir katalog da sunulmuştu. Duyuruyu amaçlayan renkli afişler de, Strazburg'un hemen her yanını donatmıştı. Daha önemlisi Katalogda Jacques Crozemarie ve Claude Resenberg'in sanatçılarımızın

[152] İvon Karsan'ın eşi Ali Karsan, ressam Ahmet Munip Karsan'ın oğludur.

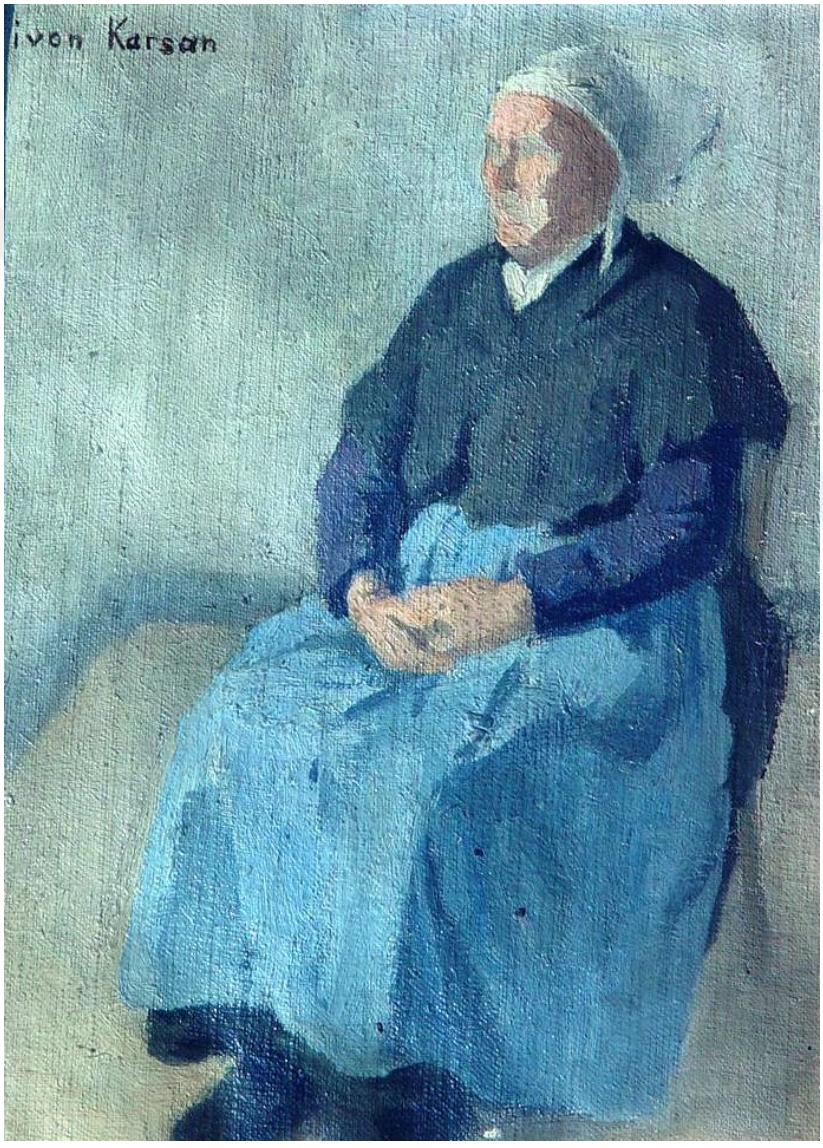
> sanatlarını gözler önüne seren değerlendirmeleri, figüratif resme susamış bugünün Fransa sanat ortamının da eyilimini yansıtmıştı. (Yöney, 1983, s. 16-17)

Sanatçı, dönemi içinde adını duyurmuş, vefatından sonra eserleri sergilenmeye ve ilgi görmeye devam etmiştir. 1992 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi ve Barbaros Lions Kulübü iş birliğiyle düzenlenen "21. Yüzyıl İlk Yarısında Türk Kadın Ressamlarından" adlı sergide eserleri sergilenerek vefatından sonra adını unutturmamıştır. (Marmara Üniversitesi, Taha Toros Arşivi, 1992)



Resim 5.96. İvon Karsan, Deve Dikenli Natürmort, Kontrplak üzerine yağlıboya, 41x33 cm, Env. No: 1899/8117, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

İvon Karsan'ın figüratif konulu eserleri dışında natürmort ve peyzaj çalışmaları da bulunmaktadır. Sanatçının İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1898/8116 envanter numaralı "*Sanatçının Kendi Portresi*", 1899/8117 envanter numaralı "*Deve Dikenli Natürmort*", 1900/8118 envanter numaralı "*Bretonlu Bir Kadın*" isimli üç adet eseri bulunmaktadır.



Resim 5.97. İvon Karsan, Breton'lu Bir Kadın, 1925, Tuval üzerine yağlıboya, 33x24 cm, Env. No: 1900/8118, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Maide Arel (1907-1997)

Asıl adı Mayda Feruhan olan sanatçı, Esayan Lisesi'nden mezun olmuştur. 1926 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne kaydolan sanatçı, Mehmet Ruhi Arel, Nazmi Ziya Güran ve Hikmet Onat atölyelerinde ders almış, dönemi içerisinde üretken ve araştırmacı yönüyle ön plana çıkmıştır. (Elibal, 1980) Akademi'de öğrencisi olduğu Mehmet Ruhi Arel'in oğlu Şemsettin Arel ile evlenerek Maide Arel adını alan sanatçı sanat yaşamına bu adı ile devam etmiştir. Şemsettin Arel'in sanat tarihi ve resim öğretmeni olarak görevli olduğu dönemde Erzincan'a tayin edilmesi sebebi ile Maide Arel de eşi ile Erzincan'a gitmiştir. Erzincan Ortaokulu'nda Fransızca ve müzik dersleri öğretmenliği yapan sanatçı, Anadolu yaşamını ve folklorunu sık sık tuvallerine aktarmıştır. Maide Arel'in kızı sanatçının o dönemlerini şöyle anlatmıştır:

> Sanat tarihi ve resim öğretmeni olan babam, evlendikten kısa bir süre sonra (1935) Erzincan'a tayin edilmiş. Annem, yeni adıyla Maide Arel, uzun bir süre Erzincan Ortaokulu'nda Fransızca ve müzik öğretmenliği yapmış. Orada dolu dolu bir yaşantı sürmüşler. O tarihlerde, annem Anadolu'da son derece modern kıyafetlerle dolaşıp spor yapabiliyormuş. Örneğin babamla birlikte kayak yapar, ata binerlermiş. …Bu hızlı yaşam temposu onları tuvalden uzaklaştıramamış. O dönemde, yöresel temaları işledikleri değerli kompozisyonlar yaratmışlar. 1939'daki Erzincan depreminde atölyeleri yıkılınca, birçok tablo, örneğin annemin "Kahvede Kâğıt Oynayanlar" gibi önemli yapıtları enkaz altında kalarak yok olmuşlar. (Saris, 2007, s.253)

1950 yılında ailesi ile Paris'e taşınan sanatçı André Lhôte Akademisi'nde eğitim almaya başlamıştır. Lhote'un yanı sıra Fernand Léger ve Jean Metzinger (1883-1956) atölyelerinde çalışmıştır. İlk kişisel sergisini 1951 yılında İstanbul'da gerçekleştiren sanatçı, AICA'nın 1954 yılında düzenlediği İstanbul kongresinde görev almıştır. Sanatçı, 1957 yılında C.H.P. tarafından düzenlenen Yurt Gezileri kapsamında eşi Şemsettin Arel ile Hatay'a giderek eser üretmeye devam etmiştir. Sanatçı yurt dışında da birçok faaliyette bulunmuştur. 1959 yılında Şemsi Arel ile gittiği Paris'te *Foyer des Artistes*'de kişisel sergisini açan sanatçı, yurt dışı etkinliklerine İngiliz Turizm Bakanlığı tarafından yapılan çağrıya katılarak Londra'da bulunan müzelerde araştırma yaparak

devam etmiştir. 1960 yılında yeniden Paris'te Kadın Haklarını Koruma Derneği / Sanat Kolu sergisinde görev alan sanatçı "*Club International Feminin*" sergisine de katılmıştır. 1961-1963 yılları arasında İstanbul'da Saint-Benoit Fransız Kız Lisesi'nde resim öğretmenliği yapmıştır. Viyana'da 1962 yılında gerçekleştirilen "Çağdaş Türk Sanatı" sergisine katılan sanatçı, kurumun 1964 yılında gerçekleştirdiği sergiye de katılarak bronz madalya kazanmıştır.

Konu seçimi olarak Anadolu kültürüne ait kompozisyonları seçen sanatçı, eserlerinde sık sık Türk kültürüne ait motiflere yer vermiştir. Geleneksel kıyafetler giyen kadınların, ney, mandolin, darbuka çaldığı günlük yaşam sahnelerini resmeden sanatçı, Mevlevi kültürünü ve ona ait öğeleri de sık sık resmetmiştir. Manzara ve natürmort türünde de eser üretmiştir.

Resim 5.98. Maide Arel, Kompozisyon Mevleviler, 1951, Tuval üzerine yağlıboya, 56x70 cm, Env. No:652/3077, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Maide Arel, üretken sanat yaşamının ilk döneminde doğadan ilham alarak gerçekçi bir üslup benimsemiştir. Sanatçının erken dönem işlerinde Akademi hocası Mehmet Ruhi Arel'den aldığı manzara temelli eğitimin izleri görülmektedir. İlerleyen yıllarda, Paris'te aldığı eğitim ve Anadolu yaşantısını harmanladığı kübizmin biçim diline yakın üslupta eserler üretmiştir. Kübizm akımından etkilenen sanatçı, kübist felsefeye bağlı kalmış ancak kendine özgü bir üslup geliştirmiştir. Maide Arel'in eserleri kübist formları tam olarak yansıtmamaktadır. Sanatçı, geometrik formları soyutladığı kompozisyonlarında kalın konturlarla figür hatlarını belirleyerek tek bir düzlemde vermiştir (Avşar Karabaş, 2019, s.1426) Paris'te eğitim aldığı André Lhôte'un üslubundan etkilenen Maide Arel'in eserlerinin Lhote'un eserleri ile benzerliği hakkında Pelin Avşar Karabaş şöyle yazmıştır:

> Lhote'un resimlerinde görülen kütlesel hacimlendirme, Maide Arel'in resimlerinde geometrik parçalama ve renklerdeki ton derecelendirmeleriyle hacmin ön plana çıkarıldığı yapısal bir fark yaratmaktadır. Sanatçının figüratif resimlerindeki betimlemeler, André Lhôte'un el, yüz, kıvrak figür çizgileri, mekan olguları ve kadın temasının işlenişindeki kompoze kurgular gibi detayların yorumuyla benzerlik taşımaktadır. Lhote'un bazı eserlerinde arka planda yer verdiği bitki soyutlamaları ise yine Arel'in bazı figüratif resimlerinde fark edilen çiçek, yaprak ve ağaç soyutlamaları ile kıyaslandığında, Türk motiflerinin halısından ebrusuna, nakışlarından vitrayına kadar vazgeçilmez bezemelerinin izlerini taşıyan yerel bir dokunun yansıtılmasıyla farklılık kazandırmaktadır. (Avşar Karabaş, 2019, s. 1427)

Sanatçının, geometrik çizimlerini soyutladığı bu son dönem eserlerinde, yöresel motifleri kullandığı görülmektedir. Sanatçının, üslubunun gelişiminin incelenebileceği retrospektif sergisi, 1974 yılında Taksim Sanat Galerisi'nde gerçekleşmiştir.

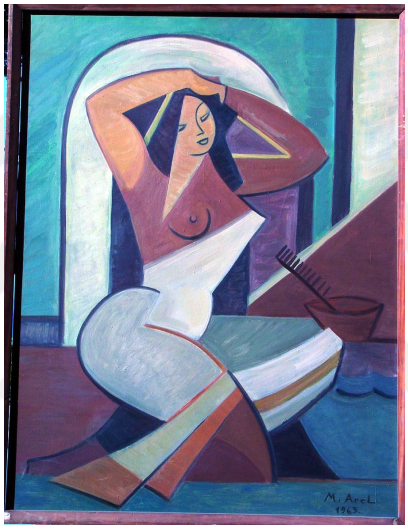
Resim 5.99. Maide Arel, Tarihi Neyzen, 1961, Tuval üzerine yağlıboya, 88x69 cm, Env. No:889/5596, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[153]

Maide Arel, üretken bir sanatçı olmasının yanı sıra yaşadığı dönemin sorunlarına duyarlı bir sanatçı olarak Kadın Haklarını Koruma Cemiyeti üyesi olmuştur. Uluslararası Kadın Sanatçılar Kulübü'nün genel sekreterliği görevini de üstlenen sanatçı Ressamlar Cemiyeti ve Güzel Sanatlar Birliği üyeleri arasındadır. (Saris, 2007, s. 254)

Maide Arel'in yurt içi ve yurt dışında birçok özel ve kamu kuruluşunda eserleri bulunmaktadır.

[153] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin ikinci katında "Anadolu Kübizmi" temalı 211 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Sanatçının, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 652/3077 envanter numaralı "*Kompozisyon Mevleviler*", 889/5596 envanter numaralı "*Tarihi Neyzen*", 1219/6140 envanter numaralı "*Yıkanan Kadın*"[154], 1338/6280 envanter numaralı "*Bağ Dönüşü*", 2143/8458 envanter numaralı "*Natürmort*" isimli beş adet eseri bulunmaktadır. Bu eserlerine ek olarak Maide Arel'in Müze koleksiyonunda kopya ettiği iki adet eseri daha bulunmaktadır. Pablo Picasso'nun "*Jug, Candel and Enamel Pan*"[155] isimli eserinden kopya ettiği eser 790/4393 envanter numarası ve "Natürmort" adıyla; André Lhôte'un "*Paysage a Mirmande*"[156] isimli eserinden kopya ettiği eser ise 611/1892 envanter numarasıyla ve "Manzara" adıyla Müze envanterine kayıtlıdır.



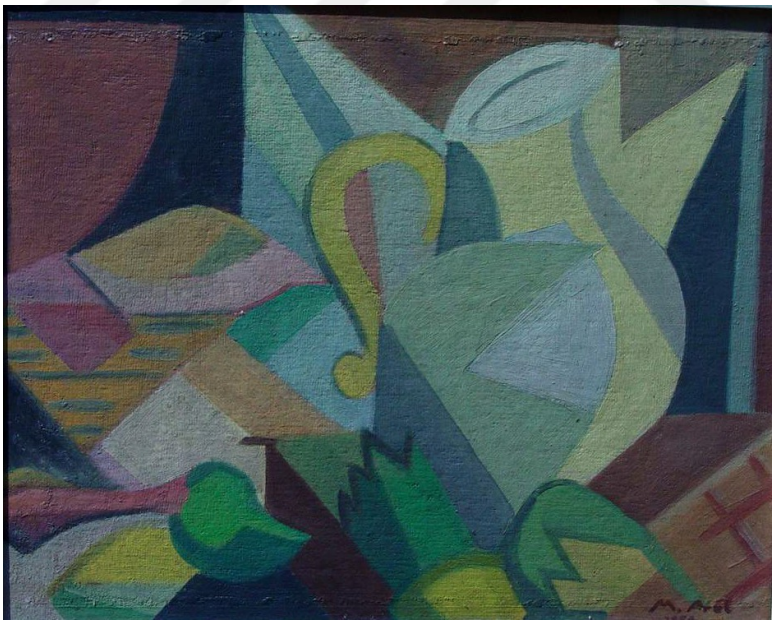
Resim 5.100. Maide Arel, Yıkanan Kadın, 1963, Tuval üzerine yağlıboya, 116x88.5 cm, Env. No:1219/6140, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

[154] Maide Arel, Yıkanan Kadın isimli eseri ile Paris'te Salon de l'Union Feminine Artistique et Culturelle 'de madalya kazanmıştır. Eser adı bazı kaynaklarda "Türk Hamamı" olarak da geçmektedir.

[155] Pablo Picasso'nun 1945 yılı tarihli "Jug, Candel and Enamel Pan" isimli eseri Fransa'da Centre Georges Pompidou koleksiyonunda "*La casserole émaillée"* ismi ile yer almaktadır.

[156] André Lhôte'un 1943 yılı tarihli "*Paysage à Mirmande*" isimli eseri *Musee de Valence, Art et Archeologie* koleksiyonunda bulunmaktadır. Maide Arel'in kopya ettiği eserle ilgili bilgi edinmek için André Lhôte ile ilgili kapsamlı bir web sitesi olan andre-lhote.org'dan Dominique Bermann Martin ile görüşülmüştür. Yapılan görüşme sonucu Mirmande'nin, Fransa'nın en güzel köyleri arasında anıldığı ve birçok kaynakta adının Drôme olarak geçtiği bilgisine ulaşılmıştır. Köyün gelişmesine ve ünlenmesine en büyük katkılardan biri André Lhôte'un burada yaz kursları açması olmuştur. Martin'den edinilen diğer bilgilere göre Maide Arel, André Lhôte'un Mirmande'de düzenlediği yaz kurslarına katılmıştır. Martin'in bahsettiği bir fotoğrafta Maide Arel'in Mirmande'de atölyede ressamlarla çekildiği bir fotoğrafı olduğu bilinmektedir. Ancak, bu fotoğrafa ulaşılamamıştır. (Martin, D.B., 2022)

Resim 5.101. Maide Arel, Bağ Dönüşü, 1967, Tuval üzerine yağlıboya, 92x73 cm, Env. No:1338/6280, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Resim 5.102. Maide Arel, Natürmort, 1950, Duralit üzerine yağlıboya, 32.5x41 cm, Env. No:2143/8458, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.103. Kopist: Maide Arel, Sanatçı: Pablo Picasso, Natürmort, Tuval üzerine yağlıboya, 80 x 105 cm, Env. No: 790/4393, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.104. Kopist: Maide Arel, Sanatçı: André Lhôte, Manzara, Tuval üzerine yağlıboya, 46 x 82 cm, Env. No: 611/1892, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Melahat Üren (1918-1969)

Melahat Üren, sanat yaşamına özel dersler alarak başlamıştır. 1928 yılında Ankara'da kız öğrenciler için açılan ilk eğitim kurumlarından biri olan İsmet Paşa Kız

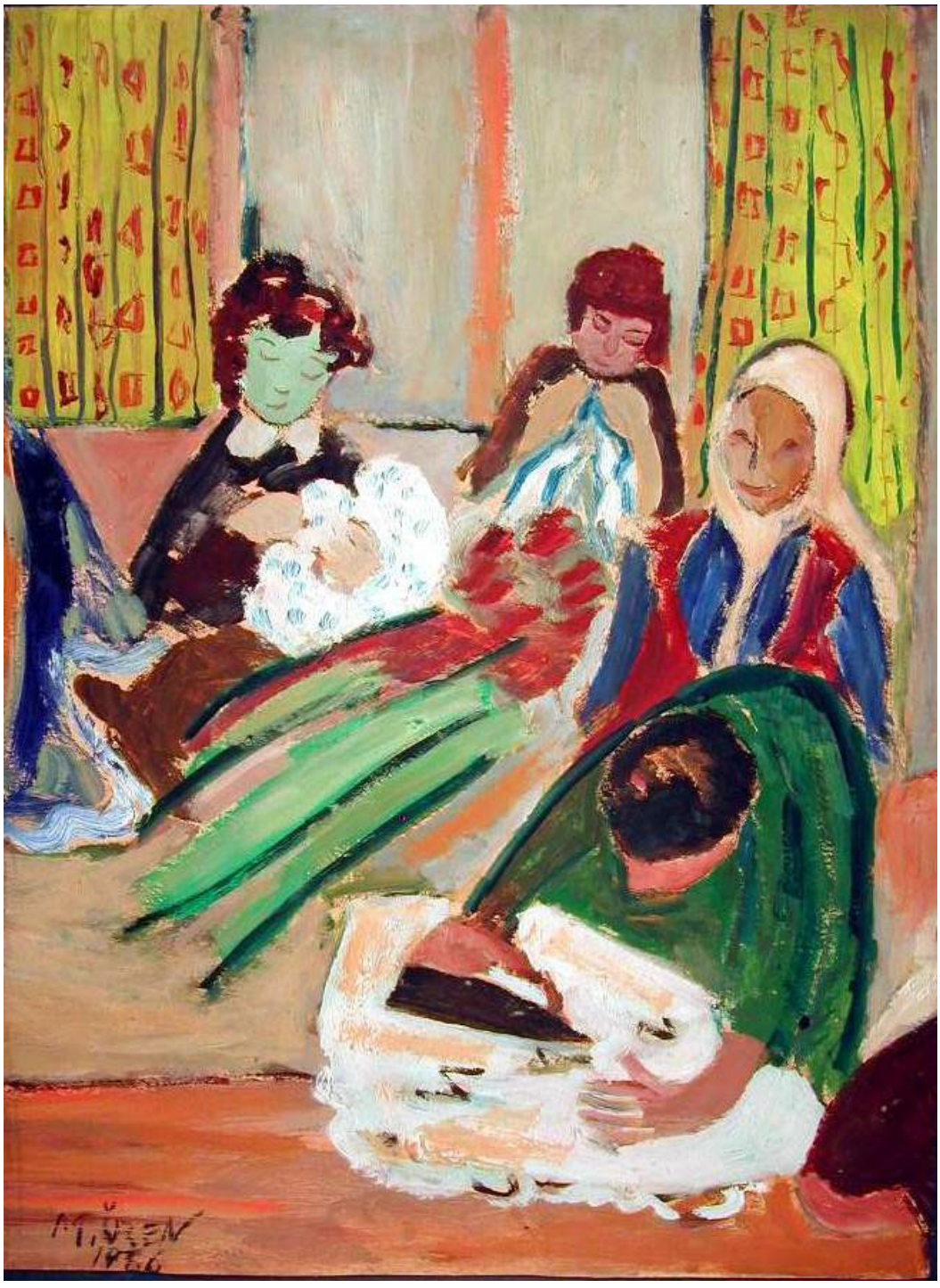
Enstitüsü'nden mezun olmuştur. İstanbul, Erzurum, İzmir ve Sivas'a yaşayan sanatçı, 1935 yılında Sivas'ta bulunduğu sırada yaptığı bir portre çalışmasıyla d Grubu'nun sergisine katılmıştır. Ankara sanat çevresinde tanınan bir sanatçı olan Melahat Üren, manzara ve natürmort ağırlıklı eserler vermiştir. Sanatçı resim sanatı ile ilgilenmesinin yanı sıra edebiyata ilgi duymuş, üç manzum piyesi radyoda oynanmış ve dönemin gazetelerine şiirleri yayınlanmıştır (Okkalı, 2017, s. 509). 1934 yılında ressam Eşref Üren (1897-1984) ile evlenen sanatçı, 1938-1939 yıllarında eşi ile Paris'te yaşamıştır. Paris'te Achille-Émile Othon Friesz'in (1879-1949) atölyesinde çalışmıştır. Paris dönüşü resim bilgisini ve görgüsünü arttıran sanatçı, Ankara Yıldırım Beyazıt Lisesi, Atatürk Lisesi ve Kurtuluş 3. Ortaokulu'nda resim öğretmenliği yapmıştır (Okkalı, 2017, s.510). 11. Devlet Sergileri'nden itibaren bu sergilere düzenli olarak katılmıştır. 1940'lı yıllardan sonra Ankara'ya yerleşen çift bulundukları şehrin semtlerini çizmeye başlamıştır. Melahat Üren, iç mekân resimleri ile ünlenmiş, sanatçının, sıcak ve samimi bir üslup kullandığı enteriyörleri hariç natürmort ve şehir manzaralarını konu edindiği eserleri de mevcuttur. Resimlerinde çoğunlukla sıcak renklerin ağır bastığı, kadın figürlerin ağırlıkta olduğu hareketli bir kompozisyon hakimdir. (Çakmaker, 2019 s.13)

Resim 5.105. Melahat Üren, Natürmort (Çiçekler), Kâğıt üzerine yağlıboya, 50x32.5 cm, Env. No:617/2021, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

1977 yılında Melahat Üren ve Eşref Üren'in İş Bankası Koleksiyonu'nda bulunan eserleri İstanbul Sanat Galerisi'nde izleyiciler ile buluşmuştur.

Melahat Üren'in İstanbul Resim ve Heykel Müzesi envanterine kayıtlı 617 / 2021 envanter numaralı "*Natürmort (Çiçekler)*", 1094 / 6003 envanter numaralı "*Paris'ten Petite Pot*", 1354 / 6607 envanter numaralı "*Terzihaneden*", 1457 / 6794 envanter numaralı "*Natürmort*" isimli dört adet eseri bulunmaktadır. Müze envanterine kayıtlı

1094 / 6003 envanter numaralı "*Paris'ten Petite Pot*" isimli eser Bolu Güzel Sanatlar Galerisi'ne gönderilmiştir.



Resim 5.106. Melahat Üren, Terzihaneden, 1966, Kâğıt üzerine yağlıboya, 53.5x40 cm, Env. No:1354/6607, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.107. Melahat Üren, Natürmort, Kâğıt üzerine yağlıboya, 62.5x44 cm, Env. No:1457/6794, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Nevin Edhem Hamdi[157] (1910-1931)

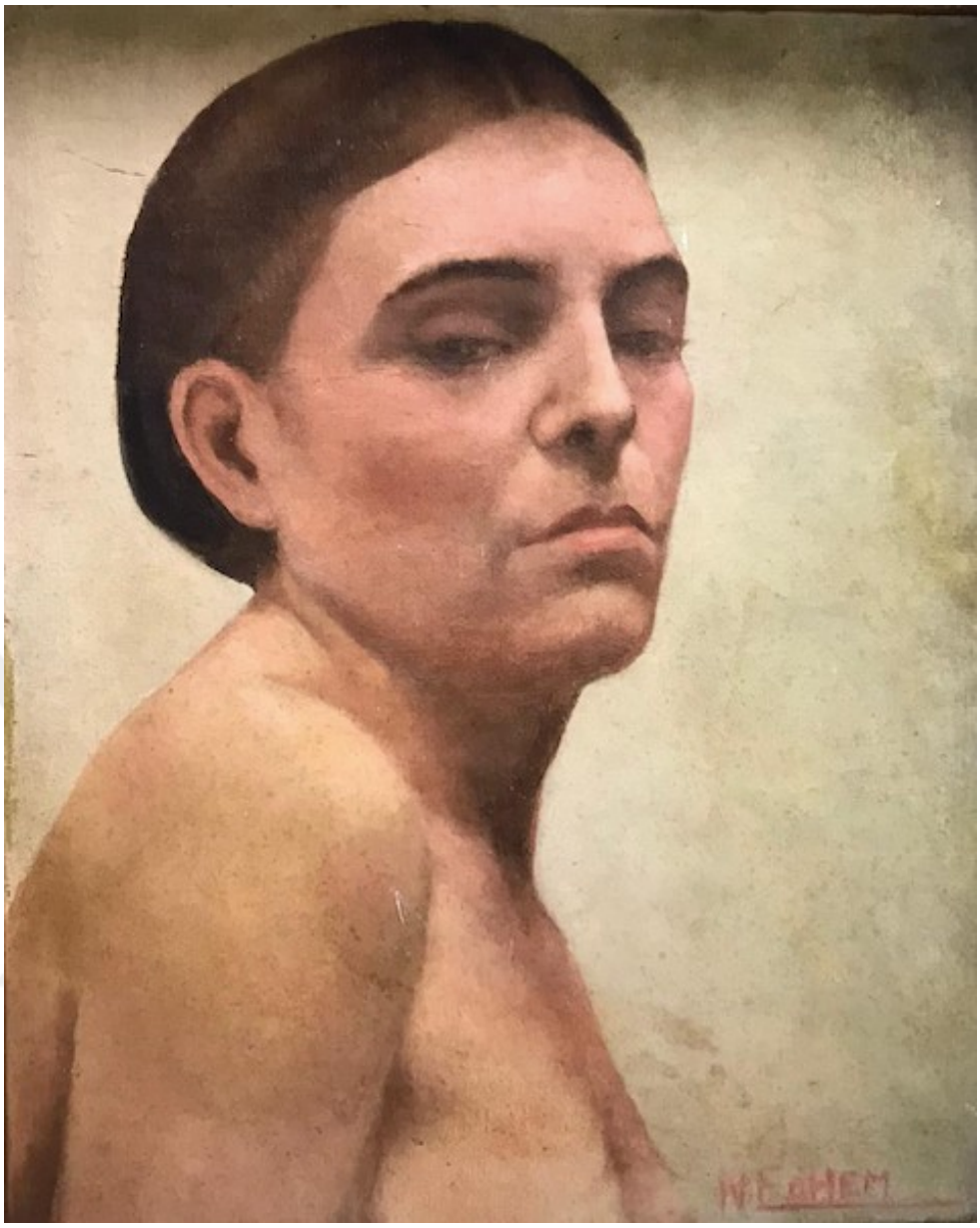
Nevin Edhem Hamdi, Osman Hamdi Bey'in oğlu mimar Edhem Eldem'in Kamuran Hanım ile evliliğinden doğan ilk ve tek çocuktur. Entelektüel bir aile çevresine doğan Nevin Edhem Hamdi, henüz yirmi bir yaşında verem hastalığı sebebi ile vefat etmiştir. Bu sebeple sanatçı hakkında kısıtlı bilgiler bulunmaktadır. Sanatçının, erken yaşta vefat etmesine rağmen Paris'te sanat eğitimi gördüğü, Mustafa Cezar ve Taha Toros'un yazılarından tespit edilmiştir. Özellikle, Mustafa Cezar'a 1986 yılında Nevin Edhem Hamdi'nin annesi Kamuran Hanım'ın yeğeni, Yücel Menemencioğlu-Teoman tarafından Osman Hamdi Bey'in eserleri olabileceği şüphesiyle gösterilen eserlerin, Cezar tarafından Nevin Edhem'e ait olabileceği şu cümlelerle belirtilmiştir:

> ... mimar Edhem Bey'in kızı Nevin'in fevkalâde resim yeteneğine sahip bir kimse olduğunu, Paris'te resim atelyelerine devam ettiğini, modelden çalışmalar yaparak başarılı desenler çizdiğini, Osman Hamdi soyunun bugün hayatta bulunan bireylerinden öğrenmemiz hayli ilginç oldu. (Cezar ve Edgü, 1986, s.22)

Yücel Menemencioğlu-Teoman ve Ferit Edgü'nün, Osman Hamdi Bey'e ait olabileceğini düşündükleri eserler, Cezar'a göre Nevin Edhem'in üslubunu yansıtmaktadır. Mustafa Cezar bu konuda ısrarlı fikirlerini şöyle temellendirmiştir: "...yağlıboya çıplak omuzlu kadın portreleri ile ayaktaki çıplak kadın resmi, özellikle de çıplak modelden çalışılmış desenlerin, Nevin tarafından yapılmış olabileceğine büyük ihtimal payı tanıyoruz."

Sanatçının, Müze koleksiyonunda bulunan eseri, göğüsten yukarısı resmedilmiş profili dörtte üç izleyiciye dönük, kısa saçlı ve ince kaşlı kadın figürü olması, Mustafa Cezar'ın temellendirmesini doğrulamaktadır. Bahsi geçen kitapta ve Müze koleksiyonundaki eser üslubu incelendiğinden Osman Hamdi Bey'in üslubu ile bir alaka kurulamamıştır. İlaveten, Prof. Dr. Edhem Eldem'in, Osman Hamdi Bey Sözlüğü isimli kitabının, Nevin Edhem maddesinde yer alan bilgilere ek olarak sanatçının suluboya çalışmalarında da aynı kadın tipi görülmektedir.

[157] Sanatçının adı Müze envanterinde "N. Edhem Hamdi" olarak geçmektedir. Yapılan araştırmalar sonucu sanatçı adının "Nevin Edhem Hamdi" olduğu tespit edilmiştir. Müze envanterinde sanatçı bilgisinin güncellenmesi önerilmektedir. Yapılacak sergilerde ve yayınlarda sanatçının güncel adının kullanılması önerilmektedir.



Resim 5.108. Nevin Edhem Hamdi, Kadın Portresi, Tuval üzerine yağlıboya, 41x32.5 cm, Env. No: 1687/7650, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[158]

Sanatçının, yakın aile dostu olarak bilinen Taha Toros ise "Osman Hamdi Bey ve Çevresi" başlıklı yazısında Nevin Edhem Hamdi'den şöyle bahsetmiştir:

> Osman Hamdi'nin tek oğlu Edhem ve onun da tek çocuğu Nevin Edhem'di. Çağdaşım olan Nevin, denilebilir ki ressam olarak doğmuştu. Küçük yaşta hayranlık uyandıran fırçası ve dedesinin üslubundan

[158] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında "Osmanlı'da Figür Resmi" temalı 103 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

> etkilenen sanat eğilimi, onu bu mesleğin zirvesine çıkarabilirdi. Paris'te başarılı bir eğitim yaptı. Çok güzel eskizleri ve tabloları vardı. Bazıları, dedesinin üslubunu andırırdı. O da çoğunlukla modeller üzerinde çalışırdı. Resimlerin bazılarını ve sihirli fırçasını yakından bilenlerdenim. Bende -hatıra olarak verilen- birkaç eseri bulunuyor. Bunlardan aynadaki kendi portresi en başarılı eserlerinden. (Toros, 2000, s.145)

Nevin Edhem Hamdi'nin kısa süren yaşamında, Paris'te gördüğü sanat eğitimine ek olarak ürettiği nü konulu eserleri ve sulu boya çalışmaları özel koleksiyonlarda bulunmaktadır.

Sanatçı, Müze envanterine, "N. Edhem" olarak kaydedilmiş, Kaya Özsezgin'in 1996 yılında hazırladığı Müze kataloğunda ise sanatçı bilgisi "Edhem Hamdi olarak geçmektedir. Tez araştırması boyunca yapılan incelemelerde sanatçının adı tespit edilmiş ve Nevin Edhem Hamdi'nin ilk kez bir Müze koleksiyonunda eseri bulunduğu kanıtlanmıştır.[159] (Kutsal ve Atlığ, 2022)

Nevin Edhem Hamdi'nin, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1687/7650 envanter numaralı "*Kadın Portresi*" isimli imzalı bir adet eseri bulunmaktadır.

Sabiha Rüştü Bozcalı (1903-1998)

Sabiha Rüştü Bozcalı, on beş yaşından itibaren sanata olan tutkusunu fark eden aile büyüklerinin yönlendirmeleri ilk özel derslerini ressam ve müze müdürü Ali Sami Boyar (1880-1967)'dan almıştır. Daha sonra dayısının teşviki ile yurt dışına giden sanatçı, 1918 yılında Berlin'de Lovis Corinth'in atölyesinde iki sene eğitim gördükten sonra İstanbul'a dönmüştür. Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmek için 1922 yılında tekrar Münih'e giden sanatçı, ressam Namık İsmail ile Moritz Heymann atölyesinde bir sene çalışmıştır. Amacını gerçekleştiren sanatçı, Akademi'de Karl Caspar'ın atölyesinde iki sene çalıştıktan sonra 1926 yılında tekrar İstanbul'a

[159] Makale, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi "Müze" temalı 25. sayısında "İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Resim Koleksiyonu Envanterinde Bir Keşif: Nevin Edhem Hamdi" başlığı ile yayınlanmıştır. Makale çalışması tarafım ve İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyon Yöneticisi Öğretim Görevlisi Ayşe Canan Atlığ ile birlikte yürütülmüştür.

dönmüştür. 1929 yılına kadar çalışmalarını İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde, Namık İsmail atölyesinde sürdüren sanatçı Atölye yıllarını şöyle anlatmıştır:

> Ben, Avrupa'dan döndüğüm zaman, 1926-1928 yılları arasında, arkadaşım Namık İsmail'in Akademi'deki atelyesine gider, orada resim yapardım. Sergilere de katılırdım. Ama tabiata bağlı olduğum için ilerici araştırmacılar beni yadırgarlardı. (SALT Araştırma, Tlabar Ailesi Koleksiyonu)

Resim 5.109. Sabiha Rüştü Bozcalı, Peyzaj, Tuval üzerine yağlıboya, 36x52 cm, Env. No: 2066/8358, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[160]

Sanatçı, 1930 yılında Paris'e gitmiş, eşinin ve kızının portrelerini yaptığı Paul Signac (1863-1935)'ın atölyesinde üç yıl çalışmıştır. Sanatçı, Paris yıllarını şöyle anlatmıştır:

[160] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında yer alan "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri" temalı 107 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

> 1930'da ağebeyim beni resmi ilerletmek içün Parise gönderdi. Pek meşhur ressam olan Fransız Ressamı Paul Signac'ın atölyesinde 3 sene çalışdım bu müddet zarfında 32 ve 33 senelerinde Grande Palais de açılan Müstakil Ressamlar Cemiyeti sergilerine resimlerimle iştirak etdim aynı zamanda Paris de pek tanınmış olan Galerie Braun da Genç Ressamlar Sergisine iştirak etdim. Louvre Müzesinde İtaliyan Ressam Allessio Baldovinetti'nin bir eserini kopya etdim. Resim bir İspanyol kadını tarafından satın alındı. Tekrar vatana avdet ettim. (SALT Araştırma, Tlabar Ailesi Koleksiyonu)

Sanatçı, Paris dönüşünde 1938-1943 yılları arasında Halkevleri Genel Merkezi'nin düzenlediği Yurt Gezileri'ne katılan üç kadın ressamdan biri olarak Zonguldak'a gitmiştir Zonguldak'ta yeni yeni kurulan fabrikaları, makineleri ve işçileri resmeden sanatçı 'endüstriyel alan çizimi yapan ilk kadın ressam' olarak kayıtlara geçmiştir. İlaveten, başlangıçta Milliyet Gazetesi'nin ressamlığını da üstlenerek, bu alandaki ilk kadın illüstratör olmuş, Yeni Şafak, Hergün, Havadis, Cumhuriyet ve Tercüman gazetelerinde çalışarak siyasi konulu tarihi olayları resmetmiştir. Sanatçının kendi tabiriyle 'gazete ressamlığı' yaparak geçimini sürdürürken, kitap kapaklarını ve sayfa içlerini resmettiği de bilinmektedir. Reşad Ekrem Koçu'nun İstanbul Ansiklopedisi için yaptığı çizimler, sanatçının bu alandaki yetkinliğini kanıtlar niteliktedir. 1947 yılında sanat görgüsünü geliştirmek için Roma'ya giden sanatçı, burada Giorgio de Chirico'nun atölyesinde üç sene çalışmıştır. İlaveten, Vatikan Resim Galerisi'nde Raffaello (1483-1520)'nun '*Transfiguration*' isimli eserini kopya etmiş, Villa Borghese Müzesi'nde ise Tiziano Vecellio (Titian) (1488-1576) ve Lorenzo Lotto (1480-1557)'nun eserlerinden kopyalar yapmıştır.

Resim 5.110. Sabiha Rüştü Bozcalı, İsimsiz, Kâğıt üzerine çini mürekkebi-füzen, 25x32.5 cm, Env. No: 3719/11157, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Sabiha Rüştü Bozcalı'nın, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 2066/8358 envanter numaralı "*Peyzaj*" ve 3719/11.157 envanter numaralı "*İsimsiz*" iki adet eseri bulunmaktadır.

Saime Belir (1908-1985)

Saime Belir, 1938 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nden mezun olmuştur. Akademi'de Namık İsmail'in öğrencisi olan sanatçı, izlenimci bir üslupta hareketli çizgiler kullanarak kompozisyonlarına devinimi kazandırmıştır. Eserlerinde genellikle manzara temasını işleyen sanatçının, 1979 yılında Parmakkapı İş Sanat Galerisi'nde açtığı, Anadolu köylerini konu edindiği yirmi tablosunun sergilendiği, 10. kişisel sergisi için Prof. Dr. İsmail Tunalı şöyle demiştir:

> Taksim Sanat Galerisinde zevk ile izlediğimiz peyzajlarını sergiledi. Belir'in yapıtlarından bulduğumuz niteliklerin başında, büyük bir doğa sevgisi geliyor. Bu sevgi giderek bir doğa tutkusu oluyor. Sanatçının doğa ile ilgisi, onu doğayı içsel mantığı içinde kavramaya götürüyor. Bu içsel mantık, tüm doğa elemanlarının harmonik bütünlüğünde somutluk elde ediyor. Kompositionlar, özellikle yeşilin çeşitlemelerine

dayalı, seyirciye doğa sevgisi, yaşama sevinci veren çayır ve orman içi peyzajlarda değerlemenin doruğuna ulaşıyor. (Tunalı, 1979)

Resim 5.111. Saime Belir, Manzara, Tuval üzerine yağlıboya, 28.5x39 cm, Env. No:1544/6984, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Sanatçı, Kabataş Lisesi, Vefa Lisesi ve Galatasaray Lisesi'nde resim öğretmenliği yapmıştır. 1973 yılındaki "Ellinci Yıl Atatürk ve Cumhuriyet" konulu resim yarışmasında ödül kazanmıştır. Saime Belir, 1979 yılında Taksim Sanat Galerisi'nde, 1977 yılında ise Şişli Terakki Lisesi Salonu'da, 1981 yılında ise Osmanbey Akbank Sanat Galerisi'nde kişisel sergi açmıştır.

Resim 5.112. Saime Belir, Kalafat Yeri, Tuval üzerine yağlıboya, 43.5x65.5 cm, Env. No:2357/9418, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Saime Belir'in, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi envanterine kayıtlı 1544/6984 envanter numaralı "Manzara", 1082/5991 envanter numaralı "*Cumhuriyet Bayramı*", 2357/9418 envanter numaralı "*Kalafat Yeri*" ve 2358/9419 envanter numaralı "*Manzara*" isimli dört adet eseri bulunmaktadır. Bu eserlerden 1082/5991 envanter numaralı "*Cumhuriyet Bayramı*" isimli eser Çankaya Köşkü'ne ödünç olarak verilmiştir.

Resim 5.113. Saime Belir, Manzara, Kâğıt üzerine yağlıboya, 25.5x33 cm, Env. No:2358/9419, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Şerefnur Ayiter (1927-?)

Şerefnur Ayiter, Ankara Kız Teknik Yüksek Öğretmen Okulu'nda resim bölümünü 1950 yılında tamamlamıştır. Mezun olduğu bu okulda yedi yıl resim öğretmenliği görevini sürdüren sanatçı, 1957 yılında İstanbul'a yerleşmiştir. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun atölyesinde çalışmalarını sürdüren sanatçı, 1952 yılında ilk kez Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne katılmıştır. 1954-1970 yılları arasında bu sergiye aralıksız katılan sanatçının birçok eseri devlet kurumları tarafından satın alınmıştır. 1958 yılında Ankara'da Amerikan Kültür Merkezi ve İstanbul'daki Alman Kültür Merkezi'nde ilk kişisel sergilerini açmıştır. Aynı yıl yurt dışına çıkan sanatçı Roma, Napoli, Venedik ve Münih'teki müze ve galerileri gezerek gözlem yapmıştır. Sanatçı, Eşref Üren, Kenan Özbel, Hakkı İzzet, Saip Tuna, Aytekin Kayaman, Salih Urallı (1908 -1984) ve Bedri Rahmi Eyuboğlu ile çalışarak sanat çevresine dahil olmuştur. Hakkı İzzet ile seramik, Kenan Özbel ile modelden çalışmış,

Eşref Üren ile uygun havalarda manzara çalışmış, soğuk havalarda ise iç mekan ve natürmort konulu resimler üzerine yoğunlaşmıştır. Ankara'da resim öğretmenliği yaptığı dönemde moda resimleri üzerine çalışan sanatçı, çiçek, kilim desenleri gibi eski modelleri stilize ederek döneminin sanatına uyarlamıştır. (Elibal, 1980)

Şerefnur Ayiter sanat yaşamını şöyle anlatmıştır:

> İlk çalışmalarım izlenimciydi. Sonraları dışavurumcu bir plan çalışmaya yöneldim. Ardında soyut'a geçtim. Soyutta spatülle çalışıyor ve boya kalınlıkları elde ediyordum. Daha sonra bir başka tada varmak ve yeni dışavurumcu etkiler elde edebilmek için çeşitli malzemeyi/gereci de tuvalime/geriğe kattım. Spatülün yerini mala ve geriğin yerini beton aldı. Betona her çeşit gereç ve boya karıştı. Bu karışım bugünkü resimleri doğurdu. 1959 yılından bu yana olan çalışmalarımda çeşitli gereci salt resmin kuruluşuna ve renk uyumuna çağdaş bir anlayışla uygulamaya başladım." (Akt. Elibal, 1980)

Resim 5.114. Şerefnur Ayiter, İskele (Yenikapı Kum İskelesi), 1958, Mukavva üzerine yağlıboya, 49x57 cm, Env. No: 806/4510, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Yaşamının bir dönemini Hollanda'da da geçiren sanatçı burada "*matter painting*"[161] tekniğinin ustalarından Jaap Wagemaker (1906-1972) ile dost olmuştur. Bu anlamda, Şerefnur Ayiter'in "matter painting" tekniğinden etkilenerek son dönem işlerini ürettiği görülmektedir. İlaveten, son dönem işlerinde kullandığı elektrik kaynağı tekniği ile üç boyutlu objelere eserlerinde yer vermiştir. Malzeme ve gereç kullanımındaki tutkusu sanatçıyı her alanda üretim yapmaya ve her malzemeyi sanatına dahil ederek düşündürmeye itmiştir. Sanatçı, sanat yapıtında aradığı amacı şöyle dile getirmiştir: "Materyal, renk ve kompozisyonda denge olmalı, özgünlük bulunmalı, gereç değiştiği halde espri aynı kalmalı ve yapıt o sanatçının damgasını taşımalıdır." (Elibal, 1980)

Resim 5.115. Şerefnur Ayiter, 63-2(Altmış üç-iki), 1958, Duralit üzerine karışık teknik, 79.5x100 cm, Env. No: 956/5749, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

[161] Madde veya materyal boyama tekniği olarak bilinen bu teknikte; kum, çamur, çimento ve kabuk gibi farklı malzemeler eklenir ve kalın impasto boya tabakaları belirleyici unsurdur. "Matter Painting" terimini 1950'li yıllarda Bram Bogart (1921-2012), Jaap Wagemaker, Bert de Leeuw (1926-2007), René Guiette (1893-1976) ve Marc Mendelson (1915-2013)'dan oluşan bir grup Hollandalı ve Belçikalı ressam kullanmıştır. Grubun amacı resmin doğasını ve malzemeleri vurgulamaktadır.

Şerefnur Ayiter'in İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 806/4510 envanter numaralı "*İskele (Yenikapı Kum İskelesi)*", 956/5749 envanter numaralı "*63-2(Altmış üç-iki*)" ve 1196/6113 envanter numaralı "*Kara II*" isimli üç adet eseri bulunmaktadır.

Resim 5.116. Şerefnur Ayiter, Kara II, 1965, Duralit üzerine zift, 119x43.5 cm, Env. No: 1196/6113, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

5.2.2. Heykeltıraşlar

Cumhuriyet'in kuruluşu ile her alanda olduğu gibi heykel alanında da değişimler ve dönüşümler yaşanmıştır. Heykel sanatının akademik bir eğitim sistemini içeren bir kurumun gelişimini başlatan en önemli adımlar bu dönemde atılmıştır (Akyürek, 1999, s. 48) Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında heykel sanatı için en önemli kaynak Batı olmuştur. Bu anlamda, devletin Batı sanatını önemsemesi, sanat kurumlarına destek vermesi, sanatçılara ekonomik destekler ve burslar vermesi, dönemin sanat kurumlarında ders verecek eğitimcilerin Avrupa'dan getirtilmesi gibi adımlar sanatçılar için verimli bir üretim ortamı sağlamıştır. Fatma Akyürek, Cumhuriyet'in ilk yıllarında henüz tam yerini bulamayan heykel sanatının gelişimini Akademi'ye bağlayarak şöyle yorumlamıştır:

> Batılı anlayışta heykel sanatının ilkelerini ülkemize taşıyan kurumlar ve anlayış içinde en önemlisi, Güzel Sanatlar Akademisi ve burada sürdürülen eğitim anlayışıdır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluş ilkeleri, genel olarak 19. Yüzyıl akademizmine bağlı bir eğitim tarzı üzerinde oluşturulmuştur. Bu anlayış açısından Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yapısını kısaca irdelediğimizde, bu ilkelerin toplumsal yapımızda her zaman karşılık bulmadığını, ama ülkeye özgü bir eğitim politikasının oluşum sürecinde temel oluşturduğunu görüyoruz." (Akyürek, 1998, s.48)

Akademi'de heykel bölümünde İhsan Özsoy, Mehmet Mahir Tomruk, Ali Nijat Sirel eğitim verirken, 1937-1955 yılları arasında Rudolf Belling'in hâkim olduğu bir eğitim anlayışı görülmektedir. Belling, figüre dayalı bir eğitim vermeyi tercih etmiş, canlı modelden etütler, antik kopyalarla doğadaki formların dönüştürülmesi üzerine yoğunlaşmıştır. 1950'li yıllarda ise Ali Hadi Bara ve Zühtü Müritoğlu'nun atölyeleri kurulmuştur. Bu süreçte Akademi'nin heykel bölümünde değişikliklere gidilmiş, öğrencilik yıllarından itibaren Akademi'nin havasını soluyan iki sanatçı da eleştirel bir bakış açısıyla dönemin öğrencilerini çağdaş sanata yönelmeleri konusunda desteklemiştir. Bu dönemde sanatçılar, soyut sanata yönelmiş, heykel ve malzeme ilişkisinde yeni yaklaşımlara gidilmiştir. Malzeme olarak kilin yanı sıra metal, ahşap, taş gibi geleneksel malzemelerle heykeller üretilmiştir. 1955 yılında bölüme İlhan Koman, 1959 yılında ise Şadi Çalık getirilmiştir. Bahsi geçen sanatçıların, Akademi'de öğrenci olarak var olmaları ve daha sonra yurt dışında aldıkları eğitimle birlikte tekrar Akademi'ye hoca olarak dönmeleri heykel sanatının kurumsallaşması açısından önemli bir adımdır (Akyürek, 1999, s. 54)

Akademi merkezli sanat üretiminin hâkim olduğu bu yıllarda karma eğitime geçen Akademi'de öğrenci olarak giren kadın sanatçılar heykel bölümünde az sayıda da olsa varlığını sürdürmüştür. Bu başlık altında Müze koleksiyonunda eserleri bulunan, Erken Cumhuriyet döneminde üretim yapan heykeltıraşlardan Ayperi Balkan, Gülten Açıkalın Devres, Iraida Barry, Mari Ertoran, Mari Gerekmezyan, Nermin Faruki ve Semahat Acuner biyografileri, sanat yaşamları ve Müze'de bulunan eserleri ile birlikte ele alınmıştır.

Ayperi Balkan[162] (1928-2007)

Ayperi Balkan, 1947 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü'ne kaydolmuştur. Rudolf Belling'in (1886-1972) atölyesinde eğitim alan sanatçı Ali Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu (1906-1992) ile çalışmıştır. 1951'de Akademi'den mezun olan Ayperi Balkan, heykel çalışmalarına evliliği sebebiyle bir süre ara vererek kariyerine gazete yazıları ve eleştirmenlik yaparak devam etmiştir. (Berk, Gezer, 1973, s.177) Sanat yaşamı boyunca katıldığı iki sergi, 1950 yılında XI. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, 1953 yılında XIII. Devlet Resim ve Heykel Sergisi ile sınırlı kalmıştır.

Resim 5.117. Ayperi Balkan, Bilge'nin Başı, Alçı, 45x32x25 cm, Env. No:218/7346, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

[162] Sanatçı adı Müze envanterinde "Ayperi Balkan" olarak geçmektedir. Yapılan araştırmalar sonucu sanatçının birçok kaynakta isim bilgisinin "Ayperi Balkan Akalan", "Ayperi Akalan" olarak geçtiği tespit edilmiştir. Müze envanterinde sanatçı bilgisinin "Ayperi Balkan (Akalan)" olarak güncellenmesi önerilmektedir.

Ayperi Balkan'ın, XI. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne katıldığı "*Bilge'nin Başı*" isimli eseri, sergi sonrası İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde kalmış ve müze koleksiyonuna 218/7346 envanter numarasıyla dahil edilmiştir.

Gülten Açıkalın Devres (1931)[163]

Gülten Devres, babasının yurt dışındaki görevi sebebiyle, ailesiyle birlikte İngiltere'ye taşınmıştır. (Açıkgöz, 2015, s.4-7) Sanatçı, eğitimine Londra'da, School of Economics'te devam ederken, gezdiği bir sergide karşılaştığı heykelden etkilenerek sanata yönelmiştir. Sanat eğitimi almak için Londra *Slade School of Fine Arts*'ta bir yıl boyunca akşam derslerine katılan sanatçının, İtalya'ya taşındığında akademik sanat eğitimi Roma Güzel Sanatlar Akademisi'nde başlamıştır. (İslimyeli, 1971, s. 141) Akademi'de iki sene Prof. Ardini Atölyesi'nde heykel dersi alan sanatçı, daha sonra Prof. Alessandro Monteleone (1897-1967)'nin sınıfına kaydolmuştur. Eğitimine devam ederken Roma Darphanesi'nde madalyacı Prof. Giampaolini'nin talebesi olan sanatçı Avezzano'da Yedinci Milli Sanat Sergisi'nde "*Kendi Akis'inin Hayranı*" isimli eseriyle gümüş madalya kazanmıştır.

[163] Sanatçı adı Müze envanterinde "Gülten Açıkalın Devres" olarak geçmektedir. Yapılan araştırmalar sonucu sanatçının bazı yayınlarda "Gülten Ayşe Açıkalın Devres" olarak geçtiği tespit edilmiştir. Sanatçı hakkında yapılacak araştırmaları yönlendirmesi için Müze envanterinde bu bilginin sanatçı adına ek bilgi olarak eklenmesi önerilmektedir.

Resim 5.118. Gülten Açıkalın Devres, Düşünen Kız, Alçı, 84x29x18 cm, Env. No:160/6216, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Roma'da *Palazzo Delle Esposizione*'de Üçüncü Milli Gençlik Sanat Sergisi'nde Roma eyaleti ödülü alan sanatçı Türkiye'ye döndüğünde ne yazık ki aynı ilgiyle karşılaşmamıştır. Gülten Devres, yurda döndüğünde, Türk-Alman Kültür Merkezi'nde açtığı serginin o dönem çok beğenildiğini belirterek, Aliye Berger'in ısrarı sonucu Güzel Sanatlar Müzesi tarafından bir heykelinin satın alındığını kaydetmiştir. (Açıkgöz, 2015, s.4-7) Sanatçının, Güzel Sanatlar Müzesi olarak bahsettiği İstanbul Resim ve Heykel Müzesi kayıtları incelendiğinde, bahsi geçen eserin 160/6216 envanter numaralı "*Düşünen Kız*" isimli yapıt olduğu tespit edilmiştir.

Iraida Barry[164] (1899-1980)

Iraida Barry, Petersburg'da *Imperial Academy of Arts*'da eğitim görmüştür. (Kadıoğlu, 2020) 1917 Ekim Devrimi'nden sonra, 1920 yılında İstanbul'a gelen sanatçı, 1925'te Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk üç kadın öğrencilerinden biri olmuştur. 1931 yılına kadar İhsan Özsoy'un atölyesinde çalışan sanatçı, bir süre Mahir Tomruk atölyesine de katılmıştır. (Özen, 2016, s.74-90) Sanatçı, Paris'te heykel atölyelerinde eğitim görmüş; Antoine Bourdelle (1861-1929), Charles Despiau (1874-1946), Marcel Gimond'un (1894-1961) eserlerinden etkilenmiştir. Paris'te 1930'da Salon d'Automne'da; 1932, 1933, 1936'da Salon des Indépendentes'da eserleri sergilenmiştir. New York'a gidip sanatını bir süre orada da sürdüren sanatçıyı Nurullah Berk, Türk heykeltıraşları arasında göstermiştir. (Kadıoğlu, 2020)

Resim 5.119. Iraida Barry, Nü, 1937, Alçı, 66x61x51 cm, Env. No:7/882, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[165]

[164] Sanatçının adı İstanbul Resim ve Heykel Müzesi envanterinde "Iraida Barry" olarak geçmektedir. Yapılan araştırmalar sonucu sanatçının "Iraida Kedrina Viavcheslevona Barry" ismini kullandığı tespit edilmiştir. Müze envanterinde sanatçı isim ve soy isim bilgisinin güncellenmesi önerilmektedir.

[165] Eser, Kalıcı Koleksiyon seçkisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında yer alan avluda bulunmaktadır.

Iraida Barry'nin İstanbul Resim ve Heykel Müzesi envanterinde 7/882 envanter numaralı "*Nü*", 8/883 envanter numaralı "*İhsan Özsoy Büstü*", 88/3994 envanter numaralı "*Nü: Genç Kız*", 89/3995 envanter numaralı "*Nü*", 90/3996 envanter numaralı "*Erkek Büstü*", 91/3997 envanter numaralı "*Rölyef: Genç Kız*", 92/3998 envanter numaralı "*Rölyef: Atlı Kompozisyon*", 93/3999 envanter numaralı "*Rölyef: Dansöz*" isimli sekiz adet eseri kayıtlıdır. Müze envanterine kayıtlı eserlerden "88/3994" envanter numaralı "*Nü: Genç Kız*" isimli eser Bursa Galerisi'ne ve 91/3997 envanter numaralı "*Rölyef: Genç Kız*" isimli eser ise Bolu Galerisi'ne gönderilmiştir.

Resim 5.120. Iraida Barry, İhsan Özsoy Büstü, Bronz, 49x38x21 cm, Env. No:8/883, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.121. Iraida Barry, Nü, 1935, Alçı, 87x61x105 cm, Env. No:89/3995, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[166]

Resim 5.122. Iraida Barry, Erkek Büstü, 1950, Alçı, 81x47x31 cm, Env. No:90/3996, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

[166] Eser, Kalıcı Koleksiyon seçkisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında yer alan avluda bulunmaktadır.

Resim 5.123. Iraida Barry, Atlı Kompozisyon (Rölyef), Alçı, 64x254x08 cm, Env. No:92/3998, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.124. Iraida Barry, Dansöz (Rölyef), Alçı, 105x65x0.5 cm, Env. No:93/3999, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[167]

[167] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin ikinci katında "Modern Görünüm" temalı 201 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Mari Ertoran (1912-?)[168]

Mari Ertoran, Esayan Ermeni Okulu'nda başladığı eğitimini okulun kapanması sonucu Getronogan Lisesi'nde tamamlamıştır. Bu süreçte Viçen Arslanyan'dan (1865-1935) resim dersleri almıştır. Lise eğitiminden sonra öğrenimine iki yıl ara veren sanatçı, 1939 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne kaydolarak sanat eğitimi görmeye devam etmiştir. Akademi'de Léopold Lévy, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Ali Avni Çelebi ve Cemal Tollu'dan resim dersleri almıştır. Resim tutkusunu ek olarak heykel sanatına olan ilgisi sebebi ile Akademi'nin heykel şubesine kaydolmuş ve Rudolf Belling'den dersler almıştır. Sanatçı Akademi'de bulunduğu dönemde Mari Gerekmezyan, İlhan Koman (1921-1986), Şadi Çalık (1917-1979), Muzaffer Ertoran ile birlikte çalışmıştır. (Saris, 2004, s.12) Heykel şubesinde Rudolf Belling'in atölyesinde on yıl kadar çalışıp, Belling'in asistanlığını üstlenen sanatçı, burada tanıştığı heykeltıraş Muzaffer Ertoran ile evlenmiş, sanatçının adı evliliğinden sonra Mari Ertoran olarak anılmıştır. Muzaffer Ertoran, sanatçının Akademi'deki görevinden şöyle bahsetmiştir:

> Rudolf Belling, çoğunlukla onu yanına alır ve bütün atelyelerde yaptığı kritikleri Mari tercüme ederdi. Bir asistan gibi idi." (Pekin, s.8). Akademi'de Rudolf Belling harici Nijat Sirel, Mahir Tomruk, Nusret Suman ve Kenan Yontunç'tan dersler alan sanatçı realist ve natüralist bir üslup benimsemiş, figüratif tarzda eserler vermiştir. (Uzun Aydın, 2015, s.127-135)

[168] Sanatçının adı Müze envanterinde "Mari Ertoran" olarak geçmektedir. Yapılan araştırmalar sonucu sanatçının soyadının Muzaffer Ertoran ile evlenmeden önce "Kaloyan" olduğu tespit edilmiştir. İlaveten sanatçının bilinen tam adı "Mari (Maryam) Agavni Kaloyan Ertoran" şeklindedir. (Sokur, 2020, s.101) Müze envanterinde sanatçı hakkındaki araştırmaların detaylandırılabilmesi için sanatçının kaynaklarda geçen isim ve soy isim bilgilerinin ek bilgi olarak verilmesi ve sanatçı adının güncellenmesi önerilmektedir.

Resim 5.125. Mari Ertoran, Çocuk Başı, Bronz, 37x24x17 cm, Env. No: 148/6184, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[169]

Akademi'de beş yıl resim eğitimi aldıktan sonra heykel bölümüne geçmesi, sanatçının hem ressam hem heykeltıraş olarak yaşamını sürdürdüğünü göstermektedir. Sanatçı, 1958 yılında Süleymaniye Biyoloji Enstitülerinde teknik ressam olarak görev almıştır. (Sokur, 2020, s. 101-104). Yaşamını sürdürebileceği bir memuriyet hayatını Şeref Akdik (1899-1972)'in eşi Sara Akdik vesilesi ile kazanan sanatçı, yirmi üç sene bu kurumda çalışmıştır. Sanatçı, resim ve heykel alanlarında üretimlerini maddi kazanca dönüştürmemiş ve eserlerini satmayı tercih etmemiştir. Sanatını sürdürebilmek için kendine en uygun mesleklerden birini seçen sanatçı bu konuda şöyle demiştir:

> Burada da doçent ve profesörlerin kitap resimlerini yapardım, ders için levhalar hazırlardım. Memnundum yaptığım işten, çevresi ve ortamı da güzeldi. 23 yıl boyunca zevkle çalıştım. Arkadaşlarım da çok iyiydi

[169] Eser, Kalıcı Koleksiyon seçkisinde yer almaktadır. Müze'nin birinci katında yer alan avluda bulunmaktadır.

> ama şimdi hepsini kaybettik. Memurdum ama yine orada da resim yapıyordum. (Agos, 2004)

Mayda Saris, sanatçının bu tutumunu "mütevazi ve usta bir sanatçı" olmasına bağlayarak şöyle yazmıştır:

> Paraya ihtiyacı olduğu dönemlerde bile tablolarını elden çıkarmayı düşünememiş Ertoran. Onları ancak rehin vererek çalışmış ve borcunu ödedikten sonra geri almış eserlerini. Bu dönemde yaşadıklarını anlatırken gözleri doluyor sanatçının: 'Mezun olduktan sonra bir kat almak için çalışmak zorunda kaldım, o ara Yahşi Baraz'ın Hilton'da galerisi vardı, orada çalıştım. (Saris, 2004, s.12)

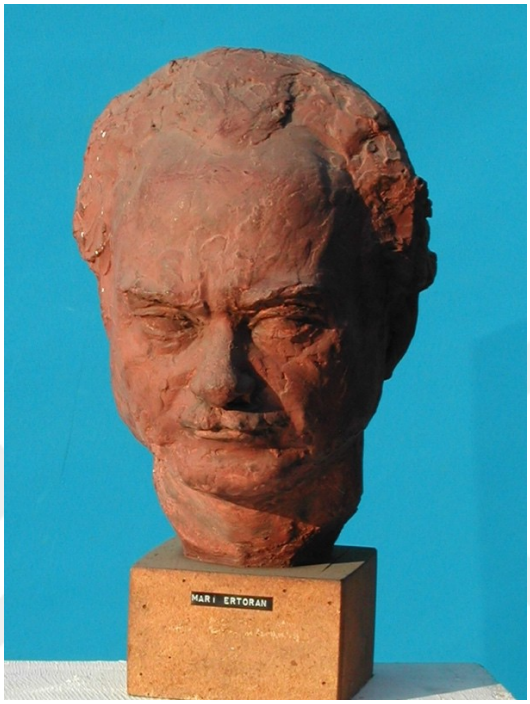
Sanatçı, zevk duyduğu için eser verdiğini belirterek, sanattan geçimini sağlamayı hiçbir zaman düşünmemiş, öyle ki bu sebepten ilk dönem eserlerine hiç imza atmamıştır. Ölümünden sonra eserlerinin de tek bir koleksiyonda olmasını değil, hastane ve okullara bağışlamak istediğini belirtmiştir (Saris, 2004, s. 12)

Bir süre İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Botanik Kürsüsü'nde ressam olarak çalışan sanatçı kurumun botanik bahçesine ait tohum kataloğu olan İstanbul Üniversitesi Nebatat Bahçesinin Tohum Kataloğu'na *(Index Seminum Hortus Botanicus İstanbulensis)* bilimsel bitki çizimleriyle katkıda bulunmuştur. (Sokur, 2020, s. 101-104). Abdülkadir Günyaz, sanatçının resimleri hakkında şöyle yazmıştır:

> O -işi gereği de- doğa ile olan yakınlığından ötürü realist ve figuratif bir yol izlemiştir. Tuvallerinde tabii ki doğa vardır, köy yaşamı vardır, daha çok da insan vardır, çalışan çabalayan…Renkleri kimi zaman pastel özellikler gösterir, kimi zaman kontrast çabalarla güçlendirilmiştir.

Sanatçı, emekli olduktan sonra 1969 yılında Roma ve Paris'e giderek incelemeler yapmış, İtalyan Kültür Heyet bursu ile beş kere İtalya seyahati yapmıştır (Günyaz, 2003, s.6). Üretken bir sanat yaşamı olan sanatçı birçok sergiye katılmıştır. İlaveten, yabancı dil tutkusu olduğu bilinen sanatçı, Rumca ve İtalyanca dahil toplam yedi dil bilmektedir. Sanatçı, eserlerinde Léopold Lévy'nin duyuları esas alan Fransız etkisindeki üslubunu ve Rudolf Belling'in Alman pozitivist ve konstrüktivist anlayışının etkisinde kaldığını belirtmiştir (Saris, 2004, s.12). "100. Yılında Türk Resim ve Heykel Sanatı" isimli sergiye katılan sanatçı burada Müze'de de bulunan "*Çocuk Başı*" isimli eserini sergilemiştir.

Sanatçının katıldığı bilinen son sergi Topkapı Levon Vartuhyan Okulu'nu desteklemek için yapılan sergidir. 13 Mayıs 2006 tarihinde Kumkapı Patriklik Binası'nda açılan "Topkapı Levon Vartuhyan Okulu'na Destek Sergisi"nde Mari Ertoran'ın figüratif konulu bir resmini bağışladığı bilinmektedir.



Resim 5.126. Mari Ertoran, Muzaffer Ertoran Başı, Alçı, 40x23x27 cm, Env. No: 213/7149, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Mari Kaloyan Ertoran'ın İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1969 Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne katıldığı 213/7149 envanter numaralı "*Muzaffer Ertoran Başı*" isimli eseri ve 148/6184 envanter numaralı "*Çocuk Başı*" isimli eseri bulunmaktadır.

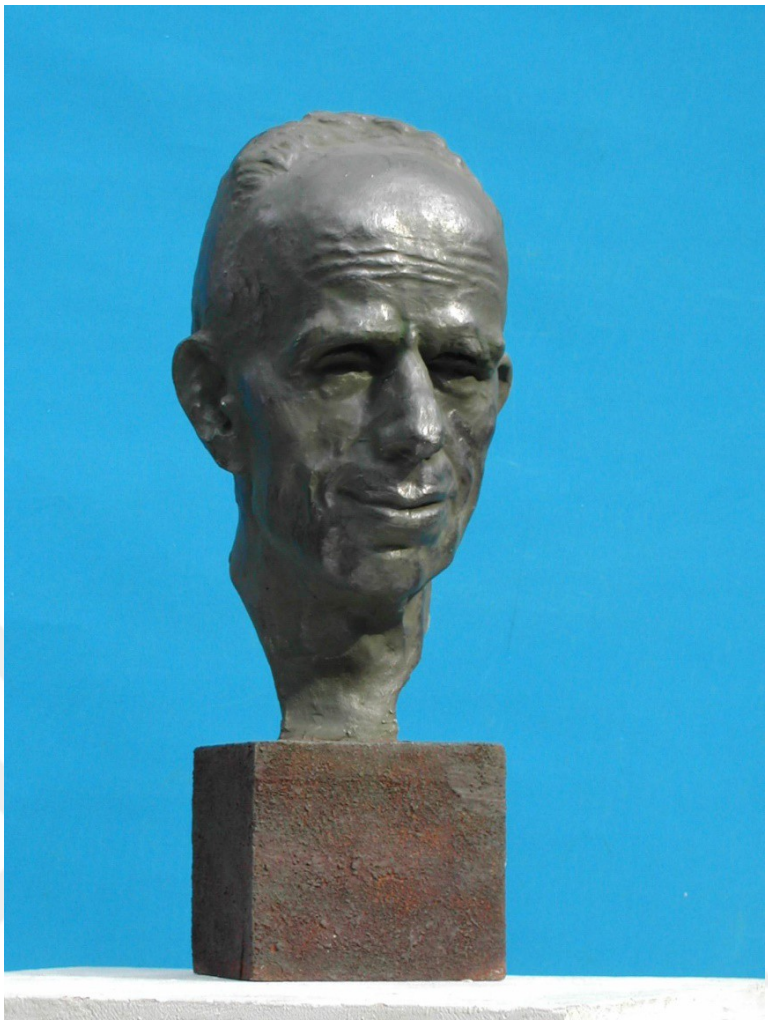
Mari Gerekmezyan (1913-1947)

Mari Gerekmezyan, Kayseri'nin Talas ilçesinde doğmuş, eğitimine Vart Badrigyan Anaokulu'nda başlamıştır. Ailesinin İstanbul'a taşınması ile Esayan Ermeni Okulu'na devam eden sanatçı, yüksek öğrenimi için İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'ne kaydolmuştur. Bu süreçte İstanbul Devlet Güzel Sanatlar

Akademisi'nde heykel derslerini de izleyen sanatçı 1943 yılında katıldığı bir yarışmada Prof. Neşet Ömer ve Prof. Mustafa Şekip Tunç Büstü ile ödül almıştır. (Kürkman, 2004, s. 401) 1945 yılında Yahya Kemal Büstü ile Ankara Devlet Güzel Sanatlar Sergisi'nde birincilik ödülünü kazanan sanatçı, üretimine devam ederken Özel Getronogan Ermeni Lisesi, Özel Esayan Ermeni İlköğretim Okulu ve Lisesi ve Arti Gırtaran İlkokulu'nda resim ve Ermenice dersleri vermiştir. Sanatçının resim, heykel ve sanat yazılarıyla yoğrulmuş yaşamında heykel alanında ürettiği eserler göze çarpmaktadır. Özellikle büst çalışmalarında kullandığı ifadeci üslubu ile canlandırdığı figürlerin karakterlerini izleyiciye aktarmıştır. Akademi'deki hocası Rudolf Belling, Mari Gerekmezyan ile ilgili şöyle yazmıştır:

> Mari Gerekmezyan hakikatte ideal denecek bir talebeydi. Bundan senelerce evvel bir heykeltıraş olmağa karar verdiği zaman, önünde kendisini bekleyen zorluklarla dolu bir çalışma devresi olduğunu idrak ettiği gibi, bir heykeltıraş olmanın kendisini müreffeh bir hayata kavuşturamayacağını da biliyordu. Artistik inkişafında kendisine tavsiyelerde bulunmak ve yardım edebilmek en büyük zevklerimden birisini teşkil etmiştir.
>
> …Birçok bakımdan evvelden kehanette bulunmak çok sakat bir iş olabilir. Fakat Mari Gerekmezyan için bu varit değildir. Ölmeden evvel başarmış olduğu işler, bize istikbalde başarması ihtimali olan işler hakkında da kâfi bir fikir verilecek mahiyettedir. Kendisinin ölümü ile yalnız çok kıymetli bir istidat değil, aynı zamanda eşi nadir bulunan bir insan da kaybetmiş bulunuyoruz ki, bu keyfiyet zamanımızda hususi bir ehemmiyet arz etmektedir. (Aydın, 2021, s.46-49)

Sanatçı, Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti, 2. Plastik Sanatlar Sergisi broşüründe cemiyetin üyeleri arasında yer almıştır. Cemiyetin, 1944 yılı içinde gerçekleşen ikinci sergisinde sanatçının sergiye katıldığı bilgisi bulunmamaktadır (Sokur, 2020, s.93)



Resim 5.127. Mari Gerekmezyan, Mehmet Bey'in Başı, Alçı, 50x24x25 cm, Env. No: 59/2014, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Rudolf Belling tarafında "ideal bir öğrenci" olarak övülen Mari Gerekmezyan'ın sanatı ile ilgili Dr. İnci Aydın şöyle yazmıştır:

"Mari Gerekmezyan'ın pitoreske duyduğu tutku, aslında onu sıradan olanın içinde gizlenen güzele götürmektedir. Dolayısıyla öğrenme tutkusu ve arayışı bir ömür sanatçının olacaktır." (Aydın, 2021, s.46-49). Dr. İnci Aydın, bahsi geçen yazısında Mari Gerekmezyan'ın sanat yazarlığına da dikkat çekmiştir. (Aydın, 2021, s.46-49) Sanatçının, sanat felsefesi üzerine San Dergisi'nde yayınlanan bazı yazılarından hareketle eserlerini kendi felsefesi ile okumanın gerekliliğini vurgulamıştır.

Resim 5.128. Mari Gerekmezyan, Kadın Başı, 1941, Alçı, 40x26x23 cm, Env. No: 60/2015, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Sanatçı kısa süren bir yaşamına rağmen geride birçok eser bırakmıştır. 1945 yılında yaptığı "Y*ahya Kemal Beyatlı Büstü*" ile Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde birincilik ödülü kazanmıştır. Mari Gerekmezyan'ın 1947 yılında zamansız ölümünden bir yıl sonra SAN Dergisi özel bir sayı hazırlayarak sanatçı hakkında yazılara yer vermiştir.[170]

[170] SAN Dergisi, 1946 yılında kurulan Pangaltı Lisesi'nde Yetişenler Derneği (PLYD) üyeleri tarafından Ermeni Edebiyatını tanıtmak üzere aylık çıkarılan edebiyat ve sanat içerikli bir yayındır. Zahrad (Zareh Yıldızcıyan) (1924-2007), Rober Haddeciyan (1926), Zareh Hırahuni (Arto Cümbüşyan) (?-2015), Dr. Vart Şigaher (1926-2000), Dr. İkna Sarıaslan, Onnik Fıçıcıyan (1931-1975) gibi Ermeni Edebiyatı'nın tanınmış isimlerinin yazılarının yer aldığı dergide fotoğrafçı Ara Güler (1928-2018), bir dönem derginin Genel Yayın Yönetmenliğini üstlenmiştir.

Bahsi geçen dergide sanatçının sonra ressam dostu Agop Arad (1913-1990)[171], sanatının doruk noktasında yaşama veda eden sanatçı için şöyle yazmıştır:

> Vah Mari…
>
> Ben şimdi tek başıma mı açacağım sergiyi?
>
> Mari kardeşim, emin ol, mesleğin benimkine benzemez. Tablolarım yanabilir, yırtılabilir ama heykellerin uzun süre ayakta kalacaklar. Bütün tesellim bu. Ne olur, o hoşlanmadığın romantizme dalmama izin verme. Senin sanatına, plastik sanat anlayışına hayrandım. Geçen yıl ölen Fransız ustalar Despian'ın ve Maillol'un devamıymışsın gibi, onların yollarında yürüyordun. Son iki-üç yılda, plastik sanat kaygılarının olgun meyvelerini vermeye başlamıştın. Biçim anlayışın son dönemlerde uluslararası nitelikte bir sanatçı gibi daha insani ve daha gerçekçi olmaya başlamıştı.
>
> Heykellerin tümüyle ülkemizin insanlarıyla yoğrulmuştu. Hocaların seni sevip takdir etmesi de bundan dolayı değil miydi? Seni unutamayacağım. Nur içinde yat, kardeşim.

Mari Gerekmezyan'ın, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 59/2014 envanter numaralı "*Mehmet Bey'in Başı*", 60/2015 envanter numaralı "*Kadın Başı*" ve 250/7633 envanter numaralı "*Kadın Büstü*" isimli üç adet eseri bulunmaktadır.

[171] Agop Arad, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Nazmi Ziya Güran, İbrahim Çallı ve Léopold Lévy'nin atölyelerinde eğitim almıştır. Paris'te Frochit Akademisi'nde de resim öğrenimi gören sanatçı Jean Metzinger'den dersler almıştır. Paris dönüşü, 1940 yılında İstanbul Gazeteciler Cemiyeti'nin Beyoğlu Lokali'nde Liman Resimleri Sergisi'ne katılmıştır. 1941 yılında Yeniler Grubu'na katılmış, bu dönemde Vatan, Akın, Şehir, Hakikat-i Tasvir isimli gazetelerde gazete ressamlığı yapmıştır. 1976 yılında Tarabya Oteli'de "Sokakta Topladıklarım" isimli bir sergi düzenlemiştir. Üretken bir sanatçı olan Agop Arad, kırk beş kişisel sergi düzenlemiş, kitap kapakları resimlemiştir.

Resim 5.129. Mari Gerekmezyan, Kadın Büstü, Bronz, 46x38x37 cm, Env. No: 250/7633, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[172]

Nermin Faruki (1904-1991)

Nermin Faruki, ortaöğrenimine Avusturya Lisesi'nde başlamış, bu süreçte çeşitli sebeplerden dolayı Alman Lisesi ve Fransız Lisesi'ne geçiş yaparak eğitimini tamamlayabilmiştir. Sanatçı, aldığı bu eğitimin sonucunda İngilizce, Fransızca, Almanca, İtalyanca ve Rumca dillerini öğrenmiştir. (Sokur, 2020, s.60-88) Küçük yaşta ailesi tarafından güzel sanatlara yönlendirilen Nermin Faruki, 1920 yılında İnas

[172] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin üçüncü katında "1950-1970 Dönemi Figüratif Eğilimler" temalı 302 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Sanayi-i Nefise Mektebi'ne kaydolmuştur. İnas'taki ilk hocası Ömer Adil Bey'den dersler alan sanatçı daha sonra Feyhaman Duran'ın atölyesine geçerek eğitimine devam etmiştir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde o dönemde heykel eğitimi için bir atölye olmadığı için, sanatçı, İhsan Özsoy'un modelaj atölyesinde kendini geliştirmiştir.

Resim 5.130. Nermin Faruki, Carlo Testi Başı, Alçı, 45x33x27 cm, Env. No: 118/5661, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Nermin Faruki, İbrahim Çallı'nın önerisiyle Avrupa'da eğitim görmeye gitmiş, Birleşik Berlin Uygulamalı Güzel Sanatlar Devlet Okulları'na kaydolmuştur. Burada, Walter

Reger (1889-1958), Edwin Scharff (1887-1955), Otto Hitzberger (1878-1964)'den heykel eğitimi alan sanatçı 1925 yılında yurda dönmüştür. Sanatçı büstleri ile ön plana çıkmış, sergilere çoğunlukla büst ve nü çalışmalarını göndermiştir; ancak anıt heykel çalışmaları da bulunmaktadır. Anıt heykel çalışmalarına örnek olarak Mudanya Abidesi için yapılan yarışmada ve 1934 yılında gerçekleşen 100 kuruş para kabartması için girdiği yarışmada ikinci seçilmiştir. (Katipoğlu, 1997, s.620)

Resim 5.131. Nermin Faruki, Ahmet Faruki Başı, Bronz, 30x20x21 cm, Env. No: 263/7877, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

1952 yılında İtalyan Hükümeti'nin daveti üzerine Roma'ya giden sanatçı, dünya sergisine üç eseri ile katılmıştır. Sanatçı yurt içinde ve yurt dışında birçok sergiye katılmıştır. İlk dönem eserlerinde figüratif anlayışa bağlı büst ve nü çalışmaları öne çıkarken, ilerleyen sanat döneminde figürü soyutladığı formlar görülmektedir. Sanatçı, malzeme olarak alçı, taş, mermer ve bronz malzeme kullanmış; bakır levhalar kullanarak figürsüz yapıtlar da üretmiştir. (Berk veGezer, 1973, s. 110)

Resim 5.132. Nermin Faruki, Ali Hadi Bara Başı, 1925, Bronz, 53x24x23 cm, Env. No: 264/7878, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Nermin Faruki, bulunduğu dönem içerisinde üretkenliği ve sanat üslubu ile hocalarının ve sanat çevresinin dikkatini çekmiş, ününü Avrupa'ya duyurmuştur. Sanatçının, heykel çalışmalarının yanı sıra 1956 yılında sonra resim çalışmaları yaptığı bilinmektedir. Heykel sanatındaki başarısını resim alanında da kanıtlayan sanatçı 1958 yılında İstanbul Belediyesi'nin Gülhane Parkı'nda açtığı sergide resim dalında "*Bahar ve Çiçek Bayramı*" isimli eseriyle birincilik ödülü, 1975 yılındaki Üçüncü İstanbul Festivali'nde heykel dalında "*Aşıklar*" isimli eseri ile birincilik ödülünü kazanmıştır. (Sokur, 2020, 60-88)

Resim 5.133. Nermin Faruki, Sevişenler (Sarmaş Dolaş), 1981, Taş, 71x97x62 cm, Env. No: 417/8868, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[173]

Nermin Faruki'nin İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 118/5661 envanter numaralı "*Carlo Testi Başı*", 263/7877 envanter numaralı "*Ahmet Faruki*

[173] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır ve giriş katta sergilenmektedir.

Başı", 264/7878 envanter numaralı "*Ali Hadi Bara Başı*", 417/8868 envanter numaralı "*Sevişenler (Sarmaş Dolaş)*", 289/7903 envanter numaralı "*Nü"* ve 490/11701 envanter numaralı "*Aşıklar*" isimli altı adet heykel çalışması bulunmaktadır.

Resim 5.134. Nermin Faruki, Nü, 1930, Alçı, 106x92x89 cm, Env. No:289/7903, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[174]

[174] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır ve birinci katta avlu mekânında sergilenmektedir.

Resim 5.135. Nermin Faruki, Aşıklar, Mermer, 57x87x68 cm, Env. No:490/11701, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[175]

Semahat Acuner (1927-?)

Semahat Acuner, Samsun Kız Enstitüsü'nü bitirdikten sonra İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Heykel Bölümü'ne girmiştir. Akademi'den ilk olarak Rudolf Belling'ten dersler alan sanatçı, daha sonra Ali Hadi Bara ve Zühtü Müritoğlu atölyelerine katılmıştır. 1959 yılında Akademi'den mezun olan sanatçı, 1961, 1962, 1963, 1964, 1966, 1968 yıllarında gerçekleştirilen Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne katılmıştır. (Katipoğlu, 1997, s. 655-656)

Semahat Acuner, farklı malzemeler kullanarak, seçtiği malzemeye göre heykellerine biçim vermiştir. Bronz döküm artıklarını, demir ve kurşun parçalarını birbirleriyle birleştirerek küçük ölçekte yaptığı heykel çalışmaları hocası Ali Hadi Bara'nın son dönem eserlerindeki organik çalışmaları ile benzerlik taşımaktadır.

[175] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır ve giriş katta sergilenmektedir.

Sanatçının, en bilinen eserlerinden biri İstanbul Beyazıt'ta bulunan Hürriyet Meydanı'na dikilen Turan Emeksiz Anıtı[176], Türkiye'nin ilk soyut heykellerinden biridir. Bronz dökümden yapılan bu anıt, farklı boyutlarda ve farklı noktalarda birbiri üzerine bindirilmiş çok sayıda üçgen prizmadan oluşmaktadır. Fatma Akyürek'e göre, bu heykelin bir diğer önemi, kamusal alanda sergilenen soyut bir eserin ilk kez kadın sanatçıya ait olmasıdır. 1960'lı yıllara kadar kadın sanatçıların kamusal alanda yerinin olmamasına dikkat çeken Akyürek, soyut sanatın gelişimiyle kadın sanatçıların heykel sanatında yetkinleştiğini vurgulamıştır. (Yılmaz, 2006, s.91-92).

Akyürek bahsi geçen anıt ile ilgili şöyle yazmıştır:

> 1960'lı yıllara değin İstanbul'un kamusal alanlarında yer alan heykellerde biçim dili açısından en büyük değişim Semahat Acuner'in gerçekleştirdiği, asıl adı Hürriyet Anıtı olan ama Turan Emeksiz Anıtı olarak anılan soyut heykel ile karşımıza çıkar. Turan Emeksiz 1960 protesto eylemlerinde öldürülen İ.Ü. Orman Fakültesi öğrencisidir. Heykel İstanbul Üniversitesi'nin giriş kapısının bulunduğu, Beyazıt Meydanı'nda öğrencinin öldürüldüğü yere yerleştirilme amacıyla İstanbul Üniversitesi'nin öncülüğü ile açılan bir yarışma sonucunda gerçekleştirilmiştir. Yarışmanın seçici kurulunda heykeltıraş Hadi Bara ve Rudolf Belling de yer almaktaydı. Yarışmayı kazanan Belling'in öğrencisi Semahat Acuner soyut anlatımı tercih etmiş ve kamu alanlarında yer alan ilk soyut heykeli gerçekleştiren kadın sanatçımız olmuştu. Yapıt özgün yerinde izleyici ile arasında hiyerarşi oluşturan ölçekler kullanmaksızın etrafında dolaşılabilen bir çevre düzenlemesi içinde biçimlendirilmişti. Genel olarak açık alanlarda yer alan heykelleri yüksek bir kaide üzerine yerleştirme alışkanlığının dışında tasarlanmıştı. İzleyici başını yukarıya kaldırmadan heykeli izleyebiliyordu. (Akyürek, 2013, s.126-135)

[176] Turan Emeksiz, İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi öğrencisidir, 1960 darbesinin yıkıcı ortamında, öğrenci mitingine müdahale eden polisler tarafından 20 yaşında öldürülmüş, 27 Mayıs İhtilali'nin halk kahramanı olarak anılmıştır. Sanatçının Turan Emeksiz için yaptığı heykel siyasi ortamın hareketliliği sebebi ile 1985 yılında Hürriyet Meydanı'nda kaldırılarak İstanbul Üniversitesi yerleşkesi içine alınmıştır.

Semahat Acuner'in, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 127/5776 envanter numaralı "*Soyut Kompozisyon*", 131/5885 envanter numaralı "*Tors*", 153/6189 envanter numaralı "*Soyut Kompozisyon*", 220/7348 envanter numaralı "*Soyut Kompozisyon*" ve 452/11663 envanter numaralı "*Soyut Kompozisyon*" isimli beş adet heykel çalışması bulunmaktadır.

Resim.5.136. Semahat Acuner, Soyut Kompozisyon, Demir, 82x33x31 cm, Env. No:127/5776, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim.5.137. Semahat Acuner, Tors, Alçı, 85x37x27 cm, Env. No:131/5885, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim.5.138. Semahat Acuner, Soyut Kompozisyon, Karışık teknik (demir, kurşun), 53x26x20 cm, Env. No:153/6189, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim.5.139. Semahat Acuner, Soyut Kompozisyon, Bakır-kurşun, 79x16x17 cm, Env. No:220/7348, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim.5.140. Semahat Acuner, Soyut Kompozisyon, Kurşun-bakır, 54x25x21 cm, Env. No:452/11663, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

5.3 1950-1970 Yılları Arasında Üretim Yapan Kadın Sanatçılar

Erken Cumhuriyet Dönemi'nin fikir ve kültür politikalarının yerleşmesi ve oturması sonucu elde edilen kazanımlarla kadınların önceki yıllara göre her alanda bilfiil aktif olduğu 1950'li yıllarda, sanat çevresinde gruplaşmaların devam ettiği görülmektedir. Akademi merkezli sanat anlayışı, kurumun öğrencileri ve mezunları tarafından sıkı sıkıya sürdürülse de bu anlayışa karşı çıkan "Tavanarası Ressamları"[177] gibi sanatçı grupları ortaya çıkmıştır. Sanatın tek bir merkezi olmadığını, Akademi'de üretilen kopyacılığın, Akademi dışında üretilen her sanat oluşumunu "rötuşculuk"la suçlayarak, yeni adımların yok sayıldığı dile getirilmiştir. (Pelvanoğlu, 2017, s. 251) Tavanarası Ressamları "akademizm"e karşı çıkan ilk grup olması açısından önemlidir. Bu dönemde sanatçıların birlikler, gruplar, dernekler ve vakıflar aracılığı ile toplanıp ortak bir dil, amaç ve üslup üretmeye çalıştıkları görülmektedir.

1950 yılında İsmail Hakkı Oygar'ın (1907 – 1975) kurduğu Galeri İsmail Oygar ve 1955 yılında Adalet Cimcoz (1910-1970) tarafından kurulan "Maya Sanat Galerisi" dönemin genç sanatçılarının eserlerini sergiledikleri, sanatçılar ve edebiyatçıların ortak bir noktada buluştukları mekânlar olmuştur.

1950'li yılların başlarında merkez İstanbul ve onu temsilen Akademi'nin merkez olduğu bir sanat ortamında özellikle kadın sanatçıların eserlerini sergileyebilecekleri alanların çoğalmasını sağlamıştır.

1953 yılında Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği'nin (AICA) Türkiye Şubesi kurulmuştur. Derneğin yıllık kongresi bir yıl sonra İstanbul'da düzenlenmiş ve bu kongreyle birlikte Yapı ve Kredi Bankası "iş ve İstihsal" konulu bir resim yarışması düzenlemiştir. Bu resim yarışmasından ve sonuçlardan ilerleyen bölümlerde bahsedilmiştir, ancak, burada Akademili olmayan sanatçı bir kadının yarışmayı kazanması dönemin kabul gören kalıplarını sarsmıştır. Akademi'de yeni bir biçim arayışının hızlanmasına sebep olan yarışma sonucunda soyut resme yönelimler artmıştır. Burcu Pelvanoğlu bu dönemi şöyle değerlendirmiştir:

[177] Tavanarası Ressamları 1951-52 yılında Nuri İyem'in Asmalımescit'teki atölyesinde toplanan ve çalışan Erdoğan Behnasavi, Baha Çalt, Atıfet Hançerlioğlu, Seta Hidis, Ömer Uluç, Haluk Muradoğlu, Ümit Mildon, Vildan Tatlıgil, Yılmaz Batıbeki ve Atıf Yılmaz'dan oluşmaktadır. Nuri İyem'in ve Ömer Uluç'un öne çıktığı grup kopyacılık ve klasik akademik resim anlayışına karşı gelmiştir. (Pelvanoğlu, 2010, s.54)

> …1950-1960 arası dönem gerek Akademi'de gerekse Akademi dışında soyut resmin giderek yerleştiği bir dönem olarak değerlendirilmelidir. Aslında 1950-60'lı yıllarda Türk resim sanatı hem yerel kaynaklardan beslenmiş, hem de bu dönemde Avrupa ve Amerika'da etkili olan soyut, soyut dışavurumcu ve nonfigüratif akımların etkisinde gelişmiştir. Türk resim sanatından 1930'lardan beri denenen Geç Kübizm ve inşacı (konstrüktif) desen anlayışına yönelik çalışmalar da sanatçıları soyut sanat çalışmalarıyla yakınlaştırmıştır. (Pelvanoğlu, 2010, s.58)

1960-1970 yılları arasındaki dönemde yaşanan 27 Mayıs Darbesi döneme tanıklık eden sanatçıların kariyerini etkilemiş, ele aldıkları konularda değişimlere gidilmesine yol açmıştır. Darbe döneminin etkisinin sanat çevresine yansımasını Semra Germaner şöyle yorumlamıştır:

> 27 Mayıs Hareketi ve 1961 Anayasası toplumda ve sanat alanında bir özgürlük havası estirmiş, gerçekçi bir bakış açısı geçerlik kazanmıştır. Toplumsa konuların tartışmaya açıldığı bu yıllarda Türk sanatçısının kültürel kimliğinin, Batılılaşma özlem ve yanılgılarının da sorgulandığı izlenmektedir. Soyut sanat çeşitli türleriyle sürerken toplumsal sorulara yanıt figüratif yapıtlarla gelmiştir. Figüratif çalışan sanatçılar arasında halk kültürünün alışılmış biçimlerine yönelenlerin yanı sıra, kültür verilerini, yaşadıkları coğrafyanın geçmişinden sağlamak isteyen sanatçılar da bulunmaktadır." (Germaner, 2008, s. 16)

1968 Kuşağı olarak adlandırılan bu grup, birlikte ortak bir amaçla kurulmuş değildir. Ancak, karşı çıktıkları sorunlar ortak bir dil ve üslup yarattığı için bu şekilde adlandırılmıştır. Bu kuşak sanatçıları arasında yer alan bir kadın sanatçı olarak Neş'e Erdok'un eserlerinde sıklıkla görülen sokak satıcıları, işçiler, şehir yaşamının ağırlığı altında ezilen insanlar dikkat çekmektedir. Bu başlık altında ele alınan sanatçılar, 1950-1970 dönemi arası eser üretimlerini yoğunlaştırmışlardır. Ele alınan kadın sanatçıların Müze'de bulunan eserleri incelendiğinde soyut çalışmaların bu dönemde ortaya çıktığı ve çoğaldığı görülmektedir. İlaveten, belirli bir üsluba bağlı kalınmadan, natürmort, nü, figür, manzara gibi konularda da eser üretmişlerdir. Kadın sanatçıların önceki yıllara göre daha aktif olduğu ve açılan galerilerin yarattığı ortamı kullanarak

kişisel sergilerini açtıkları, katıldıkları karma sergilerde ödüller aldıkları, yurt dışı eğitimlerine giderek sanat görgülerini ve üsluplarını geliştirmek için çalıştıkları görülmektedir.

5.3.1 Ressamlar

Bu başlık altında 1950-1970 yılları arasında üretim yapan ve sergilerde görünür olan ressamlardan Asuman Kılıç, Ayça Erbil, Ayla Birkan, Aylin Örek, Ayşe Sılay Tör, Belkıs Ünman, Belma Artut, Kainat Barkan Pajonk , Kristin Saleri, Leyla Gamsız Sarptürk, Melahat Ekinci, Mürşide İçmeli, Müşerref Rasim Köktürk, Naciye İzbul, Naile Akıncı, Nermin Pura, Nevin Göker Ulutaş, Nevin Zahal Tollu, Selma Arel, Semiramis Öner Mühürdaroğlu, Sevim İnaltong, Şahika Turan, Şükriye Dikmen, Tiraje Dikmen, Zahide Özar, Zeytune Cabbar; heykeltıraşlardan Ayla Aksungur, Ayla Bulut, Ayşe Aytaç Marmara, Füsun Onur, Günseli Aru, Kadrünisa Aydemir, Lerzan Bengisu, Olga Saviç, Servet Büyükbağcı, Yıldız (Kayı) Tüzün, Zerrin Bölükbaşı ve her iki alanda da üretim yapan Melahat Sargut biyografileri, sanat yaşamları, sergilerdeki temsili ve Müzede bulunan eserleri ile birlikte ele alınmıştır.

Asuman Kılıç[178]

Asuman Kılıç'ın yaşamı ve sanatı hakkında, yeterli bilgi ve belge bulunamamıştır. Sergi broşürleri ve gazete yazılarından yola çıkılarak genç yaşında vefat ettiği bilinmektedir. Akademi'de, Léopold Lévy (1882-1960) ve İbrahim Çallı (1882-1960) atölyelerinde eğitim aldığı bilinmektedir. Sanatçı kısa süren yaşamına rağmen yurt içi ve yurt dışında sergiler düzenleyerek adını duyurmuştur. Millî Eğitim Bakanlığı'nın 1962 yılında, Ankara'da, Arkeoloji Müzesi salonlarında düzenlediği, 23. Devlet Resim Heykel Sergisi'ne "*New York*" isimli eseriyle katılmıştır. (SALT Araştırma, 1962)

[178] Sanatçı adı envanterde "Asuman Kılıç" olarak geçmektedir. Yapılan araştırmalar sonucu sanatçı adının kaynaklarda "Asuman Yavuzer", "Asuman Yavuzer Kılıç" olarak geçtiği de tespit edilmiştir. Müze envanterindeki sanatçı bilgisinin Asuman Kılıç (Yavuzer) şeklinde düzenlenmesi önerilmektedir.

Resim 5.141. Asuman Kılıç, Hitit Güneşi I, Tuval üzerine yağlıboya, 65x54 cm, Env. No: 1484/6834, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Sanatçı, 25 Aralık 1965 tarihinde, Washington'da Samuel Bookatz Galerisi'nde bir sergi açmıştır. Dönemin haftalık yayınlanan siyasi dergilerinden Akis'te yer alan habere göre, sergi sanat camiasında büyük yankı uyandırmıştır. Vernisajda Washington'un diplomatları ve büyükelçilerinin katılımıyla, Asuman Kılıç eşliğinde sergi gezilmiştir. Sanatçının, soyut resim ile Türk desen ve motiflerini harmanladığı eserler basının ilgi odağı olmuştur. (Akis, 1965)

Sanatçı hakkında edinilen bir diğer bilgiye göre İtalya'da açtığı sergi yoğun ilgi görmüştür. Bu sergide yer alan eserleri için Doğu-Batı sentezinin varlığından söz edilmiştir. Ancak, serginin hangi mekânda ve ne zaman yapıldığı konusunda bir bilgi bulunamamıştır. Sanatçı, 1961 yılında Cemal Bingöl (1912-1993) tarafından kurulan Siyah Kalem Grubu[179] üyeleri arasında yer almıştır. (Halıcı, 2009, s.49)

[179] Cemal Bingöl öncülüğünde kurulan Siyah Kalem Grubu üyeleri: İsmail Altınok, İhsan Cemal Karaburçak, Ayşe Sılay Tör, Selma Arel, Lütfü Günay, Asuman Kılıç Yavuzer ve Solmaz Tugaç.1961-1965

Sanatçı, 1977-1978 yıllarında düzenlenen Tiglat Sanat Galerisi'nde de eserlerini sergilemiştir. (SALT Araştırma, Yusuf Taktak Arşivi)

Asuman Kılıç'ın, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1484/6834 envanter numaralı "*Hitit Güneşi I*", 1485/6835 envanter numaralı "*Hitit Güneşi II*" isimli iki adet eseri kayıtlıdır. Koleksiyonda bulunan iki eserde de kalın fırça darbelerinin kullanıldığı, geometrik formlarla oluşturulan kompozisyonlar hakimdir.

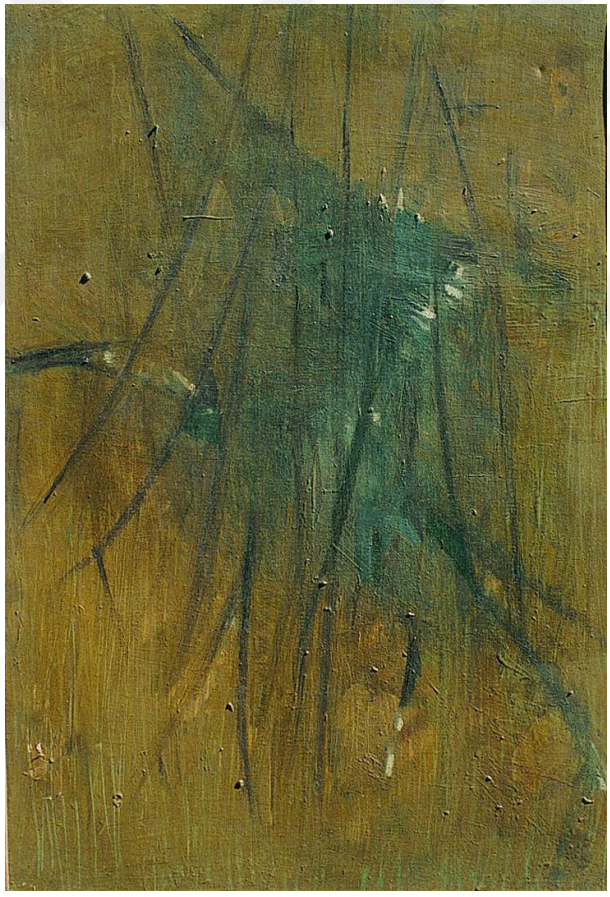
Resim 5.142. Asuman Kılıç, Hitit Güneşi II, Tuval üzerine yağlıboya, 46x55 cm, Env. No:1485/6835, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

yılları arasında varlığını sürdürmüştür. Grubun ortak bir sanat anlayışı yoktur. İlk sergilerini 1961 yılında Ankara'da yapan grup, aynı yıl Viyana ve Klagenfurt'ta bir sergi düzenlemiştir. 1965 yılında Ankara'da düzenlenen son sergide eserler arasında ortak bir üslup ve amaç olmadığı tekrar gündeme gelince grup dağılmıştır.

Ayça Erbil[180] (1937-2018)

Ayça Erbil, 1959 yılında Devrim Erbil'in Akademi'den mezun olan altı kız arkadaşıyla birlikte kurduğu Soyutçu 7'ler grubunun üyesidir. Soyutçu 7'ler grubunun kuruluş amacını Devrim Erbil şu şekilde anlatmıştır:

> 1959'da bu grubu kurduğumuzda amacımız, aynı sanat düşüncesine sahip olan insanlarla bir araya gelmekti. İçlerinden biri sonradan eşim de oldu. Aynı görüştekiler, aynı atölyeden gelme, aynı heyecanları duyanlar bir araya gelmiştik. Grup olmak böyle bir şey zaten. (Pelvanoğlu, 2012, s.25)



Resim 5.143. Ayça Erbil, Soyut I, Tuval üzerine yağlıboya, 80x55 cm, Env. No: 1078/5987, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

[180] Sanatçı adı Müze envanterinde Ayça Erbil olarak geçmektedir. Yapılan araştırmalar sonucu sanatçının "Serimer" soyadı ile eser ürettiği ve yayınlarda bu soyadı ile geçtiği tespit edilmiştir. Müze envanterinde sanatçı isim bilgisinin "Ayça Erbil (Serimer)" olarak olarak güncellenmesi önerilmektedir.

Soyutçu 7'ler grubunun diğer üyeleri Zerrin Kehnemuyi, Ayhan Cerrahgil, Nurhan Anadol, Aysel Orhon. Soyutçu 7'ler Grubu ilk sergisini, 1960 yılında, Beyoğlu'nda, Amerikan Kültür Merkezi'nde açmıştır. Grup, aynı yıl ya da bir yıl arayla Ankara ve İzmir'de resim sergisi açmışlardır. (Zerrin Kehnemuyi Koleksiyonu)

Ayça Erbil'in İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1078/5987 envanter numaralı "*Soyut I*" isimli bir adet eseri kayıtlıdır. Soyut konulu bu eser, serbest fırça darbeleriyle oluşturulmuş dikey çizgilere hakimdir.

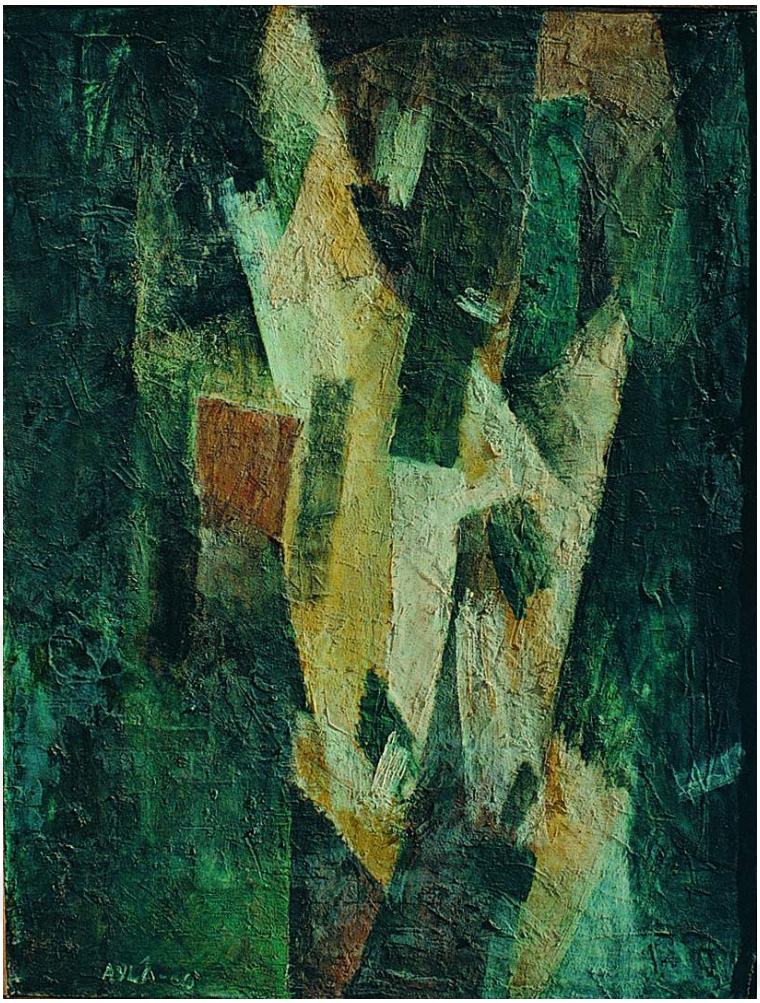
Ayla Birkan (1936)[181]

Ayla Birkan, 1954 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde Cemal Tollu (1899-1968) Atölyesi'nde eğitim görmeye başlamıştır. Akademi'de ilk sene Galeri derslerini Halil Dikmen'den almıştır. Hüseyin Gezer (1920-2013)'den modlaj dersleri, Sabri Berkel (1907-1993)'den gravür derslerini almıştır. Cemal Tollu, Avrupa seyahati sebebi ile Akademi'den ayrılınca yerine Nurullah Berk (1906-1982)'ten dersler almıştır. Sanatçı, Akademi yıllarında şöyle bahsetmiştir:

> Zaman çok farklıydı. Bir saygınlık vardı sanatçılara karşı. O zamanlar öğrenciyken boya bulamazdık. Fuarlarda boya kalınca haberler gelirdi. Boyalarımızı kendimiz yapardık. Toz boyaları haşhaş yağıyla, spatülle ezerdik. Özellikle beyaz boyayı kendimiz yapardık. Bezi yağı da kullanılırdı, haşhaş yağı çok geç kururdu. Bezir yağı da renklerini çok karartırdı. O dönemler sergi açılabilirdi. Hocalarımız Avrupa'da eğitim görmüş, hocalarının etkileri çok hissedilirdi. Cemal Tollu'nun eğitim programı çok farklıydı. Önce desen çizilirdi, siyah beyaz. Sonra renklendirilir ve kompozisyon tamamlanırdı. Önce siyah beyaz sonra renk.
>
> …Bedri Rahmi'nin eğitim şeklini çok beğenirdim. Nasıl desem, neye dayandığını bularak resim yaparlardı. Bedri'nin öğrencileri okur, resim yapardı; müzik dinler resim yapardı. Bedri'nin öğrencilere etkisi çok oldu, hayata bakışlarını değiştirdi. (Birkan, 2022)

[181] Sanatçı bir süre "Enuğur" soyadını kullanmıştır. Müze envanterine sanatçı bilgisine ek bilgi olarak "Enuğur" soyadının eklenmesi önerilmektedir. (Birkan, A., 2022)

Henüz Akademi'den mezun olmadan, 1959 yılında, Paris'te İstanbul Kadınları Koruma Derneği'nin düzenlediği karma sergiye eser göndermiştir. Aynı yıl İstanbul Şehir Galerisi'nde ilk sergisini açmış ve grup sergilerine katılmıştır. 1960 yılında İstanbul Şişe Cam Fabrikası Dekor Atölyesi'nde çalışmıştır. 1961 yılında Akademi'den birincilikle mezun olan sanatçı çeşitli karma sergilere katılmıştır. Aynı yıl ikinci kişisel sergisini Şehir Galerisi'nde açmıştır. Sanatçı, Cağaloğlu'nda döneminin bir sanatçı birliği olan Ressamlar Derneği'ne üye olmuş ve derneğin sergilerine katılmıştır. 1962 yılında Fransız Hükümeti bursu ile Paris'e giden sanatçı altı aylık bursunu önce dokuz aya daha sonra bir seneye uzatmıştır. Paris'te müzeleri ve galerileri gezerek göz terbiyesi yaptığını söyleyen sanatçı haftada bir Louvre Müzesi'ne giderek eserleri incelemiştir. Aynı sene içinde Ankara Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde sergilenen "*Pentür III*" isimli eseri İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonuna kabul edilmiştir. Paris'ten döndükten sonra liselerde resim öğretmenliği yapan sanatçı, Pendik Lisesi'nde yirmi yıl görev yapmıştır. İstanbul Valiliği tarafından 1971 yılında ilkokul öğretmenlerine resim tarihi ile ilgili bir seminer vermiş ve takdirname almıştır. Sanat yaşamı boyunca birçok karma sergiye katılan ve üretimine devam eden sanatçı son dönem işlerinde günlük yaşam sahnelerini içeren kompozisyonlara yer vermiştir. Zeytin ve zaman, çay ve simit konulu kompozisyonlara eğilerek figürleri kompozisyonlara dahil etmiştir. (Birkan, A., 2021) Ayla Birkan'ın 1962 yılında Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde sergilenen ve aynı yıl Müze koleksiyonuna dahil edilen "*Pentür 3*" isimli eseri, müze envanterine 911/5619 envanter numarasıyla kaydedilmiştir. Eserlerinde renk ve ışık dinamizmi üzerine yoğunlaşan sanatçının soyut eserleri çoğunluktadır.

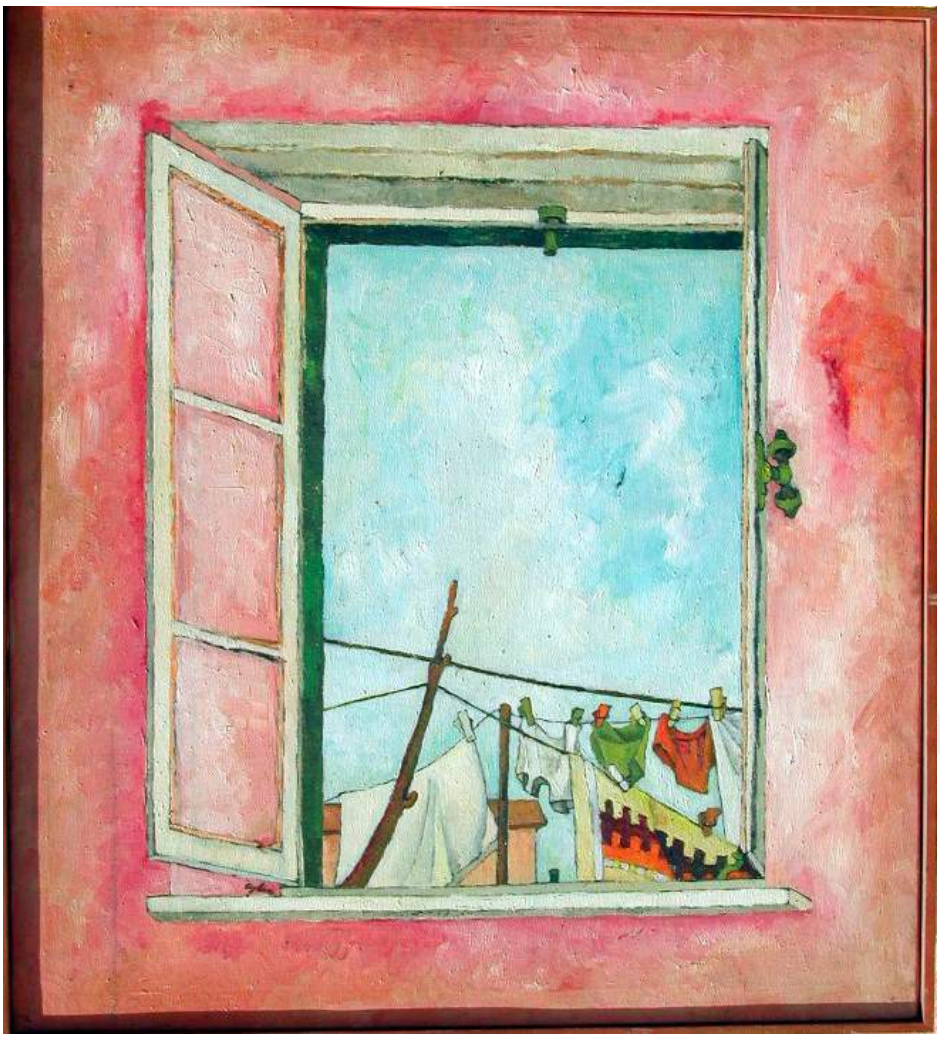


Resim 5.144. Ayla Birkan, Pentür III, 1960, Tuval üzerine yağlıboya, 116.5x89.5 cm, Env. No: 911/5619, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Aylin Örek (1941)

Aylin Örek, sanat eğitimine İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde başlamıştır. Akademi'de Nurullah Berk, Adnan Çoker ve Ali Avni Çelebi atölyelerinde ders alan sanatçı, Fransa Hükümeti'nin verdiği devlet bursuyla, Marsilya ve Paris'te güzel sanatlar eğitimine devam etmiştir. (Balkan, 2018) Eserlerinde, bulunduğu yöre yaşamı, ritüelleri ile doğa ve şehir görünümlerini masalsı bir üslupla konu edinen sanatçının, stilize edilmiş figür çalışmaları yoğunluktadır. Sanatçının üslubu Paul Gauguin'i (1848-1903) anımsatmaktadır. Yurt dışında eğitim aldığı süreçte birçok müze gezme fırsatı yakalayan sanatçı, farklı üslupları kendi sanatında harmanlamayı

başarmıştır. Sanatçı yurt içinde ve yurt dışında birçok sergiye katılmıştır. Aylin Örek'in 1971 yılında Müze'de kişisel sergisi açılmıştır. (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 2022) 2018-2019 yılları arasında CerModern'de retrospektif sergisi düzenlenmiştir.



Resim 5.145. Aylin Örek, Pencereden, Tuval üzerine yağlıboya, 90x81 cm, Env. No: 1653/7611, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Aylin Örek'in, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1653/7611 envanter numaralı "*Pencereden*" isimli bir adet eseri kayıtlıdır.

Ayşe Sılay Tör (?-?)

Ayşe Sılay Tör hakkında yeterine bilgi ve belge bulunamamıştır. Sanatçı, Millî Eğitim Bakanlığı'nın düzenlediği 23. Devlet Resim Heykel Sergisi'ne katılan sanatçılar arasında yer almaktadır (SALT Araştırma, 1962). Bahsi geçen sergiye, "*Pentür I"* ve "*Pentür II"* isimli eserleriyle katılan sanatçı, 1961 yılında kurulan Siyah Kalem Grubu üyeleri arasında yer almıştır. Sanatçının, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonuna 1112/6021 envanter numaralı "*Pentür*" isimli yağlı boya tekniğinde, soyut konulu bir adet eseri kayıtlıdır. Bu eser ile 25. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne katıldığı bilgisi Müze kayıtlarında yer almaktadır.

Resim 5.146. Ayşe Sılay Tör, Pentür, Duralit üzerine yağlıboya, 100x125 cm, Env. No. 1112/6021, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Ayten Yetiş Doğu (1941)

Ayten Yetiş Doğu, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nde Adnan Çoker'in (1927-2022)'in ve Özdemir Altan'ın (1931) atölyesinde öğrenim görmüştür. 1966 yılında Nurullah Berk Atölyesi'nden mezun olan sanatçı, çalışmalarını Viyana ve Almanya'da sürdürmüştür. Sanatçı, ikisi yurt dışında olmak üzere toplam on dokuz kişisel sergi açmıştır. İlk dönem eserlerinde kapılar, geçitler ve duvarlar gibi

eşiklerdeki oval, küp gibi geometrik formları şekillendirdiği eserlerinde yalın ve dengeli bir üslup kullanmıştır. Bir veya birkaç renkle kompozisyonunu oluşturan sanatçı dikey ve yatay çizgi formlarına düşürdüğü ışık ve kontrastı başarı ile kullanmıştır. (Ersoy, 1998, s. 62) İlk dönem eserlerinde mavi tonlarını sıklıkla kullanan Ayten Yetiş Doğu'nun sanatını Kaya Özsezgin şu şekilde değerlendirmiştir:

> Nesneyi salt nesne, peyzajı salt peyzaj, derinliği ve hacimselliği iç mekan ve espasla soyut düzlemde kurulan bir görselliğin ürünü olarak görüyor Ayten Y. Doğu. Gerçekliğin görüntüsel olarak değil, aynı zamanda hem görüntüsel hem kavramsal boyutta kavranması da tanımlayabileceğimiz bir yaklaşım. Resmimizde nicedir eksikliği duyulan ya da örneklerine ender rastladığımız bu anlamda deneysel bir araştırma; Doğu`nun çalışmaları.

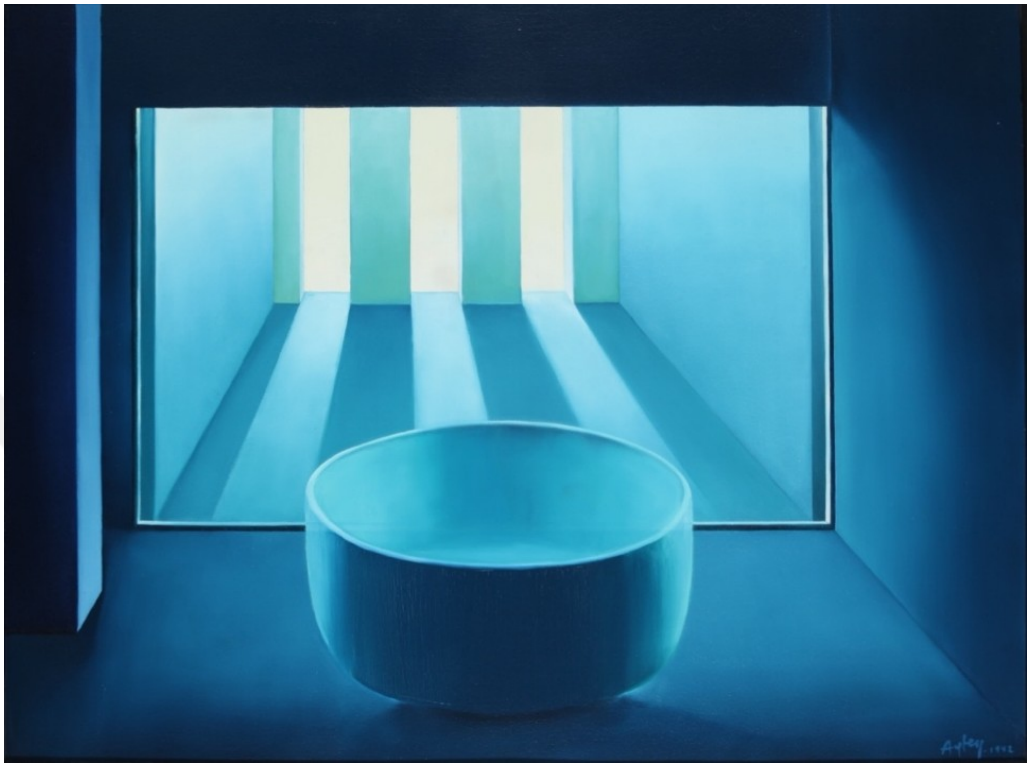
İlk dönem eserlerinde espas, sonsuzluk, iç mekân yanılsamaları ve derinlik gibi soyut kavramları imgeleyen sanatçı, sanatının ilerleyen dönemlerinde doğa görünümlerini resmetmiştir. (Lebriz, 2020) Son dönem eserlerinde İstanbul Boğazı üzerine çalışan sanatçının, mavi rengini bu eserlerinde de yoğun kullandığı görülmektedir. Boğaz görünümlerini ele aldığı bu dönemde peyzajları saydam ve ışıklı anlatım özelliği göstermektedir. (Ersoy, 1998, s. 62)

Sanatçı, 1969 yılında Viyana'da Alfo-Asiatiches Enstitüsü'nde Genç Türk Ressamları ve Heykeltıraşları adlı karma sergiye, 1974'te Almanya'da Frankfurt Galeri Heminghofen'da karma sergiye katılmış, 1983'te Viyana'da Die Erste Österreichische Spar Casse'de kişisel sergiye açmıştır. Sanatçı, 1994'te İspanya, Valencia'da U.F.A.C.S.I[182]'nin düzenlediği karma sergiye eser göndermiştir. (SALT Araştırma, 2001) Ayten Yetiş Doğu'nun Türkiye'de birçok sergisi gerçekleşmiştir. 1993 yılında Taksim Sanat Galerisi'nde ve 1976 yılında Galeri Baraz[183]'da kişisel sergi düzenlemiştir. (SALT

[182] Açılımı "*Union Feminine Artistique et Culturelle Salons Internationale"* olan kadın sanatçıları destekleyen ve sergilerle görünür olmalarını sağlayan bu dernek 1948 yılında Lea Chapon tarafından kurulmuştur. Yetenekli genç kadın sanatçıların eserlerinin sanat çevresinde erkek egemen salonlara alınmamasına bir tepki olarak salonlarında yalnızca kadın sanatçıların eserlerini sergilemiştir. Ticari bir kaygı gütmeyen dernek gönüllü forumlarla uluslararası çapta kadın sanatçı sorunların dile getirmiştir.

[183] Galeri Baraz, 14 Kasım 1975 tarihinde Yahşi Baraz tarafından kurulmuştur. Türk resim sanatı tarihi ile ilgili geniş kapsamlı bir arşive sahip olan kurum aynı zamanda özel bir resim koleksiyonuna da sahiptir. Galeri Baraz, 250'den fazla kişisel sergi ve karma resim sergisine ev sahipliği yapmıştır. 19. yüzyıldan günümüze kadar yerli ve yabancı ressamların eserlerini sergilemiş, kataloglar yayınlamış ve bir sanat kitaplığı kurmuştur. 2010 yılında Galeri Baraz Yayınları kurularak çeşitli kitaplar yayınlamaya başlamıştır. (Galeri Baraz, 2022)

Araştırma, Yusuf Taktak Arşivi) Sanatçının, 2006 yılında Atatürk Kültür Merkezi'nde 45 yıllık sanat yaşamını sergilediği retrospektif sergisi ilk dönem eserleriyle son dönem eserlerini İstanbul'da izleyiciye sunmuştur.



Resim 5.147. Ayten Yetiş Doğu, Kompozisyon, Tuval üzerine yağlıboya, 97x130 cm, Env. No:10542/19247, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Ayten Yetiş Doğu'nun, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 10542/19247 envanter numaralı "*Kompozisyon*" isimli bir adet yağlı boya tablosu bulunmaktadır.

Belkıs Ünman (1927-?)

Belkıs Ünman'ın yaşamı ve sanatı hakkında yeterli bilgi ve belge bulunamamıştır. Ankara'da yaşadığı bilinen sanatçının katıldığı sergiler, 28. 29. ve 32. Devlet Resim ve Heykel Sergileri'dir. Nüzhet İslimyeli'ye göre yağlıboya tekniğinde başarılı eserler veren sanatçı, Ankara'nın sanat camiasında kendisine pek fazla yer bulamamıştır.

Belkıs Ünman, 1967 yılında düzenlenen 28. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne, "*Dikmen Sırtlarından II*" isimli eseriyle katılmıştır. (Vatan, 1967)

Resim 5.148. Belkıs Ünman, Dikmen Sırtlarından, Tuval üzerine yağlıboya, 65.5x 81 cm, Env. No: 1361/6614, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Sanatçının, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda yağlıboya tekniği ile yapılmış 1361/6614 envanter numaralı "*Dikmen Sırtlarından*" isimli bir adet eseri bulunmaktadır. Müze'nin envanter defterinde, eserin bilgilerin bulunduğu sayfa incelendiğinde, sayfanın sağ üst köşesinde yer alan 1967 tarihi bu tablonun sergi sonrası müze koleksiyonuna katıldığını göstermektedir.

Belma Artut[184] (1933-1981)

Belma Artut, akademik resim eğitimine Nuri İyem'den (1915-2005) aldığı derslerle başlamıştır. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne misafir öğrenci olarak kaydolan sanatçı, üç sene boyunca Süleyman Velioğlu (1927-2001) Atölyesi'nde çalışmıştır. Belma Artut, 1967 yılında Süleyman Velioğlu'nun öncülüğünde kurulan, grup üyeleri arasında Tangül Akakıncı, Tamer Akakıncı, Jülide Atılmaz ve Nafi Çil'in bulunduğu "Akatünvel" isimli bir sanat topluluğunda yer almıştır.[185] İlk kişisel sergisini 1968 yılında Şehir Galerisi'nde açmış; 1969 yılında karma sergilere katılarak adını sanat camiasına duyurmuştur. Belma Artut, Aydın Cumalı Sanat Galerisi'nde de kişisel bir sergi düzenlemiştir. (Marmara Üniversitesi, Taha Toros Arşivi)

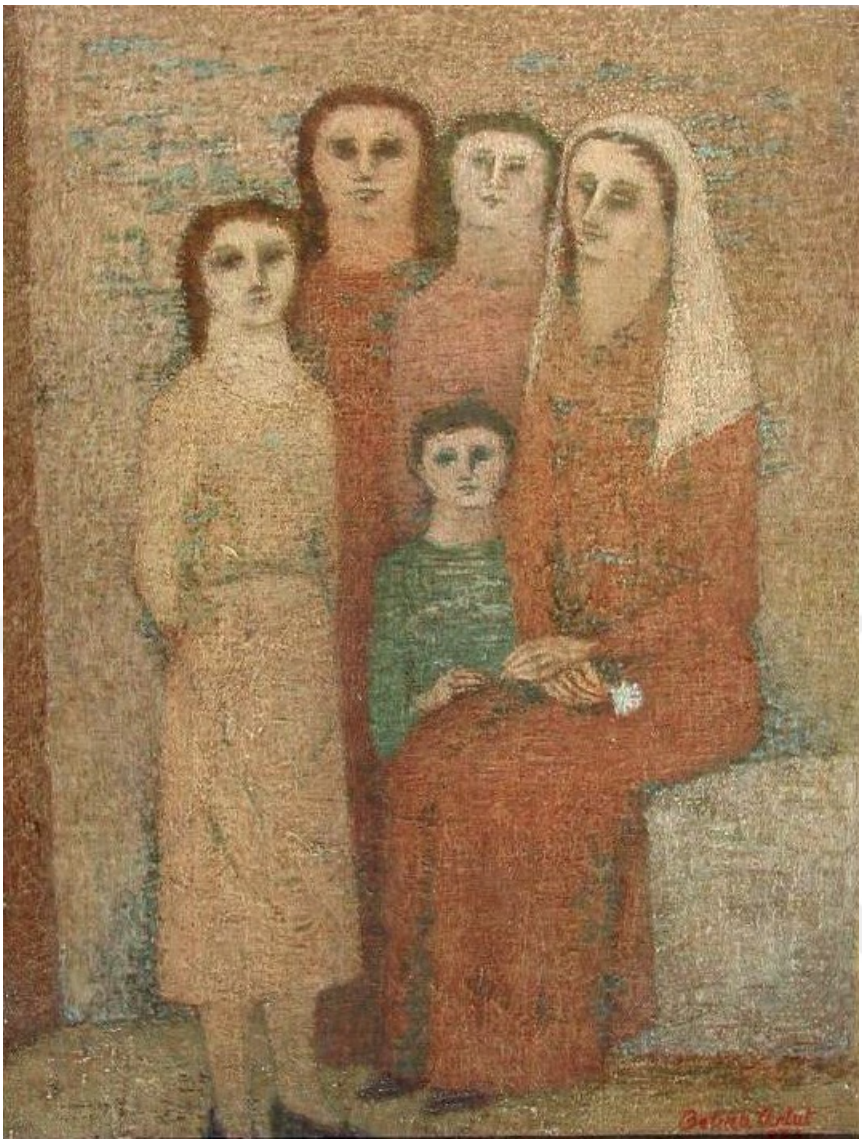
1975 yılı ve sonrasında Taksim Sanat Galerisi'nde dört sergi açan Belma Artut, Arkeoloji Müzesi Açıkhava Sergisi'nde resim dalında ödül almıştır. (SALT Araştırma, Yusuf Taktak Arşivi)

Belma Artut'un İtalyan primitifleri, freskler ve ikonalardan etkilenerek çağdaş insanı yorumladığı eserlerinde, portre ve figür teması yoğunluktadır. Sanatçı, döneminin insanını ele aldığı portre ve figür konulu eserlerinde, deformasyona uğramış yüz hatları görülürken, biçim ve renkte kendine özgü bir denge kurmuştur.

Sanat çevresinde katıldığı sergilerle ve özgün tarzıyla başarılı bir konuma ulaşan sanatçı, 1981 yılında Taksim Sanat Galerisi'nde açacağı kişisel sergisine hazırlanırken geçirdiği trafik kazası sonucu hayatını kaybetmiştir.

[184] Sanatçı adı Müze envanterinde "Belma Artut" olarak geçmektedir. Yapılan araştırmalar sonucu sanatçının ikinci bir soyadı olarak "Boysan" soyadını da kullandığı tespit edilmiştir. Sanatçı adının "Belma Artut Boysan" olarak güncellenmesi önerilmektedir.

[185] Akatünvel sanat grubu 1967 yılında ressam Tangül Akakıncı ile psikiyatri bilim dalında profesör, psikopatolojik sanat laboratuvarı yöneticisi ve "Creative Art Therapy" uzmanı olarak sanat yolu ile tedavi uygulayan bilim insanı ve ressam Süleyman Velioğlu kurmuştur. Grup, adını, sanatçıların isim ve soy isimlerinin hecelerinden almıştır. Grup üyeleri arasında Nafi Çil (1939), Güven Zeybek (1935), Ulu Sungu (1932) ve Aynur Okay (1943) da bulunmaktadır. Grubun amacı, entelektüel kişilikleri ile yaptıkları sanatı düşünsel bir temele oturtarak estetik anlayışları ontolojik yapılandırmaya dayandırmaktır.



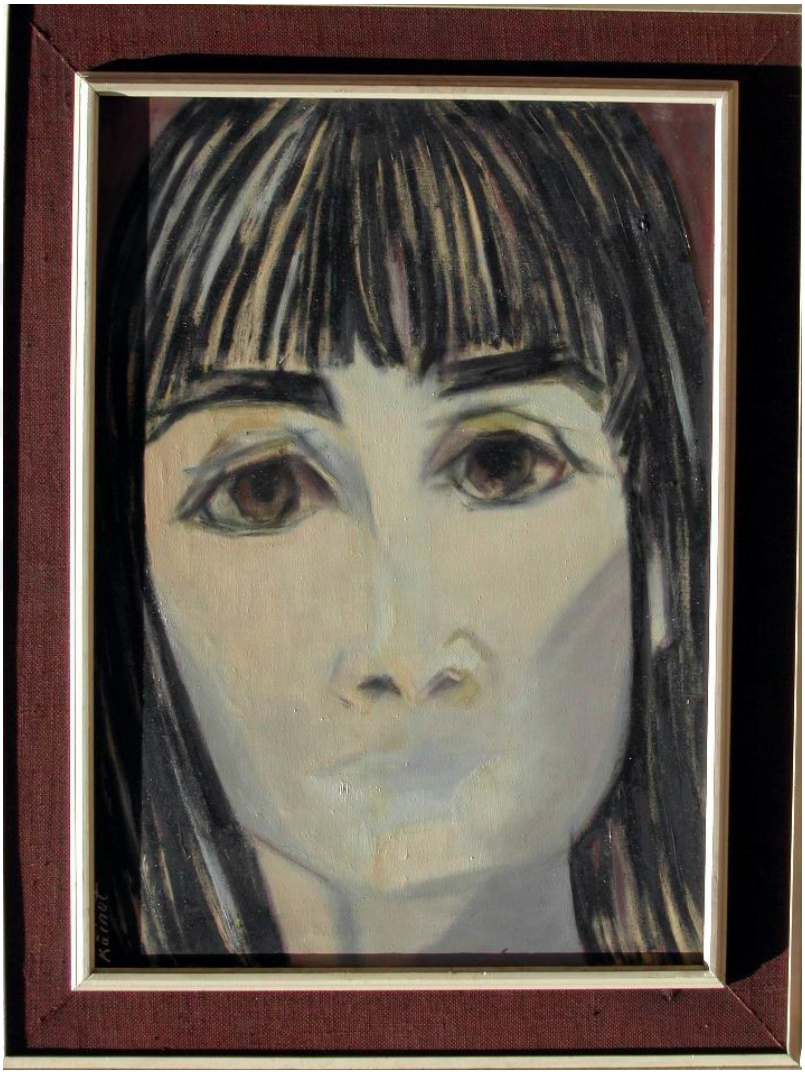
Resim 5.149. Belma Artut, Aile, 1977, Tuval üzerine yağlıboya, 90.5x70.5 cm, Env. No: 2150/8477, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Belma Artut'un İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 2150/8477 envanter numaralı *"Aile"* isimli bir adet eseri bulunmaktadır.

Kainat Barkant Pajonk (1937)

Kainat Barkant Pajonk, erken yaşta resme yönelmiş, 1954 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne girmiştir. Akademi'de Halil Dikmen'in öğrencisi olan sanatçı okul yıllarını anlattığı bir yazısında hocasından şöyle bahsetmiştir:

Hastalığımın verdiği sıkıntılara rağmen galeri'de çok iyi bir talebe idim. Repolarda (teneffüs) bile çalışıyordum. Rahmetli değerli hoca Halil Dikmen Bey yıl sonuna doğru omuzuma vurarak 'hoca, sana öğretecek artık bir şey yok, sen devam et' dedi, şaşırdım ve çok mutlu oldum. Resim'e olan aşkım başlamıştı. (Anonim, 1989, s.8)

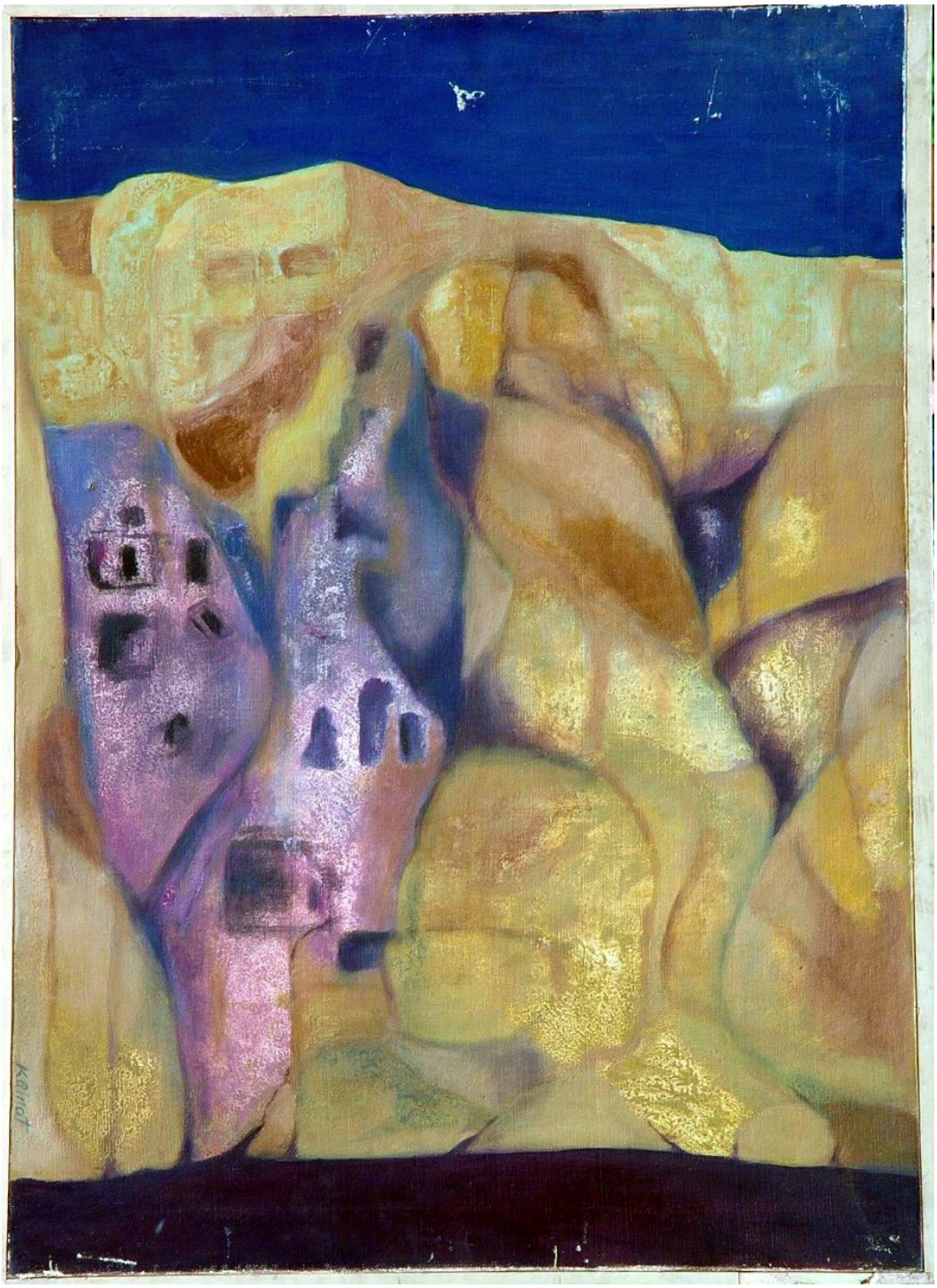


Resim 5.150. Kainat Barkant Pajonk, Sanatçının Kendi Portresi, Tuval üzerine yağlıboya, 70x50.5 cm, Env. No:2297/8888, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Akademi'nin gözde öğrencilerinden biri olan sanatçı, atölye seçimini Zeki Kocamemi'den yana kullanarak beş yıl birlikte çalışmıştır. 1960 yılında akademiden mezun olan sanatçı bir dönem İstanbul Belediyesi Planlama Müdürlüğü'nde

çalışmıştır. Aynı yıl ilk kişisel sergisini on beş adet tablo ile Beyoğlu Şehir Galerisi'nde açmıştır. Memuriyetin kendisini mânen tatmin etmediğini belirten sanatçı istifa ettikten sonrasında dekorasyon çalışmaları ve kitap kapakları için desen çalışmaları yapmıştır. Beşiktaş Kız Lisesi ve Cibali Kız Orta Okulu'nda resim öğretmenliği yapan sanatçı, farklı iş kollarında çalışarak yaşamını sürdürmesine rağmen asıl mesleği olan ressamlıktan hiç uzaklaşmamıştır. (Pajonk, 1989, s.8). Sanatçı iş hayatının yoğunluğuna rağmen eser üretimini sekteye uğratmamış ve üslubunu şöyle yorumlamıştır:

> Her ressam gibi sevdiğim için resim yapıyorum. Bir yerde de yaratarak… kendimi anlatıyorum. Şu veya bu tür çalışıyorum diyemem. Şöyle ki, resimlerimde kendi özgünlüğüm içinde duyarlı düşünsel olarak, insan ve doğa ilişkileri belirlenmekte, Bunu yalın dengeli ve biçimsel olarak yorumlama çalışmaktayım. Doğanın etkisi açıkca görülmekte, yalnız onu taklit etmeden yorumlamak beni değişik çalışmalara itmekte. Yapıtlarımda görülen suskun, yalın, geniş espaslar bunun bir ispatı. Şunu söylemek isterim, somutta soyutu-soyutta soyutu bulabileceğimiz yapıtlar yapıyor ve yapmaya çalışıyorum. (Pajonk, 1989, s.11)



Resim 5.151. Kainat Barkant Pajonk, Ürgüp, Tuval üzerine yağlıboya, 70x50 cm, Env.No:3805/11711, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Sanatçının ilk dönem eserlerinin üslubu hakkında Ayla Ersoy şöyle yazmıştır:

> 1960'lı yıllarda renkli ve lekesel bir anlatımla çalışırken, giderek sade yalın bir anlatım diline ulaşmakta durağan dingin kompozisyonlarla

> insan-doğa yaşamsallığını uçsuz bucaksız ovalarda vermektedir. Sonsuzluk, ferahlık ve huzur duyumsatan dingin bir gökyüzü bu resimlerin etkisini bir kat daha artırmakta, umut diyebileceğimiz aşırı bir duygusallık yaratmaktadır. Evrenin sonsuzluğu boşluğu içinde yer alan insan figürleri metafizik çağrışımlarla doğanın büyüklüğü içinde insanın ne denli küçük ve yalnız olduğunu hoşgörü ve sevecen bir yaklaşımla dile getirmekte, soğuk renklerin armonik düzenlemelerinin yanı sıra beyazı nerede ise tek bir renk olarak geniş çapta kullanmakta, titiz temiz bir işçilik ile ustaca yapıtlarını çözüm düzeyine ulaştırmaktadır. (Ersoy, 1998, s. 99)

Sanatçı, İstanbul, Ankara, Offenbach, Frankfurt/Main'de birçok sergi açmıştır. Türkiye, Avusturya, Almanya, Fransa, İtalya, İngiltere, Amerika ve İspanya'da iki yüzün üstünde grup sergisine katılmıştır. Sanat çevresinde 'yaşayan fotoğraf makinesi' olarak bilinen sanatçı, ilk dönem resimlerinin baskın yönü renkleri iken son dönem resimleri için Raoul Dufy (1877-1953)'den etkilenerek abstre resimler yapmıştır. Son dönem eserlerinde büyük boşluklar bırakarak sonsuzluk duygusu vermeyi amaçlayan resimler üreten sanatçı renk seçimlerinde de sadeleşmeye gitmiştir. Ümit Yaşar Sanat Galerisi'nde gerçekleştirdiği sergide sanatçının üslubu hakkında şöyle yazmaktadır:

> Pajonk yapıtlarında pek gereksiz sayacağımız öykülere yüz vermiyor, bunun yerine anlatıma özen gösteriyor. Pajonk'un anlatımı biçime ve renge dayalı. Vermek istediğini bunlarla veriyor. Biçimlemelerde hareket önde geliyor. Dinamik unsurlar dikkat çekici. Statik elemanlar da bunları iyi yanıtlıyor. İkisinin bu diyaloğu, sanatçının üslubunu oluşturuvermiş. Renkte de duyarlı Pajonk… Mutluluk saçan bir uyum bu. Sanatçının bu sergisi, Parmakkapı İş Sanat Galerisi'nde izlediğimiz o başarılı sergisini gerilerde bırakmıştı bize göre. Pajonk gerçekten hızlı bir tempo ile yol alıyor. En önemlisi, bu duyarlığı doğrultusunda sürüp gidiyor. (Anonim, 1982, s.16)

Kainat Barkant Pajonk 'ın, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde 2297/8888 envanter numaralı "*Sanatçının Kendi Portresi*" ve 3805/11711 envanter numaralı "*Ürgüp*" isimli iki adet eseri bulunmaktadır.

Kristin Saleri[186] (1915-2006)[187]

Kristin Saleri, ilköğrenimini İstanbul'da Anarat Hığutyun Okulu'nda, ortaöğrenimini ise Fransız Ecole Modern'de tamamlamıştır. Resim sanatına olan tutkusu çocukluk yıllarına başlayan sanatçının sekiz-dokuz yaşlarında eve gelen misafirlerin resimlerini yaptığı bilinir. Sanatçının resme olan tutkusu, okulda bir derste edebiyat öğretmeninin karikatürlerini yaparken yakalanması ile fark edilmiş, öğretmenleri tarafında ilk resim derslerini Prof. de Mille'den almıştır. (Kürkman, 2004, s. 730). 1951 yılı içerisinde Roma, Paris ve Münih'e seyahatlar gerçekleştiren sanatçı, 1955 yılında Frankfurt'ta Kunstkabinet'de çalışmalarını sürdürmüştür. Resim öğrenimine 1956 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nde Feyhaman Duran'dan aldığı derslerle devam eden sanatçı, ilk kişisel sergisini 1956 yılında Ertem Galeri'de gerçekleştirmiştir. (Elibal, 1980) İlk kişisel sergisini açtıktan sonra Roma ve Paris'e müze incelemek için giden sanatçı, Paris'te André Lhôte Atölyesi'nde eğitimini pekiştirmiş, o döneminden şöyle bahsetmiştir:

> Fakat ben oraya çalışmaya değil, yapmış olduğum resimlerin Lhote tarafından kritik edilmesi için gidiyordum. Doğrusu bu eleştirilerden çok istifade ettim. Fakat hoca biraz kapalı, kuru ve griydi. Fakat o zamana hayrandım tabii. Bana çok tesir etti." (Günyaz, 2012, s. 62)

İstanbul'a döndüğünde kısa aralıklarla kişisel sergilerini açmaya devam eden sanatçı birçok karma sergiye de katılmıştır. Sanatının yanı sıra toplumsal dinamitlerle de ilgilenen Kristin Saleri, Uluslararası Türk Kadın Sanatçıları Derneği'nin kurucularındandır. Derneğin yurt içi ve yurt dışı etkinliklerine ve sergilerine eserleriyle katkı sağlayan sanatçı, Türkiye'de de benzer faaliyetler yürüten Türkiye Kadın Ressamlar Cemiyeti'nin de kurucularından biridir. Sanatçının, ilk dönem eserlerinde akademik temellendirme dikkat çekmektedir. 1959 yılından sonra doğayı ve figürü renkle soyutladığı eserlerinde çizgi hâkim olmuştur. Sanatçının, Orkestra, Hayat Ağacı, Anne ve Çocuk, Balıkçılar, Anadolu, Folklor, Mevleviler gibi resim dizileri vardır.

[186] Sanatçınn adı Müze envanterinde "Kıristin Saleri" olarak geçmektedir. Yapılan araştırmalar sonucu edinilen bilgilere göre evlenmeden önce "Agopoviç" soyadını kullandığı tespit edilmiştir. Sanatçı bilgisinin müze envanterinde "Kristin (Agopoviç) Saleri" olarak güncellenmesi önerilmektedir.

[187] Sanatçının doğum tarihi birçok kaynakta 1922 yılı olarak geçmektedir. Kristin Saleri'nin kızı Reyhan Saleri ile 29.03.2022 tarihinde yapılan kişisel görüşme sonucu sanatçının Silivri'de 1915 yılında doğduğu ve yaşının küçük olması sebebi ile bir sergiye katılamadığı için yaşını büyüttüğü öğrenilmiştir. (Saleri, R., 29.03.2022)

Sanatçının yağlıboya çalışmalarının yanı sıra seramik, cam ve karakalem çalışmaları da bulunmaktadır. (Kristin Saleri, s.254)

Sanatçı, birçok ulusal ve uluslararası yarışmalarda ödüller almıştır. 1964 yılında Paris L'Art Moderne'de Gümüş Madalya, 1966 yılında UNESCO AIAP Onur Ödülü, 1976 yılında Atina Milletlerarası Kadın Sanatçılar Kulübü Altın Madalya, 1978 yılında Vichy U.F.A.C.S.I Jüri Ödülü vb. birçok ödül almıştır. Sanatçının İstanbul, Ankara ve İzmir başta olmak üzere Atina, Erivan, Washington'da kırkı aşkın kişisel sergisi, altı yüzden fazla karma sergiye katıldığı bilinmektedir.

Kristin Saleri'nin, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi ve Ankara Resim Heykel Müzesi başta olmak üzere, Lizbon Calouste Gulbenkian Müzesi, Ermenistan Erivan'da Ermeni Ulusal Sanat Galerisi, Erivan Etchmiadzin'deki Rupen Sevag Müzesi'nde, A.B.D., Kanada, Avrupa'da birçok özel koleksiyonda eserleri bulunmaktadır. Sanatçının, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde 1117 / 6026 envanter numaralı "*Hayat Yolu*" ve 1680 / 7643 envanter numaralı "*Kompozisyon*" isimli iki adet eseri bulunmaktadır.

Resim 5.152. Kristin Saleri, Hayat Yolu, 1964, Tuval üzerine yağlıboya, 120x80 cm, Env. No:1117/6026**,** İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.153. Kristin Saleri, Kompozisyon, Tuval üzerine yağlıboya, 80 x 199.5 cm, Env. No: 1680/7643, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[188]

Gencay Kasapçı (1933-2017)

Gencay Kasapçı, babasının Balıkesir Lisesi Müdürlüğü görevi sebebiyle küçük yaşlarda okul ortamına katılmıştır. Okulun resim öğretmeni Kemal Zeren'in sanatçıyı kürsüye oturtarak öğrencilerine model yapması, güzel havalarda öğrencilerle birlikte açık havada yapılan peyzaj çizimlerine katılması sanatçının erken yaşta renk ve biçim bilgisinin gelişmesini sağlamıştır. 1944 yılında Kuzguncuk'ta Marko Paşa İlkokulu'nu, 1947 yılında ise Üsküdar Fıstık Ağacı Ortaokulu'ndan mezun olmuştur. Ortaokulda son sınıf öğrencisiyken resim öğretmeninin Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesi'nde düzenlenen Türkiye çapında açılan sergiye gönderdiği resmi ilk 20 öğrenci arasından seçilmiştir. Bu sergi aracılığıyla sanatçı, Gazi Üniversitesi'nde yedi yıl parasız yatılı sanat eğimi alma hakkını kazanmış ancak lise öğrenimini tamamlamadığı için ailesi tarafında İstanbul Kız Lisesi'ne gönderilmiştir. 1950 yılında liseden mezun olan

[188] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin ikinci katında "Soyut Sanatın Gelişimi: İstanbul ve Ankara Sergileri" temalı 210b No'lu Oda'da sergilenmektedir.

sanatçı, resim eğitimine devam edebilmek için İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'ne kaydolmuştur. 1954 yılında Akademi'den mezun olmuş ve Ankara'ya yerleşerek sanat çevresinde adını duyurmayı başarmıştır. (Gencay Kasapçı, 2022).

İlk sergisini 1957 yılında Ankara'da Sanat Sevenler Derneği'nde açan sanatçı, öğrenimine devam etmiş Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nde bir yıl boyunca Prof. Ekrem Akurgal'dan klasik arkeoloji eğitimi almıştır.

1959 yılında İtalyan Hükümeti bursu ile Floransa'ya giderek, Floransa Akademisi'nde Prof. Collacichi ile fresk ve mozaik çalışmıştır. Sanatçının bu dönemini Dilek Şener şöyle özetlemiştir:

> Maliye Bakanlığı'ndan sanatçının aldığı özel izinle, bir bavul dolusu nazar boncuğu da kendini İtalya'da buldu. Sanatçının bu dönemi "Optik Dönem" olarak adlandırılsa da yaptığı resimlerin farklı olduğunu belirtti. Gözü yoran, şaşırtan, acıtan yanılsamaların yerine resimleri, tek renk etkisi veren yumuşak titreşimlerle hareketlendi. Optik Süreç, 1966 yılında Türkiye'ye dönüşüyle birlikte yüzeylerindeki üslubun yönünü belirledi. 2000-2017 yılları arasındaki tüm deneysel arayışlarında sanatçının bu döneminin etkin rol oynadığını söyleyebiliriz. Boncuklar, renkli kâğıt parçaları ve üç boyutlu düzlemde cam ile birleşen farklı malzemelerdeki optik düzenler sanatçının ömürlük yorumlarının dengeli adımlarıydı. Özellikle söz konusu zaman sürecinde, nazar boncuklarına dönüş yaptığını ve ağaçlardan yükselen her renkte yine bu boncukların üzerinde yoğunlaşan renk kıpırtılarının, özlemli bir yönde geliştiğini 2010, 2011 ve 2012 yıllarına ait resimleri, yüzey düzenlemeleri ve üç boyutlu işleri göstermektedir." (Şener, 2017, s. 262)

Sanatçı ZERO[189] akımının Türkiye'deki ilk ve tek temsilcisidir. 1966 yılında Galleria Il Segno'da açılan "Avant-Garde Zero" sergisinde Lucio Fontana, Yves Klein, Heinz

[189] 1957 yılında Otto Piene ve Heinz Mack tarafından kurulan ZERO akımı İkinci Dünya Savaşı sonrasında durma noktasına gelen Almanya'daki sanat hayatını yeniden canlandırmayı amaçlamıştır. Geleneksel yöntemlerden uzaklaşarak yeni bir sanat ortaya çıkarmayı amaçlayan bu ikili teknoloji ve gelişen bilimi kullanarak daha önceden hiç kullanılmamış malzemeleri sanat alanına dahil etmiştir. (Sakıp Sabancı Müzesi, 2015)

Mack, Otto Piene, Günther Uecker gibi sanatçılarla birlikte Gencay Kasapçı da eserlerini sergilemiştir. İtalya'da henüz otuz üç yaşında genç bir Türk sanatçı olarak eserlerini sergileyen ve beğeni toplayan sanatçı, yurda Avrupa'da gördüğü farklı malzeme ve üsluplara kendi deneyimlerini eklediği üretimler yapmıştır.

Sanatçı, bursu bitince Roma'ya yerleşerek kendi atölyesini kurmuş ve yayınevlerinde kitap resimlemeye başlamıştır. Roma'da ilk kişisel sergisini Fondazione Ernesto Besso'da açmış, Mira Brtka, Milena Cubrakovic, Nobuya Abe'enin atölyelerine katılmıştır. Bu atölyeler dönemin sanatçılarının ve koleksiyonlarının uğrak noktası haline gelmiş ve sanatçı Roma, Avezzano ve Gubbio Resim Yarışmaları'na davet edilmiştir.

1961 yılında Uluslararası Premio Gubbio Desen Yarışması'nda Birincilik Ödülü alan sanatçı, Ascona'da Premio Europa'ya davet edilmiştir. 1962 yılında Venedik'te Il Cavaliona Galerisi'nde açtığı sergide Guiseppe Mazzariol "geleneksel değerleri korumayı başarmış bir kadın" olarak değerlendirmiş ve hakkında şöyle yazmıştır:

> Hiç kuşkusuz bu genç Türk ressamın figüratif uzak görüşlülüğünün kökenlerinde Bizans sanatından gelen esinleri yakalayabiliriz. Bu tabloların karşısında akla gelen, dillerden dökülen ilk yorum kesinlikle bu. Öylesine anında, öylesine az düşünerek söyleniyor ki, adeta bir tür keyif veriyor. Oysa bu çıkarım pek de o kadar belirgin değil. Klasik anlamda varsayımlar ya da göndermelerin bilgiyle yoğrularak özenle incelenmesinin ardından ortaya çıkıyor. Gencay'ın vizyonu huzurla bütünleşiyor; Bizans metropol uygarlığından ince bir çizgiyle ayrılmış, ufacık bir teması kalmış, ama bu kadarı bile bu yoruma neden olmaya yetiyor. Belki de bu bir bilince varma durumudur. (Mazzariol, 1962)

Sanatçının 1964 yılında İtalya'da Lucio Fontana ile karşılaşması kendi üslubunu oluşturmasını sağlamıştır. Eserlerinde içine doğduğu kültürün katmanlarını ekleyerek, doğayı merkeze alan, ışığı sorgulayan optik yanılsamayla dayalı temasının ilk adımlarını oluşturmuştur (Şener, 2017, s.259)

1963 yılında Roma'da La Salita Galerisi'nde kişisel sergi açmış, 1965 yılında ise Convegna Internazionale Artisti e Critici d'Arte toplantısına Türk sanatçısı olarak davet edilmiştir.

1966 yılında Türkiye'de dönen sanatçı ODTÜ Mimarlık Fakültesi, Ziraat Bankası ve Şekerbank'ın Kızılay şubelerine seramik ve mozaikten oluşan büyük duvar resimleri yapmıştır. İstanbul'da Divan ve Etap Marmara Otelleri'nde Ankara'da İş Bankası Genel Müdürlüğüne özgün üslubuyla ürettiği nazar boncuklarının yer aldığı sanat yerleştirmeleri yapmıştır.

Sanatçı, 1976-1983 yılları arasında Ankara Vakko Sanat Galerisi'nde sanat danışmanlığı ve yöneticiliği yaparak dönemin genç sanatçılarını keşfetmiştir. 1983 yılında Mine Özman ile birlikte Mi-Ge Sanat Galerisi'ni kurmuştur. 1994 – 1995 yıllarında Mersin'e "Özgürlük" ve "Portakal Ağacı" isimli anıtları yapmıştır. 1994-2000 yılları arasında İstanbul'da Galeri Replika'nın Sanat Danışmanlığı'nı üstlenmiştir.

Yaşamı boyunca yurt içi ve yurt dışı olmak üzere yüzün üzerinde kişisel sergi açan ve karma sergilere eser gönderen sanatçı, nazar boncuklarını kullandığı eserleri ile bilinmektedir. 1954 yılında tek model ve renkte üretilen boncukları kişisel çabalarıyla farklı model ve renklerle zenginleştirmiştir. 1958 yılında nazar boncuklarını kullanarak ürettiği ve dönemin Turizm Bakanlığı'nın satın aldığı masa Brüksel Fuarı Türkiye Pavyonu'nda sergilenmiştir. 1968 yılında İstanbul'da Divan Oteli için yaptığı nazar boncuklu masa yüzleri de sanatçının özgün eserlerinden biridir.

Sanatçı, 2016 ve 2017 yıllarında İstanbul ve Roma'da "Zero/1960-2016" başlıklı iki sergi düzenlemiştir. Roma'da açtığı sergi kütle ve boşluk ikilemlerine odaklandığı retrospektif anlatım düzeyinde gerçekleştirdiği bir sergidir (Şener, 2017, s.265)

Resim 5.154. Gencay Kasapçı, Pentür, Kâğıt üzerine yağlıboya, 50.5 x 67.5 cm, Env. No: 997 / 5795, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[190]

Gencay Kasapçı'nın İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 997 / 5795 envanter numaralı "*Pentür*" isimli bir adet yağlıboya çalışması bulunmaktadır.

Leyla Gamsız Sarptürk (1921-2010)

Leyla Gamsız Sarptürk, ilk öğrenimini Sultanahmet'te Feyzi Ati Okulu'nda, orta öğrenimine Erenköy Kız Lisesi'nde başlayıp lise öğrenimini babasının mesleği sebebiyle Sivas'ta bitirmiştir. (Tanaltay, 1993, s.121) İlkokuldan itibaren resim tutkusunu başladığı belirten sanatçı, ortaokulda Zahide Özar (1906-1996)'dan resim dersleri almıştır. Sanatçının resim tutkusunu harekete geçiren gelişme ise Sivas'ta lise okuduğu döneme denk gelmiştir. Sanatçının, Sivas Lisesi'nde resim öğretmeni olan Eşref Üren'den aldığı eğitim zamanla özel resim derslerine dönüşmüştür.

[190]Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin ikinci katında "Soyut Sanatın Gelişimi: Tavanarası Ressamları ve Paris Ekolü" temalı 210a No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Resim 5.155. Leyla Gamsız Sarptürk, Kompozisyon[191], 1963, Duralit üzerine yağlıboya, 122x70 cm, Env. No:1058/5896, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[192]

Leyla Gamsız Sarptürk, sanatını geliştirmek ve görgüsünü arttırmak amacı ile Paris'e gitmeye niyetlenmiştir. Ancak İkinci Dünya Savaşı'nın başlaması sebebiyle kararından vazgeçmek zorunda kalmıştır. Savaş ortamında sanat eğitimi alabileceği tek kurum olan Akademi'ye kaydolmak istemiştir. Ancak Akademi'ye o dönemlerde yalnızca

[191]Eser adı sanatçının Antik Sanat Galerisi'nde düzenlenen retrospektif sergisi kataloğunda "Yakacık'tan Soyut Peyzaj" olarak geçmektedir.

[192]Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin üçüncü katında "1950 – 1970 Dönemi Figüratif Eğilimler" temalı 302 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

ortaokul mezunlarının alınması lise mezunu olan sanatçının başka bir bölüme kaydolmasına sebep olmuştur. 1939 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Coğrafya Bölümü'ne kaydolan sanatçı 1943 yılında mezun olmuştur. Ancak resim tutkusu galip gelmiş ve aynı yıl Akademi'ye kaydını gerçekleştirmiştir (Günyaz, 2001, s.22). Sanatçı bu dönemi şöyle anlatmıştır:

> Zaten aslında, kafama koymuştum ressam olmayı...Çok istiyordum. Hatta babam beni Paris'e yollayacaktı. Resim tahsilimi orada yapacaktım. Babam bunun için girişimlerde bulundu. İzin alındı, para temin edildi. Artık gitmeye hazırlanıyordum. İkinci Cihan Harbi başlayınca yollar kapandı. O yıllarda Akademi'ye ortaokul mezunlarını alıyorlardı. Benim için bir sakıncası yoktu. Fakat ailem ve çevrem buna karşı çıktı. Savaşın bitiminde resim öğrenimimi Paris'te yapma düşüncesiyle Üniversite'ye başladım. Ben fakülteyi bitirdim, harp hâlâ bitmedi… Akademi'nin yüksek kısmı açılarak lise mezunlarını almaya başladılar. Ben de Paris'e gidemeyince Akademi'ye girdim. Yıl 1943. (Tanaltay, 1993, s.121)

Resim 5.156. Leyla Gamsız Sarptürk, Peyzaj, 1961, Duralit üzerine yağlıboya, 60x73 cm, Env. No:1143/6052, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Akademi'de Galeri dersi hocası Şefik Bursalı'dan ders alırken Léopold Lévy'nin önerisi ile Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun atölyesine giren sanatçı, On'lar Grubu'nun kurucu üyelerinden biri olmuştur. İlk kişisel sergisini 1949 yılında Fransız Konsolosluğu'nda açan sanatçı, Fransız Hükümeti'nden aldığı bursla 1952 yılında Paris'e gitmiştir. Paris'te Fernand Léger ve André Lhote Atölyesi'nde eğitim alan sanatçı, Léger'nin üslubunu ve çalışmalarını kendi üslubuna çok yakın hissetmemiştir. Lhote'un ise hocası Bedri Rahmi Eyuboğlu'nu tanıması, sanatçının kendi resimleri üzerine uzun soluklu konuşmalar yaparak yol göstermesini sıcak karşılamıştır. Ancak, sanatçı geometrik formlarla oluşturduğu kompozisyonları yoğunlaştırarak hacim ve çizgisel değerleri yumuşatmıştır. 1964 ve 1967 yılında Güzel Sanatlar Akademisi ödülünü ve 1987 yılında Sedat Simavi ödülünü alan sanatçı, 1950 kuşağının önde gelen sanatçıları

arasında yer almaktadır. Zeynep Yasa Yaman, sanatçının üslubu ile ilgili şöyle yazmıştır:

> ...Sarptürk, Gauguin ve Matisse'in derinliksiz yüzey resminden, saf, katışıksız renkçiliğinden etkilendi. Çıplak kadınları, manzaraları, iç mekanları ve natürmortları kendine özgü bir üslupla yorumlayan Sarptürk, ölçülü bir deformasyonu benimsedi, yalınlık, ve uçuculuk sanatını belirledi. Hacim ve çizgisel değerleri yumuşattı, resim yüzeyinde lekeye önem verdi. 1960'larda soyut anlayışa yaklaşan resimlerinde tuval yüzeyini kazıma ve çizme yoluyla dokulandırarak, arkaik, naif bir üsluba yöneldi. Konuyu kafasında tam olarak canlandırıp resme eskiz yapmadan başlayan sanatçı, ayrıntıları ayıklayarak geniş yüzey ve renk lekeler elde etti. (Yasa Yaman, 2012, s.326)

Resim 5.157. Leyla Gamsız Sarptürk, Peyzaj I, 1962, Duralit üzerine yağlıboya, 49.5x61 cm, Env. No:1240/6166, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Leyla Gamsız Sarptürk'ün eserleri üç dönemde incelenmektedir. 1940-1960 yılları arasında Henri Matisse'ten etkilenerek Türk kültürünün yöresel motiflerini harmanlamış; 1960-1980 yılları arasında soyut peyzajlar üretmiş ve 1980-2000 yılları arasında ise dış dünyadan kendini soyutlayarak iç yolculuğa önem verdiği ve nü çalışmaları üretmiştir. (İhtiyar, 2004, s.23) Sanatçı, eşi Hulusi Sarptürk (?-1969)'ün görevi sebebi ile gittiği Hendek'te toplumcu gerçekçi türde eserler üretmiştir. Sanatçı o yıllarını şöyle anlatmıştır:

> ...Akademi'den sevgilim olan Hulusi (Sarptürk) ile evlendim...Evlendikten sonra eşimin görevi nedeniyle Hendek'e gittim. Oradaki köylüler, tütün işçileri beni çok etkilemişti. Memur hanımları günler, çaylar düzenlerken ben köylü kadınlar tütün tarlasına gider onları resmederdim. O nedenle de memur hanımları arasında adım 'deli'ye çıkmıştı. 'Hocanın hanımı galiba deli. Köylü kadınlarla tarlalara gidip, elinde kâğıt kalem bir şeyler yapıyor' demişlerdi. (İhtiyar, 2004, s.24)

On'lar Grubu üyesi olarak katıldığı sergilerin haricinde kişisel sergiler de açan sanatçının 1952 yılında Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde açtığı kişisel sergisi hakkında hocası Eşref Üren şöyle yazmıştır:

> Devlet resim ve heykel sergisinde sivrilip serpiliveren genç ressamlarımızdan biri de Leyla Gamsız Sarptürk'tür. Her Devlet Resim ve Heykel Sergisi onun resim sanatındaki gelişiminin grafiğini çizmiştir. Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde açılan özel resim sergisinde Leyla, karşımıza bir renk seli ve cümbüşü içinde çıkarak bizleri şaşırtmıştır. Sergide umduklarımızdan çok fazlasını bulduk. Ankara'nın değişik bir telde durmayan, bir açıp bir kapayan havası ile serginin kararlı, oturaklı tabloları ne güzel bir tezat teşkil etmişti. Denilebilir ki, Leyla'nın yeri birinci sınıf Türk ressamlarımızın yanındadır. Bu genç, Allah'ın kendisinden hiçbir şeyi esirgemediği ressamımızın tuvallerinde zevkle cesaretle boyanmış geniş satıhlar büyük kadın ressamlarımızdan rahmetli Hale Asaf'ınkileri çok andırıyor. (Akt. Günyaz, 2001, s.90-96)

Sanatçı, gençlik döneminde seyahat ettiği Mısır'dan çok etkilendiğini ve Mısır kültürünü piramitleri, Mısırlı kadınları eserlerinde zevkle işlediğini de belirtmiştir. (İhtiyar, 2004, s.25)

Sanatçının, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda bulunan eserleri lirik soyutlama türündedir (Anonim, 2000, s.32) Özgün bir kurgulama ve lekeci bir anlayışla soyut ifadelere yer verdiği bu eserlerinde peyzaj ve manzara ağırlıklı konuları tercih etmiştir.

Resim 5.158. Leyla Gamsız Sarptürk, Peyzaj[193], 1967, Duralit üzerine yağlıboya, 59x97 cm, Env. No:1323/6265, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[194]

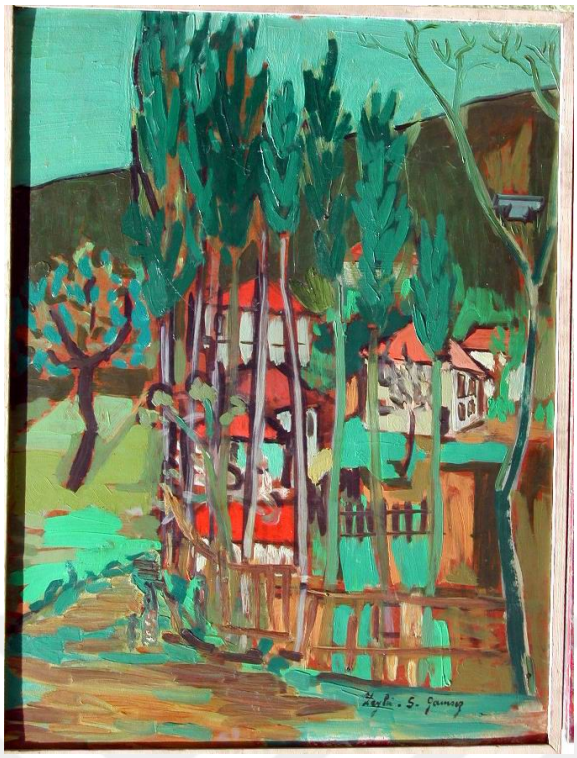
Leyla Gamsız Sarptürk'ün İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonu envanterine kayıtlı dokuz adet eseri mevcuttur. Bu eserlerden 525/1482 envanter numaralı "*Natürmort*" isimli eseri, Bursa Güzel Sanatlar Galerisi'nde, 1189/6106 envanter numaralı "*Peyzaj*" isimli eseri ise Bolu Güzel Sanatlar Galerisi'ne gönderilmiştir. Sanatçının, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda "1058/5896 envanter numaralı "*Kompozisyon*", "1143/6052" envanter numaralı "*Peyzaj*", 1240/6166 envanter numaralı "Peyzaj I", 1323/6265 envanter numaralı "*Peyzaj*", 1434/6771

[193] Eser adı bahsi geçen katalogda "Yakacık'tan Soyut Peyzaj" olarak geçmektedir.

[194] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin üçüncü katında "1950 – 1970 Dönemi Figüratif Eğilimler" temalı 302 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

envanter numaralı “*Peyzaj*”, 1522/6962 envanter numaralı “*Manzara*”, 1567/7093 envanter numaralı “*Peyzaj*” isimli yedi adet eseri bulunmaktadır.

Resim 5.159. Leyla Gamsız Sarptürk, Peyzaj, 1968, Tuval üzerine yağlıboya, 110.5x90 cm, Env. No:1434/6771, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

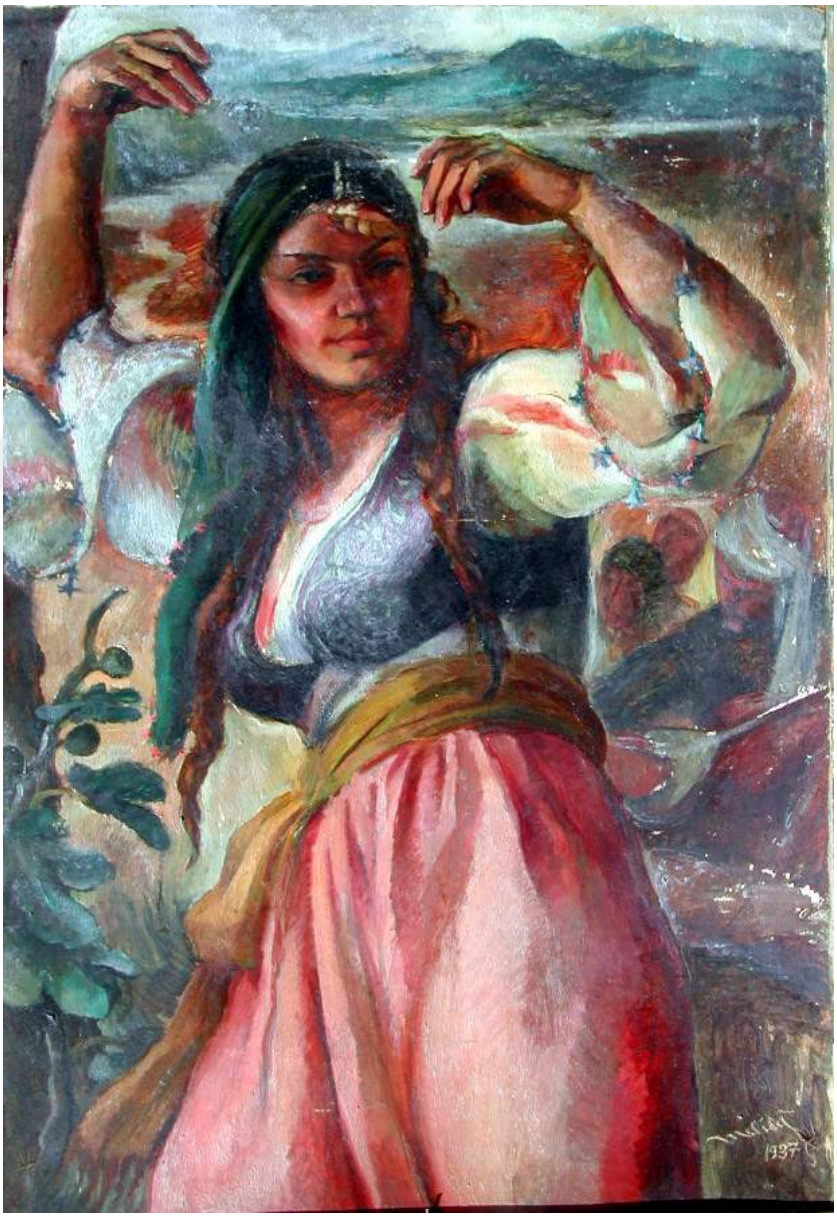


Resim 5.160. Leyla Gamsız Sarptürk, Manzara, Duralit üzerine yağlıboya, 80x61 cm, Env. No:1522/6962, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.161. Leyla Gamsız Sarptürk, Peyzaj, Duralit üzerine yağlıboya, 90x110 cm, Env. No:1567/7093**,** İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Melahat Ekinci (1913–1971)

Melahat Ekinci, 1932 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ni birincilikle bitirmiştir. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerinden biri olan sanatçı, peyzaj ve figüratif konulu eserleriyle bilinmektedir. Sanatçı, yaşadığı dönemi içinde birçok karma sergiye katılmıştır. 3. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde üçüncülük ödülüne layık görülen sanatçı, dönemin bir kültür hareketi olan Yurt Gezileri kapsamında 1940 yılında Aydın'a gitmiştir. (Bayer, 2018)



Resim 5.162. Melahat Ekinci, Köylü Kızı, 1937, Mukavva üzerine yağlıboya, 99.5x70.5 cm, Env. No:2075/8367, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Melahat Ekinci'nin İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 2075 / 8367 envanter numaralı "*Köylü Kızı*" isimli bir adet eseri bulunmaktadır.

Melahat Sargut (1902-1973)

Melahat Sargut, Beşiktaş Numune Rüştiyesini ve Çapa Kız Muallim Mektebi'ni bitirmiştir. Arnavutköy Koleji'nde İngilizce eğitimi alan sanatçı bir süre Kastamonu Kız Öğretmen Okulu'nda görev yapmıştır. Daha sonra Haydarpaşa Lisesi'nde İngilizce Öğretmeni olarak görev yapan sanatçı, bu kurumdan emekli olmuştur. (Çolak, 2006, s.577-590) Sanatçı, köklü bir aileye mensuptur. Ressam Nazlı Ecevit'in kız kardeşi olan Melahat Sargut, emekli olduktan Güzel Sanatlar Birliği'nde heykel bölümü derslerine misafir öğrenci olarak katılmıştır. Sanatçı hem resim hem heykel dalında eserler üretmiştir. 1972 yılında Nişantaşı Işık Lisesi'nin Sanat Galerisi'nde açılan sergiye katılmıştır. (Berk, Gezer, 1973, s. 40) Devlet Resim ve Heykel sergilerine ve karma sergilere katılan sanatçı dönemi içerisinde yaşanan toplumsal sorunlara karşı duyarlı davranmıştır. Bu bağlamda Kadın Haklarını Koruma Derneği'nin sanat kolunun yurt dışında gerçekleştirdiği sergilere katılarak eserleriyle destek vermiştir. Sanatçı, aynı zamanda Güzel Sanatlar Birliği üyesidir. (Marmara Üniversitesi, Taha Toros Arşivi)

Resim 5.163. Melahat Sargut, Üsküdar'da Bir Köşe, Duralit üzerine yağlıboya, 38x55 cm, Env. No:1376/6629, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.164. Melahat Sargut, Şeref Akdik Başı, Alçı, 36x25x27 cm, Env. No:231/7463, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Melahat Sargut'un İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1376 / 6629 envanter numaralı "*Üsküdar'da Bir Köşe*" isimli resim çalışması ve 231 / 7463 envanter numaralı "*Şeref Akdik Başı*" isimli heykel çalışması bulunmaktadır.

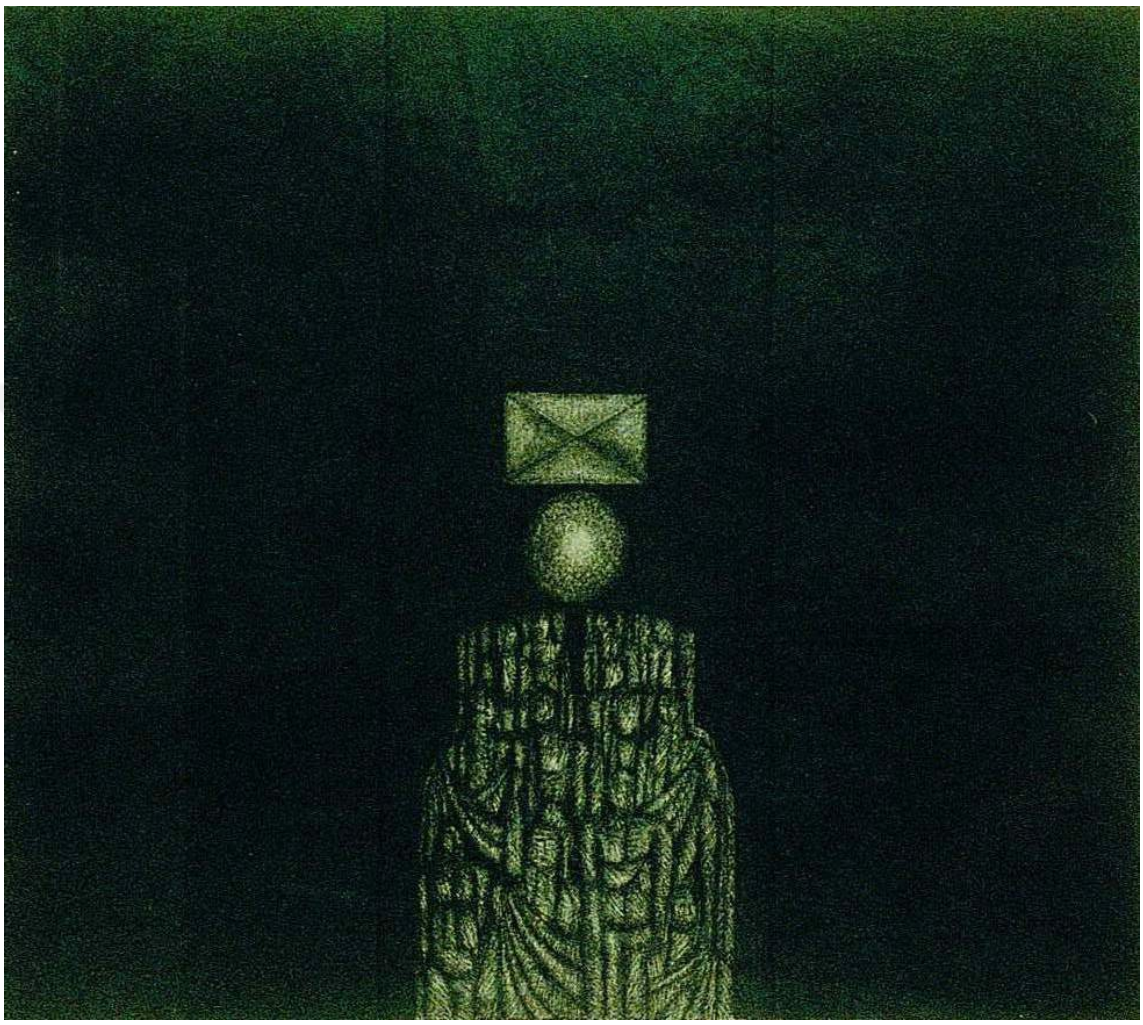
Mürşide İçmeli (1930-2014)

Mürşide İçmeli, 1950 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü'nde Resim-İş Bölümü'nden mezun olduktan sonra 1953 yılında Afyon Lisesi'ne Resim-İş Öğretmeni olarak atanmıştır. Daha sonra Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nde görev alan sanatçı İspanya Hükümeti'nin bursu ile Madrid Güzel Sanatlar Akademisi'ne gravür çalışmaya gitmiştir. Madrid'te eğitim gördüğü sırada taş baskı tekniği üzerine gelişmeler kaydeden sanatçı Paris'e seyahat ederek müzelerde araştırmalar yapmıştır. 1962 yılında yine bir burs kazanarak Londra'ya giden sanatçı, burada grafik sanatlar ile ilgili çalışmalar yapmıştır. 1965 yılında Türkiye'ye dönen sanatçı çeşitli üniversitelerin akademik kadrolarında görev alarak sanat yaşamını sürdürmüştür. (Galeri Soyut, 2019) İlk kişisel sergisini 1977 yılında Ankara'da açan sanatçı, Berlin, Nürnberg, Leipzig, Tokyo gibi şehirlerde düzenlenen bienallere de katılmıştır. 1973, 1979 ve 1981 yıllarında Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne katıldığı eserlerle başarı ödülleri alan sanatçı, 1985 yılında 15. İskenderiye Bienali'nde ikincilik ödülünü kazanırken, 1990 yılında Devlet Resim ve Heykel Yarışması'nda özgün baskı alanında birincilik ödülüne layık görülmüştür. (Atagök, 1993, s. 87) Mürşide İçmeli, çağdaş soyut gravür türündeki çalışmalarının özgünlüğü ile ön plana çıkmıştır. Tomur Atagök, Mürşide İçmeli hakkında şöyle yazmıştır: "Mürşide İçmeli'nin baskılarında şematik figürler geleneksel Türk sanatındaki motiflerle birleşirse de kadının yeri grafik düzen içinde adeta çevresi ile belirlenmektedir." (Atagök, 1993, s.22)

Gravür sanatının tekniklerini zorlayarak yeni bir söylem geliştiren sanatçı, Türkiye'deki gravür sanatını uluslararası alana taşımıştır. Taş baskı ve kabartma tekniğinde de eserler üreten sanatçı, soyut geometrik biçimlerden figür grupları üretmiştir. Eserlerinde konu olarak yaşamı kaynak alan sanatçı, yeniden doğuş, yok oluş, doğa, toprak ve diriliş temalı işler üretmiştir. Zeynep Yasa Yaman, Mürşide İçmeli hakkında şöyle yazmıştır:

> Hitit Kültürü, Anadolu uygarlıkları, Ortaçağ İspanyası, Rönesans İspanyası, Barok boşluk, Henry Moore Heykeli, İngiliz Op sanatı, Maya

kültürü, İslam sanatı gibi geniş bir kültürel birikimden etkilenen Mürşide İçmeli, gravür tekniğinin olanaklarını resimsel ifadenin açılımları için sonuna kadar kullandı. (Yasa Yaman, 2012, s.396)



Resim 5.165. Mürşide İçmeli, Üç Kare, 1977, Kâğıt üzerine metal baskı, 65x48 cm, Env. No:3829/12009, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Mürşide İçmeli'nin, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 3829/12009 envanter numaralı "*Üç Kare*" isimli bir adet kâğıt üzerine metal baskı eseri bulunmaktadır.

Müşerref Köktürk[195] (1928-2020)

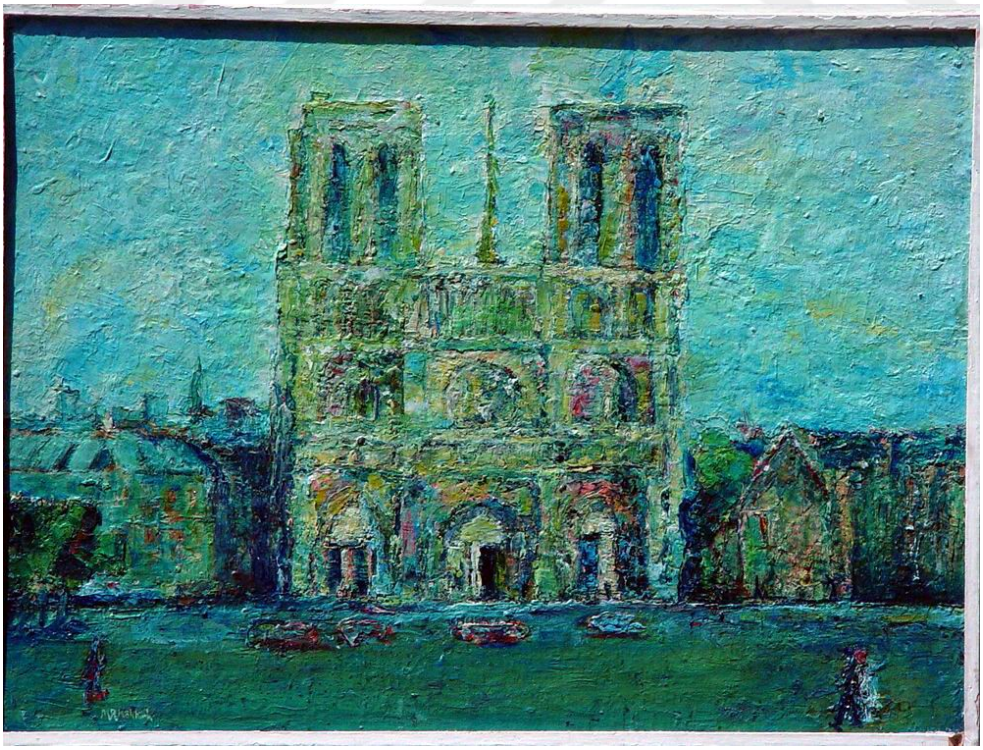
Müşerref Köktürk, 1959 yılında başladığı resim çalışmalarına Eşref Üren'in desteğiyle devam etmiştir. Ankaralı ressam grubu arasında lekeci üslubuyla ön plana çıkan sanatçı, genellikle figür ve peyzaj türünde eserler üretmiştir. Yoğun boya katmanlarından oluşan resimlerinde birbirine yakın renk tonlarını kullanan sanatçı özgün bir üslup benimsemiştir. (Yasa Yaman, 2012, s.401) 1963-1964 yılları arasında Paris'te bulunan sanatçı, bu dönemini resimlerine konu olarak aktarmıştır. İlk kişisel sergisini 1965 yılında Kültür Bakanlığı'na bağlı Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde açan sanatçı, 1967-1969 yılları arasında tekrar Paris'e gitmiştir. Paris'te Goetz Akademisi'nde çalışmalarını sürdüren sanatçı, burada, Ankara Sanat dergisinin Fransa temsilciliğini üstlenerek sanat yazılarına devam etmiştir. (İslimyeli, 1969, s. 428-430) Ankara Sanat dergisine "Paris Müzeleri" başlıklı yazı dizisiyle izlenimlerini ve gözlemlerini sıralayan sanatçı, kurumun Geleneksel Yıllık Resim Yarışması Yargıcılar Kurulu üyeliğini de üstlenmiştir. (Elibal, 1980) 1978 yılında Taksim Sanat Galerisi'nde, otuz yedi eseriyle üçüncü kişisel sergisini açan sanatçı, Ankara Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği ve Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne sürekli olarak eser göndermeye başlamıştır. 1972 yılında Kültür Bakanlığı tarafından Fransa'ya 4. Uluslararası Resim Festivali'ne Mustafa Ayaz, Abidin Elderoğlu ve Ferruh Başağa ile birlikte gönderilen sanatçı, yine bakanlığın Fransa, Almanya ve Kuveyt'te düzenlediği Çağdaş Türk Resmi sergilerine eserler göndermiştir. (Ankara Resim ve Heykel Müzesi, 2021)

[195] Sanatçı adı Müze envanterinde Müşerref Köktürk olarak geçmektedir. Yapılan araştırmalar sonucu taranan kaynaklarda sanatçı ismi "Müşerref Rasim", "Müşerref Rasim Köktürk" olarak geçtiği saptanmıştır. Müze envanterindeki sanatçı bilgisinin "Müşerref Rasim Köktürk" olarak güncellenmesi önerilmektedir.

Resim 5.166. Müşerref Köktürk, Köln Katedrali, Duralit üzerine yağlıboya, 29.5x29 cm, Env. No:1191/6108, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Müşerref Köktürk'ün İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1191/6108 envanter numaralı "*Köln Katedrali*", 1906/8132 envanter numaralı "*Notre Dame de Paris*", 1907/8133 envanter numaralı "*Notre Dame Kilisesi*" ve 1908/8134 envanter numaralı "*Hayvan Pazarı*" isimli dört adet eseri bulunmaktadır.

Resim 5.167. Müşerref Köktürk, Notre Dame de Paris, Kâğıt üzerine yağlıboya, 28.5x40 cm, Env. No:1906/8132, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Resim 5.168. Müşerref Köktürk, Notre Dame Kilisesi, Kontrplak üzerine yağlıboya, 48x65.5 cm, Env. No:1907/8133, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.169. Müşerref Köktürk, Hayvan Pazarı, Tuval üzerine yağlıboya, 65x81 cm, Env. No:1908/8134, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Naciye İzbul (1912-2002)

Naciye İzbul, Ankara Kadın Ressamlar Derneği'nin kurucu üyelerinden biridir. Sanat yaşamına özel derslerle başlayan sanatçı, ilk kişisel sergisini 1967 yılında Ankara'da açmıştır. Yaşadığı çevreyi ve doğayı esin kaynağı olarak gören sanatçı, izlenimci anlayışa yakın bir üslup benimsemiştir. (Yasa Yaman, 2012, s.397) Eserlerinde çoğunlukla kent manzaraları ve natürmort türüne odaklanan sanatçı, Ankara, İzmir ve İstanbul'da altı kişisel sergi açmıştır.

Naciye İzbul'un, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1352/6605 envanter numaralı "*Natürmort*" isimli bir adet eseri bulunmaktadır.

Resim 5.170. Naciye İzbul, Natürmort, 1960, Tuval üzerine yağlıboya, 81x59.5 cm, Env. No:1352/6605, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Naile Akıncı (1923-2014)

Naile Akıncı, 1952 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Zeki Kocamemi atölyesinden mezun olmuştur. Akademi'de öğrenci olduğu sırada Nurullah Berk, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Şefik Bursalı ve Léopold Lévy'den de dersler almıştır. (Marmara Üniversitesi, Taha Toros Arşivi). 1953-1979 yılları arasında Türkiye Ressamlar Cemiyeti tarafından düzenlenen elliye yakın sergiye katılmıştır. Sanatçı, ilk kişisel sergisini 1964 yılında İstanbul'da açmıştır. 1979'da Uluslararası Charleroi Çağdaş Sanat Sergisi'nde Kraliyet I. Mansiyon ödülünü almaya hak kazanmıştır. 1988 yılında ise Kültür Bakanlığı tarafında Devlet Onur Ödülü'ne layık görülen sanatçı, açık

hava ressamlığını çağdaş unsurlarla birleştirip doğayı ısrarlı bir gözlemci olarak yorumlamıştır. Eyüp ve Haliç görünümlerini, sahil kenarlarını, balıkçıları sıklıkla işleyen sanatçının ilk dönem eserlerinde toprak renklere ağırlık vermiştir. Sanatçının sevdiği semtlerin farklı zamanlardaki görünümlerini resmettiği Eyüp çeşitlemeleri, Bebek çeşitlemeleri, Boğaziçi, Küçüksu, Ortaköy, İstinye, Haliç, Arnavutköy, Altınoluk, Ekinlik adlı resimlerini Nazlı Pektaş şöyle yorumlamıştır:

> …resimleri hem anlattıkları adreslerin gün içindeki halleri, hem de o yerlerin güncesidir. Zira bugün oralarda dolaşırken, aynı manzarayı yalnızca Akıncı'nın resminde bulabiliriz. Rant ve yağmalama yaşadığımız yerlerin hafızasını çoktan sermayeye satmıştır. (Pektaş, 2013, s. 4)

Sanatçının son dönem eserleri incelendiğinde akademizmden sıyrılarak özgün renk ve soyutlamalara gittiği mavi ve tonlarının hâkim olduğu manzara çalışmaları görülmektedir. (Yasa Yaman, 2012, s.411)

Resim 5.171. Naile Akıncı, Boğaz'dan Görünüm, 1976, Tuval üzerine yağlıboya, 33x41 cm, Env. No:1860/8023, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[196]

[196] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin üçüncü katında "1950 – 1970 Dönemi Figüratif Eğilimler" temalı 302 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Sanatçının üslubu hakkında Ayla Ersoy şöyle yazmıştır:

> Elli yıla yakın bir zaman sürecinde hiçbir etkiye kapılmadan ve inandığı yolda ödün vermeden çalışmalarını sürdürmüştür. Yapıtlarındaki çizgisel kurgu ile renk arasındaki denge onun üslubunun değişmez kuralı olmuştur. Bu resimlerde ne desen renge, ne de renk desene egemen olmadan bu bütünsellik için yanyana, tadında ve özgün bir şekilde kullanılmaktadır. Haliç tepeleri, Eyüp ve Marmara'dan seçtiği görüntüler dikkatli bir gözlemle nesneleri soyutlama kaygusu ve dinamik bir yapı içinde her tuvalde farklı çağdaş peyzajlar olarak ortaya çıkmaktadır. (Ersoy, 1998, s. 96)

Resim 5.172. Naile Akıncı, Marmara Adası'ndan Görünüm, 1975, Kâğıt üzerine yağlıboya, 31.5x49 cm, Env. No:1861/8024, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Sanatçı, yurt içinde ve yurt dışında birçok ödül almıştır. Örneğin, 1974 yılında 10. Clermont-Ferrand Çağdaş Sanat Sergisi Uluslararası Büyük Ödülü'nü ve 10. Wichy Bienali Uluslararası Büyük Ödülü'nü kazanan sanatçı, 1976 yılında ise Clermönt-

Ferrand Çağdaş Sanat Sergisi Kent Özel Ödülü ve aynı yıl Wichy Bienali Jüri Özel Ödülü'nü kazanmıştır. Sanatçı, dönemi içerisinde yurt içinde ve yurt dışında birçok sergiye katılmıştır.

Naile Akıncı'nın İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1860/8023 envanter numaralı "*Boğaz'dan Görünüm*", 1861/8024 "*Marmara Adası'ndan Görünüm*", 3796/11506 envanter numaralı "*Arnavutköy*" ve 3797/11507 envanter numaralı "*Eyüp*" isimli dört adet eseri bulunmaktadır.

Resim 5.173. Naile Akıncı, Eyüp, 2001, Tuval üzerine yağlıboya, 120x65 cm, Env. No:3797/11507, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.174. Naile Akıncı, Arnavutköy, 1994, Tuval üzerine yağlıboya, 100x100 cm, Env. No:3796/11506, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Nermin Pura (1923-?)[197]

Nermin Pura, ilk ve orta öğrenimini Kadıköy'de tamamlamıştır. Henüz erken yaşlarında, Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenci olan ablası Lamia Hekimoğlu ile ilk çalışmalarını yapan sanatçı, Erenköy Kız Lisesi'nde öğrenci iken katıldığı Halkevleri

[197] Sanatçı adı Müze envanterine "Nermin Pura" olarak kaydedilmiştir. Yapılan araştırmalar sonucu sanatçı adının Emine Nermin Hekimoğlu olduğu ancak Numan Pura ile evlendikten sonra "Nermin Pura" adını kullandığı tespit edilmiştir. Müze envanterinde sanatçının adı ve soyadı bilgisine ek olarak "Emine Nermin Hekimoğlu" isminin eklenmesi önerilmektedir.

Resim Yarışması'nda ödül almıştır. Sanatçı 1956 yılından itibaren Numan Pura (1907-1989)[198] ile altı sergi açmış, bu sergilerden biri Ümit Yaşar Sanat Galerisi'nde gerçekleşmiştir. (Tanaltay, 1990, s. 198-201)

Unesco ALAP Türkiye Ulusal Komitesi Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği Onur Belgesi almıştır. (Pura, 1998) Devlet Resim ve Heykel Sergileri, Ressamlar Cemiyeti Sergileri başta olmak üzere birçok karma sergiye de katılmıştır. Sanatçı, Ankara Kadın Ressamlar Derneği'nin kurucu üyelerinden biridir. (İslimyeli, 1969, s.605-606) Nermin Pura, çoğunlukla natürmort ve manzara konusunda ürettiği çalışmaları ile bilinmektedir.

Nermin Pura, ressam kimliğinin yanı sıra araştırmacı kimliği ile yaptığı konferanslardan derlediği "Türkiye Resim Sanatı Tarihi Özeti: Sanatla İlgili Terimler ve Bilgiler" isimli bir kitap yayınlamıştır.[199] Şiir antolojileri hazırlayan sanatçı, müzik ile ilgilenmiş ve yüzün üzerinde güfte yapmıştır.[200] Sanatçı, sanat hayatını devam ettirirken geçimini sağlamak amacıyla girdiği Türkiye Emlak Kredi Bankası Genel Müdürlüğü'nde raportör olarak görev almış (İslimyeli, 1969, s. 606) ve emekli olana kadar çalışmıştır.

[198] Numan Pura, küçük yaşlarından itibaren sanata ilgi duymuştur. 1959 yılında Ankara Güzel Sanatlar Birliği'ne üye olmuştur. Herhangi bir sanat akademisinde eğitim görmeyen sanatçı, yoğun çalışmaları sonucu suluboya ve yağlıboya tekniğinde ürettiği eserlerle sanat çevresinde tanınmış. Kişisel sergiler açmış ve karma sergilere katılmıştır. Sanatçının birçok özel koleksiyonda eserleri bulunmaktadır. Numan Pura 1955 yılında Nermin Pura ile evlenmiştir. Sanatçı, heykeltıraş Turgut Pura'nın ise amcasıdır.

[199] Nermin Pura'nın bahsi geçen yayını 1998 yılında Başkent Ofset tarafından yayımlanmıştır.

[200] Sanatçının, "Yaprak", "Bahçem", "Pembe Mavi Mor", "Hayat Rüzgarları", "Şiirlerimden Esintiler", "Dörtlükler ve Özdeyişler" isimli şiir kitapları, "Yanlış Adımlar" isimli bir romanı mevcuttur. Ek olarak, Radyo Tiyatrosu'nda "Beklenen Mektup" isimli temsili oynanmıştır.

Resim 5.175. Nermin Pura, Susam Çiçeği ve Laleler, 1985, Karton üzerine yağlıboya, 63x49 cm, Env. No:9935/18581, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Nermin Pura'nın İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 9935/18581 envanter numaralı "*Susam Çiçeği ve Laleler*", 9936/18582 envanter numaralı "*Alanya'dan Plaj*" ve 9937/18583 envanter numaralı "*Meyveler*" isimli üç adet eseri bulunmaktadır.

Resim 5.176. Nermin Pura, Alanya'dan Plaj, 1960, Duralit üzerine yağlıboya, 45x55.5 cm, Env. No:9936/18582, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.177. Nermin Pura, Meyveler, 1995, Kâğıt üzerine pastel, 23.5x33 cm, Env. No:9937/18583, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Neş'e Erdok (1940)

Neş'e Erdok, 1959 yılında girdiği İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Neşet Günal Atölyesi'nde eğitim görmüştür. 1963 yılında Akademi'den, aynı atölyeden mezun olan sanatçı, 1964 yılında ilk kez Ankara'da Milli Eğitim Bakanlığı'nın XXV. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne katılmıştır. 1965 yılında Madrid'de İspanyol Hükümeti'nin bursu ile Escuela Central de İdiomas'ta İspanyolca ve Escuela de Verano Espanola'da İspanyol dili, edebiyatı medeniyeti ve sanat tarihi üzerine dersler almış ve çalışmalar yapmıştır. 1967 yılında Akademi'ye öğretim üyesi yetiştirilmek amacıyla Fransa'ya, Paris Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts'a gönderilen sanatçı, burada Prof. Chapelain Midy (1904-1992) ve Prof. Pierre Matthey de l'Etang (1927-2014) atölyelerinde resim çalışmaları yapmıştır. 1972 yılında yurda dönen sanatçı Akademi'de Neşet Günal Atölyesi'ni devralarak kurumda atölyesi olan ilk kadın sanatçı olmuştur. Sanatçı kişiliğine ek olarak eğitimci kimliğini de sürdürmüş, akademik kariyerini ilerleterek bulunduğu kuruma profesör olarak atanmış, aynı yıl içerisinde, Figüratif Resimde Bakış Diyalektiği ve (Bakış-Espas) İlişkisi" başlıklı yeterlilik tezini hazırlamaya başlamıştır. Sanatçının tezi 1977 tarihinde Akademi'de oy birliği ile kabul edilmiştir.

Sanatçı, eserlerinde şehir hayatının hızına kapılmış insanları, sokak satıcılarını, çocukları, dezavantajları bireyleri ve kadınları güçlü figür anlayışı ile dramatize ederek işlemiştir. Sanatçının ele aldığı konular çerçevesinde kategorize edilerek toplumcu-gerçekçi sanatçı olarak adlandırılmasına şöyle cevap vermiştir:

> Toplumsal gerçekçilik oldukça iddialı ve siyasi bilinci olan sanatçılarca yapılmış bir resim tarzı. Ben genelde toplumcu gerekçilik içindeyim diyemem. Genel olarak Gerçekçilik içindeyim diyebilirim. İşçileri değil de sokak satıcılarını resmettim. Çünkü, ilgimi çeken ve bana resimsel gelen şehirde gördüğüm insanlardı. Genelde gerçekçilik içinde anılmam gerekiyor. (Akt: Aktansoy,2006)

İlk kişisel sergisini 1974 yılının mart ayında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Osman Hamdi Bey Salonu'nda açan sanatçı, bir yıl sonra, Moskova ve Bakü'de gerçekleştirilen "Çağdaş Türk Resmi" başlıklı sergiye eser göndermiştir. Sanatçı, 1979 yılında Akademi'de düzenlenen Yeni Eğilimler Sergisi'nde başarılı ödülü, 1980 yılında

İstanbul, Ankara ve İzmir'de düzenlenen XIV. DYO Resim Sergisi'nde mansiyon ödülü almıştır.

Sanatçı, günümüze kadar 35 kişisel sergi açmış, 100'ün üzerinde karma sergiye katılmıştır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul Modern Sanat Müzesi ve Norton Simon Müzesi başta olmak üzere çeşitli müze ve özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır.

Resim 5.178. Neş'e Erdok, Doğu Ekspresi, 1987, Tuval üzerine yağlıboya, 200x130 cm, Env. No:2293/8840, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[201]

[201] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin üçüncü katında "1968 Kuşağı" temalı 305 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Neş'e Erdok'un, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 2293/8840 envanter numaralı "*Doğu Ekspresi*" ve öğrencilik döneminde yaptığını belirttiği (Erdok, 2021) 3732/11196 envanter numaralı "*Portre*" isimli iki adet eseri bulunmaktadır.

Resim 5.179. Neş'e Erdok, Portre, Tuval üzerine yağlıboya, 47x42 cm, Env. No:3732/11196, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[202]

[202] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin üçüncü katında "1968 Kuşağı" temalı 305 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Nevin Göker Ulutaş (1934)

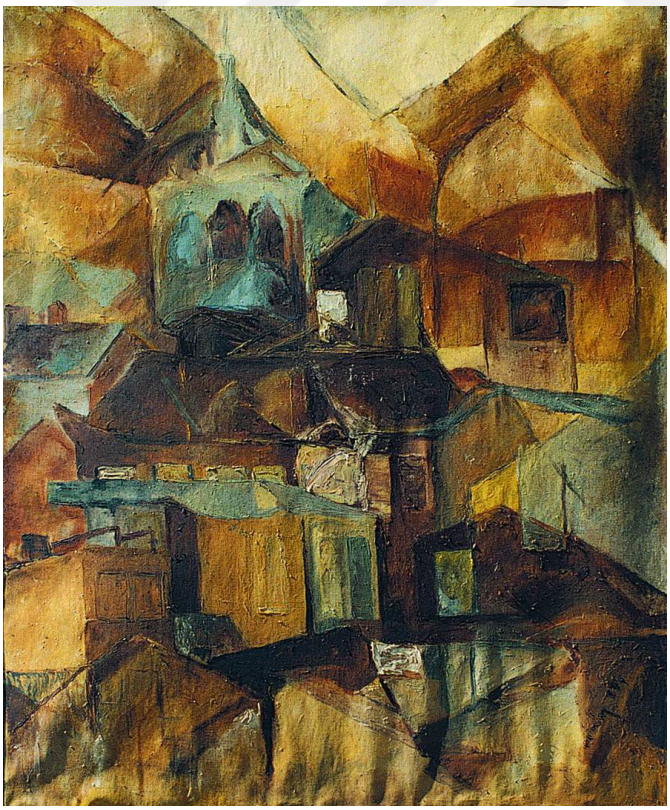
Nevin Göker Ulutaş, 1960 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nde Cemal Tollu Atölyesi'nden mezun olmuştur. Akademi'de öğrenci iken galeri derslerini Halil Dikmen'den alan sanatçı, katıldığı konkurlarda ödüller almış, 1958 yılında Paris Genç Sanatçılar Bienali'ne katılmıştır. (Dicleli, 1984) Aynı yıl iki sanatçı arkadaşıyla, İstanbul Belediyesi Sanat Galerisi'nde sergi açan sanatçının, ilk kişisel sergisini aynı galeride 1960 yılında açmıştır. Sanatçı, yurt dışında ilk kişisel sergisini Almanya'da Schramberg'de açmıştır. Çağdaş Ressamlar Cemiyeti'nin kurucu üyelerinden biri olan sanatçı, Ressamlar Cemiyeti, Ressamlar Cemiyeti Derneği, Birleşmiş Milletler Kadın Sanatçılar ve U.F.A.C.S.I adı ile anılan cemiyetlerin, Görsel Sanatlar Cemiyeti'nin ve Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Mezunları Derneği'nin 1958-2002 yılları arasındaki yurt içi ve yurt dışı sergilerine katılmıştır. Sanatçı, Birleşmiş Milletler Kadın Sanatçılar Derneği aracılığıyla Roma, Paris, Londra, Viyana ve Barselona'da açılan ortak sergilere katılmıştır.

Resim 5.180. Nevin Göker Ulutaş, Peyzaj, 1964, Tuval üzerine yağlıboya, 50x70 cm, Env. No:1238/6164, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Sanatçının ilk dönem eserlerine soyut kompozisyonlar hâkim iken ilerleyen dönem işlerinde figür ağırlıklı kompozisyonlar görülmektedir. Eserlerinde konu olarak dağlar, kayıklar, sokaklar ve Türk evlerini sık sık tuvaline aktaran sanatçı, eskpresif bir anlayışla soyutlamaya gitmiştir. Sanatçı hakkında Ayla Ersoy şöyle yazmıştır:

> …gerçekçi bir anlatım dilinin içtenliği ve doğadan esinlenerek yorumladığı yapıtlarında araştırıcı belkide belgeleyici çabaları birleştirmekte, iç açıcı yumuşak dokulu yüzeyler üzerine düzgün güçlü çizgilerle denizleri, dağları evleri ağaçları oluşturmaktadır. En ilgi çekici çalışmalarını ağaçlarla gerçekleştirmekte, ayakta doğup ayakta ölen asırlık çınarları resimlemekte, resimlerin duru yalın ifadesi ile çınarların dinamik ritmi zıt bir görünüm yaratmaktadır. (Ersoy, 1998, s.98)

Sanat görgüsünü geliştirmek amacı ile Paris'te Louvre, İtalya'da Roma'da bulunan sanat galerilerinde araştırmalar ve incelemelerde bulunmuştur.



Resim 5.181. Nevin Göker Ulutaş, Peyzaj, 1967, Tuval üzerine yağlıboya, 93.5xx77.5 cm, Env. No:1405/6742, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Sanatçının, yurt dışında Almanya, İsveç ve Fransa'da bazı özel koleksiyonlarda, yurt içinde ise Akbank, Pamukbank, Şeker Sigorta ve İş Bankası gibi kurumlarda ve özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır.

Resim 5.182. Nevin Göker Ulutaş, Ağaç Soyutlaması, 1976, Tuval üzerine yağlıboya, 85x55.5 cm, Env. No:1926/8152, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.183. Nevin Göker Ulutaş, Figür, 1964, Kâğıt üzerine pastel, 27x20 cm, Env. No:3823/12003, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Nevin Göker Ulutaş'ın İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1238/6164 envanter numaralı "*Peyzaj*", 1405/6742 envanter numaralı "*Peyzaj*", 1926/8152 envanter numaralı "*Ağaç Soyutlaması*" ve 3823/12003 envanter numaralı "*Figür*" isimli dört adet eseri bulunmaktadır.

Nevin Zahal Tollu (1937)[203]

Nevin Zahal Tollu, 1960 yılında Ankara'dan İstanbul'a gelip Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim görmeye başlamıştır. Akademi'de Galeri dersi hocası Halil Dikmen olan sanatçı, 1960-1961 yılları arasında Cemal Atölyesi'nde çalışmaya başlamıştır. Ertesi yıl Akademi'de orta bölümden mezun olarak Yüksek Resim Bölümü'ne geçen sanatçı, 1964 yılında Cemal Tollu'nun emekli olması sebebiyle

[203] Sanatçı adı Müze envanterinde "Nevin Zahal Tollu" olarak geçmektedir. Ressam Ayla Birkan'ın aktardığına göre Nevin Zahal (Tollu), Cemal Tollu'nun yeğeni ile evlidir. Ancak sanat çevresinde Tollu soyadı ile anılmak istemediği için Nevin Zahal ismini kullandığı bilinmektedir. Müze envanterinde bu bilginin sanatçı hakkında ek bilgi olarak eklenmesi önerilmektedir. Yapılacak sergilerde sanatçının adının eser etiket bilgilerinde "Nevin Zahal (Tollu)" olarak geçirilmesi önerilmektedir.

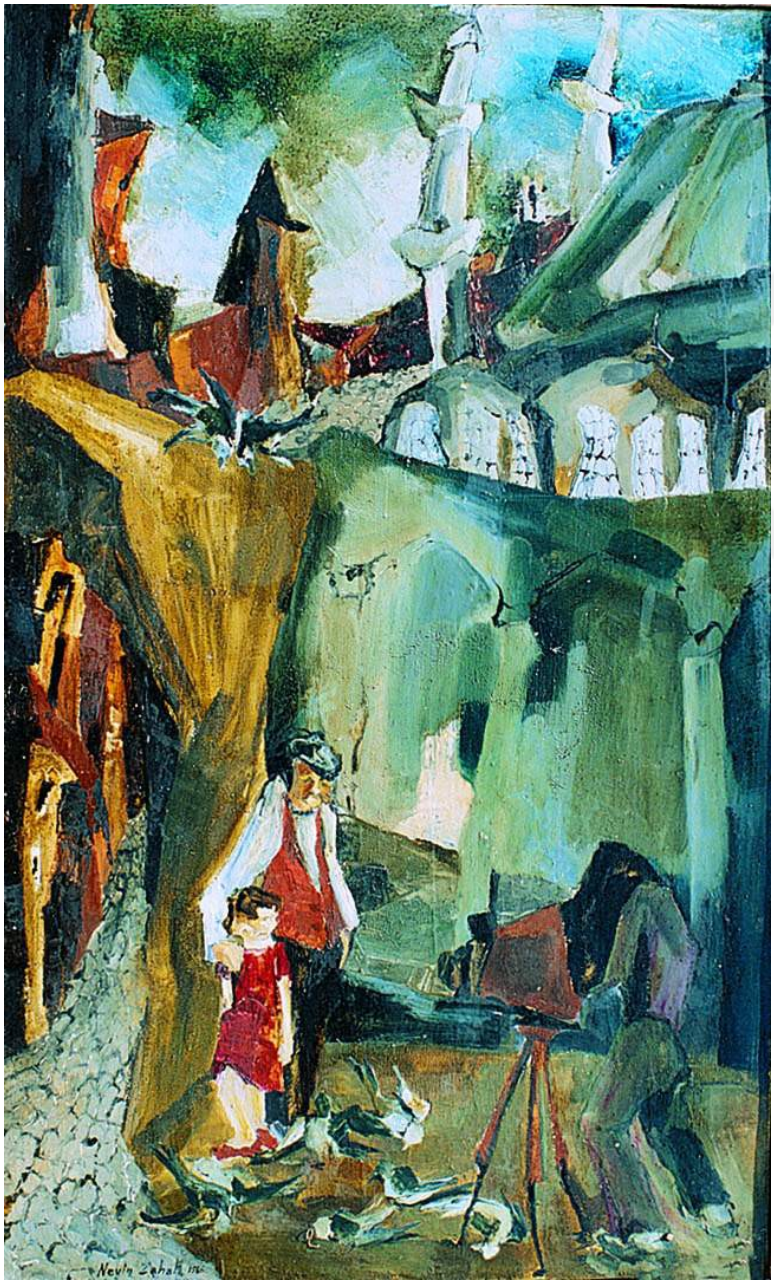
Neşet Günal'ın atölyesinde çalışmalarına devam etmiştir. Sanatçı, Sabri Berkel'in gravür derslerine girerek sertifika da almıştır. (İslimyeli, 1971, s. 758) 1965 yılında katıldığı Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde bir eseri Basın Yayın Umum Müdürlüğü tarafından satın alınmıştır. Sanatçı, dönemindeki sergileri ve yarışmaları takip etmiş, 1966 yılında Akademi'de açılan Denizcilik Bankası yarışmasına katıldığı eserle birincilik kazanmıştır.

Resim 5.184. Nevin Zahal Tollu, Kırmızı Balıklar, 1965, Tuval üzerine yağlıboya, 48x66 cm, Env. No:1239/6165, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

1966 yılında Akademi'den mezun olan sanatçı, ikinci kez Devlet Resim Heykel Sergisi'ne katılmış, bu sergi sonucunda bir eseri İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, diğer eseri ise İzmir E.S.H.O.T Müdürlüğü tarafından alınmıştır. Sanatçının, üçüncü kez katıldığı Devlet Resim Heykel Sergisi'nde bir eseri daha İstanbul Resim ve Heykel Müzesi tarafından alınmıştır.

1968 yılında ilk kişisel sergisini Ankara'da bulunan Fransız Kültür Derneği'nde açan sanatçı, birçok karma sergiye de katılmıştır. 1972 yılında İtalya'da Roma Akademisi'ne başlayan sanatçı, bu kurumda, Prof. Montanarini ve Prof. Trotti ile birlikte çalışmış,

canlı modelden çalışmalar yapmıştır. 1973 yılı ve sonrasında üslubu değişen sanatçı yeni arayışlara girmiş, doku ve farklı teknikleri denemiştir. Aynı yıl İtalya'nın Elba Adası'daki Capoliveri Festivali'ne katılan sanatçının eseri, jüri tarafından beğenilen üç eser arasına girmiştir. 1974 yılında Türkiye'ye dönüş yapmış, 1977 yılında ise ikinci kişisel sergisi Galeri Baraz'da gerçekleştirmiştir. (Lebriz, 2021)



Resim 5.185. Nevin Zahal Tollu, İstanbul, 1966, Tuval üzerine yağlıboya, 116.5x73cm, Env. No:1373/6626, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

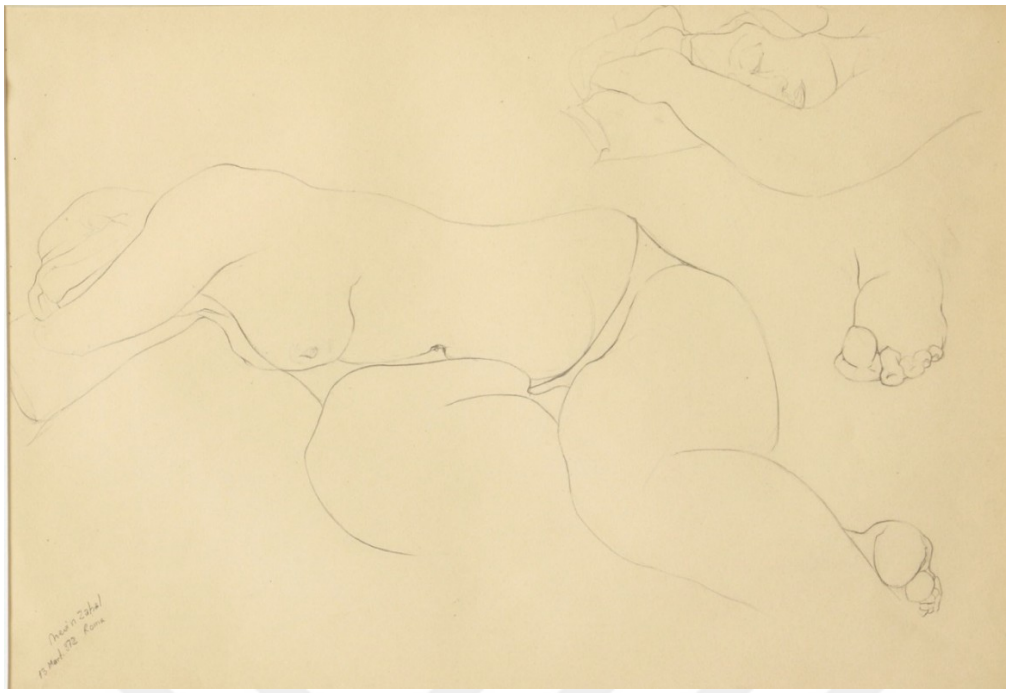
Sanatçının üslubu ve sanat anlayışı hakkında Meltem Yakın Üldes şöyle yazmıştır:

> Nevin Zahal Tollu'nun aldığı akademik eğitimin, onun sanatının temelini oluşturduğunu ancak sanatçının akademik kuralcılığın etkisinden kurtulup kendi tarzını yaratmayı daha sanat hayatının ilk yıllarında başardığını resimlerine baktığımızda hemen fark edebiliriz. Sanatçının ustaca kurguladığı biçimsel öğeler, resimde daima koruduğu denge, içerik ve renklerindeki uyum onun resmini çarpıcı kılan unsurlardır. Kullandığı renklerin hepsi doğaya ait renklerdir. Mavinin ve insanın içini ısıtan kahverenginin tonları onun paletinin vazgeçilmezleri arasındadır. Dışavurumculuk akımında sıkça görüldüğü üzere sanatçı da zaman zaman aidiyet ve vazgeçiş temalarını sorgularken, figürden vazgeçmeden, soyutlamayı kullanmıştır. Bu anlamda resimlerinde soyut figüratif öğelere sıkça rastladığımız sanatçının son dönem çalışmalarında serbest fırça darbeleri ve az renk kullanımı dikkat çeker. Resimlerinin çıkış kaynağı yine insanlar ve doğadır ancak sanatçının söz konusu resimlerinde, sanatında eriştiği olgunluğu ve bunun resimlerine getirdiği özgürlüğü rahatlıkla görebiliriz. (Yakın Üldes)

Resim 5.186. Nevin Zahal Tollu, Kompozisyon, 1963-1964? Tuval üzerine yağlıboya, 34x65 cm, Env. No:3779/11264, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

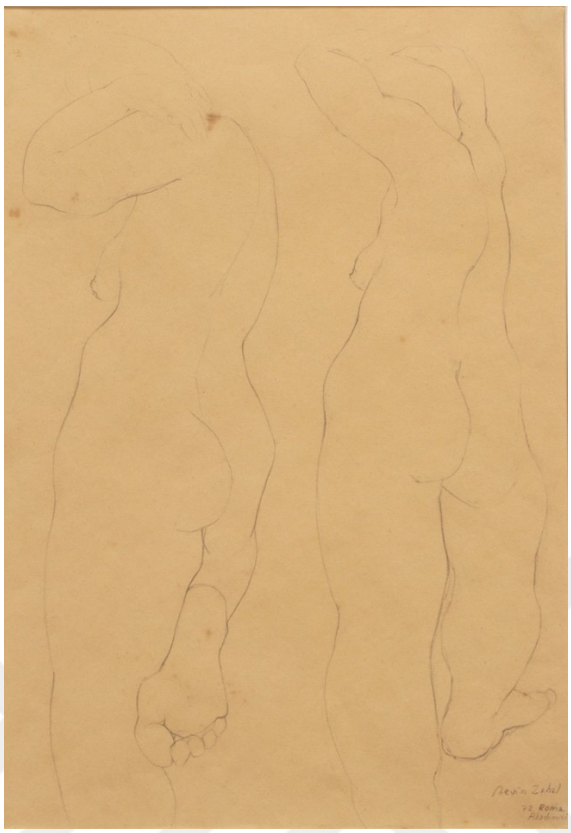
Nevin Zahal Tollu'nun, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1239/6165 envanter numaralı "*Kırmızı Balıklar*", 1373/6626 envanter numaralı "*İstanbul*", 3779/11264 envanter numaralı "*Kompozisyon*", 10535/19239 envanter numaralı "*Kuşlarla Uçmak*", 10617/19471 envanter numaralı "*Yatan Kadın Figürü ve Ayak Figürü*", 10618/19472 envanter numaralı "*Nü*", 10619/19473 envanter numaralı "*Nü*" ve 10620/19474 envanter numaralı "*Nü*" isimli sekiz adet eseri bulunmaktadır.

Resim 5.187. Nevin Zahal Tollu, Kuşlarla Uçmak, 2000, Tuval üzerine yağlıboya, 100x100 cm, Env. No:10535/19239, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Resim 5.188. Nevin Zahal Tollu, Yatan Kadın Figürü ve Ayak Figürü, 1972, Kâğıt üzerine kurşunkalem, 47x32.5 cm, Env. No:10617/19471, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.189. Nevin Zahal Tollu, Nü, 1972, Kâğıt üzerine kurşunkalem, 46.5x32.5 cm, Env. No:10618/19472, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

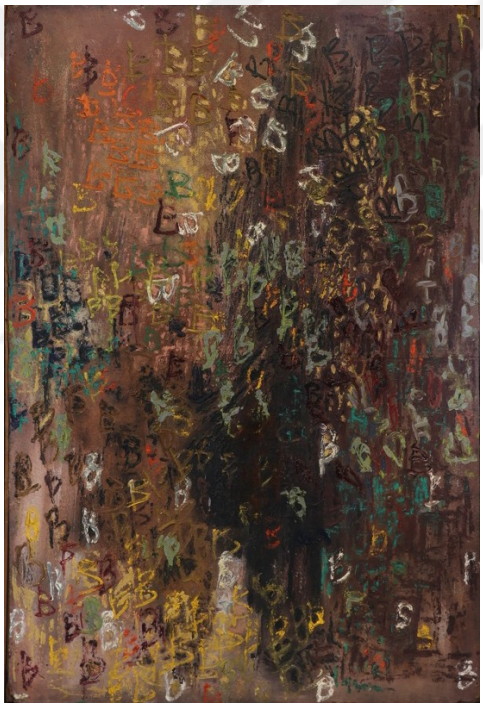


Resim 5.190. Nevin Zahal Tollu, Nü, 1972, Kâğıt üzerine kurşunkalem, 46.5x33 cm, Env. No:10619/19473, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.191. Nevin Zahal Tollu, Nü, 1973, Kâğıt üzerine kurşunkalem, 29.5x44.5 cm, Env. No:10620/19474, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Selma Arel[204] (1924-?)

Selma Arel, Paris'te sanat eğitimi almıştır. (SALT Araştırma, 1977) Amerika'da bulunduğu bir dönem sanat akımlarını araştırmış, sanatına yön verecek adımları yurt dışında gerçekleştirmiştir. Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne büyük boy non-figüratif eserleri ve natürmortları ile katılan sanatçı, 1961 yılında kurulan Siyah Kalem Grubu üyelerinden birisidir. 1979 yılında Parmakkapı İş Sanat Galerisi'nde kişisel sergisini açan sanatçı, aynı zamanda 1952 yılında kurulan, profesyonel ve amatör sanatçıların, akademisyenlerin ve sanatseverlerin, Ankara'nın sanat hayatını canlandırmak amacıyla etkinlikler ve sergiler düzenleyen, sanat eserlerinin uygun fiyata satılmasını gündeme getiren Helikon Derneği üyeleri arasındadır. (Önsal, 2006)



Resim 5.192. Selma Arel, Pentür, Duralit üzerine yağlıboya, 125x84.5 cm, Env. No: 1111/6020, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Ressamlar Derneği üyelerinden biri olarak derneğin karma sergilerine katılan Selma Arel (Marmara Üniversitesi, Taha Toros Arşivi, 1984), 1980 yılında Ümit Yaşar

[204] Selma Arel, ressam Mehmet Ruhi Arel'in torunu, ressam Şemsi Arel ve ressam Maide Arel'in çocuğudur.

Oğuzcan Galerisi'nde düzenlenen karma sergiye eser göndermiştir (Bek Arat, 2007, s. 448). Sanatçının, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda non-figüratif konulu 1111/6020 envanter numaralı "*Pentür*" ve 1165 /6082 envanter numaralı "*Pentür*" isimli iki adet eseri bulunmaktadır.

Resim 5.193. Selma Arel, Pentür, Duralit üzerine yağlıboya, 125x100 cm, Env. No: 1165/6082, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Semiramis Öner[205] (1956)

Semiramis Öner, ilk resim örneklerinden oluşan sergiyi 1974 yılında Marmaris'te sergi açarak izleyici ile buluşturmuştur. Akademi kökenli olmayıp, herhangi bir resim eğitimi almadan, izleyerek ve inceleyerek sanatını icra etmeye başlayan sanatçının dönüm noktası 1984 yılında Hollanda'ya taşınmasıdır. Hollanda'da bulunduğu süre içinde Hollanda resim sanatın inceleyen sanatçı, efsaneler, masallar ve Orta çağ hikayelerine ilgi duymuştur. Okumalarını ve araştırmalarını bu yönde ilerleten sanatçı, 1990-1994 yılları arasında resim çalışmalarını da hızlandırmıştır. 1995 yılında Hollanda'nın Maastricht kentinde Hollandalı ve Türk sanatçıların bulunduğu bir grup sergisine katılan sanatçı, aynı yıl içinde Rotterdam'da bir kilisede "Semiramis'in Vizyonları" isimli ilk kişisel sergisini açmıştır. Serginin ayrıntılı kataloğunun da yayınlanmasını sağlayan sanatçı, bir yıl sonra, Utrecht'e yerleşerek büyük bir resim atölyesi kurmuştur. (İnal, 2005)

Resim 5.194. Semiramis Öner, İsimsiz, Duralit üzerine gesso yağlıboya, 93.5x81.5 cm, Env. No: 10587/19402, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

[205] Sanatçı adı Müze envanterinde Semiramis Öner olarak geçmektedir. Yapılan araştırmalar sonucu sanatçının adını "Semiramis Öner Mühürdaroğlu" olarak kullandığı tespit edilmiştir. Müze envanterindeki sanatçı bilgisinin güncellenmesi önerilmektedir.

Sanatçı, 1996 yılında İstanbul'da 6. İstanbul Sanat Fuarı Galeri Baraz standında ikili karma sergi gerçekleştirmiş, Galeri Baraz'ın İstanbul Avusturya Kültür Merkezi'nde düzenlediği "Türk Resim Sanatında Ustalar ve Gençler" isimli resim sergisine katılmıştır. 2005 yılında ise Yapı Kredi Kültür Merkezi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'nde, Türkiye'de düzenlediği "Sultan'ın Gözünden Şenlik" adlı ilk kapsamlı kişisel sergisi açılmıştır. Günseli İnal bahsi geçen sergi hakkında şöyle yazmıştır:

> Semiramis'in tablolarında görülen, hayvan betimleri, kayalar, fantastik dağlar, garip yeryüzü örtüsü, minik ve orta ölçekli çiçekler, haller tavırlar, eller, bedenler, gözler bu kez de sembol terminolojisini oluşturacaktır. İri kayalıklar, güvenli bir yer arayışını, şatolar evsizlik dürtüsünü, kum saati entropiyi, su ve göl betimleri açıklık ve netliği, kitap bilgeliği temsil etmeye başlar. Tematik açıdansa sanatçının ilk resim kompozisyonları ruhunun derinlerinden gelen tinsel hikayeler, arzu ve talepler, Pers mitolojileri, Doğu uygarlıklarından aldığı tema ve hikayelerden oluşmaktadır. Ve bu konuları kendi resimsel elemanlarıyla birlikte kurgulayarak yaratacağı estetik boyutun verilerini hazırlamaktadır. (İnal, 2005)

Semiramis Öner'in, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 10587/19402 envanter numaralı isimsiz bir adet resim çalışması bulunmaktadır. Yapılan güncel araştırmacılar sonucu envanter kaydına isimsiz olarak geçen eserin, sanatçının dizi olarak üretime geçirdiği İpçiler serisine ait, "*İpçiler III*" isimli eser olduğu tespit edilmiştir.

Sevim İnaltong (1934-?)

Sevim İnaltong, çocukluk yıllarından itibaren beslediği sanat tutkusuna Bolu'da Mehmet Yücetürk'ün desteği ile yön vermiştir. Ankara'da Türk-Amerikan Sanat Kolu Resim Atölyesi'nde dört yıl devam eden sanatçı, burada, Lütfü Günay, Refik Epikman (1902-1974) ve Orhan Kılıç'tan ders almıştır. Sanatçı, Türk-Amerikan Derneği Güzel Sanatlar Kolu Sanatçıları'nın düzenlediği 5. ortak resim sergisine "*Çiçekler*" isimli natürmort konulu eseri ile katılmış, ikincilik ödülünü kazanmıştır. (Marmara Üniversitesi Taha Toros Arşivi) 1967-1973 yılları arasında yapılan Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne eser veren sanatçı, 1974 yılında Fransa'da, Clermont Ferrand'da

Uluslararası Kadın Sanat Kültür Federasyonu sergisinde grup ödülünü kazanmış ve bir eserine Federasyon Ödülü verilmiştir. (Maksivizyon, 2015)

Resim 5.195. Sevim İnaltong, Karaköy'den, 1966, Duralit üzerine yağlıboya, 80.5x59 cm, Env. No: 1382/6635, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Sevim İnaltong'un İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1382/6635 envanter numaralı "*Karaköy'den*" isimli bir adet resim çalışması bulunmaktadır.[206]

[206] Nüzhet İslimyeli'nin Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi II. cildinde eser adı "Bacı" olarak geçmektedir. Bu bilgi, Müze envanterinde eser adı bilgisine ek olarak eklenmelidir.

Şahika Turan[207] (1917-2017)

Şahika Turan, babası Bahaddin Bey'in teşviki ile erken yaşta yabancı dil öğrenmeye başlamıştır. İstanbul Alman Lisesi'nden mezun olan sanatçı 1938 yılında Hamburg Akademisi'nde seramik ve heykel öğrenimi görmeye başlamıştır. Ancak, II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ile öğrenimini yarıda bırakmak zorunda kalarak İstanbul'a dönmüştür. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Seramik Bölümü'nden 1942 yılında mezun olan sanatçı, 1947 yılında, eşi Selim Turan ile birlikte kazandığı Fransız Hükümeti bursu ile Paris'e gitmiştir. (Sönmez, 2017, s.18-19) Paris'te bulunduğu süre boyunca çeşitli araştırmalar yapan sanatçı, aynı zamanda hattattır.[208] (Kalafat, 2017)

Resim 5.196. Şahika Turan, Şadi Çalık Portresi, 1940, Mukavva üzerine yağlıboya, 31x25 cm, Env. No: 10730/19921, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

[207] Sanatçı adı Müze envanterinde Şahika Turan olarak geçmektedir. Yapılan araştırmalar sonucu sanatçının isim bilgisinin birçok kaynakta "Şahika Arutay", "Şahika Arutay Turan" olarak geçtiği tespit edilmiştir. Bu sebeple Müze envanterinde sanatçısının isim bilgisinin "Şahika (Arutay) Turan olarak güncellenmesi önerilmektedir.

[208] Şahika Turan'ın Müze'nin hat koleksiyonunun dijital envanter kayıtlarında 82/19937 ve 83/19938 envanter numaralı iki adet hat çalışması bulunmaktadır.

Şahika Turan'ın İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 10730/19921 envanter numaralı "*Şadi Çalık Portresi*", 10731/19922 envanter numaralı "*Kendi Portresi*", 10732/19923 envanter numaralı "*Kendi Portresi*", 10733/19924 envanter numaralı "*Soyut Kompozisyon*", 10734/19925 envanter numaralı "*Soyut Kompozisyon*", 10735/19926 envanter numaralı "*Soyut Kompozisyon*", 10736/19927 envanter numaralı "*Soyut Kompozisyon*", 10737/19928 envanter numaralı "*Soyut Kompozisyon*", 10738/19929 envanter numaralı "*Soyut Kompozisyon*", 10739/19930 envanter numaralı "*Soyut Kompozisyon*", 10740/19931 envanter numaralı "*Soyut Kompozisyon*", 10741/19932 envanter numaralı "*Soyut Kompozisyon*", 10742/1933 envanter numaralı "*Soyut Kompozisyon*", 10743/19934 envanter numaralı "*Soyut Kompozisyon*", 10744/19935 envanter numaralı "*Soyut Kompozisyon*", 10745/19936 envanter numaralı "*Soyut Kompozisyon*" isimli on altı adet resim çalışması bulunmaktadır. İlaveten, 720/19999 envanter numaralı "*Genç Kız Büstü*", 721/20000 envanter numaralı "*Kadın Başı*", 722/20001 envanter numaralı "*Sanatçının Kendi Maskı*", 723/20002 envanter numaralı "*Selim Turan Maskı*" isimli dört adet heykel çalışması bulunmaktadır.[209]

[209] İstanbul Resim ve Heykel Müzesi heykel koleksiyonu için halihazırda güncelleme çalışmaları yapılmaktadır. Bu güncelleme çalışmalarında eserlerin fotoğrafları yeniden çekilmektedir. Şahika Turan'ın 720/19999, 721/20000, 722/20001, 723/20002 envanter numaralı eserlerinin görselleri envanter dosyalarında bulunamamıştır. Fotoğraf çekimleri devam ettiği için eser görselleri bu araştırmaya dahil edilememiştir.

Resim 5.197. Şahika Turan, Kendi Portresi, 1997, Kâğıt üzerine karışık teknik, 39x29 cm, Env. No: 10731/19922, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.198. Şahika Turan, Kendi Portresi, 1997, Kâğıt üzerine karışık teknik 39x29 cm, Env. No: 10732/19923, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.199. Şahika Turan, Soyut Kompozisyon, 2000, Kâğıt üzerine akrilik, 49x65 cm, Env. No: 10733/19924, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.200. Şahika Turan, Soyut Kompozisyon, 2000, Kâğıt üzerine akrilik, 49x65 cm, Env. No: 10734/19925, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

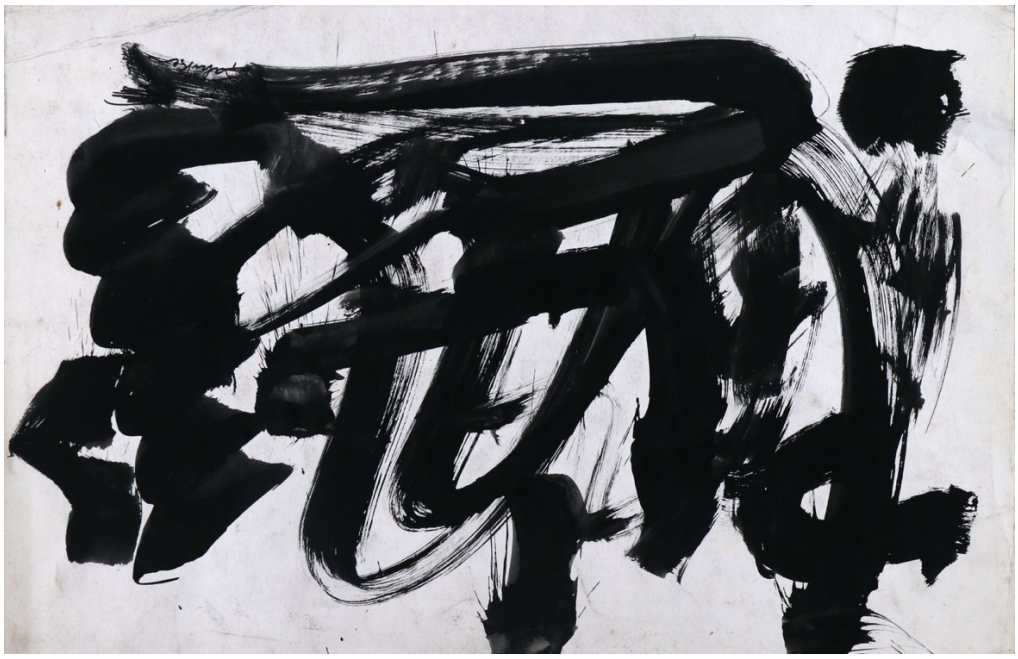
Resim 5.201. Şahika Turan, Soyut Kompozisyon, 2000, Kâğıt üzerine akrilik, 50x65.5 cm, Env. No: 10735/19926, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.202. Şahika Turan, Soyut Kompozisyon, 2000, Kâğıt üzerine akrilik, 50x65 cm, Env. No: 10736/19927, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.203. Şahika Turan, Soyut Kompozisyon, 2000, Kâğıt üzerine akrilik, 49x65 cm, Env. No: 10737/19928, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.204. Şahika Turan, Soyut Kompozisyon, 2000, Kâğıt üzerine akrilik, 36x56 cm, Env. No: 10738/19929, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.205. Şahika Turan, Soyut Kompozisyon, 2000, Kâğıt üzerine akrilik, 39.5x54 cm, Env. No: 10739/19930, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Resim 5.206. Şahika Turan, Soyut Kompozisyon, 2000, Kâğıt üzerine akrilik, 33x50.5 cm, Env. No: 10740/19931, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.207. Şahika Turan, Soyut Kompozisyon, 2000, Kâğıt üzerine akrilik, 36x50 cm, Env. No: 10741/19932, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.208. Şahika Turan, Soyut Kompozisyon, 2000, Kâğıt üzerine akrilik, 32.5x50.5 cm, Env. No: 10742/19933, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.209. Şahika Turan, Soyut Kompozisyon, 2000, Kâğıt üzerine akrilik, 21x26 cm, Env. No: 10743/19934, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.210. Şahika Turan, Soyut Kompozisyon, 2000, Kâğıt üzerine akrilik, 24x32 cm, Env. No: 10744/19935, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.211. Şahika Turan, Soyut Kompozisyon, 2000, Kâğıt üzerine akrilik, 23x29 cm, Env. No: 10745/19936, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Şükriye Dikmen (1918-2000)

Şükriye Dikmen[210], Arnavutköy Kız Koleji'nden mezun olduktan sonra 1942-1948 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nde öğrenim görmüştür. Sanatçı, Akademi'de Zeki Kocamemi, Nurullah Berk ve Cemal Tollu ile çalışmış, ilaveten, Léopold Lévy'nin atölyesinde uzun zaman geçirmiştir. Sanatçının, figür odaklı çalışmalarında 1945 yılından sonra akademik araştırmalardan uzaklaşarak özellikle kadın portrelerinde yoğunlaştığı görülmektedir. (Sönmez, 2019, s.116-118) Necmi Sönmez, Şükriye Dikmen'in portreleri için şöyle yazmıştır:

> Dikmen portrelerinde yalınlaştırıcı bir yaklaşım içindedir. İnsan yüzünü, bedenini yalın çizgilerle yorumlayan sanatçı etkileyici renkleri de kullanarak belli bir ifadeyi yakalama arzusu içindeydi. (Sönmez, 2019, s.116-118)

[210] Şükriye Dikmen, ressam Tiraje Dikmen'in ablasıdır.

Sanatçı, 1949 yılında kendi olanaklarıyla gittiği Paris'te 1949-1952 yılları arasında Fernand Léger Akademisi'nde çalışmış, bu süreçte 1953 yılında Paris'te École du Louvre'un Sanat Tarihi bölümüne devam etmiştir. Fernand Léger'nin atölyesinde karakalem desen çalışmaları yapan sanatçı, çizgiselliğin ön planda olduğu üslubunu oturtmuştur. Sanatçı, aynı yıl içinde, Académie Ranson'da Gustave Singier (1909-1984) ve Roger Chastel (1897-1981) ile çalışmış, yıl bitmeden ilk kişisel sergisini Galerie Jeanne Castel'da açmıştır. Paris'te sanat eleştirmenleri tarafından dikkatle izlenen sergi hakkında Albert Cartier şöyle yazmıştır:

> Bu sanatçı Türkiyeli'dir. Uzun yıllar memleketinde çalıştı. Fransa'da Matisse'den esinlenmelerle, saf tonlar, sade formlar armonisi ve aynı anlamda boyanmış tek düze bir anlatış kazandı. Fakat Ş.Dikmen bu iki ustanın etkilerinden sıyrılmasını bildi ve bize hakikatten kişisel ve çok çekici bir eser verebildi. (Sönmez, 2019, s. 116-118)

Resim 5.212. Şükriye Dikmen, Şahika Turan Arutay Portresi, Kontrplak üzerine yağlıboya, 58.5x54.5 cm, Env. No: 10904/20310, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

1954 yılında İstanbul'a dönen sanatçı, Paris ile bağını hiç koparmamış, soyut figüratif üslupta portre ve natürmortlarını yaşamının sonuna kadar üretmiştir. Sanatçı, 1954 yılında Galeri Raymond Duncan'da resim ve heykel sergilerine, 1957 yılında Edinburg Festivali'ne, 1961 yılında Sao Paulo Bienali'ne ve 1962 yılında Brüksel, Paris ve Viyana'da açılan Çağdaş Türk Sanatı sergilerine katılmıştır. İstanbul'da ise ilk kişisel sergisini 1954 yılında Fransız Konsolosluğu'nda açmıştır. (Uğurlu, 1993)

Resim 5.213. Şükriye Dikmen, Portre, Kontrplak üzerine yağlıboya, 90x89.5 cm, Env. No: 1648/7506, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

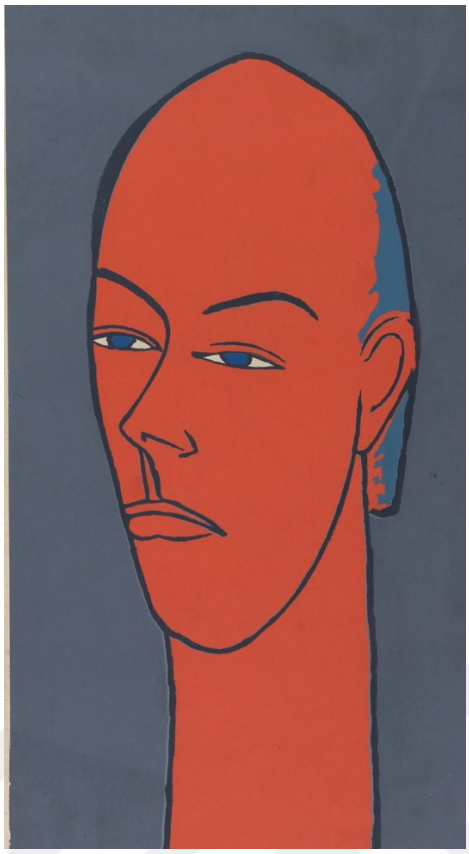
Resim 5.214. Şükriye Dikmen, Figür II, Kontrplak üzerine yağlıboya, 122x54 cm, Env. No: 1210/6131, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[211]

[211] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin üçüncü katında "1968 Kuşağı" temalı 305 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Şükriye Dikmen'in, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 10904/20310 envanter numaralı "*Şahika Turan Arutay Portresi*", 1210/6131 envanter numaralı "*Figür II*", 1648/7506 envanter numaralı "*Portre*", 1649/7507 envanter numaralı "*Portre*", 1650/7508 envanter numaralı "*Vazoda Çiçekler*", 1790/7841 envanter numaralı "*Erkek Başı*", 1791/7842 envanter numaralı "*Kadın Başı*" ve 1792/7843 envanter numaralı "*Kadın Başı*" isimli sekiz adet resim çalışması bulunmaktadır.

Resim 5.215. Şükriye Dikmen, Portre, Kontrplak üzerine yağlıboya, 124.5x59.5 cm, Env. No: 1649/7507, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.216. Şükriye Dikmen, Vazoda Çiçekler, Kontrplak üzerine yağlıboya, 74.5x38 cm, Env. No: 1650/7508, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Resim 5.217. Şükriye Dikmen, Erkek Başı, Serigrafi, 68x50 cm, Env. No: 1790/7841, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.218. Şükriye Dikmen, Kadın Başı, Kâğıt üzerine füzen, 32x24 cm, Env. No: 1791/7842, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.219. Şükriye Dikmen, Kadın Başı, Kâğıt üzerine füzen, 32x24 cm, Env. No: 1792/7843, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Tiraje Dikmen (1923[212]-2014)

Tiraje Dikmen, ablası ressam Şükriye Dikmen'in kurduğu sanat ortamında Feyhaman Duran, Namık İsmail başta olduğu sanat camiasının içine doğmuştur. Sanatçı, Bakalorya sınavını Galatasaray Lisesi'nde vermiş, 1945-1949 yılları arasında mezun olduğu İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesine devam ederken, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Léopold Lévy Atölyesi'nde misafir öğrenci olarak resim çalışmalarını sürdürmüştür. 1949 yılında Fransız Hükümeti bursu ile Paris'e doktora çalışması yapmaya giden Tiraje Dikmen, doktora çalışmasından vazgeçerek *Musée national des Arts et Traditions Populaires*'de ve Louvre Müzesi'nde Desenler Bölümü'nde 1955 yılına kadar staj yapmış, dönemin sanat hayatını yakından izleme fırsatını bulmuştur. Tiraje Dikmen ile aynı yıl Paris'e dönen Akademi hocalarından Leopold Lévy, sanatçı ile yakından ilgilenmiş, İstanbul'da kazandığı desen anlayışını, burada temellenmiş bir yorum biçimine dönüştürmüştür. (Sönmez, 2019, s.91-96) İstanbul'da figür ağırlıklı çalışan sanatçı, Paris'te ilk dönem eserlerinde sadece siyah-beyaz çalışmıştır. Paris'te İkinci Dünya Savaşı'nın kitleler ve bireyler üzerindeki varoluşsal etkisini inceleyen ve araştıran Tiraje Dikmen, eserlerinde soyut figüratif insan grupları üzerine yoğunlaşmıştır. 1950-1955 yılları arasında insan gruplarından sıyrılarak figüre yönelen sanatçı, 1956 yılında ilk kişisel sergisini Galerie Edouard Loeb'da açmıştır. İlk sergisi ile sanat çevresinin beğenisini kazanan sanatçı, 1960 yılında, aynı galeride yağlıboya çalışmalarının yer aldığı ikinci kişisel sergisini açmıştır. (Abiyeva, 2019, s.22) İlk sergide semi-figüratif karaktere sahip desen ve çizgilerinin devamı niteliğinde olan yağlı boya çalışmalarında figürden kopmadan, figürün etrafındaki alanı soyutlamaya gitmiştir. Tiraje Dikmen, hocası Leopold Lévy'nin ölümünden sonra, sanatçının tek resmi mirasçısı olarak atölyesine yerleşmiş ve çalışmalarını burada sürdürmüştür.

Sanatçının, Türkiye'deki ilk kişisel sergisi olan "Tiraje" isimli sergi, 1970 yılında Galeri 1'de izleyici ile buluşmuştur. Sezer Tansuğ, bu sergi hakkında şöyle yazmıştır:

[212] Tiraje Dikmen'in doğum tarihi birçok kaynakta 1925 yılı olarak geçmektedir. Sanatçı hakkında "Tiraje Dikmen'in Sanatı ve Hayatı" başlıklı yüksek lisans çalışması hazırlayan Nergis Abiyeva, tezinde bu bilgiye şüpheyle yaklaşarak araştırma yapmıştır. Abiyeva'nın yaptığı kişisel görüşmelere ve elde edilen belgelere binaen sanatçının doğum tarihinin 1923 yılı olduğu tespit edilmiştir. Müze envanterinde sanatçı doğum tarihi 1925 olarak geçmektedir. Bu araştırma kaynak gösterilerek sanatçının doğum tarihinin Müze envanterinde güncellenmesi önerilmektedir.

Tiraje'nin resimleri bende kişisel bir üslubun parıltısı yönünden değil ama, şaşkın bir ressam açmazına hiçbir zaman düşmemiş olması bakımından pek olumlu bir etki yarattı. Mayıs olaylarından esinlenerek meydana getirdiği desenleri de özgün bir çizgi araştırısı olarak ilgi çekiciydiler. (Abiyeva, 2019, s.56)

Resim 5.220. Tiraje Dikmen, Natürmort, Tuval üzerine yağlıboya, 100x73 cm, Env. No: 1565/7091, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[213]

[213] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin ikinci katında "Léopold Lévy ve Öğrencileri" temalı 208 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Her sanatçının kendine ait bir ekolü olması gerektiğini belirtirken, herhangi bir sanat akımına bağlı olmadığını ifade eden Tiraje Dikmen'in, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1565/7091 envanter numaralı "*Natürmort*" isimli bir adet eseri bulunmaktadır. Müze envanterine "*Natürmort*" ismiyle kaydedilen eserin orijinal adı yapılan güncel araştırmalar sonucu "*Eşeğin Rüyası*" olarak tespit edilmiştir.[214] (Abiyeva, 2019, s.56)

Zahide Özar (1906-1996)

Zahide Özar, Kız Öğretmen Okulu'nda öğrenci olduğu bir dönem Güzel Sanatlar Birliği tarafından düzenlenen sergiye gönderdiği eseriyle dikkat çekmiştir. Mehmet Ruhi Arel'in yönlendirmesiyle Güzel Sanatlar Akademisi'ne giren sanatçı, burada orta öğrenim resim öğretmenliği için girdiği sınavı kazanmıştır. Erenköy Kız Lisesi'ne resim öğretmeni olarak atanan sanatçı, bu süreçte İbrahim Çallı ve Leopold Lévy'nin atölyelerine katılmıştır. 1952 yılında Paris, Londra ve İtalya'ya düzenlediği seyahatlerde müze ve galerileri gezen sanatçı, Paris'te Jean Metzinger (1883-1956)'in atölyesine katılmıştır. (İslimyeli, 1971, s.568-569)

Resim 5.221. Zahide Özar, Çamlıca'dan, 1947, Duralit üzerine yağlıboya, 33x39.5 cm, Env. No: 1548/6988, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

[214] Müze envanterinde eser adının "Eşeğin Rüyası" olarak güncellenmesi önerilmektedir.

Sanatçı, birçok karma sergiye katılmıştır. Eserlerinde konu olarak figür, peyzaj ve natürmort türüne ağırlık vermiştir. Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyelerinden biri olan sanatçı, birliğin 1943 yılındaki I. Plastik Sanatlar Sergisi'ne ve 1944 yılında düzenlenen II. Plastik Sanatlar Sergisi'ne iki eseri ile katılmıştır. (SALT Araştırma ve Marmara Üniversitesi, Taha Toros Arşivi, 1943)

Zahide Özar'ın, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1548/6988 envanter numaralı "*Çamlıca'dan*" isimli bir adet eseri bulunmaktadır.

Zeytune Cabbar (1934-?)

Zeytune Cabbar'ın ailesi Kazan Türkleri'ndendir. Rusya'da yaşayan ailesi ile birlikte savaş sebeplerinden dolayı Japonya'ya taşınan sanatçı, çocukluğundan itibaren resim sanatı ile ilgilenmiştir. (Akis, 421) Sanatçı, 22 yaşında Türkiye'ye İstanbul'a dönmüştür. Bir yandan resim tutkusunu ilerleten sanatçı, bir yandan da hayatını idame ettirebilmek için İngilizce Öğretmenliği yapmıştır. Japonya'da bulunduğu sırada sergiler açan sanatçının açtığı iki sergide kırk dört eseri alıcı bulmuştur. İstanbul'da, 1956 yılında ilk kişisel sergisini Şehir Galerisi'nde açan sanatçı, klasik edebiyat metinlerini ve efsaneleri konu edinmiştir. Sanatçı, canlı ve çok renkli bir palete sahiptir. Sanatçının İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda bulunan iki eseri de Şehir Galerisi'nde düzenlediği sergiden sonra Akademi tarafından satın alınarak müze koleksiyonuna dahil edilmiştir. (Cumhuriyet, 1956)

Zeytune Cabbar'ın, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 707/3245 envanter numaralı "*Âma Dilenci*" ve 708/3246 envanter numaralı *"Çiçekçi Kız"* isimli iki adet eseri bulunmaktadır.

Resim 5.222. Zeytune Cabbar, Âmâ Dilenci, 1956, Duralit üzerine yağlıboya, 122x92 cm, Env. No: 707/3245, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.223. Zeytune Cabbar, Çiçekçi Kız, 1956, Duralit üzerine yağlıboya, 122x92 cm, Env. No: 708/3246, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

5.3.2 Heykeltıraşlar

Bu başlık altında çoğunlukla 1950-1970 yılları arasında tanınmış ve üretimlerini gerçekleştirmiş heykeltıraşlardan Ayla Aksungur, Ayla Bulut, Ayşe Aytaç Marmara, Füsun Onur, Günseli Aru, Kadrünisa Aydemir, Lerzan Bengisu, Olga Saviç, Servet Büyükbağcı, Yıldız (Kayı) Tüzün ve Zerrin Bölükbaşı saptanan biyografileri, sanat anlayışları, sergilerdeki temsili ve Müze'de bulunan eserleri ile ele alınmıştır.

Ayla Aksungur (1955)

Ayla Aksungur, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Heykel Bölümü'nden mezun olmuştur. Akademi'de heykel bölümünde öğretim üyesi olarak görev alan sanatçının yurt içi ve yurt dışında çeşitli sanat etkinlikleri düzenlemiş, uluslararası sergilerde eserleri yer almıştır. 2000 yılında Cumhuriyet Tarihi Düzenlemesi Heykel Yarışması'nda birincilik ödülü alan sanatçının, kamusal ve özel alanlarda birçok heykeli sergilenmektedir. Cumhuriyet Gazetesi binası girişinde yer alan Uğur Mumcu rölyefi, Edirne girişinde yer alan Kırkpınar heykeli ve Beşiktaş'ta sergilenen Çetin Emeç heykeli kamusal alanda sergilenen örneklerindendir. (Tönel, 2010) Ayla Aksungur, sanat hayatı boyunca üç kişisel sergi açmıştır.

Ayla Aksungur'un İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 763/20235 envanter numaralı "*İsimsiz*" bir adet heykel çalışması bulunmaktadır.[215]

Ayla Bulut[216] (1942)

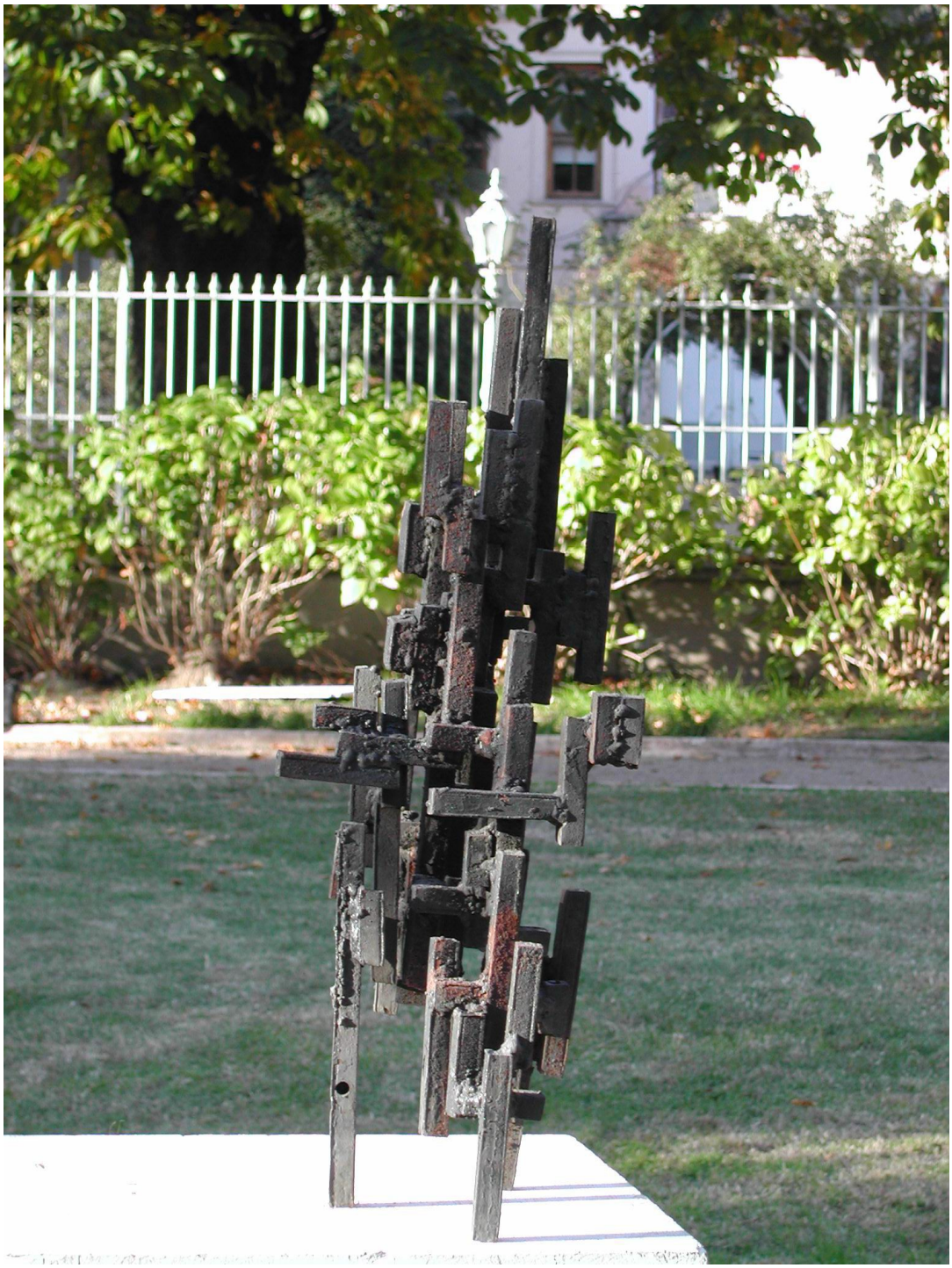
Ayla Bulut Görkem, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Heykel Bölümü'nden mezun olmuştur. Ancak, Akademi sonrası sanatına devam etmemiş, 1984 yılında, restoratör olarak İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde görev almıştır. Sanatçı, heykel üretimi yapmadığı için kişisel sergi açmamış, ancak, karma sergilere katılmıştır. (Katipoğlu, 1997, s. 437) Sanatçının, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda bulunan 177/6813 envanter numaralı "Soyut Kompozisyon" ve 198/7106 envanter

[215] İstanbul Resim ve Heykel Müzesi heykel koleksiyonu için halihazırda güncelleme çalışmaları yapılmaktadır. Bu güncelleme çalışmalarında eserlerin fotoğrafları yeniden çekilmektedir. Ayla Aksungur'un eserinin görseli envanter dosyalarında bulunamamıştır. Fotoğraf çekimleri devam ettiği için eser görseli bu araştırmaya dahil edilememiştir.

[216] Sanatçının adı Müze envanterinde "Ayla Bulut" olarak geçmektedir. Yapılan araştırmalarda taranan kaynaklarda sanatçının isim bilgisinin "Ayla Bulut Görkem" olarak geçtiği yayınlar tespit edilmiştir. Bu sebeple Müze envanterinde sanatçı bilgisinin güncellenmesi önerilmektedir.

numaralı "*Soyut Kompozisyon*" isimli iki adet eserini öğrencilik döneminde metal atölyesinde üretmiştir. (Katipoğlu, 1997, s. 438-439)

Resim 5.224. Ayla Bulut, Soyut Kompozisyon, 66x30x25 cm, Demir, Env. No: 177/6813, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Resim 5.225. Ayla Bulut, Soyut Kompozisyon, 66x30x25 cm, Demir, Env. No: 198/7106, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Ayşe Aytaç Marmara[217] (1945)

Ayşe Aytaç Marmara, 1963 yılında girdiği İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Şadi Çalık (1917-1979) Atölyesi'nden 1968 yılında mezun olmuştur. Mezun olduğu yıl katıldığı Ahmet Andiçen Heykel Yarışması'nda üçüncülük ödülü kazanmıştır. Sanatçı, 1970 yılında devlet bursuyla gittiği Paris'te École Nationale Supérieure de Beaux Arts'da Prof. Cesar Atölyesi'nde uzmanlaşmıştır. Sanatçı, XLII. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde birincilik ödülüne, 1983 yılında Mimarlar Odası'nın düzenlediği "Sorunlarımız" isimli görsel anlatım yarışmasında mansiyon ödülüne layık görülmüştür.

Resim 5.226. Ayşe Aytaç Marmara, Erkek Başı, Alçı, 50x21x26 cm, Env. No: 166/6672, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

[217] Müze envanterinde sanatçı adı "Ayşe Aytaç Marmara" olarak geçmektedir. Yapılan araştırmalar sonucu sanatçının birçok kaynakta "Aytaç Marmara Katı" olarak geçtiği tespit edilmiştir. Müze envanterinde sanatçı isim bilgiline bu bilginin ek bilgi olarak eklenmesi önerilmektedir.

1988 ile 1996 yılları arasında üç adet kişisel sergi açan sanatçı, birçok karma sergiye de katılmıştır. Sanatçı, akademik kariyerine Ankara Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde başlamış, Cezayir École Nationale Supérieure de Beaux Arts'da desen ve heykel dersleri vermiş, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü'nde ve Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde öğretim üyeliği göreviyle sonlandırmıştır. Ayşe Aytaç Marmara'nın sanatı hakkında Ali Teoman Germaner şöyle demiştir:

> Uğraşındaki gelişim çizgisi, sert sapmalar göstermeksizin, tutarlı ve dengeli bir figür terbiyesine dayalı. İşlek, üretken bir biçimlendirme zevki söz konusu.
>
> İşinde neyi ne zaman yapması gerektiğinin öteden beri ayırdında. Dürüst, temiz bir işçilikle, ayıklanmış, bulanıklığa yer vermeyen form anlayışı, uzun yıllara yayabildiği sabırlı bir araştırma tutkusu ve hiç te yapay olmayan özgün nitelikte bir dizi çalışma. (Germaner, 2005)

Resim 5.227. Ayşe Aytaç Marmara, Kadın Başı, Alçı, 49x20x25 cm, Env. No: 179/6815, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Sanatçının müzede bulunan eserleri Akademi'de öğrenci iken, 1967-1968 yıllarında, alçı malzeme kullanarak yaptığı iki adet baş heykelidir. Müze koleksiyonuna 166/6672 envanter numaralı "*Erkek Başı*" ve 179/6815 envanter numaralı "*Kadın Başı*" isimli iki adet eseri kayıtlıdır. Aytaç Marmara Katı, ilerleyen yıllarda geliştirdiği sanat anlayışında, mermer ve bronz malzeme kullanarak figürü soyutladığı eserleri ile tanınmaktadır. (Katipoğlu, 1997, s.440-443)

Füsun Onur (1937)[218]

Füsun Onur, sanata ilgisinin ilkokul yıllarında başladığını ve bu ilgisi sebebiyle Üsküdar Amerikan Kız Koleji'ndeki resim hocası Dorothy Blatter'in (1901-1977) kendisini yönlendirdiğinden bahsetmiştir. (Pelvanoğlu, 2012, s. 267) Dorothy Blatter'in yönlendirmesiyle İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü'ne kaydolan Füsun Onur, ilk olarak Ali Hadi Bara'nın öğrencisi olmuştur. Daha sonra, Zühtü Müridoğlu'nun atölyesinde eğitimine devam eden sanatçı, akademiden mezun olduktan sonra Fulbright bursu kazanarak Amerika'ya gitmiştir. Washington D.C.'de bir üniversitede eğitim görmeye başlayan Füsun Onur, doktora çalışmasına da başlamıştır. Eğitimini tamamladıktan sonra İstanbul'a dönen sanatçı, ilk kişisel sergisini 1970 yılında Taksim Sanat Galerisi'nde açmıştır. Margrit Brehm'e göre bu sergi Füsun Onur'un sanatının dönüm noktası olmuştur. Brehm'e göre sanatçı bu sergide son kez geometrik, soyut formlar sergilemiştir. (Pelvanoğlu, 2012, s. 267) Bahsi geçen sergiden sonra sanatçının çizgi ve boşlukla ahşap konstrüksiyonlar üretimleri başlamıştır. Füsun Onur, Paris'te 1971 yılında yedincisi düzenlenen, Uluslararası Genç Sanatçılar Bienali'ne izleyici ile heykel arasındaki mesafeyi ortadan kaldıran bir eserle katılmıştır. Sanatçının heykeli kalıplarından arındırma düşüncesiyle hazır malzemeyi çeşitlendirerek kullanması, geleneksel formları gündelik yaşam nesneleriyle değiştirmesi, izleyiciyle eser arasında mesafeyi kaldırması heykel

[218] Sanatçının doğum tarihi Müze envanteri başta olmak üzere neredeyse tüm kaynaklarda 1938 olarak belirtilmiştir. Ahu Antmen, Venedik Bienali Türkiye Pavyonu için hazırladığı kitabında Füsun Onur'un bu tarihi 1937 olarak düzelttiğini belirtmiştir. Müze envanterinde sanatçının doğum yılının güncellenmesi önerilmektedir.

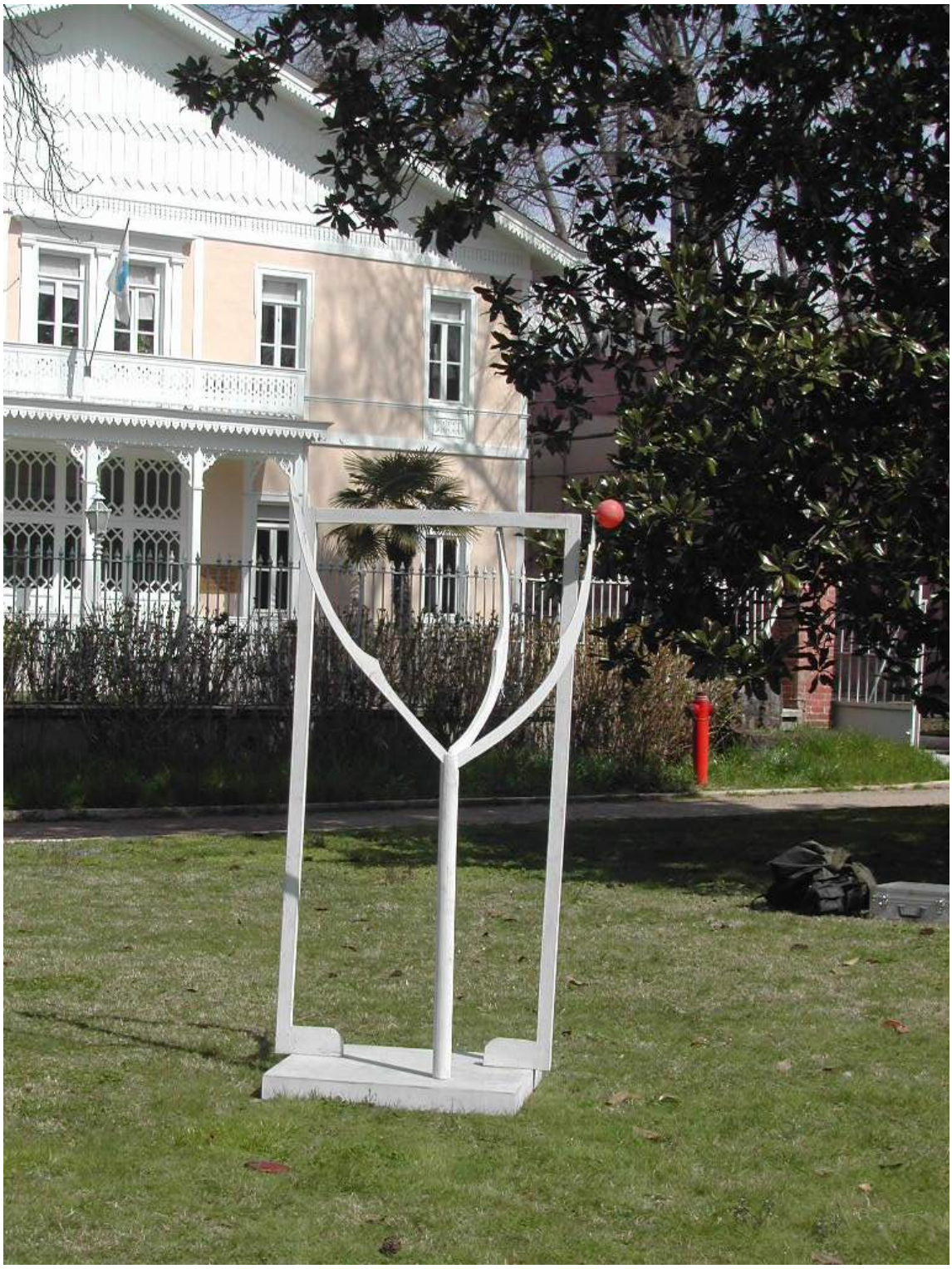
sanatının günlük yaşam içerisindeki yerini tekrar sorgulatmıştır. (Pelvanoğlu, 2012, s. 268)

Füsun Onur, 23 Nisan – 27 Kasım 2022 tarihleri arasında gerçekleştirilecek Venedik Bienali'nin 59. Uluslararası Sanat Sergisi'ndeki Türk Pavyonu için eser üretmesi için seçilmiştir. Venedik Bienali'nin 59. Uluslararası Sanat Sergisi Danışma Kurulu üyeleri[219] bu yerinde karar için şöyle demiştir:

> Füsun Onur yalnız yapıtlarıyla değil, yaşam biçimiyle de hayat ve sanat arasında kurduğu şiirsel ilişkiyi ender yaşayan sanatçılardandır. Onur, kavramsal sanatın temel yönelimlerini kendi şiirinden yola çıkarak keşfeder. Havaya saçtığı sözcükler, günlük yaşam parçacıkları ve masallar kendiliğinden kurdukları ilişkilerin ürünü olan, kırılgan nesneler olarak çıkar karşımıza. Sanat, onun için büyük söylemlerin ifadesi değil, varlığı ile yeryüzü arasındaki biricik alanda doğan sınırsız bir yaratıcılık kaynağıdır. Füsun Onur'un yerleştirmeleri kimlik, kültür, dil gibi evrensel olarak tanımladığımız sınırları silme ve belirli bir yer ve mekâna bağlı olmaksızın canlı varlıklar içinde bir nota olarak yaşamlarını sürdürme becerileriyle öne çıkarlar. (İKSV, 2022)

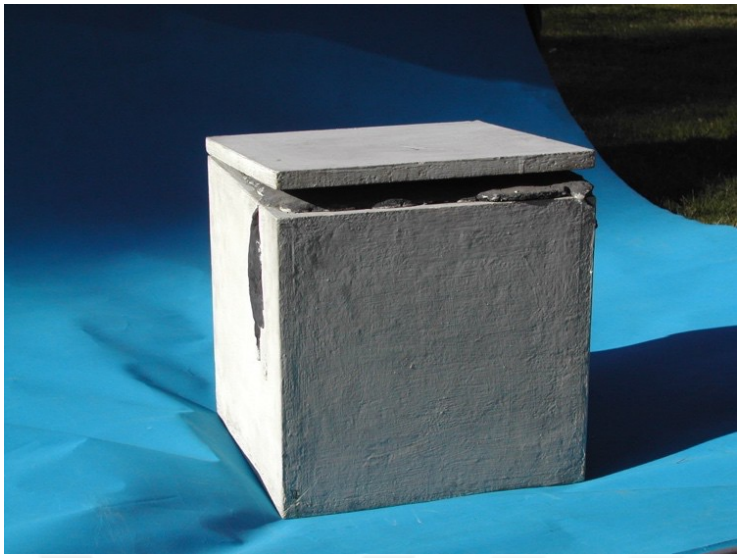
Sanatçı yurt içinde ve yurt dışında birçok sergiye katılmıştır. Füsun Onur'un İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 269/7883 envanter numaralı "*Soyut Kompozisyon*", 292/7906 envanter numaralı "*Sandık*", 385-1-8/8444 envanter numaralı "*Yerdeki Parlak Yuvarlaktan Çağrışımlar*", 392/8451 envanter numaralı "*Soyut Kompozisyon*", 393/8452 envanter numaralı "*Soyut Kompozisyon*", 394/8453 envanter numaralı "*İki Kompozisyon*" isimli altı adet eseri bulunmaktadır.

[219] Venedik Bienali'nin 59. Uluslararası Sanat Sergisi Danışma Kurulu üyeleri Bilgi Üniversitesi Sanat ve Kültür Yönetimi Bölümü Öğr. Üyesi Serhan Ada, Suna ve İnan Kıraç Vakfı Kültür ve Sanat İşletmesi Genel Müdürü Özalp Birol, sanatçı İnci Eviner, küratör ve Fiorucci Art Trust Direktörü Milovan Farranto ve Sanat Dünyamız dergisi editörü, sanat yazarı Fisun Yalçınkaya'dan oluşmaktadır. Ek olarak Füsun Onur'un Venedik Bienali Türkiye Pavyonu'ndaki sergisine eşlik eden "Füsun Onur:Evvel Zaman İçinde" isimli bir yayın İKSV ve Yapı Kredi Yayınları iş birliği ile yayınlanmıştır.



Resim 5.228. Füsun Onur, Soyut Kompozisyon, Ahşap, 194x89x65 cm, Env. No: 269/7883, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[220]

[220] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır ve Müze'nin üçüncü katında sergilenmektedir.



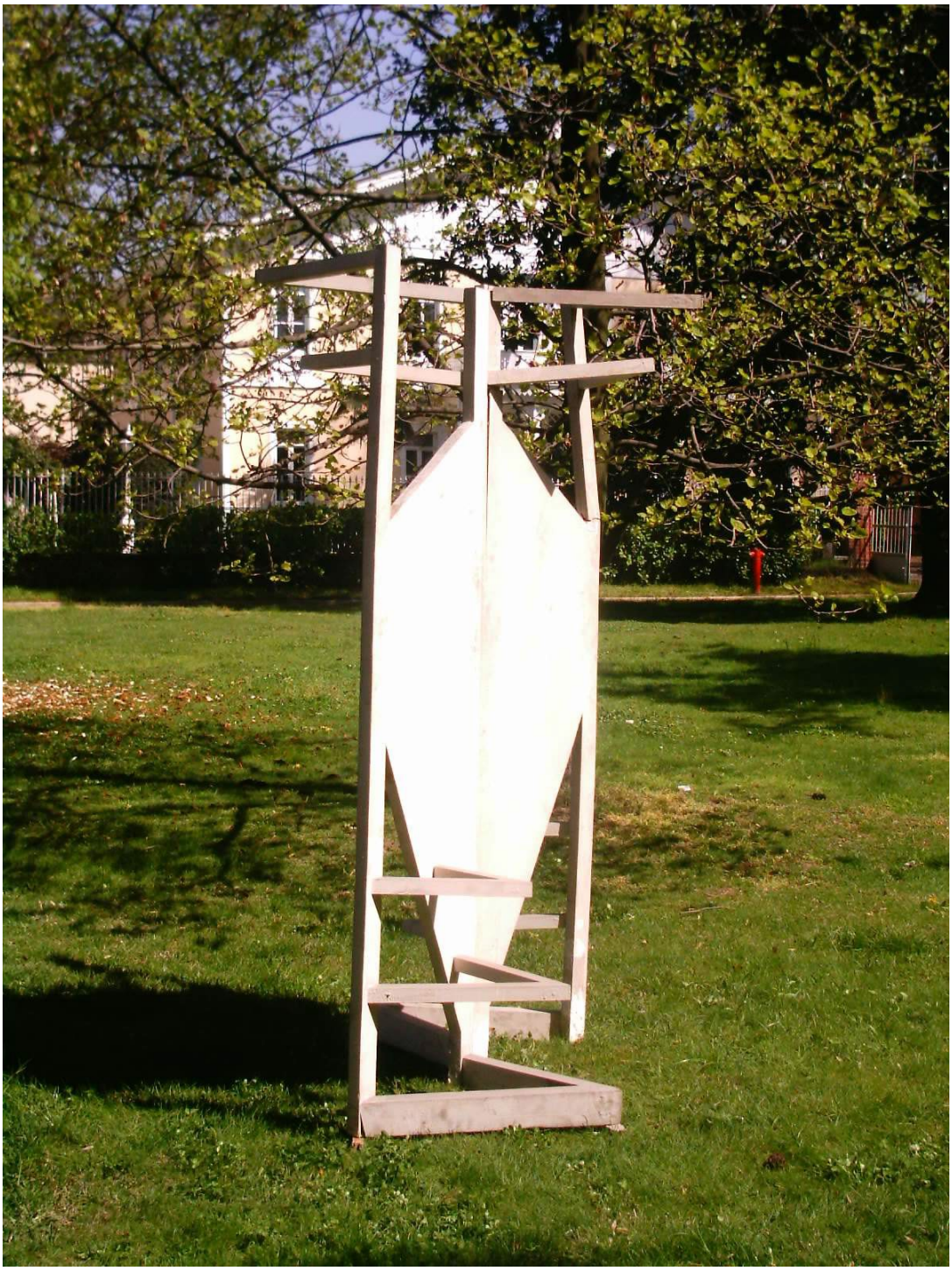
Resim 5.229. Füsun Onur, Sandık, Ahşap, 37x35x35 cm, Env. No: 292/7906, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[221]

Resim 5.230. Füsun Onur, Yerdeki Parlak Yuvarlaktan Çağrışımlar, Ahşap, plastik ve cam, 385/1-116x25x25 cm, 385/2- 97x39x39 cm, 385/3- 110x25x25 cm, 385/4- 115x25x25 cm, 385/5- 125x25x25 cm, 385/6- 116x25x25 cm, 385/7-140x25x25 cm, 385/8- 125x25x25 cm, Env. No: 385-1-8/8444, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

[221] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin üçüncü katında "Alternatif Arayışlar" temalı 306 No'lu odada sergilenmektedir.

Resim 5.231. Füsun Onur, Soyut Kompozisyon, Ahşap, 87x112x27 cm, Env. No: 392/8451, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.232. Füsun Onur, Soyut Kompozisyon, Ahşap, 110x137x82 cm, Env. No: 393/8452, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Resim 5.233. Füsun Onur, İkili Kompozisyon, Ahşap, 204x97x53 cm, Env. No: 394/8453, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Günseli Aru (1918-1977)

Günseli Aru, 1935 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Tezyini Sanatlar Bölümü Seramik Atölyesi'ne kaydolmuştur. 1955 yılında, Akademi'de heykel atölyesi bulunan Rudolf Belling'in önerisiyle heykel sanatına yönelen sanatçı ağaç malzemeyle yapıt üretmeye başlamıştır. (Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, 1999) Sanatçı, 1960 yılında İstanbul Belediyesi Sanat Festivali yarışmasında ikincilik ödülünü, 1964 yılında 25. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde birincilik ödülünü; 1965 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Sanat Yarışması'nda heykel dalında birincilik ödülünü kazanmıştır. (İslimyeli, 1971, s.312)

Resim 5.234. Günseli Aru, Soyut Kompozisyon, 48x60x32 cm, Ahşap, Env. No: 146/6152, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Sanatçının yurt içinde ve yurt dışında katıldığı birçok sergi bulunmaktadır.

Günseli Aru'nun İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 134/6057 envanter numaralı "*Efkar*", 146/6152 envanter numaralı "*Soyut Kompozisyon*", 357/8124 envanter numaralı "*Soyut Kompozisyon*", 358/8125 envanter numaralı "*Soyut*

Kompozisyon”, 359/8126 envanter numaralı “*Soyut Kompozisyon*”, 359/8126 envanter numaralı “*Soyut Kompozisyon*”, 360/8127 envanter numaralı “*Soyut Kompozisyon*”, 361/8128 envanter numaralı “*Soyut Kompozisyon*”, 362/8129 envanter numaralı “*Soyut Kompozisyon*”, 438/9804 envanter numaralı “*Soyut Kompozisyon*” isimli dokuz adet eseri kayıtlıdır. Kayıtlı eserler içerisinde yer alan “*Efkar*” isimli yapıtı Bursa Galerisi’ne gönderilmiştir.

Resim 5.235. Günseli Aru, Soyut Kompozisyon, 68x35x28 cm, Ahşap, Env. No: 357/8124, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.236. Günseli Aru, Soyut Kompozisyon, 33x49x15 cm, Ahşap, Env. No: 358/8125, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.237. Günseli Aru, Soyut Kompozisyon, 42x23x21 cm, Ahşap, Env. No: 359/8126, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.238. Günseli Aru, Soyut Kompozisyon, 32x47x47 cm, Ahşap, Env. No: 360/8127, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.239. Günseli Aru, Soyut Kompozisyon, 52x21x24 cm, Ahşap, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Env. No: 361/8128

Resim 5.240. Günseli Aru, Soyut Kompozisyon, 66x28x19 cm, Ahşap, Env. No: 362/8129, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.241. Günseli Aru, Soyut Kompozisyon, 59x105x42 cm, Ahşap, Env. No: 438/9804, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Kadrünisa Aydemir (1910-2002)

Kadrünisa Aydemir, öğrenimine Üsküdar Kız Sanayi Mektebi'nde başlamıştır. Sanat yaşamına on dokuz yaşında başlayan sanatçı ömrünün sonuna kadar aktif bir biçimde eser üretmeye devam etmiştir. Sanat eğitimine ilk olarak resim ile başlayan sanatçı, Şeref Akdik ve Ercüment Kalmık (1908-1971) gibi ressamlarla çalışmıştır. Resim eğitiminin ardından Akademi hocalarından İsmail Hakkı Oygar'dan bir yıl seramik dersleri alan sanatçı ilerleyen sanat yaşamında dekoratif ağaç üzerine eğilmiştir. (Elibal, 1980)

Resim 5.242. Kadrünisa Aydemir, Soyut Kompozisyon, Ahşap-demir, 120x74x64 cm, Env. No:158/6194, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Seramik dersleri ile pekiştirdiği sanat anlayışını heykel bölümünü seçerek taçlandıran sanatçı, yurt içinde ve yurt dışında inceleme ve araştırmalarda bulunmuştur. Malzeme olarak başlangıçta ağaç dalı ve gövdesiyle birtakım yontu çalışmaları yapan sanatçı doğayı her daim esin kaynağı olarak görmüştür. Palmiye ağacını süsleme elemanı olarak kullanıp kanepe, halı, perde, giysi ve pardösü gibi çalışmalar üretmiştir. Ağaç malzemeli çalışmalarını demirden ve bronzdan yontular izlemiştir. Sanatçı, ilk kişisel sergisini 1964 yılında Ankara'da Fransız Kültür Merkezi'nde yapılan Heykel Sergisi'nde gerçekleştirmiştir. 1965 yılından 1978 yılına kadar aralıksız Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne katılan sanatçı, karma ve kişisel birçok sergiye eser

göndermiştir. 1967 yılında dönemin Başbakanı Süleyman Demirel tarafından Batı Almanya Cumhurbaşkanı Heinrich Lübke'ye "Kartal Kavgası" isimli yontusu armağan edilmiştir. Bürokrasinin beğenisini kazanan sanatçının bir diğer yontusu olan "Uçan Kartal" isimli heykel çalışması Türk iş insanlardan oluşan iyi niyet heyeti tarafından dönemin Amerika Birleşik Devletleri Başkanı Gerald Ford'a hediye edilmiştir. (Elibal, 1980) Sanatçının üretkenliği ve başarısı, döneminde önemli bir prestij ödülü olarak görülen İstanbul Arkeoloji Müzeleri Açıkhava Resim ve Heykel Sergileri'nin 1975 yılındaki gösteriminde heykel dalında ödül almasını sağlamıştır. (Anonim, 1975)

Resim 5.243. Kadrünisa Aydemir, Soyut Kompozisyon, Ahşap, 64x83x20 cm, Env. No:167/6673, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[222]

Sanatçının birçok özel koleksiyonda ve devlet müzelerinde eserleri bulunmaktadır. Kadrünisa Aydemir'in İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 158/6194 envanter numaralı "*Soyut Kompozisyon*" ve 167/6673 envanter numaralı "*Soyut Kompozisyon*" isimli iki adet eseri bulunmaktadır.

[222]Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin üçüncü katında "Neşet Günal – Nedim Günsür" temalı 304 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Lerzan Bengisu (1906-1978)

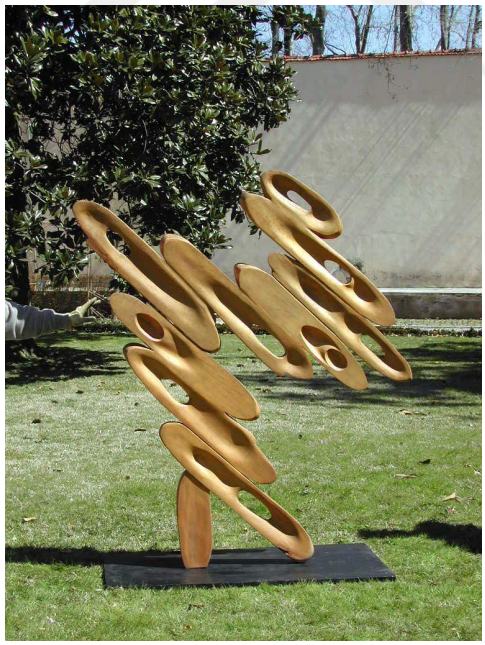
Lerzan Bengisu, Kandilli Kız Lisesi'nde orta öğrenimini tamamladıktan sonra İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde Feyhaman Duran'ın atölyesine katılmıştır. (Elibal, 1980) Aynı zamanda İstanbul Devlet Konservatuvarı keman bölümüne de devam eden sanatçı, eğitiminin bir kısmını Ankara'da tamamlayarak resim ve müzik öğretmenliği yapmıştır. Sanatçı, 1951 yılı ve sonrasında süsleme elemanı ağır basan ağaç biçimleri ile ilişki kurmuştur. Sanatçı, bu süreçte bronz, demir, bakır ve mermer gibi çeşitli malzemelerle yontu tekniği kullanarak eser üretmiştir. Eserlerinde doğadan ilham alan sanatçı, nonfigüratif, soyut ve geometrik kompozisyonlara yer vermiştir. İlk dönem eserlerinde üretkenliği ve konu çeşitliliğiyle sanat camiasında adını duyuran sanatçı yurt içinde ve yurt dışında birçok karma sergiye katılmıştır. 1960-1961 yıllarında Paris'te ünlü heykeltıraş André Bloc (1896-1966)'ün atölyesinde çalışan sanatçı, sanatçının aynı yıl gerçekleşen sergilerine de katılmıştır. (Elibal, 1980) Sanatçı, *Musée d'Art Moderne de Paris'de* (Paris Çağdaş Sanat Müzesi) katıldığı Uluslararası Kadın Sanatçılar Sergisi'nde "Paris Şehri" madalyası almıştır. Dünya çapında adını duyuran sanatçı, dönemin sanat çevresinde takdir edilmiş ve değer görmüştür. 1971 yılında Ankara Kadınlar Birliği tarafından "Yılın Kadın Sanatçısı" seçilmiştir. Sanatçının yurt içinde ve yurt dışında birçok koleksiyonda eserleri bulunmaktadır. (Erkmen, 1999, s.37)

Lerzan Bengisu'nun, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 215/7275 envanter numaralı "*Göreme*", 251/7793 envanter numaralı Bağdaş, 252/7794 envanter numaralı "*Özgür*", 253/7795 envanter numaralı "*Uyuyan*", 254/7796 envanter numaralı "*Varyasyon*", 255/7797 envanter numaralı "*Ay'da Fosil*" isimli altı adet eseri bulunmaktadır.

Resim 5.244. Lerzan Bengisu, Göreme, Ahşap, 202x140x42 cm, Env. No:215/7275, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[223]

[223] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır ve Müze'nin dördüncü katında sergilenmektedir.

Resim 5.245. Lerzan Bengisu, Bağdaş, Ahşap, 155x72x63 cm, Env. No:251/7793, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Resim 5.246. Lerzan Bengisu, Özgür, Ahşap, 175x148x48 cm, Env. No:252/7794, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[224]

[224] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır ve Müze'nin üçüncü katında sergilenmektedir.

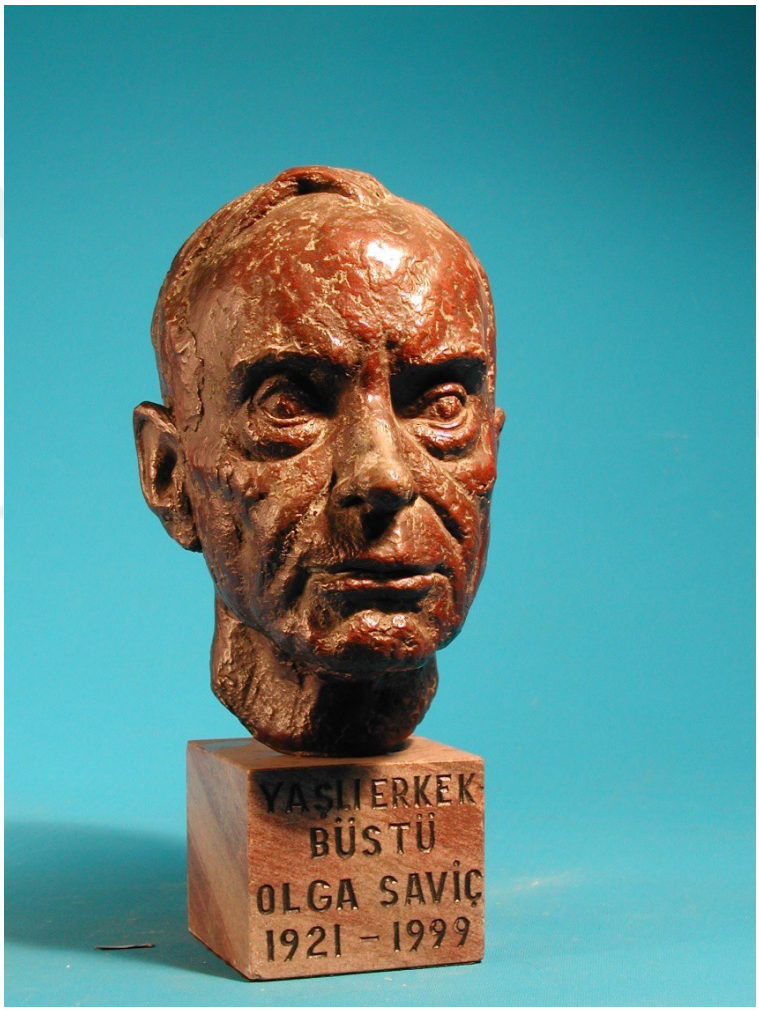
Resim 5.247. Lerzan Bengisu, Uyuyan, Ahşap üzerine bakır kaplama, 87x39x36 cm, Env. No:253/7795, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.248. Lerzan Bengisu, Varyasyon, Demir, 69x55x41 cm, Env. No:254/7796, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.249. Lerzan Bengisu, Ay'da Fosil, Ahşap, 87x52x48 cm, Env. No:255/7797, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Olga Saviç (1921-1999)

Olga Saviç, Avrupa'nın en ünlü kraliyet ailelerinden Alman Hessen Hanedanı mensubudur, tam adı Prenses Marie-Louise Elvira Victoria Olga Saviç von Hessen'dir. Sanatçı, öğrenimini Fransa ve İsviçre'de tamamlamıştır. İsviçre'de, ünlü heykeltıraş Milo Martin (1893-1970) ile uzun yıllar çalışmış, V. Diserens Atölyesi'nde resim çalışmaları da yapmıştır. Salon de Lausanne ne Bern'de sergilere katılan sanatçı, 1952 yılında İstanbul'a yerleşmiştir. (Bardakçı, 1999)



Resim 5.250. Olga Saviç, Yaşlı Erkek Büstü, Bronz, 39x20x25 cm, Env. No: 481/11692, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

İstanbul Arkeoloji Müzesi konkurlarına eserlerini gönderen sanatçı hem resim hem heykel türünde eserler üretmiştir. Sanatçı, 1978 yılında Türkiye İş Bankası Parmakkapı Sanat Galerisi'nde açtığı sergide 29 adet heykel ve 15 adet resim sergilemiştir. Resim türünde yaptığı eserlerde genellikle canlı renk seçerek ve gerçekçi bir üslup kullanarak peyzaj konulu eserler üreten sanatçının, heykel dalında büst çalışmaları ön plandadır. İlaveten, yaşamında büyük bir tutkusu olan binicilik ile uğraşan sanatçı, atlara olan sevgisini de heykel çalışmalarında göstermiştir. Sanatçının kamusal alan için ürettiği, Muğla Bodrum'da yer alan simgesel beyaz yunus heykelleri örnek verilebilir. (Başçı, 1999, s.16)

Resim 5.251. Olga Saviç, Çocuk Başı, Alçı, 38x20x23 cm, Env. No: 482/11693, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.252. Olga Saviç, Çocuk Başı, Alçı, 38x20x23 cm, Env. No: 483/11694, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.253. Olga Saviç, Çocuk Başı, Alçı, 36x19x22 cm, Env. No: 484/11695, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.254. Olga Saviç, Çocuk Başı, Pişmiş toprak, 34x21x21 cm, Env. No: 485/11696, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.255. Olga Saviç, Çocuk Başı, Pişmiş toprak, 35x18x22 cm, Env. No: 486/11697, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

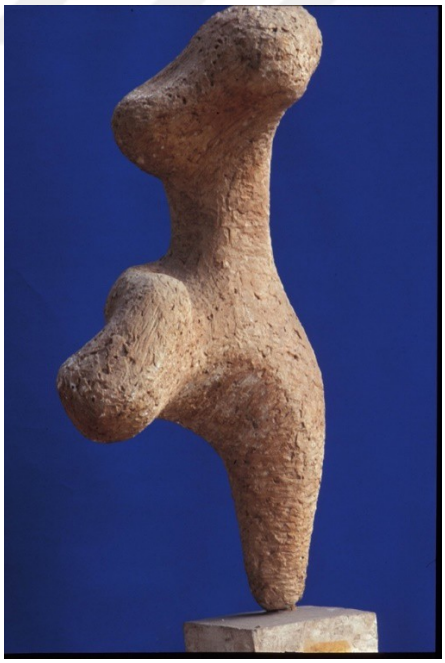
Resim 5.256. Olga Saviç, Çocuk Başı, Pişmiş toprak, 34x18x20 cm, Env. No: 487/11698, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.257. Olga Saviç, Çocuk Başı, Pişmiş toprak, 34x18x20 cm, Env. No: 488/11699, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Olga Saviç'in İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 481/11692 envanter numaralı "*Yaşlı Erkek Büstü*", 482/11693 envanter numaralı "*Çocuk Başı*", 483/11694 envanter numaralı "*Çocuk Başı*", 484/11695 envanter numaralı "*Çocuk Başı*", 485/11696 envanter numaralı "*Çocuk Başı*", 486/11697 envanter numaralı "*Çocuk Başı*", 487/11698 envanter numaralı "*Çocuk Başı*" ve 488/16999 envanter numaralı "*Çocuk Başı*" isimli sekiz adet heykel çalışması bulunmaktadır.

Servet Büyükbağcı (1934)

Servet Büyükbağcı, 1953 yılında Isparta Kız Enstitüsü'nü bitirdikten sonra Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'ne kaydolmuştur. Akademi'de Cemal Tollu atölyesinde öğrenim gören sanatçı 1961 yılında mezun olmuştur. Resim bölümü mezuniyetinin ardından Heykel Bölümü'ne kaydolup, Hüseyin Gezer'in öğrencisi olan sanatçı 1967 yılında da heykel bölümünden mezun olmuştur. **(**Berk ve Gezer, 1973, s.217)



Resim 5.258. Servet Büyükbağcı, Tors, Alçı, 68x37x30 cm, Env. No: 154/6190, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Servet Büyükbağcı'nın İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 27. Devlet Resim ve Heykel Sergisi sonrası satın alınan 154 / 6190 envanter numaralı "*Tors*" isimli ve 164 / 6670 envanter numaralı "*Oturan Figür*" isimli iki adet heykel çalışması bulunmaktadır.

Resim 5.259. Servet Büyükbağcı, Oturan Figür, Alçı, 68x30x37 cm, Env. No: 164/6670, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Yıldız (Kayı) Tüzün (1932-2021)

Yıldız (Kayı) Tüzün[225], 1958 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü'ne kaydolmuştur. Akademi'de Hüseyin Gezer'den eğitim alan sanatçı, aynı zaman Ali Hadi Bara ve Rudolf Belling'den de etkilenmiştir. Sanatçı, üslubunu oluşturan bu dönemini şöyle anlatmıştır:

> Hüseyin Gezer atölyesinde olmama rağmen Hadi Bara hocadan sık sık özel ders alır, Teknik Üniversite'ye giderek Rudolf Belling'i ziyaret ederdim ve fikir danışırdım. Böyle üç ayrı hocanın görüşlerinden bir sentez çıkarmaya çalışırdım… (Katipoğlu, 1997, s.696-699)

Resim 5.260. Yıldız (Kayı) Tüzün, Figür, Alçı, 41x35x29 cm, Env. No: 135/6058, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

[225] Yıldız (Kayı) Tüzün, heykeltıraş Ernur Tüzün'ün ablasıdır.

Sanatçı, ilk dönem işlerinde malzeme olarak çamuru kullanmış ve figürleri deforme etmiştir. 1962 yılında Atatürk büstü ile sanat çevresinde ilgi uyandıran sanatçı, (Elibal, 1973, s. 300) 1964 yılında sonra soyut çalışmalarına başlamış ve üslubunun gelişimini şöyle anlatmıştır:

> İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde aldığım akademik eğitimin yanında öğrenciliğin başından itibaren Mısır Sanatının etkisinde kalarak figürleri deforme etmeye çalıştım. Bir süre sonra bu deformasyonlarda Avrupa Sanatının etkisi görülür. 1963-1964'ten sonra, Abstraksion benim için ön plana geçmeye başladı. (Katipoğlu, 1997, s.696-699)

Resim 5.261. Yıldız (Kayı) Tüzün, Tors, Alçı, 77x30x28 cm, Env. No: 145/6151**,** İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Yıldız (Kayı) Tüzün, 1961,1962 ve 1963 yıllarında Akademi ödülünü almış, 1965'te kendi imkanlarıyla Almanya'ya Stuttgart'a giderek Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiştir. Burada, Prof. Rudolf Daudert (1903-1988) ile 1970-1973 yılları arasında ise Prof.Herbert Baumann (1927-1990) ile çalışmıştır. 1974 yılında St. Agnes Lisesi'nde başladığı öğretmenlik görevini on sene sonra sonlandıran sanatçı, Linden Müzesi'nde kültür programları hazırlamıştır.

Sanatçı, 1980'li yılların başında üç boyutlu soyut formlarla büyük boyutlu heykeller üretmiş, 1989 yılı itibariyle malzemede çeşitliliğe gitmiş, deniz kabukları, kâğıt kahve filtreleri gibi organik materyalleri eserlerine katarak çevre sorunlarına ağırlık vermiştir. Sanatçı, Stuttgart'da 1988 yılında Werkstatt Galerie'de ve 1992 yılında Tagblatt-Turm'da kişisel sergi açmıştır. (Katipoğlu, 1997, s.696-699)

Yıldız (Kayı) Tüzün'ün İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 135/6058 envanter numaralı "*Figür*" ve 145/6151 envanter numaralı "*Tors*" isimli iki adet eseri bulunmaktadır.

Zerrin Bölükbaşı[226] (1919-2010)

Zerrin Bölükbaşı, Bakırköy İlkokulu'nda ve Kadıköy Amerikan Lisesi'nde öğrenim gördükten sonra aile dostu olan Celal Esat Arseven'in yönlendirmesi ile Güzel Sanatlar Akademisi'ne kaydolmuştur. (Uzun Aydın, 2018) 1938 yılında Akademi'de öğrenim görmeye başlayan sanatçı, Rudolf Belling'in öğrencisi olmuştur, sınıf arkadaşları arasında Şadi Çalık, İlhan Koman, Hüseyin Gezer, Yavuz Görey ve Rahmi Artemiz bulunmaktadır. 1941 yılında Akademi'den mezun olan sanatçı, dönemin kültür ve sanat ortamında öğrencilerin ve sanatçıların eserlerinin sergileneceği bir alan olmaması sebebi ile dönemin İstanbul Belediye Başkanı Fahrettin Kerim Gökay'dan sergi salonu açmak için izin almıştır. Bu amaçla, 1954 yılında Beyoğlu Şehir Galerisi kurulmuş, yöneticiliğini ise dokuz yıl boyunca Zerrin Bölükbaşı üstlenmiştir. Sanatçı ilk kişisel sergisi, 1956 yılında yöneticiliğini yaptığı bu mekânda açmıştır. Dönemin gazete ve dergilerinin sanat haberlerinin yer aldığı köşelerinde "Büst Kraliçesi" olarak anılan sanatçının sergisi için Zahir Güvemli şöyle yazmıştır:

[226] Sanatçı adı Müze envanterinde "Zerrin Bölükbaşı" olarak geçmektedir. Yapılan araştırmalar sonucu bazı kaynaklarda sanatçı bilgisinin "Zerrin Ark Bölükbaşı" olarak geçtiği tespit edilmiştir. Müze envanterinde sanatçı bilgisinin "Zerrin (Ark) Bölükbaşı" olarak güncellenmesi önerilmektedir.

Zerrin'in heykelleri iki grupta toplanıyor; daha doğrusu sınıflamayı kendisi yapmış. Portreler bir salonda, etütler ve konulu çalışmalar bir salonda. Bence, O'nun heykelleri gerçekten iki grup teşkil eder. Biri gerçeğe tamamen bağlı kaldıkları ki, bunla da yine sanatçının tabii vasfı olan kendisini eserine katma gücü görülüyor. Öteki, yeni bir sanat görüşüne yöneldikleri. Üzerinde asıl durulması gerekli olanlar, daha ziyade bunlardır. Bunlar içinde "Çingene" adını verdiği "tors" gerek sadeliği, gerek kitleyi satıhlara bölüşteki ahenkli ustalık, gerekse bu hendeseleşme meyli içinde beliren canlı ritm bakımlarından dikkat çekiyor." (Güvemli, 1965, s.17)

Resim 5.262. Zerrin Bölükbaşı, Pehlivan Kara Mehmet, Alçı, 48x21x15 cm, Env. No: 47/2002, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Zerrin Bölükbaşı, çoğunlukla anatomik kurallara bağlı kalarak geometrik formlarda büst üretmiştir. Özellikle tarihi kişiliklerin ve belediye başkanlarının büstlerini yapmıştır. 1959 yılında Paris Musee D'Art Moderne Galerisi *(Paris Modern Sanat Müzesi)*'nde yirmi yedi ülkenin katıldığı 4. Uluslararası Kadın Kulübü sergisinde "*Dansöz*" isimli eseri ikincilik ve 1963 yılında Berlin'de katıldığı, günümüzde İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda bulunan "*Zenci Başı*" isimli eseri ile dördüncülük ödülü kazanmıştır.

Resim 5.263. Zerrin Bölükbaşı, Trafik, Alçı, 105x22x21 cm, Env. No: 189/6943, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Zerrin Bölükbaşı, üretken sanat yaşamının yanı sıra, kadın sanatçıların, uluslararası alanda görünürlük kazanması için çalışmalar da yapmıştır. Bu bağlamda, merkezi Paris'te bulunan Milletlerarası Kadın Sanatçılar Kulübü'nün İstanbul şubesinin açılmasında öncü rol oynamış, kulüp başkanlığı görevin 1973 yılına kadar sürdürmüştür. Milletlerarası Kadın Sanatçılar Kulübü üyeleri arasında Eren Eyuboğlu, Leyla Gamsız, Füreya Koral, Jale Yılmabaşar ve Ayfer Karamani gibi farklı disiplinlerde üretim yapan sanatçılar bulunmaktadır. Kulüp üyeleri yurt dışında gerçekleştirdiği seyahatlerde sergiler açarak isimlerini ve eserlerini uluslararası sanat camiasında duyurmuştur. Sanatçı, 1969 yılında düzenlenen Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde "*Kompozisyon*" isimli eseri ile ikincilik, 1973 yılında "Cumhuriyet'in 50. Yılı" kapsamında düzenlenen "Atatürk ve Kompozisyon" başlıklı yarışmasında "*Boğaz Köprüsü*" isimli eseri ile başarı ödülüne layık görülmüştür.

Zerrin Bölükbaşı'nın İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 47/2002 envanter numaralı "*Pehlivan Kara Mehmet*", 189/6943 envanter numaralı "*Trafik*" ve 261/7875 envanter numaralı "*Zenci Başı*" isimli üç adet eseri bulunmaktadır.

Resim 5.264. Zerrin Bölükbaşı, Zenci Başı, Bronz, 41x15x29 cm, Env. No: 261/7875, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

5.4 1970'ten Günümüze Üretim Yapan Kadın Sanatçılar

Sanatçıların ele aldıkları konuların kişisel tercihten ziyade yaşanılan toplumsal ve siyasal olayların ağırlığının bir yansıması olarak okunduğu bu yıllarda 27 Mayıs 1960 askeri darbesini takiben yaşanan bir diğer gelişme 12 Mart 1971 askeri muhtırasıdır. Toplumsal ve siyasal olayların sanatçıların eserlerinde politik mesajlar içeren, figüre yönelen ve ironi taşıyan konular olarak yer bulduğu görülmektedir. (Pelvanoğlu, 2010, s. 62)

Ancak bir diğer tarafta da ülke gündeminin fırsat vermemesi sebebi ile sanat kariyerlerini yurt dışında sürdürmeyi tercih eden sanatçılar görülmektedir. Özellikle 1950 ve 1970 arası dönemde kadın sanatçıların çoğalması, görünür kılınması 1970 yılı ve sonrası için bir altyapı oluşturmuştur. Kadın sanatçıların uluslararası bienaller, sergiler ve uluslararası müzelerde görünür olduğu bu dönemde kişisel sergilerin sayısı artmış. Bu dönemin sanat hareketini Semra Germaner şöyle yorumlamıştır:

> 1970'lerden sonra Türkiye'de toplumsal çalkantılar, özellikte politika ve düşünce alanında eleştirinin artması, geçmiş yıllara oranla daha çok sayıda Türk sanatçının Avrupa ve ABD'ye gidebilmeleri ve 1960 sonrasında dünya sanatının yeni nitelikler ve anlamlar kazanması Türkiye'deki sanat ortamını derinden etkilemiştir. 1970-1990 arası çeşitlilik içinde farklılaşmaların ortaya çıktığı, Doğu ile Batı'nın, modern ile geleneğin sorgulandığı, modern içinde yol ayrımlarının başladığı, sanatçıların bireysel ifadeler yöneldikleri dönem olmuştur. Resim ve heykel sanatının olgun örneklerinin verildiği, boya geleneğinin devam ettiği bu yıllarda soyut ve figüratif çalışmalarda sanatçılar özgünlük ve kimlik sorunlarıyla ilgili çalışmışlar, kırsal kesimden çok kentle, büyük kentin yaşantısıyla, tarihle, özellikle Osmanlı ve İslam dünyasının düşünce biçimleriyle ilgilenmişlerdir. Değişen dünya karşısında insanın durumu, içsel sorunlar yine bu yılların sanatçılarının ilgi alanını oluşturmuştur. (Germaner, 2008, s. 18)

Herhangi bir gruba bağlı olmadan kadın sanatçıların kişisel olarak varlıklarını sürdürdükleri bu dönemde figüratif gerçekçi konuların yanı sıra soyut alanındaki arayışlarda devam etmiştir. (Pelvanoğlu, 2010, s.64) Malzeme odaklı gelişmelerin yaşandığı bu dönemde klasik malzemelerin yerini endüstriyel malzemeler,

fotoğraflar, objeler almıştır. Kolaj tekniğinde üretimler, sürdürülebilir malzeme kullanımı teknik gelişmeleri hızlandırmıştır.

Bu dönemde Akademi merkezli sanat anlayışı -her ne kadar yurt dışına çıkan sanatçılar tarafından kırılmış olsa da- hüküm sürmeye devam etmiştir. Akademi'nin yetkin hocalarının erkek olması kullanılan dile ve eğitime yansımıştır. Bu dönemde Akademi'de eğitim alan Gülsün Karamustafa bir anısını şöyle aktarmıştır: "Akademi'de öğrenciyken yaptığım desenleri gören bazı hocalar 'sen de erkek bileği var' demişlerdi. Neydi bu erkek bileği, tam olarak anlamamıştım ama çok gururlandığımı hatırlıyorum." (Antmen, 2012, s. 63)

Gülsün Karamustafa'nın aldığı bu "örtülü övgü" erkek sanatçılarla özdeşleştirilen güçlü ve sağlam desen anlayışının bir kadın sanatçıda "erkek bileği" olarak tezahür etmesidir. Antmen'e göre "erkek bileği" başka Akademi'de olmak üzere Türkiye'de sanat eğitimi veren başlıca kurumlardaki değer ölçütüdür (Antmen, 2012, s.71). Kadın sanatçıların yurt içinde aldıkları eğitimin bu anlayış çerçevesinde olması, takdir edilmek için merkez çizgiden kaymadan geleneksel malzemelerle geleneksel eserler üretmesi beklenmesi ve bunlara ek olarak cinsiyeti sebebi ile dönemin erkek sanatçılarından daha çok çalışması, daha anlaşılır ve görünür oldukları yurt dışında yaşamaya ve çalışmaya yöneltmiştir.

Antmen, 1970 ve 1980 yılları arasında gelişen süreçten şöyle bahsetmiştir:

> 1970'li yıllarda denk gelinen bu süreç, sanat ortamında (adı konmamış) feminist yaklaşımların da -dolayısıyla- ilk örneklerinin görüldüğü dönemdir. 1970'lerden 1980'lere uzanan zaman diliminde üretilen çeşitli yapıtlar, bilinçli ve belirgin bir politik duruş biçiminde değilse de kadın sanatçıların erkek-egemen pentür geleneğinin dışındaki ifade arayışlarına bir kimlik sorunu olarak yönelmeye başladıklarını ve cinsel kimlik olgusunu toplumsal bir kurgu olarak konu edindiklerini gösterir. (Antmen, 2012, s 64)

1990'lı yıllardan itibaren sanatçıların dışa açılma çabaları yerin bulmuş ve evrensel düzeyin yakalandığı bir dönem olmuştur. Avrupa ve A.B.D.'ye sanat eğitimi ve üretimi için giden sanatçıların çoğalması, gittikleri ülkede üretimlerini sergilemeleri sanat piyasasına dahil olmalarını sağlamıştır. Bu bağlamda, Uluslararası İstanbul Bienali,

Ankara SanArt, Yeni Eğilimler, Günümüz Sanatçıları ve Genç Etkinlikler isimli sergiler çağdaş sanatın kavramlara ulaşmasına yol açmıştır (Germaner, 2008, s.23)

2000'li yıllarda üretim yapan sanatçılar ise kent, çevre, insan, kimlik, göç, teknoloji, bireysellik, mekân, gelenek, hızlı kentleşmenin bir getirisi olarak farklı kültürlerin bir arada yaşamalarından doğan iletişimsizlik, aidiyet, din, etnik sorunlar, dil, savaş ve terör gibi toplumsal dinamitlere yönelmişlerdir.

5.4.1 Ressamlar

1970'ten günümüze üretim yapan ve Müze koleksiyonunda eserleri bulunan sanatçıların ele alındığı bu bölümde ressamlar arasında Aynur Aytaç, Bahar Kocaman, Betül Gülerman (İncedayı), Elif Çimen, Fatma Tülin, Feride Kılıçtaş, Feyza Oyat, Gönül Nuhoğlu, Gülgün Tüzün Başarır, Gülseren Südor, Gülsün Erbil, Gülşen Erdoğan, Güner Ener, İlkaç Üçkaya, Hilda Yosmayan, İnal Okçetin, Meryem Arıcan Altunlu, Nazan Hansoy, Nermin Ayrı, Neş'e Erdok, Nevhiz Metin, Nevide Gökaydın, Nevin Çokay, Nil Ayiter Gerede, Nur Özalp, Nükhet Aksoy, Oya Katoğlu, Ruzin Gerçin, Sabiha Erengönül, Serap Murathanoğlu Eyrenci, Şela Kaspi, Tülay Tura Börteçene, Tülin Serpen, Türkan Sılay, Zehra Kaptan, Zerrin Kehnemuyi, Zeynep Dilek Çetiner, Zuhal Karaçengel Köseler biyografileri, sanat yaşamları ve Müze koleksiyonunda bulunan eserleri ile birlikte ele alınmıştır.

Aynur Aytaç (?-?)

Aynur Aytaç, yağlıboya ve kolaj tekniğini kullanarak eser üretmiştir. Sanatçı, 1990 yılında düzenlenen Günümüz Sanatçıları 11. İstanbul Sergisi'ne "*Yönlendirilmiş Çizgiler*" isimli üç boyutlu eseriyle katılmıştır. İlaveten, ilk kişisel sergisini, 1976 yılında Taksim Sanat Galerisi'nde açmıştır. 1978 yılında Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi'nde ve 1981 yılında Taksim Sanat Galerisi'nde kişisel sergisini açan sanatçı, yaşamı boyunca karma sergilere katılmıştır. 1973 ve 1989 yılları arasında toplam otuz karma sergiye katılan sanatçı, 1980 ve 1986 yıllarında DYO Resim Yarışmaları'nda Mansiyon Ödülü'ne layık görülmüştür. (SALT Araştırma, 1990)

Resim 5.265. Aynur Aytaç, Dörtlü Düzenleme, Tuval üzerine yağlıboya, 70.5x50 cm, Env. No: 2133/8436, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Aynur Aytaç, 1989 yılında ise Türkiye Petrolleri Anonim Ortaklığı Resim Yarışması'nda mansiyon ödülü almıştır. Sanatçının eserleri özel koleksiyonlarda, Ankara Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda ve İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda bulunmaktadır. Aynur Aytaç'ın, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 2133/8436 envanter numaralı "*Dörtlü Düzenleme*" ve 2134/8437 envanter numaralı "*Kompozisyon*" isimli, kâğıt kolajı ile yağlıboyayı birlikte kullandığı iki adet eseri kayıtlıdır.

Resim 5.266. Aynur Aytaç, Kompozisyon, Kâğıt üzerine kolaj, 68x80 cm, Env. No: 2134/8437, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Bahar Kocaman (1961)

Bahar Kocaman**,** 1983 yılında Mimar Sinan Üniversitesi'nde Güzel Sanatlar Fakültesi Yüksek Resim Bölümü'nde Adnan Çoker Atölyesi'nden mezun olmuştur. 1985 yılında İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde restoratör olarak görev alan sanatçının, ilk dönem eserlerinde yer yer figürün leke olarak soyutlaştığı görülmektedir. Figürün geniş bir leke formunda ele alındığı bu eserler zamanla sanatçının kişisel üslubunu oluşturmuştur. Ayla Ersoy, sanatçının üslubu hakkında şöyle yazmıştır:

> Geniş soyut leke formları ile figür imgeleri oluşturmaktadır. Uyumlu renklerle şekillenen bu örgüsel oluşum, figürle soyut formlar arasında gidip gelmekte, zaman zaman biri diğerine üstün gelmektedir. Geniş renk lekeleri ile grotesk figür imgeleri bazen daha şiirsel bir görsellik kazanmak, biçimler sınırsız devinimlerle çeşitlenmekte ve daha anıtsal bir etki bırakmaktadır. (Ersoy, 1998, s. 57)

Resim 5.267. Bahar Kocaman, Soyutlama, 2003, Tuval üzerine yağlıboya, 80x71 cm, Env. No:10633/19614, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Sanatçının eserlerinde leke, ritim ve boşluk arasında rastlantısal plastik bir imgeye dönüşmektedir. Sezer Tansuğ, Bahar Kocaman'ın sanatı hakkında şöyle yazmıştır:

> Bahar Kocaman'ın tarihsel biçim kaynaklarıyla bile derinlemesine bir yorum ilişkisine girdiğini gösteren yeni çalışmaları, çağrışımlar ve imaların gizli coşkusuna girmiş gibidir. Tasarımları özgün kılan ve form oluşumlarının serbestçe devinimlerine olanak tanıyan yeni bir tutum dengesiyle, Bahar Kocaman'ın potansiyel bir form coşkusunun dingin

bir taşıyıcısı olarak nitelenmesi de bir çelişki olarak gözükebilir. Ancak coşkuları ve atakları saklayan bir mizaç dengesi içindeki form cüretinin her zaman kolladığı bir ayaklanma cevheri vardır. Bahar Kocaman, birçok genç ressamın salt bir form gösterişi uğruna israfa yöneldiği bu cevheri korumak ve üslubun güçlenişine paralel bir işlevde kullanma yolunu seçmiş görünmektedir. Figür sorununun yeni bağlamlar yüklenerek gündeme yerleştiği koşullar, yorumun güncel perspektifleri yönünden büyük güçlükler ve bazen de belirgin zorlanmalarla iç içedirler. Erotizmin gizli ya da açık, yaygın bir mesaj alanı olarak irdelendiği koşullarsa, genelde sık sık başvurulan seçme kolaylığının potansiyel bir israfa yol açtığı bir yöntem açmazını da beraberinde getirmektedir." (Tansuğ, 1994, s.183)

Resim 5.268. Bahar Kocaman, Figür, 2001, Karton üzerine karışık teknik, 58x38 cm, Env. No:10634/19615, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Sanatçı, birçok kişisel sergi gerçekleştirmiş ve birçok karma sergiye katılmıştır (Lebriz, 2022). Bahar Kocaman'ın İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 10633/19614 envanter numaralı "*Soyutlama*", 10634/19615 envanter numaralı "*Figür*", 10635/19616 envanter numaralı "*İki Figür*" isimli üç adet eseri bulunmaktadır.

Resim 5.269. Bahar Kocaman, İki Figür, 1997, Tuval üzerine yağlıboya, 105x102 cm, Env. No:10635/19616, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[227]

Betül Gülerman (İncedayı) (1942)

Betül Gülerman (İncedayı), 1968 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nden mezun olmuştur. Akademi'de Bedri Rahmi Eyuboğlu

[227] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin üçüncü katında "1980 Sonrası Sanat" temalı 309 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

(1913-1975) ve Neşet Günal (1923-2002) Atölyesi'ne katılan sanatçı Sabri Berkel'den gravür eğitimi, İsmail Hakkı Oygar'dan (1907-1975) seramik eğitimi almıştır (Cumhuriyet, 2014). Sanat yaşamında beş kişisel sergi açan sanatçı, yurt içi ve yurt dışında birçok karma sergiye katılmıştır. Eserlerinde, insanların hayvanlarla olan iletişimini irdeleyerek doğa ve insan uyumuna dikkat çeken sanatçı, şehir manzaralarını da konu edinmiştir. Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne "*Çiçek ve Hasta", "Kuş ve Nü", "Bizim Köyün Gelini"* isimli yağlı boya eserleriyle katılmıştır. (İslimyeii, 1971, s.229-230)

Resim 5.270. Betül Gülerman (İncedayı), Manzara, Tuval üzerine yağlıboya, 40x51 cm, Env. No: 3729/11193, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Betül Gülerman (İncedayı)'ın, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde 1183/6100 envanter numaralı "*Bizim Köyün Gelini*"[228] ve 3729/11193 envanter numaralı "*Manzara*" isimli eserleri bulunmaktadır.

Elif Çimen (1975)

Elif Çimen, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden 2000 yılında mezun olduktan hemen sonra aynı kurumda yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır.

Resim 5.271. Elif Çimen, Dağınık, 2007, Tuval üzerine akrilik ve yağlı pastel, 85x110 cm, Env. No: 10616/19470, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Zekai Ormancı (1949-2008) ve Gökhan Anlağan (1943-2003)'dan resim dersleri, Fevzi Tüfekçi (1948) ve Asım İşler (1941-2007)'den gravür dersleri, İlhan Hasdemir ve Meriç Hızal (1943)'dan ahşap heykel dersleri alan sanatçı, yurt içinde ve yurt dışında birçok

[228] Sanatçının "Bizim Köyün Gelini" isimli eseri, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi dijital envanter kayıtlarına demirbaştan düşülmüş olarak kaydedilmiştir.

sergiye katılmıştır. Figürlerin mekanla soyutlandığı eserlerinde, izleyicinin kendisine dışarıdan bakma fırsatını sunan Elif Çimen'in, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 10616/19470 envanter numaralı "*Dağınık*" isimli bir adet eseri mevcuttur.

Fatma Tülin[229] (1950)

Fatma Tülin, erken yaşlarda başladığı resim eğitimine Özer Kabaş (1938-1998) Atölyesi'nde devam etmiştir. İlk kişisel sergisini 1973 yılında öğrenim gördüğü Boğaziçi Üniversitesi'nde (Galeri Merkür, 2021) açan sanatçının erken dönem işlerinde kullandığı organik formları, 1980 sonrası konu edindiği insan bedeniyle birleştirmiştir. (Milliyet, 2006) Ayla Ersoy sanatçının erken dönem işleri için şöyle yazmıştır:

> Büyük boyutlu tuval yüzeyleri üzerinde ayrıntıları yeni biçim ve anlatım olanaklarıyla sunmakta, doğadan seçtiği elma, ceviz, çilek veya domates gibi nesnelerin ayrıntılarını büyük bir sabırla resimlerken doğanın başka bir varlığı olan "insan"a yönelerek, insan gövdesinden aldığı bir ayrıntıyı derinlemesine irdeleyerek, dokusal olarak tuvale aktarmaktadır. Bir parmağın kıvrıntısı, avuç içinden birkaç çizgi veya gövdenin herhangi bir parçası binlerce kez büyütülerek tuvale yansıtılmaktadır. Böylece resimlerde ayrıntılar, dokular, kıvrımlar en önemli öğeler olarak yer almakta, insan gövdesinin devirgenliği ve iç dinamizmi farklı biçimlerde onun sanatının temel elemanları olarak resimsel formlar yaratmaktadır. Plastiğe ve resimsele dönüştürme kaygısıyla çok fazla renk çeşitlemelerine gitmeden aynı renklerle bu formları resmin ön planına taşımaktadır. Renklerin opak veya saydam olmaları kullanım alanlarını belirlemekte, her resimde sarı ve mavi temel renkler olarak ilişkiye girdiği renklerle farklılık göstermekte, bu da resimlerde değişik ışık etkileri yaratmaktadır." (Ersoy, 1998, s. 75)

[229] Sanatçının adı Müze envanterinde "Fatma Tülin" olarak geçmektedir. Yapılan araştırmalar sonucu sanatçının birçok kaynakta "Fatma Tülin Öztürk" olarak geçtiği tespit edilmiştir. Müze envanterinde sanatçının soyadı bilgisinin ek bilgi olarak yer alması önerilmektedir.

Resim 5.272. Fatma Tülin, İsimsiz, 2012, 100x100 cm, Kâğıt üzerine yağlıboya akrilik ve fötr kalem, Env. No: 10899/20304, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[230]

Sanatçı, son dönem eserlerinde kullandığı büyük boyutlu tuvallerle dev kabuklar, kuru bitkiler ve meyvelerle sahici bir natürmort yaratmıştır. 1973 yılından itibaren otuz yedi kişisel sergi açan sanatçı, yurt içinde ve yurt dışında elliyi aşkın karma sergiye katılmıştır

Fatma Tülin'in, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 10899/20304 envanter numaralı "*İsimsiz"* bir adet eseri bulunmaktadır.

[230] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin üçüncü katında "1970'li Yıllarda Resim Üretimi" temalı 308 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Feride Kılıçtaş[231] (1963)

Feride Kılıçtaş, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nden yüksek lisans eğitimini tamamlayarak mezun olmuştur. Soyut dışavurumcu tarzda eserler üreten sanatçı, kaligrafiden ve hayatın duygusal ışıltılı enerjilerinden ilham olarak zıt, kaotik ve dinamik yapıları kompozisyonlarına dahil ettiğini belirtmiştir. Sanatçı, "Resimlerim ikinci bir dil…maneviyata yolculuk…renklerden aldığım enerji" olarak yorumladığı sanat yaşamında keskin formları ve doygun renkleri kullanmayı tercih etmiştir. Gökçen Ezber, sanatçının üslubunu şöyle yorumlamıştır:

> Binicioğlu, hayatta olduğu gibi, bu eserlerinde de rastlantı ve kasıtlı görünümü birleştiriyor, yaratıcı gücü ifade etmek için daireler, hayatın kaçınılmaz ölümlülüğünü iletmek için ise diyagonelleri kullanıyor. Canlı renkler, sanatçının hayatın fizikselliğine dair farkındalık duygusunu ve bunun duygularla bağlantısını ortaya koyuyor. Hareket ve fırça darbeleri ise hayatın dinamizmini ortaya koyuyor. Renkler ve formlar yan yana, hayatını uyumunu ve kaotik belirsizliğini temsil ediyor. Her çalışma, bizi Feride Binicioğlu'nun yaratıcı ritmine çekmek için özenle yapılandırılmıştır." [232] (Ezber, s.1)

Sanatçı üretken sanat yaşamı boyunca birçok sergiye katılmış ve ödüller almıştır. İlk sergisini 1988 yılında İstanbul'da Akbank Sanat Galerisi'nde açmış ve 1990-1995 yılları arasında İstanbul Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. 1986 yılında 20. DYO Resim Yarışması'nda, 1987 yılında Resim ve Heykel Müzeleri Derneği[233]

---

[231] Sanatçı adı Müze envanterinde "Feride Kılıçtaş" olarak geçmektedir. Sanatçı ile yapılan kişisel görüşme sonrası sanatçının kullandığı soyadının Binicioğlu bilgisine erişilmiştir. Bu sebeple Müze envanterinde var olan bilgi korunarak sanatçı adının "Feride (Kılıçtaş) Binicioğlu" olarak güncellenmesi, yapılacak olan sergilerde sanatçının tercih ettiği "Feride Binicioğlu" isim ve soy isim bilgisinin kullanılması önerilmektedir.

[232] Sanatçı ile yapılan kişisel görüşme sonucu elde edilen metin Dr. Öğr. Üyesi Selami Gökçen Ezber tarafından "Somuttaki Soyut: Hücreden Evrene Yaşamın Akışkanlığı" başlığıyla ele alınmıştır.

[233] Resim ve Heykel Müzeleri Derneği, 1980 yılından itibaren sanatı tanıtmak, yaygınlaştırmak, sanatçıyı desteklemek, yaygın sanat eğitimi işlevine sahip çıkmak gayesine ek olarak İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ni geliştirmek için kurulmuştur. Devrim Erbil'in önderliğinde dönemin aydınlarının, profesörlerinin, sanatçılarının ve sanat tarihçilerinin yer aldığı 40 kişiden oluşan bir ekip kurulmuştur. Derneğin ilk kuruluş amacı öncelikle halka açılıp, ileride kurulacak sanat müzelerine ve Anadolu'daki müzelere rehber olmaktır. Dönemin Müze Müdürü olan Devrim Erbil'in aynı zamanda İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü öğretim üyesi olması, Müze ve Akademi arasındaki iş birliğini dernek yoluyla da sağlamaya çalışması, bir Müze-Dernek-Akademi birliğini doğurmuştur. Dernek, Müze salonlarında, bahçesinde, galerilerinde türlü etkinlikler yapmış, sergiler açmış, dans gösterileri düzenlemiş, çocuk, genç ve yetişkinlere yönelik eğitim programları gerçekleştirerek Müze'nin gelişimine katkı sağlamıştır. Dernek, 1996 yılında Müze ile bağını koparmak durumunda

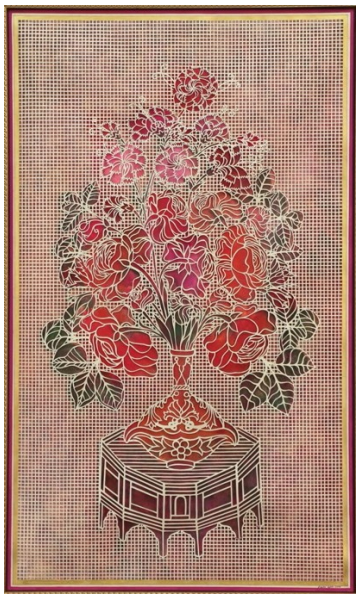
tarafından Dolmabahçe Sarayı 1. Hareket Köşkü'nde düzenlenen Günümüz Sanatçıları 8. İstanbul Sergisi'nde üçüncülük ödülü kazanmış, 1988 yılında T.P.A.O Atatürk Resim Yarışması'nda, 1989 yılında 23. DYO Resim Yarışması'nda 2001 yılında I. Antalya Resim Festivali'nde ve 2011 yılında çevrimiçi düzenlenen My Art Contest Resim Yarışması'nda üçüncü olmuştur.(Kılıçtaş, F., 2022) Sanatçı, 1992 yılından beri Japonya Toyama Müzesi'nin onur sanatçısı olarak Türkiye'yi temsil etmektedir. Sanatçı, İstanbul Bienali'ne eserler vermiş, uluslararası sanat fuarlarına katılarak New York, Petersburg, Viyana ve Toyama'da eserlerini sergilemiştir. Feride Binicioğlu'nun Müze koleksiyonunda bulunan eseri Günümüz Sanatçıları 8. İstanbul Sergisi'nde üçüncülük ödülüne layık görülen "Kaos I" isimli yapıtıdır. Resim ve Heykel Müzeleri Derneği Yönetim Kurulu Başkanı Leyla Belli, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ne gönderdiği mektupta, Feride Binicioğlu'nun ödül aldığı "*Kaos I*" isimli eserin, bahsi geçen müzeye, Resim ve Heykel Müzeleri Derneği bağışı olduğu yazmaktadır. (SALT Araştırma, 1987). Sanatçının, Müze'ye bağışlanan eseri "2287/8791" envanter numarasıyla kayda geçmiştir.

kalmıştır. Resim ve Heykel Müzeleri Derneği için geçtiğimiz aylarda SALT Araştırma tarafından Vasıf Kortun ve Özge Gencel yürütücülüğünde bir çevrimiçi proje başlatılmıştır. Derneğin aktif olduğu yıllardaki çalışmaları çevrimiçi ortamda izleyici ile paylaşılmıştır. (Köksal, 2022)

Resim 5.273. Feride Kılıçtaş, Kaos I, 1986, Tuval üzerine yağlıboya, 169.5x120 cm, Env. No: 2287/8791, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Feyza Oyat (1949)

Feyza Oyat, Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü'nden mezun olmuştur. 1996 yılından itibaren Geleneksel Türk Süsleme Sanatları üzerine çalışan sanatçı, Gülbün Mesara'dan (1940) tezhip ve minyatür icazeti, Dürdane Ünver'den (1948-) katı' icazeti, Hikmet Barutçugil'den (1952) ebru icazeti, İslam Seçen'den (1936-2019) klasik cilt icazeti almıştır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde katı' tekniğinde yaptığı 10779/20128 envanter numaralı "*Tophane Çeşmesi'nden Ayrıntı*" isimli bir adet eseri bulunmaktadır.



Resim 5.274. Feyza Oyat, Tophane Çeşmesi'nden Ayrıntı, 2009, Ka'tı tekniğinde kâğıt boya, 65x39 cm, Env. No: 10779/20128, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Gönül Nuhoğlu (1961)

Gönül Nuhoğlu, tarih yazımı, siyaset ve sosyoloji alanlarında aldığı eğitimle sanatını birleştirerek disiplinler arası bir üretim sunmaktadır. Yapıtlarında mekânlar, kimlikler ve fikirler arası diyalog üzerinde duran sanatçı, heykel ve resmin yanı sıra, mekâna özel enstalasyonlar da üretmiştir. Sanatçının, "Çıkış Yok" isimli ilk kişisel sergisi, 1998 yılında Aya İrini Kilisesi'nde gerçekleşmiştir. Sanatçı 2015 yılında 9. Arte Laguna Ödülü'nün Venedik'te düzenlediği sergiye katılarak PdG Arte Communications tarafında özel sergi ödülüne layık görülmüş, OPEN'18 2015 Sergisi'ne katılmaya hak kazanmıştır. Sanatçının, 2012 yılında ürettiği "Castle" isimli eseri MoCA Yinchuan Museum Koleksiyonu'nda bulunmaktadır. Sanat üretiminin yanı sıra sanat görgüsünün yaygınlaşması için çalışmaları bulunan sanatçı, Günümüz Sanatları Müzesi Vakfı[234] kurucu üyelerinden biri olmuştur. (Gaia Gallery, 2021)

[234] Günümüz Sanatları Müzesi Vakfı, Türkiye'de bireysel sanat anlayışını kolektif hale getirmeyi hedefleyerek, sanatı toplumsal olayların içine disiplinlerarası okumalarla ve eğitimlerle dahil etme fikrini sunmuştur. (SALT Araştırma, Tomur Atagök Arşivi.)

Resim 5.275. Gönül Nuhoğlu, Dokunmazsanız Aslında Hiç de Zararlı Değiller, 2009, Alüminyum üzerine yağlıboya ve kazıma, 175x50 cm, Env. No: 10639/19621, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Gönül Nuhoğlu'nun İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda alüminyum üzerine yağlıboya ve kazıma tekniğinde ürettiği 10639/19621 envanter numaralı "*Dokunmazsanız Aslında Hiç de Zararlı Değiller*" isimli bir adet eseri bulunmaktadır.

Gülgün Tüzün Başarır (1945)

Gülgün Tüzün Başarır, sanat hayatına otuz beş yaşından sonra ilk olarak Gülay Selsevil Atölyesi'nde başlamıştır. Daha sonra Orhan Taylan Atölyesi'nde çalışan sanatçı, bu dönemde kendi atölyesini açarak eserlerini üretmeye başlamıştır. Sanatçı, 2004-2005 yıllarında Londra Royal Academy Art School'da resim eğitimi almıştır. (Turkish Paintings, 2020) Eserlerinde konu olarak kadın temasını işlediğini belirten sanatçı, herhangi bir akıma bağlı olmadan sadeleşerek yapıtlarını ürettiğini kaydetmiştir. (Turkish Paintings, 2020) Kişisel sergilerinde, ilk olarak tema belirleyen sanatçı, belirlediği temaya göre eserler üreterek koleksiyonunu oluşturmuştur. İlk kişisel sergisi "Dik Duruş", 2004 yılında Passage Markiz'de gerçekleşmiştir. Sanatçı, beş adet kişisel sergi gerçekleştirmiş ve birçok karma sergiye katılmıştır. (Art Majeur, 2012)

Resim 5.276. Gülgün Tüzün Başarır, Bir Orta Anadolu Kenti, Tuval üzerine yağlıboya, 146x97.5 cm, Env. No:1455/6792, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Sanatçının, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1455/6792 envanter numaralı "*Bir Orta Anadolu Kenti*" isimli bir adet eseri bulunmaktadır.

Gülseren Südor (1945)

Gülseren Südor, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde, Bedri Rahmi Eyuboğlu Atölyesi'nden 1970 yılında mezun olmuştur. Sanatçı, mezun olduğu yıl dil öğrenmek için önce İtalya'nın Perugia şehrine, daha sonra resim ve sanat tarihi eğitimi için Roma'ya gitmiştir. Dört sene İtalya'da kalan sanatçı yurda döndüğünde çeşitli

liselerde resim, sanat tarihi, teknik eğitim derslerine girmiş; İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü ve İstanbul Teknik Üniversitesi'nde Temel Tasarım dersini vermiştir. Sanatçının, yurt içi ve yurt dışında açtığı toplam yetmiş kişisel sergisi gerçekleşirken; iki yüzün üzerinde karma sergiye katılmıştır.

Resim 5.277. Gülseren Südor, Portre, 1987, Gravür kağıdı üzerine çini mürekkebi, 48x33 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Env. No:9941/18598

Sanatçının üslubu hakkında Ayla Ersoy şöyle yazmıştır:

> Titiz işçilik imgesel motif ve kurgularla fantastik akımın kişiliğe yönelik bir üslup çabası gösteren Gülseren Südor (1945) çizgisel dokularla ayrıntılı olarak biçimlendirdiği resimlerinde doğadan seçilmiş görüntüler arasına yerleştirdiği dikdörtgen içinde çıplak kadın figürleri ile yapıtlarını oluşturmaktadır. Rönesans resminin derinlik kavramını bilinçli bir şekilde kullanarak, gün değişimleri, gökyüzü ve bulutlar, güçlü bir ışık sonsuz bir doğa içinde küçük kimliksiz insan figürü geometrik bir form içine yerleştirilerek bir resim kurgusu içinde

birleşerek gerçek olan doğa ve insan düşsel gerçek üstü bir anlam kazanmaktadır. Dikdörtgen iç dünyanın dışa açılışını sağlayan bir pencere olarak düşünüldüğü gibi geometrik bir form olarak bilimi ve teknolojiyi de simgelemekte gezgin ve çarpıcı pozlardaki evrensel kadının vücudu kumaş kıvrımlarının uçuşmasına uygun bir biçimde kıvrılıp bükülürken bu anonim yapısına karşın duygusallığı belli olmakta, günlük yaşamın ötesinde düşsel bir atmosfer içinde dramatik bir anlam yüklenerek yalnızlığı ifade etmektedir.” (Ersoy, 1998, s. 141)

Resim 5.278. Gülseren Südor, İsimsiz, 2004, Tuval-boncuk tutkallı, 89x75 cm, Env. No:9942/18599, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Gülseren Südor, 1986 yılında Milano'da II.Trofeo Raffaello Birincilik Ödülü'nü, 1987 yılında I. Trofeo Dürer Üçüncülük Ödülü'nü kazanmıştır. Sanatçının eserleri, İzmir Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Norveç Print Art Museum ve İstanbul Modern Müzesi koleksiyonlarında bulunmaktadır. Sanatçı kimliğinin yanı sıra eğitmen kimliği ile yayınlar çıkaran Südor'un 2000 yılında "*Aynanın Gerçeği: Resim Eğitimi ve Sanatla Karşılaşma"* ismi ile çıkardığı bir yayını da bulunmaktadır. Sanatçı, bu yayında resim sanatına yeni başlayanlara estetik ve teknik yön açısından bilgiler vermeyi amaçlamış, çizim ve taslaklarla yayını geliştirmiştir. İlaveten teorik sanat tarihi bilgileri veren ansiklopedik bir kaynaktır.

Gülseren Südor'un, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 9941/18598 envanter numaralı "*Portre*" isimli ve 9942/18599 envanter numaralı "*İsimsiz*" iki adet eseri bulunmaktadır.

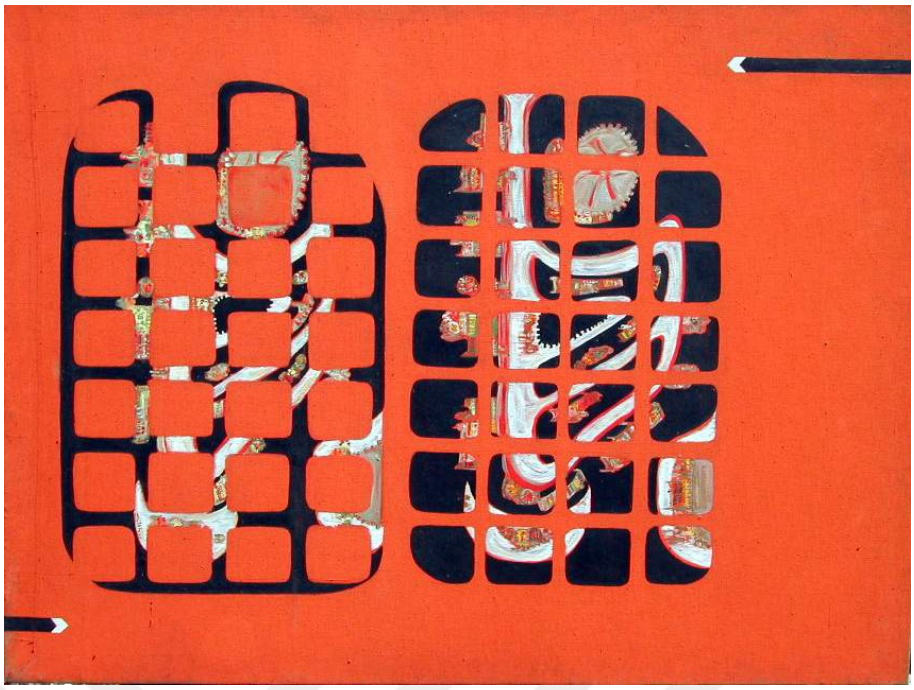
Gülsün Erbil (1948)

Gülsün Erbil, 1971 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nden mezun olmuştur. Sanatçı, Akademi'de Neşet Günal ve Devrim Erbil Atölyesi'nde eğitim görmüştür. (İslimyeli, 1971, s.906) İlk sergisin Bursa'da Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu Güzel Sanatlar Galerisi'nde açan sanatçı, 1983-1984 yıllarında Londra'ya Goldsmith College'de seramik eğitimi almaya gitmiştir. Burada 1993-1994 yıllarında seramik ve tekstil bölümünde yüksek lisans derecelerini almıştır. Sanatçı, 1998 yılında New York, Harlem'de Gallery X'i, 2002 yılında İstanbul'da Galeri X'i kurmuştur. Yurt içinde ve yurt dışında birçok kişisel sergi açan ve karma sergilere katılan sanatçı, disiplinlerarası eğitiminin getirisiyle çok yönlü okumalar gerçekleştirmiştir. Eserlerinde, Mevlana'nın mistik felsefesinden etkilenen sanatçı soyut resmin kavramsal temsilcilerinden biridir. 1977 yılından sonraki yapıtlarında Mevlevi felsefesini geometrik şekillere oturtan sanatçı, helezonlar ve iç içe geçmiş dairelerle semazen motiflerine ve sonsuzluğu gönderme yapmıştır. Sanatçının, İngiltere'nin Londra şehrinde yüz metrekarelik "*Barış Panosu*" adını verdiği büyük bir mozaik panosu bulunmaktadır. Gülsün Erbil, İstanbul Modern Sanat Müze Derneği'nin başkanlığında sanat kurumlarının çoğalması için çalışmalar yapmıştır. Uluslararası Bodrum Bienali, Ekim Geçidi, X-Trem İst, Uluslararası İstanbul Bienali projelerini gerçekleştirerek Londra'nın en büyük mozaik panosuna da imza atmıştır.

(Bacak, 2019, s.4) "*Eşitlik, Sevgi, Barış*" adlı bu mozaik 1985-1987 yılları arasında Londra'nın Haringey bölgesinde Tangmare Houste'da tamamlanmıştır. Sanatçının bu ünlü eserinin yer aldığı binanın yıkılması gündeme geldiğinde Broadwater Farm Sakinleri Derneği (BFRA)'nin çabalarıyla Gülsün Erbil'in eserinin bağımsız bir yapı olarak muhafaza edilmesine karar verilmiştir. Sanatçının, bu eseri "British Heritage" olarak kabul edilmiştir. İlavetem, eseri, tarihi miras olarak kayıtlara geçen ilk Türk sanatçı olmuştur. (Artful Living, 2022)

Sanatçının Müze koleksiyonunda bulunan Görsel Bulmaca I isimli eserinin de içinde yer aldığı dizi hakkında Birsel Bahar Bacak ve Seher Kurt şöyle yazmıştır:

> Sanatçı, akademik palete karşı geliştirdiği yüksek sesli renk tutumu ile modern plastik formların dilini ararken, oyunsuluk üretimlerinin en ciddi damarını oluşturmaya başlamıştır. "Görsel Bulmacalar" adlı bir dizi resim üretip, tuvale açtığı pencerelerden dışarıyı gözlemiştir. Türkiye'nin ilk pantomim sanatçılarından Ergin Kolbek'in anısına üretilmiş bir cami resmi ile 1969'a tarihlenen seri, 1975 yılına kadar sürmüştür. Gülsün Erbil'in zihinsellikle diyalog kurabileceğimiz plastik anlayışını öne çıkaran, serinin parçalarından Görsel 1'de yer alan resim ise ütopik hapishaneler gönderme yapmaktadır. Sanatçının içeriden dışarı bakabilen özgürlük alanından tuttuğu bir mercek olarak da yorumlanabilir. Hem dış etkenlere açılan, hem de dünyayı içeri davet edip kesiştiren. Gözüdür, görmek istedikleridir. Siyahlar, canlı sarı ve kırmızı tonlarıyla mekân, sıcak, kalabalık ve renklidir. Kompozisyonun ritmi, karşıt ilişkilerin optik oyunlarına göz kırpan iki boyutlu geometrik plana yayılmıştır. Titiz bir zihin ürünü olan çalışmanın, alt ve üst parçaların zihnimizde iç içe geçirebilirsek, resim tamamlanacaktır. Sanatçı bir gerçeklik yanılsaması yaratarak, izleyeni yapıt karşısında daha uzun süre tutmak, durup düşünmesini gerektiren düşsel bir alanda, oyuna ve sanata dahil etmek istemiştir. (Bacak, Kurt, 2020, s. 258)



Resim 5.279. Gülsün Erbil, Görsel Bulmaca I, 1975, Tuval üzerine akrilik, 129.5x97.5 cm, Env. No:2096/8389, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Sanatçı, bir oyun oynar gibi ürettiği bu dizi hakkında şöyle demiştir:

> Görsel Bulmacalar'ın başlangıç noktası, yapıtların karşısında seyirciyi daha uzun tutabilmekti. "Görsel Bulmacalar" o yıllar için çok modern geldi Türkiye'ye. Daha sonra esinlenip taklit ettiler, bu bulmacalar popüler oldu. Ne var ki ben onlara bir daha dönmedim. Op Art'ı her zaman çok sevdim, bunlar optik oyunlardı ve kompozisyonu alıyorum, ikiye bölüyorum, negatifler ve pozitiflerle de uğraşıyorum, onların özetidirler. Yıllar sonra o dönemime baktığımda çok ilginç bir şekilde bir hapishane görmeye başladım. Hapishanede olan çok arkadaşım vardı. Ben 68 kuşağıyım ve zaman zaman da kendimi hapishanede hissediyorum. (Bacak, Kurt, 2020)

Sanatçı, yaşadığı dönemin sorunlarıyla yakından ilgilenerek sanatına konu edinen sanatçı, "*Toplumsal Patlamalar*" isimli bir resim dizisi üreterek çeşitli teknikleri kullanmıştır.

Gülsün Erbil'in İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda sanatının erken dönemlerine ait 2096/8389 envanter numaralı "*Görsel Bulmaca I*" isimli bir adet eseri bulunmaktadır.

Gülşen Erdoğan (1940)

Gülşen Erdoğan, 1963 yılında Türk Amerikan Derneği Sanat Atölyesi'nde sanat eğitimine başlayarak, Refik Epikman, Lütfü Günay (1974) ve Orhan Kılıç (1931-1968)'tan ders almıştır. Sanat eğitimine devam ederken Beden Terbiyesi Genel Müdürlüğü'nde ressam olarak çalışan sanatçı Amerikan Kültür Merkezi'nde Smith Sonian Baskı Atölyesi hocalarından Paul Arthur Lingren (1923-1989)'den gravür, Gören Bulut (1945)'tan linol baskı dersleri almıştır. Gülşen Erdoğan, 1968 yılında Lütfü Günay'ın öğrencileri tarafından kurulan Altılar Grubu'na[235] ve 1970 yılında kurulan Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği'ne üye olmuştur. (İçmeli, 1985, s.28) Yurt içinde ve yurt dışında birçok sergiye katılan sanatçının iki adet mansiyon olmak üzere üç adet ödülü bulunmaktadır. (Birleşmiş Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği Derneği, 38. Yıl Kataloğu, 2008, s.163)

Resim 5.280. Gülşen Erdoğan, Ankara Ayaş'tan, Tuval üzerine yağlıboya, 73x99 cm, Env. No: 1862/8026, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

[235] 1968 yılında kurulan grubun diğer üyeleri İmren Erşen, Necla Özbay, Nurtaç Özler, Suna Özakalın, Sezen Palabıyık, Tayyar Eren, Lütfü Çetin.

Gülşen Erdoğan'ın, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1862/8026 envanter numaralı "*Ankara Ayaş'tan*" isimli bir adet eseri bulunmaktadır.

Gülsen Tuncel (1938)

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nden 1962 yılında mezun olmuştur. Akademi'de Zeki Faik İzer'in atölyesinde eğitim alan sanatçı, aynı kurumdan yüksek lisans derecesi ile mezun olmuştur. Zeki Faik İzer'in kendisine "küçük Leonardo" dediğini belirten sanatçının kuvvetli bir desen anlayışı vardır. Akademi yıllarında müzik dinleyerek çalıştıklarını ve müzik ile resmin iç içe geçtiği bir sanat ortamı olduğu belirten sanatçının 1968 yılında Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne "*Pentür 3*" isimli eseri ile katılmıştır. Bu eser daha sonra İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonuna dahil edilmiştir. Kadıköy Bahariye'de atölyesinin olduğu zamanlar sanat çevresi ile ilişkilerini sürdüren sanatçının resim sanatı ile olan ilişkisi kendisinin belirttiği üzere "anne" olmasından sonra sekteye uğramıştır. 1974 ve 1976 yıllarında sergilere katılan sanatçı son dönem eserlerinde nü ve natürmort konuları üzerine eğilmiştir. (Tuncel, G., 2022)

Resim. 5.281. Gülsen Tuncel, Pentür 3, 1968, Tuval üzerine yağlıboya, 146x97 cm, Env. No: 1433/6770, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Gülsen Tuncel'in İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1433/6770 envanter numaralı "*Pentür 3*" isimli bir adet eseri bulunmaktadır.

Güner Ener[236] (1935)

Güner Ener, ortaokulda resim öğretmeni olan Saime Belir'den kazandığı sanat görgüsünün gelişiminde önemli bir rolü olmuştur. Henüz Akademi'de öğrenci iken, 1971 yılında ressam Orhan Taylan (1941)'ın bir sergisinde önsöz olarak seçilen resmi ile sanat çevresinde tanınmış ve ilgi odağı olmuştur. Sanatçı, 1973 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nde Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun atölyesinden birincilikle mezun olmuştur. 1974 yılında ilk kişisel sergisini İstanbul'da açmış, 1993 yılına kadar başta İstanbul olmak üzere Ankara, Bratislava ve Kopenhag'da kişisel sergi açmıştır. Sanatçının 1989 yılında bir eseri UNICEF kartı olarak basılmış ve dünya çapında çok satanlar arasına girmiştir. İlaveten UNICEF'in 1999 yılı takvimi için yapılan seçmelerde on iki resimden biri olarak seçilen Güner Üner'in eseri takvime basılmıştır. Sanatçı, 1966 yılında İngiltere'de Cambridge Üniversitesinde İngiliz Edebiyatı Bölümü'nden mezun olmuş ve sertifika almıştır. İngiltere dönüşünde sanat yaşamına lise ve dengi öğrenim kurumlarında resim öğretmeni olarak devam etmiş, aynı zamanda çeşitli yayınevlerinde kitap kapakları resimlemiştir. (Güner Ener, 2022)

[236] Sanatçı adı Müze envanterinde "Güner Ener" olarak geçmektedir. Yapılan araştırmalar sonucu sanatçının birçok kaynakta "Sevil Güner Ener" olarak geçtiği tespit edilmiştir. Müze envanterinde sanatçı isim bilgisine ek olarak "Sevil" isminin eklenmesi önerilmektedir.

Resim 5.282. Güner Ener, Köyümün Gündöndüleri – Kimliğimi Bulduğum Resim, 1970-71, Tuval üzerine yağlıboya, 80x140, Env. No:10642/19707, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

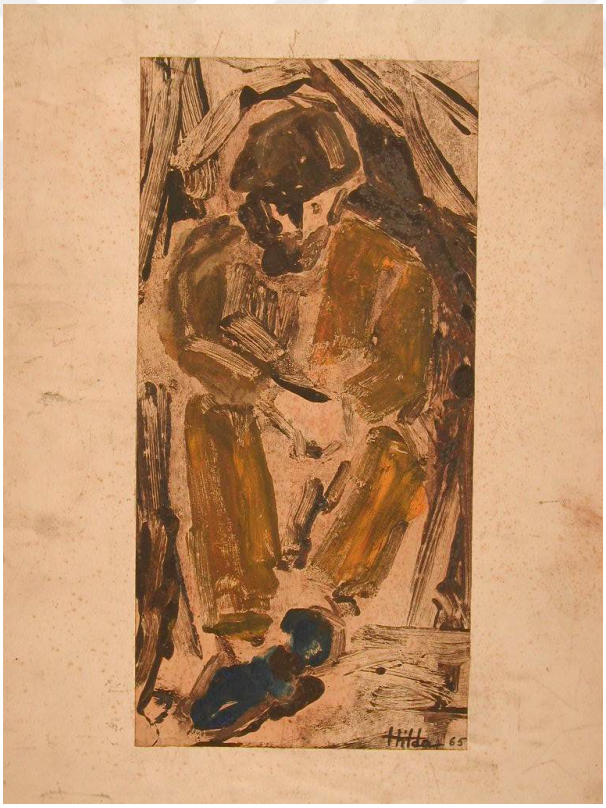
Sanatçının, eserleri yurt içinde İstanbul, Ankara, İzmir'de ve yurt dışında Prag, Bratislava, Helsinki, Oslo, Kopenhag, Viyana ve New York'ta öze koleksiyonlarda bulunmaktadır. İlaveten, Bratislava ve Bakü'de müzelerde eserleri yer almaktadır (Güner Ener, 2021).

Güner Ener'in İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 10642 / 19707 envanter numaralı "*Köyümün Gündöndüleri*" isimli bir adet resim çalışması bulunmaktadır.[237] Eser envanter kaydında, "*Köyümün Gündöndüleri / Kimliğimi Bulduğum Resim"* olarak kayıtlıdır, ancak, sanatçının resmî web sitesinde eser adı "Ayçiçekleri" olarak geçmektedir. Müze envanterinde eser adının güncellenmesi önerilmektedir.

[237] Eser adı Müze envanter kayıtlarında Köyümün *"Gündöndüleri / Kimliğimi Bulduğum Resim*" olarak geçmektedir. Sanatçının resmî web sitesinde eser adı *"Ayçiçekleri"* olarak geçmektedir. Müze envanterinde eser adının *"Ayçiçekleri"* olarak güncellenip, var olan eser adının ek bilgi olarak korunması önerilmektedir.

Hilda Yosmayan (1942)

Hilda Yosmayan, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ve Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim görmüştür. 1969 yılından itibaren Paris'te yaşamını ve sanatını sürdüren sanatçı, resmin en yüksek ifade aracı olduğuna inanmaktadır. Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne gönderdiği eserler incelendiğinde figüratif, doğa, peyzaj çalışmalarının ağırlıkta olduğu görülmüştür. (İslimyeli, 1971, s. 851) Sanatçı, Fransa, İtalya, İsviçre, Almanya ve Ermenistan'da sergiler açmıştır. Eserlerinin bulunduğu müzeler; İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Ermenistan Matenadaran'da bulunan The Museum of Ancient Manuscripts, Paris'teki Türkiye Büyükelçiliği ve Bosphore Bank (Mirer Art, 2021). İlaveten, özel koleksiyonlarda eseri bulunan sanatçının, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde 1486/6836 envanter numaralı "*Karabaş'tan*" isimli bir adet eseri bulunmaktadır.



Resim 5.283. Hilda Yosmayan, Karabaş'tan, Kâğıt üzerine yağlıboya, 15x31 cm, Env. No: 1486/6836, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[238]

[238] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin ikinci katında "Sosyal Gerçekçi Eğilimler" temalı 206 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

İlkay Üçkaya (?-?)

İlkaç Üçkaya'nın hayatı ve sanat anlayışı hakkında herhangi bir bilgi ve belge bulunamamıştır. Sanatçının adının geçtiği sergi metinleri incelendiğinde, 2 Aralık-20 Aralık 1983 tarihleri arasında Edpa Sanat Galerisi tarafından düzenlenen çiçek konulu resim sergisine katıldığı görülmektedir. (Edpa Sanat Galerisi, 1983) İlaveten, sanatçının katıldığı diğer bir sergi, Modül Sanat Galerisi'nin 25 Aralık 1980 ile 8 Ocak 1981 tarihleri arasında resim, karikatür, seramik ve fotoğraf sergisidir. (Modül Sanat Galerisi, 1980-1981)

Resim 5.284. İlkay Üçkaya, Çamçaklar, Tuval üzerine yağlıboya, 55.5x61 cm, Env. No: 1182/6099, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Sanatçının, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1182/6099 envanter numaralı "*Çamçaklar*" ve 1943/8228 envanter numaralı "*Galata Köprüsü*" isimli iki adet tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmış eseri bulunmaktadır.

Resim 5.285. İlkay Üçkaya, Galata Köprüsü, Tuval üzerine yağlıboya, 65.5x67.5 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Env. No: 1943/8228

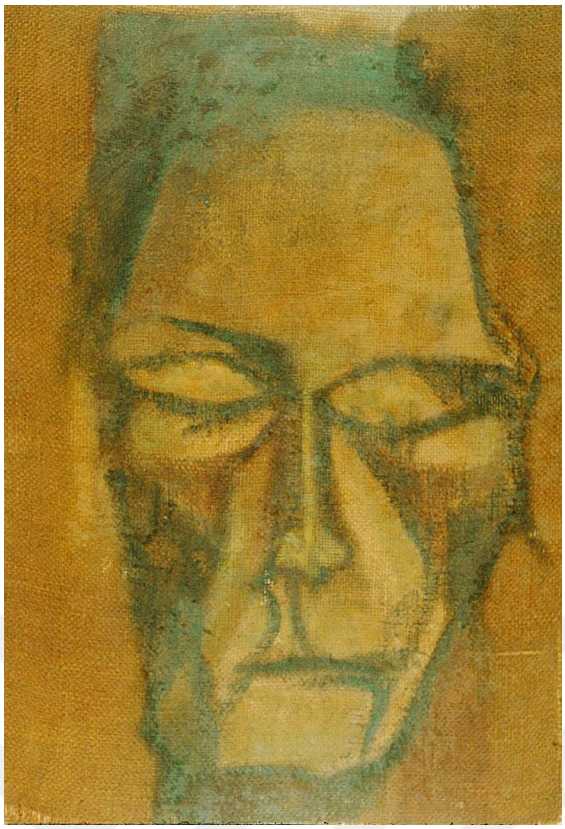
İnal Okçetin (1939-?)

İnal Okçetin, 1996 yılında Akademi'den, Bedri Rahmi Eyuboğlu atölyesinden mezun olmuştur. Bedri Rahmi'nin diğer öğrencilerinin aksine soyut sanata yönelerek özgün

bir üslup yakalayan sanatçının üslubu hakkında 2005 yılında yayımlanan bir çevrimiçi yayında aynı yıl gerçekleştirdiği sergide hakkında şu şekilde bahsedilmiştir:

> İnal Okçetin resim betimlemeleri karşısında biz ilk algı olarak; gözlerden uzak bir dünyanın ince betimlerinde, dış dünyaya karşı alternatif olarak ileri sürülen estetik bir tat yakalarız. Tuvalden her yöne doğru uzanan frekans titreşimleri sanatçının duyum ve karşı duyum ifadeleri olarak var olmaktadırlar. O hocası Bedri Rahmi Eyuboğlu'ndan almış olduğu belli bir disiplinle dış dünyaya kafa tutmakta, toplumla ilişkiyi en aza indirgeyerek iç dünyasında geliştirdiği kavramları formsuzlaştırarak soyut bir dille bize aktarmaktadır. Bu resimde insana dair çok fazla şey bulunmaz. Daha çok duyumların ve algıların kümeleştiği bir ortam tuvalin uçlarına doğru seyrekleşerek kendi özgü bir kompozisyona imzasını atmıştır. Böylece almış olduğu akademik formasyonu kendi özgün formasyonu ile karmalayarak kendi estetiğini ileri sürer.
>
> …Sanatçının repertuvarındaki figür azlığı resim betimlemelerinin soyut bir ifade kazanmasına yol açmakta; öte yandan resim betiminde salt renk yorumlarıyla yol aldığımızı sandığımız anda karşımıza amorf kütle yorumlarına ulaşan bir varlık tabakası çıkmaktadır. (Arkitera, 2005)

Sanatçının, Alman Kültür Merkezi'nde Türkiye Çağdaş Ressamlar Cemiyeti tarafından düzenlenen "Yılın Genç Sanatçıları" isimli yarışmaya katıldığı dönemin gazete yazılarından teyit edilmiştir. (Akyunak, 1967) Sanatçının, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1060/5898 envanter numaralı "*Portre*", 1110/6019 envanter numaralı "*Kompozisyon II*" ve 1156/6073 envanter numaralı "*Kompozisyon*" isimli üç adet tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmış eseri bulunmaktadır.



Resim 5.286. İnal Okçetin, Portre, 1959, Tuval üzerine yağlıboya, 61x43 cm, Env. No:1060/5898, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 2.287. İnal Okçetin, Kompozisyon II, Tuval üzerine yağlıboya, 59x108.5 cm, Env. No:1110/6019, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 2.288. İnal Okçetin, Kompozisyon, Tuval üzerine yağlıboya, 116x71 cm, Env. No:1156/6073, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Meryem Arıcan Altunlu[239] (1953)

Meryem Arıcan Altunlu, hayatının evrilme noktası olarak gördüğü İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne 1976 yılında kaydolmuştur. Akademi'de Sabri Berkel'in öğrencisi olan Altunlu, sanata ve sanatçılığa dair en temel bilgiyi ve donanmayı hocasından öğrendiğini belirtmiştir. (Arıcan Altunlu, M., 2022) Sabri Berkel'in sanat yaşamında köklü bir yeri olduğunu belirten sanatçı, hocasının kendisine şu sözlerle uyardığını aktarmıştır:

"Sanat ibadet gibidir, bazen, biraz olmaz. Hanımlar evlenir, çoluk çocuğa karışır ve sanatı bırakırlar." Sanatçı, hocasının yönlendirmesi ile Adnan Çoker'in atölyesine

[239] Müze envanterinde sanatçı adı "Meryem Arıcan Altunlu" olarak geçmektedir. Sanatçı ile 24.04.2022 tarihinde yapılan kişisel görüşme sonucu sanat camiasında "Meryem Arıcan" olarak bilindiğini ve sergilerde isminin temsilinin bu şekilde geçtiğini belirtmiştir. Bu sebeple Müze envanterinde sanatçını isim ve soy isim bilgisinin "Meryem Arıcan" olarak güncellenmesi, "Altunlu" soy isminin ise ek bilgi olarak verilmesi önerilmektedir.

devam etmiş, 1981 yılında Akademi'den mezun olmuştur. Akademi'de Şükrü Aysan (1945) ve Mustafa Ata (1945)'dan dersler almıştır. Sanatçı okul yıllarını şöyle anlatmıştır:

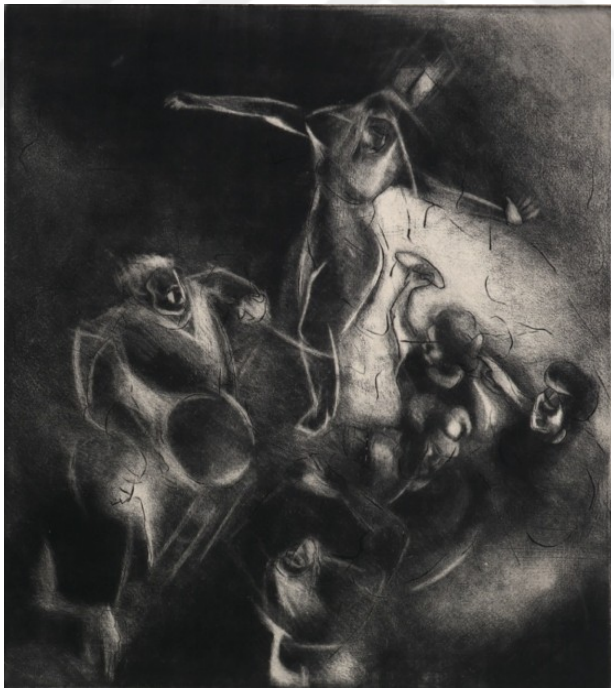
> Sabri Berkel'in sanatla kurduğum ilişkide bana verdiği 2 temel şey var. Birincisi yeteneğime inanmam; diğeri ise aşırı coşkulu, duygusal karakterimi disiplin altına almam gerektiğidir. Adnan Çoker ise bana sanatçılığın bir mücadele olduğunu öğretti." (Arıcan Altunlu, M., 2022)

Mezun olduğu yıl Osman Hamdi Bey adına düzenlenen yarışmada desen dalında birincilik ödülü almış ve Altın Palet Yarışması'nda başarı ödülü almıştır. 1982 yılında ise yüksek lisans diplomasıyla mezuniyetini tamamlamıştır.

Resim 5.289. Meryem Arıcan Altunlu, Ayna Gölde Aydınlık, 1993, Tuval üzerine yağlıboya-kolaj, 130x162 cm, Env. No: 10621/19476, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[240]

[240] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin üçüncü katında "1980 Sonrası Sanat" temalı 309 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Resim 5.290. Meryem Arıcan Altunlu, Lunapark Kraliçesi, 1990, Kâğıt üzerine mürekkep kalem-kolaj, 100x70 cm, Env. No: 10622/19477, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Resim 5.291. Meryem Arıcan Altunlu, Çarmıhta Şenlik, 1981, Mezotint çinko gravür, 28x25 cm, Env. No: 10623/19478, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.292. Meryem Arıcan Altunlu, Çarmıhta Yargılanma, 1981, Kuru kazıma çinko gravür, 30x25 cm, Env. No: 10624/19479, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.293. Meryem Arıcan Altunlu, Nü, 1978, Kâğıt üzerine kurşun kalem, 100x70 cm, Env. No: 10625/19480, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Sanatçı, 1983-1984 yılları arasında doktora çalışmasını ilerletmek ve araştırmalar yapmak için Essex Üniversitesi'nde aldığı kabulle İngiltere'ye gitmiştir. İngiltere'de Sürrealizm, Kübizm ve Ekspresyonizm'den etkilenmiş, Doğu'nun çok kültürlü katmanını, Batı'da gördüğü ve izlediği sanatının akımları ile düşünmeye başlamıştır. Sanat yaşamında doğduğu ve büyüdüğü şehir olan Hatay'ın da çok kültürlü olması sanatçının üretiminin çeşitlenmesini sağlamıştır. Sanatçı, konu olarak kendini sınırlamaya gitmemiş; otoportre, natürmort ve figür konulu eserler üretmiştir. Desene çok önem veren sanatçı, sağlam kurgulu figürlü resimlerinde insan-doğa-yaşam üçgenini kontrollü bir biçimde vermiştir. (Ersoy, 1998, s. 126) Sanatçı, doksanlı yıllardan itibaren pastel, füzen gibi katı malzemelerden vazgeçmiş, mürekkep kullanmaya başlamıştır. Özellikle çini mürekkebini kullandığı eserlerinde mürekkebin akıcılığı kontrol altına alınmadan, organik akışıyla oluşan formlar elde etmiştir. (Ersoy, 1998, s.126) Bu dönemlerde kolaj ve asamblaj tekniğini kullanarak, malzemede çeşitliliğe gitmiştir. İlaveten, ayna ve tel gibi üç boyutlu malzemeler de kullanmıştır. (Düşlerle Gelen, 2021) Sanatçı, boyanın resim yüzeyi üzerindeki dokusundan bağımsızlaşarak gelişigüzel leke arayışlarına yönelmiştir. Sanatçının eserleri incelendiğinde konularda tematik bir düzlemde ilerlediği görülmektedir. Sanatçının "Ayna Göl"[241], "Cumhuriyet Kadınları", "Antigone", "Kibeleler", "Hz. Meryem Resimleri", "Kelebek Rüyaları" isimli birçok resim dizisi mevcuttur. Sanatçının tema olarak işlediği kadın imgesi özellikle Cumhuriyet Kadınları dizisi için Prof. Sinan Niyazioğlu şöyle yazmıştır:

> …Dışarıyı temsil eden beden ve içeriyi temsil eden yüz arasındaki bu gerilimli ilişkiyi işaret eden ve öznelerin hikaye anlatıcı rolünü üstlenişi, Meryem'in Bedia Muvahhit, Safiye Ayla ve Semiha Berksoy'u tema olarak ele aldığı triptikte kendini açıkça belli eder. Her üçü de erken Cumhuriyet döneminin Batılılılaşmacı kültür politikası içerisinde, ideal Türk kadını imajını icra ettikleri sanat dallarıyla inşa eden ve bu nedenle hayattayken rol modeline dönüşmüş öznelerdir. Her üçünün de kişisel biyografilerini inkılap tarihiyle özdeşleştirmeleri, hikayenin

[241] Sanatçının, "Ayna Göl" isimli resim dizisine ait "Ayna Göl'de Aydınlık" isimli eser, Müze koleksiyonunda bulunmaktadır. Sanatçı, bu resim dizinde Ayna Göl olarak bahsettiği yerin doğup büyüdüğü Hatay'ın Reyhaniye ilçesinde bulunan ve bir dönemine isim olan Yenişehir Gölü'nün yansıması olduğunu belirtmiştir.

> dışarıdan içeriye, bilinenden özele doğru evrilmesine olanak verir; üç kadının etten kemikten bedenleri, gücün heykelleşmiş ifadesine bürünür. Nitekim bu dönüşüm, Meryem'in tüm resimlerindeki düşünsel arka planı belirleyen, figürlerin ana strüktürlerini veya biçimsel arketiplerini fonda gizlice ve sessizce yer alarak oluşturan Kibele'yi karşımıza çıkarır Bir imgeleyen imge olarak Kibele, Cumhuriyet kızlarını yakın tarihin tanrıçalarına dönüştürür. Dahası, hikayeyi doğuran ana tanrıça kimi zaman aşikar kimi zaman da örtülü biçimlerde, izleyiciyi Meryem'in yaşam öyküsü ile buluşturur. (Niyazioğlu, 2006)

Sanatçı, 1990 yılında ise ilk kişisel sergisini İstanbul'da Yonca Modern Sanat Galerisi'nde açmıştır. (Özsezgin, 1994, s.44) Bu sergide yer alan "Ressam" isimli eserinde patriyarkal zihniyete meydan okuduğunu belirterek şövalye edası ile ressam olan kadın figürünü ve model olan erkek figürünü ele alarak sanat tarihinde sık rastlanan erkek ressam kadın model ikilemini ters çevirmiştir. Sanatçının Müze koleksiyonunda da bulunan Ayna Göl isimli resim dizisinin başat imgesi ise, ilk Tunç Çağı'na ait Kibele simgesidir. Geometrik kurgusuyla kadının sahip olduğu erk ve yetkeyi yansıtan bu heykeli, sanatçı farklı dönemlerde konu olarak işlemiştir. Sanatçının güçlü kadın figürlerini işlediği dizi çalışmalarından bazıları 'Cumhuriyet Kadınları', 'Antigone', 'Hypatia' ve 'Kibele'.

Sanatçı, 1989-1997 yılları arasında Resim ve Heykel Müzeleri Derneği'nde hoca olarak; 1992-1997 yılları arasında bu derneğin yönetim kurulu üyesi olarak görev almıştır. 2000'li yıllarda ise Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği'nin yönetim kurulu üyesi olarak çalışmıştır. 1995, 1996, 1997 yıllarında Resim ve Heykel Müzeleri Derneği'nin genç sanatçıları tanıtmak ve desteklemek amacı ile gerçekleştirdiği "Kâğıt İşler" sergilerini düzenlemiştir.

Sanatçı, bugüne kadar on adet kişisel sergi açmıştır. Günümüzde atölyesinde üretimlerine devam etmektedir.

Meryem Arıcan Altunlu'nun, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 10621/19476 envanter numaralı 1993 yılında yaptığı "*Ayna Göl'de Aydınlık*", 10622/19477 envanter numaralı "*Lunapark Kraliçesi*", 10623/19478 envanter

numaralı "*Çarmıhta Şenlik*", 10624/19479 envanter numaralı "*Çarmıhta Yargılanma*" ve 10625/19480 envanter numaralı "*Nü*" isimli beş adet eseri bulunmaktadır.

Nazan Hansoy[242] (1950)

Nazan Hansoy, 1972 yılında girdiği İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun atölyesinde öğrenim görmüş, ancak, son sınıfta Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun vefat etmesi sebebi ile 1976 yılında eğitimine ara vermiştir. 2009 senesinde Berrin Çakın Güç Atölyesi'nde minyatür eğitimi alan sanatçı, bu süreçte minyatür dalında üretimlerine ağırlık vermiştir. 2010 yılında çıkarılan af kanunundan yararlanarak mezun olmuştur. Sanatın taklitten uzak, yaratıcı olarak kendini ifade etme aracı olduğunu belirten sanatçının, doğa ve doğal yaşamın tahrip edilmesine karşı beslediği hassasiyet, eserlerinin genel temasını oluşturmaktadır. Malzeme tercihi ağırlıklı olarak yağlıboya, suluboya ve akriliktir. Sanatçı, 2013 senesinden itibaren çeşitli karma sergilere katılmıştır. Sanat yaşamı boyunca kişisel sergi açmamıştır. (Hansoy, N., 2021)

[242] Sanatçının adı Müze envanterinde "Nazan Hansoy" olarak geçmektedir. Sanatçı ile 10.08.2021 tarihinde yapılan kişisel görüşme sonrası "Nazan Hansoy Sezer" adını ve soyadını kullandığı tespit edilmiştir. Sanatçının isim soy isim bilgisinin Müze envanterinde "Nazan Hansoy Sezer" olarak güncellenmesi önerilmektedir.

Resim 5.294. Nazan Hansoy, Arnavutköy, 1974, Duralit üzerine yağlıboya, 47x27 cm, Env. No: 1946/8231, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Nazan Hansoy, günümüzde İstanbul'daki atölyesinde resim çalışmalarını sürdürmektedir. Sanatçının, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1946/8231 envanter numaralı "*Arnavutköy*" isimli bir adet eseri bulunmaktadır.

Nermin Ayrı (1952)

Nermin Ayrı, İzmir Buca Eğitim Enstitüsü Grafik Bölümü'nden mezun olduktan sonra ağırlıklı olarak kendi bölümü ile ilgili işler üretmiştir. Şeref Bigalı, Nejat Akkan, Turgut Pura, İlhami Ercivan, Yaşar Sami Gökgöz ve Nezihe Uslay'dan dersler alan sanatçının, 1975 yılında düzenlenen Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde bir eseri seçilmiştir. Sanatçı, ilk kişisel sergisini, 1983 yılında Erenköy İş Sanat Galerisi'nde açmıştır. Sanatçının, Basın Müzesi'nde, Tekirdağ Güzel Sanatlar Müzesi'nde Namık Kemal Evi Müzesi'nde ve Tekel Müzesi'nde eserleri bulunmaktadır. İlaveten, özel koleksiyonlarda da eserleri bulunan sanatçı, son dönem işlerinde yağlı boya tekniğini kullanmıştır. (Ayrı, N., 2021)

Resim 5.295. Nermin Ayrı, Balıkçı, 1980, Linol Baskı, 26x38 cm, Env. No:2175/8509, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Nermin Ayrı'nın, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 2175/8509 envanter numaralı grafik ağırlıklı, mumlu kazıma tekniği ile yapılmış "*Balıkçı*" isimli bir adet eseri bulunmaktadır.

Nevhiz Metin (1941)[243]

Nevhiz, 1965 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Yüksek Resim Bölümü'nden mezun olmuştur. Akademi'de Bedri Rahmi Eyuboğlu, Neşet Günal ve Cemal Tollu'dan dersler alan sanatçı, 1971-1975 yılları arasında 1416 sayılı akademilere ve üniversitelere öğretim üyesi yetiştirmeyi amaçlayan yasa uyarınca Paris'e giderek resim öğrenimi görmüştür.[244] Sanatçı, Paris'te müze ve galerileri gezerek sanat görgüsünü geliştirmiştir. İspanya ve İngiltere'deki müze ve galerileri de gezen sanatçı çeşitli araştırmalar yapmıştır. Sanatçı o yıllarını şöyle anlatmıştır:

> 1416 sayılı yasa uyarınca Paris'e gittiğimde 30 yaşındaydım. Dünyaya bakışım da resim dilim de epey netleşmişti. Evdeki ve akademinin kütüphanesindeki kitaplarla resim ustalarını tanıma olanağım olmuştu daha önce. Paris'teki müzelerde ve güncel sergilerde sevdiğim ressamların özgün resimlerini görebildim. Van Gogh, Bacon, Picasso, Goya sergilerini ve müzeleri gezebilmek bana iyi geldi. Bir de Paris'teki özgür ortam çok güzeldi. Sokakta durup bir ağaca gülümseyerek bakabiliyordum rahatça örneğin… (Karadeniz, 2010)

Sanat yaşamı boyunca akademisyenlik görevini de yerine getiren Nevhiz, 27 kişisel sergi, 115 karma sergiye katılmıştır. 2003 yılında Sedat Simavi Görsel Sanatlar Ödülü, 2014 yılında ise Tüyap Fuarı Onur Ödülü'ne layık görülmüştür.

Sanatçı, 1965 yılında, Türk-Alman Kültür Merkezi'nde düzenlenen, T.M.T.F. Uluslararası Kültür Şenliği Plastik Sanatlar Sergisi'ne *Portre I*, *Portre II* ve *Kompozisyon* adlı üç eseriyle katılmıştır. (SALT Araştırma, 1965)

Nevhiz'in İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1225/6147 envanter numaralı "*Resim III*" isimli bir adet eseri bulunmaktadır.

---

[243] Sanatçı adı Müze envanterinde "Nevhiz Metin" olarak geçmektedir. Yapılan güncel araştırmalar sonucu sanatçının sıklıkla "Nevhiz", basım tarihi geçmiş yıllara dayanan kaynaklarda ise "Nevhiz Tanyeli" olarak geçtiği tespit edilmiştir. Ancak sanat yaşamında yalnızca "Nevhiz" ismini kullandığı bilinmektedir. Müze envanterinde mevcut soy isim bilgilerinin ek bilgi olarak verilmesi ve sanatçı adının güncellenmesi önerilmektedir.

[244] Sanatçı, 9 Mayıs 1985 tarihinde Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nden Sanatta Yeterlilik diploması almıştır. 26 Mart 1986 tarihinde "Yardımcı Doçent" unvanı, 1989 yılında ise "Doçent" unvanı almıştır. 1978-1997 yılları arasında Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Resim Ana Sanat Dalı Başkanı ve Öğretim Üyesi olarak çalışmıştır. 1997-1999 yılları arasında Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde Dekanlık Birimi'ne atanmış, fakültede Resim Bölümü Başkanı ve Öğretim Üyesi olarak görev almıştır. Aynı süre zarfında Mersin Üniversitesi Kadın Sorunları Araştırma ve Uygulama Merkezi Müdürü olarak görev yapmıştır.

Resim 5.296. Nevhiz Metin, Resim III, Tuval üzerine yağlıboya, 53x50 cm, Env. No: 1225/6147, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[245]

Nevide Gökaydın (1923-2017)

Nevide Gökaydın, Gazi Eğitim Fakültesi Resim-İş Bölümü'nden mezun olduktan sonra 1958 yılında British Council'den kazandığı burs ile İngiltere'ye gitmiştir. Burada, *Beath Academy of Art'*da lisansüstü eğitimini gerçekleştiren sanatçı, Prof. Henry Cliff ile gravür, Prof. Stephan Russ ile kumaş, Prof. James Tower ile seramik, Prof. Clifford Ellis

[245] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin üçüncü katında "1968 Kuşağı" temalı 305 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

ile litografi çalışmıştır. 1967 yılında ikinci kez İngiltere'ye giden sanatçı, 1941-1996 yılları arasında Savaştepe Köy Enstitüsü, İstanbul Güzel Sanatlar Seminerleri, Gazi Eğitim Enstitüsü, Hacettepe Üniversitesi ve Bilkent Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak görev almıştır. Sanatçı, yurt içi ve yurt dışında birçok seminer, etkinlik ve eğitim programlarına katılmış, 7 yarışmada ödül almıştır. İlaveten, kitap resimleyen sanatçının animasyon çalışmaları da bulunmaktadır. (Çağdaş Sanatlar Müzesi, 2021)

Resim 5.297. Nevide Gökaydın, Kompozisyon, 1967, Metal Baskı, 57x65 cm, Env. No:1487/6837, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Nevide Gökaydın'ın, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1487/6837 envanter numaralı "*Kompozisyon*" isimli bir adet çalışması bulunmaktadır.

Nevin Çokay (1930-2012)

Nevin Çokay, 1947 yılında girdiği İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ni 1953 yılında Bedri Rahmi Eyuboğlu Atölyesi'nde bitirmiştir. Öğrencilik yıllarında On'lar

Grubu üyelerinden biri olan sanatçı, Adalet Cimcoz'un (1910-1970) kurduğu Maya Galerisi[246]'nde 1953 yılında ilk kişisel sergisini açmıştır. Kişisel sergilerine ek olarak karma sergilere de katılan sanatçı, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi ve Paris Genç Sanatçılar Bienali'ne de eserler göndermiştir. Sanatçı, İstanbul Sanat Festivali'nde ikincilik ödülü almış, 1979 yılında Hollanda'ya burs alarak gitmiştir. Eserleri bir yıl boyunca Deventer, Den Haag ve Rotterdam'ın çeşitli müze ve galerilerinde sergilenmiştir. Sanatçıya, 1998 yılında Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği tarafından onur ödülü verilmiştir.

Resim 5.298. Nevin Çokay, Kompozisyon, Tuval üzerine yağlıboya, 80x80 cm, Env. No:919/5627, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

[246] Maya Galerisi, 1950 yılında Adalet Cimcoz tarafından Beyoğlu'nda Kallavi Sokak'ta kurulmuştur. Maya Galerisi, o dönem yeni gelişen galericilik ve sanat piyasası oluşturma çabaları için önemli bir adım olarak görülmektedir. 31 Temmuz 1955 yılında kapanan Galeri, Akademi hocaları, Ali Teoman Germaner, Kuzgun Acar, Ömer Uluç, Yüksel Arslan gibi dönemin genç kuşak sanatçılarının eser sergilemesine de fırsat vermiştir.

Nevin Çokay'ın Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul Belediyesi, İstanbul Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi, Yugoslavya'da Umjetnicka Galerisi başta olmak üzere Hollanda, Almanya ve Türkiye'de özel ve resmi koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır. Sanatçı kişiliğinin yanı sıra resim ve sanat tarihi öğretmenliği de yapmıştır. Sanatçının eserleri hakkında ressam Turan Erol (1927) şöyle yazmıştır:

> Nevin'in ağır basan yanının renkçilik olduğuna sonucuna vardım. Nevin arada bir oyluma(hacim), heykelsi biçimlere ilgi duysa da, kompozisyonlarını bir konu, bir öykü üzerine kurmaya heveslense de onun gücü renkteki duyarlığından, renk sevgisinden geçmektedir." (Erol, 1967)

Toplumcu gerçekçi bir çizgide eserlerini üreten sanatçı, doğunun süslemeleri ile Batı tekniklerini sentezlemiştir. Akademi'de hocası olan Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun etkisi ile yöresel konuları figüratif bir anlayışla yorumlamış, figürlerine ölçülü deformasyon uygulayarak yaşamın ağırlığını vermeye çalışmıştır. Eserlerinde çiniler, folklorik resim kompozisyonlarından aldığı kuş, çiçek ve dağ motifleri görülmektedir. (Ersoy, 1998, s. 85)

Resim 5.299. Nevin Çokay, Kompozisyon, 1964, Tuval üzerine yağlıboya, 80x74.5 cm, Env. No:1957/8242, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Nevin Çokay'ın, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi envanterinde 918/5626 envanter numaralı "*Kompozisyon*" isimli eseri kayıtlıdır, ancak eser demirbaştan düşülmüş olarak kaydedilmiştir. İlaveten, 919/5627 envanter numaralı "*Kompozisyon*" ve 1957/8242 envanter numaralı "*Kompozisyon*" isimli eseri iki adet eseri Müze'de bulunmaktadır.

Nil Ayiter Gerede [247](1938-)

Nil Ayiter Gerede, lise öğrenimini İstanbul Amerikan Robert Kolej'de tamamlamış, bu dönemde dans, tiyatro ve resim sanatıyla tanışarak pandomim yapmaya başlamıştır. Hindistan yolculuğu yaptığı dönemde pandomim sanatını sürdüren sanatçı, 1965 yılında Paris'e taşınmıştır. 1960'lı yılların Fransız karşı kültür ve devrimci siyasal akımlarında aktif rol alarak, Fransız feminist sanat akımı, video sanatının öncülerinden biri olmuştur. Sanatçı bu dönemini şöyle değerlendirmiştir:

> 1966-1969 sonuna kadar seri resim yaptım. O resimler soyut ama 1968 gerginliğini gösteren resimlerdi. 1965'te Paris'e gittiğimde büyük bir şok geçirdim çünkü oraya çok yoksul bir Türkiye'den gittim. Bu resimleri yaptım ama orada gördüğüm kavramsal sanat, op-art gibi sanat alanındaki bir çok yeniliği hazmetmem altı sene sürdü. Sonra 1972'de, tam feminizmin de ortaya çıktığı zamanda, video ve enstalasyon çalışmalarıyla çağdaş sanat alanına girdim. Tuvaller tam ondan önceki hazmetme, bekleme dönemine aitlerdi. (Turanlı, 2011)

[247] Sanatçının adı Müze envanterinde "Nil Ayiter Gerede" olarak geçmektedir. Sanatçı ile yapılan kişisel görüşme sonucu güncel soyadının "Yalter" olduğu ve bir dönem soyadının "Ayiter Gerede" olduğu öğrenilmiştir. Sanat yaşamında "Nil Yalter" adını ve soyadını kullanan sanatçının Müze envanterinde sanatçı bilgisinin güncellenmesi, "Ayiter Gerede" soy isminin ise ek bilgi olarak verilmesi önerilmektedir. (Yalter, N., 2021)

Resim 5.300. Nil Ayiter Gerede, Kompozisyon I, Tuval üzerine yağlıboya, 100x66 cm, Env. No:1059/5897, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[248]

[248]Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin üçüncü katında "1970'li Yıllarda Resim Üretimi" temalı 308 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Sanatçı, 1970'lerden itibaren video, performans ve yerleştirme çalışmalarıyla toplumsal hareketlerin, etnoloji biliminin etkisiyle çözümlemesini yapmıştır.

Sanatçının, ilk dönem eserlerinde, geleneksel malzeme ve tekniklerle soyut kompozisyonlar denediği görülmektedir. Rus Konstrüktivizm akımından etkilenen sanatçının, dijital çalışmalarında kişisel olan ile politik olanın iç içe geçtiği bir üslup seçilmektedir.

Sanatçı, Türkiye'deki sanatın feminist kolunu güçlendirmiş, Avrupa'da 1970 sonrasında güçlenen feminist teorinin, 1980'li yıllarda Türkiye'de yansımasını sağlamıştır. 1980"li yıllardaki çalışmalarında Türkiye'nin sosyo-politik ve kültürel ortamından beslenen Nil Ayiter Gerede'nin feminist teori içerisinde ürettiği kavramsal tarzda eserler birçok karma ve kişisel sergi de izleyicisiyle buluşmuştur. (Pelvanoğlu, 2009, s. 101)

Sanatçının yurt dışında eserlerinin sergilendiği müzeler *Los Angeles Museum of Contemporary Art, National Museum of Women in the Arts, Museum of Modern Art PS1 Galeri, Contemporary Art Center Kanada, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, Hessel Museum of Art New York.*

Sanatçının birçok eseri ise müzeler tarafından koleksiyonlarına katılmak için satın alınmıştır. Bu müzelerden bazıları *Tate Modern*, İstanbul Modern, *Centre Pompidou, Fonds National d'Art, Museum Ludwig.*

Nil Ayiter Gerede'nin İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1960-1963 yılları arasında yaptığı 1059/5897 envanter numaralı "*Kompozisyon*" isimli bir adet resim çalışması bulunmaktadır. (Yalter, N., 2021)[249]

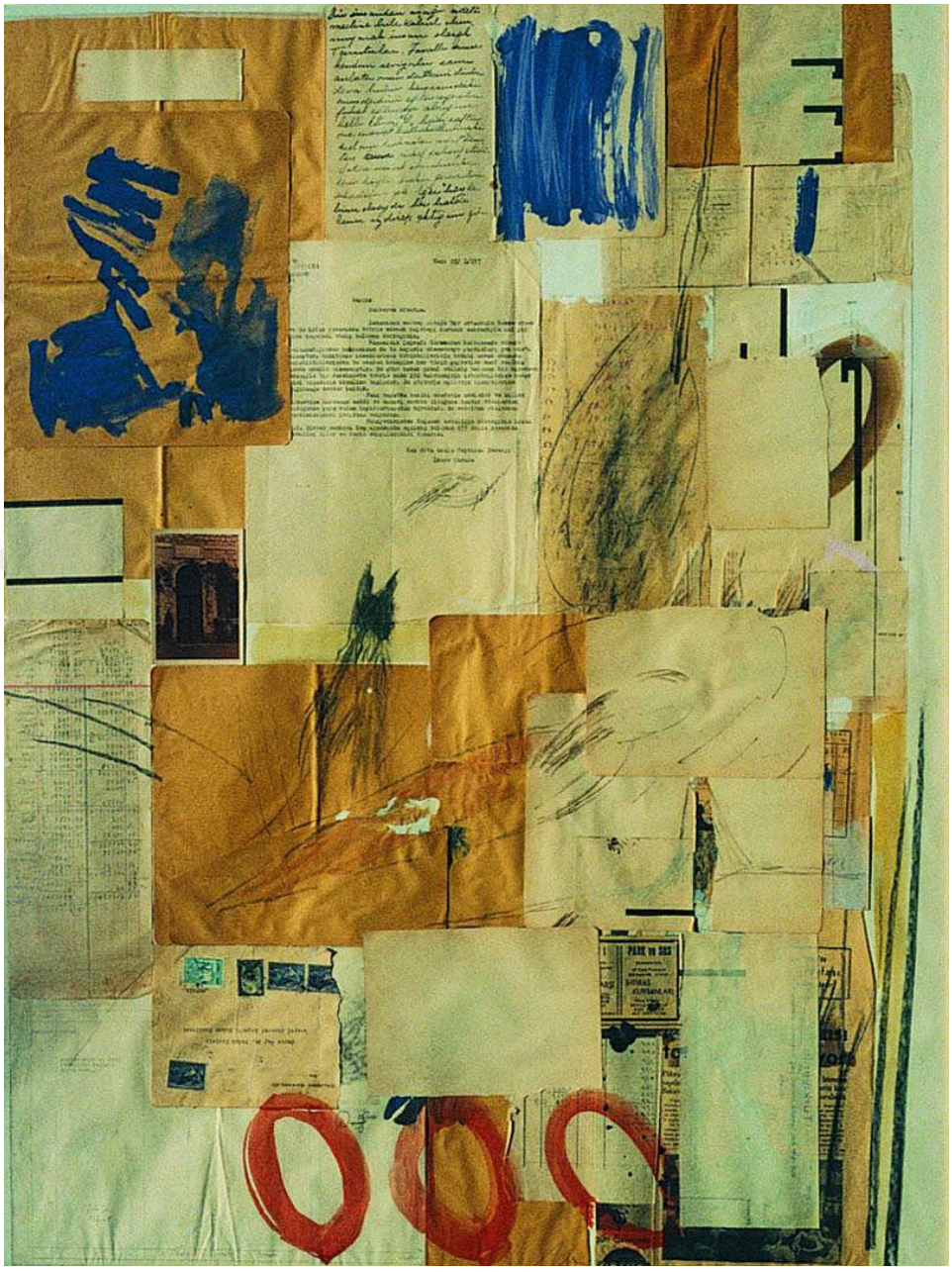
Nur Özalp (1953)

Nur Özalp, 1986 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Özdemir Altan Atölyesi'nden mezun olmuştur. 1988 yılında katıldığı 9. Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi'nde birincilik ödülü alan sanatçı, ilk kişisel sergisini aynı yıl içerisinde Galeri Soyak'ta gerçekleştirmiştir. 1989 yılında Berlin'de Sparkasse Wedding'e kişisel sergisini gerçekleştiren sanatçı üretken sanat yaşamı boyunca İstanbul ve Berlin başta

[249] Nil Yalter ile yapılan kişisel görüşmede bahsi geçen eserin dönemi içerisinde en önem verdiği eser olduğunu belirtmiştir.

olmak üzere Ankara, İzmir, Potsdam, Hellersdorf'ta ellinin üzerinde kişisel sergi açmıştır.

> Nur Özalp tek yönlü bir ressam değil; neyi görse, neye el atsa, ne eline geçse resmine ağdırmasını biliyor. Onun asıl işi eskimiş, eprimiş, yok olmuş, parçalanmış, unutulmuş, gözden çıkarılmış hayatları yeniden dünyaya getirmek, resimlerinde ölümsüzleştirmek…



Resim 5.301. Nur Özalp, Adsız, 1988, Kolaj, 98x73.5 cm, Env. No: 2354/9185, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Sanatçı, kolaj tekniğinde ürettiği eserleri için çeşitli malzemeleri sanatına dahil etmiştir. Eski aile fotoğrafları ve çeşitli belgeleri toplayıp derleyerek hüzün ve özlem konulu kompozisyonlarında kullandığını belirten sanatçı bu birikiminden şöyle bahsetmiştir: "Biriktiriyor ve bu malzemeleri yaptığım ya kolaj eserlerimde ya da resimlerimde kullanıyorum." Sanatçı için çevresinde bulunan tüm objeler bir anlatım malzemesidir. Sanatçı sağlam gözlem gücünü kullanarak aktardığı temaları hakkında şu yorumu yapmıştır:

> Söyleyemediğimiz, kendi dünyamızla ilgili sansüre tabi olan her şeyi, bastırılmış duygularımızı, düşündüğümüz ama yasaklanan her şeyi, yani sümen altı ettiğimiz, süpürdüğümüz her şeyi anlatmak için ve bütün bunlardan yola çıkarak yeni eserler üretiyorum." (Özalp, N., 2022)

Nur Özalp'in İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 2354/9185 envanter numaralı kolaj tekniğinde yapılmış "*İsimsiz*" bir adet eseri bulunmaktadır.

Nükhet Aksoy (1942)

Nükhet Aksoy, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Ercüment Kalmık Atölyesi'nde sekiz sene eğitim görmüştür. İlaveten, Nuri İyem ve Bedri Rahmi Eyuboğlu'ndan özel dersler almıştır. (Marmara Üniversitesi, Taha Toros Arşivi). Dönemi içerisinde düzenlenen Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne eser göndermiştir (İslimiyeli, 1967). Sanatçı, ilk kişisel sergisini 1968 yılında Taksim Galerisi'nde açmış, 1985 yılına kadar onun üzerinde kişisel sergi açmıştır. Aynı zamanda birçok karma sergiye katılan sanatçının eserleri yurt dışında da sergilenmiştir. 1966 yılında Paris'te *Musee d'Art Modern*'de gerçekleştirilen bir sergide gümüş madalya ve aynı yıl yine Paris'te düzenlenen II. Vichy Bienali'nde altın madalya ödülü kazanmıştır. Sanatçı, yurt dışında, Atina, Monaco, Londra ve Bükreş'te sergilere katılmıştır. Ayrıca, bir dönem, '*Fédération Internationale des Association Culturelle Féminine*' in Türkiye kolu üyeliği yapmıştır. (Marmara Üniversitesi, Taha Toros Arşivi, 1925)

Bedri Rahmi Eyuboğlu, öğrencisi Nükhet Aksoy'un sanatını şöyle yorumlamıştır:

> Nükhet Aksoy boyayı renk yapabilen sayılı ressamlarımızdan biridir. Boyanın renk oluşu bir kelime oyunu değil, bir resim

sorunudur….Nükhet Aksoy, renk tutkusunu biçimi ihmal edişine borçlu değildir. Aksoy'da biçim tasası vardır. Ama bu tasa bir heykelcinin tasası değil….Rengi birinci plana alan ressamın biçimi de ressamca olacak. Rengin selâmeti için, renk uğruna erimesini bilen biçimlere ne mutlu. Nükhet Aksoy'da sevip saydığım bu. (Eyuboğlu, 1969)

Resim 5.302. Nükhet Aksoy, Peyzaj, 1965, Tuval üzerine yağlıboya, 70x100.5 cm, Env. No: 1359/6612, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Füsun Onur da Nükhet Aksoy'un renkleri kullanış biçimine dikkat çekerek şöyle yazmıştır:

Nükhet Aksoy sanki resmin doğasını sorguya çekiyor. Fotoğraf gibi bir çalışma, gördüğü renklerle, gördüğü biçimleri boyama bu değil onun işi. Onun renk tutkusu, ona rengi herhangi bir şeyi boyamak için kullanmaktan alıkoyar. Nükhet'in rengi formu belirtmez, açıklamaz,

çünkü renk biçimin doğasıdır, onun parçası, kendisidir. (SALT Araştırma, 1985)

Nükhet Aksoy'un, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1359/6612 envanter numaralı "*Peyzaj*" isimli bir adet eseri bulunmaktadır.

Oya Katoğlu[250] (1940)

Oya Katoğlu, 1964 yılında Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih, Coğrafya Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nden mezun olmuştur. Sanatçı, 1960'lı yılların başlarında resim yapmaya başlamış, ilk dönemlerinde guaj boya daha sonra ise yağlı boyayı tercih etmiştir. Minyatür sanatından esinlenerek renk ve çizgilerini istifleyen sanatçı, babası, ressam Turgut Zaim (1906-1974)'in stilize edilmiş figür yorumlamalarından da etkilenmiştir. Tomur Atagök, Oya Katoğlu için şöyle yazmıştır:

"Geçmiş dönemlerin minyatürlerinde olduğu gibi yapıtlarındaki yüzeyi kapalı renk alanları ile süsler." Atagök'ün de değindiği gibi belli figür şemalarını tekrarladığı eserlerinde koyu fon kullanarak odağı figüre ve nesneye çeker.

Sanatçının, ilk kişisel sergisi 1966 yılında Ankara'da Doğuş Sanat Galerisi'nde gerçekleşmiştir. 1971 yılında Paris'te düzenlenen Uluslararası Kadın Sanatçılar Sergisi'nde Paris Şehri Ödülü'nü kazanan sanatçı, ertesi yıl, yine Paris'te düzenlenen U.F.A.C.S.I. Clermont-Ferrand et Vichy International Arts Prix'te birincilik ödülüne layık görülmüştür. 1974 yılında ise İsviçre'nin Lozan kentinde Pro-Arte Kassper Lausanne Morges Galerisi'nde düzenlenen Avrupa Naif Sanat Sergisi'nde mansiyon ödülü kazanmıştır. Sanatçının yurt içi ve yurt dışında birçok karma sergiye katılmıştır.

[250] Sanatçı adı Müze envanterinde "Oya Katoğlu" olarak geçmektedir. Yapılan araştırmalar sonucu sanatçının birçok kaynakta adının "Oya Zaim Katoğlu" olarak geçtiği tespit edilmiştir. Müze envanterinde sanatçının soy isim bilgisine ek olarak "Zaim" adının eklenmesi önerilmektedir. İlaveten sanatçı, ressam Turgut Zaim'in kızıdır.

Resim 5.303. Oya Katoğlu, Bağ, 1967, Kâğıt üzerine guaj, 66x48 cm, Env. No: 1383/6636, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Oya Katoğlu'nun Atatürk Kültür Merkezi ve Dışişleri Bakanlığı temsilciliklerinde eserleri bulunmaktadır. Sanatçının, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1383/6636 envanter numaralı "*Bağ*" isimli bir adet resim çalışması bulunmaktadır.

Ruzin Gerçin[251] (1929-2011)

Ruzin Gerçin, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi İç Mimarlık Bölümü'nden mezun olmuştur. Akademi'de Edip Hakkı Köseoğlu (1904-1990)'dan galeri dersi, Şefik Bursalı (1903-1990) ile *Cour de Soir*[252] çalışmalarını, Vedat Ar (1907-2001), İsmail Hakkı Oygar ve Sadi Diren (1927-2018) ile seramik çalışmalarını yapmıştır. 1950 yılında Akademi'den mezun olan sanatçı, bir süre seramik, afiş tasarımı, grafik ve resim çalışmaları ile ilgilenmiştir. Sanatçı, Akademi hocaları ile bağını koparmamış, 1953-1954 yıllarında seramik hocası Vedat Ar ile birlikte "*Kalkınan Türkiye*" isimli sergiye katılmış, gezici sergi ile birlikte Güney Avrupa, Kuzey Afrika ve Amerika'nın altı doğu kıyı şehrine seyahat etmiştir.

[251] Sanatçı adı Müze envanterinde "Ruzin Gerçin" olarak geçmektedir. Sanatçı, seramik sanatçısı Atilla Galatalı (1939-1994) ile evlendikten sonra eşinin soyadını da kullanmıştır. Yapılan araştırmalar sonucu birçok kaynakta sanatçı adının "Ruzin Galatalı", "Ruzin Gerçin (Galatalı)" olarak geçtiği görülmüştür. Müze envanterinde sanatçının soy isim bilgisine ek olarak "Galatalı" isminin eklenmesi önerilmektedir.
[252] *Cour de Soir* Türkçe'de karşılığını "akşam kursları" veya "kur de suvar" olarak bulmuştur. Adolphe Yvon'un 19. Yüzyılda *École des Beaux-Arts*'da başlattığı bir uygulama dersidir. (Akder, F. 2020)

Resim 5.304. Ruzin Gerçin, Köyde Balon, 1979, Kâğıt üzerine suluboya, 48x31 cm, Env. No: 2160/8493, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Sanatçı, 1954 yılında ilk atölyesini Beyoğlu'nda Santral Han'da açmıştır. Bu sırada çeşitli yarışmalara katılmayı da ihmal etmeyen sanatçı Emniyet Sandığı'nın açtığı afiş yarışmasında dördüncü, dönemin Turizm Bakanlığı'nın açtığı Türkiye Yarışması isimli yarışmada üçüncülük ödülünü kazanmıştır.

Alanında elde ettiği başarılar dönemin basınında sık sık yer bulunca, sanatçı Türkiye Vakıflar Bankası'nın Sanat Müşavirliği görevine getirilmiştir. 1957 yılından itibaren ağırlıklı olarak resim ve seramik çalışan sanatçı 1958 yılında İstanbul Belediyesine Sanat Müşaviri olarak atanmış, 1965-1975 yılları arasında Beyoğlu ve Taksim Sanat Galerileri'ni yönetmiştir.

Sanatçı, 1976 ile 1987 yılları arasında gerçekleşen Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne katılmış, 1975-1976 ve 1981 ile 1986 yılları arasında gerçekleşen DYO Resim Sergilerine aralıksız katılmıştır. (Anonim, 1999)

Ruzin Gerçin, çok yönlü bir sanatçı ve yönetici olarak iki yıl resim öğretmenliği de yapmıştır. Sanatçı kompozisyonlarında yalın bir anlatım tercih ederek monokrom renk seçenekleri ile uçucu denilebilecek saydamlıkta çiçekler, ağaçlar, köy evleri, kır

görünümlerini kullanmıştır. Yöresel doğa ve taşra görünümlerini ele aldığı bu eserlerde geniş plan ayrımlarında dekoratif öğelere de rastlanmaktadır. (Ersoy, 1998, s.107) Sanatçının, çeşitli sanat dallarından yararlanarak uyumlu bir üslup geliştirmesini ressam Mahmut Cûda (1904-1987) şöyle yorumlamıştır:

> Ürettiği resimlerde herhangi bir yabancı ressamın da kullanabileceği motifler, kılıklar ve konularla yerellik aldatmacası yoktur. Malzeme, gereksinme ve estetikler ile ayrı ayrı sanatlar olan işlemelerden, minyatürlerden, halı, kilim ve çinilerden aktarmalarla kandırmaca da yoktur. Ama, sanatlarımızın tümünü birden saran ışıktan bir yansıma, ulusal beğenimizi duyuran bir çeşni vardır. (Cûda, 1999, s.3)

Sanatçının yurt dışında Cape Town Şehir Müzesi, Hamburg Rolf Itaalander Müzesi, Avusturya Innsbruck Bregenz Müzesi, Avusturya Innsbruck Troller Landes Müzesi'nde; yurt içinde ise, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Ankara Resim ve Heykel Müzesi, İzmir Resim ve Heykel Müzesi, Bolu Güzel Sanatlar Galerisi, Çorum Güzel Sanatlar Galerisi, T.C. Dış İşleri Bakanlığı Koleksiyonu, T.C. Kültür Bakanlığı Koleksiyonu, İş Bankası, Ziraat Bankası, Akbank, Sümerbank koleksiyonları da dahil olmak üzere birçok özel koleksiyonda eserleri bulunmaktadır. Sanatçının, İstanbul Aksaray Haşim İşcan Alt Geçidi Tavan Rölyefleri ve 1953 yılında TBMM B Blok ön projeleri kamusal alanda ürettiği çalışmalarına örnektir. (Elibal, 1980)

Sanatçı, yurt dışı ödülleri arasında, 1974 yılında Meksika Büyükelçisi Alfonso Castro Valle tarafından sanata yaptığı katkı sebebiyle Meksika Devleti Altın Madalya Ödülü ve Fransa'nın Vichy kentinde yapılan Uluslararası Birleşmiş Kadın Sanat ve Kültür Derneği U.F.A.C.S.I üyelerinden biri olan Ruzin Gerçin Federasyon Salonu'nun büyük ödülü bulunmaktadır. (Marmara Üniversitesi, Taha Toros Arşivi). İlaveten, 1979, 1992, ve 1993 yıllarında UNICEF albümlerinde Türkiye'yi Ruzin Gerçin'in eserleri temsil etmiştir. (Anonim, 1999). Bu çalışmalarına ilaveten sanatçı, 1997 yılında Pimapen Kültürevi'nde Kıristin Saleri ve Naile Akıncı ile, 1998 yılında ise Leyla Gamsız Sarptürk ile birlikte Ürün Sanat Galerisi'nde düzenlenen karma sergiye katılmıştır. (Agos, 1998, s.4).

Ruzin Gerçin'in, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 2160/8493 envanter numaralı "*Köyde Balon*" isimli bir adet sulu boya çalışması bulunmaktadır.

Sabiha Erengönül (1941-1982)

Sabiha Erengönül, 1962 yılında girdiği Devlet Tatbiki Yüksek Okulu Grafik Bölümü'nden 1967 yılında mezun olmuştur. Wiener Schule Fantastik Realist Grubu'nun kurucularından biri olan Anton Lehm'in öğrencisi olmuş, özgün baskı üzerine yoğunlaşmıştır. Sanatçının ilk dönem eserleri, hocasının etkisi ile fantastik gerçekçi anlayışta ürettiği siyah beyaz konturlar kullandığı soyut konulu gravür çalışmalarıdır. Sanatçı, 1967-1968 yılları arasında İspanya Hariciye Vekaleti'nin verdiği bursla Madrid'de araştırmalar yapmış, Madrid Radyo Televizyonu'nda Türk Sanatı hakkında sempozyum düzenlemiştir. Sanatçı, burada iken, Francisco Goya'nın eserlerinin etüdlerini ve İspanya folklor sanatının izlerini taşıyan motiflerin etütlerini yapmıştır. (Erengönül, 1981) Erengönül, kendi üslubu hakkında şöyle konuşmuştur:

> Eski halk hikayelerinden başladı herşey. Anlatılan Bayböğrek Güllühan ile Melikşah, Elif ile Mahmut, Buğur Buğur bordacığı vs. Sonra bu güzel düşünce malzemeleri Germen gravür tekniği ile birleşince bugünkü gravürler çıktı meydana. (Erengönül, 1981, 28-29)

Ergin İnan'a göre Türkiye'de baskı resim sanatının oluşumunda büyük bir rolü olan sanatçının eserleri İspanya'da Galerie Seiquer'de, Almanya'da Galerie Palette'de ve Çekoslavakya, İtalya, Bulgaristan, Japonya ve A.B.D.'de karma sergilerde eserleri izleyici ile buluşmuştur. (Erengönül, 1981, s.29-33)

Resim 5.305. Sabiha Erengönül, Yorulmayanlar, 1977, Metal Baskı, 35x35 cm, Env. No: 2163/8497, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Sanatçı, Türkiye'de 1959 yılında Beyoğlu Şehir Galerisi'nde eserlerini sergilemiş ve 1980 yılına kadar birçok karma sergiye katılmıştır. İlaveten, 1977 yılında DYO Onur Ödülü'ne layık görülen sanatçının, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 2163/8497 envanter numaralı "*Yorulmayanlar*" isimli bir adet metal baskı tekniği ile yapılmış eseri bulunmaktadır.

Serap Murathanoğlu Eyrenci (1950)

Serap Murathanoğlu Eyrenci, 1974 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü'nde Neşet Günal'ın atölyesinden mezun olmuştur. 1976 yılında Akademi'nin Temel Sanat Kürsüsü'ne asistan olarak atanan sanatçı, akademi kurumunun üniversiteleşmesi ile birlikte ilgili eğitim birimlerinin temel eğitim müfredatını üstlenmesi sonucu bölüm içerisinde yerini almış, 1998 yılında profesör unvanını alana kadar çalışmalarını sürdürmüştür. (Mahir, 1994)

Resim 5.306. Serap Murathanoğlu Eyrenci, Çadırdakiler, 1997, Tuval üzerine yağlıboya, 131x160 cm, Env. No: 3895/12340, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

İlk kişisel sergisini 1975 yılında Cumalı Sanat Galerisi'nde açan sanatçının bu dönem işleri için Ayla Ersoy şöyle yazmıştır: "1975'lerde yaptığı figüratif resimlerinden toplumsal eleştirel bir ifadeci yaklaşımı benimsemekte, fantastik kurgularında çizgi dinamizmi ve ritim öğelerine öncelik vermektedir." (Ersoy, 1998, s.92)

Sanatçı kişisel sergilerinin yanı sıra birçok karma sergiye de katılmıştır. Eserlerinde işlediği konuları 1970'li yıllarda genellikle meyhane tiplemeleri; müzisyenler, sarhoşlar, çalgıcılar oluştururken, 1978-1980 yılları arasında hüzünlü ve dramatik ifade ile zayıf, hastalanmış, başı gözü bağlı insan tiplemeleri oluşturmaktadır. Sanatçı, insan ve insan yaşamının çelişkilerini politik olaylarla harmanlamış, doğa konulu eserlerinde ise Ayla Ersoy'un deyimiyle "devingen dinamik bir ritm soyutlamasına" gitmiştir. Sanatçının, sağlam desen anlayışının gelişimi özellikle figüratif konulu eserlerinde izlenebilmektedir. Sezer Tansuğ sanatçının üslubu hakkında şöyle yazmıştır:

> Figüratif akımın yenilenme sürecinde, fantastik, eleştirel, grotesk ya da hümeristik ifade arayışlarının Eyrenci'nin resimlerinde fazlaca önemli bir yer tutmadığı, buna karşılık figüratif ilişkileri yoğun bir biçimde belirleyen devinim öğelerinin ısrarla vurgulandığı görülmektedir. Serap Eyrenci'nin figüratif üslubu, yeni figüratif akım hareketinin yaşantı tutkularıyla bütünleşen atılım şiddetlerine yabancı kalmakta, ancak yumuşak ve ölçülü bir yorum çabasının da bu ekol hareketi içinde yer alabileceği konusunda açıklık getirmektedir. (Tansuğ, 1993)

Serap Murathanoğlu Eyrenci'nin İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 3895 / 12430 envanter numaralı 1997 yılı tarihinde yapılmış "*Çadırdakiler*" isimli bir adet resim çalışması bulunmaktadır.

Şela Kaspi (1975)

Şela Kaspi, 2000 yılında başladığı Osman Yılmazer Atölyesi'nde iki yıllık almıştır. 2003 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde kaydolan sanatçı burada Hakan Onur (1965) Atölyesi'nde eğitim görmeye başlamıştır. Bu yıllarda Devabil Kaya (1962) Atölyesi'ne de devam eden sanatçı, 2007-2008 yılları arası seçimini Zekai Ormancı (1949) ve Yalçın Karayağız (1960)'dan yana kullanarak farklı hocalarla çalışma fırsatı yakalamıştır.

Sanatçı, 2001 yılında Akatlar Kültür Merkezi Osman Yılmazer Atölyesi sergisine katılmıştır. 2006 yılında Toptaşı Külliyesi Cumhuriyet'in Genç Ressamları isimli sergiye, 2007 yılında Memorial Hastane Galerisi ve Marmara Üniversitesi Güzel

Sanatlar Fakültesi Devabil Kara Atölyesi sergisine katılmıştır. Aynı yıl mezuniyet sergisinde de yer almış ve Odakule Sanat Galerisi'de açılan 1+7 isimli sergiye eser göndermiştir. (Kaspi, 2010) Sanatçı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde "*Resim-Müzik İlişkisi Bağlamında Soyut Resme Bakış*" isimli bir yüksek lisans metni yazmıştır.

Resim 5.307. Şela Kaspi, Crescendo, 2008, Tuval üzerine akrilik, 100x140 cm, Env. No: 10636/19618, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Şela Kaspi'nin, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 10636/19618 envanter numaralı "*Crescendo*" isimli bir adet resim çalışması bulunmaktadır.

Tülay Tura Börteçene (1936-2018)

Tülay Tura Börteçene, 1955-1959 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nde Halil Dikmen'in ve Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun atölyesinde öğrenim görmüştür. Akademi'den mezuniyetinden sonra, 1961-1962 yıllarında, A.B.D.'ye, Winconsin Üniversitesi'ne kaydolan sanatçı resim ve seramik dalında çalışmalar yapmıştır. İlk kişisel sergisini 1959 yılında, Amerikan Haberler

Merkezi'nin İstanbul şubesinde açan sanatçı, Fransa, İtalya ve Amerika'da karma sergilere katılmıştır. 1966 yılında Tahran Bienali'ne eser göndermiştir.

Resim 5.308. Tülay Tura Börteçene, Kompozisyon, 2003, Tuval üzerine yağlıboya, 180x160 cm, Env. No:10789/20138, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Tülay Tura Börteçene, sanat anlayışını şöyle anlatmıştır:

> Ben, başından beri tuvale ve yağlıboyaya bağlı kaldım. Malzeme ve teknoloji ile fazla sorunum olmadı. Daha Amerika'dayken tanıştığım

> Pop ve Op Art gibi hareketlerle merak dışında ilgilenmedim. Tuval zemininde fiberglas, cam, kum gibi malzemeden yararlanmak; bana, duyarlılığıma uzak geldi. Şiirin kelimelerle yapıldığı söylenir hep. Resim de böyledir benim için. Renk ve lekedir her şey. Ne düşünüyorsam, ne duyumsuyorsam, ancak renkler ve lekeler aracılığıyla dile getirebilirim. Sözcüklerim onlardır. Resimlerimi anlatmak amacını gütmüyorum burada. Ben, renkler ve lekeler aracılığıyla tekil ve özgül bir dünya, daha doğrusu bir evren kuruyorum. Kaotik bir evren. Tuhaf gelebilir çok kişiye: Ben 'akrilik' ile de anlaşamadım. Bana boya gibi gelmedi.
> 50 yılın sonunda şöyle bağlayabilirim; soyutla başladım, hala aynı yolda yürüyorum. Elimden gelen buydu. (Anonim, 2017)

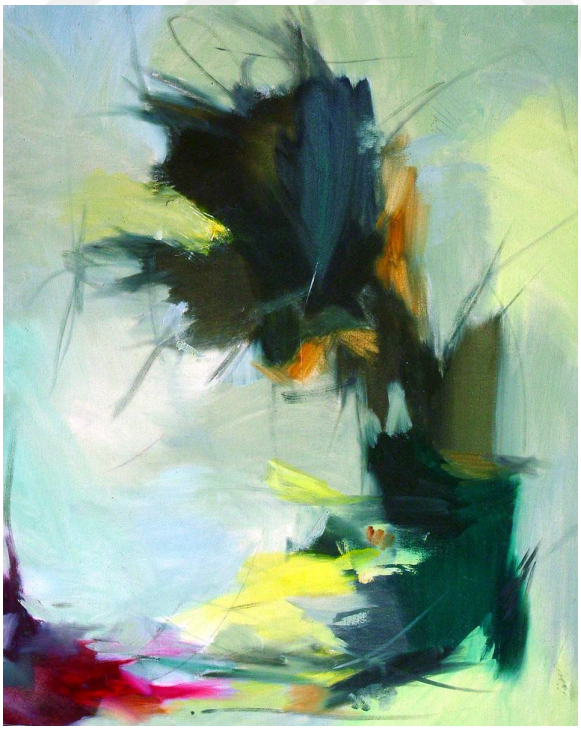
Sanatçının üslubu hakkında Ayla Ersoy şöyle yazmıştır:

> Resimlerinin temel konusu "Yüzler" olan Tülay Tura Börteçene (1936) insan yüzlerini onları çevreleyen doğa ve mekân içinde dışavurumcu bir üslup içinde yalınlaştırarak zengin bir resim diline ulaşmaktadır. Bu yüzler kimlere ait olduğu belli olmayan anonim masklar gibidir. Daha önce bir yerlerde gördüğümüz ama anımsayamadığımız bu yüzlerdeki ifadeler tüm insanlığa özgü olan korku, tedirginlik, yalnızlık, yabancılaşma gibi derin anlamlarla yüklüdür. Belli bir kişiye ait olmasa da yaşanmışlığın, acıların, sevdaların, geçmişin ve direncin somutlaştığı yaşama tanıklık eden bu yüzler, koyu karanlık bir fon içinde garip bir ışıkla aydınlatılmış olarak belirmektedir. (Ersoy, 1998, s. 112)

Resim 5.309. Tülay Tura Börteçene, Kompozisyon, 2003, Tuval üzerine yağlıboya, 145x160 cm, Env. No:10790/20139, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.310. Tülay Tura Börteçene, Kompozisyon, Tuval üzerine yağlıboya, 120x100 cm, Env. No:10791/20140, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

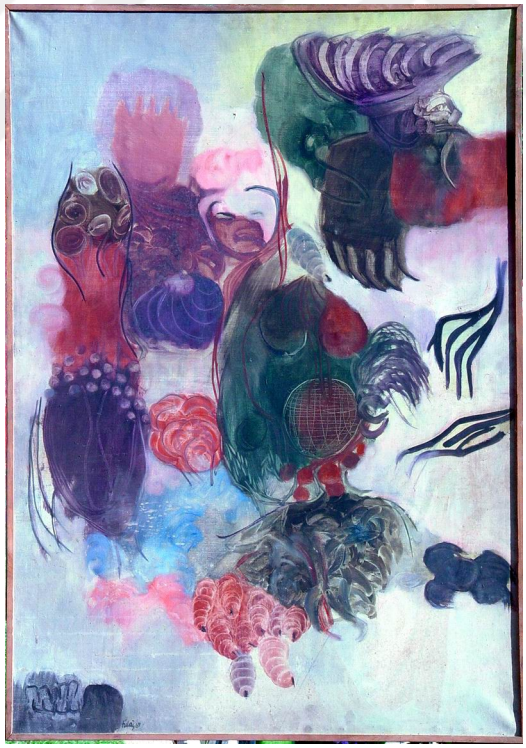
Resim 5.311. Tülay Tura Börteçene, Kompozisyon, 2009, Tuval üzerine yağlıboya, 81.5x101.5 cm, Env. No:10792/20141, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi



Resim 5.312. Tülay Tura Börteçene, Kompozisyon I, 1962, Tuval üzerine yağlıboya, 97.5x116.5 cm, Env. No:977/5770, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.313. Tülay Tura Börteçene, Kompozisyon, 1963, Tuval üzerine yağlıboya, 125x105 cm, Env. No:1131/6040, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.314. Tülay Tura Börteçene, Kompozisyon, Tuval üzerine yağlıboya, 59.5x100 cm, Env. No:1398/6663, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[253]



Resim 5.315. Tülay Tura Börteçene, Kompozisyon I, 1965, Tuval üzerine yağlıboya, 100x70 cm, Env. No:1963/8248, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

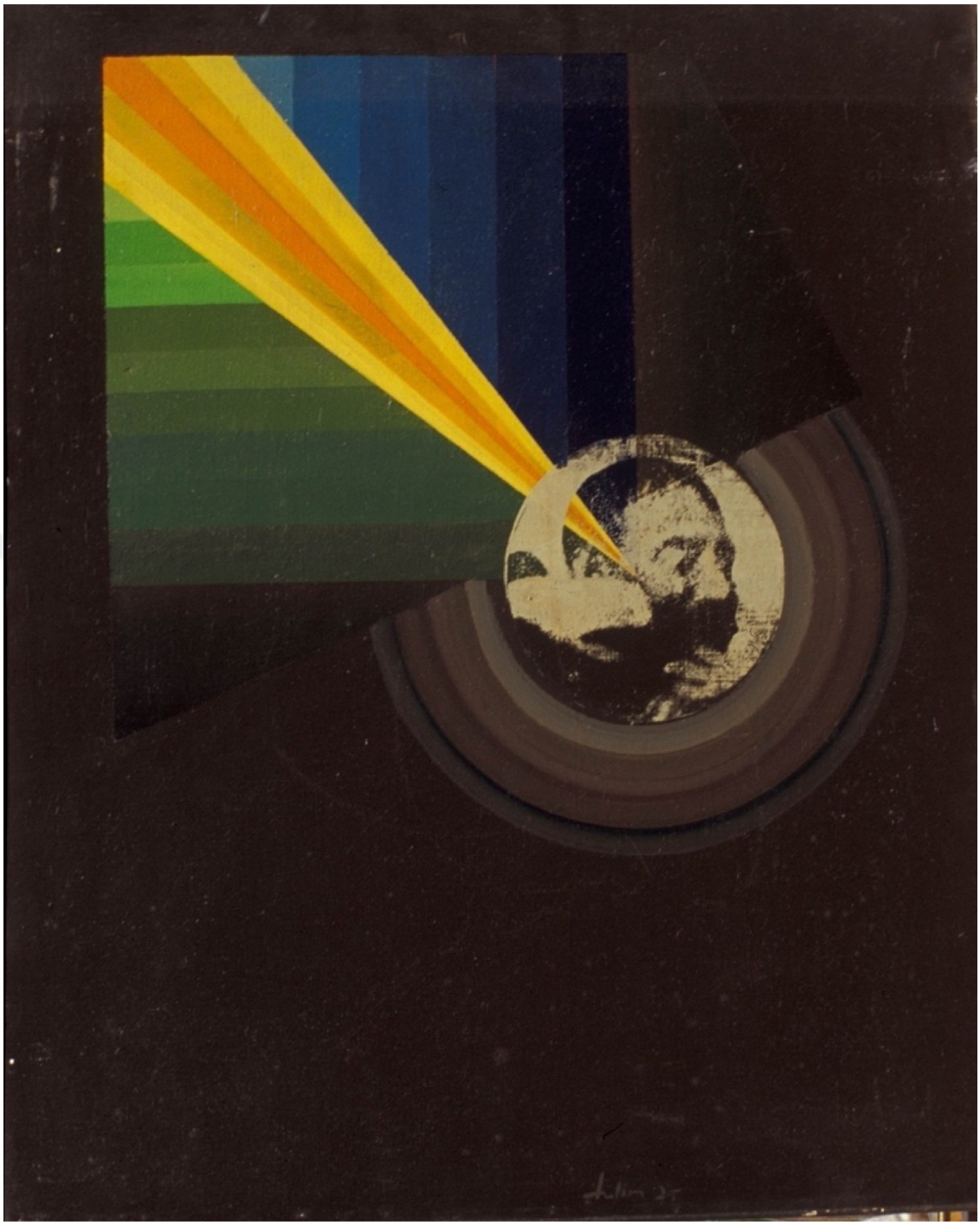
[253]Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin üçüncü katında "1970'li Yıllarda Resim Üretimi" temalı 308 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Tülay Tura Börteçene'nin, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 10789/20138 envanter numaralı "*Kompozisyon*", 10790/20139 envanter numaralı "*Kompozisyon*", 10791/20140 envanter numaralı "*Kompozisyon*", 10792/20141 envanter numaralı "*Kompozisyon*", 926/5634 envanter numaralı "*Kompozisyon*", 977/5770 envanter numaralı "*Kompozisyon I*", 1131/6040 envanter numaralı "*Kompozisyon*", 1398/6663 envanter numaralı "*Kompozisyon*" ve 1963/8248 envanter numaralı "*Kompozisyon I*" isimli dokuz adet eser bulunmaktadır. Bu eserler içerisinde, 926/5634 envanter numaralı "*Kompozisyon*" isimli eser Ankara Resim ve Heykel Müzesi'ne ödünç verilmiştir.

Tülin Serpen (1938)

Tülin Serpen, İngiliz Kız Ortaokulu'ndan sonra Amerikan Kız Koleji'nden mezun olmuştur. Akademi hocalarından Bedri Rahmi Eyuboğlu, Neşet Günal ve Özdemir Altan ile uzun yıllar çalışan sanatçı, 1976 yılında DYO Sergileri'nde akrilik ve serigrafi dalında ödül almıştır. Sanatçı, 1978 yılında T.C. Kültür Bakanlığı tarafından resim dalında yılın sanatçısı ödülüne layık görülmüştür. Sanatçının, New York, Londra, Tokyo ve Almanya'da özel koleksiyonlarda eserleri bulunmaktadır. (Serpen, T., 2021)

Tülin Serpen'in 1981 yılında İstanbul Resim ve Heykel Müzesi tarafından Müze koleksiyonuna dahil edilen 2090/8383 envanter numaralı akrilik ve serigrafi tekniğinde üretilmiş "*Savaştan Döndüm*" isimli bir adet eseri bulunmaktadır.



Resim 5.316. Tülin Serpen, Savaştan Döndüm, 1975, Tuval üzerine yağlıboya, 73x60 cm, Env. No:2090/8383, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Türkan Sılay[254] (1940)

Türkan Sılay, 1965 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Galerisi'nde Tekstil Bölümü'nden mezun olmuştur. Daha sonra aynı kurumda Yüksek Resim Bölümü'nde sanat eğitimine devam eden sanatçı, Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun öğrencisi olmuştur. Henüz Akademi'de öğrenci iken 1967 yılında Ahmet Andiçen Resim Ödülü'nü kazanmıştır. Akademi'de resim bölümünden 1971 yılında mezun olmuş, bir süre çeşitli kurumlarda resim öğretmenliği yapmıştır. İlaveten, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nin kuruluş aşamasında görev almıştır.

Sanatçı, 1971-1993 yılları arasında Eskişehir, Bursa, Balıkesir, İstanbul, Ankara, İzmir ve Marmaris'te toplam otuz kişisel sergi açmıştır. Ayrıca, yurt dışında Almanya, Belçika, Monako ve Avusturya'da kişisel sergi açmış ve karma sergilere katılmıştır. Sanatçı, 1976 yılında Uluslararası Kadın Sanatçılar Sergisi'nde Büyük Ödül ve 1979 yılında DYO Resim Yarışması'nda Onur Ödülü başta olmak üzere birçok ödül kazanmıştır. 1981 yılında Uluslararası Kadın Sanatçılar Sergisi'nde Türk grubu olarak büyük ödül kazanmış ve 1988 yılında ise Türk Kadınını Tanıtma ve Güçlendirme Vakfı Onur Belgesi'ne layık görülmüştür. (SALT Araştırma, 1993)

[254] Sanatçı adı Müze envanterinde "Türkan Sılay" olarak geçmektedir. Yapılan araştırmalar sonucu sanatçının birçok kaynakta "Türkan Sılay Rador" olarak geçtiği tespit edilmiştir. Müze envanterinde sanatçının soy isim bilgisine ek olarak "Rador" soy isminin eklenmesi önerilmektedir.

Resim 5.317. Türkan Sılay, Kiler, Tuval üzerine yağlıboya, 116x181 cm, Env. No: 1448/6785, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Levent Arşiray, Türkan Sılay'ın sanatı için şöyle yazmıştır:

> Türkan, resimlerinde biçimsel deformasyonlarını belirli bir istif içerisinde kompozisyonunda gerçekleştiriyor. Konuları hep yaşamın özümsenmesinden doğan gerçeklerden oluşuyor. Zaman zaman değişime ve yaşadığı ana gidip geliyor. Ama hepsinin önünde bir araba koşuyor dört atın çektiği. Biri çizgi, biri renk, biri leke ve biri de benek. Bu dört öğeyi resimlerinde kullanabilen, saplantıları ve özentileri olmayan Türkan, yaşadığı yöreyi, insanını, sevgisi ile tuvalin üzerine mütevazi bir şekilde yansıtıyor ve sonuna kadar da pes etmeyeceğinden eminim." (Arşiray, 2000)

Sanatçının, yurt dışında Beyrut Şehir Müzesi, Deutsche Bank Nürnberg, BM Japon Delegasyonu, Ben and Aby Gray Foundation'da eserleri bulunmaktadır.

Türkan Sılay'ın, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1448/6785 envanter numaralı "*Kiler*" isimli bir adet eseri bulunmaktadır.

Zehra Kaptan[255] (1945)

Zehra Kaptan, 1963 yılında girdiği İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nden 1968 yılında mezun olmuştur. Akademi'de Bedri Rahmi Eyuboğlu atölyesinde öğrenim gören sanatçı, 1969 yılında DYO Resim Yarışması'nda birincilik ödülünü kazanarak adını sanat camiasında duyurmuştur. İlk kişisel sergisini 1970 yılında, Taksim Sanat Galerisi'nde açan sanatçı, bir yıl sonra Devlet Burslusu olarak Fransa'ya gönderilmiştir. 1972 ile 1975 yılları arasında *Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts*'da Yankel Atölyesi'nde ihtisas yapan sanatçı, aynı kurumun, *Appliqués et des Métiers d'art R. Giroux* Vitray Atölyesi'nden de sertifika almıştır. Paris'te birçok karma sergiye katılan sanatçı 1975 yılında İstanbul'a dönmüştür. Sanat yaşamına burada devam eden sanatçı, birçok kişisel açmış ve karma sergiye katılmıştır. Sanatçı, yetiştiği 1968 kuşağının toplumsal hareketleri içinde, İstanbul ve Paris'te geçen yaşamında iz bırakan gerçek hikayeleri eserlerine konu edinmiştir. (Giray, 2019) Toplumun aksayan değerlerine, değişen dünya sorunlarına kayıtsız kalmamış, bulunduğu toplumda kadın ve kimlik sorunlarını dile getirdiği eserlerinde soyut ekspresif akımına bağlı kalmıştır. Sanatçının üslubu hakkında Ayla Ersoy şöyle yazmıştır:

> Yaşamın gizlerini anlama, dünyayı, tarihi değiştirme, insanın kendini değiştirmesi gibi konuları ile canlı yoğun yaşamı derinlemesine irdeleyen resimleri ile Zehra Aral (1945) geçmişle gelecek arasındaki bağlantıyı içeren yapıtlar üretmektedir. Savruk devingen fırça darbeleri ile boya katmanları birbiri ile tam örtüşmeden tuvalleri boyamakta imgeler, simgeler ve çağrışımlarla şekillendirdiği resimlerinde yarı soyut yarı somut değerleri iç içe geçirerek zaman ve

[255] Müze envanter kayıtlarında sanatçı bilgisi "Zehra Kaptan" olarak geçmektedir. Yapılan araştırmalar sonucu sanatçının güncel soyadının "Zehra Aral" olduğu tespit edilmiştir. Müze envanter kayıtlarında sanatçının soyadı bilgisinin güncellenmesi, "Kaptan" soyadının ise ek bilgi olarak verilmesi önerilmektedir.

mekân kavramını da kullanarak ağır kasvetli renk tercihleri ile çağdaş evrensel bir görsel dile ulaşmaktadır. (Ersoy, 1998, s. 122)

Resim 5.318. Zehra Kaptan, Kadın Portresi, Tuval üzerine yağlıboya, 70x50 cm, Env. No:3727/11191, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[256]

Sanatçı, 1969 yılında katıldığı DYO Resim Yarışması'nda "*Portre"* isimli eseri ile birincilik ödülü kazanmıştır. (Ergüven, 2019, s.200)

[256] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır. Müze'nin üçüncü katında "1970'li Yıllarda Resim Üretimi" temalı 307 No'lu Oda'da sergilenmektedir.

Resim 5.319. Zehra Kaptan, Manzara, Tuval üzerine yağlıboya, 50x61 cm, Env. No:3728/11192, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.320. Zehra Kaptan, Soyut, Tuval üzerine yağlıboya, 59.5x85.5 cm, Env. No:3736/11200, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Zehra Kaptan'ın İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 3727/11191 envanter numaralı "*Kadın Portresi*", 3728/11192 envanter numaralı "*Manzara*" ve 3736/11200 envanter numaralı "*Soyut*" isimli üç adet eseri bulunmaktadır.

Zerrin Kehnemuyi (1936)

Zerrin Kehnemuyi, Tebriz'den İstanbul'a göç etmiş bir ailenin çocuğu olarak eğitimine önce Kadıköy'de bir Fransız Okulu'nda daha sonra Karaköy'de eğitim veren bir İngiliz okulunda devam etmiştir. (Gazete Kadıköy, 2016) 1954 yılında girdiği Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nde ilk sene Galeri dersini Halil Dikmen'den almıştır. 1955 yılında Bedri Rahmi Eyuboğlu Atölyesi'nde öğrenim görmeye başlayan sanatçı, hocasından şöyle bahsetmiştir: "Bedri Rahmi, bize Anadolu sanatını tanıttı. Batıyı da bildik, sevdik. Fakat bizim de kendimize has bir sanatımız vardı. Onu bize

sevdirdi. Kilim üzerine bir ay ders yapardık, ozanlar gelir şiirlerini dinlerdik…" (Arda, 2021)

Resim 5.321. Zerrin Kehnemuyi, Kompozisyon, 1963, Tuval üzerine yağlıboya, 70.5x30.5 cm, Env. No: 1009/5845, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

1959 yılında ilk kişisel sergisini açan sanatçı, 1985 yılında Taksim Sanat Galerisi başta olmak üzere birçok galeride kişisel sergi açmış, karma sergilere katılmıştır (SALT Araştırma, Yusuf Taktak Arşivi, 1985). İlaveten, 1972 yılında Amerika'da Wisconsin Üniversitesi'nde kişisel sergi açmıştır. 1961 yılında Akademi'den mezun olan sanatçı, aynı sene içinde Robert Kolej'de resim öğretmenliği yapmaya başlamış, yirmi yıl görevini sürdürmüştür.

Sanatçı, insan yalnızlığını, lodosu, çatıları, ev yaşantısı gibi konuları eserlerinde işlemiş, eserlerinin çıkış noktası için şöyle demiştir:

> Resimde çıkış noktam, insan, doğa ve nesnelerden oluşuyor. Bu üç öğeyi birbirine kaynaştırarak resimlerimi yapıyorum. Doğa büyük ve önemli etken benim için. Her şey onun gücü altında bir anlam kazanıyor. İnsanı ve nesneleri onun bir parçası ve bir uzantısı olarak görüyorum. (Anonim, 1983)

Zerrin Kehnemuyi'nin, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1963 yılında yaptığı 1009/5845 envanter numaralı "*Kompozisyon*" isimli bir adet soyut konulu eseri bulunmaktadır.

Zeynep Dilek Çetiner (1968)

Zeynep Dilek Çetiner, 1989 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Restorasyon Bölümü'nden mezun olmuş, aynı yıl içerisinde, Deniz Müzesi'nde restoratör olarak görev almıştır. 1991 yılında girdiği İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ndeki görevini 2015 yılına kadar sürdürmüştür. Sanatçı, 1990-1994 yılları arasında Resim ve Heykel Müzeleri Derneği'nde Gökhan Anlağan Atölyesi'nde resim derslerine, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde ise desen çalışmalarına katılmıştır. Sanatçı, soyut lirik anlayışa bağlı kalarak ürettiği eserlerinde ritim, denge, uzam, dinamizm gibi kavramları serbest form anlayışıyla yorumlamıştır (Sanat Gezgini, 2021).

Sanatçı, ilk kişisel sergisini 1995 yılında Balıkesir'de Yapı Kredi Sanat Galerisi'nde açmıştır. 1995 yılından 2002 yılına kadar sekiz kişisel sergi açmış, birçok karma sergiye katılmıştır.

Sanatçının ilk dönem işlerini Nilgün Yüksel şöyle yorumlamıştır:

> …fırçasındaki hareketlilik, hacimleri hesaplamadaki incelik dikkat çekici. Sanatçı kendi üslubunu oluştururken ilk andan başlayarak sanat tarihi ile bir hesaplaşmaya girdiğini sergiliyor resimlerinde. Benimsediği soyut estetik dil onun sanatçı kişiliğini daha tutarlı kılarken bu dil içindeki arayışlarını ve vardığı sonuçları da belirginleştiriyor. Onun renk araştırmaları, form deformasyonları sanatsal kariyerinin ve soyut sanat konusunda ortaya koyduğu bilinçli tavrın ipuçlarını veriyor." (Yüksel, 2002, s. 162)

Sanatçının son dönem çalışmalarında ise kişiliğini ele veren, biçimlendirmelerde geometrik formların hissedildiği heykelsi yapılar dikkat çekmektedir (Yüksel, 2002, s.162) Eserlerinde farklı malzeme kullanan Çetiner, kolaj tekniğinde kullanmış, yazının hacimsel estetiğini kompozisyonlarına dahil etmiştir. Sanatçının farklı malzemeleri kullanmasını Nilgün Yüksel şöyle değerlendirmiştir:

> Zeynep Dilek Çetiner'in daha sonra ilaç kutuları ile uyguladığı asamblajlarla da aynı mantık dizgesi ve yaratım sürecinin izlerine rastlamak olası. Yüzeyden öne doğru çıkarak rölyef etkisi ile kaynaştırılan asamblaj resme yabancı malzemenin plastik bütünlük içinde kullanılarak çevremizde oluşan herhangi bir atığın sanatsal yaratımlarda ipucu oluşturabileceği düşüncesi üzerine yoğunlaşılmakta, tıpkı, Jean Dubuffet'nin inşaat malzemelerini Mark Rouschenberg'in çöp parçalarını ya da Sezar'ın hurda arabaları heykel ve resim malzemesine dönüştürmesi gibi." (Yüksel, 2002, s. 108)

Sanatçının Müze koleksiyonunda bulunan eserinde de bahsi geçen anıtsal yapıtları hissettiren geometrik formların hâkim olduğu bir kompozisyon görülmektedir.

Resim 5.322. Zeynep Dilek Çetiner, Kompozisyon, 2001, Tuval üzerine akrilik, 160x280 cm, Env. No: 10614/19446, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

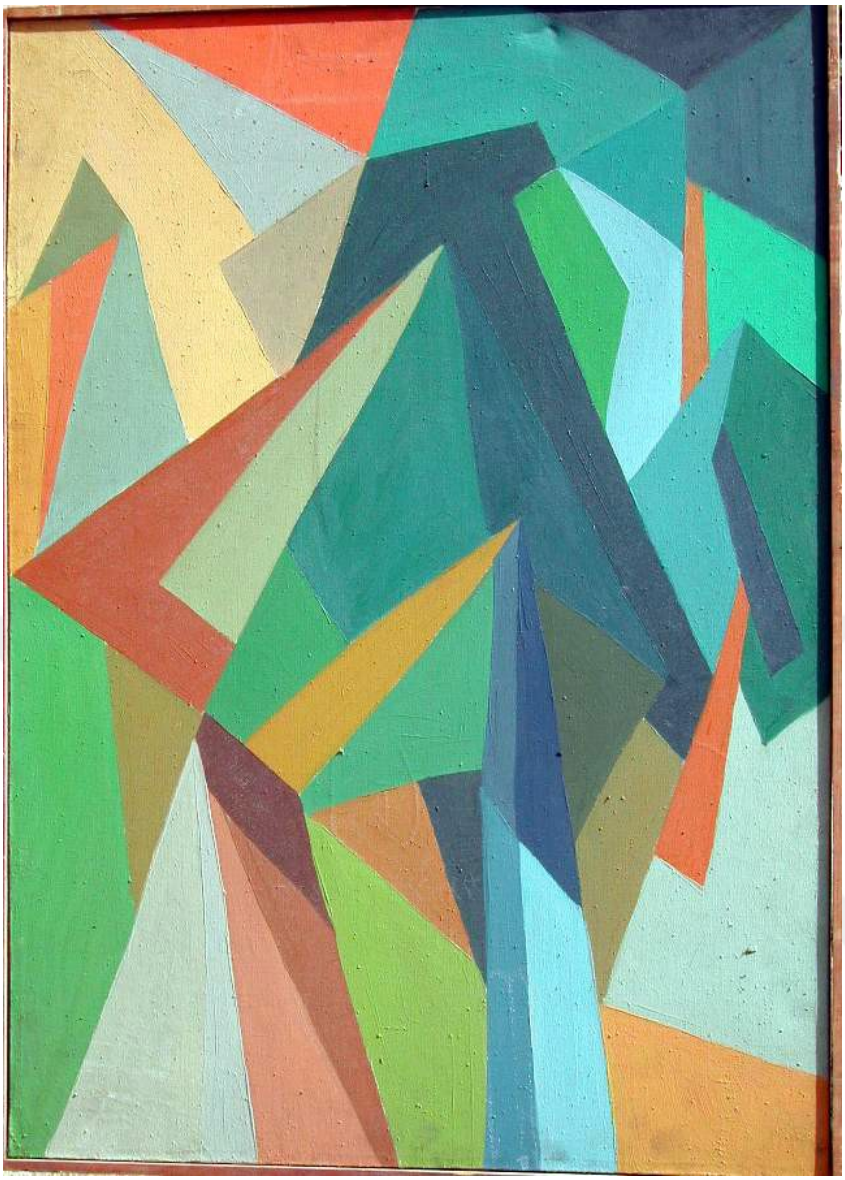
Zeynep Dilek Çetiner'in, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 10614/19446 envanter numaralı *"Kompozisyon"* isimli bir adet resim çalışması bulunmaktadır.

Zuhal Karaçengel Köseler (1936)

Zuhal Karaçengel Köseler, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde ressam Ali Avni Çelebi'nin atölyesinden 1959 yılında mezun olmuştur. 1987 yılına kadar yurt içinde 21 kişisel sergi açan sanatçı, 8 karma sergiye de eser göndermiştir. Yurt dışında Fransa'da Paris, İtalya'da Venedik St. Mois Kilisesi, Ürdün'de Amman'da eserlerini sergilemiş, Kuveyt, Suriye gibi ülkelerde sergilere katılmıştır. Sanatçı, öğrencisi olduğu Ali Avni Çelebi'nin yeşile olan tutkusunu eserlerinde yansıtmayı görev bilmiştir. Orta dönem eserlerinde çalışan kadın temasını işleyen sanatçı, kadının toplumda sosyal ve ekonomik anlamda büyük bir yumruk olduğunu vurgulamıştır.1964 ile 1972 yılları arasında resim çalışmalarına ara veren sanatçı, bu süreçte Sapanca Ortaokulu'nda Akademi'ye girecek yetkinlikte öğrenciler yetiştirmeyi amaçlamıştır. (Moral, 1987, s.38) Eserlerinde peyzaj, natürmort ve figür temalı kompozisyonlara ağırlık veren sanatçı, sanat anlayışını şöyle tanımlamıştır:

> …K.K. Zühal denilince keçiler ve kadınlar anlaşılır. Kimse zannetmesin ki kadın evine girer çocuk doğurur hamur yoğurur. Bizim kırsal kesimdeki kadınlar her işin üstesinden gelirler. Kocalarını da bir güzel yönetirler. Kocalarına usun derler ama aslında us kendisidir. Biz de Türk kadını herşeyin yaratıcısıdır fakat biz bunun farkına varamadık. Bizler farkına vardırmalıyız. Ben resimlerimde bu görevi yapmak istiyorum." (Moral, 1987, s.39)

Natürmort ve peyzaj konulu çalışmalarında geometrik bir düzenle kompozisyona başladığını belirten sanatçının eserleri için dönem arkadaşı ressam İlhan Usmanbaş "örtülü soyutlama" yaptığını belirtmiştir. Soyutlamayı gizli olarak kompozisyona aktaran sanatçı, doğanın arkasındaki geometriyi çizgilerle verdikten sonra dışavurum tekniğinden yararlanmıştır.



Resim 5.323. Zuhal Karaçengel Köse, Orman, Tuval üzerine yağlıboya, 84x59.5 cm, Env. No:1408/6745, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Zuhal Karaçengel Köseler, 1983 yılında doktora diplomasını alarak sanatta eğitim konulu metinler kaleme almıştır. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi ve Mimar Sinan Üniversitesi Mezunları Derneği Başkanlığı gibi görevler alan sanatçı hakkında öğrencileri şöyle demiştir:

> Gözetmenimiz K.K. Zuhal kendi hocası Prof. Ali Avni Çelebi'nin özelliği olan doğa resimlerindeki yeşil rengin kırk tonunu ve tuşlarını ustalıkla kullanmaktadır.

> İçindeki insan sevgisini yansıtan iki köylü kadın figürünü ve doğanın canlılığını hissettiren kuşları onun resimlerinin adeta simgeleridir. Onun bir başka özelliği ise gerek natürmortlarında gerekse peysajlarındaki konuları ustaca gizlediği geometrik düzen üzerinde kurmasıdır. (Bulgurluoğlu, Yavnık, 1987, s.40)

Zuhal Karaçengel Köseler'in, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1408/6745 envanter numaralı "*Orman*" isimli bir adet eseri bulunmaktadır.

5.4.2 Heykeltıraşlar

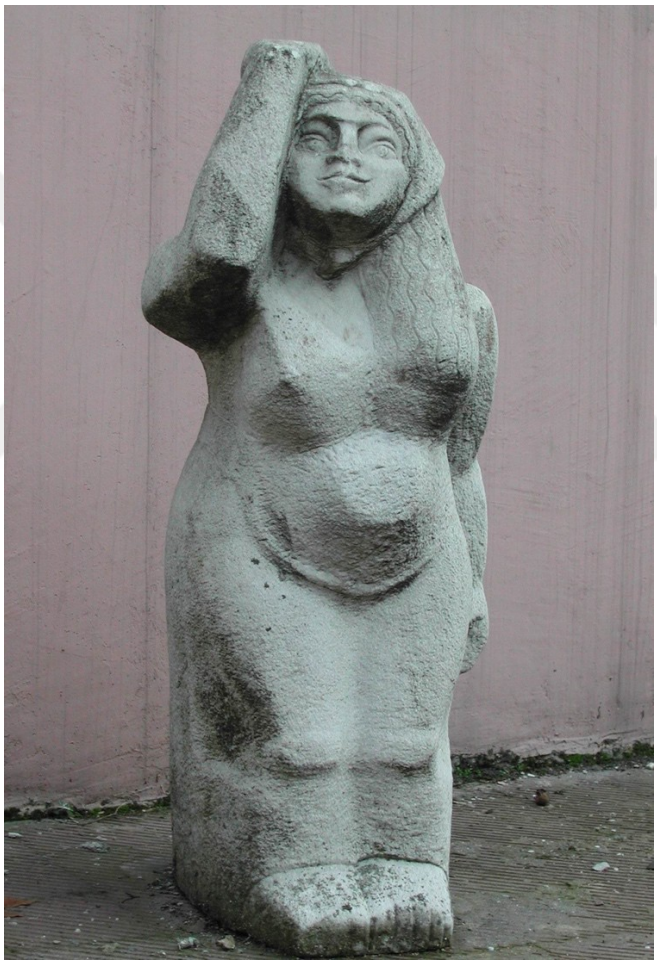
1970'li yıllardan günümüze kadar uzanan süreçte üretim yapmış olan, çalışmalarını hala sürdüren heykeltıraşların Müze koleksiyonundaki eserleri ile birlikte biyografileri, sanat anlayışları ve sergilerdeki temsili bu bölümde ele alınmıştır. Bu başlık altında Bülgen Kerimoğlu, Derya Yılmaz Özşen, Fatma Akyürek, Işık Andreas Tüzüner, Işılar Kür, Maria Kılıçlıoğlu, Meriç Hızal, Nilay Tezonar, Nilhan Sesalan, Sesil Beatris Kalaycıyan, Sevinç Arman, Şeyma Üstüner Uzunöz'ün elde edilen biyografileri ve sanat anlayışları ile Müze'de bulunan eserleri ele alınmıştır.

Bülgen Kerimoğlu[257] (1959)

Bülgen Kerimoğlu, 1982 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü'nden mezun olmuştur. 1981 yılında Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nde yapılan bir sergiye katılan sanatçının, "Umut" isimli heykeli, 1983'te ise İstanbul Resim ve Heykel Müzesi tarafından satın alınarak koleksiyona dahil edilmiştir. Bülgân Kerimoğlu Lumini, 1984-1988 yılları arasında İtalyan Hükümeti'nin verdiği destekle Floransa'daki Güzel Sanatlar Akademisi'nde dersler almıştır. 1989 yılında Akademi'den derece alan Bülgân Kerimoğlu Lumini, grafik ve resim alanındaki ilk kişisel sergisini 1984 yılında Floransa'da Anziche Galerisi'nde açmış; ikinci kişisel sergisini ise 1994'te Çatalca Belediyesi 2. Erguvan Şenliği kapsamında izleyicisiyle buluşturmuştur. (Katipoğlu, 1997, s.450) 1989 yılında *Association of the Ponte*

[257] Sanatçı adı Müze envanterinde "Bülgen Kerimoğlu" olarak geçmektedir. Yapılan araştırmalar sonucu sanatçının adı ve soyadının "Bülgân Kerimoğlu Lumini" olarak tespit edilmiştir. Sanatçı adının ve soyadının Müze envanterinde "Bülgân Kerimoğlu Lumini" olarak güncellenmesi önerilmektedir.

Vecchio Goldsmith tarafından eski Floransalı usta Antonio Berti onuruna düzenlenen Ponte Vecchio'daki Açık Hava Sergisi'nde birincilik ödülünü kazanan Bülgan Kerimoğlu Lumini, sanatsal üretimlerine resim ve heykelin yanı sıra 2D, 3D, modelleme, doku haritalama, görsel birleştirme ve animasyonla devam etmektedir. Sanatçı, yurt içinde ve yurt dışında birçok karma sergiye katılmıştır. Sanatçı, ekspresif figüratif teknikteki polikrom heykel çalışmalarıyla başladığı sanat kariyerinde ifade arayışlarını çeşitlendirdiği malzemeyle belirginleştirme yoluna gitmiştir. (Scarlet Literary Magazine)



Resim 5.324. Bülgen Kerimoğlu, Umut, Mermer, 113x52x48 cm, Env. No: 403/8657, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[258]

[258] Eser, 09.10.20211 tarihinde açılışı gerçekleştirilen Kalıcı Koleksiyon sergisinde yer almaktadır ve Müze binasının kafe girişinin yer aldığı bölümde sergilenmektedir.

Bülgen Kerimoğlu, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 403/8657 envanter numaralı "*Umut*" isimli bir adet mermer heykeli bulunmaktadır.

Derya Yılmaz Özşen[259] (1975)

Derya Özşen, 1998 yılında Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'nde Prof. Aytaç Katı Atölyesi'nde sanat eğitimini almaya başlamıştır. Sanatçı, 2001 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'nde Meriç Hızal danışmanlığında yüksek lisans çalışmasını hazırlamıştır. Sanat üretiminde insan ve nesnenin birbirleriyle olan ilişkisini irdeleyen sanatçı, insana ait izlerin nesneler üzerindeki hatırlatma ve hissettirme çabasına odaklanmıştır. Derya Özşen, sanatını şu şekilde anlatmıştır: "Heykellerimde ele aldığım nesneler, teknolojik gelişmelerle birlikte hızlı ve çok sayıda üretilen ve insan yaşamını saran nesneler dünyasına ve bu dünyanın yarattığı gerçeklik anlayışına karşı bir eleştiriyi barındırır." (Özşen. D., 2022)

Resim 5.325. Derya Özşen, Yorgan-Göç Nesnesi, 2000, Ahşap, 30x77x38 cm, Env. No: 695/19484, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

[259] Sanatçı adı Müze envanterinde "Derya Yılmaz Özşen" olarak geçmektedir. Sanatçı ile yapılan kişisel görüşme sonucu "Özşen" soyadını kullandığını belirtmiştir. Müze envanterinde sanatçı soy isim bilgisinin güncellenmesi, "Yılmaz" soy isminin ise ek bilgi olarak kaydedilmesi önerilmektedir. (Özşen, D., 2022)

Sanatçının, ilk kişisel sergisi, 2001 yılında Pera Palas Otel'de gerçekleşmiştir. 2002 yılında, Amerika'da Johnson Red Mill Sanat Galerisi'nde, ikinci kişisel sergisini gerçekleştiren sanatçı; 2015 yılında Tophane-i Âmire Kültür ve Sanat Merkezi'nde "Nesne'nin Aurası" isimli kişisel sergisini gerçekleştirmiştir. 2019 yılında ise "Nesneye Dair 'İzler'" isimli sergisini Galeri Selvin'de açmıştır. Sanatçı, yurt içinde ve yurt dışında olmak üzere toplam otuz karma sergiye katılmıştır. Sanatçının, Faruk Eczacıbaşı Koleksiyonu, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Yahşi Baraz Koleksiyonu, Hanuelore-Osman Abacı Özel Koleksiyonu ve Ekrem Türker Koleksiyonu'nda eserleri mevcuttur.

Derya Özşen, Heykeltıraşlar Birliği üyelerinden biridir. 2021 yılından itibaren Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Heykel Bölümü Başkan Yardımcısı olarak görev yapmaktadır. Sanatçının kamusal alanda ürettiği birçok heykel bulunmaktadır. Kamusal alan için ürettiği heykellerden ilki 1999 yılında Ödemiş'te yaptığı "Birgi'de Zaman" isimli eseridir. 2000 yılında Muğla'da "Milas Kapısı", 2003 yılında İzmit Değirmendere'de "Nazar Boncuğu", 2005 yılında Şişli Terakki Vakfı Okulları'nda "Asaf Çiğiltepe Büstü", 2005 yılında Marmara Adası'nda "Yastık", 2007 yılında İstanbul'da "Ekmek Çantası", 2007 yılında Japonya'da İnami Daimon River Park'ta "Yün Çorap", 2008 yılında ise Beşiktaş Sanatçılar Parkı için ürettiği "Dantellik Yastık" isimli eserleri bulunmaktadır.

Sanatçının Müze koleksiyonunda bulunan "Yorgan-Göç Nesnesi" isimli eseri, ilk dönem işlerinden biridir. Sanatçı eseri hakkında şöyle söylemiştir:

> 1988 yılında başlayan nesneye ait imgenin heykellerimde kullanımı, toplumun yapısında büyük kültürel değişimlere ve bozulmalara sebep olduğunu düşündüğüm kırdan kente göç ve bu göçle birlikte değişen yaşam biçimlerinin nesneler yoluyla anlatımını amaçlar. Yorgan isimli heykelimde seçilen nesne, annenin kıza öğrettiği, nesilden nesile aktarılan bir tecrübenin ürünüdür. Kullanılabilirliğini yitirmesine rağmen yün yorgan, evden ayrılan çocuğa annenin yeni yuvasında kullanması için verdiği değerli bir hediyedir. Hızla büyüyen ve değişen kent yaşamı içerisinde artık neredeyse yok olan bu zanaatı sürdüren, vitrininden bu nesnenin yapılışını seyredebildiğimiz üretim mekânları, bu görüntüsüyle kent siluetine yabancılaşmış bir yaşamın kalıntısı

> gibidir. Zanaat ürünü bu nesne yerini makine üretim olana ve daha hızlı üretilene bırakırken, insana ait tecrübe ve belleğin yerine makine ve teknoloji geçmiştir. Burada önemli olan nokta insanın nesneleştirme sürecine olan uzaklığının artması ile insanın kendi varlığının nesnelleşmesidir. (Özşen. D., 2022)

Derya Yılmaz Özşen'in, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 695/19484 envanter numaralı "*Yorgan- Göç Nesnesi*" isimli bir adet eseri mevcuttur.

Fatma Akyürek (1956)

Fatma Akyürek, 1982 yılında Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi Kamu Yönetimi Bölümü'nden mezun olduktan sonra 1987-1991 yılları arasında aynı okulun Heykel Bölümü'nde öğrenim görmüştür. Daha sonra 1992-1994 yılları arasında yüksek lisans eğitimini ve 1994-1998 yılları arasında ise sanatta yeterlik programını tamamlamıştır. Sanatçı, başta Ali Teoman Germaner olmak üzere Tamer Başoğlu, Metin Haseki, Rahmi Aksungur, Metin Ekiz, Meriç Hızal, Vedat Somay ve Önder Büyükerman'dan dersler almıştır. Sanat kariyeri boyunca pişmiş toprak, mermer, ahşap gibi malzemelerle denemeler yaptığını belirten sanatçı çoğunlukla ahşap yontu ve bronz döküm kullanmıştır. (Akyürek, F., 2022)

Resim 5.326. Fatma Akyürek, İsimsiz, Ahşap, 180x103x33 cm, Env. No: 761/20233, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Fatma Akyürek, sanat anlayışının şekillenmesinde 1980'li yıllarda Türkiye'nin de içinde bulunduğu modernleşme sürecinin etkisi olduğundan bahsetmektedir. Bu konuda sanatçı şöyle cevap vermiştir:

> Heykel sanatının ülkemiz topraklarındaki modernleşme sürecine bağlı olan kısa tarihi ile heykel sanatının insanlık tarihindeki uzun geçmişi arasındaki sorgulamalarım düşüncelerimi yönlendirdi. Modernleşme süreçlerinin, ülkemiz sanatçılarının üretimleri üzerindeki zorlayıcı etkisi olarak değerlendirdiğim yapıtlar ve bunların arkasındaki düşünce sistemleri, ret ettiğim yaklaşımlar olarak netleşirken bu süreçlere özgürce cevap geliştiren Hadi Bara, Zühtü Müritoğlu gibi sanatçıların ve onların öğrencisi olan kuşağın 1950'li yıllardaki üretimi benim için önemli olan ilk etki alanıydı. Belki bu nedenle öğrencilik yıllarımda üzerinde en çok düşündüğüm alan olarak soyut sanat akımlarından söz edebilirim. Batı dışı kültürlere ait heykel sanatı ürünleri üzerinde dikkatimin yoğunlaştığı lisans sonrası çalışmalarımda ise Kolomb öncesi Güney Amerika kültürleri ile heykel sanatının yaşamın dışına itilmediği süreçlere ait Anadolu kültürleri arasında yaptığım karşılaştırmalarla birlikte pişmiş toprak kullanarak küçük boyutlu heykeller gerçekleştirdim. (Akyürek, F., 2022)

Resim 5.327. Fatma Akyürek, İsimsiz, Ahşap, 157x82x37 cm, Env. No: 762/20234, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

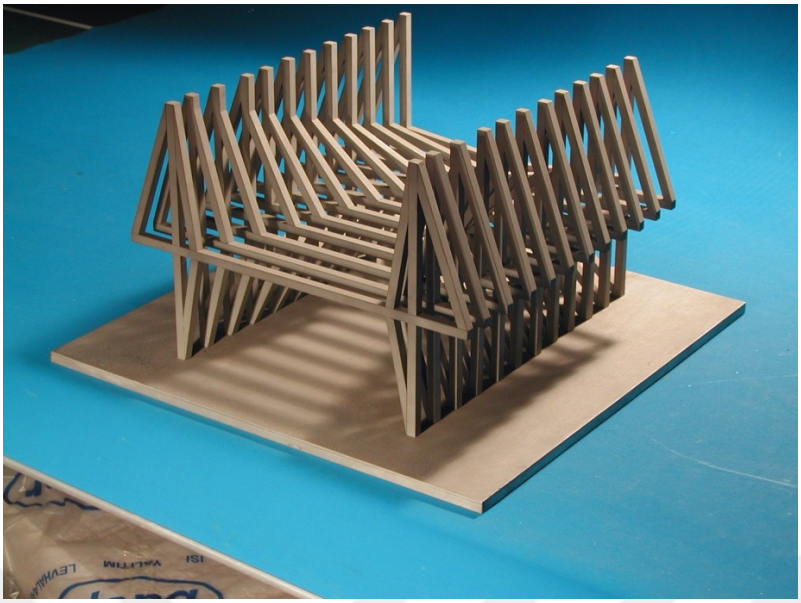
Sanatçı, son dönem işlerinde sanatın eleştirel içeriğini öne çıkararak üretimlerini gerçekleştirdiğini belirtmiştir. İlaveten, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde aldığı heykel eğitiminden sonra kariyerini akademik alanda da ilerletmiştir. Dört kişisel sergi açan sanatçı birçok karma sergiye katılmış, kişiye özel heykel ve büst

çalışmaları yapmıştır. Sanatçı, son zamanlarda ağaç malzemenin baskın olduğu formlar üretmiş, doğum-ölüm-yaşam üçgenini ele aldığı heykel ve takı çalışmalarını sürdürmeye devam etmektedir. 1995 yılında Ankara'da Siyah Beyaz Sanat Galerisi'nde heykel ve takı sergisi düzenleyen sanatçı, 2001 yılında Ankara Devlet Büyükleri Mezarlığı projesi için rölyefler tasarlamış ve uygulamıştır. 2010 yılın Evin Sanat Galerisi'nde "Yer-Altı-Üstü" isimli sergisini açan sanatçı, aynı yıl Alanya'da Uluslararası Taş Heykel Sempozyumu'na katılmıştır. 2012 yılında Alanya'da Ay-Kız isimli takı sergisini izleyicilerle buluşturan sanatçı aynı yıl içerisinde Boğaziçi Üniversitesi'nde Bellek Ağacı isimli eserini sergilemiş ve Letonya-Talsi'de gerçekleştirilen Ateş Heykel Sempozyumu'na katılmıştır. 2013 yılında İstanbul Kadıköy Belediyesi'nin düzenlediği kamusal alanda heykel projesine destek olarak Defne Park heykelini üretmiştir. 2014 yılında ise Elgiz Müzesi Teras Sergileri'nde "Bii-Selvi" isimli heykel çalışması sergilenmiştir. Sanatçı, günümüzde Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel Bölümü'nde profesör olarak görev yapmaktadır.

Fatma Akyürek'in İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 761/20233 envanter numaralı ve 762/20233 envanter numaralı iki adet "*İsimsiz*" eseri bulunmaktadır.

Işık Andreas Tüzüner (1954)

Işık Andreas Tüzüner, 1971-1975 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Heykel Bölümü'nde, Hüseyin Gezer'den eğitim almıştır. (Katipoğlu, 1997, s. 522-525) 1975-1979 yılları arasında Amsterdam'da Rietwelt Akademisi Heykel Bölümü'nde yüksek lisans çalışmasını tamamlayan sanatçı, 1980 ve 1981 yıllarında İngiliz Kültür Merkezi'nden burs almıştır. Aldığı bursla Londra'da St. Martin's School of Art ve Chelsea School of Art'da atölyelere katılan sanatçı, John Bernard Flannagan (1895-1942) ve Anthony Alfred Caro (1924-2013)'dan etkilenmiştir. 1987-1988 yıllarında DAAD Sanat Bursu alan sanatçı, Berlin'de heykel üzerine çalışmış; 1989'da ve 1992-1993 yılları arasında Hollanda Hükümeti'nin Amsterdam Fonds Beelde Kunst bursunu almaya hak kazanmıştır. Sanatçının kamusal alan heykellerine örnek olarak "Delegasion Merkezi Wassenar Şehir Parkı" heykelleri örnek verilebilir. Yarışmayı kazanarak, mimarlık ve heykel bölümü öğrencileri ile uyguladığı çalışmayı halka sunan sanatçının çizimleri *Muller Museum* tarafından satın alınmıştır.



Resim 5.328. Işık Andreas Tüzüner, Soyut Kompozisyon, 1982, Aliminyum, 43x43x22 cm, Env. No: 396/8460, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Sanatçı, ilk kişisel sergisini, 1982 yılında, Hollanda'da Kruithuis Galeri'de açmıştır. Tomur Atagök, Işık Andreas Tüzüner'in anlamdan öte plastik olguların sanatının içeriğini oluşturduğundan bahsetmiştir. (Atagök, 1993, s.93) Sanatçının, malzeme çeşitliliğine dayanarak, resim ve heykel arasındaki geçişi sağladığı eserlerinde, işlevini tamamlayan atık malzeme sanat yapıtı olarak kullanılmıştır. Tüketim toplumuna ve çevre sorunlarına değinerek sürdürülebilir malzemeyle eserlerini üreten sanatçı kendini şöyle tanımlamıştır:

"Ben Avrupa sanatını okuyup öğrendim ve şimdi kendi yolumda ilerliyorum. Kendi çapımda bir sanat akımının, Post Art'ın öncüsüyüm". (Katipoğlu, 1997, s. 522-525) Yoğunlukla metal malzeme kullanarak soyut çalışmalar üreten sanatçının İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 396/8460 envanter numaralı "*Soyut Kompozisyon*" isimli bir adet eseri bulunmaktadır.

Işılar Kür (1942)

Işılar Kür'ün, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü'nde öğrenim görmüştür. (SALT Araştırma, Yusuf Taktak Arşivi, 1966). 1963-1964 yılları arasında düzenlenen Ahmet Andiçen Ödülü'nü kazanmıştır. 1966 yılında ise Rodin Müzesi III. Çağdaş Heykel Sergisi'ne eser göndermiştir. (SALT Araştırma, Yusuf Taktak Arşivi, 1966). Sanatçı, 2008 yılında yayımlanan Peter Stanyer'in "Geleceğin Ressamları için Çizim Teknikleri" isimli kitabın çevirisini üstlenmiştir.

Resim 5.329. Işılar Kür, Zincir, Demir, 84x76x48 cm, Env. No: 157/6193, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

1969 yılında René Collamarini (1904-1983) atölyesinde çalışan sanatçı 1974 yılında Türkiye'ye dönmüştür. Sanatçı, bir dönem kısa metrajlı filmler çekmiş, çizgi ve kukla denemeleri yapmıştır. Ancak, sanata olan tutkusu tekrar heykel yapmaya

yönlendirmiştir. 1987 yılında "Spor ve Sanat" isimli sergide mansiyon ödülü kazanmıştır. 1992 yılının ağustos ayında ise İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin "Açık Alanlara Üç Boyutlu Çağdaş Sanat Yapıtları Yerleştirme Etkinliği" adıyla düzenlediği yarışmada Kadıköy İskele Meydanı için paslanmak çelikten ürettiği eseri kamusal alanda sergilenmiştir. Sanatçının heykeli, alana yerleştirilse de yapılan metro çalışmaları sebebi ile kaldırılmıştır (Çağlayan, 2010, s.90) Heykel Yarışması Sergisi'ne gönderdiği eserle Kadıköy Meydanı ödülünü kazanmıştır. Sanatçının ilk dönem işlerinde malzeme olarak zinciri kullanmıştır. Politik kaygı ile ürettiği eserlerinde soyut ekspresyonist tarzda çalışmıştır. Sanatçının dönem dönem figürlü çalışmalar yaptığı da bilinmektedir (Katipoğlu, 1997, s. 528)

Işılar Kür'ün İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 157/6193 envanter numaralı "*Zincir*" isimli bir adet demir malzemeden üretilmiş eseri bulunmaktadır.

Maria Kılıçlıoğlu[260] (1958)

Maria Kılıçlıoğlu, 1978 yılında İstanbul'a gelmiştir. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne kaydolan sanatçı, annesinin mesleği olan Tıp Bölümü'nü de kazanmıştır. Ancak babası heykeltıraş Dimitir Dimov (1927-1980)'un sanatından etkilenerek heykel sanatına yönelmeyi tercih etmiş ve Akademiye devam etmiştir. 1989 yılında ilk kişisel sergisini açan sanatçının günümüze kadar 70'in üzerinde sergisi olmuştur. Sanatının gelişiminde İstanbul'un büyük payı olduğunu düşünen sanatçı, ilk geldiği günden beri kendisi İstanbul'a ait hissettiğini belirmiştir.

[260] Sanatçının adı İstanbul Resim ve Heykel Müzesi envanterinde "Maria Kılıçlıoğlu" olarak geçmektedir. Sanatçı ile 29.02.2022 tarihinde yapılan kişisel görüşme sonrası güncel isim ve soy isim bilgisinin "Maria Dimitrova Kılıçlıoğlu Baraz" olarak güncellenmesi önerilmektedir.

Resim 5.330. Maria Kılıçlıoğlu, Horoz ve Tavuk (sex 69),1991, Bronz, 25x40x28 cm, Env. No: 699/19573, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[261]

Maria Kılıçlıoğlu'nun İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 699 / 19573 envanter numaralı "*Horoz ve Tavuk (Sex 69)*" isimli bir adet bronz heykeli bulunmaktadır.

Meriç Hızal (1943)

Meriç Hızal, çocukluğunu geçirdiği Edirne'de cami ve türbe avlularında bulunan mermer mezar taşların dokusundan etkilenerek heykel sanatına yöneldiğini belirtmiştir. (Zamanın Gölgesinde, 2011). 1971-1972 yılları arasında Ankara'da Eşref Üren'den aldığı resim dersleri ile sanat hayatına başlamıştır. (Işık Üniversitesi, 2021). 1973 yılında girdiği İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Heykel Bölümü'nde Şadi Çalık (1917-1979)'ın ve Hüseyin Gezer (1920-2013)'in öğrencisi olmuştur. Sanatçı, 1977 yılında Avusturya Hükümeti'nin bursu ile Avusturya-Salzburg *Internationale Sommeracademie Für Bildende Kunst*'a gitmiş, burada Françesco Somaini (1926-2005) ile birlikte çalışmıştır. 1982 yılında ise Paris'te Fransız Hükümeti bursu ile *Ecole Nationale Superieur Des Beaux-Arts*'a girmiş, burada Jean-François

[261] İstanbul Resim ve Heykel Müzesi heykel koleksiyonu için halihazırda güncelleme çalışmaları yapılmaktadır. Bu güncelleme çalışmalarında eserlerin fotoğrafları yeniden çekilmektedir. Sanatçının bahsi geçen eserinin görseli envanter dosyalarında bulunamamıştır. Fotoğraf çekimleri devam ettiği için eser görseli bu araştırmaya dahil edilememiştir. Bu sebeple sanatçı Maria Kılıçlıoğlu Baraz'ın tarafıma ilettiği eser görseli araştırmaya dahil edilmiştir. Fotoğraf Maria Kılıçlıoğlu Baraz'a aittir.

Deabord(1938-), Étienne Martin(1913-1995) ve Philippe Comar(1955-) ile birlikte çalışmıştır. 1992 yılında İtalya Como'da Antonio Ratti Vakfı'nın düzenlediği Corso Superiore Di Disegno *(Üst Düzey Desen Kursu)'*da Marcus Lupertz (1941-), Gerard Titüs Carmel(1942-), Françesco Somaini ve Guiliano Collina(1938-) ile birlikte çalışmıştır. Aktif yurt dışı öğrenimlerine ek olarak Paris'te Maison Mansard Galerisi'nde ve Selanik'te Teloglion Galerisi'nde sergiler açan sanatçının yurt dışında açtığı sergi sayısı on dördün üzerindedir. (Art Galerim, 2016). 1997 yılında profesör ünvanını alan sanatçı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır. Sanatçı aynı zamanda özel atölyesinde heykel çalışmalarını sürdürmektedir.

Resim 5.331. Meriç Hızal, Sevgi Dostluk Zamanı, Ahşap Mermer, 37x38x13.5 cm, Env. No: 511/12336, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Burcu Pelvanoğlu Meriç Hızal'ın sanatı ile ilgili şöyle demiştir: "Meriç Hızal heykelleri öncelikle biçimdir, formdur. Fakat bunlar aynı zamanda bir şeyi düşündürmesi, bir şeye analoji yapması, bir metafor oluşturması için gerçekleşen heykellerdir." (Pelvanoğlu, 2014, s. 26) Semra Germaner ise Meriç Hızal için "Sanatını yaşamla

kurmaya çalıştığı doğru bağlar üzerine temellendirmeyi amaçlayan, araştırıcı ve sorgulayıcı bir sanatçı Meriç Hızal" demiştir. Sanatçı en çok taş ve mermer malzemeyle çalışmayı sevdiğini belirtmiştir. Açık alanda ürettiği heykeller için kullanacağı malzemenin dokusu, boyutu gibi niteliklerini gelişen teknolojiden yararlanarak kullanan sanatçı, dönemi içerisinde hem akademisyen olarak hem sanatçı olarak sanat çevresinde birçok ödüle layık görülmüştür.

Meriç Hızal'ın, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 511 / 12336 envanter numaralı "*Sevgi Dostluk Zamanı*" isimli bir adet ahşap mermer malzeme karışımı eseri bulunmaktadır.

Nilay Tezonar[262] (1950)

Nilay Tezonar, 1966 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü'ne kaydolarak sanat hayatının ilk adımını atmıştır. Akademi'de Nusret Suman (1905-1978), Tamer Başoğlu (1938) ve Hüseyin Gezer'den heykel dersleri almış, 1971 yılında ise yüksek lisans diploması ile mezun olmuştur. Mezuniyetinin ardından 1984 yılına kadar orta öğrenim kurumlarında resim ve sanat tarihi öğretmenliği yapan sanatçı, 1983-1984 yılları arasında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'nün kurulması ile akademik kadroda yerini almıştır.

Sanatçı 1985 yılında ilk kişisel sergisini açmış, biri yurt dışında olmak üzere toplam on altı kişisel sergi açmış ve birçok karma sergiye katılmıştır. Sanatçı eserlerinde çoğunlukla soyut insan figürleri üzerine yoğunlaşarak, duygu ve düşüncenin oluşum hali üzerinde durmuştur. (Tezonar, N., 2022).

Sanatçının, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 443/9809 envanter numaralı "*Gizem Tezonar'ın Büstü*" ve 444/9810 envanter numaralı "*Genç Kız Büstü*" isimli iki adet bronz heykel çalışması bulunmaktadır.

[262]Sanatçı adı Müze envanterinde "Nilay Tezonar" olarak geçmektedir. Sanatçı ile 13 Mayıs 2022 tarihinde yapılan kişisel görüşme sonrası "Tezonar" soyadını Prof. Dr. Haluk Tezonar ile evli olduğu süreçte kullandığını, 1999 yılında ise Zahit Büyükişleyen ile evlenerek "Büyükişleyen" soyadını aldığını belirtmiştir. Sanatçı, isim ve soy isim bilgilerinin "Nilay Kan Tezonar (Büyükişleyen)" olarak verilmesini uygun görmüştür. Bu sebeple Müze envanterinde sanatçının soy isim bilgileri güncellenmelidir.

Resim 5.332. Nilay Tezonar, Gizem Tezonar'ın Büstü[263], 1993, Bronz, 33x30x23 cm, Env. No: 443/9809, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

[263] Sanatçı ile 13.05.2022 tarihinde yapılan kişisel görüşme sonucu büstünü yaptığı Gizem Tezonaran'ın kendi kızı olduğunu belirtmiştir.

Resim 5.333. Nilay Tezonar, Genç Kız Büstü, 1996, Bronz, 25x17x18 cm, Env. No: 444/9810, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Nilhan Sesalan (1968)

Nilhan Sesalan, 1987 yılında girdiği Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel Bölümü'nden 1996 yılında master derecesi ile mezun olmuştur. Soyut lirik eserler üreten sanatçı, heykel çalışmalarında koyu gri bazalt taşı, bulutlu mermer ve Muğla taşı gibi çeşitli malzemeler kullanmıştır. Yaşadığı topraklardan ilham alan sanatçı, içinde bulunduğu toplumun kültürel mirasını uluslararası arenada tanıtmak için

heykellerinde sıklıkla geleneksel imgeleri gizlemiştir. Eserlerini, Selçuklu Dönemi ve Osmanlı Dönemi dini ve sivil mimari yapılarını, mezar taşlarını içeren soyut-lirik anlatılar üzerine kurgulamıştır. (Yüksel, 2016)

2005 yılında Polen Çağı heykellerine başlayan sanatçı, 2015 yılında ise Suriye Göçü dizisine başlamıştır. Bu dönemde "Kökenlerim İçin Bir Ev", "Dünya'nın Tüm Suları Birbirine Akar", "Yolculuk", "Yedi Deniz", "Araf", "Selvi Boyun Benden Uzun" ve "şşş…ülkem" isimli heykellerini yapmıştır. Sanatçı ürettiği heykellerinin isimlendirme sürecinin de üretiminden sonra gerçekleştiğini şöyle belirtmiştir:

> Heykellerimi bir hikaye üzerine kurgulamıyorum aslında kendiliğinden küçük bir tetikleme ile gelişmeye başlıyor. Bir meyvenin tadını sözle tarif edebilmek için önce meyvenin oluşması gerekiyor. Yaklaşık bir tanımlama ile önce fikir maddeye dönüşüyor sonra yapıtlarımı analiz ederek sözle tarif etmekten keyif alıyorum.
>
> Varlığımın katmanlarıyla, sözle, biçimle, sesle, kokuyla ve sadece düşünerek hayata yayılıyorum, suya atılmış bir taşın dalgaları gibi. (Yüksel, 2017, s.105-106)

Sanatçı, ilk kişisel sergisini 1998 yılında Finlandiya'da *Visual Centre*'da açmıştır. Kamusal alanlar için tasarladığı anıtlar ve heykel çalışmaları yurt içinde başta İstanbul, Bursa, İzmit ve Mersin'de olmak üzere onun üzerinde şehirde sergilenmiştir. İlaveten, Almanya, Arjantin, Romanya, Yunanistan, Japonya ve Finlandiya'da kamusal alanda sergilenen anıt eserleri bulunmaktadır. (Uçar Kartoğlu, 2016) Nilhan Sesalan'ın, son sergisi 2020 yılında Beral Madra küratörlüğünde Evliyagil Dolapdere'de Ferah Feza ismi ile açtığı kişisel sergidir. Sanatçı, günümüzde, Karaköy'deki atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir.

Nilhan Sesalan'ın İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 700/19574 envanter numaralı "*Çünkü İçin Sözle Doludur*" isimli bir adet bronz heykel çalışması bulunmaktadır.[264]

[264] İstanbul Resim ve Heykel Müzesi heykel koleksiyonu için halihazırda güncelleme çalışmaları yapılmaktadır. Bu güncelleme çalışmalarında eserlerin fotoğrafları yeniden çekilmektedir. Nilhan Sesalan'ın eserinin görseli envanter dosyalarında bulunamamıştır. Fotoğraf çekimleri devam ettiği için eser görseli bu araştırmaya dahil edilememiştir.

Sesil Beatris Kalaycıyan[265] (1980)

Sesil Beatris Kalaycıyan, 2000 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü'nde başladığı lisans eğitimini yarıda bırakarak, 2001 yılında, aynı kurumun, Heykel Bölümü'ne kaydolmuştur. 2006 yılında bölümü birincilikle tamamlayan sanatçı, 2009 yılına kadar yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. Sanatçı, ilk kişisel sergisini 2019 yılında, İstanbul'da, PG Art Gallery Basement'da açmıştır. Çalışmalarında kendine mal etme stratejisi üzerine yoğunlaştığını belirterek, insanlara dayatılan doğrulara, güzel ve hoş olanın tanımına karşı bir tepki üretmeye olanak tanımıştır. Özellikle son dönem işlerinde, sanat tarihi ve kültür içerisindeki ikonografik göstergelerin içinde gizli kalmış cinsiyetçi söylemleri görünür kılmaya odaklanmıştır. Sanatçı, 2003 yılından bu yana, yurt içi ve yurt dışında olmak üzere toplam otuz beş karma sergiye, sekiz sanat fuarına ve üç yarışmaya katılmıştır. (Kalaycıyan, S., 2021)

Sesil Beatris Kalaycıyan'ın, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda "*İsimsiz*" bir adet ahşap heykeli bulunmaktadır. Müze'de bulunan eseri, yüksek lisans tezini yürüttüğü süreçte ürettiği eser metin çalışmasının bir sonucudur. Sanatçı, eseri hakkında görüşlerini şöyle belirtmiştir:

> Eser metin çalışması içinde erotizm kavramına ilişkin tanımların tarihsel süreç içinde geçirdiği ana değişimler ve buna bağlı olarak plastik sanatlarda özellikle heykel sanatında insan bedeninin biçimlendirilmesi üzerindeki yansımaları incelenmeye çalışılmıştır. Gerek metin çalışması gerekse uygulamalar kapsamında karşımıza çıkan bir olgu olarak erotizm anlayışının egemen ideolojilerin elinde belirli kurallar, yasaklar, öğütler ve teşvikler çerçevesinde bir iktidar aracına dönüştüğünü söyleyebiliriz. Tarihsel süreç içinde egemen ideolojiler beden için belirli biçim anlayışları üreterek erotizm olgusu üzerinde belirledikleri tüm kuralları, öğütleri görselleştirmiş ve topluma sunmuşlardır. (Kalaycıyan,2021)

[265] Sanatçı adı Müze envanterinde "Sebil Beatris Kalaycıyan" olarak geçmektedir. Sanatçının adı "Sesil Beatris Kalaycıyan" olarak bilinmektedir. "Sebil" adının sehven yazıldığı düşünülmektedir. Sanatçının isim bilgisinin dijital envanter kayıtlarında güncellenmesi önerilmektedir.

Resim 5.334. Sesil Beatris Kalaycıyan, İsimsiz, 2008, Ahşap, 10x50 cm, Env. No: 703/19603, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi[266]

Sesil Beatris Kalaycıyan'ın İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda bulunan *"İsimsiz"* adlı eseri Müze envanterine 703/19603 envanter numarası ile kaydedilmiştir.[267]

[266] Müze envanterinde eserin yapım tarihi 2008 yılı ve eser ölçüleri 10x50 cm olarak geçmektedir. Sanatçı tarafından tarafıma gönderilen eser bilgilerinde eserin 2009 yılında yapıldığı ve ölçülerinin 40x12 cm olduğu bilgisi mevcuttur. Müze envanterinde sanatçı beyanı esas alınarak eser bilgilerinin güncellenmesi önerilmektedir.

[267] İstanbul Resim ve Heykel Müzesi heykel koleksiyonu için halihazırda güncelleme çalışmaları yapılmaktadır. Bu güncelleme çalışmalarında eserlerin fotoğrafları yeniden çekilmektedir. Sesil Beatris Kalaycıyan'ın eserinin görseli envanter dosyalarında bulunamamıştır. Fotoğraf çekimleri devam ettiği için eser görseli bu araştırmaya dahil edilememiştir. Bu sebeple, sanatçı Sesil Beatris Kalaycıyan ile görüşülmüş ve tarafıma iletilen görsel araştırma metnine eklenmiştir. Fotoğraf Sesil Beatris Kalaycıyan'a aittir.

Sevinç Arman[268] (1945)

Sevinç Arman, 1964 yılında girdiği İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Heykel Bölümü'nde Hüseyin Gezer, Zühtü Müritoğlu ve Şadi Çalık'ın atölyelerine katılmıştır (Berk, Gezer, 1973). 1968 yılında Ahmet Andiçen Sanat Ödülleri Yarışması'nda birincilik ödülü kazanan sanatçı, 1969 yılında Akademi'den mezun olmuştur. 1970 yılında Taksim Sanat Galerisi'nde ilk kişisel sergisini açan sanatçı, 1972 yılında ise ER Sanat Galerisi'nde karma sergiye katılmıştır. Sanatçı, 1968-1975 yılları arasında sanat hayatında aktif olmuş, 1975 yılından sonra ise önce Gültepe Lisesi'nden, daha sonra ise Nilüfer Hatun İlköğretim Okulu'nda resim öğretmenliği yapmıştır (İslimiyeli, 1967).

Sevinç Arman'ın, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 187/6941 envanter numaralı "*Soyut Kompozisyon*" isimli demir malzemeden üretilmiş bir adet heykel çalışması bulunmaktadır.

[268] Sanatçı adı Müze envanterinde "Sevinç Arman" olarak geçmektedir. Yapılan araştırmalar sonucu sanatçının birçok kaynakta "Sevinç (Arman) Karasu" olarak geçtiği tespit edilmiştir. Müze envanterinde sanatçının soy isim bilgisine ek olarak "Karasu" soy isminin eklenmesi önerilmektedir.

Resim 5.335. Sevinç Arman, Soyut Kompozisyon, Demir, 52x23x21 cm, Env. No: 187/6941, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Şeyma Üstüner Uzunöz[269]

Şeyma Üstüner Uzunöz, 1990 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel Bölümü'nden mezun olmuştur. 1994 yılında Marmara Üniversitesi'nde Heykel Bölümü'nde yüksek lisans derecesini almış ve 1996 yılında aynı kurumda Sanatta Yeterlilik eğitimini tamamlamıştır. 1991 yılında ilk kişisel sergisini Ayşe Takı Galerisi'nde açan sanatçı, 2019 yılına kadar toplam dokuz kişisel sergi açmıştır. Yaşam, doğa, mekân ve bir insanın sanat yapıtını sergilediği bir mekân olarak kullandığı "beden" üzerine yoğunlaşan sanatçının kişisel sergilerinin tematik çerçevesi bu kavramlarla örülüdür. (Marmara Üniversitesi, 2022)

Şeyma Üstüner Uzunöz'ün, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 701/19593 envanter numaralı ve 702/19594 envanter numaralı iki adet "*İsimsiz*" heykel çalışması bulunmaktadır.[270]

[269] Sanatçı adı Müze envanterinde "Şeyma Üstüner Uzunöz" olarak geçmektedir. Yapılan araştırmalar sonucu sanatçının ön adının "Hümerşah" olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Sanatçı günümüzde Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'nde profesör olarak görev yapmaktadır. Sanatçıya kurumu aracılığıyla iletişime geçilmeye çalışılsa da herhangi bir yanıt alınamamıştır.

[270] İstanbul Resim ve Heykel Müzesi heykel koleksiyonu için halihazırda güncelleme çalışmaları yapılmaktadır. Bu güncelleme çalışmalarında eserlerin fotoğrafları yeniden çekilmektedir. Şeyma Üstüner Uzunöz'ün eserlerinin görselleri envanter dosyalarında bulunamamıştır. Fotoğraf çekimleri devam ettiği için eser görselleri bu araştırmaya dahil edilememiştir.

5.5 Biyografilerine Ulaşılamayan Sanatçılar

Ayşe Muş (?-?)

Ayşe Muş hakkında herhangi bilgi ve belge bulunamamıştır. Sanatçının, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 458/11669 envanter numaralı "*Kompozisyon*" isimli bir adet soyut heykel çalışması kayıtlıdır. Eser, Müze'ye 2003 yılında gelmiştir.

Resim 5.336. Ayşe Muş, Kompozisyon, Sac, 112x67x102 cm, Env. No: 458/11669**,** İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Bedia Subaşı (?-?)

Bedia Subaşı, hakkında herhangi bir bilgi ve belge bulunamamıştır. Sanatçının, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 3808/11714 envanter numaralı "*Natürmort*" isimli bir adet eseri bulunmaktadır.

Resim 5.337. Bedia Subaşı, Natürmort, Mukavva üzerine yağlıboya, 34x36 cm, Env. No: 3808/11714, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Manola Vanlı (?-?)

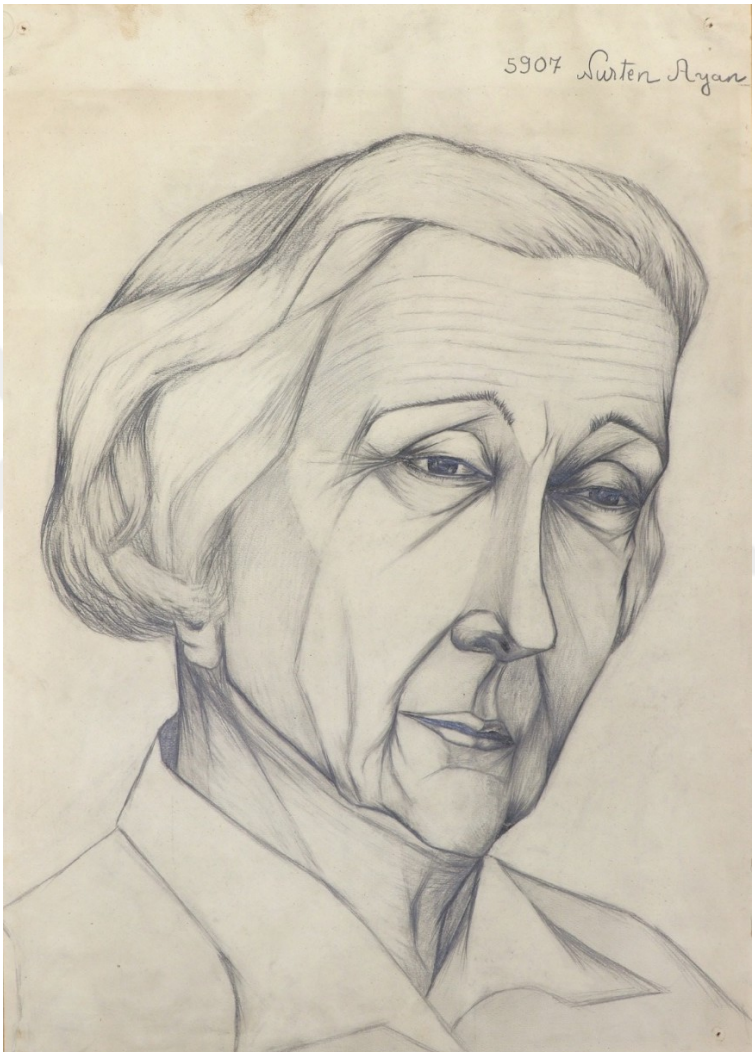
Manola Vanlı hakkında yeterli bilgi ve belge bulunamamıştır. Sanatçının, 1962 yılında düzenlenen 23. Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne üç adet eseri ile katıldığı bilgisine ulaşılmıştır. (SALT Araştırma, 1963)

Sanatçının İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 2078 / 8370 envanter numaralı "*Kompozisyon (Dram)*" isimli bir adet eseri bulunmaktadır. Müze envanterinde eserin 1981 yılında geldiği belirtilirken, sanatçı milliyeti bilgisi "Türk" olarak verilmiştir.

Resim 5.338. Manola Vanlı, Kompozisyon (Dram), Tuval üzerine yağlıboya, 80.5x64.5 cm, Env. No: 2078/8370, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Nurten Ayan (?-?)

Sanatçı hakkında herhangi bir bilgi ve belge bulunamamıştır. Nurten Ayan'ın İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 3881/12085 envanter numaralı "*Kadın Portresi*" ve 3882/12086 envanter numaralı "*Peyzaj*" isimli iki adet resim çalışması bulunmaktadır. Envanter kayıtlarında sanatçının bu iki eserinin Sabri Berkel Terekesi'nde kaldığı bilgisi mevcuttur.[271]



Resim 5.339. Nurten Ayan, Kadın Portresi, Kâğıt üzerine kurşunkalem, 70x50 cm, Env. No: 3881/12085, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

[271] Sabri Berkel bir dönem müdürlük yaptığı İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ne eserlerini ve kişisel eşyalarının bir kısmını Müze'ye bağışlamıştır. Nurten Ayan'ın eserleri hakkında envanter kayıtlarında yazan "Sabri Berkel terekesinden kalmıştır" ifadesi, bahsi geçen sanatçının Sabri Berkel'in öğrencisi olabileceğini ve eserlerin öğrencilik dönemi işleri olduğunu düşündürmektedir.

Resim 5.340. Nurten Ayan, Peyzaj, Kâğıt üzerine suluboya, 69x50 cm, Env. No: 3882/12086, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Remziye Gölcük (?-?)

Sanatçı ile ilgili herhangi bir bilgi ve belge bulunamamıştır. Müze'nin dijital envanterinde, eseri müzeye bağışlayan kişi Mehmet Targü[272] olarak kaydedilmiştir. Remziye Gölcük'ün, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 3827/12007 envanter numaralı "*Gemili Peyzaj*" isimli bir adet resim çalışması bulunmaktadır.

Resim 5.341. Remziye Gölcük, Gemili Peyzaj, 1924, Mukavva üzerine yağlıboya, 61x46.5 cm, Env. No: 3827/12007, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

[272] Sanatçının ve eserin menşei incelenirken bahsi geçen isim hakkında detaylı araştırma yapılmış ancak herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Serpil Oygur (?-?)

Serpil Oygur hakkında herhangi bir bilgi ve belge bulunamamıştır. Sanatçının, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda öğrencilik döneminden kalma 3725/11189 envanter numaralı "*Fenerli Portre*" ve 3739/11203 envanter numaralı "*Pazarcılar*" isimli iki adet resim çalışması bulunmaktadır.

Resim 5.342. Serpil Oygur, Fenerli Portre, Tuval üzerine yağlıboya, 32x59 cm, Env. No: 3725/11189, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.343. Serpil Oygur, Pazarcılar, Tuval üzerine yağlıboya, 89x116 cm, Env. No: 3739/11203, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Suna Okçu Gökpınar (?-?)

Sanatçı hakkında yeterli bilgi ve belge bulunamamıştır. Suna Okçu Gökpınar'ın, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1100/6009 envanter numaralı "*Portre*", 1967/8252 envanter numaralı "*Kompozisyon*"[273] ve 1968/8253 envanter numaralı "*Ana*" isimli üç adet resim çalışması bulunmaktadır.

Resim 5.344. Suna Okçu Gökpınar, Portre, Tuval üzerine yağlıboya, 55x40 cm, Env. No: 1100/6009, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

[273] Sanatçının 1967/8252 envanter numaralı "*Kompozisyon*" isimli eserinin tuvalinin arkasında envanter kayıtlarına göre "Suna Gürpınar 1965" yazmaktadır. Bu bilgiye binaen sanatçı araştırmaları "Suna Okçu Gürpınar" adına da sürdürülmüş ancak herhangi bir sonuca ulaşılamamıştır.

Resim 5.345. Suna Okçu Gökpınar, Kompozisyon, 1965, Tuval üzerine yağlıboya, 112x86 cm, Env. No: 1967/8252, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.346. Suna Okçu Gökpınar, Ana, 1968, Tuval üzerine yağlıboya, 92x72.5 cm, Env. No: 1968/8253, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Suna Türkoğlu (?-?)

Sanatçı hakkında yeterli bilgi bulunamamıştır. Bulunan bilgiler ışığında derlenen biyografisine göre sanatçı, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Cevat Dereli (1900-1989) atölyesinde eğitim görmüş, mezuniyet konkurunda birincilik ödülünü kazanmıştır (İslimiyeli, 1967). Sanat eğitimine bir süre Hollanda'da devam eden sanatçı, bir dönem İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde kütüphane sorumlusu ve uzman olarak çalışmıştır. (Taha Toros Arşivi, 1989).

Suna Türkoğlu'nun, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 1975/8260 envanter numaralı "*Kompozisyon II*" ve 3889/12216 envanter numaralı "*Natürmort*" isimli iki adet resim çalışması bulunmaktadır.

Resim 5.347. Suna Türkoğlu, Kompozisyon II, Tuval üzerine yağlıboya, 56x36 cm, Env. No: 1975/8260, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Resim 5.348. Suna Türkoğlu, Natürmort, Tuval üzerine yağlıboya, 44.5x33 cm, Env. No:3889/12216, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Yeşim Karatay (?)

Sanatçı hakkında yeterli bilgi ve belge bulunamamıştır.[274] Yeşim Karatay'ın İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 3735/11199 envanter numaralı "*Şövale ve Palet*" ve 1938/8223 envanter numaralı "*Portre*" isimli iki adet eseri bulunmaktadır.

Resim 5.349. Yeşim Karatay, Şövale ve Palet, 64x38 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Env. No:3735/11199, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

[274] Sanatçı hakkında yapılan araştırmalarda elde edilen tek belge SALT Araştırma Kütüphanesi'nin Yusuf Taktak Arşivi'nde yer alan "50 Yıllık Türk Resmi" isimli el yazısı ile yazılmış belgelerdir. Bu belgelerin ilk sayfasında sağ üst köşede Asis. Yeşim Karatay ve Doç. Devrim Erbil" yazmaktadır. Sanatçının bir dönem Devrim Erbil'in asistanlığını yaptığını düşündürmektedir.

Resim 5.350. Yeşim Karatay, Portre, Tuval üzerine yağlıboya, 64.5x45 cm, Env. No:1938/8223, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

6. KADIN SANATÇILARIN SANAT TARİHİ YAZIMINDAKİ YERİ

Sanat tarihi yazımında göz ardı edilen, literatüre dahil edilmeyen, sadece cinsiyeti sebebi ile kadınlardan oluşan dışlanmış bir kanon, yıllardır savaşı verilen cinsiyet eşitsizliğinin bir sonucudur. Batı ve Avrupa merkezli tarih yazımının ve dolayısıyla sanat tarihi yazımının bakan gözü 'Avrupalı beyaz-erkek' bakış açısı iken, Türkiye'de gören göz görevini 'erkek' üstlenmiş, hatta eril kalemlerin yazdığı sanat tarihi metinlerinde erkek sanatçılar yalnızca "sanatçı" olarak verilirken, kadın ressam ve heykeltıraşlardan bahsedilirken "kadın sanatçı" tanımı kullanılmıştır. Sanatçının, kadın olarak cinsiyeti ve biyolojik faktörleri, sanatçı olmasının daima önüne geçmiştir. Ressam, heykeltıraş ve sanatçı mitinde dünyada kabul görmüş bu eril anlayış zamanla yazılan kitaplarda ve yapılan sözlü tarih çalışmalarında kendini göstermiştir. Fatmagül Berktay, bu konu ile ilgili şöyle yazmıştır:

> Tarih boyunca hem erkeklerin hem kadınların mensup oldukları ırk, dinsel topluluk vb. nedeniyle tarihsel geleneğin dışına itilmeleri çok sık rastlanan bir olgu, ama hiçbir erkeğin salt cinsiyeti nedeniyle dışlandığı görülmüyor. Oysa kadınlar için bu durum böyle değil; onlar, aidiyetleri ne olursa olsun, sırf cinsiyetleri nedeniyle ayrımcılığa tabi tutuluyorlar ve tarihin yazılması ve yorumlanması işleminden, daha genel olarak sembol yaratma işleminden dışlanıyorlar ve tarihin yapımına etkin olarak katılan özneler oldukları halde, kendi tarihlerini bilmekten alıkonuluyorlar. (Berktay, 2018, s.21)

Berktay'ın belirttiği genel tarih yazımında dışlanan kadınların, daha sonradan alt bir disiplin olarak incelenen sosyal tarih konularında yer bulmalarını zorlaştırmıştır. Tarih sahnesinde, siyasi ve sosyal hayattan bir şekilde soyutlanan kadınlar söz konusu sanat tarihi metinlerinde de yeterince yer bulamamıştır. Bu sorunun sebepleri arasında okullarda verilen eğitimin payı büyüktür. Helen Gørrill, "Kadından Ressam Olmaz" isimli kitabında okullarda verilen eğitimin ve eğitimi desteklemek adına okutulan kaynak kitapların objektif olmamasından yakınmaktadır. Sanat tarihi alanında dünyada kabul görmüş kaynak kitaplar arasında birinci sırada E.H. Gombrich'in ilk baskısını 1950 yılında yaptığı "*Sanatın Öyküsü*" gelmektedir. Sanatın Öyküsü, Cambridge Üniversitesi King's College, Leeds Üniversitesi ve Open University gibi

birçok prestijli üniversitelerin sanat tarihi bölümlerinde ana kaynak olarak okutulmaktadır. Kitabın 2015 yılında yapılan dokuzuncu baskısında yalnızca tek bir kadının, Käthe Kollwitz'in (1867-1945) bir çalışmasının görseli yer almaktadır. Bir diğer temel kaynak ise 1962 yılında Horst Janson'ın yazdığı "*History of Art*" isimli kitabıdır ve bu kitapta hiçbir kadın sanatçı yer almamaktadır. (Gørrill, 2021, s.39) Temel kaynaklardaki bu cinsiyetçi yaklaşım kanonun sorgulanmasını ve sanatçı kategorilerinin neye göre yapıldığını tekrar tekrar düşünmemizi gerektirmektedir. Helen Gørrill bu konu hakkında şöyle yazmıştır:

> Sanat okullarında bize rehberlik eden kitaplarda erkeklerin muazzam başarıları ballandıra ballandıra anlatılırken sınıfta çoğunluğu oluşturan kadın öğrenciler için rol model olabilecek kadın sanatçılardan ise ancak birkaç satır söz ediliyordu. Hatta kadın sanatçılarla ilgili kayda değer bir bilgi bulabilmek için kadınlara özel yazılmış "Tanımanız Gereken 100 Kadın Sanatçı" gibi kitaplara bakmak gerekiyordu, dahası benim üzerinde çalıştığım kadın sanatçılar, sanat üzerine yazılmış bu büyük kapsamlı kitapların değer testini geçecek kadar iyi değillermiş gibi görünüyordu." (Gørrill, 2021, s.15)

Tarih yazımında her zaman yan roller biçilen kadınlar için okullarda eğitim aldıkları erkek hocaların kendilerine rol model olamadıkları görülmektedir. Kadın eğitimcilerin akademilerde, okullarda cinsiyetçi sebeplerden ötürü işe girişleri her alanda olduğu gibi gecikmiştir. Kadın olması öncelikle bir anne, bir eş olabileceği gerçeğini üst perdeden her daim hissettirdiği için kadrolara, bölünmeyecek, işi bırakmayacak ve hayatı sekteye uğramayacak erkekler öncelikli seçilmiştir. Ataerkil zihniyetin egemen olduğu dünya düzeninde kadınlar kariyer yapmak ile aile kurmak arasında seçim yapmaya zorlanmıştır. (Kim, Akt. Gørrill, 2021, s.117). Bu bağlamda kadınlara her alanda yüklenen toplumsal görevler içselleştirilmiş, yıldırma politikası uygulanmıştır. Gørrill'in kitabında röportaj yaptığı bazı sanatçılar anne olmanın kendilerine engel olduğundan yakınarak, kendilerini erkek sanatçılar gibi atölyelerine kapanıp vakit ayıracak zamanlarının azlığından şikâyet etmişlerdir. Kadınların biyolojik olarak üreyen bir canlı olmaları ve ebeveyn faktörünü ataerkil toplumlarda kadınların daha çok üstlendiği dünyanın pek çok yerinde kabul gören bir konudur. Öyle ki Cyril Connoly "sanatın koridordaki bebek arabasından daha sağlam bir düşmanı yoktur"

diyerek ebeveyn olmanın, aslında, daha çok çocuk sahibi olan kadınların eğitim ve kariyer yaşamını sekteye uğratmasını dile getirmiştir. (Gørrill, 2021, s.143) Bu bağlamda Tracey Emin de hem anne hem sanatçı olunamayacağını düşünen sanatçılar arasındadır. Anne olmanın üretkenliği baltalayacağı, yaratıcılığı sekteye uğratacağını düşünen Tracey Emin, "çocuklu iyi sanatçılar da var. Onlara erkek deniyor" diyerek ebeveyn rollerinin toplumsal açıdan nasıl kanalize edildiğini belirtmiştir. (Gørrill, 2021, s.143). Bu açıdan kadınların toplumsal rollerini "aksatmadan" kadınlara göre iş, kadınlar için uygun meslek gibi eril hakimiyetin olmadığı alanlarda kadınların görevlendirilmesine yönelik bakış açıları çoğalmıştır. Örneğin, resim yapmak erkek işi iken, dikiş dikip, etamin yapmak kadın işi olarak görülmektedir. Burada, kadının yaptığı işin ekonomik olarak karşılığını alabileceği, zanaata dönüştürebileceği meslek kolları devreye girmektedir. Aynı zamanda, evinde, ev işlerini ve çocuklarına olan yükümlülüklerini yerine getirebilecekken pekâlâ dikiş dikebilir, etamin yapabilir gibi düşünülmektedir.

Kadınların toplumsal cinsiyet rollerinden sıyrılarak kendilerine alan açabilmeleri için başta bireysel daha sonra kolektif olarak hareket etmeleri ile hız kazanmıştır. Bu sayede "öncü", "lider", "başaran" kadın tipi her alanda nüfuz etmeye başlamıştır. Bahsedilen bu faktörler, kadınların öncelikli olarak tarih sahnesinde ve daha sonra sanat tarihinde neden görünür olamadıklarının sebeplerindendir. Bir erkeğin tarih sayfasına alelade bir işle bile geçtiği görülmüştür ancak bir kadının o tarih sayfasına yazılabilmesi için her zaman aşılması gereken çok fazla engeli vardır, mutlaka çevresinde "aykırı" ve "marjinal" olarak görülmüştür. Önündeki bu engellerle karşılaşan kadınlar, başarıyı ancak "hak ettiklerini" kanıtlamak zorunda kalmışlardır. Tarih yazımına paralel olarak gelişen sanat tarihi yazımı da dönemi içerisindeki siyasal ve sosyo-politik bakış açılarından sıyrılamamıştır. Kadın sanatçıların görünürlük kazandığı feminist faaliyetlerin hızlanması on dokuzuncu yüzyılda gerçekleşmiştir. Feminist hareketlerin görünürlük kazanması tarih yazımında yeni bir başlık açılmasını sağlamıştır. Bu bağlamda, çarpıcı soruların ilkini, 1985 yılında A.B.D.'de bir araya gelen feminist sanatçı grubu olan *Guerilla Girls* (Gerilla Kızlar) Amerika'daki kadınların erkeklerin kazandığının üçte ikisini kazandığını ve kadın sanatçıların erkek sanatçıların kazandığının üçte birini kazandığını açıklayarak Amerika piyasasının cinsiyetçi ücret dağılımını sorgulamışlardır. (Gørrill, 2021, s. 74) Kadınların özellikle sanat alanında

uğradıkları cinsiyetçi ayrıma dikkat çeken grup, MoMA'nın o dönemki koleksiyonunda yer alan 169 sanatçının yalnızca yüzde 8'inin kadın olduğunu belirterek ilk protestosunu müze önünde gerçekleştirmiştir. (Gørrill, 2021, 93) Gerilla Kızlar tarafından başlatılan sorgulamalar müzelerin koleksiyonlarında yalnızca, tabloda yer alan bir figür olarak sunulan, eserin künye bilgisinde isimlerini göremedikleri kadın sanatçıları kazanmaya yöneliktir: "*Kadınların müzeye girebilmeleri için illaki çıplak mı olmaları gerekir?*". Gerilla Kızlar'ın bu sorusu seyirlik nesne olarak kadın bedeninin kullanılışını da sorgulamaktadır. Kadınların müzelerde sergilenen muhteşem tablolara bedenleri ile salt "ilham" kaynağı görülmesi, grubun meşhur ikinci sorusunu da beraberinde getirmiştir.

Gerilla Kızlar grubu bir diğer işlerinde ise kadın sanatçı olmanın dezavantajlarını yazmışlardır: "*Her zaman ikinci planda kalacağının bilinciyle çalışmak*!" diyerek kadın sanatçıların görünür olamamasının bilinçli bir politika olduğunu bir kez daha hatırlatmaktadır. A.B.D.'de teori ile pratiğin birlikte yürüdüğü bu dönemde sorulan sorular aktif bir feminist mücadelenin fitilini ateşlemiştir. (Antmen, 2020, s.7-8) Müze koleksiyonlarında bulunan kadın sanatçıların eserlerinin depolarda çürümesi, müzelerin onur salonlarında, bu sanatçılara yer verilmemesi, biyografilerinin yeterince araştırılmaması, çoğunun isim ve soy isim bilgilerinin bile hatalı aktarılması gibi. Sanat tarihi yazımını sorgulayan çarpıcı soruların ikincisini ise Linda Nochlin'in *Stanford Encylopedia of Philosophy*'de 1971 yılında yayımladığı "Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?" başlıklı makalesinde sormuştur. Linda Nochlin, bu makalesinde özellikle resim alanının cinsiyet temelli ayrımcılıktan nasibini aldığını belgelemiştir. (Gørrill, 2021, 13) Linda Nochlin, sorduğu soruya cevap aramaktansa, bu sorunun soruluş biçimi üzerine düşünülmesi gerektiğinden bahsetmiştir.

Özellikle iyimser bir bakış açısıyla, kanon dışında kalmış kadın sanatçı isimlerini sıralamaktansa, sanat tarihi yazımını değiştirecek yeni stratejilerin belirlenmesi üzerine düşünmeye itmiştir:

> Feministin buna ilk tepkisi, yemi, kancayı, oltayı ve olta kurşununu aynı anda yutmak ve soruyu ortaya konduğu gibi yanıtlamaya girişmek: Yani, kıymetli ama değeri yeterince bilinmemiş kadın sanatçı örneklerini tarihten bulup çıkarmak, daha ılımlı, belki ilginç ve verimli kariyerleri yeniden canlandırmak, unutulmuş çiçek ressamlarını veya

> David takipçilerini "yeniden keşfetmek" ve onları bir dava haline getirmek; Berthe Morisot'nun aslında düşünüldüğü kadar Manet'ye bağımlı olmadığını göstermek -başka bir deyişle, uzman akademisyenin kendi ihmal edilmiş veya minör üstadının öneminden bir dava yaratma faaliyetine kendini kaptırmak olur.(Nochlin, 2020, s.147)

Linda Nochlin'in, bu soruyu sorması ve soruya gelecek tahmini cevapları vererek hazırladığı makalesi, kadın sanatçılar üzerine çalışacak araştırmacılara iki yol çizmektedir; birincisi kadın sanatçıları kanon içerisinde diğer sanatçılar ile eşit hale getirecek kadar gerçekçi biyografik çalışmalar ve monografiler hazırlamak, ikincisi ise eşit konuma gelen kadın sanatçılara kanon içerisinde gerçekçi bir yer ayırmak.

Ahu Antmen, Nochlin'in bahsi geçen makalesi için şöyle yazmıştır:

> …feminist eleştirinin 'mesele'si -yalnızca- tarihin görmezlikten geldiği kadın sanatçıları yeniden keşfetmek ve onları erkek egemen sanat tarihi kanonuna eklemlemek değildir. Salomon'un dediği gibi, 'kadınlara yer açmak' elbette önemlidir; ama esas mesele, 'normal' sayılan seçkileri şüpheli hale getirecek yeni stratejiler belirlemek ve yeni görsel okuma önerileri getirebilmektir. (Antmen, 2020, s.10)

7. TÜRKİYE'DE YAZILMIŞ SANAT TARİHİ METİNLERİNDE KADIN SANATÇILARIN YERİ

Türkiye'de yazılmış sanat tarihi metinlerinde, başlangıcı, "Türk Primitifleri" olarak anılan "Harbiyeli", "Darüşşafakalı" ve "Bahriyeli" ressamlar olarak da bilinen foto-yorumcular oluşturmaktadır.[275] Fotoğraftan çalışarak resim sanatının gidişatını etkileyen foto-yorumcu kuşaktan sonra Osman Hamdi Bey ve asker kökenli ressamlar[276] gelmektedir.[277] Osman Hamdi Bey ve Şeker Ahmet Paşa gibi ilk kuşak ressamların ardından "1914 Kuşağı" ve "Çallı Kuşağı" olarak adlandırılan, Paris'te eğitim görmüş sanatçılar gelmektedir.[278]. Bu kuşağı takiben, "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği" çatısı altında toplanan sanatçı grubu[279], ardından da "d" Grubu"[280] gelmektedir. "d" Grubu'nu takiben "Yeniler Grubu"[281] gelir. Yeniler

[275] Bu kuşak sanatçıları, 19. Yüzyılın ikinci yarısında fotoğrafın keşfedilmesi ile fotoğraftan resim yapmaya başlamıştır. Özellikle II. Abdülhamit döneminde Abdullah Biraderler'in çektiği fotoğraflar üzerinde yoğunlaşan sanatçılar, Abdülhamit'in Yıldız Sarayı ve saray kompleksi içinde bulunan köşkleri belgemelek için çektirdiği fotoğraflar üzerine çalışmıştır. Bu kuşak sanatçıları arasında Darüşşafakalı Şefik (1868-?), Kolağası Ahmet Şekür (1856-?), Vidinli Osman Nuri (1871-?), Gedikpaşalı Cemal (1305-?), Ahmet Bedri (1871-?) Fahri (?-?), Kasımpaşalı Hilmi (1867-?), Şamlı Ahmet Ziya (?-?), Ahmet Ragıp (1871-?), Salih Molla Aşki (1869-?), Fatihli Mustafa (1872-?), Giritli Hüseyin (1873-?), Necip (1867-?), Darüşşafakalı Hüseyin (1873-?), Darüşşafakalı Şevki (1869-?), Lofç alı Ahmet (1870-?) yer almaktadır.

[276] Asker Ressamlar Kuşağı olarak bilinen bu ressamların ilk öncüleri arasında (Şeker) Ahmet Ali Paşa, Süleyman Seyyit (1842-1913), Halil Paşa, Hüseyin Zekai Paşa (1860-1919), Hoca Ali Rıza gibi sanatçılar bulunmaktadır.

[277] Burcu Pelvanoğlu'na göre Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa ve Hüseyin Zekai Paşa gibi ressamların oluşturduğu kuşakla 1914 Kuşağı arasında köprü görevi gören sanatçılar Halil Paşa, Halife Abdülmecit Efendi (1868-1944), Ahmet Ziya Akbulut, Şevket Dağ, Hoca Ali Rıza gibi sanatçılardır.

[278][278] 1914 Kuşağı ve Çallı Kuşağı olarak bilinen bu kuşak sanatçılar 1908-1910 yılları arasında Paris'e giderek Fernand Cormon (1845-1924) Atölyesi'nde çalışmıştır. 1914 yılında I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi sebebi ile İstanbul'a dönen grubun üyeleri popülerliğinden dolayı kuşağa ismini veren İbrahim Çallı, Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat, Hüseyin Avni Lifij, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Mehmet Ruhi Arel, Sami Yetik.

[279] Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği adı altında toplanan bu grup ilk olarak 1924 yılında kurdukları Yeni Resim Cemiyeti ve cemiyetin ilk sergisinden sonra Avrupa'ya gönderilen genç sanatçıların dönüşlerinde açtıkları 1. Genç Ressamlar Sergisi'nden hemen sonra örgütlenmiştir. Bu grubun amacı öncelikle konstrüktif desen anlayışına ve geometrik kurguyu ön planda tutmaktı, ilaveten grup üyeleri sanatçıyı, ressamı, resim yoluyla topluma rapor veren kişiler olarak tanımlamıştır. Grubun kurucu üyeleri Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cûda, Muhittin Sebati (1901-1932), Nurullah Berk, Hale Asaf, Ratip Aşir Acudoğu, Fahrettin Arkunlar (1901-1974), Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi.

[280] 1933 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği bünyesinden ayrılan sanatçıların kurduğu "d" Grubu'nun asıl amacı plastik sorunları gündeme getirmektir. Müstakiller'den farklı olarak bir dernek statüsünde olmayan bu grup İstanbul'da, Zeki Faik İzer'in Cihangir'deki evinde Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci (1898-1987), Cemal Tollu ve Abidin Dino (1913-1993) tarafından kurulmuştur. Daha sonra grup üyeleri arasına Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyuboğlu, Eren Eyuboğlu, Eşref Üren, Arif Kaptan (1906-1979), Halil Dikmen, Hakkı Anlı (1906-1991), Sabri Berkel, Salih Urallı, Fahrünnisa Zeid, Nusret Suman (1905-1978) ve Zeki Kocamemi 'de dahil olmuştur. İlaveten, Léopold Lévy, Şeref Akdik ve karikatürist Cemal Nadir Güler (1902-1947), bu grubun sergilerine birer kez katılmışlardır.

[281] 1940-1951 yılları arasında etkin olan Yeniler Grubu, sanatçının içinde bulunduğu toplumun gerçeklerini yansıtacak eserler üretmesini gerektiğini savunmuştur. "d" Grubu'nun aksine, Türk

Grubu'nu takiben bir öğrenci birliğinden oluşan "On'lar Grubu"[282] gelmektedir. Ülkemizde, plastik sanatlar tarihi yazımının iskeletini oluşturan bu gruplaşmalara yönelik sınıflandırmalarda, başlangıcından itibaren sanatçı grupları arasında Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyesi Hale Asaf, d Grubu üyelerinden Eren Eyuboğlu ve Fahrünnisa Zeid, On'lar Grubu üyelerinden Leyla Gamsız Sarptürk, Fahrünnisa Sönmez ve İvi Stangali hariç kadın sanatçı bulunmamaktadır. 1950'li yıllarda, önceki yılların aksine, bu gruplaşmalar yerini bağımsız hareketlere bırakmıştır, ancak, yine erkek sanatçıların ağırlıkta olduğu bir sanat çevresi mevcuttur. 1970'li yıllarda ise farklı ifade arayışları içinde olan kadınların getirdiği görsel açılımlar filizlenmeye başlamış, 1990'lı yıllarda ise İstanbul bienallerinin etkisiyle kadın sanatçılar uluslararası çağdaş sanat çevresinde görünürlük kazanmıştır. Bu kanonik sanat tarihi metinleri içinde Mihri Hanım ve Hale Asaf hariç diğer kadın sanatçıların yer almamasının sebebi Ahu Antmen'e göre sanat tarihsel metinleri yazan erkek eleştirmenler, sanatçılar ve küratörlerdir. (Antmen, 2017, s.96)

Osmanlı Dönemi'nde yazılmış metinler incelendiğinde dönemin sanat ve sanatçı sorunlarının ele alındığı Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde yer alan iki yazı dışında kadınların sanattaki konumuna sorgulayan herhangi bir metin tespit edilmemiştir. Gazetenin başlangıç yazılarında okurlarına kariat (kadın okular) ve kariin (erkek okurlar) ifadeleri kullanması bir okur olarak kadınlara yer vermiş ancak sanatçı konumunda metinlerde yer vermemiştir (Tunç, 2018, s. 79) Sanat ve sanatçı sorunlarının ele alındığı bahsi geçen dergide ise kadınlarla ilgili yalnızca iki yazının yer alması dönem içerisinde kadınların sanat alanındaki varlığının gündem dışı kaldığının bir göstergesidir. 1914 yılında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi'nde Kahramanzade Ahmed Ferid'in "Sanat-ı Tersimde Kadınlık" başlıklı yazısı sanat

resmini Batılı sanat akımlarının etkisinden kurtarmayı hedefleyen grup üyeleri konuda yerelliği seçerken üslup ve teknik olarak Batı sanatı ile olan bağlarını koparmamıştır. Yeniler Grubu üyeleri arasında Nuri İyem, Abidin Dino, Haşmet Akal (1918-1960), Turgut Atalay (1918-2014), Mümtaz Yener (1918-2007), Kemal Sönmezler (1912-?), İlhan Arakon (1916-2016) bulunmaktadır. İlk sergileri "Liman Şehri İstanbul" adı ile açıldığı için grup, "Liman Ressamları" olarak da anılmıştır.

[282] On'lar Grubu, henüz Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun atölyesinde eğitim gören bir grup öğrencinin 1947 yılının mayıs ayında Akademi'nin yemekhanesinde sergi açması ile faaliyete geçmiştir. Grubun amacı, Anadolu'nun geleneksel nakış öğeleri ile Batı resminin anlatım biçimleri ile sentezlemektir. Yöresel bir dille soyutlama anlayışına form kazandırmaya çalışan grup üyeleri arasında Mustafa Esirkuş (1921-1989), Nedim Günsür (1924-1994), Leyla Gamsız Sarptürk, Hulusi Sarptürk, Fahrünnisa Sönmez (?-?), İvi Stangali, Turan Erol, Orhan Peker (1926-1978), Mehmet Pesen (1923-2012) ve Fikret Otyam (1926-2015) bulunmaktadır.

alanında “kadın”a bakışın ipuçlarını sunmaktadır.[283] Kahramanzade Ahmed Ferid şu ifadeleriyle “İtiraf etmelidir ki bizde, bizim hususiyet-i hayatımızda ressamlık, hele ressamlık ile kadınlık hiçbir vakitte imtizaç etmemiş ve edememiştir (uyuşamamıştır)” kadının bir meslek olarak ressamlığa uygun olmadığını belirtmiş, yazının devamında ise kadının ancak erkek sanatçıların eserlerine “ilham” kaynağı olabileceğini ve sanatın objesi olarak eserlerde yer alabildiğini belirtmiştir. Yine aynı yıl içerisinde Muallim Vahyi’nin “Kızlarımız için Tabiiyat-Resim Derslerindeki Ehemmiyet” başlıklı yazısında ise kadınlara erken yaşta resim dersleri verilmesinin gerekliliğinden bahseder ancak bu öncelik kadının sanatçı olarak yetişmesi için değil, annelik vazifesi sebebiyle çocuklarına ve etrafına olan görevlerini yerine getirmesi içindir (Tunç, 2018, s. 79)

Türkiye’de sanat tarihi yazımı, Cumhuriyet’in kurulmasına paralel gelişen ulus-devlet anlayışının inşasıyla başlamıştır. Sanat tarihi yazımı ulusallaşma ve Batılılaşma yönündeki kültür politikalarına ve resmî ideolojiye göre şekillenmiştir. (Özpınar, 2016, s.7) Geç Osmanlı Dönemi’nde erkeklerin oluşturduğu aydın grup kadın eğitimine ve kadın yaşamına sınırlar çizerek sözde destek vermiştir. Eğitimli kadınların aileyi ve ülkeyi daha iyi bir konuma taşıyacağını düşünerek kadına iyi bir eş, eğitimli ve görgülü anne rolünü biçmiştir. Fatmagül Berktay bu konuda görüşlerini şöyle belirtmiştir:

> Osmanlı toplumsal değişimine ilişkin analizler, haklı olarak devletin ayrıksı ve dinamik rolüne dikkat çekerler, ve bu özelliğin bir sonucu da, toplumsal değişimde bireyden çok topluluğun vurgulanmasıdır. Bu analizlerden yola çıkıldığında, Osmanlı’daki Müslüman kadın hareketinin, kadının bireysel haklarından çok toplumsal çıkarına (ve özel olarak da toplumun genel çıkarına) önem verdiği sonucuna varmak mümkündür. Ancak, bu özelliğin de gene, salt Osmanlı’ya (ya da daha genel bir düzlemde Ortadoğu devletlerine) özgü olmaktan çok, kadın sorununa özgü olduğu saptanabilir. (Berktay, 2018, s.96-97)

[283] Kahramanzade Ahmed Ferid’in “Sanat-ı Tersimde Kadınlık” ve Muallim Vahyi’nin "Kızlarımız için Tabiiyat-Resim Derslerindeki Ehemmiyet” başlıklı yazıları için Yaprak Zihnioğlu’nun 2007 yılında Kitap Yayınevi tarafından yayımlanan “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914” isimli yayına bakınız. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi’nde yayımlanan yazıların Latin harfleriyle güncelleştirilmiş baskısı dönemin sanat ve sanatçı sorunları hakkında geniş bilgiler sunmaktadır.

Osmanlı Devleti döneminde ise feminizm adının geçtiği ilk kaynak olarak bilinen kitap, 1910 yılında Halil Hamid'in yazdığı "İslamiyette Feminizm yahut Alem-i Nisvan'da Musavat-ı Tamme" adı ile basılmıştır. Bu kitapta, feminizm kelimesinin Osmanlıca karşılığı "musavat-ı tamme" olarak yani "tam eşitlik" olarak çevrilmiştir. Feminizm kelimesini tam manası ile karşılamasa da bulunduğu dönem içerisinde kadın haklarını konu edinmesi bakımından önemli bir yayındır. Osmanlı'da feminist hareketlerin filizlendiği bu dönemde Terakki Gazetesi'nde "üç kadın" imzalı bir mektup yayınlanmıştır. Üç kadının sosyal hayatta karşılaştığı şikayetleri ele aldıkları bu mektup, aynı ücreti ödemelerine rağmen erkek yolcuların kadın yolculardan daha fazla hak sahibi olmalarıdır. (Os, 2001, s.34) Osmanlı kadınlarının toplumun kurtarıcı ruhu olduğu inancı erken Cumhuriyet döneminin kültür politikaları arasında da bazı farklılıklarla yer bulmuştur. Özellikle Cumhuriyet döneminde eğitim faaliyetleri feminizmin gelişmesine yol açmıştır. Berktay'ın deyişiyle Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde kadınların konusunun geçtiği her alanda "İslami ataerkilliğin yerini Batılı ataerkilliğin" aldığı görülmektedir. (Berktay, 2018, s.100)

Cumhuriyet'in kuruluşuna paralel olarak yeşeren Türkçülük akımının etkisi ile kurulan Türk Tarihi Tetkik Cemiyeti ve Türk Dil Kurumu'nun vücut bulması kültürel alanda ulusçuluk akımının somut örnekleridir. Kültür tarihi yazımını şekillendiren bu vb. kurumlar her alanda olduğu gibi sanat yazımında da ulusçuluk akımını benimsenmesini sağlamıştır. Öncelikle, ilk sanat tarihi çalışmaları ve araştırmaları yapan Halil Edhem (1861-1938), Celal Esat Arseven (1876-1971), İsmail Hakkı Baltacıoğlu (1886-1978), Rıfkı Melûl Meriç (1901-1964), Suut Kemal Yetkin (1903-1980) ve Mazhar İpşiroğlu (1908-1985)'nun belirlediği metinler üzerinden yürütülen kanon sonraki kuşaklar tarafından devam ettirilmiştir. (Özpınar, 2016, s. 6-7) Bu anlamda Halil Edhem'in, koleksiyonerlik görevini üstlenerek bir sanat ve koleksiyon eleştirisi olarak yazdığı "Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu" isimli yayınında, Müze koleksiyonunda yer alan eserlerin menşeini ortaya çıkarmış, ilaveten, Türkiye'deki sanatın doğuşu üzerine görüşlerini belirtmiştir. Halil Edhem'in bahsi geçen yayında Mihri Hanım (Rasim-Müşfik)'i resim sanatının ustaları arasında sayması dönemi içerisinde kadın bir ressamı listeye eklemesi açısından erken bir örnektir. Halil Edhem'in kitabında bir satırlık yer kaplayan Mihri Hanım (Rasim-Müşfik), daha sonra oluşturulan sanat tarihi metinlerinde diğer kadın sanatçılar gibi yer alamamıştır. Bu

bağlamda, birçok eleştirmenin ve tarihçinin başvuru kitabı olarak dikkate aldığı ressam S.Pertev Boyar (1897-1981)'ın "Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları" isimli yayını en erken ansiklopedik kaynaklardandır. Bu kaynak kitapta, Pertev Boyar'ın ele aldığı asker kökenli ressamlardan oluşan ilk bölümde 168 erkek sanatçı, sivil ressamlar başlığı altında verilen ikinci bölümde ise 77 erkek sanatçı ve yalnızca 11 kadın sanatçı yer almaktadır. Pertev Boyar'ın kadın sanatçıları ele aldığı bölümlerde "bayan ressamlar" yalnızca kendi kategorilerinde değerlendirilmiştir. Pertev Boyar, Müfide Kadri'den bahsederken babasının bilinirliğinden yola çıkmış, (Boyar, 1948, s.217), Harika Sirel Lifij'den bahsederken, 'Lifij'in zevcesi' olarak tanımladığı "bu çok hassas bayan"ın, "eserlerinde daima (Allegorik) mevzulardan zevk alması içli ve son derece hassas bir ressam olduğunun en kuvvetli şahididir" demiştir. (Boyar, 1948, s.223) Güzin Duran'dan 'Feyhaman Duran'ın zevcesi', Hale Asaf'tan 'kibar bir tavra cazip bir edaya malik bulunmakla beraber zaif ve çelimsiz yaratılmıştı', Sabiha Rüştü Bozcalı hakkında kadın ressamlar arasında bir kategorilendirmeye giderek 'kadın ressamlarımız arasında en ileri gelenlerden biridir' demiş, Eren Eyuboğlu'ndan bahsettiği kısımda ise ilk cümlede sanatçıyı koca figürü ile tanımlayarak 'Bedri Rahmi'nin karısıdır', ikinci cümlede ise 'kocasına nazaran daha sade ve daha realisttir' diyerek sanatını yine ressam kocası ekseni ile kıyaslamaya gitmiştir. (Boyar, 1948, 244,252) Pertev Boyar'ın yayınında "çok hassas", "son derece hassas", "zaif ve çelimsiz" olarak bahsedilen kadın ressamların biyografileri en fazla yarım paragraflık yer tutmuştur. Kadın sanatçıların üslubunu tanımlarken cinsiyetleri üzerinden yapılan tarifler sanatçılar hakkında gerçekçi bilgiler vermemektedir. Ahu Antmen'in dikkat çektiği gibi Pertev Boyar'ın kadınlar için kullandığı bu sıfatlar bir değer ölçütü gibidir. Ahu Antmen, kadın sanatçılar için kullanılan bu sıfatlara karşılık, Boyar'ın metinlerinde erkek sanatçılardan "kıymetli", "değerli", "kuvvetli" ve "kudretli" olarak tanımladığından bahsetmiştir. (Antmen, 2017, s.100) İlaveten, Pertev Boyar'ın hocası ressam Sami Yetik'in 1940 yılında "Ressamlarımız: Sanayi-i Nefise'den Asker Ressamlara Modern Türk Resminin İlk Ustaları" adlı kitabında hiçbir kadın ressama yer verilmemiştir.

Bu bağlamda, Nurullah Berk'in 'Çağdaş Sanatımızın Temsilcileri' başlıklı yazı dizisinde de hiçbir kadın sanatçı yer almamıştır. Türk sanat tarihinin temel taşları olarak belirlenen kanonlarda öncü ve kurucu roller, daima erkek sanatçılara verilerek kadın

sanatçılar metin sonlarında bir "ek" bölüm olarak verilmiştir. Ceren Özpınar, sanat tarihi anlatıları üzerine eleştirel incelemeler yaptığı Türkiye'de "Sanat Tarihi Yazımı (1970-2010)" isimli kitabında ise bu durumu şöyle özetlemiştir:

> Erken Cumhuriyet Dönemi resim sanatından bahseden bir anlatıda, Ömer Adil (1868-1928), Şevket Dağ (1876-1944) ve Mehmet Ali Laga (1878-1947) gibi sanatçılar sivil resmin 'önde gelen temsilcileri' olarak sayılırken, Mihri Müşfik, Celile Hikmet ve Müfide Kadri 'kadın sanatçıların öncüleri' olarak tanımlanır. Sanatçıları, 'sanatçılar' ve 'kadın sanatçılar' olmak üzere ikiye ayıran bu yaklaşım, erkek ile sanatçı sözcüklerini eşanlamlı kılar ve kadınlara sanat tarihi yazımında ikincil bir konum atfeder. Kadın sanatçıları, sonradan ve ikincilleştirerek sanat tarihine 'ekleyen' bu yaklaşım, sanat tarihi literatüründe sıklıkla tartışılan bir konudur." (Özpınar, 2016, s.103)

Nurullah Berk'in hazırladığı sanat tarihi yazımı yıllarca kabul edilerek devam ettirilirken, Taha Toros'un kadın sanatçıları tanıtmak ve duyurmak amacı ile hazırladığı "İlk Kadın Ressamlarımız" isimli kitap ve aynı isimli yazı dizisi kanon dışında kalmış sanatçıların biyografik öykülerine yer vermektedir. Beş yazıdan oluşan bu dizide Mihri Hanım (Müşfik-Rasim), Müfide Kadri, Celile Hanım, Vildan Gizer (1889-1974), Melek Celal Sofu, Emine Fuat Tugay (1897-1975), Güzin Duran, Hale Asaf, Nazlı Ecevit ve Sabiha Rüştü Bozcalı yer almaktadır. Taha Toros'un yazı dizisinden oluşturduğu aynı isimli kitapta ise bahsi geçen sanatçılara ek olarak Müzdan Arel, Fahrünnisa Zeid, Belkıs Mustafa'nın yaşamına ve sanatına değinerek, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve özel eğitim alan kadınlar üzerine de başlıklar eklemiştir. Taha Toros, bahsi geçen yayında zeki bir kadın olarak sanatına tutku ile bağlanan, mücadeleci Mihri Hanım (Müşfik-Rasim)'in son yıllarından şöyle bahsetmiştir:

> Ömrünün bakiyesini, bir başka dünyada, Amerika'da geçirmek istedi. Newyork, Boston, Washington ve Şikago derken fırça tutan yaşlı elleri titremeye, Marmara'dan rengini alan mavi gözleri sönmeye başladı. Orada bir müddet üniversitelerde resim profesörlüğü yaptı. Zengin Amerikan ailelerine, özel dersler vererek yaşamını sürdürdüyse de içimizi burkacak bir yoksulluk içinde, bu ünlü fırça kırıldı ve o renkli

> gözleri gurbet elde kapandı. Kimsesizler mezarlığına gömüldü. (Toros, 1988, s.16)

Celile Hanım'ın son yıllarından ise şöyle bahsetmiştir:

"Acı aile çileleriyle, acı bir yaşantı içerisinde, gözlerinin feri söndü. Bir ressamın gözlerini kaybetmesi kadar acı bir alın yazısı olamaz. Renkleri göremeyen gözlerini, 1956 yılında, Ankara'da kapadı." (Toros, 1988, s.30)

Bu kaynakta yer alan biyografiler incelendiğinde kadın sanatçıların yaşamlarının giriş cümleleri babalarının kim olduğu ve nerede çalıştıkları hakkında bilgiler içermektedir. Özellikle sanatçı 'soylu' bir aileye mensup ise aile bireylerinin kadının sanat yaşamındaki izlerinden tek tek bahsedilmiştir. Çoğu kadın sanatçı ne yazık ki genç yaşta vefat ettikleri için hüzünlü bir hayat hikayesine maruz bırakılmıştır. Kadın sanatçıların hisli ve duygusal yaşam hikayelerinde gerçekçi bilgiler aile yaşamı, okuduğu okullarla sınırlı kalmıştır. Özellikle üsluplarına değinilirken yeteri kadar dışarıda vakit geçiremedikleri için ev içi konular seçtikleri, nü çalışmalarının mümkün olmaması sebebi ile yakınlarının portrelerini çizdikleri, manzara konulu çalışmalarında genellikle günün tek bir saatini izleyebildikleri için sınırlı konu üretebildikleri, manzarayı natürmort ile sınırlı tutarak tuvallerine aktardıkları bilinmektedir. Ancak, kadın sanatçıların eserleri incelendiğinde ve bulundukları sosyal konum dikkate alındığında, her konuda eser ürettikleri, konu seçiminde erkek sanatçılar kadar yetkin oldukları yadsınamaz bir gerçektir. Özellikle nü konulu çalışmaları yaşadıkları dönemde alacakları eleştirileri göze alarak ısrarla sergilere çıkarmaları tutkularının ne boyutta olduklarının bir göstergesidir.

Kadın sanatçıların biyografik bilgilerine ulaşabildiğimiz bir diğer kaynak Nüzhet İslimyeli'nin uzun uğraşlar sonucu derlediği üç ciltlik "Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi"dir. Bu üç ciltlik ansiklopedide, Nüzhet İslimyeli birçok kadın sanatçıya yer vermiştir. Ancak, bu ansiklopedide de çoğu kadın sanatçı aynı dönem içinde yaşamasına rağmen, kendilerine ulaşılabilme imkânı var iken, bir iki cümle ile geçiştirilmiş, üzerinde durulmamıştır. Kadın sanatçıların gelecek vaat ettikleri belirtilerek sanatı çeşitlendiren bir ayrıksı unsur olarak verilmiştir.

Ahu Antmen, Türkiye'deki kanonik sanat tarihi yazımı hakkında şöyle yazmıştır:

> Sanat ortamlarında sık sık dile getirildiği gibi, Türkiye'nin sanat tarihinin bütüncül anlamda henüz yazılmadığı, genel kabul gören bir

> kanonunun bulunmadığı kısmen doğrudur. Ülkemizde, sanatın gelişimini kronolojik bir gelişim çizgisi içinde ortaya koyarken, belli eğilimlere nitelik atfederek bunları gerekçelendirebilen bir müze otoritesi de aslında tam anlamıyla hiçbir zaman olmamıştır. Hangi yapıtların kanonik sayılabileceğine dair genel kabuller olmadığı için, bir kanon da yokmuş gibi görünür. Oysa sanatçı kimliklerine kanonik statü atfedilen bir dizi sanatçı vardır. 1990'lı yıllara kadar bunların hepsi erkektir ve hâlâ pek sarsılmamış bir otoriteleri vardır. Dolayısıyla, yazılmamış gibi görülen bir tarihin tarihsel figürleri aslında gayet net bir 'içerdekiler' listesi oluşturur." (Antmen, 2017, s.95)

Benzer sanat tarihi metinlerinde sanatçı eş ve sanatçı aile büyükleri kontenjanı ile anılan Nazım Hikmet'in annesi ve Yahya Kemal'in gizli aşkı Celile Hanım, Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun eşi Eren Eyuboğlu ve yasak aşkı, Karadut'u Mari Gerekmezyan, Atilla Galatalı'nın ilk eşi Ruzin Gerçin, Hüseyin Avni Lifij'in eşi Harika Lifij, Eşref Üren'in eşi Melahat Üren, İsmail Hakkı Oygar'ın eşi Hale Asaf, Nuri İyem'in eşi Nasip İyem, Mehmet Ruhi Arel'in gelini ve Şemsi Arel'in eşi Maide Arel, Şemsi Arel'in kızı Selma Arel, Ali Karsan'ın eşi İvon Karsan, Muzaffer Ertoran'ın eşi Mari Kaloyan Ertoran, Feyhaman Duran'ın eşi Güzin Duran, Selim Turan'ın eşi Şahika Arutay Turan, Turgut Zaim'in kızı Oya Katoğlu gibi sanatçılar büyük çoğunlukla eşlerinin ve aile büyüklerinin 'katkıları' ile sanat hayatını sürdürdükleri belirtilmiştir. Genellikle bu kadın sanatçıların eserleri ve üslubu sanatçı eşin veya sanatçı babanın üslubu gölgesinde değerlendirilmektedir. Örneğin Nurullah Berk'in 'Resim Kültürel Yaşantımıza Son Elli Yıl İçinde Girdi' isimli yazısında Eren Eyuboğlu'nun, eşi Bedri Rahmi'nin izinden gittiği ama daha ağır, daha plastik, daha az süslemeci ve bezemeci eserler yaptığı yazmaktadır. Kadınları, sanat tarihinin başından savdığı bu adlandırmalar çoğu kadın sanatçının kendini geri planda tutmasından da kaynaklanmıştır. Eren Eyuboğlu üretken bir sanatçı olmasına karşın eşi Bedri Rahmi Eyuboğlu'nun gölgesinde kalmıştır. Erdoğan Tanaltay'ın sanatçı ile yaptığı "Bir Büyük Kadın Eren Eyuboğlu" isimli röportajda, Eren Eyuboğlu, "Neredeyim, nerelerdeyim? Bilmek istiyorum…Tartayım kendimi… Paris'de bir sergi açmayı öyle çok istemiştim ki... Göreceklerdi, söyleyeceklerdi, yazacaklardı belki…" demiş ve sonrasında "Bedri çok dolaştı…ben resim yaptım…" sanatçı bir eşe sahip olsa dahi aynı doyuma

ulaşamadıklarını belirtmiştir. (Tanaltay, 1988, s.23). Meldâ Kaptana'nın aktardığı bir başka anekdotta ise durum şöyle özetlenmiştir:

"Onun Bedri Rahmi'yi daima öne geçiren davranışlarını hatırlıyorum. Sadece bir kez kendisine "Neden Bedri Bey'den daha az resim yapıyorsunuz?" sorusuna 'Benim de bir karım olsa daha çok resim yapabilirdim' gibi hoş bir cevap verdiğini duymuştum." (Kaptana, 2008, s. 136)

Bir başka metinde ise Saffeti Ziya'nın Feyhaman Duran ve Güzin Duran'ın 1924 yılının yaz aylarında katıldığı bir sergi eleştirisinde Güzin Duran'dan "meşherin en müstesna simalarından olan Feyhaman hassas ve sanatkâr refikası Güzin Hanım" diye bahsetmiştir. Taha Toros Arşivi'nden taranan bir ansiklopedi sayfasında Nazlı Ecevit'in yaşamı ve sanatı hakkında kısa bilgi verildikten sonra şu ifade yer almaktadır: "Resim meşgalesinin dışında ev kadını hayatı sürer, dikiş diker, yemek pişirir, ve okur, sabah çayı tiryakisidir. Üsküdarda Salacakta oturmaktadır." Sanatını icra eden bir kadının ev içi "görev"lerini ihmal etmediğini belirten bu ifade dönemin toplumunda kadına bakış açısını göstermektedir. (Marmara Üniversitesi Taha Toros Arşivi, 2019) Gül İrepoğlu, Feyhaman Duran'ın "Çiçek koparmasını sevmem. Adam kafası kesmek gibi gelir bana; resmini yaparım" dediğini ve ilaveten bu durumu bilen eşi Güzin Duran'ın ise sanatçının resmini yapmak istediği çiçekleri koparıp düzenlediğini ve Feyhaman Duran'a resmini yapmak üzere hazırladığını aktarmıştır. (İrepoğlu, 2017, s.25) İrepoğlu'nun paylaştığı bu anekdotu Deniz Artun "*adeta bir doğal fedakârlık ritüeli gibi aktarılan cellatlık öyküsü*" olarak yorumlamış, kadın sanatçıların erkek sanatçılarla olan ilişkisindeki rol paylaşımına dikkat çekmiştir. (Artun, 2021, s.14)

Kadın sanatçıların dönemleri içerisinde maruz kaldıkları bu tutum üretimlerini de sınırlandırmıştır. Örneğin Sabiha Ziya Bengütaş'ın Mevhibe İnönü büstü için söylediklerini Deniz Artun şöyle aktarmıştır:

> Heykeltıraş Sabiha Bengütaş kendini eleştirirken, yaptığı İsmet ve Mevhibe İnönü büstlerinden Mevhibe'yi daima daha başarılı bulduğunu söyler ve anlatır: 'Büstleri çalışırken İsmet Bey'e dokunmaya cesaret edememiş, fakat Mevhibe Hanım'ın yüzüne dokunmuş, tüm hatlarını tek tek parmaklarıyla hissettikten sonra, aynı parmakların arasında büstünü yaratmıştır'" (Artun, 2021, s. 18)

Ressam Malik Aksel'in 1955 yılında yazdığı "Unutulmuş Kadın Ressamlar" isimli yazısında "bizde unutulmuş imzalar arasında çoğunluk kadınlardadır." diyerek hiçbirinin müze koleksiyonlarında eserlerinin bulunmadığından yakınmıştır. Bahsi geçen yazıda Mihri Hanım, Müfide Kadri, Belkıs Mustafa, Celile Hanım, Müfide Reşat, Melek Feyzi, Efraz Hanım, Müfide Esat Hanım, Bakiye Hanım gibi kadın sanatçılar hakkında birkaç bilgi vererek unutulmuş olmalarının dönemin sanatkârlarının mı yoksa sanatın suçu mu olduğunu sorgulamıştır. (Aksel, 1955, s. 431-433).

Dönemi içerisinde erkek sanatçıların ulaşabildikleri ayrıcalıklı konuma ailelerinin maddi imkanları sayesinde ulaşabilen kadın sanatçılar, tarihte kendilerine yer bulabilirken; maddi imkansızlıklar sebebi ile çoğu kadın sanatçı bir hobi olarak sürdürdükleri sanat kariyerlerini sonlandırarak farklı meslek gruplarına dağılmışlardır. Kitap kapakları ve kitap içlerini resimleyerek illüstratör olanlar, yabancı dil bilgilerini geçim kaynağına dönüştürerek çeviri yapanlar ve üniversitede asistanlık, hocalık gibi farklı meslek dallarına dağılan kadınlar haricinde evlilik sebebi ile sanat yaşamında uzaklaşan birçok sanatçı da bulunmaktadır. Bu sorun çok erken dönemlerde kadınlara eğitim veren kurumlara kaydolan ancak mezun olamayan öğrencilerin de neden eğitimlerini sürdüremediklerini açıklamaktadır. Kainat Barkan Pajonk bu konu ile ilgili yaşadığı sıkıntıları şöyle dile getirmiştir:

> Bütün sanat dallarında bir sanatçı kadın olarak muhakkak ki erkek sanatçılardan bir derece iki derece daha aşağılarda yer alıyoruz ister evli ister bekâr olsun sanatçı kadınlar hiçbir zaman bir erkek sanatçı kadar verimli olamıyorlar. Bunun istisnaları var tabii ki. Destek bulanlar, sosyal hayatı geniş olanlar sivrilebiliyor. Yine de bu sayının çok kısıtlı olduğunu söylemeliyim.
>
> Ev işleri, çocuk ve dışarıda çalışma bu çizginin düşmesindeki en büyük etkenler.
>
> …Sanat tarihi kitaplarına baktığımızda kaç tane sanatçı kadın görüyorsunuz? Yok denecek kadar az. Bu yeteneksizlikten mi? Kesinlikle değil. Kadınların bütün hayatında bir ezilme var galiba. Bunu aşmak istiyoruz, çabalıyoruz ama bir erkek sanatçı kadar başarılı demiyorum verimli olamıyoruz. Çünkü başarı ayrı, verimlilik ayrı konu. Ben inanıyorum ki yukarıda dile getirmeye çalıştığım engellerimiz

> olmasa çok daha başka yerlere geliriz. En azından gördüğünüz gibi atelyem yok.
>
> …Erkek sanatçılarımız rahatlıklar biraraya geliyor, tartışıyor, içki içiyor yeni kişiler tanıyor kısacası sosyal hayatlarını çok geniş ve canlı tutabiliyorlar. Eğer sizin bir erkek arkadaşınız ya da kocanız o toplum içinde değilse veya o grupla bağlantı kuramıyorsa siz de doğal olarak kopuyorsunuz, soyutlanıyorsunuz. Örneğin benim eşim burada olmadığı zamanlarda böyle toplantılara katılsam gece beni eve kim bırakacak? Hakkımda ne eleştiriler yapılacak. Üstelik bu eleştirilerin çevreden değil de içinde bulunduğunuz o sanatçı toplumunda gelmesi ayrı bir üzüntü kaynağı. Bizden bazı ilişkiler dostluklarla, arkadaşlıklarla yürür. Bu ilişkileri kuramadığımız için de başarılı olmak için daha büyük çabalar harcamamız gerekiyor. Çözümü ise ben çok zor görüyorum. (Türkan, 1989, s. 20-21)

Kadın sanatçıların karşılaştıkları tüm bu zorlukla göz önünde bulundurularak kanonlar şüpheli hale getirilmeli, sanat tarihi metinleri kalıplaşmış cümlelerden kurtarılarak yeniden yazılmalıdır. Özellikle, halihazırda tekrarlanan kanonları genişleterek kadın sanatçılara yer açmak, önceki kuşakların yaptığı çeşitlemeyi sürdürmenin ötesine geçememektedir. Bu sebeple, öncelikle kadın sanatçıların biyografilerinin eksiksiz ortaya konulması, kendilerine kanon içerisinde yer açacak ve sanat üsluplarının öncü olup olmadığı tartışılacaktır. Bir tartışma yaratabilmek için öncelikle şartların eşitliğinin sağlanması gereklidir. Dolayısıyla, kadın sanatçılar hakkında detaylı araştırmaların çoğaltılması gerekmektedir. Burcu Pelvanoğlu'nun "Hale Asaf: Türk Resminde Bir Dönüm Noktası" isimli kitabı uzun yıllar üzerinde çalıştığı bir sanatçı monografisinden öte Hale Asaf'ın Türk resmindeki itibarını geri getirmeyi amaçlamıştır. Özlem Gülin Dağoğlu'nun hala üzerinde çalıştığı Mihri Hanım'ın yaşamını ve sanatını irdelediği doktora çalışması Taha Toros ve nicelerinin anlattığı acılı Mihri biyografisini ters yüz edecektir.

8. GÜNÜMÜZDE KADIN SANATÇILAR İLE İLGİLİ YAPILAN FAALİYETLER

Kadın sanatçıların tüm dünyada görünürlük kazanması, müzelerin kadın sanatçıların eserlerini sergilemeleri, yalnızca kadın sanatçılar ile ilgili sergiler hazırlaması yakın zamanlarda gerçekleşmiştir. 2019 yılında kadın sanatçılar ile ilgili yapılan öncü hamleler bu gelişimi gözler önüne sermektedir. Bu yılın nisan ayında Londra'nın ulusal müzesi olan 'Tate Britain', koleksiyonunun, kadın sanatçıların temsiline verdiği önemi vurgulamak adına "Altmış Yıl" isimli sergiyi ziyaretçisi ile buluşturmuştur. Yüz yirmi yılı aşkın tarihinde ilk kez koleksiyonundan kadın sanatçıların eserlerinin yer aldığı bir sergi hazırlayan Tate Britain, bu kadın sanatçıların İngiliz sanat tarihine katkılarına ve bu katkının çeşitliliğine sahip çıkma sözü vermiştir. (Tate Britain, 2019) Aynı yıl Boston Müzesi, "Kürsüyü Kadınlar Alıyor" başlığı ile sanat tarihinin gözden kaçırdığı, ihmal ettiği veya görmezden geldiği iki yüzün üzerinde eseri sanatçıların biyografik öyküleri ile ele almıştır. (MFA Boston, 2022) Aynı yıl içerisinde National Portrait Gallery, "Pre-Raphaelite Sisters" adıyla açtığı sergide kadınların model, sanatçı ve destekçi olarak Rafael öncesi sanat hareketinin gelişimine olan katkılarını izleyicilerine sunmuştur (Sayın, 2022, s. 28).

Bu bağlamda, 2019 Rabat Bienali, açıldığı sezonda yalnızca kadın sanatçıların eserlerini alacağını açıklayarak koleksiyonerleri kadın sanatçıların eserlerini almaya teşvik etmiştir. 2019 yılının kasım ayında Shirin Neshat (1957) devrimden sonra İran'da tanınmış ve tanınmamış kadın sanatçıların eserlerini New York'ta sergilemek için küratörlük yapmıştır. Aynı yılın son aylarında Berkeley Sanat Müzesi küratörü Aspara DiQunzio "Feminist Kadın Koalisyonu" hareketi başlatarak Amerika'da bulunan Art21, Brooklyn Müzesi, San Fransisco Güzel Sanatlar Müzesi, Boston Güzel Sanatlar Müzesi, Miami Perez Sanat Müzesi ve Minnesota Walker Sanat Müzesi gibi birçok kurumun yer aldığı kolektif katılımla feminizm başlığı altında kadın sanatçıların sergilerini, filmleri, konuşmaları ve panelleri düzenlemiştir. (Sanat Gezgini, 2008-2022) Aralık ayında ise Baltimore Müzesi, 2020 yılı boyunca müze koleksiyonuna yalnızca kadın sanatçıların eserleri alacağını duyurmuştur. Baltimore Müzesi koleksiyonunda bulunan 95.000 adet eserin yalnızca 3800 adetinin kadın sanatçılara ait olması bu kararı almalarına sebep olmuştur. Koleksiyonlarındaki cinsiyet dağılımını

eşitlemeyi hedeflemeye yönelik atılan bu adımlar doğrultusunda Baltimore Müzesi, yıl boyunca kadın sanatçıların sergilerine ev sahipliği yapmıştır. (Arcak Bağcılar, 2020) Bu öncü adımlar pozitif ayrımcılık gibi görünse de bahsi geçen müze koleksiyonlarında sanatçı eşitliğinin sağlanması açısından önemlidir. 2019 yılında gerçekleşen bu adımları takiben 2020 yılının ocak ayında Richard Saltoun Gallery, "Annelik" isimli sergisini açarak, sergiyi, tarih tarafından reddedilmiş kadın sanatçılara adamıştır. Aynı yılın mayıs ayında Avustralya Ulusal Sanat Galerisi, 1900'lerin başından günümüze kadar tarih sayfalarında adını çok az gördüğümüz kadın sanatçıların eserlerini "Adımı Öğren" isimli sergide bir araya getirmiştir. 2021 yılında ise Rijksmuseum, binanın en çok ziyaretçiyi ağırlayan ve Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669)'in "Gece Devriyesi" isimli eseri gibi başyapıtların sergilendiği Onur Galerisi'nde ilk kez kadın sanatçıların eserlerini asacağını duyurmuştur. (Rijks Museum, 2021)

Kâr amacı gütmeyen bir kuruluş olarak 2014 yılında ortaklaşa kurulan AWARE Camille Morineau tarafından yönetilmektedir. Derneğin birincil amacı sanat tarihini eşit bir temelde yeniden yazmak üzere yola çıkan dernek, kadınları erkek meslektaşlarıyla aynı seviyeye getirmek ve eserlerini bilinir kılmak için çalışmaktadır. Kurulduğu yıldan bu yana 19. ve 20. yüzyılda yaşayan kadın sanatçıları görünür kılmak için çalışmalar yapan dernek ilgili içerikleri İngilizce ve Fransızca çevirileriyle web sitesinde yayınlamaktadır. Çevrimiçi bir oluşum olan bu dernekte, sanatçıların biyografilerini izleyicilere sunarken, uluslararası arenada müzeler ve üniversiteler ile iş birliği yapmaktadır. Sanat tarihçileri ile birlikte araştırma programları yürüten dernekte kadın sanatçıların hayatını ve eserlerini anlatan tematik kurslar, çocuklar için animasyon dizileri ve podcast'ler yayınlayarak erken yaşta kavramın zihinlere yerleşmesini sağlamaktadır. Dernek aynı zamanda sempozyum, seminer gibi etkinlikler düzenleyerek uluslararası alanda katılım sağlanan projeler gerçekleştirmektedir. Bu sempozyum ve seminer gibi sözlü etkinliklerin kayıtlarını tutarak daha sonra kitap halinde basıp kadın sanatçılarla ilgili kaynak oluşturmaya devam etmektedir. AWARE, kadın sanatçılar üzerine çalışmak ve araştırma yapmak isteyen ilgililer için arşiv havuzu görevini görmektedir.

Türkiye'de bir Müze otoritesi olarak düşünülen İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin kadın sanatçılarla ilgili yapacağı her çalışmada aktif katılımın sağlanması bu örnekte olduğu gibi önemlidir. Müze kurumunun bir arşiv ve araştırma merkezi için fon

sağlayarak kadın sanatçılar özelinde yapacağı çalışmaları uluslararası alanda görünür kılması gerekmektedir. Müze'nin koleksiyonunun çeşitliliği ve zenginliği göz önüne alınarak kaynak olarak görülebilmesi, ilgili araştırmacıların bu müze ile birlikte çalışmasının prestij haline gelmesi gerekmektedir.

Dünya çapında müzelerin ve sanat galerilerinin birbirlerinin yaptıkları hamlelerden etkilenerek koleksiyonlarını tekrar gözden geçirmeleri depolarda unutulmaya yüz tutmuş yüzlerce eserin izleyicisi ile buluşmasını sağlamıştır. (Artun, 2021) Bu yalnızca eserlerin izleyicisi ile buluşmasını değil; aynı zamanda, adı birkaç yayında geçen sanatçılar hakkında ulaşılamayan bilgilerin kolektif çabalarla meşruiyet kazanmasını sağlamıştır. Türkiye'de kadın sanatçılarla ilgili araştırmalara ev sahipliği yapan ilk ve tek kadın merkezli arşiv ve kütüphane görevini, 1990 yılında kurulan "Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı" üstlenmiştir. Kurum, misyonunu "kadınların geçmişini iyi tanımak, bu bilgileri araştırmacılara derli toplu bir şekilde sunmak ve bugünün yazılı belgelerini gelecek nesiller için saklamak" olarak tanımlamıştır. Akademik araştırmaların toplu bir şekilde araştırmacıya sunulması açısından önemli bir arşiv merkezi olan kurumda on altı koleksiyon bulunmaktadır. (Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, 1990)

Türkiye'de son yıllarda müze ve sanat galerilerinin kadın sanatçılar ile ilgili yaptığı sergi geçmişi incelendiğinde öncü bir sergi olarak bu alandaki araştırmaları yönlendiren "Hayal ve Hakikat" isimli sergi 2012 yılında İstanbul Modern'de izleyici ile buluşmuştur. Küratörlüğünü Fatmagül Berktay, Levent Çalıkoğlu, Zeynep İnankur ve Burcu Pelvanoğlu'nun üstlendiği sergi içeriği şöyle tanımlanmıştır:

> Sergi, hayat hikayeleri ve üretimleri hakkında fazla bir bilgiye sahip olmadığımız ve artık adları unutulmaya yüz tutmuş öncü kadın sanatçıları, yeniden keşfedilen modernleri ve neredeyse son kırk yıldır çağdaş sanat ortamını düşünsel tavır ve pratik eylemleriyle yönlendiren 74 sanatçıyı birbirine bağlıyor. Kadın sanatçıların yüz yılı aşkındır süren üretimlerini merkez alan sergi, sanatçıların sanat tarihindeki öncü konumlarını anımsatırken, Türkiye'nin sosyokültürel dinamikleriyle olan hesaplaşmalarını ve özellikle çağdaş sanattaki eleştirel pozisyonlarını görünür kılmayı hedefliyor. (İstanbul Modern, 2012)

Kadın sanatçıları özelinde hazırlanan kapsamlı sergilerin ilki olma özelliğini taşıyan bu sergide kadının sanattaki görünürlülüğü ve sanat tarihindeki konumları da sorgulanmıştır. Bu serginin açılışında sonra müzelerde kadın sanatçıların kişisel sergileri aracılığıyla görünür kılındığı gözlemlenmiştir. Arter'in "Ayşe Erkmen: Beyazımtırak", "Alev Ebüzziya Siesbye: Tekerrür", "Candeğer Fürtun" ve "Nevin Aladağ: İzler", "Füsun Onur: Opus II", "Nil Yalter: Kayıt Dışı" isimli sergileri kadın sanatçılarla ilgili kapsamlı hazırlanan sergilere örnektir. İstanbul Modern'in "Selma Gürbüz: Dünya Diye Bir Yer", "Canan Tolon: Sen Söyle", "Yıldız Moran: Bir Dağ Masalı", "Fahrünnisa Zeid" ve "İnci Eviner Retrospektifi: İçinde Kim Var?" isimli sergileri son yıllarda açtıkları en çok ilgi gören sergiler arasındadır. İlaveten, İstanbul Modern, 2016 yılında kurduğu "Kadın Sanatçılar Fonu" ile yurt içindeki kadın sanatçıların üretimlerine destek olup, çalışmalarının bilinirliliğini arttırmayı amaçlamıştır. Bu fon sayesinde koleksiyonuna yeni yapıtlar kazandırarak kadın sanatçıların temsilini güçlendiren bir adım atan İstanbul Modern, sanatçıların ulusal ve uluslararası sanat camiasında daha görünür olmasına destek olmaktadır (İstanbul Modern, 2016). İstanbul Modern'in başlattığı bu fon çalışması Türkiye'de müzelerin kadın sanatçılar özelinde yapılan ilk büyük destek sayılabilir. İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın ilk kez 1991 yılında Beral Madra'nın kişisel çabaları ve bakanlık desteği ile birlikte katıldığı Venedik Bienali Uluslararası Sanat Sergisi kadın sanatçıların uluslararası alanda kendilerini tanıttıkları ve Türkiye'yi temsil ettikleri önemli bir gelişmedir. Venedik Bienali Türkiye Pavyonu'nda, 2011 yılında Ayşe Erkmen, 2019 yılında İnci Eviner ve 2022 yılında Füsun Onur Türkiye'yi uluslararası sanat platformunda temsil eden kadın sanatçılardan olmuştur. Sakıp Sabancı Müzesi, 2020 yılında dünyaca ünlü performans sanatçısı Marina Abramovic'i İstanbul'a getirerek sanatçının elli yıllık resim, fotoğraf, video ve performansa dayalı işlerini izleyici ile buluşturmuştur. Pera Müzesi, 2021 yılında "Etel Adnan: İmkânsız Eve Dönüş" isimli sergiyle Lübnanlı sanatçının retrospektif sergisini sunmuştur. Bu bağlamda, 2021 yılının ekim ayında Meşher'de, Deniz Artun küratörlüğünde düzenlenen "Ben, Sen, Onlar: Sanatçı Kadınların Yüzyılı" isimli sergi Türkiye'deki kadın sanatçıları tanıtmak adına yapılmış ilk sergi olması açısından önemlidir. Sergi, 1850-1950 yılları arasında Türkiye'de yaşayan ve eser üreten 117 kadın sanatçının 232 eserinden oluşmaktadır.

Ek olarak Berna Gençalp yönetmenliğinde hazırlığı sürdürülen "Kim Mihri" isimli sinema belgeseli, sanatçı bir kadın ile ilgili hazırlanan ilk belgeseldir. Ressam Mihri'yi odağına alan belgesel üç aşamalı olarak tasarlanmıştır. İlki, "Kim Mihri" isimli sinema belgeseli, ikincisi belgeselde yer alan uzman ve sanatçı röportajlarının yer alacağı bir arşiv projesi, üçüncü adım ise Mihri Yolda isimli uzun metrajlı bir kurmaca film tasarısıdır.[284] (Kim Mihri, 2022)

İlaveten, 8 Mart – 31 Mart 2022 tarihleri arasında İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda bulunan kadın sanatçıların eserlerinin herhangi bir elemeden geçirilmeden dijital kanallar aracılığı izleyicilere sunulduğu ve bu tez çalışmasından yararlanıldığı "Bir Başka Sanatçı Kadınlar Atlası" isimli sergide, Türkiye'de 1980'li yıllardan itibaren kadın sanatçılar üzerine araştırma yapan sanat tarihçileri, ortaya çıkardıkları makaleler, tezler ve kitaplarla anılarak arşivsel bir çalışma hedeflenmiştir.[285]

Dünyada ve Türkiye'de son yıllarda kadın sanatçıların ön plana çıkması müze, galeri ve müzayede yöneticilerinin, küratörlerin ve koleksiyonerlerin bu anlamda yaptığı çalışmaların bir sonucu olarak görülmektedir. Örneğin Londra merkezli müzayede evi Sotheby's 20-26 Ekim 2021 tarihleri arasında "20th Century Art / Middle East" başlıklı müzayedesinde modern ve çağdaş dönem sanatçılarından eser seçkisi ile koleksiyonerlerin ve uzmanların karşısına çıkmıştır. Bu müzayedede, Arap ülkeleri, İran ve Kuzey Afrikalı sanatçıların yanı sıra Türkiye'den Fahrünnisa Zeid'in iki eseri de yer almıştır. Fahrünnisa Zeid'in "Untitled" isimli çalışması 189 bin pounda satılarak rekor kırmış, müzayedenin en pahalı iki eserinden biri olmuştur. (Istanbul Art News, 22 s.62)

---

[284] Kim Mihri isimli belgesel 59. Antalya Altın Portakal Film Festivali'nde "En İyi Belgesel" dalında birincilik ödülü kazanmıştır.

[285] Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Rektörlüğü öncülüğünde düzenlenen "Bir Başka Sanatçı Kadınlar Atlası" isimli sergi Tophane-i Âmire Kültür ve Sanat Merkezi'nde 8 Mart – 31 Mart 2022 tarihleri arasında izleyiciyle buluşmuştur. Serginin küratörlüğünü Prof. Gülçin Aksoy ve Nergis Abiyeva üstlenmiştir. Sergide dijital bir kanalda İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan kadın sanatçılara ait eserlerin görselleri, sanatçı isimleri ve eser isimlerine yer verilmiştir. Ayrıca bir dijital kanalda kadın sanatçılar üzerine araştırma yapan sanat tarihçilerin ve araştırmacıların yaptıkları araştırmaların künye bilgileri yer almıştır. Üçüncü bir dijital kanalda ise Türkiye'de Erken Cumhuriyet Dönemi'nden 1950'li yıllara kadar kendine ait bir atölye oluşturmuş kadın sanatçıların atölyelerinin fotoğrafları gösterilmiştir. Sergide AtılKunst inisiyatifinin "Modernleşmiş Sesli Hizmetler Yan Sanayi-i" isimli ses yerleştirmesi eşlik ederken, Canan Beykal'ın 1993 yılı tarihli "Mihri'nin Sütunu" isimli yerleştirmesi ve Özlem Şimşek'in "Mihri Hanım Olarak Otoportre" ve "Hale Asaf Olarak Otoportre" isimli iki adet fotoğraf çalışması da yer almaktadır.

Sanat tarihi yazımını şekillendirmesi açısında müze ve galerilerin koleksiyonlarını sergileme biçimleri, araştırmaları ve izleyiciye sunmaları kanonu esnetecek ve geliştirecek adımlar olarak görülmektedir. Bu bağlamda Ahu Antmen'in tespiti oldukça mühimdir:

> Ülkemizde, sanatın gelişimini kronolojik bir gelişim çizgisi içinde ortaya koyarken, belli eğilimlere nitelik atfederek bunları gerekçelendirebilen bir müze otoritesi de aslında tam anlamıyla hiçbir zaman olmamıştır. Hangi yapıtların kanonik sayılabileceğine dair genel kabuller olmadığı için, bir kanon da yokmuş gibi görünür." (Antmen, 2017, s.95)

Antmen'in işaret ettiği müze otoritesini Türkiye'nin ilk plastik sanatlar müzesi olan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi üstlenmelidir. Koleksiyonunda barındırdığı yurt içinde bir havuz müze görevini gören İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 12.378 adet eser bulunmaktadır. Müze'de yer alan kadın sanatçılar erkek sanatçılara oranla çok daha azdır. Müze'de 1953 yılından itibaren düzenlenen sergiler incelendiğinde kadın sanatçıları baz alan sergilere örnek olarak Halil Dikmen Galerisi'nde 1971 yılında Aylin Örek Resim Sergisi, 1979 yılında Lerzan Bengisu Retrospektifi, 1975 yılında "Uluslararası Kadın Yılı ve İstanbul Festivali" ve Aliye Berger Sergisi, 1981 yılında Fatma Ege Resim Sergisi, 1998 yılında "Gül Derman 1. Resim Sergisi", 2003 yılında ise "Semiha Berksoy Yaşam Odası Sergisi"nin yapıldığı görülmektedir (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 2022). Müze koleksiyonunda bulunan kadın sanatçılar ile ilgili dünyada örneklerine rastlanıldığı gibi akılda kalıcı bir sergi yapılarak izleyici ile buluşturulması önerilmektedir. Bu bağlamda, koleksiyonda yer alan kadın sanatçıların isimleri, biyografileri ve eserleri hakkında detaylı araştırmalar yapılarak Müze arşivine aktarılması önerilmektedir. Türkiye'de bir havuz müze görevini üstlenmesi açısından sanatçılarla ilgili en doğru bilginin İstanbul Resim ve Heykel Müzesi arşivinden bulunması gerekmektedir. İlaveten, Müze'nin Koleksiyon Yönetimi tarafından uygulanacak bir politika belirlenmelidir. Ayşe Canan Atlığ, müzelerde koleksiyon yönetimi politikasının gerekliliği hakkında şöyle yazmıştır:

> Bir koleksiyonu doğru yönetmek için içinde ayrıntılı prosedürlerin yer aldığı, kurumun misyonu, görevi ve amacına yönelik bir koleksiyon yönetim politikası (KYP) oluşturulması gerekmektedir. Bu bağlamda koleksiyon yönetim politikası, kurumun misyon, görev ve amacı

> doğrultusunda koleksiyonların oluşturulması, korunması ve bütünlüğünün sağlanmasını amaçlayan yazılı bir doküman olarak tanımlanabilir. (Atlığ, 2017, s. 6).

Bu bağlamda, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin Koleksiyon Yönetimi biriminin belirleyeceği politika bağlamında kadın sanatçılar hakkında yapılacak detaylı biyografik araştırmalar ve eser tespit çalışmaları, araştırmacılara ve izleyicilere doğru bilgiyi aktarmanın ötesinde, hazırlanacak sergilerle ve kataloglarla sanat tarihi yazımında yanlış, eksik veya unutulmuş birçok bilgiyi hatırlatacaktır. Müze'nin halihazırda bulunan envanterinin eksik, hatalı ve yanlış bilgiler içermesi yapılacak araştırmalarda çok daha titiz ve dikkatli çalışılmasını gerektirmektedir. Koleksiyon yönetimi politikası yazılırken eserlerin koleksiyona dahil edilmesi kadar, koleksiyona uygun olmayan eserlerin çıkartılması ile ilgili çalışmalar yapılması da önerilmektedir (Atlığ, 2017, s.9)

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda 133 kadın sanatçı yer almaktadır. Bu çalışmada yer alan kadın sanatçıların biyografilerinin eksiksiz ortaya konması ve Türkiye'de resim ve heykel sanatının yazım tarihinin gelişim zincirine eklenmesi gerekmektedir. Müze'nin uluslararası sanat alanında kadın sanatçıları tanıtmak amacıyla yukarıda bahsi geçen örnek sergiler gibi akılda kalıcı ve tanıtıcı sergilemeler, eğitim programları, seminerler yapılması önerilmektedir. Türkiye'deki Müze otoritesi olarak İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin kanon dışında kalmış kadın sanatçıları ve eserlerini yerel ve ulusal sanat alanında tanıtmak amacıyla akılda kalıcı sergiler yaparak koleksiyonundaki kadın sanatçıları ve eserlerini tanıtması, eksik bilgiler için üniversite müzesi olması avantajını kullanarak Akademi'nin öğretim elemanlarından destek alması, kadın sanatçılarla ilgili çalışan araştırmacılarla kolektif bir çaba içine girmesi önerilmektedir.

Sanat tarihi yazımında müzelerin ve galerilerin, özellikle prestijli müzelerin koleksiyon yönetimi politikalarının toplumsal cinsiyeti kapsayacak şekilde güncellemesi gerekmektedir. Prestijli müzelerde alınan bu tarz politik kararlar daha az ziyaret edilen ve büyümekte olan müzelere örnek teşkil etmesi açısından önemlidir. (Gørrill, 2021, s.182) Müzelerin, sanat tarihi yazımındaki rolü azımsanamayacak ölçüdedir. Yapılan kişisel ve karma sergilerin, bu sergiler için basılan katalogların ve etkinliklerin sonraki kuşaklara aktarılması aynı zamanda aktarılan bilgilerin objektif olması

gerekmektedir. Müzeler, koleksiyonlarını genişletmek için eser alım politikalarını bu bağlamda güncelleyip örnek olmaya çalışırsa sonraki kuşakların eşitlikçi bir bakış açısını kazanmasını sağlar. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Türkiye'nin en prestijli müzesi olarak koleksiyon yönetimi politikasında şeffaf olmalı, bundan sonra açacağı geçici sergilerde kadın ve erkek sanatçıların eserlerini eşit bir biçimde sergilemeye çalışarak diğer müzelere örnek olmalıdır. Müze'nin koleksiyonundaki kadın sanatçıların biyografileri detaylı olarak araştırılmalı, envanter bilgileri güncellenmeli, bu sanatçıların başarıları, yaşam koşulları göz önünde bulundurularak objektif bir şekilde izleyicilere aktarılmalıdır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonundaki sanatçılar arasında cinsiyet eşitliğinin sağlanması uzun yıllar ve çalışmalar sonucu gerçekleşecektir. Bu süreç boyunca, güncel sanatçı araştırmaları ve kadın sanatçıları destekleyici fonlar, araştırma bursları ve misafir sanatçı programları ile koleksiyon ve sanatçı arasındaki bağı güçlendirmek adına adımlar atılmalıdır.

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin koleksiyonunda bulunan kadın sanatçıları izleyicilere aktarabilmek adına dijital kaynakların kullanımına dikkat çekmek gerekmektedir. Özellikle, Müze'nin web sitesi ve sosyal medya hesaplarında sanatçıları tanıtıcı içerikler, biyografisi hakkında bilgi bulunmayan kadın sanatçılar için kolektif bir çalışma alanı yaratılmalıdır. Bir kamu müzesi olarak izleyicilerin ve araştırmacıların katkılarıyla şekillenecek bilgilerin uzmanlar eşliğinde doğrulaması yapılmalıdır.

Müze koleksiyonunda yer alan ve çoğu sanat tarihi kanonuna dahil edilmeyen, adı ve soyadı bilinmeyen, eser isimleri kaydedilmeyen sanatçılara iade-i itibar amacıyla her alanda ses getirecek bir sergi açılarak kadın sanatçılar, eserleri ve biyografileri ile tanıtılmalıdır. Bu sergi bir pozitif ayrımcılık olarak değil, şartlar eşitlenene kadar öncü bir adım olarak değerlendirilmelidir. Helen Gørrill'in dediği gibi "görmezden gelinen fil"lere iade-i itibar yapılması, zincirin eksik kısımlarının tamamlanmasını sağlayacak ve gelecekte neler yapılabileceğini ortaya koyacaktır.

10. SONUÇ VE ÖNERİLER

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin resim ve heykel koleksiyonu envanterinin oluşturulması köklü bir kurum olması sebebi ile erken dönemlere denk gelmektedir. El yazısı ile defterlere kaydı geçirilen bu bilgiler, çağın getirisi ile bilgisayar ortamına aktarılmıştır. Dijitalleşen envanter kayıtları, envanter defterlerindeki bilgilerin teyit edilerek geçirilmesi, dijitalleşme sonucu eserlerin fotoğraflarının çekilmesi ve envanter bilgilerine görüntü kodları eklenerek görüntü ve eser eşleşmesinin yapılması eserlerin bilinirliliği ve güvenliği açısından önemli bir boşluğu doldurmuştur. Bu süreçte yararlanılan envanter kayıtlarında önceden bahsedildiği gibi sanatçı ve eser ile ilgili mevcut olan her bilgi kayıt altına alınmıştır. Bu bilgiler dönemi içerisinde yeterli görülse de günümüz teknolojisi ile geliştirilebilir ve güncellenebilir. Bu araştırma sırasında tespit edilmiştir ki her bilginin doğrulanması içim yapılan araştırmalar yeni bilgiler ortaya çıkarmaktadır. Özellikle sözlü tarih çalışmaları ile kayda geçirilecek bilgiler, biyografisine ulaşılamayan sanatçılar ve menşei bilinmeyen eserler hakkında yeni bir yol çizecektir.

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunu içeren "Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu" isimli katalog 1996 yılında Kaya Özsezgin'in metinlerini yazdığı ve Halenur Katipoğlu'nun yayına hazırladığı en kapsamlı yayındır. Bu araştırma süresince başvurulan ana kaynaklardan biri olan katalogda fark edildiği üzere birçok bilgi yanlış ve eksiktir. Bu sebeple, Müze'nin öncelikle tüm koleksiyonunu içeren bir yayın hazırlaması gerekmektedir. Kadın sanatçılar özelinde bir katalog hazırlanması ziyaretçileri ve araştırmacıları doğru bilgiye kısa yoldan ulaştıracaktır. İlaveten, envanter çalışmalarının güncellenmesi için yapılacak çalışmaları kolaylaştıracak, koleksiyona kayıtlı olan sanatçılar -kadın sanatçılar- hakkında mevcut bilgiler güncellenmiş olacaktır.

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonu Türkiye'de en fazla kadın sanatçının eserinin bulunduğu müze koleksiyonudur. Bu koleksiyonda resim, heykel, seramik ve hat alanında eserleri bulunan sanatçılar yer almaktadır. Araştırma özelinde resim ve heykel koleksiyonunda eserleri bulunan kadın sanatçılar, üretim yaptıkları dönemlere göre ayrılmıştır. Sanatçıların, dönem bazında bir kategorizasyona dahil edilmesi yaşadıkları dönemde sanat camiasında ne kadar var olabildiklerini göstermesi açısından önemli bulunmuştur. Örneğin; Osmanlı Dönemi'nde üretim yapan kadın

sanatçılar başlığı altında on ressam ve iki heykeltıraş, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde üretim yapan kadın sanatçılar başlığı altında on dört ressam ve yedi heykeltıraş, 1950 – 1970 yılları arasında üretim yapan kadın sanatçılar başlığı altında yirmi dokuz ressam ve on bir heykeltıraş ve 1970'ten günümüze üretim yapan kadın sanatçılar başlığı altında ise otuz sekiz ressam, on iki heykeltıraş bulunmaktadır. Ek olarak dokuz sanatçının biyografisine ulaşılamadığı için hangi dönemde eser vermiş olabileceği netleştirilememiştir. Bu kategori içerisinde görülmektedir ki kadın sanatçıların varlığı her dönem bir öncekine göre daha da artmıştır. Müze envanterinde kadın sanatçılara ait iki adet eser kayıp, dört adet eser demirbaştan düşülmüş ve on dört adet eser başka kurumlara ödünç olarak verilmiştir. (EK-1). Envantere kayıtlı yirmi adet eser fiziki olarak müze mekânında bulunmamaktadır. Bilgileri kayıtlı olan bu eserler ile ilgili aciliyetli bir çalışma yürütülmesi önerilmektedir. İlaveten, heykel koleksiyonunda 9 adet eserin henüz fotoğrafı çekilmemiştir. Bu sebeple araştırmaya bahsi geçen eserlerden iki adedinin görseli sanatçılara ulaşılarak edinilmiş ancak diğer eser fotoğrafları araştırmaya dahil edilememiştir.(EK-2) Çalışmanın başlangıcında Müze koleksiyonunda 81 kadın sanatçının dosyası bulunurken hazırlanan ilk listede bu sayı 111'e çıkmıştır. Çalışmanın detaylandırılması ve envanter kayıtlarının titizlikle incelenmesi sonucunda Müze koleksiyonunda 133 kadın sanatçının eserlerinin varlığı tespit edilmiştir. Bu sanatçıların dijital envantere kayıtlı toplam 376 adet eseri bulunmaktadır. 20 adet eser önceden de bahsedildiği gibi çeşitli sebeplerle Müze'de fiziki olarak bulunmadığı için kadın sanatçılara ait toplam eser sayısı 356 adettir. Bu eserlerden 263 adedi resim ve 93 adedi heykel türündedir. Bu araştırma sürecinde yaşayan sanatçılarla, sanatçıların varisleri, arkadaşları ve öğrencileri ile 23 kişisel görüşme gerçekleştirilmiş, sanatçılar ve eserleri hakkında güncel ve yeni bilgiler edinilmiş, bu bilgiler araştırma metninde dipnot olarak sunulmuştur.[286]

Öncü bir kurum olan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi envanterinde yer alan bu sanatçılarla ilgili her bilginin güncel ve doğru olması gerekmektedir. Sanatçılarla ilgili yapılacak araştırmalarda, projelerde ve sergilerde birincil kaynak olarak Müze kurumunun envanteri, sergileri ve ileride yapılacak yayınları olmalıdır. Bir sergi önerisi

[286] Bu araştırma "Covid-19" salgını sürecine denk geldiği ve sanatçılarla ilgili görüşme yapılacak olan kişilerin yaşları itibariyle risk teşkil ettiği için görüşmeler Neş'e Erdok ve Kristin Saleri'nin kızı Reyhan Saleri haricinde e-posta ve telefon yoluyla yapılmıştır.

sunarken öncelikle yapılan bu çalışmanın kadın sanatçılar ve eserleri ile güncel bilgileri içeren bölümlerinin Müze'nin envanter kayıtlarına Müze uzmanları tarafından titizlikle işlenmesi önerilmektedir. Müze koleksiyonunda yer alan kadın sanatçılarla ilgili ilk etapta kolektif bir çalışma yaratılmasının önemli olduğu düşünülmektedir. Araştırmaların yapıldığı süreç içerisinde yaşanan salgın koşulları sebebi ile yaşayan kadın sanatçılarla yapılan görüşmeler çevrimiçi ortamda, telefon görüşmeleri ile sınırlı kalmıştır. Bu sebeple öncelikle sözlü tarih çalışmalarına ağırlık verilerek yaşayan kadın sanatçıların katılımının gerçekleşmesine olanak sağlanması gerekmektedir. Biyografisine ulaşılamayan sanatçılar için detaylı araştırmaların Müze uzmanları tarafından yapılması gerekmektedir. Bir sergi fikrini sunarken bu kolektif çalışmayı yalnızca sanatçı yakınları ve aile çevresi ile sınırlandırmadan, kadın sanatçılar üzerine çalışmış sanat tarihçiler ve araştırmacıların yayınlarının derlenmesi, gerekli görüldüğü takdirde sergiye dahil edilmesi gerekmektedir. Müze koleksiyonunun kapsayıcı olması ve yapılan sergilerin diğer tüm müzelere öncü ve örnek olması gerektiği için bu süreçte atılan her adımın üniversite tarafından desteklenmesi gerekmektedir. Bir üniversite-müze olması sebebi ile kurumun Sanat Tarihi bölümü akademisyenlerinin ve öğrencilerinin aktif katılım sağlanacağı bir proje düşünülmektedir. Türk Resim ve Heykel Sanatı ile ilgili verilen derslere ek olarak seçmeli dersler kategorisinde kadın sanatçılar ile ilgili bir ders konularak öğrencilerin sanat tarihi yazımında kadının yerini ve kadın sanatçıların detaylı biyografik bilgileri ile sanat anlayışlarına ulaşabilmeleri, bu alanda çalışmaya teşvik edilmelidir. Örneğin Üniversitenin 2021-2022 Eğitim-Öğretim Yılı Dönemi'nde ortak seçmeli ders kategorisinde lisans öğrencilerine ilk dönem Abdullah Sinan Güler tarafından, ikinci dönem ise Ali Kayaalp tarafından verilen "Osman Hamdi Bey: Dönemi, Yaşamı ve Yapıtları" isimli ders örneğinde olduğu gibi kadın sanatçılar spesifik olarak bir derse iki dönem boyunca konu olabilir, öğrencilerin bu alandaki farkındalıkları arttırılabilir.

Dünyaca ünlü müzelerin, kadın sanatçılarla ilgili sergiler yapan galerilerin çalışmalarından bahsedilen bir önceki bölümde kapsayıcı bir dil kullanılarak ulusal bir müze koleksiyonunun şeffaf olarak izleyiciye sunulması gerektiği fikrinden bahsedilmiştir. Bu sebeple "Beni Tanı" başlığı altında açılması önerilen çevrimiçi bir araştırma forumunda kadın sanatçıların isimlerinin ve bilinen biyografilerinin izleyicilerle ve ilgililerle paylaşılması, sergi sürecine dahil edilmesi gerekmektedir.

Yaratılan bu çevrimiçi araştırma forumunda ilgili izleyici ve araştırmacılardan gelen bilgilerin derlenip toparlanarak kadın sanatçılar hakkındaki biyografilerin detaylandırılacağını düşünülmektedir.

Bir seçki yaratmaktan öte kanon dışında kalmış kadın sanatçıların eserlerinin toplu olarak gösterilmesine elverişli olan Müze binasında bir katın tamamıyla bu sergiye ayrılması önerilmektedir. "Beni Tanı" başlığı ile izleyicilere sunulması önerilen sergide kadın sanatçıların yalnızca "biyografik" olarak sergilenmesinden öte dönemin sosyolojik, siyasal ve politik, psikolojik olarak bu sanatçılara nasıl yansıdığı üzerinde durulmalıdır. Özellikle kadın sanatçıların bireysel olarak verdikleri mücadeleler izleyiciye bir başarı öyküsünden ziyade aslında her zaman var oldukları ancak yanlı bir tarih yazımının, dolayısıyla sanat tarihi yazımının sonucu olarak görünmez kılındıkları dönemin eş zamanlı metinleriyle birlikte verilmelidir.

Bu sergi bağlamında kadın sanatçıların varoluş öyküsünü yalnızca eserlerini sergileyerek değil, bir dizi seminer, söyleşi ve etkinliklerle desteklenmesi gerektiği düşünülmektedir. Sanat tarihi yazımı ve kadın sanatçılar üzerine çalışmış araştırmacıların yer alacağı bir söyleşi dizisi ile izleyiciler sergi mekanlarında gördükleri sanatçıların ve eserlerin hikayelerini dinleme olanağına sahip olmalıdır. İlaveten, bir üniversite müzesi olarak eğitim ekinliklerinin çocuk, genç ve yetişkinlere yönelik programlanması gerekmektedir. Yaşanılan çağın olanaklarının göz önünde bulundurularak sosyal medya ve web sitesinden yapılacak duyurular ve geri dönüşüme dayalı etkinliklerin kadın sanatçıların görünür kılınmasına olanak sağlayacağı düşünülmektedir.

Bu araştırma devam ederken İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nin Kalıcı Koleksiyon Sergisi 9 Ekim 2022 tarihinde Cumhurbaşkanı Recep Tayyip Erdoğan'ın teşrifi ile izleyici ile buluşmuştur. Müze binasının üç katına yayılan sergi Türk resim ve heykel sanatının gelişimini izleyicilere sunmaktadır. Küratörlüğünü Prof. Dr. Burcu Pelvanoğlu ve Doç. Dr. Ayşe Hazar Köksal'ın üstlendiği sergide kadın sanatçılara bir oda ayrılarak sergilenen eserler pano metinleri ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin bir fotoğrafla desteklenmiştir. Müze'nin birinci katında bulunan 107 numaralı "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri" temalı odada kadın sanatçılara ait 25 adet

eser bulunmaktadır.[287] Kadın sanatçıların Kalıcı Koleksiyon seçkisinde 81 adet eseri bulunmaktadır. (EK-3) Sergi küratörleri Prof. Dr. Burcu Pelvanoğlu'nun ve Doç. Dr. Ayşe Hazar Köksal'ın titiz bir eleme sürecinden geçirdikleri eserler arasında kadın sanatçıların birçok eseri ilk defa izleyici ile buluşmuştur.

Kalıcı Koleksiyon ve öncesinde açılan sergilerde küratörlük görevini üniversite müzesi olmasının avantajlarından yararlanarak Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin Sanat Tarihi Bölümü öğretim görevlileri ve Müze özelinde çalışan akademisyenler görevlendirilmiştir. Alanında uzman olan bu kadronun Müze'de aktif rol almaları, yayınların müze tarafından görünür kılınması gerekmektedir. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü öğrencileri içerisinde sanatçı kadınlar ile ilgili çalışmalar yapmak isteyenler Müze'ye yönlendirilmelidir. Müzenin eğitim işlevinin ön plana çıkarılması üniversite haricinde yetişkin programları, genç programları ve çocuk programlarının içerikleri kadın sanatçıları tanıtmaya ve anlatmaya odaklanmalıdır. Müze mağazasında kadın sanatçıları tanıtıcı kitapçıklar, yayınlar, broşürler ve etkinlik kitapları bulunmalıdır. Müze, bulunduğu çağın ruhuna ayak uydurmalı, güncel sosyal medya hesaplarını sanatçı ve eser tanıtmaya ayırarak izleyici merakını fiziksel olarak müzeye çekmelidir. Özellikle kurumsal web sayfasında sanatçıları tanıtıcı yazılar, makaleler, kitapların yer aldığı bir çevrimiçi arşiv izleyici kullanımına açılmalıdır. Sanatçı kadınlar özelinde yapılan çalışmalarda yaşanan en büyük sorunlardan biri sanatçı biyografilerine ulaşmak olduğu kadar bu alanda çalışan araştırmacıların neler yaptığını görememek de olmuştur. Bu bakımdan güncel bir kadın sanatçılar arşivi geçmişe yönelik nasıl araştırmalar yapıldığını, günümüzde neler yapıldığını ve halihazırda neler planlandığını genç araştırmacılara da gösterecektir.

Müze koleksiyonunda bulunan kadın sanatçıların varlığını şeffaf bir şekilde dijital yollarla izleyiciye ulaştırmanın yanı sıra izleyiciyi bu alanda yapılacak panel, söyleşi, konferans, sinema gösterimi gibi etkinlikler de Müze mekânına çekecektir. Dolayısıyla müzenin koleksiyon yönetimi biriminin kadın sanatçılar hakkında çalışmalar yapması, koleksiyon yönetim politikasını belirlerken kadın sanatçıların varlığını ve bilinirliliğini

[287] Bahsi geçen odada bulunan Canan Beykal'ın Mihri'nin Sütunu isimli eseriyle eser sayısı 25 adettir. Canan Beykal'ın eseri bu tez çalışmasının gerçekleştiği aşamada henüz Müze envanterine kaydedilmediği için kadın sanatçılar arasında yer almamıştır. İlaveten odada temaya katkıda bulunan, Ömer Adil'in İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde bir dersi tasvir ettiği "Kızlar Atölyesi" isimli eseri de bulunmaktadır. Odadaki toplam eser sayısı Ömer Adil'in eseri ile 26 adettir.

koleksiyon bütününde eşit bir aşamaya getirene kadar ağırlık vermelidir. Müzenin koleksiyon yönetimi biriminin kadın sanatçılar ile ilgili yeni bir envanter kayıt sistemi oluşturarak kadın sanatçılar hakkında elde edilen her bilgiyi kaydetmesi gerekmektedir. Bu anlamda, sanatçı ve eserlerle ilgili akademik kaynaklar kullanarak bir arşiv oluşturulmalıdır. Kadın sanatçılar özelinde oluşturulacak bu arşive, kadın sanatçılar ile ilgili günümüze kadar yapılan her çalışma sisteme girilerek yönlendirici bir yo izlemelidir. Bu arşiv, şeffaf olarak müze web sitesinden izleyiciye sunulmalı, aktif katılımı sağlaması açısından izleyicilerin arşive katkı sunması için çalışmalar yapılmalıdır.

Müze koleksiyonundaki kadın sanatçılar özelinde yapılan bu çalışma yol gösterici bir kılavuz olarak kullanılmalı, araştırma sırasında yaşanılan zorlukların artarak devam etmemesi adına envanter bilgileri bu araştırmaya göre güncellenmeli ve ek bilgilerle desteklenmelidir. Müzede halihazırda yürütülen heykel koleksiyonunu görselleştirme çalışmaları envanter güncelleme çalışmalarına bir örnektir. Halihazırda yürütülen bu çalışma devam ederken sanatçı bilgilerinin ve eser bilgilerinin de güncellenerek envanterde yerini alması önerilmektedir.

Uzun yıllar kapalı olan Müze 2021 yılının aralık ayında açtığı “Serginin Sergisi II” isimli sergiyle izleyici ile buluşmuş, Kalıcı Koleksiyon Sergisi’nin açılışı 2022 yılının ekim ayında gerçekleşmiştir. Ancak Müze’nin hem Galataport yerleşkesi içerisinde yer alması hem yeni bir bina ile izleyiciye kapılarını açması özellikle genç kuşak için hafızası olmayan bir müze imajı yaratmaktadır. Köklü bir kurum olarak Müze’nin bir hafızası olduğunu ve bunun en somut verisi olarak envantere kayıtlı eserlerinin izleyicisi ile fiziksel ortamda ve dijital ortamda izleyicisi ile buluşması gerekmektedir. Koleksiyon yönetiminin kadın sanatçılar ile ilgili yapacağı her çalışmada şeffaf ve adil davranarak güncel sanatçıları destekleme fonları kurulmalı, misafir sanatçı programları yapılmalıdır. Koleksiyona dahil edilecek eserlerde toplumsal cinsiyet eşitliği göz önünde bulundurularak bir misyon ve vizyon belirlenmelidir. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi üzerine düşen bu sorumluluğu üniversite ile iş birliği halinde başarılı bir şekilde yürütecektir.

KAYNAKÇA

1930-1950 ve 1950-1970'lerde Türkiye'de Modernizm. Konuşmacı: Ahu Antmen. SALT. https://www.youtube.com/watch?v=1k2FNXRDqO0, Erişim Tarihi: 22.10.2021

1966 Rodin Müzesi III. Çağdaş Heykel Sergisi'nde yer alan (Fransızca) sanatçı özgeçmişleri. SALT Araştırma, Yusuf Taktak Arşivi. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/40358 , Erişim tarihi: 07.06.2021

1966 Rodin Müzesi III. Çağdaş Heykel Sergisi'nde yer alan (Türkçe) sanatçı özgeçmişleri. SALT Araştırma, Yusuf Taktak Arşivi. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/37335 , Erişim tarihi: 19.09.2021

28. Devlet Resim ve Heykel Sergisinde 168 resim 33 heykel yer alıyor (1967, Mayıs). *Vatan Gazetesi.* s.6

50 Yıllık Türk Resmi 1923-1973. Devrim Erbil-Yeşim Karatay. SALT Araştırma. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/39359 , Erişim tarihi: 08.02.2021.

Abiyeva, N. (2019). *Tiraje Dikmen'in Sanatı ve Hayatı*. (Yayımlanmamış yüksek Lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Açıkgöz, B. (2015-2016). *Amerika'da Sergiler Açmış Bir Heykeltıraş: Gülten Devres.* Mesa ve Yaşam Dergisi. s.72

Akder, F. (2020). *MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonunda Yer Alan Örnekler Işığında II. Meşrutiyet ve Erken Cumhuriyet Dönemlerinde Desen Uygulamaları.* Sanat Tarihi Dergisi. 29 (2), 455-487.

Aksel, M. (1943). Beşinci Devlet Resim Sergisi. Marmara Üniversitesi, Taha Toros Arşivi. https://openaccess.marmara.edu.tr/server/api/core/bitstreams/028fef9a-8815-4575-b9d0-e22b890a1153/content , Erişim tarihi: 12.02.2021

Aksel, M. (1971). *İlk Kadın Ressam: Müfide*. Sanat ve Folklor, Haz. Beşir Ayvazoğlu (2011). İstanbul: Kapı Yayınları.

Aksel, M., Ayvazoğlu, B. (Ed.) (2011). *Sanat ve Folklor*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Aktansoy, H. (2006). Neş'e Erdok ile Söyleşi. *Lebriz.* http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=5&articleID=42&bhcp=1 , Erişim tarihi: 04.05.2021.

Akyunak, N. (Ocak 2, 1967). Yılın Sanatçısı ve Yılın Genç Sanatçısı. *Kadın Gazetesi.*

Akyürek, F. (2013). İstanbul'un Heykelleri. MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi, s.8, 126-135. https://dergipark.org.tr/tr/pub/msgsusbd/issue/46973/589475 , Erişim tarihi: 13.02.2019.

Kainat Barkan Pajonk. Ankara Sanat. 1982. s. 194, s.16

Anonim. (1987). 50 Yılın Müze Müdürleri, Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi. s.3. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.

Anonim. Arkeoloji Müzesi Açık Hava Sergisi Ödülleri Dağıtıldı. http://images.tsa.org.tr/documents/ifsak_in_yeni_yonetim_kurulu_secildi_2750/238_2.pdf Erişim tarihi: 03.09.2021

Anonim. Cumhuriyetin İlk Kadın İllüstratörü, Tarih Dergi. S. 20

Antmen, A. (2012). *Cinsiyetli Kültür Cinsiyetli Sanat*. Toplum ve Bilim. S.125, İstanbul.

Antmen, A. (2019). *Dönemin Bir Ressamı, Mihri Hanım*. Toplumsal Tarih. s. 303.

Antmen, A. (2020), *Sanat Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Araz, N., Sümercan, A., Ünver, B., Türkan, B., Eloğlu, M., Tanaltay, S., Pajonk, P., Güven, M. (1980). *Kainat Barkan Pajonk*. Ankara: Sanat Yapım Yayıncılık

Arcak Bağcılar, S. (2020). 2020'de Sanat Alanında Kadın Sanatçılara Yönelik Projeler. Art50. https://art50.net/2020de-sanat-alaninda-kadin-sanatcilara-yonelik-projeler/, Erişim tarihi: 20.04.2021

Arda, F. (2021). Sanata Dair Bir Söyleşi: *Zerrin Kehnemuyi. https://www.youtube.com/watch?v=pIEmuR80QyY* , Erişim Tarihi: 15.02.2021

Arslan, A., Selçuk, M., Nam, M., (2012). *Türkiye'nin İlk ve Tek Kız Üniversitesi: İnas Darülfünunu*. İstanbul: İdil Yayıncılık.

Arşiray, L. (2000). *Türkan Sılay Rador Resim Sergisi.* İstanbul: Parmakkapı Sanat Galerisi.

Artun, A. (2008). *İmkansız Müze*. Doxa 6. http://www.aliartun.com/yazilar/imknsiz-muze/ , Erişim tarihi: 04.05.2020

Artun, A. (2018). *Sanat Müzeleri 1. Müze ve Modernlik*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Artun, A. (2019). *Müzecilik Yazıları: Modern Sanat Müzesinin Tasarımı.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Artun, D. (2021). Ben, Sen, Onlar: Sanatçı Kadınların Yüzyılı. İstanbul: Meşher Yayınları.

Atagök, T. (1993). *Cumhuriyet'ten Günümüze Kadın Sanatçılar*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Atagök, T. (2021). *Müzeler ve Müzecilik Üzerine Yazılar.* İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları.

Atalay, D. (2012). *Müze ve İletişim: MSGSÜ Resim ve Heykel Müzesi'nin Toplumla İletişimindeki Sorunları ve Çözüm Önerileri.* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Atlığ, A.C. (2017). *İstanbul Teknik Üniversitesi Sanat Koleksiyonu Envanteri ve Geliştirilmesi İçin Öneriler.* (Yayımlanmış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Ay, L. (1983). *Eren Eyuboğlu ile Bir Konuşma*. Sanat Çevresi, s. 60

Ayan, A., Katipoğlu Kaya, H. (2005). *Güzel Sanatlar Akademisi Öğretim Elemanları Resim Heykel Sergisi 1928-1982*. İstanbul: MSGSÜ Yayınları

Aydın, İ. (2021). *Mari Gerekmezyan'ın Sanat ve Felsefesi*. Varlık Dergisi. S.1364

Aynur Aytaç Resim Sergisi 1990. Soyak Sanat Galerisi. SALT Araştırma, Yusuf Taktak Arşivi. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/37618 Erişim tarihi: 03.02.2021.

Aytaç Marmara Katı Heykel Sergisi Kataloğu (1992). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Ayten Yetiş Doğu "Mavi'nin İzinde On Yıl". 2001. Emlak Sanat Galerisi. SALT Araştırma, https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/39882, Erişim tarihi: 26.04.2021

Ayten Yetiş Doğu Biyografi. *Lebriz.* http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=120&lang=TR&artistID=20&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0 , Erişim tarihi: 08.04.2021

Ayten Yetiş Doğu Galeri Baraz Sergi Davetiyesi, 1976 https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/41383 , Erişim tarihi: 26.04.202

Bacak, B.B. (2019). *Gülsün Erbil'in Sanatı: Yaratıcılığın Aşkınlığı ve Özün İfadesindeki Sırlar.* (Yüksek lisans tezi). Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Hatay.

Bacak, B.B., Kurt, S. (2020). Gülsün Erbil'in Sanat Üretimlerinde Mistisizm: Mistik Döngü Serisi Üzerine Çözümleyici Bir Yaklaşım*, Sanat Yazıları,* 43, s.255-275

Bahar Kocaman Sergiler. Lebriz. http://www.baharkocaman.com/pPages/pArtist.aspx?paID=558&section=140&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0 , Erişim tarihi: 09.02.2021

Bardakçı, M. (1999, 17 Ocak). 1200 yıllık ailenin prensesi İstanbul'da öldü. *Hürriyet.* https://www.hurriyet.com.tr/gundem/oteki-dunya-39058533. Erişim tarihi: 12.03.2021

Başçı, İ.I. (1999). *Olga Saviç ve İkbal Moneim'in Sergileri Üzerine.* Sanat Çevresi. s. 245

Bayer, Z. C. (2018). *Bellek Taşıyıcıları: Yurt Gezileri Resimleri*. Antalya: ASEAD 4. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu.

Bek Arat, G. (2007). 1970-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam, (Doktora tezi), SALT Araştırma, https://saltonline.org/tr/762/1970-1980-yillari-arasinda-turkiyede-kulturel-ve-sanatsal-ortam Erişim Tarihi: 01.03.2022

Belkıs Mustafa Biyografi. 2012. İstanbul Kadın Müzesi. http://www.istanbulkadinmuzesi.org/belkis-mustafa, Erişim Tarihi: 29.04.2021

Belling, R.(?). *Mari Gerekmezyan İçin*. San Dergisi, s.7

Belma Artut (Boysan), Taksim Sanat Galerisi Resim Sergisi, SALT Araştırma, Yusuf Taktak Arşivi. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/41122 , Erişim tarihi: 08.12.2021

Belma Artut Resim Sergisi 14-28 Ekim, Aydın Cumalı Sanat Galerisi, Marmara Üniversitesi Taha Toros Arşivi, https://openaccess.marmara.edu.tr/server/api/core/bitstreams/ca40e546-12fa-4c02-a208-a4fd56564b0f/content , Erişim tarihi: 30.04.2021

Berk, N. (1937). *Türk Heykeltıraşları*. İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı.

Berk, N. (1964, Ağustos 16). Milletlerarası Kadınlar Kulübü Sergisi, *Cumhuriyet Gazetesi.* Marmara Üniversitesi Taha Toros Arşivi, https://openaccess.marmara.edu.tr/server/api/core/bitstreams/313b761f-efd8-4464-90ce-2a46acfaf5ef/content , Erişim tarihi: 22.04.2021

Berk, N. (1972). *İstanbul Resim ve Heykel Müzesi*. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Yayınları.

Berk, N., Gezer, H. (1973). *50. Yılın Türk Resim ve Heykeli.* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Betül Gülerman İncedayı'nın 'Siyah&Beyaz' Sergisi Galeri Eksen'de (2014, Nisan). *Cumhuriyet Gazetesi.* https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/betul-incedayi-gulermanin-siyahbeyaz-sergisi-galeri-eksende-61829 Erişim tarihi: 30.04.2021

Beykal, C. (1983). *Yeni Kadın ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi.* Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi. 2-16

Bir Fotoğrafçı Biyografisi Pascal Sebah. Pera Müzesi. https://www.peramuzesi.org.tr/blog/bir-fotografci-biyografisi-pascal-sebah/1405 Erişim tarihi: 26.01.2022

Bir Osmanlı Aydını: Osman Hamdi Bey. (2019). İstanbul: Pera Müzesi Yayınları. (2019)

Birinci Plastik Sanatlar Sergisi Türk Ressamlar ve Heykeltraşlar Cemiyeti Sergi Broşürü, 1943, Marmara Üniversitesi Taha Toros Arşivi, https://openaccess.marmara.edu.tr/server/api/core/bitstreams/ebfa3c0f-6d1a-4660-96d0-d67ad718b1e7/content , Erişim tarihi: 10.10.2021

Boyar, S.P. (1948). *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları.* Ankara: Jandarma Basımevi.

Bulgurluoğlu, M., Yavnık, Y., (1987). *KK. Zuhal'in Resimleri ve Sanatçı Kişiliği.* Sanat Çevresi. 101.

Canikli, İ.C. (2005). *Ressam Güzin Duran*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul

Celile Hanım-Nâzım Hikmet 'Portreler'. (2001). İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Cezar, M. (1995). *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Erol Kerim Aksoy Vakfı Yayınları.

Cezar, M., Edgü, F. (1986). *Osman Hamdi Bilinmeyen Eserleri.* İstanbul: Ada Yayınları

Cûda, M. (1982). *Ruzin Gerçin İçin.* Ruzin Gerçin Sergi Kataloğu Emlak Sanat Galerisi Yayınları. Basım Yılı: 1999

Cumhuriyetin İlk Kadın İllüstratörü. Tarih Dergi Sayı 20, s.102

Çağlayan, F. (2010). *İstanbul'a Tutunmaya Çalışan Heykeller.* Mimar-ist. s.35, s.86-91

Çakır, S. (2016). *Osmanlı Kadın Hareketi.* İstanbul: Metis Yayınları.

Çakmaker, S. (2019). *Ressamlıktan Sanat Eleştirmenliğine Uzanan Bir Portre: Eşref Üren.* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trabzon Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Trabzon.

Çal. H. (1990). *Türkiye'nin Cumhuriyet Dönemi Eski Eser Politikası.*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Çolak, O.M. (2006). *Libya'dan Üsküdar'a Bir Padişah Yaveri: Ali Kırat Paşa (1840-1903) ve Ailesi.* IV. Üsküdar Sempozyumu, http://isamveri.org/pdfdrg/D171671/2007/2007_COLAKO.pdf Erişim tarihi: 29.08.2021

Dağoğlu, Ö.G. (2019). *İstanbul'dan New York'a Mihri: Üç Kıtayı ve Elli Yılı Aşan Kariyerinin Yeni Bir Portresi.* Toplumsal Tarih. s.303

Dastarlı, E. (2015). *Bir Varoluş Hikayesi: Türk Resminde İstanbul – İstanbul'da Türk Resmi.* Antikçağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi. https://istanbultarihi.ist/277-bir-varolus-hikayesi-turk-resminde-istanbul-istanbulda-turk-resmi Erişim tarihi: 29.01.2022.

Dastarlı, E. (2022). *Yan Kapıdan Girenler: Modern Türk Resminin Analizi.* İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Dicleli, Ö. (1984, 7 Nisan). *Nevin G. Ulutaş'ın Yeni Resim Sergisi Eski İstanbul'u Konu Alıyor.* Marmara Üniversitesi, Taha Toros Arşivi.

Dilmaç, O. (2011). *Paris Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulu (École Des Beaux Art's) ve Sanat Eğitimi Tarihimizdeki Yeri*. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, s. 24

Edhem, H. (1970). *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu*. İstanbul: Milliyet Yayınları.

Edpa Sanat Galerisi, 1983. İstanbul. SALT Araştırma, Yusuf Taktak Arşivi. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/39479 , Erişim tarihi: 17.09.2021.

Eldem, E. (2010). *Osman Hamdi Bey Sözlüğü.* İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Eldem, E. (2011). *Osman Hamdi Bey: Feraceli Kadınlar ve Huzur*. İstanbul: Artam Antik A.Ş. s. 270.

Eldem, E. (2014). *Nazlı'nın Defteri.* İstanbul: Homer Kitabevi.

Eldem, E. (2016). *Osman Hamdi Bey'in Paris Yıllarıyla İlgili Yeni Bilgiler.* Toplumsal Tarih. S. 268

Eldem, E. (2019). *Osman Hamdi Bey'in Karanlık Yılları (1871-1881).* Milli Saraylar Sanat Tarih Mimarlık Dergisi, 17, 53-75

Elibal, G. (1973). *Atatürk ve Resim-Heykel*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Elibal, G. (1980). *Günümüz Elli Üç Türk Sanatçısı.* Ar Ajans

Erbay, F., Erbay, M. (2016). *Üniversite Müzeleri*. İstanbul: Mimarlık Vakfı İktisadi İşletmesi Yayınları.

Erdemci, F., Germaner, S., Koçak, O. (2008). *Modern ve Ötesi.* İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Erengönül, S. (1981). *Sanatçı Olmak: Sabiha Erengönül*. Sanat Çevresi, s.28.

Erguvanlı, K. (2013). *Halil Edhem ve Jeoloji*. Halil Edhem Hatıra Kitabı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Ergüven, M. (2019). *Önce Desen Zehra Aral*. İstanbul: rh+ Sanat Yayınları.

Erkmen, N. (1999). Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı 1999 Ajandası.

Erol T. (1967, Nisan 18). On'lardan Üçü, *Ulus Gazetesi.* Erişim tarihi: 15.09.2021.

Ersoy, A. (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınları.

Ersoy, A. (2007). *Serap Murathanoğlu Eyrenci Desen Sergisi Üzerine.* http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=217&section=550&lang=TR&periodID=&pageNo=3&exhID=0&bhcp=1 , Erişim tarihi: 14.11.2021

Eyice, S. (1978). *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Hakkında*. Arkeoloji ve Sanat I: 1.s. 5-7

Eyice, S. (1985). *Arkeoloji Müzesi ve Kuruluşu*. Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi. İletişim Yayınları. C. 6, s. 1596.

Falconer, M., Günyaz, A., Özsezgin, K., Şener, D., Karkın, N., Çadırcı, O. (2012). *Kristin Saleri.* İstanbul: RH+ Yayınları.

Fatma Tülin Sanal Müzede. (Kasım 17, 2006). *Milliyet. https://www.milliyet.com.tr/kultur-sanat/fatma-tulin-sanal-muzede-533131* , Erişim tarihi: 05.02.2021

Galeri Artist'te Ekim Ayı Sergileri. İnal Okçetin. (2005, 19 Eylül), *Arkitera,* https://v3.arkitera.com/sa4347-galeri-artistte-ekim-ayi-sergileri.html

Galeri Baraz Hakkında: 1975'ten Günümüze, https://www.galeribaraz.net/hakkında , Erişim tarihi: 10.06.2022.

Galeri Merkür, Fatma Tülin Biyografi. https://galerimerkur.com/sanatci/165-fatma-tulin/bio , Erişim tarihi: 07.05.2021

Germaner, A. T. (1992). *Aytaç Marmara Katı'nın Heykelleri.* Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Germaner, S. (2009). *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu'ndan Resim ve Heykel Müzesi'ne*. Serginin Sergisi. İstanbul: MSGSÜ Yayınları.

Giray, K. (2019). *Zehra Aral: Bir Ressamın Otoportresi*. İstanbu: RH+ Yayınları.

Giray, K. (2020). *Ankara Resim ve Heykel Müzesi: Başyapıtlar I.* Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Giray, M. (1987). Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi Dergisi, s. 3, s.12

Giuseppe Mazzariol'un Sanatçı Hakkındaki Yazısı. http://www.gencaykasapci.com/pPages/pArtist.aspx?paID=110&section=550&periodID=&pageNo=13&exhID=0&bhcp=1 , Erişim tarihi: 18.05.2022

Gönül Nuhoğlu Biyografi. *Gaia Gallery.* http://www.gaiagallery.com/gonul-nuhoglu-2/ , Erişim tarihi: 12.02.2021.

Gülgün Tüzün Başarır, Art Majeur, (2012). https://www.artmajeur.com/tr/gulguntuzun/presentation , Erişim tarihi: 09.05.2021

Gülgün Tüzün Başarır, *Turkish Paintings,* (2020) *https://www.artmajeur.com/tr/gulguntuzun/presentation* , Erişim tarihi: 09.05.2021

Gülsün Erbil'in Londra'daki Mozaik Resmi Tarihi Miras Kabul Edildi.2022. Artful Living. https://www.artfulliving.com.tr/neler-oluyor/gulsun-erbilin-londradaki-mozaik-resmi-tarihi-miras-kabul-edildi-i-26445 , Erişim tarihi: 15.10.2022

Güner Ener Yaşam Öyküsü. https://gunerener.com/#, Erişim tarihi: 14.11.2021.

Günümüz Sanatçıları 8. İstanbul Sergisi'nde yer alan Yavuz Tanyeli, Hayri Karay ve Feride Kılıçtaş'a ait işlerin Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi'ne bağışlanması hakkında Resim ve Heykel Müzeleri Derneği Yönetim Kurulu Başkanı Leyla Belli'nin Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi Müdürlüğüne gönderdiği mektup, SALT Araştırma, https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/4448 , Erişim tarihi: 07.05.2021

Günümüz Sanatları Müzesi Vakfı kuruluş çalışmaları toplantısı. SALT Araştırma, Tomur Atagök Arşivi. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/191848 , Erişim tarihi: 17.09.2021

Günyaz, A. (2001). *Leyla Gamsız*. İstanbul: Antik Sanat Galerisi Yayınları II.

Güvener, Y. (2015). *Eren Eyuboğlu'nun Sanatı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Güzel Sanatlar Birliği 50. Yıl Resim Sergisi Davetiyesi, Marmara Üniversitesi, Taha Toros Arşivi.

Güzel Sanatlar Birliği Resim Derneği 59. Yıl İstanbul Resim Sergisi Kataloğu, 1976, Erişim tarihi: 22.04.2021 https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/5561

Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 50. Yıl Resim Sergisi. Marmara Üniversitesi, Taha Toros Arşivi. https://openaccess.marmara.edu.tr/items/13d95ecf-31e2-4bf8-b8b7-4bf317d4a9fa , Erişim tarihi: 01.11.2021

Güzel Sanatlar Birliği, 46. Resim Sergisi davetiyesi, Marmara Üniversitesi, Taha Toros Arşivi. https://openaccess.marmara.edu.tr/server/api/core/bitstreams/aa983875-08f4-473f-b045-cc85c0ec09e8/content , Erişim tarihi: 02.09.2022

Halıcı, E. (2009). *Türk Resmi'nde On'lar Grubu ve Orhan Peker*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Hilda Yosmayan. *Mirer Art.* https://www.mirerart.co.uk/yosmayan, Erişim tarihi: 17.05.2021

İhtiyar, T. (2004). *Bir Sevdanın Peşinde 60 Yıl: Leyla Gamsız.* RH+ Dergi. s.12

İki Ressamımız Fransa'da Ödül Kazandı: Ruzin Gerçin ve Kristin Saleri. Marmara Üniversitesi, Taha Toros Arşivi, https://openaccess.marmara.edu.tr/items/31975eeb-7ffb-4af7-b51a-f06ed3fdfe92/full , Erişim tarihi: 21.09.2021

İkinci Plastik Sanatlar Sergisi Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti Sergi Broşürü, 1944, Marmara Üniversitesi Taha Toros Arşivi, https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/42000 , Erişim tarihi: 10.10.2021

İnal, G. (2005). *Semiramis: Sultan'ın Gözünden Şenlik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İnankur, Z., Mahir, B. (Ed.). (2014). *Fethi Ahmed Paşa.* Semra Germaner Armağanı. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları.

İnankur, Z., Tanman, B. (Ed.). (2015). *Osmanlı Resminde Kadın Figürü.* Nurhan Atasoy'a Armağan. İstanbul: Lale Yayıncılık.

İrepoğlu, G. (2017). *Feyhaman, Resim Aşkıyla*. Feyhaman Duran: İki Dünya Arasında. İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları.

İslimyeli, N. (1967). *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi I*. Ankara: Ankara Sanat Yayınları.

İslimyeli, N. (1969). *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi II*. Ankara: Ankara Sanat Yayınları.

İslimyeli, N. (1971). *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi III*. Ankara: Ankara Sanat Yayınları.

İstanbul Modern Kadın Sanatçılar Fonu. İstanbul Modern. https://www.istanbulmodern.org/tr/uyelik/kadin-sanatcilar-fonu_2231.html , Erişim tarihi: 17.01.2021

İstanbul Modern'nde Türkiye'den modern ve çağdaş kadın sanatçılar bir arada: Hayal ve Hakikat. İstanbul Modern. https://www.istanbulmodern.org/tr/basin/basin-bultenleri/hayal-ve-hakikat_730.html , Erişim tarihi: 20.10.2021

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Geçmiş Sergiler. https://irhm.msgsu.edu.tr/gecmis-sergiler/page/24/, Erişim tarihi: 26.09.2022

İvon Karsan Biyografi. *Bor's Auction*. https://www.borsauction.com/product-page/ivon-karsan , Erişim tarihi: 28.06.2021

Japonya'dan Gelen Türk Ressam. (1956, Eylül 30). Cumhuriyet Gazetesi.

Kadıköy'ün Saklı Ressamı: Zerrin Kehnemuyi. (2016, 11 Ağustos). Gazete Kadıköy. https://www.gazetekadikoy.com.tr/kultur-sanat/kadiky039n-sakli-ressami , Erişim tarihi: 10.10.2021.

Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı 1999 Ajandası, Erişim Tarihi: 10.05.2021 http://kadineserleri.org/wp-content/uploads/2018/08/1999-kadin-heykeltiraslarimiz.pdf

Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı: Kadın Merkezli Bir Kütüphane ve Arşiv. http://kadineserleri.org/hakkimizda/, Erişim tarihi: 15.01.2021.

Kadın: Zeytune Cabbar Tabloları Arasında. (1957, 13 Nisan) Akis Dergisi. https://www.gastearsivi.com/gazete/akis/1957-04-13/27 , Erişim tarihi: 11.10.2021

Kadınlara Yönelik Yasal Düzenlemeler 1843-2013, https://kadem.org.tr/kadinlara-yonelik-yasal-duzenlemeler/ , Erişim tarihi: 10.03.2022

Kadıoğlu, A. (2020). *Exile, dignity and love: an Istanbul Story.* T24. https://t24.com.tr/k24/yazi/exile-dignity-and-love-an-istanbul-story,2682 , Erişim tarihi:17.05.2021

Kainat Barkan Pajonk. Ankara: Sanat Yapım. 1989, s.8

Kalafat. H. (2017). Sanatçı Selim Turan'ın Yolu: Liman'dan Sarı Kız'a, https://bianet.org/bianet/yasam/188844-sanatci-selim-turan-in-yolu-liman-dan-sari-kiz-a , Erişim tarihi: 06.10.2021

Karadeniz, F. (2010, 06 Mart), Nevhiz'in 60 Yılı Bu Sergide. *Hürriyet Gazetesi*

Karsan, A. (1993). *Bizler, Âli ve Yvonne Karsan (Âkik).* Sanat Çevresi. s.174

Kaspi, Ş. (2010). *Resim-Müzik İlişkisi Bağlamında Soyut Resme Bakış*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Katipoğlu, H. (1997). *MSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Heykel Koleksiyonunun Değerlendirilmesi ve Öneriler*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kayış, Y. (2018). Cumhuriyet Döneminde Cemil Cem ve Cem Mizah Dergisi, *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 36, 89-105

Kınaytürk, H. (1977, Nisan 3). 6 Arel Bir Aile Sergisinde Birleşti: Sanat tutkusu dededen toruna uzanan bir ailenin 6 ferdi yapıtlarını birlikte sergiliyorlar. *Milliyet Gazetesi*. SALT Araştırma, https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/38573 , Erişim tarihi: 05.10.21.

Kınaytürk, H. (1991). *Karsan'ların Yaşam Öyküsü*. İstanbul: Akik Yayınları.

Kim Mihri, https://www.kimmihri.com/film/ , Erişim tarihi: 02.09.2022

Köksal, A.H. (2011). *Sanatın Kurumsallaşma Sürecinde İstanbul Resim ve Heykel Müzesi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Köksal, A.H. (2021). *Resim Heykel Müzesi Bir Varoluş Öyküsü.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Köksal, A. H. (2022). Bir Müze ve Dernekten Ötesi. Resim ve Heykel Müzeleri Derneği. SALT Araştırma Projesi. https://saltonline.org/projects/rhmd/pdfs/ahk01.pdf , Erişim tarihi: 04.05.2022.

Köktürk, M. (1989). Türk Resmi'nde Batı kültürü: Osman Hamdi'nin Sarı Gülü. Cumhuriyet Gazetesi. https://egazete.cumhuriyet.com.tr/yayinlar ,Erişim tarihi: 20.09.2020.

Kutsal, D., Atlığ, A.C. (2022). İ*stanbul Resim ve Heykel Müzesi Resim Koleksiyonu Envanterinde Bir Keşif: Nevin Edhem Hamdi*. MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, C. I, s.25.

Küçükyıldırım, P. (2011, Kasım 25). *Nil Yalter: Ümitle Yaşamak, Çalışmak Lazım,* http://www.lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR&sectionID=3&articleID=972 , Erişim Tarihi: 16.09.2021

Kürkman, G. (2004). *Osmanlı İmparatorluğunda Ermeni Ressamlar I.* İstanbul: Matüselam Yayıncılık.

Kürkman, G. (2004). *Osmanlı İmparatorluğunda Ermeni Ressamlar II*. İstanbul: Matüselam Yayıncılık.

Leyla Gamsız (2000). Antik Sanat Galerisi Retrospektif Sergisi. İstanbul

Mahir, M. (1994). *Serap Murathanoğlu Eyrenci'nin Sanat Serüveni,* ERİŞİM TARİHİ: 14.11.2021,http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=217&section=550&lang=TR&periodID=&pageNo=8&exhID=0&bhcp=1

Mansel, A.M. (1960). *Osman Hamdi Bey.* Belleten XXIV. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Mari Gerekmezyan Anısına Görsel Sanatlar Sergisi (2012) Özel Getronagan Ermeni Lisesi, Sergi Kitapçığı.

Melahat Sargut hakkında el yazısı ile yazılmış bir not. Marmara Üniversitesi, Taha Toros Arşivi. http://openacces.marmara.edu.tr/handle/11424/144183, Erişim Tarihi 30.08.2021

Melek Celal Sofu (Melek Lampe), Galeri Schumacher Sergi Broşürü. Marmara Üniversitesi Taha Toros Arşivi, http://openacces.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/121386/001595425013.pdf?sequence=2&isAllowed=y , Erişim tarihi: 03.09.2021

Meriç Hızal Biyografi. Işık Üniversitesi. https://www.isikun.edu.tr/meric-hizal , Erişim tarihi: 08.09.2021.

Meriç Hızal ile yapılan röportaj kaydı, *Art Galerim*, http://artgalerim.tv/video/meric-hizal , Erişim tarihi: 08.09.2021

Meriç Hızal Retrospektif, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Haz. Burcu Pelvanoğlu, 2014

Milli Eğitim Bakanlığı, 23. Devlet Resim Heykel Sergisi, Ankara Arkeoloji Müzesi Salonları. 1962, SALT Araştırma, https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/189419 , Erişim tarihi: 23.04.2021

Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi. s.3. Marmara Üniversitesi Taha Toros Arşivi 1985, http://openacces.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/123954/001605130015.pdf?sequence=3&isAllowed=y , Erişim Tarihi: 06.10.2021,

Modül Sanat Galerisi Resim Karikatür Seramik Fotoğraf Sergisi. 1980-1981.SALT Araştırma, Yusuf Taktak Arşivi. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/36708 , Erişim tarihi: 07.06.2021

Monad, B. (2018). *İki Sergi: Aylin Örek ve Gültekin Çizgen.* Erişim tarihi: 25.04.2021 https://www.sanattanyansimalar.com/yazarlar/monad-balkan/iki-sergi-aylin-orek-ve-gultekin-cizgen/1851/

Moral, Ş., (1987). *Zuhal Köseler Karaçengel ve Resimleri.* Sanat Çevresi. s. 101

Mutlu, A. (1987). *Ressam Belkıs Mustafa'nın Yaşamı ve Onun Desenleri ile Yakın Çevresinden Bir Keşit.* Sanat Çevresi. s.101.

Mürşide İçmeli Biyografisi. https://www.galerisoyut.com.tr/artist/murside-icmeli/ , Erişim tarihi: 02.08.2021

Müşerref Rasim Köktürk Biyografi. Ankara Resim ve Heykel Müzesi. https://arhm.ktb.gov.tr/artists/detail/2147/r.-muserref-kokturk , Erişim Tarihi: 09.09.2021

Naile Akıncı 75. Yıl Sergileri II -1998-2013 Döneminden Bir Seçki-, (2013). Kızıltoprak Sanat Galerisi, Sergi Kataloğu.

Naile Akıncı Resimleri Kayaalp Sanat Galerisi'nde Sergiliyor: 50. Yılda Onur Ödülü, Marmara Üniversitesi Taha Toros Arşivi, https://openaccess.marmara.edu.tr/server/api/core/bitstreams/b8e3aa09-a940-4fce-ab9a-cdc19f9a231a/content , Erişim tarihi: 10.09.2021

Narmanlı Han Belgeseli “Aliye Berger”. Zeynep İnankur. (Yayınlayan: Umut Mete Soydan). https://www.youtube.com/watch?v=r3Tn4paWkfE , Erişim tarihi: 08.07.2019

Nazlı Ecevit hakkında bir yazı. Marmara Üniversitesi Taha Toros Arşivi. https://openaccess.marmara.edu.tr/search?query=nazlı%20ecevit&spc.page=7 , Erişim tarihi: 09.12. 2019.

Neş’e Erdok. 35. Kişisel Sergisi Kataloğu. Yapı Kredi Bomontiada. 6-19 Eylül 2021.

Nevide Gökaydın Biyografi, *Çağdaş Sanat Müzesi.* https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/gökaydin-nevide , Erişim tarihi: 15.09.2021

Nevin Göker Ulutaş Resim Sergisi Davetiyesi (2002). T.C. Ziraat Bankası Tünel Sanat Galerisi, İstanbul.

Nevin Zahal Tollu Biyografi. Lebriz. http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=120&lang=TR&artistID=416&periodID=&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1 , Erişim tarihi: 16.09.2021

Nochlin, L. (2020). *Kadın, Sanat ve İktidar.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Nostalji Yüklü Resimleriyle Zerrin Kehnemuyi Sergide, https://m.facebook.com/Ressam-Zerrin-Kehnemuyi-109433895867855/ , Erişim tarihi: 10.10.2021

Noyan, M. (2002). *Aliye Berger ve Sanatı*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Nükhet Aksoy Resim Sergisi, Taksim Sanat Galerisi. 1985, SALT Araştırma, https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/39558 , Erişim tarihi: 18.09.2021

Nükhet Aksoy, Marmara Üniversitesi Taha Toros Arşivi, Dosya No:26, https://openaccess.marmara.edu.tr/items/c4b15e1a-f473-4ff9-9f3e-edad62f50a43 , Erişim tarihi: 18.09.2021

Okkalı, İ.C. (2017). *Renkli Bir Yuva: Eşref Üren ve Melahat Üren’in Resimlerinde Ev.*, Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu, Trabzon.

Os, N.A.N.M., Alkan, M. (Ed.).(2001). Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce: Cumhuriyet’te Devreden Düşünce Mirası, Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi. Osmanlı Müslümanlarında Feminizm. İstanbul: İletişim Yayınları.

Ödekan, A. (1999). *Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri.* İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.

Öndin, N. (2003). *Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950*. İstanbul: İnsancıl Yayınları.

Önsal, B. (2006). *Emergence of Art Galleries in Ankara a Case Study of Three Pionerring Galleries in the 1950s.* Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Özen, S. (2016). *Gümüş Yüzük: İstanbul, Rusya ve Aşk*. Magma Yeryüzü Dergisi, s. 9.

Özsezgin, K.(haz.) (1996). *Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.* İstanbul: Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık.

Öztürk, S. (2010). *Birinci Dünya Savaşı Sonunda Türk Kadını ve Türk Kadını Dergisi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Özyiğit, H. (2014). *İlk Türk Kadın Heykeltıraş: Sabiha Ziya Bengütaş.*Turkish Studies, 853-866
https://turkishstudies.net/turkishstudies?mod=makale_tr_ozet&makale_id=17661

Pamukciyan, K., Köker, O. (Çev.). (2003). *Ermeni Kaynaklarından Tarihe Katkılar IV.: Biyografileriyle Ermeniler.* İstanbul: Aras Yayıncılık.

Pekin, E. (2003). Muzaffer Ertoran Röportajı. Mari Ertoran Kataloğu, İstanbul: Galeri Baraz Yayınları.

Pelvanoğlu, B. (2007). *Hale Asaf: Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık.

Pelvanoğlu, B. (2009). *1980 Sonrası Türkiye'de Sanat: Dönüşümler*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Pelvanoğlu, B. (2012). *Devrim Erbil*. İstanbul: Olcayart.

Pelvanoğlu, B. (2012). Füsun Onur. Documenta 13.

Pelvanoğlu, B. (2017). *Pek Kronolojik Olmayan Hayatımız*. İstanbul: Corpus Yayınları.

Pelvanoğlu, B. (Ed). (2014). *Meriç Hızal Retrospektif*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Pelvanoğlu, B., Berktay, F., İnankur, Z., Çalıkoğlu, L. (2012). *Hayal ve Hakikat.* İstanbul: İstanbul Modern Yayınları.

Pelvanoğlu, B., Uçar, N. (2010). *Hoca Ressamlar Ressamlar Hocalar*: *Sanayi-i Nefise'den MSGSÜ'ye Akademi Resim Hocaları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Pura, N. (1998). *Türkiye Resim Sanat Tarihi (Özeti) ve San'atla ilgili Terimler ve Bilgiler*. Ankara: Başkent Ofset.

Ressamlar Derneği Karma Sergi Davetiyesi, 1984, http://openacces.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/122714/001610089016.pdf?sequence=3&isAllowed=y , Erişim Tarihi: 05.10.2021.

Rijks Museum Presents Women Artist in the Gallery of Honour For The First Time. https://www.rijksmuseum.nl/en/press/press-releases/rijksmuseum-presents-women-artists-in-the-gallery-of-honour-for-the-first-time , Erişim tarihi: 09.04.2022

Ruzin Gerçin. (1997, Aralık 17). *Agos Gazetesi.* s.3

Ruzin Gerçin. (1998, Temmuz 17). *Agos Gazetesi.* s.4

Sabiha Bengütaş Biyografi. http://www.istanbulkadinmuzesi.org/sabiha-bengutas Erişim tarihi: 10.09.2021

Sabiha Bozcalı Kendisini Anlatıyor. (1976, Ekim). Türkiyemiz. s. 20

Sabiha Rüştü Bozcalı el yazısı ile biyografisi, SALT Araştırma, Tlabar Ailesi Koleksiyonu, https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/5546 , Erişim tarihi: 03.10.2021

Saime Belir Parmakkapı İş Sanat Galerisi Sergi Broşürü, Marmara Üniversitesi, Taha Toros Arşivi, http://openacces.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/122016/001610906016.pdf?sequence=2&isAllowed=y , Erişim Tarihi: 05.10.2021.

Sakıp Sabancı Müzesi, *Pierre Desire Guillemet Halayık,* https://www.sakipsabancimuzesi.org/sanati-kesfet/haberler-ve-blog/pierre-desire-guillemet-halayik Erişim tarihi: 26.01.2022

Saris, M. (2004, Mayıs 14). Onun Galerisi Kendi Bodrumu. *Agos Gazetesi.*

Saris, M. (2006, Mayıs 5). Okula renkli destek, *Agos Gazetesi*.

Saris, M. (2007). *İzi Kalır Hatıraların: 30 Söyleşi, 30 Hayat Hikayesi.* İstanbul: Aras Yayıncılık.

Sayın, D. (2022). *Guerilla Girls'ten Bu Yana*. Sanat Dünyamız. İstanbul: Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık.

Sevim İnaltong Biyografi Maksiviyon. 2015, http://maksivizyon.blogspot.com , Erişim tarihi: 05.10.2021.

Shaw, M.K.W. (2004). Soğancılar, E. (Çev.) *Osmanlı Müzeciliği*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Sinanlar Uslu, S. (2015). *Osmanlı Karma Grup Sergileri Özelinde Basın Kaynakları Işığında Sergi Düzenleme Adabının Gelişimi*. Sanat Tarihi Yıllığı. s.24.

Sokur, B. (2020). *Türkiye'de Kadın Heykeltıraşlar 1900-1950*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi.

Sökmen, Y. (2011). Zamanın Gölgesinde: Meriç Hızal, TRT 1, https://www.youtube.com/watch?v=k9ehWncpSlI , Erişim tarihi: 08.09.2021

Sönmez, N. (2017). *Görünenin Ötesi Selim Turan'ın Tez-Antitez-Sentez'e Dayalı Sanat Serüveni*. İstanbul: Sakıp Sabancı Müzesi Yayınları.

Sönmez, N. (2019). *Paris Tecrübeleri: École de Paris- Çağdaş Türk Sanatı, 1945 – 1965*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Şener, D. (2017). *Gencay ve Doğanın Sıfır Noktası.* Sanat ve Tasarım Dergisi. 20. s.257-269. DOI:10.18603/sanatvetasarim.370784

Şerifoğlu, Ö.F. (2003). 1914 Kuşağı ve Sergileri, Açık Radyo, https://acikradyo.com.tr/arsiv-icerigi/1914-kusagi-ve-galatasaray-sergileri, Erişim Tarihi: 09.05.2021.

Şerifoğlu, Ö.F. (2019). *Avni Lifij Sanat Yazıları*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

T.M.T.F Uluslararası Kültür Şenliği Plastik Sanatlar Sergisi, Türk – Alman Kültür Merkezi Galerisi, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Sergi Holü, İstanbul, SALT Araştırma, 1965, https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/40733 , Erişim tarihi: 11.09.2021.

Tanaltay, E. (1993). *Sanat Ustalarıyla Bir Gün.* İstanbul: Tekin Yayınevi.

Tansuğ, S. (1993). *Devlet Galerisinde Bir Dörtlü Grup*, http://www.serapeyrenci.com/pPages/pArtist.aspx?paID=217&section=550&lang=TR&periodID=&pageNo=7&exhID=0&bhcp=1, Erişim Tarihi: 14.11.2021.

Tansuğ, S. (1994). *Bahar Kocaman'ın Resminde Yeni Bir Aşamanın Bilinci*. Sanat Çevresi. s.183

Tarihsiz sergi davetiyeleri. Erişim: 23.04.2021, Zerrin Kehnemuyi Koleksiyonu.

Celebrate the Work of British Women Artists from 1960s to the Present Day. https://www.tate.org.uk/visit/tate-britain/display/60-years, Erişim tarihi: 02.03.2021

Tiglat Sanat Galerisi 1977-1978 Sezonu Açılış Karma Sergisi Broşürü, https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/38479 , Erişim tarihi: 23.04.2020

Tollu, C., Berkel, S., Berk, N., Süe, L., Cemil, M., Rey, C.R., Tör, V.N., Çağlar, B.K., Safa, P., Rey, E.R., Levy, L., (1962). Frumet Tektaş Birinci Ölüm Yıldönümü. İstanbul: Doğan Kardeş Matbaası.

Tongo, G., Dağoğlu, Ö.G. (2019). *Mihri: İstanbul'dan New York'a Bir Kadın Ressamın Portresi*. Toplumsal Tarih. s. 303.

Toros, T. (1988), *İlk Kadın Ressamlarımız.* İstanbul: Akbank Sanat Yayınları.

Toros, T. (1993). *A Portrait of the Artist on the 55th Year of her Death: Hale Asaf.* Skylife.

Toros, T. (2000). O Güzel İnsanlar. İstanbul: Aksoy Yayıncılık.

Toros, T., Kültür ve Sanat Dünyamızın Zirvesindeki Kadın: Melek Celal, Marmara Üniversitesi Taha Toros Arşivi, https://openaccess.marmara.edu.tr/server/api/core/bitstreams/27bb3d83-a534-4a46-a86e-b6acee34ab5f/content, Erişim tarihi: 03.09.2021.

Tönel, A. (2010). Ayla Aksungur'un Yer-Altı-Üstü Heykelleri, *Birgün Gazetesi,* https://www.birgun.net/haber/ayla-aksungur-un-yer-alti-ustu-heykelleri-566, Erişim tarihi: 09.05.2020.

Tuna, M. (2007). *İlk Türk Kadın Ressam: Mihri Rasim (Müşfik) Açba.* İstanbul: As Yayınları.

Turkish Fairytale: Bulgan Lumini, *Scarlet Literarly Magazine.* https://scarletzine.com/lumini-ouat/ , Erişim tarihi: 04.05.2021.

Tülay Tura Börteçene'nin 51. Sanat Yılı Mine Sanat Galerisi'nde, https://www.kadikoylife.com/tulay-tura-bortecenenin-51-sanat-yili-mine-sanat-galerisinde/amp/, Erişim tarihi: 06.10.2021.

Tüli'den Haberler, (1965, Aralık 25). *Akis Gazetesi. https://www.gastearsivi.com/gazete/akis/1965-12-25/30 ,* Erişim tarihi: 23.04.2021

Türk-Amerikan Derneği Güzel Sanatlar Kolu Sanatçıları 5. ortak resim sergisini düzenledi, http://www.openacces.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11655/7388/28.pdf?sequence=1 , Erişim Tarihi: 05.10.2021.

Türkan Sılay Rador Resim Sergisi, Parmakkapı Sanat Galerisi, İstanbul, SALT Araştırma, https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/39452 , Erişim tarihi: 10.11. 2021

Türkiye Ansiklopedisi, (1974). İstanbul: Kaynak Kitaplar. C.3.

Uçar Kartoğlu, N. (2016) *Varlığımızın Bu Kadar Kırılgan Oluşunun Sızısı.* Erişim tarihi: 16.09.2021, https://www.artfulliving.com.tr/sanat/varligimizin-bu-kadar-kirilgan-olusunun-sizisi-i-9079

Uğurcan, S. (1992). Tanzimat Devrinde Kadının Statüsü, 150. Yılında Tanzimat, (Ed.) Hakkı Dursun Yıldız. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Uğurlu, V. (1993). *Şükriye Dikmen*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Uslu Sinanlar, S., Bozis, S., (2019). *İvi Stangali: Ressamı Hatırlamak*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Uzun Aydın, D. (2015). *Osmanlı'da Gayrimüslim Heykeltıraşlar*, Çukurova Üniversitesi I. Uluslararası Sanat Araştırmaları Sempozyumu, s.127-135, https://www.sanatarastirmalari.com/Yedek/1ST/assets/sempozyum-kitaappppppppp.pdf, Erişim Tarihi: 29.08.2021.

Uzun Aydın, D. (2018). *Dans veya Bale'nin, Figüratif Soyutlama Çalışan Heykeltıraşlarımızın Yapıtlarında Değerlendirilmesi.* Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi, 7, 291-314. https://dergipark.org.tr/tr/pub/ssrj/issue/40567/479645, Erişim tarihi: 10.10.2021.

Uzunçarşılı, İ.H., *İbrahim Edhem Paşa Ailesi ve Halil Edhem Eldem*. (Ed.) Artun, A. (2019). Müzecilik Yazıları. İstanbul: İletişim Yayınları.

Ünver, S. (1966). *İlk Kadın Ressamımız Müfide Kadri*. Ankara Sanat Dergisi, s.6, http://openacces.marmara.edu.tr/bitstream/handle/11424/137104/001583397010.pdf?sequence=3&isAllowed=y , Erişim tarihi: 09.09.2021.

Üstünipek, Ş. (2006). Belkıs Mustafa'nın Yaşamı ve Sanat Eğitimi. Lebriz. http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?articleID=5&sectionID=2&lang=TR&bhcp=1, Erişim Tarihi: 29.04.2021.

Venedik Bienali Türkiye Pavyonu 2022'de Füsun Onur'u ağırlıyor, İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı, https://www.iksv.org/tr/haber/venedik-bienali-turkiye-pavyonu-2021-de-fusun-onur-u-agirliyor , Erişim tarihi: 25.05.2022.

Yakın Üldes, M., Nevin *Zahal Tollu'nun Sanatına Genel Bir Bakış*. Lebriz. http://kiziltopraksanatgalerisi.net/pages/artist.aspx?section=550&lang=TR&artistID=416&periodID=&pageNo=5&exhID=0&bhcp=1, Erişim Tarihi: 19.03.2021.

Yakın, M. (2005). *Türk Resminde Melek Celal Sofu'nun Yeri ve Önemi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yalçın Çelik, S.D. (2016). Halide Edip Adıvar'ın Son Eseri'nde Müfide Kadri'nin Adını Yaşatmak, Sanal Türkoloji Araştırmaları Dergisi, 1, 17-44, https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/402762 Erişim tarihi: 20.08.2019.

Yasa Yaman, Z. (2012). Ankara Resim ve Heykel Müzesi. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Yazıcı, İ. (Yönetmen) & Gürel, P. (Sunucu). Düşlerle Gelen: Ressam Meryem Arıcan. TRT 2, https://www.youtube.com/watch?v=X3mROR9L_Oo , Erişim tarihi: 04.11.2021

Yazkaç, P., Şener, G.H. (2018). *Osmanlı Döneminde Yetişen Öncü Kadın Ressamlarımızdan Müfide Kadri.* Kalemişi Dergisi. https://www.kalemisidergisi.com/makale/pdf/1540200976.pdf, Erişim Tarihi: 09.09.2021

Yılmaz, A.N. (2006). *Ali Hadi Bara ve Atölyesi: Türk Heykelinde Yeni Oluşumlar*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Yılmaz, E. (2018). *Cumhuriyetin İlk Heykeltıraşlarından Ratip Aşir Acudoğu: Yaşamı ve Anıtları*, Sanat ve Tasarım Dergisi. c.8, s.2

Yirminci Yüzyılın İlk Yarısında Türk Kadın Ressamlarından Yıldız Teknik Üniversitesi ve Barbaros Lions Kulübü Derneği tarafından düzenlenen sergi broşürü. SALT Araştırma. https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/194568 , Erişim tarihi: 02.03.2021

Yirminci Yüzyılın İlk Yarısında Türk Kadın Ressamlarından. (1992 Kadın Yılı). Marmara Üniversitesi, Taha Toros Arşivi.

https://openaccess.marmara.edu.tr/server/api/core/bitstreams/37671208-586a-4422-ab29-89602e6577e7/content , Erişim tarihi: 28.10.2021

Yöney, K. (1983). *Karsanlar'ın Strazburug Sergileri.* Ankara Sanat. s. 203.

Yüksel, H.Z. (2016). *Sanatçı Nilhan Sesalan ile Söyleşi.* Natura Dergi, Erişim tarihi: 16.09.2021,

Yüksel, N. (2002). *Zeynep Dilek Çetiner.* İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.

ZERO: Geleceğe Geri Sayım. Sakıp Sabancı Müzesi. 2015-2016. https://www.sakipsabancimuzesi.org/sergiler-ve-etkinlikler/sergi/15 Erişim tarihi: 16.06.2022

Zerrin Kehnemuyi Taksim Sanat Galerisi Sergi Davetiyesi. SALT Araştırma, Yusuf Taktak Arşivi, https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/37006 , Erişim tarihi: 10.10.2021

Zeynep Dilek Çetiner Biyografi. *Sanat Gezgini.* https://www.sanatgezgini.com/marketplace/seller/profile/zeynep-dilek-cetiner, Erişim tarihi: 25.10.2021.

Zihnioğlu, Y. (2007). *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914.* İstanbul: Kitap Yayınevi.

Women Take The Floor, MFA Boston, https://www.mfa.org/exhibition/women-take-the-floor , Erişim tarihi: 20.10. 2021.

Kişisel görüşmeler

Akyürek, F., (16 Şubat 2022). Kişisel görüşme. İstanbul.

Arıcan Altunlu, M., (24 Şubat 2022). Kişisel görüşme. İstanbul.

Arda, F., (15 Nisan 2021). Kişisel görüşme. İstanbul

Ayrı, N., (16-19 Eylül 2021). Kişisel görüşme. İstanbul.

Birkan, A., (07 Aralık 2021). Kişisel görüşme. İstanbul.

Çimen. E., (11 Haziran 2022). Kişisel görüşme. İstanbul.

Eldem, E., (18 Şubat 2021). Kişisel görüşme. İstanbul

Erdok, N., (18 Eylül 2021). Kişisel görüşme. İstanbul.

Germen, M., (1 Mayıs 2022). Kişisel görüşme. İstanbul.

Hansoy, N., (10 Ağustos 2021). Kişisel görüşme. İstanbul.

Kalaycıyan, S.B., (6 Ekim 2021). Kişisel görüşme. İstanbul.

Kılıçlıoğlu, M. (29 Ağustos 2021). Kişisel görüşme. İstanbul

Kılıçtaş, F., (28 Şubat 2022). Kişisel görüşme. İstanbul.

Martin, D. B., (19 Nisan 2022). Kişisel görüşme. İstanbul- Paris.

Özalp, N., (24 Şubat 2022). Kişisel görüşme. İstanbul.

Özşen, D., (20 Mayıs 2022). Kişisel görüşme. İstanbul.

Riviale, P., (19 Nisan 2022). Kişisel görüşme. İstanbul-Paris.

Saleri, R., (29 Mart 2022). Kişisel görüşme. İstanbul.

Serpen, T., (16 Ekim 2021). Kişisel görüşme. İstanbul.

Tezonar, N., (18 Mayıs 2022). Kişisel görüşme. İstanbul.

Tuncel, G., (14 Şubat 2022). Kişisel görüşme. İstanbul.

Üstüner, N., (21.Şubat.2021). Kişisel görüşme. İstanbul.

Yalter, N., (16 Eylül 2021). Kişisel görüşme. İstanbul.

EKLER

EK-1

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonunda Yer Alan Kadın Sanatçıların Müzede Olmayan Eserleri ile İlgili Rapor

1. Envanter numarası: **1260** / **6198: Aliye Berger**'in "**Aile"** isimli eseri **KAYIP.**
2. Envanter numarası: **1183** / **6100: Betül Gülerman İncedayı**'nın "**Bizim Köyün Gelini"** isimli eseri **DEMİRBAŞTAN DÜŞÜLMÜŞ.**
3. Envanter numarası: **230** / **643: Eren Eyuboğlu**'nun "**Model"** isimli eseri **BURSA GÜZEL SANATLAR GALERİSİ'**ne gönderilmiştir.
4. Envanter numarası: **388** / **801**: **Eren Eyuboğlu**'nun "**Natürmort"** isimli eseri **ALANYA GÜZEL SANATLAR GALERİSİ**'ne gönderilmiştir.
5. Envanter numarası: **830 / 4604: Eren Eyuboğlu'nun "Kervan"** isimli eseri **DEMİRBAŞTAN DÜŞÜLMÜŞ.**
6. Envanter numarası: **861** / **5460: Eren Eyuboğlu**'nun "**Eller"** isimli eseri **İZMİR GÜZEL SANATLAR GALERİSİ**'ne gönderilmiştir.
7. Envanter numarası: **1934** / **8219: Eren Eyuboğlu**'nun "**Kervan"** isimli eseri **ANKARA RESİM ve HEYKEL MÜZESİ**'ne gönderilmiştir.
8. Envanter numarası: **866** / **5465**: **Frumet Tektaş'**ın "**Natürmort: Vazoda Çiçekler"** isimli eseri **BURSA GÜZEL SANATLAR GALERİSİ**'ne gönderilmiştir.
9. Envanter numarası: **868** / **5467: Frumet Tektaş**'ın "**Natürmort"** isimli eseri **YALVAÇ GÜZEL SANATLAR GALERİSİ**'ne gönderilmiştir.
10. Envanter numarası:**134** / **6057**: **Günseli Aru**'nun "**Efkâr"** isimli eseri **BURSA GALERİSİ'**ne gönderilmiştir.
11. Envanter numarası: **2073** / **8365**: **Güzin Duran**'ın "**Manolya"** isimli eseri **KAYIP.**
12. Envanter numarası: **88** / **3994: Iraida Barry**'nin "**Nü: Genç Kız"** isimli eseri **BURSA GALERİSİ**'ne gönderilmiştir.
13. Envanter numarası: **91** / **3997**: **Iraida Barry**'nin "**Rölyef: Genç Kız"** isimli eseri **BOLU GALERİSİ**'ne gönderilmiştir.
14. Envanter numarası: **525** / **1482**: **Leyla Gamsız Sarptürk**'ün "**Natürmort"** isimli eseri **BURSA GÜZEL SANATLAR GALERİSİ**'ne gönderilmiştir.
15. Envanter numarası: **1189** / **6106: Leyla Gamsız Sarptürk**'ün "**Peyzaj"** isimli eseri **BOLU GÜZEL SANATLAR GALERİSİ**'ne gönderilmiştir.

16. Envanter numarası: **1094** / **6003**: **Melahat Üren**'in "**Paris'ten Petite Pot"** isimli eseri **BOLU GÜZEL SANATLAR GALERİSİ**'ne gönderilmiştir.
17. Envanter numarası: **1867/ 8031: Nazlı Ecevit**'in "**Kurtuluş Savaşı"** isimli eseri **DEMİRBAŞTAN DÜŞÜLMÜŞ.**
18. Envanter numarası: **918** / **5626**: **Nevin Çokay**'ın "**Kompozisyon"** isimli eseri **DEMİRBAŞTAN DÜŞÜLMÜŞ**.
19. Envanter numarası: **1082** / **5991**: **Saime Belir**'in "**Cumhuriyet Bayramı"** isimli eseri **ÇANKAYA KÖŞKÜ**'ne gönderilmiştir.
20. Envanter numarası: **926** / **5634: Tülay Tura Börteçene**'nin "**Kompozisyon"** isimli eseri **ANKARA RESİM ve HEYKEL MÜZESİ**'ne gönderilmiştir.

EK-2

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonunda Eserleri Bulunan Kadın Sanatçıların Fotoğrafları Eksik Olan Eserleri ve Bilgileri

1. Eser türü: Heykel - Env. No: 763/20235 – Ayla Aksungur - İsimsiz
2. Eser türü: Heykel - Env. No: 699/19573 – Maria Kılıçlıoğlu – Horoz ve Tavuk (Sex 69)
3. Eser türü: Heykel - Env. No: 700/19574 – Nilhan Sesalan – Çünkü İçim Sözle Doludur
4. Eser türü: Resim - Env. No: 703/19603 – Sesil Beatris Kalaycıyan - İsimsiz
5. Eser türü: Heykel - Env. No: 720/19999 – Şahika Turan – Genç Kız Büstü
6. Eser türü: Heykel - Env. No: 721/20000 – Şahika Turan – Kadın Başı (Rölyef)
7. Eser türü: Heykel - Env. No: 722/20001 – Şahika Turan – Sanatçının Kendi Maskı
8. Eser türü: Heykel - Env. No: 723/20002 – Şahika Turan – Selim Turan Maskı (Eşi)
9. Eser türü: Heykel - Env. No: 701/19593 – Şeyma Üstüner Uzunöz – İsimsiz
10. Eser türü: Heykel - Env. No: 702/19594 – Şeyma Üstüner Uzunöz – İsimsiz

EK-3

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Kalıcı Koleksiyon Sergisi'nde Yer Alan Kadın Sanatçılar, Eserleri ve Tematik Odalara Göre Dağılımı

1. Nermin Faruki – Sevişenler (Giriş Kat)
2. Nermin Faruki – Aşıklar (Giriş Kat)
3. Bülgan Kerimoğlu – Umut (Giriş Dış: (Espressolab tarafı))
4. Lerzan Bengisu – Göreme (4. Kat)
5. Lerzan Bengisu – Özgür (3. Kat)
6. Füsun Onur – Soyut Kompozisyon (3. Kat)
7. Naile Akıncı – Boğaz'dan Görünüm (302 No'lu Oda / 1950-1970 Dönemi Figüratif Eğilimler)
8. İvi Stangali – Tophane Karabaş (302 No'lu Oda / 1950-1970 Dönemi Figüratif Eğilimler)
9. Mari Gerekmezyan – Kadın Büstü (302 No'lu Oda / 1950-1970 Dönemi Figüratif Eğilimler)
10. Leyla Gamsız Sarptürk – Kompozisyon (302 No'lu Oda / 1950-1970 Dönemi Figüratif Eğilimler)
11. Leyla Gamsız Sarptürk – Peyzaj (302 No'lu Oda / 1950-1970 Dönemi Figüratif Eğilimler)
12. Kadrünisa Aydemir – Soyut Kompozisyon (304 No'lu Oda / Neşet Günal – Nedim Günsür)
13. Neş'e Erdok – Portre (305 No'lu Oda / 1968 Kuşağı)
14. Neş'e Erdok – Doğu Ekspresi (305 No'lu Oda / 1968 Kuşağı)
15. Şükriye Dikmen – Figür II (305 No'lu Oda / 1968 Kuşağı)
16. Nevhiz (Metin) – Resim III (305 No'lu Oda / 1968 Kuşağı)
17. Füsun Onur – Sandık (306 No'lu Oda / Alternatif Arayışlar)
18. Zehra Kaptan Aral – Kadın Portresi (307 No'lu Oda / 1970'li Yıllarda Resim Üretimi)
19. Tülay Tura Börteçene – Kompozisyon (308 No'lu Oda / 1970'li Yıllarda Resim Üretimi)
20. Fatma Tülin – İsimsiz (308 No'lu Oda / 1970'li Yıllarda Resim Üretimi)
21. Nil Yalter – Kompozisyon I (308 No'lu Oda / 1970'li Yıllarda Resim Üretimi)
22. Bahar Kocaman – İki Figür (309 No'lu Oda / 1980 Sonrası Sanat)
23. Meryem Arıcan – Ayna Gölde Karanlık (309 No'lu Oda / 1980 Sonrası Sanat)
24. Aliye Berger – Bektaşiler (310 No'lu Oda / GSA Hat Koleksiyonu ve Kaligrafik Eğilimler)

25. Iraida Barry – Dansöz (Rölyef) (201 No'lu Oda / Modern Görünüm)
26. Hale Asaf – İsmail Hakkı Oygar Portresi (201 No'lu Oda / Modern Görünüm)
27. Eren Eyuboğlu – Kadın Portresi (201 No'lu Oda / Modern Görünüm)
28. Eren Eyuboğlu – Manzara (202 No'lu Oda / Geç Kübist Manzaraları)
29. Eren Eyuboğlu – Ağaçlar Arasında Bina (203 No'lu Oda / Anadolu Görünümleri)
30. Hale Asaf – Bursa'dan (203 No'lu Oda / Anadolu Görünümleri)
31. Hale Asaf – Bursa'dan (203 No'lu Oda / Anadolu Görünümleri)
32. Hale Asaf – Bursa'dan (203 No'lu Oda / Anadolu Görünümleri)
33. Melek Celal Sofu – Model (205 No'lu Oda / Nü)
34. Melek Celal Sofu – Nü (205 No'lu Oda / Nü)
35. Hilda Yosmayan – Karabaş (206 No'lu Oda / Sosyal Gerçekçi Eğilimler)
36. Eren Eyuboğlu – Peyzaj (207 No'lu Oda / Desen Anlayışı)
37. Tiraje Dikmen – Eşeğin Rüyası (208 No'lu Oda / Léopold-Lévy ve Öğrencileri)
38. Eren Eyuboğlu – Paslı Kırmızı (209 No'lu Oda / Gelenek ve Soyutlama)
39. Gencay Kasapçı – Pentür (210a No'lu Oda / Soyut Sanatın Gelişimi: Tavanarası Ressamları)
40. Fahrünnisa Zeid – Kompozisyon (210a No'lu Oda / Soyut Sanatın Gelişimi: Tavanarası Ressamları)
41. Kristin Saleri – Kompozisyon (210b No'lu Oda / Soyut Sanatın Gelişimi: İstanbul ve Ankara Sergileri)
42. Maide Arel – Tarihi Neyzen (211 No'lu Oda / Anadolu Kübizmi)
43. Eren Eyuboğlu – Kompozisyon (211 No'lu Oda / Anadolu Kübizmi)
44. Müfide Kadri – Sahilde Aşk (103 No'lu Oda / Osmanlı'da Figür Resmi)
45. Müfide Kadri – Güzin Duran Portresi (103 No'lu Oda / Osmanlı'da Figür Resmi)
46. Nevin Edhem Hamdi – Kadın Portresi (103 No'lu Oda / Osmanlı'da Figür Resmi)
47. Mihri Hanım – Çingene Kız (105 No'lu Oda / Kopyalar)
48. Eren Eyuboğlu – Kadın Portresi (105 No'lu Oda/ Kopyalar)
49. Hale Asaf – Tahitili Kadınlar (105 No'lu Oda / Kopyalar)
50. Bedia Güleryüz – Natürmort (107 No'lu Oda / İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri)
51. Güzin Duran – Adadan (107 No'lu Oda / İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri)
52. Sabiha Ziya Bengütaş – Manzara (107 No'lu Oda / İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri)

53. Melek Celal Sofu – Karnabahar (107 No'lu Oda / İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri)
54. Sabiha Rüştü Bozcalı – Peyzaj (107 No'lu Oda / İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri)
55. Melek Celal Sofu – Kadın ve Ayı (107 No'lu Oda / İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri)
56. Belkıs Mustafa – Nü: Oturmuş Kadın (107 No'lu Oda / İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri)
57. Mihri Hanım – Demir Turgut Portresi (107 No'lu Oda / İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri)
58. Mihri Hanım – Letta Asım'ın Annesinin Portresi (107 No'lu Oda / İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri)
59. Mihri Hanım – Letta Asım'ın Portresi (107 No'lu Oda / İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri)
60. Mihri Hanım – Leyla Turgut Portresi (107 No'lu Oda / İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri)
61. Mihri Hanım – Enise Hanım'ın Portresi (107 No'lu Oda / İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri)
62. Belkıs Mustafa – Kadın Portresi (107 No'lu Oda / İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri)
63. Mihri Hanım – Kadın Portresi (107 No'lu Oda / İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri)
64. Melek Celal Sofu – Kırmızı Yazmalı Kadın Portresi (107 No'lu Oda / İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri)
65. Nazlı Ecevit – Kerime Salahor'un Portresi (107 No'lu Oda / İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri)
66. Nazlı Ecevit – Çiçekler (107 No'lu Oda / İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri)
67. Mihri Hanım – Letta Asım Baloya Giderken (107 No'lu Oda / İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri)
68. Celile Hanım – Kadın Portresi (107 No'lu Oda / İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri)
69. Belkıs Mustafa – Erkek Portresi (107 No'lu Oda / İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri)

70. Mihri Hanım – Yaşlı Kadın Portresi (107 No'lu Oda / İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri)
71. Belkıs Mustafa – Erkek Portresi (107 No'lu Oda / İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri)
72. Bedia Güleryüz – Erkek Portresi (107 No'lu Oda / İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri)
73. Canan Beykal – Mihri'nin Sütunu (107 No'lu Oda / İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri)
74. Sabiha Ziya Bengütaş – Genç Kadın Büstü (108 No'lu Oda / 1914 Kuşağı Sanatçıları: Portre ve Otoportre)
75. Melek Celal Sofu – Ressam Bilinsky Başı (108 No'lu Oda / 1914 Kuşağı Sanatçıları: Portre ve Otoportre)
76. Sabiha Ziya Bengütaş – Namık İsmail Büstü (108 No'lu Oda / 1914 Kuşağı Sanatçıları: Portre ve Otoportre)
77. Melek Celal Sofu – Eski Büyük Millet Meclisi Kürsüsünde Kadın (112-113 No'lu Oda / Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Geç Kübizm ve Art Déco ve İnkılap Resimleri)
78. Nermin Faruki – Nü (1. Kat – Avlu)
79. Iraida Barry – Nü (1. Kat – Avlu)
80. Iraida Barry – Nü (1. Kat – Avlu)
81. Mari Ertoran – Çocuk Başı (1. Kat – Avlu)

ÖZGEÇMİŞ

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü'nden 2016 yılında mezun oldu. 2019'da aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzecilik Programı'na kabul edildi. Aynı yıl içerisinde İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde yarı zamanlı olarak çalışmaya başladı. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde 2019 yılının aralık ayında açılan "Serginin Sergisi II" isimli sergide, 2020 yılının mart ayında açılan "MSGSÜ İRHM Koleksiyonundan Osman Hamdi Bey" isimli sergide, aynı yılın Nisan ayında açılan "GSA Hat Koleksiyonundan Seçmeler ile Türk Resminin Kaligrafik Eğilimleri" isimli sergide ve 2022 yılının Ekim ayında açılan "Kalıcı Koleksiyon" sergisinde bilgi derleme kısmında çalışarak küratöryel sürece katkılar sunmuştur. Kadın sanatçılar özelinde sanatçı arşivleri, müzelerde envanter çalışmaları ve iletişim üzerine akademik çalışmalar yapmaktadır.