ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA ŞÜKRİYE DİKMEN'İN YERİ VE ÖNEMİ

Pelin AVŞAR KARABAŞ [1]

ÖZET

Türkiye'de Türk Resim Sanatındaki ilerleme sürecine genel olarak bakıldığında; Cumhuriyet dönemi ile belirginleşen Batı resim anlayışının etkileri oldukça açık bir şekilde görülmekle birlikte, bazı sanatçıların tuvallerinde dönemin getirdiği ulusal kavram ve temalara da yer verildiği dikkat çekmektedir. Tarama modelinde gerçekleştirilen bu araştırma, Türk kadın sanatçılardan Şükriye Dikmen'in Çağdaş Türk Resim Sanatının oluşum süreci içerisindeki konumunu belirlemek amacındadır. Şükriye Dikmen'i ve sanat hayatı içerisinde bulunduğu dönemi ele alan bu araştırmada ayrıca; sanatçının etkilenmiş olabileceği düşünülen yerli ve yabancı sanatçıların eserleriyle olan benzerlikler örneklerle yorumlanmış ve dönem içerisinde ortaya çıkan sanatçı topluluklarına yönelik genel bir değerlendirme yapılmıştır. Bu süreçte Şükriye Dikmen'in sanatsal üslubu çeşitli biçimsel ögeler, kullanılan malzemelerdeki farklılıklar ve renk seçimleriyle özgün bir tavra bürünürken; resimlerindeki kadın imgesi de kendine has yorumuyla şekillenmiş çağdaş kadın tiplemelerinden oluşturulmuştur. Resimlerinin tümünde gözlemlenebilen yalınlık kavramı, Dikmen'in sanatının belirgin özelliklerindendir. Sanatçının kadın figürleri ve çok sayıdaki portrelerinin yanı sıra; Türkiye'den ya da yurt dışından resmettiği manzaralar ve yöresel Türk kültürü motiflerini anımsatan çarpıcı natürmortları da dikkat çekmektedir. Değindiği temalar yönüyle son dönemlerinde soyutlamalara ağırlık veren sanatçının, sade anlatım unsurlarını değişmeksizin sürdürdüğü söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Şükriye Dikmen, Türk Resmi, Çağdaş Türk Resim Sanatı, Türk Kadın Ressamlar.

[1] Doç. Dr., Dumlupınar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Kütahya, pelin.avsar(at)dpu.edu.tr

THE ROLE AND IMPORTANCE OF SUKRIYE DIKMEN IN TURKISH CONTEMPORARY ART

ABSTRACT

Within the overall progress of Turkish Paintings in Turkey, althought the effects of Western Art Movements which became evident in the Republic period can be seen clearly, it is also notable that some painters include national concepts and themes from that period in thier paintings. The aim of this study which is conducted as a screening model, is to determine the role of Sukriye Dikmen -Turkish female painter- within the process of Turkish comtemporary art formation. This study mainly deals with Sukriye Dikmen and the period her art life involved. Also the similarities with the works of local and foreign painters that Sukriye Dikmen may have been influenced are interpretted with examples and a general evaluation is conducted for emerging artist communities during this period in this study. In this process while Sukriye Dikmen's artistic style adopts an original attitude with various formal elements, differences in material and color selection, the female images in paintings are shaped by her own interpretation and the contemporary women forms.

The concept of simplicity that is observable in all of her paintings is one of Dikmen's art's distinguishing features. The painter's female figures, and numerous portraits, as well as striking motifs reminiscent of traditional Turkish culture from Turkey or from abroad painted landscapes and still-life paintings are also remarkable. It can be said that Dikmen concentrate on abstractions with aspects of mentioned themes in her recent years and simple expression elements remained unchanged. This reseach is a resource for the history of Contemporary Turkish Art with regard to a famous Turkish female painter's works and style and examine the various aspects of Sukriye Dikmen's art.

Keywords: Sukriye Dikmen, Turkish painting, Turkish Contemporary Art, Female Turkish painters

Avşar Karabaş, Pelin. "Çağdaş Türk Sanatında Şükriye Dikmen'in Yeri ve Önemi". *idil* 5.19 (2016): 267-291.

Avşar Karabaş, P. (2016). Çağdaş Türk Sanatında Şükriye Dikmen'in Yeri ve Önemi. *idil*, 5 (19), s.267-291.

Giriş

Türk ulusunun kimliğinin belirlenmesinde Cumhuriyet'le oluşan sanatsal faaliyetler önemli rol bir oynamaktadır. Sanat müzeleri ve çağdaşlaşma süreci içerisinde açılan sergiler ülkenin modernleşmesiyle birlikte sanat eğitimine de katkı sağlamıştır. Türkiye'deki kamusal sergilemenin tarihi Avrupa'dan yaklaşık 150 yıl sonra başlamış, modern anlayışlar çerçevesinde Türkiye'nin ilk modern sanat müzesi olan "İstanbul Resim ve Heykel Müzesi" ise Atatürk tarafından kurulmuştur. O'nun için sanat, bir milleti modern ve aydınlık bir geleceğe taşımak adına önemli bir uğraştır (Yılmaz, 2012:176-177). Cumhuriyet Dönemi ile kıvılcımlanan sanatta modernleşme hareketlerinde, Batı'nın çağdaş resim sanatı anlayışları etkili olmuş ve döneminin getirdiği ulusal kavram ve temalar sanatçıların tuvallerine yansımıştır. Böyle bir oluşum içerisinde var olan sanat toplulukları ve grupları ise Çağdaş Türk Resim Sanatı'nın temellerini oluşturan en önemli etkenlerdir.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği

Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu 1929 yılında İstanbul'da kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'dir. Bu topluluğun bir kesimi devletin aracılığı ile sanat eğitimi için Paris ve Münih'e gönderildikten sonra, Türkiye'ye dönerek bir araya gelmişler ve ülkede sanatın gelişmesini hedeflemişlerdir. Birliğin üyelerini Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmud Cuda, Nurullah Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati ve Heykeltraş Ratip Aşir Acudoğlu gibi sanatçılar, Cumhuriyet'in ilkeleri doğrultusunda idealist girişimler sergilemişlerdir. Resim sanatını ülkede yaygınlaştırmak adına İstanbul dışında Ankara, Zonguldak, Bursa, Balıkesir, Samsun ve İzmit'te de sergiler düzenlemişler ve aynı zamanda halkı aydınlatmak amacı ile çeşitli gazete ve dergilerde sanata ilişkin düşüncelerini belirtmişlerdir. Müstakillerin eserleri üslup bakımından genel olarak Alman ekspresyonizmini, geç kübist etkilerini ve konstrüksiyon eğilimlerini çağrışım yapmaktadır. Bununla birlikte Müstakillerin sanatsal ifadelerinin temelinde konstrüktif desen anlayışı ile kompozisyonlarda oluşturulan geometrik kurgular yer almaktadır. Müstakil ressamlar plastik anlamda kompozisyonda üstünlük sağlamak ve de yapıtı ifade açısından güçlü kılmak amacı ile resimlerinde nesne ve figürlerin hacimsel değerlerini göz önünde bulundurmuşlardır. Ressamların eserlerinin temaları ise genellikle sanatsal süreç içerisindeki çalışma ortamları, modern yaşamla ilgili sahneler ve kalkınan Türkiye'nin kesitleridir (Ödekan, 1999:16-17). Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin üyeleri bu tutumlarıyla, Türkiye'nin kalkınma ve çağdaşlaşma sürecini sanat aracılığı ile geliştirme girişimleri gerçekleştirmiş, yeni akımların ve fikirlerin oluşmasında etkili olmuşlardır.

D Grubu

Çağdaş Türk Resim Sanatı tarihinde Müstakiller'den sonra, 1933 yılında aralarında bir kısım Müstakiller'in de bulunduğu bir grup sanatçı D Grubu'nu kurmuştur. Kübizm ve soyut sanata eğilimli sanatçılardan oluşan bu grup, aynı zamanda Türk Resim ve Heykel Sanatı'nın dördüncü topluluğu olarak bilinmektedir. D Grubu'nun başlıca temsilcileri arasında Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Elif Naci, Abidin Dino ve Zühtü Müritoğlu gibi sanatçılar yer almaktadır. Müstakiller hareketine alternatif bir gruplaşma olan bu topluluk, ileriki yıllarda soyut geometrik kompozisyonların dışına çıkarak yarı gerçekçi bir yaklaşımın sezildiği figüratif resme yönelmişlerdir. Minyatür, Hitit Sanatı, halk sanatları gibi tarihi ve yöresel temalara yönelerek biçimsel ifadeler üzerinde oluşan genel estetik yargıları kırmaya çalışmışlardır. D Grubu sanatçıları, daha sonraları bir üslup birlikteliği içerisinde olmasa da birliktelik adına yeni yeni ortaya çıkan sanatçıların etkinliklerine olumlu yönde katkı sağlamışlardır. 1947'den sonra bu birlikteliğinde bozulması ile sanatçılar grup üzerinde bireysel olarak kişisel sanat görüşlerini ortaya koymuşlar ve yine bu dönemlerde halk evlerinde düzenlenen sergiler ve yurt gezileri gibi etkinliklerle dikkat çekmişlerdir (Başkan, 2009: 217-219) Tıpkı Müstakiller'de ki gibi Çağdaş Türk Resim Sanatı'na yön vermek adına verilen çabalar, D Grubu'nun da temel hedeflerini oluşturmuştur. Ancak bu topluluğun bu alandaki faaliyetlerinin kısa oluşunun temel nedenini, D Grubu'nun sanatsal anlamda ortak bir üslupta birleşememesi ve bireysel olarak fikir ayrılıklarının ortaya çıkmasıdır.

Yeniler Grubu (Liman Ressamları)

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi 19.yüzyılın sonlarına doğru kuruluşu itibariyle önemli değişimlere adım atmış, Avrupa'dan çağırılan ünlü sanat adamları akademinin çeşitli bölümlerinde yer almışlardır. Resim bölümünde Fransız asıllı olan Leopold Levy bölüm başkanlığı yaparken, genç ressamlardan bazılarını kendisine yardımcı olarak seçmiş, böylelikle Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk ve Sabri Berkel gibi sanatçılar akademinin öğretim kadrolarında görev almışlar ve 1940'lı yıllarda Levy'nin atölyesinde çalışan sanatçılardan birkaçı "Yeniler Grubu" ismi ile toplanmışlardır. Bu topluluk Nuri İyem, Ferruh Başağa, Avni Arbaş, Selim Turan, Fethi Karakaş, Mümtaz Yener, Turgut Atalay, Nejat, Agop Arad ve Haşmet Akal gibi sanatçılardan oluşturulmuş ve bunların yanı sıra D Grubu'nun kurucularından birisi olan Abidin Dino da gruba ve sergilerine katılmıştır. Sanat görüşü bakımından belli bir çizgide toplanmış olan Yeniler Grubu halkın gündelik yaşantısına, toplumun sorunlarına ve dertlerine değinerek D Grubu'nu eleştirmişlerdir (Berk ve Gezer, 1973: 68-70). Yeniler Grubu'nun sanatı toplumla iç içe olmakla beraber, batı sanatının teknik ve üsluplarından da uzak değildir. Bunun en öncelikli sebebi Yeniler Grubu'nu oluşturan genç ressamların eğitimcisinin bir Fransız olması olarak da düşünülebilir.

1940 Sonrası Sanatsal Gelişmeler

Türkiye'de toplumsal ve kültürel ortamda yeni bir devrin başlangıcı 1940'lı yıllarda gerçekleşmiştir. Bu yıllarda Türkiye'de sanayi ve ticaretin gelişmesinin yanı sıra siyasi ve ekonomik alanla birlikte sanat alanında da çok yönlü araştırmalar ve gelişmeler meydana gelmiştir. Resim sanatında oluşan gruplaşmalar azalarak, bireysel anlayışlar önem kazanmaya başlamıştır. 1930'lu yıllarda devletin etkisi ile resim sanatında oluşan toplumsal gerçekçilik, yöresellik ve evrensellik anlayışları bu dönemde de etkisini sürdürmüş, bazı sanatçılar da ise soyut sanata yönelmeler başlamıştır. Dönemin bazı önemli ressamları, Orhan Peker, Turan Erol, Nedim Günsür, Adnan Çoker, Adnan Turani ve Leyla Gamsız olarak sıralanabilir. 1940 ve sonrasının Türk resminde dikkat çeken bir diğer gelişme ise başta Paris olmak üzere sanat merkezlerine uzun süreli yerleşmelerin başlamasıdır (MEB, 2006: 43). Türkiye'de benzeri sanat gelişmelerinin ortaya çıkması ile beraber özellikle de soyut sanatın baş göstermesi, Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda modernleşme bağlamında ki sürece önemli ölçüde katkı sağlamıştır.

1960'lı yıllara gelindiğinde sanat bakımından bir gerileme söz konusu olmuştur. Hatta 1970'li yıllar sonrasında Türkiye'de plastik sanatlar alanında devletin çağdaş sanata olan destek ve katkısının giderek azalmaya başladığı söylenebilir. 1980'li yıllara bakıldığında ise çağdaş sanatı yüceltme görevini özel kesimlerin üstlenmiş olduğu dikkat çekmekte ve özel kurumların desteklerinin, sponsorluk kavramını da gündeme getirmeye başladığı görülmektedir. 1980-1990 yılları arası daha çok özel kesimin desteğiyle Türk sanatçılarının dışa açılma çabalarının gerçekleştiği ve evrensel düzeyin yakalandığı bir dönemdir. Modern ve demokratik düşünceler doğrultusunda şekillenen çoğulcu görüşler ile birlikte; 1980'li yıllar sonrasında teknoloji ve iletişim güçlenmiş, Avrupa ve ABD'ye sanat eğitimi amacıyla giden kişilerin çoğalması ile yeni eğilimler ortaya çıkmıştır. İstanbul Bienali, Ankara SanArt, Tüyap Sanat Fuarı, Genç Etkinlik ve galerilerin hazırladıkları büyük sergiler gerçekleşmeye başlamıştır. Bu etkinliklerin oluşumu ve çeşitlenerek çoğalması günümüzdeki minimalizm, hiper-realizm, neo-ekspresyonizm, kavramsal sanat, enstalasyon sanatı ve video sanatı gibi alanlarda etkin rol oynayan sanatçıların ortaya çıkmasının zeminini hazırlamıştır (Ödekan, 1999:25).

Çağdaş Türk Resim Sanatı Sürecinde Bağımsız Anlayışlar

Çağdaş resim sanatı bilinci içerisinde gelişen bağımsız anlayışlar, sanatçıların bir sanat topluluğuna bağlı kalmaksızın bireysel görüş ve ayrılıklarını ortaya koymasına olanak sağlayan önemli bir etkendir.

Müstakiller ve sonrasında D Grubu'nun etkin olduğu dönemlerde akademi içerisinde ya da dışında çalışmakla birlikte Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda etkisi olan birçok bağımsız sanatçılardan söz edilebilir. Şefik Bursalı, İlhami Demirci, Nurettin Ergüven, Ayetullah Sümer ve Hamit Görele'nin yanı sıra İbrahim Safi ve Naci Kalmukoğlu gibi Rus kökenli ressamlar bu çevre içerisinde yer almaktadır. Eren Eyüboğlu ve Şükriye Dikmen gibi kadın sanatçılar ise bu ortamda üslup çabaları bakımından önemli bir yere sahiplerdir. Çağdaş Türk Sanatı'nın akışı içerisinde yer edinmiş olan bu kadın ressamların seyirci ile ilişkileri ise ancak devlet sergileri yoluyla kurulmuştur. Bunun sebebi Eren Eyüboğlu ve Şükriye Dikmen'in bir grup veya topluluk içerisinde kendilerini gösterme çabası içerisinde olmayışları ve o dönemlerde özel galeri faaliyetlerinin henüz yaygınlaşmaması olarak düşünülebilir. Eserlerin sık sık sergilenme imkânı bulunamaması, dönemin bağımsız sanatçıları için büyük bir sorun olmakla birlikte; 1970'li yılların sonuna doğru özel galeri faaliyetlerinin artması ise bağımsız sanatçıların olanakları bakımından olumlu bir sürece girildiğini düşündürmektedir (Tansuğ, 2012: 218-219).

Bağımsız ressamların Müstakiller ve D Grubu gibi toplulukların popülerliğinden uzak kalmalarının nedeni Cumhuriyet döneminde gelişen bireysel özgürlük ve haklardan yola çıkılarak, sanatçının kişisel görüşlerini topluma sunmak istemesinden kaynaklanmaktadır. Bu durum onların sanatları adına olumlu yönde bir avantaj sağlasa da özel galerilerin yaygın olmayışı ile birlikte de ortaya çıkan satış sorunu gibi problemler oldukça büyük bir sorun yaratmıştır. Tüm bu sorunlara rağmen sanatçılar, çalışmalarını sürdürmüşler ve Çağdaş Türk Resim Sanatı'na katkılarıyla kendilerini ispatlamışlardır.

Şükriye Dikmen'in Üslubu ve Eserleri



Resim 1. Şükriye Dikmen'in Fotoğrafı.

Şükriye Dikmen 1918 yılında İstanbul'da doğmuştur. 1948 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin Yüksek Resim Bölümü'nden mezun olan sanatçı, 1953 yılında ise Fransa'da Paris Ecole du Louvre'un Sanat Tarihi Bölümü'nü bitirmiştir. Paris şehrinde üç sene Fernand Leger'in atölyesinde, iki sene Akademie Ranson'da Singier ve Roger Chastel ile çalışmıştır. (Dikmen, 1993: 5). Stilize portre ve ölü doğa resimleriyle tanınır. Ressam Tiraje Dikmen'in kardeşidir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008: 406). 1953'den başlayarak yurt içi ve yurt dışında birçok kişisel sergi açmıştır. 1957 yılında Edinburg Festivali'ne, 1961'de Sao Paulo Bienali'ne ve 1962 yılında Bruxelles, Paris ve Viyana'da açılan Çağdaş Türk Sanatı sergilerine katılmış, 1968'de İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde eski ve yeni resimlerini bir araya getiren bir retrospektif sergi düzenlemiştir (Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi,1984:1779).



Resim 2. Şükriye Dikmen ile Fernand Leger'in Fotoğrafı, Paris, 1954.

Fransız sanatçı Leopold Levy'nin 1936-1941 yılları arası Türk Sanat Akademisi'nin resim bölümündeki hocalık dönemi, bu kurumdaki atölye eğitimini 1948 yılında tamamlayan Şükriye Dikmen için, özellikle desen çalışmalarına ağırlık verilmesini gerektiren bir süreç olarak algılanmıştır. Şükriye Dikmen'i, 1933'den 1940'lı yılların sonlarına kadar akademik kuralcılığa bağlı üslup eğilimleri yönünden belirgin bir baskı ve güdüm atmosferi oluşturan D Grubu'nun etki alanı içinde bağımsız bir yer ve konum edinme başarısına götüren de yoğun desen çalışmalarıdır. Şükriye Dikmen, aslında D Grubu'nun da çıkış noktasını oluşturan inşacı desen anlayışının bazı standartlarına karşı, yüzeyci değerlere bağlı bir yön tutturmuş ve üslubunun bağımsız farklılığını böylelikle elde etmiştir (Dikmen, 1993:5). Bunun yanı

sıra D Grubu ekolünün etkin olduğu dönemlerde bağımsız bir sanatçı kimliğine bürünmüş ve yurt dışında sanatsal bakış açısını zenginleştirerek kendine has üslubunu yaratan eserler üretmiştir.

Şükriye Dikmen'in sanat anlayışında "desen" kavramı, resimlerinin temelini oluşturmaktadır. Bu nedenle desen çiziminde alışık olduğu teknikler, yağlıboya çalışmalarındaki kendine has stilinde de gözlemlenebilmektedir. Bu etkileşimi bilinçli olarak gerçekleştiren Dikmen, kendini daha iyi ifade etmek amacı ile kontrplak, duralit ve mukavva gibi yüzeyleri sanatında etkili bir araç olarak kullanmıştır (Akçaoğlu, 2010: 23-24). Basite indirgenmiş keskin hatlı figürleri, kullandığı tahta panolar üzerine ince boya katları biçiminde işlemiştir (Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, 1986: 3162). Sanatçının resimlerinde ele aldığı konular bakımından portre, çiçek ve bitki resimlerine ağırlık verdiği görülmektedir (Milliyet Büyük Ansiklopedi,1986: 1378).

Özgün yalın anlatımı içinde figürlerin iç dünyalarını yansıtmaya özen göstermiş ve tüm sanatsal yaşamı boyunca kendisine az çizgi ile çok şey anlatmayı ilke edinmiştir. Nülerinde, portre ve çiçek resimlerinde her zaman çok sade bir çizgi ile arındırılmış, yalınlaştırılmış ve anıtsallaştırılmış biçimler özellikle dikkat çekmektedir (Ersoy, 1998: 95). Şükriye Dikmen'in desen çalışmaları genellikle nü figürlerden oluşmaktadır. Keskin çizgiler kullanılan kadın figürlerinin ağırlıkta olduğu desenlerinin yanı sıra erkek ve kadın figürlerini birlikte ele aldığı çalışmalara da rastlanmaktadır. Desen çalışmalarında farklı tekniklerden ve yüzeylerden yararlanan Dikmen'in figürleri bir atölye ortamında ya da dış mekânda izlenimi vermektedir. Genellikle çizimlerinde kullandığı kompozisyonlar, yağlı boya portrelerinde ki kompozisyonlarıyla da özleşmektedir.



Resim 3. Şükriye Dikmen, Kağıt Üzerine Nü Desenlerden Örnekler.

Eserlerinde yer alan figür ve objelere boyayı, belirgin çizgilerle çevreleyerek şeffaf izlenimi veren katlar biçiminde sürmesi, anlatımcı ve özgün üslubunun göstergesidir. (Dictionnaire Larousse 1993: 660-661). "Sarı Vazoda Çiçek" isimli natürmort çalışmasında (Resim 4.) sanatçı, klasik bir natürmortu kendine has üslubu ile değişiklilere uğratmış, zeminde ise açık bir tonla verev bir düzlem planlayarak farklı bir algı yaratmanın yanı sıra; soğuk renkle oluşturduğu arka plana, canlı ve parlak renkleri katarak resmi ilgi çekici hale getirmeyi başarmıştır.



Resim 4. Şükriye Dikmen, Sarı Vazoda Çiçek, Kontrplak Üzeri Yağlıboya, 58x66cm.

Farklı bir natürmortunda (Resim 5.) çiçekler, kendi içerisinde oluşturduğu karmaşık bir düzende soyutlama yapılarak oluşturulmuş sarı dairelerle betimlenmiş, bununla birlikte kompozisyonu destekleyen elemanlar koyu renkli arka planın önünde geometrik şekillerin yapılandırılmasıyla açık renkler kullanılmıştır. Resim 6.'daki natürmortunda ise eserin Anadolu'ya ait yöresel esintiler taşıdığı ve canlı renklerdeki motiflerde stilize arayışlarının hakim olduğu söylenebilir. Dikmen'in renk seçimlerinin, Türk Milleti'nin Cumhuriyet ile birlikte modern hayata geçişine çağrışım yaptırdığı ve yine resimde yer alan çiçeklerin, modern biçimleriyle Türk kadınlarıyla özdeşleştirilebileceği düşünülebilir.

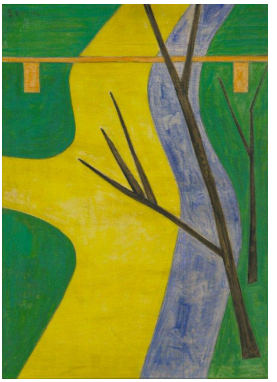


Resim 5. Şükriye Dikmen, Natürmort, Kontrplak Üzeri Karışık Teknik, 50x38cm.



Resim 6. Şükriye Dikmen, Natürmort, Tuval Üzerine Yağlıboya, 41x60cm.

Sanatçının natürmortlarında olduğu gibi doğa izlenimlerine bakıldığında da oldukça sadeleştirilmiş bir anlatım gözlenmektedir. "Chicago'ya Yol" isimli çalışmasında (Resim 7.) gerek renk seçimlerinde, gerekse resimde kullanılan ögelerde sade bir ifade tercih edilmiştir. Bunun yanı sıra resme uygulanan parlak renkler, ağaç soyutlamaları ile bütünleşen mavi bir şeritle dinginliğe kavuşmaktadır.



Resim 7. Şükriye Dikmen, Chicago'ya Yol, Ahşap Üzeri Yağlıboya ve Karışık Teknik, 70x50cm,1984.

"Amerika'dan Yol" isimli çalışmada (Resim 8.) sanatçı, yine yalın ve soyutlamaya yönelik bir anlatım dilini tercih etmiştir. Temel renk seçimleriyle yakalanan zıtlık ile sadelik anlayışı desteklenirken, mavi bir fon üzerinde yer alan ağaç silüetleri ile yeşil zemin üzerine yerleştirilmiş olan yol arasında ilginç bir karşıtlık göze çarpmaktadır. Kompozisyonu oluşturan unsurları çevreleyen konturlar oldukça belirgindir. Bunların yanı sıra Dikmen'in son dönem eserlerine bakıldığında soyut çalışmalara yöneldiği de gözlemlenmektedir.



Resim 8. Şükriye Dikmen, Amerika'dan Yol, Peyzaj, Karton Üzeri Yağlıboya, 51x41cm,1945.

Çağdaş Türk Resim Sanatı'nın değişik kuşak hareketleri içinde soyutlamacı üslubu ve resimlerindeki yalınlık anlayışı ile çok ayrıcalıklı bir yeri bulunan Şükriye

Dikmen'in, kendine has bağımsız bir üslup anlayışına yönelerek, duygu ve düşüncelerini farklı bir yoldan hissettirmeye çalıştığı söylenebileceği gibi, resimlerindeki kadın imgelerinin yöresel Türk kadını imajının ötesinde; kıyafetler, saç kesimleri, kullanılan takılar, fularlar gibi detaylar sebebiyle daha çağdaş, eğitimli ve modern kadın imajına yakın olduğu düşünülebilir.



Resim 9. Şükriye Dikmen, Necla Fertan'ın Portresi, 80 x 60 cm., Duralit üzerine yağlıboya.

Dikmen resimlerini; yalınlaştırılmış iki boyutlu biçimlerle kurulan kompozisyonlarda saf renklerle bazen parlak, bazen mat uyumlar içinde dikkat çeken yüzeysel boyamaların, saydam ve ince olduğu görülmektedir. Işık – gölge oyunlarına başvurulmadan, katı ama çok açık ve sade bir anlatım vardır. Sanatçının eserlerinde öğrencisi olduğu Fernand Leger'in anlayışından etkiler de sezilir. (Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi,1984:1779).



Resim 10. Şükriye Dikmen, Portre Örnekleri.

Şükriye Dikmen'in portrelerindeki betimlemeler, Fernand Leger'in kadın portrelerindeki tek çizgi ile stilize edilmiş gözler, kaşlar, burun, dudak, el gibi detayların yorumu ile benzerlikler göstermektedir. Sanatçının bu eserde olduğu gibi başka eserlerinde de görülen takılarla süslenmiş kadınlar, Leger'in kadın figürlerini ele alırken aynı süsleme ögelerini kullanması ve kompozisyonu oluştururken bitkisel motiflerden yararlanması gibi yönlerle ile de benzeşmektedir. Ayrıca Resim 10.'daki kadın figürüne ait takılar modern bir kadın kimliğine vurgu yapmakta, takılarda ki kırmızı renk seçimi resmin zeminindeki ve gözdeki mavi tonlarla tezat yaratmakta ve figürün boynunda ki ince-uzun stilize anlayışı ise Amedeo Modigliani'nin portrelerini anımsatmaktadır.



Resim 11. Fernand Leger, Portre Örnekleri.

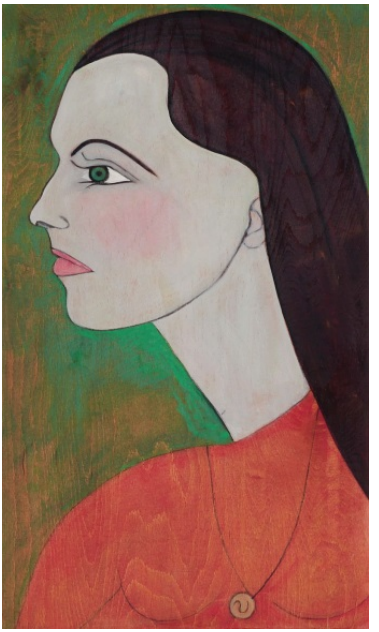
Sanatçının, resimlerindeki biçem ayrıcalığını oluşturan şematik ve panoramik bir bakış açısıyla yorumladığı resimleri (Resim 12.), çizginin belirleyici keskinliği ile en yalın biçim ve renk çelişkilerine indirgenmiş peyzaj soyutlamalarıdır. Ayrıntılardan arındırılmış yüzeyci bir tutum, biçimlerin özüne giden keskin ve kıvrak çizgilerle düz bir fon üzerinde dal, yaprak, çiçek gibi düzenlemelerden çıkış yapılarak oluşturulmuş kompozisyonlardaki el ve yüz motiflerinin ritmik dağılımıyla dikkat çeken resimler, sanatçıya özgü bir soyutlama fantezisi niteliğiyle çeşitlenmektedir (Şükriye Dikmen, 1989: 10). Fernand Leger'in eserlerinde de (Resim 11.) görülen bitki soyutlamaları, Dikmen'in de bazı portre çalışmalarının arka planına yerleştirilmiş çiçek ve yaprak soyutlamalarıyla kompozisyonlarda farklılık yaratılmasına sebep olmuştur.



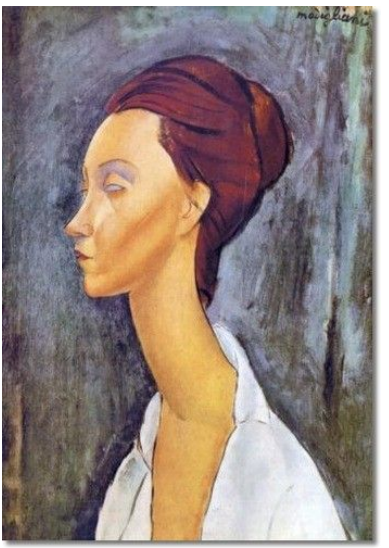
Resim 12. Şükriye Dikmen, Portre Örnekleri.

Dikmen'in akademideki öğrencilik yıllarında D Grubu ressamlarından Nurullah Berk ve Cemal Tollu'dan, Paris'te bulunduğu yıllarda ise Matisse, Picasso, Gauguin ve Modigliani'den etkilendiği söylenebilir. Çizgi ve renge dayalı resimlerinde tek renkli bir fon üzerine çizgiyle ana hatları verilen portreler, geniş mat ya da canlı renk alanlarıyla oluşturulmuştur. Dikmen'in portre çalışmalarındaki modellerini çoğu kez cepheden, bazen de ¾ profilden betimlediği, birkaç portre çalışmasında ise zeminin çiçek örgeleriyle bezendiği görülmektedir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2008: 406).

Şükriye Dikmen'in genellikle izleyiciye dönük bir biçimde oluşturduğu duruşun değişime uğrayarak profilden ele alındığı bir portresindeki (Resim 13.) saç modeli diğer portrelere nazaran daha uzun bir şekilde resmin dışına taşırılarak betimlenmiştir. Yüzeyin kendi dokusundan faydalanılarak, transparan bir görünüm yaratılan arka plana karşın, izleyiciye kırmızı ve yeşil kontrastını açıkça hissettiren eserde yer alan uzun boyun ise Modigliani'den etkiler görülen bir başka resimdir. Amedeo Modigliani'nin uzun boyunlu kadın figürü yorumları (Resim 14.), sanatçının eserlerini başka sanatçılardan ayıran en önemli ayrıntılardan birisi olarak bilinmektedir.



Resim 13. Şükriye Dikmen, Portre, Kontrplak Üzeri Yağlıboya, 80x47cm.



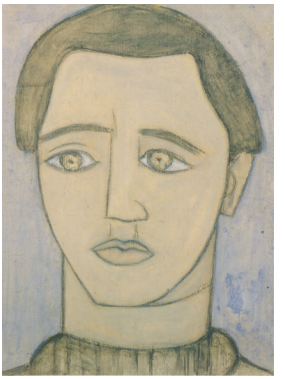
Resim 14. Amedeo Modigliani, Lunia Czechowska Portresi, 1919.

Sanatçının resimlerinde dikkat çeken bir başka unsur ise, modern kadın imajını yansıttığı portrelerinin (Resim 15.) bazılarında yer alan ve saçları örten eşarplardır. Bu örtüler saçların bir kısmını açıkta bırakacak şekilde yerleştirilerek aksesuar olarak kullanılmıştır. Kimi eşarpların düz bir kumaş olarak boyandığı, kimisinin ise Anadolu yazmalarını andıran desenlerle bezendiği görülmektedir.

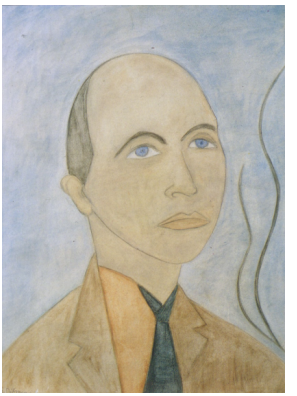


Resim 15. Şükriye Dikmen, Portre Çalışmalarından Örnekler, Duralit üzerine yağlıboya.

Dikmen'in genellikle kadın figürü ve portrelerine yoğunlaşmasına rağmen, daha az sayıda olduğu düşünülen erkek portrelerinin varlığı da bilinmektedir. Sanatçının farklı yüzeyler üzerine yapmış olduğu uygulamaların; hissedilen kalın kumaş dokusu ve yer yer yoğunlaşan boya katmanlarının sebep olduğu renklerdeki açıklık-koyuluk ilişkileri bakımından, erkek portrelerinin de izleyici açısından ilginç bulunduğu söylenebilir.



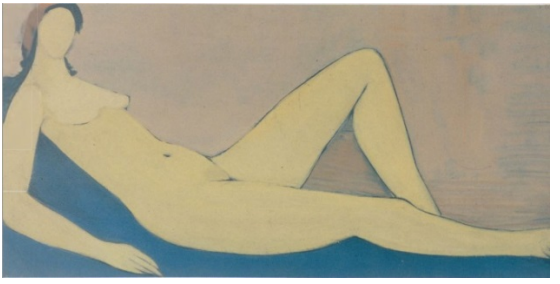
Resim 16. Şükriye Dikmen, Ömer Uluç'un Portresi, Portre, 40 x 32 cm., Duralit üzerine yağlıboya.



Resim 17. Şükriye Dikmen, Sabri Berkel'in Portresi, 64 x 50 cm., Duralit üzerine yağlıboya.

Resimlerinde yer alan ögeleri kendine özgü olabildiğince sadeleştirerek yorumlayan sanatçının, figürlerini de oldukça sitilize ederek resimlediği eserlerde primitif üsluptaki ifadeler dikkat çekmektedir. Dikmen'in boyama tarzı bakımından Henri Rousseau'nun fovist anlayışından, çizimlerde Matisse'in saf tonları ve yalın formlarından, figürlerindeki görsellik bakımından Gauguin'in Afrika tiplemelerinden ve Japon estamplarından etkiler gözlemlenmekle birlikte sanatçının tüm bu ustaların etkilerinden sıyrılarak kişisel bir üslupla eserler ürettiği düşünülmektedir (Dikmen, 2000: 11-14).

Şükriye Dikmen'in nü eserlerindeki vücut yapılarına bakıldığında, cinsiyeti vurgulamak amacıyla ten renginin açık ve koyu olarak düzenlendiği ve bilinçli olarak gölgelendirmeden kaçınılarak tek renk ile satıh etkisi düzeninde boyandığı görülmektedir. Vücut hatlarını belirginleştirmek ve hareketi vermek üzere kullanılmış figürleri çevreleyen ve onları düzlemden ayıran kontur çizgilerinin yanı sıra gerek arka planda, gerekse figürün üzerine uzandığı yatay yüzeyde tek bir rengin tonlama yapılmaksızın kullanıldığı dikkat çekmektedir. Resimler biçimsel olarak figürün yorumlanması ve renk seçimleri açısından değerlendirildiğinde ise Henri Matisse'in figürleri ve renk seçimleri ile oldukça fazla benzerlik göstermektedir.



Resim 18. Şükriye Dikmen, Nü, 36 x 73 cm. Duralit üzerine yağlıboya.



Resim 19. Şükriye Dikmen, Erkek ve Kadın, 100 X 65 cm., Duralit Üzerine Yağlıboya.



Resim 20. Henri Matisse, Dans (I), ve Ayrıntı, Tuval Üzerine Yağlı boya, 1909.

Sanatçı resimlerindeki ögeleri yansıtırken kullandığı renkleri katışıksız ve saf olmakla birlikte iki boyutlu ve hacimsiz bir şekilde tasvir etmiştir. (Özyonar Çırak, 2013:120). Çizginin sınırlayıcı kontur işlevini yitirmeyen, uyumlu ve titiz yönteminden ayrılmayan Dikmen'in resimlerindeki tavır istikrarla değişmeden sürdürülmüş ve özgün kişiliğinin oluşmasında önemli bir rol oynamıştır. Kimileri soyutlamanın doruklarına yaklaşan oldukça duru arındırmalarla biçimlenen resimleri uzaktan uzağa bir Doğu minyatürü ya da Japon estampının (Resim 22.) inceliğini çağrıştırmaktadır. Her şeyi aza indirgeyen biçemleyici tutumu, düz ve yalın çizgilerin yüzey esprisiyle bütünleşen sadelik, incelik ve enerji dolu bir görselliği iletmektedir (Köksal, Milliyet, 23.04.1987).



Resim 21. Şükriye Dikmen, Portrelerden Örnekler.



Resim 22. Hashiguchi Goyo, Pudralanan Kadın, Japon Estampı, 1880-1921.

İsmi sanat tarihi kitaplarına giren ve yurt dışında açtığı sergilerle de ilgi toplayan Şükriye Dikmen'in ünlü sanat eleştirmeni Gabriel Mande'nin Mandoragora yayınları tarafından basılan "La Pittura Francese" adlı sanat tarihi kitabında fotoğrafı, biyografisi, sanatının eleştirisi ve resimlerinden iki tanesinin röprodüksiyonu yayınlanmıştır. İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde, İsrail Bazalel Müzesi'nde, Fansa, İtalya, İngiltere, Almanya ve Türkiye'de çeşitli özel koleksiyonlarda resimleri bulunan sanatçının ayrıca; hayata yönelik büyük bir sevgi ve bağlılık duyduğu, günlük yaşamı içerisinde kültürel gelişimini sürdürmeye önem verdiği, işini ciddiye alarak istikrarla yaptığı ve mütevazı kişiliğiyle fazla göz önünde olmayı sevmediği bilinmektedir (Nazan, 1965: 11).


Başarılı bir sanatçı : Şükriye Dikmen

TABLOLARI MÜZEYE GİREN RESSAM

ŞÜKRİYE DİKMEN

[MİLLİYET]

Türk - Alman Kültür Merkezi Galerisinde yarından itibaren açılacak sergiye hazırlanan Şükriye Dikmen ve tablolarından ikisi.

Resim 22. Şükriye Dikmen'e Yönelik Gazete Haberi Görselleri.

Şükriye Dikmen resimlerine yalınlığı ve arınmışlığı bir diğer deyişle yeni bir ayrılmışlık, taze bir yoğunlaşma getirmiştir. Ölü doğa ya da bir bakıma düzenleme diyeceğimiz resimlerinde, görünümleri ve portrelerinde bir "tek"lik söz konusudur. Kompozisyon düzenlemeleri, sanki bir tek çizgiyle başlamış, bitirilmiş, renkleriyle de noktalanmış gibilerdir. Bu içerik sıradan bir teknik beceri dışında, soyut geometrik gerçekçilik olarak da nitelendirilebilir. Figür anlatısı, gerçek grafik tadını hissettirirken; yalınlığında, büyükleri bölüp, en küçüklerde yeniden büyük yalını-arınmışı yakalamak, göz iletişim beslenmesini en üst düzeye çıkarmak durumundadır. Bir bakıma Şükriye Dikmen; olgun-yapay tanımayan, en az ile azlarla yetinen ve bunu alçak gönüllüğünde belgeleyen bir olgudur (Elibalta,1983: 8-9). Ayrıca Türk resim sanatında önemli bir yere sahip olan Şükriye Dikmen, resimlerindeki kendine özgü tavrı sebebiyle "tarihimizde erken açmış bir minimalizm çiçeği" olarak nitelendirilmiştir (Batur, 2000: 8). Günümüzde Dikmen, Türk çağdaş kadın ressamlar arasında ayrıcalıklarıyla değer bulmakta, eserleri ise birçok müze ve koleksiyonlarda yer almaktadır.

SONUÇ

Cumhuriyet dönemiyle birlikte başlayan modernleşme hareketleri, Çağdaş Türk Resim Sanatı'nın oluşum sürecini tetiklemiştir. Bu süreç çerçevesinde sanatçılar bir topluluğun içerisine dâhil olarak ya da bağımsız kalarak sanatsal uğraşlarını gerçekleştirmişlerdir. Bu dönem sanatçı kuşağı eserlerinde genellikle Türk kültürüne ve modern kavramlara değinirken, teknik anlamda ise Batı sanatından bir çıkış noktası yakalamaya çalışmışlardır. Devletin ülkeyi evrensel anlamda daha çağdaş ve uygar bir seviyeye taşımak adına tasarlayıp gerçekleştirdiği toplumu sanata özendirme politikaları, genç ressamların ve de özellikle kadın sanatçıların sanata ve sanatsal etkinliklere olan katılımlarını arttırmıştır. Böylelikle Türk resminde fikirsel ve üslupsal bakımdan çeşitlenmeler ve değişimler ortaya çıkmıştır. Bu dönem kuşağı modern tutumlar çerçevesinde oluşturdukları eserlerle; sanatta klasik ve akademi temelli estetik anlayışını yıkarak, bazı sanatçılarda çıplaklık ve kadın kavramlarının resimlere dahil edilmesine öncülük etmişlerdir.

Resimde kadın imgesini çağdaş bir anlayış ve üslup ile yorumlayan sanatçılardan birisi olan Şükriye Dikmen, Çağdaş Türk Resim Sanatı'nın önemli bir temsilcisi haline gelmiştir. Onun kendine has yorumuyla şekillenen kadın figürleri ve portrelerinde gözlemlenen yalınlık kavramı, Dikmen'in sanatının en belirgin özelliklerindendir. Karışık tekniklerle oluşturduğu özgün üslubu, başarılı bir biçimde kullandığı renk ve malzeme seçimleri ile de desteklemektedir. Dikmen, kadın figürleri ve portrelerinin yanı sıra; Türkiye'den ya da yurt dışından resmettiği manzaraları ve yöresel Türk kültürü motiflerini anımsatan çarpıcı natürmortlarıyla da dikkat çekmektedir. Değindiği temalarda soyutlamalara ağırlık veren ve sade bir anlatım sergileyen sanatçı, son dönemlerinde ise soyut resmin kapılarını aralamıştır.

Dikmen'in belirli bir sanat topluluğuna bağlı kalmadan eserler üretmesi nedeniyle;onunla, tamamı ortak bir fikir ve üslup anlayışına sahip diğer sanatçıları kestirmek güç olmakla birlikte; yaşadığı dönemdeki bağımsız sanatçılar ile belirli bir fikir çerçevesinde birleşmiş sanatçıların birçoğunda, modern sanatı ve ülke geleceğini göz önünde bulundurarak eserler üretme bilincinin yaygın olduğu düşünülebilir. Çağdaş Türk Resim Sanatında önemli bir yeri olan Şükriye Dikmen; eğitimi, deneyimleri ve sanatsal üslubuyla ayrı bir değer gösterilen, Türkiye ve dünyada açtığı sergilerle izleyicilerin ve eleştirmenlerin dikkatini çekerek yazılara konu olmuş, eserleri ile birçok müze ve koleksiyonlarda yer alan özgün bir sanatçıdır.

KAYNAKLAR

AKÇAOĞLU, Zeliha, Bir Kadın Sanatçı Şükriye Dikmen, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi,* Sayı 3/11,Bahar, 2010.

BAŞKAN, Seyfi, *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim,* Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 2009.

BATUR, Enis, *Şükriye Dikmen'in Yolu,* Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2000.

BERK, Nurullah ve Gezer, Hüseyin, *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1973.

Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Milliyet Gazetecilik A.Ş., Cilt 6, İstanbul, 1986.

Dictionnaire Larousse Ansiklopedik Sözlük, Milliyet Gazetecilik A.Ş., Cilt 2, İstanbul, 1993.

KÖKSAL, Ahmet, Dikmen'in Yeni Sergisi, *Milliyet*, s.11, 23.04.1987. http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununYayinlari/2aEzDTkRvJSNryHE3y2zvw_x3D__x3D_, 06.11.2015.

DİKMEN, Şükriye, *Kazım Taşkent Sanat Galerisi Şükriye Dikmen Resim Sergisi Kataloğu*, Ünal Ofset Matbaacılık Ambalaj Sanayi ve Ticaret A.Ş.,Aralık, İstanbul, 1993.

DİKMEN, Şükriye, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2000.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayınları – 38, Mas Matbaası, Geliştirilmiş 2. Basım, İstanbul, 2008.

ELİBALTA, Gültekin, Şükriye Dikmen Olgusu, *Sanat Çevresi Dergisi*, Sayı 55, Mayıs, 8-9, 1983.

ERSOY, Ayla, *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e)*, Bilim Sanat Galerisi, Creative Yayıncılık, İstanbul, 1998.

MEB, *Çağdaş Türk Sanatı*, Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi, Ankara, 2006, http:// hbogm.meb.gov.tr/ moduler programlar/kurs programlari/sanat/ moduller/cagdas_turk_sanati.pdf (23.05.2014)

Milliyet Büyük Ansiklopedi, Milliyet Yayın A.Ş., Cilt 4, İstanbul, 1986.

NAZAN, Yeşim, Tabloları Müzeye Giren Ressam, *Milliyet Hafta Sonu İlavesi*, s. 11, 21.02.1965.http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununYayinlari/5MTuxcgtbvLlLUbby7PCmA_x3D__x3D_, (06.11.2015).

ÖDEKAN, Ayla, *Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999.

ÖZYONAR ÇIRAK, Burcu, *1940'lı Yıllarda Türkiye'de Resim Eğitimi Alan Bir Kadın Ressam: Şükriye Dikmen*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas, 2013.

Şükriye Dikmen, *Milliyet Kültür/Sanat*, s.10, 05.06.1989. http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/GununYayinlari/oWyWQB_x2B_Wt_x2F_voZ01JMJH3NQ_x3D__x3D_, 06.11.2015.

TANSUĞ, Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2012.

Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi, Anadolu Yayıncılık, İstanbul, 1984.

YILMAZ, Mehmet, *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı*, Ütopya Yayınevi, Ankara, 2012.