TANZİMAT'TAN CUMHURİYET DÖNEMİ TÜRKİYESİ'NE ÖNE ÇIKAN KADIN SANATÇILAR

Gökçen ŞAHMARAN CAN[1]

ÖZET

Osmanlı'nın son dönemini ve daha sonra Cumhuriyet'i kapsayan Türk Aydınlanması adı altındaki modernleşme girişimleri sürecinde, kadının toplumsal konumu politik ve kültürel bir mesele olarak ele alınmıştır. Bu mesele herzaman "modern Türk kadını"nın nasıl yaşadığı ile ilgili olmuştur. Bu dönemde özellikle okumuş, eğitim almak isteyen Türk kızlarının yeni uyanan milli akımlar çevresi içine girdikleri, toplumsal yaşamda kendilerine yer edinmek istemeleri dikkati çeker. Müzikte ve özellikle resim alanında yer almak isteyen ve bu yönde ailelerince de teşvik edilen Türk genç kızları, kendilerinin de sanat eğitimi almaları gerektiği konusunda bilinçlenmişlerdi. Bu bağlamda, modernleşme süreciyle Türkiye'de Cumhuriyet'le birlikte inşa edilen kadın kimliği ile kadın sanatçı kimliğinin bir tutulduğu gözlemlenmektedir. Türk resim tarihinin ancak 20. yüzyılın başında müslüman Türk kadınlarının bazı etkinliklerinden söz edebileceğimiz başlangıçları vardır. Oysa 19. yüzyılın sonlarında İstanbul salonları sergilerinde, azınlık yabancı kadınların yapıtları sergilenmiş ve övgü almıştır. Bu süreçte, Türk kadın sanatçıların isimlerinin modernleşme sürecinden sonra ön plana çıktığı gözlemlenmektedir. Dolayısıyla, kadın sanatçıların kimliğinin, tarihsel koşulların belirlediği belli toplumsal yapı içerisinde oluştuğunu söyleyebiliriz. Türkiye'nin toplumsal ve kültürel dönüşümünü kadın sanatçıların üretimleri üzerinden gündeme getirmeyi amaçlayan bu çalışma, modern ve çağdaş sanatta kadın sanatçıların öncü ve eleştirel pozisyonlarını merkez alarak Türkiye'nin sosyo-kültürel tarihine yeni ve alternatif bir bakış sunmayı amaçlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Sanat tarihi, Sanat Sosyolojisi, Toplumsal Cinsiyet, Kadın Sanatçı

[1]Yrd. Doç. Dr. Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Van gokcensahmaran(at)hotmail.com

PROMINENT FEMALE ARTISTS BETWEEN THE TANZIMAT ERA AND THE REPUBLICAN TURKEY

ABSTRACT

The social position of woman has been considered as a political and cultural issue with in the process of modernization attempts under the Turkish Enlightenmentera which coversthelate Ottoman period and the Republicanera. This issue has always been in close relation with the way of living of "modern Turkish woman". The Turkish girls who have received training wanted to be included to the national fractions and they wanted to have a spot in thesocial life. Turkish girls wanted to have a spot in musicand in particular, panting, and they were encouraged by their families; and they were consciousaboutreceiving art education. Within this context, we observe that the female identity constructed with Republic an modernization in Turkey is considered as equivalent with female artist identity. History of Turkish painting has its beginning with Muslim Turkish women involved in it, only after the beginning of 20th century. On the otherhand, at the Istanbul exhibition saloons in the end of 19th century minority women Works have been exhibited. Within this process, we observe that the names of Turkish women artists have become more featured after the modernization era. Therefore, we can say that the identity of female artists were established with in the social structure determined by historical conditions. This study aims to elaboratethesocial and cultural transformation of Turkey by focusing on the works of female artists; therefore trying to provide a new and alternative perspective forthesocio-cultural history of Turkey by putting the pioneering and critical position of female artists into the center in modern and contemporary art.

Keywords: Art history, Sociology of Art, Gender, Female Artist

Şahmaran Can, Gökçen. "Tanzimat'tan Cumhuriyet Dönemi Türkiyesi'ne Öne Çıkan Kadın Sanatçılar." *idil* 5.23 (2016): 1017-1036.

Şahmaran Can, G. (2016). Tanzimat'tan Cumhuriyet Dönemi Türkiyesi'ne Öne Çıkan Kadın Sanatçılar. *idil,* 5 (23), s.1017-1036.

Osmanlı Devleti'nde 1839 yılında Gülhane Hatt-ı Şerif'inin (Tanzimat Fermanı) okunmasıyla başlayan "düzenlemeler, reformlar" anlamlarına gelen modernleşme dönemi-Tanzimat Fermanı'nın ilanından, 1876'da I. Meşrutiyet'in ilanına kadar geçen bu dönem- tarihimizde dönüm noktası olarak kabul edilen olaylardan biridir. Hem bir sonuç ve hem de sonrası için bir başlangıç olan Tanzimat, bugünleri anlamada çok önemli ipuçları taşıyan bir dönemdir. Milletlerin hayatında her dönemin öncesi ve sonrasıyla köklü bağlantıları olduğu kabul ediliyorsa, öncelikle Tanzimat Dönemi'ni anlamamız gerekmektedir.

Bu dönemde, Osmanlı bürokrasisi Avrupa'ya bir başka gözle bakmaya başlamıştır. Avrupa'yı örnek alanlar, sadece bilim ve teknik alanında değil, kültür, sanat ve siyasette de örnek almayı şiar edinmişlerdir. Avrupa'ya okumaya gönderilen öğrenciler, Batılılaşmayı ülkelerine taşımaya çalışmışlardır. Şöyle ki, bürokrasiden kılık-kıyafete, eğitimden sanata bir dizi reformlar yapılmıştır. Artık Osmanlı'nın simgesi sarığın yerini fes, şalvarın yerini setre pantolon alır. Fransız mürebbiyeler tutulur, alafranga hayat tarzı Osmanlı konaklarına girer. Tercüme furyası başlar. Okullarda, basın dünyası ve edebiyatta Fransız modası ağır basmaktadır. Yeni yasa ve düzenlemelerin eskileriyle çatışmamasına özellikle dikkat edilmiştir, yeni kurumlar açılırken eski kurumlar kapatılmamış, kurumlar bir süre birlikte işletilmiştir. Tanzimat fermanını izleyen ilk yirmi yılda devlet bir dizi önemli yeniliğe kapılarını açmıştır.

Bu dönem içerisinde sanat anlayışı 1850'li yıllardan başlamış olup günümüz içerisinde halen devam etmektedir. Özellikle sanat anlayışının amacı Batıya yakın olan milli bir sanat meydana getirmek, Türk toplumunda meydana gelen yenilik hareketlerini ve fikirleri yansıtmaktır.

Ayrıca,19. yüzyılda batı Aydınlanması'nın ve Fransız Devrimi'nin etkisi, hızlı bir değişim süreci yaşamakta olan Osmanlı'da Genç Osmanlılar, Genç Türkler gibi hareketlerde kendisini göstermeye başladığında, kadınların da cinsiyet ayrımcılığının farkına varıp bunu dile getirdikleri gözlemlenmektedir.

1. Tanzimat'tan Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiyesi'neKadın Sanatçılar

Batılılaşma süreci ile birlikte öngörülmemiş bir şekilde kültürel dönüşüme uğrayan Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyet, uluslaşma sürecinde yeni milli değerler ve gelenekler yaratmaya, bunları yüceltme ve dayatma politikalarıyla kendi kültürünü tanımlamaya girişmiştir. Kadınlar, bu dönüşüm süreci içerisinde toplumdaki konumları resmi/eril söylem tarafından yeniden tanımlanan bireyler olarak, kendi cinsleri adına ataerkil sisteme karşı söz alma girişimleri ile milliyetçi söylem içerisinde yer alma arasında sürekli bir gelgit yaşadılar. Osmanlı/Türk kadını tüm zorluklara rağmen II. Meşrutiyet'ten itibaren, batıya nazaran daha ılımlı da olsa,

muhalif tavrını koymayı ve günümüze dek ulaşan bir birikim, bir gelenek olarak kadın hareketini oluşturmayı ve yaşatmayı başardı.

Osmanlı'nın son dönemini ve daha sonra Cumhuriyet'i kapsayan Türk Aydınlanması adı altındaki modernleşme girişimleri sürecinde, kadının toplumsal konumu politik ve kültürel bir mesele olarak ele alınmıştır. Belli dönemlere göre (eril) modernist elitlerin önerdiği belli bir "ideal kadın" imgesi kurgulanmış ve bunlar resmi ideolojiler tarafından hayata geçirilmiştir.

Endüstri devrimiyle birlikte batının eriştiği ekonomik ve teknolojik düzeyin ve Aydınlanmacı liberal ve demokratik sosyal dönüşümlerin Osmanlı imparatorluğu üzerinde yarattığı derin etkilerin modernleşme pratikleri olarak yansıdığı Tanzimat dönemi ve onu izleyen I. ve II. Meşrutiyet ve daha sonra İttihatçı ve Kemalist reformların temel ortak özelliği, Batı'nın karşısında bir ulus olarak var olma ve ayakta durabilme meselesini, kontrol altında gerçekleştiren sosyal reformlarla çözmeye yönelmeleridir. Bu mesele, "*modern Türk kadını*"nın nasıl yaşadığı ile her zaman yakından ilişkili olmuştur. Bilim ağırlıklı, uygarlık odaklı batıcılık akımları etkisinde Osmanlı/Türk modernleşmesi, 'Türk kadını' ve 'Türk ailesi'ni Batı'dan farklı olarak tanımlamak zorunda kalmıştır. Milliyetçilik erilliği vatanı savunmayı, ulusal kalkınmayı gerçekleştirmeyi temsil ederken, yerel kültür, din ve cemaat, namus ve şerefe ait olan, dolayısıyla da bunları sürdürmekle, sembolize etmekle sorumlu kılınan "dişilik" Batı'dan farklılığı temsil eden alanı oluşturmuştur. "Farklı" kültürün göstergesi olarak yerelliğini ve gelenekselliğini koruması beklenen ama aynı zamanda da batılılaşma ve demokratikleşmenin göstergesi olarak "modernleşmesi" öngörülen Türk kadınının ikilemi günümüzde dahi bir çözüme ulaşmış değildir.

Diğer yandan okumuş, eğitim almak isteyen Türk kızlarının yeni uyanan milli akımlar çevresi içine girdikleri, toplumsal yaşamda kendilerine yer edinmek istemeleri dikkati çeker. Müzikte ve özellikle resim alanında yer almak isteyen ve bu yönde ailelerince de teşvik edilen Türk kızları, kendilerinin de sanat eğitimi almaları gerektiği konusunda bilinçlenmişlerdi. Osmanlı kent toplumunda kadın sanatsal yeteneklerini süslemeci el işçiliği alanında yoğunlaştırmış, 19. yüzyıl içinde kızlarının birer Batılı hanımefendi gibi yetişmesini isteyen yüksek tabaka, bu amaçla levanten, azınlık ya da ecnebi çevrelerle ilişki kurmuş, kızları için özel eğiticiler tutan zengin aileler, kızlarının Avrupa'ya gidebilmesini bile sağlamışlardı."(Tansuğ, 1996: 135-136)

Bu bağlamda, modernleşme sürecinde Türkiye'de Cumhuriyet'le birlikte inşa edilen kadın kimliğiyle kadın sanatçı kimliğinin bir tutulduğunu gözlemliyoruz. Türk resim tarihinin ancak 20. yüzyılın başında müslüman Türk kadınlarının bazı etkinliklerinden söz edebileceğimiz başlangıçları vardır. Oysa 19. yüzyılın sonlarında

İstanbul salonları sergilerinde, azınlık yabancı kadınların yapıtları sergilenmiş ve övgü almıştır. Örneğin, bir Türk kızı olarak genç yaşta ölen ilk kadın resim öğretmeni Müfide Kadri Hanım'ın eserleri, babası tarafından sergilendiğinde ancak farkedilmiştir (Tansuğ, 1996: 136-137).

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde yaşamış Türkiye'nin ilk kadın ressamlarından Müfide Kadri, 1889 yılında Üsküdar'da doğmuş, çok genç yaşta ölmüştür. Daha 7-8 yaşlarından itibaren güzel sanatların her alanında olağanüstü bir yeteneği olduğu ortaya çıkan Müfide Kadri'nin bu yetenekleri çevresinde dikkat çeker. Aldığı özel eğitimin ardından 10 yaşına geldiğinde yaptığı resim çalışmaları resim yeteneğinin de ortaya çıkıp anlaşılmasını sağlar. Müfide Kadri hanım, dönemin ressamları içinde öne çıkan ve Malik Aksel tarafından ilk kadın ressam olarak değerlendirilen bir sanatçıdır. Kısa süren hayatına baktığımızda Müfide Kadri'nin yoğun bir resim hayatı olduğu görülmektedir. Müfide Kadri'nin resim alanındaki başarıları ve üstün yeteneği ona resim öğretmenliği yolunu açar.

Zamanla ilk yapıtlarındaki romantizmi aşmış ve resim tekniğini geliştirmiştir. “Kırda Kadınlar” tablosu, onun sağlam desen bilgisini ve yeteneğini kanıtlar. Pembenin egemenliğinin eşliğinde gün batımının hüznü hakimdir. Yalnız bu hüzün melankolik bir hüzün değildir. Tabloyu özenle gözlemlediğimizde, tablodaki kadınların vakur ve mutlu bir şekilde müzik dinlediğini görürüz. Aşırı duygusallığa kapılmadan pembenin renklerini belli bir duyarlık içinde kullanmıştır. Ancak tablonun genel görünümüne göz atıldığında, belli belirsiz acemiliklerin hemen göze çarptığı da bir gerçek. Müfide Kadri'nin tablosu tam dengeli değil. Gözümüzü bir figürün üzerinden ötekine kaydırdıkça, resim sağ aşağıya doğru meylediyor ve hiç kuşkusuz bu tabloya bir devinim kazandırıyor. Pek çok sanat kuramcısı bu yüzden, resimler kaskatı donup kalmasın diye, hep hafif bir dengesizlik öneriyorlar. Ki, birçok büyük ustanın yapıtlarını örnek gösteriyorlar. Leonardo Da Vinci’nin “Mona Lisa”sı buna en büyük örnektir. Müfide Kadri’nin bu tekniği kimden kaptığı konusunda net bir bilgi yok ama, Müfide Kadri’nin tablosundaki bu eğilimin, öteki tablolarında da var olduğu gözlemlenmektedir.

Resim 1. Müfide Kadri,"Kırda Kadınlar", 1910

Kızların henüz Sanayi-i Nefise Mektebi'ne kabul edilmedikleri bir dönemde, ilgili resmi makamlara başvurarak yoğun girişimlerde bulunan ve 1914'de bu isteklerini karşılamak üzere kurulan İnas (Kız) Sanayi-i Nefise Mektebi'nin müdüreliğine atanan Mihri Müşfik (ya da Mihri Besim) Hanım, 20.yüzyıl Türk resim tarihinin, önemli isimlerinden biridir. Mihri Müşfik Hanım, Türkiye'de çağdaş resim çalışmalarını ilk başlatan kadın ressamdır. Özellikle tanınmış kişilerin portrelerini yapmasıyla tanınmıştır. Portresini yaptığı kişiler arasında Mustafa Kemal Atatürk ve Papa XV. Benedict de vardır. Kız öğrencilerin devam ettiği, Güzel Sanatlar Akademisi olan İnas Sanayii Nefise Mektebi'nin ilk kadın yöneticisi olup; pek çok kadın ressamın yetişmesine emeği geçmiştir.Bu ressamlardan bazıları Nazlı Ecevit, Aliye Berger, FahrelnisaZeid'dir. Elde bulunan pek az resminden Mihri Müşfik hanımın sağlam bir deseni olduğu ve portre ustalığına yöneldiği anlaşılmıştır.

Örneğin, Mihri Müşfik'in Ahmet Rıza Bey'in Annesi Naile Hanım resmi, geleneksel bir Osmanlı kadınının portresidir. Naile Hanımın giysileri, oturuşu, elinde tuttuğu tespihi, geçmişi yansıtmaktadır. Otoriter yüz ifadesi, Osmanlı toplumunda, kadınların yaşlanarak kazandığı gücü, evindeki diğer kadınları yönetecek konuma gelmiş olduğunu göstermektedir. Resim, kafesli pencereleri ve divanıyla bir Osmanlı evini betimlemekle birlikte, NaileHanım'ın ceketi sırtını dayadığı duvardaki Rokoko süslemeler ve perdenin kordonu gibi detaylarda, Batılılaşmanın izleri görülmektedir. Bu ayrıntılar, geleneğin, Batılılaşmayı yüzeysel bir süs olarak algıladığını düşündürmektedir.

Resim 2. Mihri Müşfik, "Naile Hanım", 1908-09

Celile Hikmet Hanım (1880-1956), ilk Türk kadın ressamlarındandır. Nazım Hikmet'in annesi, Oktay Rıfat'ın teyzesidir. Sanat hayatına evde özel öğrenim görerek başladı. Babasının Sultan Abdülhamit'in yaveri olduğu sırada saray ressamı FaustoZonaro'dan resim dersleri alma fırsatı buldu. Resim çalışmalarında kuşağının diğer kadın ressamları gibi portreler üstüne yoğunlaştı. "Hamamda Çıplak" en çok kullandığı konulardan birisi idi. Pastel renklerin hakim olduğu resimler yaptı ve daha çok dost ve akrabalarını resmetti(Lebriz com, 2016).

Belkıs Mustafa, Müfide Kadri, Mihri Müşfik, Celile Hikmet Hanım'ın ardından yetişen ikinci kuşak kadın sanatçılarımız arasında yer almaktadır. Ailesinin sanata karşı duyarlılığı, Belkıs Mustafa'nın sanatçı kimliğine etki eden unsurlardan biridir. Belkıs Mustafa'nın resme olan tutkusu ailesi tarafından da beğeni ile karşılanan bir durum olsa gerek, kızlarının Ortaokul'u (Rüştiye) bitirdiği yıl (1914), yeni açılan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk öğrencileri arasına katılmasını desteklemişlerdir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 3 No'lu öğrencisi olan Belkıs Mustafa okulu 1917'de diploma alarak bitiren ilk Türk kızıdır. Belkıs Mustafa sadece bu okulun bir mensubu olmakla kalmamış okulun en başarılı öğrencisi olmuş ve onun bu başarısı yurtdışında resim eğitimi almak üzere burs kazanmasının da önünü açmıştır. Belkıs Mustafa'nın İnas Sanayi-i Nefise'de başlayan sanat eğitimi, 1917'de diplomasını almasıyla son bulmuş ve genç ressam Milli Eğitim Bakanlığı tarafından verilen bursla Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'ne kaydolmuştur. 1921'e dek buradaki eğitimini sürdüren sanatçı, Berlin Güzel Sanatlar Akademisi resim bölümünü bitirmiş aynı zamanda devrin ünlü sanatçılarından LovisCorinth'in atölyesine de devam etmiştir. Almanya'daki eğitim Belkıs Mustafa'nın resminde önemli bir dönüm noktasıdır ve döndüğünde ard arda Galatasaray sergilerine katılarak, devrin kültür ortamındaki yerini almıştır. Sanatçı resme dair hemen her teknik ve malzeme ile çalışmıştır. Tekniği ile ilgili olarak vernik kullanmadığı bilinmektedir. Yağlıboya dışında sanatçının suluboya, mürekkep, pastel ve guaşla gerçekleştirilmiş resimleri ve bunlara ek olarak gravürleri ve cilbentler ve

defterler dolusu olarak ifade ettiği kara kalem, füzen ve kömür kalemle yapılmış desenlerinin bulunduğu ve aile tarafından korunduğu belirtilmektedir.

Resim 3. Belkıs Mustafa, "Vazoda Güller", 1917

Belkıs Mustafa'nın çağdaşı ve İnas Sanayi-i Nefise'nin ilk öğrencilerinden olan Müzdan Sait, Nazlı Ecevit, Güzin Duran ve Melek Celal Sofu gibi ressamlarımız da aynı kuşağın temsilcileridir.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk öğrencilerinden Melek Celal Sofu, Nazmi Ziya Bey'in atölyesinden mezun olduktan sonra ailesinin desteği ile Paris'e gidip bir süre Julian Akademisi'nde resim eğitimi alır. Louis Sue, AndrePlaston ve Pierre Poisson'un öğrencisi olur. Türk işlemeleri ve eski yazı ustaları hakkındaki kitapları onun sanat dünyasına yaptığı en büyük katkı olarak kabul edilir.

Mihri Müşfik'in yetiştirdiği ressamlardan bir diğeri, 1900 İstanbul doğumlu Nazlı Ecevit, asker kökenli bir aileden gelen eski İstanbul'lu bir hanımefendi olmakla beraber herkesin bildiği gibi Türkiye'mizin siyasetinde unutulmaz izler bırakmış Bülent Ecevit'in de annesidir. Nazlı Ecevit, Meşrutiyet Dönemi'nde kızlar için açılan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk öğrencilerinden olup 1922 yılında mezun olmuştur. Bu manada kadın ressam olarak Türkiye'nin ilklerindendir. Ankara ve İstanbul konservatuarlarında uzun süre resim öğretmenliği yapmıştır. Her tarzı başarı ile fırçasına aktarmış bir sanatçıdır. Manzara, portre ve ölü doğa tabloları ile tanınır. Eserleri çoğunlukla yağlıboya, suluboya, pastel ve karakalemdir.

2. Cumhuriyet Dönemi İlk Kuşak Kadın Sanatçılar

Türk tarihinde Tanzimat'la başlayan modernleşme çizgisi, Cumhuriyet Dönemi'nde daha radikal bir tercih haline gelerek kararlı bir şekilde devam eder. Özellikle I. Dünya Savaşı'nın hemen ardından verilen kurtuluş mücadelesi, yeni bir "ulus devlet" bilincini yeşerterek Türk modernleşmesini bir ideal halinde gündeme taşımıştır. Yeni Cumhuriyet'in Doğu ve Batı kültürleri arasındaki yerini yeniden konumlandırma isteği, adeta bir geleneği ve kültürel geçmişi yok sayan inkılapçı atılımları gerekli kılmıştır. Bu yüzden Türk modernleşmesinin Batılı karakteri, Cumhuriyet'in ilanını (1923), çağdaş bilime ve kültüre açık yenilikçi niteliği ile sosyal ve kültürel alanda doğrudan bir milat saymış gibidir.

Tanzimat'tan bu yana süregelen değişim ve dönüşüm sürecinde, Türk Plastik sanatlarının yeni bir yol arayışına girmesi kaçınılmaz hale gelmiştir. Cumhuriyet'in ilk on yılını takip eden süreçte de, plastik sanatlar alanı, modernizmi benimseyen ve sanatı daha dinamik ve yenilikçi bir olgu şeklinde kavrayan Sanayi-i Nefise ve İnas (Kız) Sanayi-i nefise mektebi mezunlarının kontrolü altındadır. Ama artık Akademi'de eğitim öğretim anlayışında ciddi bir yenilenme, Savaş sonrası dönemin sanatını değerlendirebilme gibi konularda beklentileri karşılayamayan bir kadro söz konusudur. Sonuçta Akademi bünyesinde de görev alan "1914 Kuşağı" ve "Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği" sanatçılarıyla başlayan ve bir dönemin estetik yaklaşımını değiştirmeye yönelik çabalar önem kazanır(sanalmüze.tcmb.gov.tr, 2016)

Bu süreçte kadın sanatçılar da ön plana çıkmaya başlar ancak, İnas Sanayi-i Nefise'nin öğrenci ve mezunlarının yer aldığı 1919 ve 1923 yılları arası adları geçen daha sonra pek varlık gösterememiş olan kadın sanatçılar arasında Ruşen Zamir, Melek Fevzi, Zahide Özar, Emine Naciye, Efraz Hanım, İhsan hanım, Hatice hanım, Emine Nusret Hanım, Nevzat hanım, Melek Ahmet hanımın adları sayılabilir.

Cumhuriyet sonrası öne çıkan kadın sanatçılardan 1901 İstanbul doğumlu FahrelnisaZeid, II. Abdülhamit devri sadrazamlarından Cevat Paşa'nın yeğeni ve Halikarnas Balıkçısı'nın ve Aliye Berger'in kızkardeşi, Füreya Koral'ın Teyzesi, Ressam Nejad Devrim'in ve tiyatrocu Şirin Devrim'in annesidir. Zeid, soyadını Kral I. Faysal'ın kardeşi ve dönemin Irak büyükelçisi olan Emir Zeid'le evlendikten sonra aldı. Modern üslupta önemli bir ressam olarak tanındığı Fransa'da adını "Fahrelnisa" imlasıyla kullandı.

14 yaşında resme başlayan sanatçı, işgal yıllarında Sanay-i Nefisenin ilk kadın öğrencileri arasında yer aldı. Resim öğrenimini Paris'te Ranson Akademisi Stalbach Atölyesi'nde ve Türkiye'de Güzel Sanatlar Akademisi Namık İsmail atölyesinde sürdürdü (Tansuğ, S., Erimez D., 1996).Diplomat olan eşinin görevi nedeniyle Türkiye'den ayrılan sanatçı, resim kariyerini Avrupa'nın çeşitli kentlerinde sürdürdü.1970 yılında eşinin ölümünden sonra 1976'da, oğlu Raad'ın yaşadığı Amman'a yerleşti. Bu kentte kendi adıyla anılan bir sanat enstitüsü kurdu. Son döneminde portreler üzerinde yoğunlaştı. Eserlerini son olarak 1988'de İstanbul'da, 1990'da Fransa ve Almanya'da sergiledi(Erzen, J., Yasa Yaman Z, 2001). 5 Eylül 1991'de hayatını kaybetti. Amman'da El Rağdan Sarayı Kraliyet Mezarlığı'na defnedildi.

FahrelnisaZeid'in kendine özgü plastiği ve resim dili, tek bir üsluba indirgenemeyecek kadar değişken ve zengindir. Bu görsel birikimi genel hatlarıyla üç dönemde ele almak mümkündür. Bunlar; minyatür kurgusuna uygun şekilde inşa edilmiş uzamı ve figürlü kompozisyonları ile erken dönem, geometrik soyutlama ve soyut kompozisyonlarıyla olgunluk dönemi ve portrelerden oluşan geç dönem çalışmalarıdır. İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki erken dönem desen çalışmaları figüratif nitelikte, anıtsallık kaygısıyla yapılmış ve daha çok iç mekan tasvirleri olarak karşımıza çıkar. Bu iç mekan çalışmalarında daha çok minyatürleri andıran bir mekan kurgusu vardır. Kalın boyalı, derinlik yanılsamasının kasıtlı olarak ihmal eden ve renklerin ön planda olduğu bu dönem resimleri Matisse'i anımsatmaktadır.

1940'ların sonu, artık en bilinen yapıtları olan soyut kompozisyonlarına yönelmeye başladığı yıllardır. Bunlar son derece anıtsal ve ışıklı renklerin kullanıldığı, yoğun bir lirizm içeren eserlerdir. Bu dönemin en önemli çalışmalarından "Soyuta Karşı Mücadele" ili ilgili Jale NejdetErzen, resmin yapısal analizini hız ve dinamizm üzerinden yapmaktadır (Erzen. J.N., Yasa Yaman, Z., 2001)

Resim 4. FahrelnisaZeid, "Soyuta Karşı Mücadele", 1948

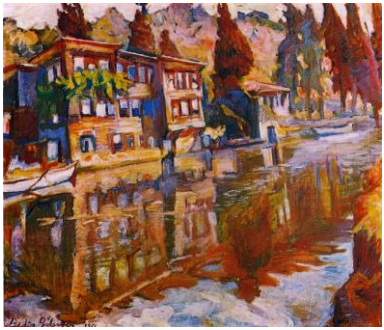
FahrelnisaZeid'in sanatındaki soyutun kaynakları üzerine, dönemin eleştirmenleri birbirinden farklı görüşler dile getirmiştir. Bunlar genel olarak, Doğu'dan beslenip beslenmediği ile ilgilidir. Avrupalı eleştirmenler oryantalist ve politik bir ilgiyle onu ele almış ve sanatındaki öğelerde özellikle Doğu'ya dair izler aramışlardır. Geometrik ve serbest soyutlamacı kompozisyonlardan oluşan bu yapıtlarda kimilerine göre bir islami estetik söz konusudur. Batılı sanat ortamı Zeid'i "Doğulu" bulurken, aynı dönem Türkiye sanat ortamı ise fazla "Batılı" bulmaktadır. Zeid'in kendisini Türkiye sanat ortamının belirleyici tartışma ve ideolojilerinin dışında tutması, onun burada yeterince "yerli" kabul edilmemesine yol açmıştır (Erzen, J.N., Yasa Yaman, Z., 2001).

1903 Büyükada doğumlu Aliye Berger, babası Kabaağaçlı Şakir Paşa, Annesi Giritli Sare İsmail Hanımdır. Yazar Halikarnas Balıkçısı ile ressam FahrelnisaZeid'in kardeşi, seramik sanatçısı Füreya Koral, tiyatrocu şirin Devrim ile ressam Nejat Devrim'in teyzesidir. Türkiye'nin ilk kazıma ve oyma gravür sanatçılarındandır. Adını geniş sanat çevrelerine ilk kez Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği'nin (AICA) 1954'te İstanbul'da toplanan kongresi nedeniyle Yapı Kredi Bankası'nın düzenlediği *"İş ve İstihsal"* konulu yarışmada "*Güneşin Doğuşu*" adlı ilk yağlıboya çalışmasıyla birincilik ödülünü kazanarak duyurdu (Alkor B., Aliye Berger'i Anlatıyor, Zaman Gazetesi, 09 Kasım 2011)

Resim 5. Aliye Berger, "Güneşin Doğuşu", 1954

Aliye Berger, desen ve yağlıboya resimler yaptıysa da dışa vurumcu oyma baskıları ile tanınır. Oyma baskı tekniğinde, siyah-beyazın ara tonlarında yapıtlar verdi. Zımpara kâğıdı, kasap kağıdı ve tülbenti malzeme olarak kullanan sanatçı günlük yaşamın kalıplarını, İstanbul'un çeşitli köşelerini bazen gerçekçi, bazen de fantastik biçimde, özgün bir lirizm ve dışavurumculukla yansıttı (Turkish Painting.com, 2016) Yaşamı boyunca dünyanın çeşitli kentlerinde on iki özel sergi açtı, kırksekiz karma sergiye katıldı. Sanatçı, 10 Ağustos 1974'te Büyükada'da hayatını kaybetti.

Bedia Güleryüz (1908-1991) Hat sanatına ilgi duymuş bir babanın kızı olan sanatçı, İnas Sanayi-i Nefise'de Feyhaman Duran'dan resim dersleri almış, buradan mezun olmuştur. Doğaya bağlı bir sanatçıdır. İzlenimci anlayışta çalışmalar üretmiştir. Berlin'de iki yıl Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim gördü ve bir yıl kadar New York'ta incelemeler yaptı. Bir açık hava ressamı olup bütün eserlerine doğada başladı ve orada bitirdi. Resmi ve özel birçok koleksiyonda eserleri bulunmaktadır.(Giray, 2007: 188) Ressam Mehmet Güleryüz'ün halası olan sanatçı Berlin'de Arthur Kampf ile çalışmıştır. Sanatçı, Nazlı Ecevit gibi Güzel Sanatlar Birliği'nin son yıllarındaki sergilerinde yer almıştır.



Resim 6. Bedia Güleryüz, "Göksu'dan", 1924

Osmanlı Devleti'nden Cumhuriyete geçiş döneminde yetişen ressam Sabiha Rüştü Bozcalı, önce Münih ve Berlin'de eğitim gördü daha sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nde resim eğitimi gördü. Endüstri üretimini konu edinen ilk kadın ressam olarak bilinen sanatçının illüstrasyonları dönemin gazetelerinde yayınlandı. 15 yaşından itibaren farklı dönemlerde Berlin, Münih, Paris ve Roma'da; **LovisCorinth, MoritzHaiman, Karl Caspar, Paul Signac ve Giorgio de Chirico** gibi dönemin tanınmış ressamlarının atölyelerinde çalıştı. 1928-1929 yıllarında, İstanbul'daki Güzel Sanatlar Akademisi'nde **Namık İsmail**'in atölyesine devam etti. Neo-Empresyonist ressam **Paul Signac**'ın "kabiliyetli, resim sanatının gerektirdiği hassasiyete sahip ve kendini tamamen bu mesleğin zorlu çalışmasına adayan biri" olarak tanımladığı Bozcalı, manzara ve natürmortlar yaptı ama özellikle portreleriyle dikkati çekti.

Resim 7. Sabiha Rüştü Bozcalı, "İstanbul", İllüstrasyon, 1935

Bozcalı, **Cumhuriyet Halk Partisi ve Halkevleri** tarafından 1938-1943 yıllarında düzenlenen, belirli sanatçıların Anadolu şehirlerini resmetmekle görevlendirildiği "**Yurt Gezileri**"ne katıldı. Bu kapsamda, modernleşme ve yeni bir

kültürel kimlik oluşturma sürecini belgelemek üzere 1939'da Zonguldak'a gönderildi; fabrikalara yoğunlaşarak şehirdeki endüstriyel gelişim sürecinden ayrıntıları yansıttı. 1946'da adı **TEKEL** olarak değiştirilen **İnhisarlar İdaresi ve Yapı Kredi Bankası** gibi önemli kurumlar için yaptığı çizimlerle reklam ve yayıncılık alanlarında dönüşüm geçirmekte olan görsel anlatım diline katkıda bulundu.(www.mimarizm.com, 2016)

Cumhuriyet'in ilk kuşağını oluşturan sanatçılar arasında bulunan Nermin Faruki, ilk kadın heykeltraşlarımızdandır. Resim yapmayı da sürdüren Faruki, heykel alanında başlangıçta Alman ekolünün etkisiyle, planların ışıkla vurgulandığı anlayışta büstler yapmış; daha sonraki dönemlerinde bakır levhalar üzerine soyut formlar yerleştirmiştir.

Resim 8. Nermin Faruki, "Kadın", Heykel

Cumhuriyet'in bir diğer önemli heykeltraş ismi Sabiha Ziya Bengütaş, Sanayi-i Nefise mensupları arasında açılan sınavda birinci olarak yurt dışına gitme hakkını kazandı. Roma Güzel Sanatlar Akademisi'nde Prof. Luppi atölyesinde ihtisas yaptı. İtalya'daki çalışmaları mesleğinde olgunlaşmasını sağladı. Ülkemizde heykeltıraşlık mesleği, birkaç istisnası dışında, Cumhuriyet ile başlar. Kadınlarımızın heykeltıraşlığı meslek olarak benimsemesinde ise Sabiha Ziya Hanım'ın öncülüğü unutulamaz. Cumhuriyet'in ilk 10 yılındaki sanat etkinliklerinin aranan ve bilinen bir yeteneğidir.

Hale Asaf, 1905 İstanbulda doğdu, 1938 yılında Pariste öldü. Resim öğrenimine Almanya'da Berlin Akademisi'nde başladı. Sonra İstanbul'da İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde Ömer Adil ve Feyhaman Duran'ın öğrencisi oldu. Türk resim

sanatında akonstrüktif üslup anlayışına uygun dramatik içerikler kazandırma yolunda olan bir ressamın, Hale Asaf olduğu söylenebilir.

Resim 9. Hale Asaf, Otoportre, 1930

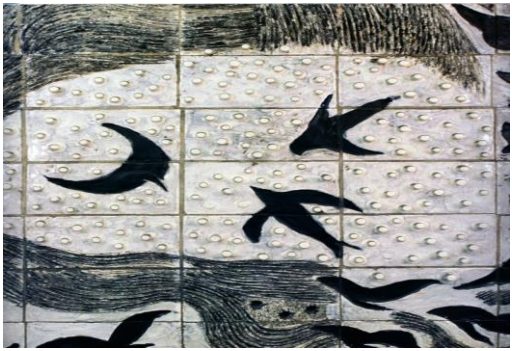
Maide Arel, (1907-1997) 1935 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nin Nazmi Ziya-Hikmet Onat Atölyeleri'nden mezun olmuştur. 1945-50 yılları arasında Paris'te AndreLhote, FernandLeger ve Metsinger Atölyelerine devam etmiştir. AllianceFrançoise'den diploma almıştır.

Çağdaş Türk resim sanatının değişik kuşak hareketleri içinde çok ayrıcalıklı bir yeri bulunan Şükriye Dikmen, soyutlamacı üslubu ile sanatını yalınlığa ulaştırmasını başarmış ender Türk kadın sanatçılarımızdandır. 1907 yılında İstanbul'da doğan sanatçı, 1940 yılında aile dostu Feyhaman Duran'ın teşviki ile Güzel Sanatlar Akademisi orta kısmına kayıt yaptırarak sanat eğitimine başlamıştır. Önce Zeki Kocamemi sonra Nurullah Berk ve Cemal Tollu ile resim atölyesi derslerini tamamlayıp mezun olmuştur. Daha sonra Paris'e gitmiştir. Burada üç yıl FernardLeger, iki yıl CustaveSingier ve RogerChastel ile çalışmıştır. Bu çalışmalarının yanı sıra aynı dönemde Paris EcoleduLouvre' un Sanat Tarihi bölümüne devam etmiştir.

Resim 10. Eren Eyüboğlu, Otoportre

Eren Eyüboğlu (1907-1988), ilk çalışmalarına ortaöğretim yıllarında özel resim dersleri alarak başladı. Romanya Yaş Akademisi'nde resim öğrenimi gördü. 1919 yılında okulu bitirdikten sonra Paris'e gitti. Dört yıl boyunca Julian Akademisi'nde AndreLhote' un öğrencisi oldu. Bu sürede Monet ve Cezanne'nın eserlerini inceledi. Onlardan röprodüksiyon çalıştı. 1930 yılında Paris'te tanıştığı kendisi gibi resim sanatçısı olan Bedri Rahmi Eyüboğlu ile 1936 yılında evlenerek İstanbul'a döndü. İki resim sanatçısı eş olarak yaşamlarını sürdürmeye başladıkları Türkiye'nin dört bir yanını dolaşarak Anadolu insanının yaşam biçimini tuvallerine folklorik özellikleri plastik öğelerle birleştirerek yansıttı. Bedri Rahmi Eyüboğlu ile birlikte D Grubu'na katıldı. Topluluğun etkinliklerinde önemli rol üstlenen sanatçı resimlerinde soyutlamacı ve Ekspresyonist görüşü ile Anadolu insanına ve doğal yaşama yönelik konular işledi.

İlk Türk profesyonel kadın seramik sanatçısıFüreya Koral(1910-1997), özellikle çinicilik konusundaki gelişkin tekniğiyle, Doğu ve Batı sanatlarının bir birleşimine varmıştır.Füreya Koral, soyuttan gerçeküstüne uzanan ve zaman zaman yerelliğe ağırlık veren bir anlatım çeşitliliği içinde seramik panolar, üç boyutlu yapıtlar, vazo, tabak vb. gibi günlük yaşamda kullanılacak ürünler gerçekleştirmiştir. Özellikle çinicilik konusundaki bilgisi ve yetkin işçiliği yapıtlarında Doğu ve Batı sanatını başarılı bir biçimde birleştirilmesine olanak vermiştir.



Resim 11. Füreya, Seramik Duvar Panosu

Özellikle duvar dekorasyonu, pano ve şömine üstüne çalışmalar yaptı, 1960 yılında da Ankara'daki bir otel için büyük bir pano yaptı. Sanatçının diğer eserleri arasında, 1963 yılında Ankara'da Ulus Çarşısı'na, İstanbul Manifaturacılar Çarşısına, 1966 yılında İstanbul'da Ziraat Bankası'na, 1969 yılında İstanbul Divan Oteli'ne yaptığı panolar sayılabilir.

1950'li yıllarda aktif olmaya başlayan ve 2000'e dek resim yapmayı sürdüren **Leyla Gamsız(1921-2010) ise,** her Bedri Rahmi Eyüboğlu talebesi gibi kendi tarzı olan bir ilerici ressamdır. Pek çok eser üreten Gamsız'ın 89 yıllık ömrü resim aşkıyla geçmiştir. Yüksek Resim Bölümü'nde Türk resminin mihenk taşı **Bedri Rahmi Eyüboğlu**'nun öğrencisi olan Leyla Gamsız, 1947 senesinde; yani 26 yaşındayken bir grup Eyüboğlu öğrencisiyle birlikte "**10'lar**" adlı grubu kurar. 1953 senesine kadar aktif olan bu grup, Eyüboğlu'nun yolundan giderek *Doğu ile Batı'yı sentezlemek* ve Türk resmini daha ileri götürmek amacını taşımıştır.

Cumhuriyet döneminin en önemli kadın ressamlarımızdan, Güzel Sanatlar Akademisi'nin 1938 yılında açtığı giriş sınavını kazanarak *Resim Bölümü Orta Kısmı*'na kaydolan Naile Akıncı(1923-2014), Galeri'de Nurullah Berk ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrenciliği yanında Şefik Bursalı yönetimindeki *Cour de Soir* çalışmalarını sürdürdü. LeopoldLevy ve Zeki Kocamemi atölyelerinde çalışarak, 1943'de Akademi'nin Resim Bölümü Orta Kısmı'ndan mezun oldu. Bir dönem rahatsızlığı nedeniyle öğrenimine altı yıl kadar ara veren Akıncı, 1949'da yeniden Akademi'ye dönerek 1952'de Yüksek Resim Bölümü *Zeki Kocamemi Atölyesi'nden* mezun oldu. İlk kişisel sergisini 1964 yılında İstanbul'da açan ve 1997 yılında Japonya-Niigata eyaleti, *Kashiwazaki Türk Kültür Kasabası Müzesi*'nde düzenlenen retrospektif sergisi ile büyük yankı uyandıran sanatçı, başta İstanbul

olmak üzere Ankara, İzmir, Atina ve Japonya -Niigata'da bugüne kadar toplam 48 kişisel sergi gerçekleştirdi. Türk resminin en eski ustalarından biri olan Akıncı, 91 yaşında hayatını kaybetti.

Tülay Tura Börtence, 1955-1959 yılları arasında, İDGSA Resim Bölümünde, Halil Dikmen ve Bedri Rahmi Atölyelerinde öğrenim gördü. Daha sonra Amerika'ya giderek Wisconsin Üniversitesinde (Madison), resim ve seramik dallarında mastır çalışması yaptı.

İlk kişisel sergisini 1959'da, İstanbul'da (Amerikan Haberler Merkezi) açtı. Amerika, Fransa, İtalya'da karma sergilere katıldı. 1966'da İran (Tahran) bienaline yapıt verdi. Düş ve bilinçaltında tortulaşmış imgeleri, renklerin yoğun etkileriyle dışa vurmayı amaçlayan bir teknik düzeyinde yansıttığı resimlerinde, "nebula" halindeki renk tonları, birbiri içinde eriyip dağılır. İlk dönem çalışmalarında "yüzler", anlamı iletmekte bir ara-form olduğu halde, daha sonraki soyut resimlerinde bu ara-form ortadan kalkar, doğrudan doğruya renksel form, resmin ağırlıklı işlevini üstlenir. Soyut dışavurum, bağımsız bir teknik düzeyine yükselir.

Resim 12. Tülay Tura Börtence, Soyut, 1959

Tiraje Dikmen, Bilge Civelekoğlu Friedlaender, Bilge Alkor, CandeğerFurtun, Alev EbüzziyaSiesbye Cumhuriyet Dönemi'nin önemli isimleri olarak verebileceğimiz diğer kadın sanatçılardır.

Sonuç

Kadının yüzyıllardır sosyo-politik, ekonomik ve kültürel her alanda olduğu gibi sanatsal anlamda da nasıl "ötekilik" kavramı içine itildiği, sanatçı öznesinin benimsenmeye başlandığı ilk günlerinden günümüze nasıl "ikincil" konuma düşürüldüğünü anlamamız için kadının sanat tarihindeki yerine bakmamız gerekmektedir. Kadınların yüzyıllar boyunca sanatsal üretimin bir öznesi değil de sadece nesnesi olmaları, birtakım sınıflandırmalarla kategorize edilmeleri birçok kadın sanatçıyı bu imgeleri düzeltmeye yöneltmiştir.

Bu bağlamda, toplumsal cinsiyet sosyolojisi kadın araştırmalarında bir yöntem olarak kullanılır. Dolayısıyla "kadın sanatçı" olgusunun dönemsel araştırılması ve çözümlenmesi "toplumsal cinsiyet" temelli bir araştırma alanıdır. Toplumsal cinsiyet kavramı feminizmin benimsediği bir kavramdır. Sanatın, sanat tarihinin ve sanatçıların bu kavram bağlamında ele alınarak araştırmasının yapılabilmesi, feminizmin Batı'da verdiği uzun bir kadın hakları mücadelesi ve kadın bilinçlenmesi sonucu varılan noktada mümkün olmuştur. Bu mücadele Osmanlı/Türk toplumunda da yansımalara neden olmuştur.

Tanzimat'tan itibaren Osmanlı/Cumhuriyet ve Batı kültürünün etkileşim içerisine girerek harmanlanması belli sonuçlara ve oluşumlara yol açmıştır. Bu oluşumlar "Kadın sanatçı" olgusunun gündeme getirilmesine, tarihte yaşamış ve resmi sanat tarihinde yer almamış kadın sanatçıların araştırılmasına ve bunun nedenlerini araştırarak sanat tarihindeki erkek sanatçının baskın pozisyonunu sorgulamalarına neden olmuştur. Bu bağlamda kadın sanatçıların kimliğinin, tarihsel koşulların belirlediği belli toplumsal yapı içerisinde oluştuğu gözlemlenmiştir. Türkiye'nin toplumsal ve kültürel dönüşümünü kadın sanatçıların üretimleri üzerinden gündeme getirmeyi amaçlayan bu çalışma, modern ve çağdaş sanatta kadın sanatçıların öncü ve eleştirel pozisyonlarını merkez alarak Türkiye'nin sosyo-kültürel tarihine yeni ve alternatif bir bakış sunmuştur.

KAYNAKÇA

Antmen, A. *Resim Tarihine Yolculuk*, İstanbul: Radikal Gazetesi, 2004

Alkor B.,*Bilge Alkor Aliye Berger'i Anlatıyor*, İstanbul: Zaman Gazetesi, 2011

Aliye Berger, Turkish Painting.com Erişim Tarihi: 05.03.2016

Beykal, C.,*Yeni Kadın ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi*, İstanbul: Yeni Boyut, 1983

Celile Hanım ve Kırık Bir Aşk Hikâyesi, Lebriz.com Erişim Tarihi: 05.03.2016

Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatı, Sanalmüze.tcmb.gov.tr

Erişim Tarihi: 02.03.2016

Erzen J., Yasa Yaman Z., Fahr El Nisa Zeid, Ankara: T.C. Merkez Bankası Sanat Galerisi, 2001

Giray, K. *Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu*, İstanbul: T.İş. Bankası Kültür Yayınları, 1998

Ressam Sabiha Rüştü Bozcalı'nın Yaşamı ve Üretimleri, www.mimarizm.com

Erişim Tarihi: 02.03.2016

Sanalmüze. tcmb.gov.tr Erişim Tarihi: 05.03.2016

Tansuğ, S., Erimez*, D. Fahr El NissaZeid,* İstanbul: Artist Yayın Endüstrisi Ltd, 1996