

II. MEŞRUTİYET DÖNEMİNDE KADIN SANATÇILAR VE KADIN RESİMLERİ

Selda ALP*

Osmanlı tarihinin en karmaşık dönemlerinden biri 1908-1923 yılları arasındır. 1908 yılında ilan edilen II. Meşrutiyet, anayasanın yeniden yürürlüğe girmesi, sultanın yetkilerinin kısıtlanması ve seçilmiş bir yasama organına karşı sorumlu bir bakanlar kurulunun bulunması anlamını taşımaktadır (Ahmad 1998:2). II. Meşrutiyet'in ilanı (1908) ve Cumhuriyet'in ilanı (1923) Osmanlı Devleti'nin ortadan kalkması ve yeni bir devletin kuruluşuna geçiş aşaması olarak görülmektedir (Tuncay 1997:27).

Geleneksel temeller üzerine kurulu Osmanlı Devleti'nin modernleşmesinde öncülük edecek yapısal değişimler, özellikle II. Meşrutiyet döneminde gündeme getirilmiş, Osmanlı siyasal yapısı, farklılaşma, merkezileşme, laikleşme, özgürleşme sürecine girmiştir. Modernleşme, sadece siyasal yapıda değil, toplumun yeniden yapılanmasında da belirleyici olmuştur. Eğitim, hukuk, ekonomi, toplumsal yaşam her yönüyle değişmeye başlamış ve bu modernleşme devrimine paralel olarak kadının konumunda da değişimler gözlenmiştir (Çakır 1996:22). Kadın haklarında ve kadınlara ilgili en önemli yenilikler Meşrutiyet döneminde atılsa da bunların temelinde Tanzimat dönemi yatmaktadır. Tanzimat'la başlayıp, II.Meşrutiyet'e kadar süren bu dönemde, kadınlara daha çok haklar tanınmış ve kadının statüsü tartışılmaya başlanmıştır (Tekeli 1982:196). Fatma Aliye Hanım'ın öncülüğünde bazı kadınların toplumda kadın olmanın anlamını sorgulayarak evlilik kurumunun düzenlenmesini, tek eşliliği, eğitimde ve sosyal yaşamda eşit olanaklar tanınmasını serbest davranılmasını gündeme getirmişlerdir (Berkes 1968:367).

* Öğretim Grv., Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü.

Bu yıllarda kadın sanatçılar da seslerini duyurmaya başlamışlardır. Daha önceki yıllarda müslüman kadınlara öncülük eden gayrimüslim kadınlar arasında 1881 yılında düzenlenen sergiye katılan Madmazel Jones, Madam Walker, Lady Hobart sayılabilir (Cezar 1995:437). 1901-1903 yıllarında açılan sergilere de gayrimüslim veya yabancı kadın sanatçılar katılmışlardır. 1901 sergisine Lina Gabuzzi, 1902 sergisine Nuvart Aslan, Anna Aslan, A.Kopello Dölorm (Delorme), Tahalia Floras, Hilda Gvaraçinyu, H.Pateryano, Virjini dö Stulzenberg, Lina Gabuzzi, D.Labella, Desgozi, 1903 sergisine ise Anna Aslan, Desgozi, Labella, V.Compte Calix, Montanyani Riçi katılmışlardır (Cezar 1995:441-444).

Kadın sanatçılar İnâs Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılmasından daha önce de sanat faaliyetlerine kısmen katılmışlardır. Özel öğretmenlerden resim dersleri alan sanatçılardan ilki Müfide Kadri'dir. Sanatçı Osman Hamdi Bey ve Zonaro'dan dersler alarak resim yapmaya başlamıştır. Sarayda, resim çalışmaları Abdülaziz döneminden sonra artmış, saraydaki kadınlarda dersler almışlardır¹. Müfide Kadri dışında dönemin bir diğer sanatçısı İnâs Sanayi-i Nefise Mektebi'nin müdüresi ressam Mihri Müşfik'tir (Cezar 1983:54-55; Aksel 1977:105). Okul, 1914-1926 yılları arasında kızlar için açık kalmış güzel sanatlar yüksek okuludur (Tansuğ 1993:138; Yaman 1994:170; Cezzar 1983:13; Beykal 1983:9).

Bu dönemin kadın sanatçılarının çoğu bu okuldan yetişmiş ve 1914 yılından sonra sanat çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Okuldan yetişen kadın sanatçılar arasında Celile Uğuraldım, Mihri Müşfik, Vildan Gizer, Belkıs Mustafa, Melek Celal Sofu, Harika Sirel, Emine Fuat Tugay, Müdzan Arel, Nazire Osman, Güzin Duran, Nazlı Ecevit, Melahat Savut, Sabiha Bozcalı, Hale Asaf, Bedia Gülyeryüz, Nevin Edhem, İhsan Rıza, Hasibe Hanım, Zehra Müfit, Mediha Süleyman Gezgin, Nevzat Drago, Şevkat Adil, Meliha Zafir, Fahrünisa Zeid, Ruşen Zamir sayılabilir (Beykal 1983:10; Atagök 1992:7; Yaman 1994:170; Toros 1988:1-60). Bu sanatçılar dışında kadın dergilerinden

¹ Ayrıntılı bilgi için bakınız, M.Cezar, Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, 1995.

saptadığımız sergilere katılan Bakiye Hamın, Muhterem Ömer Hanım, Malik Hanım, Neyire Faik, Muazzez Hidayet Hanım, Müjdat Hanım, Emin Nüzhet Hanım, Nermin Faruk Hanım, Melek Feyzi Hanım, Pakize Hanım gibi ressamların isimleri bilinmektedir.

Mihri Müşfik'in ilk kez çıplak kadın modeli okulun atölyesine sokması da dönem için oldukça radikal bir davranıştır (Tansuğ 1993:137). Erkek model eksikliğini gidermek için Mihri Hanım, bu yıllarda Arkeoloji Müzesi Müdürü Halil Edhem'den müzedeki erkek antik heykellerin alçı kalıplarını istemiş ve model olarak atölyede kullanmıştır (Aksel 1977:105). Modellerin üzeri kapatılmamış; fakat yapılan bu resimler ne sergilenmiş, ne de kimseye gösterilmiştir (Aksel 1977: 106). Mihri Hanım daha sonra Maarif Vekilliği (Milli Eğitim)'den erkek model istemiş, bu isteği erkek modelin gelebilmesini sakat ve ihtiyar olması koşuluyla kabul etmiştir (Aksel 1977: 106-108).

Okuldaki öğrenciler ve hocalar dönemin sanat ortamında seslerini duyurabilmek için çeşitli sergilere katılmışlardır. Okulda ilk ciddi sergiler Galatasaray sergileridir (Beykal 1983:10; Atagök 1992:7). Okulun, 1917 Galatasaray sergisinde, Türk Ressamlar Cemiyeti'nin 1919 da açtığı sergide, 1920 Galatasaray sergisinde, 1920 ve 1921 tarihinde Türk Ressamlar Cemiyeti sergilerine katıldığı bilinmektedir (Dal 1976:16-24; Beykal 1983:10-11). İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencileri bu sergiler dışında 1921 yılında bir başka sergi daha açmıştır (Aksel 1977:132). 1921, 1922 ve 1923 Galatasaray sergilerine de okuldaki sanatçı adayları katılmışlardır (Dal 1976:26-27; Beykal 1983:11).

Dönemin tek sanatçı birliği olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti üyeleri arasında da Mihri Müşfik, Müfide Kadri'nin bulunması kadınların artık daha çok seslerini duyurmak istemeleri olarak görülebilir (Naipoğlu 1991:3). Dönemin kadın sanatçılarının yurtdışında çeşitli atölyelerde çalışmaları da mesleklerinde kalmak için yoğun çaba harcadıklarını, devlet bursu ile yurtdışına gidenlerin başarıları daha sonraki kadın sanatçılara bakışın değişmesindeki önemi göstermektedir².

² Ayrıntılı bilgi için bakınız, Selda Alp "Türk Resminde Kadın Sorunsalı (1908-1923)"

Bu yıllarda yaşam biçiminde önemli değişimler görölmektedir. Bu değişimlere göre resim sanatında süregelen konular yanında farklı konular da karşımıza çıkmaktadır. Geleneksel Osmanlı yaklaşımının dışında manzaranın yanında farklı konular da resme girmiştir. Bu dönemde kadının ele alınışı farklılık göstermektedir. Kadın resimlerinin tuval resimlerinde ilk olarak karşımıza çıkması Tanzimat dönemine rastlamaktadır. Tanzimat ve Meşrutiyet dönemi resimlerini birbirinden ayırmak kolay değildir.

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

Modernleşme çabaları kadın ve erkek ilişkilerini etkilemiş kadın ve erkek sanatçıların yaptıkları resimde bu daha çok portrelerde görölmüştür. Osmanlı kadınının moda, giyim kuşam, süs ve mobilyaları, eğitim değişiklikleri resimlere bir oranda yansıtılmıştır. Bunlar sanatçıların aile çevresi (eşler, çocuklar ve ebeveynler v.d.), dönemin tanınmış ailelerinin üyeleri veya modelleridir (Res. 1-2-3-4-5-6-7-8).

Portrelerde genellikle büst biçimi yeğlenmişse de mekan içinde kişinin kimliğini vurgulayan ve açığa çıkaran boy portreler de yapılmıştır. Portreler dönemin, kadın-erkek modası, görüntüsü, giyim kuşam zevki, tavır ve kültürel yaşamı konusunda v.b. fikir edinmemizi sağlamaktadır. Kadın ve erkek portrelerinde saray ve saraya yakın ailelere (devlet erkanı, paşalar, sultanlar), mensup kişilerle, sanatçıların kendilerinin ve çevrelerinin portreleri daha yoğun olarak yapılmıştır (Res.1-2-3-4-6).

Portrelerde kadın, geleneksel veya modern kıyafetlerle resimlenmiştir. Dönemin İ.Çallı, N.İsmail, H.Onat, A.Lifij, F.Duran gibi erkek sanatçıları ile kadın ressamlarının resimlerinde kadın, çağdaş görünümüyle poz verirken, çeşitli işler yaparken karşımıza çıkar

(Res.8)³. Portrelerde karşımıza çıkan figürler okuldaki modeller ve aile çevrelerindedir. Örneğin, Fahrünnisa Zeid'in "Babaannesinin Portresi" olarak adlandırılan çalışması, bu türdeki resimlerdendir.

Dönemin kadın dergilerinde sıklıkla yinelenen karşımıza çıkan en önemli slogan kadını "iyi eş, iyi anne" olarak görme isteği olmasına rağmen kadın sanatçıların saptanabilen eserlerine bakıldığında, anne ve çocuk ilişkisinin resimlendiği görülmez. Bununla birlikte kadın sanatçılar, çocuğu resimlerine konu olarak seçmişlerdir. Öte yandan kadını, eşi ya da sevgilisiyle birlikte işleyenler erkek sanatçılar olmuş, kadın sanatçılar bu konuda çekingen davranmışlardır. Edebiyatta karşımıza çıkan erkek-kadın ilişkisi daha çok aydınlar tarafından gündeme getirilmişse de gerçek yaşamda geçerli bir durum değildir.

Portrelerde ve figürlü manzaralarda farklı toplumsal sınıfları yansıtan çingene, köylü ve saraylı güzel kadınlar yer almaktadır.

1908-1923 tarihleri arasında saptadığımız resimlerdeki giysiler daha çok eldivenlerle tamamlanmış iki parçaya bölünmüş çarşaf, şapka görüntüsündeki türban ve saçlardır. Saçlar yandan belirgin olarak ayrılmış, gece kıyafetleri ile saçlar topuz yapılırken gösterişli takılarla zenginleştirilmiştir (Res.4-5).

Erkek sanatçılar, kendi portrelerini farklı biçimlerde ele almıştır. Avni Lifij'in oto portresi buna örnek olarak verilebilir. Bu resim 19. yüzyıl romantik sanatçı tipini Osmanlı toplumunda görünür kılan bir çalışmadır. Kolları kıvrılmış gömleği, başında fötr şapkası, ağzında piposu, elinde viski kadehi dağınık ve farklı bir erkek profili sunmaktadır. Oto portrelerini resmeden kadın sanatçılarda bulunmaktadır. Müfide Kadri, Mihri Müşfik, Celile Hikmet, Belkıs Mustafa'nın oto portreleri buna örnek olarak verilebilir. Bu portreler Lifij'in portresi kadar radikal olmasa da farklı görüntülü kadın görünümleri ilk kez görülmektedir.

Bu dönem resimlerinde portre dışında kadınların gündelik

³ F.Duran, "Abbas Halim Paşa'nın Eşi Prenses Hatice Hanım", 1915, T/yb., İ.R.H.M.; N.İsmail, "Mediha Hanım Portresi", 1920, T/yb., İ.R.H.M., "Sedirde Uzanan Kadın", 1917, T/yb., İ.R.H.M.; H.Onat, "Ağaçlar Altında Dikiş Diken Kadın", 1922, T/yb., İzmir R.H.M., İ.Çallı, "Gül Koklayan Kadın", 1918 veya öncesi, T/yb., İş Bankası Koleksiyonu, "Plaj", 1909, T/yb., Özel Koleksiyon.

yaşamları içinde gösterildikleri resimler önemli yer tutmaktadır. Osmanlı İmparatorluğu'nda batılılaşma ile değişikliğe uğrayan yaşam biçimi ve bunun yansıması olarak görülen kıyafetlerdeki değişim resimlerde karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı burjuvazisi ailelerin günlük işleri ve saray yaşamı, dönemin resimlenen konuları arasındadır. Gündelik yaşam sahnelerinde kadın ve erkek figürleri ev içi ve dışında gösterilirler. Ev içinde, masa başında, sedir üzerinde, balkon, bahçe ve hamamda resimlenirken; dışarda piknik yaparken, dolaşırken, sohbet ederken, masa başında, kafede, sandalda gibi kent içi faaliyetler sırasında betimlenmişlerdir (Res.12)

Bu resimlerde kadın, genellikle günlük hayatları içinde, kendine yüklenen görevlerle ilgili bir ortamda ve kapalı mekanlarda tasvir edilmiştir. Bunun yanı sıra, kadınları ev içi ve dışında çeşitli işlere konu eden çalışmalar bulunmaktadır. Bunlar, çamaşır yıkama, dikiş dikme, mangal başında kahve yapma, masa başında sohbet etme, kitap okuma, gezme, gergef işleme, çeşme başında, bahçede v.b. konulardır. Resmedilen kadınların toplumsal statüleri konusunda sınırlamalar görülmemektedir. Ancak, saraylı veya saraya yakın kadınlar, kayığa binerken, saray içinde müzik dinlerken, müzik çalarken, kitap okurken resimlenmişlerdir. Model olarak seçilen kadınlar, toplumsal statüleriyle konu edildikleri mekanlarda (ev dışında bahçe, park; içinde salon, kanepeler, koltuk, yatak odası) ele alınır. Batılılaşmanın daha yoğun görüldüğü saraya yakın veya saraylı ailelere mensup kadınların Goethe büstü ve kitapları ile birlikte, piyano başlarında gösterilmeleri bu döneme özgü özelliklerdir.

Meşrutiyet dönemi Türk resminde çıplak, 1910'lerden sonra belirmeye başlamıştır. Yurtdışına eğitim için giden sanatçılar, akademik eğitimleri gereği çıplak etüdleri yapmışlar ancak, yaptıkları resimleri gösterememiş ve sergileyememişlerdir. 1914 yıllarında Çallı ve arkadaşlarının ülkelerine dönmeleri ile çıplığa ilgi artmış ve sergilerde yer almaya başlamıştır. Hikmet Onat, Nazmi Ziya, Avni Lifij, Ruhi Arel, İbrahim Çallı ve Namık İsmail bu ressamlar arasındadır. Yaptığımız saptamalara göre kadın sanatçıların da erken tarihlerde çıplak resimledikleri görülür. Dönemin kesin tarihi bilinen çıplaklarına

bakıldığında erkek ve kadın sanatçıların resimlerinde ortak özellikler görüldüğü düşünülmektedir.

Dönemin yeni konuları arasında yer alan Ömer Adil ise “İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Atölyesi” resmi, eğitim alan kız öğrencileri atölyelerinde işleriyle uğraşırken göstermesi bakımından tektir. Bu resimde tuvaleri önünde çalışan, tuval yapan, çalışmalarını birbirlerine gösteren öğrenciler işlenmiştir. Resim, kız öğrencilerin torso, manzara, natüremort konulu resimleri ve atölyede bulunan eşyalar okulun sanat eğitimi ve konuları hakkında bilgi vermektedir.

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

Müfide Kadri'nin kadın konusunu işlediği resimlerine baktığımızda portre, gündelik ve saray yaşamından kesitler ağırlıktadır. “Güzin Duran Portresi” gerçeklik duygusunun ön plana çıktığı eserlerindedir. “Aşıklar” resminde masal kahramanı, şiir ya da öyküden fırlamış iki aşık karşımıza çıkarken (Res.10), “Kitap Okuyan Kadın” (Res.11) ve “Kuran Okuyan Kız” tablosu gündelik hayattan alınmış sahneler olup figürlü enteriyör olarak resimlenmiştir. Saraya yakınlığı ile bilinen Müfide Kadri'nin saray hayatını anlatan “Kırda Kadınlar” tablosu Yıldız Sarayı bahçesinde Adile Sultan, nedimleri ve Müfide Kadri ile birlikte bir dinlenme sahnesinde gösterilmiştir (Uğur 1978:8).

Mihri Hanım'ın resimlerinde kadın portreleri önemli yer

tutmaktadır. Portrelerinde çizdiği kadınlar saraya yakın ve güçlü kişilikleriyle öne çıkar. Bunlar, aile çevresi ve kendidir. Yüzler ve ifadeler üzerinde yoğunlaşan sanatçı, kıyafet ve zeminde hızlı fırça vuruşları veya tek renk kullanımıyla dikkati çeker. “Türk Kadını” (Res.6) ve “Kadın Portresi”nde (Res.5) giysi olarak daha çok çarşafın seçildiğini kadınların göğüs dekoltesinin açık renklerle veya kolye ile aydınlatıldığını görüyoruz. “Kızkardeşi Enise Hanım” (Res.7) portresinde boyun ve göğüs dekoltesi belirgindir ve figürün elindeki çiçekle romantik bir hava yaratılmıştır. Sanatçı kendini resmettiği iki portresinden birinde geleneksel kıyafetler içinde, diğesinde modern giysilerle karşımıza çıkar.

Nazlı Ecevit’in erken tarihli olduğu bilinen “Kerima’nın Portresi” başındaki türbanı, göğüs dekoltesi ile zengin bir kadın imajını yansıtır.

Dönemin ünlü sanatçıları arasında etkileşimin varlığı çoğunlukla hoca-öğrenci ilişkisi boyutundadır. Kadın ve erkek sanatçıların aynı salonlarda sergiler açtıkları, özel atölyelerde resim derslerinin verildiği ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde erkek sanatçıların çalıştığı bilinmektedir. Dönemin konu seçimine bakıldığında kadın ve erkek sanatçıların bir çok konuda ortak davrandıklarını, ancak kadınların savaş konularını resimlemediklerini görmekteyiz.

Resimlerde kadın tiplerinde benzerlikler dikkati çekmektedir. Bu benzerlikler arasında kadınların saç biçimleri sayılabilir. Türbanlar altından görülen kısa küt saçlarıyla kadınlar Melek Celal, Mihri Hanım, Namık İsmail ve birçok sanatçının resimlerinde görülmektedir. Nazlı Ecevit’in “Kerima’nın Portresi”de aynı özellikler görülmekte ve bunun yanında göğüs dekoltesi ile Mihri Müşfik’i hatırlatmaktadır.

Halil Paşa’nın “Sofada Yatan Kadın”, Namık İsmail’in “Sedirde Uzanan Kadın” (Res.12), Abdülmecid’in “Haremde Gothe”, Müfide Kadri’nin “Kitap Okuyan Kadın” aynı biçimde tasarlanan

resimlere örnek olarak verilebilir⁴. Bu resimlerde kadın kanepede üzerinde yatar durumda poz verirken veya kitap okurken tasarlanmış, yanında sehpa, sürahi, bardak v.b. şeylerle betimlenmiştir. Bu biçimde resmedilen kadın tipleri dönem ve değişen kadın imgesini de göstermesi açısından önemlidir. Abdülmecid'in dönemin edebiyatçılarını resimlediği portrelerinde figürlerin yanında olan kitaplar, mobilyalar ile aynı özellikleri gösteren kadın resimleri ilişkilendirilebilir.

Namık İsmail'in "Mediha Hanım" portrelerinde, kadın sanatçılara benzerlik görebiliriz. Mihri Hanım'ın resimlerinde karşımıza çıkan elini beline koyan veya üzerinde türbanı ve göğüs dekoltesi belirgin kadın portrelerinin benzerini buluyoruz.

Avni Lifij'in bu dönem resmini oldukça fazla etkilediği söylenebilir. Belkıs Mustafa'nın ve Avni Lifij'in desenleri sanatçıların aynı modelden çalıştıklarını, resimlerinin aynı zamanda yapıldığını bize göstermektedir. Özellikle Belkıs Mustafa'nın yağlıboya ve desenlerinde Lifij'den etkilendiği söylenebilir. Lifij'in yoğun boya kullanımı ve figürlerde uyguladığı deformasyonu, izlenimci anlayışı, Belkıs Mustafa'nın figürlü manzalaralarında karşımıza çıkmaktadır. Belkıs Mustafa'nın Avni Lifij'den dersler alıp almadığı hakkında bir bilgi yoktur, ancak bu yorum sanatçıların desenlerine bakarak yapılabilir.

Bu dönemde kadın sanatçıların önemli sorunları arasında açık havada resim yapamama, istedikleri mekanlara rahatça gidememe, dönemin ahlaki değerlerini ön plana çıkartarak sanatçı kimliklerini ikinci plana atmaları sayılabilir. İstanbul'da resim sanatıyla uğraşan kişilerin, ailelerin çocukları ve yakınları bu sanata ilgi duymuşlardır. Buna örnek verecek olursak; Mihri Müşfik'in yeğeni Hale Asaf, Müfide Kadri'nin yeğeni Güzin Duran, Nejat Sirel'in kardeşi Harika Sirel Lifij, Osman Hamdi Bey'in torunu Nevin Edhem, Şakir Paşa ailesinin ressam kızları Aliye Berger, Fahrünnisa Zeid'i sayabiliriz.

İstanbul'da yaşanan sanatçı hayatlarında dramatik ilişkiler yanında evlilikle sonuçlanan dönemin toplumsal değerlerine saygılı

⁴ Halil Paşa, "Sofa'da Yatan Kadın", 1917, T/yb., İ.R.H.M.; Namık İsmail, "Sedirde Uzanan Kadın", 1917, T/yb., İ.R.H.M.; Abdülmecid, "Harem'de Goethe", 1918, Ankara R.H.M.; Müfide Kadri, "Kitap Okuyan Kadın", T/yb., Monik ve Jery Benardete Koleksiyonu.

ilişkiler karşımıza çıkar. Feyhaman Duran - Güzin Duran, Avni Lifij - Harika Lifij evlilikleri hoca-öğrenci ilişkisinin düzeyini de gözler önüne sermektedir. Bu evliliklerde rol alan Feyhaman Duran ve Avni Lifij yurtdışında eğitim gören ve sanatçı kimlikleriyle her dönemde ortaya çıkan kişiler olup, kendilerine eş olarak sanat eğitimi almış ressam kadınları seçmeleri de başlayan bir değişimi göstermesi açısından dikkat çeker.

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

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

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

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

Türk kadını aileden gelen becerileri, el sanatlarında olduğu kadar resim ve heykel gibi sanat dallarında da kendini göstermiş, bugün de yetişen diğer kadın sanatçı adaylarında etkisini sürdürmüştür.



Resim 1. Mihri Müşfik, "Kadın Portresi", 1912. İDRHM, Kağıt üzerine pastel, 62,5 x 48 cm.



Resim 2. Mihri Müşfik, "Kendi Portresi"



Resim 3. Mihri Müşfik, "Letta Asım Baloya Giderken", Tual Üzerine Yağlıboya, 1911-12 İDRHM., 178,5 x 96,5 cm.



Resim 4. Mihri Müşfik, "Kendi Portresi"



Resim 5. Mihri Müşfik,
"Kendi Portresi".



Resim 6. Mihri Müşfik, "Kadın Portresi", 1900
Tual Üzerine Yağlıboya, 99 x 60 cm. İDRHM.



Resim 7. Mihri Müşfik, "Kız Kardeşi Enise Hanım'ın
Portresi", Mukavva Üzerine
Yağlıboya, 65 x 50 cm. İDRHM.



Resim 8. Belkis Mustafa,
"Kendi Portresi-Istirap",
1919-21, Kağıt Üzerine Kara Kalem.



Resim 9. Belkıs Mustafa, "Kadın Portresi",
Karton Üzerine Yağlıboya, 50 x 36 cm.,
Özel Koleksiyon



Resim 10. Müfide Kadri, "Aşıklar"
1907, Tual Üzerine Yağlıboya
38,5 x 50 cm İDRHM.



Resim 11. Mihri Müşfik, "Kitap Okuyan Kadın",
Tual Üzerine Yağlıboya, 40 x 50 cm., Özel Koleksiyon



Resim 12. Namık İsmail,
"Sedirde Uzanan Kadın", 1917. Tual
Üzerine Yağlıboya, 180 x 131 cm.,
İDRHM.

KAYNAKÇA

AHMAD, Feruz .
1998

“Cumhuriyete Doğru”
Cumhuriyet’in 75.Yılı
(1923-1953). I.İstanbul: Yapı
Kredi Yayınları: 2-5.

AKSEL, Malik.
1977

İstanbul’un Ortası.,
Ankara: Kültür Bakanlığı
Yayınları.

ALP, Selda.
1999

“**Türk Resminde Kadın**
Sorunsalı (1908-1923)”
Ankara: Hacettepe Üniversitesi,
Sanat Tarihi Bölümü
(yayınlanmamış yüksek lisans
tezi)

ATAGÖK, Tomur.
1992

Sergi Kataloğu.

BERKES, Niyazi
1968

Türkiye’de Çağdaşlaşma.
İstanbul: Doğu-Batı Yayınları.

BEYKAL, Canan

“**Yeni Kadın Ve İnas**
Sanayi-i 1982 Nefise
Mektebi.” Yeni Boyut,
II, 16, Ekim: 6-13

CEZAR, Mustafa

“Güzel Sanatlar Akademisi’nden 1983 100. Yılda Mimar Sinan Üniversitesi’ne.” Güzel Sanatlar Eğitiminde 100. Yıl. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi.

CEZAR, Mustafa.

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

ÇAKIR, Serpil.

1996

Osmanlı Kadın Hareketi.

İstanbul: Metis Yayınları.

DAL, Esin

1976

”1915-1923 Yılları Arası, İstanbul’daki Resim Hayatı Olayları ve Bunların Değerlendirilmesi.” Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü (Yayınlanmış Bilim Uzmanlığı Tezi)

NAİPOĞLU, Seçkin.

1991

“Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi”, Ankara: Gazi Üniversitesi, Resim-İş Eğitimi Bölümü, (Yayınlanmış Yüksek Lisan Tezi)

ÖZSEZGİN, Kaya.
1996

**Mimar Sinan Üniversitesi
İstanbul Resim ve Heykel
Müzesi Koleksiyonu.** İstanbul:
Yapı ve Kredi Yayınları.

TANSUĞ, Sezer.
1993

Çağdaş Türk Sanatı. İstanbul:
Remzi Kitabevi.

TEKEL, Şirin.
1982

Kadınlar ve Siyasal Hayat.
İstanbul: Birikim Yayınları.

TOROS, Taha
1988

İlk Kadın Ressamlarımız.
İstanbul: Ak Yayınları.

TUNCAY, Mete
1997

“Siyasi Tarih (1908-1923).”
Çağdaş Türkiye 1908-1980.
(Yay.Yön.Sina Akşin) İstanbul:
Cem Yayınevi: 27-75.

YASA YAMAN, Zeynep
1994

“İnas Sanayi-i Nefise Mektebi-i
Alisi.” maddesi, **Dünden
Bugüne İstanbul
Ansiklopedisi**, IV., İstanbul:
Türkiye Ekonomik ve Toplumsal
Tarih Vakfı: 170-171.