

**İNAN SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ  
VE  
MEZUNLARI**

T — 53576  
YÜKSEK LİSANS TEZİ

HACER BANU PAŞALIOĞLU

DANIŞMAN: PROF.DR.SELÇUK MÜLAYİM

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

## İÇİNDEKİLER

1.GİRİŞ	-1-
1.1.II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TARİHÇE	-4-
1.2. KADIN VE KADIN HAKLARI	-9-
1.3.II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİ (1914 KUŞAĞI)	-21-
1.3.1.Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi	-23-
1.3.2.Osmanlı Ressamlar Cemiyeti	-27-
1.3.3.Galatasaray Sergileri	-29-
1.4.KADIN SANATÇILAR	-32-
2.İNAS SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ	-44-
2.1.İNAS SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ PROBLEMATIĞI	-44-
2.1.1.Kuruluş	-47-
2.1.2.Bina	-50-
2.1.3.Eğitim	-52-
2.1.4. Öğretim Kadrosu	-56-
2.1.5.Kapanış	-61-
2.2.KATILDIKLARI SERGİLER	-63-
2.3.ÖĞRENCİ VE MEZUNLAR	-66-
2.3.1.Müzdan Sait (Arel)	-68-
2.3.2.Saime Rezan Ramiz Öker	-68-
2.3.3.Nevzat Dırango	-69-
2.3.4.Remziye Gültekin	-69-
2.3.5.İhsan Rıza	-69-

2.3.6.Bedia Gülyüz	-70-
2.3.7.Bakiye İsmail Şirvanzade (Koray)	-70-
2.3.8.Şefkat Adil	-70-
2.3.9.Mediha Süleyman Gezgın	-71-
2.3.10.Sabiha Ziya Bengütaş	-72-
2.3.11.Melek Celal Sofu	-73-
2.3.12.Hale Asaf	-74-
2.3.13.Fahrünnisa Zeid	-78-
2.3.14.Nermin Faruki	-82-
2.3.15.Güzin Duran	-84-
2.3.16.Nazlı Ecevit	-85-
2.3.17.Belkıs Mustafa	-86-
3.DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	-89-
4.RESİMLER	-96-
5.BİBLİYOGRAFYA	-133-

## ÖNSÖZ

Üniversite yıllarımdan beri ilgilendiğim Türk sanatı içinde böylesine özel bir konunun hiç araştırılmamış olması dikkatimi çekmiş ve beni üzmüştür. 1993 yılında konuyu tez çalışması olarak seçtikten sonra, Türk sanatında kadın ve Osmanlı kadın hareketi ile daha yakından ilgilenme fırsatı buldum. Geçen zaman içinde öğrendiklerim beni daha da çok heyecanlandırdı. Araştırma sırasında karşılaştığım güçlükler heyecanım karşısında yok oldu ve üç yıl sonunda bu metin ortaya çıktı.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve kadın ressamlar gün ışığına çıkmamış bir konu olarak yıllarca ilgilenilmeyi bekledi. Bu çalışma bir ilki oluşturdu ve ilk olmanın zorluklarını, eksikliklerini yaşadı. Kaynak yokluğu ve kişilere ulaşmadaki güçlüklerin çalışmanın eksik olması sonucunu doğurmuş olma ihtimali vardır. Bu çalışmanın eksik ve hatalarının ilk olduğu düşünülerek değerlendirilmesini temenni ederim. Bundan sonra yapılacak araştırmalara bir ışık tutması, eksiklik ve hatalarının düzeltilmesi dileğiyle...

Konuyu seçmemi sağlayan, çalışmalarında bilgilerinden yararlanmamıza izin veren ve güçlükler karşısında yulğunluğa düştüğümde bana destek olan değerli hocam Prof.Dr.Selçuk Mülayim'e, özellikle Osmanlıca metinlerin tercümesinde yardımcı olan ve tüm çalışma boyunca yanımda bulunan, eleştirileriyle beni yönlendiren sevgili dostlarım Sanat Tarihçisi Hülya Navdar ve arkeolog Erkan Konyar'a, üç yıl boyunca sadece araştırmamla ilgilenmemi sağlayan aileme ve bu çalışmanın irtaya çıkmasında emeği geçen herkese, desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen dostlarıma candan teşekkür ederim.



# 1.GİRİŞ

İnas Sanayi-1 Nefise Mektebi; kuruluşu üzerinden 82 yıl geçmiş olmasına rağmen, henüz niteliği aydınlanmamış ve soru işaretleriyle dolu bir kurumdur. Türk resim sanatı tarihi içinde önemli bir dönemde açılmış olan bu okul, belki de dönemin diğer önemli olayları içinde gözden kaçırılmıştır. Bu araştırma; okulun kuruluş ve kapanış tarihleri, eğitimi, öğretim kadrosu, binası ve öğrencilerinin biyografileri ile sınırlandırılmıştır. Elimizdeki çok az sayıdaki kayanağa dayanarak karanlıkta kalmış sorular aydınlatılmaya çalışılmıştır. Daha önce okul hakkında verilmiş bilgiler metin içinde yer almış ve buradan en doğru sonuca gidilmeye çalışılmıştır. Kuruluş ve kapanışla ilgili verilmiş olan pek çok tarih irdelenmiş gerekli araştırmalardan sonra tek bir tarihe ulaşılmıştır.

İnas Sanayi-1 Nefise Mektebi bünyesinde barındırdığı pek çok sorunuyla birlikte uzun yıllardır araştırılmayı beklemekteydi. Bu araştırma bu konuda bir ilki oluşturmak amacıyla yapılmıştır. Aydınlığa çıkmayı bekleyen pek çok konudan biri olan İnas Sanayi-1 Nefise Mektebi aslında resim sanatı ve kadının toplumumuzdaki yeri açısından son derece önemli bir konu olarak ilgimizi çekmiştir. Bu araştırmanın sınırları içinde, okul hakkındaki birbirini tutmayan çeşitli bilgilerin toplanmasının ardından kesin sonuçlara ulaşılmaya çalışılmıştır. Uzun zamandır devam eden araştırmaların sonucu olarak ortaya çıkan bu metin, bu alandaki boşluğu doldurmak için atılan bir adımdır. Fakat araştırmalar sırasında karşılaşılan güçlükler ve kaynak yetersizliği çalışma metnini

kısalığına ve detaydan yoksunluğuna neden olmuştur.

İnas Sanayi-1 Nefise Mektebi hakkında bugüne kadar yapılmış kapsamlı bir yayın yoktur. Sanat tarihi ile ilgili yayınların büyük bir bölümü okulun varlığını bildirmekte fakat bu bilgi birkaç satır ya da sayfayla sınırlı kalmaktadır. Bu kaynakların verdikleri bilgilerin neye dayandığı da açık değildir. Bazı yayınlarda verilen bibliyografya tarandığında bu bilgilere rastlanmamış, bazı kaynaklarda da bibliyografya dahi kullanılmamıştır. Kitapların yazarları ile konuşulduğunda da görülmüştür ki, bu konudaki bilgileri kitaplarında yer aldığı kadardır. Bu konuda yapılan tek yayın Canan Beykal'ın Yeni Boyut dergisinin Ekim 1983 tarihli 16. sayısında yayınlanan **"Yeni Kadın ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi"** isimli makalesidir. Konuyu direkt olarak işlemeyen fakat alanındaki tek çalışma olan Taha Toros'un 1988'de Akbank yayınları arasından çıkan **"İlk Kadın Ressamlarımız"** adlı kitabı da ikinci kaynağı oluşturmaktadır. Fakat adı geçen her iki yazarla da görüşme imkanı olamadığı için yazılarında verdikleri bilgilerle yetinme zorunluluğu oluşmuştur. Okulun öğrencilerinin büyük bir bölümüyle ilgili hiçbir yayın olmadığı ve sanatçıların yakınları bilinmediği için, bu öğrenciler araştırmada sadece isimleriyle verilmek durumunda kalmıştır.

Bu araştırmanın kaynak taramasında izlenen sıra öncelikle genel kaynaklar ile başlamış, sırasıyla ilgili yayınlar ve Osmanlıca kaynaklar olarak devam etmiştir. Kaynak taramasının ardından konuyla ilgili kişilerle görüşülmüş ve onların yönlendirmelerine göre bir yol izlenmiştir.

Bilgilerin toplanmasının ardından oluşmaya başlayan metin kısmında çıkabilecek yeni bilgiler göz önünde bulundurulmuş ve

araştırmalar devam etmiştir.

Katalog bölümündeki eserler İstanbul, Ankara ve İzmir Resim-Heykel müzeleri ile özel koleksiyonlardan oluşturulmuş fakat pek çok sanatçının eserine ulaşılamamıştır. Okulun fotoğraf şemaları Canan Beykal'ın adı geçen makalesi esas alınarak oluşturulmuştur.

Araştırmanın tamamında karşılaşılan zorlukları, konunun daha önce incelenmemiş olmasına bağlayarak çalışmaya devam edilmiş, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin önemi göz önünde bulundurularak metin tüm eksik yanlarına rağmen yeni araştırmalar için derlenmiştir.



## 1.1.II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TARİHÇE

Devlet yönetimini batılı anlamda düzenleme ve yenileştirme hareketine ilk kez III. Selim (1789-1807) döneminde başlanmış, II. Mahmut döneminde yenilikçi hareketler daha etkili biçimde sürdürülmüştür. Meşrutiyet hareketlerinin doğrudan öncüleri olan Tanzimat (1839) ve Islahat (1856) fermanları Osmanlı devletindeki yeni biçimlenmenin önemli aşamaları olmuştur. Bu fermanlarla padişahın yetkileri, özel mülkiyet, bürokrasi ve azınlıklar yararına yasal olarak sınırlandırılmış ve parlamenter sisteme ortam hazırlanmıştır.

Sadrazam Mithat Paşa yönetimindeki bir kurul tarafından hazırlanan Kanun-i Esasi adını taşıyan anayasa 23 Aralık 1876'da Bayezit Meydanı'nda halk önünde törenle ilan edilmiş ve I. Meşrutiyet dönemi başlamıştır. Meclis-i Mebusan, Dolmabahçe Sarayı'nın Divan-ı Humayun yeri olarak bilinen Muayede Salonu'nda 19 Mart 1877 günü bir törenle açılmıştır. Bu tarihten başlayarak, Meclis-i Mebusan'ın kapatılmasına değin geçen süre içinde, I. Meşrutiyet döneminin en önemli olayı, Osmanlı-Rus Savaşı olmuştur. 24 Nisan günü, Hariciye Nazırı Saffet Paşa'ya Çar'ın savaş ilanı notasının verilmesiyle başlayan çarpışmalar, Edirne Antlaşması'nın (31 Ocak 1878) imzalanmasıyla sona ermiştir. Bu arada 13 Aralık 1877'de ikinci kez toplanan Meclis-i Mebusan'da II. Abdülhamit'e karşı başlayan gelişmeler padişahı rahatsız etmiştir. Astarıcılar kethüdası Ahmet Efendi'nin doğrudan doğruya padişahı hedef alan şiddetli eleştirileri ve Kanun-i Esasi'nin Türkçe'yi resmi dil olarak kabul eden açık hükmüne karşın azınlık dillerine de resmîlik kazandırma yolundaki girişimlere ve benzeri birtakım olaylar üzerine padişah 13 Şubat

1878'de meclisi kapatmaya karar vermiştir.

I. Meşrutiyet, Meclis-i Mebusan'ı II. Abdülhamit'in süresiz tatil etmesiyle sona ermiş, ancak askıya alınmakla birlikte Kanun-i Esasi kaldırılmamış, Meclis-i Ayan'ın ömür boyu seçilmiş üyeleri de bu görevlerinden azledilmemiştir. Bu bakımdan Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi rejimi fiilen olmasa da hukuken anayasal monarşi olarak görünmüştür. Kanun-i Esasi'yi yürürlükten kaldırdıktan sonra bütün iktidarı elinde toplayan II. Abdülhamit'e karşı özellikle 1899'dan sonra gelişen Jön Türk muhalefetinin önde gelen isteği Kanun-i Esasi'nin yeniden yürürlüğe konması olmuştur. 1908'e gelindiğinde bu muhalefet, özellikle Makedonya'da 3. Ordu subayları arasında etkili olmuş, patlamaya hazır duruma gelmiştir. İngiltere Kralı VII. Edward ile Rus Çarı II. Nikolay'ın Haziran 1908'de Talin'de buluşması bardağı taşıran son damla olmuştur. İki hükümdarın yayınlanan bildiride Makedonya sorununa ve reformlara da değinmelerini Rumeli'nin parçalanması ve padişahın bu duruma seyirci kalacağı biçiminde yorumlayan subaylar harekete geçmişlerdir. 4 Temmuz'da kolağası Ahmet Niyazi Bey dağa çıkmış ve onu başka küçük rütbeli subaylar izlemiştir. İttihat ve Terakki Cemiyeti meşrutiyetin yeniden kurulması için açık siyasal faaliyete geçmiştir. Ayaklanmayı bastırmak için Anadolu'dan sevkedilen birlikler cemiyetin propagandası ile etkisizleştirilmiştir. 20 Temmuz'da Manastır'ın müslüman halkı meşrutiyet isteği ile ayaklanmış ve askeri depoları ele geçirmiştir. Arnavutlar Firzovik'te toplanarak meşrutiyet için ant içmişler ve padişaha bir telgraf göndererek meşrutiyet derhal ilan edilmediği takdirde İstanbul'a yürüyeceklerini bildirmişlerdir. Öteki Rumeli merkezlerinden de Saray'a benzer telgraflar yağmaya başlamıştır. 22

Temmuz gecesi Niyazi Bey ve Eyüp Sabri (Akgöl), Manastır olağanüstü komutanı Tatar Osman Paşa'yı dağa kaldırmışlar ve ertesi gün 23 Temmuz'da Manastır'da meşrutiyet ilan edilmiştir. Olayların baskısı karşısında II.Abdülhamit 23 Temmuz gecesi, Kanun-ı Esasi'yi yeniden yürürlüğe koymak zorunda kalmıştır.

II. Meşrutiyet'in ilanı, ülkede coşku ile karşılanmış ve İttihat Terakki'yi imparatorluğun en önemli siyasal gücü haline getirmiştir. İttihat ve Terakki Cemiyeti II.Meşrutiyet'in egemen siyasal örgütü olma konumunu Osmanlı İmparatorluğu'nun I.Dünya Savaşı'ndaki kesin yenilgisine kadar kısa aralıklar dışında korumuştur. İttihat ve Terakki Kasım 1908'de yapılan seçimlerde ezici bir çoğunluk sağlamıştır. 13 Nisan 1909'da İstanbul'da patlak veren 31 Mart Olayı Meşrutiyet'i tehlikeye düşürmüştür. Gericilerin etkisinde kalan bazı askeri birlikler eski düzeni getirmek için "şariat isteriz" diye ayaklanmışlardır. Ancak Selanik'ten gelen Hareket Ordusu başkentte ayaklanmayı bastırarak düzeni kurmuştur. Gerçek iktidarı elinde toplayan Hareket Ordusu komutanı Mahmut Şevket Paşa 1912 yılının Temmuz ayına kadar sürecek olan sıkıyönetimi ilan etmiştir. 27 Nisan'da tahttan indirilen II. Abdülhamit'in yerine kardeşi V.Mehmet padişah olmuştur. Resmen ve hukuken iktidarda olmayan, ama fiilen iktidarı elinde tutan İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne karşı gittikçe büyüyen muhalefet 1911 Ekim'inde Hürriyet ve İtilaf Fırkası adıyla tek bir örgüt çatısı altında birleşmiş ve ülkedeki bütün durumdan memnun olmayanları bünyesinde toplamıştır. İstedikleri anayasa değişikliğini gerçekleştiremeyen İttihatçılar'ın isteği üzerine Ocak 1911'de Meclis-i Mebusan'ın feshi üzerine II. Meşrutiyet'in en çalkantılı dönemi başlamıştır. Arnavutlar'ın bağımsızlık isteği ile

ayaklanmalarını, İtalyanlar'ın Trablusgarp ve Bingazi'ye saldırıları (Ekim 1911) izlemiştir. Nisan 1912'de İttihatçılar'ın baskısı altında yapılan seçimler sonucunda meclise çok az muhalif mebus girebilmiştir. Bu da muhalefetin parlamento dışına kaymasına yol açmıştır. Halaskar Zabitan adı altında örgütlenen bir grup subayın baskısıyla İttihat ve Terakki hükümetten uzaklaşmak zorunda kalmış ve ittihatçı meclis feshedilmiştir. I. Balkan Savaşı yenilgisinin yarattığı ortamda Babiali Baskını (Ocak 1913) sonucu yeniden iktidara gelen İttihat ve Terakki Partisi, sadrazam Mahmut Şevket Paşa'nın Haziran 1913'te bir suikast sonucu öldürülmesi üzerine çok partili rejime son vermiştir. Bu tarihten sonra Meşrutiyet, 1918'e kadar Kanun-i Esasi ve Meclis-i Mebusan'ın varlıklarını sürdürmelerine karşın Talat, Enver ve Cemal paşaların yönetiminde diktatörlüğe dönüşmüştür.

Avrupa'nın büyük bir savaşa doğru ilerlediği bir dönemde 1908 devrimini gerçekleştiren Türk aydınları imparatorluğun çöküşünü durdurmayı ummuşlardı. Ama olaylar aksi yönde gelişmiştir. Meşrutiyet'in ilanından hemen sonra Bulgaristan bağımsızlığını ilan etmiş, ardından Avusturya-Macaristan Bosna-Hersek'i topraklarına kattığını açıklamıştır. Girit Meclisi'de Osmanlı İmparatorluğu'ndan ayrılarak Yunanistan'a bağlanma kararı almıştır. Trablusgarp Savaşı sonunda Libya, Balkan Savaşı sonunda Edirne'ye kadar Avrupa toprakları elden çıkmıştır. I.Dünya Savaşı ise Osmanlı İmparatorluğu'nun sonu olmuştur.

1908 devriminden sonra iktidarı ele geçiren Jön Türkler başlangıçta benimsedikleri imparatorluk içindeki bütün etnik ve dinsel öğelerin bir arada yaşamasını öngören "Osmanlıcılık" politikasından bir süre sonra uzaklaşmak zorunda kalmışlardır.



Avrupa'daki eyaletlerin birbiri ardına kaybedilmesi, müslüman Arnavutlar'ın ayrılması ve Araplar arasındaki ayrılıkçı eğilimler onları Türk ulusçuluğuna ve Türkler'in imparatorluk içindeki durumunu güçlendirici bir politikaya yöneltmiştir. "Türkçülük" giderek iktidar partisinin resmi ideolojisi haline gelmiştir. Meşrutiyet'in ilk yıllarında benimsenen liberal iktisat siyasetinin kapitülasyonlarla ayrıcalıklı kılınan yabancı ve gayrimüslim ögelerin işine yaradığı anlaşılmıştır. Bu durum gelişmekte olan milliyetçilikle uyumlu olarak "milli iktisat" siyasetini gündeme getirmiştir. 25 Mart 1917 tarihli bir kanunla bütün Şer'iyeh mahkemeleri Şeyhülislam'lık'tan ayrılıp, Adliye Nezareti'ne bağlanmıştır. Bu laikleşme yönünde çok önemli bir adımdır ve İttihat Terakki'nin çağdaş, burjuva zihniyetinin bir sonucudur. Burada kapitülasyon düzeninden kurtulma çabalarının da payı büyüktür. Zira ülkede din mahkemeleri devam ettikçe, Avrupalılar'ın bunu ileri sürerek Türk mahkemelerinin yetkisine itiraz etmeleri kolaylaşmaktaydı.

Hürriyet'in ilanı ve sansürün kalkmasıyla uzun süre baskı altında tutulmuş düşünceler ifade olanağı bulmuştur. Çok sayıda yeni gazete ve dergi yayınlanmış ve o güne değin tanınmayan canlı bir tartışma ortamı doğmuştur. Batıcılık, İslamcılık, Türkçülük başta olmak üzere meslek-i içtima, sosyalizm hareketleri dönemin başlıca düşünce akımları olarak ortaya çıkmıştır.



## 1.2.KADIN VE KADIN HAKLARI

Erkeklerin daha geniş bir katılımla çalışma ve toplum hayatında yer alması, hakları ve görevleri açısından kadının olumsuz durumunu hep gündemde tutmuştur. İkinci planda, etkisiz bir eleman olarak kafeslerin ardında yaşamaya mahkum edilmiştir. Fakat Türk kadını tüm olumsuz koşullara rağmen hakkını almayı bilmiştir.

Eski Türk toplumunda kadın önemli bir yere sahipti. Hakan yanında hatun olmadan imza atamaz, elçi kabul edemezdi. Ayrıca Şamanizm'de kadın şamanlar vardı, erkek şamanlarda, ayinlerde kadınlar gibi giyinirdi. Kadına daima kutsal bir varlık olarak bakılırdı. Her alanda erkeklerle eşitler.

Türkler'in İslamiyet'i kabul etmesinden sonra bu anlayışta büyük değişimler olmuştur. Kadın birden bire çok gerilere itilmeye, önemsenmemeye başlanmıştır. Bunun sorumluluğu İslamiyet'e yükleniyorsa da bu doğru değildir. Çünkü İslam dini kadına önem vermekte ve erkekle eş değerde görmektedir. Bu görüşümüzü büyük önder Atatürk'ün 31/01/1923 günü İzmir'de Eski Gümrük Binası'nda, halka yaptığı konuşmasında söylediği sözler çok güzel açıklamaktadır:<sup>1</sup>

*" Düşmanlarımız bizi dinin taht-ı tesirinde kalmış olmakla itham ve tevakkuf ve inhitatımızı buna atfediyorlar. Bu hatadır. Bizim dinimiz hiçbir vakit kadınların erkeklerden geri kalmasını talep etmemiştir. Allah'ın emrettiği şey, müslim ve müslimenin*

<sup>1</sup> CUNBUR,Müjgan; "Atatürk ve Kadın", Türk Kültürü Atatürk Özel Sayısı, S.37 Ankara Kasım 1965, s.104.

beraber olarak iktisab-ı ilm ü irfan eylemesidir. Kadın ve erkek ilm ü irfanı aramak ve nerede bulursa oraya gitmek ve onunla mücehhez olmak mecburiyetindedir. İslam ve Türk tarihi tetkik edilirse görülür ki, bugün kendimizi bin türlü kayıtlarla mukayyet zannettiğimiz şeyler yoktur. Türk hayat-ı içtimaiyyesinde kadınlar ilmen, irfanen ve diğer hususlarda erkeklerden kat'iyen geri kalmamışlardır. Belki daha ileri gitmişlerdir.”

Ziya Gökalp'te bir şiirinde bu yanlış anlamaya işaret eder.<sup>2</sup>

*Bu mahluklar nasıl hakir olur şer'in gözünde?*

*Bir yanlışlık var mutlaka müfessirin sözünde!”*

Kadın konumunun değişmesini dine değil, İslam toplumuna dahil milletlerin sosyal bünye ve etkisine, bu etkinin zamanla dini bir baskı haline gelişine bağlamak gerekmektedir. İslam dininin yaşama yanlış aktarılmış olması, kadının konumundaki gerçeği değiştirmemektedir.

Kadının hor görülmesi sadece Türkler'e ya da Müslümanlar'a mahsus bir durum değildir. Batı toplumlarında da kadınlar uzun zaman hiçbir hakları olmadan yaşamışlardır.

1776 Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi, 1789 Fransız Devrimi'nde kabul edilen İnsan Hakları Bildirgesi'nde, insanların eşit oldukları yazılıdır. Fakat burada sözü edilen sadece erkeklerdir. 1793'te Fransa'da kadınlar “*madem ki kadınlar dar ağacına gidiyor, kürsüye de çıkabilir*” sloganıyla hak arayışına girmişlerdir. 1868 yılında Amerika'nın Wyoming eyaletinde dünyada ilk kez kadınlara seçme ve seçilme hakkı verilmiştir.

<sup>2</sup> CUNBUR, Müjgan; “Ziya Gökalp ve Kadın”, Türk Kültürü, S.36, Ankara Ekim 1965, s.965.

Avrupa'da özellikle Fransa'da başlayan hareketler basın yoluyla Osmanlı kadınlarına ulaştı ve büyük mücadele başladı. Osmanlı toplumunda kadınların sosyal statü ve hak kazanmaya başlamaları 1839 Tanzimat Fermanı ile gelişen "Batılılaşma" dönemindedir.

III. Osman döneminde (1754-1757), padişah kendi gezintisine ayırdığı haftanın üç gününde kadınların sokağa çıkmasını yasaklamakta, diğer günlerde de kadınlar, sokağa örtülü giyinerek çıkmakta ve bu yasağa uymayanlar denize atılarak boğdurulmaktaydılar.

Tanzimat döneminde Türk kadınına devlet eliyle mesleki ve kültürel açıdan eğitim kapıları yavaş yavaş açılmaya başlamıştır.

Tanzimat'ı izleyen I. Meşrutiyet (1876) ile kadınlara yönelik çalışmalar hız kazanmış fakat en büyük gelişmeler II. Meşrutiyet'ten (1908) sonra olmuştur.

1842'de Tıbbiye'de ebelik dersleri verilmeye başlanmış, 1858'de ilk kız rüşdiyeleri, 1864'te ilk kız sanat okulu, 1870'te ilk kız öğretmen okulu açılmıştır. Bu döneme kadar müslüman kadınların sadece ilkokula gidebildikleri hatırlanacak olursa gelişmenin önemi daha iyi anlaşılabilir.

Hukuki açıdan da, kadının mirastan pay almasının sağlanması, cariyeliğin kaldırılması önemli gelişmeler olmaktadır.

II. Meşrutiyet dönemi, bu temeller üzerine oturmuş ve yenilikleri devam ettirmiştir. Kadınlara ilgili tartışmalar hız kazanmış, kadının sosyal hayattaki yeri belirginleşmiştir. Din ile devlet işlerini kısmen ayırmak isteğinin etkisi ile laikleşme

eğilimleri kadın konusunu da ön plana çıkarmıştır. Gazetelerde kadın, en çok tartışılan konular arasına girmiştir. Kadınlarda Tanzimat ile çıkarmaya başladıkları dergilerin sayılarını arttırarak, seslerini daha da yükseltmişlerdir.

Gazetelerde yer alan tartışmalarda devrin üç siyasi fikri karşı karşıya gelmektedir.

İslamcılar, kadının idadi seviyesine kadar eğitim görmesini fazlasının ev ve analık görevlerini etkileyeceğini söylemekteydiler. Tek eşliliğin tercih edileceğini vurgulamakla beraber, Mehmet Akif (Ersoy) dışında çok eşliliğe karşı çıkmamışlardır. Kadının çalışmasına taraftar olmayıp, gelişmelerden rahatsızlık duymaktaydılar. Hürriyet adına temel özelliklerin kaybedildiğini ve kadının Batılı kadınları taklit etmesinin tehlikeli olduğunu savunmaktaydılar.

İslamcılar'dan çok farklı görüşlere sahip olan Batıcılar, kendi içlerinde ikiye ayrılmışlardı. Bir kısmı, son derece cesur bir tavırla kadınların bu durumunun sorumluluğunu dine yüklemekte, örtünmeye karşı çıkmaktaydılar. Özellikle Abdullah Cevdet dönemi için son derece ileri fikirleriyle dikkat çekmektedir. Ona göre, görücülük ortadan kalkmalı, boşanma kanuna bağlanmalıydı. Ayrıca, kızların eğitilmesinin önemini vurgulamaktaydılar. Tefik Fikret'in ünlü "*kızlarını okutmayan bir millet oğullarını manevi öksüzlüğe mahkum etmiş demektir*" sözü bu fikrin en iyi delili olmaktadır.

İkinci grup Batıcılar, kadının durumunu dine bağlamamaktaydılar. Onlar, İslam dininin kadına en çok hak tanıyan din olduğunu belirtmekte, asıl sorunun pratik yaşamda olduğunu savunmaktaydılar. Kadınlar mutlaka

eğitilmeli, tek taraflı boşanma kaldırılmalı, kadın sosyal hayata sokulmalı ve tek eşle evlenilmeliydi. Batıcıların bu grubu İslamcılar ile çok ayrı düşmemekle beraber, kadının çalışması hususunda ayrılmaktaydılar.

Dönemin egemen anlayışı İttihat ve Terakki Partisi'nin görüşü durumundaki Türkçülük'tür. Türkçüler , kadının içinde bulunduğu durumdan kurtarılması hususunda diğer görüşlerle hem fikirdirler. Fakat onlar, Türk-İslam-Avrupa sentezi yapmaya çalışmakta ve eski Türk geleneklerinin örnek alınması gerektiğini savunmaktaydılar. Ziya Gökalp'in şu sözleri durumu açıklar;<sup>3</sup>

*" ... Türkler'de, milli hars mefkuresi doğunca, eski törelerin bu güzel kaidelerini hatırlamak ve diriltmek lazım gelmez miydi? İşte bu sebeptendir ki, memleketimizdeki Türkçülük cereyanı doğar doğmaz, feminizm mefkuresi de beraber doğdu. Türkçüler'in hem halkçı, hem de kadıncı olmaları, yalnız bu asrın bu iki mefkureye kıymet vermesinden dolayı değildir; eski Türk hayatında demokrasi ile feminizmin iki başlıca esas olması da bu hususlarda büyük bir amildir."*

Siyasi olarak eşit haklara sahip olunması, eğitilmesi gerekliliğini belirtmekteydiler. Türkçülüğün üçüncü gayesi kadın-erkek eşitliği ve kadın haklarıdır. Ziya Gökalp bunu şöyle dile getirmektedir;<sup>4</sup> *"... Hukuki Türkçülüğün üçüncü gayesi de bir asri aile vücuda getirmektir. Asri devletteki müsavat umdesti, erkekle kadının nikahta, talakta, mirasta, mesleki ve siyasi haklarda müsavt olmasını da istilzam eder. O halde, yeni*

<sup>3</sup> CUNBUR,Müjgan; Ziya Gökalp ve Kadın", Türk Kültürü, S.36, Ankara Ekim 1965, s.961.

<sup>4</sup> CUNBUR,Müjgan; "Ziya Gökalp ve Kadın, Türk Kültürü, S.36, Ankara Ekim 1965, s.962-963.

*aile kanunu ile intihabat kanunu bu esasa istinaden yapılmalıdır.”*

Onların çizdiği Türk kadını, “Türklüğü ve Müslümanlığı ile övünen, vatani için canını vermeye hazır, kültürlü, güzel ahlaklı ve sosyal hayatta yerini almış” bir kadındır. Bunun gerekliliğini savunmaktaydılar.

Bu dönemdeki gelişmelerde Batıcıların da etkisi olmuşsa da ağırlık Türkçüler’in elinde bulunmaktaydı.

Bu gelişmeler arasında kadınların özellikle giyimleri hususunda dar görüşlülükten doğan problemler yaşanmıştır. Kadınların ince peçeyle ve hatta peçesiz sokağa çıkmaları, kollarının ve bacaklarının görülmesi gibi nedenlerle kadınlara saldırı olayları gerçekleştirilmişti. Bu durum üzerine Le Bosphore gazetesi 17 Ekim 1908 tarihli nüshasında, kadınlara saldıran bu muhafazakarlara karşı önlemlerin kısa sürede alınması umudunu belirtmekteydiler. Bir taraftan önemli gelişmeler yaşanırken, diğer taraftan tutucu kesimin tepkileri yükselmekteydi ve nitekim 1911’de kadınların ortada dolaşmaları İstanbul Muhafızlığı’nca ceza tehdidiyle sınırlandırılmaktaydı.

Osmanlı kadın hareketinin Avrupa kadın hareketinden ayrılan yönü siyasallaşmasıdır. Çünkü toplum ve devlet yapısının değişmesi gerekmektedir. Kadının tüm yaşamına karışma hakkını kendinde gören bir devlet anlayışı bulunmaktaydı ve bu değiştirilmeliydi. Bu nedenle kadınlar kendi seslerini duyurmak amacıyla siyasi partilere katıldılar. Cevdet Paşa’nın kızı Emine Semiye Hanım Osmanlı Demokrat Fırkası’nda, Şerif Paşa’nın eşi Prenses Emine Islahat-ı Esasiye-i Osmaniye Fırkası’nın aktif birer üyesiydiler.

Ayrıca bu dönemde Osmanlı kadın hareketinin, bilinçlenme yolundaki en önemli girişimi olan Beyaz Konferanslar da önemli idi. Büyük bir ilgiyle takip edilen konferanslar, kadınların başkaldırı, özgürlük talepleri mücadelelerindeki kendilerine güvenleri ve yeni bir dünya yaratma isteğinin en güzel göstergesiydi.

Tüm bu ikilemler ve zor koşullar altında yenilikler devam etmekteydi. Kızlar için 1913-1914 yıllarında liseler açıldı. İstanbul İnas Sultanisi, Erenköy, Çamlıca ve Kandilli kız liseleri bugün hala eğitim veren dönem okullarıdır.

II. Meşrutiyet'in kadınlar için en büyük önemi, yüksek öğrenim hakkını vermiş olmasıdır. 1914'te Darülfünun'da kızlara yönelik derslere başlanmış, 1915'te müstakil bir İnas Darülfünun'u kurulmuştur. 1920'de İstanbul Darülfünun'u ile birleştirilmiştir. Kızlar ayrı sınıflarda ders görmüş, ancak kısa bir süre sonra kızlar sınıflarını boykot ederek erkeklerin derslerine devam etmeye başlamışlar ve kız erkek ayrımı ortadan kalkmıştır.

Ayrıca bu dönemde, 1914 yılında kızlara güzel sanatlar eğitimi vermek üzere İnas Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuş ve kızlar Darülelhan'a (konservatuar) kabul edilmeye başlanmıştır.

Bu yıllarda Avrupa'da bazı üniversitelerin tamamı ya da bazı şubelerine kız öğrenci alınmadığı, ders ve seminer izleyebilenlerin de diploma imtihanına alınmadığı göz önünde bulundurulursa gelişmenin önemi daha iyi anlaşılabilir. Bu dönemde ilk defa yurtdışına kız öğrenci gönderilmiştir.

Hukuki açıdan kadın, nikah sırasında ikinci bir kadınla



evlenmeme konusunda kocasına şart koşma, aksi takdirde boşanma hakkını elde etmiştir.

Savaşın getirdiği ekonomik buhran, kadınların iktisadi hayata girmesini kolaylaştırmıştır. Şehirde yaşayan kadınlar memur olarak çalışmaya başlamışlardır. Ayrıca bir grup kadında fabrikalara işçi olarak girmiştir.

Artık kadın hem sosyal hem de iktisadi hayatta kendini göstermekteydi. Fakat hala daha pek çok yasal haktan mahrumdular. Bu haklar ancak Cumhuriyet'in ilanından sonra Mustafa Kemal Atatürk'ün ilerici girişimleriyle elde edilmiştir. 1926'da mirasta, tanıklıkta ve boşanmada erkeklerle eşit hale gelmişlerdir. 1933'te muhtar, 1934'te de milletvekili seçme ve seçilme hakkına kavuşmuşlardır.

### **DERNEKLER**

Türk toplumunda yardım ve hayır faaliyetleri daima önemli bir olgu olmuştur. Kadınlarda kurdukları vakıflarla bu faaliyetlerin içinde yer almış ve konuya duyarlı olmuştur. Osmanlı İmparatorluğu ve hatta Selçuklu çağında kadınların kendileri adına vakıf kurdukları ve hayır işine gönül verdikleri bilinmektedir.

Kadınların ilk biraraya geldikleri dernekler, yardım amaçlıdır. Kimsesiz kadınlara, çocuklara yardım etme gayesi ile kurulmuşlardır. Bazı dernekler yardım amacıyla kurulmuş olmakla birlikte, kızların eğitimini temel sorun olarak almış ve bu hususta çalışmışlardır. Kız çocuklarına meslek kazandırmak amacıyla çeşitli kurslar açmışlardır. Bu amaçlı derneklerin arasında 1916'da Enver Paşa'nın himayesinde erkekler tarafından kurulan ve kadınlara istihdam alanı



açmayı amaçlayan “Osmanlı Kadınları Çalıştırma Cemiyet-i İslamiyyesi” ilgi çekicidir.

Kadınları kültür açısından yetiştirmek amacıyla da çeşitli dernekler kurulmuştur. Bunların arasında “Teali-i Nisvan Cemiyeti”, ünlü yazar ve öncü kadın Halide Edip ile arkadaşları tarafından kurulmuştur. Çeşitli kurslar açarak hem kadının kültür birikiminin oluşmasını sağlamış hem de “Türk işi”, “Hesap işi”, “Çamaşır İmalatı” gibi isimler verdikleri çalışmalarla el becerisi kazanmasını amaçlamışlardır.

Ekonominin gelişmemesi nedeni ile Osmanlı kadınının üstüne düşen görevi sahiplenmesi ve yerli malı teşvik amacıyla kurulan derneklerin en önemlisi, 1913 yılında Melek Hanım'ın kurduğu “Ma'mulat-ı Dahiliyye İstihlakı Kadınlar Cemiyet-i Hayriyyesi”dir.

Ayrıca İttihat ve Terakki Partisi'ne bağlı olarak açılmış kadın kolları, kadınların yetişmesinde ve siyasallaşmasında büyük rol oynamışlardır. Bu siyasileşme sonucunda bilinçlenen kadınlar, 15 Haziran 1923'te “Kadınlar Halk Fırkası” adlı, başkanlığını Nezihe Muhiddin'in yaptığı bir siyasi parti kurmuşlardır. Fakat yasal geçerlilik kazanamayan parti, derneğe dönüşmek zorunda kalmıştır. “Türk Kadınlar Birliği” adını alan dernek, Cumhuriyet'in ilanından sonra politikaya atılan kadınların yetiştiği bir okul olmuştur.

II. Meşrutiyet dönemi içerisinde savundukları fikirlerle feminist çizgide olan, 1913 'te kurulmuş “Osmanlı Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyet”i ilgi çekicidir. Kadının toplumsal yaşamla bütünleşmesi, çalışma yaşamına katılması istenmiştir. Kadın-erkek eşitsizliğine, hukuksuzluğa ve

eğitimsizliğe karşı güçlü bir savaş yürütmüşlerdir.

Dernek üyelerinden Bedra Osman Hanım'ın İstanbul Telefon İdaresi'ne girmesi, Belkıs Şevket'in bir pilotla birlikte uçağa binmesi döneminde büyük yankılar uyandırmış önemli gelişmelerdir.

İsmi sayamadığımız daha pek çok dernek önemli gelişmeler olmasını sağlamış, erkek egemenliği ve devlet politikası karşısında baskı grubu oluşturmuştur. Derneklerde bizzat görev alarak yetişen ve bilinçlenen Türk kadını elde ettiği haklarla daha sonraki gelişmelerin temel taşlarını hazırlamıştır. Türk kadını gerçek kimliğine, Cumhuriyet ile birlikte kavuşmuşsa da Osmanlı İmparatorluğu zamanındaki bu çabalarda gerekli ortamı hazırlamıştır.

### **DERGİLER**

Tanzimat Fermanı ile kısmen oluşan özgürlükçü ortam ve "Batılılaşma" Osmanlı yayın hayatına bir renk ve canlılık getirmiştir. Gazetelerin bir nebze daha özgür olduğu bu dönemde en sevilen tartışma konusu kadındır. Çeşitli edebi eserlerde, kadın ana konuyu oluşturmuştur.

Bu dönemde kadınlara taraftar ilk yayınlar Terakki Gazetesi'nde görülür. 1868'de Muhadderat isimli bir de kadın gazetesi çıkarmıştır. Yazı kadrosunu genellikle kadınların oluşturduğu dergi ve gazetelerde temel amaç, kadının eğitimi ve haklarıdır. Tanzimat ve I. Meşrutiyet döneminde yayınlanan kadın dergileri uzun ömürlü olamamıştır. En uzun süre yayınlanan "Hanımlara Mahsus Gazete"dir ki, 1893-1908 yılları arasında tam 15 yıl basılmıştır. 8 sayfa halinde haftada iki gün yayınlanan gazetede Nigar Hanım, Fatma Aliye Hanım,

Sabiha Suat Hanım gibi isimlerin imzaları ile karşılaşmaktadır.

II. Meşrutiyet'in getirdiği özgürlük ortamı içinde kadın gazete ve dergilerinde bir hareketlilik ve çoğalma görülmüştür. Daha önceden farklı olarak bu dergilerde moda haberlerinin yanı sıra kadın hakları, Avrupa'daki feminist hareketlerden haberler verilmiş ve ülkedeki tutum eleştirilmiştir. Tanzimat döneminde 13 yayından 2'si kadınlar tarafından çıkarılmış iken bu dönemde 22 yayından 4'ünü kadınlar çıkarmış ayrıca 4 yayında da müdür veya baş yazar olarak görev yapmışlardır.

Bu dönemde isimleri hala tanıdık gelen İnci, Kadınlar Dünyası gibi dergiler çıkarılmıştır.

Osmanlı Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti'nin yayın organı "Kadınlar Dünyası" derneğin feminist çizgisine bağlı olarak dönemi için ilerici bir gazetedir. 1913'ten 1921'e kadar yayınlanmıştır. Üç sütun üzerinden basılan gazetede, önemli sosyal olaylar, kadın hakları, müzik, tiyatro ile ilgili yazılar, röportajlar ve tercüme yer almıştır. Ayrıca gazete, görücü usulüyle evlenme ve gereksiz çeyiz masrafları ile mücadele etmiştir. Mükerrerem Belkıs, Mediha Hasıb, Feride Nihal, Entise Şükrü gibi kadınların imzalarına rastlanmaktadır.

Bu dönemde çıkan 22 gazete ve derginin hepsi, Osmanlı kadınının bilinçlenmesi, haklarına sahip çıkması ve eğitilmesi konusunda üzerlerine düşen görevleri yapmış ve başarılı olmuşlardır. Dergilerde yer alan hararetle yazılar sayesinde kadınların sosyal yaşama katılımı hızlandırılmıştır. Avrupa'daki yayın organlarıyla ortak çalışmalar sonucunda Türk kadını hemcinslerinin neler yaptığından haberdar

olmuştur. Kadınları teşvik amacıyla gazeteyle yazı ya da şiir gönderen kadınlar para ile ödüllendirilmiştir.

Tüm bu çabalar, Türk kadınının gelişimi yolunda önemli adımlar olarak tarihteki yerlerini almışlardır.



### 1.3. II. MEŞRUTİYET DÖNEMİ TÜRK RESMİ (1914 KUŞAĞI)

II.Meşrutiyet'in ilanından sonraki yıllarda oluşan çizgi, Türk resim sanatının ikinci evresini oluşturmaktadır. "1914 Kuşağı", "Çallı Kuşağı" ya da "İkinci Grup" olarak isimlendirilen bu ressamlar Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim aldıktan sonra Fransa, Almanya ve İtalya'ya gönderilen ve I.Dünya Savaşı'nın patlamasıyla yurda geri dönen sanatçılardır. Türk resim sanatı içinde yeni bir döneme imzalarını atmışlardır. O güne kadar varolan resim anlayışının dışına taşan ressamlar kendilerinden sonra gelen "d Grubu" ressamları tarafından "desenleri sağlam değil, paletleri gelişigüzel boyalarla karmakarışık" diye küçümsenmişlerse de, değerleri ve ustalıkları tartışılmayacak büyük yeteneklerdir. 1914 Kuşağı sanatçıları da kendilerinden önceki ressamları "Pazar Günü Ressamı" olarak isimlendirmişlerdir. Onlara göre, Babıali'de çalışan bu ressamlar boş vakitlerini geçirmek için resim yapmışlardı. Şeker Ahmet Paşa dönemi sanatçılarını eserlerinin Anadolu'daki araba resimlerine benziyor suçlaması ile "Araba Ressamları" olarak değerlendirmişlerdir.

Bu dönem ile sanatçılar halk ile tanışmaya, yakınlaşmaya başlamışlardır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurulması ve bu derneğin Galatasaray Sergileri'ni düzenlemesi ile halka açılmaya başlanmıştır. Şehzade Abdülmecit bu ressamları Taksim'deki atölyede toplamış, onlara boya ve tuval sağlamış savaş sahneleri, askeri konulu kompozisyonlar yaptırmış ve bu resimlerin Viyana'ya gönderilmesini sağlamıştır. Bu sayede Türk resminin önemli atölyelerinden Şişli Atölyesi oluşmuştur.

Osman Hamdi Bey'in girişimleriyle Avrupa'ya gönderilen

sanatçıların dönüşünü kendisi görememiştir. Sanayi-i Nefise Müdürü kardeşi Halil Edhem Bey bu ressamı Sanayi-i Nefise Mektebi ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne hoca tayin etmiş ve bu sayede okulların resim anlayışları serbestlik ve özgürlük kazanmıştır. İbrahim Çallı, Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat Sanayi-i Nefise Mektebi'nde, Ali Sami Boyar ve Feyhaman Duran'da İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde görevlendirilmişlerdir. Bu okullarda görev almaları Türk resminin ulusallaşma sürecinin bir parçası belki de başlangıcını oluşturmaktadır.

Bu dönem sanatçıları Empresyonist olarak nitelemek en uygun olanıdır. Tutumları Akademikleşmiş Empresyonizm'dir. Empresyonizm'in getirdiği güneş ışınlarının doğa üstündeki parlaklığı, akisleri tuvallerine yansımıştır. Empresyonizm'e bağlı zengin ve taze bir palet ile özgür bir sanat havası getirmişlerdir. Doğayı kopye etmekten kaçınmış ve yeni bir anlayışla doğayı kişisel olarak yorumlamışlardır. XIX. yüzyıl ressamlarının saplanıp kaldığı natürmort ve görünüm-manzaralara son vermişlerdir. Gün ışığının saf renklerini, ışığın renk üzerindeki etkilerini yakalamaya çalışmış ve doğaya içten bir tutkuyla yaklaşmışlardır. Resmin desen ve kompozisyon açısından olduğu kadar renk açısından da bir uyum ve denge işi olduğunu kavramışlardır. Konular çoğalmıştır. Bu eserlerin kimi yeni renkler, kimi portre ressamlığını ve figürlü kompozisyonu getirmiştir. Bu dönem sanatçıları ile birlikte figür problemi artmış ve portreler, figürler ön plana çıkmıştır. Ressamlardan herbirinin ayrı kişiliklerde olması konu ve türlerin çoğalmasını sağlamıştır.

Büyük kompozisyonlarda figür işleyen İbrahim Çallı, İstanbul görünümünü ağırlıklı olarak çalışan, Fransız

Empresyonizm'ine en yakın, Hoca Ali Rıza'nın serbest özgür ve işlek görünüşünü Batı resminin etkisi altında genişleten Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat, Türk resminin ilk portrecisi kabul edilen Feyhaman Duran, konuya göre teknik değiştiren, değişik temaları işleyen Namık İsmail, en kültürlüleri, sanatın tümüyle ilgilenen, romantik mizacını resimlerine yansıtan Avni Lifij ile Sami Yetik, Ruhi Arel, Mehmet Ali Laga ve Hasan Vecih Bereketoğlu bu grubun ressamlarıdır. Sanatçıların bir bölümü Sanayi-i Nefise Mektebi çıkışlı, bir bölümü de askeri okullardan mezun olup Sanayi-i Nefise Mektebi'ne geçenlerdir. Ruhi Arel, Hikmet Onat, Ali Sami Boyar gibi askeri okul çıkışlı ressamların kimi Şişli Atölyesi'nde iken bizzat savaşa katılarak etüdler yapmış hatta esir düşmüşlerdir.

II. Meşrutiyet döneminde eğitim almış ve Türk resim sanatına imzalarını atmış olan sanatçılar gerek yapıtları ve gerek hocalıkları sayesinde ilerideki yılları da etkilemiş, bugün hala etkilerini koruyan büyük ustalardır.

### **1.3.1.SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEB-İ ALİSİ**

Bilindiği gibi Osmanlı'da batı tarzı resmin başlangıcı imparatorluğun Avrupa'ya tamamiyle teslim olması ile başlar gerçek anlamda. Resim ilk olarak fen dersi kapsamında askeri eğitime girdiyse de burada estetik bir kaygı yoktur yani amaç serbest resim yapmak değildir. Bu okullarda askeri amaçlarla resim eğitimi alanlardan XIX. yüzyılda asker ressamlar kuşağı oluşmuştur ki bu durum sadece ülkemize özgü olsa gerektir. Ancak bu okullarda yetişen ressamlarımız natürmort ve peyzaj resimlerinde büyük başarılar kazanırken, figürle pek ilgilenmemişlerdir. İlk sivil sanat okulunun kurulmasıyla figür Türk resmine konu olarak girmeye başlamıştır. Ayrıca sarayın



sanata karşı hoşgörüsü ve levantenlerin figürlü resimlerinin beğeni kazanıyor olması ve “Batılılaşma” bilinciyle toplumsal dinamik ve gelişmekte olan yeni sınıfın beğenileri bir güzel sanatlar okulu kurulması için gerekli ortamın oluştuğunu göstermektedir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin devlet eliyle kurulmuş olması Türk resim sanatı için son derece sevindiricidir.

Bir güzel sanatlar okulu açmak için ilk girişim, Maarif Bakanı Münif Paşa'nın zamanına ait 17 Ekim 1877 tarihli bir vesikadır.<sup>5</sup> Bu okul sadece resim ve mimarlık bölümlerinden oluşacaktı ve müdürlüğüne de Guillemet getirilecekti. Okula yapılacak atamalarla ilgili çeşitli belgeler olmakla birlikte, okulun binası ve açılışı ile ilgili belge yoktur.<sup>6</sup> İhtimaldir ki okul, 1877 Osmanlı- Rus Savaşı nedeni ile açılmamıştır.

İkinci bir teşebbüse 18 Ağustos 1880 tarihli bir vesikada rastlanmaktadır.<sup>7</sup> Bu belgeye göre, Padişah himayesinde mimar Sarkis Bey'in yönetmeliğini hazırladığı güzel sanatlar ve yüksek fenlerin öğretildiği bir okul kurulacaktır. Fakat bu konuda başka hiçbir belge yoktur.

Bugünkü güzel sanatlar akademisi ile ilgili resmi yazışmalar 1882 yılının ilk ayından itibaren başlamıştır. Okulun kurulmasında Osman Hamdi Bey'in girişimlerinin önemi büyüktür. Okulun kurulmasına karar verildikten sonra, 2 Aralık 1882 tarihinde Osman Hamdi Bey okul müdürlüğüne

<sup>5</sup> HALİL EDHEM; Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu, İstanbul Milliyet Yayınları 1970, s.36.

<sup>6</sup> CEZAR, Mustafa; Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi Bey, İstanbul Türkiye İş Bankası Yayınları 1971, 1. Baskı, s.441.

<sup>7</sup> CEZAR, Mustafa; Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi Bey, İstanbul Türkiye İş Bankası Yayınları 1971, 1. Baskı s.441.



tayin edildi. Dönemin Ticaret Bakanı Raif Bey'in imzasıyla gelen bir yazıda, Osman Hamdi Bey müze müdürü olarak Maarif Bakanlığı'na, okul müdürü olarak da Ticaret Bakanlığı'na bağlı olduğu belirtilmektedir. Okul 1884 tarihinde Ticaret Bakanlığı'ndan ayrılarak Maarif Bakanlığı'na bağlanmıştır. Bu atamalar ve yazışmaları takip eden altı ay içinde okulun binası için ödenek sağlanmış ve eğitim kadrosu oluşturulmuştur.

Okul için Arkeoloji Müzesi bahçesine Çinili Köşk'ün yanına bir bina yapılmıştır. Bu bina, beş dersane ve atölyeden oluşuyordu. Kısa süre sonra binanın yeterli ışık alamaması ve küçük olması nedeni ile okul Cağaloğlu Lisan Mektebi'ne taşınmıştır. Fakat I. Dünya Savaşı yıllarında yabancı bir okul binasında olan Darü-l Muallimin Mektebi buradan çıkarılınca, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin binasına taşındı ve okul yine binasız kaldı. 1 Mayıs 1919'da Şehzadebaşı'nda hiç bir bakımdan eğitime elverişli olmayan bir eve taşınmıştır. 26 Nisan 1920'de Divanyolu'ndaki Gedikler Katibi Salih Efendi Konağı'nın bir bölümüne geçilmiştir. İtalyanlar'ın okulu işgal etmek istemeleri üzerine Haziran 1920'de buradan çıkarılmış ve 26 Eylül 1920'de işgal kalkınca yeniden taşınmıştır. 1921'de Darü-l Muallimin için başka bina verilince Cağaloğlu'ndaki binaya yeniden nakl olunmuş ve 1926 yılında bir dönem Sultan Sarayı ve daha sonra Mebusan Meclisi olan Fındıklı'daki Cemile ve Münire Sultan Saraylarına taşınmıştır ve bugün hala daha burada eğitimini sürdürmektedir.

Sanayi-i Nefise Mektebi, 1927-1929 yılları arasında

Sanayi-i Nefise Akademisi olarak adlandırılmış, 1929 yılı sonundan itibaren Güzel Sanatlar Akademisi ismini almıştır. 1982'de de fakülte eklemeleriyle Mimar Sinan Üniversite'sine dönüştürülmüştür.

Okulun ilk yönetmeliğinde tüm bilgiler kapsamlı olarak yer almaktadır. Yönetmeliğe göre öğretmenler; sanat tarihi, süsleme bilgisi, perspektif, kısa aritmetik, tasarı geometri, defter tutma usulü, tarih, eski eserler, anatomi dersleri vereceklerdi.<sup>8</sup>

Sanayi-i Nefise Mektebi ilk kurulduğunda, resim, mimari ve oymacılık bölümlerinden oluşmaktaydı, okulun kuruluşundan beş sene sonra hakkaklık bölümü açılmıştır. 20 öğrenci ile eğitime başlanmış, iki sene sonra öğrenci sayısı 60'a çıkmıştır. 1894'te 120, 1895'te 195 kişilik öğrenci sayısı okulun döneminde ne kadar ilgiyle karşılandığını açıklamaktadır.

Okulun eğitim kadrosunda; Alexandre Vallauri (mimarlık), P. Bello (mimarlık), Salvator Valeri (yağlıboya), Joseph Warnia-Zarzecki (desen), Yervant Osgan (heykel) yer almıştır. Daha sonradan açılan hakkaklık (gravür) bölümünün hocalığını da Stanislas Arthur Napier üstlenmiştir.

İlk öğrencileri arasında; Ahmet Ziya Akbulut, Tekezade Sait, Hamdi Kenan, Muallim Şevket gibi ressamların yanı sıra, İhsan Özsoy, İsa Behzat, Mesrur İzzet gibi heykeltıraşlar yer almaktadır.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıyla, Türk resminde figür sorun olarak ele alınmaya başlanmıştır. Başlangıçta

<sup>8</sup> CEZAR, Mustafa; Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi Bey, İstanbul Türkiye İş Bankası Yayınları 1971, 1. Baskı, s.449.

torslardan, daha sonra giyinik çıplak modelden çalışmalar yapılmıştır. Çıplak canlı model sorunu Nazmi Ziya'nın Türk pehlivanları arasındaki yakın dostluğu sayesinde çözülmüştür.

Yine bu okulun kurulmasıyla Türkiye'de heykel eğitimi başlamıştır. Her taraftan görülebilen figürlü plastiğin İslam toplumunda yadırganacağı düşünülecek olursa bu adımın önemi daha iyi anlaşılabilir.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim aldıktan sonra yurt dışına gönderilen İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Nazmi Ziya ve Namık İsmail'in geri dönmeleri ve Akademi'de hocalığa başlamaları ile resim çizgisi Realizm'den Empresyonizm'e doğru kaymıştır. Öğrencilerin kendi başarı ve zevklerine göre seçebilmeleri için İbrahim Çallı, Namık İsmail, Feyhaman Duran ve Hikmet Onat atölyeleri kurulmuştur.

1948 senesinde büyük bir yangın geçiren Akademi'de pek çok tablo ve kitap yanmışsa da daha sonra müdür Zeki Faik İzer'in çabalarıyla yerine konmaya çalışılmıştır. Bugün zaman içerisinde yeniden oluşturulan kütüphanesiyle zengin bir birikime sahiptir. Sonraki yıllarda yurdun çeşitli yerlerinde açılan güzel sanatlar akademileri ile birlikte okul, Türk resim sanatı içinde kaynak görevini sürdürmekte ve önemini korumaktadır.

### **1.3.2.OSMANLI RESSAMLAR CEMİYETİ**

"Batılılaşma" hareketi içerisinde Avrupa'yı tanıyan ve sanatını gören Türk ressamı, kendi ülkelerinde de sanatı yaymak ve geliştirmek amacıyla 1909 yılında bir örgütlenmeye gitmişlerdir; Osmanlı Ressamlar Cemiyeti. Türk toplumunun bu ilk bağımsız sanatçı örgütü, üyelerinin sahip olduğu

düşünsel birikimin de yardımıyla bir misyonu üstlenmiştir; ülkedeki bütün sanat faaliyetlerini sahiplenmek ve bu faaliyetleri yönlendirmek. Avrupa'dan dönen sanatçılar ülkelerinde sanatın değil halkla, sanatçılarla dahi yeterli ölçüde bütünleşemediğini farketmişlerdir. Sergiler duyurulamıyor ve bu nedenle gerekli ilgi görüleliyordu. Sanatçılar bireysel olarak bir takım faaliyetler içerisinde bulunuyorlardı. Çok kısa bir geçmişe sahip olan Türk resim Sanatı bu şekilde ilerleyemezdi. İşte tüm bu nedenlerle Osmanlı Ressamlar Cemiyeti gerekli bir kurumdu.

Cemiyetin kuruluş çalışmalarına Mehmet Ruhi Arel'in Şehzadebaşı'ndaki evinde başlandı ve Sami Yetik, Şevket Dağ, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, Şerif Abdülkadirzade, Hüseyin Haşim, Ahmet İzzet, Mehmet Muazzez, Mahmut ve İzzet Mesrur kurucu üye olmuşlardır. Cemiyetin büyük ilgiyle karşılanması üzerine Cağaloğlu'ndaki Sait Bey Konağı merkez olarak seçilmiştir.

Kendisinde bir ressam olan Şehzade Abdülmecid Efendi de cemiyeti desteklemiş ve üye olmuştur. Ayrıca Osman Asaf, Ömer Adil, Nazmi Ziya Güran, Hüseyin Avni Lifij, Mehmet Ali Laga, Feyhaman Duran, Vecihi Bereketoğlu, Namık İsmail, Celal Esad Arseven, Mihri Müşfik ve Müfide Kadri de cemiyete katılmış ve cemiyet önemli ve etkin bir sanat kuruluşu haline gelmiştir.

Katılımlarla güçlenen cemiyet, 1916'dan 1945'e kadar Galatasaray Lisesi'nde her yıl bir sergi düzenlemiştir.

Türk resminin önemli bir dönemini oluşturan 1914 Kuşağı sanatçıları da bu cemiyetin üyeleri arasında yer alıp ,

cemiyetin etkinliklerinin ağırlık noktasını oluşturmuşlardır.

Kadın sanatçılarımızın da bu cemiyete ilgi duydukları görülmektedir. Mihri Müşfik, Müfide Kadri, Sabiha Bozcalı, Nermin Farukı, Bedia Güleryüz ve Nazlı Ecevit cemiyetin üyeleri arasındadırlar.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti adı; 1921 yılında Türk Ressamlar Cemiyeti, 1926'da Türk Sanayi-i Nefise Birliği ve 1929'da Güzel Sanatlar Birliği olarak değiştirilmiştir. Ancak gelişen ve değişen sanatın koşullarına adapte olamamış ve 1928'de Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin kurulması ile etkinliğini kaybetmiştir. Halen bir meslek birliği anlayışıyla bünyesinde pek çok sanatçıyı barındıran bir dernek olarak faaliyetlerini sürdürmektedir.

Cemiyetin, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası adıyla yayınladığı bir süreli yayını vardı ki bu son derece sevindirici ve önemli bir adımdır. Şehzade Abdülmecid Efendi'nin desteklediği ve yardım ettiği dergi 1910 yılında yayın hayatına girmiştir. Mimarlık, heykel ve resim çalışmaları ve Sanayi-i Nefise Mektebi mezunlarının etkinliklerinin verildiği 1/4 gazete sayfası boyutundaki dergi tek güzel sanatlar dergisi olmuştur.

Sanatçıların birbirlerinden bağımsız olarak çaba gösterdikleri bir ortamda oluşan cemiyet, sanatçılara dayanışma, ortak planlı hareket olanağını sağlamasıyla ve ilk olmasıyla son derece önemlidir.

### **1.3.3.GALATASARAY SERGİLERİ**

Galatasaray Sergileri'ne gelinceye değin Osmanlı İmparatorluğu'nda düzenli sergilerden bahsetmek zordur.

Şeker Ahmet Paşa'nın Pera Palas'taki kişisel sergisi ve ancak üç kez düzenlenebilmiş olan "İstanbul Salonu" sergileri belirli bir çabanın ürünü olmakla birlikte devamlılık gösterememişlerdir.

1908 yılında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin gayret ve girişimleriyle Galatasaray Sergileri düzenlenmeye başlanmıştır. 1914 yılında yurda dönen "1914 Kuşağı" sanatçılarının da katılımıyla güçlenen cemiyet 1916 yılında I.Galatasaray Sergisi'ni açmıştır. 1916-1952 yılları arasında 36 yıl düzenli olarak açılmış olan Galatasaray Sergileri, Türk resim sanatı tarihi içinde önemli bir yer tutmaktadır.

Sergiler yaz tatilinde ve genellikle Ağustos ayında Galatasaray Lisesi'nin bir iki sınıfından öğrenci sıralarının boşaltılmasıyla oluşturulan sergi mekanlarında düzenlenmiştir. Sergileri gezmek için "duhuliye" adıyla bir giriş ücreti ödemek gerekiyordu. Büyük salonda ustların tabloları, yandaki sınıflarda da amatörlerin ve Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin eserleri sergilenmekteydi.

Kuşkusuz mekan olarak Galatasaray Lisesi'nin seçilmesinde, pek çok sanatçı yetiştiren okulun sanata desteği önemli bir etken olmuştur. Okulun öğretmenlerinden Şevket Dağ, Vicen Aslanyan ve Kemal Zeren'de sergilerin kamuoyuna duyurulmasında ve plastik sanatlara ilginin artmasında büyük rol oynamışlardır.

Sanatçıların serbest atölye ve bazı ilkeler koyma istemlerine Sanayi-i Nefise Mektebi ilgisiz kaldığı için bu işi Galatasaray Sergileri üstlenmiştir. Serbest atölyeler için sergi mekanları kullanılmış ve XI.Galatasaray Sergisi'nde bir broşür yayınlanmıştır.

Bu broşürde ilk defa resmi sergi yönetmeliği yayınlanmıştır. Daha sonraları gelenekselleşen broşür Sadabat Günü düzenlenen kıyafet balosunda dağıtılmıştır. Amaç, serbest atölyelere dikkati çekmektir.

1916 yılında açılan ilk sergiye 48 sanatçı katılmıştır. Her geçen yıl sayıları artan sanatçıların özellikle XI. sergiden sonra daha fazla ilgi gösterdikleri görülmektedir. Bu sergilere; Hüseyin Zekai Paşa, Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza gibi genç sanatçılara göre "tutucu" ressamların yanı sıra Ömer Adil, Ali Sami Boyar, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Nazmi Ziya Güran, Avni Lifij, Hikmet Onat, Namık İsmail, Şevket Dağ gibi son derece önemli ressamlar katılmıştır.

Galatasaray Sergileri'ne kadın ressamlarımızın da ilgi gösterdiği anlaşılmaktadır. I. sergiye Müide Esat, Müzdan Sait, Celile Hikmet, Harika Lifij, II. sergiye Ruşen Zamir ve Melek Ziya'nın katılması ve özellikle 1920'den sonra İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin eserlerinin sergilenmesi son derece memnunluk vericidir.

Galatasaray Sergileri, Türk resminin seyirciyle tanışmasında ve yakınlaşmasında önemli rol oynamıştır. Belirli bir çizgiye bağlı kalmayan sergilerle, çeşitli üslupta resimler halkın karşısına çıkma imkanı bulmuştur. Bu sayede de seyircinin kendi sanat zevkini oluşturmasında ve resim sanatından haberdar olmasında etkili olmuştur.



#### 1.4. KADIN SANATÇILAR

Türk toplumunda en geç gelişen güzel sanatlar bölümleri resim ve heykeldir. Resim ve heykel yapmanın neredeyse Allah'a eş koşmak olarak düşünüldüğü bir toplumda bu geç gelişmeyi anlamak güç değildir. Osmanlı kent toplumunda kadın sanatsal yeteneklerini elişlerinde yoğunlaştırıyordu. Ancak XIX. yüzyılda kızlarının batılı anlamda yetişmesini isteyen aileler özel eğitmenler tutmuş, zengin olanları kızlarını Avrupa'ya yollamışlardır.

Okumuş ve görgülü Türk kızlarının yeni yeni uyanan milli akımlar içine girdikleri, toplum hayatında kendilerine düşen görevlerin bilincinde oldukları dikkat çekmektedir.

XIX. ve XX. yüzyılın başlarında levanten ve yabancı kadınların İstanbul sergilerindeki eserleri övgü toplamasına rağmen Türk kadınları henüz ortaya çıkmamıştır.

Kahramanzade Emin Ferid'in Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası'nda çıkan yazısında belirttikleri dönemi açıklayıcı özellik taşımaktadırlar;<sup>9</sup>

*" İttraf etmelidir ki, bizde bizim hususi hayatımızda ressamlık hele ressamlık ile kadınlık hiçbir vakit de imtizac etmemiş ve edememiştir.*

*Ressam denince gözönüne paleti ile, fırçası ile hemen eksertiyya fakir kisvesiyle gözlerinde zaruretın acı gölgeleri dalgalanan bir sanatkar gelir. Onun kalbi yoklansa burada bir muhit-i bi iltifatın nisyanı altında uyuyan ne saf arzular, hatta ne para ne rağbet yalnız bir kelime-i takdir bekleyen ne derin bir sanat aşkı muhtefidir.*

*Geçmiş asırların seciyemizde hasıl ettiği asabiyetle sanat-ı*

<sup>9</sup> KAHRAMANZADE, Emin Ferid; "Sanat Tersiminde Kadınlık", Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası, S.14, İstanbul 1 Şubat 1329, s.158-162.



*tersim ve bunun gibi pür ihtişam sanayi-i nefise meçhulufuklardan gelen şartların dest-i tahribinde örselenmiş, bu durumdan kurtulmak yerine sükut etmiş, karanlık perdelerin aralarında gizlenerek muhteriz adımlarla ilerlemeye çalışmış, nihayet sanayi-i nefiseye att sahifelerimiz pek eskilerden sonra daha birşey yazılamayarak hep boş kalmıştır.*

*Ressamlık böyle olunca kadınlığın buna ne kadar uzak ve yabancı kaldığını idrak etmek büyük bir zekavete büyük bir tedkike ihtiyac hasıl etmez. Garbın asar ve sanayi-i nefisesi kadın ve kadınlığın cebhe-i ismet ve nur-u cemalinde parlar, hatta yine garba göre, onun üryanlığı üstünde gezinir. Onlar bütün ahlaki ve gayri ahlaki saiklerle mertebe-i dehaya ulaşırken bize o saf bakir dağlar, ormanlar denizler kalmıştır..."*

Türk kadınlığının resim sanatıyla ilgilenmeye başlamasından, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi kuruluncaya kadar olan zaman içerisinde yetişen ressamlarımızın büyük bir bölümü hakkında sağlıklı bilgiler mevcut değildir. Cesur ve girişken bu kadınlar dönemleri içinde ilklere imza atmış ve kültür hayatında da etkili olmuşlardır.

1903 yılında Darülmuallimat-ı Aliye'den mezun olan, Şemsülmukatip İnas kısmında müdirelik, resim ve nakış öğretmenliği yapan **Naciye Tahsin Güneş Hanım**, Direklerarası'ndaki atölyeye devam ederek resim sanatıyla ilgilenmiş ve eserler üretmiş bir ressamımızdır.

1889 doğumlu **Vildan Gizer** aristokrat bir ailenin kızı olarak dünyaya gelmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi hocalarından Valeri'den aldığı resim derslerini, eşinin Viyana'daki çalışma hayatı nedeniyle orada devam ettirmiştir. Fakat hiçbir eserini sergilememiş

olması nedeniyle yeterince tanınmamaktadır.

1897'de İstanbul'da doğan **Emine Fuat Tugay**, Prof. Albert Mille'den resim dersleri aldıktan sonra Zürih Güzel Sanatlar Okulu'nda yüksek öğrenimini tamamlamıştır. Ahmet Hulusi Fuat Bey ile evli olan sanatçı, eşinin görevi nedeniyle bulunduğu İspanya, Çin, Japonya ve Mısır'da sefirelik yapmış ve kültürüyle saygınlık kazanmıştır. İngilizce olarak yazdığı "Three Centuries" (Üçyüz Yıl) adlı kitabında, Türk ve Mısır ailelerinin yaşamlarını kendi ailesinden edindiği tecrübelerine dayanarak gerçekçi biçimde aktarmıştır. Hayırsever bir kadın olan sanatçımız, Hayvanları Koruma Cemiyeti'nin de kurucuları arasında yer almıştır.

İlk heykeltıraşlarımızdan **Mukbile Reşat** hiç eğitim almadığı halde resme olan yeteneği nedeniyle Maarif Nezareti'nce İsviçre'ye gönderilmiştir. Cenevre Güzel Sanatlar Okulu'nun ilk Türk öğrencisidir. Mezun olduktan sonra bir süre Paris'te kalmış ve yurda döndükten sonra İstanbul'da çalışmış, tedavi için gittiği Paris'te 1925 yılında ölmüştür.

1896 doğumlu **Harika Sirel (Lifij)** heykeltıraş Nejad Sirel'in kızkardeşi, ressam Avni Lifij'in de eşidir. Darülmuallimat'ı bitiren sanatçı ilk resim derslerini Müfide Kadri'den almıştır. Daha sonra Muazzez Bey'in atölyesinde Nazmî Ziya, Avni Lifij, Ruhi Arel ve Feyhaman Duran'ın derslerine devam etmiştir. Ağabeyi ve eşi sayesinde daima sanat çevresinin içinde kalan sanatçı çeşitli okullarda resim öğretmenliği yapmıştır.

Bu sanatçılarımız arasında üç tanesi daha ileri çıkmış ve kendini tanıtmıştır ki bunlar, Mihri, Celile hanımlar ile Müfide Kadri'dir.

**Mihri (Müşfik-Rasim) Hanım**, 26 Şubat 1301 (Şubat 1886)

tarihinde aristokrat bir ailenin kızı olarak dünyaya gelmiştir. Askeri Tıbbiye'nin anatomi uzmanı Mehmet Rasim Paşa'nın üç çocuğunun ortancası olan Mihri'nin Enise Salih ve Refik adlı iki kardeşi vardır. Ünlü ressam Hale Asaf'ta sanatçının yeğenidir.

Rasim Paşa kızlarını mürebbiyelerle Avrupalı tarzda büyütmüş, edebiyat, müzik ve resim üzerine özel dersler aldirtmiştir. Resme olan büyük kabiliyetiyle Mihri saray ressamı Zonaro'nun dikkatini çekmiş ve ressamın Akaretler'deki atölyesinde özel dersler almıştır. Burada batı sanatını tanıyan sanatçı yurt dışına gitme isteğinin hoş karşılanmayacağını düşünmüş olsa gerektir ki, Fransız elçisi Barrer'in eşinin düzenlediği sahte bir Fransız pasaportuyla Roma'ya kaçmış ve uzun süre bu kişilerin evinde konuk olmuştur.

Roma'daki sanat eğitiminden sonra bugün de hala sanatın merkezi olan Paris'e giden Mihri, Montparnasse'de bir ev kiralamıştır. Burayı hem atölye hem de evi olarak kullanmış ve bir odasını da gelir temin etmek için kiraya vermiştir. Bu odaya kiracı olarak gelen Bursalı Selami Paşa'nın Sorbounne'da Siyasal Bilgiler okuyan oğlu Müşfik Selami Bey ile aralarında oluşan yakınlaşma evlilikle sonuçlanmıştır.

Fransızlar ile bir borç anlaşması için Paris'te bulunan Maliye Nazırı Cavit Bey Elçilik'teki bir resepsiyonda Mihri ile tanışmış ve bu yetenekli hanımdan yurtda yararlanmanın gerekliliğini Maarif Nazırı'na bildirmiştir. Bunun üzerine Mihri ve eşi yurda dönmüş ve 1913 yılında sanatçı İstanbul Darülmuallimat'ta resim öğretmenliğine başlamıştır. Burada aydın kişiliği, bilgi ve görgü birikimiyle Mihri çok sevilmiş ve öğrencileri üzerinde büyük bir etkiye sahip olmuştur.

Mihri Hanım yurda döndükten sonra, güzel sanatlarla ilgili boşluğu görmüş ve geniş çevresini de kullanarak İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıyla ilgili girişimlerde bulunmuştur. Sanatçının dönemin partisi İttihat ve Terakki Partisi üyeleriyle dostluğu kuşkusuz bu okulun açılmasında etkili olmuştur ama Mihri'nin ince zekasını da unutmamak gerekir. 1914 yılında kurulan bu okula müdür ve atölye öğretmeni olarak atanmış ve kişiliği, zerafeti ve giyinişi sayesinde öğrencileri üzerinde etkili olmuştur.

Ressamın dönemin ilerici fikirlere sahip edebiyatçılarla kurduğu dostluklar onun da edebiyata karşı olan ilgisinden kaynaklanıyor olsa gerektir. Kendisi de resimler yapan şair Tefik Fikret'le dostluğu bu arkadaşlıklar arasında en ileri boyutta olanıdır. Tefik Fikret'in Mihri ile ilgili "*yukarıda bir hanım var. Resimler yapıyor. Bilseniz Rübab'ı o kadar güzel yorumluyor ki, yazdıklarım bu kadar anlamlı mı imiş diye şaşıyorum*"<sup>10</sup> sözleri şairin ressama duyduğu hayranlığın bir göstergesidir. Şairin ölümü ile derin bir üzüntüye kapılan Mihri gözyaşları içinde onun yüzünün kalbini almış ve bilindiği kadarıyla Türkiye'deki ilk maskı yapmıştır.

İttihat ve Terakki Partisi üyelerinin takibata uğraması, tutuklanması ve kendisinin de bu kişilerle görüştüğü, toplantılara katıldığı için gözetim altında olmasından dolayı Mihri 1922 yılının sonlarına doğru yeniden yurtdışına Roma'ya gitmiştir. Bu yurttan kopuş onun evliliğininde sonunu getirmiştir. Evliliğin sona ermesiyle ressam bir daha Mihri Müşfik adını ve imzasını kullanmamış, resimlerini Mihri olarak imzalamış ya da imza

<sup>10</sup> TOROS, Taha; İlk Kadın Ressamlarımız, İstanbul Akbank Yayınları 1988, s.14.

atmamıştır. Yaşamını da babasının adıyla birlikte Mihri Rasim olarak sürdürmüştür.

İkinci defa Roma'ya gidişinde ressam, ünlü kişilerin portrelerini yaparak yaşamıştır. Bu kişilerden biri olan İtalyanlar'ın milli kahramanı ve şair Gabriel d'Annunzio'nun portresini yaptığı sırada aralarında bir yakınlaşma olmuştur. d'Annunzio ile dostluğu ve d'Annunzio'nun Papa ile olan yakınlığı sayesinde Papa'nın resmini yapan ilk ve belki de tek Müslüman kadın olmuştur. Fakat bu resim yeni Papa'nın seçilmesinden sonra ortadan kaybolmuştur.

Sanatçı yaşamını Roma'dan sonra yeniden Paris'te sürdürmeye başlamış fakat kardeşi Enise Salih Hanım'ın veremden, yeğeni Hale Asaf'ın kanserden ölmesinin üzüntüsüyle Paris'te fazla kalamamıştır. Herşeyden kaçmak ve uzaklaşmak belki de yaşama yeniden başlamak düşüncesiyle Amerika'ya gitmiş ve ömrünün geri kalan kısmını burada geçirmiştir. New York, Boston, Washington ve Chicago'da üniversitelerde resim profesörlüğü yapmış, zengin Amerikan ailelerine resim dersleri vermiştir. 1928 yılında New York'ta George de Mazireff'te kişisel bir sergi açmış olması da son derece ilginçtir. Fakat sanatçı büyük bir yoksulluk ve yalnızlık içinde 1954 yılında bu ülkede ölmüş ve kimsesizler mezarlığına gömülmüştür.

Ahmet Emin Yalman'ın Amerika seyahati sırasında Mihri ile karşılaşmaları üzerine anlattıkları sanatçının kişiliğine ışık tutmaktadır.<sup>11</sup> İlk defa 1928'de gördüğü Mihri çarşaf içerisindedir ki bu, artık memlekette dahi böyle giyinenlerin olmaması nedeniyle ilginçtir. Sonradan anlaşılmıştır ki, sanatçı dikkat çekmek için böyle davranmaktadır. İkinci karşılaşmadan, sanatçının Amerika'da

<sup>11</sup> YALMAN, Ahmet Emin; Havalar da 50.000 km.. Seyahat Notları, C.II, İstanbul 1943, s.294-296.

kalabilmek için Amerikalı biristyle evlendiğini fakat bu evliliğin bilinen anlamda bir evlilik olmadığını, Amerikalı eşin bu evlilik karşılığında bir ücret aldığını öğreniyoruz.Üçüncü ve son karşılaşmada, Mihri'nin Yalman ve yanındakiler onuruna milyoner bir kadına düzenlettirdiği kokteylde Amerikan sanat alemiyle yakınlığı anlaşılmaktadır.

Bu görüntülere rağmen sanatçının ailesine yazdığı bir mektup onun içinde bulunduğu durumu ve ızdırabını açıklamaktadır.<sup>12</sup>

*"... Senelerce çalışmakla ben neye muvaffak oldum? Hiç... Üstelik sıhhatimi kaybettim. Vaktiyle "Herkül" idim. Şimdi merdivenleri çıkamıyorum... Sanat beni bu hale koydu. Hele gözlerim hiç görmüyor. Çifte çifte gözlük kullanıyorum. Parasızım. Bizim gibi - Avrupa'ya nazaran- geri kalmış bir memlekette sanatkarın yolu kadar, güç bir yol yoktur. Bizimkisi, fazla fedakarlık isteyen bir meslek...*

*... Bugün bana gençliğimi hediye etseler, bu meslek uğrunda çektiklerimi çekmek korkusundan reddederdim! Çektiğim meşakkatleri bir ben bilirim, bir de Allah bilir...*

*...Her sanatkar karşısındaki sanatkarı, daima, kendisinden aptal görür! Onun on senede yaptığını, kendisinin bir senede yapacağını sanır. Bir iki yıl içinde hayatını kurtaracağına, köşeyi döneceğine emindir! Heyhat ve yine heyhat! İşte sanatın esrarı buradadır. Sanatkarın yolu yürüdükçe uzar gider...*

*...Bizim ailenin yegane hususiyeti inadındadır. Ben herşeyde olduğu gibi sanat hayatım boyunca, inadıyla yaşadım. Bugün buna bin kere pişmanım.*

*... Son günlerde aklımı pek toparlayamıyorum... Bttabım... Sol*

<sup>12</sup> TOROS,Taha; İlk Kadın Ressamlarımız, İstanbul Akbank Yayınları 1988, s.16.

*tarafıma elektrik masajları yapılacak. Pek ziyade ıztırap içertsindeyim..."*

Resimlerinin büyük bir bölümünün ne olduğunu bugün maalesef bilemiyoruz. Hatta Atatürk'ün bir resmini yaptığı bilinmekle beraber bu eserin dahi akıbeti konusunda kesin bir bilgi yoktur.<sup>13</sup>

Sanatçı yanlış zamanda yaşamış gibidir. Cesareti ve yaptıkları tüm ilgilenenlerin ilgisini çekmektedir. Mihri'nin hayatı ilklerle doludur, bu onun hayatının bir parçasıdır. Fakat yazık ki acılar içinde ölmüştür. Türk resim sanatı için son derece önemli bir ressamın bu şekilde hayata veda etmesi ve bugün hala daha hakettiği değeri göremiyor olması bizler için yüz kızartıcı bir utanç olmalıdır.

**Celile (Hikmet-Uğuraldım) Hanım**, 1883'te İstanbul'da doğmuştur. Polonya asıllı olan babası Abdülhamit'in yaveri Enver Paşa'dır. Annesi Alman kökenli Müşir Mehmet Ali Paşa'nın kızı Leyla Hanım'dır.

Çok sayıda ressamı bünyesinde barındıran bir aileye mensup olan sanatçının dedesi de savaş resimleri yapan bir ressamdır. Oğlu Nazım Hikmet'inde resme kabiliyeti olduğu bilinmektedir. Özel mürebbiyeler ve aydın bir kişi olan babası tarafından eğitilen sanatçı, babasının sarayda yaver olması sayesinde ressam Zonaro'dan resim dersleri almıştır. Sonraki yıllarda eğitimini Roma ve Paris'te sürdürmüştür.

1900 yılında Almanya'da şebkenderlik, Matbuat Müdürlüğü, Teşrifat Müdürlüğü yapmış Bab-ı Ali Basın Müdürü Hikmet Bey ile

<sup>13</sup> TOROS, Taha; İlk Kadın Ressamlarımız, İstanbul Akbank Yayınları 1988, s.15.



evlenmiştir.<sup>14</sup> Bu evlilik I.Dünya Savaşı'nın sonlarına doğru boşanma ile noktalanmıştır. Eşinden boşandıktan sonra kendini resme veren sanatçı bir dönem Berlin'de galeri ve müzelerde etüdler yapmıştır. Çocuklarının bakımını görümcesine bırakmış ve resim tutkusuyla zamanını İtalya ve Fransa'da geçirmiş başına buyruk bir kadındır.

Genç kızlığında Celile Enver olarak bilinen sanatçı, evlendikten sonra Celile Hikmet adını almış, boşanmanın ardından ve soyadı kanunu ile Uğuraldım soyadını kabul etmiştir. Boşandıktan sonra resimlerini Celile olarak imzalamış ve Celile Hikmet adını hiç kullanmamıştır.

İlerleyen yıllarda gözlerini kaybeden sanatçı, gözlerinin gördüğü dönemde yaşadığı İstanbul Bahariye'deki evini terkederek kızının yanına taşınmış ve 1956 yılında Anakara'da mide kanserinden bir hafta gibi kısa bir süre içerisinde yaşama veda etmiştir. Sanatçı kalp hastasıydı ve enfaktüs geçirmiş ve bunları atlattı fakat bu hastalığa yenik düşmüştür.<sup>15</sup>

Sanatçı akademik bir eğitim almamış olmasına rağmen eserlerinde bu hissedilmez. Özellikle ellisinden sonra resme başlamıştır. Yağlıboya, suluboya, pastel ve karakalem gibi çeşitli malzemeleri denemiş,kendi tuvalini kendisi yapmıştır.. Portre ressamlığı ağır basan sanatçı, nü, hamamlar ve çingeneleri konu alan çalışmalar yapmıştır. Açık hava çalışmalarının kadınlar için mümkün olmadığı bir dönemde yaşayan sanatçı konularını belki de zorunlu olarak iç mekanlardan seçmiştir. Kurtuluş Savaşı yıllarında şair Mehmet Akif'in bir portresini yaptığı söylenmekteyse

<sup>14</sup> TOROS,Taha; İlk Kadın Ressamlarımız, İstanbul Akbank Yayınları 1988, s.27.

<sup>15</sup> Ayşe Yalıtım İle Görüşme, Nişantaşı Şubat 1996.

de tablonun nerede olduğu bilinmemektedir.<sup>16</sup> Resim yapmaktan hiç pişman olmamış, sürekli çalışan ve üreten bir sanatçı. Resimlerini satmamış, Fransızca tercümanlık yaparak geçimini sağlamıştır. Sanatçı heykelde yapmıştır. Bahariye heykel kurslarına devam etmiştir. Fakat Bahariye'deki evi yıkılırken bu heykelleri ve resimlerinin bir bölümü kaybolmuştur.<sup>17</sup>

Adana'da bir kişisel sergi açtığını ve bir resim sattığını yerel bir gazeteden öğrenmekteyiz.

Fransızca ve Almanca bilen, piyano çalan, sürekli okuyan, kadın haklarına duyarlı, özgürlüğüne düşkün, döneminin ilerici kadınlarından.

**Müfide Kadri**, 1889 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babası Altunizade'nin hesap işleri sorumlusu Kadri Bey'dir. Aslında gerçek babası değildir. Müfide'nin doğumundan kısa bir süre sonra annesinin veremden ölmesi üzerine Kadri Bey tarafından evlat edinilmiştir. Kadri Bey'in hiç çocuğunun olmaması ve Müfide'nin annesinin Kadri Bey'in ilk eşinin süt kardeşi olması bu durumun oluşmasının etmenleridir.

Eğitimi sırasında hiçbir okula devam etmemiş, özel ders almıştır. Sanatın her dalına eğilimi olan sanatçının doğu ve batı edebiyatına olan ilgisi yanında, alaturka ve alafranga müzik alanında da uğraşısı vardır. Ut, keman, kemençe ve piyano çalan Müfide'nin sözleri Ali Salahaddin Bey'e ait olan Terane-i Şebab isimli bestesi yayınlanmıştır.<sup>18</sup>

Çamlıca'daki evlerinden gördüğü doğa ona büyük bir aşk

<sup>16</sup> ERKILIÇ, Özey; "İlk Kadın Ressamlarımızdan Celile Hanım", Tarih ve Toplum, C.IX, İstanbul Mart 1988, S.51, s.33.

<sup>17</sup> Ayşe Yaltırım İle Görüşme, Nişantaşı Şubat 1996.

<sup>18</sup> TOROS, Taha; İlk Kadın Ressamlarımız, İstanbul Akbank Yayınları 1988, s.21.

vermiş ve 10 yaşında başladığı resim sanatında yaşının üzerinde bir çizgiye sahip olmuştur. Bir tesadüf sonucu tablosunu gören Osman Hamdi Bey bu yeteneği farketmiş ve ona özel ders vermiştir. Ayrıca ressam Valeri'de sanatçıya karakalem ve suluboya dersleri vermiştir. Saray ressamı Zonaro'dan da ders alan sanatçının resimleri Hoca Ali Rıza'nın da takdir ve beğenisini kazanmıştır.

Resim sanatındaki yeteneği sayesinde önce numune daha sonra Numune-i İnas, İnas Rüşdiyyesi ve İnas İdadisi'nde resim, nakış ve musiki hocalığı yapan ilk Türk kadın öğretmen olmuştur. Osmanlı Sarayı'na takdim edilerek II. Abdülhamit'in torunu Adile Sultan'a resim dersi vermiştir. Ayrıca ressam Harika Sirel'in de ilk resim hocası Müfide Kadri'dir.

Müfide Kadri hiç evlenmemiştir. Bir ara ressam Sami Yetik ile evlenmesi düşünülmüş fakat hastalığı bunun gerçekleşmesini engellemiştir.

Bebekken annesinden aldığı verem mikrobu nedeniyle Şaban ayının 14. gecesini 1911'de 22 yaşında ölmüştür. O gecenin Berat Kandiline rastlaması kutsal bir kader olarak değerlendirilmiştir. Karacaahmet Mezarlığı'na gömülen sanatçı için üyesi bulunduğu Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ilk defa olarak üst kısmında palet bulunan bir mezar taşı yaptırmıştır. Dönemin kültür gazetelerinde ölümü üzerine duygusal yazılar yayınlanmıştır.

22 yıllık yaşama 40 kadar<sup>19</sup> resmi sığdıran sanatçının eserlerinin bir bölümü, ölümü üzerine şok geçiren ailesi tarafından yırtılmış, bir bölümü de Donanma Cemiyeti'ne bağışlanmış ve Sultanahmet Parkı'ndaki Şehremaneti'nin sergi dairesinde bu

<sup>19</sup> TOROS, Taha; İlk Kadın Ressamlarımız, İstanbul Akbank Yayınları 1988, s.24.

cemiyetin girişimleriyle sergilenmiştir.<sup>20</sup>

12 yıl süren sanat yaşamında, 1911 yılında açılan 5. Galatasaraylılar Yurdu Sergisi'ne üç yağlıboya bir pastel çalışmayla katılmıştır. Ravza-ı Mutahhara adlı eseri Münih sergisine katılarak madalya almıştır ve bu resim daha sonra Sultan Reşad'a hediye edilmiştir.

Natürmort ve peyzaj da yapmakla birlikte ağırlık portrelerindedir. Peyzajlarında akademik çizgiyi benimsemiştir. Açık havada çalışma imkanının bulunmadığı bir dönemde yapılan peyzajları hayalden yapıldığı izlenimini yansıtır ve portreleri kadar başarılı değildir. Sanatçının figüre hakimiyeti figürlü manzaralarında da kendini belli etmektedir.

22 yıllık kısacık bir yaşama sığmış sanat hayatı, sanatçının eğer yaşayabilseydi neler yapabileceğinin kanıtı gibidir.

---

<sup>20</sup> ÜNVER,Süheyl; "İlk Kadın Ressamımız Müfide Kadri", Ankara Sanat, Ankara 1 Ekim 1966, s.4.

## 2. İNAS SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ

### 2.1. İNAS SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ

#### PROBLEMATİĞİ

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi günümüz araştırmacıları için son derece kapalı ve gizemli bir konudur. Okul hakkındaki bilgilerin büyük bölümünün birbirini tutmaması, araştırmacının doğruyu bulmak konusunda yanılgıya düşme riskini arttırmaktadır.

Okulun kurulduğu dönemde aileler kızlarının Avrupai bir eğitim almasını istiyorlardı. Her görgülü ve kültürlü genç kızında sanatla ilgilenmesi gerekiyordu. Ya piyano ve ud gibi enstrümanlar çalarak müzikle ilgileniyor ya da resim dersleri alıyorlardı. Bu bir görgü kuralı gibiydi. Ama ailelerin kızlarının sanatçı olması gibi bir amaçları yoktu hatta bu düşünceye sıcak dahi bakılmıyordu. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasında büyük çabası olan Mihri Hanım şüphesiz bu düşüncede değildi. Fakat okulun ilk öğrencilerinin büyük bölümü ressam olmak niyetinde değildi. Resmi bir hobi olarak görüyorlardı. Tabii bu öğrencilerin içinde farklı düşünen, resme gönül vermiş bir grup da vardı şüphesiz. Ayrıca öğrencilerin bir bölümünün ve ailelerinin fikirleri okula girdikten sonra değişmiş, sanatın değerini anlamış olsalar gerektir. Toplumun bu bakış açısı nedeniyle okulun kuruluşu büyük ses getirmemiştir. Hatta kadın gazete ve dergileri dahi olaya fazla ilgi göstermemiştir. Galatasaray Sergileri'ne resim gönderen kadın sanatçılara eleştiri yazılarında kısa kısa yer verilmiş ve gerekli derecede teşvik edilmemiştir.

Bugün bakıldığında okulun kadınların sanata girişleri ve

kendilerini tanıtışları açısından önemi çok iyi görülmektedir. Ayrıca son derece iyi hocalarla yeterli eğitim de verilmiştir. Ancak araştırmalarımızda görülmüştür ki okul hakkındaki bilgiler birbirini tutmamaktadır. Bu bilgilerin neye dayanarak verildiği de açık değildir. Okulun kapanışı ile ilgili bilgiler son derece farklıdır. Bilgiler arasında bir kaç senelik farklar vardır. Bunun nedeninin bir yere kadar tam bir kapanma yaşanmamış olması olarak düşünülse de bu denli yakın geçmiş hakkındaki bu farklılıkları anlamak için yeterli değildir. Okulun eğitime başladığı binanın yıkılmış olması, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin geçirdiği büyük yangın da bilgi edinme yollarını kapamaktadır.

Adı tesbit edebildiğimiz 44 öğrenciden bir bölümünün ilk yıllarda okulu bırakmaları, mezun olanların çoğunun da okuldan sonra resim yapmamış olmaları araştırmalarımızı güçleştirmiştir. Belki resme devam etmişlerdi, fakat bunları sergilememiş, bir hobi boyutunda tutmuşlardı. Bununla beraber henüz soyadının kullanılmadığı bir dönemde bu öğrencilerin kimliklerini ve akrabalarını tesbit etmek de mümkün olmamaktadır. Bugün artık okulda okumuş öğrencilerin hiçbirinin hayatta olmaması da canlı kaynak yollarını kapatmaktadır. Okula ait bir derneğin kurulmuş olduğu bilinmekle birlikte, bu kuruluş hakkında başka hiçbir bilgiye sahip değiliz. Bu derneğin faaliyette bulunmamış olması da bu durumu oluşturmaktadır.

Okul hakkındaki tüm bilgilerde aynı problemle karşı karşıya kalmıştır. Bir iki satırla sözü edilmiş okulun eğitim süresi, öğretim kadrosu gibi konular hakkında, kapsamlı bilgilerine ulaşamamıştır.

Tüm bu olumsuz koşullara rağmen okulun resim sanatı ve

Türk kadını açısından önemi nedeniyle bu araştırmaya gidilmiş, mümkün olan tüm şartlar değerlendirilmeye çalışılmıştır.





### 2.1.1.KURULUŞ:

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi hakkında elimizde maalesef kesin bilgiler yoktur. Yapılan araştırmalarda, okulla ilgili herhangi bir belgeye rastlamadık.

Okulun dönemi için önemi yadsınamaz. İslam toplumunda kızlara eğitim hakkı tanınması, hele hele güzel sanatlar eğitimi verilmesinin kabul edilmesi son derece önemli ve büyük bir başarıdır. Fakat ne okul ne de kadın ressamlarımız hakkında sağlıklı ve doyurucu bilgiler bulma imkanı yoktur. Osmanlı İmparatorluğu'nun büyük problemi olan yangınlardan arşivler de nasibini almış olduğundan günümüze belgeler ulaşmamıştır. Dönemi yaşamış insanların da çoğunun bugün aramızdan ayrılmış olması araştırmayı bir kat daha zorlaştırmıştır.

Fakat ilgi çekici olan, II.Meşrutiyet ile sayıları ve nitelikleri artan kadın dergilerinin bu okula ilgi göstermemiş olmasıdır. Ne var ki dergi içeriklerinde de İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılışı ve eğitimine dair bir bilgiye rastlanmamıştır. Ressamlar katıldıkları sergiler vasıtası ile kısmen bu dergilerde yer almışsa da, bu konudaki mazeme de beklenenin çok altındadır. Avrupa'ya gönderilen ve okulun öğrencisi olan kadınlarımız bir haber olarak bu dergilere girememiştir.

Okulun kurulduğu dönem artık Türk toplumunda resmin tanındığı bir dönemdir. Bu toplumda artık, İbrahim Çallı, Avni Lifij, Feyhaman Duran gibi ustalar yetişmektedir. Fakat bu ortamdaki okul ve kadın ressamlar gereken ilgiyi görememişlerdir.

Okulun kuruluş tarihine ait bilgilerde bir kesinlik yoktur. Genel olarak 1914 yılında birleşilmekle beraber 1915 tarihi de dile getirilmektedir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasından 31 yıl sonra kızlar için bir güzel sanatlar okuluna gereksinim duyulmuştur. Şüphesiz II. Meşrutiyet'in getirdiği ortamın payı ile.

Okulun açılışı için girişimler Mihri Müşfik hanımdan gelmiştir. Doğrudan Maarif Nazırı Şükrü Bey'e giderek bu isteğini bildirmiştir. Bu dialoğu Malik Aksel "İstanbul'un Ortası" adlı kitabında şöyle belirtmiştir:<sup>21</sup>

" ...

- *Muhterem Nazır Beyefendi. Memlekete Meşrutiyet'le birlikte hürriyet, müsavat, ulumet geldi, ama bütün bu nimetlerden, sadece erkekler istifade ediyor; kadınlar hala olduğu yerde, bir adım bile ileri gitmiş değiller. Acaba bu imtiyaz nereden geliyor?...*

*Bu sözler karşısında Maarif Nazırı Şükrü bey tuhaflaşarak:*

- *Ne demek istiyorsunuz Hanımefendi! deyince Mihri hanımda cesaretini artırarak:*

- *Bugün her yerde müsavat ve adaletten söz ediliyor. Fakat inas (kız) sanayi-i nefise mektebi nerede? Hep yapılanlar erkekler için! der ve Meşrutiyet'in getirmiş olduğu hürriyetten cesaret alarak isteklerini tekrarlar."*

Okulun açılış tarihini, Celal Esad Arseven<sup>22</sup> Rumi 1330 olarak verir ki, bu Miladi olarak 1914'e denk düşmektedir. Arseven'e göre ilk üç yıl R.12 Nisan 1333 yani M.1914'e kadar

<sup>21</sup> AKSEL, Malik; İstanbul'un Ortası, Ankara 1977, s. 104.

<sup>22</sup> ARSEVEN, Celal Esad; "Güzel Sanatlar Akademisi", Sanat Ansiklopedisi, C.I, İstanbul Milli Eğitim Basımevi 1983, 5. Baskı, s.29.

her iki mektep Maarife bağı müstakil birer müdüriyet olmuştur. Okula ilk öğrencilerin 1914 ya da 1915'te alındığı bilinmektedir.<sup>23</sup> Elimizde orijinal belge olmaması sağlıklı bilgi edinmemizi engellemektedir.

1914 tarihinde birleşen kaynaklar arasında da ay konusunda ayrılık vardır. Sadi Güneş'in ekim ayını vermesi<sup>24</sup> dışında tüm kaynaklar 1 Kasım 1914 tarihinde birleşmektedir. Okulun ilk öğrencilerinden Nazlı Ecevit bir röportajında, açılış tarihi olarak 1915'i vermekle beraber, yanılma payını göz önünde bulundurmaktadır.<sup>25</sup>

Okulun açılış tarihi olarak 1 Kasım 1914'ü kabul etmek en sağlıklı olarak görülmektedir. Tüm kaynakların yanı sıra Halil Edhem'in de<sup>26</sup> aynı tarihi vermesi onun dönem içerisindeki konumu ve araştırmacı kişiliği de göz önüne alınarak bu kabulü kolaylaştırmaktadır.

<sup>23</sup> Bu konuda Nazlı Ecevit'in verdiği bilgi en sağlıklı kaynak olarak gözükmektedir. Bkz. "Nazlı Ecevit ile Görüşme", Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, S.16, Ankara Ekim 1983, s.8.

<sup>24</sup> GÜNEŞ,Sadi; "Türk Kadınının Güzel Sanatlardaki Yeri", Sanat Dünyası, S.100, 15 Nisan 1960, s.5.

<sup>25</sup> BEYKAL,Canan; "Nazlı Ecevit ile Görüşme", Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, S.16, Ankara Ekim 1983, s.8.

<sup>26</sup> HALİL EDHEM; Elvah-ı Nakşiyeye Koleksiyonu,İstanbul Milliyet Yayınları Mayıs 1970, s.43.

### 2.1.2.BİNA:

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi hakkındaki tüm bilgilerde olduğu gibi okulun eğitim verdiği binalar hakkında da kaynaklar birbirini tutmamaktadır.

Okulun ilk binası, Darülfünun'un da ilk binası olan Şehzadebaşıdaki Zeynep Hanım Konağı'nın iki-üç odasıdır. Bu konuda Malik Aksel'in "İstanbul'un Ortası" adlı kitabında verdiği bilgiler çelişkilidir.<sup>27</sup> M. Aksel bir yerde bina olarak Darülfünun'u gösterirken, başka bir yerde Gedikpaşa'daki bir binadan bahsetmektedir. M.Aksel'in Gedikpaşa'daki bina hakkında verdiği bilgi yanlıştır. Okulun daha sonraki yıllarda bu binaya geçmiş olması -diğer kaynaklar da göz önünde bulundurulduğunda- muhtemeldir.

Okul, Zeynep Hanım Konağı'ndan sonra eski mülkiye mektebinin bulunduğu Bezm-i Alem Kız Sultanisi'ne (İstanbul Kız Lisesi) taşınmıştır. C.E. Arseven, okulun açıldıktan beş ay sonra Bezm-i Alem Kız Sultanisi'ne taşındığını söyleyerek diğer kaynaklarla aynı bilgiyi vermekte fakat okulun ilk binasını belirtmemektedir.<sup>28</sup> Savaş yıllarında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Gedikpaşa'da Tiyatro Caddesi'ndeki bahçeli iki katlı daha sonra ilk mektep olarak kullanılan bir binaya nakledildi. Celal Esad Arseven bu dönemde okulun Çarşıkapı'daki ana mektebi binasında bulunduğunu belirtmektedir.<sup>29</sup>

### Sanayi-i Nefise Mektebi Cağaloğlu'nda Hukuk ve Lisan

<sup>27</sup> AKSEL, Malik; İstanbul'un Ortası, Ankara, s.104,134.

<sup>28</sup> ARSEVEN, Celal Esad; "Güzel Sanatlar Akademisi", Sanat Ansiklopedisi, C.I, İstanbul Milli Eğitim Basımevi 1983, 5. Baskı, s.29.

<sup>29</sup> ARSEVEN, Celal Esad; "Güzel Sanatlar Akademisi", Sanat Ansiklopedisi, C.I, İstanbul Milli Eğitim Basımevi 1983, 5. Baskı, s.29.

Mektebi binasında iken kız ve erkek öğrenciler kısmen birleştirilmiş olduğundan bu mekanı da okulun eğitim verdiği binalar arasında saymak gerekmektedir. Bu dönemde Gedikpaşa'daki bina da kullanıldığından, okulun iki binasından söz etmek doğrudur. Cağaloğlu ve Gedikpaşa'daki binaların yetersiz kalması nedeni ile Fındıklı'da vaktiyle Sultan Sarayı ve daha sonra Mebusan Meclisi için ayrılan binaya nakil olundu ve kız-erkek ayrımı ortadan kaldırıldığı için İnas Sanayi-i Nefise Mektebi görevini tamamlayarak kapatılmıştır.



### 2.1.3.EĞİTİM:

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin eğitimi hakkında elimizde sağlıklı bilgiler mevcuttur.

Dönemin kadınlar için güç koşulları altında verilebilecek en iyi eğitim verilmiştir. Öğrencilerin model ve açık hava çalışmalarında sorunlar olmasına karşın, hocaları konusunda şansları büyük olmuştur. Şüphesiz Sanayi-i Nefise Mektebi'nin bulunmasının faydalarını görmüşlerdir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulduğu yıllarda Osmanlı toplumunun artık ressam yetiştiriyor olması ve Darülfünun'un bulunması dolayısıyla İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencileri iyi eğitim almışlardır. Mihri Müşfik gibi sanat yönü güçlü ve girişimci bir kadının önderliğinde olmaları muhakkak ki çok önemlidir. Mihri Müşfik gibi girişimci bir kadın olmasaydı belki de bu okul hiç kurulmayacak ya da çok daha geç kurulacaktı. Okulla ilgili tüm problemlerde Mihri Müşfik ince zekasını kullanarak çözümler bulmuş ve öğrencilerin hizmetine sunmuştur.

Okulun öğrenci kayıtları Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yapılmış ve ilk yıl altısı azınlık olmak üzere toplam 33 öğrenci alınmıştır.<sup>30</sup> Bu sayı ilgi çekicidir. Öğrenciler derslere çarşafı fakat peçeleri açık olarak katılmaktaydılar. 33 öğrenciden sadece 11'i ikinci sınıfa geçebilmiştir ki bu da eğitimin ciddi tutulduğunu kanıtlamaktadır.<sup>31</sup>

Birkaç ay Darülfünun emini Salih Zeki Bey'in yönetiminin ardından Mihri Müşfik okula müdür olmuştur. Ali

<sup>30</sup> TOROS,Taha; İlk Kadın Ressamlarımız, İstanbul Akbank Yayınları 1988, s.42.

<sup>31</sup> MUTLU,Asım; "Ressam Belkıs Mustafa'nın Yaşamı ve Onun Desenleri ile Yakın Çevresinden Bir Kesit", Sanat Çevresi, S.101, İstanbul Mart 1987, s.13.

Sami Boyar ve Mihri Müşfik atölye hocalığını üstlenmiş, diğer dersler için; anatomi Ali Nurettin Berkol, sanat tarihi ve estetik Vahit Bey daha sonra Ahmet Haşım, perspektif Ahmet Ziya Akbulut ayrıca heykel atölyesi için İhsan Özsoy atanmıştır. Ali Sami Boyar'ın 1915'te okuldan ayrılması ile atölye bir yıl süre ile Aznif Hanım tarafından yönetilmiştir. Yaz aylarında Hoca Ali Rıza ile birlikte açık hava çalışmaları yapılmıştır.

1919 yılında Mihri Müşfik okuldan ayrıldı ve müdür olarak Ömer Adil tayin edildi. Atölye hocalığı da Feyhaman Duran'ın oldu. Okulun son müdürü de Feyhaman Duran'dır. Feyhaman Duran'ın yerine İbrahim Çallı düşünülüyordu fakat Çallı'nın 'çapkın' bir adam olduğu yolundaki söylentiler üzerine sakin ve ağırbaşlı olan Feyhaman Duran atanmıştır.<sup>32</sup>

Sabahaları atölye derslerinin ardından öğleden sonra Darülfünun'da teorik derslere devam edilirdi. Kızlarla erkekler farklı zamanlarda teneffüse çıkartılarak birbirlerini görmeleri engellenmiştir. Sadı Güneş Darülfünun ile ortak derslerin bir yıl devam ettiğini belirtir, daha sonra ise nazari derslere Uzun İsmail Hakkı, Fazıl Ahmet, Ahmet Haşım, Nurettin, İhsan ve Ahmet Ziya beylerin verdiğini söylemektedir.<sup>33</sup>

Öğrenciler yaz aylarında Hoca Ali Rıza ve Mihri Müşfik ile Gülhane Parkı, Üsküdar, Topkapı Sarayı ve Köprüaltı'nda açık hava çalışmaları yapmışlardır. Bu çalışmalar, özel izinle ve polis denetiminde yapılabilmekteyse de, sanatçıların iyi yetişmeleri için önemli bir gelişmedir.

<sup>32</sup> AKSEL, Malîk; İstanbul'un Ortası, Ankara 1977, s.134.

<sup>33</sup> GÜNEŞ, Sadî; "Türk Kadınının Güzel Sanatlardaki Yeri", Sanat Dünyası, S.100, 15 Nisan 1960, s.5.



İlk yılda öğrencilerin Ali Sami Boyar'ın atölyesine devam ettikleri Mihri Müşfik'in atölyesinin boş kaldığı ancak sonraları öğrencilerin Mihri Müşfik'in atölyesine geçtikleri ve bunun üzerine Ali Sami Boyar'ın okuldan ayrıldığı söylenmektedir. Mihri Müşfik füzen ve karakalem ile figüre dayalı desen çalışmasına ağırlık vermektedir.

İlk yıllar ağırlıklı olarak natürmortlar yapılmıştır. Burada model sorununu göz önünde tutmak gerekir. Okulun kadın modeller konusundaki sıkıntısı hamamlardan getirilen elemanlarla giderilebilmekteydi. 1917'de ülkeye gelen Rus göçmenler ile bu sorun tamamen ortadan kalkmıştır. Ancak erkek model büyük bir problemdi. Hayalden erkek figürü çalışan öğrenciler sürekli kadın modelden çalışmaktan dolayı bu figürlere kadınsı bir ifade vermektedirler. Bunun üzerine Mihri Müşfik Arkeoloji Müzesi'ndeki torsların kalıplarını aldirarak okula getirtti. Fakat bu durum Maarif Nezareti'ne bildirilmiş ve Mihri Müşfik'in bilgisine başvurulmuştur. Mihri Müşfik'in cevabı hoştur.

“ -Doğru efendim, bunların müzeden kalıpları gelmiştir.

*Önlerine birer peştemal koyup resimlerini yaptırıyoruz. Tıpkı halk ortasında güreşen pehlivanlar gibi yarı çıplak.”<sup>34</sup>*

Bu ince zeka ürünü açıklama Maarif Nezareti'nce makul bulunmuştur. Genellikle cansız modelden renkli figür çalışılmamaktaydı ve bu nedenle okula mümkün olduğunca yaşlı, sakat ve giyinik olmak koşulu ile erkek model getirilmesine izin verildi. Ünlü Zaro Ağa bu sayede okula

<sup>34</sup> AKSEL, Malik; İstanbul'un Ortası, Ankara 1977. s.106.

model oldu. Zaro Ağa'nın kadınlara modellik yapmayı benimseyememesi üzerine, okulun kapıcısı Ali Efendi okul kapanana kadar öğrencilerin modeli oldu.

Kız ve erkek öğrencilerin bir arada ders yaptıkları dönemde çıplak model bulunan atölyeye kız öğrencilerin girmek istememesi üzerine Namık İsmail'in " *sanatın icaplarına uymayanların bu meslekte yeri olamayacağına göre bunlar evlerine dönmekte serbesttirler*" sözü ile problem çözülmüştür.

Okulda Mihri Müşfik öğrencileri teşvik amaçlı yarışmalar düzenlenmekte ve dereceye giren eserler atölye duvarlarında sergilenmekteydi.



#### 2.1.4.ÖĞRETİM KADROSU

Okulun öğretim kadrosuna dikkat edilecek olursa, bu kadronun dönemin ünlü ve usta ressamlarından oluştuğu anlaşılır. Okulda eğitim veren tüm hocaların Klasizm ile Empresyonizm arasında bir gelişim izledikleri görülmektedir. Bu onların eğitimlerine de yansımıştır şüphesiz. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin öğrencileri sağlam desen bilgisinin yanı sıra renk ve ışığı kullanmayı ve açık havada doğanın sunduklarından faydalanmayı öğrenmişlerdir.

Hocaların tarzları arasında büyük farklılıklar görülmez. Zaten dönemin yaygın anlayışı Empresyonizm'dir ve bu bütün sanat çevresini etkilemektedir.

**ALİ SAMİ BOYAR;** 1880-1967 yılları arasında yaşamıştır. Askeri okul yıllarında resme olan yeteneği farkedilmiş ve okulu bitirdikten sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'ne gitmesine izin verilmiştir.1910 yılında Paris'e gitmiş, Academie des Beaux Arts'da Cormon atölyesinde dört sene çalışmıştır. Deniz Müzesi müdürlüğü, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, Sanayi-i Nefise Mektebi, iki defa Evkaf Müzesi (Türk ve İslam Eserleri Müzesi) ve Ayasofya Müzesi müdürlüğü yapmıştır.<sup>35</sup> Türk Cumhuriyeti'nin ilk pul ve kağıt paralarının resimlerini yapmıştır. Fransızca ve İngilizce'yi çok iyi bilen sanatçının sanat konularında tercümelerinin yanı sıra yazdığı makaleleri vardır.

Suluboyada başarılı olan sanatçının eserleri Empresyonist çizginin yanında Realizm'e de yönelmektedir.

**ÖMER ADİL;**1868-1928 yılları arasında yaşamıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin hazırlık sınıfı öğretmenliğini yapmıştır. Sanayi-i

<sup>35</sup> EDHEM,Halil; Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu, İstanbul Milliyet Yayınları 1970, s.79.

Nefise Mektebi'nin 1900'lerde öğretmen olarak kabul edilmiş ilk Türk ressamıdır. Mihri Hanım'dan sonra İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin müdürlüğünü yapmıştır.

Klasik-Realist bir eğilimi vardır. Geleneksel resim bilgisıyla yetişmiş, kentin gerçekliğini zaman zaman yerel motiflerle vermiştir. Resimlerinde doğaya tamamen bağlı kalmış ve gün ışığını kullanan bir resim anlayışı taşımıştır.

İlk kadın ressamlarımızın yetişmesi için çok çalışmıştır. Yapmış olduğu "Atölye" adlı tablosu İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ni göstermesi bakımından tarihsel belge niteliği taşımaktadır.

**AHMET ZİYA AKBULUT;**1869-1938 yılları arasında yaşamıştır. Harbiye mezunu olan sanatçı, askeri okullarda resim ve Sanayi-i Nefise Mektebi ile İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde perspektif öğretmenliği yapmıştır. Resim eğitimini Osman Nuri Paşa ve Hoca Ali Rıza'nın yanında yapmıştır.

Eski yapılar resimlerinin konusunu oluşturur, tekniğindeki titizliği ve perspektife bağlılığı resimlerini belirgin kılmıştır. Perspektifteki titizliğinin yanı sıra doğaya bağlılığı ve renklerdeki uyum ile dikkat çekicidir.

Sanatçı "herşey perspektif için" ilkesini benimsemiş ve adeta perspektif için konu aramıştır. Bu nedenle ki sanat tarihi içinde "Menazırcı Ziya Bey" olarak anılmaktadır.

**FEYHAMAN DURAN;**1886-1970 yılları arasında yaşamıştır. Galatasaray Lisesi ve Sanayi-i Nefise Mektebi'ni bitirdikten sonra Mısırlı Prens Abbas Halim Paşa sayesinde Paris'e gitmiş, Julian Akademisi ile Cormon ve Jean Paul Laurens'in atölyelerinde çalışmıştır. 1914'te yurda dönmüş İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'de hocalığa başlamış, okulların birleşmesi ile Güzel Sanatlar

Akademisi'nde resim atölyesinin başına geçmiştir. Güzel Sanatlar Birliği'nin kurucularındandır. Bir dönem de İbrahim Çallı ile birlikte Çemberlitaş'ta özel bir atölye açmıştır.

Eserlerinde Klasik-Realist anlayıştan Empresyonizm'e giden bir gelişim görülmektedir.

Sanatçı Türk resmine portreyi sokmuştur. Kuvvetli bir desen ve özenli çalışma resimlerinde dikkati çekmektedir. Portrede Renoir'i, peyzaj ve natürmortta Gauguin ve Van Gogh'u beğenmiştir. Bu, sanatçının sıcak renklere olan ilgisini de açıklamaktadır.

**İHSAN ÖZSOY;**1867-1944 yılları arasında yaşamıştır. Heykel sanatının ilk temsilcilerinden biridir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk heykel öğrencileri arasında olan sanatçı açılan sınavı kazanarak Paris'e gitmiş ve eğitimine orada devam etmiştir. Paris'te Jean Bapiste, Gustave Deloye'nın atölyelerinde aradığını bulamadığı için ayrılmış ve Ecole des Beaux Arts'da Emile Arthur Soldi ve Thomas ile çalışmıştır. 1895'te yurda dönen sanatçı, 1908 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne heykel hocası olarak atanmış, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıyla bu okulunda heykel atölyesini yürütmüştür.

Doğaya ve onun öğreticiliğine çok önem vermiş hatta Deloye'nin atölyesini doğadan çalışma olanağı vermediği için terketmiştir. İdealist bir bakış açısıyla akademik çalışmalar yapmıştır. Eserleri Akademizm'den Realizm'e doğru bir çizgi içinde yer almaktadır.

**HOCA ALİ RIZA;**1857-1930 yılları arasında yaşamıştır.

Sami Yetik'in sanatçı için söylediği, "Türkiye'de ilk resim sevgisini uyandıran, okul çocuklarına kurşun kalemin güzelliğini

tanıtın, orduda eli boya ve fırça kullanmaya yatkın subaylar yetiştiren, bir verimlilik kaynağı aranırsa, Üsküdarlı Ali Rıza'yı göstermekte hiç tereddüt edilmemelidir."36 sözleri ressamı kısa fakat yeterli anlatmaktadır.

Askeri eğitim alan sanatçının hocaları arasında Osman Nuri Paşa ve Süleyman Seyyit vardır.

Yumuşak bir ışık ile kırlar ve özellikle kent sokakları ile ahşap evleri resmetmiştir.

Hoca Ali Rıza'nın kendisi ile ilgili söylediği şu sözler onun tarzı hakkında açıklayıcıdır;

*"Resim sanatının icap ettirdiği diğer tarzlardanda nasip almakla beraber, mesleğim peyzaj ressamlığıdır. Yegane zevkim, memleketimin tatlı semaları altında, zümrüt yeşili görüntüler üzerine serpilmiş, yerli ve milli bir yaşayışı anlatan Osmanlı aşçıyanlarını, mahallelerini, manzaralarını, ağaçlık yerlerini, tarihi ve kıymetli eserlerini öldürmemek ve onlara uzun bir hayat vermek olduğu için, bu yolda yaptığımız pek çok poşadlar, krokiler, gerek karakalem, gerek suluboya ve yağlıboya resimlerinin sayısı hergün artmaktadır."*37

**MİHRİ (RASİM-MÜŞFİK) HANIM;** Şubat 1896'da Mehmet Rasim Paşa'nın kızı olarak dünyaya gelmiş olan sanatçı özel eğitim aldıktan sonra yurt dışına çıkmış uzun yıllar Avrupa'da yaşayarak resim bilgisini ve görgüsünü arttırmıştır.

Yurda döndükten sonra güzel sanatlarla ilgili boşluğu görmüş ve geniş çevresini de kullanarak İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıyla ilgili girişimlerde bulunmuştur. Sanatçının dönemin İttihat ve Terakki Partisi üyeleriyle dostluğu

36 BAŞKAN,Seyfi; Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları; Ankara 1991, s.13.

37 TANSUĞ,Sezer; Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul Remzi Kitabevi 1993, s.99.

kuşkusuz bu okulun açılmasında etkili olmuştur ama Mihri'nin ince zekasını da unutmamak gerekir. 1914 yılında kurulan bu okula müdür ve atölye öğretmeni olarak atanmış ve kişiliği, zerafeti ve giyinişi sayesinde öğrencileri üzerinde etkili olmuştur. İlgisi ve şevkati ile öğrencileriyle yakın ilişkiler kurmuştur, hatta öğrencilerini daima 'cicilerim' diye çağırdığı bilinmektedir.<sup>38</sup> O zaman artist ve hoca olmak için yapılan ayrı öğretim için öğrencilerini Darülmuallimat'taki derslere götürerek tatbikat yaptırmıştır. Öğrencilerini polis nezaretinde de olsa açık havada çalıştırmış ve model eğitimi almalarını sağlamıştır. Malik Aksel'in anlattığı bir olay sanatçının dönemi için ilerici ve cesur kişiliğini ortaya koymaktadır.<sup>39</sup>

*"Bundan tahminen 30 sene evvel (1911) Şehzadebaşı'nda Zuhul mağazasında boya ve fırça alan genç bir kadın gördüm. Hayret ettim, bir genç kadın nasıl yalnızca mağazaya girebiliyor, nasıl boya alabiliyor ve resim yapabiliyordu. O kapalı devirde bize çok tuhaf gelirdi. İpek siyah çarşaf içinde yüzü değil elleri bile eldiven içinde sınıksız örtülü idi. Yavaşça S.M.'ye bu genç kadının kim olduğunu sordum, o kadar zarif elleri vardı ki bir türlü gözlerimi ayıramıyordum. Sonra işittim sanatkarlığı, güzelliği ile birçoklarının kalplerini oynatan, Abdülhamit devrinde Avrupa'ya kaçıp en son moda şapka ve kostüm ile Roma'da gezen meşhur ressamımız M. (Mihri) imiş."*

Sanatçı çoğunlukla pastel kullanarak dönemin zengin kadınlarının portrelerini yapmıştır. Seçkin çevrelerin güzel kadınlarını, modayı yansıtan giysileri ve takılarıyla işlediği portreleri Mihri'nin sağlam desen gücünü göstermektedir.

<sup>38</sup> GÜNEŞ,Sadı; "Türk Kadınının Güzel Sanatlardaki Yeri", Sanat Dünyası, S.97, 1 Mart 1960, s.5.

<sup>39</sup> AKSEL,Malik; Resim Sergisinde Otuz Gün, Ankara 1943, s.76.



### 2.1.5. KAPANIŞ:

Okulun tam olarak bir kapanmaya maruz kalmaması, Sanayi-i Nefise Mektebi ile birleşmesi nedeniyle tam tarih açıklamak zorlaşmaktadır. Bir dönem öğrencilerin bazı dersleri bir arada yapmaları da birleşme tarihinin saptanmasını güçleştirmektedir. Okulun kapanış tarihi olarak, Sanayi-i Nefise Mektebi ile tam birleşmenin yaşandığı tarihi saptamak en doğrusu olacaktır.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nin bir yangın geçirmiş olması ve bu yangında arşivinin tahrip olmuş bulunması da bilgi edinme yollarını kapamaktadır.

Okulun kapanışı ile ilgili;

Taha Toros, 1920<sup>40</sup>,

Şefika Kurnaz, 1921<sup>41</sup> ,

Tomur Atagök, 1923 ya da 1924<sup>42</sup> ,

Mustafa Cezar, 1925<sup>43</sup> ,

Sezer Tansuğ, 1926<sup>44</sup>

tarihlerini vermektedirler.

Bu bilgiler içinde, Taha Toros ve Şefika Kurnaz'ın verdiği tarihlerde yanlış bulunmaktadır. Çünkü, 1923 yılında kız ve erkek öğrencilerin henüz ayrı saatlerde ders gördükleri bilinmektedir. Ayrıca okulun öğrencilerinden Nermin

<sup>40</sup> TOROS,Taha; İlk Kadın Ressamlarımız, İstanbul Akbank Yayınları 1988, s.42.

<sup>41</sup> KURNAZ,Şefika; Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını, İstanbul Millî Eğitim Bakanlığı 1992, s.81.

<sup>42</sup> ATAGÖK,Tomur; "Kadın, Yaşam, Kültür", Cumhuriyet'ten Günümüze Kadın Sanatçılar, İstanbul Kültür Bakanlığı 1993, s.12.

<sup>43</sup> CEZAR,Mustafa; "Yüzyıllık Bir Sanat Eğitim Kurumu", Yapı, S.48, İstanbul Şubat 1983, s.27.

<sup>44</sup> TANSUĞ,Sezer; Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul Remzi Kitabevi 1991, s.138.

Faruki'nin kayıt yılı da 1920'dir.<sup>45</sup> Tomur Atagök'ün verdiği 1924 tarihinde de bir yanlışlık vardır, çünkü Sabiha Bengütaş, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne 1924 yılında girmiştir.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ile Sanayi-i Nefise Mektebi'ni birleştirme girişimleri ünlü karikatürist Cemil Cem'in Sanayi-i Nefise Mektebi müdürü olduğu zamanda yani 1925'te başlamıştır. Fakat bu dönemde Sanayi-i Nefise Mektebi, Cağaloğlu Lisan ve Hukuk Mektebi'nde bulunmaktaydı ve bina yetersizdi. Bu nedenle Cağaloğlu ve Gedikpaşa'daki binalar birlikte kullanılmıştır. Cemil Cem ve Nazmi Ziya'nın gayretleri neticesinde okul Fındıklı'daki halen eğitim verdiği binasına taşındıktan sonra kız ve erkek öğrenciler birlikte eğitim almaya başlamışlardır.

Tüm bu bilgiler ışığında, 1926 yılında Namık İsmail'in müdür olduğu dönemde iki okulun birleşmiş olduğunu söylemek en doğru saptama olacaktır.

---

<sup>45</sup> TANALTAY,Erdoğan; "Nermin Faruki ile Bir Gün", Sanat Çevresi, S.139, İstanbul Mayıs 1990, s.84.

## 2.2.KATILDIKLARI SERGİLER

Osmanlı İmparatorluğu'nda düzenli olarak açılan tek sergi olan Galatasaray Sergileri'ne kadın sanatçılarda ilgi göstermişlerdir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nden önce resimleri sergilenmiş olan Müfide Kadri'den sonra okulun kurulmasıyla karma sergiler başlamıştır. Okulun kendi içinde öğrencileri teşvik amacıyla müsabakalar düzenlediği ve kazanan resimlerin duvarlarda teşhir edildiği biliniyorsa da bunlar birer sergi mahiyetinde değil; halka ulaşmayan kendi içinde kapalı kalmış teşhirlerdir.

Galatasaray Sergileri'ne resim yollamış ressamlarımızın adları bilinmekle birlikte bugün o resimlere ne olduğu konusunda bir bilgi mevcut değildir. Dönemin dergilerinde erkeklere göre çok daha kısa da olsa bu sergiler sayesinde kadın ressamlar hakkında eleştiri yazıları çıkmış ve halk bu ressamlarla tanışmıştır. Pekçoğu Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin üyesi olan kadın ressamlar derneğın etkinliği olan Galatasaray Sergileri'ne katılmış, Cumhuriyet'in ilanından sonra da her yıl düzenlenen Devlet Resim Heykel Sergileri'ne katılmışlardır. Günümüzde de bu sanatçıların eserlerine müzayedelerde rastlamak mümkün olmaktadır.

İlerleyen yıllarda pek çok kişisel sergiler açan, önemli resim gruplarına katılan ve ödüller kazanan kadın ressamların katıldıkları tesbit edilen Galatasaray Sergileri şöyledir:

1916 Galatasaray Sergisi; Müzdan Sait, Müide Esat,

1917 Galatasaray Sergisi; Müide Esat (Şadırvan), Melek Ziya (Desti, Leylak), Ruşen Zamir (Alaim-i Sema),

1920 Galatasaray Sergisi; Melek Fevzi, Melek Celal Sofu, Nevzat, Mediha, Nazlı Ecevit,

1921 Galatasaray Sergisi; Müzdan Salt, Nüveyre, Muazzez, Rezzan, Arif, Efruz.

1922 Galatasaray Sergisi; Belkıs Mustafa, Müide Esat, Emine Naciye,

1923 Galatasaray Sergisi; Efraz (Krizantemler), İhsan (üç eser bir tanesi Manolyalar), Bedia Güteryüz, Belkıs Mustafa (Hanım portresi, İhtiyar Adam, Peçeli Kadın), Hatice, Müide Esat, Nevzat, Emine Nushet, Sabiha Rüştü, Melek Fevzi, Melek Ahmet.

Tenkrit adıyla yayınlanan bir makalede sergiye resim gönderen kadın ressamlar hakkında şu değerlendirmelere yer verilmiştir.<sup>46</sup>

“Nevzat Dırago kadınlar arasında en iyilerinden biridir. Pasteldeki gücü bilindiği için bu sergideki ‘Kar’ adlı resmi tenkit edilmektedir. Hale Asafın portresi oldukça başarılı bulunmuştur. Güzin Duran’ın natürmortlarında kuvvetli bir tekniğin gözlendiği, iyi bir işçilik ve renk hakimiyetinin olduğu belirtilir. ‘İbrik ve Elmalar’ adlı tablo oldukça başarılı olarak değerlendirilmiştir.”

Yazar sözlerini şöyle noktalar. “*Hanım Ressamlarımızın bu seneki sergide kemiyet ve keyfiyet nokta-i nazarından hisse-i iştirak itibarıyla gösterdikleri tevefkuf ve hüçhan bilhassa şayan-ı kayddır. Pek az zamanda bu kadar ince, bu kadar velut bir sanatkar zümrest yetiştirmek Türk kadınlığı için en müzehher bir iftihar çelengi olabilir. Milletin mal-ı istidatında ne müstaid inkişaf müsemml kabiliyetler olduğu bu suretle de tahakkuk etmiş oluyor. Esasen hanımlarımızın son senelerde de sanat aleminde meydana koydukları eserler, bu kabiliyetin faikiyet derecesini bütün şaşaaıyla isbat etmektedir... Bir Halide Edip bir Suat Derviş yetiştiren Türk kadınlığı bir Belkıs, bir*

<sup>46</sup> “Yeni Resim Sergisi”; Süs, İstanbul 31 Mayıs 1340, S.51, s.8-9,12.

*Sabıha Rüştü'de yetiştirebilir. İşte Türklüğün zevasız bir ömrü ebediyeye namzet kılan hassa-ı asasiye yalnız budur, başka birşey değildir.”*



### 2.3. ÖĞRENCİ VE MEZUNLAR

1914 yılında kurulan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin öğrencileri hakkında edinilen bilgiler son derece yetersizdir. Burada en güvenilir kaynak olarak Belkıs Mustafa'nın not defteri görünmektedir.<sup>47</sup> Bu deftere sanatçı, arkadaşlarının isimlerini ve notlarını yazmıştır.

Bu deftere göre, okula ilk yıl 33 öğrenci kayıt olmuştur. Bu öğrencilerin altısı azınlıktır. Bu bilgileri diğer kaynaklarda doğrulamaktadır.

1914 yılında okula kayıt yaptıran öğrenciler;

1 nolu Müzdan (Arel), 2 nolu Müde Esat, 3 nolu Belkıs Mustafa, 4 nolu Nazire Osman, 7 nolu Nevzat Dırago, 21 nolu Mediha Süleyman (Gezgin) 24 nolu Nazlı (Ecevit)'in dışında, Naşide Hüsnü Şakir, Sıdika, Efrac Muhterem, Taciser, Nedime Ahmet, Münire, Rabia, Naciye, Madlen, Nevvare, Rukiye, Bakiye, Rana, Nimet, Ruhiye, Şükufe, Fatma, Melek Fevzi, Refika, Seniye, Behice, Sabiha, Nihal, Zehra Saif, Sabriye hanımlardır.

1916 yılına ait defterde bulunan notlardan öğrenci sayısının 11'e indiği anlaşılmaktadır. Fakat burada Belkıs Mustafa'nın tüm öğrencilerin notlarını yazmamış olabileceği ihtimali üzerinde de durulmalıdır.

Bu öğrencilerin dışında okulda, 1919 kayıtlı Saima Rezan Ramiz (Öker), 1920 kayıtlı Nermin Faruki, Sabiha Ziya (Bengütaş) ve kayıt tarihleri tesbit edilemeyen Güzin (Duran), Fahrünnisa (Zeid), Safiye Mehmet Emin (Karaduman), Şevkat Adil, İhsan Rıza, Bedia (Güleryüz), Hatice, Emine, Nushet, Refika, Mukbile, Edibe, Muhsine, Remziye (Gültekin), Hamide (Çizen), İffet Hasan, Afet,

<sup>47</sup> MUTLU,Asım; "Ressam Belkıs Mustafa'nın Yaşamı ve Onun Desenleri ile Yakın Çevresinden Bir Kesit", Sanat Çevresi, İstanbul Mart 1987, S.101, s.13.

Efser, Rezzan (Yalman), Nüveyre ve Reşide hanımlar eğitim almışlardır.

Adını tesbit edebildiğimiz 57 öğrenciden 23 tanesinin okulu bitirmediği Belkıs Mustafa'nın defterine dayanarak söylenebilir. Fakat bu sağlıklı bir değerlendirme olmaktan uzaktır.

İlk sene sadece resim bölümüne öğrenci alınmış, heykel atölyesi ancak 1920'lerde kurulabilmiştir. Okulun heykel atölyesi öğrencileri; Melek, Rezan, Edibe, Muhsine, Oskan Efendi'nin kızı Rita Sabiha Ziya (Bengütaş) ve Nermin Faruki'dir.

Bu öğrencilerin büyük bir bölümü hakkında bugün elimizde maalesef hiçbir bilgi yoktur. Ne kendilerini ne de eserlerini tanıma fırsatı yakalanamamıştır.

### 2.3.1.MÜZDAN SAİT (AREL):

1899'da Beşiktaş'ta Galatasaray Sultanisi hocalarından Hariciye Müsteşarı Sait Bey ve Advıye Hanım'ın kızı olarak dünyaya gelmiştir.

Büyükada'daki Sörler ve Gedikpaşa Fransız Mektebi'nden mezun olduktan sonra İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmiştir. Mihri hanım, Ali Sami Boyar ve Feyhaman Duran ile çalışmıştır. Eğitimi sırasında ressam Loui Andre'nin Büyükada ve Beyoğlu'ndaki atölyelerine devam etmiştir. Bu atölye ile ilgili bir anısı dönemin resme bakış açısını ortaya koymaktadır.<sup>48</sup>

*"Ressam Loui Andre'nin Beyoğlu'ndaki atölyesinde birçok İtalyan kızlarıyla beraber çalışıyorduk. Türk olarak bir ben vardım. Bir gün Kağıthane köyüne peyzaja giderek çalışmaya başlamıştık ki karakoldan bir polis gelerek, hocaya bir Türk kızının sokakta resim yapamayacağını ihtar ederek mani oldu. Olay polis müdüriyetine aksetti. Ancak babamın giderek tavassutta bulunmasıyla yaratılan hadise kapandı. Saraya jurnal edilmek ihtimali bütün aileyi telaşlı bir korku içine salmıştı.*

pek çok karma sergilere katılan, kişisel sergiler açan sanatçı 89 yaşında ölmüştür.

### 2.3.2.SAİME REZAN RAMİZ ÖKER:

Davut Ramiz Bey ile Fridevs Hanım'ın kızı olan sanatçı 1903 yılında İstanbul'da doğmuştur. 1919 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne resim eğitimi almak üzere girmiş ancak yetenekli bulunarak heykel atölyesine alınmıştır. Kadıköy Halk Evi'nde hocalık yapan sanatçı uzun yıllar Çocuk Esirgeme Kurumu ve Cumhuriyet Halk Partisi'nde fahri olarak çalışmıştır.

<sup>48</sup> GÜNEŞ,Sadı; "Türk Kadınının Güzel Sanatlardaki Yeri", Sanat Dünyası, 1 Eylül 1960, S.106, s.5.



Sanatçının “Kadın Hukukunun İnkışafı” adlı insan boyutunda bronz heykeli, yüz ifadesi ve elindeki hukuk kitabıyla yeni Türk kadınına ifade etmesi bakımından önemlidir.

### **2.3.3.NEVZAT DIRAGO:**

Abdülmecit devrinin yaver- işehriyari Bosnalı Nazif Bey ile Zehra Hanım'ın kızıdır.

İnas Numune Mektebi'nden sonra İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmiş, burada Mihri Hanım ve Feyhaman Duran ile çalışmış, 1926 yılında da mezun olmuştur.

İstanbul, Cumhuriyet ve Fatih kız liselerinde resim öğretmenliği yapmıştır.

### **2.3.4.REMZİYE (GÜLTEKİN):**

Deniz çarkçı subayı Mehmet Şefik Bey ile Saniye Hanım'ın kızıdır.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Mihri Hanım ile çalışmış ve eserlerinde Hale takma adını kullanmıştır.<sup>49</sup> Bu nedenle sanatçının eserleri Hale Asafa malediliyor olabilir fakat sanatçının hiçbir eserini görmek mümkün olmadığından bir saptama yapmak söz konusu değildir. Sanatçının okuldan sonra resimle pek ilgilenmediği ve inşaat işlerine yöneldiği düşünülecek olursa bu ihtimalin kuvvetli olmadığı kabul edilebilir.

Ayrıca ressamın bir dönem Harbiye Nezareti'nde çalıştığı da bilinmektedir.<sup>50</sup>

### **2.3.5.İHSAN RIZA:**

Bedestenli Rıza Bey'in kızı olan sanatçı Kız Muallim Mektebi ve İstanbul Lisesi'ni bitirdikten sonra İnas Sanayi-i Nefise

<sup>49</sup> “Sema Öner ile Görüşme”, Dolmabahçe Sarayı İstanbul, 1995.

<sup>50</sup> “Sema Öner ile Görüşme”, Dolmabahçe Sarayı İstanbul, 1995.

Mektebi'ne girmiştir. Okulun ilk mezunları arasındadır.

Kız Muallim Mektebi ve Nişantaşı Kız Lisesi'nde öğretmenlik yapmış olan İhsan Rıza Hanım 1943 yılında ölmüştür.

### **2.3.6.BEDİA GÜLERYÜZ:**

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ni bitirdikten sonra Berlin Akademie der Kunst'a iki yıl devam etmiştir. Ayrıca New York'ta bir yıl kadar incelemelerde bulunduğu bilinmektedir.

### **2.3.7.BAKİYE İSMAİL ŞİRVANZADE (KORAY):**

Ceza ve Hukuk Mahkemesi hakimlerinden Şirvanzade İsmail Bey ile Fatma Hanım'ın kızıdır.

Numune Mektebi ve Gedikpaşa Fransız Mektebi'nden sonra İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmiştir. Mihri Hanım ve Feyhaman Duran'ın öğrencisi olan sanatçı 1926 yılında okuldan mezun olmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin birleşmesinden sonra bir dönem Namık İsmail ile çalışmıştır.

İstanbul Akşam, Bursa Necati Bey Enstitüsü, Kız Teknik Öğretmen Okulu ve Nişantaşı Kız Enstitüsünde müdürlük ve hocalık yapmıştır.

### **2.3.8.ŞEFKAT ADİL:**

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi hocalarından Ömer Adil'in kızıdır. 1915 yılında okula girmiş ve evliliği nedeniyle okulu bitirememiştir. Sanatçının anlattığı bir olay kişiliği hakkında aydınlatıcıdır.<sup>51</sup>

*"O gün babam rahatsızdı, Nazır Şükrü Bey mektebi gezmeye gelmişti. Benim de hazır bir resmim yoktu. En iyi resim yapanlardan birinin resminden ismini silerek kocaman bir Şefkat yazdım ve*

<sup>51</sup> GÜNEŞ,Sadi; "Türk Kadınının Güzel Sanatlardaki Yeri", Sanat Dünyası, 1 Ağustos 1960, S.109, s.5.

*karşısına oturdum. Acele ile fastan yapılmış resmi profile koyduğum halde Nazır tarafından farkedilmeyerek takdirlerini sundu. Heykel atölyesine inilirken ben arka merdivenden koştum Nazır Şükrü Bey'in heykeli olan Cemile'nin eseri başına geçtim. Nazır kapıdan girip beni orada da görünce istidat ve kabiliyetim hakkında uzun uzun medihlerde bulunup babama da takdirlerini sunmuştu."*

Sanatçı 1960 yılında ölmüştür.

### **2.3.9.MEDİHA SÜLEYMAN (GEZGİN):**

Müşir Süleyman Hüsnü Paşa'nın kızı olan sanatçı İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmeden önceki eğitimini özel derslerle yapmıştır. Fransızca, İngilizce ve piyano dersleri almış ve 1914 yılında 21 kayıt numarası ile okula yazılmıştır. Burada, Mihri Hanım ve Feyhaman Duran'ın atölyelerinde çalışmış, dört sene devam ettiği okuldan kardeşi Darülfünun Umum Müdürü Süleyman Sami Bey'in ölümü ve ressam Mehmet Fazlı Gezgın ile evliliği nedeniyle ayrılmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin birleşmesinden sonra birkaç yıl yeniden Feyhaman Duran ile çalışmıştır.

İyi derecede piyano çalması ve aldığı müzik eğitimi sayesinde 35 yıl Çamlıca, Kandilli, İstanbul kız liselerinde müzik öğretmenliği yapmıştır. Resim ve müzik öğretmenliğinin yanı sıra derneklerde de faal olarak çalışmıştır.

Asri Kadın Cemiyet üyeliği, Müslüman Kadınlar Birliği başkanlığı, Birinci Kadınlar Birliği ikinci başkanlığı görevlerinde bulunmuştur.

1954 yılında Kadın Haklarını Koruma Derneği'ni kurmuştur. Bu derneğin sanat kolunu da oluşturan sanatçı her yıl Paris'te düzenlenen Kadın Sanatçılar Sergisi'ne Türk kadın

ressamlarında katılmasını sağlamıştır.

Kadınlara oy hakkı verilmesi için çalışan ve bu konuda bir de miting düzenleyen sanatçı, toplumsal ve girişimci kişiliği ile son derece önemlidir.

### **2.3.10.SABIHA ZİYA BENGÜTAŞ**

1904 yılında İstanbul'da doğmuştur. Eyüp Sultan Numune Mektebi ile başlayan eğitimini babasının görevi nedeniyle gittikleri Şam'da dört yıl devam ettirmiş tekrar yurda dönüş ile birlikte Büyükkada Köprülü Fuat Paşa Okulu'nu bitirmiştir. 1920 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi resim bölümüne girmiş ve Feyhaman Duran ile bir yıl çalışmıştır. Modlaj öğretmeni İhsan Özsoy'un yaptığı bir kopyayı çok başarılı bulması üzerine heykel eğitimi almaya başlamıştır.

1925 yılında açılan sınavı kazanarak Roma Güzel Sanatlar Akademisi'ne gitmiş ve orada Prof.Luppi ile çalışmıştır. Burada bir sene kadar çalıştıktan sonra yurda dönmüştür. İtalyan heykeltıraş Canonica'nın 18 ay atölyesinde çalışmış ve onun asistanlığını yapmıştır.

Yurda döndükten sonra 1933 yılında Abdülhak Hamit'in torunu diplomat Şakir Emin Bengütaş ile evlenmiş ve Belçika'ya gitmiştir. Eşi ile birlikte pek çok ülke dolaşan sanatçı, oralardaki eserleri ve müzeleri görmüş, sanatını ilerletmiştir. Eşinin emekli olmasından sonra Ankara'ya yerleşmişlerdir. Şakir Emin Bengütaş'ın ölümünden sonra kendini heykele veren sanatçı yalnızlığını unutmak için Nural adlı bir kızı evlat edinmiştir.<sup>52</sup> 2 Ekim 1992'de de hayata veda etmiştir.

Türkiye'nin, ilk olmasa da adı çok duyulmuş

<sup>52</sup> TOROS,Taha; İlk Kadın Ressamlarımız, İstanbul Akbank Yayınları 1988, s.50.

heykeltraşlarından biri olan sanatçının tanınmış kişilere ait heykel ve büstleri vardır. Abdülhak Hamid, Ahmet Haşim, Namık İsmail, Bedia Muvahhit bu isimlerden bazılarıdır.

1938 yılında Atatürk ve İnönü için açılan heykel yarışmalarını kazanmıştır. Atatürk heykeli Bugün Çankaya Köşkü'nün bahçesinde, İsmet İnönü'nün heykeli de Mudanya Mütarekesi'ni sembolize etmesi nedeniyle Mudanya'dadır.

### 2.3.11.MELEK CELAL SOFU

4 Nisan 1896'da İstanbul'da doğmuştur. Son derece kültürlü bir aileye sahip olan Melek Celal'in, Sadrazam Topal Osman Paşa, Namık Kemal, Abdülhak Şinasi Hisar akrabaları arasındadır.

Sanatçı Türkçe ve yabancı dilde özel eğitim görmüş, ayrıca müzik dersleri almıştır. Resme olan aşırı ilgisi sayesinde Sanayi-i Nefise Mektebi hocalarından Nazmi Ziya Güran'dan ders almış, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne konuk öğrenci olarak devam etmiştir. Daha sonra Paris Julian ve Ranson akademilerinde çalışmıştır.

14 Ekim 1918'de Kıbrıslı avukat Hacı Sofuzade Celal Bey'le evlenmiş, 14 Nisan 1946'da Celal Bey'in ölümü ile bu evlilik sona ermiştir. Bu evlilik döneminde oturdukları Moda'daki evleri tam bir sanat evi olmuştur. Devrin önemli kültür ve sanat adamlarının sık sık gelip sohbetler yaptığı bu evin konukları arasında Yahya Kemal, Abdülhak Şinasi, Celal Esat Arseven, Prof. Albert Gabriel, Bilinski, Leopold Levy ve Prof. Belling dikkat çekicidir.<sup>53</sup>

Sanatçı ikinci evliliğini Alman Prof. Dr. Lampe ile yapmıştır. Bu evlilik nedeniyle Münih'e yerleşmiştir. 1974'te eşinin ölümünden iki yıl sonra Melek Celal'de 15 Eylül 1976'da

<sup>53</sup> TOROS,Taha; İlk Kadın Ressamlarımız. İstanbul Akbank Yayınları 1988, s.62.

hastahıklarına yenik düşmüştür.

Çok yönlü ve kültürlü sanatçının resim yanında heykel yaptığı da bilinmektedir. Resimlerinde Empresyonizm'in etkileri ile birlikte Realist çizgiler görülmektedir. Figüratif resme yatkın olan sanatçının portreleri son derece gerçekçidir. Figüre karşı eğilimi onu heykel yapmaya da yöneltmiş fakat sanatın bu dalını çabuk terketmiştir.

Sanatçı hat ve işlemler üzerine zengin bir koleksiyona sahipti. Bu koleksiyonu Münih'te sergileyerek bu sanatları dünyaya tanıtmıştır.

Ayrıca sanatçının bu konularda kaleme aldığı kitapları da vardır. Fransızca, Almanca ve Türkçe yayınlanan kitapları; Kamil Akdik'i anlattığı Şeyhul-Hattatin, Türk İşlemleri, Şeyh Hamdullah adlı kitapları yanında Topkapı Sarayı'nı tanıtan desenleri Melek Celal'e ait olan Le Vieux Serail des Sultans'dır. İsmail Hakkı Altınbezer, Bahaaddin Tokathoğlu ve Necmeddin Okyay'ı tanıtan eserleri yayınlanmamıştır.

Sanatçının zengin koleksiyonu bugün Münih'te, yayınlanmamış eserleri Londra'da yaşayan oğlu Ziya Sofu'da bulunmaktadır.<sup>54</sup>

Bu kadar önemli bir sanatçı ve araştırmacının eserlerini hala daha yeterince tanıtamamış olmak sanatçılar ve sanat tarihçiler için büyük bir kayıptır.

### **2.3.12.HALE ASAF**

Sarayda sadrazamlığa kadar yükselmiş kişileri bünyesinde barındıran bir aileye mensup olarak 1905 yılında İstanbul Kadıköy'de Dr. Rasim Paşa Konağı'nda doğmuştur. Babası temyiz

<sup>54</sup> TOROS,Taha; İlk Kadın Ressamlarımız, İstanbul Akbank Yayınları 1988, s.62.

reisi Salih Bey annesi Enise Hanım'dır. Sadrazam Halil Hamit Paşa, saray yaveri Asaf Paşa, Dr. Rasim Paşa ve ünlü ressam Mihri Hanım akrabaları arasındadır.

Notre Dame de Sion'da okuduktan sonra 1916 yılında Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'ne giderek Prof. Arthur Kampf ile çalışmıştır. Prof. Arthur Kampf Hale'nin yeteneğini farketmiş ve onunla özel olarak ilgilenerek desenlerini Berlin'deki sanat dergilerine yollamıştır. Fakat bu sıralarda Kurtuluş Savaşı'nın bitmesi ve babasının siyasi nedenlerle Mısır'a kaçması üzerine parasız kalmış ve Fransızca dersleri vermeye başlamıştır. Hale babasının Mısır'a kaçması üzerine o zamana kadar kullandığı Hale Salih adını terkederek dedesinin adını almış ve ölene dek Hale Asaf adını kullanmıştır. Babasına kızmasının sebebi, annesini ve kendisini terketmesi ve onu Almanya'da parasız bırakmasıdır. Bu olaydan sonra bir daha babasıyla hiç barışmamıştır. 1924 yılında yurda dönmüş ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Feyhaman Duran ile çalışmıştır. Daha sonra ailesiyle birlikte Roma'ya gitmiştir, bu şehir Hale Asaf'ın sanat anlayışını genişletmesini sağlamıştır. Sonraları Paris'e giden sanatçı Montparnasse'da çalışmalarını sürdürmüştür. Rudolf Dufy ve Henri Matisse'den ders almıştır. Burada daha sonra Güzel Sanatlar Akademisi'nde hoca olan seramik öğrencisi İsmail Hakkı Oygar ile tanışmış ve evlenerek birlikte yurda dönmüşlerdir. Fakat bu evlilik 3 ay gibi kısa bir sürede sona ermiştir. Yurda dönüş ile birlikte Bursa Kız Öğretmen Okulu'nda resim öğretmenliğine başlamıştır. Paris'te tanıştığı Türk ressamlarla yurda döndükten sonra Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'ni kurmuştur. Sanatçıların oluşturmaya çalıştığı ortamın içinde daima yerini almış, Fikret Adil'in



Asmalimescit'teki ünlü "Kümes"indeki tartışmaların, sohbetlerin devamlı katılanı olmuştur.

Fakat Paris'in sanat ortamına alışmış olan Hale Bursa'da kalamamış ve tekrar Paris'e dönmüştür. Burada Mussolini tarafından sınırışı edilen diplomat ve yazar İtalyan Antonio Aniante ile tanışmış ve yaşamlarının geri kalan bölümünü birlikte geçirmişlerdir. Yazar Hale Asafın anlattığı Türkiye ve Mustafa Kemal'den çok etkilenerek "Moustapha Kemal, Le Loup gris d'Angora" (Mustafa Kemal Ankara'da bir Bozkurt) adlı kitabı yazmış ve "Genç Türk ressamı Hale, bana kendi memleketini tanıttı ve sevdirdi" cümlesiyle Hale'ye ithaf etmiştir.<sup>55</sup> Aniante'nin açtığı Jeime Turope galerisinin yöneticiliğini yapmaya başlamıştır. Bir resmi Petit Palais'teki bir koleksiyonda teşhir edilmiştir. 31 Mayıs 1938'de karaciğer kanserinden henüz çok gençken 33 yaşında ölmüştür. Henüz bebekken köpeklerden geçen bir hastalığa kapılmış ve bütün ömrü ameliyatlar, acılar içinde geçmiştir. 5 yaşında geçirdiği bir ameliyatla karaciğerinden 10 tane kist çıkartılmış, aynı nedenle 21 ve 31 yaşlarında iki kere daha ameliyat olmuş fakat 33 yaşında gene aynı hastalığa yenik düşmüştür. Öldüğü sırada 37 tablodan oluşan bir sergi açmaya hazırlanmaktaydı, ölümü üzerine tabloları yağma edilmiştir. Ölümü üzerine Fransız gazetelerinde uzun yazılar çıkmış, resimleri basılmış olmasına rağmen İstanbul gazetelerinde çok kısa haberler ile bu ölüme yer verilmiştir.

Daima yalnız olan ailesiyle hiçbir zaman yakınlık kuramayan sanatçı Paris Thiais mezarlığına gömülmüştür. 1947'de mezar Nis'e nakledilmiştir. Bunu Antonio Aniante

<sup>55</sup> TOROS, Taha; İlk Kadın Ressamlarımız, İstanbul Akbank Yayınları 1988, s.85.



gerçekleştirmiştir, nedeni de iki gencin Nis'te evlenmeyi planlamaları fakat Hale'nin ölümü üzerine bunu gerçekleştirememiş olmalarıdır.<sup>56</sup>

Teknik resim konusunda teyzesi Mihri hanımdan ders almıştır. Teyzesinin resim çalışmalarını görerek büyüyen Hale'de bu tutkunun oluşmasında şüphesiz Mihri hanımın büyük etkisi olmuştur. Son derece sade desen anlayışı geniş boya satırları, yakın tonlar ve açık renkler resimlerini belirleyicidir. Sanatçı klasik sanatla fazla ilgilenmemiş, Louvre Müzesi yerine Montparnasse'daki La Boetie sokağındaki özel galerilerde vakit geçirmiştir. Henri Matisse'ye karşı duyduğu hayranlık eserlerindeki düz renk satırlarından anlaşılmaktadır. Sanatçı yerli ve geleneksel sanatlara bağlılık duymuştur. Sade desenin temelini burada aramak gerekmektedir. Matisse'nin etkisini de yadsımamak gerekirse de Matisse'nin de bu anlayışa uzun yıllar doğu sanatlarını inceleyerek ulaştığı düşünülmelidir.

Fikret Adil'in Nurullah Berk'e yolladığı bir mektup Hale Asafı açıklayıcı bilgiler taşımaktadır.<sup>57</sup>

*"...Hale dedikçe ona hemen herkes zavallı sıfatı takmaktadır. Böyle yapmakla borçlarını ödediklerini ve sanatsever göründüklerini tevehhüm ediyorlar.*

*... Hale hiçbir zaman zavallı olmadı. Çünkü hiçbir zaman şuursuz değildi. Ne yaptığını biliyor, ne yapabileceğini, ne yapması lazım geldiğini görüyordu. Arkadaşları hatta sanat arkadaşlarından bazıları ondaki bu tradeden habersiz idiler. Kendisine karşı gösterdikleri alaka ise "refoule" delikanlıların bir kadına karşı*

<sup>56</sup> TOROS,Taha; İlk Kadın Ressamlarımız, İstanbul Akbank Yayınları 1988, s.84.

<sup>57</sup> BERK,Nurullah; "Hale Asaf", Güzel sanatlar, İstanbul Haziran 1942, S.4, s.98.

*alakalarından başka birşey değildi.*

*...Nihayet yapmak istediğiniz ihtilal oldu ve şayet buna en çok kim yardım etti diye sorarsan, Hale'nin en önde olanlardan bulunduğunu söyleyebilirim.*

*... Hatta diyebilirim ki Hale, Paris resmini ve havasını bize en çok vermiş olanınızdır. O küçücük vücuduyla her gittiğimiz yerde hemen defterini çıkarır, kroki yapardı. Biz münakaşalar yapardık. O da bunlara iştirak ederdi. Lakin münakaşalarımızın mevzularını en ziyade o tatbika koyardı..."*

Son derece güç şartlarda hastalık ve parasızlıkla geçen ömründe gene de sanattan asla vazgeçmemiştir.

### **2.3.13.FAHRÜNNİSA ZEİD**

1901 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babası tarihçi, diplomat Şakir Paşa'dır. Amcası "Yeniçeri Tarihi"ni yazan ilk tarihçi olan Sadrazam Cevat Paşa'dır. Ağabeyi Cevat Şakir (Halıkarnas Balıkcısı), kız kardeşi Aliye Berger, yeğeni seramik sanatçısı Füreya Koral'dır. Ağabeyi Cevat Şakir'in bir tartışma sonucu babasını öldürmesi, sanatçıyı ağabeyine olan sevgisinden dolayı derinden sarsmıştır.

Eğitimine özel hocalarla başlamış daha sonra Şakir Paşa'nın Büyükkada'ya bir okul yaptırması üzerine buraya devam etmiş ve sonra Notre Dame de Sion'a gitmiştir. Osmanlılar'ın Fransızlar ile savaşa girmesi üzerine Notre Dame de Sion kapanmış, bunun üzerine Fahrünnisa eğitimine levanten bir kadının yönettiği Pansiyon Braggiotti'de devam etmiştir. Bu dönemde sanatçı ailesinden para almamak için renkli kartpostallar yapıp satmış ve bu parayla boya ve fırça almıştır. Buradan sonra İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmiş, bütün günlerini şövalesinin

başında geçirmiştir.

Evlenmek üzere görüştüğü bir gencin yaptığı 'nü'ler karşısında mahçup olması üzerine Fahrünnisa, "Ne toy, ne burjuva bir tip! Ben gerçek bir erkekle evlenmek isterim, böyle utangaç bir oğlanla değil. Öyle bir erkek olmalı ki sanatın değerini bilsin, kültürlü ve entellektüel olsun."<sup>58</sup> demiş ve sonunda aradığı özelliklere sahip olan Osmanlı Reji Müdürü yazar İzzet Melih ile evlenmiştir. İzzet Melih'in Fahrünnisa'nın resimleri karşısındaki hayranlığı ve "Avrupa'daki müzeleri görmelisiniz" sözü onu çok etkilemiştir. Evlendikten sonra evinin bir odasını atölyeye çevirmiş ve fırsat buldukça resim yapmıştır. İlk oğlunun kızıl hastalığından ölmesi üzerine uzun zaman kendine gelememiş ve teselliyi resimde aramıştır. Sanatçının ayrıca bu evlilikten Nejad ve Şirin (Devrim) adlı iki çocuğu daha vardır.

Sanatçı eşyle birlikte Avrupa'nın pek çok şehrini gezmiş ve buralarda ufku genişlemiştir. Hollanda'da Brueghel'i keşfetmiş ve en sevdiği ressam olmuştur. Eşyle birlikte gittiği Paris'te Ranson Akademisi'nde Stalbach Roger Bissiere ile çalışmış, onun hayranlığını kazanmış ve burada soyut resim ile tanışmıştır. Yurda döndükten sonra 1929/1930 yıllarında Namık İsmail ile çalışmalarını sürdürmüştür. 1941 yılında gene bir yurttan ayrıldıktan sonra döndüğünde "d Grubu"na katılmıştır.

Mustafa Kemal ile yakın dostluk kuran sanatçı, onun beğenisini ve takdirini kazanmış, onun kafasındaki ideal Türk kadını tipini yansıtmıştır. Mustafa Kemal'in sanatçıya duyduğu hayranlık o denlidir ki Latin harfleriyle ilk yazdığı kelime

<sup>58</sup> DEVRİM, Şirin; Şakir Paşa Ailesi, İstanbul Milliyet Yayınları 1996, s.60.

“Fahrünnisa” olmuştur.<sup>59</sup>

Eşinin çapkınlıkları evliliğini daima sallantıda tutmuş ve sonunda Fahrünnisa'nın Emir Zeid ile tanışması üzerine son bulmuştur. Emir Zeid ile Fahrünnisa 1934 yılı temmuz ayında dedikodulardan uzak kalmak için Atina'da evlenmişlerdir. Emir Zeid'in Irak hükümetinin büyükelçisi olarak Almanya'ya atanması üzerine Berlin'e yerleşmişlerdir. Burada sanat kurslarına yazılmış ve resim yapmaya devam etmiştir. Berlin'de renkli karizmatik kişiliği ve güzelliği ile toplantıların aranan insanı olmuş, Hitler ile görüşmeye çağırılmış ve onun hayranlığını kazanmıştır.

Sanatçının yaşamı eşinin görevi nedeniyle çeşitli ülkelerde geçmiştir. Fakat bu durum onun sanatı için çok yararlı ve öğretici olmuştur. Bağdat'ta yaşadığı dönemde içinde bulunduğu ortama ayak uyduramaması nedeniyle kendini tamamiyle resme vermiştir. Bedevi kadınları en sevdiği konu olmuştur. Hava değişikliği için gittiği Budapeşte'de kendini resme vermiş, şehir yaşamından kesitler veren bir dizi yağlıboya resimler yapmıştır. Burada girdiği depresyon sonucu intihar etmeye kalkışmışsa da kurtarılmıştır. Hayatı pek çok şehirde geçen sanatçı 5 Eylül 1991 günü uzun yıllar yaşadığı Amman'da ölmüş ve kraliyet mezarlığına gömülmüştür. Ölümü üzerine Ürdün'de ulusal yas ilan edilmiştir.

Cevat Şakir'in Roma Güzel Sanatlar Akademisi'nde okuyup yurda dönmesiyle Fahrünnisa'nın ilk resim çalışmaları başlamıştır. Kendisi bu durumu şöyle anlatmaktadır.<sup>60</sup>

*“Sekiz yaşındaydım. Birgün onun çini mürekkebiyle sevdiği kızın profilini çizmesini izledim. O ince, zarif kalem darbeleriyle*

<sup>59</sup> DEVRİM,Şirin; Şakir Paşa Ailesi, İstanbul Milliyet Yayınları 1996, s.88.

<sup>60</sup> DEVRİM,Şirin; Şakir Paşa Ailesi, İstanbul Milliyet Yayınları 1996, s.41.

kağıdın üzerinde yaşayan bir varlık oluşturması beni adeta büyülemişti. Bende de aynı şeyi yapmak için dayanılmaz bir istek uyandı. Ağabeyim, resim defterinden bir yaprak kopardı ve elime bir kalem vererek içimden ne geliyorsa çizmemi söyledi. O gün bütün oturma odamızın resmini yaptım. Ağabeyime gösterdiğimde 'Aferin Nissa' dedi. 'Cesur kalem vuruşlarına bayıldım. Hele yaşına göre insanı ürperten bir görüş ölçün var. Yeteneklisin yavrum, her zaman yanında defter kalem bulundur, hoşuna giden şeyleri durmadan çiz' dedi".

Dünyaca ünlü galeri ve müzelerde sergiler açmış ve uluslararası ödüller kazanmıştır. İtalya Rivoli ödülü, Fransa Commendeur des lettres et des Arts ödülü ve Ürdün Kraliyet Nişanı sahibidir. Soyut resimleriyle dünya çapında tanınmış gazete ve dergilerde hakkında pek çok yazılar çıkmıştır. Paris Modern Sanat Müzesi, New York, Cincinnati, Edinbourg ve Pittsburg müzelerinde eserleri bulunmaktadır. Ecole de Paris akımının üyesidir. 1944 yılında Maçka'daki evinde ilk kişisel sergisini açmıştır. Bu ilk sergide yağlıboya portreler, ikinci sergide enteriyörler yer almıştır.

Amman'da kendi adıyla bir sanat enstitüsü kurmuş, buradaki öğrenciler için Avrupa'da sergiler açmıştır.

Portreden soyut nakışsı kompozisyonlara, spontan izlenimlere varıncaya kadar değişik yönlerde biçimlenen sanatı, özgün ve kişisel yaratma gücünün canlılığından kaynaklanan bir temel anlayışa dayanmaktadır. Önceleri figüratif daha sonra soyut resme yönelmiştir. 1970'den sonra portrelere ağırlık vermiştir. Portreye yönelme nedenini -yalnızlıktan kurtulmak- olarak açıklayan sanatçı için portre "ne figür ne form ne de renk yalnızca bir ruh hali"dir. Amerikalı yazar Edouard Roditi ile yaptığı bir

konuşmada Fahrünnisa Zeid resimlerini şöyle açıklamaktadır.<sup>61</sup>

*“Resimlerim ta içtimin derinliklerinden, cinsiyetin, ırkın, dînin ötesinde bir yerlerden fıskırıp çıkarlar. Belki görmüşsünüzdür, dallarına kuşlar, hayvanlar hatta insanlar tünemiş Hayat Ağacı'nın ta köklerinden yükselen bir öz suyunun, bulunduğu ya da bulunmayı istediğim en yüksek dallarından birine yükseldiğini sonrada kendimi tualtimin üzerindeki biçimlere ve renklere dönüştürmek üzere benim içtimden aktığını hissediyorum. Dünyada var olan ya da olmayan herşeyin titreşimlerini yakalayan ve aktaran bir çeşit iletken gibiyim.”*

Bulduğu durumlardan hoşlanmadığında kendini yatağa hapseden, sınırlı bir kişiliğe sahip dünya çapında şöhrete sahip sanatçının eserlerinin büyük bir bölümü yurt dışında bulunmaktadır.

#### **2.3.14.NERMİN FARUKİ**

1904 yılında İstanbul'da doğmuştur. Babası Türkiye'de ilk parfümeri fabrikasını kuran Ahmet Faruki'dir. Çok küçük yaşlardan itibaren kızını resme yöneltmiş, ona Paris'ten resim ve heykel malzemeleri getirtmiştir.

Avusturya Lisesi ve oradan da Alman Lisesi'ne geçmiş fakat I.Dünya Savaşı sonunda Almanlar'ın savaşı kaybetmesi nedeniyle okul kapanınca Fransız Lisesi'ne gitmiştir.

1920 yılında İnas Sanayi-ı Nefise Mektebi'ne girmiştir. İlk olarak Ömer Adil ile çalışmış daha sonra Feyhaman Duran atölyesine geçmiştir. Okulda heykel bölümü henüz yoktur. Sadece İhsan Özsoy'un modlaj dersi vardır. Fakat bu derste yapılan naturalist ve dekoratif modellerle yetinmeyen sanatçı Sabiha Ziya Bengütaş ile antik heykellerden kopyalar yapmaya başlamışlardır.

<sup>61</sup> KÖKSAL,Ahmet; "Fahrelnissa Zeid Üzerine", Milliyet, İstanbul 9 Eylül 1991 ,s.16.

Çamurdan yapılan bu heykelleri İhsan Özsoy alçıya dökerek tekniği de öğretmiştir. Bu mekan daha sonradan heykel atölyesi haline getirilmiştir.

1921 yılında canlı modelden yaptığı "Leman" isimli büstü Galatasaray Sergisi'nde Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'nın eserlerinin bulunduğu salonda sergilenmiş ve sanatçılar tarafından çok başarılı bulunmuştur. Bu sanatçıların ısrarı üzerine Nermin Faruki Almanya'ya gönderilmiş ve orada Berlin Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin açtığı sınavı kazanarak okula devam etmiştir. Burada Reger ve Edvin Scharf ile çalışmış ve 1925'te yurda dönmüştür.

Galatasaray Klübü Denizcilik bölümüne girerek Boğaz'ı yüzerek geçen sanatçı bu sırada Türk Ocağı'nda tanıştığı heykeltıraş Nejad Sirel ile evlenmiştir. Nejad Sirel ilk Atatürk anıtını yapmış ve anıtın ön çalışmalarına Mahir Tomruk ile birlikte Nermin Faruki de katılmıştır. 13 yıl sonunda eşinden ayrılan sanatçı bir süre sanat çevresinden uzakta kalmıştır. 1948 yılında Türkiye Y. Heykeltıraşlar Cemiyeti'nin kurulmasıyla yeniden sanata dönen sanatçı çalışmalarını hızlandırmıştır.

İkinci dönemi olarak nitelendirilebilecek olan bu yıllarda sanatçı, heykelin yanı sıra resim ve mozaik çalışmalarına da başlamıştır. Tüm sanat yaşamı boyunca kimseyi taklit etmediğini, hiçbir gruba ve akıma katılmadığını belirten sanatçının<sup>62</sup> eserlerinde, klasik tarzdan soyuta doğru ilerleyen bir çizgi görülmektedir. İkinci döneminde malzeme olarak kullandığı bakır plakalar üzerine hareketin yer aldığı dinamik eserler üretmiştir.

Bütün eserlerinde sadelik ve duyguyu ön plana çıkaran

<sup>62</sup> TANALTAŞ, Erdoğan; "Nermin Faruki ile Birgün". Sanat Çevresi, İstanbul Mayıs 1990, S.139, s.83.



Nermin Faruki "Aşıklar" isimli kompozisyonuyla II.Arkeoloji Müzesi açık hava sergisinde heykel dalında birincilik almıştır. 1956'dan sonra başladığı resim çalışmalarında da aynı çizgiyi sürdüren sanatçının, 1958'de belediyenin açtığı sergide "Bahar ve Çiçek Bayramı" isimli eseriyle bir de birinciliği vardır.

### **2.3.15.GÜZİN DURAN**

1898 yılında Divan-ı Temyiz-i Askeri Başmüşaviri Naim Bey'in tek kızı olarak İstanbul'da doğmuştur. Dedesi ünlü hattat Yahya Hilmi Efendi idi. Bu sayede Güzin Duran sanatla içiçe bir ortamda yetişmiştir.

1914'te İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmiştir. Mihri, Ömer Adil ve Feyhaman Duran'ın öğrencisi olmuştur. Öğrenci öğretmen diyalogu yerini evliliğe bırakmış ve sanatçı Feyhaman Duran ile 19 Eylül 1922'de evlenmiştir. Güzin Duran Avrupa konkurunu kazandığı halde evliliği nedeniyle gitmemiş çalışmalarını İstanbul'da sürdürmüştür. Her ikisinin de sanatçı olması, onların yaşamına güzellik getirmiş, birbirlerini anlamalarını kolaylaştırmıştır. Yaz aylarını Çamlıca'daki köşklerinde resim yaparak geçirmişlerdir. Feyhaman Duran'ın 1970'te ölmesi sanatçıyı derinden yaralamış, Süleymaniye'deki ev ve atölyeyi eşinin anısını yaşatmak isteğinin de payı ile korumuştur. Liselerde öğretmenlik yapan Güzin Duran 1981 yılında ölmüştür.

Sanatçı, aileden gelen bir merakla hat ve işleme koleksiyonları yapmış ve bunları eserlerine yansıtmıştır. Araştırmacı kişiliği ile sanat tarihine yönelmiş geleneksel Türk sanatlarının yaşatılması için çalışmıştır.

Peyzaj, portre ve nü gibi konularda resimler yaptıysa da natürmortları Empresyonist değerleri bakımından çok başarılıdır.



Empresyonizm ve eşinin sanat anlayışından etkilendiği eserlerinden anlaşılmalıdır. Sanatçının uzun yıllar süren derin araştırmalar ile ortaya koyduğu "Karagöz" serisi en bilinen eserlerindedir.

Doğu-Batı kültürünü kendi yaşamında kaynaştırmıştır. Eserlerinde, Doğulu konular Batılı bir anlayışla yani perspektifli resimle verilmiştir.

### **2.3.16.NAZLI ECEVİT**

1900 yılında İstanbul'da doğan Nazlı Ecevit'in babası ve her iki dedesi askerdir. Albay Mehmet Emin Beyi ile Advıye Hanım'ın iki çocuğundan büyük olanıdır.

Beşiktaş İnas Rüşdiyesi ve Darümuallimat'ı bitirdikten sonra İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne 24 kayıt numarası ile girmiştir. Bu okul ile birlikte Darülfünun Edebiyat bölümüne de kayıt olmuş fakat kısa bir süre sonra tercih yapmak durumunda kalınca İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ni seçmiştir. Mihri, Ömer Adil ve Feyhaman Duran'ın öğrencisi olmuştur. Okula devam ettiği yıllarda Beşiktaş İnas Rüşdiyesi'sinde öğretmenlik yapmıştır. Okulda mezuniyet sınavı açılmadığından diploma alamamıştır. Sınavın yapılacağı sırada Anadolu'ya geçen sanatçı okuldan "müsabakalara katılmıştır, ders verebilir" diye bir belge almıştır.

Babasının Kurtuluş Savaşı'na katılmak üzere Kastamonu'da görev alması üzerine Nazlı Ecevit'te oraya gitmiştir. Babasıyla birlikte Bolu'ya oradan da İzmit'e geçmiştir. İzmit'te Dr. Fahri Ecevit ile tanışmış ve 1924 yılında evlenmişlerdir. Tek çocukları Bülent Ecevit'tir. Eşinin Ankara'ya atanmasıyla birlikte Nazlı Ecevit Ankara Kız Lisesi ve Musiki Öğretmen Okulu'nda 19 yıl sürecek olan resim öğretmenliğine başlamıştır. Eşini kaybettikten sonra İstanbul'a taşınan sanatçı Salacak'taki evinde kendini resme

adayarak yaşamış ve 1985 yılında uzun yıllardır şikayetçi olduğu kalp ve solunum yetmezliğinden Ankara'da ölmüştür.

Güzel Sanatlar Birliği'nin uzun yıllar yönetiminde çalışmış ve başkanlığını yapmış olan sanatçı 1959'da Musee d'Art Modern ve Milletlerarası Kadın Ressamlar Sergisi'ne katılmıştır.

Karakalem, desen, portre ve natürmort gibi türlerde çalışmalar yapmıştır.1947'den sonra resme ağırlık vermiştir. Önceleri figür ve nü çalışan sanatçı daha sonra manzara ve natürmortlara yönelmiştir. Anadolu'dan ve İstanbul'dan yaptığı manzaralar, rengi öne çıkaran gerçeğe bağlı gözlemci eserlerdir. Peyzajlarında Hoca Ali Rıza ve Çallı Kuşağı'nın izleri farkedilmektedir. Fakat portrelerinde daha başarılı olduğunu kabul etmektedir. Kendi tanımıyla resmi Realist-Empresyonist'tir.<sup>63</sup> Yurtta Mihri Hanım, portrede İbrahim Çallı, Nazmi Ziya, Cevat Dereli, Feyhaman Duran, Avrupa'da portrede Renoir, peyzajda Monet, Marquet'i beğendiğini belirtmektedir ki bu da onun sanat anlayışını ortaya koymaktadır.

Teknik ustalığı, renkleri kullanmadaki olgunluğu, İzlenimcilğin etkilerini taşıyan gerçekçi yapıtlar ortaya koymuştur.

### **2.3.17.BELKIS MUSTAFA**

1896 yılında Makedonya'nın Serfice kasabasından olan Mustafa Bey ve Fatma Hanım'ın beş çocuğundan ikincisi olarak İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Devlet Güzel Sanatlar Akademisi eski müdürlerinden Prof. Asım Mutlu'nun ablası, Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi eski müdürü Prof. Belkıs Mutlu'nun da halasıdır.

Rüştiye'yi bitirdikten sonra 1914 yılında İnas Sanayi-i

<sup>63</sup> "Nazlı Ecevit İle Görüşme", Boyut Plas. San. Dergisi, Ankara Ekim 1983, S.16, s.15.

Nefise Mektebi'ne 3 kayıt numarası ile girmiştir. Burada Mihri ve Ali Sami Boyar ile çalışmış ve 1917'de okulu bitirdikten sonra Maarif Nezareti'nce Almanya'ya gönderilmiştir. Orada Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'ne devam etmiş ve resim bölümünden diploma alan ilk Türk kızı olmuştur. Dönemin ünlü ressamı Lovis Corinth'ın atölyesine devam ederek çalışmalarını sürdürmüştür.

1921 yılında yurda döndüğünde genç yaşına rağmen son derece iyi bir tekniğe sahiptir ve her yıl düzenlenen Galatasaray Sergileri'ne düzenli olarak katılmıştır. 1924 yılında "Kara Çocuk" adlı tablosunun Milli Eğitim Bakanlığı tarafından çok beğenilmesi üzerine yeniden Almanya'ya gönderilmiştir.<sup>64</sup> Fakat burada fazla çalışamamış, 1925 yılında hastalığı nedeniyle ölmüş ve Berlin Tempelhof civarındaki Türk Mezarlığı'na gömülmüştür.

Yurt dışında bulunduğu yıllarda tatillerde Münih, Amsterdam, Roma, Venedik, Floransa gibi şehirlere giderek müzeleri gezmiş ve sanat yapıtlarını tanımıştır. Rembrandt'ın eserleri onu özellikle etkilemiştir.

Schiller ve Heinen'in şiirleri ile Hayyam ve Tagor'a olan ilgisinin yanı sıra müzik ve tiyatronun hayatındaki vazgeçilmezliği Belkıs Mustafa'nın sanatını desteklemiştir.

Sanatçı çoğunlukla figüratif resimler yapmışsa da natüremort ve peyzajda da başarılı olmuştur. 1920'lerde Avrupa'yı etkilemeye başlayan Alman Ekspresyonizm'ine ilgi duymamış, Empresyonizm'e bağlı kalmıştır. Almanya'da yağlıboyanın yanı sıra fügen, karakalem, tarama kalem veya fırçayla mürekkep, akvarel ve guaşla çalışmalar yapmış, tahta üzerine oyma, çinko üzerine çelik

<sup>64</sup> "ASIM MUTLU ile Görüşme", Ulus, Nisan 1995.

kalemle oyma tekniklerinde gravürler denemiştir.<sup>65</sup>

Sürekli yanında taşıdığı defterlerine etrafındaki insanları, ailesini, yolculuklarda karşılaştığı insanları ve kalabalık grupları resmetmiş, hep yanında olan suluboya takımı ile bunların bazılarını renklendirmiştir. Resmettiği insanların üzerlerindeki bütün detaylara ve yüz ifadelerine dikkat etmiştir. Gene bu defterlerde yer alan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerine ait notlar da son derece önemlidir.<sup>66</sup> Her malzeme ve teknikle çalışan, sürekli üreten bir sanatçıydı. Resimlerde hiçbir zaman vernik kullanmamış ve bunun çok yanlış olduğuna inanmıştır. Peyzaj yapmak için açık havada çalışmış, beğendiği motifleri alabilmek için günlerce camilerden çıkmamıştır.<sup>67</sup>

Kısa ömrüne rağmen ürettiği çok sayıda eseri bugün ailesi tarafından korunmaktadır.<sup>68</sup>

---

65 MUTLU,Asım; "Ressam Belkıs Mustafa'nın Yaşamı ve Onun Desenleri ile Yakın Çevresinden Bir Kesit", Sanat Çevresi, S.101, İstanbul Mart 1987, s.11.

66 MUTLU,Asım; "Ressam Belkıs Mustafa'nın Yaşamı ...",Sanat Çevresi, S.101, İstanbul Mart 1987, s.13.

67 "ASIM MUTLU ile Görüşme", Ulus, Nisan 1995.

68 "ASIM MUTLU ile Görüşme", Ulus, Nisan 1995.

### 3. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Kadın olarak eşit şartlarda yaşamayı istemek dünya üzerinde yaşayan tüm toplumlarda belirli mücadeleler sonucu elde edilebilmiştir. Uzun yıllar kadının varlığı yadsınmış, hakları görmezden gelinmiştir. Fransız İhtilali'nin özgürlükçü ortamıyla oluşmaya başlayan kadın hareketi Amerika ve İngiltere'deki ilerici fikirlerle desteklenmiş ve Batı'da kadın toplum içindeki yerini kazanmıştır. İslam toplumlarında kadın olmak ise Batı'ya göre çok daha zordur. Burada suçu İslam'a yüklemek son derece yanlıştır. Arap halkının İslam öncesi inançları ve yaşam biçiminin İslam'dan sonra da devam etmesinin getirdiği bir sonuçtur bu. İslam'ı kabul eden diğer milletlerde de Arap kültürünün etkileri görülmektedir. İslam öncesi yaşamda kadına geniş yer veren ve önemseyen Türk toplumu bu dinin kabulü ile Arap kültürüyle yakınlaşmış ve oradaki birtakım yanlışlıkları da benimsemiştir. Farklı bir kimlik kazanan kadın toplumsal yaşamdan çekilmiş, kendi kabuğu içinde yaşamaya mahkum edilmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı'yla yakın ilişkiler kurması ve güçsüzleşen ekonominin bir sonucu olarak Batı'ya bağımlı olması nedeniyle Avrupa yani Hristiyan kültürü etkisini göstermeye başlamıştır. Demokratikleşme yolunda atılan adımlar olarak değerlendirilebilecek Tanzimat ve Meşrutiyet hareketleriyle birlikte toplum kimlik değiştirmeye başlamıştır. II. Meşrutiyet döneminin birbiriyle pek de bağdaşmayan üç siyasi fikri egemenliğini etkin biçimde hissettirmiştir. Bu dönemde görülen kadınlardaki uyanış aslında hala daha egemenliğini sürdüren erkek toplumunun yönlendirmeleriyle sınırlıdır. Üç fikrin kadınlarla ilgili ortaya koyduklarının dışına çıkan ya da çatışan hareketlerle

karşılaşılmamıştır. Teoride daha radikal düşünceler ortaya konulmuşsa da, uygulanmamış olması henüz ortamın oluşmadığının göstergesidir.

Toplum içerisinde yaşanan değişimi tüm ülkeye mal etmekte doğru değildir. Tüm değişimler İstanbul merkezlidir ve bu çevre içinde sınırlı kalmıştır. Bu durumda da İstanbul'daki azınlık ve levantenlerin etkisini gözönünde bulundurmak gerekmektedir. İstanbul'daki müslüman halk içlerindeki azınlıklar ve Batı'ya açılmanın bir sonucu olarak kabuk değiştirmiştir. Çağdaşlaşmanın ölçütü Batılılaşma olarak görülmüş ve kendi kültüründen uzaklaşan, yeni bir kimliğe belki de kimliksizliğe bürünen bir kentli oluşmuştur. Buradaki değişimleri bilinçli saymak pek de akla yakın düşmemektedir. Çünkü pek çok yenilik sadece Avrupa'dan geldiği için kabul görmüş, hiç sorgulanmamıştır. İstanbul'da yaşayan kentli müslüman kadını farklılaşmaya çalışırken aslında kendinden uzaklaştığının bilincine varamamıştır. Kızlarının Avrupalı gibi yetişmesini isteyen aileler onları Fransız okullarına yollamış fakat bu arada onlara kendi kimliklerini korumayı öğretememişlerdir. Kadının kazandıkları Avrupa yani Hristiyan kültürün değerleri olmuş, toplumdaki kopmalar görülmüştür. Kızlarının birer hanımefendi olmasını isteyen aileler onlara müzik ve resim dersleri aldırılmış fakat hiçbir zaman sanatın değerini anlamamışlardır. Amaçları sadece iyi birer hanımefendi yetiştirmektir.

Bu dönemde sanata gönül vermiş kadınlar ülkelerindeki farklılıkların etkisiyle yurtdışına eğitime gitmiş ve uzun yıllarını orada geçirmişlerdir. Yurttan, ne eğitim alabilecekleri bir okul ne de ressamlıklarını kabul eden bir toplum vardır. Bu nedendir ki pek

çok ressam hakkında bugün elimizde bilgi mevcut değildir. Gene de tüm bu olumsuz koşullara rağmen cesur ne yaptığını bilen bir elin parmaklarını geçmeyen kadın ressamlar ortaya çıkmış ve büyük mücadeleler vermişlerdir.

Hayatı büyük mücadeleler ve kendini ispatlama çabasıyla geçen Mihri hanımın sayesinde kurulan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'de devletin bu okulu desteklemesinde şüphesiz yukarıda bahsedilen isteklerin payı vardır. Devletin kadınların da güzel sanatlarla ilgilenmesini istediği pek akla yakın gelmemektedir. Okulun açılmasıyla büyük sayılabilecek bir talep görmesi de ailelerin Batılı kızlar yetiştirmek istemesinde yatmaktadır. Ailelerin büyük bir bölümü ve belki de kızlarda bu okula ressam ya da heykeltıraş olmak için girmemişlerdir. Amaç ressam olmak değil, kendine bir hobi bulmaktır, çünkü kültürlü bir kadın olmanın yolu buradan geçmektedir. Şüphesiz Mihri hanımın düşündükleri bunlar değildi. Belki de okula gelen öğrencilerin bu düşünceleri dolayısıyla, bugün hala daha okul hakkında fazla bilgiye sahip değiliz. Pekçoğunun okulu bitirmemesi ya da daha sonra resim yapmaması bu düşüncemizi destekler görünmektedir. Dönemin şartları da kadını destekler olmadığı için pekçoğu geçen zaman içinde unutulup gitmiştir. Kimbilir içlerinde ne yetenekli ressamlar vardı. Okula giren öğrencilerin bir kısmı sanata gönül vermiş, bu uğurda yaşamış kişilerdir ve bugün bu sanatçılar literatürde hakettikleri yerlerini almışlardır. Belki de onlarda okula girerken farklı düşünceler taşıyorlardı. Okulun, ailelerin ve kızların bilinçlenmesi yolunda oynadığı rolün büyüklüğünü tartışmak gereksizdir. Burada iyi bir eğitim alan ve sanatın değerini anlayan kızların fikirleri değişmiştir. Tarihimizin bu öncü kadınları toplumun tüm ters



karşılamlarına göğüs germiş ve zor şartlar altında çalışmışlardır. Atölyelerde çalışmak zorunda olan, çıplak modelden çalışmaları uzun yıllar yasaklanan kadınlar, açık havada resim yapabilmek için özel izinler almış ve polis korumasında çalışmalarını gerçekleştirebilmişlerdir. Sanatçının özgürlüğünün önemi düşünülecek olursa bu ortamın güçlüğü daha iyi anlaşılabilir. Bu güç şartların sonucu olarak kadınlar daha çok portre ve natüremortlara yönelmişlerdir. Güçlüklerle dahi olsa açık havada çalışabilmeleri İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin bir sonucudur. Birlikte olmanın verdiği cesaret ve heyecanla eserler üreten sanatçılar arasında bu şartlardan yılan ve teslim olan kadınlar da olmuştur. Ama gene de İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ile birlikte kadın, resim sanatını tanımış ve önemini kavramıştır. Sanat hobi olmanın ötesine geçebilmiştir.

Okulun açılış tarihi ile ilgili kaynaklardaki farklılık, kaynakların doğrulukları gözönünde bulundurularak değerlendirilmiş ve 1 Kasım 1914 tarihine ulaşılmıştır. Özellikle Halil Edhem'in bu tarihi vermesi temel kaynak olarak kabul edilmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi ile birleşene kadar eğitim verdiği binalar konusunda da kaynakların bize verdikleri tutarsızdır. Aynı binalardan söz edilmekle birlikte sıralamada farklılıklar bulunmaktadır. Bu çalışmanın sonunda sıralama; Zeynep Hanım Konağı, Bezm-i Alem Kız Sultanisi, Gedikpaşa'da bir bina, Cağaloğlu Hukuk ve Lisan Mektebi olarak kesinlik kazanmıştır. Okulun sadece öğretim kadrosu kesin olarak bilinmektedir. Mihri Hanım, Ali Nurettin Berkol, Feyhaman Duran, Ali Sami Boyar, Ahmet Haşım, Hoca Ali Rıza, İhsan Özsoy ve Ömer Adil değişik dönemlerde ders vermişlerdir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi tarih



içindeki görevini tamamlamış bir kurum olarak Sanayi-i Nefise Mektebi'nin bünyesine katılmıştır. Bir dönem bazı dersleri kız ve erkek öğrenciler birlikte görmüş ve sonunda bu ayırım ortadan kaldırılmıştır. Fakat bu durum okulun kapanış tarihini veren kaynakları yanılgıya düşürmüştür. 1920'den 1926'ya kadar çeşitli tarihlerden söz edilmekteyse de doğru tarih 1926'dır. Okulda okuyan öğrencilerin kayıt tarihleri, diğer kaynakların yanılgısını ispatlamaktadır.

Eserlerinde akademik izler görülen kadın ressamın dönemin Empresyonist anlayışına yakınlık duymuşlardır. Mihri hanımın akademik çizgisini gören ve Feyhaman Duran'la Empresyonizm'i tanıyan sanatçılar o dönemin yaygın anlayışı olan akademikleşmiş Empresyonizm çizgisinde eserler vermişlerdir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ne üye olan ve diğer sanatçılarla dostluklar kuran tartışmalarda hazır bulunan kadınlar Galatasaray Sergileri'ne katılmış ve eserlerini halka sunmuşlardır. Fakat burada dikkat çekici olan kadın sanatçıların kendi tarzlarını değil, dönemin üslubunu benimsemiş olmalarıdır.

Bütün bu olumsuzluklar, eksiklikler ve ikinci planda kalmalara rağmen İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ile birlikte Türk resim sanatında bir gelenek başlamaktadır. Ne amaçla kurulmuş olursa olsun okulun resim ortamına getirdikleri önemlidir. Bu okulla birlikte Türk kadını resimle tanışmıştır. Okuldan önceki birkaç ressamı ayrı tutarsak halkın kadının resim yapmasını görmesi ve zaman içinde alışmaya başlaması bu okulun sayesinde. Kadınların resim ortamına girmesi zerafet ve farklı bakış açısını beraberinde getirmiştir. Kadının duyarlılığı, hassaslığı resimlere yansımış, duygu yüklü çizgiler oluşmuştur. İstanbul

halkının sanatı tanıdığı bir dönemde kurulan okul, kadınında bu alanda varlığını kanıtlamış ve Galatasaray Sergileri ile halkla tanışmıştır. Henüz istenen ortam yoksa da bu bir ilk adımdır. O dönemin gazetelerinde çıkan tenkitlerde kadınlardan fazla birşey beklenmediği görülüyorsa da bu dönem mutlaka yaşanacaktı. Bugün kadınların sanatta varolmalarının temeli bu okuldan geçmektedir. 1914 yılından sonra ülkelerinde resim eğitimi almaya başlayan kadın sanatçılarımız artık yerlerini almışlardır. İlk adımın önemi büyüktü. O dönemin kadınları bu adımı atarken çok zor şartlar altındaydılar fakat başardılar ve kadının yerini sağlamlaştırdılar. Okulun açılması ve sergilere katılım ile halk yavaş yavaş kadın ve güzel sanatları bir arada görme fikrine alışmaya başlamıştır. Her ne kadar İstanbul halkı yeni bir kimliğe bürünmüşse de var olan değerlerinden kopması kolay değildir, bu nedenle de okul burada önemli bir rol üstlenmiştir. Sergilerde eserlerini gördüğü kadınların bu toplumun çocukları olduğunu düşünen aileler belki de kızlarını bu okula yollamışlardır. Kadın sanatçı olmanın halk üzerindeki yanlış tesirleri bu okulla birlikte ortadan kalkmaya başlamıştır.

Ülkemizde gerçek anlamda sanatçılar yetişmesinin başlangıcını bu okulda aramak doğru olur. Başlangıçta henüz tam anlamıyla bir bilinçten söz edilemezse de ilerleyen yıllarda kadın sanatçılar yaptıkları işin farkında olmuş, sanatın değerini anlamışlardır. Avrupa'yı birebir yaşama, resmi birebir uygulama isteği zamanla yerini, kendi kültürünü de içinde barındıran evrensel bir anlayışa bırakmıştır. Kendi kimliğinin farkında ve ne yaptığının bilincinde olan Türk kadın ressamlarının yetişmesinde okul, ilk çıkış noktası olarak önemlidir.

Belirli bir zaman sonra erkeklerle beraber eğitim almaları kabul edilince İnas Sanayi-i Nefise Mektebi görevini başarıyla tamamlamış olarak ortadan kalkmıştır.

Tarih içindeki yerini alan okulla ilgili bugün artık yapılması gereken onu gün ışığına çıkarmaktır. Sanat çevresi içinde dahi bilinmeyen, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin bir kolu zannedilen bu okulu ve öğrencilerini tanıtmak gerekmektedir.



## 4.RESİMLER

- 1- VİLDAN GİZER; Kendi Portresi
- 2- VİLDAN GİZER; Portre
- 3- MİHRİ HANIM; Kadın Portresi
- 4- MİHRİ HANIM; Hariciye Nazırı Asım Bey'in Eşi
- 5- MİHRİ HANIM; Natürmort
- 6- MÜFİDE KADRİ; Kompozisyon
- 7- MÜFİDE KADRİ; Sahilde Aşk
- 8- CELİLE HANIM; Natürmort
- 9- Celile Hanım'ın Fransa'dan aldığı diploma
- 10- Haydarpaşa Numune Hastanesi'nde Kadavra Üzerinde Çalışma
- 11- Çıplak Model İle Atölyede
- 12- Atölye Çalışması
- 13- Öğrenciler Toplu Halde
- 14- Heykel Dersinde
- 15- ÖMER ADİL; Atölye (İnas Sanayi-i Nefise Mektebi)
- 16- İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin birinci sınıf notları
- 17- İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin ikinci sınıf notları
- 18- MELEK CELAL SOFU; Model
- 19- MELEK CELAL SOFU; T.B.M.M.'de Kadın
- 20- MELEK CELAL SOFU;Nü
- 21- NAZLI ECEVİT; Çiçekler
- 22- NAZLI ECEVİT; Portre
- 23- NAZLI ECEVİT; Keriman'ın Portresi
- 24- FAHRÜNNİSA ZEİD; Kompozisyon
- 25- FAHRÜNNİSA ZEİD; Kompozisyon
- 26- FAHRÜNNİSA ZEİD atölyesinde
- 27- FAHRÜNNİSA ZEİD "Cehennemim" adlı tablosu ile
- 28- FAHRÜNNİSA ZEİD atölyesinde
- 29- HALE ASAF; İsmail Hakkı Oygur'ın Portresi
- 30- HALE ASAF; Bursa'dan Görünüm
- 31- HALE ASAF; Bursa'dan Görünüm
- 32- HALE ASAF; Bursa'dan Görünüm
- 33- HALE ASAF;Natürmort
- 34- BELKIS MUSTAFA; Erkek Portresi





Kesanın fotoğraftan yaptığı kendi portresi - A selfportrait painted by the artist from a photograph.

## VILDAN GIZER;KENDİ PORTRESİ





*Vildan Gizer'in eserlerinden bir portre - One of Vildan Gizer's portraits.*

VİLDAN GİZER;PORTRE





MÎHRÎ HANIM;KADIN PORTRESİ





MİHRİ HANIM; HARİCİYE NAZIRI ASİM BEYİN EŞİ





MİHRİ HANIM; NATÜRMORT



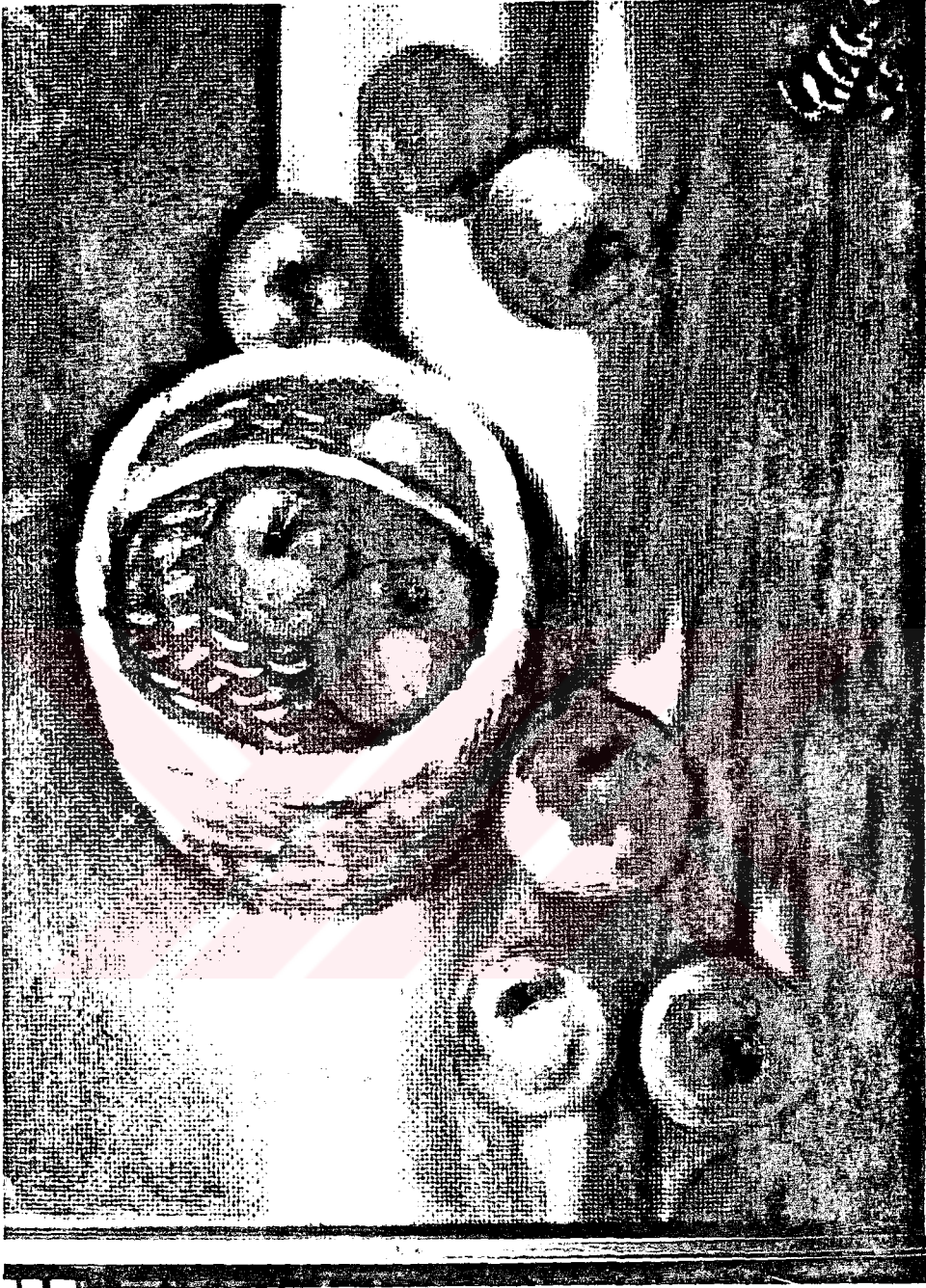


MÜFİDE KADRI, KOMPOZİSYON



MÜFİDE KADRİ, SAHİLDE AŞK





CELİLE HANIM; NATÜRMORT

14, Rue de la Grande-Chaumière

Paris, le 1<sup>er</sup> Août 1920

**ACADÉMIE  
DE LA GRANDE  
CHAUMIÈRE**

**CARTE  
D'ÉLÈVE**

M<sup>me</sup> *Sp. Cel.*

La Direction  
**ACADÉMIE  
DE LA GRANDE  
CHAUMIÈRE**

*Adm. n. 107*

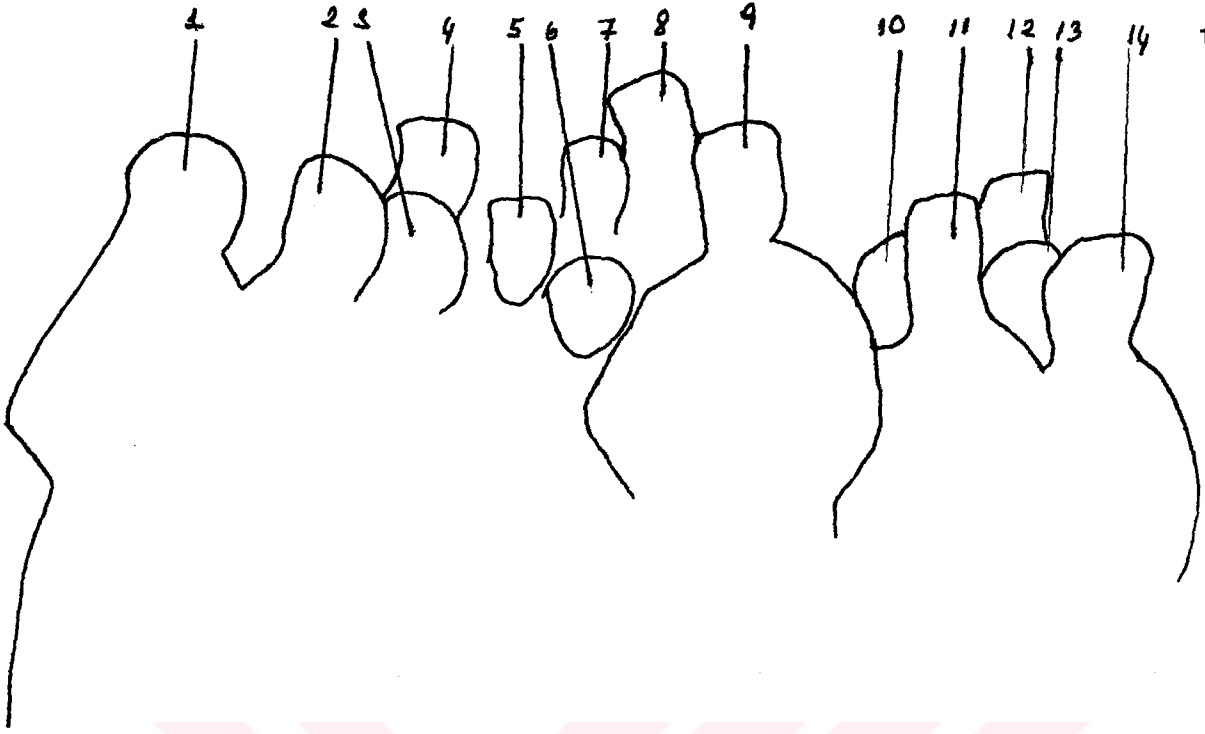
Cette carte est purement personnelle

Toute carte non présentée sera retirée



İNAS SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ ÖĞRENCİLERİNİN  
KADAVRA ÜZERİNDE ÇALIŞMALARI



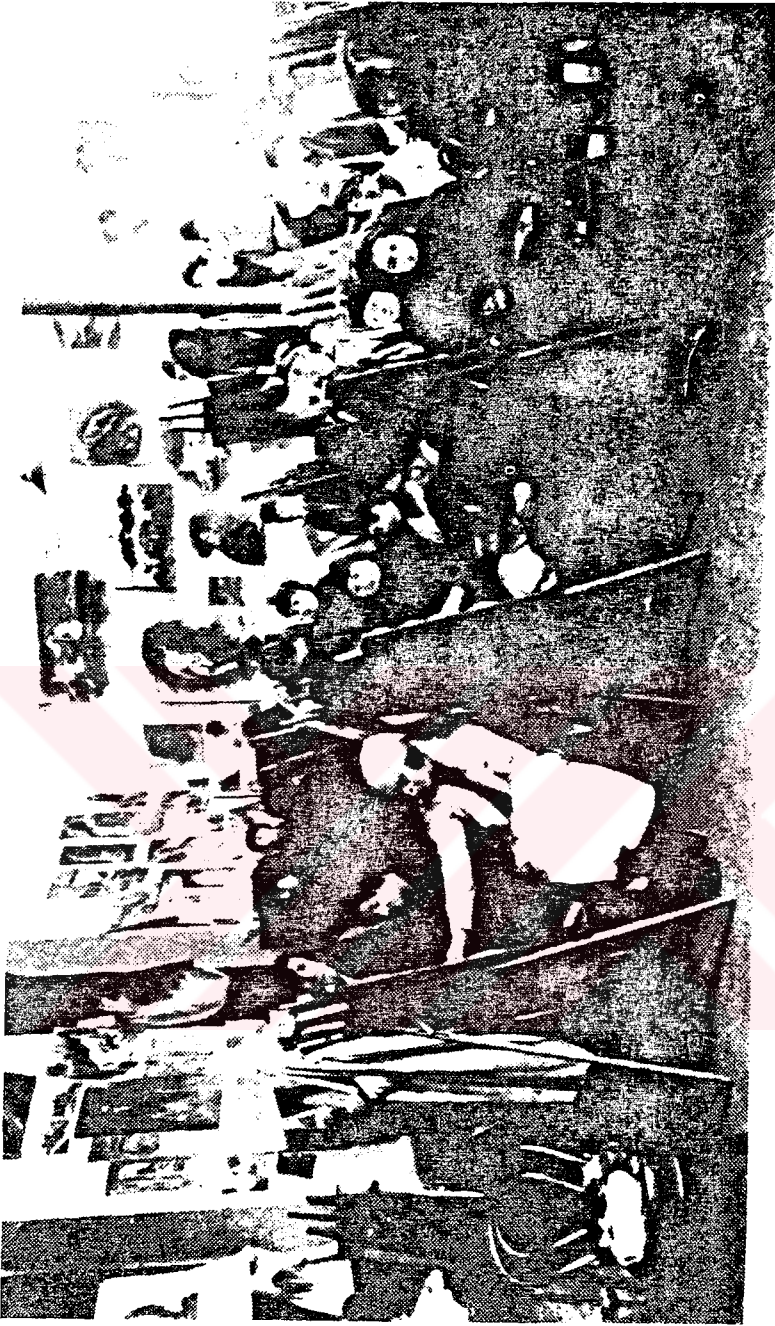


İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerini Haydarpaşa Numune Hastanesi'nde kadavra üzerinde çalışma yaparken gösteren bu fotoğraf Sabiha Ziya Bengütaş'ın bulunması nedeniyle 1920'lere tarihlenebilir.

1-Sabiha Ziya Bengütaş 2-Güzin Duran 3-Şevkat, Ömer Adil'in kızı 4-İhsan 5-Bakiye, daha sonra Ankara Kız Enstitüsü müdüresi 6-Melek 7-Bir öğrenci 8-Fahrünnisa Zeid 9-Dr. Ali Nurettin Berkol, anatomi hocası 10-Nimet 11-Ömer Adil, atölye hocası ve müdür 12-Tıbbiye son sınıf öğrencisi Fethi 13-Bir öğrenci 14-Nazlı Ecevit



ÖĞRENCİLER ÇIPLAK MODEL İLE ATÖLYEDE

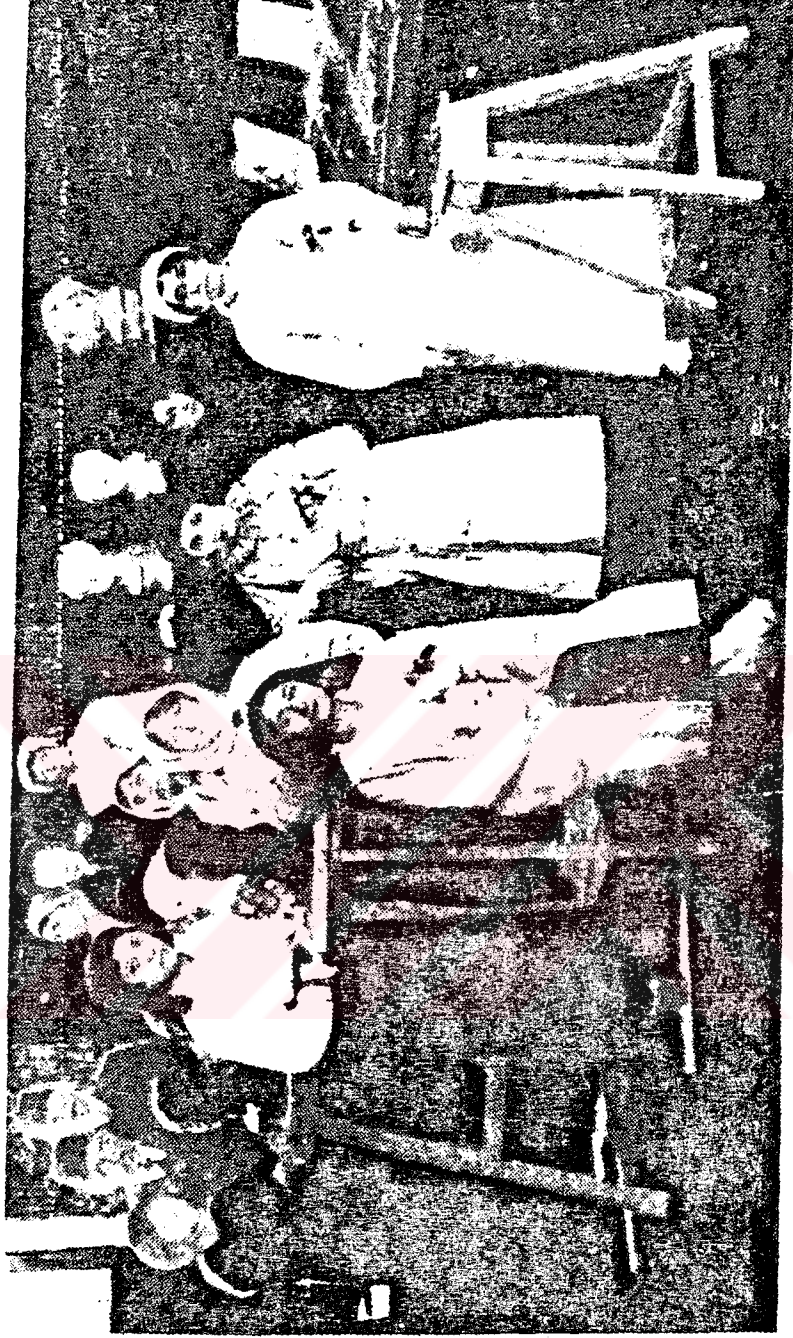


ATÖLYE ÇALIŞMASI

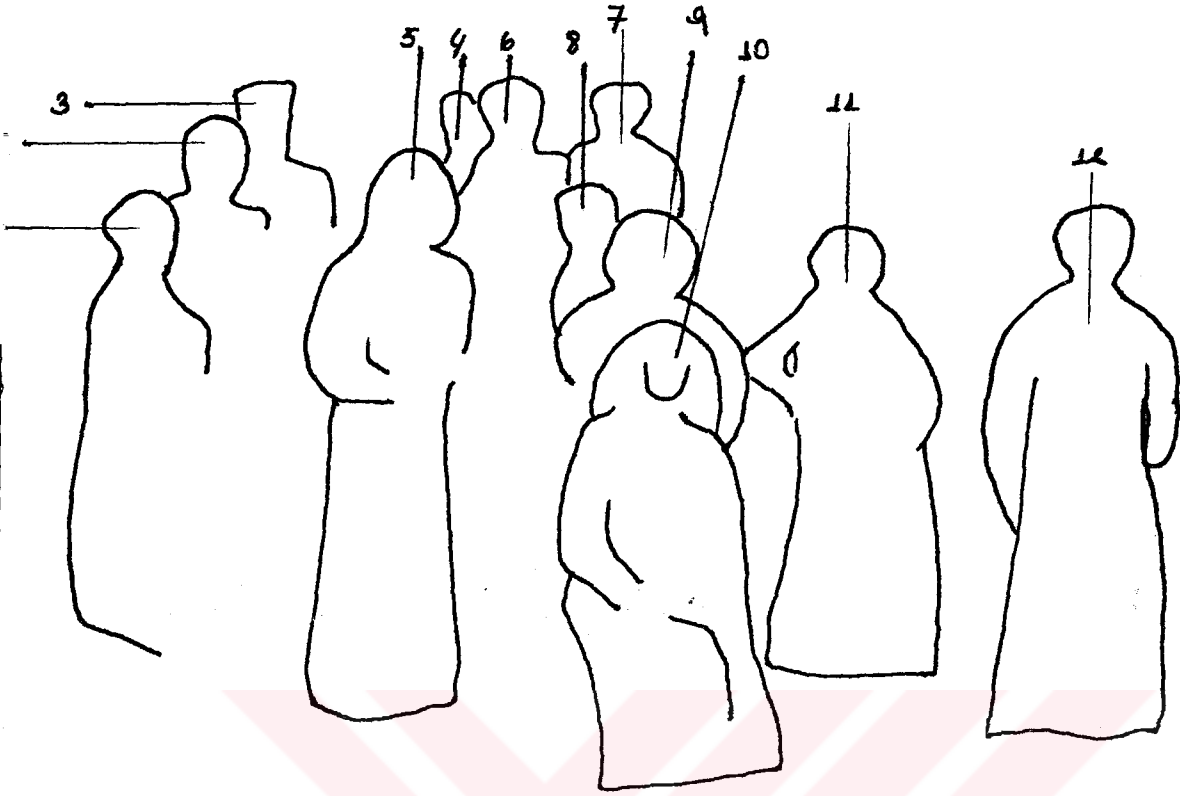


ÖĞRENCİLER TOPLU HALDE





HEYKEL DERSİNDE



İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerini heykel dersinde gösteren bu fotoğraf, Mihri Hanım'ın okuldan ayrılmasından sonraki yıllara (1919'dan sonra) aittir.

1- Bir öğrenci 2- İhsan Özsoy heykel öğretmeni 3-Ömer Adil, atölye öğretmeni ve müdür 4-Hamdiye 5-Nevzat Dırago 6-Bir öğrenci 7-Efruz 8-Nazlı Ecevit 9-Mediha Süleyman Gezgin 10-Bakiye, daha sonra Ankara Kız Enstitüsü müdürelği yapmış 11-Muhterem Ömer 12-Nimet Remide 13-Nimet Remide, daha sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nde katip olarak çalışmış.

Bu fotoğraftan, henüz heykel atölyesi kurulmadan öncede öğrencilerin büst çalışabildikleri anlaşılmaktadır.



ÖMER ADİL; ATÖLYE (İNAS SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ)



	Resim	Pastel	Tarih	Menazır	Yekun
Belkıs	30	10	9	10	59
Nazlı	30	9	9.50	10	58.5
Nazire	30	9	7	10	56
Nazide	30	8	8	9	55
Sıdıka	30	9	7	8	54
Efraz	30	8	8	8	54
Muhterem	30	9	6.5	7	5.25
Taciser	27	10	5	9	51
(okunamadı)	27	9	10	5	51
Nedime Ahmet	27	9	10	5	51
Mediha	27	8	7	9	51
Münire	24	10	10	7	51
Rabia	24	8	10	9	51
Müzdân	30	8	6.50	6	50.5
Nevzat	27	10	8.50	5	50.5
Naciye	27	9	8	6	50
Madlen	30	10	0	10	50
Nevvare	24	10	6	9	49
Rukiye	24	9	10	6	49
Bakiye	24	8	8.50	7	47.50
Rana	27	9	5	6	47
✕ Nimet	27	7	9	3	46
Ruhiye	21	7	8.50	9	45.50
Şükufe	21	9	6	9	45
Fatma	24	8	5	6	43
Melek	27	10	0	6	43
Refika	24	9	0	9	42
Seniye	24	10	0	5	39
Behice	27	8	0	0	35
Sabihe	21	8	0	6	35
Nihal	24	7	0	0	31
Zehra Sait	30	0	0	0	30
Sabriye	21	0	0	0	21

İNAS SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ ÖĞRENCİLERİNİN

BİRİNCİ SINIF NOTLARI

Dersler	Belkas	Nezre	Nazlı	Leyla	Naşide	Muhterem	Rukays	Nevzat	Muide	Cemile	Efraz
Resim	30	30	30	30	30	30	30	27	10	30	30
Vücut	30	30	30	30	27	27	30	20	30	24	24
Teşrih	20	20	18	20	20	18	20	18	18	20	20
Menazır	10	10	10	9	9	8	9	10	9	10	10
Çamur	10	10	10	10	9	10	9	9	10	9	9
Tarih	10	8	10	10	7	7	10	7	6.50	10	8
Yekun	110	108	110	108	106	102	103	102	102.50	102	101
Vücut	-	Nü									
Teşrih	-	Anatomı									
Menazır	-	Perspektif									

İNAN SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ ÖĞRENCİLERİNİN  
İKİNCİ SINIF NOTLARI



MELEK CELAL SOFU; MODEL





MELEK CELAL SOFU; T.B.M.M.'DE KADIN





MELEK CELAL SOFU;NÜ



NAZLI ECEVİT; ÇİÇEKLER



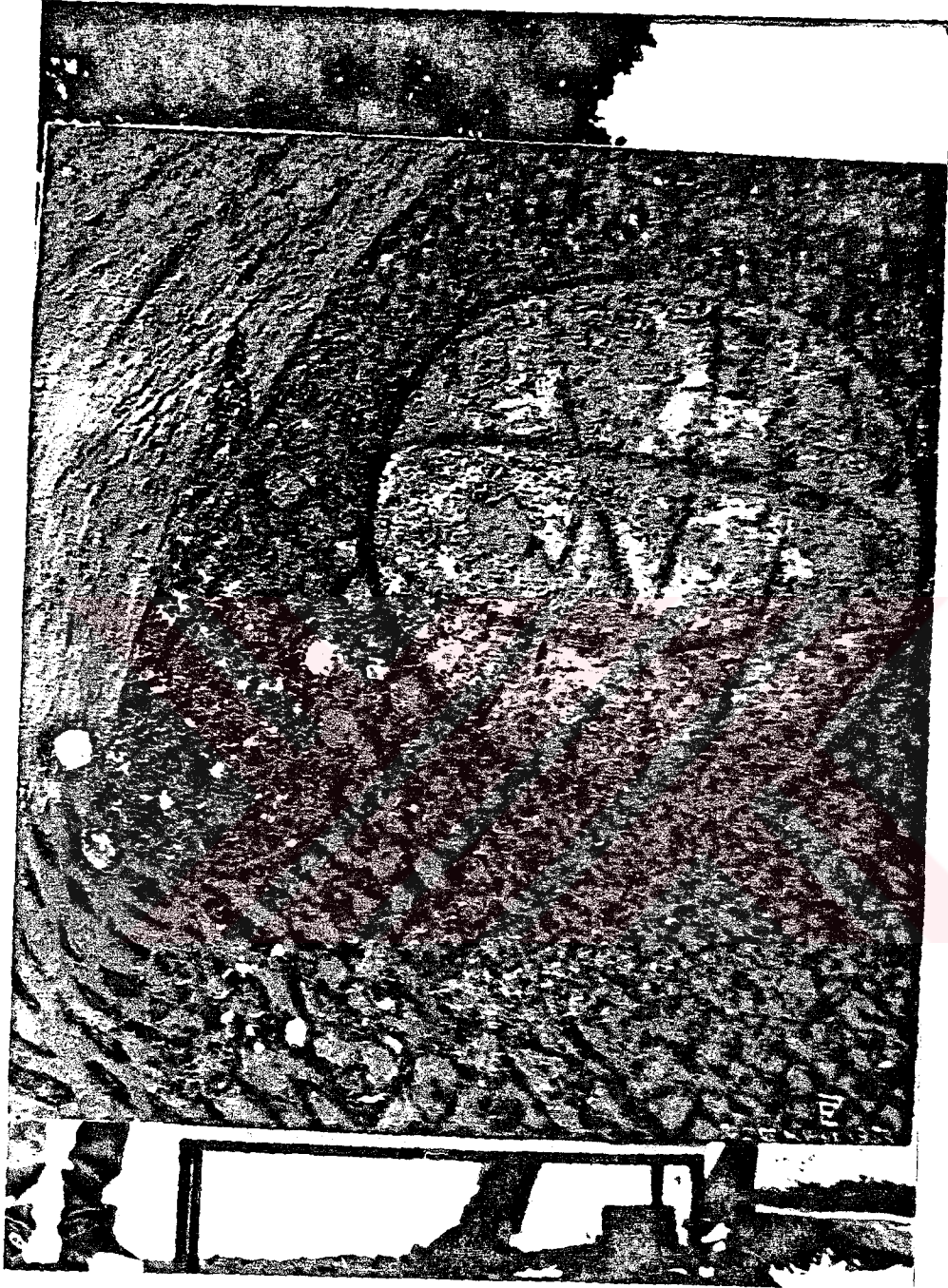


NAZLI ECEVİT;PORTRE





NAZLI ECEVİT; KERİMAN'IN PORTRESİ



FAHRÜNNİSA ZEİD; KOMPOZİSYON





FAHRÜNNİSA ZEİD; KOMPOZİSYON



FAHRÜNNİSA ZEİD; ATÖLYESİNDE





FAHRÜNNİSA ZEİD; "CEHENNEMİM ADLI TABLOSU İLE



FAHRÜNNİSA ZEİD; ATÖLYESİNDE





HALE ASAF; İSMAİL HAKKI OYGAR'IN PORTRESİ



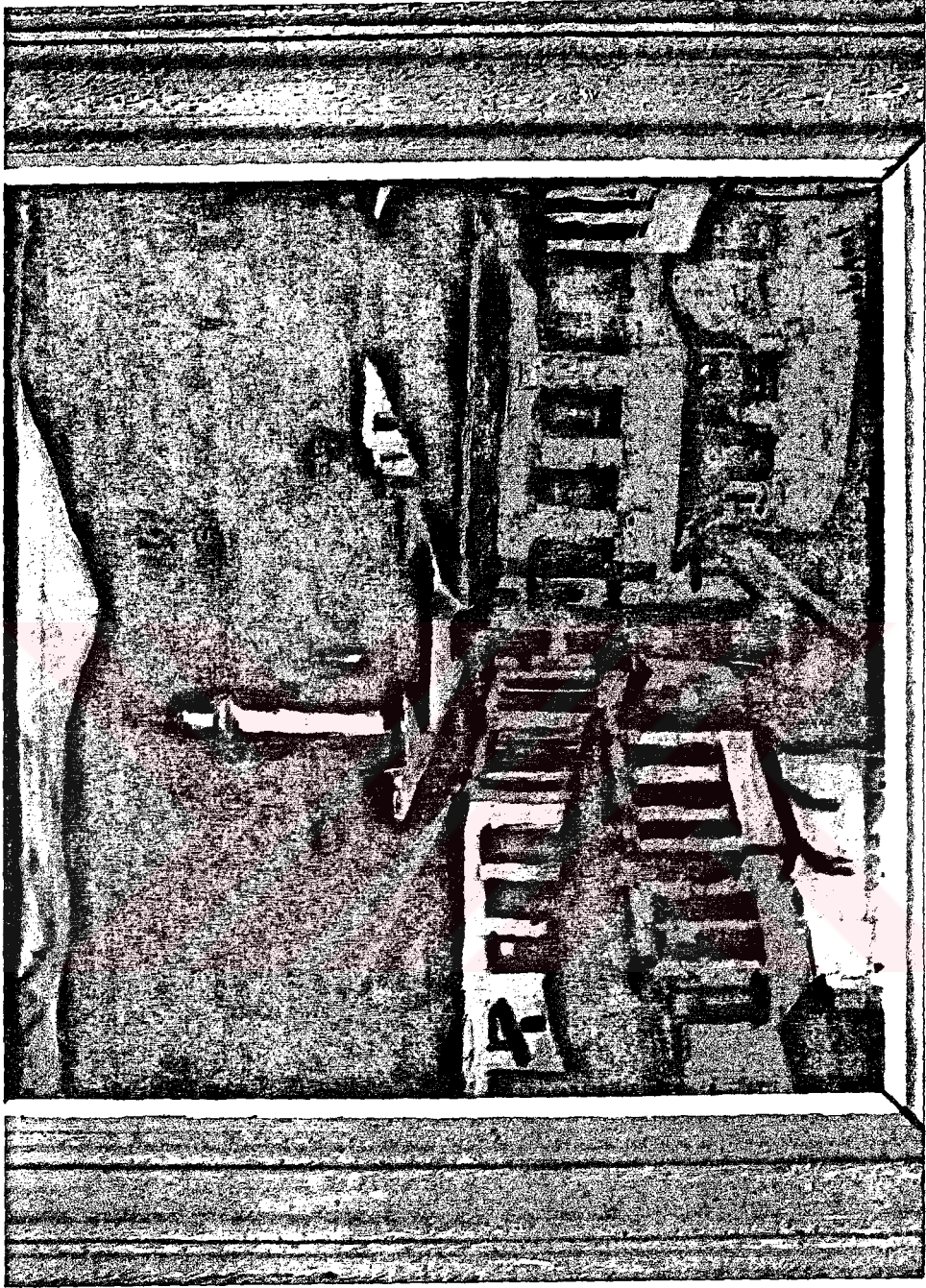
HALE ASAF; BURSA'DAN GÖRÜNÜM





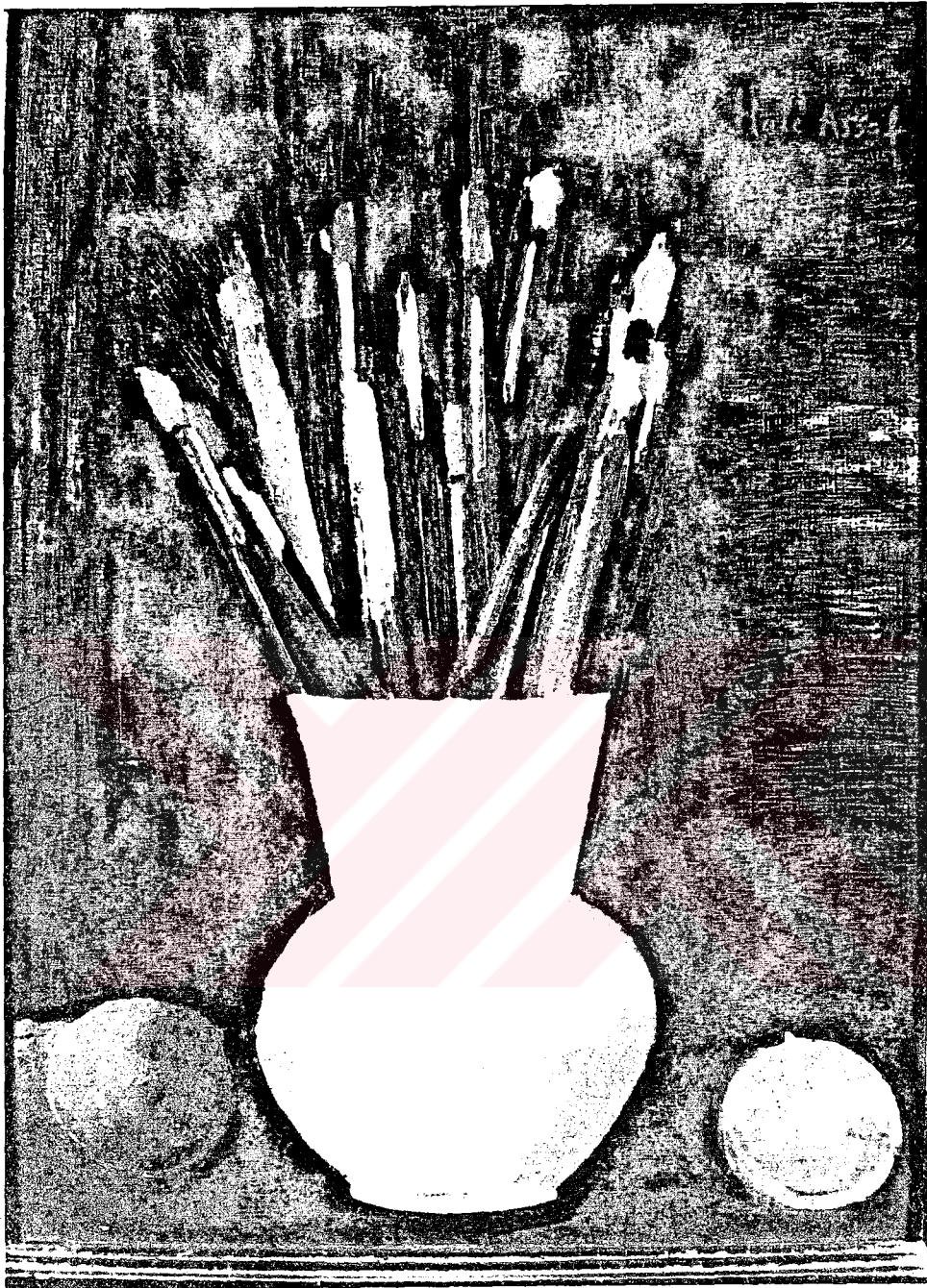
HALE ASAF; BURSA'DAN GÖRÜNÜM





HALE ASAF; BURSA'DAN GÖRÜNÜM





HALE ASAF; NATÜRMORT



BELKIS MUSTAFA; ERKEK PORTRESİ



## 5.BİBLİYOGRAFYA

AK,Seyit; "İlk Profesyonel Kadın Fotoğrafçımız Naciye Hanım", Sanat Olayı, S. 81, Mart 1985, s.78-79.

AKÇURA,Yusuf; Üç Tarz-ı Siyaset, Ankara Türk Tarih Kurumu 1991.

AKINCI,Naile; "Nermin Faruki", Ankara Sanat, S.117, Ankara Ocak 1976, s.22-24.

AKSEL,Malîk; İstanbul'un Ortası, Ankara 1977.

AKSEL,Malîk; Resim Sergisinde 30 Gün, Ankara 1943.

AKŞİN,Sina; Jön Türkler ve İttihat ve Terakki, İstanbul Remzi Kitabevi 1987.

ALBAYRAK,Sadık; "Osmanlı İmparatorluğu'nda Kız Mekteplerinin Küşadı", Diyanet Dergisi, C.XI. S.4,Ankara 1972, s.241-243.

ALTINDAL,Meral; Osmanlı'da Kadın, İstanbul Birlik Yayınları, 1994.

ARSEVEN,Celal Esat; "Güzel Sanatlar Akademisi", Sanat Ansiklopedisi, İstanbul Milli Eğitim Basımevi 1983, 5. Baskı, s.27-30.

ARSEVEN,Celal Esat; Türk Sanat Tarihi-Menşeyinden Bugüne kadar heykel oyma ve resim, İstanbul1950.

"ASIM MUTLU ile Görüşme", Ulus Nisan 1995.

ATAGÖK,Tomur; "Plastikte Kadın Sanatçılar", Hürriyet Gösteri, C.III, S.32, İstanbul Temmuz 1983, s.89-91.

ATAGÖK,Tomur; Cumhuriyetten Günümüze Kadın Sanatçılar, İstanbul Kültür Bakanlığı Yayınları 1993.

ATAGÖK,Tomur; "Kadından Kadına Sergi", Anons, S.49,

İstanbul Nisan 1995, s.21.

"AYŞE YALTIRIM ile Görüşme", Nişantaşı Şubat 1996.

BAŞKAN,Seyfi; "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti", Sanat Çevresi, S.192, İstanbul Ekim 1994, s.52-53.

BAŞKAN,Seyfi; Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları, Ankara Kültür Bakanlığı Yayınları 1991.

BAYAZOĞLU,Ümit; "Aydın Bir Osmanlı Ailesi", Turing, 80-359, İstanbul 1992, s.31-35.

BELKIS,Şevket; "Ticaret ve Sanatta Kadın", Kadınlar Dünyası, S.113, İstanbul 12 Teşrinievvel 1329, s.6-7.

BERK,Nurullah; "Hale Asaf", Güzel Sanatlar, S.4, İstanbul Haziran 1942, s.96-99.

BERK,Nurullah, Adnan Turani; Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, İstanbul Tıglat Yayınları 1981.

BEYKAL,Canan; "Yeni Kadın ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi", Boyut Plastik Sanatlar Dergisi, S.16, Ankara Ekim 1983, s.6-13.

"Bizde Sanayi-i Nefise: Galatasaray Türk Ressamlar Sergisi", İnci, S.19, İstanbul (tarihsiz), s.13-14.

BÜYÜKİNAL,Feriha; "Çağlarboyu Anadolu'da Kadın Sergileri", Türkiye'de Sanat, S.12, İstanbul Ocak/Şubat 1994, s.53-56.

CEZAR,Mustafa; Müzeci ve Ressam Osman Hamdi Bey, İstanbul Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayını 1987.

CEZAR,Mustafa; "Osmanlı Devrinde İstanbul'da Tahribat Yapan Yangınlar ve Tabii Afetler", Türk Sanat Tarih Araştırma ve İncelemeler I, İstanbul 1963, s.327-414.

CEZAR,Mustafa; "Yüzyıllık Bir Sanat Eğitimi Kurumu",



Yapı, S.48, İstanbul Şubat 1983, s.25-28.

CEZAR, Mustafa; Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi Bey, İstanbul Türkiye İş Bankası Yayınları 1971, 1. Baskı.

"'Cumhuriyet'ten Günümüze Kadın Sanatçılar Sergisi' ve Kadın Sanatçı Olarak Kimlik Üzerine", Anons, S.33, İstanbul Aralık 1993, s.12-14.

CUNBUR, Müjgan; "Atatürk ve Kadın", Türk Kültürü, Atatürk sayısı S.37, Ankara Kasım 1965, s.102-110.

CUNBUR, Müjgan; "Ziya Gökalp ve Kadın", Türk Kültürü, S.36, Ankara Ekim 1965, s.956-965.

ÇAKIR, Serpil; Osmanlı Kadın Hareketi, İstanbul Metis Kadın Araştırmaları 1994.

ÇAKIR, Serpil; "Osmanlı Kadını Bilinçlenme Yolunda: Beyaz Konferanslar", Tarih ve Toplum, S.123, İstanbul Mart 1994, s.28-31.

ÇAKMAKOĞLU, Nevin; "Galatasaray Sergileri", Anons, S.36, İstanbul Mart 1994, s.8.

ÇOKER, Adnan; Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi, İstanbul Mimar Sinan Üniversitesi Yayını 1983.

DAYIMOĞLU, Turgut; "Ali Sami Boyar'ı Kaybettik", Ankara Sanat, S.23, Ankara 1 Ekim 1967, s.23.

DEVİRİM, Şirin; Şakir Paşa Allesi, İstanbul Milliyet Yayınları 1996.

DİKMEN, Halil; "Resim Tarihimizin Kısa Bir Hülasası", Yaşayan Sanat, S.8, 1 Ağustos 1949, s.115-119.

DOĞRAMACI, Emel; Türkiye'de Kadının Dünü ve Bugünü, Ankara Türkiye İş Bankası, 1989.

DUBEN, İpek Aksüğür; "Türk Resmi ve Eleştirisi 1900-1950", Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji

Sanat Tarihi Ana Sanat Dalı, Sanat Tarihi Programı yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 1983.

EKMEKÇİ, Mustafa; "Cenaze Törenleri", Cumhuriyet, İstanbul 19 Ağustos 1985, s.7.

ELİBAL, Gültekin; "Ressam Nazlı Ecevit'in Ardından", Sanat Çevresi, S.87, İstanbul Eylül 1985, s.6-7.

EREN, Cemil; "Fahrünnisa Zeid", Sanat ve Sanatçılar, S.2, 1965, s.10-12.

EREZ, Selçuk; "Belkıs Mustafa'nın Resimleri", Hürriyet Gösteri, S.77, İstanbul Nisan 1987, s.74-75.

ERKİLİÇ, Özay; "İlk Kadın Ressamlarımızdan Celile Hanım", Tarih ve Toplum, S.11, İstanbul Mart 1988, s.32-33.

ERKİLİÇ, Özay; "Ressam Fahrünnisa Zeid Sergisi Üzerine", Sanat Çevresi, S.123, İstanbul Ocak 1989, s.22-23.

"Erol Kerim Aksoy Vakfı'ndan Fahr-el Nissa Zeid Sergisi", Sanat Çevresi, S.193, İstanbul Kasım 1994, s.33.

ERSOY, Orhan; "Ressam Belkıs Mustafa Hanım", Sanat Çevresi, S.101, İstanbul Mart 1987, s.16.

"Galatasaray Sergileri", Yeni Mecmua, S.81, Ağustos 1923, s.309.

GEZER, Hüseyin; Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli, Ankara Türkiye İş Bankası Yayınları 1984.

GİRAY, Kıymet; "Türk Resim Sanatında Bir Tema, Kadın", Türkiyemiz, S.73, İstanbul Eylül 1994, s.14-23.

GİRAY, Kıymet; "Görsel Sanatlarda Kadın Sanatçılar ve Sorunları", Türkiye'de Sanat, S.10, İstanbul Eylül-Ekim 1993, s.40-47.

GİRAY, Kıymet; "Hale Asaf'ın Yaşamı ve Sanatı", Boyut

Plastik Sanatlar Dergisi, S.16, Ankara Ekim 1983, s.24-25.

GÜLER,Abdullah Sinan; "II. Meşrutiyet Ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Gazetesi", Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Sanat Tarihi Ana Sanat Dalı yayınlanmamış Doktora tezi, İstanbul 1994.

GÜNEŞ,Sadi; "Türk Kadınının Güzel Sanatlardaki Yeri", Sanat Dünyası, S.96-97-99-106-107-109-115, yıl.4-5, 15 Şubat-1Mart- 1 Nisan- 16 Temmuz- 1 Ağustos- 1 Eylül- 1 Aralık 1960, s.5.

GÜNYAZ,Abdülkadir; "Nermin Faruki Sergisi ve Alınacak Dersler", Sanat Çevresi, S.135, İstanbul Ocak 1990, s.68.

GÜVEMLİ,Zahir; Başlangıcından Bugüne Türk ve Dünya Sanat Tarihi, İstanbul 1960.

HALİL EDHEM; Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu, İstanbul Milliyet Yayınları 1970.

HALMAN,Talat; "Fahr el Nissa Zeid: Nergis ile Gökkuşuğu", Türkiye'de Sanat, S.16, İstanbul Kasım/Aralık 1994, s.22-26.

HASBORA,Hatice; "Başlangıcından Günümüze Türk Kadın Ressamları", Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanatlar Programı yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul 1994.

İZER,Zeki Faik; "Akademi", Yaşayan Sanat, S.3, Mart 1949, s.36-37.

"Kadın Heykeltraş", Hanımlara Mahsus Gazete, S.110-312, 10 Mayıs 1317, s.6.

"Kadın Ressam ve Heykeltraşlar", Hanımlara Mahsus Gazete, S.499, İstanbul 17 Şubat 1320, s.2-3.

KAHRAMANAZADE,Emin Ferid; "Sanat Tersiminde

Kadınlık", Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası, S.14, İstanbul 1 Mart 1330, s.158-162.

KARAESMEN, Erhan; "Kültürlü Bir Gözün ve Beynin Bakışı Nazlı Ecevit", Cumhuriyet, İstanbul 20 Ağustos 1985, s.5.

KINAYTÜRK, Hamit; "Nazlı Ecevit'i Kaybettik", Sanat Çevresi, S.83, İstanbul Eylül 1985, s.4-5.

KOÇER, Hasan Ali; Türkiye'de Modern Eğitimin Doğuşu ve Gelişimi, İstanbul Milli Eğitim Bakanlığı 1974.

KURNAZ, Şefika; Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını, İstanbul Milli Eğitim Bakanlığı 1992.

KÜÇÜKA, Berin; "İnas (Kız) Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Öyküsü", Milliyet Sanat, S.69, İstanbul Nisan 1983, s.28.

M. NERMİ; "Kadınlık Aleminde 3: Kadınlar ve Akademi", Kadın (Selanik), S.27, Selanik 4 Mayıs 1325, s.11-14.

MARDİN, Şerif; Jön Türkler'in Siyasal Fikirleri, İstanbul İletişim Yayınları 1994.

"Meşrutiyet'ten Sonra Maarif Tarihi", Muallim, S.19, 1334, s.654-665.

MUALLİM, Vehbi; "Kızlarımız İçin: Tabiat ve Resim Derslerindeki Ehemmiyet", Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası, S.16, İstanbul 13 Nisan 1330, s.210-215.

MUTLU, Asım; "Belkıs Mustafa", Sanat Dünyamız, S.33, yıl 11, İstanbul 1985, s.40-45.

MUTLU, Asım; "Ressam Belkıs Mustafa'nın Yaşamı ve Onun Desenleri ile Yakın Çevresinden Bir Kesit", Sanat Çevresi, S.101, İstanbul Mart 1987, s.10-13.

"Nazlı Ecevit ile Görüşme", Boyut, S.16, yıl.2, Ankara Ekim 1983, s.8-11.

"Nazlı Ecevit Öldü", Cumhuriyet, İstanbul 15 Ağustos 1985, s.1,11.

"Nazlı Ecevit Toprağa Verildi", Milliyet, İstanbul 16 Ağustos 1985, s.6.

NEZİHE,Muhittin; "Galatasaray Yedinci Resim Sergisi Münasebetiyle", Türk Kadın Yolu, S.4, İstanbul 6 Ağustos 1341, s.2.

NOYAN,Bahri; "Ünlü Ressam ve Müzecimiz Ali Sami Boyar, Hayat Tarih Mecmuası, S.5, C.I, Haziran 1970, s.21-23.

ÖYMEN,Altan; "Nazlı Ecevit", Milliyet, İstanbul 18 Ağustos 1985, s.7.

ÖZDOĞRU,Nüvit; "Doğumlarının 100. Yılında Türk Resminin İki Yüce Adı:Namık İsmail ve Müfide Kadri", Milliyet Sanat, S.225, İstanbul Ocak 1991, s.32-36.

ÖZSEZGİN,Kaya; "İlk Kadın Ressamlar", Milliyet Sanat, S.24, İstanbul Mayıs 1981.

ÖZSEZGİN,Kaya; "Fahrelnisa Zeid:Filozof ve Mucit", Milliyet Sanat, S.272, İstanbul Eylül 1991, s.32-34.

ÖZSEZGİN,Kaya; "Resmimizde Kadının Yeri", Milliyet Sanat, S.110, İstanbul Aralık 1984, s.32-34.

ÖZSEZGİN,Kaya; "Türk Plastik Sanatında Kadın Sanatçılar", Kültür ve Sanat, S.4, yıl.2, Ankara Haziran 1976, s.138-157.

ÖZTUNA,Yılmaz; "1908'de Türkiye", Türkiye Tarihi, C.XII, İstanbul Hayat Kitapları 1963, s.180.

ÖZTUNA,Yılmaz; "Meclis-i Mebusan'ın Açılması", Türkiye Tarihi, C.XII, İstanbul Hayat Kitapları 1963, s.190-191.

ÖZTURANLI,İskender; "İnsan Hakları-Kadın Hakları", Sanat



Çevresi, S.136, İstanbul Şubat 1990, s.70-71.

"Resim Sergisinde", Süs, S.9, İstanbul 11 Ağustos 1339, s.3-5.

SAFFETİ,Ziya; "Kadınlık Alemi: Meşher-i Tesavirde Kadın Ressamlarımız", Firuze, S.1, İstanbul 15 Eylül 1340, s.s.5,10.

"SEMA ÖNER ile Görüşme", Dolmabahçe Sarayı İstanbul 1995.

SEYİDE,Suphi; "Bir Ressamın Odasında", Kadınlar Dünyası, S.176, İstanbul 1 Haziran 1918, s.10-11.

ŞAİKA,Peyami; "Kadınlar ve Sanayi-i Nefise", Siyanet, S.16, İstanbul 26 Haziran 1330, s.3.

TANALTAY,Erdogan; "Nermin Faruki ile Birgün", Sanat Çevresi, S.139, İstanbul Mayıs 1990, s.83-85.

TANSUĞ,Sezer; Örneklerle Türk Resim ve Heykel Sanatı, İstanbul Turing Yayını 1979.

TANSUĞ,Sezer; Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul Remzi Kitabevi 1991.

TANSUĞ,Sezer; "Fahrünnisa Zeid'in Kaybı Üzerine", Sanat Çevresi, S.156, İstanbul Ekim 1991, s.16-17.

TARCAN,Ercüment; "Ressam Belkıs Mustafa Hanımefendi ile Nasıl Tanıştım", Sanat Çevresi, S.101, İstanbul Mart 1987, s.14-15.

Thema Larousse, tematik ansiklopedi, C.VI, 1993.

TOLLU,Cemal; "Meşrutiyet Devri Türk Resmi", Yaşayan Sanat, S.8, yıl.1, Ağustos 1949, s.121-122,126.

TOROS,Taha; "Melek Celal Sofu", Sanat Dünyamız, S.26, yıl.9, İstanbul 1983, s.39-43.

TOROS,Taha; "İlk Kadın Ressamlarımız (4)", Sanat

Dünyamız, S.28, yıl.9, İstanbul 1983 s.39-42.

TOROS,Taha; "İlk Kadın Ressamlarımız (5)", Sanat Dünyamız, S.29, yıl.10, İstanbul1984, s.32-37.

TOROS,Taha; "Gurbette Ölen Bir Kadın Sanatçımız Melek Celal", Arkitekt, S.377, İstanbul 1980, s.13.

TOROS,Taha; "Hale Asaf", Skylife, S.121, yıl.11, İstanbul Mayıs 1993, s.67-72.

TOROS,Taha; İlk Kadın Ressamlarımız, İstanbul Akbank Yayınları 1988.

TOROS,Taha; "Sabîha Bengütaş", Skylife, S.147, yıl.13, İstanbul Temmuz 1995, s.46-50.

ÜNVER,Süheyl; "İlk Kadın Ressamımız Müfide Kadri", Ankara Sanat,Ankara 1 Ekim 1966, s.4-5,27.

YALMAN,Ahmet Emin; Havalarda 50.000 km. Seyahat Notları, C.III, İstanbul 1943.

YAMAN,Zeynep Yasa; "İnas Sanayi-1 Nefise Mektebi Alisi", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C.IV, İstanbul 1994, s.170.

YAMAN,Zeynep Yasa; "Nazlı Ecevit", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C.III, İstanbul 194, s.124-125.

"Yeni Resim Cemiyeti Sergisi", Süs, S.51, İstanbul 31 Mayıs 1340, s.4.

"Yeni Resim Sergisi", Süs, S.51, İstanbul 31 Mayıs 1340, s.8-9,12.