



ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı

**YABANCI SANATÇILARIN, TÜRKİYE CUMHURİYETİNİN
İLK DÖNEMİNDE, KADIN SANATÇILARIN ESERLERİ
ÜZERİNDEKİ YANSIMALARI**

Şerife Gonca KAYA ARSLAN

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Benan ÇOKOKUMUŞ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Temmuz, 2019

TELİF HAKKI

2547 Sayılı Yükseköğretim Kanunu Ek Madde 40 hükümleri çerçevesinde (Ek:22/2/2018-7100/10 md.) “*Lisansüstü tezler yetkili kurum ve kuruluşlar tarafından gizlilik kararı alınmadıkça, bilime katkı sağlamak amacıyla Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından elektronik ortamda erişime açılır.*”

Araştırmacılar tezlerin tamamı veya bir bölümünü yazarın izni olmadan ticari veya mali kazanç amaçlı kullanamaz, yayımlayamaz, dağıtamaz ve kopyalayamaz. Ulusal Tez Merkezi Web Sayfasını kullanan araştırmacılar, tezlerden bilimsel etik ve atıf kuralları çerçevesinde yararlanırlar.

YAZARIN

Adı : Şerife Gonca

Soyadı : KAYA ARSLAN

Bölümü : Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı

İmza :

Teslim Tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : Yabancı Sanatçıların, Türkiye Cumhuriyetinin İlk Döneminde, Kadın Sanatçıların Eserleri Üzerindeki Yansımaları

İngilizce Adı : Foreign Artists, Early Years Of The Republic Of Turkey, On The Reflection Of Women's Works Artist

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: Şerife Gonca KAYA ARSLAN

İmza:

KABUL VE ONAY

Şerife Gonca KAYA ARSLAN tarafından hazırlanan “**Yabancı Sanatçıların, Türkiye Cumhuriyetinin İlk Döneminde, Kadın Sanatçıların Eserleri Üzerindeki Yansımaları**” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Ondokuz Mayıs Üniversitesi **Güzel Sanatlar Eğitimi** Anabilim Dalı, **Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı**’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: (Dr.Öğr. Üyesi Benan ÇOKOKUMUŞ)

(Resim – İş Eğitimi Anabilim Dalı, Ondokuz Mayıs Üniversitesi)

Başkan: (Dr. Öğr. Üyesi. Engin ÜMER)

(Resim Bölümü Anabilim Dalı, Ordu Üniversitesi)

Üye: (Prof. Dr. İbrahim Halil TÜRKER)

(Resim – İş Eğitimi Anabilim Dalı, Ondokuz Mayıs Üniversitesi)

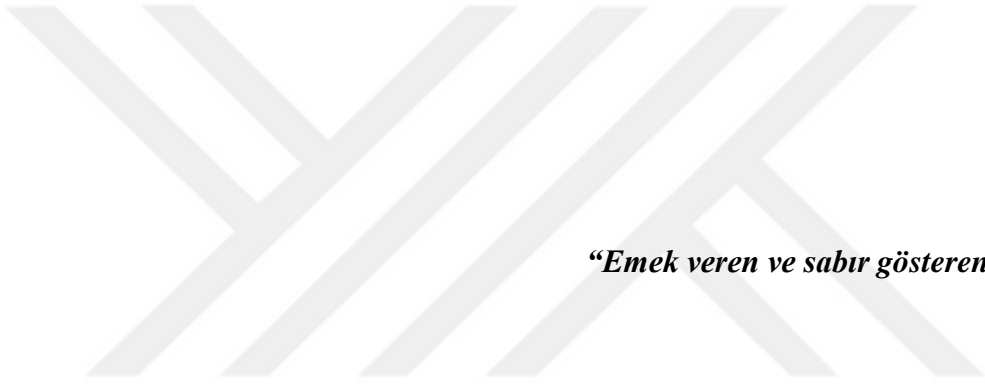
Bu tezin **Güzel Sanatlar Eğitimi** Anabilim Dalı, **Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı**’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Tarihi: ___/07/2019

Prof. Dr. Ali ERASLAN

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

(İmza ve Mühür)



“Emek veren ve sabır gösteren aileme...”

TEŞEKKÜRLER

Resim yapmak her zaman hayatımın bir parçası oldu. Aldığım üniversite eğitimiyle beraber birlikte aldığım resim dersi sayesinde resme olan ilgim daha da arttı. Resimde içinde bulunduğumuz dönem içerisinde Tanzimat ve onu takip eden süreçlere ait çalışmalarda dönemin öncü kadın sanatçılarının kullandığı tekniklerin ve kompozisyon öğelerinin bu kadar iyi kullanılabilmesi dikkatimi çekti. Başarılı olan kadın sanatçıların hayatlarına baktığımda güçlü kimlikleri ve hayat hikâyeleri beni oldukça etkiledi. Kendi dönemlerinin zorlukları içinde toplumda boyun eğmeden mücadele etmişlerdir. Bu yönleriyle bizlere örnek olabilecek güce sahip olmuşlardır.

Türk resim sanatında öncü olan bu kadınların Cumhuriyet Dönemi içerisinde resim sanatındaki gelişmelerini ve onlara bu gelişimlerinde destek olan kişi ve koşulları ele alıp onları öncü yapan unsurları incelemeyi hedefledim.

Lisans eğitimimde de bana sonsuz bilgi ve deneyim kazandıran, Yüksek Lisans çalışmamda da beni yalnız bırakmayarak konu seçiminde ve çalışma süresi boyunca rehberlik ederek yanımda olan değerli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Benan ÇOKOKUMUŞ'a sonsuz teşekkürlerimi ve saygılarımı sunuyorum. Bu çalışmayı bugün yapabilir hale gelmemi sağlayan üzerimde emeği olan bütün hocalarıma da sonsuz teşekkürü borç bilirim. Eğitim hayatım boyunca her zaman destekçim olan ve bu çalışmamı sürdürdüğüm süre içerisinde yanımda olarak sonsuz sabır gösteren aileme; başta sevgili anneme, değerli kardeşim Gizem Kaya'ya ve her zaman eğitim hayatım boyunca arkamda durarak bana destek olan ailemin diğer üyelerine sonsuz teşekkürler.

**YABANCI SANATÇILARIN, TÜRKİYE CUMHURİYETİNİN
İLK DÖNEMİNDE, KADIN SANATÇILARIN ESERLERİ
ÜZERİNDEKİ YANSIMALARI**

Yüksek Lisans Tezi

Şerife Gonca KAYA ARSLAN

ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Temmuz, 2019

ÖZ

Bu tezimde birinci bölümde öncelik olarak türk resim sanatının Cumhuriyet Dönemine gelen sürece kadar Tanzimat Fermanı ve Islahat Fermanı ile gelen yenilikler sonucunda yurtdışından gelen yabancı sanatçıların türk resim sanatına ve türk kadın sanatçılar üzerinde etkisinden bahsedilmiştir. Tezin ikinci bölümünde Tanzimat Dönemi öncesi ve Tanzimat Fermanı sonrası yenileşme hareketlerinin türk resim sanatına etkilerinden bahsedilmiştir. Bu yenileşmelerin etkisi sonucunda yaşanan Cumhuriyet Dönemi ilanıyla beraber kadın toplum yaşamında ve eğitim alanında önem kazanmaya başlamıştır. Batılılaşma hareketleri 1839 yılında ilan edilen "Tanzimat Fermanı" ile yeni bir boyut kazanmıştır. Ancak Tanzimat Fermanı'nın getirdiği yenileşmeler Osmanlı toplumunda olumsuz etki yaratmıştır. Bunun sonucunda Tanzimat Fermanı yeniden topluma uygun bir şekilde düzenlenerek Islahat Fermanı ilan edilmiştir. Islahat Fermanıyla topluma uygun yenileşme hareketleri ve eğitim alanında yeni düzenlemeler yapılmıştır. Tezimin üçüncü bölümünde ise bu eğitim düzenlemeleri sonucunda resim sanatına verilen önemin artmasıyla ülkemize gelen yabancı sanatçılar ve onların resim anlayışları yer almaktadır. 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı'nın içeriği direkt olarak kadınları ve kadın haklarını içeren düzenlemelere sahip değildi. Ancak Tanzimat Döneminin getirdiği yenilikler sonucunda kadın Osmanlı toplumunda batılılaşma yolunda ve resim sanatında kendine yer edinebilmiştir. 19. Yüzyılda üst tabaka aileler kız çocuklarını birer batılı gibi yetiştirmek istemiştir. Bazı aileler kız çocuklarına

yabancı hocalardan özel resim dersleri aldırmiştir. Bazı aileler ise kızlarını yurt dışına göndermişlerdir. Tezin dördüncü bölümünde bu dersler ve yurtdışı gezileri sonucunda resim alanında varlığını gösteren kadın sanatçılarımız yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler : Resim, Sanat Eğitimi, Kadın Sanatçılar, Yabancı Sanatçılar

Sayfa Sayısı : 81

Danışman : Dr. Öğr. Üyesi Benan ÇOKOKUMUŞ



**FOREIGN ARTISTS, EARLY YEARS OF THE REPUBLIC OF
TURKEY, ON THE REFLECTION OF WOMEN'S WORKS
ARTIST**

MS Thesis

Şerife Gonca KAYA ARSLAN

ONDOKUZ MAYIS UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

July, 2019

ABSTRACT

In this thesis, in the first section, as a priority, Turkish art has been mentioned as a result of innovations coming from "Tanzimat Fermanı" and "Islahat Fermanı" until the period of the Republican Period, and the influence of foreign artists coming from abroad on the art of Turkish painting and turkish women artists has been mentioned. In the second part of the thesis, the effects of the reform movements before the Tanzimat Period and after Tanzimat Fermanı on the Turkish painting art were mentioned. With the declaration of the Republican Period, which is the result of these innovations, the women began to gain importance in the life of society and in the field of education. Westernization movements have gained a new dimension with "Tanzimat Fermanı" which was announced in 1839. However, the reforms brought by the Tanzimat Fermanı had a negative effect on the Ottoman society. As a result of this, Tanzimat Fermanı was reorganized in accordance with the proper name of Islahat Fermanı. With the Islahat Ferman the new arrangements in the field of education and the appropriate renovation movements have been made. In the third part of the thesis, as a result of these education arrangements, foreign artists who came to my country with increasing importance of painting art and their understanding of painting are included. The content of the Tanzimat Fermanı, announced in 1839, did not directly contain provisions for women and women's rights. However, as a result of innovations brought about by Tanzimat Dönemin, women could take part in Westernization and painting in the Ottoman society. In the

19th century, upper-layer families wanted to raise their daughters like westerners. Some families have taken private painting lessons to foreign girls. Some families have sent their daughters abroad. In the fourth part of the thesis, these lectures and the results of our international trips, our female artists who show their presence in the field of painting are included.

Key Words : Pictorial, Art Education, Female Artists, Foreign Artists

Number of Pages : 81

Advisor : Dr. Öğr. Üyesi Benan ÇOKOKUMUŞ

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI.....	II
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	III
KABUL VE ONAY	IV
TEŞEKKÜRLER	VI
ÖZ.....	VII
ABSTRACT	IX
İÇİNDEKİLER	XI
TABLolar LİSTESİ.....	XIV
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	XV
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
I.GİRİŞ.....	1
1.1 Problem Durumu.....	1
1.2 Alt Problemler	1
1.3 Araştırmanın Amacı.....	2
1.4 Araştırmanın Önemi	2
1.5 Sayıtlar (Varsayımlar)	2
1.6 Sınırlılıklar	2
1.7 Araştırmanın Yöntemi	2
İKİNCİ BÖLÜM	3
II. KURAMSAL ÇERÇEVE.....	3
2.1 Tarihsel Süreç İçerisinde Türk Resim Sanatının Gelişimi.....	3
2.1.1 Başlangıçtan Tanzimata Kadar Siyasi Tarih, Yenileşme Hareketleri ve Resim Sanatı.....	3
2.1.2 Tanzimattan Cumhuriyete Siyasi Tarih, Yenileşme Hareketleri ve Resim Sanatı.....	5
2.1.3 İnas (Kız) Sanayi Nefise Mektebi	7
2.2 Yabancı Sanatçılar Ve Resim Anlayışları	8
2.2.1 Kont Amadeo Preziosi (1816-1882).....	8
2.2.2 Ivan Konstantinovitch Aivazovsky (1817-1900)	10
2.2.3 Piere Desire Guillemet (1827-1878).....	13
2.2.4 Philippe Bello (1831-1911)	15
2.2.5 Leonardo de Mango (1843-1930)	16
2.2.6 Joseph Warnia Zarzecki (1850-?)	19

2.2.7 Fausto Zonaro (1854-1929)	20
2.2.8 Salvatore Valeri (1856-1946)	23
2.2.9 Albert Mille (1872-1946)	25
2.3 Kadın Sanatçılar Ve Türk Resim Sanatı.....	26
2.3.1 Naciye Tefvik Biren (1878-1960)	26
2.3.2 Ayşe Celile (Hikmet) Uğuraldım (1883-1956)	28
2.3.3 Mihri (Rasim) Müşfik Hanım (1886-1954).....	32
2.3.4 Müfide Kadri (1889-1921).....	37
2.3.5 Vildan Gizer (1889-1974)	42
2.3.6 Belkıs Mustafa (1896-1925).....	43
2.3.7 Melek Celal Sofu (1896-1976)	46
2.3.8 Emine (Dürriye) Fuat Tugay (1897-1975)	48
2.3.9 Müzdan (Sait) Arel (1897-1986)	49
2.3.10 Güzin Duran (1898-1981).....	50
2.3.11 Fatma Nazlı Ecevit (1900-1985).....	52
2.3.12 Fahrünnisa Zeyd (Fahr el Nisa Zeid) (1901-1991).....	55
2.3.13 Aliye Berger (1903-1974).....	60
2.3.14 Sabiha Rüştü Bozçalı (1904-1998).....	63
2.3.15 Hale Asaf (1905-1938).....	66
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	68
III. YÖNTEM	68
3.1 Araştırmanın Modeli.....	68
3.2 Veri Toplama Araçları.....	68
3.3 Veri Toplama Tekniği	68
3.4 Verilerin Analizi	68
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	69
IV. BULGULAR.....	69
4.1 Ülkemizde Sanat Eğitiminin Gelişmesinde Rolü Olan Sanatçılara İlişkin Bulgular	69
4.2 Ülkemizde Sanat Eğitimi Veren ve Sanatın Gelişiminde Rolü Olan Kurumlara İlişkin Bulgular	71
4.3 Sanat Eğitiminin Gelişmesinde Önemli Olan Olaylara İlişkin Bulgular .	72
BEŞİNCİ BÖLÜM	73
V. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER	73
5.1 Sonuç.....	73
5.2. Tartışma	74
5.3 Öneriler	75

KAYNAKÇA.....77



TABLolar LİSTESİ

Tablo 1: Ülkemizde Sanat Eğitiminin Gelişmesinde Rolü Olan Kadın Sanatçılara İlişkin Bulgular	69
Tablo 2: Ülkemizde Sanat Eğitiminin Gelişmesinde Rolü Olan Yabancı Sanatçılara İlişkin Bulgular	70
Tablo 3: Ülkemizde Sanat Eğitimi Veren Kurumlara İlişkin Bulgular.....	71
Tablo 4: Sanat Eğitiminin Gelişmesinde Önemli Olan Olaylara İlişkin Bulgular.....	72



ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Amadeo Preziosi, “Sultan Abdülmecid’in Beylerbeyi Camii’ne Gelişi”, 36x57 cm, kâğıt üzerine karışık teknik.....	9
Şekil 2. Amadeo Preziosi, “A Landscape of Bazaar from Istanbul”, 37x53 cm, kâğıt üzerine sulu boya	9
Şekil 3. Amadeo Preziosi “The Grand Bazaar”, 1816-1882, 45x67 cm.....	9
Şekil 4. Ivan Konstantinovitch Aivazovsky “Karadeniz”, 1881, 149x208 cm.....	10
Şekil 5. Ivan Konstantinovitch Aivazovsky, “Haliç Körfezi İstanbul”, 1872, 83x104 cm	11
Şekil 6. Ivan Konstantinovitch Aivazovsky, “Çırağan Sarayı Önünde Osmanlı Donanması”, 1875.....	11
Şekil 7. Ivan Konstantinovitch Aivazovsky, “Ay Işığında Eyüp” (1874)	11
Şekil 8. Ivan Konstantinovitch Aivazovsky, 30x44 cm, tuval üzerine yağlı boya	12
Şekil 9. Ivan Konstantinovitch Aivazovsky “Dokuzuncu Dalga”, 1850,	12
Şekil 10. Ivan Konstantinovitch Aivazovsky, “Yelkenliler”, 1874	12
Şekil 11. Pierre Désiré Guillemet, “Sultan Abdülaziz”, Topkapı Sarayı Müzesi	13
Şekil 12. Pierre-Desire Guillemet, “Çiçek takan kız”, (1827-1878).....	14
Şekil 13. Pierre-Désiré Guillemet, “Saraylı Kadın”, (1827-1878).....	14
Şekil 14. Pierre-Désiré Guillemet,	14
Şekil 15. Philippe BELLO, “Sandal Gezintisi” İmzalı, 1904, 13 x 23 cm	15
Şekil 16. Philippe BELLO “Sandal Gezintisi” imzalı, 1906, 15 x 23 cm, kâğıt üzerine suluboya	15
Şekil 17. Leonardo de Mango, (1843-1930), 38,5 x 56 cm,	16
Şekil 18. Leonardo de Mango, “Haliç”, 1884, 31x45,5 cm.....	17
Şekil 19. Leonardo De Mango, “Üsküdar”, (1843-1930), 50x70 cm	17
Şekil 20. Leonardo De Mango, “Derviş”, 1909, 32 x 20 cm,.....	18
Şekil 21. Leonardo de Mango, “Balıkçılar”, 1912.....	18
Şekil 22. Joseph Warnia-Zarzecki,.....	19
Şekil 23. Joseph Warnia-Zarzecki, “Paşa Eğleniyor”, Rumeli Sırtları, 1896	19
Şekil 24. Fausto Zonaro “Paşa kıyafetinde”	20
Şekil 25. Fausto Zonaro, “ ‘O Pazzariello (II Banditore)”, Napoli 1886,.....	20
Şekil 26. Fausto Zonaro, “Dolmabahçe'de Gezinti”, 63.5x97 cm,	21
Şekil 27. Fausto Zonaro, “Enver Paşa Portresi”	21
Şekil 28. Fausto Zonaro, “Hayal Gören Kız”, 1884-89, 109x141.5 cm, tuval üzerine yağlı boya	21
Şekil 29. Fausto Zonaro, “Bayram”, İstanbul 1899, 120x180 cm	22
Şekil 30. Fausto Zonaro, “A Young Lady”, (1854-1929).....	22
Şekil 31. Fausto Zonaro, “Eminönü”, (1854-1929)	22
Şekil 32. Salvatore Valeri (1856-1946), “View Of The Princes Islands From The Bay Of Fenerbahçe”, 27.50x46.50 cm, (1856-1946)	23
Şekil 33. Salvatore Valeri (1856-1946), “Antikacı”, 60x44cm,	23
Şekil 34. Salvatore Valeri (1856-1946), “A Reflective Moment”, 51.77x35.89cm ..	24
Şekil 35. Salvatore Valeri (1856-1946), “Arab Studies”, 24.80x17.80 cm	24
Şekil 36. Salvatore Valeri (1856-1946), “Gypsy Playing Music”, 45.5x61.5 cm, Karton üzerine suluboya	24
Şekil 37. Albert Mille (1872-1946), “Çay Saati”, 65x81 cm.....	25
Şekil 38. Albert Mille (1872-1946), “Uzanan Kadın”, 50x61 cm,	25

Şekil 39. Albert Mille (1872-1946), “Natürmort”, tuval üzerine yağlı boya.....	25
Şekil 40. Naciye Tevfik Biren (1878-1960).....	26
Şekil 41. Naciye Tevfik Biren (1878-1960), “II. Wilhelm Ömer Camiinde”	27
Şekil 42. Naciye Tevfik Biren (1878-1960), “Goethe”	27
Şekil 43. Naciye Tevfik Biren (1878-1960), “Habeşli Köle Nadide Bacı”	27
Şekil 44. Ayşe Celile (Hikmet) Uğuraldım (1883-1956).....	28
Şekil 45. Celile Uğuraldım (1883-1956), “Leyla Hanım”, 60x45 cm	29
Şekil 46. Celile Uğuraldım (1883-1956), “Bir Nazım Hikmet Portresi”	30
Şekil 47. Celile Uğuraldım (1883-1956), “Torunu Ayşe Yaltırım”, 1953	30
Şekil 48. Celile Uğuraldım (1883-1956), “Nü”, 1942	30
Şekil 49. Celile Uğuraldım (1883-1956), “Kadınlar Hamamı”	31
Şekil 50. Celile Uğuraldım (1883-1956), “Limonlar”	31
Şekil 51. Celile Uğuraldım (1883-1956), “Sepette Kasımpatılar”	31
Şekil 52. “İbrahim Çallı (1882-1960), “Mihri Müşfik”, 101x116 cm, Tuval üzerine yağlıboya.....	34
Şekil 53. Mihri Müşfik Hanım (1886-1954), “Atatürk Portresi”	35
Şekil 54. Mihri Müşfik Hanım (1886-1954) Otoportre, “Sevgili Vecih’ciğime İstanbul Hatırası”, 12.5x8 cm, Kâğıt Üzerine Suluboya.....	35
Şekil 55. Mihri Müşfik Hanım (1886-1954), Otoportreden ayrıntı	36
Şekil 56. Mihri Müşfik Hanım (1886-1954), “Letta Baloya Giderken”, 1911-1912, 178,5x96,5 cm, tuval üzerine yağlı boya	36
Şekil 57. Mihri Müşfik Hanım (1886-1954), “Leyla Turgut’un annesi Letta Asım, Leyla Turgut ve Demir Turgut Portresi”, 49x63 cm, 47x61 cm, Kâğıt Üzerine Pastel, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.....	36
Şekil 58. Müfide Kadri (1889-1921), “Otoportre”, 12x9 cm.....	37
Şekil 59. Müfide Kadri (1889-1921), “Güzin Duran’ın Portresi”, 38,5x28 cm.....	38
Şekil 60. Müfide Kadri (1889-1921), “Kitap Okuyan Kadın” ve	39
Şekil 61. Müfide Kadri (1889-1921), “Kırda Kadınlar/Piknik”, 1910	40
Şekil 62. Müfide Kadri (1889-1921), “Sahilde Aşk”, 38x55 cm,.....	41
Şekil 63. Müfide Kadri (1889-1921), “Kayıkta Kızlar”	41
Şekil 64. Vildan Gizer (1889-1974), “Kendi Portre Çalışması”	42
Şekil 65. Vildan Gizer (1889-1974), “Kendi Portre Çalışması”	42
Şekil 66. Belkıs Mustafa (1896-1925)	43
Şekil 67. Belkıs Mustafa (1896-1925), “Erkek Portresi”	44
Şekil 68. Belkıs Mustafa (1896-1925), “Güller”	44
Şekil 69. Belkıs Mustafa (1896-1925), “Sardunyalılar”	45
Şekil 70. Belkıs Mustafa (1896-1925), “Manzara”	45
Şekil 71. Belkıs Mustafa (1896-1925), “Çıplak Kadın Portresi”, 64x44 cm, mukavva üzerine yağlı boya.....	45
Şekil 72. Melek Celal Sofu (1896-1976), Melek Celal Sofu İstanbul Huzur Evinin Açılış Töreninde, 1965	46
Şekil 73. Melek Celal Sofu (1896-1976),	47
Şekil 74. Melek Celal Sofu (1896-1976), “Nü”	47
Şekil 75. Melek Celal Sofu (1896-1976), “Nü”	47
Şekil 76. Emine Fuat Tugay (1897-1975), portre	48
Şekil 77. Müzdan (Sait) Arel (1897-1986) annesi Advıye Hanım (1927) ve eşiyle. 49	
Şekil 78. Müzdan (Sait) Arel (1897-1986) ve Safi Arel, çay davetinde, 1930’lar	49
Şekil 79. Feyhaman Duran (1886-1970), “Güzin Duran Portresi” 25x19 cm, karton üzerine yağlı boya	50

Şekil 80. Feyhaman Duran (1886-1970), “Güzin Duran Portresi”,	51
Şekil 81. Güzin Duran (1898-1981), “Nü”	51
Şekil 82. Fatma Nazlı Ecevit (1900-1985).....	52
Şekil 83. Fatma Nazlı Ecevit (1900-1985), “Keriman’ın Portresi”,	52
Şekil 84. Fatma Nazlı Ecevit (1900-1985),”Yelpazeli Kadın”	53
Şekil 85. Fatma Nazlı Ecevit (1900-1985), “Çiçek”, 46x67 cm,.....	54
Şekil 86. Fatma Nazlı Ecevit (1900-1985), “Natürmort”	54
Şekil 87. Fatma Nazlı Ecevit (1900-1985), “Natürmort”, 45x54 cm.....	54
Şekil 88. Şakir Paşa Ailesi	55
Şekil 89. Fahrünnisa Zeyd (1901-1991), 14 yaşında yaptığı resimler	55
Şekil 90. Fahrünnisa Zeyd (1901-1991), Solda İzzet Melih Devrim’le, Sağda Prens Zeyd Ve Çocuklarıyla Beraber	56
Şekil 91. Fahrünnisa Zeyd (1901-1991), “Billur Gözlü”	57
Şekil 92. Fahrünnisa Zeyd (1901-1991), “Zeinab”, 1980	57
Şekil 93. Fahrünnisa Zeyd (1901-1991), “Endless Thoughts”, 1979	58
Şekil 94. Fahrünnisa Zeyd (1901-1991), “Madam Caron”	58
Şekil 95. Fahrünnisa Zeyd (1901-1991), “Büyükdere’de Kış”, 1946.....	59
Şekil 96. Fahrünnisa Zeyd (1901-1991), “Paris Vegetable Market”	59
Şekil 97. Fahrünnisa Zeyd (1901-1991), “Emin Efendi Lokantası”, 1944	59
Şekil 98. Aliye Berger (1903-1974) ve Şakir Kabağağaçlı (Halikarnas Balıkçısı)	60
Şekil 99. Aliye Berger (1903-1974), “Güneşin Doğuşu”	61
Şekil 100. Aliye Berger (1903-1974), “Davulcu”, ahşap üzerine gravür	62
Şekil 101. Aliye Berger (1903-1974), “isimsiz”	62
Şekil 102. Aliye Berger (1903-1974), “Halikarnas Balıkçısı”, 22x30 cm, gravür	62
Şekil 103. “Güzel Sanatlar Akademisi Resim Atölyesi”	63
Şekil 104. “Kendi Otoportresi”, “Erkek Portresi”, “Ayakta Nü Kadın Figürü”	63
Şekil 105. “Misafir Öğrenvi Kimliği” ve “Zonguldak’a gönderilme belgesi”	64
Şekil 106. “Yassıada Duruşması”, 29.8x40.3 cm, Kâğıt üzerine kalem.....	65
Şekil 107. “Efi Apartmanı’ndaki dairesinden Mis Sokak”, 1940’lar, sulu boya	65
Şekil 108. Hale Asaf (1905-1938), “Otoportre” ve	67
Şekil 109. Hale Asaf (1905-1938),”Bursa’dan Manzaralar”,	67

SİMGELER VE KISALTMALAR

MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
YÖK	Yüksek Öğretim Kurumu
s.	Sayfa



BİRİNCİ BÖLÜM

I.GİRİŞ

1.1 Problem Durumu

Bu araştırmada tarihsel süreç içerisinde Osmanlı'nın batılılaşma hareketi içerisinde yer alan Tanzimat Fermanıyla ve bu dönem içerisinde batılı yenilikler ve batıya karşı olan sempatinin hızla ilerleyiş süreci ve sanat eğitiminin yaygınlaşma süreci irdelenmiştir. Osmanlı Dönemi içerisinde müslüman kadınların yabancı sanatçılardan ve eğitim kurumlarından almış oldukları kaliteli eğitimin ve öğretimin sonucunda, kadınların kendilerini geliştirmeleri mümkün olabilmıştır. Geçmişteki kadın sanatçılarımız ve kadın sanat eğitimcilerimizin günümüzdeki sanat eğitimi veren kurum ve kuruluşlara büyük katkıları olmuş ve öncü birer kimlik oluşturmuşlardır. İlk kadın sanatçılar olarak dönemin zorlu şartlarında büyük başarılar sağlamışlardır. Öncü olarak üstlenmiş oldukları görevi, bizlere batılı anlamda teknik ve yöntemlerin uygulandığı türk resim sanatının oluşmasına katkı sağlamışlardır (Ünver, 2016).

Günümüzde sanat eğitimi veren kurumların içerisinde yer alan sanat eğitimciler geçmiş dönemde sanat eğitiminin gelişme sürecinde yaşanan zorlu ortam şartlarının bilincinde olarak sanat eğitimi çalışmalarını daha bilinçli bir şekilde yapabilmelidirler. Geçmişin şartları ve bugünün şartları karşılaştırıldığında içinde bulunduğumuz çağdaş toplum yapısında verilen bazı hakların kıymeti bilinmeli, özellikle bir kadın sanat eğitimcisi olarak bizlere öncülük eden kadın sanat eğitimcisi ve sanatçılarımızın o dönem içerisinde aldıkları zorlu yolları günümüzde örnek oluşturacak şekilde bu yolu daha da açmalıyız. Toplumumuzda kadın sanat eğitimcisi ya da erkek sanat eğitimcisi kimlik farkı gözetmeksizin bizlerde yetenek ve bilgilerimizi en iyi şekilde göstererek gelecek kuşaklara en iyi şekilde aktarabilmeliyiz.

1.2 Alt Problemler

- 1.Cumhuriyetin ilk dönemi sanat eğitim politikasının günümüze etkileri var mıdır?
- 2.Tanzimat Dönemi ve Cumhuriyetin ilk dönemi sanat eğitiminde uygulanan teknik

ve donanım günümüzde kullanılmakta mıdır?

3.Tanzimat Döneminin son ve Cumhuriyetin ilk döneminde kurulan sanat eğitimi kurumlarının günümüz sanat eğitimine katkıları nelerdir?

1.3 Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada amaç, günümüzde sanat eğitimi alan bireylerin geçmişte alınan sanat eğitimindeki zorlukları anlayarak bugün nasıl bir toplum içerisinde yaşadığımızı ve günümüzde sanat eğitimi alabilmenin bireye ne kadar önemli olduğunu anlamaya çalışmasını sağlamaktır.

1.4 Araştırmanın Önemi

Tanzimat Dönemi ile Türk Kadınının her alanda sınırlanan yaşamı değişime ve gelişmeye uğramıştır. Günümüzde kadınların sanat eğitiminde karşılaştıkları sorunları daha iyi anlayabilmek ve daha doğru çözümler üretebilmek için sanat eğitimi başlangıç tarihi hakkında daha çok bilgiye sahip olmamız gerekmektedir. Bu düşünceden yola çıkarak Tanzimat Döneminin son ve Cumhuriyet Döneminin ilk yıllarında ülkemize farklı ülkelerden gelen yabancı sanatçıların kadın sanatçılarımızın hayatına ve sanatına etkileri üzerinde bilgi verilmesi ülkemizde sanat eğitiminin gelişmesi açısından önemlidir.

1.5 Sayıtlar (Varsayımlar)

- Araştırmada kullanılan kaynaklar, problem ve alt problemlerde belirtilen olguları açıklayıcı nitelikte ve güvenilirliktedir.
- Geçmişte verilen sanat eğitiminin, günümüz sanat eğitimine önemli katkılar sağladığı varsayılmıştır.

1.6 Sınırlılıklar

Bu araştırma, literatür taraması sonucu elde edilen kaynaklardan elde edilen bilgilerle Tanzimat Döneminin son ve Cumhuriyetin ilk dönemi ülkemizde bulunan yabancı sanat eğitimcileri ve bu dönem içerisinde bu sanatçılardan sanat eğitimi alan Türk kadın sanatçıları ile sınırlandırılmıştır.

1.7 Araştırmanın Yöntemi

Araştırma nitel bir çalışma olup, elde edilen verilerin konu ile ilişkilendirilerek yorumlanması yöntemi kullanılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

II. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1 Tarihsel Süreç İçerisinde Türk Resim Sanatının Gelişimi

2.1.1 Başlangıçtan Tanzimata Kadar Siyasi Tarih, Yenileşme Hareketleri ve Resim Sanatı

Bugün üzerinde yaşadığımız Türkiye adıyla anılan ve Türklüğün en önemli coğrafyalarının başında gelen Anadolu'nun bir Türk yurdu haline gelmesi uzun bir sürecin ve gayretin başarısıdır. Başlangıçta Bursa çevresinde kurulan Osmanlı Devleti, zaman içerisinde diğer Türk beyliklerini ve Batı Anadolu'daki Bizans topraklarını kendi topraklarına katarak hızlı bir şekilde yeniden topraklarını genişletmeye devam etmiştir.

Erken dönem Osmanlı minyatür sanatı hakkında belirli ilk veriler ve bilgiler Fatih Sultan Mehmet (1451-1481) döneminde başlamıştır. “İstanbul’u feth ederek Osmanlı Türklerine Batı dünyasının kapılarını açan genç sultanın zamanında, yeni kurulan İstanbul Sarayı çok ilginç ve önemli bir sanat faaliyetleri içeren bir sahne haline gelmiştir” (Çağman, 1976, s. 332).

Resim yapmanın günah olduğu bu dönemde resme karşı önyargılar yavaş yavaş kırılmaya ve insan resimleri yapılmaya başlanmıştır. Fatih Sultan Mehmet batı tekniğini üzerinde bulunduran resimleri memlekete getiren, resmi en çok yapılan ve İstanbul’un bilim ve sanat şehri olması yönünde çalışmış ilk Osmanlı padişahıdır. Bu kalıpları ve kuralları yıkması bakımından Fatih Sultan Mehmet öncü bir hükümdar olmuştur.

Fatih Sultan Mehmet (1451-1481) döneminde Osmanlı’da “minyatür sanatı”nın ve “minyatür okulunun” temelleri atılırken, batılı anlamdaki ilk resmin temelleride yine bu dönemde atılmıştır. Osmanlı minyatür sanatı Fatih Sultan Mehmet dönemi ile birlikte atılıma geçtiği söylenebilir. Resime ve plastik sanatlara ilgi duyan Fatih Sultan Mehmet (1451-1481) resim dersleri almış Güzel Sanatların her koluyla

ilgilenmiştir. Bu dönem içerisinde Fatih Sultan Mehmet ünlü İtalyan sanatçı Gentile Bellini'yi İstanbul'a davet etmiştir. Bursalı Ressam Sinan Beyi Venedik'e resim eğitimi alması için göndermiştir. Aldığı eğitimler sonrası ülkeye dönen Sinan Bey minyatür ve batılı resim anlayışıyla portre resmini kaynaştıran bir eser olan “Gül Koklayan Fatih” çalışmasını yapmıştır. Bu çalışmayla “Gül Koklayan Fatih” portresini yapan Sinan Bey'in İtalyan sanatçılarından etkilendiği söylenir.

Avrupa sanatına ve yaşam biçimine duyulan ilginin 18. yüzyıl sonlarında giderek artması ile sanatta Türk Rokokosu olarak adlandırılan üslup yaygınlaşmış olduğu gözlemlenebilir. “Klasik dönemin çiçek motifleri buket biçiminde düzenlenmiş, renk tonlamaları ile ışık-gölge etkisi verilmiştir. Meyve dolu tabaklar, perspektifin verildiği manzara resimleri, minyatür sanatçısı Levnî'nin eserlerinde karşımıza çıkan eğlence ve giyim-kuşam biçimini yansıtan sahneler dönemin sevilen temalarıdır” (Sarı, 2016, s. 12).

Lale Devri'nden sonra çağdaş dünyayla buluşma girişimleri, sanatsal alanda gelişmeleri de beraber getirmiş, müzik ve resim sanatı oldukça yaygınlaşmıştır. I. Mahmut döneminde (1730-1754) Avrupa ile ilişkiler sürdürülmüştür. III. Ahmet döneminde olduğu gibi bu dönemde de önemli yabancı ressamlar İstanbul'da çalışmalarını sürdürmeye devam etmişlerdir.

Son savaşlar ve düşmanlar karşısında uğranılan ağır yenilgiler Osmanlı Devleti'nin Avrupa devletleri karşısında varlığını devam ettiremeyeceğini ortaya koymuştur. Bu yüzden, devleti ayakta tutabilecek genel bir düzenlemeye gidilmesi gerekmiştir.

Bu düzenlemeler III. Selim'in (1789-1807) tahta geçmesi ile hızlanan yenileşme hareketleri devleti kurtarma, eski büyüklüğüne ve gücüne ulaştırma düşüncesiyle ağırlıklı olarak askeri alanda yapılmıştır. Bu alanda yapılan yenilik doğrultusunda bir ordu meydana getirme fikri ve çağdaş eğitime geçilmesi düşünülmüştür.

“Batılılaşma hareketinin en etkili aşaması olan, askeri eğitimin Batı'lı bir yapıya dönüştürülmesi, Batı tarzı resim sanatını ortaya çıkarmıştır. III. Selim döneminde, 1793 yılında açılan askeri mühendislik okullarında (Mühendishane-i Berr-i Hümayun ve Mühendishane-i Bahr-i Hümayun) Fransız askeri okulların eğitimi uygulanmıştır. Batı tarzı resim yapan ilk Türk

sanatçıları, askeri okul öğrencileridir. Bu okullarda, daha çok askeri amaçlarla verilen resim derslerinde, perspektif kuralları ve ışık-gölge gibi tekniklerle, nesnelere iki boyutlu yüzeylerde üçüncü boyut yanılsamasıyla birlikte göstermek öğretilmiştir” (Papila, 2008, s. 120).

III. Selim döneminde (1789-1807) başlayan yenileşme hareketleri II. Mahmut döneminde (1808-1839) hem devlet hem de sosyal kitlelere yönelik bir şekilde devam etmiş olup, II. Mahmut (1808-1839) yapılan yeniliklere yeni düzenlemeler ekleyerek Osmanlı Devletini Batı’ya yaklaştırmaya çalıştığı gözlemlenebilir. II. Mahmut döneminde batılılaşmaya başlayan sarayın günlük hayatı, halkıda etkilemeye başladı. Daha önceleri, elçiliklerin Boğaziçi’ndeki yazlıkları etrafındaki Batıların kıyafetlerine ve davranışlarına nadiren dikkat etmiş olan Müslüman halk, artık gitmeyi adet edindikleri Pera’da bütün yıl boyunca bu tür yeniliklere de yakından bakmaya başladı. Batılı yaşam tarzı taklit yoluyla, Osmanlı toplumuna hâkim olmaya başlamıştır (Arsal, 2000).

Bu hareketler neticesinde her alanda, batılı düşüncenin ve kurumların yerleşmesi konusunda başarılı olunmuş ve bir anlamda padişah “Tanzimat Fermanı” ile batılılaşma çabalarını formüle etmiştir (Vural, 1999).

2.1.2 Tanzimattan Cumhuriyete Siyasi Tarih, Yenileşme Hareketleri ve Resim Sanatı

II. Mahmut’u (1808-1839) izleyen Sultan Abdülmecit dönemi (1839-1861) Tanzimat kelimesiyle belirlenen batılılaşma hareketleri dönemidir. “II. Mahmut’un ölümüyle başa geçen oğlu Abdülmecit Dönemi’nde Gülhane Parkı’nda ilan edilen Tanzimat Fermanı (Gülhane Hatt-ı Hümayunu) ile başlayan ve Meşrutiyet’in ilanına kadar devam eden sürece Tanzimat Dönemi denir. Bu dönemde Tanzimat Fermanı’nın yanı sıra Islahat Fermanı da ilan edilmiştir (1856). Ayrıca, birçok alanda önemli yenilikler de yapılmıştır” (Türker Tekin, 2014, s.4).

Tanzimat sonrası Osmanlı Resmi’nin gelişmesi, batılılaşmış askeri okullarda yetişmiş ressamların ve sivil sanatçıların ürünü olmuştur. Osmanlı Devleti’nin plastik sanatlardan Batılı anlayışta resme geçişi asker ressamların sayesinde olmuştur. 1773 yılında kurulduğu bilinen Mühendishane-i Bahri-i Humayun’da ilk olarak resim

dersleri verilmiş olduğu gözlemlensede, 1795’de kurulan Mühendishane-i Berri-i Humayun batılı resmin gelişmesinde daha etkili olduğu söylenebilir. (Arsal, 2000).

1829 yılında eğitim amacıyla Avrupa’ya ilk olarak dört kişi, ardından 1835 yılında birkaç kişi gönderilmiştir. Osmanlı’nın 1829 yılında başta Paris olmak üzere Avrupa’nın başkentlerine sanat öğrencileri göndermesi Türk resim sanatına yeni ve çağdaş yaklaşımlı bir boyut kazandırmıştır. Fransız ressamların etkisiyle eserler üreten Türk ressamlarının resimlerinde; konu, ifade biçimi ve renk-biçim-yüzey ilişkisi bağlamında yeni resimsel yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Resimlerde natüremort, peyzaj ve realist figür betimlemelerinin kullanılmasının yanı sıra yenilikçi sanat akımlarının takibiyle Türk resmi bir değişim ve gelişim sürecine girmiştir (Şenol, 2015).

“1829-1835 arasında Avrupa’ya resim öğrenimi için öğrenci yollanması, Batılı anlamda resim eğitimi alan Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid’in 1870’de geri dönüp Osmanlı resim sanatına önemli katkılarda bulunmasını sağlamıştır. 1883’te Sanayi-i Nefise Mektebi’nin ve 1909’da Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin kurulması, 1908 yılında ilan edilen II. Meşrutiyet ile daha fazla öğrencinin resim eğitimi için Avrupa’ya gönderilmesi, bu öğrencilerin daha sonra 1914’te yurda dönerek yeni resim anlayışlarını başlatmalarını sağlamıştır. 1914’te kız öğrenciler için İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin kurulmasının ve 1916’da Harbiye Nazırı Enver Paşa’nın isteği üzerine Şişli Atölyesi oluşturulmuştur” (Gülaçtı, 2017, s.32).

II. Mahmut Döneminde Avrupa’ya gönderilen öğrenciler yurda dönmüştür. Batı biçiminde resim yapan ilk resamlardan Süleyman Seyit Bey ve Şeker Ahmet Paşa’yı koruyarak onları Avrupa’ya gönderir. “Daha sonra Abdülhamit devrindeki katılık, Batı biçimindeki resim sanatının gelişmesini engelleyemez. Sanayi-i Nefise Mektebi’nin açılışı, 1883’te ressam ve arkeolog Osman Hamdi Bey’in çabasıyla gerçekleşir, bu gelişmeyle beraber resim ve heykel resmen eğitim konusu olur” (Dal, 1983, s.8).

“Sultan Abdülmecit’ten sonra padişah olan kardeşi Sultan Abdülaziz’in Osmanlı resim sanatının propagandayla olan ilişkisindeki önemi büyüktür. Edebiyat, hat ve spor alanlarındaki becerisinin yanı sıra şehzadeligi

döneminde de Batı tarzı resme de ilgi gösteren Sultan Abdülaziz 1867’de Paris Uluslararası Sergisi’ni (Gören, 1997) Viyana ve Londra’yı ziyaret etmiş (Çötelioğlu, 2012; Renda, 2002) ve buralarda gördüğü sanat koleksiyonlarından etkilenerek aynı tarzda koleksiyonlar oluşturmak için birçok Avrupalı ressamı Dolmabahçe Sarayı’na davet edip onlara özel atölyeler ve geniş çalışma olanakları sağlamıştır (Bağ, 2016; Grepoğlu, 2000). Özel siparişler verdiği ressamlar arasında Polonyalı Stanislav von Chelebowsky (1834-1902) ve Fransız Pierre Désiré Guilemet (1835-1884) gibi ünlü oryantalist ressamlar vardır” (Gülaçtı, 2017, s.38).

Ülkemizde resim sanatının gelişmesinde ülkemize gelen yabancı ressamların sanatçıların gerek resimsel üslupları gerekse eserlerinin biçimsel-içeriksel özellikleri açısından etkisi resim sanatımızın gelişmesinde ve başarılı sanatçıların yetiştirilmesinde büyük katkı sağlamıştır. Yabancı sanatçıların etkisiyle eserler üreten sanatçılarımız, ders aldıkları hocaların ve batılılaşmanın etkisiyle çağdaş sanat örnekleri ortaya koyduğu söylenebilir. Resimlerde natüremort, peyzaj ve realist figür betimlemeleri kullanılmaya başlanmıştır. Yenilikçi sanat akımlarının etkisi altında kalan Türk resmi bir değişim ve gelişim sürecine girerek yeni değişimlere girdiği söylenebilir. Türk resminin batılılaşma ve yenileşme süreci içerisinde, Türk sanatçıların yurtdışında eğitim almış olmaları ve batı resminden beslenmiş olması Türk resim sanatını gelişmesi noktasında önemli olabilir.

2.1.3 İnas (Kız) Sanayi Nefise Mektebi

Tanzimat Dönemin’den sonra 1 Ocak 1882’de Sanayi-i Nefise Mektebi’nin (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) açılmasıyla toplumsal yapıda ve sanat alanında en büyük değişimin başlangıcı olduğu söylenebilir. Sanayi-i Nefise Mektebi açılmadan önce resmi olarak sanat eğitimi veren bir kurumun olmayışı kızların sanat eğitimi ailelerinin desteğiyle özel hocalardan dersler alarak gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Kendilerini resim sanatında yetiştiren kız çocukları daha sonra eğitimleri için yurtdışındaki okullara gidiyordu.

19. Yüzyılda üst tabaka çocuklarını batılı tarzda yetiştirmek istemiştir. “Kentli aydın olarak yetiştirilen bu kadınlardan resim alanında varlığını gösteren ve ilk kadın ressamlar olarak anılan iki sanatçı Mihri Müşfik ve Müfide Kadri’dir” (Manur, 2012,

s. 13). “Kızların eğitiminin hızlandığı dönem içerisinde Kadınlara yüksek öğrenim hakkının ilk kez verildiği 1914’de aynı zamanda İnas Sanayi-i Nefise Mektebi açılmış, kız öğrencilere resim ve heykel dersleri verilmeye başlanmıştır” (Bayav, 2011, s. 17). Mihri Müşfik Hanım’ın yoğun çabaları neticesinde öğrenci kayıtları alınarak okul kesin olarak eğitim vermeye başlamıştır. Sanayi-i Nefise’nin kurulmasının kızlar için bir dönüm noktası olduğu düşünülebilir

“Sanayi-i Nefise Mektebi’nde yetişmiş ve daha sonra Avrupa’da sanat eğitimi görmüş olan sanatçılar, bu mektebin Güzel Sanatlar Akademisi’ne dönüşmesiyle (1928) birlikte burada akademisyenlik yapmışlar veya yurdun çeşitli köşelerine Resim Öğretmeni olarak atanmışlardır” (Savacı, 2010, s. 2).

Yaşanan tüm bu yenileşme ve gelişme hareketlerinin içerisinde Cumhuriyet’in ilanı ile beraber kadın toplum yaşamında ve eğitim alanında önem kazanmaya başlamıştır.

2.2 Yabancı Sanatçılar Ve Resim Anlayışları

2.2.1 Kont Amadeo Preziosi (1816-1882)

Kont Amadeo Preziosi ailesinin hukuk öğrenimi görmesi yönündeki baskılarına rağmen mesleğini terk ederek Roma’da Friedrich Overback tarafından kurulmuş Nazarene Ekolü’nün etkisinde olan Malta’daki Giuseppe Hyzler’in stüdyosunda dersler almıştır. Amadeo Preziosi eğitimini tamamlayıp evine döndükten sonra Malta’da resim sanatına uygun bir ortam bulamamıştır. Paris’te diğer sanatçılar tarafından övülen bir bölge olan Yakın Doğu’ya taşınmıştır. İstanbul’a taşındığı yıl kesin olarak bilinmesede İstanbul’a ait en eski çizimleri 1842 yılı Kasım ayına aittir (“Boğaziçi’nde bir oryantalist”, 2007).

Amadeo Preziosi’nin resimlerini, İstanbul tipleri ve manzaraları olarak ikiye ayırabiliriz. İstanbul halkının kültürel çeşitliliğini yansıtan birinci gruptaki resimlerinde modellerini günlük yaşantıları içinde resmetmeye çalışmıştır. Tüccar, sokak satıcısı, ekmekçi, asker gibi çeşitli mesleklerden Türklerin yanı sıra Arnavut, Rum, Yahudi, Ermeni gibi Osmanlı topraklarında yaşayan diğer grupları da betimlemiştir. Amadeo Preziosi ikinci grup resimlerinde ise, klasik İstanbul manzaralarını Avrupa’nın doğu anlayışına uygun biçimde betimlemiştir. Sahnelerin

doğal göz alıcı niteliğinin vurgulandığı Boğaziçi, Haliç kıyıları, mesire yerleri, mezarlıklar, çarşılar onun en sevdiği temalar olmuştur.



Şekil 1. Amadeo Preziosi, "Sultan Abdülmecid'in Beylerbeyi Camii'ne Gelişi", 36x57 cm, kâğıt üzerine karışık teknik

Romanya'ya yaptığı son seyahatinden döndükten sonra, sanatına İstanbul'da devam etmiştir. Ancak fotoğrafçılığın yaygınlaŐmasıyla, suluboyaları artık krlı olmamaya başlamıştır. Çünkü bu dönemde artık belirli bir fotoğrafın ucuz ve sınırsız sayıda kopyası yapılıbiliyordu.



Şekil 2. Amadeo Preziosi, "A Landscape of Bazaar from Istanbul", 37x53 cm, kâğıt üzerine sulu boya



Şekil 3. Amadeo Preziosi "The Grand Bazaar", 1816-1882, 45x67 cm

2.2.2 Ivan Konstantinovitch Aivazovsky (1817-1900)

Aivazovsky Ermeni asıllı Rus ressam, Kırım'da bir Karadeniz liman şehri olan Feodosiya'da doğdu. Simferopol Lisesi'nde iken resim yeteneğinden ötürü 16 yaşında Çar I. Nikolay'ın emriyle St. Petersburg Akademisi'ne alındı. 1836'da akademiden mezun olduktan sonra devlet tarafından Avrupa'ya gönderildi. Yıllar süren seyahatleri sırasında birçok ülkede sergileri açıldı, çağın en yetenekli Rus ressamı olarak ün kazandı. Deniz ressamı Théodore Gudin'in resimlerinden etkilenen sanatçı, bir süre sonra Çarlık sarayında çalışan Fransız deniz ressamı Philippe Tanner'ın yanına yardımcı atanmıştır. ("Ressam Aivazovsky Hayatı Eserleri Ve Sanat Görüşü", 2017).



Şekil 4. Ivan Konstantinovitch Aivazovsky "Karadeniz", 1881, 149x208 cm

1874'te Sultan Abdülaziz döneminde İstanbul'a gelerek, iki ay Osmanlı sarayının baş mimarı Sarkis Balyan'ın konuğu olmuştur. Dolmabahçe Sarayı için birçok resim yapmıştır. Bunlardan "Sarayburnu", "Çırağan Önünde Osmanlı Donanması" ve "Ayışığında Eyüp" bugün de Dolmabahçe Sarayı'nda bulunanlardandır (XVII, XVIII, XIX. Yüzyıl Oryantalist Resim Ustaları'nın Eserleriyle "Sergi Müze - Müze Sergi", 2003, s. 19-20).

Sanatçı ılık iklimi ve tarihi güzelliklerinden etkilenmiş kenti (İstanbul) hayatının son günlerine dek resmetmiştir. Bu eserinde Piere Loti tepesinden Haliç'i panoramik olarak resimlemektedir. Ay ışığı kompozisyonu ile izleyicinin ilgisini İstanbul silüetine çekmektedir.



Şekil 5. Ivan Konstantinovitch Aivazovsky, “Haliç Körfezi İstanbul”, 1872,
83x104 cm



Şekil 6. Ivan Konstantinovitch Aivazovsky,
“Çırağan Sarayı Önünde Osmanlı Donanması”, 1875



Şekil 7. Ivan Konstantinovitch Aivazovsky, “Ay Işığında Eyüp” (1874)



Şekil 8. Ivan Konstantinovitch Aivazovsky, 30x44 cm, tuval üzerine yağlı boya



Şekil 9. Ivan Konstantinovitch Aivazovsky “Dokuzuncu Dalga”, 1850,
221 x 332 cm, State Russian Museum, St. Petersburg

1874 tarihli Yelkenliler, sisli denizde yelkenlilerin betimlendiği iki eserinden birisidir. Diğeri Dolmabahçe Sarayı’nda bulunan Siste Yelkenli adlı tablodur. Manzara ve deniz ressamına göre resim, görsel deneylerin getirdiği bir anımsamadır. Sanatçı eserlerinde romantizm ve realizm etkilerini buluşturmuş; gündeğümü, gün batımı ay ışığı, sis, duman, kar, buz gibi renk kaynaklarına ilgi göstermiştir. Bu eser Rus elçisi Ignatiyaf tarafından 1874’te Sultan Abdülaziz’e taktim edilmiştir. Sisin adeta elle tutulacak gibi olduğu, deniz ve gökyüzünün birleştiği eserde nesnelere nasıl eriyip madde dışı varlıklara dönüştüğü tabloda resmedilmiştir. Ön taraftaki sandaldaki canlı renkli figürler izleyiciyi gerçek dünyaya çekmektedir. (“Milli Saraylar Resim Müzesi: Birinci Kat”, 2017).



Şekil 10. Ivan Konstantinovitch Aivazovsky, “Yelkenliler”, 1874

2.2.3 Piere Desire Guillemet (1827-1878)

“1865’de Abdülaziz’in portresini yapmak üzerine İstanbul’a gelen sanatçı padişahın ilgisini kazanarak padişah tarafından saray ressamı olarak görevlendirilmiştir. Pierre Désiré Guillemet, 1874’de Pera’da ilk resim akademisini açarak Sultan Abdülaziz heykel sanatına yönelik ön yargılı tutumu da kırmıştır” (Akçay, 2015, s.24).

Türkiye’de ilk resim sergileri Sultan Abdülaziz’in zamanın da açıldığı gibi, ilk özel Resim Akademisi de onun zamanında kurulmuştur. Guillemet her fırsatta bir sanat okulunun açılmasının gerekliliğini savunmuş ve bu savunmasına karşılık olarak bir resim okulu kurmuştur. Pierre Désiré Guillemet gerçek bir portre sanatçısıdır. Guillemet tarafından Beyoğlu’nda kurulan bir resim dershanesi durumunda olan bu özel akademi Kalyoncukulluğu mevkiindeki bir sokak içinde bulunuyordu. “Académie” adını verdiği atölyesinde çoğunluğu azınlık gençlerinden oluşan öğrencilerine resim dersi veriyordu. Haftanın belligünlerinde gene azınlıktan kız öğrencilere de resim dersi verdiği bilinmektedir” (Dilmaç, 2011, s.4). Atölyesinde eğitimini sürdüren öğrenciler karakalemde pastel ve yağlıboyaya geçtikleri, manzara ve çiçek resimledikleri, antik heykeller ve canlı modellerden figür çalışmışlardır.

“Pierre Désiré Guillimet’nin resimhanesinde ciddi bir eğitimden geçen genç kursiyerler, eserlerini aynı Fransız mekteplerinde olduğu gibi yılsonu sergilerinde teşhir etme fırsatı yakalamışlardır” (Özyiğit, 2017, s. 135). “Tüm bu özellikler, Osmanlıların Fransız geleneğine göre tasarlanmış sistemli bir güzel sanatlar eğitimiyle ilk kez Pierre Désiré Guillemet’in Desen ve Resim Akademisi’nde karşılaştıkları söylenebilir” (Dilmaç, 2011, s. 102).



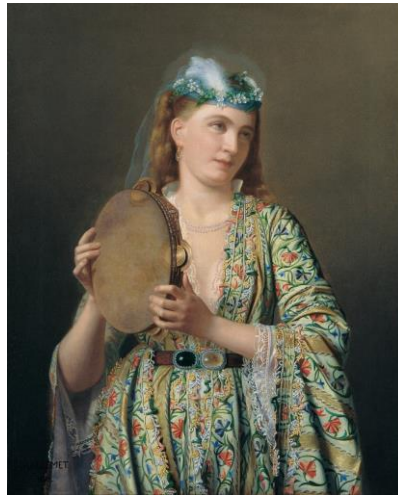
Şekil 11. Pierre Désiré Guillemet, “Sultan Abdülaziz”, Topkapı Sarayı Müzesi



Şekil 12. Pierre-Desire Guillemet, “Çiçek takan kız”, (1827-1878)



Şekil 13. Pierre-Désiré Guillemet, “Saraylı Kadın”, (1827-1878)



Şekil 14. Pierre-Désiré Guillemet, “Portrait of a Lady of the Court Playing the Tambourine”, (1827–1878)

2.2.4 Philippe Bello (1831-1911)

“1831 yılında Venedik’te doğan Bellò, mimarlık ve resim alanında kendi kendini yetiştirmiş, bu iki sanatın çeşitli dallarında tiyatro dekorlarından pastel çalışmalara kadar ürün vermiştir. Çok küçük yaşta seyahat etmeye başlayan sanatçı İtalya ve İsviçre’ye gitmiş, yedi yıl Rusya’da, dört yıl Mısır’da yaşamış, Fransa, Almanya ve Avusturya’dan geçerek Kırım savaşı sırasında Türkiye’ye gelmiştir. 1886 yılında Venedik’e giden Bellò, daha sonra 1893’de İstanbul’a dönerek Yeşilköy’e yerleşmiş ve 1909 yılına kadar Sanayi-i Nefise Mekteb-i Ali’sinde Alexandre Vallauri’nin yanında mimarlık eğitimine katkıda bulunmuştur. ‘Türk Mezarlığı’, ‘Türk Kayakçılar’, ‘Hamalların Oyunu’, ‘Kırda Türk Kadınları’ ve ‘İstanbul Limanından Görünüm’, İstanbul’a özgü yerel özelliklerin ve tiplerin ele alındığı başlıca çalışmalarıdır. 1906 da alegorik bir triptik yapmış olan Bellò, bu resminde ‘İnsanın Üç Çağı’nı anlatmış ve resimde doğu kılıflı figürler kullanılmıştır. Bello, uzun yıllar sahne dekoru ressamlığı eğitimi görmüş ve fırsat buldukça bunu resimlerinde uygulamıştır” (Kalaycı, 2012, s.7).



Şekil 15. Philippe BELLO, “Sandal Gezintisi” İmzalı, 1904, 13 x 23 cm
kâğıt üzeri sulunoya, A.B. koleksiyonu



Şekil 16. Philippe BELLO “Sandal Gezintisi” imzalı, 1906, 15 x 23 cm,
kâğıt üzerine suluboya, A.B. koleksiyonu

2.2.5 Leonardo de Mango (1843-1930)

Leonardo De Mango resim sanatına duyduğu tutkunun egemen olduğu bir çocukluk geçirmiştir.

“Çocukluğundan beri resim yapmaya başlayan İtalyan sanatçı, yirmi yaşına kadar kendi kendine resim çalışmış, ancak 1862 yılında, çevresinin desteğiyle bir desen yarışmasına katılmıştır. Birincilik ödülünü aldığı bu yarışma ona Napoli Akademisi'nin yolunu açmıştır. Burada sekiz yıl boyunca D'Auria, Malderelli, Postiglione, Mancinelli ve Domenico Morelli gibi hocalarla çalışan L.De Mango, 1867 yılında desen alanında büyük ödülü kazanmıştır. Öğrenimini tamamladıktan sonra, geziler yaparak sanat bilgi ve görgüsünü geliştirmek isteyen sanatçı, dönemin modası uyarınca, özellikle doğu ülkelerini tanımayı amaçlamıştır.” (Kalaycı, 2012, s.7).



Şekil 17. Leonardo de Mango, (1843-1930), 38,5 x 56 cm, kontraplak üzerine yağlıboya

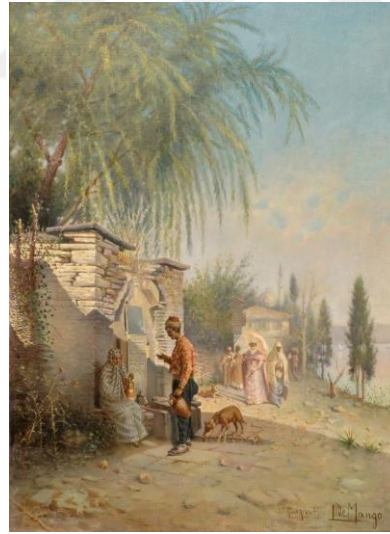
Sanat tarihinde oryantalist ressamlar tanımıyla yerlerini alan pek çok sanatçı ile aynı yazgıyı paylaşmak için ilk adımı atar. Leonardo De Mango 1874 yılında bir Osmanlı vilayeti olan Halep'e, oradan bir kıyı ticaret merkezi Beyrut'a geçer ve bu kıyı kentinde dokuz yıl yaşar. Burada kalan sanatçı birçok portre, peyzaj ve dini konulu kompozisyonlar yapmıştır. (“Gizemli Doğunun Tutkulu Ressamı”)

“Türkiye’de resim sanatının gelişmesinde, İtalyan asıllı ressamların büyük rolü olmuştur. Bugünkü Güzel Sanatlar Akademisinin (Sanayi-i Nefise Mektebi) olarak kuruluş üzerine, Avrupa’dan getirtilen 5 yabancı profesörün 4’ü İtalyandı. Nefise Mektebi’ne tayin edilen ilk İtalyan ressamı Leonardo de Mango’dur. Bu profesör yağlıboya kürsüsünde çalıştı” (“Son Saray Ressamı”).



Şekil 18. Leonardo de Mango, “Haliç”, 1884, 31x45,5 cm

Leonardo De Mango son yıllarında maddi sıkıntı içerisindeyken İstanbul Beyoğlu'nda Casa D'Italia'nın arka tarafında bulunan küçük odalardan birinde yaşamıştır. O tek odada birkaç eşyası, yatak olarak kullandığı bir sedir ve duvar kenarlarına dizdiği tabloları bulunuyordu. Eserlerine ilgi duyulmayan bir sanatçı olmanın düş kırıklığına rağmen hayatı boyunca yılmadan eserlerini yapmaya devam etmiştir.



Şekil 19. Leonardo De Mango, “Üsküdar”, (1843-1930), 50x70 cm



Şekil 20. Leonardo De Mango, “Derviş”, 1909, 32 x 20 cm, karton üzerine yağlıboya



Şekil 21. Leonardo de Mango, “Balıkçılar”, 1912

2.2.6 Joseph Warnia Zarzecki (1850-?)

Öğrencilik yıllarından sonra on yıl boyunca Almanya / Bavyera’da kaldı; birçok kenti dolaşarak o dönem Alman ustaların yöntemleri ve eserlerini tanıma fırsatı bulan J. Warnia Zarzecki İstanbul’a gelir ve İstanbul yaşamını tanıma fırsatını bulur. İstanbul’un olağanüstü panoraması, kıyafet, tip ve ırk zenginliğinin sağladığı sanatla ilgili çeşitliliği onun burada uzun süre kalmasına neden olduğu söylenebilir. Oryantalist resimleri bulunan sanatçı İstanbul konulu resimlerinde ve figür konusunda ustalaşmıştır.

İstanbul’a geldiği yıl açılan Sanayi-i Nefise Mektebinde hoca olarak görevlendirilen J. Warnia Zarzecki bu kurumun ilk karakalem ve yağlıboya hocasına tayin edilmiştir. Sanatçının sonraki dönemlerine ait pek bilgi yoktur ve ölüm tarihi bilinmemektedir.



Şekil 22. Joseph Warnia-Zarzecki, “Danse Turque Devant La Baie Du Bosphore”. (1850-?), 56,5 x 76,5 Cm, tuval üzerine yağlı boya



Şekil 23. Joseph Warnia-Zarzecki, “Paşa Eğleniyor”, Rumeli Sırtları, 1896

2.2.7 Fausto Zonaro (1854-1929)

17 yaşında evlerinden uzaktaki resim okuluna her gün yürüyerek gidip gelen Fausto Zonaro bu okulda kısa süreli grafik ve resim dersleri almıştır. Okula vardığında duyduğu coşku ve resme olan aşkı ona bu yorgunluğunu unuttururdu. Kısa sürede değişik kent yaşamına uyum sağlar ve okuldaki başarısını gören resim öğretmeni tarafından resim akademisine kabul edilmiştir.



Şekil 24. Fausto Zonaro “Paşa kıyafetinde”

Zonaro resim yeteneğini geliştirdiği bu yıllarda askere gitmek zorunda kalması ve asker dönemi sona erdiğinde sanattan kopmuş olmasının üzüntüsü için de, maddi sıkıntılar yaşaması sebebiyle baba mesleği olan duvar işçiliğine geri dönmek durumunda kalır. Fausto Zonaro ilk eserlerinden biri olan Il Banditore’yi bu yıllarda yapar. Zonaro, bu resimde, döneminin Napoli kent hayatında önemli bir figür olan belediye memurunu tasvir eder.



Şekil 25. Fausto Zonaro, “ ‘O Pazzariello (Il Banditore)’”, Napoli 1886, 97x147 cm, tuval üzerine yağlı boya

Küçük yaşlardan beri okuduğu Doğu’ya ait kitapların çekiciliği üzerine Fausto Zonaro’ya İstanbul’a gelmesi ve Il Banditore’nin Avrupa’da yayımlanan önemli bir dergiye kapak olması Zonaro’nun özellikle diplomatik çevreler tarafından

tanınmasını sağladığı gözlemlenebilir. Artık yoğun bir şekilde resim dersleri vermeye başlarlar ve öğrencileri genelde seçkin kimselerdir. (“İstanbul Aşığı Bir İtalyan”).

Osmanlı Sarayı’nın ressamı olarak saygın bir ün kazanan Zonaro. İlk kadın ressamlarımızdan Mihri (Rasim) Müşfik ile Celile Hikmet Hanım’a kısa bir süre Beşiktaş’ta bulunan atölyesinde resim dersleri verdiği bilinir.



Şekil 26. Fausto Zonaro, “Dolmabahçe'de Gezinti”, 63.5x97 cm, tuval üzerine yağlı boya

Uzun yıllar Saray ressamı olan Fausto Zonaro’nun çoğunlukla İstanbul’un gündelik hayatını, İstanbul’un tarihi semtlerini, camilerini, çeşmelerini, toplum yaşamını ve boğazın güzelliğini tüm gerçekliği ile tuvallerinde yaşatmış olduğunu gözlemleyebiliriz.



Şekil 27. Fausto Zonaro, “Enver Paşa Portresi”



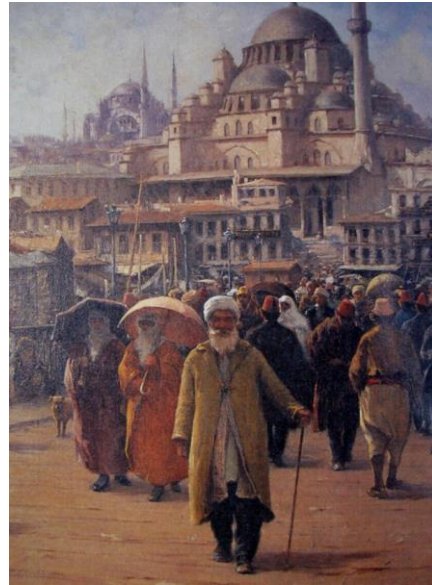
Şekil 28. Fausto Zonaro, “Hayal Gören Kız”, 1884-89, 109x141.5 cm, tuval üzerine yağlı boya, Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi



Şekil 29. Fausto Zonaro, “Bayram”, İstanbul 1899, 120x180 cm
tuval üzerine yağlı boya



Şekil 30. Fausto Zonaro, “A Young Lady”, (1854-1929)



Şekil 31. Fausto Zonaro, “Eminönü”, (1854-1929)

2.2.8 Salvatore Valeri (1856-1946)

1883 yılında, İtalya'dan ayrılp İstanbul'a giden Valeri Şişli'de küçük bir atölye açtı. İstanbul'a geldiği yıl İngiliz elçisi Lord Duffer'in tavsiyesi üzerine, aynı yıl açılan Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yağlıboya atölyesine hoca olarak tayin edilmiştir. Uzun yıllar süren hocalığı nedeniyle Türk ressamı üstünde önemli etkileri olduğu gözlemlenebilir. Osmanlı Devleti tarafından çeşitli dönemlerde nişanlarla ödüllendirilen Salvatore Valeri'ye, dönemin sultanı tarafından 'Şehzadelerin Öğretmeni' unvanı verildiği bilinmektedir.



Şekil 32. Salvatore Valeri (1856-1946), "View Of The Princes Islands From The Bay Of Fenerbahçe", 27.50x46.50 cm, (1856-1946)

Salvatore Valeri'nin eserlerinde yağlıboya, pastel, suluboya tekniklerde çalışarak, konu olarak tek tek figürleri resmeder manzara resimleri yaptığı görülmektedir. Psikoloji eğitimi de aldığı bilinen sanatçı bir görüş derinliğine sahip, modelin iç dünyasını yansıtmayı amaçlayarak çoğunlukla figürlerini tek başına vermiştir. Onun en önemli resimleri İstanbul tiplerini büyük bir titizlikle yansıttığı örneklerdir denebilir.



Şekil 33. Salvatore Valeri (1856-1946), "Antikacı", 60x44cm, Tuval üzerine yağlıboya



Şekil 34. Salvatore Valeri (1856-1946), “A Reflective Moment”, 51.77x35.89cm



Şekil 35. Salvatore Valeri (1856-1946), “Arab Studies”, 24.80x17.80 cm



Şekil 36. Salvatore Valeri (1856-1946), “Gypsy Playing Music”, 45.5x61.5 cm,
Karton üzerine suluboya

2.2.9 Albert Mille (1872-1946)

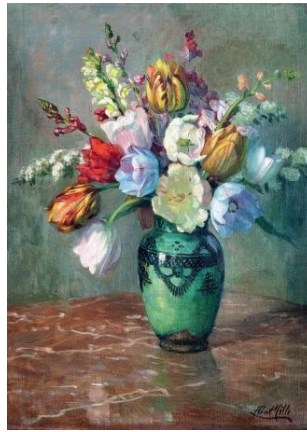
Sanatçının 1900'lü yıllarda İstanbul'a geldiği bilinmektedir. “ Emine Hanım, ilköğrenimini özel olarak yaptı. Küçük yaşta yabancı dilleri öğrendi. Profesör Albert Mille'den resim dersleri aldı” (“İlk Kadın Ressamlarımız”). Ahşap oymacılığı ve mobilyacılığa yönelen sanatçı Bursa'daki Sultan Osman ve Sultan Orhan türbelerinin onarımında görev aldığı bilinmektedir.



Şekil 37. Albert Mille (1872-1946), “Çay Saati”, 65x81 cm tuval üzerine yağlı boya



Şekil 38. Albert Mille (1872-1946), “Uzanan Kadın”, 50x61 cm, mukavva üzerine yağlı boya



Şekil 39. Albert Mille (1872-1946), “Natürmort”, tuval üzerine yağlı boya

2.3 Kadın Sanatçılar Ve Türk Resim Sanatı

2.3.1 Naciye Tevfik Biren (1878-1960)

Öncü kadın sanatçılarımızdan olan Naciye Tevfik'in doğuştan gelen yeteneğini fırçasıyla değerlendirerek çiçek, portre ve nü denemelerle kendini gösteren çalışmalarından önce sanatçının resme doğrudan figürle başladığı gözlemlenmektedir. Engin kültüre sahip Naciye Tevfik Hanım, 19. yüzyıl sonlarında kullanmaya başladığı fırçasını 20.yüzyılda da kullanmayı sürdürür. Saygın bir devlet adamı olan Tevfik Hamdi Bey ile evli olan Naciye Tevfik Hanım'ın resim hevesine eşi her zaman destek olmuştur. Tevfik Hamdi Bey kendi kendine Fransızca öğrenen eşine, o sıralar İstanbul'da Sanayi Nefise'de öğretmenlik yapan İtalyan ressam Salvatore Valeri'den özel dersler aldırılmıştır.



Şekil 40. Naciye Tevfik Biren (1878-1960)

Naciye Tevfik, kendi gibi öncülerden Müfide Kadri, Mihri Müşfik, Melek Celal, Vildan Gizer kadar sanatında üretken bir sanatçı olmuştur. Portre eserlerinde özel hocası olan Salvatore Valeri gibi “net, keskin ve ayrıntıcı bir görüşle modelin psikolojisine kadar inen analizci” resimler yaptığı, önceleri net ve keskin olan portrelerinin yerini son dönemlerinde empresyonist anlayışa bıraktığı görülmektedir.



Şekil 41. Naciye Tevfik Biren (1878-1960), “II. Wilhelm Ömer Camiinde”



Şekil 42. Naciye Tevfik Biren (1878-1960), “Goethe”



Şekil 43. Naciye Tevfik Biren (1878-1960), “Habeşli Köle Nadide Bacı”

2.3.2 Ayşe Celile (Hikmet) Uğuraldım (1883-1956)

Yahya Kemal'in aşkı, Nazım Hikmet'in annesi ve Oktay Rıfat'ın teyzesi Celile Enver ya da Celile Hikmet olarak tanınan Celile Hanım babasının görevi nedeniyle buldukları Selanik'te, 1883 yılında dünyaya gelmiştir. Babası dilci ve eğitimci Hasan Enver Paşa; annesi ise Alman kökenli Osmanlı generali Mehmet Ali Paşa'nın (Karl Detroit) kızı olan Leyla Hanım'dır ("Nazım Hikmet'in").



Şekil 44. Ayşe Celile (Hikmet) Uğuraldım (1883-1956)

Evde özel öğrenim gören ve yetiştirilen Müfide Kadri, eğitimini babasının Sultan Abdülhamit'in yaveri olduğu sırada saray ressamı Fausto Zonaro'dan, resim dersleri alan iki Türk kızından biri olduğu bilimektedir. Daha sonraki yıllarda bu alandaki çalışmalarını ve eğitimini Roma ile Paris'te sürdürmüş, resim çalışmalarında kuşağının diğer kadın ressamları gibi portreler ve çiçek çalışmaları üstüne yoğunlaştığı gözlenmektedir. Resimlerinde en çok "Hamamda çıplak" konusunu kullanan Celile Hanım, boya kullanımında kalın opak boyayı neredeyse hiç kullanmayan, pastel renklerin hâkim olduğu resimler yaptığı gözlenilebilir.

Bir süre sonra kendini tamamen resme veren ve galerilerde, atölyelerde, müzelerde etütler yapan Celile Hanım portre ressamlığına ağırlık vermiştir. Celile Hanımın en güzel portrelerinin aile çevresiyle ilgili olanlar olduğu gözlenmektedir. Portrenin yanında sanatçının ilgi alanına giren ikinci konu çıplak etütleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Çıplak modellere dayalı olarak çizdiği, araştırmacı kalem çizgilerinden de saptanabilen bu resimlerinden Celile Hanım'ın beden parçaları arasındaki ölçü ve oranları, klasik atölye çalışmalarının gerekli kıldığı bir disiplin çerçevesinde değerlendirdiği ve özel dersler aldığı, öğretmenlerinin bu yöndeki telkinlerini göz ardı etmediği görülür. Annesi Leyla Hanım'a ait olan portresi

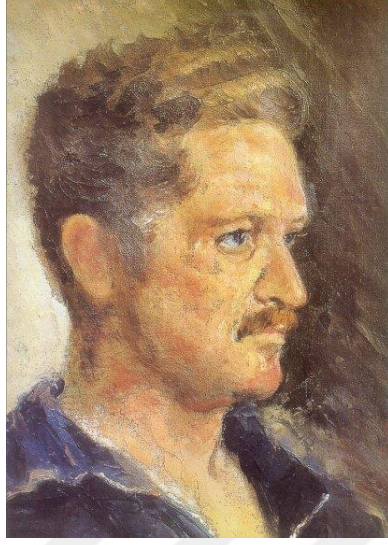
müzede yer almaktadır. Kendi portresiyle oğlunun, torununun, yeğeninin portreleri başarılı eserleri arasında yer almaktadır (“İlk Kadın Ressamlarımızdan”, 2008).

“Kızı Samiye Yalıtım’ın çabalarıyla ailenin elinde ve birkaç özel koleksiyonda yer alan 22 desen ve 22 yağlı boya resimden oluşan oldukça geniş sayılabilecek bir sergisinin, 1988’de İstanbul’da (Bakırköy Sanat Merkezi) düzenlenmiştir. Saptanabilen bu çalışmalarından başka “Limonlar” (1946) ve “Ölü Doğa” (1949) gibi resimlere de rastlamaktayız. Bu ve başka konular sanatçıyı portreler kadar ilgilendirmemiştir. Kızının, oğlunun, damadının, yeğeninin, torununun, annesinin ve “Aynada Kendi Portresi” nin yer aldığı bu resimler dizisi, temel anlamda bir portre ressamı olan öğretmeni Zonaro’dan onun yanında çalışmış olan başka sanatçılar gibi, Celile Hanım’ın da esinlendiğinin bir göstergesi olabilir” (Akçay, 2015, s. 75-76).

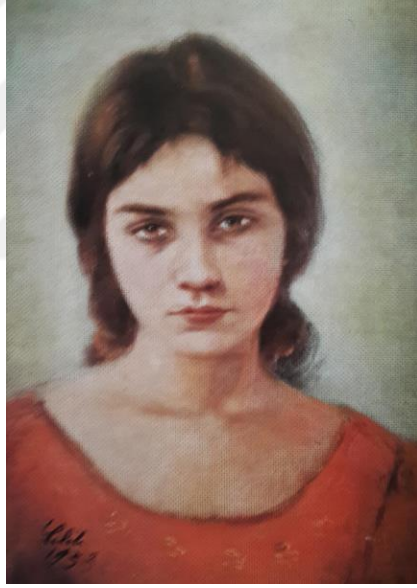
Celile hanım çok üretken bir sanatçıdır. Sabahtan akşama kadar atölyesinde zor rastlanır bir titizlikte çalışırdı. Resme olan sevgisi o kadar büyüktür ki, belli bir yaştan sonra gözlerine katarakt indiğinde resim çalışmalarına devam edebilmek için üç gözlük üst üste takarak çalışmalarını sürdürmüştür. Çok sayıda resim üreten Celile Hanım, bunların çoğunu etraftakilere seve seve dağıtır, hediye eder. Bu yüzden aile çevresi dışında da çok sayıda resmi bulunmaktadır. Özellikle hamam resimlerine çok sayıda talep gelir ve bu eserlerini verirken bir koşul öne sürer. “Bunu yatak odasına değil, salona asın lütfen...” (“Celile Hanım”)



Şekil 45. Celile Uğuraldım (1883-1956), “Leyla Hanım”, 60x45 cm



Şekil 46. Celile Uğuraldım (1883-1956), “Bir Nazım Hikmet Portresi”



Şekil 47. Celile Uğuraldım (1883-1956), “Torunu Ayşe Yaltırım”, 1953



Şekil 48. Celile Uğuraldım (1883-1956), “Nü”, 1942



Şekil 49. Celile Uğuraldım (1883-1956), “Kadınlar Hamamı”



Şekil 50. Celile Uğuraldım (1883-1956), “Limonlar”



Şekil 51. Celile Uğuraldım (1883-1956), “Sepette Kasımpatılar”

2.3.3 Mihri (Rasim) Müşfik Hanım (1886-1954)

Türkiye’de çağdaş bir ileri düzeyde resim sanatını başlatan ilk öncü Türk Kadın ressamı olan sanatçıdır.

“Mihri Müşfik, Türkiye’de çağdaş bir ileri düzeyde resim sanatını başlatan ilk öncü Türk Kadın ressamıdır. Mihri Müşfik Hanım, 1886 yılında İstanbul’da Rasim Paşa konağında dünyaya gelmiş aydın ve kültürlü bir ailenin kızı olarak Paşa ailesini şerefiendirmiştir. Kendisi Avrupa’daki eğitimin etkisi kadar eğitilen öncü ilk ve çağdaş kadınlarımızdandır. Akıllı kişiliği, sanatı ve kültürü ile ayrıcalıklı bir sanatçı olmuştur. Mihri Müşfik Hanım resim sanatı alanın dışında da müzikle ilgilenmiş olup opera ve konserleri mutlaka yakından takip etmiştir. Mihri Müşfik Hanım resim alanı dışında edebiyat ve müzik eğitimini Avrupa’dan almıştır” (Eroğlu, 2017, s. 23).

Resme olan ilgisi diğerlerine göre ağır basan Mihri Müşfik Hanım, yaptığı bir resmi Sultan II. Abdülhamit’e takdim edince saray ressamı Zonaro’nun öğrencisi olduğu; kendisinden Beşiktaş’taki atölyesinde resim dersleri aldığı bilinmektedir. Mihri Türkiye’de çağdaş resim çalışmalarını başlatan ilk kadın ressam unvanına sahip Müşfik Hanım “İlk kadın ressamlarımızdan olan Celile Hanımla birlikte Zonaro’dan ders alan iki Türk kızından biri olan Mihri Hanımın kuvvetli deseninde ve batı sanatına duyduğu ilginin gelişmesinde, Zonaro’dan aldığı bu derslerin etkisi olmalıdır” (Seyran, 2005, s. 25). “Zonaro’nun verdiği dersler, Mihri’nin Batı sanatına olan ilgisini ve özlemini filizlendirdi. Padişahlık döneminde bir Türk kızının resim tahsili için Avrupa’ya gönderilmesinin yadırganacağını, bunun o günün anlayışına ters düşeceğini bilen Mihri Hanım maceralı bir şekilde yurt dışına kaçtı” (Akçay, 2015, s. 43).

“Fransız elçisinin eşinden aldığı sahte pasaportla Roma’ya kaçan sanatçı Roma’dan sonra Paris’te çalışmalarına devam etmiştir. Burada sanatçıların yoğun olarak yaşadığı yer olan Montparnasse’a yerleşmiştir. Bir odasını kiraya verdiği evinde resim çalışmalarını sürdürmüştür” (Bayav, 2011, s.18).

İtalya ve Fransa’da çeşitli sanat okullarda ve atölyelerde öğrenim gören, çağdaş resim akımlarını takip eden Mihri Müşfik Hanım, dışavurumcu bir anlayışla yaptığı portrelerinde kübizmin ve ekspresyonizmin etkisi görülmektedir.

Balkan Savaşından sonra, Fransızlarla bir borç anlaşması yapabilmek için Paris'e giden devrin Maliye Nazırı Cavit Bey, Türk elçiliğindeki kabul töreni sırasında Ressam Mihri Hanımla tanışır. Nazır, İttihat ve Terakki Hükümeti tarafından Batı'ya dönük bir eğitim sistemi uygulanırken, böylesine yetenekli bir kadından yararlanmanın gereğini, bir telgrafla Maarif Nazırına önerir. 1913'te Mihri Hanım, o yıllarda Türk kızlarının devam ettiği en yüksek öğretim kuruluşu olan İstanbul'daki (Darülmuallimat) Kız öğretmen Okulu Resim Öğretmenliğine atanır. İnsancıl yaklaşımı, tatlı konuşmaları ve Paris'te kazandığı bilgi ve görgü birikimi ile tüm öğrencileri etkileyen ve tapılırcasına sevilen bir öğretmen olur. Yaklaşık bir yıl burada öğretmenlik yaptıktan sonra 1914'te açılan İnas Sanayî-i Nefise Mekteb-i Âlisi'ne geçmiştir. Bu okulun açılmasında Mihri Hanım'ın rolü büyüktür. Mihri Hanım, dönemin Milli Eğitim Bakanı Şükrü Bey'in huzuruna çıkarak, Türk kızlarının yüksek tahsil yapmalarına özellikle Güzel Sanatlar sahasındaki yaratıcılıklarına imkân sağlamak üzere kızlar için bir Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmasını istemiştir (Karadağ, 2008, s.73).

1914 yılında kız öğrencilerin yüksek öğrenim görmelerine ve güzel sanatlar alanında yaratıcılıklarını değerlendirmelerin imkân vermek üzere İnas Sanayi-i Nefise Mektebi açıldı. İnas Sanayi-i Nefise'nin ilk kadın yöneticisi olan Mihri Hanım'ın, kızları açık havada resim yapmaya, modelden çalışmaya ve kadın ressamları ilk kez toplu bir sergi açmaya teşvik ettiği bilinmektedir. Bu sayede Mihri Hanım'ın çok kadın ressamın yetişmesinde büyük etkisi olduğu söylenebilir.

“Türk Kadınlarının Güzel Sanatlar Akademisinin kurulmasında önemli katkıları ile öncülük eden Türk Kadın Ressamımız Mihri Müşfik Hanımdır. Ressam Mihri Müşfik Hanım ülkesinde kadın olarak bir bireysel varlık oluşunu farkındalık savaşıma kendini adanmış duyarlı bir ressamdır. Böylelikle ressam bir çok önemli sanatçı olma Türk toplumunda kadın olarak varolma-varlık bilincini kazandırmıştır olarak hem toplum hemde Türk kadınına büyük ve önemli vazgeçilmez katkısı olmuştur. Mihri Müşfik Hanım'm bu katkıları boşa gitmemiş olarak onurlu bir çok Türk Kadın Ressamlarını mezun ettirmiştir. Bu isimler arasında önem taşıyan Türk Kadın sanatçılarımız Hale Asaf, Müjdan Sait, Muside Esat, Belkis Mustafa, Nazlı

Ecevit, Aliye Berger, Fahrenel Zeyd ve Güzin Duran hanımlardır” (Eroğlu, 2017, s. 24).

İstanbul'da bulunduğu dönemde edebiyatada olan ilgisi, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Fikret Adil, Namık İsmail gibi ressamın yanı sıra Tefvik Fikret ile dostluk kurmasını sağladı Edebiyat-ı Cedide şairlerinin yazdıklarını resimleyerek bir "Edebiyat-ı Cedide Resmi" yarattı. Tefvik Fikret'in resme, Mihri Müşfik Hanım'ın edebiyata olan ilgisi dostluk ilişkisi kurmalarını sağlamıştır. Bir gün Tefvik Fikret kendisini ziyarete gelen Ruşen Eşref Ünaydın'a Mihri Hanım'dan şöyle bahseder: “Yukarıda bir hanımefendi var, resimlerimi yapıyor. Bilseniz Rubab'ı ne kadar güzel okuyor. Öyle güzel yorumluyor ki, yazdığım şeylerin bu kadar anlamlı olmasına şaşırıyorum. Mihri Hanım bana beni anlatmaya başladı.” Mihri Müşfik şair Tefvik Fikret'in portre çahşmasında resmetmiş ve öldüğü zaman şaire olan tutkusundan, saygı ve özlemini ölümsüzleştirmek adına yüzünün maskını almıştır. Bu mask ülkemizde ilk mask olmuştur (“Mihri Müşfik Hanım”, 2017).



Şekil 52. “İbrahim Çallı (1882-1960), “Mihri Müşfik”, 101x116 cm, Tuval üzerine yağlıboya

“Eserde Mihri Hanım rahat bir pozda kanepeye uzanmış, üst kısmı işlemeli, siyah renkte ve göğüsten açık bir elbise giymiştir. Mihri Hanımın kendine güvenen ve rahat kişiliğini yansıtan bu eser, Çallının rahat fırça vuruşlarıyla çalıştığını göstermektedir” (Seyran, 2005, s.31).

Çok sayıda kadın portresi çalışmış olan ressamın, bu eserlerinde kadınlar, bazen dönemin modern çizgideki giysi ve takılarıyla, bazense çarşaf içinde ve peçe ardında betimlenir. “Yaşlı kadın portresi”, “Namaz Kılan Kadın” ve Türkan Sabancı özel koleksiyonunda yer alan “Mangal Başında Kadın” adlı eserleriyle konu seçimi

bakımından çeşitlilik gösteren sanatçı, duyarlı ve ayrıntıcı yaklaşımını, insan anatomisine hâkimiyetini ve güçlü tekniğini bütün eserlerinde yansıtır. Pek çok portre siparişi alan Mihri Müşfik'in eserleri arasında çocuk ve bebek portreleri de azımsanmayacak bir yer tutuyor. Karşıt renkleri son derece başarılı kullanabilen sanatçı, renk armonileri oluşturuyor ve genellikle doğal ve yumuşak tonları tercih ediyor (“Türk Resminin Kadın Öncüsü Mihri Müşfik”).

1922 senesinde Atatürk'ün ordusu, Yunanlılar'ı bozguna uğrattıktan sonra rahat bile nefes alan ülkemiz Cumhuriyet için daha bir hazırды. Büyük bir şekilde Cumhuriyet'ten yana olan Mihri Hanım da kendi adına Atatürk'e bir teşekkür olarak onun bir portresini yapmak istediğini belirtmiştir. Bunun üzerine Mustafa Kemal, Mihri Hanım'ı Çankaya Köşkü'ne davet ederek poz vermiştir. Mihri Müşfik Hanım başarı ve cesaretiyle Mustafa Kemal Atatürk'ün resmini yapan ilk kadın ressam olmuştur (“Mihri Müşfik Hanım Kimdir?”).



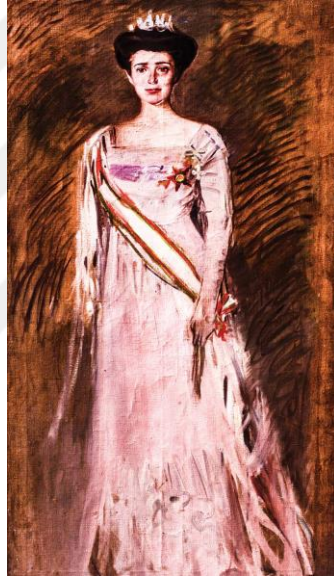
Şekil 53. Mihri Müşfik Hanım (1886-1954), “Atatürk Portresi”



Şekil 54. Mihri Müşfik Hanım (1886-1954) Otoportre, “Sevgili Vecih’ciğime İstanbul Hatırası”, 12.5x8 cm, Kâğıt Üzerine Suluboya, Özel Koleksiyon



Şekil 55. Mihri Müşfik Hanım (1886-1954), Otoportreden ayrıntı



Şekil 56. Mihri Müşfik Hanım (1886-1954), “Letta Baloya Giderken”, 1911-1912, 178,5x96,5 cm, tuval üzerine yağlı boya, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi



Şekil 57. Mihri Müşfik Hanım (1886-1954), “Leyla Turgut’un annesi Letta Asım, Leyla Turgut ve Demir Turgut Portresi”, 49x63 cm, 47x61 cm, Kâğıt Üzerine Pastel, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

2.3.4 Müfide Kadri (1889-1921)

İlk kuşak kadın ressamlar arasında yer alan Müfide Kadri, 1889 yılında İstanbul Üsküdar'da dünyaya gelmiştir. Doğumundan hemen sonra annesini ve küçük yaşta babasını kaybetmiş olan Müfide Kadri'yi çocukları olmayan Kadri Bey çifti evlat edinmiştir. Müfide Kadri'yi evlat edinmelerinden bir yıl sonra Kadri Bey'in eşi de ölmüştür. İkinci bir evlilik yapan Kadri Bey'in bu evlilikten de çocuğu olmamıştır. Müfide Kadri, Kadri Bey'in Çamlıca'daki evinde tek çocuk olarak, İstanbul'un seçkin ve varlıklı ailelerinden birinde yetişme olanağını bulmuştur ("Müfide Kadri").



Şekil 58. Müfide Kadri (1889-1921), "Otoportre", 12x9 cm

Hiç okula gitmeyen Müfide Kadri ve eve gelen özel hocalardan ders alarak eğitim görmüştür. Müze Müdürü Osman Hamdi Bey, bir rastlantı sonucu gördüğü bir tablosu üzerine, Müfide Hanım'la ilgilendi. Onun yeteneğini takdir eden Osman Hamdi Bey, Müfide'ye özel olarak ders vermiştir (Akçay, 2015). Güzel Sanatlar Akademisi'nde görev yapan İtalyan sanatçı Salvatore Valeri'nin de Müfide Kadri'nin yeteneğini farkederek karakalem ve suluboya dersleri verdiği bilinmektedir.

Resim sanatındaki üstün yeteneği ve başarıları Müfide Hanımın Osmanlı Devleti'nde ilk kadın öğretmen olmasını sağladığını söyleyebiliriz. Müfide Kadri genç yaşta dönemin Dersaadet İnas İdadisi'nde (İstanbul Kız Lisesi) resim ve müzik öğretmeni olarak çalışmıştır. Daha sonra Nümune-i İnas adlı kız okulunun öğretmenliğine atanmış ve İnas Rüşdiyesi ile İnas İdadisi'nde resim, nakış ve musiki öğretmenliği yapmıştır. II. Abdülhamit'in kızı Adile Sultan'a sarayda resim dersleri vermiştir.

Müfide Kadri, 1909 yılında kurulan dönemin öncü genç ressamlarını bünyesinde toplayan ve çağdaş Türk sanatı tarihi içerisinde ilk olan "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti" sanatçı birliğine üye olmuştur.

“Cağaloğlundaki Sait Bey Konağının merkez yapıldığı cemiyet, yeni sanatçıların katılımlarıyla etkinlik gücünü artırmış, yoğun sanat faaliyetlerinde bulunmuştur. Mihri Müşfik ve Müfide Kadri, cemiyetin kadın üyeleri olarak etkinliklerde yer almışlardır. Cemiyetin önderliğinde düzenli olarak sergiler açılmış, 20 Ocak 1911 de ilk sanatçı birliği yayın organı olan “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi” yayınlanmaya başlanmıştır” (Seyran, 2005, s. 14).

Nüvit Özdoğru, 1990 yılının son günlerinde yazdığı anlaşılan, Milliyet Sanat Dergisi’ndeki resim sanatı üzerine duyarlı yazılarından birisinde, ilk kadın ressamlarımızdan Müfide Kadri Hanım’ı 100. yaşı nedeniyle anmıştı. Nüvit Özdoğru ressamın portreleri üzerine görüşlerini ise şöyle dile getirir:

“Müfide Hanım’ın 20 yaşındayken pastelle yaptığı “Küçük Güzin” tablosunda naif bir yan yok. Olgun anatomi mükemmelliği, zengin ince tonalite, yüzün derinliklerinden yanaklara sızan bir ışık, duygusallığa kaçmayan, soylu bir saflık. Neredeyse bir Rönesans, bir Piero della Francesca sadeliği ve güzelliği. Acaba bu resim, çok kez Osman Hamdi Bey’in de yaptığı gibi bir fotoğraftan mı büyütülmüş? Bunun yanıtını da belki hiçbir zaman öğrenemeyeceğiz. “(...) Müfide Hanım’ın “Kendi Portresi” bu olgunlukta değil. O dönemin moda dergilerinde gördüğümüz boyalı stereotip yüzlere benziyor. Belki de zavallı, eremli Müfide Hanım, dış güzellik açısından pek de talihli olmadığını bilerek, o dönemin genç kızlarına özenmiş, yüzünü “idealize” etmeye çabalamış. Ressamın iki otoportresi ve “Güzin Duran” portresi bu resim türünde ilk denemeleri olarak görülebilirler” (Akçay, 2015, s. 62-63).



Şekil 59. Müfide Kadri (1889-1921), “Güzin Duran’ın Portresi”, 38,5x28 cm

“Daha sonraki yılların “figürlü enteryör” türünde örnekler olan “Kitap Okuyan Kadın” ve “Dua Eden Kız” resimleri ise ressamın insan figürü, iç mekân, natürmort ve portre alanında katettiği yolun sentezi olarak görülebilecek, tüm ustalığını sergilediği yapıtlarındandır” (Akçay, 2015, s. 62). Müfide “Kitap Okuyan Kadın”ı Avrupalılara özgü bir şekilde betimlemişken, daha başarılı resim tekniğine sahip olan “Dua Eden Kız”ı, Doğu motifleri ve eşyalarının bulunduğu bir Osmanlı evi iç mekânının köşesinde resmetmiştir.



Şekil 60. Müfide Kadri (1889-1921), “Kitap Okuyan Kadın” ve “Dua Eden Kız”

Müfide Kadri'nin Fenerbahçe Burnu'ndan bakarak denebilecek “Barbaros Hayreddin Zırhlısı”nı geri plandaki Yassıda ve Sivriada ile birlikte yapmıştır. Müfide Kadri geminin her türlü donanımlarını ise titizlikle resmetmiştiği gözlemlenebilir. Müfide Kadri'nin bu natürmortunun Ressamın İzmir Resim ve Heykel Müzesi'ndeki en büyük boyutlu ve akademik yarışmalı sergiler geleneğine uygun olarak yapılmış bir yapıtı olduğu bilinmektedir.



Şekil 61. Müfide Kadri (1889-1921), “Natürmort”, 53x72 cm

Görülmektedir ki Osman Hamdi Bey'den alınan dersler sonucunda, Müfide Kadri Hanım “Dua Eden Kız” ve “Kız Kulesi Manzaralı Natürmort” gibi devrin ünlü ressamlarının seviyesinde ve tarzında başarılı eserler ortaya koymuştur.

“Müfide Kadri zamanla ilk yapıtlarındaki romantizmi aşarak resim tekniğini geliştirmiştir. “Kırda Kadınlar” tablosu, onun sağlam desen bilgisini ve yeteneğini kanıtlamıştır. Pembedin egemenliğinin eşliğinde gün batımının hüznü hâkimdir. Yalnız bu hüznün melankolik bir hüznün değildir. Tabloyu özenle gözlemlediğimizde, tablodaki kadınların vakur ve mutlu bir şekilde müzik dinlediğini görürüz. Aşırı duygusallığa kapılmadan pembedin renklerini belli bir duyarlık içinde kullanmıştır. Ancak tablonun genel görünümüne göz atıldığında, belli belirsiz acemiliklerin hemen göze çarptığı da bir gerçek. Müfide Kadri'nin tablosu tam dengeli değil. Gözümüzü bir figürün üzerinden ötekine kaydırıkça, resim sağ aşağıya doğru meyleniyor ve hiç kuşkusuz bu tabloya bir devrim kazandırıyor. Pek çok sanat kuramcısı bu yüzden, resimler kaskatı donup kalmasın diye, hep hafif bir dengesizlik öneriyorlar. Ki, birçok büyük ustanın yapıtlarını örnek gösteriyorlar. Leonardo Da Vinci'nin “Mona Lisa”sı buna en büyük örnektir. Müfide Kadri'nin bu tekniği kimden kaptığı konusunda net bir bilgi yok ama Müfide Kadri'nin tablosundaki bu eğilimin, öteki tablolarında da var olduğu gözlemlenmektedir” (Şahmaran, 2016, s. 1021).



Şekil 61. Müfide Kadri (1889-1921), “Kırda Kadınlar/Piknik”, 1910

Müfide Kadri'nin bugünkü var olan eserlerine bakıldığında, teknik, üslup ve gözlem yetisi bakımından yeteneğini kullanmasını bilerek kişiliğini bulmak için kısa yaşantısına rağmen hızla çalıştığı görülür. Müfide Kadri'nin yaptığı "Kayıkta Kızlar" isimli tablosu dönemin asker ressamlarının yaptığı İstanbul manzaraları resimlerini anımsatmaktadır. Dalgasız bir deniz ve durağan bulutların olduğu gökyüzünü betimleyen sanatçı, ufuk çizgisiyle kompozisyonu yatay bir şekilde iki parçaya bölmüştür. Eserde, üstlerinde yaşadıkları dönemin modası olan elbiseleri ve başlarında arkadan bağladıkları örtüleriyle, kayığa binmiş, biri arkası dönük sabit, diğeri ise kürekler elinde kayığı çeken iki modern kadın figürü görürüz. Denizin mavi renkteki tonunun temiz rengi, uzakta belli belirsiz salınan yelkenli ve ufuk çizgisi üzerindeki flu tepeler izleyicide dingin ve ferah duygular hissettirir (Yazkaç ve Gürensoy Şener, 2018). "Meşrutiyet Dönemi fikir insanları tarafından idealize edilen Osmanlı kadınının tipik örneği durumunda olan sanatçı Müfide Kadri'nin, kadın ve erkek figürünü bir arada bir gezinti sahnesinde resmettiği "Sahilde Aşk" isimli tablosu bir Osmanlı kadınına karşı cins ile birlikte temsil eden nadir örneklerden biridir" (Erişti, 2015, s. 65).



Şekil 62. Müfide Kadri (1889-1921), "Sahilde Aşk", 38x55 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya



Şekil 63. Müfide Kadri (1889-1921), "Kayıkta Kızlar"

2.3.5 Vildan Gizer (1889-1974)

Vildan Hanım, akademinin İtalyan profesörü Salvatore Valeri'den özel resim dersleri aldığı bilinmektedir. Vildan Hanım Tevfik Fikret'in eşi olan ablası Nazıma'nın portresi yanında birçok resim ve ev planları yapmış, daha çok portrelerinde başarısını göstermiştir. Vildan Gizer, genç yaşta ölen ressam Müfide Kadri'nin çağdaşı ve en yakın arkadaşıydı.

İstanbul'da vefat eden Vildan Hanım'ın, eserlerinde çoğunlukla pastel ve yağlıboya tekniklerinde çalıştığı gözlemlenebilir.



Şekil 64. Vildan Gizer (1889-1974), “Kendi Portre Çalışması”



Şekil 65. Vildan Gizer (1889-1974), “Kendi Portre Çalışması”

2.3.6 Belkıs Mustafa (1896-1925)

Belkıs Mustafa, Müfide Kadri, Mihri Müşfik, Celile Hikmet Hanım'ın ardından yetişen ikinci kuşak kadın sanatçılarımız arasında yer almakta ve Belkıs Mustafa'nın çağdaşı ve İnas Sanayi-i Nefise'nin ilk öğrencilerinden olan Müzdan Sait, Nazlı Ecevit, Güzin Duran ve Melek Celal Sofu gibi ressamlarımız da aynı kuşağı temsil etmektedir.



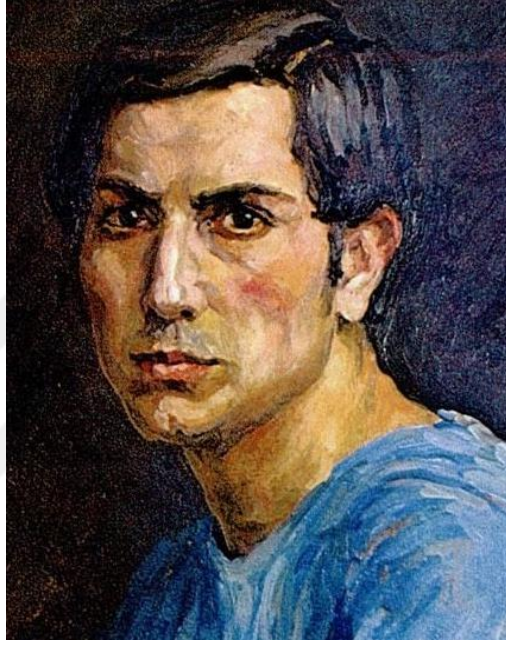
Şekil 66. Belkıs Mustafa (1896-1925)

Çocuk yaşta geçirdiği bir kazadan dolayı duygulu ve yumuşak bir yapıya sahip olmuştur. Bu duygulu, yumuşak yapılı kişiliği ve ailesinin sanata karşı duyarlılığı onun resim sanatına ilgisini geliştirmiştir. Belkıs Mustafa, Rüştüye'yi bitirdiği yıl 1914 yılında yeni açılan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne kayıt olmuştur. Belkıs Mustafa okula 3 numaralı kayıt olan öğrencidir.

Mihri Müşfik, okulun müdürü ve atölye hocası olmanın ötesinde, Batı'da resim eğitimi almış özgür kişiliği ile de öğrencilere örnek biridir. Mihri Müşfik'in atölyeye haftada iki kez geldiği, büyük figürlü çalışmalar için füzen ve kömür kullandığı, derste çekül kullanmalarını önerdiği ve desen konusunda sıkı bir disiplin izlediği kaynaklarda belirtilmektedir. Daha çok figürleri ve portreleri ile öne çıkan, kuvvetli bir desen anlayışına sahiptir ve Belkıs Mustafa da desenlerinde hocası kadar başarılı olmaya çalışacaktır ("Belkıs Mustafa'nın Yaşamı ve Sanat Eğitimi", 2006).

Belkıs Mustafa 1917'de diploma alarak okulu bitiren ilk Türk kızı olmuştur. Sami Boyer'in atölyesinde dersler alması ve maarif Nezareti tarafından öğrenim için Almanya'ya gönderilmesi onun resim alanındaki başarısını arttırmıştır. Bu başarı ona Milli Eğitim Bakanlığı tarafından verilen bursla Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'ne kaydolmasını sağlamıştır.

“Sanatçı resme dair hemen her teknik ve malzeme ile çalışmıştır. Tekniği ile ilgili olarak vernik kullanmadığı bilinmektedir. Yağlıboya dışında sanatçının suluboya, mürekkep, pastel ve guajla gerçekleştirilmiş resimleri ve bunlara ek olarak gravürleri ve cilbentler ve defterler dolusu olarak ifade ettiği kara kalem, füzen ve kömür kalemle yapılmış desenlerinin bulunduğu ve aile tarafından korunduğu belirtilmektedir” (Şahmaran, 2016, s.1023).



Şekil 67. Belkıs Mustafa (1896-1925), “Erkek Portresi”



Şekil 68. Belkıs Mustafa (1896-1925), “Güller”



Şekil 69. Belkıs Mustafa (1896-1925), “Sardunyalılar”



Şekil 70. Belkıs Mustafa (1896-1925), “Manzara”



Şekil 71. Belkıs Mustafa (1896-1925),
“Çıplak Kadın Portresi”, 64x44 cm, mukavva üzerine yağlı boya

2.3.7 Melek Celal Sofu (1896-1976)

Çok yönlü bir sanatçı olan Melek Celal Sofu Ressam ve heykel sanatı dışında, işleme, hat ve tezhip gibi el sanatları ile de ilgilenmiştir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne konuk öğrenci olarak katılan sanatçı, burada Nazmi Ziya Atölyesi'nde çalışmıştır.

Modern kadının sürekli olarak işlendiği dönemin resimlerine bakıldığında, kadının genellikle kısa saçlı ya da saçlarını düzenli şekilde arkadan toplamış şekilde ve koyu veya düz desenli kostümler içinde cinsiyetsiz bir şekilde resmedildiği görülmektedir. Osmanlı dönemi boyunca uzun saçla, renkli kıyafetlerle, dolgun vücutlarla ve sürmeli gözlerle dişiliği ön plana çıkarılan kadın yerini bu dönemde zayıf, kısa saçlı, ağırbaşlı, solgun renkli ama enerjik ve dinç kadına bırakmaktadır (Ergönül ve Koca, 2017,s.777).

“Tabloda, Meclis Kürsüsünde konuşma yapan bir kadın milletvekili çizilmiştir. Kadınlarasıyasî hakların tanınması, rejimin niteliğini göstermektedir. Sofu'nun tablosunda, Meclis'te aktifbir kadın milletvekili çizilmesine rağmen, gerçekte kadınların siyasetteki aktifliği sınırlıdır. Kadın milletvekilleri, Meclis'te kadınları ve çocukları ilgilendiren meseleleri gündeme getirmişlerdir” (Ergönül ve Koca, 2017, s.780).Güzel Sanatlar Akademisi'nde ve Julian Akademisi'nde dersler alan Melek Celal Sofu, figür, natürmort ve portre konularında çalıştığı görülmektedir.



Şekil 72. Melek Celal Sofu (1896-1976), Melek Celal Sofu İstanbul Huzur Evinin Açılış Töreninde, 1965

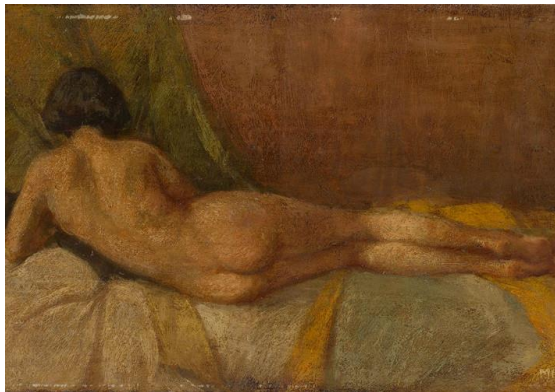
İlk Türk kadın ressam ve heykeltıraşlardan olan Melek Celal Sofu, aynı zamanda İstanbul Kadın Müzesinin kayıtlarına göre kadını kamusal alanda betimleyen ilk kadın ressam olarak geçiyor. Görseldeki eserinin adı “TBMM’de Kadın Konuşmacı” dır. Bu eserin önemi, bir kadın sanatçı olarak mecliste kadın varlığının gerekliliğini ve önemini sanatı vasıtasıyla göstermesidir.



Şekil 73. Melek Celal Sofu (1896-1976),
“Türkiye Büyük Millet Meclisi’nde Kadın”



Şekil 74. Melek Celal Sofu (1896-1976), “Nü”



Şekil 75. Melek Celal Sofu (1896-1976), “Nü”

2.3.8 Emine (Dürriye) Fuat Tugay (1897-1975)

Emine Fuat Tugay 1897 yılında İstanbul'da doğdu. Emine Fuat, meşhur Mareşal Gazi Ahmed Muhtar Paşa'nın torunu ve ünlü Kumandan, Bakan ve Büyükelçilerden Mahmud Muhtar Paşa'nın kızıdır.



Şekil 76. Emine Fuat Tugay (1897-1975), portre

İlköğrenimi özel dersler ile tamamlayan Emine Fuat Tugay, küçük yaşlarında yabancı dil öğrenme gayreti gösterdi. Profesör Albert Mille'den resim üzerine dersler aldı. Güzel Sanatlar'daki yeteneğinin dikkat çekmesi üzerine İsviçre'ye gitti ve Zürih Güzel Sanatlar Okulu'na yüksek öğrenimini tamamladı. Emine Fuat Tugay Zürih dışında Almanya'da da eğitim almıştır. 15 Eylül 1921 tarihinde Münih'te Ahmet Hulusi Bey ile evlendi. Deli Fuad Paşa olarak bilinen Türk kahramanın oğlu olan Ahmet Hulusi Bey Kopenhag, İspanya, Çin, Mısır ve Japonya gibi yerlerde elçilik görevinde bulunmuştur. İstanbul'daki evi ünlü ressamların eserleriyle dolu olan Emine Fuat Tugay eşiyle beraber farklı coğrafyaları gezme ve farklı kültürleri tanıma fırsatı bulmuştur ("Emine Fuat Tugay").

Resime olan yeteneğinin dışında hayırseverliğiyle de tanınan Emine Fuat Tugay: Hayvanları Koruma Cemiyeti'nin kurucuları arasında yer aldı. Geniş kültür bilgisi olan ve İngilizce yazdığı "Üçyüz Yıl (Theree Centures)" adlı eseri Oxford Üniversitesi tarafından yayımlandı. Böylece uluslararası olarak tanınan Emine Fuat Tugay eserinde Türk ve Mısır'ın önemli ailelerinin konaklardaki yaşamlarını realist bir tavırla yansıttı. Kitabın ikinci baskısı için Londra'dan gelen teklifle bunun için çalıştığı bir dönemde hayatını kaybetti.

Genel anlamda Emine Fuat Tugay saltanat döneminde Avrupa'da eğitim almış son Türk kadınlardan biridir.

2.3.9 Müzdan (Sait) Arel (1897-1986)

Büyük Adadaki Sörler ve Gedikpaşa Fransız Mektebi'nden mezun olduktan sonra İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmiştir. “Mektebe ilk başvuran öğrenci Müzdan Sait (Arel) Hanım idi. Babası, yüksek düzeyde görevlerde bulunan Sait Bey, okulun açıldığı gün, kızını okula eliyle götürdü ve Mihri Hanım’a teslim etti” (Akçay, 2015, s.94). “İstanbul’da doğan sanatçı İnas Sanayi-i Nefise Mektebine babası tarafından yazdırılmıştır. Burada Mihri Müşfik’ten, Sami Bey’den ve Feyhaman Bey’den ders almıştır. Okulun ilk mezunlarından.” (Bayav, 2011, s. 21).

Eğitimi sırasında ressam Loui Andre'nin Büyükada ve Beyoğlu'ndaki atölyelerine devam etmiştir.1917–1977 yılları arasında karma ve kişisel birçok sergi açmıştır. Almanya ve Fransa’dan takdirler kazanmıştır. Hayatının son döneminde göz sağlığını kaybetmiştir. 1986 yılında, 89 yaşında ölmüştür (Karadağ, 2008, s.90-91).



Şekil 77. Müzdan (Sait) Arel (1897-1986) annesi Adviye Hanım (1927) ve eşiyle



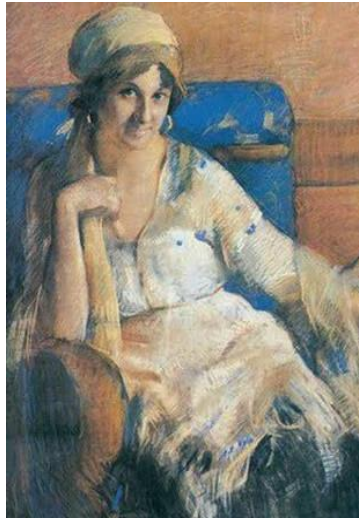
Şekil 78. Müzdan (Sait) Arel (1897-1986) ve Safi Arel, çay davetinde, 1930’lar

2.3.10 Güzin Duran (1898-1981)

Resim sanatına büyük ilgisi olduğundan İnas Sanayi-i Nefise Mektebine kaydolmuştur. İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde eğitim veren ilk öncü kadın sanat hocası olan Mihri Müşfik Hanım'ın öğrencisi olmuştur. Daha sonra ressam Ömer Adil, Ahmet Haşim ve Feyhaman Duran'dan dersler almıştır.

Güzin Duran, başarılı öğrenciliği ve resim yeteneği sayesinde 1921 yılında Avrupa bursu kazanmıştır. Ancak Güzin Duran 19 Eylül 1922'de okuldan öğretmenini olan Feyhaman Duran ile evlendiği için bu şansını kullanamamıştır. Feyhaman Duran ile birlikte çıktıkları Avrupa seyahati sanat anlayışlarına katkı sağladı. İzlenimci anlayışın etkisinde kalan Güzin Duran eşinin de etkisiyle sanat hayatında olgunluğa ulaştı. Bu olgunluk sonucunda empresyonist anlayışla eserler veren sanatçı uzun yıllar resim öğretmenliği yapmıştır.

1943-1947 arasında eşi ile birlikte Topkapı Sarayı'nda çalışma imkânı buldu. Bu dönemde II. Dünya Savaşı nedeniyle müze koleksiyonunun bir bölümü Niğde'ye taşınmış ve saray ziyarete kapatılmıştı. Feyhaman Duran ile birlikte sarayda çalışmak için izin alan sanatçı; İşleme Koleksiyonu'nda yer alan Karagöz ve Hacivat tasvirlerinden başka Baba Himmet, Tiryaki, Beberuhi, Laz, Çelebi, Zenne, Tuzsuz Deli Bekir, Tahir, Zühre, Rum doktor tipi, Arnavut Bekçi, Saraylı Çelebi, Yahudi, Frenk gibi tipleri suluboya tekniği ile çalıştı. Oluşturduğu 281 parçalı bir resim dizisinin yanı sıra bu figürlerden ilham aldığı deri işleri üretti ("Güzin Duran").



Şekil 79. Feyhaman Duran (1886-1970), "Güzin Duran Portresi"
25x19 cm, karton üzerine yağlı boya



Şekil 80. Feyhaman Duran (1886-1970), “Güzin Duran Portresi”,
78x93cm, tuval üzerine yağlı boya



Şekil 81. Güzin Duran (1898-1981), “Nü”

2.3.11 Fatma Nazlı Ecevit (1900-1985)

Fatma Nazlı Ecevit, 1915'te kızlar için açılan, Darülmualimat'ı (Kız Öğretmen Okulu) bitirdi. Mihri Müşfik'in etkisiyle İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk öğrencilerinden ve ilk kadın ressamımız Mihri Müşfik Hanım'ın ve Ömer Adil Bey'in öğrencisi olmuştur. Feyhaman Duran, İbrahim Çallı ve Hoca Ali Rıza'dan da özel dersler almıştır. Fatma Nazlı Ecevit, 1922'de İnas Sanayi-i Nefise'den ayrılır. Uzun süre Beşiktaş Kız Okulu'nda ve yurdun çeşitli yerlerinde resim öğretmenliği yapar.



Şekil 82. Fatma Nazlı Ecevit (1900-1985)

“Fatma Nazlı Ecevit öğretmenlik yaptığı yerlerin etkisiyle Anadolu insanını ve köy yaşantısını konu edinen çalışmalar yapmıştır. Nazlı Ecevit'in ilk dönemine ait olan portre eserleri en önemli eserleri arasındadır. Bu portreler öğrencilik yıllarında ki dönemi yansıtması bakımından önemli olmuştur. Kerime Salahor'un portresi resimde akademik geleneğe bağlı olarak modelden çalışılmıştır. Tablo empresyonist etkilerini yansıtmıştır. Resimde kontürlerin olmaması, renklerin birbirleri içinde tonları oluşturarak, yumuşak renklerle ışık-gölge etkisi elde edilmesi söz konusudur. Resimde figür dikey olarak resmedilmiştir. Figürün kenarlarında ki boşluklar, arka fon ve oturduğu kanepeler renklendirilmiştir” (Eroğlu, 2017, s.45).



Şekil 83. Fatma Nazlı Ecevit (1900-1985), “Keriman'ın Portresi”,
100,5x138 cm, tuval üzerine yağlı boya

“Salacak’tan”, tuval üzerine yağlıboya eserin de 1959 yılının İstanbul’dan bir görünümü arz etmektedir. Karşı kıyıda Saray Burnu, mavnaları çeken bir römorkör, dumanını savurarak Boğaz’a doğru ilerlemektedir. Sahilde sıralanan kayıklar, dalgaların hareketiyle kıpırdamakta, Salacak iskelesi, Harem’den kalkan gemileri beklemektedir. Bu resim İstanbul’luların denizi kullandığını kanıtlamaktadır. 1959’lu yıllarda İstanbul henüz karayoluna teslim olmamıştır. Köprülerle kapanan boğaz görünümleri yerine vapurların zarif ve çekici görünümleri izlenmektedir. İş Bankası Koleksiyonu’nda bulunan bu resim, ‘İstanbul işte bir zamanlar böyleydi!’ deme imkânını dile getiren bir belgedir. Bu yıllarda İstanbul, bir ressamın paletine yakalanan görkemli bir güzelliştir” (Akçay, 2015, s. 105).

Peyzaj, portre ve ölü doğa türlerinde yoğunlaşan resimleri, geleneksel doğacı anlayış çizgisindedir. İzlenimci etkiler taşıyan gerçekçi uslubu atölyelerinde eğitimlerini aldığı Mihri Müşfik ve Feyhaman Duran etkilerini yansıtır. Resimleri, Türkiye’de “asker ressamlar kuşağı”ndan günümüze aktarılan imparatorluktan cumhuriyete geçiş dönemi etkisindeki bir geleneğin temellerine dayanır. Nazlı Ecevit’in resimleri izlenimciliğin biraz da formüle edilmiş bir yansıması olarak karşımıza çıkar. Ama sanatçıyı yalnızca bir manzara ressamı olarak görmemek gerekir: Portrelerinde daha kişisel bir anlatım yakalamayı başarmıştır. Desenin, Nazlı Ecevit’in resimlerinde, rengi dengeleyen, hattâ bazı yerlerde rengin etkisini ikinci plana iten bir olgu olduğu söylenebilir. Yağlıboya, suluboya, pastel ve karakalem eserler vermiştir (“Nazlı Ecevit”, 2012).



Şekil 84. Fatma Nazlı Ecevit (1900-1985),”Yelpazeli Kadın”



Şekil 85. Fatma Nazlı Ecevit (1900-1985), “Çiçek”, 46x67 cm, tuval üzerine yağlı boya



Şekil 86. Fatma Nazlı Ecevit (1900-1985), “Natürmort”



Şekil 87. Fatma Nazlı Ecevit (1900-1985), “Natürmort”, 45x54 cm

2.3.12 Fahrünnisa Zeyd (Fahr el Nisa Zeid) (1901-1991)

Asker kökenli aileye sahip Fahrünnisa Zeyd'in ailesi önceleri din adamları ve medrese mensuplarından oluşmaktaydı. Fahrünnisa'nın büyükbabası, Şurayı Askeri Dairesi Reisi olarak tanınan Miralay Mustafa Asım Bey'dir. Mustafa Asım Bey ve eşi genç bir yaşta 1861 yılında ölmüşlerdir. Mustafa Asım Bey'in üç çocuğu küçük yaşta kimsesiz kalan çocukları eş dost himayesiyle İstanbul'a getirilmişlerdir. Erkek çocuklar Cevat ile Şakir askeri okullara verilerek eğitilmiştir. Cevat ve Şakir'in ablaları Sare Hanımdır. Genç yaşta sadrazam (başbakan) olan Cevat Paşa ile ablası Sare Hanım çocuk sahibi olmadan ölmüşlerdir. Ailenin bugünkü nesli Şakir Paşa'dan devam etmektedir. Mehmet Şakir Paşa asker kökenli olmakla beraber diplomasi alanında da bilgili bir kişidir. Şakir Paşa iki defa evlenmiştir. İlk eşi, Serdar-i Ekrem (Başkumandan) Ömer Paşa'nın kızı Zehra Hanım'dır. Zehra Hanım'ın ölmesi üzerine Şakir Paşa ikinci evliliğini Sare İsmet Hanım ile yapmıştır. Şakir Paşa'nın İsmet Hanım'dan iki oğlu, dört kızı doğmuştur. Fahrünnisa Zeyd Şakir Paşa'nın üçüncü kızıdır ("Bir Dünya ressamı").



Şekil 88. Şakir Paşa Ailesi

Kardeş olan Fahrünnisa Zeyd 9-10 yaşlarında, Aliye Hanım 14 yaşından sonra resim sanatına yönelmiştir. Çocuk yaşta resim yapmaya başlayan Fahrünnisa Zeyd işgal yıllarında Sanay-i Nefise'nin ilk kadın öğrencileri arasında yer almıştır. Ancak güzelliği ve ailesinin durumuyla evliliğe yönelmiş, sanat eğitimini yarıda bırakmıştır.



Şekil 89. Fahrünnisa Zeyd (1901-1991), 14 yaşında yaptığı resimler

İki defa evlilik yapan Fahrünnisa Zeyd ilk evliliğini, Sanay-i Nefise'ye başladığı 1920 yılında, yazar İzzet Melih Devrim ile ikinci evliliğini 1934 yılında Prens Zeyd ile yapmıştır. Bulduğu dönem içerisinde Fahrünnisa Zeyd güzelliği, kültürü ile belli çevrelerde ve sanat çevrelerinde oldukça beğenilen bir isim olmuştur. O dönemki güzellik yarışmalarında jürilik yapmıştır.



Şekil 90. Fahrünnisa Zeyd (1901-1991), Solda İzzet Melih Devrim'le, Sağda Prens Zeyd Ve Çocuklarıyla Beraber

Fahrünnisa Zeyd bir süre resim çalışmalarına ara vermiştir. Bu verdiği aradan sonra 1942'de D Grubu Ressamları'na katılmıştır. 1944'te Maçka'daki evinde ilk özel sergisini açmış, ardından da Avrupa'ya giderek Londra ve Paris'te yaşamıştır. Özel olarak Türkiye'de açtığı sergilerin sayısı 30'un üstündedir. Sergi açtığı İstanbul, Ankara, İzmir, Londra ve Paris dışında sanatçının İsviçre, Belçika, Amerika'da da eserleri sergilenmiştir. Dünyanın sayılı müzelerinde imzasını taşıyan tablolar bulunmaktadır. Fahrünnisa Zeyd daha sonra çeşitli Avrupa kentlerinde ve Ürdün'de sanatsal faaliyetlerine devam etmiştir. Fahrünnisa Zeyd dış ülkelerde pek çok sergi açan ilk Türk kadını olmuştur.

Portreler, ölü doğa resimleri ve güncel yaşam sahnelerini resmeden Fahrünnisa Zeyd'in figüratif çalışmalarını 1940'larda soyut ve soyutlamacı eserleri izler. Daha sonra portre üzerine yoğunlaşır. Bazı uygulamalarında kaligrafik etki hissedilir.

“Sanatçı geometrik veya serbest soyutlamacı düzenlemelerden oluşan çalışmalarını, büyük tuval üzerine küçük kareler, üçgenler, dikdörtgenlerden oluşan geometrik formları siyah çizgilerle çerçeveler; her bir parçayı sarı, kırmızı, yeşil, beyaz, mor gibi çarpıcı ve sıcak renklerle boyar” (Elcil, 2007, s. 263).

İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki erken dönem desen çalışmaları figüratif nitelikte, anıtsallık kaygısıyla yapılmış ve daha çok iç mekân tasvirleri olarak karşımıza çıkar. Bu iç mekân çalışmalarında daha çok minyatürleri andıran bir

mekân kurgusu vardır. Kalın boyalı, derinlik yanılısamasının kasıtlı olarak ihmal eden ve renklerin ön planda olduğu bu dönem resimleri Henri Matisse’yi anımsatmaktadır. Fahrünnisa Zeyd, resmin her dalından ve tüm akımlarından etkilenmiş, bu birikimlerle kendine özgü eserler vermiştir. Sanatçı, değişik akımlar içerisinde yetişmiş abstreten radikal eğilime kadar resimlerine fikir ve düşünce mayası katmıştır. Prenses Fahrünnisa Zeyd, çocukluk ve gençlik yıllarında dönemin ressamlarının etkisinde yaptığı resimlerle son dönemde yaptığı resimler arasında büyük farklar vardır. Özellikle panolarında renklerin göz alıcı hâkimiyeti ön plandadır. Kırmızı, mavi, sarı renkleri birbirleriyle ustaca kucaklaştırmıştır. İstanbul’da son sergisi Atatürk Kültür Merkezi’nde 19 Aralık 1988’de açılmıştı. Burada sergilenen eserler 1966’dan sonra yaptıklarıdır. O tarihten önceki eserleri arasında farklılıklar vardır. Gençlik dönemindeki çizgileriyle, olgunluk dönemindekiler birbirinden ayrı nüansları taşımaktadırlar. Klasik ve realist türden tamamen ayrılan fırçası, abstretyi kendine özgü bir şekilde yaşatır. Bol ve karmaşık renklerin hâkim olduğu bir çığıra yönelen Fahrünnisa’yı dünya çapında bir ressam yapan da bu çığırdaki tablolarıdır (“Fahrünnisa Zeyd (Fahr El Nissa Zeid)”).



Şekil 91. Fahrünnisa Zeyd (1901-1991), “Billur Gözlü”

Öğrencisinin kızı Zeinab’ın on beş yıl sonraki halini resmettiği çalışma;



Şekil 92. Fahrünnisa Zeyd (1901-1991), “Zeinab”, 1980

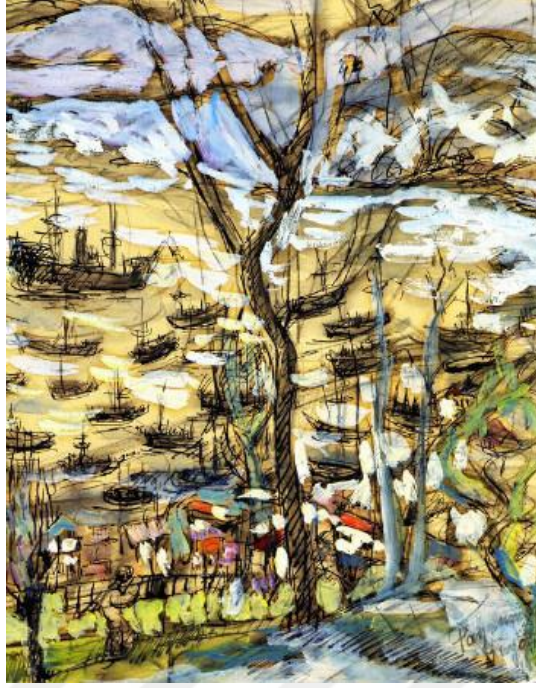
Fahrünnisa Zeyd'in, eşi Prens Zeid'in ölümünden sonra Amman'a yerleşerek bir daha asla resim yapmamaya karar verdiği dönemden sonra eşinin ölümünden duyduğu derin acı nedeniyle yaptığı ilk eser "Endless Thoughts" olduğunu görürüz.



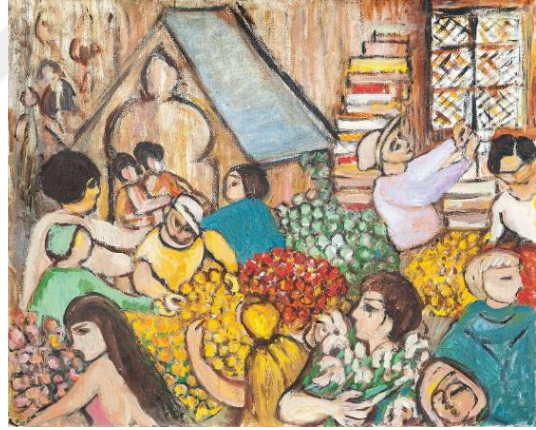
Şekil 93. Fahrünnisa Zeyd (1901-1991), "Endless Thoughts", 1979



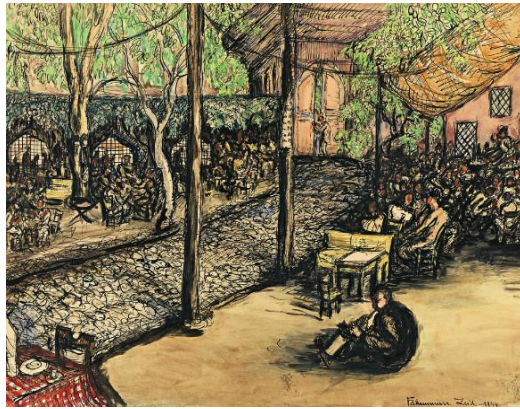
Şekil 94. Fahrünnisa Zeyd (1901-1991), "Madam Caron"



Şekil 95. Fahrünnisa Zeyd (1901-1991), “Büyükdere’de Kış”, 1946



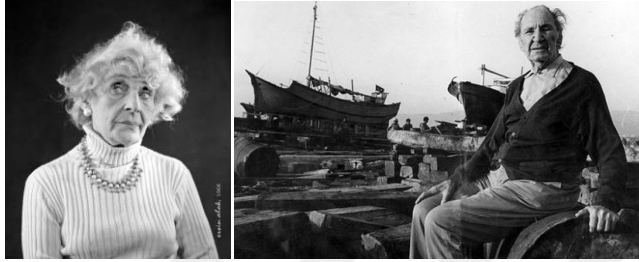
Şekil 96. Fahrünnisa Zeyd (1901-1991), “Paris Vegetable Market”



Şekil 97. Fahrünnisa Zeyd (1901-1991), “Emin Efendi Lokantası”, 1944

2.3.13 Aliye Berger (1903-1974)

Aliye Berger, 24 Aralık 1903 yılında İstanbul Büyükkada'da doğmuştur. Yazar Halikarnas Balıkcısı ile ressam Fahrünnisa Zeyd'in kardeşi olan Aliye Berger, seramik sanatçısı Füreya Koral, tiyatrocü Şirin Devrim ve ressam Nejat Devrim'in teyzesidir.



Şekil 98. Aliye Berger (1903-1974) ve Şakir Kabağaçlı (Halikarnas Balıkcısı)

Aliye Berger; ağaç, metal ve benzeri bir maddenin yüzeyini değişik renkte boyalarla boyadıktan sonra yer yer kazıyarak, oyarak resim yapma ve bu kalıpla resim basma tekniği olan gravür sanatıyla uğraştığı görülmektedir. Yağlıboya çalışmalarına ise kendinin de belirttiği gibi yaptığı birkaç deneme sonrasında içinden geldiği gibi yaptığı sayılı resim ile devam etmiştir.

Aliye Berger'in çoğu gravürü izleyeni kompozisyonun içine doğru çeken ve derinlere götüren bir anlayış içindedir. Yapıtlarında çoğunlukla oyma baskı tekniğinde, siyah ve beyazın ara tonlarına yer verdi. Fantastik biçimde, özgün bir lirizm ve dışavurumculukla yansıttı. Yağlı boyalar ise sanatçının Avrupa'da bulunmuş olmasının etkisiyle bitmemişlik hissi veren lirik soyut üsluba yaklaşan bir serbestlik içindedir. Renkler ile oluşan kompozisyonda kadın silüetleri bulunmaktadır. Aliye Berger, sanata geç başlamış ancak anlaşıldığı üzere erken fark edilmiş nadir örneklerden biridir. Bu durumun pek çok alaylı sanatçı içinde cesaret kaynağı olduğu söylenebilir.

Yapı Kredi Bankası'nın düzenlediği, Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği'nin İstanbul'da toplanan kongresi nedeniyle "İş ve İstihsal" konulu yarışmada "Güneşin Doğuşu" adlı ilk yağlı boya çalışmasıyla birincilik ödülünü kazanmıştır. Bu konu üzerinde hiç konuşmayan Aliye Berger, birinciliği kazanan tablosu "İstihsal" hakkında yalnızca Tunç Yalman'a Vatan Gazetesi için samimi açıklamalar yaptı. Bu tablonun konusunu ve hangi duyarlılıkla yola çıktığını şu sözlerle anlattı:

O tabloda toprak, deniz ve güneşle haşır neşir olan insanları, musikiden bir misal verecek olursam, Mozart-vari diyebileceğim motiflerle işlemek istedim. Bir köşeye buğday yüklü bir araba, başka tarafa buğday yıkayan kadınlar, bir fabrika, bir koyun sürüsü koydum. Sonra süngercileri ele aldım. Ege kıyılarında denize dalan süngerciler, suyun dibinde eski zamanlardan kalma uzun toprak küpler bulurlarmış. Bizim Ada'daki evde de vardı o küplerden. Kadınlar süngercilerin içine sünger doldurdukları küpleri omuzlarına vurup evlerine yollanırlarmış. Sonra denizin çizgilerine, balıkları göstermeden, balıkların suyun içindeki çarpınırkenki hareketlerini vermeye çalıştım. Ayrıca bir köşede bir sepet dolusu balık da var (“Aliye Berger”, 2018).



Şekil 99. Aliye Berger (1903-1974), “Güneşin Doğuşu”

Aslında Aliye Berger’in eseri, yarışmaya katılan diğer tablolarla kıyaslandığında diğer eserlere yakındır; hatta bazılarıyla benzer olduğu bile söylenebilir. Ancak Aliye Berger, konuyu üslupsal açıdan daha serbest bir dille çalışmıştır. Hareketin ön plan da olduğu kompozisyon içerisinde figür ve detaylar resmin bütünü içinde kaybolmuştur. Jüri üyelerinin bu eseri seçmelerindeki neden aslında tam da budur. Söz konusu resim daha özgür bir tutuma, serbest bir dile sahiptir. Olayın bir başka ucu da Aliye Berger’in resminin, o yılların tercih edilen soyut sanata en yakın örneği ve serbestçe yapılışıydı. Ancak soyut sanatı yüceltip kübizm, konstrüktivizm, gibi sanat akımlarını bir kenara atmak hem akademideki hocalara hem öğrencilere hem de geleneğe zarar verici bir tavır olacağından, üyeler en farklı olanı seçtiklerini söylediler.



Şekil 100. Aliye Berger (1903-1974), “Davulcu”, ahşap üzerine gravür



Şekil 101. Aliye Berger (1903-1974), “İsimsiz”



Şekil 102. Aliye Berger (1903-1974), “Halikarnas Balıkçısı”, 22x30 cm, gravür

2.3.14 Sabiha Rüştü Bozcalı (1904-1998)

Sanatçı, daha çocuk yaşlardayken onu resime teşvik eden Handan Hanım, kızına dönemin İstanbul cami ve çeşmelerini konu edinen resimleriyle yıldızı parlayan Ali Sami Boyar'dan özel resim dersleri aldırılmıştır.



Şekil 103. “Güzel Sanatlar Akademisi Resim Atölyesi”

Sabiha Rüştü Bozcalı gençlik yıllarında Berlin, Münih, Paris ve Roma’da, Lovis Corinth, Moritz Heymann, Karl Caspar, Paul Signac ve Giorgio de Chirico gibi dönemin tanınmış ressamlarının atölyelerinde çalışmıştır. Neo-Empresyonist ressam Paul Signac’ın "kabiliyetli, resim sanatının gerektirdiği hassasiyete sahip ve kendini tamamen bu mesleğin zorlu çalışmasına adayan biri" olarak tanımladığı Bozcalı, manzara ve natüromortlar yaptı ama özellikle portreleriyle dikkati çekti (“3. Alp Kadın Çalıştayı”).



Şekil 104. “Kendi Otoportresi”, “Erkek Portresi”, “Ayakta Nü Kadın Figürü”

Ülkeye döndüğünde Sanayi-i Nefise Mektebi’nde yer alan Sabiha Rüştü Bozcalı’yı bugünkü ününe kavuşturan Cumhuriyet Halk Partisi ve Halk Evleri tarafından düzenlenen yurt gezileridir. Modernleşen ve yeni bir kimlik oluşturan Türkiye'nin belirlenen sanatçılar tarafından belgelenmesini amaçlayan Yurt Gezileri (1938–1940) programı kapsamında Sabiha Rüştü Bozcalı 1939’da Zonguldak’a gönderilmiştir. Sanatçı burada Kozlu Elektrik Santrali, Skip Tesisatı, Karabük Demir Çelik

Fabrikası, Asansör (İncir Harmanı), Asansör Makinası, Sömikök Fabrikası ve Demir Çelik Fabrikası'nı resmeder. Sabiha Rüştü Bozcalı'nın nerde olduğu bilinmeyen yaptığı endüstri konulu birçok resmi, sergi listelerinde bulunmaktadır ("Ressam Sabiha Rüştü Bozcalı").

İkinci Yurt Gezisi'ne ilk defa bir bayan ressamın katılması nedeniyle, Malik Aksel, Ülkü dergisindeki yazısında, Sabiha Bozcalı'yı ve onun kimliğinde Cumhuriyetin bayan sanatçılarını şöyle değerlendirmektedir:

"Eskiden bilhassa kadın ressamlar, çok defa çiçek resmi yaparlar ve dışarı pek çıkamazlardı. Eski Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Mecmuası'nın on sekizinci sayfasında kadın ressamlar için şöyle bir cümle var: "Çiçek resmiyle meşgul olmak, zarafet içinde yaşamak demektir. Güzelliğe güzellik katmak bu şan kadınlığıdır. Saniyen ressam, salonunda, bahçesinde çalışır. Herhalde zavallı peyzajistlerin bir yığın yükü çektikleri mezahima, güneş vurmalarına, soğuk almalarına, yağmur ve karda kalmalarına maruz kalmaz. Bu eziyetler o nazik vücutlar için cidden nalâyık ve haramdır." diyen eski zihniyete Cumhuriyetin genç kadın ressamı Karabük fabrikasında çalışan ağır işçilerin yanına gitmekle, uçsuz bucaksız yerlerde bir kahraman gibi çalışmakla resmi bir süs gibi gösteren telâkkiye ne güzel bir cevap veriyor" (Savacı, 2010, s.121).



Şekil 105. "Misafir Öğrenvi Kimliği" ve "Zonguldak'a gönderilme belgesi"

1946'da adı TEKEL olarak değiştirilen İnhisarlar İdaresi ve Yapı Kredi Bankası gibi önemli kurumların reklam ve yayıncılık alanları için çizimler yapmıştır. Yaptığı bu çalışmalar görsel anlatım diline katkıda bulunmuştur. 1947-1949 arasında Roma'da Giorgio de Chirico ile çalıştı.

Sabiha Rüştü Bozcalı'nın portre konusundaki yeteneğini hem kişisel tasarımlarından, hemde mevcut fotoğrafları yeniden resmetme tarzından net bir şekilde anlayabilmemiz mümkün. Sabiha Rüştü Bozcalı'nın bu anlamda yaptığı çalışmalar

arasında yer alan önemli çizimler 1960 yılında Yassıada Duruşmaları'nın çizimleridir. Sabiha Rüştü Bozcalı kuzeni Nazlı Tlabar'ın 1960 darbesinden sonra Adnan Menderes ile birlikte yargılanmış olması sebebiyle bir süre Yassıada'da bulunur. Sanatçı bu dönemde yargılama sürecini takip eder. Hangi amaçla olduğu tam olarak bilinmese de burada Yassıada Duruşmaları'nı çizimlerine konu edinmiştir.



Şekil 106. “Yassıada Duruşması”, 29.8x40.3 cm, Kâğıt üzerine kalem

İlk kadın illüstratörümüz diyebileceğimiz Sabiha Rüştü Bozcalı'ya asıl ün kazandıran, ansiklopediler ve dergiler için uyarladığı desenler ve tramlardır. Bu tür çalışmaları kısa sürede basında imzası aranan biri olmasını sağlar. 1953'ten itibaren Milliyet başta olmak üzere Yeni Sabah, Hergün, Havadis, Cumhuriyet ve Tercüman'da gazete ressamı olarak görev yaptı. Sabiha Rüştü Bozcalı, Reşad Ekrem Koçu'nun İstanbul Ansiklopedisi'nin ressamlarından olmanın yanı sıra resimlediği kitaplar arasında Orhan Veli'nin Türkçeye çevirdiği “La Fontaine Masalları”, Osmanlı Padişahları ile Nezihe Araz'ın “Anadolu Evliyalari ve Yunus Emre” eserleri yer almaktadır.



Şekil 107. “Efi Apartmanı'ndaki dairesinden Mis Sokak”, 1940'lar, sulu boya

2.3.15 Hale Asaf (1905-1938)

Hale Asaf, 1905'te İstanbul'un Kadıköy ilçesinde dedesi Doktor Rasim Paşa'nın konağında dünyaya geldi. Babası, Abdülhamit devri temyiz reislerinden Salih Bey, annesi Enise Hanım'dır. Babasının babası Asaf Paşa, Yıldız Sarayı'nda Sultanhamit'in yaverliğini yapmıştır. Annesinin babası Çerkez Ahmet Rasim Paşa ise Askeri Tıbbiye Okulu'nun tanınmış hocalarından bir anatomi uzmanıdır. Hale Asaf, Güzel Sanatlar Akademisi'nin ilk kadın profesörü Mihri Hanım'ın yeğenidir. Resme olan ilgisi ve yeteneğinde şüphesiz ki Mihri Hanım'ın katkıları bulunmaktadır.

Küçük yaşta geçirdiği hastalık nedeniyle bir süre evde özel resim dersleri almıştır. Resim öğrenimine Almanya'da Berlin Akademisi'nde devam etti. Sonra İstanbul'da İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde Ömer Adil, Feyhaman Duran ve İbrahim Çallı'nın öğrencisi oldu. Hale Asaf'ın Türk sanatında akonstrüktif üslup anlayışına uygun dramatik içerikler kazandırma yolunda olan bir ressam olduğu söylenebilir.

Hale Asaf Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucularından biri olarak Cumhuriyet'in ilk yıllarında etkin olan kadın ressamlardan sadece biridir. Fahrelnisa Zeid, Eren Eyüboğlu gibi önemli ressamların yanısıra heykeltıraş olarak Iriada Barry, Sabiha Bengitaş, Nermin Faruki ve Mari Gerekmezyan gibi kadın sanatçılar yetişmiş, Füreya ise Türk seramik sanatının en dikkat çekici ismi olarak ön plana çıkmıştır”(İKÜ Sanat Koleksiyonundan, Kadın Sanatçılar, Karma Sergi, 2017).

“Müstakil Ressamlar ve heykeltıraşlar Birliği'ni oluşturan sanatçılar, yurtdışında burslu olarak eğitim gördüklerinden, döndükleri zaman, öğretmenlik yaparak burslarının karşılığını ödemek durumundadırlar. Hale Asaf da, bu nedenle, 1928 yılında Bursa Kız Öğretmen Okulu'na atanır”. Akademi'de görev alan sanatçılarımız arasında Hale Asaf'ta bulunmaktadır. Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin amaçları ile ters düştüğü gerekçesi ile Akademi'deki görevinden istifa etmek isteyen Mahmut Cûda, arkadaşının bu zor durumunu da görünce Asaf ile yer değiştirmiştir. Döneminde “becayış” olarak adlandırılan yer değiştirme usulüyle Cûda, Bursa'ya gitmiştir. “Hale Asaf İstanbul'a gelerek 1 Aralık 1929'da Güzel Sanatlar Akademisi'ne göreve başlamıştır”. “Fakat bir yıl sonra bu görevinden ailevi nedenlerden

dolayı ayrılmak zorunda kalmış ve tekrar Paris'e geri dönmüştür" (Dilmaç, 2011, s. 67).

Kadın sanatçılarımız Anadolu'da resim öğretmenliği yaptıkları süre içinde görev yaptıkları illerin, kasabaların resimlerini de yaparak belgesel olarak kayıt altına almışlardır. Hale Asaf 1930 öncesi bir dönemde Bursa evlerini, manzarasını resmetmiştir. Hale Asaf'ın Bursa Necati Bey Kız Sanat Enstitüsünde resim öğretmeni iken Türk resmine kazandırmış olduğu Bursa görünümüleri bu duruma en güzel örneklerden biridir.



Şekil 108. Hale Asaf (1905-1938), "Otoportre" ve "İsmail Hakkı Oygar'ın Portresi"



Şekil 109. Hale Asaf (1905-1938), "Bursa'dan Manzaralar", Tuval Üzerine Yağlı Boya

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

III. YÖNTEM

3.1 Araştırmanın Modeli

Bu tezde yürütülen çalışma kapsamında araştırma yöntemi nitel bir araştırmadır. “Nitel araştırmada durum çalışması, bir olayın yoğun bir şekilde çalışılmasıyla ilgilidir. Durum çalışması katılımcı gözlemleri, derinlemesine görüşmeler ile doküman toplama yoluyla elde edilen ve analiz edilen verilen derinlemesine ve boylamsal olarak incelenmesini içerir” (Erdoğan, 2018, s. 80).

3.2 Veri Toplama Araçları

Araştırma probleminin çözümlenmesi amacıyla; veri toplama araçları olarak belge tarama ve internet ortamı tarama yöntemi kullanılarak araştırmalar yürütülmüştür.

3.3 Veri Toplama Tekniği

Araştırmada çalışma grubu olarak belirlenen Cumhuriyet Dönemi sanatçılarından 15 kadın, dönemin sanat eğitimi veren yabancı sanatçılarından 9 sanatçı ele alınmıştır. Literatür taraması yapılarak bu sanatçılar hakkında bilgiler elde edilmiştir. Elde edilen bu veriler yapılan bu çalışmada kullanılmıştır.

3.4 Verilerin Analizi

Araştırmalardan elde edilen veriler üzerinde nitel analiz yöntemi olan betimsel analiz kullanılmış, analiz sonucunda elde edilen bulgular yorumlanarak değerlendirilmiştir. Bu analiz yöntemi, literatür taraması aracılığıyla elde edilen bilgilerin düzenlenmesi ve yorumlanmasında etkili olması nedeniyle tercih edilmiştir. Betimleme yöntemi ile verilerin analizinde günümüzde sanat eğitimi veren kurumların içerisinde yer alan sanat eğitimciler geçmiş dönemde sanat eğitiminin gelişme sürecinde yaşanan zorlu ortam şartlarının bilincinde olarak sanat eğitimi çalışmalarını daha bilinçli bir şekilde nasıl yapabileceklerine yanıt bulunabileceği araştırılmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

IV. BULGULAR

4.1 Ülkemizde Sanat Eğitiminin Gelişmesinde Rolü Olan Sanatçılara İlişkin Bulgular

Tablo 1: Ülkemizde Sanat Eğitiminin Gelişmesinde Rolü Olan Kadın Sanatçılara İlişkin Bulgular

Kadın Sanatçılar Tarihi	Doğum-Ölüm	Aldığı Eğitim Türü	Eğitim Aldığı Atölye
Naciye Tevfik Biren	(1878-1960)	Özel Eğitim	Salvatore Valeri
Ayşe Celile (Hikmet) Uğuraldım	(1883-1956)	Özel Eğitim	Fausto Zonaro
Mihri (Rasim) Müşfik Hanım	(1886-1954)	Özel Eğitim	Fausto Zonaro
Müfide Kadri	(1889-1921)	Özel Eğitim	Salvatore Valeri
Vildan Gizer	(1889-1974)	Özel Eğitim	Salvatore Valeri
Belkis Mustafa	(1896-1925)	Akademik Eğitim	Mihri Müşfik Hanım
Melek Celal Sofu	(1896-1976)	Akademik Eğitim	Nazmi Ziya Atölyesi
Emine (Dürriye) Fuat Tugay	(1897-1975)	Özel Eğitim	Albert Mille
Müzdan (Sait) Arel	(1897-1986)	Akademik Eğitim	Mihri Müşfik Hanım
Güzin Duran	(1898-1981)	Akademik Eğitim	Mihri Müşfik Hanım
Fatma Nazlı Ecevit	(1900-1985)	Akademik Eğitim	Mihri Müşfik Hanım
Fahrünnisa Zeyd (Fahr el Nisa Zeid)	(1901-1991)	Akademik Eğitim	
Aliye Berger	(1903-1974)	Özel Eğitim	
Sabiha Rüştü Bozcalı	(1904-1998)	Akademik Eğitim	Paul Signac, Karl Caspar
Hale Asaf	(1905-1938)	Akademik Eğitim	Mihri Müşfik Hanım

Tablo 2: Ülkemizde Sanat Eğitiminin Gelişmesinde Rolü Olan Yabancı Sanatçılara İlişkin Bulgular

Yabancı Sanatçılar	Doğum - Ölüm Tarihi
Kont Amadeo Preziosi	(1816-1882)
Ivan Konstantinovitch Aivazovsky	(1817-1900)
Piere Desire Guillemet	(1827-1878)
Philippe Bello	(1831-1911)
Leonardo de Mango	(1843-1930)
Joseph Warnia Zarzecki	(1850- ?)
Fausto Zonaro	(1854-1929)
Salvatore Valeri	(1856-1946)
Albert Mille	(1872-1946)

4.2 Ülkemizde Sanat Eğitimi Veren ve Sanatın Gelişiminde Rolü Olan Kurumlara İlişkin Bulgular

Tablo 3: Ülkemizde Sanat Eğitimi Veren Kurumlara İlişkin Bulgular

Sanat Eğitimi Verilen Kurumlar	Açıldığı Dönem/ Kurucusu	Okutulan Dersler
Enderun	II. Mahmut	Beden Eğitimi Uygulamalı olarak saray işleri eğitimi Sanat eğitimi (yeteneklere göre) İslami Bilgiler
Mühendishane-i Bahr-i Hümayun	III. Selim, 1773	Coğrafya Gemicilik Denizcilik Teknik Resim
Mühendishane-i Berr-i Hümayun	III. Selim, 1795	
Mekteb-i Osmanî (Paris'te)	Mehmet Cemil Bey (Paşa) önderliğinde, 1857	Tarih Coğrafya Matematik Kimya Fizik Fransızca Resim
Sanayi-i Nefise Mektebi	II. Abdülhamid, 1882 Osman Hamdi Bey okul müdürü olarak atanmıştır.	Resim Heykeltıraşlık Mimarlık Hakkaklık
Osmanlı Ressamlar Cemiyeti	Ruhi Bey, Sami Yetik, Şevket Dağ, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Agâh Bey, Mehmet Ruhi Arel, Ahmet Ziya Akbulut, Hüseyin Zekai Paşa, Nazmi Ziya Güran, Hüseyin Avni Lifij, Feyhaman Duran, Mehmet Ali Laga, Müfide Kadri, Halil Paşa 1908-1919	

4.3 Sanat Eğitiminin Gelişmesinde Önemli Olan Olaylara İlişkin Bulgular

Tablo 4: Sanat Eğitiminin Gelişmesinde Önemli Olan Olaylara İlişkin Bulgular

Sanat Eğitiminin Gelişmesinde Önemli Olan Olaylar

Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u feth etmesi ve ileri görüşe sahip bir padişah olması.

Erken dönem Osmanlı minyatür sanatına ait bilgilerin Fatih Sultan Mehmet (1451-1481) döneminde başlaması.

Fatih Sultan Mehmet'in kendi bulunduğu dönem içerisinde, Matteo di Pasti, Constanza da Ferrara, B.Giovanni'yi ve Gentile Bellini gibi ünlü İtalyan sanatçıları İstanbul'a davet etmesi.

Bursalı Ressam Nakkaş Sinan Bey'in Venedik'e (1451-1481) resim eğitimi alması için gönderilmesi.

Fatih Sultan Mehmet (1451-1481) 'in batı tekniğini üzerinde bulunduran resimleri memlekete getirmesi ve Nakkaş Sinan Bey'e kendi portresini (Gül Koklayan Fatih) yaptırması.

Yavuz Sultan Selim (1512-1520) Çaldıran Savaşı dönüşü yanında nakkaşlar getirmesi

Levni'nin minyatür sanatına derinliği ve perspektifi getirmesi, yapay ve canlı renkler yerine daha doğal renkler kullanması

Yirmisekiz Mehmet Çelebi Efendi'nin oğlu Sait Çelebi ile elçilik görevi için Fransaya'ya gönderilmesi (1720) (Ülkemizde Batı kültürüyle tanışmada batıya açılan ilk pencere)

Said Çelebi'nin Fransa'da matbaayı tanınmasıyla İbrahim Müteferrika'nın batılı anlamda ilk matbaayı kurması (1727)

1724 yılında ilk Batı tipi okul olan "Hendesehane" (geometri okulu) açılması

III. Selim (1789-1807) ve II. Mahmut dönemlerinde (1808-1839) ortaya çıkan ıslahatlar.

III. Selim Döneminde 1793 yılında askeri mühendislik okulları olan Mühendishane-i Berri-i Hümayun ve Mühendishane-i Bahr-i Hümayun'un kurularak Fransız askeri okullarının eğitiminin uygulanması.

BEŞİNCİ BÖLÜM

V. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1 Sonuç

Bu araştırmada tarihsel süreç içerisinde kadın hareketleri ve kadının toplumda ön plana çıkması ve bireysel olarak toplumda yerini alması, Osmanlı'nın batılılaşma hareketi içerisinde yer alan Tanzimat Fermanıyla ve bu dönem içerisinde batılı yenilikler ve batıya karşı olan sempatinin hızla ilerleyiş süreci ve sanat eğitiminin yaygınlaşma süreci açığa çıkarılmaya çalışılmıştır. Bulgular ışığında Tanzimat Dönemiyle birlikte ortaya çıkan yenileşme hareketleri ve İkinci Meşrutiyetin ilanı ile kadınların özgürlüğünün ilan edilerek bu süreçten sonra modern kadın kimliğine büründükleri sürecin başlangıcı olduğu tespit edilmiştir. Bulgular ışığında yurtdışından gelen sanatçıların kadın sanatçılarımızın sanat eğitimi üzerinde katkı sağladığı söylenebilir. Araştırma da yer alan kadın sanatçılarımızdan Naciye Tefik Biren, Ayşe Celile (Hikmet) Uğuraldım, Mihri (Rasim) Müşfik Hanım, Müfide Kadri, Vildan Gizer, Belkıs Mustafa, Melek Celal Sofu, Emine (Dürriye) Fuat Tugay, Müzdan (Sait) Arel, Güzin Duran, Fatma Nazlı Ecevit, Fahrünnisa Zeyd (Fahr el Nisa Zeid), Aliye Berger, Sabiha Rüştü Bozcalı ve Hale Asaf günümüzdeki sanat eğitimi veren kurum ve kuruluşlara büyük katkılarda bulunmuş ve öncü birer kimlik oluşturmuşlardır. İlk kadın sanatçılar olarak dönemin zorlu şartlarında büyük başarılar sağlamışlardır. Öncü olarak üstlenmiş oldukları görevi, bizlere batılı anlamda teknik ve yöntemlerin uygulandığı türk resim sanatının oluşmasına katkı sağlamışlardır.

Sonuç olarak geçmişin şartları ve bugünün şartları karşılaştırıldığında içinde bulunduğumuz çağdaş toplum yapısında verilen bazı hakların kıymeti bilinmeli, özellikle bir kadın sanat eğitimcisi olarak bizlere öncülük eden kadın sanat eğitimcisi ve sanatçılarımızın o dönem içerisinde aldıkları zorlu yolları günümüzde örnek oluşturacak şekilde bu yolu daha da açmalıyız. Toplumumuzda kadın sanat eğitimcisi ya da erkek sanat eğitimcisi kimlik farkı gözetmeksizin bizlerde yetenek ve bilgilerimizi en iyi şekilde göstererek gelecek kuşaklara en iyi şekilde aktarabilmeliyiz. Çünkü sanat çağdaş toplum yapısı içerisinde yakınlaşmaları sağlar

ve bilim-sanat alanında sıkı bir ilişki vardır. Sanat ve bilim ise her zaman bir ülkeyi en iyi hale getirebilecek en güzel şeydir.

5.2. Tartışma

Kadınlar yüzyıllardır hayatın tüm alanlarında cinsiyet ayrımcılığı ile mücadele içinde bulunmuşlardır. Tarihsel süreç içerisinde Osmanlı toplumunda kadının ön plana çıkması ve bireysel olarak toplumda yerini alması Osmanlı 'nın batılılaşma hareketi içerisinde yer alan Tanzimat Fermanıyla ve bu dönem içerisinde batılı yenilikler ve batıya karşı olan sempati bu süreci hızlandırmasıyla meydana gelmiştir. Tanzimat Dönemiyle birlikte ortaya çıkan yenileşme hareketleri ve İkinci Meşrutiyetin ilanı ile özgürlüğü kabul edilen kadınlar için bu dönem modern kadın kimliğine büründükleri sürecin başlangıcıdır.

Değişim ve arayış hareketleri içerisine giren Osmanlı Devleti Resim öğreniminin askeri eğitim programı içinde ilk kurumsal olarak Mühendishane-i Berri-i Hümayun ve Mühendishane-i Bahri Hümayun programlarını kurmuştur. Bu iki okul ilk kez resim derslerinin en basit şekliyle eğitim verildiği resmi bir kurumdur. Fakat bu askeri okullarda verilen sanat eğitimi kadınlar için değil erkekler içindi, okulun hiç kadın öğrencisi bulunmamaktaydı. Bu dönemde askeri okullarda yürütülen resim derslerinin konusu doğa görünümleri, arazi parçası çalışmalarıydı. Bu konular ve eğitim çalışma sistemi figür eğitiminden oldukça uzaktı.

Bu iki kurum dışında yenileşme hareketleri içerisinde yer alan diğer bir adım yurt dışından gelen yabancı ressamın Osmanlı Sarayı'na davet edilmesidir. Davet edilen bu yabancı sanatçılar bir süre sonra eğitim faaliyetleri içerisinde kurumlarda hocalık yapmış ve batılı resmi Osmanlı Devleti'ne taşımıştır. Bu kişilerden birisi 1865'te Abdülaziz'in çağrısı üzerine İstanbul'a gelen Pierre Désiré Guillemet adında bir Fransız ressamdır. Bu ressam İstanbul'da ilk resim okulunu kurmuştur. "Académie" adını verdiği atölyesinde çoğunluğu azınlık gençlerinden oluşan öğrencilerine resim dersi verdiği, haftanın belli günlerinde gene azınlıktan kız öğrencilere de resim dersi verdiği bilinmektedir. Eğitim faaliyetlerinin artmasıyla toplumda eğitim alan kız öğrenciler çoğalmış, eğitim alan kız öğrencilerin sayısının artmasıyla öğretmen ihtiyacı doğmuş ve ilk kız rüştiyesi ve Darümuallimat (kız

öğretmen okulu) açılmıştır. Yayınlanan Maarif-i Umumiye Nizamnamesi ile eğitim batılılaşmıştır.

Tanzimat Dönemi ile başlayan eğitim ile ilgili yenilikler İkinci Meşrutiyet döneminde artarak toplumun eğitim seviyesini artırmıştır. Eğitimde yaşanan gelişmeler sonucunda dönemin kadınlarının sanata ilgilerinde artış meydana gelmiş ve sanat eğitimi veren kurumlarda kadınlar da eğitim almaya başlamıştır. Kadının sanatçı kimliğinin oluşması 1914 yılında Mihri Müşfik'in çabalarıyla ilk Kız Güzel Sanatlar Okulu'nun açılmasıyla meydana gelmiştir. Bu okulda eğitim alan kadın sanatçılarımız resim ilgilerini bir yaşam biçimine dönüştürmüşler ve kadın sanatçılarımız kendilerini batılı anlamda yetiştirebilmişlerdir.

Osmanlı Dönemi içerisinde müslüman kadınların yabancı sanatçılardan ve eğitim kurumlarından almış oldukları kaliteli eğitimin ve öğretim sonucunda, kadınlar kendilerini geliştirmişlerdir. Geçmişte kadın sanatçılarımızın almış olduğu eğitim ve öğretim günümüzde genç nesillerin örnek alabileceği bir birikimleri ve gelecek nesillere aktaracak eğitim ve öğretimleri olmuştur. Geçmişteki kadın sanatçılarımız ve kadın sanat eğitimcilerimizin günümüzdeki sanat eğitimi veren kurum ve kuruluşlara büyük katkıları olmuştur ve öncü birer kimlik oluşturmuşlardır. İlk kadın sanatçılar olarak dönemin zorlu şartlarında büyük başarılar sağlamışlardır. Öncü olarak üstlenmiş oldukları görevi, bizlere batılı anlamda teknik ve yöntemlerin uygulandığı türk resim sanatının oluşmasına katkı sağlamışlardır.

5.3 Öneriler

Araştırmacılara yapılacak öneriler;

- a) Bu çalışmanın sonucunda araştırmacıların çalışmalarında sanat eğitimi veren kurumlar içerisinde öğrencilerin sanata karşı daha ilgili ve bilinçli olmaları için müfredat içerisine Cumhuriyet Dönemi öncesi sanat alanındaki yeniliklerin ve bu dönemde yetişen sanatçıların anlatılması olumlu katkılar sağlayabilecektir.
- b) Günümüz eğitim ve öğretim sürecinde öğrenciler Cumhuriyet dönemi öncesi sanat alanındaki kullanılan teknik ve yöntemleri teorik olarak bilgilendirmek

ve günümüzde kullanılan teknik ve yöntemlerle bağlantılar kurularak araştırmalar ve çalışmalar yapılmalıdır.

- c) Günümüz eğitimcilerin sanat eğitimi derslerinde Cumhuriyet dönemi öncesi sanat alanında kullanılan teknik, yöntem ve kompozisyon kurgularının toplumun yapısını ifade eden toplumsal hareketleri resim kompozisyonlarında kullanan sanatçıların o dönemi ifade biçimleriyle günümüzdeki toplumsal yapı ve hareketleri ifade eden kompozisyonlar oluşturarak uygulamalarının yapılması geçmiş toplum yapısıyla günümüz toplum yapısının kıyaslanmasıdır.
- d) Kadın sanatçılarımız üzerine yapılacak araştırmalarda, araştırmacıların kadın sanatçıları bireysel incelemesinin daha etkili olacağı önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Akçay, S. (2015). *Türk resim sanatında (1908-1930) erken Cumhuriyet Dönemine kadar ilk ve öncü kadın ressamlar*. (Yükseklisans), Doğu Üniversitesi, İstanbul Erişim Adresi: <https://core.ac.uk/download/pdf/47258491.pdf>
- Aliye Berger Eserleri ve Hayatı, (2018, Haziran 04). Erişim Adresi: <http://www.leblebitozu.com/aliye-berger-eserleri-ve-hayati/>
- Arsal, O. (2000). *Modern Osmanlı resminin sosyolojisi (1839-1924)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Atagök, T. (1993). *Cumhuriyetten günümüze kadın sanatçılar*. İstanbul: T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü
- Bayav, D. (2011). 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında kadın ressamlarımız. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*(29), 15-28. Erişim Adresi: <http://sbe.dpu.edu.tr/index/sayfa/2691/29sayi>
- Belkis Mustafa'nın yaşamı ve sanat eğitimi. (2006, Mart 16). Erişim Adresi: <http://lebriz.com/pages/lis.aspx?articleID=5&lang=ENG&bhcp=1>
- Berger, A. (1980). *Aliye Berger, Yaşamı / Sanatı / Yapıtları*. İstanbul: Ada Yayınları
- Bir Dünya ressamı Fahrünnisa Zeyd, Taha Toros. Erişim Adresi: <https://core.ac.uk/download/pdf/38312911.pdf>
- Boğaziçi'nde bir oryantalist: Amadeo Preziosi. (2007, Haziran, Temmuz, Ağustos). Erişim Adresi: <http://www.antikalar.com/amadeo-preziosi>
- Celile Hanım. (2012). Erişim Adresi: <http://www.istanbulkadınmuzesi.org/celile-hanim>
- Çağman, F. (1976). Sultan Mehmet II. dönemine ait bir minyatür yazma: Külliyyat-ı Katibi. *Journal of Art History / Sanat Tarihi Yıllığı*(6). Erişim Adresi: <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/408701>
- Çaha, M. Türk Resminin Kadın Öncüsü Mihri Müşfik. Erişim Adresi: https://www.academia.edu/22976984/T%C3%BCrk_Resminin_Kad%C4%B1n_%C3%96nc%C3%BCs%C3%BC_Mihri_M%C3%BCC5%9Ffik
- Çoker, A. (1984). *Avni Lifij, poşadlar*. İstanbul: Aksoy Grafik Dizgi Matbaacılık San. Ve Tic. A.Ş.
- Dal, E. (1983). Atatürk döneminde resim ve resim tartışmaları. *Journal Of Art History/Sanat Tarihi Yıllığı*(12), 5-20. Erişim Adresi: <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/405748>

- Demir, A. (2010). *Gazetelerde Sanayi-i Nefise Mektebi (1924 - 1939)*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları
- Dılmaç, O. (2011). 1910-1930 yılları arasında Avrupa'da eğitim alan sanatçılarımızın aldıkları resim eğitimlerinin eserlerine etkisi. *Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*(7), 35-52.
- Elcil, F. (2007). *Feyhaman Duran ve koleksiyonu hatlarının çağdaş Türk resmine yansımaları*, (Doktora) İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Emine Fuat Tugay. Erişim Adresi: <https://www.duzen.com.tr/tr/takvimdetay/2018/EmineFuatTugay>
- Erdoğan, Y. (2018). *Bir resimsel alıntılama şekli olarak sanat eğitiminde kendine mal etme (appropriation)*. (Yükseklisans), Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.
- Ergönül, E. ve Koca, B. (2017). Erken Cumhuriyet Dönemi resimlerinde kadın imgesi: modernleşme ve milliyetçilik. *Sdü Art-e Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*(20), 761-786.
- Erişti, Ö. C. (2015). Geç dönem Osmanlı resim sanatında kadın imgesinin temsili. *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*(2), 59-79.
- Eroğlu, G. (2017). *Cumhuriyet Dönemi kadın hakları ışığında öncü Türk kadın ressamlar*. (Yükseklisans), Doğu Üniversitesi, İstanbul.
- Fahrünnisa Zeyd (Fahr El Nissa Zeid). Erişim Adresi: <http://www.antikalar.com/zeid>
- Giray, K. (1997). *Müstakil ressamlar ve heykeltıraşlar birliği*. Ankara: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları.
- Giray, K. (2000). *Çallı ve atölyesi*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gizemli Doğunun Tutkulu Ressamı: Leonardo De Mango. Erişim adresi: <http://www.antikalar.com/de-mango>
- Gülaçtı, İ. E. (2017). Osmanlı resim sanatında propaganda: padişah resimleri ve Şişli Atölyesi. *Yıldız Journal Of Art And Design*, 4(1), 29-65.
- Gülbahar, Y. ve Kalelioğlu, F. (2014). The effects of teaching programming via scratch on problem solving skills: a discussion from learners' perspective. *Informatics in Education-An International Journal*, 13(1), 33-50.
- Güner, K. (2014). *Modern Türk sanatının doğuşu*. İstanbul: Kaynak Yayınları

Güzin Duran. Erişim Adresi: http://www.turkcewiki.org/wiki/G%C3%BCzin_Duran

İlk Kadın Ressamlarımızdan Nazım Hikmet'in Annesi Celile Hanım ve Kırık Bir Aşk Hikayesi, (2008, Ekim 30). Erişim Adresi: <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?articleID=380&lang=TR&bhcp=1>

İlk Kadın Ressamlarımız (4), Erişim Adresi: <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/52676/001642192010.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

İstanbul Aşığı Bir İtalyan: Fausto Zonaro, Erişim Adresi: <http://www.gazetebilkent.com/2016/03/20/istanbul-asigi-bir-italyan-fausto-zonaro/>

Kalaycı, S. (2012). İtalyan gezginlerin resimlerindeki osmanlı. *Akademik Bakış Dergisi, Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*(30).

Karadağ, E. (2008). *Cumhuriyet Dönemi kadın sanatçıların resim öğretimindeki rolü*, (Yükseklisans), Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.

Kasalı, B. K. (2014). Tanzimat Fermanı'ndan Cumhuriyete kültür ve sanat hareketleri. *Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12(1), 118-128. Erişim Adresi: <http://dergipark.gov.tr/cbayarsos/issue/4062/53493>

Manur, N. (2012). Türk resim sanatında kadın sanatçının tuvalinde kadın imgesi. *Akademik Bakış Dergisi, Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi*(28). Erişim Adresi: <http://www.acarindex.com/dosyalar/makale/acarindex1423868069.pdf>

Mihri Müşfik Hanım kimdir? İşte yaptığı Atatürk portresi, (2017, Şubat 26). Erişim Adresi: <https://www.sabah.com.tr/medya/2017/02/26/mihri-musfik-hanim-kimdir-iste-merak-edilen-ataturk-portresi>

Mihri Müşfik Hanım neden doodle oldu?. (2017, Şubat 26). Erişim Adresi: <http://www.gazetevatan.com/mihri-musfik-hanim-neden-doodle-oldu--1042661-gundem/>

Milli Saraylar Resim Müzesi: Birinci Kat. (2017, Ekim 22). Erişim Adresi: <http://artistwonders.com/milli-saraylar-resim-muzesi-birinci-kat/>

Müfide Kadri. Erişim Adresi: https://www.wikizero.com/tr/M%C3%BCfide_Kadri

Nazım Hikmet'in annesiyle Yaşar Kemal arasındaki aşkı farketdiği an. Erişim Adresi: <http://www.gazetevatan.com/reha-muhtar-320419-yazar-yazisi-nazim-hikmet-in-annesiyle-yahya-kemal-arasindaki-aski-farkettigi-an---/>

Nazlı Ecevit. (2012, Mart 17). Erişim Adresi <https://www.tarihnotlari.com/nazli-ecevit/>

- Ödeş, O. ve Makzume, E. (2010). *Osmanlı saray ressamı Fausto Zonaro*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özsezgin, K. (2014). *Çağdaş sanatımızda son osmanlı Osman Hamdi*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Özsezgin, K. (2014). *Doğu'nun penceresinden Doğuya bakış Şeker Ahmet Paşa*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Özyiğit, H. (2017). Pierre Desire Guillemet'in ilk özel resim atölyesi ve Sanayi-i Nefise Mektebi'ne kadar Osmanlı Devleti'nde sanat eğitimine katkısı. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7(14), 125-138.
- Padişah 3. Selim Dönemi Osmanlı Devleti. (2013, Aralık 27). Erişim Adresi: <https://www.reitix.com/Makaleler/Padisah-3.-Selim-Donemi-Osmanli-Devleti/ID=1378>
- Papila, A. (2008). Osmanlı İmparatorluğunun batılılaşma döneminde resim sanatının ortaya çıkışı ve Osmanlı kimliğinin resimsel anlatımı. *Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 117-134.
- Ressam Aivazovsky Hayatı Eserleri ve Sanat Görüşü (2017, Ocak 7). Erişim Adresi: <https://www.arhipo.com/artblog/unlu-ressamlarin-hayat-hikayeleri/rus-ressam-ivan-konstantinovich-aivazovsky-dalgalarin-ressami.html>
- Ressam Sabiha Rüştü Bozcalı, Erişim Adresi: <https://artsandculture.google.com/exhibit/gAIi3xMNRsNkIA?hl=tr>
- Sarı, E. (2016). *Osmanlı'da sanat*, Antalya: NoktaE-Book Publishing, Erişim Adresi: https://books.google.com.tr/books/about/Osmanli%C4%B1_da_Sanat.html?id=26fHDAAAQBAJ&redir_esc=y
- Savacı, H. C. (2010). *Cumhuriyet Dönemi ressamlarının (1923-1950) anadolu kültürünü tanımaya yönelik çalışmaları ve Türk resmine etkisi*. (Yükseklisans), Selçuk Üniversitesi, Konya. Erişim Adresi: <https://docplayer.biz.tr/5489773-Cumhuriyet-donemi-ressamlarinin-1923-1950-anadolu-kulturunu-tanimaya-yonelik-calismalari-ve-turk-resmine-etkisi.html>
- Seyran, E. (2005). *Mihri Müşfik (yaşamı ve sanatı)*. (Yükseklisans), Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Şahmaran, C. (2016). Tanzimat'tan Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde öne çıkan kadın sanatçılar. *İdil Dergisi*, 5(23).
- Şenol, T. (2015). Fransız resim sanatının türk resim sanatına etkisi üzerine karşılaştırmalı örnek eser incelemeleri. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 28(1), 153-168.

- Tantekin, A. (2003) 27 Mayıs - 17 Haziran 2003. *XVII, XVIII, XIX Yüzyılda Oryantalist Resim Ustalarının Eserleriyle, Sergi-Müze / Müze-Sergi*
- Toros, T. *İlk kadın ressamlarımız* (3). ss.34-38. İstanbul Şehir Üniversitesi Taha Toros Arşivi
- Tuna, M. (2007). *İlk türk kadın ressam Mihri Rasim (Müşfik) Açba*, İstanbul: As Yayınları
- Türker Tekin, N. (2014). *Anahatlarıyla Türkiye Cumhuriyeti Tarihi*. Erişim Adresi: https://www.academia.edu/8871721/Anahatlar%C4%B1yla_T%C3%BCrkiye_Cumhuriyeti_Tarihi_%C4%B0stanbul_2001
- Türk Kalyonunun Resmini Yaparken öldü (2002, Aralık 3). Erişim Adresi: <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/41066/001521459006.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
<https://docplayer.biz.tr/55772074-Takdim-ihsansiz-sanat-insansiz-kalir.html>
- Ünver, E. (2016). Neden ve nasıl sanat eğitimi, *İdil Dergisi*(5), 865-878.
doi: 10.7816/idil-05-23-05
- Vural, D. (1999). *Oryantalist dönemde Avrupa'dan türkiye'ye gelen yabancı ressamlar ve türk resim sanatına etkileri*. Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Yazkaç P. ve Gürensoy Ş. H.(2018). Osmanlı Dönemi öncü kadın ressamlarımızdan Müfide Kadri, *Kalemişi Dergisi*(6), 121-137,
doi:10.7816/kalemisi-06-12-01
- Yurttadur, O. ve Cimilli, C. (2015) III. Selim ve döneminde Osmanlı Sarayı'ndaki kültürel hayatın sanat ve mimarideki etkileri, *Kalemişi Dergisi*(3), 121-146.
doi: 10.7816/kalemisi-03-05-06
- 3.Alp Kadın Çalıştayı. Erişim Adresi: <https://docplayer.biz.tr/111492459universitesi-gazi-egitim-fakultesi-resim-is-egitimi-anabilim-dali-ve-turk-sanati-toplulugu-3-alp-kadin-calistayi.html>
- XVII, XVIII, XIX. Yüzyıl Oryantalist Resim Ustaları'nın Eserleriyle "Sergi Müze - Müze Sergi". (2003, Mayıs-Haziran 27-17). *Tantekin Antik ve Artı Mezat Müzayedecilik*. İstanbul.