

22186

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GÜNÜMÜZ TÜRK KADIN RESSAMLARINDAN BİR KESİT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hülya KARA

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 19 Ocak 1998

Tezin Savunulduğu Tarih: 06 Şubat 1998

Tez Danışmanı: Öğr. Gör. Teoman SÜDOR

Diğer Jüri Üyeleri: Prof. Dr. Ayla ÖDEKAN (M.S.Ü.)

Prof. Dr. Afife BATUR (İ.T.Ü.)

ŞUBAT 1998

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	iv
ÖZET.....	v
SUMMARY.....	viii
GİRİŞ.....	xi
1. KADIN.....	1
1.1. Kadının Tarihsel Süreçteki Yeri.....	1
1.2. Türk Toplumunda Kadın.....	3
2. ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİ.....	8
2.1. Türk Resminin Kısa Tarihçesi.....	8
2.2. Türk Resminde Batı Etkisi.....	9
3. TÜRKİYE'DE KADIN VE RESİM.....	13
3.1. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi.....	13
3.1.1. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Ressamları.....	18
3.2. Cumhuriyet Dönemi Ressamları.....	20
3.3. 1950 Sonrası Türk Resminde Eğilimler.....	24
3.3.1. Figüratif Eğilimler.....	26
3.3.1.1. Neşe Erdok.....	28
3.3.1.2. Gülseren Südor.....	29
3.3.1.3. Alev Mavitan.....	32
3.3.1.4. Nur Koçak.....	33
3.3.1.5. Filiz Başaran.....	36
3.3.1.6. Hale Arpacıoğlu.....	38
3.3.1.7. Fatma Tülin Öztürk.....	40
3.3.1.8. Hale Sontaş.....	42

3.3.1.9. İnci Eviner.....	43
3.3.1.10 Tangül Akakıncı.....	45
3.3.2. Soyut Eğilimler.....	47
3.3.2.1. Fahrünnisa Zeyd.....	49
3.3.2.2. Şükriye Dikmen.....	51
3.3.2.3. Tülay Tura Börtecene.....	53
3.3.2.4. Naile Akıncı.....	55
3.3.2.5. Gencay Kasapçı.....	58
3.3.2.6. Tülin Onat.....	60
3.3.2.7. Kristin Saleri.....	62
3.3.3. Enstalasyon, Kavramsal Eğilimler.....	62
3.3.3.1. Tomur Atagök.....	64
3.3.3.2. Gülsün Karamustafa.....	68
3.3.3.3. Canan Beykal.....	69
3.3.4. Genç Kuşaklara Doğru.....	71
3.3.4.1. Hale Tenger.....	72
3.3.4.2. Selda Asal.....	74
3.3.4.3. Bahar Kocaman.....	76
4. SONUÇ.....	78
KAYNAKLAR.....	80
EKLER.....	83
ÖZGEÇMİŞ.....	112

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasında, Türk resim sanatında yer alan kadın ressamların, toplumdaki konumlarına paralel gelişen sanat serüvenlerini ele aldım. 20. yüzyılın başlarında bir kaç isimle sınırlandırın' bilecek Türk kadın ressamlar, günümüzde sayılamayacak boyutlara ulaşmıştır. Bu doğrultuda yüzyılın başındaki sanatçılara kısaca değindim. Günümüz sanatçılarından ise bir kısmını ele alarak ayrıntılı şekilde tanıtmaya çalıştım.

Özellikle vurgulamak istediğim olgu Türk kadınının Cumhuriyetten sonra tanınmaya başlanan kimliği ile birlikte sanatsal duyarlılığı ve yaratıcılığıdır. Bu tabloyu içinde yaşadığımız toplumsal-ekonomik olaylar düzleminde belirleyeme de özen gösterdim.

Çalışmalarım süresince, yardımları ve değerli katkılarından dolayı tez danışmanım Öğr. Gör. Teoman Südor'a, Prof. Dr. Ayla Ödekan'a, Doç. Dr. Ozan Gani'ye, çalışmamda bana destek vererek yardımcı olan ağabeyim Yıldırım Kara'ya, ayrıca tüm eğitim yaşamamımda maddi ve manevi katkılarını esirgemeyen annem, babam ve sevgili ablam Yıldız Ergin'e teşekkür ederim.

İSTANBUL 1998

HÜLYA KARA

ÖZET

Kadın, yüzyıllar boyu sanatın vazgeçilmez imgelerinden biri olmuştur. Bu konumuna rağmen sanatçı olarak varlığını duyurması ve gelişim çizgisi buna paralel bir yol izlememiştir.

Başlangıçta eşit olan kadın ve erkek arasında yaratılan farklılıklar, toplumsal çıkarlara bağlı, tarihsel koşullandırmalar sonucunda ortaya çıkmıştır.

Türk toplumunda kadın, erkekle eşit konumdayken, İslamiyet'in kabulünden sonra geri plana itilmiştir. Batılılaşma çabaları doğrultusunda gündeme gelen kadın sorunları ile toplumdaki yerini almaya başlamıştır.

Osmanlı döneminde, kendisine toplum içinde bir tanım getirmek isteyen Türk kadını öncelikle eğitim göreceği İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasındaki katkısı ile kimliğini vurgulamıştır. 1916 yılında başlayan "Galatasaray Sergileri"ne erkek sanatçılarla birlikte katılmıştır. Bu bir Türk kadını için oldukça anlamlıdır. Daha sonra, açılan Avrupa burslarına başvuran kadın sanatçılar başarı göstererek, devlet tarafından verilen bu burslarla yurtdışında eğitim görebilme fırsatını elde etmiştir. Genellikle varlıklı ailelerin kızları olan bu ilk ressamlarımız, başlangıçta naturalist ve gerçekçi üsluptaki, natürmort, peyzaj resimlerine izlenimci görüşü de eklemiştir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra gerçekleştirilen devrimler, toplum yaşamını olumlu yönde etkilemiştir. Bu devrimlerle kadın yasalar karşısında erkekle eşit konuma gelmiştir.

Sanayileşme sonucu, özellikle 1960-70 yılları arasında köyden kente göç edenler, kent görünümünün değişmesine, kent nüfusunun artmasına ve kültür değişimine neden olmuştur. Doğa, su ve havanın kirlenmesi sonucu çevre kirliliğininide birlikte getiren nüfus artışı, ressamın konularına da girerek toplumsal içerikli figüratif resimlerin yapılmasına neden olmuştur. Ayrıca bu dönemde A.B.D.'de başlayan feminizm hareketi Türk kadını tarafından da benimsenmiştir. Bu etki diğer mesleklerde olduğu gibi resim sanatında da yeni görüşlerin oluşmasına neden olmuştur.

1980 yıllarında bazı kadın ressamın toplumsal olayları farklı açılardan ele alarak yorumlamaya ve kendilerine özgü bir çizgi oluşturmaya başlamışlardır. Bu dönemde kadın ressamın bir bölümü kendi iç dünyalarını, cinsiyetlerini ve kadının toplum içindeki yerini sorgulamakta ve düşüncelerini çalışmaları ile izleyiciye yansıtmaktadır. Giderek psikolojik yönden kendisini etkileyen ruhsal baskıdan kurtulmuş ve kimlik tanımlamasına girerek başarılı sonuçlar elde etmiştir.

90'lı yıllarda bir grup kadın ressam tuval resminin dışına çıkarak çalışmalarını özellikle sosyo-kültürel alanda yoğunlaştırmıştır. Güncel malzemeleri, enstalasyon sanatında kullanarak izleyici ile daha rahat bir ilişki kurmayı başaran sanatçılar yurtiçi ve yurtdışı sergilerle uluslararası bir dili yakalamışlardır.

Cumhuriyetin ilk dönemlerinde, Avrupa'daki eğitimlerini tamamlayarak yurda dönen kadın ressamın, Avrupa'da tanıdıkları yeni sanat akımlarını, yapıtlarında uygulayarak izleyiciye aktarmışlardır. Cumhuriyet dönemiyle birlikte, çalışmalarına güncel ve yeni yaşam tarzını, özgün bir biçimde vermeye çalışmışlardır. Aynı duyarlılığı peyzaj çalışmalarında da gösteren ressamın bazıları fovist, kübist ve konstrüktivist üslupta örnekler verirken bazılarıda empresyonist üsluptaki çalışmalarını sürdürmüşlerdir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında, sanatçılar ülkenin çeşitli yörelerine gönderilmişlerdir. Bu dönemde Anadolu'ya gönderilen kadın ressamalarda olmuştur. Yurt gezilerine katılan bu sanatçılar gittikleri yörelerin yaşam tarzını ve koşullarını resimlerine aktarmışlardır.

1950'li yıllar ve sonrası Türk resim sanatı için önemli bir dönem olmuştur. Türkiye'de çok partili dönemin başlamasıyla birlikte değişik düşüncelerin oluşmasına ortam hazırlanmıştır. Bununla birlikte resim eğitimi veren başka okulların da açılması ve özel sektörün sanatla ilgilenmeye başlaması, değişen sanat ortamının belirtileri olmuştur. Etkinliklerini gruplar şeklinde sürdüren sanatçılar, 1950'li yıllardan sonra, bireysel eğilimler şeklinde bir arada sürdürmüşlerdir.

1960 yıllarında, ülkedeki yabancı yayınların artması ve yurt dışına gidenlerin çoğalması, farklı görüşleride beraberinde getirmiştir. Bu yıllarda daha çok soyut tarzda çalışmayı yeğleyen kadın ressamlar, minyatür ve kaligrafi sanatından da etkilenererek yarı soyut resimlerde yapmışlardır.

SUMMARY

For centuries, women have always been an unavoidable image of art. Despite this fact, women's artist expression and development have never been parallel to this.

Discrepancies between men and women, who were equal at the beginning, were created as a result of historical enforcements related to social interests. Differences between men and women appeared as man became more productive and economically powerful and as private proprietorship developed causing the problem of inheritance.

By the evolution of the societies, place of women in production, social life and family has changed. But the inequality of men and women continues until today despite the rights women have got.

Although today half of the world's population (% 50) is women and they fill in the two thirds (% 66) of the working hours, the women own only ten percent (% 10) of the world's income.

In civilized western countries the basic subject that women work with are ensuring that the legally established equality is applied fully and giving an end to the differences in social and political life on employment, payment and general and occupational education.

But in developing countries women face the problems like rising the standards of general and occupational education, culture level and working and living conditions. Discrimination of sexes was forbidden by the Universal Report of Human Rights. But it wasn't put into practice. Industrialization and the cheapness of woman-child labour brought forth with then new problems including the struggle for women rights.

Before Islam, Turkish women had equal rights with men and were close to men in having the control of the society. By the acceptance in having the control of their power. Though Turks accepted Islam in 10th century, place of women was like it had been before Islam until 14th century.

From that century on women had very restricted and limited rights within Islamic laws and lost their independence in the family. The wives of the rulers of the state were locked up at the Harem and were given the only occupation of looking after their husbands and children. Women of the Harem were of secondary importance because they didn't take part in the production. Women started to increase their importance by their problems in the struggle to get westernized.

During the Ottoman Empire, some Turkish women who wanted to redefine themselves in society, First emphasized their presence with their support in the opening of "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi" which is an art school , where they would be educated.

Then, with men, they contributed in the Galatasaray Exhibitions, Which started in 1916. This was really very significant for Turkish Women Later on, as women artists were successful with the European Scholarships, they were given state scholarships too and had the opportunity receive education abroad.

In the beginning Our first women artists who were usually from wealthy families, painted still-lives and landscapes in naturalistic and realist manners. However, later on an impressionist style also became popular.

The revolutions in the Turkish Republic had a positive effect on social life. Due to these revolutions women became equal with men by law.

In the early times of the republic, all some women artists who had completed their studies abroad, returned to Turkey. They wanted to express the western approach to art by using the new art styles they encountered in Europe, after interpreting them for themselves. By the period of Republic, they were trying to reflect the new, everyday life style in an original way. Some of the artists who had a similar sensibility towards landscapes too, gave examples in fovist, cubist and constructivist styles, while others continued to in the impressionist style.

In the first years of the Republic, artists were sent to different parts of the country. During this period there were also been women artists who were sent to Anatolia. The artists who took part in these travels expressed the life styles and living conditions of the places they went to in their paintings.

1950's and the following years have been important periods for Turkish Art of Painting. With the of a multi-party state an environment developed with growth variations in thoughts, In addition to this, the opening of other art schools and private concerns about art can also be seen as the signs of changing artistic environment. Artists who had been acting out their facilities in groups, started to act individually after 1950's.

In 1960's the rise (increase) in foreign publishings and travels abroad brought new approaches. Women artists preferred to work with abstract subjects in these years but then, being influenced impressed by miniatures and calligraphy they started to work on semi-abstract paintings too.

60's are the time in which abstracte experiments speed up and varify in Turkish painting. Tendencies defined as "Lyric abstractions" or "abstract expressionism" appeared. They were sometimes very different sometimes common. While some artists use geometric abstractions in their works of art, other prefer a freer way of art.

As a result of industrialization especially between 1960's-1970's imigrants from the villages to cities caused a changes in the cities; both culturally and an, creas in pop change.

The increase in population caused and pollution of nature, water and air caused the artists to work with socially implied figurative paintings. However during at the same time the feminist movement which started in the U.S.A. gained support from Turkish women, and as in other occupations, in art too, new approaches appeared.

In the 1980's some women artists started to interpret social events from different points of view and to from trend of their own. During this period time some of the women artists questioned their inner worlds, their sex, their status in society. They and reflected these thoughts to the audiences with their works of art; And in time, they broke the chains of spiritual (depression) which affected them psychologically and won a great succes by defining their identity.

Woman artists express their long lasting studies, observations and aggregations. But most artists today use what the technology provides and express themselves out of canvas too.

Woman artists boldly express the conceptual studies which the man artists follow later on. In recent years there is a great increase in the number of women artists. Evaluating this increase with value given to art in Turkey, is a mistake. Because in our society painting is considered to be a “woman work”.

Most of the woman artists, use the concept of woman in their paintings and discuss the problems of woman through different points of views. Along with their role in education also with their studies and publications, they struggle to bring forth and reconstruct the place of woman in the frame of thought.

In the 1990's a group of women drew away from canvas painting and directed their works energy to socio-cultural areas. The Artists image who succeeded in getting into a good communication with the audience by using everyday materials in installation art can now have an international language with the exhibitions in Turkey and abroad.

GİRİŞ

Kadın, insanlığın varoluşundan beri ilham kaynağı olmuştur sanatın. Tarih öncesi çağlarda rastlanan en eski heykellerde bile kadın figürü kullanılmıştır.

Dünya sanatının gelişim çizgisi içinde sanat yapıtlarına can ve ruh katan bir etken olarak kadının varlığı yadsınamazken kadın sanatçıların varlıklarının duyulması ve gelişim çizgileri buna paralel olmamıştır.

Türk Toplumunda kadın, erkekle eşit konumdayken, İslamiyetin kabul edilmesinden sonra ikinci plana itilmiştir. Batılılaşma çabaları doğrultusunda gündeme gelen kadın sorunları kadının toplumdaki yerini almasına yardımcı olmuştur. Cumhuriyet'in kurulması ile kadın toplumdaki yerini almıştır.

Günümüz toplumların da bile kadın, pek çok alanda cinsel nesne olarak görülmekte, kadının düşünselliği kişiliği ve yaratıcılığı geri planda tutulmaktadır.

Bu tez çalışmasının amacı, Türk kadınının resim alanında sanat tarihi kitaplarında adlarına rastlanması güç olan Türk kadın ressamlarını birarada toplamaktır. Toplumun siyasal, ekonomik ve kültürel yapısı içindeki çabalarını ve sanata katkılarını ortaya koymaktır.

Tez çalışması sırasında, sanatla ilgili bütün dergiler taranmış, konuyla ilgili konferanslar ve seminerler izlenmiş ve kadın ressamlarla söyleşiler yapılmıştır. Buna paralel olarak, kadın ressamların sergileri izlenmiş, galeri sahipleri ve yöneticileri ile fikir alışverişinde bulunulmuştur.

Birinci bölümde; kadının tarihsel süreçteki ve Türk toplumundaki yeri üzerinde durulmuştur.

İkinci bölümde; Batılı anlamda Türk resminin kısa tarihçesine değinilmiştir.

Üçüncü bölümde; Türk kadın ressamlarının, 1914'den itibaren Toplumsal yapısına koşut olarak gelişen üretim süreçleri irdelenmiştir. Ayrıca 1950 sonrası, Türk Resminde Eğilimler başlıklı bölümden sonra sanatçıların yapıtları ve özgeçmişleri konusunda ayrıntılı bilgilere yer verilmiştir. Ayrıntılı olarak ele alınan 23 sanatçı Resim sanatının değişik dönemlerinde, meslekleri adına çabalar harcamış, etkinlik göstermiş ve göstermekte olan kadın ressamlardan bir kesittir.

Sonuç bölümünde ise, yapılan araştırmalar ve elde edilen bilgiler doğrultusunda kadın ressamların, Türk resim sanatındaki yerleri ve varlıkları irdelenmiştir.

1. KADIN

1.1. KADININ TARİHSEL SÜREÇTEKİ YERİ

Kadın ve kadınlık, bir niteliktir. İnsanın cinsiyetini belirleyen, fizyolojik bir farkla başlayıp, yaşam boyu kişiliğin gelişmesiyle bütünlenen bir özelliktir.

Başlangıçta her kadın, her erkek, çocuktur. Kadın ile erkek arasında yaratılan farklılıklar toplumsal çıkarlara bağlı tarihsel koşullandırmaların sonucudur. Tüm metafizik ve dinsel öğretiler kadını erkekten daha aşağı bir tür olarak görür ve eşit haklar tanımazlar. Tevrat'ta kadının Adem'in kaburga kemiğinden (üstelik Adem uyurken, yani en bilinçsiz halindeyken!) yaratıldığı söylenir. Darwin'in evrim teorisinde ise homosapienslerden türemiş olduğu (erkekten sonra) ileri sürülür.

Oysa çeşitli bilimsel (sosyoloji, antropoloji ve toplumsal psikoloji alanlarında) bulgu ve teorilerin herşeyden önce ekonomik sistemdeki değişime bağlı olduğunu gösterir. Bu bulgu ve teoriler doğrultusunda kimi ilkel toplumlarda kadın egemen konumdaydı. İlk insan topluluklarında kadın, eşit bir insan ve soyun devamını sağlayan ana olarak, uzun bir süre toplumdaki saygın yerini korudu. Anaerkil toplumlardaki lider kadınlar, Yunan Mitolojisinde tanrıça kadınlar, Hint ya da Tibet efsanelerindeki erkeklerle cinsel açıdan eşit kadınlar. Amazon'un savaşçı asker kadınları "günah" işlemeyen çocuk sahibi olan Meryem Ana, tarih boyunca dünyayı avucunun içine alan imparatoriçe kadınlar tamamen "güçsüz ve zayıf" olan kadınlar içinde ayrıcalıklı olanlarıydı. Anaerkil dönemde topluluğun ekonomik, toplumsal ilişkilerinde kadının etkili bir yeri vardı ve soy zinciri zorunlu olarak kadınla ölçülürdü.¹

¹ Zeynep Oral, "Kadın Olmak", Milliyet Yay., İstanbul 1986, s.232.

Erkeğin üretici rolünün artarak, ekonomik üstünlüğünün başlaması, özel mülkiyetin ortaya çıkarak miras sorununu gündeme getirmesiyle ataerkil aile düzenine geçildi.

Köle-köle sahibi eşitsizliğine dayalı Yunan ve Roma uygarlıklarında kadında aşağılandı. Kadının toplumsal konumundaki bu değişiklik babanın egemenliği özellikle Roma'da en yüksek çizgisine vardı. Romalı babaya karısı, çocukları ve köleleri üzerinde öldürmek hakkı tanındı.²

Toplumların evrimleşmesine koşut olarak üretimde, toplumsal yaşamda ve aile içinde kadının konumunda değişikliğe uğradı. Ancak kadın-erkek eşitsizliği kadınların kazandığı haklara karşın varlığını günümüze dek sürdürdü.

Günümüzde dünya nüfusunun yarısını (%50) oluşturan, iş saatlerinin üçte ikisini (%66) dolduran kadın, dünya gelirlerinin ancak onda birine (%10) sahip bulunmaktadır. Gelişmiş batı ülkelerinde hukuksal olarak ilan edilen eşitliğin, fiilen ve tam olarak uygulanmasını sağlama, istihdam, ücret, genel ve mesleki eğitim konularında, yurttaş olarak toplumsal ve siyasal yaşamda ayrımlara son verme kadınların elde etmek için uğraş verdikleri temel konulardır.

Kalkınmakta olan ülkelerdeyse kadınlar, genel eğitim, kültür düzeyini, mesleki eğitim standartlarını yükseltmek ve çalışma-yaşama koşullarını iyileştirmek gibi sorunlarla karşı karşıyadır. İnsan Hakları Evrensel Bildirisiyle cinsiyet ayrımı yapılamayacağını ilan edilmiş olmasına karşın bunun uygulamada pek de geçerli olmadığı görülmektedir. Sanayileşme ve kadın-çocuk işgücünün daha ucuz olmasıyla yeni bir düzeyde yoğunlaşan kadın sorunu, beraberinde kadın hakları için savaşımları da getirmiştir.³

² Büyük Ansiklopedi, "Kadın", C.7, İstanbul 1990, s.2734.

³ a.g.a., s.2735.

Günümüzde kadın sorunlarıyla kadınlara karşı ayrımın ortadan kaldırılmasıyla ilgilenen pek çok sivil toplum örgütleri vardır.

1.2. TÜRK TOPLUMUNDA KADIN

İslamiyet'ten önce Türk kadını hukuk alanında erkeklerle eşit haklara sahip, toplumu denetleme ve yönetmede erkeğe yakın konumlardaydı. Bu konumdan uzaklaşması, Anadolu'ya göçten, İslamiyet'in kabulünden sonraya denk düşmektedir. İslamiyet'in X. yy'da kabul edilmesine karşın XIV.yy'a kadar kadının konumu islam öncesi değerlere bağlı kalmıştır. Bu tarihten sonrada şeriat yasaları çerçevesinde çok sınırlı haklara sahip olmuş ve aile içindeki bağımsızlığını yitirmiştir. Devletin yönetici kadrolarını oluşturanların eşleri hareme kapatılmış, tek uğraş olarak da erkeğin ve çocukların bakımı görevi verilmiştir. Hareme kapatılan kadın, üretime katılmadığı için toplumda ikinci plana itilmiştir.⁴

Kırsal kesimdeki kadının konumu ise oldukça ilginçtir. Hareme kapatılmak gibi bir durum sözkonusu olmamasına ve toplumsal üretime katılmasına rağmen ikinci sınıf konumundan kurtulamamıştır. Buna neden olarakta uygulanması gereken kuralları, yöneticilerin belirlediği bir ortam gösterilebilir.

14. yy'dan sonra İslam Dini Hukuk esasları tam anlamıyla uygulanmaya başlanmıştır. Bunun bir getirisi olarakta kadın dini bir ideoloji ile toplum yaşamının dışında tutulmuştur. Beş-altı yaşına gelen kız çocukları, kuran okumayı öğrenebilmesi için mahalle mektebine gönderilmiş. Ailesi okutmak istese bile kız çocuklarının okula devam etme olanağı olmamıştır. Çünkü, kızların medreselerde eğitim görmesi yasaklanmıştır.⁵

⁴ a.g.a., s.2736.

⁵ Necdet Sakaoğlu, "Osmanlı Eğitim Tarihi", İletişim Yay., İstanbul 1991, s.20.

16. ve 17. yy'da kadınların kılık ve kıyafetleri, sokağa çıkabilecekleri günler ve ticari etkinlikler padişah fermanı ile olabilmektedir. 19. yy'ın ortalarına gelinceye kadar varlığını sürdüren önyargılar kadının tüketici, erkeğin üretici olduğu inancını korumuştur.

Kadının özgürleşme çabaları 1839 Gülhane Hattı Hümayunu'ndan sonra belirginleşmeye başlamıştır. Gülhane Hattı Humayun'u toplumda din, ırk, cins ayrımı gözetmeksizin bireysel hakları güvence altına almak üzere ilan edilmiştir. 1844 yılında devletin sarsılan ekonomisinin nedenleri araştırılırken nüfus sayımına gerek duyulmuştur. Toplumsal tüketimin boyutunu belirlemek için yapılan bu sayım sonucunda kadının da üretimdeki yerini alabilmesine olanak sağlanmıştır.⁶

Yöneticiler, imparatorluğu bu konumundan kurtarabilmek için batı'nın bilgi ve tekniğinden yararlanmak istemiştir. Batılılaşma amaçlı yapılan kültürel reform çabaları kadının toplumdaki yerinin yeniden tanımlanmasını sağlamıştır. Sultan Abdülmecit döneminde kölelik ve cariyelik kaldırılmış (1847) ayrıca 1857'de arazi yasası kabul edilerek kız çocuklar da babadan kalan mal ve mülk üzerinde belli oranda hak sahibi olmuşlardır.⁷

Kız öğrencilere verilen ilk eğitim 1842 yılında Askeri Hekimlik Okulu'na bağlı olarak başlatılan, doğum yöntemlerinin öğretildiği ebelik kurslarıdır. 1856'da yürürlüğe giren Islahat Fermanı ile eğitim yaygınlaşmıştır. Kız çocuklar için diğer bir mesleki eğitim de 1860'larda Cevri Kalfa İnas Rüştîyesi'nde verilen eliş kurslarıdır. Mahalle mektebini bitirip de İnas Rüştîyesine devam etmeyen tutucu aile kızları ise el becerilerini geliştirmek üzere bir kadın ustanın yanına çırak olarak verilirdi. 1869 yılında hazırlanan Milli Eğitim

⁶ Ekrem Işık, "Tanzimat, Kadın ve Gündelik Hayat", Tarih ve Toplum, Sayı 51, İletişim Yay., İstanbul 1988, s.22.

⁷ Şehmuz Güzel, "Tanzimattan Cumhuriyete Toplumsal Değişim ve Kadın", Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ans., C.3, İstanbul, 1985, s.858.

Nizamnamesi kararı ile kız ilk ve orta okullarına öğretmen yetiştirmek amacı ile 1870'de Kız Öğretmen Okulu (Darül Muallit) açılmıştır.⁸

Eğitim alanındaki bu çabalar devam ederken, yabancı dil eğitimi veren Türk ve yabancı okulları da açılmaya başlamıştır. Yabancı okulların görkemli ve planlı yapıları kalabalık ve yetkin öğretim kadrosu, dinamik, rasyonel ve yaşama dönük ileri eğitim programı ile yabancı dil, beden eğitimi, müzik ve resim derleri toplumun ilgisini çekmiştir. Yabancı eğitim kurumları karşısında Osmanlı okulları yoksul ve yetersizdir. Özellikle kız öğrenciler için yeterli okul binası bulunmadığından öğrenciler nerde boş bir bina varsa oraya taşınmışlardır. Bu nedenle varlıklı aileler yabancı okullara hayranlık duymuşlar ve daha iyi bir eğitim verildiği inancı ile çocuklarını bu okullara göndermeyi yeğlemişlerdir. Türk kız çocukları ilk kez 1871'de Üsküdar'da öğretime açılan Amerikan Kız Koleji'nde yabancı eğitim görmeye başlamışlardır.⁹

1914 yılında ise öğretim süresi üç yıl olan Edebiyat, Riyaziyat, Tabiat ve Sanayi-i Nefise olmak üzere İnas Darülfünunu öğretime açılmıştır.¹⁰

19. yy sonunda kadınlar eğitim alanında kendilerini göstermeye ve mesleklerinde ilk eserlerini vermeye başlamışlardır. Şair Nigar Hanım, Fatma Aliye Hanım ve Halide Edip Adıvar gibi edebiyatçılarımız başı çekerken resim sanatında da Mihri Müşfik, Müfide Kadri ve daha pek çok kadın sanatçı onları izlemiştir. Eğitim görmüş kadınlar, gazetelerde kadın sayfalarının yer almasına ve hatta kadınlar için, yazarları da kadın olan gazete ve dergilerin yayınlanmasına öncülük etmişlerdir. Fatma Aliye Hanım'ın yönettiği "Hanımlara Mahsus", "Muhadderatı", "Şükufezzar", "Aile", "Vakit", "İnsaniyet" ve "Parça Bohçası" gibi gazete ve dergiler bunlara örnektir.¹¹

⁸ Sakaoğlu, a.g.e., s.80.

⁹ a.g.e., s.92.

¹⁰ Emre Dölen, "İnas Darülfünunu", Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ans., C.2, İletişim Yay., İstanbul 1985, s.477.

2. Meşrutiyet'in ilanı ile aydın kadınlar, kadın statüsünün gelişmesi amacı ile pek çok kadın dernekleri kurmuşlardır.¹²

1. Dünya Savaşı kadınların üretimin çeşitli alanlarına katılımını hızlandırmıştır. Kurtuluş savaşı yıllarında Anadolu Kadınlarının Müdafaai Milliye Teşkilatı kurulmuştur. Savaş sırasında kadınlar, hem üretimde, hem cephede etkin rol oynamışlardır. Cumhuriyet döneminde Halifeliğin kaldırılması ve "Kadın Devrimleri" olarak nitelendirilen yasal değişikliklerin gerçekleştirilmesiyle kadın toplumdaki yerini almıştır. Bu devrimler şunlardır.

- 1924 Tevhid-i Tedrisat Kanunu - Eğitim sisteminin laikleşmesi ile birlikte kadınlara erkeklerle eşit eğitim olanaklarının tanınması
- 1925 Kıyafet Kanunu - Kadınların dini ideoloji nedeniyle uymak zorunda olduğu örtünme (peçe ve çarşaf giyme) zorunluluğunun kaldırılması.
- 1926 Medeni Kanun - Osmanlı döneminde kadını aşağı statüde tutan dini esaslar yerine, Batılı toplumlardaki kadın ile ilgili hukuki esasların kabul edilmesi
- 1930 Belediye Meclisi ve 1934 Büyük Millet Meclisi - Seçimlerde kadınlara seçme ve seçilme haklarının tanınması¹³

Böylece, kadını yasalar önünde kısıtlı tutan anlayış ortadan kalkmıştır. 1937'deki ilk seçimde meclise onsekiz kadın üye girmiş ve meclis yüzdesinin % 4.5'u kadın üyelerden oluşmuştur.

Ancak günümüzde bile yasal eşitliğin ekonomik toplumsal siyasal gelişkinlik düzeyiyle ilişkili olarak, ülkenin her yerindeki kadınlara yeterince yansıdığı söylenemez. Halkın yarı nüfusunu oluşturan kadınlar çeşitli sorunlarını

¹¹ Emre Işın, "Osmanlı Basını ve Kadın", Tarih ve Toplum, İletişim Yay., İstanbul 1988, s.25.

¹² Güzel, a.g.e., s.861.

¹³ Prof. Dr. Emel Doğramacı, "Türkiye'de Kadının Dünyası ve Bugünü", Türkiye İş Bankası Yay., S.F.D. 31, Ankara 1992, s.81.

toplucu dile getirmek ve çözümlemek için siyasal parti kadın kollarından, değişik derneklere dek bir takım örgütlenmelere gittiler. Eşit işe, eşit ücret, analığa bağlı sorunlar temel istekler olarak görüldü. 12 Eylül 1980'den sonra kadın deneklerinin bir bölümü kapatılırken bir bölümü varlığını hala sürdürmektedir.¹⁴



¹⁴ Büyük Ans., “Kadın”, C.7, İstanbul 1990, s.2737.

2. ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİ

2.1. TÜRK RESMİNİN KISA TARİHÇESİ

Türk resim sanatına ait ilk örnekler Güney Sibiry'a'da Altay Dağları eteklerinde, Pazırık Kurganlarında insan ve hayvan motifleri ile süslenmiş halı ve kumaş dokumalarında görülmektedir. 762 yılında resim yolu ile yayılan Mani dinini kabul eden Uygurlar, fresk ve minyatür sanatında çok ileri bir düzeye gelmişlerdir. Türkler minyatür sanatındaki ilk örneklerini 8.yy'da Orta Asya'da vermişlerdir.¹⁵

Çoğunluğu göçebe olan Türk kavimlerinin İslam dinini kabul etmelerinden sonra, zamanla resim sanatında insan ve hayvan figürleri kullanımından bir ölçüde vaz geçilmiştir. İslam sanatında dinsel ve sosyal içerikli el yazmaları anonim bir üretim sonucu ortaya çıkmıştır. Bunların çok azında sanatçıların adına rastlanmaktadır.

Batı sanatının etkisiyle Osmanlı Devletinde İslami boyutlar aşılmış ve minyatür alanında ilginç bir gelişme süreci yaratılmıştır. Sanatçılar minyatürü, değişim ve gelişmeye açık bir ruhla ele almışlardır. Bu doğrultuda zaman zaman el yazmalarının dışında bağımsız levha resimleride yapmışlardır.

Matbaa'nın 1728'de İstanbul'da kurulması ile el yazması kitaplara ilgi azalmış ve yüzyılın sonlarında minyatür sanatı giderek etkinliğini kaybetmeye başlamıştır. Buna rağmen 18.yy. nakkaşlarının başta Levni ve

¹⁵ Oktay Aslanapa, "Türk Sanatı", Remzi Kitabevi, İstanbul 1984, s.15.

Abdullah Buhari olmak üzere minyatür estetiğinden ayrılmadıkları görülmektedir.

Resim bir ders olarak okul programına ilk kez 3.Selim zamanında alınmıştır.¹⁶

18.yy'ın ikinci yarısında Osmanlı İç mimarisinde yeni bir resim türü olarak duvar resmi yer almaktadır. Türk resim sanatının gelişmesinde önemli yeri olan yağlı boya duvar resimleri, başkent ve kırsal yörelerdeki kasaba konaklarında dekoratif amaçlar doğrultusunda büyük ölçüde yaygınlık kazanmıştır. Yörelere mimari zevk ve anlayışlarına göre başkente karşı duyulan ilgi ve özlem bu resimlerin ana konusunu oluşturmuş, perspektif ve ışık-gölgeli resimler yapılmaya çalışılmıştır.¹⁷

Osmanlı devlet adamları resim dersini askeri alanlardaki teknik gelişmelerde yardımcı olmak amacı ile 1794 yılında Mühendishane-i Berri Humayun'da eğitim programına almıştır. 2.Mahmut dönemi ile birlikte askeriyede yapılan reformlar ve kurumlarla sürekli hale gelmiştir.

2.2. TÜRK RESMİNDE BATI ETKİSİ

Ekonomik alanda gelişen bankacılık ve finans sektörü, beraberinde gelen sermaye piyasası ve Galata borsası ekonominin geleceğini belirlemiştir. Bu nedenle İstanbul'dan Batı'ya açılan ulaşım ağı giderek artan Avrupa mallarının tüketimi, bazı kültürel değişimleri de beraberinde getirir. Bu ilişkiler sonucunda Batılı davranış biçimleri ve imgelerle karşılaşılır.

¹⁶ Mustafa Cezar, “Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi” Türkiye İş Bankası Kültür Yay. 109. İstanbul 1971, s.23.

¹⁷ Günsel Renda, “Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı”, Hacettepe Üniv. Yay., C.17, Ankara 1977, s.78.

17. yy'da Lale Devri ile başlayan sanatta batılılaşma; mimaride Klasik, Barok ve Rokoko ushupları ile kendini gösterir. 19.yy'ın ikinci yarısından sonra resim sanatında görülen çeşitli ushupların tümü batı etkisiyle gerçekleştirilmiştir.

19.yy. sonunda Osmanlı İmparatorluğunun durumu ve özellikle batıya yaklaşma süreci, Avrupa merkezli dünya kapitalizmine sömürgeleşmeye doğru bir yol izler.

Resimde batı ile etkileşim ilk olarak Fatih Sultan Mehmet döneminde karşımıza çıkar. Venedik'ten nakkaşların yetiştirilmesine katkıda bulunması amacıyla ressamılar getirilir. Fatih kendi portresini yaptırmak üzere Gentile Bellini'yi İstanbul'a davet eder (1479). Aynı dönemde Nakkaş Sinan Bey'de bir Fatih portresi yapar ama bu portrede minyatür etkileri görölmektedir. Oysa aynı dönemde yapılmış, Mehmet Siyah Kalem'e ait resimler devrin eserleri içinde Batı'ya en yakın olanlarıdır.¹⁸

Maddi ve teknolojik girdiler eğitim, tüketim ve üretim kanallarıyla bir gelişme sağlarken, kültürel ve toplumsal değerler için aynı şeyi söylemek olanaklı değildir. Farklı kültür ve toplum değerlerine sahip Batılı ve Türk toplumu, Batı'dan gelen etkileri kendi sosyal yapısına yabancı olan her türlü imge ve kavramı çarpıtılmış haliyle kabul etmiştir. Bu doğrultuda sanatçı da Batı'dan gelen bu değişime ayak uydurmuş ve aynı süreci yaşamadığı için yüzeysel bir taklitten öteye geçememiştir.¹⁹

19.yy. Fransa ile Osmanlı arasında doğrudan ilişkilerin kurulduğu bir dönemdir. O dönemde Fransa'da kent soyluları Aristokrasiyi yıkmış ve yeni bir sosyal düzen getirmiştir. 2. Mahmut döneminden sonra ise Osmanlı'da sarayın mülkiyeti azalmış, İstanbul'da Avrupanın İstanbul'daki işlerini

¹⁸ Zahir Güvenli, "Resim Sanatı Türk Resmi", Ak Yayınları, Sanat Kitapları Serisi, İstanbul 1987. s.11.

¹⁹ Ethem Eldem, Cumhuriyet Gazetesi, 17.12.1992

yürütmek için sarrafların oluşturduğu gayrimüslim bir burjuva sınıfı oluşmuştur. Kozmopolit bir eğitim görmüş olan Osmanlı ailelerin çocukları yönetici olarak devlet içinde görev almış, bir açık pazar haline gelen Osmanlı'da serbest bir sanatçı piyasasının oluşumuna zemin hazırlamıştır.

Bu dönem sanatçıları Osmanlı İmparatorluğu dışından padişah, yönetici sınıf ve İstanbul'un kent soyluları tarafından çağırılan yabancı ressam, mimar ve iç dekoratörler, kendiliğinden imparatorlukta çalışmaya gelenler, levanten ressam ve mimarlar, Osmanlı olup Avrupa'da eğitim yapıp dönen ressam ve mimarlar gibi dört gruptan oluşuyordu." Bu sanatçıların hepsi yaşadıkları yerde çağını yakalayamamış olan kişilerdir. Sanatçılara iş veren ve destekleyenler de yine aynı bağlamda yabancı sermaye elemanları, tanzimat paşaları, sarraflar ve padişahın kendisi olacaktır.²⁰

İstanbul'a gelip yerleşen yabancı ressamın istekler doğrultusunda çalışırken bir taraftan da atölyelerinde ders vermektedirler. Sanayi-i Nefise'nin açılmasıyla birlikte (1883), yabancı hocaların bir kısmı ile yurt içinde ve yurt dışında yabancı hocalardan eğitimi tamamlamış olanlar okulda ders vermeye başlarlar.

Görüldüğü gibi sanatı talep eden kitlenin yüzü Avrupa'ya özellikle Fransa'ya dönüktür olduğu gibi sanat eğitimi de bizzat Batılı kanallardan oluşturulmuştur. Fakat sanatçıların bu kanallardan öğrendikleri yöntemler onların çoktan eskitip bir kenara attıkları biçimlerdir. Batılı, bu sırada dünyaya ve doğuya gelişmiş bir teknolojiyle bakmaktadır.

²⁰ Prof. Filiz Yenişçirlioğlu, "Osman Hamdi ve Dönemi Sanatta Osmanlı İmparatorluğu Fransa Etkileşimi", Türk Tarih Vakfı, İstanbul 1992, s.64-65.

“Bu dönem sanatçıları boya ezmekte, desen çizmekte öğrendiklerini çok iyi uygulamış bile olsalar içinde yaşadıkları toplumla ilişki kuramamış bir “kapalı devre” sanatçısı olarak kalmışlardır.”²¹

Kendisi çağa ayak uyduramamış, teknoloji üretememiş az gelişmiş ülkelerin, yıllarca gelişmiş ülkelerin eskittiği teknolojileri ithal ederek bir “montaj sanayii” yaratması gibi, eskitilmiş sanat akımları da “ithal” edilerek bir resim sanatı yaratılmıştır.



²¹ Güvemli, a.g.e., s.11.

3. TÜRKİYE'DE KADIN VE RESİM

3.1. İNAS SANAYİ-İ NEFİSE MEKTEBİ

Osmanlı toplumunda kadınların resim sanatı dalında eğitim görebilmesinin kökeninde Avrupa ile olan siyasi ve ekonomik ilişkilerin yanında kültürel ve sanatsal alanda da etkileşim içinde olması yatmaktadır.

Sultan Abdülaziz'in ressam olması ve resim sanatını desteklemesi sonucu 1874 yılında Guillement tarafından ilk özel resim atölyesi Beyoğlu'nda açılmıştır. "Academie" adını verdiği bu atölyede, haftanın belirli günlerinde kadınlara da resim dersi vermiştir. Ancak bu derslere sadece azınlık sınıfından kadınlar katılmışlardır. Konuları ise peyzaj ve natürmorttür. Böylece kadın sanat severlere ilk kez resim eğitimi olanağı sağlanmıştır. Atölye öğrencilerinin iki yıllık çalışmaları Haziran 1876'da sergilenmiştir.

İstanbul'da azınlık ve ecnebilerin kurduğu Elifba Klübü 1880-82 yıllarında İngiltere kolonisinin de yardımı ile sergiler düzenlemiş bu sergilerle ilgili bir de katalog hazırlanmıştır. Kulübün 1880 yılında açtığı sergide ilk kez bir Türk kadın ressamının, Prenses Nazlı Hanım'ın adı geçmektedir.²²

Azınlık, yabancı ve varlıklı Türk kadınların eserlerinin bulunduğu resim sergileri, Türk kadınlarında resime karşı bir özlem uyandırmaya başlamıştır. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılmasında büyük katkısı olan Mihri Müşfik Hanım ilk resim eğitimini İstanbul'da özel öğretmenden aldıktan sonra, Avrupa'da tamamlamıştır.

²² Cezar, a.g.e., s.398.

1913 yılında Paris'ten İstanbul'a resim öğretmeni olarak atanan Mihri Müşfik Hanım'ın İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşunda katkıları büyüktür. Mihri Hanım, devrin Eğitim Bakanı Şükrü Bey'in huzuruna çıkarak, 2.Meşrutiyet'in ilanından sonra ülkeye gelen özgürlük ve eşitlik anlayışının nimetlerinden yalnız erkeklerin yararlandığına değinmiş ve kız öğrencilerin sanat eğitimi görecekları bir akademilerinin olmadığını vurgulamıştır. Yapılan bu görüşme, Şükrü Bey tarafından olumlu karşılanmıştır. Batı'ya dönük eğitim uygulamasında resim ve heykel bölümlerinden oluşan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi 1914 yılında (Sanayi-i Mektebi'nden 31 yıl sonra) kurulmuştur. Aynı yılın Ekim ayında Beyazıt'ta bir kız okulu olarak kurulan Zeynep Hanım Konağı'nın iki odasında öğretime başlamıştır.²³

Okula müdür olarak ilk Darülfünun emini Salih Zeki Bey atanmışsa da bir kaç ay sonra, kızlar için açılan bu kuruma bir kadın öğretmenin müdür olması uygun görülmüştür. Böylece Mihri Hanım, atölye öğretmenliğinin dışında, okul müdürü olarak da görev yapmaya başlamıştır. Resim bölümünde açılan ilk atölyenin başında A. Sami Boyar vardı. Ancak Sami Boyar 1915 yılında okuldan ayrılınca atölyesi bir yıl süre ile Aznif Hanım tarafından yönetilmiştir. Ömer Adil Bey'de resim atölyesi öğretmenlerindendir. Anatomi derslerini Ali Nurettin Berkol, Sanat Tarihi ve Estetik derslerini de Ahmet Ziya Akbulut vermekteydi.²⁴

Ressam Mihri Hanım'ın sağlam kişiliği sayesinde okula ilgi artmıştır. Okulun ilk yılında altısı azınlık olmak üzere 33 öğrencisi vardı. Müslüman kız öğrenciler okulda çarşafalı ama yüzleri açık olarak derslere girmekteydiler.

²³ Sezer Tansuğ, "Çağdaş Türk Sanatı", Remzi Kitabevi, İstanbul 1986, s.138.

²⁴ gös.yer.

Mihri Hanım öğrencilerini sadece atölyede değil, açık havada da çalışmaya yöneltmiştir. Yazın Gülhane Parkı, Topkapı Sarayı, Köprü Altı, Üsküdar gibi semtlerde peyzaj çalışmalarına götürmüştür. Dönemin toplumsal yapısı alışık olmadığından bu dersler özel izinler alınarak ve polis denetiminde gerçekleştirilmiştir.

1917 yılında Rus göçmenlerin İstanbul'a gelmesi ile çıplak model bulmak kolaylaşmıştır. Bu durum başka bir sorunu gündeme getirmiştir. Sadece çıplak kadın çizmeye alışan kız öğrenciler, erkek figürlerini de ilk başlarda kadınsı çizmişlerdir. Mihri Müşfik çıplak erkek model sorununu, Arkeoloji Müzesi Müdürlüğü'nün yardımıyla sağladığı tarihi eserlerle çözmeye çalışmıştır. Antik erkek heykellerinin ve torsolarının alçı kalıplarını aldırarak atölyeye taşıtmıştır. Bu dönemde okulun çalışmaları çeşitli çevrelerce tepki ile karşılanmıştır. Cesur mizah gücü ve pratik zekası ile Mihri Hanım gelebilecek şikayetleri düşünerek heykellerin, beline birer peştemal sarmayı ihmal etmemiştir. Nitekim Eğitim Bakanlığı'na yapılan şikayetler sonucu okula gelen müfettişlere var olan heykellerin güreşen pehlivanlara benzediğini savunarak, düşüncesini yetkililere de kabul ettirmiştir. Erkek figürünün canlı modelden çalışılması için Tophane kahvelerindeki yaşlı işsizleri ve hamalları kullanarak bu soruna çözüm getirmiştir. Resim çalışmalarına hız kazandırmak ve özendirmek amacı ile öğrenciler arasında yarışmalar düzenlemiş, derceye girenler ödüllendirilmiştir.²⁵

Mihri Müşfik Hanım'dan sonra okul müdürlüğüne Ömer Adil Bey getirilmiştir. Feyhaman Duran Avrupa'dan döndükten sonra resim atölyesinde öğretmenlik yapmış ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin son müdürü olmuştur.

²⁵ a.g.e., s.137.

Cemil Bey'in müdürlüğünün son yıllarına rastlayan 1925'de kız ve erkek Sanayi-i Nefise Mektepleri birleşmiş fakat kız ve erkek öğrencilerin birlikte ders yapmaları ancak Fındıklı'daki binaya taşındıktan sonra gerçekleşebilmiştir.²⁶

Osmanlı kent toplumunda kadın sanatsal yeteneklerini süslemeci el işçiliği alanında yoğunlaştırmıştır.

Kırsal kesimde yaşayan kadın bir taraftan tarım işleri yaparken diğer taraftan sanatsal yeteneğini dokuduğu kilimde, halıda ve işlediği oya da ortaya koymuştur.

19.yy içinde kızlarının birer batılı hanımefendi gibi yetişmesini isteyen aileler bu amaçla kızlarına özel eğiticiler tutmuşlar, hatta bu eğitim için kızlarını Avrupa'ya dahi yollamışlardır.

Hızlanan kadın hareketleriyle bilinçlenmeye başlayan Türk kızları, kadının sosyal konumunu değiştirmek için çeşitli çabalar içine girmiştir.

Osmanlı toplum düzeninde kadına biçilen toplumsal değeri, kabullenmeyen iki kadın sanatçının kadının konumunun değişmesinde büyük rolü olmuştur. Bu sanatçılar Mihri Müşfik (Besim) ve Müfide Kadri'dir.

Müfide Kadri 1890 İstanbul doğumludur. On yaşında resime başlamış, bir süre Osman Hamdi'den resim dersleri almıştır. Piyano, keman ve ud çalmaktadır. İstanbul Kız Lisesi'nde resim ve müzik öğretmeni iken yirmi iki yaşında ölmüştür. Ölümünden sonra babası tarafından desteklenerek Beyoğlu "Societa Operaia" salonunda açılan sergisi bir Türk kadını tarafından açılan ilk resim sergisi olması açısından dikkat çekicidir²⁷ (Resim 1).

²⁶ Nurullah Berk, "Türk Resminde Kadın", Türkiye'miz Ekim 1975, Sayı:17. s.17.

²⁷ gös.yer.

Bu sanatçıların dışında, Celile Hikmet Uğuraldım, Vildan Gizer ve Emine Tugay'da aynı dönemde yetişmiş ve eserler vermiş sanatçılarımızdandır.

1887 doğumlu olan Mihri Hanımın babası askeri tıbbiyenin hocalarından Mehmet Rasim Paşadır. Dedesi ise Sultan Abdülhamit'in yaverlerinden Asaf Paşa. Anne ve baba tarafından Çerkez olan Mihri Hanım, ressam Hale Asaf'ın de teyzesidir.

İlk resim eğitimini saray ressamı Zonaro'dan alır. Genç kızlık döneminde Roma'ya gider. Romadan da Paris'e geçer Paris'te resim eğitimi görürken aynı eğitimi alan Müşfik Selami ile evlenir. Yurda dönüşünde Muallim Mektebi'nde ve 1914'de kuruluşunda büyük katkıları olan İnas Sanayi Nefise Mektebi'nde öğretmenlik yapar. 1922 yılında eşinden ayrılarak Roma'ya gider. Burada daha çok portre çalışmaları yapar ve resimlerini "Mihri Besim" adıyla imzalar. Roma'dan Paris'e giderek kız kardeşinin kızı genç ressam Hale Asaf'la ilgilenir, oradan da ABD'ye geçer, yaşamını resim öğretmenliği yaparak sürdürür. Hangi yılda öldüğü bilinmemektedir.²⁸

Mihri Hanım'ın portrelerinden, sağlam bir deseni olduğu anlaşılmaktadır. (Resim 2) Özellikle pastel renkler kullandığı görülmektedir. Onun portrelerinde seçkin çevrelerin güzel kadınları, zamanlarının modasını yansıtan giysi ve takılarıyla, duru berrak tenleriyle yaşama biraz alaycı, biraz romantik bazen de umutsuz ya da melonkolik bakarlar.²⁹(Resim 3)

Aynı dönemde yetişmiş olan bu sanatçıların eserleri incelendiğinde bazı ortak özelliklerin olduğu görülmektedir. Romantik dönemin etkisi ile duygusal temanın ağır bastığı saptanmaktadır. Celile Hanım'ın portrelerinde bir hüznün sezilmektedir.

²⁸ Tansuğ, a.g.c., s.369-370.

²⁹ Dr. Kıymet Giray, "Kadın Sanatçılar ve Sorunları", Türkiye'de Sanat. Eylül-Ekim 1993. Sayı: 10. s.43.

Aynı duygusallık Müfide Kadri'nin resimlerinde de görülmektedir. "Kırda Genç Kızlar" adlı tablosu saraydaki genç kızların günlük yaşamlarından bir kesit vermesi ile belge niteliği kazanmaktadır.

Bu dönem kadın ressamların ortak özelliklerinde bir diğeri ise, sanatçıların resimlerinde donuk ve pastel renkleri kullanmış olmalarıdır. Konu olarak portrede kadını, natür mortlarda çiçek ve manzara resimlerinde ise ağaç öğelerinin ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmektedir.

Yukarıda ortak özellikleri verilmeye çalışılan kadın ressamlardan sadece Mihri Müşfik Hanım yaşamı boyunca geçimini mesleğinden; ya resim dersleri vererek, ya da tablolarından elde ettiği kazançla sağlamıştır. Diğer kadın ressamlar ise sanatlarını ya da mesleklerini geçim kaynağı amacıyla kullanmak zorunda kalmamışlardır. Hatta bu ressamların bir kısmı resimlerini sergilememişlerdir.

3.1.1. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Ressamları

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, toplumsal ve sanatsal yönü ile büyük önem taşıyan ve genç kızların davranış, düşünüş ve yaşayış biçimlerinin hızla değişimini sağlayan tek kurum özelliğindedir. Bu dönemdeki ressamların başlıca ortak özelliği; bir önceki dönem ressamlarından farklı olarak, bu ressamların atölye ve teori derslerinde, tamamen Türk ressamlar ve Türk öğretmenler tarafından eğitilmiş olmalarıdır. 1916 yılında başlatılan Galatasaray Sergilerine düzenli olarak İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencileri de katılıp, isimlerini duyurmaya ve eleştiriler almaya başlamışlardır.³⁰ 1914 Kuşağı diye bilinen ressamlar birçok genç ressamı, eserlerindeki teknikleri ve renk anlayışları ile etkilemişlerdir. Bu canlı ve hareketli tablolar kız öğrencilerinde ilgisini çekmekte ve onların ışık, renk ve

³⁰ Canan Beykal, "Yeni Kadın ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi", Boyut Dergisi 2/16, Ekim 1983, s.11.

fırça vuruşlarını bir anlamda yönlendirmektedir. Portre ve çıplak kadın figürü çok çalışmakta olup; dış mekanda yapılan resim türleri ise gelenek haline gelmiştir. Bu dönemdeki resim anlayışında, bir önceki döneme göre, gerek üslup gerek konu olarak farklı görüş ve yaklaşımlar yer almaktadır.

Pek çok kadın ressam yetiştirmiş olan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Belkıs Mustafa 1917'de, Güzin Duran ise 1921 yılında Avrupa bursu kazanmışlardır. Bu iki ressamdan Belkıs Mustafa Almanya'ya gitmiş, ancak Güzin Duran evlilik nedeniyle bu şansını kullanmamıştır.

1916 yılındaki Galatasaray Sergisine katılanlar arasında, Müzdan Sait, Celile Hikmet ve Müfide Esat ile birlikte Müfide Kadri Hanım'ın yetiştirdiği Harika Şazi Lifij adlarına da rastlanmaktadır. 1917 yılında, bu sanatçıların yanında Melek Ziya ve Ruşen Zamir gibi ressamalarda görülmektedir. Harika Şazi Lifij ve Ruşen Zamir'in savaş resimleri konulu bir sergisinde, daha çok İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin resimleri sergilenmiştir. Melek Fevzi, Melek Celal Sofu, (Resim 4) Nevzat, Mediha Hanım ve Nazlı Ecevit bu isimler arasındadır. 1921 yılındaki sergide Sabiha Bozcalı, Feride ve Müzdan Hanım gibi ressamlar; 1922 yılındaki sergide ise Belkıs Mustafa, Zahide Özar, Meliha Hanım, Emine Naciye ve Müfide Esat gibi genç ressamların isimleri görülmektedir.³¹ 1923 yılında "Yeni Mecmua" dergisinde çıkan kadın sanatçılarla ilgili ve onları yüreklendiren eleştiri yazısı, o dönem kadın ressamlar için büyük önem taşımaktadır.³²

Cumhuriyet'in ilanından sonra, kıyafet kanununun 1925 yılında yürürlüğe girmesi, kadın haklarında önemli bir aşamayı oluşturmaktadır. Yeni bir gelişme süreci içine giren Türk resim sanatında Türk Kadınlarının Cumhuriyet'ten önce çarşafa bürünmüş bedenleri ve peçe ile örtülü çehrelerinin, çarşaf ve peçeden arındırılmış olması resmin konusuna da

³¹ gös.yer.

³² "Galatasaray Sergileri", Yeni Mecmua, Sayı: 81, Ağustos 1923, s.309.

girmiştir.³³ Böylece Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte resim sanatında ve dönemin kadın ressamlarının resimlerindeki konu çeşitliliği zenginleşmiş ve gerçekleştirdikleri eserlerde güncel yaşamdan kesitler yansıtılmaya başlanmıştır.

3.2. CUMHURİYET DÖNEMİ KADIN RESSAMLARI

1923 yılında Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte laik, devletçi ve egemenliğin kayıtsız, şartsız Türk milletine ait olduğu bir devlet kurulmuştur. Bu yeni devlet, bilim ve sanat eğitimi veren kurumlarını da bu anlayış doğrultusunda yenilemiştir. Yeni Türk toplumunun kuruluşunda, çağdaş uygarlığa ulaşmasında Türk kadınının gücü ve çabaları büyüktür. Cumhuriyet döneminde kadın-erkek ayrımı yapılmaksızın her alanda ve özellikle eğitim alanında eşit hakların uygulanmasına karar verilmiştir. 1924 yılında çıkarılan Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile; Türk resim sanatında öğrenci yetiştiren kız ve erkek Sanayi-i Nefise Mektepleri 1925 yılında birleştirilmiştir. Ancak okul binası sorunu nedeniyle, kız ve erkek öğrencilerin aynı binada, birlikte ders görmeleri 1926 yılında, Fındıklı'daki eski Meclis-i Mebusan binasına taşındıktan sonra gerçekleşebilmiştir.

Cumhuriyetin kurulduğu ilk yıllarda resim sanatı konusundaki gelişmeler, olanaklar oranında hızlanmıştır. Genç sanatçılar Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki eğitimi yeterli bulmayarak, akademik eğitim kuralları dışına çıkarak, eğitimin geliştirilmesi, güzel sanatların topluma mal edilmesi ve mezunlarına iş olanağı sağlanması için girişimlerde bulunmuşlardır.³⁴ Özel atölyelerin açılması ile belirli ölçüde hareketli bir ortamın yaratılması sağlanmıştır. Ayrıca, düzenli sergiler de toplumun değişik kesimlerinde resim sanatına ilgiyi arttırmıştır. 1914 kuşağı atölyelerinde yetişen öğrenciler, Türk resmine yeni bir yön vermek amacı ile, 1923 yılında "Yeni Resim Cemiyeti"ni kurmuşlardır. Ancak 1924 yılında Avrupa bursu sınavının açılması ile,

³³ Tansuğ, a.g.e., s. 139.

³⁴ a.g.e., s.160.

alışmalarını srdremeyip dağılmışlardır. Bu sınavı kazanan kız öğrencilerden Belkıs Mustafa (ikinci kez) ve Hale Asaf Almanya'ya gönderilmişlerdir.³⁵ 1916-27 yılları arasında açılan Galatasaray Sergileri, Türk resim tarihinin gelişme çizgisini göstermesi yönünden ilgi çekici olmuştur. 11. Galatasaray Sergisinin en önemli yanı; kız-erkek genç sanatçıların Avrupa'daki eğitimleri sırasında kazandıkları yeni etkileri özümsemiş olarak Türk resminde, eski üslupların aşıldığı ilk örnekleri sergilemeleri ve Cumhuriyet döneminin resim sanatı alanında ilk büyük ve önemli üslup hareketini yaratmış olmasıdır. 1927 yılında düzenlenen resim sergisindeki eserlerin onda biri kadın ressamların eserlerinden oluşmaktadır. Sabiha Bozcalı ve Güzin Duran gibi tanınmış sanatçıların yanında, Madam Barry tek yabancı kadın sanatçı olarak bu sergide yer almıştır.

Cumhuriyet'in kuruluşu ile birlikte devletin sanat etkinliklerine sahip çıktığı ve ilgiyi yeni kurulan başkent Ankara'ya çekmek istediği görülmektedir. Bu nedenle her yıl İstanbul'da açılan Galatasaray Sergilerinin artık Ankara'da açılması bakanlar Kurulu kararıyla 1926 yılında yasallaşmıştır. Ayrıca o güne değin gelenekselleşmiş olan bu sergiyi düzenleyecek ve sergilenecek olan yapıtları seçecek bir görevli kadro da kurulmuştur. Yönetmelikte sanatçılara ödül olarak madalya verileceği ve müze oluşturmak için Türk sanatçılarından her yıl devlet tarafından belli sayıda yapıt alınacağı ve devletin sanatçıları destekleyici girişimde bulunacağı belirtilmiştir.³⁶ Böylece Galatasaray Sergileri olarak bilinen Güzel Sanatlar Sergileri Ankara'da açılmaya başlanmıştır. Cumhuriyet döneminde yıllık Galatasaray Sergilerini organize eden Sanayi-i Nefise Birliği, belli bir üslup eğilimiyle sınırlanmayan, belli bir akım kavgacısı olmayan, her eğilime açık bir özelliğe sahiptir.³⁷

³⁵ Tomur Atagök, "Cumhuriyetten Günümüze Kadın Sanatçılar", T.C. Kültür Bakanlığı Yay., İstanbul 1993. s.84-85.

³⁶ Tansuğ, a.g.e., s.163.

³⁷ a.g.e., s.166.

Soylu ailelerin iyi yetiştirilmiş ve sanatla donatılmış kızlarının Cumhuriyet dönemine uzantısıdır Hale Asaf. Hale Asaf, I. Abdülhamit'in sadrazamlarından, Halil Hamit Paşa'nın ailesine mensuptur. Dedesi Asaf Bey Yıldız Sarayı'nda Sultan Hamit yaverlerindendir. Babası Temiz reislerinden Salih Bey'dir. Annesi, dönemin ünlü doktorlarından Rasim Paşa'nın kızı Enise Hanım'dır. Ünlü ressam Mihri Müşfik Hale'nin teyzesidir. Hale Asaf 16 yaşında, Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'ne sınavla alınır. Ardından İstanbul, Roma ve Paris'te eğitim görür. Asaf İstanbul'da, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde, Feyman Duran Atölyesi'ne katılır. 1925 yılında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından yurt dışına gönderilen ilk kadın sanatçımız da Hale Asaf'dır. Aynı yıllarda Paris'te eğitim gören Mahmut Cüda, Şeref Akdik, Muhittin Sebati, Refik Ekipman, Cevat Dereli ile birlikte, 1928 yılında, Türkiye'ye döner. Müstakil ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucu üyeleri arasında yer alan tek kadın sanatçı da Hale Asaf'tır. Müstakillerin yayın organlarında ve toplumda büyük yankılar uyandıran sergilerinde, Hale Asaf'ın yenilikçi resimlerinin payı da büyük olacaktır.

Uzun yıllar İtalya, Almanya ve Fransa'da yaşayan Asaf, yurda dönüşünden kısa bir süre sonra, Bursa Kız Öğretmen Okulu'na Resim ve Fransızca öğretmeni olarak atanır. Bursa'da yaşadığı dönemde Bursa peyzajları yapar (Resim 5). 1930 yılında İstanbul'a dönen Asaf, 1933 yılında Paris'e yerleşmiştir. Matisse'in çalışmalarından etkilenmiş olan sanatçının eserlerinin nerede olduğu bilinmemektedir.³⁸

Otuzlu yıllar, ülkede Cumhuriyet dönemi kültür politikasının ürün vermeye başladığı, özgürce sanat tartışmalarının yapıldığı ve sanat etkinliklerinin yaratıldığı bir dönemdir. Bu dönemde Güzel sanatlar Akademisi yeni bir yapılanmaya kavuşmuştur. 1937 yılında Leopold Levy ve Rudolf Belling bu kuruma hoca olmuşlardır.

³⁸ Dr. Giray, a.g.e., s.45.

Eğitimde akademizme ve kuralcılığa karşı yenilenmeyi ve değişik eğilimlerin varlığını savunan Levi akademiye canlılık getirmiştir. 1937 yılında bugünkü Resim ve Heykel Müzesi kurulmuş, yurt içi ve yurt dışı sergiler çoğalmıştır.³⁹

Tevhid-i Tedrisat kanunuyla, öğrenimde başlayan kadın hakları, meslek dallarına da kademeli olarak yayılmaya başlamıştır. Ortak öğrenim koşulları arasında yetişen gençler arasında başlangıçta sınırlı sayıda yer alan kadın öğrenci sayısı, zaman içinde toplumsal gelişime koşut bir ivme kazanmaya başlamıştır. 1940'lı yılların sonunda, plastik sanatlar içinde kadın sanatçıların sayılarının ve etkinliklerinin artışı bu gelişimin sonucunu göstermektedir. Bu yıllarda resim sanatında beliren yeni arayışların ilk uygulamalarında kadın ressamlar da yerlerini almışlardır.

1933 yılında kurulan D Grubunun, 1939 yılındaki 7.D Grubu sergisine katılan Eren Eyüboğlu bu grubun ilk kadın sanatçısı olmuştur. Resimlerinde yerel kökenli geleneksel motiflere yöneldiği görülmektedir.

D Grubunun diğer bir kadın sanatçısı ise Fahrünnisa Zeid'dir. Sanatçı çalışmalarını soyut sanat üzerinde yoğunlaştırmıştır. 1941 yılında 9. sergiye katılmıştır.

Atatürk'ün ölümünden sonra Halk Partisi kültür devrimini sürdüren devletçi bir politika izlemiştir. 1939 yılında ilk Devlet sergisi açılmıştır. Halk Partisi programıyla sanatçılar ülkenin çeşitli yörelerine gönderilmişlerdir. Bu Cumhuriyet'in ilk yıllarından beri savunulan batı araçlarıyla ulusal sanat yaratma ilkesinin irdelenmesidir. Yerel tema ve görüntülerle tazelenen sanatçılar ayrıca sergiler açarak, Anadolu gezilerini belgelemişlerdir.

³⁹ Prof. Dr. Günsel Renda, "Çağdaş Türk Resmi", Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara 1993, s.448.

Bütün bu etkinliklerle Türk resmi denemeci ve yaratıcı bir döneme girmiştir. Bu dönemde Anadolu'ya gönderilen kadın sanatçılar; Sabiha Bozcalı, Melahat Ekinci ve Refia Erder gittikleri yörelerin yaşam tarzını ve koşullarını resimlerine aktarmışlardır. Böylece resmin İstanbul okulu dışına taşması sağlanmıştır.

Bundan sonraki yıllarda ressamlar çağdaş bir duyarlılıkla daha bireysel denemelere girişmişlerdir. Zaman zaman gruplaşmalar olmuşsa da bunlar ilk gruplar gibi uzun sürmemiştir. Örneğin; 1940'da kurulan Yeniler Grubu, ancak 1952'ye kadar devam etmiştir. Bu grupta yer alan iki kadın sanatçı vardır. Bu sanatçılardan Nasip İyem'in resimlerinde daha çok figür üzerine çalıştığı görülmektedir.

Onlar Grubu ise Bedri Rahmi Eyüboğlu atölyesinde yetişmiş olan öğrencilerden kurulmuştur.

Onlar Grubunda yer alan kadın sanatçılar Şükriye Dikmen, Leyla Gamsız, Fahrünnisa Zeyd ve Nevin Çokay; halk süsleme motiflerindeki değerlerle doğadan ve yaşanan çevreden alınan konuları, çağdaş sanat düzeyinde soyutlamak ve yaşama yöresel bir gözle bakmayı kendilerine amaç edinmişlerdir.⁴⁰

3.3. 1950 SONRASI TÜRK RESMİNDE EĞİLİMLER

İkinci Dünya Savaşı sonrası 50'li yıllar Türk Resim sanatındaki gelişmeler için önemli bir dönemdir. Türkiye'de çok partili dönemin başlaması, hatta aralıklarla gelen siyasal devrimler toplumda değişik düşüncelerin, değişik kültür katmanlarının belirdiği çoğulcu bir ortam oluşturmuştur. Güzel sanatlar Akademisinin yenilenmesinden sonra Ankara'da Gazi Eğitim Enstitüsü'nün, İstanbul'da Tatbiki kurulması, sanat eğitiminin başka şehirlere de girmesi,

⁴⁰ a.g.e., s.449.

yarışmaların artması, sanat galerilerinin ve resim alıcılarının çoğalması değişen sanat ortamının belirtileri olmuştur. Sanatçılar etkinliklerini gruplar kurarak değil bir çok bireysel eğilimler şeklinde bir arada sürdürmüşlerdir.⁴¹

1950-1960 yıllarında Türk resmine egemen olan eğilim genellikle geometrik ve dışavurumcu soyutlamadır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında Avrupa'da ağırlığını duyuran "non figüratif" akımların ilk örnekleri özellikle Fransa'da eğitim gören ressamlar aracılığıyla resmimize yansımaya başlamıştır. Bu dönemde bir grup ressam nesneleri daha çok kübizmin uzantısı kalıplara göre soyutlayan Batılı sanatçıların eğitiminden geçmiştir.

1950-1960 dönemi ressamları, düşünsel ve toplumsal süreçleri, dayanakları yeterince yaşanmadan "modern resim" adına kübizme dayalı düz ve eğik çizgilerin ilişkilerine ya da içgüdüsel renk ve lekelerle oluşan dışavurumcu bir soyutlamanın temsilciliğini üstlenmişlerdir.⁴²

60'lı yıllar Türk resminde soyut denemelerin hızlandığı ve çeşitlilik kazandığı bir dönem olmuştur. Genellikle "lirik" soyutlama veya "soyut ekspresyonizm" gibi tanımların yakıştırıldığı bazen birbirinden farklı bazen de birbiriyle örtüşen eğilimler Türk resminde bir arada ortaya çıkmıştır. Kimi sanatçılar yapıtlarında salt geometrik soyutlamalara yer verirken, kimileri daha serbest bir resim dilini benimsemişlerdir.⁴³

1950'li yıllardan günümüze Türk resmi bir yandan dış dünyayı, yerel yaşantıyı önceki kuşaklardan gelen betimleme geleneğiyle öte yandan Batı öykünmeciliği, aktarmacılığının getirdiği biçimsel çıkmazlar arasında algılama durumundadır. Resim sanatımızdaki bu değişim yenilenme ve özgünleşme çabası soyut ve figüratif denebilecek başlıca iki üslup çizgisinde çeşitlenmektedir.

⁴¹ a.g.e., s.450.

⁴² Ahmet Köksal, "1950'den Günümüze Türk Resminde Bir Keşit", Milliyet Sanat, Mayıs 1984, s.32.

⁴³ Renda, a.g.c., s.452.

3.3.1. Figüratif Eğilimler

1950 yılında çok partili sisteme geçilmiş olması ve iktidara gelen yeni partinin liberal ve özel sektöre ağırlık vermesi, değer yargılarının da değişmesine neden olmuştur. Hükümet kalkınma ve gelişme çalışmalarına hız vermiş, yapılan sanayi yatırımları sonucu Türkiye yabancı ülkelere borçlanmak durumunda kalmıştır. Küçük sanayinin giderek ortadan kalkması ile kırsal kesim büyük sanayi kuruluşlarının bulunduğu kentlere akın akın göç etmeye başlamıştır. Sanayi yatırımları yanlış politikalar izlenmesi nedeniyle ülke yüzeyinde dengeli bir biçimde dağılmayıp, yalnız büyük kentlerde gerçekleştirildiğinden, bu uygulama kısa sürede köyden kente göçü körüklemiş ve her yıl artan bir yoğunlukla kentler çevresinde gecekondu oluşmaya başlamıştır. Altyapıları olmayan bu yerleşmeler, hava ve su kirliliğinin ve kısaca çevre kirliliğinin çok büyük boyutlar kazanması gibi vahim sonuçları da beraberinde getirmiştir.⁴⁴

Gecekondu ve çevre kirlenmesi olguları 1960'lerden 70'li yıllara kadar sanatçıların ilgisini, ülke gerçeklerine çekmiş ve yeni temalar üzerinde çalışmaya yöneltmiştir. Sanayileşmenin kırsal kesim ve kentteki insanlar üzerindeki etkisi, kentsel yörenin bozulması ve kültür değerlerinin çarpıtılmasından doğan tedirginlikler, sanatçıların başlıca konularını oluşturmaya başlamıştır. Kırsal kesimin bir kısmının kendi içine kapanması, bazılarının da köylülükten ayrılıp kentli gibi olma çabası, güç bir evrim ortaya koymaktadır. Resim sanatının karşılaştığı en büyük açmaz bu noktada görülmektedir. Bu dönemin sanatı, yaşanan zamanın fırtınalarını dile getirmektedir. Bu nedenle, Anadolu kültür gelenekleri ve folklorik malzemesi yeniden sanatçı tarafından araştırılmaya başlanmıştır.⁴⁵ Çarpıcı bir biçimde ele alınan konular ve figürün yorumlanmasındaki değişim dikkat çekmektedir. Türkiye'de 1954 yılından sonra tarımsal üretimde başlayan

⁴⁴ Sezer Tansuğ, "Türk Resminde Yeni Dönem", Remzi Kitabevi, İstanbul 1990, s.60.

⁴⁵ Ayla Ödekan, "Türkiye Tarihi 4- Çağdaş Türkiye 1908-1980", Cem yay. İstanbul 1992, s.559.

durgunluk, ithalat ve dış borçlanmadaki artış, ekonominin bozulmasına ve toplumsal huzursuzluğa neden olmuştur. Muhalefet partilerinin ve halkın hoşnutsuzluğu, siyasal gösterilerin başlamsına neden olmuş ve 1960 yılında Türk Silahlı Kuvvetleri ülke yönetimine el koymuştur.⁴⁶ Bu dönemde, parti ve sendikaların örgütlenme faaliyetlerine paralel olarak, sanatçılar arasında da bazı gruplaşma çabaları görülmüştür. Yeni Dal Grubu bu eğilimlere bir örnek olarak gösterilebilir. Ancak konularında, daha çok afiş ve benzeri illüstratif nitelik taşıyan alanlarda etkinlik arayışına girmişlerdir.⁴⁷ Aynı özellikteki çalışmalar, iri figürler, 1967-71 olaylarında da tekrarlanmıştır. Süregelen ekonomik kriz ve hayat pahalılığı büyük boyutlara ulaşmış, anarşinin de artması sonucu, üçüncü kez ordu tarafından yönetime el konulmuştur.

1950 yılında başlayan ve her on yılda bir görülen ekonomik ve toplumsal koşullar sonucu ortaya çıkan siyasal bunalımlar, sanat yaşamını da etkilemiştir. 1960'larda başlayan kişisel üslup arayışları, 1970'lerde ülke doğası ve gerçekleri ile bağlantılı bir görünüm içinde ortaya çıkmıştır. Sosyo-ekonomik ve siyasal olaylar paralelinde Türkiye, toplumsal değişme ve gelişmeyi oluşturan bir kültür alışverişi içine girmiştir. Sanatçı giderek bir düşünür ve bilimadamı niteliğini kazanmıştır. Bir grup sanatçı arasında da fantastik, gizemsel, düşsel ve yarı gerçekçi eğilimler yaygınlaşmıştır. Daha önce de izleri sürülen, Avrupa sanatının akımları bu aşamadan sonra biçimsel benzerliklerin ötesinde, düşünsel ve bilimsel bir yaklaşımla irdelenmeye başlanmıştır. 1950'lerin soyut akımı, 1970'lerden sonra kavramsal bir içerik kazanmıştır.⁴⁸

B. R. Eyüboğlu ve N. Günel atölyesi öğrencileri figüratif eğilimlere yeni boyutlar getirmeye çalışmıştır. Kadın ressamalar 1970-80 arası Türkiye'de yaşanan sosyal bunalımlardan çok etkilenmişler ve duygularını farklı üsluplarda tuval üzerinde dile getirmişlerdir. Ayrıca figür resminde yeni

⁴⁶ Tansuğ, "Çağdaş Türk Sanatı", s.61.

⁴⁷ a.g.e., s.286.

⁴⁸ a.g.e., s.92.

arayışlara yönelenlerde olmuştur. Bu dönemin sanatçıları, kendilerini en yalın ve dürüst bir şekilde ifade etmeye çalışmıştır.

3.3.1.1. Neşe Erdok (1940)

Neşet Günal atölyesinden mezun olan sanatçı, hocasının resimlerinde ki insan temasından etkilenmiş ve toplumsal gerçekçi tarzda resimler yapmaya başlamıştır. Bu temalardan biri; günün her saatini içine alan şehir hatları vapurlarıdır. Sık olarak kullandığı bu ulaşım aracı ile sabah ve akşam yolculuklarında, vapurdaki insanları yakından gözleme olanağı bulmuştur. Bu gözlemlerle ilgili izlenim ve mesajlarını resimlerine yansıtmıştır. Kentin yoksul insanların kendi içlerinde değer olduklarını vurgulamak isteyen sanatçı, özgün çizimleri ile bu insanları büyük boyutlarda çalışmıştır. Erdok, çalışmalarındaki içerik, biçim ve rengi, kendisinin yaşama bakış tarzı olarak (trajik) açıklamaktadır. Resimde duygunun varolması gerektiğini vurgulayan sanatçı, özellikle kentlerde işsiz güçsüz dolaşan ve işyapar gibi görünerek, olmayacak işlerle para kazanan çocuk ve gençlerin resimlerini yapmaktadır. (Resim 6) Resimlerinde genellikle soğuk renklerin kullanılması, resimle izleyici arasına bir uzaklık koymak amacıyladır. Çalışmalarında zaman zaman görülen köpek figürü, bir zamanlar sanatçıyla birlikte yaşayıp, iz bırakmış önemli bir hayvanı simgelemektedir.

Sanatçının etkilendiği diğer bir konu ise, insan kişiliğine yapılan zorlamalardır. Sanatçının son sergisinde ise soğuk renklerin arasına, sıcak renklerinde girmeye başlamış olduğu görülmektedir. (Gölköy Resimleri) Neşe Erdok'un resimlerinde çizgi, biçim ve tasarım ön plandadır.⁴⁹

⁴⁹ Neşe Erdok ile “ Türk Resminde Kadın” hakkında sanatçının atölyesinde yapılan söyleşi, 10.11.1997.

1940 yılında İstanbul'da doğdu. 1963'te İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yüksek Resim Bölümü, Neşet Günal Atölyesi'nden mezun olan sanatçı aynı yıl açılan Avrupa sınavını kazandı. 1965-66'da, hükümet bursuyla İspanya, Madrid'de resim çalışmaları yaptı. 1967-72 yılları arasında devlet dursuyla Paris'te, Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts'da resim, resim tekniği, fresk, vitray öğrenimi gördü. Türkiye'ye dönmüştükten sonra, Akademi'de Neşet Günal Atölyesi'ne asistan olarak atanan sanatçı, 1981'de Vakko'nun düzenlediği resim yarışmasında "Yurtta Sulh Cihanda Sulh" adlı yapıtıyla Büyük Ödül'ü aldı. 1986'da Füreya Koral ile birlikte Sedat Simavi Vakfı Görsel Sanatlar Ödülü'nü kazandı. Figüratif Resinde "Bakış Diyalektiği ve Bakış-Espas İlişkisi (1977) adlı bir kitabı olan Erdok, halen Mimar Sinan Üniv. Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Anasanat Dalı'nda öğretim üyesi olarak görev yapmaktadır.

3.3.1.2. Gülseren Südor

1945 yılı doğumlu olan sanatçı, 1970 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisini bitirir. 1970-1974 yılları arasında çalışmalarını İtalya'da sürdürür. Yurt içi ve yurt dışında 95 karma sergiye katılan sanatçının eserleri, çeşitli özel koleksiyonlarda ve müzelerde yer almaktadır.

Gülseren Südor için resim bir birikim işidir. Sanatçı okuduğu bir kitap, dinlediği bir müzik veya izlediği bir filminden etkilendiğinde ya da düşüncesinde bir olay canlandırdığında, bunu tuvaline aktarmaktadır. "Gülseren Südor, figürlerini fantastik bir dekorla bütünleştirmektedir."⁵⁰ Südor için sanat, bir yaşam biçimidir, aile gibidir. Sanat bir felsefe, bir düşünce ürünü ve bir emek işidir. Yanında sürekli desen defteri taşıyarak notlar alan sanatçı, önce resmi zihnine yerleştirmekte, biçimi rengi, formu verip kurgusunu yaptıktan sonra tuvale aktarmaktadır. Akademiyi bitirdikten sonra gittiği İtalya'da dolaştığı müzeler, sergiler ve tanıştığı sanatçılar, Südor'un

⁵⁰ Tansuğ, a.g.e., s.90.

dünya görüşünü oldukça değiştirmiştir. Sanatçı için desen, teknik ve emek çok önemlidir. Resimlerinde en çok “kadın” ve “ağaç” temasını işleyen sanatçı, artık kadını merkez olmaktan çıkarmaya başladığını belirtmektedir. (Resim 7) Ayrıca sanatçı için üretmek çok önemlidir. Sidor’a göre bir sanatçının gelişmesi için sürekli üretmesi gereklidir.⁵¹

KİŞİSEL SERGİLER

1976	Cumalı Sanat Galerisi Resim Sergisi
1979	Leonardo Sanat Galerisi Resim Sergisi
1980	Galata Sanat Galerisi Resim Sergisi Kile Sanat Galerisi Resim Sergisi
1981	Atelye’de Gravür Sergisi
1983	Urart Sanat Galerisi Resim Sergisi
1985	Edpa Sanat Galerisi Resim Sergisi
1986	İzmir Deblet Resim ve Heykel Müzesi Resim Sergisi Atelye’de Özgün Baskı Sergisi İzmir Türk Amerikan Derneği Özgün Baskı Sergisi
1987	Kile Sanat Galerisi Resim Sergisi
1988	Studio Art Resim Sergisi Leonardo Sanat Galerisi Resim Sergisi
1989	Eskişehir Anadolu Üniversitesi Palet Sanat Galerisi Levent Sanat Galerisi Resim Sergisi
1990	L.A. Galleria d’Arte Uddine Italia Özgün Baskı Sergisi Ateliergalerie Nonntal Salzburg Özgün Baskı Sergisi Saletta della Grafica Vittorio Veneto Italia Özgün Baskı Sergisi İstanbul Üniv. Kuyucu Murat Paşa Medresesi Resim Sergisi Studio d’Art Due Venezia Özgün Baskı Sergisi Mid Sanat Galerisi Resim Sergisi

⁵¹ Gülseren Sidor ile “Türk Resminde Kadın” hakkında atölyesinde yapılan görüşme. 28.11.1997

1991	Kadın Eserleri Kütüphanesi Sanat Galerisi Resim Sergisi Ankara Şekerbank Sanat Galerisi Resim Segisi
1992	Galeria d'Arte Bernini Trieste Italia Resim Sergisi Galeria d'Arte Segno Udine Italia Resim Sergisi
1993	Artisan Sanat Galerisi Resim Sergisi Leonardo Sanat Galerisi Resim Sergisi
1994	Açikhava Sergisi Kalsik Müzik Konseri eşliğinde
1995	İtalyan Kültür Merkezi İst. Resim Sergisi Garanti Sanat Galerisi 25. Yıl Gravür Sergisi Lebri Sanat Galerisi Resim Sergisi Ayşe's Sanat Galerisi Gravür Sergisi
1996	Açık Hava Sergisi Jazz and Blues dinletisi eşliğinde
1997	Açikhava Sergisi Türkiye İş Bankası Parmakkapı Sanat Galerisi Resim Sergisi

KATILDIĞI BİENALLER, TRIENALLER ve FUARLAR

1986	2. Trofeo Raffaello Uluslararası Resim Sergisi 1. Uluslararası Asya-Avrupa Bienali
1987	13. Trofeo Dürer Sergisi U.F.A.C.S.I. Resim Sergisi
1988	International Print Exhibition Miniature 4. Galleria Gamlebeyen Fredriskstad Norway
1989	Norwegian International Print Triennial
1991	International Print Art Biennial Varna 91
1993	The First International Print Biennial Mahstricht 93 The Netherland
1994	4. İstanbul Sanat Fuarı
1995	5. İstanbul Sanat Fuarı
1996	6. İstanbul Sanat Fuarı
1997	7. İstanbul Sanat Fuarı

ÖDÜLLER

1986	2. Trofeo Raffaello Milano Uluslararası Yarışma 1. Ödülü
1987	13. Trofeo Dürer Milano Uluslararası Yarışma 3. Ödülü

3.3.1.3. Alev Mavitan

Dünya olaylarında, yaşadıklarından iyi ve kötü yönleri ile insan ilişkilerinden etkilenen Alev Mavitan, bu duygularını çalışmalarına yansıtarak, resminin konusunu oluşturmaktadır. Yaşadığı somut olayları resmine aktarmada figüratif tutumu yeğlemektedir. Resimlerinde perspektife pek önem vermeyen sanatçı çizim, tasarım, açık-koyu tonlar ve renk dengesi ile birlikte bir psikolojik boyutun varlığına da dikkat çekmektedir. İlk çalışmaları ile yeni yapıtları arasındaki en önemli fark; figür sayısının artması, kompozisyon ve boyutun büyümesi olmuştur. Anlatımcı bir gerçekçilik içinde ele aldığı konulardaki insanlar, kalabalık içinde kendi yalnızlıklarını yaşamaktadırlar. Kötü ve bencil olmaları yanında iyi ve sevimli yönleri de olan bu insanları Mavitan kendine özgü bir deformasyondan geçirerek resmine aktarmaktadır. Çalışmaları sırasında, sevdiği figürleri daha büyük boyutta yaparken, figürle ilgili ayrıntıları da gözardı etmemektedir. Özellikle izleyicinin dikkatini insan figüründe odaklaştırmak için, figürlerini soyuta yakın bir fon içinde düzenlemektedir. Alev Mavitan yaşamın bir tiyatro olduğunu ve herkesin giyecek bir kostümünün, oynayacak bir rolünün bulunduğunu düşünerek; insanların gerçek yüzlerini genellikle göstermediklerini vurgulamaktadır. Yaşamla ilgili bu görüşleri doğal olarak tuvaline de yansıtmaktadır. Bir karnaval görünümündeki yaşamlarında insanların, toplum içinde yalnız olduklarını renk tonlamaları ile de vurgulamaya çalışmıştır.⁵²(Resim 8)

⁵² Hasbora, “Başlangıcından Günümüze Türk kadın Ressamları”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1994, s.29.

KİŞİSEL SERGİLER

1989	A.K.M., İstanbul Siyah-Beyaz Sanat Galerisi, Ankara
1990	Galeri Vinci, İstanbul Siyah-Beyaz Sanat Galerisi, Ankara
1991	A.K.M., İstanbul
1992	Galeri Vinci, İstanbul

KARMA SERGİLER VE ÖDÜLLER

1984	İ.D.G.S.A. 100. yıl Karma Resim Sergisi, Pamukbank Teşvik ödülü
1985	Gençlik Yılı "Genç Sanatçılar" Öğrenci yarışmalı Sergisi, Mansiyon Eşi Bihrat Mavitan ile birlikte dört kez ikili sergileri oldu.
1991	Birlikte Finlandiya Turku Şehri Beynelmillel Sanat Kampı ve Sergisi'ne davetli olarak katıldı. Çok sayıda karma sergiye katıldı.

3.3.1.4. Nur Koçak

1941 yılında İstanbul'da doğan sanatçı; 1964 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yüksek Resim Bölümü'nden mezun olur. 1970'de açılan Avrupa bursu ile Paris'e giden sanatçı 1974 yılında Türkiye'ye döner.

Başlangıçta dışavurumcu anlayışta örnekler vermiş olmasına rağmen 1974'den sonra, fotogerçekçi (hiperrealist) anlayışta çalışmalar üretmeye başlar. Koçak için sanat, tanımlanamayan farklı bir uğraş alanıdır. İnsanı yükseltir, yüceltir ve estetik haz verir.

O kendisini şaşırtan, düşündüren, güldüren, hatta “Aman Tanrım bu da ne?” dedirten olayların resimlerini yapar. Bunlar başlangıçta çevrede gördüğü fotoğraflardı. Daha sonra kendisi de fotoğraf çekmeye başlar. 1974 yılında yaptığı “Fetiş Nesneler- Nesne Kadınlar” dizisinden “Vivre” adlı parfüm şişesi bir dergideki fotoğraftı. Bu dizinin resimlerinde esin kaynağı Batının çeşitli kadın dergilerinin reklam fotoğraflarıydı. Bu resimlerde kadının nesne olarak kullanımını vurgulamaktadır. O kendisini iletişim araçlarının çocuğu sayar. “Mutluluk Resimleriniz” dizisinin desen/kartpostallarını Kelebek gazetesinin aynı adı taşıyan köşesinde yayımlanmış fotoğraflardan yola çıkarak gerçekleştirmiştir (Resim 9). Bu fotoğraflar 1970’li yıllarda kadının sosyal açıdan dışlanmasını vurgular niteliktedir. Erkek-ulus kavramına şaşırtıcı göndermeler yapmaktadır. “Aile Albümü’nden” dizisinde ise kendi aile fotoğraflarından yola çıkan sanatçı adeta bir dönem atmosferini yeniden kurmak, yitirilen çocukluğun güzel günlerini geri getirmek çabasıdadır.⁵³

1960’ların başında New York’da ortaya çıkıp, 1970’lerde bütün dünyaya yayılan “Posta Sanatı” olgusunun da içindedir. Bu çalışmalarının konu seçiminde pop sanata yaklaşmaktadır. Koçak’ın resimlerindeki ana tema hep kadın, kadın cinselliğinin sömürülmesidir. “Vitrinler” dizisinde ise, Beyoğlu’ndaki iç çamaşırı satan mağazanın vitrininden yola çıkmıştır. Bu vitrinde onu şaşırtan ise toplumsal ve töresel değerlerin ağır bastığı, Ortadoğu ülkesi sayılan Türkiye’de oldukça farklı iç çamaşırlarının sergilenmesi olmuştur.

Sanatçının son çalışması ise Yıldız Teknik Üniversitesi-Türk Kadınlar Birliği tarafından düzenlenen “İzler”, “Cumhuriyetten Günümüze Kadın Sanatçıları” sergisinde yer alan ve Cahide Sonku’ya adanmış olan “Cahide Sonku Önce” adlı yapıtıdır (Resim 10)

⁵³ Nur Koçak ile “Türk Resminde Kadın” hakkında evinde yapılan görüşme, 29.12.1997

ÖDÜLLER VE BURSLAR

- 1960 En iyi Resim Öğrencisi Başarı Ödülü, Western High School, Washington ABD
- 1970-74 Devlet Bursu, Paris, Fransa
- 1979 Başarı Ödülü, GSD/İSD Türkiye Çocukları Sergisi, İstanbul
- 1981 Altın Madalya, Yeni Eğilimler Sergisi, İstanbul Sanat Bayramı, DGSA, İstanbul
- 1986 Mansiyon, 20.DYO Resim Sergisi, İzmir, İstanbul
- 1992 Onur Belgesi, Western-Ellington Mezunlar Derneği, Washington, ABD Kişisel Sergiler (1988-1995) 1989 Toplu Sunu, 2. Mine Sanat Galerisi, İstanbul
- 1990 Vitrinler 1, Lami Sanat galerisi, İstanbul
- 1993 Vitrinler2, Garanti Sanat Galerisi, İstanbul
- 1994 Galeri Selvi, Ankara Karma Sergiler (1988-1995)
- 1989 Büyük Sergi1, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul
- 1989 Büyük Sergi1, Atatürk Kültür Merkezi Ankara, Çağdaş Sanat 89, Kazım Taşkent Sanat Galerisi, İstanbul, 2. Uluslararası İstanbul Bienali, Mine Sanat Galerisi İstanbul
- 1990 Büyük Sergi 2, MSÜ Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul
Büyük Sergi 2, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara
Etkinlikler Sürecinde 15 Yıl, Galeri Baraz, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul
- 1991 1. İstanbul Sanat Fuarı, TÜYAP, İstanbul
Çekmeceler, Galeri MD, İstanbul
- 1992 2. İstanbul Sanat Fuarı, TÜYAP, İstanbul
- 1992 Çekmeceler, Alsace Plurielle Mulhouse, Fransa
- 1993-94 Çağlarboyu Anadolu'da Kadın Sergileri, Cumhuriyetten Günümüze Kadın Sanatçıları, Arkeoloji Müzeleri, İstanbul
Özel ve Kamu Koleksiyonları Wiener Secession, Viyana
Avusturya, Çağdaş Sanat Müzesi, Üsküp, Makedonya, Çağdaş Sanat Müzesi, Seul, Kore

3.3.1.5. Filiz Başaran

1951 yılında Edremit'te doğdu. 1969'da Erenköy Kız Lisesi'nden mezun oldu. 1969 yılında girdiği İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Resim Bölümünü 1973 yılında bitirdi. Bir süre serbest olarak resim çalışmalarını sürdürdü. 1977'de gittiği Avusturya'da, Salzburg Uluslararası Yaz Akademisi'nde Prof. Jose Cuiha ile resim çalışmaları yaptı. 1978'de İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Resim Bölümü'ne asistan olarak kabul edildi. "Sanatta Yeterlilik" belgesini 1983 yılında aldı. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde Yrd. Doçent olarak serbest resim derslerini yürütmektedir.

Başlangıçta sosyal içerikli resimler yapan kadın ressamlardan Filiz Başaran, resimlerinde minyatür özelliği de gösteren kalabalık ve süslemeci öğelere yer vermiştir. "Baloncu", "Horoz Şekerci" ve "Sünnet" adlı tabloları bu tür çalışmalara örnek gösterilebilir. Filiz Başaran sürekli çalışmaları ile resimle yoğrulmuş ve kendine özgü bir dil oluşturmuştur. Önceleri resminin tümünü kapsayan bir detaylama ile gerçekleştirdiği eserlerinde, zamanla bir yalınlaşma kaygısı etken olmaya başlamış ve giderek resminde belirli obje üzerinde yoğunlaşıp detaya girmiş resmin kalan bölümünü yalın ve soyut bir tarzda ele almıştır (Resim 11). Böylece sanatçı kendi iç dünyasını da yansıttığı resminde, soyut ve somutu da bir arada çalışmıştır. Sanatçının yapısındaki tez canlılık, sabırsızlık ve hırçınlık hali, kendine özgü tekniği ile ve soyut tarzda resmine yansımaktadır. Kontrastlardan oluşan sert ve duygusal fırça vuruşları, realist figür çalışmaları ile bütünleşip, izleyici ile düşünsel platformda ilişki kurmaktadır.⁵⁴

⁵⁴ Filiz Başaran ile "Türk Resminde Kadın" hakkında yapılan görüşme, 18.12.1997

KİŞİSEL SERGİLER

1966	Türk-Turizm Ofisi, Londra
1977	Küçük Keramik Sergisi, Kleine Galerie, Hanburg
1980	Galeri Artisan, Ankara
1981	Galeri Urart, İstanbul
1984	Galeri Urart, Ankara
1987	Galeri Urart, Ankara
1988	Galeri Urart, İstanbul
1990	Galeri Urart, Ankara
1993	Garanti Sanat Galerisi, İstanbul
1994	Cumalı Galerisi, İstanbul

KARMA SERGİLER

1974	10. İskenderiye Biennali, Mısır
1977	Yaz Akademisi Sergisi, Salzburg, Avusturya Çağdaş Türk Sergisi, A.B.D.
1981	Uluslararası 14. Grafik Sanatlar Biennali, Yugoslavya Uluslararası 6. Grafik Sanatlar Biennali, Norveç
1983	Karma Resim Sergisi, Abu Dabi
1987	Uluslararası Premio Baskı Biennali, İtalya Türk Resminde Bir Kesit Sergisi, Londra İstanbul Ressamlarından Bir Grup Sergisi, Danimarka

ÖDÜLLER

1973	7. DYO Resim Ödülü
1974	10. İskenderiye Biennali Resim Ödülü (Bronz Madalya)
1975	9. DYO Resim Ödülü
1988	İstanbul Gülhane Şenlikleri, özgün baskı dalında (Mansiyon)

3.3.1.6. Hale Arpacioğlu

1951 yılında İzmir'de doğan Arpacioğlu, 1969 yılında resimden uzak olan bilgisayar dalında eğitim görmek üzere Amerika'ya gider. 1972 yılında bu dalda önlisans alır. 1972-76 yılları arasında İtalya, Roma Güzel Sanatlar Akademisi'nde, Franco Gentilini Atölyesi'nde resim eğitimi görür.

Akademinin ilk yıllarında Fütüristlerdeki hızın çözümü onu etkilemiştir. Sonra Fütüristlerdeki hızın bireysellikten kaynaklanan spontan bir hız olmayıp, bir tür akademizm olduğunu anlayınca, kendi iç ritminin analizine yönelir. 1976'da Roma Akademisi'ni bitirdikten sonra Türkiye'ye döner.

Arpacioğlu kadının, kendisini bir hiçlik duygusu içinde hissederek, anne, baba ve topluma duyuramadığı varlığını yeniden kurmak için yaratıcı olmayı seçmiş ve bunu bir sanatçı olmakla başarmıştır. İlk dönem resimlerinin konusu kadın olan sanatçı, kadınsı bir başkaldırı ile, toplumda yerleşmiş olan bir takım cinsiyetle ilgili kavramları eleştiren düşünceyle resimler yapmıştır. Son resimlerindeki kadın portrelerinde ise kadını, kadın olmanın ötesinde bir insan olarak yorumlamayı yeğlemektedir. Form ve renk oyunlarını biraraya getirerek oluşturduğu resmine, gözleri de eklediği zaman portre ortaya çıkmaktadır.

Burada konu kadın olmaktan öteye gitmekte; yüz büyüyüp devleşerek tuvali kaplamakta, derinleşmekte ve insan yüzünde somutlaşmaktadır. Hale Arpacioğlu, resimleri ile insanlara, "gerçek yaşam budur, yaşanmakta olan budur" demek istemektedir (Resim 12). Resimlerindeki portrelere bakıldığı zaman, parçalanmış, hüznü ve acı duyan veya yeniden kurulmaya çalışan, kaos içindeki insandan söz edilebilmektedir. İnsanı tanımlı bir mekan içinde görmemekte ve yaşamı tarih ile sınırlandırmak istememektedir. Sanatçı, kendisini geçmişle bağlantılı olarak düşünmekte ve kendisinden önce varolan olguların bir sonucu olarak kabul etmektedir. Bu nedenle tarih dışı,

insanlığa ait bir şeyler yapmaya çalışmaktadır. Yaratcağı eserin, yüzyıllar öncesinde; içinde bulunduğumuz bugün ve gelecek için varolmasını istemektedir. Hiçlik duygusu insan için çok önemli bir itici güçtür. Hiçlik, varlıksız olmak, boşluk demektir. Bu nedenle Arpacıoğlu kendi varlığını yeniden oluştururken, resmini de üretmektedir. Resimlerindeki kendinden devinimli çizgilere, boya ve serbest fırça darbelerini de ekleyerek dışavurumcu bir soyutlama tarzı ile çalışmaktadır.⁵⁵

KİŞİSEL SERGİLER (1988-1995)

1988	Mine Sanat Galerisi, İstanbul
1991	Galeri BM, İstanbul
1992	Galeri Philippe Gand, Paris, Fransa
1993	Urant Sanat Galerisi, İstanbul
1994	Urant Sanat Galerisi, Ankara
1994	Galeri Philippe Gand, Paris, Fransa
1995	Urant Sanat Galerisi, İstanbul

KARMA SERGİLER (1988-1995)

1988	Adsız Kadınlar, Urant Sanat Galerisi, İstanbul, Adsız Kadınlar, Soyak Sanat Galerisi, İstanbul Adsız Kadınlar, Galerı Baraz, İstanbul
1989	Büyük Sergi 1, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul Büyük Sergi 1, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara Mediterraneo per l'Arte Contemporanea Sergisi, Bari, İtalya 2. Uluslararası İstanbul Bienali, Askeri Müze, İstanbul
1990	Etkinlikler Sürecinde 15 Yıl, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul Mediterraneo per l'Arte Contemporanea Sergisi, Bari, İtalya

⁵⁵ İpek Aksüğü, "Hale Arpacıoğlu ile Görüşme", Yeni Boyut, Mayıs 1984, 3.14.

1991	Çekmeceler, Galeri MD, İstanbul
1992	Çekmeceler, Alsace Plurielle Mulhouse, Fransa
1993-94	Çağlarboyu Anadolu'da Kadın Sergileri: Cumhuriyetten Günümüze Kadın Sanatçılar, Arkeoloji Müzeleri, İstanbul İstanbul Özel ve Kamu Koleksiyonları Devlet Resim ve Heykel Müzesi, İzmir

3.3.1.7. Fatma Tülin Öztürk

1949 yılında İstanbul'da doğdu. 1970'de Arnavutköy Amerikan Kız Koleji'ni bitirdi. 1974'de Boğaziçi Üniversitesi "Linguistik" Bölümü'nden mezun oldu. 1976'da aynı bölümde yüksek lisans diploması aldı. Resim çalışmalarına 1971 yılında başladı. Özer Kabaş'la çalıştı. 1972 yılında İngiliz Kültür Heyeti'nin bir bursu ile İngiltere'de çalışmalarını sürdürdü. Yurici ve yurtdışında kırktan fazla grup sergisine katıldı. 1974 yılında Devlet Resim Heykel Sergisinde başarı ödülü alan sanatçı çalışmalarını serbest olarak sürdürmektedir.

Fatma Tülin Öztürk'ün resim çalışmalarındaki konu seçimine yaklaşımı daha farklıdır. Resimlerinde daha az dikkat çeken nesneleri seçip bunlar üzerinde yoğunlaşmak istemektedir. Detaylar üzerinde duran, bütünden çok ayrıntıdan anlam çıkaran bir kişiliğe sahip olması, resminin konu seçimine de yansımaktadır. Resim yapmaktan son derece mutlu olduğunu belirten sanatçı, resmi, onu yapmak istediği için ve duyumsadığı biçimde ele alarak gerçekleştirdiğini ifade etmektedir. Sanatçının izleyiciye herhangi bir mesaj vermek, onları yönlendirip dikkatlerini belirli bir noktaya çekmek gibi bir kaygısı ve amacı yoktur. Resim yapmadığı zamanlarda kendisinde büyük eksiklikler hisseden ressam, çalışma sırasında yalnız aklının çalıştığını, duygularının ikinci planda kaldığını belirtmektedir. Resmine yansıyan, sanatçının yaşadığı anlık olaylardan çok, kültüre dayalı, süzülüp, damıtılmış olaylardır. Belirli dönemlerde belirli konulara ilgi

duymakta ve seçtiği tema üzerinde yoğunlaştırmaktadır. Başlangıçta canlı ve cansız varlıkların büyütülmüş dokuları ve seçilmiş nesnelerin ayrıntılarını gerçekçi bir tarzda çalışmıştır. Resimlerini belli bir disiplin içinde yapan ve konularını büyük bir sevgi ve dikkatle inceleyen Öztürk, tedirginliğe düşmeden, parçalardan bütüne ulaşmaya çalışmaktadır (Resim 13). Aynı konuları çalışmak sanatçıyı sıkmakta olup, özgür ve rahat çalışmayı, araştırma yapmayı yeğleyen sanatçı, söyleyecek yeni bir sözü yoksa, sergi açmaktan kaçınmaktadır. Resimlerinde kendi görüş ve düşüncelerini izleyiciye aktarmak yerine; izleyicinin yapacağı yorumları ve resimle ilgili yeni görüşler oluşturmalarının, esere kazandıracağı değer ve zenginliğin önemini ön plana çıkarmak istemektedir. Öztürk son çalışmalarında özgün fırça vuruşları ile gövdeden dışarı fışkıran bir ışık kullanarak, gövdeyi bir kez daha parçalamakta ve renk tonlamaları ile de resmine özgünlük kazandırmaktadır.⁵⁶

KİŞİSEL SERGİLER

1971	Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul
1973	İngiliz Kültür Derneği, İstanbul
1975	Melda Kaptana Galerisi, İstanbul
1976	Artisan Galerisi, Ankara
1977	Galeri Baraz, İstanbul
1979	Melda Kaptana Galerisi, İstanbul
1981	Urart Sanat Galerisi, İstanbul
1982	Vakko Galerisi, İzmir
1982	Vakko Galerisi, Ankara
1983	Urart Sanat Galerisi, İstanbul
1984	Urart Sanat Galerisi, Ankara
1985	Urart Sanat Galerisi, İstanbul
1986	Galeri Tanbay, ankara

⁵⁶ Hasbora, a.g.e., s. 31.

1987	Urart Sanat Galerisi, İstanbul
1989	Galeri Nev, İstanbul
1989	Galeri Nev, Ankara
1994	Urart Sanat Galerisi, İstanbul

3.3.1.8. Hale Sontaş

1943'te İstanbul'da doğan Hale Sontaş, 1960'da İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde öğrenim gördü. Prof. Oetinger, Prof. Scheie ve Prof. Semavi Eyice'nin öğrencisi oldu.

Daha sonra İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğrenim gören sanatçı Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'ni bitirdi. Sanatçı, öğrencilik yıllarında Cenevre ve Neuchatel'de mezun olduktan sonra Yunanistan, İtalya, Almanya, İsviçre, Fransa ve A.B.D. de araştırma ve incelemeler yaptı. Ayrıca Aubusson, Hereke, Taşpınar ve Isparta halılarından esinlenerek halılar dokudu.

Resim çalışmalarına kaligrafi ve minyatürden hareketle başlayan sanatçının ilk resimlerinde "doğum" temasını işlediği gözlenmektedir. Bu konuda çeşitli araştırma ve incelemeler yapan sanatçı "Doğum" konulu bir sergi ile çalışmalarını izleyiciye sunmuştur. Bu çalışmaları "Hizmet", "Yasaklar", "Çarmık", "Camille Claudel" ve "Arabesk" gibi konuları kadın olan bir dizi çalışmalar izlemiştir. Daha sonra sanatçı insan yaşamını etkileyen, güncel olaylar üzerinde gözlemler yapmaya başlamıştır. "Yeryüzü Tanrıları-Hapsedilmiş Doğa" temalarını işleyerek bir sergi hazırlamıştır.⁵⁷

Yeryüzü Tanrıları" Kolaj, yağlıboya tekniğinde oluşturulmuş, Dali, Andy Warhol, Marilyn Monroe, Michael Jackson, Jackson Pollock, Picasso, Elisabeth Taylor, Rubens... Bir müsedde gibi yanyana birlikteler gibi çalışmalardır. Sanatçı'nın burda vurgulamak istediği, çağımızın media ile tanrılar

⁵⁷ "Hale Sontaş'ın Tabakları", Anons, Mart 992, Ş.12, s.13.

yarattığıdır. Bunlar Fetişlerdir. “Yeryüzü Tanrıları” sanatçı için yıldızlarımız ve yıldızlarımızın yıldızlarıdır (Resim 14).

“Hapsedilmiş Doğa” ise saksılara sıkıştırdığımız bir tadımlık göz ziyaretidir. Bizi mutlu eden yeni boyutlar,görsel tadlar katarak yeniden yarattığımız, bir tuale hapsettiğimiz doğadır.

Sanatçının son çalışmalarında giderek büyük renk lekeleriyle oluşturduğu soyut expresif bir tarza yöneldiği görülmektedir

3.3.1.9. inci Eviner

1956 yılına Ankara’da doğan sanatçı, 1980 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü’nden mezun oldu. 1989 yılında aynı üniversitede sanatta yeterlilik alan Eviner, çalışmalarını İstanbul’da serbest olarak sürdürmektedir.

İnci Eviner, sanatçı kişiliğini okuduğu kitaplarla da yönlendirmeye başarmış bir ressamdır. Okuduğu eserlerdeki olayların gerçek yaşamla ilgisi olmadığını bilmekte ve yine bu eserlerde işlene kadın tiplerinin çoğunluğu erkek olan yazarların gözü ile verildiğinin ayırımına varmıştır. Buradan da kadınların kendilerini karşı cinsin tanımlamaları ile tanımladıklarını ve bunun da bir eksiklik olduğunu belirten sanatçı, kadınların kendilerini yine kendilerinin anlatmaları gerektiğini vurgulamaktadır. Elde edilmiş kadın haklarının ne gerçek yaşamda savaşımları yapılmış, ne de bu hakların gerektirdiği bilincine varılmıştır. Eviner, bu noktada cinsel ve kültürel kimliğin oluşumu ile yakından ilgilenmektedir. 2. Meşrutiyet ve Kurtuluş Savaşı sonundaki hak arayışları tabandan değil, azınlıktaki bir sınıf tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu nedenle de geniş kitlelerce özümselememiştir. Bir kadın olarak yetişirken pek çok engelle karşılaşmakta ve davranışlarla biçimlendirilmeye çalışılmaktadır. Eğitim düzeyi ne denli yüksek olursa

olsun, gelenekler ve toplumsal baskılar vardır. Uzun yılların birikimi ile oluşan bu yargılarla savaşmak çok güçtür ve zaman gerektirmektedir. Gerçeklerle yüz yüze gelebilmek için cesur ve dayanıklı olmak zorunludur. Bütün bu gelişim içinde sanatçının yaratıcı ve üretici olabilmesi için farklı bir kimliğinin olması ve bütün dünyayı kucaklayabilme zorunluluğu vardır. Eviner, sanatçı kişiliğinin ne olduğunu irdelerken, kendisini gövdenin içinde bulmuştur.

O'na göre ulaşabilmenin yolu gövdeden geçmektedir. Bu nedenle de resimlerinde gövde konusunu geniş bir biçimde işlemiştir. Bu arada insan organlarının yetenekleri ilgisini çekmiş; organlardaki en küçük bir eksikliğin ya da işlev bozukluğunun insan yaşamında ne denli eksik ve farklılıklar yaratabileceğinin ayırımına varmıştır. Bu konuyu daha iyi inceleyebilmek için iki yıl spastik hastaların bulunduğu bir hastanede onların resimlerini yaparak geçirmiştir. Buradaki çalışmaları sırasında, "existencialism" yani varoluşçuluk da ilgisini çekmiş ve bu kavramda da bir takım eksikliklerin olduğunu düşünmüştür. Yine spastik insanları resmederken işlevini tam olarak göremeyen bir elin bir cismi tutuşundaki zorluğu görmüş ve burada hasta bir insanın böylesi doğal bir hareketi ne denli büyük çabalar sarfederek ve korkarak yaptığını farketmiştir. Sanatçı bu çalışmaları sırasında fiziksel deformasyonları etüd ederek, ruhsal bozulmaların da ifadesini resmetmiş oluyordu. Eviner bu olayları kendi kadın benliğinde değerlendirirken, bir kadın olarak toplum içinde varlık savaşı verirken karşılaştığı problemler, korkular ve bunların sonucu meydana gelen zaman kayıpları ile paralellik kurmuştur.

Ancak böyle bir paralelliğin farkında olmayan bir çok sanatçının da varolduğunu belirtmektedir. Sanatçı olmak için çok güçlü ve hazırlıklı olmak gerekmektedir. Çünkü yapılan iş, artık bir çeşit başkaldırıdır. Sanat üretebilmek için zamana gereksinim vardır. Oysa kadınlar büyüme çağlarında çok zaman kaybetmişlerdir. İnci Eviner, izleyiciler tarafından genellikle çok sert bulunan, çalışmalarını; onların hoşuna gidecek ve daha

iyi satış yapabilmek amacı ile asla sanatından ödün vermiyeceğini vurgulamaktadır. (Resim 15) Sanatçı, gövde çalışmalarını yaparken, parçaladığı insan gövdesi ile simgeye yeni bir anlam kazandırmaktadır. Toplumda oluşturulan kadın tanımına karşı çıkarak, kadın kimliğini yeniden oluşturmaktadır.⁵⁸

KİŞİSEL SERGİLER (1988-1993)

1989	Urart Sanat Galerisi, Ankara
1990	Urart Sanat Galerisi, İstanbul
1991	Nev Sanat Galerisi, İstanbul
1992	Nev Sanat Galerisi, Ankara
1993	Taksim Şehir Galerisi, İstanbul Falez Sanat Galerisi, Antalya

KARMA SERGİLER

1990	Genç Sanatçılar Resim Sergisi, Galeri Nev, AKM, İstanbul Sotheby's Contemporary Turkish Painting, KÜSAV, İstanbul
1991	Urart Resim Sergisi, Urart Sanat Galerisi, Ankara
1992	Seretonin 2, Gazhane, İstanbul
1993	Falez Sanat Galerisi, Antalya

3.3.1.10.Tangül Akakıncı

1946 yılı Balıkesir doğumlu olan sanatçı lise öğreniminden sonra İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne girdi. 1970 yılında Yüksek Resim Bölümü, Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesini bitirdi. Süleyman Velioğlu ile birlikte "Akatünvel" sanat grubunu kurdu. Sanatçı, 1976-77 yıllarında Münih,

⁵⁸ "İnci Eviner Galeri Nev'de", Anons, Ekim 1991, s.3.

Salzburg, Nürnberg, Roma, Floransa müzelerinde incelemeler yaptı. Çalışmalarını İstanbul'da serbest olarak sürdürmektedir.

Akıncı çalışmalarını, sanatın tarihsel ve kültürel sürekliliğini devam ettirebilmek amacı ile sosyal olaylar üzerinde yoğunlaştırmıştır. Geçmişten geleceğe doğru uzanan zaman dilimi içinde gelişen olgunlaşan ve kalıcılığa yönelen insanı ele almaktadır resimlerinde. Düşünsel ve duygusal bir kavramla yaratma sürecine giren sanatçı, eserlerinde biçimsel bir anlatım kullanmaktadır. (Resim 16) Resimleri genellikle tek ya da ikili figür ve düzenlemelerden oluşmaktadır. Çağdaş insanın yaşantısı, yalnızlığı, tedirginliği birbirine yakın renk uyumları ölçülü deformasyonlar ve dokusal araştırmalarla yansıtılmıştır.

İlki 1971 yılında olmak üzere bu güne değin İstanbul, Ankara, Bayreuth (Almanya)'da beş kişisel sergi açtı. Yurt içinde ve yurt dışında New York, Philadelphia, Nürnberg, Zürih, Bükreş ve Fransa'da açılan sergilere, 26-27. Bayreuth Sanat Festivali ile 9. Uluslararası Basel Sanat Fuarı'na yapıtlarıyla katıldı. Bazı yapıtları, İstanbul, Ankara, Bayreuth, New York, Viyana ve Avustralya'daki özel koleksiyonlardadır. 1973 yılında 50. Yıl Atatürk ve Cumhuriyet Ödülünü, 1975 yılında Darüşşafaka Resim 1. Ödülünü ve Uluslararası Kadın Sanatçılar Grup Ödülünü (Fransa) aldı.

Yurt içinde ve yurt dışında katıldığı diğer sergiler ise:

1977	İstanbul Sanat Festivali Çağdaş Sanatçılar Sergisi
1977	Vakko Karma Sergisi, Ankara
1978	Sanat'78 Basel Sanat Fuarı-Ertem Galerisi İsviçre
1978	İstanbul Festivali Türkiye Ressamlar Cemiyeti Plastik Sanatlar Sergisi

1978	Sanat'78 Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul
1979	Türkiye Ressamlar Cemiyeti Ankara Sergisi
1983	4. İstanbul Sanat Bayramı Galeriler "83 �a�daş Türk Sanatı" Sergisi
1983	11. İstanbul Festivali Günümüz Sanatçıları Sergisi
1983	"Türk Resmi" Fransız Büyük El�ili�i Ankara Sergisi
1984	İstanbul Tanak Galeri Grup Sergisi
1985	Ankara Siyah-Beyaz Galeri Grup Sergisi
1986	İstanbul-Destek Galeri, Kişisel
1990	Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul
1993	Eşler Sergisi Etibank Sanat Galerisi

3.3.2. Soyut Eğilimler

Avrupa'da 1940 yılından sonra görülen soyut sanat akımı, iktidar g  lerinin baskısına karşı, sanatçıların i lerine dönmeleri ve soyut biçimler arkasına gizlenerek sanatlarını geliştirmeleri ile ortaya çıkmıştır.⁵⁹ İkinci Dünya Savaşı'nın getirdiği karmaşık ortamda, Batılı soyut akımların etkileri Türk resminde de görülmeye başlamıştır.

Türk resmi Batı'lı anlamda klasik bir dönem yaşamadığı gibi, soyuta geçiş gibi bir sürecide yaşamadan soyut dışavurumcu anlayışın ürünlerini vermeye başlamıştır.

Soyut dışavurumcu tarzı benimseyen sanatçılarımız, bu tarzı benimserken Batı'nın yaşadığı süreci ve ortamı araştırmamışlardır.

Bu yüzden yapılan çalışmalar kültürümüzden, tarihsel süreçten ve sosyal yapımızdan uzak olmuştur.

⁵⁹ Gönül Gültekin, "1950'den Günümüze Türk Resim ve Yontu Sanatıda Düşünsel Gelişim". M.S. . Doktora Tezi, İstanbul, s.42.

İlk nonfigüratif kadın sanatçılar olarak Eren Eyüboğlu ve Füreya Koral gösterilebilir.

Avrupa'da soyut sanattaki deformasyon renkle başladığı halde aynı dönemde Türk resminde renkle ilgili bir çalışma görülmemektedir. Ayrıca dışavurumcu anlayış pek yankı uyandırmamıştır.⁶⁰

Kesin bir renk özgürlüğünün doğa biçimlerini parçalaması olayı ve bilinci ile bu yoldan soyuta varış görüşü Türkiye'de henüz oluşmamıştır. 1953 yılında başlanan lirik soyut çalışmalar bir moda etkisi sonucu olmuştur. 1954 yılında yirmi kadar sanatçının açtığı soyut sanat sergisinin amacı; soyut sanatın Türk halkına yabancı olmadığını ve türkü, nakış, hat sanatlarında olduğu gibi, duygu ve düşüncelerini doğrudan vermek istediklerini vurgulamaktadır.⁶¹

1954 yılında Yapı Kredi Bankası'nın "Üretim" konulu resim yarışmasında "Üretim" adlı yapıtıyla yarışmaya katılan Aliye Berger, yaşadığı toplumun sosyo-ekonomik yapısına bağlı kalmadan, düşünsel örgünün dışına çıkmış ve çağdaş sanatı özümseyerek bir senteze varmaya çalışmıştır. Kendi iç coşkusu da resmine yansıtmıştır.⁶²

1955 yılından sonra soyut sanatta geometrik, konstrüktif ve kaligrafik etkilermeler yoğunluğunu arttırmıştır. Öyle ki, yöresel ve folklorik motifler ile kaligrafiden yararlanarak, soyut çalışmalara girilmiştir. Kadın ressamlardan Maide Arel bu alanda başarılı eserler vermiştir. T.B.M.M. tarafından 1957 yılında Hatay'a gönderilen sanatçı, yörenin güncel yaşamını geometrik üslupla tuvale aktarmıştır.⁶³

⁶⁰ Adnan Turani, "Çağdaş Türk Resim Sanatı 2", Tıglat Yay., s.169.

⁶¹ Ayla Ödekan, "Türkiye Tarihi 4- Çağdaş Türkiye 1908-1980", Cem Yay., İstanbul 1992. s.558.

⁶² Zahir Güvemli, "Kalkınan Türkiye", Sanat Dünyamız, Yapı Kredi Yay., Sayı: 46, Kış 1992. s.21-22.

⁶³ Nurullah Berk, "Çağdaş Türk Resim Sanatı 2", Tıglat Yay., s.127.

3.3.2.1. Fahrünnisa Zeyd (1901-1991)

1901 yılı İstanbul doğumlu Fahrünnisa Hanım çok sayıda sanatçı yetiştirmiş bir aileden gelmektedir. Babası tarihçi, hoca ve diplomat Şakir Paşa, amcası Sadrazam Cevat Paşa'dır. İlk olarak romancı İzzet Melih Devrim ile evlenir. Ressam Nejad Devrim ve tiyatro sanatçısı Şirin Devrim bu evliliğindendir. Kardeşi Halikarnas Balıkcısı Cevad Şakir Kabaağaçlı'dır. Seramik sanatçısı Füreya Koral, Farünnisa Hanımın yeğenidir.

1920'de İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki eğitimini Paris'te Ranson Akademisi, Stalback ve Bissier'in atölyelerinde, İstanbul'da Namık İsmail'in atölyesinde sürdürür. Bir ara İstanbul'da bir sergi açar ve "D" grubuna katılır.

Daha sonra evlendiği Irak prenslerinden Emir Zeyd'in görevi nedeniyle Avrupa başkentlerini dolaşmış ve bu yabancı ülkelerde 40'dan fazla sergi açmıştır. (Resim 17)

1948 yılında yaşadığı Paris'te avangard olan soyut sanata yönelmiş ve bu üslubu iyice özümledikten sonra çalışmalarını büyük boyutlu tablolarla sergilemiştir.

Bu dönemde kaligrafi esintili çalışmalar ile başarılı resimler ortaya koymuştur. Başlangıçta soyut tarza yönelik resimlerinin temelinde kimi zaman renk unsuruna ağırlık kazandırmış olan figüratif eğilimlerin bulunduğu da dikkat çekmektedir. Sanatçı son dönemlerinde büyük boyutlu naif portreler yapmıştır.⁶⁴

⁶⁴ Berk, "50 Yılın Türk Resim Sanatı", İş Bankası Kültür Yay., İstanbul 1973. s.73.

KİŞİSEL SERGİLER

- | | |
|------|--|
| 1944 | Atölye Sergisi, İstanbul. |
| 1945 | Atölye Sergisi, İstanbul |
| 1946 | İzmir Halkevi, İzmir. |
| 1947 | St. George Gallery, Londra. |
| 1948 | Gimpel and Sons, Londra. |
| 1949 | Galerie Colette Allendy, Paris. |
| 1950 | Hugo Gallery, New York. |
| 1951 | Galerie de Beaune, Paris. |
| 1952 | Galerie Craven, Paris.
Galerie 16, Zürih, İsviçre.
Art Gallery, Beloit, A.B.D. |
| 1953 | Galerie Dina Vierny, Paris. |
| 1955 | Librairie-Galerie La Hune, Paris. |
| 1956 | Palais de Beaux-Arts, Galerie Auyourt'hui, Brüksel, Belçika. |
| 1957 | Lord's Gallery, Londra. |
| 1961 | Galerie Dina Vierny, Paris |
| 1964 | Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul
Anadolu Medeniyetleri Müzesi (Hitit Müzesi), Ankara. |
| 1969 | Galerie Katia Granoff, Place Conti, Paris. |
| 1972 | Galerie Katia Granoff, Place Beauvau, Paris. |
| 1981 | Zeid Institute, Amman, Ürdün. |
| 1988 | A.K.M., İstanbul.
Maçka Sanat Galerisi, İstanbul. |
| 1990 | Retrospektif Sergi, Aachen, Neue Galerie, S. Ludwig, Almanya.
Institut du Monde Arabe, Paris. |

KARMA SERGİLER

1964-1990 tarihleri arasında, sanatçının resimleri birçok karma sergide yer almıştır.

ÖDÜLLER

- | | |
|------|---|
| 1983 | Star of Jordan, Kraliyet Büyük Nişanı, Kültür Bakanlığı, Ürdün. |
| 1989 | Legion d'honneur, Fransız Kültür Bakanlığı, Fransa. |

3.3.2.2. Şükriye Dikmen

1918 yılı İstanbul doğumludur. 1948 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek resim bölümünü bitirir. 1953 yılında Ecole du Louvre, Sanat Tarihi Bölümü'(Paris) nı bitirdi. 1956 yılında Paris Fernand Leger atölyesinde çalışmalar yaptı. 1960 yılında Paris Academie Ranson'da çalıştı. Sanatçı Paris ve İstanbul'da yaşamaktadır.

Yarı soyut diye tanımlayabileceğimiz çalışmalar yapan sanatçı deseni resmin temel ögesi olarak kabul etmektedir. Kesin konturlar ve düz lekeler ile boyanmış yüzeylerden oluşan resmi, kendine özgü bir tarz oluşturmaktadır. (Resim 18) Sanatçı, çalışmalarını daha çok portre ve natürmort konularında yoğunlaştırmıştır. Portrelerine yalın üslubu ile duygusal bir ifade veren sanatçı ayrıca kulak ve boyundaki aksesuarlarında vurgulamaktadır. Portrelerinde kullandığı ayrıntıdan arınmış tutmunu bitki, çiçek ve peyzaj resimlerinde de kullanan sanatçı geometrik soyut tarzda az çizgi ile çok şey ifade etmeye çalışmaktadır.⁶⁵

⁶⁵ Hasbora, a.g.e, s.24-25.

KİŞİSEL SERGİLER

- 1953 Galerie Jeanne Castel, Paris, Fransa.
- 1954 Redoute Klubü, Bad-Godesberg, Almanya-Fransa
Konsolosluğu, İstanbul.
- 1955 Helikon Galerisi, Ankara-Bezalel Müzesi, Kudüs, İsrail-Fransa
Sefareti Kültür Derneği, Tel Aviv, İsrail.
- 1956 Şehir Galerisi, İstanbul-Amerikan Kültür Derneği, Ankara.
- 1962 Türk-Alman Enstitüsü Galerisi, İstanbul.
- 1965 Türk- Alman Enstitüsü Galerisi, İstanbul.
- 1968 Galerie Marie Bernard, Paris, Fransa.
- 1968 Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul.
- 1970 Galerie Françoise Besnard, Paris,Fransa.
- 1973 Taksim sanat galerisi, İstanbul.
- 1980 Tigat Sanat Galerisi, İstanbul- Tavanarası Sanat Galerisi,
İstanbul- İş Bankası Sanat Galerisi, İstanbul.
- 1982 Galeri Mob, Ankara.
- 1989 Tem Sanat Galerisi, İstanbul.
- 1994 Yapı Kredi Bankası Galerisi, İstanbul KARMA SERGİLER 1953
Les Surindependants, Paris, Fransa.
- 1954 Peintures et Sculptures, Galerie Raymond Duncan, Paris,
Fransa.
- 1957 Modern Türk Sanatı, Edinburg Festivali, İngiltere.
- 1961 VI. Sao Paulo Bienali, Sao Paulo, Arjantin.
- 1962 Çağdaş Türk Sanatı, Brüksel, Belçika- Çağdaş Türk Sanatı,
Paris, Fransa- Çağdaş Türk Sanatı, Viyana, Avusturya.
- 1965 Art Graphique Turc Contemporain, Leningrad, Moskova, Batu,
Helsingfors, Prag, SSCB, Çekoslavya.
- 1971 7e Grand Prix International de Peinture de la Cote d'Azur,
Fransa.
- 1981 Türk Resminde Çıplak, Yıldız Sarayı, İstanbul.

- 1986 Yüzyılın İkinci Yarısında Türk Resmi, Yıldız Sarayı, İstanbul.
- 1987 Bizim Grup Resim ve Heykel Sergisi, İstanbul.
- 1987 Türk Resminde Modernleşme Süreci, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul.
- 1989 Etkinlikler Sürecinde 15 Yıl, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul.
- 1991 Çelebi'den Gürbüz'e Sanatın Hizmetinde Beş Yıl, Atatürk Kültür Merkezi, İstanbul.
- 1992 Yirminci Yüzyılın İlk Yarısında Türk Kadın Ressamlarından, Yıldız Üniversitesi, İstanbul.
- 1993-1994 Çağlarboyu Anadolu'da Kadın Sergileri: Cumhuriyet'ten Günümüze Kadın Sanatçılar, Arkeoloji Müzeleri, İstanbul, ÖZEL ve KAMU KOLEKSİYONLARI MSÜ Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul.

3.3.2.3. Tülay Tura Börtecene

İstanbul Kız Lisesi'ni bitirdikten sonra 1955 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne girdi. Akademi'de "galeride" Halil Dikmen'in "atölyede" Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi oldu. Akademiyi 1959 yılında Eyüboğlu Atölyesinde bitirdi.

Daha sonra Amerika Birleşik Devletleri'ne giden sanatçı, Visconsin Üniversitesi'nde (Madison) resim ve seramik dalında "master" çalışması yaptı.

Sanatçının yapıtları Devlet Resim-Heykel Müzesi'nde, çeşitli kurumlarda ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır.

Sanatçı içindeki coşku ve enerjiyi çalışmalarına yansıtmakta ve özgün resimler yapmaktadır. Soyutun temelinde çok iyi bir desen bilgisinin olması gerektiğini vurgulayan sanatçı, Halil Dikmen'den desen, Bedri rahmi Eyüboğlu'ndan ise heyecan ve sevgi eğitimi aldığını dile getirmektedir.

Resimi bir yaşam biçimi, bir iş ve büyük bir macera biçiminde tanımlayan sanatçı bunun içinde resimle geçen 40 yıllık bir süreci işaret etmektedir.

Maviler Grubuna katıldığı dönemde soyut çalışmalar yapan Börtocene 1985 yılında figüre geçer.

Bu dönemde insanların portrelerinde mutsuz ifadeyi aktarmak şeklinde niteleyen sanatçı “yüzler ve şeyler” adını verir.

1990’lı yıllarda yeniden soyut çalışmalara döner. (Resim 19) Renk ve lekelerden oluşan insanı gerçekliği ve düşleri içinde soyutlamakta ve renk tonları ile resmine bir şeffaflık getirmektedir. Çalışmalarını eskiz çalışması yapmadan, yerdeki tuval üzerine aktaran sanatçı, konularını bir öykü kurmadan, ışık, hareket ve biçimle, kaos içindeki düşlerini ve duygularını görünür kılmak amacı ile kendine özgü bir tarzda oluşturmaktadır.⁶⁶

KİŞİSEL SERGİLER

1959	Amerikan Haber Merkezi, İstanbul
1960	Şehir Galerisi, İstanbul
1962	Şehir Galerisi, İstanbul
1963	Güzel sanatlar Galerisi, Ankara
1963	Türk-Alman Kültür Merkezi, İstanbul
1964	Türk-Alman Kültür Merkezi, İstanbul
1966	Güzel Sanatlar Galerisi, Ankara
1969	Türk-İş Galerisi, Ankara
1979	Bedri Rahmi Galerisi, İstanbul
1981	Levni Galerisi, Ankara
1983	Vakko Galerisi, Ankara
1983	Vakko Galerisi, İzmir

⁶⁶ Tülay Tura Börtocene ile “Türk Resminde Kadın” hakkında evinde yapılan görüşme. 11.12.1997.

1985	Vepa Galerisi, İstanbul
1989	Vakko Galerisi, Ankara
1989	Vakko Galerisi, İstanbul
1989	Vakko Galerisi, İzmir
1991	Yapı Kredi Bankası Kazım Taşkent Galeridi, İstanbul
1992	Arda Galerisi, Ankara
1992	Vakko Galerisi, İzmir

KARMA SERGİLER

1961	Madison, ABD
1961	Milwaukee, ABD
1961	Paris Bienali, Fransa
1962	Venedik Bienali, İtalya
1963	Mavi Grup, Türk-Alman Kültür Merkezi, İstanbul
1966	Tahran Bienali, İran

3.3.2.4. Naile Akıncı

1923 yılında Van'da doğdu. Binbaşı Salih Sunay ile Polat ailesinden Saniye Hanımın ilk çocuğudur. 1928'de babasının tayini nedeniyle İstanbul'a gelir. 1938 yılında Akademi'nin Resim bölümüne girer. Galeri de Nurullah Berk, Şefik Bursalı ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi olur. Rahatsızlığı nedeniyle ilk yılın sonunda öğrenimine ara verir. 1941 yılında öğrenimine bıraktığı yerden devam eder. Leopold Lévy ve Zeki Kocamemi ile çalışır. 1952 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim Bölümü "Zeki Kocamemi" Atölyesinden mezun olur.

Sanatçı, 1953 yılında başladığı ve en etkilendiği yöre olan İstanbul'un Eyüp semtini konu alan yarı soyut "Eyüp Çeşitlemeleri" ni günümüzde de sürdürmektedir.⁶⁷

Sanatçının yapıtlarında Eyüp'ün zaman içindeki değişimi adeta coşkuyla ve hüznün içiçeliğiyle yansıtmaktadır. Turgay Gönenç sanatçının yapıtları için şöyle der; "Naile Akıncı'nın resmindeki atmosfer; bir anı, izlenimi değil, geniş bir zaman dilimini içerir. Yaşanmış, yitik düşlerin, yitmemiş duygusalılıkların, hüznün ve coşkunun yoğunlaştığı bir zamanın atmosferinin peşindedir. Naile Akıncı'nın resminde, geçmişten geleceğe ve gelecekte geçmişe uzanan bir sarkaç gibidir zaman.

Bu zaman kaymasını sağlayan, onun resimdeki; soyut ile somut, figüratif ile non-figüratif resim tatlarının uyumlu birleşmesidir." (Resim 20)

Halen çalışmalarını Suadiye ve Ekinlik Adası'nda ki özel atölyesinde sürdüren sanatçının İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde 6, İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesinde 4, Bolu Güzel Sanatlar Galerisi'nde 1, Çorum Güzel Sanatlar Galerisi'nde 1, Ankara Milli Kütüphane Resim ve Heykel Koleksiyonu'nda 1 yapıtı bulunmaktadır. Bunların dışında yurt içi ve yurt dışında çeşitli resim ve özel koleksiyonlarda pek çok yapıtları yer almaktadır.⁶⁸

KİŞİSEL SERGİLER

1964	Belediye Şehir Galerisi, İstanbul
1971	Taksim Sanat Galerisi, İstanbul
1972	Devlet Güzel Sanatlar, Galerisi, Ankara
1974	Taksim Sanat Galerisi, İstanbul
1975	Devlet Resim ve Heykel Müzesi, İzmir

⁶⁷ Naile Akıncı ile " Türk Resminde Kadın" hakkında evinde yapılan görüşme, 27.12.1997.

⁶⁸ Hasbora, a.g.e., s.24

1976	Taksim Sanat Galerisi, İstanbul
1977	Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Ankara
1978	İş Bankası Sanat Galerisi, İstanbul
1981	Modül Sanat Galerisi, İstanbul
1983	Evrensel Sanat Galerisi, Ankara
1985	Sanat Yapım Merkezi, İstanbul
1987	Devlet Resim ve Heykel Müzesi, İzmir
1989	Engonpoulos Galerisi, Atina Galeri Selvin, Ankara Ümit Yaşar Sanat Galerisi, İstanbul
1991	Şekerbank Sanat Galerisi, Ankara
1992	Kile Sanat Galerisi, İstanbul
1993	Arda Sanat Galerisi, Ankara Eyüp'te Zaman "1953-1993 Naile Akıncı Redrosspektif Sergisi" Devlet Resim ve Heykel Müzesi, İzmir

KARMA SERGİLER

1964-1993 yılları arasında birçok karma sergiye katılmıştır.

ÖDÜLLER

1973	Ankara Sanat Galerisi "50. Yıl Ödüllü Sergisi" Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Ankara (Mansiyon)
1974	UFACSI X.Clarmont-Ferrand Çağdaş Sanat Sergisi, "Eyüp'den Görünüm, 1967" adlı yapıtı ile Uluslararası Büyük Ödül UFACSI X. Vichy Bienali, Uluslararası Büyük Ödül
1976	XI. Clarmont-Ferrans Çağdaş Sanat Galerisi, Kent Özel Ödülü XI: Vichy Bienali, Jüri Özel Ödülü (Polonya'lı ressam Dana Jarry ile müştereken)
1979	Belçika Krallığını 150. Kuruluş Yılı dolayısı ile düzenlenen Uluslararası Çağdaş Sanat Sergisi, Güzel Sanatlar Sarayı,

- Charleroi, "Eyüp'den Görünüm 1977" adlı yapıtı ile Kraliyet 1. Mansiyonu
- Akbank tarafından düzenlenen "Tarihi ve Turistik Türkiye" konulu yarışmalı sergi, Akbank Sanat Galerileri, Ankara ve İstanbul (Mansiyon)
- 1981 XIII. Clermond-Ferrand Çağdaş Sanat Sergisi, Kültür Merkezi Clermond-Ferrand "Eyüp'den Görünüm 1980" adlı ödülü ile Jüri Özel Ödülü
- 1983 T.C. Kültür Bakanlığı, İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi'nce Onur Plaketi verilmiştir
- 1983 Atatürk'ün Bolu'ya gelişinin 50. yıldönümü nedeniyle T.C. Kültür Bakanlığı ve Bolu valiliği tarafından düzenlenen "Bolu ve Bolu'da Yaşam" konulu yarışmalı sergi, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, Bolu ve Yıldız Sarayı Silahhane Binası, İstanbul (Mansiyon)
- 1986 XI. Uluslararası Troteo Raffaello Yarışmalı Sergisi, Modigliani Kültür Merkezi, Milano "Eyüp'den Görünüm 1954" adlı yapıtı ile Üçüncülük Ödülü
- 1988 Ondördüncü Kişisel Sergi, Galeri Selvi, Ankara T.C. Kültür Bakanlığı tarafından "50. Sanat Yılı ve Türk Resmine Katkılarından Ötürü" Onur Ödülü

3.3.2.5. Gencay Kasapçı

1954 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olan Kasapçı, 1959 yılında burslu olarak İtalya'ya gitti. Önce Floransa Akademisi'nde mozaik ve fresk çalıştı. Sanat çalışmalarını 1966'ya kadar Roma'da daha sonra da Ankara ve İstanbul'daki atölyesinde sürdürmektedir.

Sanatçının çalışmaları genellikle önceden benimsenmiş geometrik bir biçim birikiminin sıralanmasına dayandırılan bir çeşit nonfigüratif anlayış içindedir. Biçimsel birim için, yer yer fırça ile yapılmış renkli noktalar veya fırça

vuruřlarının oluřturduėu řekiller yer almaktadır. Dekoratif bir dűzenleme olarak gűrűlen çalıřmaları, insanın doėal olarak gűrűlen dıř hareketleri paralelinde, i duygularını da dile getirmektedir. Birer noktadan oluřan bu doneler, tıpkı bir atomun oluřumu gibi, kendi içinde aktif bir hareket halini içermektedir. (Resim 21) Sanatçı, bu etkileřimi tuvaline aktarırken, yařadıėı mevsimin renklerini de duygulu bir biçimde kullanmaya űzen gűstermektedir.

KİşİSEL SEGİLER

1958	Sanat Sevenler Derneėi, Ankara Tűrk Alman Kűltűr Merkezi, İstanbul
1960	Fondazione Ernesto Besso, Roma
1962	Il Cavalline Galerisi, Venedik şehir Galerisi, İstanbul Milar Galerisi, Ankara
1963	La Salita Galerisi, Roma
1967	Doėuř Galerisi, Ankara Tűrk Alman Kűltűr Merkezi, İstanbul Tűrk Amerikan Derneėi, Ankara
1974	Artisan Galerisi, Ankara Bi-ze Galerisi, İstanbul
1979	Vakko, Ankara, İzmir Sanat Galerileri Galata Galerisi, İstanbul
1980	Tűrk Amerikan Derneėi, Ankara Galeri Brűcke, Kűln
1982	Bedri Rahmi Sanat Galerisi, İstanbul Vakko, Ankara İzmir Sanat Galerileri
1983	Mi-Ge Galerisi, Ankara
1985	Artisan Galerisi, Ankara
1987	Tűrk Amerikan Derneėi Ankara
1988	Artisan Galerisi, İstanbul Galeri Nev, Ankara

- 1989 Emlak Bankası Galerisi, Ankara
Galeri Selvin, Ankara
Galeri Lebriz, İstanbul
- 1991 Almelek Sanat Galerisi, İstanbul
Leonardo Sanat Galerisi, İzmir
Galeri Selvin, Ankara
- 1992 Galerı Turkuvaz, Ankara "Varlık Aynası"
1963 -1970 SANART KAPSAMINDA

ÖDÜLLER

- 1961 Milletlerarası Gabbio Resim Yarışması 1.'lik Ödülü, İtalya
- 1974 DYO Resim Yarışması "Resim" Ödülü
- 1980 Ev Dekorasyon Resim Yarışması Barış Ödülü
- 1983 Vakko Resim Yarışması Mansiyon

3.3.2.6. Tülin Onat

Ressam olmaya ilkokul yıllarında karar veren sanatçı, lise yıllarını resimle dolu dolu geçirir. Hatta ilk sergisini İstanbul 'Kız Lisesi'nin koridorlarında açar. 1966-67 öğretim yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Resim bölümüne girer. Eğitim döneminde Adnan Çoker, Zeki Faik İzer ve Özdemir Altan'ın öğrencisi olur. 1971 yılında Akademi'yi bitirdikten sonra, 1973 yılında Salzburg Yaz Akademisi'ne gider.

Çalışmalarında 80'li yılların başlarında hala, konu, anlatım ağırlıkta olmakla birlikte, biçimsel kaygılar ön plana geçmeye başlamıştır. 84-85 yılları arasında, biçimlerin giderek arınması, tuval üzerinde büyük boluklara yer vermesi doğrultusunda bir arama süreci yaşar. Ama biçimler yalınlaşırken, renkler şiddetlenmiştir. Sanatçı bu dönemi yeni bir arayış, çerçevesinde

görüp etkilendiği olaylar yerine görmediklerinin kendisini ilgilendirmeye başlaması olarak nitelendirir.⁶⁹

Giderek renkler azalır, elemanlar tek'e iner, ritm tek bir nesnenin çoğaltılmasıyla elde edilir hale gelir. Doğadaki yalınlık ve tekrarlar onu çok ilgilendirir. Deniz kıyılarındaki kum yığınları, çakıl taşları, toprak yüzeyindeki irili ufaklı taneler, yapraklar... Birikmiş su yüzeyinde, küçük bir esintiyle birbiri arkasına oluşan dalgacıklar. Bunların kendi içlerindeki hareketi ve derinliği ve bunlardan etkilenerek, deneyerek, arayarak bu günkü resimlerine gelir.

Resimlerinde kullandığı somut nesnelerdir. Ancak bunların algılanması soyuttur. Adeta soyut ve somut birbirleriyle birleşir, konuşur ve resmi birlikte oluştururlar. Sanatçı için espas kavramı önemlidir. Biçimler birbirlerini iter, çeker, tesim düzleminde üste çıkar, içeri girer ve düzlemi bilinçli bir şekilde bozar.

Sanatçı, bu çalışmalarında, en az renkle, en yalın biçimlerle ve tuval yüzeyinde bıraktığı boşluklarla, derinlik ve ritm problemini çözme kaygısındadır. İki boyutlu tuval yüzeyinde üçüncü boyutu aramaktadır. (Resim 22) Bunun bir sonucu olarakta çalışmalarının mekanla bütünleşmesi oldukça önemli olmaktadır. Resimleri yan yüzeylerde, belki arkada da sürüp gider. Renklerse griler siyahlar ve morlardır. Renk onun için kurduğu düzene en iyi gidendir.⁷⁰

Sanatçı öğrenciliğinin ilk yıllarından itibaren Ortaçağ resminden başlayarak, her yapıtı yerinde görerek inceleme olanağı bulmuştur. Bunun da sanatını önemli ölçüde etkilediğini belirtir. Ona göre gerek düşünsel, gerek biçimsel olarak sürekli bir değişim içinde olmak gerektiğine değinerek yapıtlar da bu doğrultuda değişmelidir.

⁶⁹ “Tülin Onat ile Söyleşi”, Anons, Aralık 1991, S.9, s.24.

⁷⁰ a.g.e., s.25.

Sanatçı halen Marmara Üniv. Atatürk Eğitim Fak. Resim-İş Eğit. Bölümünde Öğretim Görevlisi olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

3.3.2.7. Kristin Saleri

1922 İstanbul-Silivri doğumlu olan Saleri'nin sanatla ilk tanışması Prof. De Mille'in özel atölyesinde olmuştur. Daha sonra Güzel Sanatlar Akademisi'nde Feyhaman Duran atölyesinde öğrenim görmüştür. Andre Lhote ile de çalışmalar yapan sanatçı, elliye bulan kişisel sergilerinin yanı sıra pek çok karma sergiye de katılmış, ödüller kazanmıştır.

Sanatçı resminde doğadan, yaşamın devingen duyarlı görünümünden çıkış yapmaktadır. Başlangıçta kendine özgü bir renk beğenisi, soyut leke düzeninde beliren doğa bağlantısı son yıllarda farklı bir boyuta dönüşmüştür. Çoğunlukla folklorik konuları içeren resimlerinde görüldüğü gibi yaşamın özündeki dinamizm ve duyarlılığı saptamak isteyen yarı soyut figür düzenlemeleri, ikili bir bakış açısıyla bir tür imgesel ve ritmik niteliğe yaklaşmaktadır. (Resim 23) Bir bakıma çağdaş soyut akımların etkileri, biçimsel değerleriyle, figürün geleneksel anlatıcılığını yerel gözlemler, yaşamın hareketli oluşumu, belki de bir düşün, özlemin, metafiziğin belirsiz katkısıyla bileşime götürme isteğinin ilginç bir deneyimi sayılabilir.⁷¹

3.3.3. Enstalasyon, Kavramsal Eğilimler

1977-1987 yılları arasında Güzel Sanatlar Akademisi'nin hazırladığı "Yeni Eğilimler Sergileri", 80'li yıllardaki "Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri" ve "Öncü Türk Sanatından Bir Kesit Sergileri" özgürlüğe doğru atılmış adımlardır. İstanbul ve Ankara bienalleri ise, Türk sanatçıların uluslararası

⁷¹Köksal Ahmet, Milliyet Sanat, No:283, s.19-78

sanat ortamında kendilerini sınamasına ve dünya sanatçıları ile yakınlaşmasına katkıda bulunmuştur.⁷²

1980'li yıllarda bir çok galerinin açılması ile sanat yaşamında büyük bir canlılık başlamış ve galerinin tabloları bir sanat taciri gibi satmaları ve çevrelerinde sanatsal ortamları ile devam etmiştir. Bu sanat ticareti dışında kalan sanatçılar, sanatın dünya ilişkileri içinde bu biçimde algılanmadığını ve sanatın çok daha farklı boyutları bulunduğu düşüncesi ile "Öncü Türk Sanatından Bir Kesit" adlı sanat grubunu kurmuşlardır. Bu sanatçılar: Bedri Baykam, Tomur Atagök, Yusuf Taktak, Ayşe Erkmen, Füsün Onur, Gülsün Karamustafa ve S. Kiraz'dır. Bu sanatçıların bir araya gelmesi ile, 1979'dan 1987 yılına kadar bir süreç başlamıştır. Grubun amacı; dünyadaki sanatın sadece tuvalle sınırlanmadığını, sanatta yeni anlayışların oluşması ile sanatçıların çalışmalarını toplumun ilgisini çekmek için değil, yapılan işi paylaşmak için yaptıklarını vurgulamaktır. İstanbul Bienalinde çalışmalarını sergileyen sanatçılar yurt dışında da sergilere katılmaktadırlar. Çağdaş Türk Sanatı, dünyadaki ortak sanat dilini kullanmaya başlamış ve dünya ile sıkı ve ilginç ilişkiler kurmayı başarmıştır. Basında çıkan olumlu eleştirilerden de anlaşıldığı gibi Türk Sanatçıların enternasyonal sanat dilini çok iyi kullandıklarını, bu gerçeğin temelinde de bu sanatçıların çalışmalarına kaynak oluşturan değerleri, kendi ülkelerinden sağladıkları olgusunu yarattığının bilinmesidir.⁷³ Çağdaş sanatta, sanatçıların aynı dili konuşabilmeleri için mutlaka bir resim eğitimi almış olmaları gerekmemektedir. Tamamen farklı eğitimlerden (felsefe, tiyatro gibi) gelip bu alanda çalışmalar yapanlar, farklı bakış açıları ile olaya başka boyutlar ve zenginlikler kazandırmaktadırlar. Buradaki asıl amaç, üretilen çalışmanın başarılı olmasıdır. Kadın ve erkek sanatçı yerine, başarılı ya da başarısız sanatçı kavramı gelmiştir. Yetenekler doğrultusunda, işin altından kalkabilen kişi başarılı sayılmaktadır. Sanatçının ilgi alanının ne olduğu, nasıl

⁷² Atagök, a.g.e., s.20

⁷³ Günyaz Abdülkadir, "Sanayi-i Nefise Mektebinden Günümüze", Genç Sanat, Nisan, 1997, s.32-13

yaptığından daha önemlidir. Toplumun henüz alışmadığı sanat formlarını yaparken, sanatçı bir düşünür gibi davranmaktadır. Sosyo-estetik nedenlerle enstalasyon sanatında kadınlar öncü konumundadırlar. Toplumu eleştiren, yeni bakış açısı getirmek isteyen kadın sanatçılar, hazır malzeme (ready-made) ve video kullanarak alışılmış nesneleri bir araya getirerek istedikleri hedefe daha hızlı ulaşmakta ve genellikle çok direkt imajlar da kullanmaktadırlar. İnsanlarda oluşturulması istenilen düşünceler, altı çizilerek, iyice vurgulanarak verilmektedir. Hazır malzemenin toplum tarafından önceden bilinmesi daha erken ve kolay algılanmasını sağlamaktadır. Zaman zaman biliçli tekrarlamalar yapılarak, izleyiciye aktarılmak istenen mesajı etkisi artırılmak istenmektedir.⁷⁴

3.3.3.1. Tomur Atagök

1939 yılında İstanbul'da doğan Atagök, 1962 yılında Oklohoma State Üniversitesi'nden (Amerika) mezun oldu. 1963-64 yıllarında California, College of Arts and Crafts eğitimi aldı. 1965 yılında, University of California, (Berkeley)'da yüksek lisans yapan sanatçı, 1981 yılında Mimar Sinan Üniversitesi'nde doktora eşdeğer Sanatta Yeterlilik aldı. 1989 yılında Türkiye'de İlk Müzecilik Yüksek Lisans Programını kurdu. İstanbul'da yaşayan Atagök, çalışmalarını, Yıldız Teknik Üniversitesi, Müzecilik Anabilim Dalı'nda profesör olarak sürdürmektedir.

Çalışmalarını enstalasyon alanında yoğunlaştıran Tomur Atagök, büyük boyutlu kompozisyonlara geçmeden önce, desen çalışması yapmaktadır. Böylece kendisini konu ile yoğunlaştırarak yaratıcı ortamı hazırlamaktadır. Sanatçı var olan birikimlerini çalışmaları ile uygulamaya dönüştürmektedir. Topladığı ve biriktirdiği çeşitli malzemeleri, düşünsel süreçle birlikte tamamlayarak izleyiciye sunmaktadır. Malzeme ve renk onun için çok önemlidir. "Seyhat" konulu çalışmasında arkadaşlarından gelen mektuplar,

⁷⁴ Gülsün Karamustafa ile " Türk Resminde Kadın" hakkında atölyesinde yapılan görüşme 5.1.1998

armağanlar, bilet, pul, kartpostal ve buna benzer çeşitli araçlar kullanılarak kompozisyon oluşturmuştur. Böylece hem düşünsel, hem estetik ve hem de gerçek yaşamla ilgili nesnelerle ilgili çağrışımlar izleyiciye aktarılamaya çalışılmıştır. (Resim 24)

Aliminyum levhaların yansıtıcı özelliğini çok seven sanatçı bu malzemeyi çalışmalarında sıkça kullanmaktadır. Ayrıca bu levhalar, izleyeni ayna gibi olayın içine çekerek kompozisyona devingen bir boyut kazandırmaktadır.⁷⁵

ÖDÜLLER VE BURSLAR

1960-62	Kadın Öğrenciler Birliği Bursu, Oklohoma State Üniversty, Stillwater, Oklohoma, ABD
1962	Mansiyon, Society of Illustrators, New York, ABD Birincilik ve Başarı Ödülleri, Oklohoma State Üniversty Mezuniyet Konkuru, Oklohoma, ABD
1972	Kolaj Dalında Birincilik Ödülü, Mother Lode National Art Exhibition, California, ABD
1974	Başarı Ödülü, Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Ankara, İstanbul
1976	Grup Ödülü, UFACSI Clarmont-Ferrand Et Vichy International Art Prix, Fransa
1979	Birincilik Ödülü, Ev Dekorasyon Dergisi Altın Palet Yarışması, İstanbul
1981	USA Bursu, Müzelerde İnceleme, ABD
1983	Başarı Ödülü, Günümüz Sanatçıları 4. İstanbul Sergisi, İstanbul Gümüş Madalya, Yeni Eğilimler Sergisi, İstanbul Sanat Bayramı, DGSA, İstanbul
1985	İkincilik Ödülü, TBMM Milli Egemenlik Yarışması, Ankara
1988	Goethe İnstitut Kültür Ziyaretçisi Bursu, Müzelerde İnceleme, Almanya
1989	Resim Dalında Yılın Başarılı Ressamı, Sanat Kurumu, Ankara

⁷⁵ Günyaz, a.g.e., s.13

	Goethe Institut Lisans Bursu, Mannheim, Almanya
1990	The British Council Bursu, University of Licester'de Müzecilik Semineri, İngiltere
1991	USA Bursu, Müzelerde İncalama, ABD
1992	Konuk Sanatçı Prilep Sanat Festivali, Prilep, Makedonya
1993	Konuk Sanatçı, Kriva Palanka, Makedonya

KİŞİSEL SERGİLER (1988-1995)

1988	Devlet Resim ve Heykel Müzesi, Ankara
1989	Lami Sanat Galerisi Kayaalp Sanat Galerisi, İstanbul
1991	Derimod Kültür Merkezi, İstanbul
1992	Fransız Kültür Merkezi, İstanbul Rotary Sanat Galerisi, İzmir
1993	Mine Sanat Galerisi, İstanbul
1994	Galeri B, İstanbul Üsküp Sanat Galerisi, Üsküp Makedonya

KARMA SERGİLER (1988-1995)

1988	Çağdaş Türk Resminden 1, Yıldız Üniversitesi, İstanbul Resim ve Heykel Sergisi, AKM, İstanbul Öncü Türk Sanatından Bir Kesit, İstanbul
1989	Aralık'88, Soyak Sanat Galerisi, İstanbul Büyük Sergi 1, AKM, İstanbul Büyük Sergi 1, AKM, Ankara Çağdaş Sanat'89, Yapı Kredi Sanat Galerileri, İstanbul Robert Kolej Mezunları Sergisi, İstanbul Grup Sergisi 1, Derimod Kültür Merkezi, İstanbul
1990	Aralık'89, Soyak Sanat Galerisi, İstanbul Çağdaş Sanat Yaz Sergisi, Mine Sanat Galerisi, İstanbul

- Etkinlikler Sürecinde 15 yıl, AKM, İstanbul
Sothbeby's Contemporay Turkish Paintig, Kūsav, İstanbul
Büyük Sergi 2, MSÜ Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul
Büyük Sergi 2, AKM, Ankara
- 1991 Aralık'90 Soyak Sanat Galerisi, İstanbul
Akbank Resim Koleksiyonundan Bir Kesit, Yıldız Üniversitesi, İstanbul
Alkent Actuel Art Sanat Galerisi, İstanbul
Çağdaş Türk Resminden 2, Yıldız Üniversitesi İstanbul
Çağdaş Sanat Yaz Sergisi, Mine Sanat Galerisi, İstanbul
Günümüz Sanatçıları 12. İstanbul Sergisi, MSÜ, Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul
İstanbul 1. Sanat Fuarı, TÜYAP İstanbul
Sanatçı Öğretim Üyeleri Sergisi, ÇRR Konser Salonu Fuayesi, İstanbul
- 1992 Karma Sergi, Exclusive Sanat Merkezi, İstanbul
Kağıt Çalışmaları, Derimod Kültür Merkezi, İstanbul
Çekmeceler, Alsace Plurielle Mulhouse, Fransa
- 1993 Resim Heykel 92/93 Sergisi, Mine Sanat Galerisi, İstanbul
Resim Sergisi, Nadya Sanat Galerisi
20. Yüzyıl Sonuna Doğru, Galeri B, İstanbul
Yazı ve Farklılık, Galeri B, İstanbul
- 1993-94 Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın Sergileri:
Cumhuriyetten Günümüze Kadın Sanatçıları, Arkeoloji Müzeleri, İstanbul
- 1995 Çağdaş Türk Sanatında Resim ve Kavramsal Eğilimler, Koç Üniversitesi, İstanbul ÖZEL VE KAMU KOLLEKSİYONLARI, Akbank, İstanbul
Derimod Kültür Merkezi, İstanbul
TBMM, Ankara
Garanti Bankası, İstanbul
Prilep Kenti, Makedonya

3.3.3.2. Gülsün Karamustafa

İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü, Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nden mezun oldu. Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda 6 yıl öğretim görevlisi olarak çalıştı. 1981 yılında kendi atölyesini kuran sanatçı, İstanbul'da yaşamakta ve çalışmalarını serbest olarak sürdürmektedir.

Başlangıçta akademik olmayan peintüre niteliğinde çalışmalar üretmiştir. Daha sonra ise geleneksel kültür nesnelerinden ve sanat yapıtlarından ticari kimliğe dönüşmüş "kitch" konusunu ele alarak sanata dönüştürmeye başlamıştır. Çalışmalarında kadın sorunlarına da eğilmekte, ama kadın merkezli eserler oluşturmamaktadır. Toplumsal dokunun içindeki kadını ele alarak, kadının barışık olduğu nesneleri çalışmalarında kullanamaktadır. Günümüzdeki çalışmalarını enstalasyon alanında yoğunlaştırdığı görülmektedir. (Resim 25) Toplumsal ağırlıklı mesajlar vermeye çalışan sanatçı, değişen insanla bütünlenen değerler olgusunu önemsemektedir.⁷⁶

Kesintisiz 20 yıl üretim içinde olan sanatçı, son 10 yılda yoğun bir dünya trafiği içinde pek çok sanatçı ile iletişim kurmuştur. '1 yüzyılın sanatının iletişim yoluyla oluşturulacağına dikkat çekiyor.

KİŞİSEL SERGİLER

1978	Taksim Sanat Galerisi, İstanbul
1981	Arabeskler, Beyoğlu Güzel Sanatlar Galerisi, İstanbul Turkuaz Sanat Galerisi, Ankara Haluk Elbe Galerisi, Bodrum
1984	Duvar Halıları, Siyah-Beyaz Galerisi, Ankara
1985	Duvar Halıları, Etiler, İstanbul

⁷⁶ Gülsün Karamustafa ile "Türk Resminde Kadın" hakkında atölyesinde yapılan görüşme 5.1.1998

1986	Duvar Halıları, Beymen Bedesten, Ankara
1988	Mediathque L'otdi Grenoble
1993	Okul Defteri, Kadın Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi, İstanbul
1994	Kronografya, Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi, İstanbul Kuryeler, La Centrale Montreal

KARMA SERGİLER

1987	Türk Resminde Modernleşme Süreci, AKM, İstanbul
1981-87	Yeni Eğilimler, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul
1984-88	Öncü Türk Sanatından Bir Kesit, AKM, Hareket Köşkü, İstanbul
1989	İkinci Uluslararası İstanbul Bienali, Ayasofya
1990	Büyük Sevgi, Resim Heykel Müzesi, İstanbul Façades Imaginaires, L'Eglise St. Louise, Drenoble
1991	Anı Bellek, Taksim Sanat Galerisi, İstanbul
1992	Üçüncü Uluslararası İstanbul Bienali, Feshane
1993	Bir Yabancı-Bir Yolcu (Türkiye Hollanda Bir Diyalog) Şehir Müzesi, Schiedam
1994	İskele, Türk Çağdaş Sanatı Sergisi, İFA Galerisi, Stuttgart
1997	Karamustafa İmport-Export, Viyana ve İstanbul

3.3.3.3. Canan Beykal

1948 yılında Merzfon'da doğan Beykal, Devlet GüzelSanatlar Akademisi, Yüksek Resim Bölümü'nü bitirdi. Serbest çalışan sanatçı İstanbul'da yaşamaktadır.

1981 yılından sonra kavramsal çalışmalara yönelir. Yaşamın kendisi kadar dolaysız, ilkel ve gerçek bir sanattan yanadır. Çalışmalarını, çokça "Sanatsala" varmak için soyutlanmış bir sanatçı işlevinden kendini arındırarak yalın bir işleve dönüştürmek istemektedir.

Sanatın yaşamın kendisinden doğduğunu, olmadığını yapmak için ondan daha etkili bir neden düşünür. Yaptıklarının toplumsal bir davranış göstermesine önem vermektedir. Sanat pazarı için bir şey üretmeyen sanatçı için eleştirmenlerin beğenisi ve yargısı da önemli değildir. O'nun için önemli olan çevresindeki nesnelerdir. Bunları birer bildirim gereçleri olarak algılar. İşlerine sözcükleri, işaretleri, kodlamaları, fotokopileri, fotoğrafları, önemli önemsiz şeyleri katan sanatçı, bunları aza indirgemek ister. Bu bildirim belgeleriyle olan ilişkisi O'na mutluluk verir. Onların belli ya da belirsiz zaman diliminde, önemli ya da önemsiz işlev ve ilişkilerle var olduklarını bilmesi kendi varlığını da kanıtlar. Sanatçının toplumsallaştığını belgeleyen nesnelere dönüşür. (Resim 26)

Çalışmalarında genellikle yıkım ve ölüm konularını işlemektedir. “çocuk ölümleri”, “ölüm tutanakları”, “savaş ve çocuk” konularını işleyen sanatçı, konu seçiminde kadınsı bir duyarlılığa dikkat çekmektedir.⁷⁷

KİŞİSEL SERGİLER

1974-79	Taksim Belediye Sanat Galerisi
1981	İDGS Galerisi “İzm’ler”
1994	İ. Atatürk Kitaplığı “Odalar”
1995	İzmir Şantiye Galeri, “Platon Önergeleri” İstanbul Kare Galerisi “Bana Geldiğin Yeri Analt”
1997	İstanbul AKM, “Bir Küçücük Aslancık...”

SEÇİLMİŞ KARMA SERGİLER

1971-80	Deneyisel Grup, İstanbul Belediye Galerisi
1974-80	Devlet Resim ve Heykel Sergileri
1977	Balkan Ülkeleri Uluslararası Plastik Sanatlar Galerisi, Bükreş Romanya

⁷⁷ Canan Beykal ile “Türk resminde Kadın” hakkında evinde yapılan görüşme. 8.12.1997.

1977	Grup 4-Kollektif İşler, Galerie Larcade, Paris Kunstamp Kreuzberg, Berlin
1977-87	Yeni eğilimler, İDGSA
1978	İstanbul'dan Çağdaş Sanatçılar, Ankara-İzmir
1980-81	Günümüz Sanatçıları İRHM
1983	Çağdaş Türk Resmi, Fransız Sefarethanesi, Ankara
1984-88	Öncü Türk Sanatından Bir Kesit, İstanbul
1985	Beuys'un anısına-Bir Başka Sanat-İzmir Alman Kültür Merkezi
1986-88	Toplu Sergi, İzmir Amerikan Kültür Derneği
1989-92	10 Saantçı-10 İş, İstanbul
1990	Göndermeler, Maçka Sanat Galerisi
1992	Sanat-Tekhn İRHM
1993	İstanbul, İstanbul Yılı İçin Karma Sergi, AKM Cumhuriyetten Günümüze Kadın Sanatçılar, Arkeoloji Müzesi, İstanbul
1995	Türk Sanatında Çağdaş Eğilimler ve Kavramsal Sanat, Koç Üniversitesi, İstanbul "İzler" Yapı Kredi Sanat Galerisi, Adano, İzmir Öteki, Habitat Çağdaş Sanat Sergisi, İstanbul 1. Antrepo İnsan ve Çevresi, İYTÜ
1996	Performans Günleri
1997	Yüzyüze, Türk-Yunan Sanatçıları Ortak Sergisi, KKM Sanatta Buluşma 1, İ. Deniz Müzesi Sanat Galerisi Sanatta Buluşama 1, Nelli Sanat Galerisi, İstanbul

3.3.4. GENÇ KUŞAKLARA DOĞRU

Genç kuşak kadın sanatçılarından pek çoğu günümüz dünya sanatının evrensel dilini yakalamaya yönelik çalışmalar yapmaktadır. Bu doğrultuda genellikle kavramsal eğilimlere yönelmektedirler. Bunlardan Selda Asal ve Hale Tenger'in çalışmaları dikkat çekicidir.

3.3.4.1. Hale Tenger

1960 yılında İzmir'de doğan sanatçı 1981 Boğaziçi Üniversitesi, Meslek Yüksek Okulu, Bilgisayar Programcılığı Bölümü'nü bitirdi. 1986 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Üniversitesi Yüksek Seramik Bölümü'nü tamamladıktan sonra İngiltere'De Yüksek Lisans yaptı. İstanbul'da yaşayan Tenger, çalışmalarını serbest olarak sürdürmektedir.

Seramik sanatçısı olan Hale Tenger, sanat yaşamında seramiğin kısıtlayıcı sınırlarını aşmak istemiş ve çalışmalarında farklı malzeme kullanımlarına yer vermiştir. Üç boyutlu çalışmaları ile dikkat çeken sanatçı, olaylar karşısında tepki göstererek duygu ve düşüncelerini sanatını kullanarak yorumlamaya çalışmaktadır. Duygularını yoğun biçimde etkileyen konular, benliğinde gelişip olgunlaşmakta ve somutlaşmaktadır. Sanatçı sadece mantık kullanılarak yapılan işleri soğuk bulduğundan, çalışmalarını duyular üzerine inşa etmektedir. Başlangıç noktası genellikle tepkisel olarak çıkmaktadır. İşinde kullanacağı dil neyi gerektiriyorsa, malzeme seçimini ona göre yapmaktadır. Hale Tenger mesajını verirken hem kendini rahatlatmakta hem de başkalarının da dikkatini kendisini huzursuz eden konu üzerine çekmektedir. Bosna-Hersek olayı sanatçıyı son derece etkilemiş ve olayların acısına katlanacak gücü kalmayınca, kendi dilinde isyan edip düşüncelerini, su dolu kavanozlar içine kapatıp çoğalttığı çaresiz insanların gazete küpürlerindeki resimleri ile izleyiciye aktarmaya çalışmıştır. (Resim 27)

Çalışmalarında sanayi ve kültür ürünlerini de kullanan Tenger, her zaman bir olayı hikaye ederek anlatmaktadır. Ayrıca yapılan işin adı ve işin kendisi birbirini tamamlayan, ayrılmaz bir bütün oluşturmaktadır. Başlangıçta izleyici uyandırmak gibi bir kaygısı olmayan sanatçı, ortaya çıkardığı sanat çalışması ile ister istemez onları etkilemekte ve konu üzerinde düşünmeye zorlamaktadır. Çalışmalarında tekrarlama ve çoğalmalarla, anlatmak istediği olayların etkisini artırmaya çalışmaktadır.

Tenger çalışmalarında kullanacağı malzemeleri bazen konuyu saptadıktan sonra, amacına uygun olarak arayıp bulmakta ya da sipariş vermekte; bazen de gördüğü malzemeleri bir gün bir yerde kullanabileceğini düşünerek biriktirmektedir.⁷⁸

ÖDÜLLER VE BURSLAR

- | | |
|------|--|
| 1986 | İngiliz Kültür Derneği Bursu, İngiltere |
| 1994 | Konuk Öğretim Üyesi, Cardiff Yüksek Eğitim Enstitüsü, İngiltere
Konuk Sanatçı, National Endowment For Arts Bursu, New York
State College of Ceramics at Alfred Universty |

KİŞİSEL SERGİLER

- | | |
|------|---|
| 1990 | Galeri Nev, İstanbul |
| 1992 | Galeri Nev, İstanbul
"Havanın Lüzumu", Atatürk Kitaplığı Galerisi, İstanbul |
| 1993 | "Tutsak Ölüm Gardiyanları", Bosna-Hersek, Kadın Eserleri
Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi, İstanbul
3. Uluslararası Helsinki Şehri Toplantısı, Altınpark Kongre
Binası, Ankara |

KARMA SERGİLER

- | | |
|------|---|
| 1986 | "Yedinci Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergisi" MSÜ, Resim ve
Heykel Müzesi, İstanbul |
| 1988 | Poward Gardens Galerisi, Cardiff, İngiltere |
| 1990 | Günümüz Sanatçıları 11. İstanbul Sergisi, MSÜ Resim ve
Heykel Müzesi, İstanbul |

⁷⁸ Günyaz, a.g.e., s.15

	Büyük Sergi II, MSÜ Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul
	Büyük Sergi II, AKM, Ankara
	7 Genç Sanatçı, AKM, İstanbul
1991	Euro Dialogue, 13 İstanbul'lu Kadın Sanatçı, Yıldız Sarayı, İstanbul
	Europe Unknown Krakow, Polonya
1992	Çekmeceler, Alsace Pluriell Mulhouse, Fransa
	3. Uluslararası İstanbul Bienali, Eczacıbaşı Sanat Galerisi
1993	A Foreigner= A Traveller, Stedelijk Museum Schiedam, Hollanda
1994	Decent Deathwatchers, Bosna-Hersek- Almanya

3.3.4.2. Selda Asal

1960 yılında İzmir'de doğdu. Müzikoloji eğitimi gördü. G.Eisler, O.Oberhuber, E. Vedova, R. Bunkini, K.Knippel stüdyolarında sanat eğitimi gördü. İstanbul'da yaşayan sanatçı, çalışmalarını serbest olarak sürdürmektedir.

Sanatçının 1989-1991 arasında ürettiği ""Palimpsestler" geleneksel bir kolaj ve soyutlama tekniği ile yapılmıştı (Resim 28). Günlükleri toplanmış metinler ve belgeler, müzik notaları, kentteki günlük yaşamdan seçilmiş basılı malzemeden yola çıkmıştır bu çalışmalarda. Çoğunlukla bejler, griler, morlar ve siyahlardan oluşan renk değişimleri ve tonları eşlik ediyordu. Palimpsestler boya altında gömülüdür. Onları okuma isteği duyarsınız. Ama bütün çabalarınıza rağmen okunmaları olanaksızdır. Sanatçı burada felsefe ve tarihle bağlantı kurarak 200 yıldan bu yana bozulan ve yeniden kurulan kimlik sorununa değinmektedir.⁷⁹

⁷⁹ Selda Asal ile "Türk resminde Kadın" hakkında atölyesinde yapılan görüşme, 5.1.1998

Onun için yüzeyde olup okunamayanlar anlaşılamayanlardır. Toplum ve birey düşüncelerini açıkça söyleyemeyen bireylerden oluşan bir topluma göndermeler yapmaktadır.

“Bir Tarih Kitabı” adlı yapıtında ise Türk tarih kitaplarına değinmekte ve yüzeyde görünen, gerçek olmayan, özdeki bilgilere ulaşamayan, okunamayan bir tarih kitabı yapmıştır.

“Yüzyüze” adlı çalışmasında 100 tane yüz vardır. Bu yüzlerin kime ait olduğu belli değildir. Sanatçı bu çalışmasında kayıp insanlardan yola çıkmıştır. “Tessera” taş üzerine yazılan metinlerdir. “Slip” isimli son sergisi ise enstalasyon çalışmalarından oluşmaktadır.

KİŞİSEL SERGİLER

1990	Gabriella Huenergard Galeri, Saarbrücken “Palimpsest Galeri” Galeri BM, İstanbul
1991	“Palimpsest”, Siyah-Beyaz Galeri, Ankara
1992	“Palimpsest BM, Çağdaş Sanat Merkezi, İstanbul
1994	“Archive” 90123-1-01, İstanbul
1995	“Archive” 90123-1-02, Stettner Schloss, Lirrach “Face-Face” (yüzyüz), İstiklal Caddesi, İstanbul
1997	Eksport-Import/Wien/İstanbul Sleep Galeri BM, İstanbul

KARMA SERGİLER

1991	“Rcollection-Memory” (Anı-Bellek), Taksim Sanat Galerisi, İstanbul
1992	“Drawers” (Çekmeceler) Maison de la Ceramique, Mulhouse
1995	“The Imagination of History” (Tarihin İmgelemi) Ephesus
1996	“The Other” (Öteki), Antrepo, İstanbul

“A Table” (Bir Sofra) BM BM Çağdaş Sanat Merkezi (Curator Beral Madra)

Manifesto, Darphane, İstanbul

“Tessera”, Kunst Im Natur, St. Weil, Benndorf, Wien (Curatur Elmar Zorn, Ewald Stastny)

3.3.4.3. Bahar Kocaman

1961 yılında Edirne’de doğdu. 1983 yılında Mimar Sinan Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Yüksek Resim Bölümü, Prof. Adnan Çoker Atölyesi’nden mezun oldu.

Sanatçının çalışmalarında figürü bir leke gibi algıladığı görülmektedir. Figür zaman zaman açığa çıkar, zaman zaman da soyut renk lekeleriyle kaybolup gider. Çalışmalarında adeta ifadeci eğilimlere tepki olarak doğan anıtsal yüzey plastiği vurgulanmaktadır. Stilizasyon yoluyla figür üzerinde soyutlanmış biçimler oluşturur. (Resim 29)

KİŞİSEL SERGİLER

1987	Devlet Güzel Sanatlar Galerisi, İstanbul
1989	Lami Sanat Galerisi, İstanbul
1990	Tual Sanat galerisi, İzmir
1991	Ramko Sanat Merkezi, İstanbul

GRUP SERGİLERİNDEN SEÇMELER

1982	100. Yıl Sergisi, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul
1986-87-89-90	Günümüz Sanatçıları 7-8-10 ve 2. İstanbul Sergileri, İstanbul
1987	“Yeni Eğilimler” 6. İstanbul Sanat Bayramı, MSÜ, İstanbul

- | | |
|------|---|
| 1989 | Uluslararası 2. İstanbul Bienalli, Genç Türk Sanatçıları Sergisi, AKM, İstanbul |
| 1990 | Çağdaş Türk Resmi Sergisi, Ramko Sanat merkezi, İstanbul |
| 1992 | Dört Sanatçı ile Gup Sergisi, Mine Sanat Galerisi, İstanbul |
| 1993 | Karma Sergi, Galeri Baldem, İstanbul |

KAZANDIĞI ÖDÜL

- | | |
|------|---|
| 1990 | Çağdaş Türk Resmi Yarışması, Üçüncülük Ödülü. |
|------|---|



SONUÇ

Türk toplumunda, çağdaş anlamda resim sanatının başlaması ve gelişmesi Batılılaşma çabaları doğrultusunda olmuştur. Buna paralel olarak eğitim sisteminde ki değişim de kadınların yaşam tarzlarında gelişmelere yol açmıştır. Başlangıçta eğitilmekten bile yoksun olan kadınlar; Cumhuriyet'ten sonra toplumdaki yerini eşit insan olarak almışlardır. 1926 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde kız ve erkek öğrenciler birlikte eğitim görmeye başlamışlardır. Okulu bitirdikten sonra ise ressam olarak çalışan kadınların sayısı erkeklerden az olmuştur. Sanat ortamı ve piyasası henüz oluşmadığı için kadın ressamlar geçimlerini öğretmenlik yaparak kazanmışlardır. Bu koşullar günümüzde de çok fazla değişmemiştir. Ressamların sanatlarını ödün vermeden yapabilmeleri için, gelir getiren başka bir alanda çalışmaları gerekmektedir. Ülkemizde ressamlık günümüzde bile bir meslek olarak görülmektedir.

Batılılaşma döneminde resim sanatında etkinlik göstermeye başlayan kadın ressamlardan bazıları bu alandaki yeteneklerini, meslek olarak seçtikleri resim alanında sürdürmüşlerdir.

1970'lerden sonra galerilerin artması ve özel sektörün resimle ilgilenmeye başlama sanat ortamını canlandırmıştır. Resme duyulan ilgi nedeniyle atölyelerinin açılması, hem kadın resamlara bir gelir sağlamış, hem de çok sayıda kadın sanatçının yetişmesine yol açmıştır. 1980'li yıllardan sonra, kadın sanatçılar, kadın olma bilinciyle görülebilen ya da gizli, toplumsal baskılara karşı da savaşımlar vererek, toplum içindeki yerlerini yeniden belirlemek ve sorgulamak istemişlerdir.

Araştırmalar sırasında elde edilen bulgulara göre kadın ressamların sayısı oldukça fazladır. Tez çalışmasında adı geçen sanatçılardan bazıları ile söyleşiler yapılmış; kadın ressamların dünü ve bugünü irdelenmiş ve günümüzde kadın sanatçıların konumu gözden geçirilerek ortak bir çizgi yakalanmaya çalışılmıştır.

Kadın sanatçılardan pekçoğu yutdışında eğitim almış, yaşamış ya da bir süre bulunmuşlardır. Bu da göstermektedir ki resim alanına ilgi gösteren hala toplumun belirli bir kesimidir. Bir sanatçı için eserlerin orjinalini görmek, kuşkusuz yaşamında ve dünyaya bakışında pek çok değişimler gerçekleştirmektedir. Bir anlamda evrensel dili yakalamanın en önemli adımıdır.

Kadın ressamlar genellikle uzun süren araştırmalar, gözlemler ve birikimlerden sonra bunları tuvale aktarmaktadır. Günümüz sanatçılarının pek çoğu ise, teknolojinin sağladığı olanaklardan yararlanıp kendini tuval dışına çıkararak ifade etmektedir. Erkek ressamların daha bir geriden izlediği kavramsal çalışmaları, kadın ressamlar korkusuzca yaşama geçirmektedir. Son yıllarda kadın sanatçıların sayısında patlama derecesinde bir artış olduğu gözlenmiştir. (Yine de erkek resamlardan fazla değildir.) Bu artışı, Türkiye’de resime verilen değerle ölçmek yanlış olur. Çünkü resim toplumumuzda bir anlamda “kadın işi” gibi görülmektedir.

Pek çok kadın ressam, resimlerinde kadın konusunu ele almakta ve farklı bakış açılarıyla kadın sorunlarını irdelemektedir. Kadın ressamlar, eğitimciliğin yanı sıra yaptıkları araştırmalar ve yayınları ile kadının toplumun düşünsel yapısındaki yerini gündeme getirip, yeniden biçimlendirmeye çalışmaktadır.

KAYNAKLAR

- Aslanapa, O., 1989, Türk Sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Oral, Z., 1987, Kadın Olmak, Milliyet Yayın, İstanbul.
- Kongar, E., 1994, Türkiye'nin Toplumsal Yapısı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Berk, N. ve Gezer, H., 1973, 50 Yılın Türk Resim ve Heykeli, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Tansuğ, S., 1991, Çağdaş Türk sanatı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Turani, A., 1984, Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Chadwick, W., 1992, Women, Art and Society, Thames and Hudson Ltd., London.
- Doğramacı, E., 1992, Türkiye'de Kadının Dünyası ve Bugünü, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, S.F.D., Ankara.
- Sakaoğlu, E., 1991, Osmanlı Eğitim Tarihi, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Cezar, M., 1971, Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Renda, G., 1977, Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- Renda, G., 1993, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Toros, T., 1988, İlk Kadın Ressamlarımız, Ak Yayınları Sanat Kitapları, İstanbul.
- Kuban, D., 1970, 100 Soruda Türkiye Sanatı Tarihi, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- Mülayim, S., 1983, Sanat Tarihi Metodu, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul.
- Atagök, T., 1993, Cumhuriyetten Günümüze Kadın Sanatçıları, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

- Ödekan, A., 1992, Türkiye Tarihi 4-Çağdaş Türkiye, 1908-1980, Cem Yayınları, İstanbul.
- Edgü, F., 1981, Eren Eyüboğlu, Ada Yayınları İstanbul.
- Dranas, A.M., 1942, 2. Resim ve Heykel Sergisi, Güzel Sanatlar 4, İstanbul.
- Gültekin, G., 1986, 1950'den Günümüze Türk Resim ve Yontu Sanatında Düşünsel Gelişim, M.S.Ü. Doktora Tezi, İstanbul.
- Hasbora, H., 1994, Başlangıcından Günümüze Türk Kadın Ressamları, M.S.Ü. Yüksek Lisans tezi.
- Azeri, N., 1996, Batılılaşma Hareketleri İçinde Kadın Ressamlar, M.Ü. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Tekeli, Ş., 1985, Kadın, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, cilt 5, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Güzel, Ş., 1985, Tanzimattan Cumhuriyete Toplumsal Değişim ve Kadın, Tanzimattan Günümüze Türkiye Ansiklopedisi, cilt 3, İstanbul.
- Berk, N., Çağdaş Türk Resim Sanatı 2, Tılgat Yayınları.
- Berk, N. ve Özsezgin, K., 1983, Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Sabuncu, H., 1994, Türk Resminde Kadın, TRT2 yapımı belgesel, Ankara
- Işık, E., 1988, Tanzimat, Kadın ve Gündelik Hayat, Tarih ve Toplum, 51-52.
- Işın, E., 1988, Osmanlı Basını ve Kadın, Tarih ve Toplum, 25.
- Beykal, C., 1983, Yeni Kadın ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, Boyut Dergisi, 2/16,11.
- İzer, Z.F., 1945, Eren ve Bedri Rahmi Eyüboğlu Resim Sergisi Münasebetiyle, Arkitekt, 1-2,14-15.
- Erzen, J., 1983, Kadın ve Sanat, Boyut Dergisi, 2/16,3-5.
- Giray, K., 1993, Kadın Sanatçılar ve Sorunları, Türkiye'de Sanat, 10, 40-47.
- Güvemli, Z., 1992, Kalkınan Türkiye, Sanat Dünyamız, 46,21-22.
- Velioğlu, S., 1994, Tangül Akakıncı'nın Sanatı Üzerine, Sanat Çevresi, 186,17
- Büyükcinal, F., 1994, Çağlar Boyu Anadolu'da Kadın Sergisi, Türkiye'de Sanat, 12-53-55.

- Giray, K., 1983, Hale Asaf'ın Yaşamı ve Sanatı, Türkiye'de Sanat, 2/16,24-25.
- Berk, N., 1975, Türk Resminde Kadın, Türkiyemiz, 17-21.
- Koparan,E., 1992, Gülseren ve Teoman Südor, Anons, 19,24-26.
- Köksal, A., 1984, 1950'den Günümüze Türk Resminden Bir Kesit, Milliyet Sanat, 33.
- Aksüğür, İ., 1984, Hale Arpacioğlu İle Görüşme, Yeni Boyut, 14.
- Atalay, T., 1990, Resimde Yeni Boyutlar, Sanat Çevresi, 137,60.



EKLER



Resim 1.: Müfide Kadri, Güzin Duran Portresi.



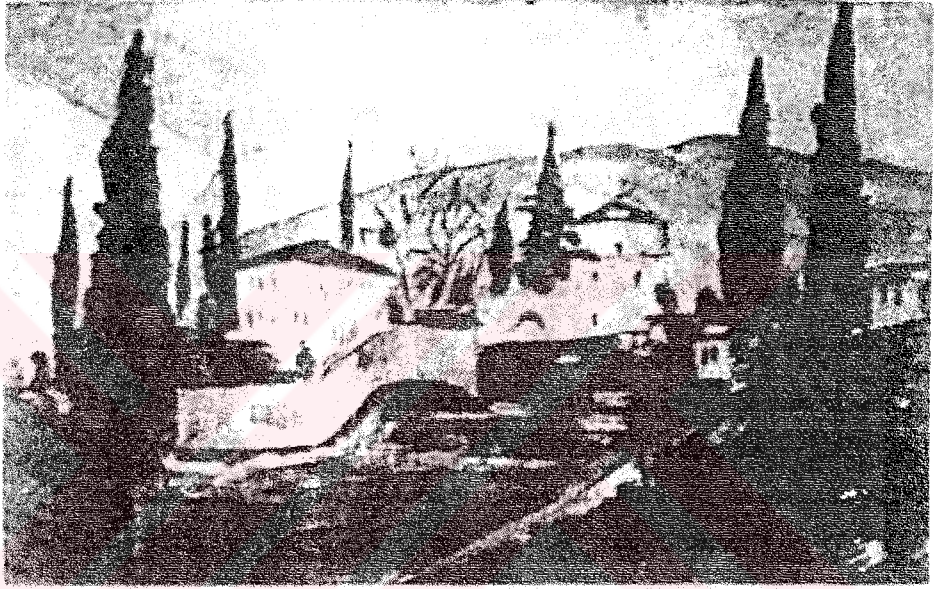
Resim 2.: Mihri Müşfik, Portre.



Resim 3.: Mihri Müşfik, Genç Kadın Portresi, 38 x 28 cm., Pastel, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.



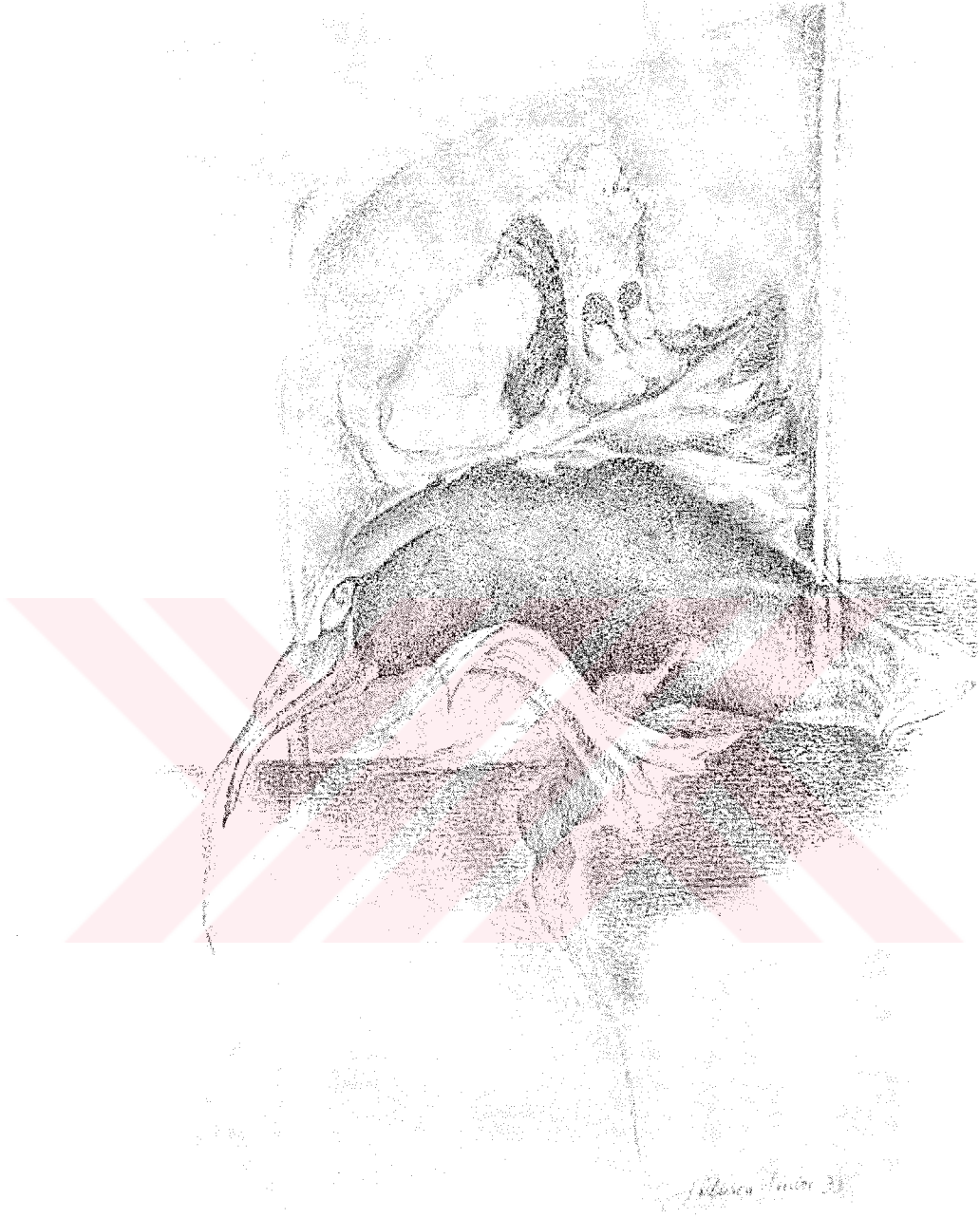
Resim 4.: Melek Celal Sofu, TBMM'de Kadın Konuşmacı, 36 x 48 cm., İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.



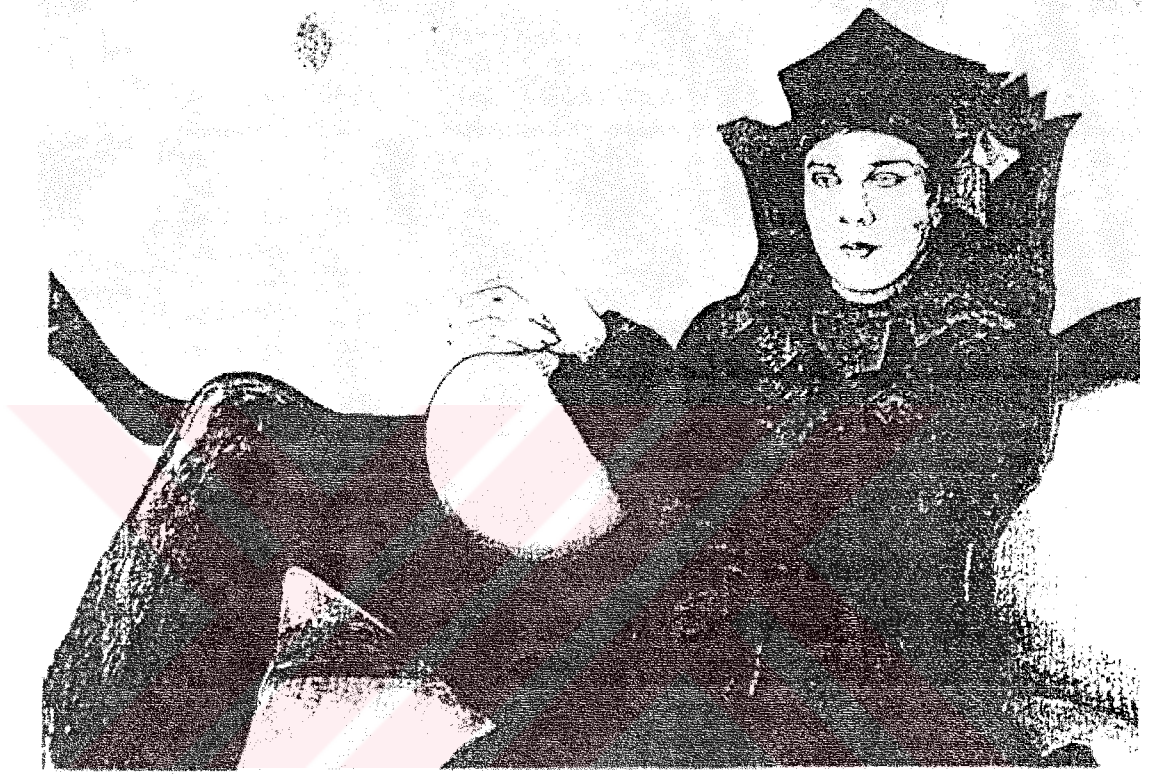
Resim 5.: Hale Asaf, Bursa.



Resim 6.: Neşe Erdok, K s Kardeşler, 120 x 150 cm.,Tuval  zerine yağlıboya, 1997.



Resim 7.: Gülseren Sdor, İsimsiz, 24 x 35 cm., Çini mürekkebi tarama, 1993.



Resim 8.: Alev Mavitan, Palyaço.



Resim 9.: Nur Koçak, Mutluluk Resimleriniz.



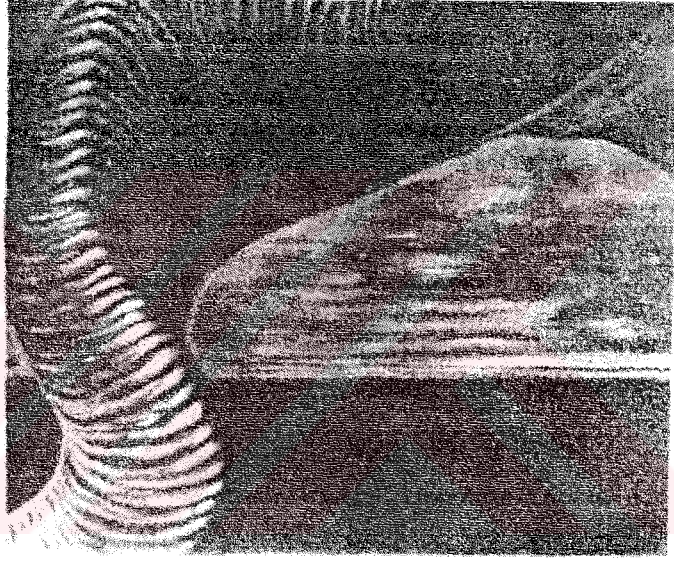
Resim 10.: Nur Koçak, Cahide Sonku, 200 x 175 cm., Tuval
üzerine yağlıboya için desen, 1995.



Resim 11.: Filiz Başaran, Yorgancı, 25 x 35 cm., Tuval üzerine yağlıboya.



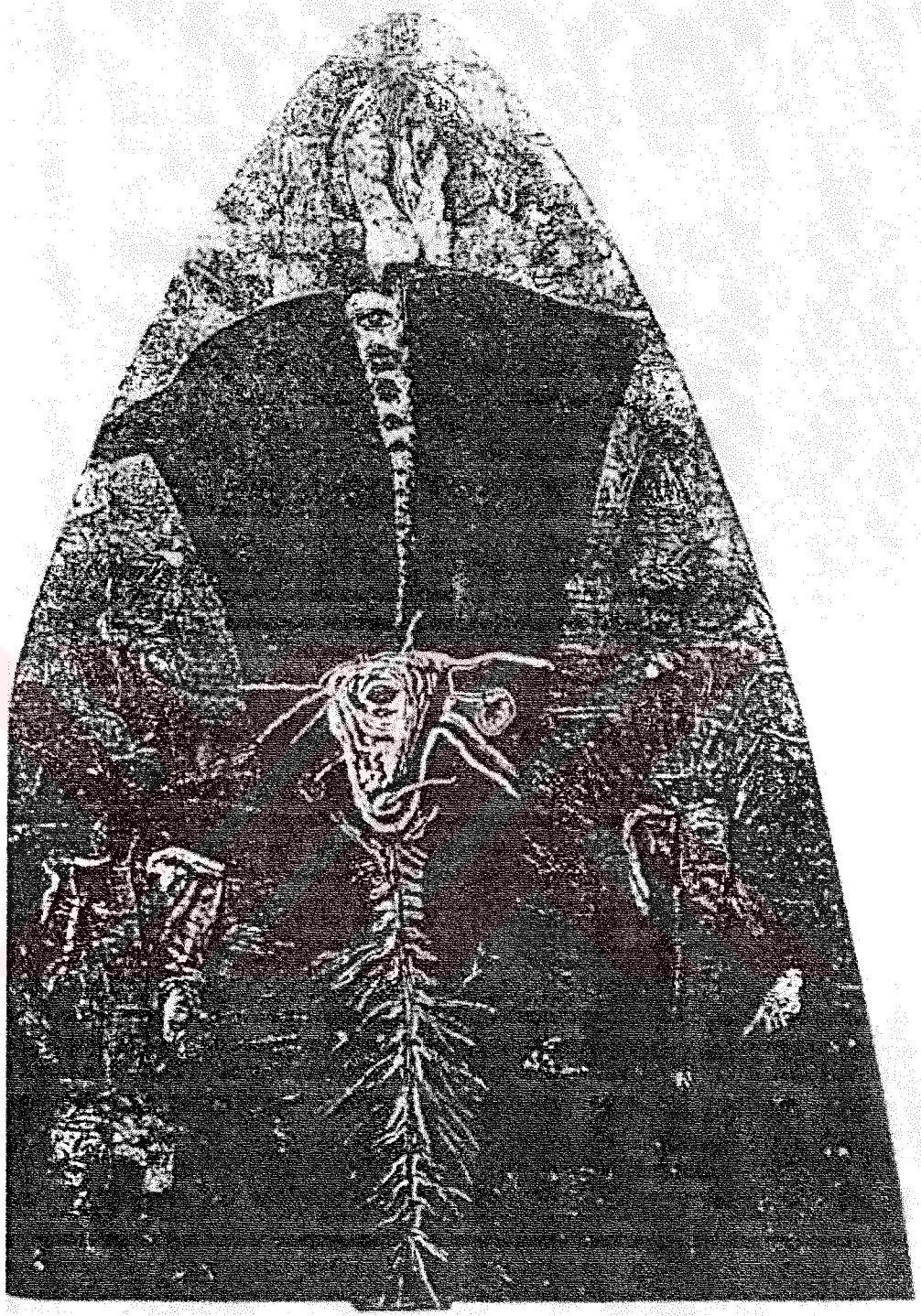
Resim 12.: Hale Arpacioğlu, Gözdekini Görene Sevgi, Işıl
Alatlı'ya, 200 x 260 cm., Tuval üzerine akrilik, 1995.



Resim 13.: Tülin ztrk, Kompozisyon, 55 x 67 cm., Tuval zerine yağlıboya, zel Koleksiyon.



Resim 14.: Hale Sontaş, Akrep Burcu, 42 x 30 cm. , 1994.



Resim 15.: İnci Eviner, Gövde, 210 x 260 cm. , 1993.



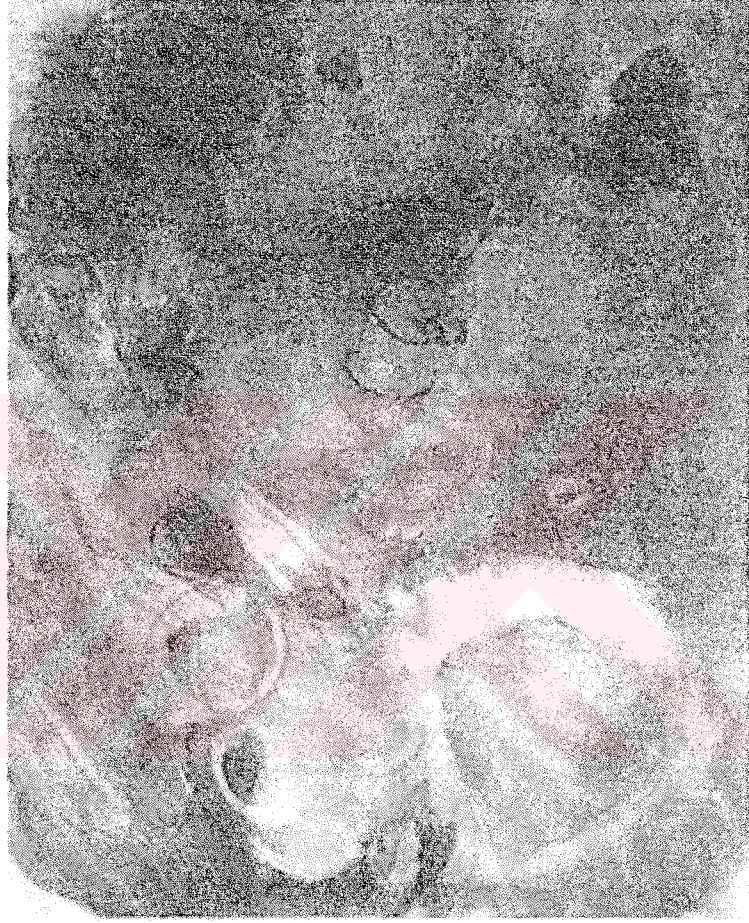
Resim 16.: Tangül Akakıncı, Figür, 65 x 45 cm., 1992.



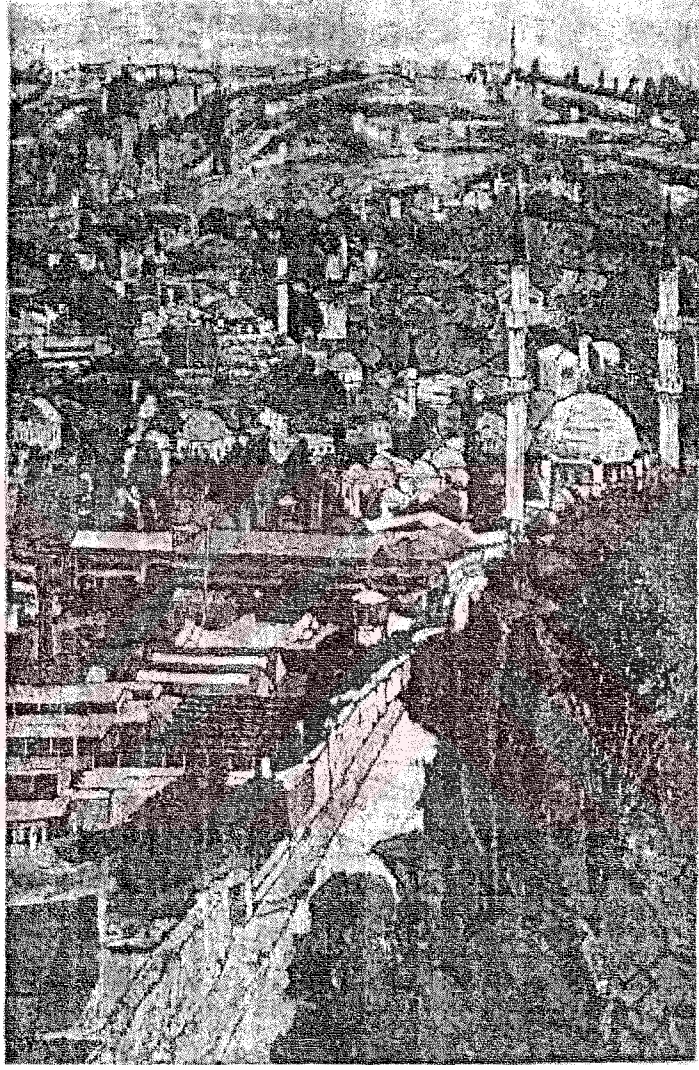
Resim 17.: Fahrünnisa Zeid, Soyut Kompozisyon, 190 x 146 cm.,
Tuval üzerine yağlıboya.



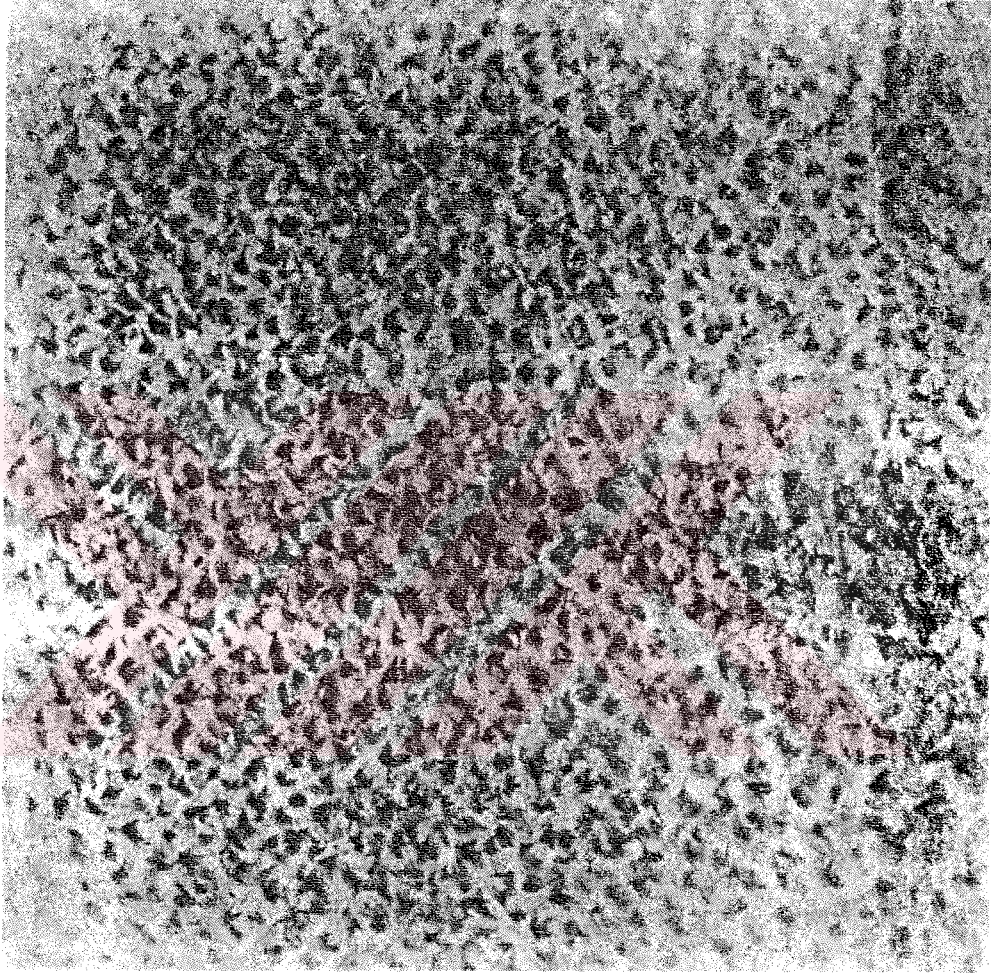
Resim 18.: Şükriye Dikmen, Aliye Berger'in Portresi, 69 x 48 cm.,
Karton üzerine yağıboya, 1962.



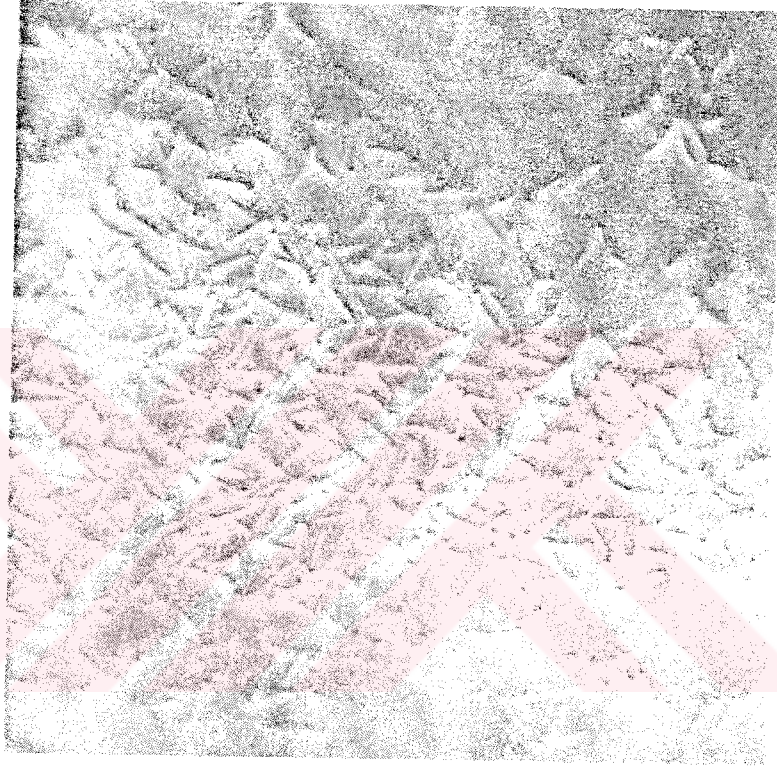
Resim 19.: Tülay Tura Börtocene, 155 x 135 cm., Tual üzeri
yağlıboya, 1992.



Resim 20.: Naile Akıncı, Eyüp'den Görünüm, 146 x 97 cm., Tuval üzerine yağlıboya.



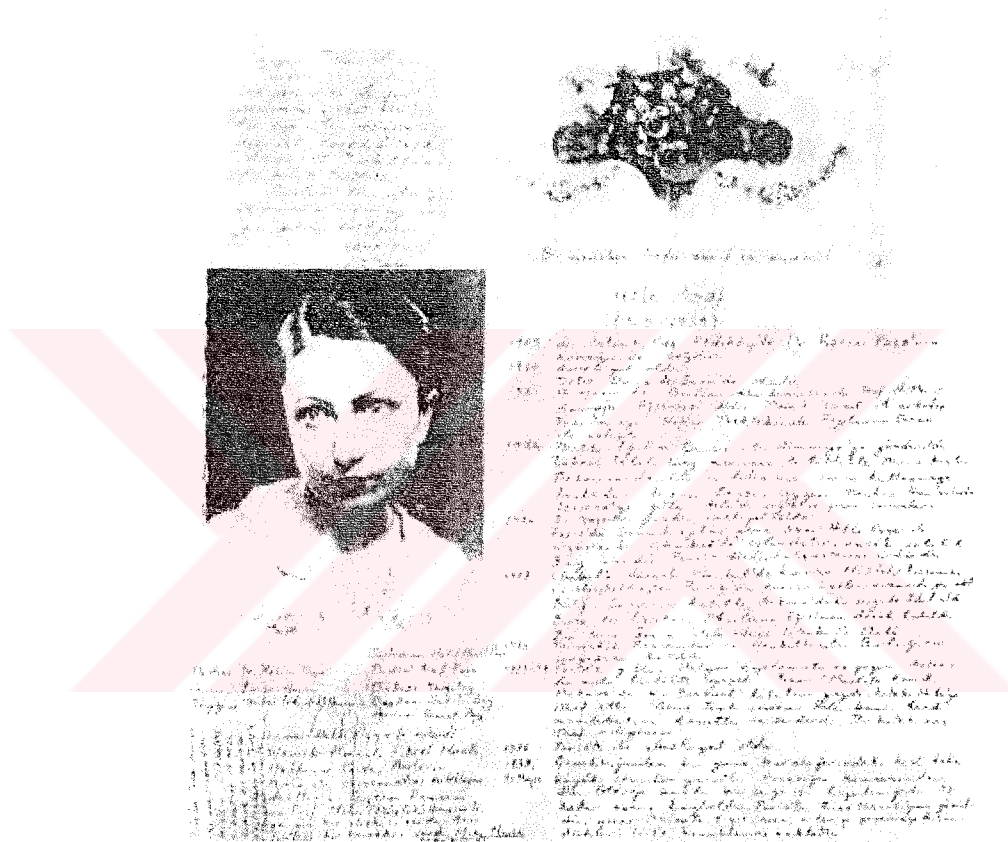
Resim 21.: Gencay Kasapçı, Karda II, 110 x 110 cm.



Resim 22.: Tülin Onat, Tuval zerine akrilik, 1990.



Resim 23.: Kristin Saleri, 47 x 126 cm., Tuval üzerine yağılıboya.



Resim 24.: Tomur Atagök, Hale Asaf Üzerine Notlar, Yerleştirme: Karışık malzeme, 1995.



Resim 25.: Gülsün Karamustafa, Renklendirilmiş Zamanlar,
Baskı, 1994.



Resim 26.: Canan Beykal, Mihri'nin Sütunu, Yerleştirme:
Taşbebek, Fotoğraf, 1993.

NEDİME SÂRÂ'YA SAYGI

"Trabzon'dan Bir Mektubu Kadınlık Gazetesi'ne"

3 Nisan 1330/1914

"İlk nüshanızın kâğıdı içimaisinde -Bizde Kadın Zihniyeti- serlevhası altındaki makaleyi evde biraz seslice okuyordum. Hanım dünyaya niçin geldiniz? Bu sırada annem de -Bakalım niçin? dedi- Allah'a şükr, Padişah'a ita'at, kocaya hüsn-i evlâdına muhabbet için! Buna sonem -Acaba? dedi. Daha niçin olabilişmiş? Tesettür ve adem-i bevenür hakkındaki fikriniz? -Tesettür ne demektir? dedi. - Anneciğim dedim, tesettür örtünmek demektir.

"Tabii tesettür anlamayan onun cevabını da anlamazdı. Yalnız (kıyamet alâmetleri) kelimesini pek güzel anladı. Çünkü onlar o kelimeyi hergün kullanıyorlardı. Evvelâ bir kelime-i şehâdet, ondan sonra da 'ef dünya bozuldu, herkes fesâd oldu.' Kıyamet alâmeti onların vird-i zebîndir (düşün dolama). Öyle uzaga ne hâcet ben evde kitap okuyan büyük vâlidem -kızlar da okur mu imiş? Ey gidi hiç unutmam ben küçükken hattat amcam birşey yazıyordu, yanına sokulurdum, ne olurdu ben de yazıp okuyabilişdim dedim de o rahmetli kızdı, güzelliğini çıkardı ve kendi kendine düşünerek 'ef işte kıyamet alâmeti' dedi. Hâlin bunları büyük vâlidem asabi bir ihlâs ile âdetâ bir nefesle söylüyor ve artık kendi muhâkemesini yürüterek davasını isbât zımınına kağıdı ve geniş bir nefes aldıkları sonra ilave etti, - A yavrum bak, bu kadarcık şey de kıyamet alâmeti imiş, ya şimdi demek kıyamet geldi.

"Bunlar böyle kâfi kıyamet getirip kâhınaklaştırıyorlardı. Artık dinlemekten usandım, kalktım muhâbbetlerinden binye görüşmek için izin istedim. -Haydi kızım namusunla git, mezeziye bir aldım.

"Bugün de tahassüsatını size bildirmek için merak ediyordum, nihayet şaracığa bir iki söz karalayabildim.

"Evet benim kadınlığımız henüz, hâl-i ihtidâdedir. O erke kâstlar, o eski düğüneler aramızdan ne zaman çıkacak. Bizdeki kadınlığın tarz-ı tofekkürü o kadar basit, o kadar mahdûddur ki hemen iki kelime ile ifade olunabilir. Bizi işgal eden şey yalnız erkeklerden kaçınmak - Sami Bey'in istediği gibi- onlara görünmemektir. Penceresinden bakarken kazara bir erkek bizi görünce artık vâlidelerimizle işimiz var, bizde izzet-i nefs kalmaz, erkekler dokunurlar, bizde haysiyet kalmaz, onu mahı ederler, bizde namus kalmaz. Onu ref' ederler. O kadar tatruz, o kadar hiddet neden? Bir erkek -onların tâbirince- bir namâharı bizi görmüş.

"Ah! Sami Bey erkek olduğu halde kadınlık hakkındaki makalesini yazarken -Allah ömrüleri versin- pek ziyâle yaşlı bulunan büyük vâlidemini onu tenkid ettiğini söylüyor. Ve bunda da teessüf ediyor. Haydi diyelim ki o ihtivardır, ya ben makaleyi yazarken benimiz otuz, kırk yaşında kadar olan vâlidemizin yanına gelip bana yastıklarımı yazarsam güler misiniz, ağlar mısınız? İstihzâ-i keyfiyet etti, anlatmadım. Elimden kâğıdı aldı, çekti, yırttı ve bir daha böyle edepsizlik yapılmaması da tenbih etti. -Demek ki kadınlık da erkeklerin işine karışmıyor, dedi. Eminim ki Kadınlık'ın muhammedisim bir kadın olduğunu bilseydi... Gazeteyi de yutar atar idi. İşte bizdeki kadın hısı.

Nedime Sârâ

Nedime Sârâ, "Trabzon'dan Bir Mektubu Kadınlık Gazetesi'ne", *Kadınlık*, 3 Nisan 1330/1914, no: 5, s. 15-16.

Resim 27.: Hale Tenger, Nedime Sara'ya Saygı (Zamanla Telakkiler Değişir), Yerleştirme, 1995.



Resim 28.: Selda Asal, Palimsest, 45.5 x 30 cm., Tuval üzerine karışık teknik.



Resim 29.: Bahar Kocaman, 140 x 110 cm., Tuval üzerine yağılıboya, 1993.

ÖZGEÇMİŞ

- 1969 Yalak'da doğdu
- 1990 Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi Bölümü'nü kazandı
- 1992 Yerel bir televizyonda haber sorumlusu olarak çalıştı
- 1993 İstanbul'da bir belediyenin basın danışmanlığını yaptı
- 1994 Üniversiteyi bitirdi. Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Resim-İş Eğitimi, Mezunlar Derneği'nin başkanlığına seçildi. Adı geçen derneğin yayın organı olan "RİB HABER" in yazı işleri müdürlüğünü yaptı. aynı yıl İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Görsel ve Çevresel Sanatlar, Yüksek Lisans'a başladı
- 1995 Özel bir okulda resim öğretmeni olarak görev aldı ve bu görevini hala sürdürmektedir
- 1997 Temmuz-Ağustos aylarında, Oxford'da (İngiltere) iki aylık dil kursuna katıldı. Bu dönemde Londra, Oxford, Cambridge'deki müzelerde incelemeler yaptı

Katıldığı Karma Sergiler

- 1994 M.Ü.A.F. Resim Bölümü Mezuniyet Sergisi-Caddebostan Kültür Sanat Merkezi, İstanbul
- 1997 Yılmaz Sanat Galerisi-Tuzla, İstanbul