

**T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

TÜRKİYE’DE KADIN HEYKELTİRAŞLAR 1900-1950

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Büşra SOKUR

1105030011

Anabilim Dalı: Sanat Yönetimi

Programı: Sanat Yönetimi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet ÜSTÜNİPEK

AĞUSTOS 2020

**T.C.
İSTANBUL KÜLTÜR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

TÜRKİYE’DE KADIN HEYKELTİRAŞLAR 1900-1950

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Büşra SOKUR

1105030011

Anabilim Dalı: Sanat Yönetimi

Programı: Sanat Yönetimi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mehmet ÜSTÜNİPEK

Jüri Üyeleri: Prof. Dr. Burcu PELVANOĞLU

Dr. Öğr. Üyesi Eren KOYUNOĞLU

AĞUSTOS 2020

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	iii
TABLO LİSTESİ.....	iv
ŞEKİL LİSTESİ.....	v
ÖZET.....	ix
ABSTRACT.....	xi
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Çalışmanın Amacı ve Hipotezi.....	1
1.2. Çalışmanın Sınırlılıkları.....	2
1.3. Çalışmanın Yöntemi ve Literatür.....	3
1.4. Çalışmanın Kapsamı.....	5
2.KADIN SANATÇI KİMLİĞİ.....	8
3.TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E KADINLARIN SOSYAL YAŞAMINDAKİ GELİŞMELER.....	11
3.1. Tanzimat Sonrası Gelişmeler.....	11
3.2.. İkinci Meşrutiyet Sonrası Gelişmeler.....	13
3.2.1. Kadın Dernekleri.....	14
3.2.2. Kadınlara Yönelik Yayınlar.....	14
3.2.3. Eğitim.....	15
3.3. Cumhuriyet'in İlk Yıllarındaki Gelişmeler.....	15
4. HEYKEL ALANINDAKİ GELİŞMELER.....	18
4.1. Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi Öncesinde Osmanlı'da Heykel....	18
4.2. Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi ve Sonrasında Osmanlı'da Heykel.....	19
4.3. Cumhuriyet Dönemi Heykel Sanatı (1923- 1950).....	21

5. KADINLARIN SANAT EĞİTİMİ.....	23
5.1. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi.....	23
5.1.1. Okulun Kuruluş Aşaması.....	23
5.1.2. Okulun Kadrosu ve Eğitimi.....	25
5.1.3. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Heykel Eğitimi.....	29
5.1.4. Okulun Kullandığı Mekanlar ve Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi ile Birleşme Süreci.....	31
5.2. Cumhuriyet Döneminde Güzel Sanatlar Akademisi ve Belling Atölyesi.....	32
6. TÜRKİYE'DE KADIN HEYKELTİRAŞLAR (1900- 1950).....	36
6.1. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'nde Ya da Kendi Olanaklarıyla Eğitim Almış İlk Kadın Heykeltıraşlar.....	36
6.1.1. Mukbile Reşad.....	36
6.1.2. Saime Rezan Ramiz Öker.....	40
6.1.3. Sabiha Bengütaş.....	46
6.1.4. Nermin Faruki.....	60
6.1.5. Melek Celal Sofu.....	68
6.1.6. İraida Barry.....	71
6.1.7. Edibe Subay.....	77
6.1.8. Diğer Heykeltıraşlar.....	79
6.2. Güzel Sanatlar Akademisi Belling Atölyesinde Yetişmiş Kadın Heykeltıraşlar.....	80
6.2.1. Zerrin (Ark) Bölükbaşı.....	82
6.2.2. Mari Gerekmezyan.....	91
6.2.3. Türkan Tangör.....	96
6.2.4. Ayperi Balkan.....	98
6.2.5. Mari (Maryam) Agavni Kaloyan Ertoran.....	101
7. SONUÇ.....	105
KAYNAKÇA.....	113
EKLER.....	126

KISALTMALAR

DRHS	: Devlet Resim ve Heykel Sergisi
GSA	: Güzel Sanatlar Akademisi
GSB	: Güzel Sanatlar Birliği
İRHM	: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
ADRHM	: Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi
İDRHM	: İzmir Devlet Resim ve Heykel Müzesi
İSNM	: İnas Sanayi-i Nefise Mektebi
MSGSÜ	: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
SNMA	: Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi
UPSD	: Uluslararası Plastik Sanatçılar Derneği
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı

TABLO LİSTESİ

Tablo 6.1.	Rezan Ramiz Öker'in Katıldığı Saptanan Sergiler Listesi
Tablo 6.2.	Rezan Ramiz Öker'in Saptanan Eserler Listesi
Tablo 6.3.	Sabiha Bengütaş'ın Katıldığı Saptanan Sergiler Listesi
Tablo 6.4.	Sabiha Ziya Bengütaş'ın Saptanan Eserler Listesi
Tablo 6.5.	Nermin Faruki'nin Saptanan Eserler Listesi
Tablo 6.6.	Nermin Faruki'nin Katıldığı Saptanan Sergiler Listesi
Tablo 6.7.	Melek Celal Sofu'nun Saptanan Heykel Eserleri Listesi
Tablo 6.8.	İraida Barry'nin Saptanan Eserler Listesi
Tablo 6.9.	İraida Barry'nin Katıldığı Saptanan Sergiler Listesi
Tablo 6.10.	Zerrin Bölükbaşı'nın Saptanan Eserler Listesi
Tablo 6.11.	Zerrin Bölükbaşı'nın Katıldığı Saptanan Sergiler Listesi
Tablo 6.12.	Mari Gerekmezyan'ın Saptanan Eserler Listesi
Tablo 6.13.	Mari Gerekmezyan'ın Katıldığı Saptanan Sergiler Listesi
Tablo 6.14.	Türkan Tangör'ün Katıldığı Saptanan Sergiler Listesi

ŞEKİL LİSTESİ

- Şekil 6.1.** Mukbile Reşad heykel atölyesinde (ÇOLAK, Güldane; Avrupa’da Osmanlı Kızları, Heyamola, İstanbul, 2013, s.62).....38
- Şekil 6.2.** *Kadın Yolu Dergisi*, 13 Ağustos 1341 (1925), Numara 5 Mukbile Reşad’ın ölümü üzerine yayınlanan dergi kapağı
(<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/56429> Erişim Tarihi: 10.02.2020).....40
- Şekil 6.3.** Rezan Ramiz Galatasaray Sergilerinden birinde Şevket Dağ, Feyhaman Duran, Hikmet Onat ve Halil Paşa ile birlikte (ŞERİFOĞLU, Ömer (ed.); Resim Tarihimizden: Galatasaray Sergileri 1916- 1951, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2003, s.7)42
- Şekil 6.4.** Sabiha Bengütaş *Abdülhak Hamit Tarhan Büstü* ile
(<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/41531> Erişim Tarihi: 15.02.2020).....47
- Şekil 6.5.** Canonica’nın Taksim Cumhuriyet Anıtı için yanında Roma’da çalışmak üzere iki SNMA öğrencisi Ali Hadi Bara ve Sabiha Bengütaş’ın seçildiğine dair gazete haberi (<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/42749> Erişim Tarihi: 15.02.2020).....48
- Şekil 6.6.** Sabiha Bengütaş *Atatürk Anıtı*’nın maketi ile birlikte
(<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/41529> Erişim Tarihi: 15.02.2020).....55
- Şekil 6.7.** Sabiha Bengütaş, *Mudanya İnönü Anıtı* (<http://www.dergibursa.com.tr/ebedi-bir-bengutas-sabiha-bengutas-mudanya-mutareke-aniti/hayat-hikayesi-sabiha-bengu%CC%88tas%CC%A7-rabia-deniz1/> Erişim Tarihi 12.04.2020).....55
- Şekil 6.8.** Sabiha Bengütaş, *Atatürk Anıtı* (<http://www.sabihabengutas.com/sabihabengutas-heykelleri.html> Erişim Tarihi: 15.02.2020).....55
- Şekil 6.9.** Sabiha Bengütaş, *Namık İsmail Başı* (KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, YKY, 1996, İstanbul, s.495).....59
- Şekil 6.10.** Sabiha Bengütaş, *Sabahattin Ergin’in Başı* (KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, YKY, 1996, İstanbul, s.495).....59
- Şekil 6.11.** Sabiha Bengütaş, *Genç Kadın Büstü* (KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, YKY, 1996, İstanbul, s.495).....59
- Şekil 6.12.** Sabiha Bengütaş, *Bedia’nın Başı* (KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonu, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, 1996, İstanbul, s.495)59

Şekil 6.13. Atatürk bir sergide, Nermin Faruki'nin <i>Nü</i> eserini incelerken (https://www.sozcu.com.tr/2017/yazarlar/sinan-meydan/sanat-cumhuriyeti-1701945/).....	64
Şekil 6.14. Nermin Faruki, <i>Ahmet Faruki Başı</i> (KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, YKY, 1996, İstanbul, s.491).....	67
Şekil 6.15. Nermin Faruki, <i>Hadi Bara Başı</i> (KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, YKY, 1996, İstanbul, s.304).....	67
Şekil 6.16. Nermin Faruki, <i>Carlo Testi Başı</i> (KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, YKY, 1996, İstanbul, s.491).....	67
Şekil 6.17. Nermin Faruki, <i>Nü</i> (BERKSOY, Funda; Heykelde Beden İmgeleri Türkiye'de Toplumsal Dönüşüm ve Sanat (1923-1970), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2012, s.27).....	67
Şekil 6.18. Melek Celal Sofu, <i>Ressam Bilinsky Başı</i> (YAKIN, Meltem; Türk Resminde Melek Celal Sofu'nun Yeri ve Önemi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2005, s. 151).....	70
Şekil 6.19. Melek Celal Sofu, <i>Ziya Sofu'nun Büstü</i> (PAKSOY, Doğan; "Melek Celal Sofu Üzerine Oynanan Oyunlar", Genç Sanat Dergisi, S.152, Temmuz- Ağustos 2007, s.23).....	70
Şekil 6.20. Melek Celal Sofu'nun atölyedeki heykellerinin toplu görünümü (YAKIN, Meltem; Türk Resminde Melek Celal Sofu'nun Yeri ve Önemi, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2005, s. 154).....	70
Şekil 6.21. İraida Barry <i>Nü</i> eseri ile (DİRİCAN, Gül; "Uzak ve yalnız İraida", Gazete Pazar, 16 Şubat 1997, s.19).....	72
Şekil 6.22. İraida Barry atölyede heykelleri ile (https://t24.com.tr/k24/yazi/exile-dignity-and-love-an-istanbul-story,2682).....	75
Şekil 6.23. İraida Barry, <i>Nü</i> (KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, YKY, 1996, İstanbul, s.305).....	76
Şekil 6.24. İraida Barry, <i>İhsan Özsoy Büstü</i> (KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, YKY, 1996, İstanbul, s.485).....	76
Şekil 6.25. İraida Barry, <i>Nü</i> (KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, YKY, 1996, İstanbul, s.486).....	76
Şekil 6.26. İraida Barry, <i>Tors- Erkek Büstü</i> (KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, YKY, 1996, İstanbul, s.486).....	76
Şekil 6.27. Edibe Subay Akademi heykel atölyesinde (AYAN, Prof. Aydın ve KAYA Halenur Katipoğlu (yay.haz.); Canlı Modelin Sanat Eğitimindeki Yeri, YKY, İstanbul, 2006, s.4).....	78

Şekil 6.28. Edibe Subay, <i>Kadın Başı</i> (KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, 1996, İstanbul, s.481).....	78
Şekil 6.29. Edibe Subay, <i>Çocuk Başı</i> (Nur Üstüner), 1946 (Yük: 30cm, Gen: 22 cm, D: 19cm. Nur Üstüner Koleksiyonu).....	78
Şekil 6.30. Edibe Subay, <i>Çocuk Başı</i> (Nur Üstüner), 1953 (Yük: 30 cm, Gen: 24 cm, D: 23 cm. Nur Üstüner Koleksiyonu).....	78
Şekil 6.31. Afgan Kralı, Heykeltıraş Melek Hanım'ın Zeybek Heykeli Önünde (Beşinci Ankara Resim Sergisinden) (ÖZYİĞİT, Halil; "Türk Heykel Sanatının Az Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım", Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Eylül 2017, S.28, s.179)	79
Şekil 6.32. İhsan Özsoy atölyesinde, ilk kadın heykeltıraşlarımızdan solda Sabiha Bengütaş sağda Melek Ahmet (http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/41476 Erişim Tarihi: 05.03.2020).....	80
Şekil 6.33. Belling atölyesi öğrencileri Akademi bahçesinde; 1. Mari Kaloyan, 2. Mari Gerekmezyan, 3. Edibe Subay, 4. Türkan Tangör (ANONİM; Mari Ertoran (Katalog), Galeri Baraz, İstanbul, 2003, s.4)	81
Şekil 6.34. Belling ve öğrencileri; 1. Rudolf Belling, 2. Mari Kaloyan, 3. Ayperi Balkan (ANONİM; Mari Ertoran (Katalog), Galeri Baraz, İstanbul, 2003, s.4)	84
Şekil 6.35. Zerrin Bölükbaşı, Akademi bahçesinde hocaları ve arkadaşları ile (Kişi, Mehmet Sadık (yay. haz.); "Senfoni" Heykeltıraş Zerrin Bölükbaşı Arşiv Kataloğu 1919-2010, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, İstanbul, 2011, s.70)	82
Şekil 6.36. Zerrin Bölükbaşı, Akademi'de ilk eseri ile birlikte (Kişi, Mehmet Sadık (yay. haz.); "Senfoni" Heykeltıraş Zerrin Bölükbaşı Arşiv Kataloğu 1919-2010, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, İstanbul, 2011, s.70).....	83
Şekil 6.37. Zerrin Bölükbaşı, <i>Zenci Başı</i> (KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, YKY, 1996, İstanbul, s.320)	90
Şekil 6.38. Zerrin Bölükbaşı, <i>Trafik</i> (KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, YKY, 1996, İstanbul, s.499)	90
Şekil 6.39. Zerrin Bölükbaşı, <i>Dansçılar</i> (Zerrin Bölükbaşı Heykel Sergisi, Destek Reasürans Sanat Galerisi 10 Mart 1992, Sergi katalogu)	90
Şekil 6.40. Zerrin Bölükbaşı, <i>Sevgi</i> (Zerrin Bölükbaşı Sergi Kataloğu, s.9)	90
Şekil 6.41. Mari Gerekmezyan heykel çalışmaları ile (Mari Gerekmezyan Anısına Görsel Sanatlar Sergisi Sergi Katalogu, Getronagan Ermeni Lisesi, 8-23 Aralık, 2012)	91
Şekil 6.42. Mari Gerekmezyan, <i>Mehmet Bey Başı</i> (KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, YKY, 1996, İstanbul, s.306)	95

Şekil 6.43. Mari Gerekmezryan, <i>Kadın Büstü</i> (KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, YKY, 1996, İstanbul, s.489)	95
Şekil 6.44. Mari Gerekmezryan, <i>Bedri Rahmi</i> (KÜRKMAN, Garo; Osmanlı İmparatorluğu'nda Ermeni Ressamlar 1600- 1923, C.2, Mathusalem Yayınları, İstanbul, 2004, s.402)	95
Şekil 6.45. Mari Gerekmezryan, <i>Acı, Etiüt</i> (Mari Gerekmezryan Anısına Görsel Sanatlar Sergisi Sergi Katalogu, Getronagan Ermeni Lisesi, 8-23 Aralık, 2012)	95
Şekil 6.46. Türkan Tangör, <i>Çocuk Başı</i> (GİRAY, Dr. Kıymet; “Abdülaziz Heykeli'nden 1950'lere Uzanan Çizgide Türk Heykel Sanatının Gelişimi”, Türkiye'de Sanat, Mayıs / Ağustos 1997, S.29, s.35)	98
Şekil 6.47. Ayperi Balkan, <i>Bilge'nin Başı</i> (KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, YKY, 1996, İstanbul, s.481)	101
Şekil 6.48. Mari Ertoran heykel çalışırken (ANONİM; Mari Ertoran (Katalog), Galeri Baraz, İstanbul, 2003, s.4).....	102
Şekil 6.49. Mari Erotan, <i>Milena Koyunoğlu Tellalyan Başı</i> (KÜRKMAN, Garo; Osmanlı İmparatorluğu'nda Ermeni Ressamlar 1600- 1923, C.2, Mathusalem Yayınları, İstanbul, 2004, s.508).....	104
Şekil 6.50. Mari Ertoran, <i>Çocuk Başı</i> (KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, YKY, 1996, İstanbul, s.489).....	104
Şekil 6.51. Mari Ertoran, <i>Muzaffer Ertoran Başı</i> (KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, YKY, 1996, İstanbul, s.489).....	104
Şekil 6.52. Mari Ertoran, <i>Doktor Niki Danielidis Başı</i> (ANONİM; Mari Ertoran (Katalog), Galeri Baraz, İstanbul, 2003, s.9).....	104

Üniversite	: İstanbul Kültür Üniversitesi
Enstitüsü	: Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Anabilim Dalı	: Sanat Yönetimi
Programı	: Sanat Yönetimi
Tez Danışmanı	: Prof. Dr. Mehmet Üstünipek
Tez Türü ve Tarihi	: Yüksek Lisans – Ağustos 2020

ÖZET

TÜRKİYE’DE KADIN HEYKELTİRAŞLAR 1900-1950

Büşra Sokur

Sanatsal yaratıcılığın doğasında kadın ya da erkek kimliğinin temel belirleyici unsur olmadığı ancak toplumsal cinsiyet rollerinin böyle bir ayrımı ortaya koyduğu anlaşılmaktadır. Kadının toplumsal kimliği, kadın sanatçı kimliğinin de ayrılmaz bir parçasıdır ve eril bir yapıya sahip sanat ortamı ve kurumları dahilinde var olma mücadelesini sorunsallaştırmaktadır. Bu çalışma kapsamında ele alınan coğrafya ve dönemin kültürel ve toplumsal kodları sanatın her alanında kadın sanatçı olmanın güçlüklerini belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır. Bu doğrultuda Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinde ve Cumhuriyet’in ilanını izleyen süreçte kadınların toplumsal konumunda önemli değişimler olmuştur.

Aynı süreçte heykel sanatında da önemli gelişmeler yaşanmıştır. Özellikle sanat eğitimi veren ilk yüksekokul olan Sanayi- i Nefise Mektebi Âlisi’nin kurulması (1883) ve bu okulda eğitim alan ilk heykeltıraşların üretim ve sergi katılımlarıyla etkinleşmeleri dikkat çekicidir. Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte değişen kültür politikaları, sanat ve sanat eğitimi alanındaki destekleri beraberinde getirmiş ve heykel sanatında da anıt heykel uygulamaları başta olmak üzere önemli gelişmeler yaşanmıştır.

Kadınlar için sanat eğitimi alanında 1914 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kurulması en dikkat çekici gelişmedir. Burada öncelikle resim öğretmeni yetiştirmek üzere eğitim verilmekle birlikte İhsan Özsoy’un başında bulunduğu bir heykel atölyesi de bulunmaktadır. Okul, 1923 yılında SNMA ile birleşerek kadın ve erkekler birlikte eğitim almaya başlamış ve Cumhuriyet’in ilanından sonra Güzel Sanatlar Akademisi adını alan okulda daha iyi olanaklarda heykel eğitimi verilmeye

başlanmıştır. 1933 Üniversite Reformu'yla birlikte GSA'nde de ülkeye davet edilen yabancı eğitimciler görev alırken heykel bölümünün başına getirilen Rudolf Belling heykel eğitiminde yenilikler yapmıştır.

İSNM ile başlayarak okulun SNMA ile birleşip Güzel Sanatlar Akademisi kimliğini kazanması ve ardından Belling atölyesindeki eğitime uzanan süreçte Türkiye'de heykel sanatının öncü isimleri olan kadın sanatçılar yetişmiş, sergilere katılmış ve eserler üretmişlerdir. Birinci Dünya Savaşı başlangıcı olan 1914'ten 1950 yılına uzanan süreçte eğitim alarak etkin olmaya başlamış Mukbile Reşad, Rezan Ramiz Öker, Sabiha Bengütaş, Nermin Faruki, İraida Barry, Melek Ahmet, Edibe Subay, Zerrin Bölükbaşı, Mari Gerekmezyan, Türkan Tangör, Ayperi Balkan ve Mari Kaloyan Ertoran gibi öncü kadın heykeltıraşların kimi yaşamları boyunca etkinliklerini sürdürmüş olsa da pekçoğu heykel alanındaki üretimlerini 1950 sonrasında bırakmış ya da başka alanlara ağırlık vermiştir.

Anahtar Kelimeler: Kadın Sanatçı Kimliği, Kadın Heykeltıraşlar, Heykel Eğitimi

University : Istanbul Kültür University
Institute : Institute of Graduate Studies
Department : Art Management
Programme : Art Management
Supervisor : Prof. Dr. Mehmet Üstünipek
Degree Awarded and Date : MA – August 2020

ABSTRACT

WOMAN SCULPTORS IN TURKEY 1900-1950

Büşra Sokur

It is the gender roles determining the discrimination in artistic creation but not the gender itself. Woman's gender role is an integral part of woman artist identity and the mainstream art milieu and institutions are problematizing woman artist's struggle for existence. In the context of the period and the social and cultural geography that this thesis deal with, there were many distinctive difficulties of being a woman artist. Meanwhile there have been many important developments in the social positions of women during the last period of Ottoman Empire and the first decades of Republic of Turkey.

Synchronically there were also important developments in Turkish sculpture. Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi, the first academy of arts has been established in 1883 and the first sculptors graduated from there have been active with their productions and exhibition attendances. In early republic period new culture policies resulted with significant support to art and art education and there have been important developments in sculpture in Turkey particularly in monumental practices.

Art education for woman began with Inas Sanayi-i Nefise Mektebi (fine arts academy for woman) which was established in 1914. While the main focus of that school was painting education to graduate painting teachers there was also an atelier of sculpture under İhsan Özsoy. Men and women began to have coeducation in 1923 after the school merged with Sanayi- i Nefise Mektebi Âlisi and in early republic period the school named as Fine Arts Academy which has provided better education for sculpture. As a result of University Reform in 1933 many foreign scientists and

artists have been invited to Turkey and Rudolf Belling has been the head of sculpture department of Fine Arts Academy who made renovations in sculpture education.

During the period beginning with Inas Sanayi-i Nefise Mektebi and continued with the education of Belling atelier at Fine Arts Academy pioneer woman sculptors have been studied and produced sculpture and attended to exhibitions. From 1914 to 1950 the active woman sculptors were Mukbile Reşad, Rezan Ramiz Öker, Sabiha Bengütaş, Nermin Faruki, Iraida Barry, Melek Ahmet, Edibe Subay, Zerrin Bölükbaşı, Mari Gerekmezyan, Türkan Tangör, Ayperi Balkan and Mari Kaloyan Ertoran. Some of them maintained their artistic productions through out their lifetimes while many had to get through or faced to other fields after 1950.

Keyword: Woman artist identity, Woman sculptors, Sculpture Education

1. GİRİŞ

1.1 Çalışmanın Amacı ve Hipotezi

Türkiye’de Kadın Heykeltıraşlar 1900-1950 adını taşıyan bu çalışma öncelikle kadın sanatçı sorunsalı üzerine odaklanmıştır. Toplumsal cinsiyet rollerinin belirlediği kadın kimliğinin sanatçı olmak doğrultusunda getirdiği kısıtlamalar tartışılmıştır. Türkiye’de toplumsal gelenek bağlamında tabulaştırılan “kadın” ve “heykel” gibi iki olgunun tarihsel olarak Tanzimat Fermanı ile başlayan sosyal-kültürel değişimler sonucunda bir araya gelişlerinin zorlu, kırılmalı ama aynı zamanda kararlı ve güçlü mücadelelerle katettiği yolun ortaya konulması hedeflenmiştir. Kadınların sanat ve bu çalışma kapsamında heykel özelindeki edinimleri ve bu edinimler çerçevesinde sanatçı olarak eğitim, üretim ve kimlik kazanma süreçleri tanımlanmaya çalışılmıştır. Tez, akademik çalışmaların sınırlı olduğu Türkiye’de heykel sanatına yeni bakış açıları ve yeni veriler kazandırmayı ve özellikle kadın heykeltıraşların konumunu tartışmaya açmayı hedeflemektedir. Bu doğrultuda çalışmanın hipotezi aşağıdaki gibidir;

1. Sanat ortamının eril yapılanması nedeniyle kadın sanatçıların varlık gösterme çabaları daha zorlu olmuştur.
2. Türkiye’de heykel sanatı ile ilgili tarih yazımında kadın heykeltıraşların yeri yeterince belirlenememiştir.
3. Kadın heykeltıraşlar ile ilgili bilgi ve veriler sınırlıdır, kaynaklarda çelişkili bilgiler yer almaktadır. Elde edilen bilgiler ve yorumlarla Türkiye’de ele alınan dönemde (1950 öncesi) heykel sanatının gelişimine yeni bakış açıları kazandırılması söz konusu olacaktır.

1.2. Çalışmanın Sınırlılıkları

Bu çalışmanın önemli bir bölümü küresel salgın döneminde yapılmıştır. Kütüphanelerin ve araştırma merkezlerinin kapalı olduğu bu dönemde halihazırda kısıtlı kaynağın bulunduğu bir konu üzerine çalışmanın beraberinde getirdiği zorluklar yaşanmıştır. Sanatçıların hayatta bulunmaması, bir kısmının yakınlarıyla iletişim kurma çabalarının sonuçsuz kalması ve bunun da ötesinde eserlerinin pek çoğunun kayıp olması, pek çoğunun da görselinin bulunmaması çalışmanın kısıtlılıkları arasında en önemli yeri tutmaktadır. Çalışmaya başlamadan önce yapılan literatür taramasında sadece kadın heykeltıraşlar kapsamında değil genel olarak Türkiye’de heykel sanatçıları ile ilgili yeterli değerlendirmenin olmadığı görülmüştür. Var olan kaynaklarda başta tarihler konusunda olmak üzere farklı ve tutarsız bilgiler olduğu tespit edilerek bunlara netlik kazandırılmaya çalışılmıştır. Tezde klasik sayfa altı dipnot sisteminin kullanılma nedenlerinden en önemlisi özellikle kaynaklar üzerinden çelişkili bilgileri tartışmak açısından daha uygun bir alıntı kullanımı sağlamasıdır.

Osmanlı İmparatorluğu’nun son yılları ve Cumhuriyet’in ilk yılları siyasi, toplumsal ve kültürel dönüşümlerin ve dolayısıyla Türkiye’de kadın sanatçı sorunsalı kapsamında varoluşsal bulguların da daha yoğun olduğu bir dönem olduğundan tezin kapsamı 1950 öncesinde yetişmiş kadın heykeltıraşlar olarak sınırlandırılmıştır. Böylece öncelikle kızlar için açılan sanat okulu İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve devamında bu okulun erkek öğrencilerle birlikte Güzel Sanatlar Akademisi’nde eğitim almaya başladıkları Cumhuriyet’in ilk yıllarında yetişmiş ya da kimi başka olanaklarla heykel eğitimi almış kadın heykeltıraşlar olan Mukbile Reşad, Saime Rezzan Ramiz Öker, Sabiha Ziya Bengütaş, Nermin Faruki, Melek Celal Sofu, Iraida Barry, Edibe Hanım ve isimlerine bazı sergi ve kaynaklarda rastlanan Melek Ahmet Hanım, Rita Hanım, Muhsine Ahmet Hanım, Besim Hanım, Mualla Ahmet Hanım ve Roza Hanım’a yer verilmiştir. Daha sonra 1937 yılında GSA’de heykel bölümünün başına getirilen ünlü Alman sanatçı Rudolf Belling atölyesinde yetişmiş Zerrin Bölükbaşı, Mari Gerekezyan, Türkan Tangör ve Ayperi (Balkan) Akalan ve Mari Kaloyan Ertoran üzerinde durulmuştur.

1.3. Çalışmanın Yöntemi ve Literatür

Çalışmada literatür taraması yapılarak elde edilen veriler analiz edilmiş ve elde edilen bulgular doğrultusunda yorumlama yapılmıştır.

Küresel salgın öncesinde MSGSÜ Merkez Kütüphanesi, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı, İstanbul Modern Kütüphanesi, Salt Galata’da yapılan çalışmalar sonucunda sağlanan ve kişisel arşivde bulunan kaynaklar değerlendirilmiştir. Aynı zamanda Ulusal Tez Merkezi, Devlet Arşivleri, Şehir Üniversitesi e-arşiv, Milli Kütüphane, Cumhuriyet ve Milliyet gazeteleri e- arşivleri, İstanbul Üniversitesi gazete arşivi, Researchgate, Academia ve Dergi Park gibi dijital erişim sağlayan internet ortamlarından çok sayıda bilgi toplanabilmiştir. Bazı kaynaklar online olarak sipariş edilerek sağlanmıştır. Ayrıca internet kaynaklarından da yararlanılmıştır. Böylece tez için; kitap, makale, kataloglar ve belgeler elde edilerek önemli bir literatür taraması yapılmıştır.

Türkiye’de kadın heykeltıraşlar üzerine Derya Uzun Aydın’ın “İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’nin İlk Kadın Heykeltraşları” adlı makalesi bu konuyla ilgili saptanmış dikkate değer bir çalışmadır. Bu makale, ele aldığı sanatçılar anlamında Sabiha Bengütaş, Nermin Faruki, Melek Celal Sofu, İraida Barry ve Mari Gerekmezyan ile sınırlıdır ve sanatçılarla ilgili kısa bilgiler vermektedir.

Halil Özyiğit’in *Hakimiyet-i Milliye* gazetesi ve GSB Galatasaray ve Ankara sergileri kataloglarını değerlendirerek yazdığı Rezan Ramiz üzerine makale bu kadın heykeltıraş üzerine yapılmış tek çalışma olması nedeniyle önem taşımaktadır. Yine Özyiğit, *Resimli Ay Mecmuası* ve GSB sergi kataloglarını değerlendirerek Sabiha Bengütaş üzerine bir makale yazmıştır. Bu tez çalışması her iki sanatçıyla ilgili yeni değerlendirmeler ve bilgiler ortaya koymaktadır.

Sanatçılarla ilgili monografik çalışma olarak Zerrin Bölükbaşı üzerine Esma İğüs tarafından kaleme alınmış makale ile Yurdanur Ketenci’nin *Zerrin Bölükbaşı Yaşamı ve Sanatı* adlı diploma çalışması (1995) bulunmaktadır. Bunlardan ilki sanatçıyla ilgili daha ayrıntılı ve sistematik bilgiler vermektedir.

Akademik niteliği olmayan yayınlarda da sanatçılar hakkında yazılara rastlanmaktadır. Taha Toros'un Sabiha Bengütaş ile ilgili yazısı, Pınar Bolel'in *Sanat Dünyamız*'da yer alan Nermin Faruki üzerine yazısı bunlara örnek olarak verilebilir.

Ayrıca bazı tez ve kitaplarda kadın heykeltıraşlarla ilgili bölümler ve bilgiler yer almaktadır. Nurullah Berk'in *Türk Heykeltraşları* (1937), Hüseyin Gezer'in *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykeli* (1984), Gültekin Elibal'ın *Atatürk ve Resim Heykel* (1973) adlı kitapları Türkiye'de heykel sanatı açısından referans alınan kaynaklar olmakla birlikte kadın heykel sanatçıları ile ilgili sınırlı ve bazen çelişkili bilgiler içermektedirler. Bu tez çalışması kapsamında kadın heykeltıraşlarla ilgili referans alınan tez çalışmaları arasında Hacer Banu Paşalıoğlu'nun *İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve Mezunları* adlı yüksek lisans tezi (1996), Uğurgül Tunç'un *Osmanlı Modernleşmesinde Eğitim, Sanat ve Kadın: İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi Örneği* adlı yüksek lisans tezi (2018) ve Vildan Çetintaş'ın *Rudolf Edwin Belling ve Atölyesi* adlı doktora tezi (2003) yer almaktadır.

Kadın heykeltıraşların heykel eğitimi almaları için İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1914 yılında kurulması önemli bir aşamadır ve bu tez kapsamında bu okulla ilgili kaynaklardan da yararlanılmıştır. Okulun kuruluş tarihi, kullandığı mekanlar ve eğitim kadrosu konularında çelişkili bilgiler bulunmakla birlikte özellikle Fatma Ürekli'nin *Tarih ve Toplum* dergisinde yer alan "Güzel Sanatlar Eğitiminde Osmanlı Hanımlarına Açılan Bir Pencere İnas Sanayi-i Nefise Mektebi" adlı makalesi (2003) arşiv belgelerine dayalı ve güvenilir bir kaynak olarak değerlendirilmiştir. Okulun kadın sanatçı sorunsalı bağlamında konumlandırılması açısından ise Canan Beykal'ın *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*'nde yer alan "Yeni Kadın ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi" adlı makalesinden (1983) ve Burcu Pelvanoğlu'nun *Pek Kronolojik Olmayan Hayatımız Türkiye'de Modernleşme ve Sanat* adlı kitabında (2017) "Türk Modernleşmesinin Kadına Bakışı" adlı bölümden yararlanılmıştır.

Ele alınan dönemde özellikle Güzel Sanatlar Birliği Galatasaray ve Ankara sergileri ve Devlet Resim ve Heykel Sergileri ön plana çıkmaktadır. Bunlarla birlikte GSA öğrenci sergileri, Türk Ressam ve Heykeltraşlar Cemiyeti sergileri gibi diğer sergilerde de kadın heykeltıraşların katılımını belirlemek üzere sergi broşür ve katalogları ve dönemin gazete ve dergilerinde yer alan haber ve yazılar incelenmiştir. Ayrıca Galatasaray Sergileri için Şerifoğlu'nun editörlüğünü üstlendiği *Resim*

Tarihimizden: Galatasaray Sergileri 1916-1951 adlı katalog kitaptan (2003) ve Mehmet Üstünipek'in *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler* adlı kitabından (2007) yararlanılmıştır.

1.4. Çalışmanın Kapsamı

Tezin ikinci bölümü “Kadın Sanatçı Kimliği” adını taşımaktadır. Bu bölümde toplumsal cinsiyet rolleri bağlamında kadın sanatçıların, toplumsal/ kurumsal yapıların eril niteliği nedeniyle sanatçı olmak konusunda içinde bulundukları kısıtlamalar tanımlanmaya çalışılmıştır.

“Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadınların Sosyal Yaşamındaki Gelişmeler” adlı üçüncü bölümde öncelikle kadın sanatçı sorunsalını toplumsal cinsiyet rolleri çerçevesinde ele alan bir değerlendirmenin ardından Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde kadınların Tanzimat Fermanı ve ardından II. Meşrutiyet sonrasındaki toplumsal değişimlerle günlük yaşam, eğitim, çalışma hayatındaki durum ve kazanımları irdelenmektedir. Yayın hayatında kadın dergilerinin varlığı, Meşrutiyet sonrası kurulan kadın dernekleri gibi konuların yanısıra özellikle eğitim alanındaki gelişmelere yer verilmiştir. Böylece İSNM'nin kurulmasına giden sürecin genel bir değerlendirilmesi yapılabilmektedir. Devamında, Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte yürütülen modernleşme politikalarında kadına verilen önem ve haklar irdelenmiştir.

Tanzimat sonrası kadınların sosyal ve kültürel kazanımlarının yanısıra sanat alanında da önemli gelişmeler yaşanmaktadır. Tezin “Heykel Alanındaki Gelişmeler” adlı dördüncü bölümü 19.yüzyıl ortalarından 1950'ye kadar olan dönemde heykel sanatındaki gelişmeleri ana hatlarıyla ortaya koymaya çalışmaktadır. SNMA'nin kurulmasından önce Osmanlı coğrafyasında arkeolojik mirasın saray tarafından değerlendirilmesi ve müzecilik alanındaki gelişmelerle birlikte Abdülaziz'in atlı heykelini ve büstlerini yaptırması örneğinden yola çıkarak Osmanlı sarayının heykele yaklaşımı ele alınmıştır. Ayrıca 19.yüzyılın ikinci yarısında düzenlenmeye başlanan sergilerde heykelin yer almaya başlaması ve ilk Osmanlı heykeltıraşı olan Yervant Osgan'a değinilmiştir. SNMA'nin kurulmasıyla birlikte erkek öğrenciler için heykel eğitiminin başlaması ve ilk heykeltıraşlarla birlikte artan sergilerde heykelin yeri ve aynı zamanda kamusal alanda anıt uygulamalarıyla mimari cephelerdeki heykellerin varlığından yola çıkılarak heykel sanatının toplumsal yaşamdaki varlığı tanımlanmaya çalışılmıştır. Cumhuriyet'in ilanına kadar olan dönemde SNMA'nin

kurulması bir kilometre taşıdır. Bu nedenle heykel alanındaki gelişmeler SNMA öncesi ve sonrasında olmak üzere iki ayrı alt başlıkta incelenmiştir. Cumhuriyet'in ilanını ise devlet- sanat ilişkisi kapsamındaki önemli gelişmelere sahne olmuş, eğitimde birlik sağlanmış, SNMA Güzel Sanatlar Akademisi adını almış ve eğitim koşulları yenilenmiştir. Heykel atölyesi de bu yenilenme sürecinden olumlu etkilenmiştir. Anıt heykellerin yaygınlaşması, sergilerde heykelin daha fazla yer alması ve yeni bir heykel anlayışının Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçıları tarafından temsil edilmesi gibi konulara değinilmeye çalışılmıştır.

Bu çalışmanın “Kadınların Sanat Eğitimi” adlı beşinci bölümünde öncelikle ilk kadın heykeltıraşların yetiştiği bir eğitim kurumu olarak İSNM'ne ayrıntılı şekilde yer verilmiştir. Okulun kuruluşunda bir kadın sanatçı olan Mihri (Müşfik) Hanım'ın oynadığı etkin rol ile birlikte kuruluş aşaması, eğitim kadrosu ve verilen eğitim ile öğrencileri incelenmiştir. Okulun öncelikle kız okullarına resim öğretmeni yetiştirmek üzere kurulmuş olmasının kadın sanatçıların toplumsal cinsiyet rolüyle örtüştüğü gerçeğini saptadıktan sonra okulda var olan ve öncelikle resim derslerine destek olmak üzere İhsan Özsoy'un hocalığını yaptığı modelaj atölyesi kapsamında İSNM'nin heykel eğitimi değerlendirilmiştir. Ardından okulun mekansal ve eğitim pratiği olarak yaşadığı değişim ve SNMA ile birleşerek kadın ve erkeklerin birlikte eğitim alma süreçleri ve kadınların sanat eğitiminde Cumhuriyet devrimleriyle yaşanan gelişmelerin sonuçları tartışılmıştır. Son olarak Belling'in sanat ve eğitim anlayışının GSA'ne getirdiği yenilikler üzerinde durulmuştur.

Böylece önceki bölümlerde heykel ve kadınların sanat eğitimi alanlarındaki gelişmeler ele alınarak tezin ana konusu olan ve altıncı bölümünü oluşturan “Türkiye’de Kadın Heykeltıraşlar” için tarihsel, kavramsal ve toplumsal çerçeve çizilmiştir. Bu bölümde, öncelikle İSNM’de ve okulun 1923 yılındaki SNMA ile birleşme sürecinin devamında heykel eğitimi alan kadın sanatçıların birlikte diğer olanaklarla heykelle yönelen sanatçıların ve daha sonra 1937 yılında GSA Heykel bölümünün başına getirilen Rudolf Belling atölyesinde yetişmiş kadın heykeltıraşlar incelenmiştir. GSA’nde heykel atölyesinin Belling ve Ali Hadi Bara ile Zühtü Müridoğlu atölyeleri olarak ikiye ayrıldığı 1950 sonrasında yetişmiş kadın sanatçıların çalışma kapsamında yer almamıştır. Sanatçıların ilgili bilgiler her biri için yeterli olmadığından aileleri ve eğitimleri, hayatları ve sanat anlayışları gibi alt bölümlendirmeler yapılamamıştır. Ancak pek çok sanatçı için katıldıkları sergileri ve

eserlerini listeleyen tablolara metnin akışı doğrultusunda metin içinde yer verilmiştir. Ayrıca sanatçıların sanat yaklaşımları, tablolarda derlenen veriler ile eser görselleri doğrultusunda biçim, konu ve malzeme ve teknik açıdan değerlendirilmiş ancak sanatçıların ilgili tüm eserlerini kapsayan bir kataloglama tezin kapsamını aşan bir amaç olacağından metin içinde sanat anlayışlarını somutlaştıran eserlerinin görsellerine yer verilmekle yetinilmiştir. Yine sanatçıların ilgili belge niteliğindeki görsellere metin akışı doğrultusunda yer verilmiştir. Kadın sanatçılara değinilirken yaşam öykülerinin de vurgulanmasına önem verilmiş böylece eğitim ve üretim süreçleri Birinci Dünya Savaşı başlangıcı olan 1914'ten 1950'ye kadar belirginleşmiş sanatçılar üzerinden kadın heykeltıraşların öncü kimlikleriyle birlikte yaşadıkları güçlükler ortaya konulmak istenmiştir.

Tezin sonuç bölümünde Türkiye'de kadın heykeltıraşlar üzerine elde edilen bulgular genel olarak yorumlanmakta ve öneriler getirilmektedir.

Son olarak çalışmanın ana metninde yer verilemeyen görsel ve belgeler Ekler kısmında toplanmıştır.

2. KADIN SANATÇI KİMLİĞİ

Kadın sanatçı sorunsalı farklı dönem ve coğrafyalarda kadınların sanat eğitimi alma haklarından, sanatçı olarak varolma süreçlerine değin çok yönlü olarak sanat tarihinin bir parçasıdır. Sanayi devrimi sonrası toplumsal değişimler kadının toplumsal rolünü ve kimliğini de dönüştürmüş, bunun bir sonucu olarak kadın sanatçıların sanat tarihinde edindikleri yer, nitelik ve nicelik olarak daha belirgin hale gelmiştir.

Sanatsal yaratıcılığın doğasında kadın ya da erkek kimliğinin temel belirleyici unsur olmadığı ancak toplumsal cinsiyet rollerinin böyle bir ayrımı ortaya koyduğu anlaşılmaktadır. Sankır, sembolik etkileşimci yaklaşım doğrultusunda; toplumun kurumları tarafından kadın ve erkeğe uygun aktiviteler belirlendiğini ve söz konusu toplumsal kurumların eril özellikler taşıyor olmasının erkeği daha avantajlı bir konuma taşıdığını ifade ederek erkeklerin toplumsal cinsiyet rollerini kullanarak sosyal ortam üzerinde kendi iktidarlarının gereksinimlerine yönelik bir tasarruf gücü elde ettiklerinin üzerinde durmaktadır. Bu güç kadınların toplumsal ortamda ikinci planda kalacağı bir düzeni beraberinde getirmektedir.¹

Nochlin, kadın sanatçıların sanatsal yaklaşımlarının ortak paydasının kadınlık olmadığını ve kadın sanatçıların birbirlerinden çok yaşadıkları dönemin sanatçılarına yakınlıklarının bulunduğu altını çizmektedir. Kadının eşitliği sorusunu, kurumsal yapıların niteliğine ve insanlara dayattığı gerçeklik anlayışına dayandıran Nochlin'e göre sanat üretmenin koşulları belirli bir toplumsal çevrede gelişmekte ve toplumsal kurumların dolayımından geçmekte ve belirlenmektedir. Bu anlamda söz konusu toplumsal çevre ve kurumların eril / erkek egemen bir yapıya sahip olması kadın sanatçı kimliğinin var olmasıyla ilgili zorlukların nedeni olarak ortaya çıkmaktadır:

¹ SANKIR, Hasan; "Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Anlaşılabilirliği Biçiminin Kadın Sanatçı Kimliği'nin Oluşum Sürecine Etkileri", *Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar E- Dergisi*, 2010. http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/makaleler/hasan_sankir_1_1010.pdf Erişim Tarihi: 23.06.2020

Kadınlar, eril söylemin cinsiyet rolleri temelinde katı bir şekilde kurumsallaştırmış olduğu sosyal ortamda kendilerini ve sanatçı kimliklerini var etmek zorunda kalmışlar ve bu anlamda bazıları günümüzde de geçerli olan pek çok sorunla karşılaşmışlardır.²

Ulusoy da sorunun kadınların hormanları, zeka ya da yetenekleri gibi biyolojik özellikleriyle değil, toplumsal yapının kurumlarıyla ilgili olduğunu altını çizmektedir.³ Bu anlamda plastik sanatlar da erkeklere uygun bir faaliyet alanı olarak görülmektedir.⁴

Okan, toplumsal olarak verilmiş kadınlık ve erkeklik kalıpları ve imgelerinin dinlerin ve kültürlerin uzun yıllar boyunca oluşturduğu geleneklerin ürünü ve parçası olduğunu vurgulamaktadır. Genellikle dinsel kaynaklı olan kadın imgeleri de erkekler tarafından oluşturulmuştur ve kadınlar, erkek egemen kültürün oluşturduğu çoğu zaman da bilincin en derin katmanlarında yer etmiş ‘kadın imgelerini’ içlerinde taşıdıklarından değişmek için yalnızca dışsal baskı ve engellerle değil kendi içlerinde taşıdıkları bu egemen kültür tanımlarıyla da mücadele etmek zorunda kalmaktadırlar.⁵

Kadının toplumsal kimliği, kadın sanatçı kimliğinin de ayrılmaz bir parçasıdır ve eril bir yapıya sahip sanat ortamı ve kurumları dahilinde var olma mücadelesini sorunsallaştırmaktadır. Bu çalışma kapsamında ele alınan coğrafya ve dönemin kültürel ve toplumsal kodları sanatın her alanında kadın sanatçı olmanın güçlüklerini belirgin bir şekilde ortaya koymaktadır. Yine, sanatın her alanında öncü kadınların varlığı söz konusu olmakla birlikte pek çoğu kentli, eğitilmiş ve sanatla ilgili ailelerin kızları olarak bu yapı içerisinde yer alabilme mücadelesi verebilmişlerdir.

Heykel sanatı özelinde ise kadın sanatçı olarak eğitim alabilmek, sanat ortamında var olabilmek ve kadın heykeltıraş olarak belli heykel anlayışının kalıpları içinde kalmak sorunları ortaya çıkmıştır. Örneğin sonraki bölümlerde görüleceği üzere Cumhuriyet’in ilk yıllarında yaygın olan anıt heykel uygulamalarında kadın sanatçıların etkin olamadığı gözlemlenmiştir.

² SANKIR, Hasan; a.g.m., s.17

³ ULUSOY, Doç. Dr. Demet; “Plastik Sanatlarda Toplumsal Cinsiyet”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1999, C.16, S.2, s.61

⁴ ULUSOY, Doç. Dr. Demet; a.g.m., s.58

⁵ OKAN, Berna Kaya; “Türk Heykel Sanatında Feminist Eğilimler”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.21, S.3, s.125

Yine, ele alınan dönemde Güzel Sanatlar Akademisi'nin heykel bölümü eğitim kadrosunda bir kadın heykeltıraş yer alamamıştır.

Güzel Sanatlar Akademisi'nin tarihinde, az sayıda atölyenin başına kadın sanatçıların getirilmesi ve yakın zamana kadar kız öğrencilerin meslektaşları tarafından, mesleğini icra etmek yerine evlenip ev kadını olacakmış gibi muamele görmeleri, yapılan yeniliklere rağmen, insanların zihnindeki ayrımcılığın devam ettiğini gösterir. Bazı sanatçılar, kariyerlerinin başında, işleri ile ciddiye alınmak için kadınsı görünüm yerine nötr bir giyim kuşamı yeğlediklerini ifade etmişlerdir.⁶



⁶ BERKSOY, Funda; *Heykelde Beden İmgeleri Türkiye'de Toplumsal Dönüşüm ve Sanat (1923-1970)*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2012, s.83

3. TANZİMAT'TAN CUMHURİYET'E KADINLARIN SOSYAL YAŞAMINDAKİ GELİŞMELER

Osmanlı'nın son döneminde toplumsal yaşamdaki gelişmeler ve değişimlere ivme kazandıran iki önemli siyasal olay söz konusudur. Kadınların da toplumsal konumunu yakından ilgilendiren bu olayların ilki 1839 yılında Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesi, ikincisi ise İkinci Meşrutiyet'tir. Cumhuriyet'in modernleşme çabası yeni bir kadın kimliğini beraberinde getirmiştir.

3.1. Tanzimat Sonrası Gelişmeler

Tanzimat Fermanı (1839) ile birlikte Osmanlı toplumsal yapısında önemli değişimler yaşanmıştır. Yaşanan bu değişimler özellikle batılı tarzda yenilenen devlet kurumlarında çalışan asker bürokrat sınıfı içerisinde belirgin olmuş ve kırsal kesimden daha çok İstanbul başta olmak üzere İzmir, Selanik gibi büyük şehirlerde kendini göstermiştir.⁷

Bunun bir yansıması olarak kadının bu yapı içerisindeki konumu da yeni bir yön kazanmıştır. Avrupa'da sanayileşme sonrası yaşanan gelişmelerle başlayan kadın hareketlerinin Osmanlı'da Tanzimat sonrasında belli ölçüde yansıması olduğu görülmektedir:

Kadın sorunu, batıda olduğu gibi Osmanlı toplum düzeninde de kendini 19. Yüzyılda göstermeye başlamıştır. Avrupa, sanayileşmeyle birlikte kadının da toplum yaşamına daha üretken daha etkin biçimde katılım zorunluluğunu doğurmuş, bunun sonucunda kadın, bazı hakların kendisine de tanınıp uygulanması konusundaki istekleriyle sorununu gündeme getirmeye başlamıştır. Özellikle Fransa'da başlayan sosyal dönüşümler basın-yayın yoluyla Osmanlı toplumuna da yansımaktan geri kalmamıştır. Osmanlı yaşam tarzı içinde başlangıçta olumsuzlanan kadın sorunu, değişim eşiğindeki sosyo-ekonomik yapının gerektirdiği onayı ister istemez alacaktı. Ancak bunun için Tanzimat reformlarının gerçekleşmesi gerekiyordu. Toplum

⁷ TEZEL, Yahya; *Cumhuriyet Dönemi İktisadi Tarihi*, Yurt Yayınları, Ankara, 1982, s.416.

içindeki yabancı ve azınlık kesiminin de etkisiyle yavaş yavaş bazı yasaklara tanınan hoşgörü, kadına sokağa çıkmada ve giyimde bazı özgürlükler tanımıştı.⁸

Tanzimat ile başlayan ve II. Meşrutiyet ile ivme kazanacak olan bu süreç, Cumhuriyet'in ilanına kadar farklı alanlarda karşılığını bulmuştur. Kadınların toplumsal statüsünden kılık kıyafetine, temel haklarından eğitime kadar pek çok alanda gelişmeler yaşanmıştır.

Batıda 19.yy'da başlayan kadın hareketlerinin Osmanlı'da yukarıda değinilen belli toplum kesimleri üzerinde etkisi olmuş ve özellikle kadınlara toplumsal yaşamda birtakım özgürlükler sağlayan düzenlemeler ve gelişmeler gerçekleşmiştir. 1841 yılında kadı izniyle evlenme fermanı, 1854-57'de esir pazarlarının kapatılması, 1856'da veraset hakkı gibi yasal düzenlemelerin yanı sıra özellikle 1869'dan itibaren doğrudan kadınlara yönelik dergiler⁹ başta olmak üzere, kadın konusunda yoğun fikir tartışmaları başlamıştır.¹⁰ Bu yayınlarda tartışılan temel konular; kadınların toplum içindeki görevi ve yeri ile kadın modernleşmesinin ölçütleri olmuştur.¹¹

Bütün bunların yanı sıra Meşrutiyet öncesi dönemde kızların eğitimi doğrultusundaki gelişmeler en büyük adım olarak değerlendirilmektedir. 1842 yılında Tıbhane-i Amire'ye dahil olarak ebelik eğitiminin başlaması kızların eğitimi anlamında Tanzimat sonrası ilk önemli gelişme olarak dikkat çekmektedir.¹² 1858 yılında Kız Rüştîyeleri'nin açılması için Sadaret'e tezkire sunulduktan kısa bir süre sonra 1859 yılında ilk kız rüştîyesi olarak açılan Cevri Kalfa İnas Rüştîyesi, kızlara özgü ve örgün eğitimin uygulandığı ilk rüştîyedir. 1869'da Kız Sanayi Mektebi'nin İstanbul Yedikule'deki eski baruthane binasında açılmasının ardından kız rüştîyelerine muallim yetiştirmek üzere, Darümuallimat (Kız Öğretmen Okulu) açılmıştır (1870). Bu okulda resim eğitiminin de var olduğu bilinmektedir. İkinci Meşrutiyet'in

⁸ BEYKAL, Canan; "Yeni Kadın ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi", *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, Ekim 1983, S.16, s.6

⁹ Özellikle; Terakki Gazetesi(1868), kadın haklarını gündeme getiren yayın organlarının öncüsüdür. *Hanımlara Mahsus Gazete* (1895-1908), 1880 yılında Şemsettin Sami'nin çıkardığı *Aile* dergisi ve *Şükûfezar* dergisi gibi yayınlar örnek gösterilebilir. Bu dergiler kadınları ev içinde de eğitmeyi amaç edinmektedir.

¹⁰ TEKELİ, Şirin; "Kadın Hareketi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt.4, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 2003, s.350

¹¹ İŞİN, Ekrem; *İstanbul'da Gündelik Hayat*, İletişim Yayınları, İstanbul 1995, s.118

¹² AYDINLIK, Badegül Eren; *Osmanlıların Modern Döneminde Kızların Eğitimi: İnas Rüştîyeleri ve Eğitim Programları (1859-1908)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2018, s.52

öncesinde kızların eğitimiyle ilgili bir diğer gelişme 1874 yılında Taşra Kız Rüştîyelerinin açılması olmuştur.¹³

Yabancı okulların varlığı da Osmanlı topraklarındaki eğitim yapısı içerisinde önemli bir yere sahiptir. Öncelikle yabancı ve gayrimüslim kızların eğitim aldığı bu okullar zamanla müslüman Osmanlı kızlarının eğitimine de açılmıştır:

Her ne kadar ‘laik’ olarak sınıflandırılmasalar da Osmanlı topraklarında bulunan Fransız okullarında Batı tarzı bir müfredat takip edilmekteydi. 27 Kasım 1856 tarihinde eğitime başlayan Notre Dame de Sion resmi olarak Osmanlı topraklarındaki ilk kız lisesidir. Bu yatılı okula önceleri sadece Hristiyan öğrenciler devam ederken, ardından Musevi öğrenciler de alınmış ve 1863 yılında Sultan Abdülaziz’in özel ilgisi doğrultusunda Müslüman öğrenciler de okulda eğitim görmeye başlamışlardır.¹⁴

Kızların eğitimi için kurumsal anlamdaki yapılanmaların yanı sıra batı kültürüne yakın ailelerin kız çocukları için konak içi eğitim önemli bir yere sahiptir. Bu konak içi eğitimde hem Avrupa’dan gelen mürebbiyeler hem de Darülmuallimat mezunlarının eğitimi verdiği bilinmektedir.

Modernleşmenin bir Batılılaşma modası şeklini aldığı dönemde başta Fransızca olmak üzere yabancı dil, resim, müzik, piyano dersleri konaklarda büyüyen özellikle kız çocuklarına Avrupalı mürebbiyeler ve tanınmış uzman öğretmenler tarafından sağlanıyordu. Toplumun diğer kesimlerinden gelen kadınların erişimi dışında kalan bu eğitim olanakları sayesinde Osmanlı modernleşmesinin, resim dâhil, birçok konuda adını duyurabilen ilk kadınları yüksek zümre mensuplarıydı.¹⁵

3.2. İkinci Meşrutiyet Sonrası Gelişmeler

Tanzimat sonrasında kadınların toplumsal yaşamında ve kızların eğitimi anlamında yaşanan gelişmeler Meşrutiyet’in ilanı ile birlikte toplumun her alanında hissedilen özgürlük duygusuyla ivme kazanmıştır.

Ard arda gelen Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı sırasında erkeklerin savaşa katılmaları ve bunun sonucunda faal erkek nüfusunun azalması kadınlara yeni sorumluluklar yüklemiştir. Cepheye giden erkeklerin yerine işçi ve memur olarak çalışma hayatına giren, aynı zamanda siyasi olarak etkinleşen kadın, beraberinde yeni ve milli bir kimlik kazanmıştır.¹⁶

¹³ AYDINLIK, Badegül Eren; a.g.e., s.53

¹⁴ TUNÇ, Uğurgül; *Osmanlı Modernleşmesinde Eğitim, Sanat ve Kadın: İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi Örneği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018, s.22

¹⁵ TUNÇ, Uğurgül; a.g.e. s.50

¹⁶ ÜSTÜNİPEK, Mehmet; “19. Yüzyıldan Cumhuriyet’in İlk Yıllarına Türk Resminde Değişen Kadın İmgesi”, *Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma II.*, Cilt, 1-4 Mart 2004 Sempozyum Bildirileri, Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul, Ağustos 2004, s.338

Kaplan, bu yeni kadın kimliğinin batılı kadın tipini model almakla birlikte savaşlar döneminde ortaya çıkan milli duygularla şekillendiğinin altını çizmektedir. Bir yandan kılık ve kıyafeti ile sosyal yaşama uyum sağlayan, eğitilmiş ve kısıtlayıcı kurallara karşı çıkan batılı kadın tipi simgeleştirilirken diğer yandan geleneksel aile içi sorumluluklarını sürdüren ve fedakar kadın tipinden uzaklaşmasına sıcak bakılmamaktadır.¹⁷

3.2.1. Kadın Dernekleri

Aydın kadınların, kadının toplumsal konumunun değiştirilmesi amacıyla kurdukları dernekler, savaşlar döneminde de kadın hareketlerine farklı bir boyut katmıştır. İkinci Meşrutiyet sonrasında kurulan dernekler kadının toplumsal rolünü etkinleştirmek anlamında önemli bir yere sahiptir:

Bu dönem Osmanlısının Fransa ve İngiltere ile gerek siyasal ve ekonomik, gerekse sanatsal ve kültürel ilişkilerinin bulunduğu unutulmamalıdır. İngiltere ve Fransa'da yasallaşan kadın eşitlik haklarından bazılarının bu ilişkiler çerçevesinde Osmanlı toplum düzenine de yansması kaçınılmazdır. 1914 yılında bu iki ülkede yasallaşan kadın hakları, iyi eğitilmiş seçkin aileler içinde bilinçlenmeye hız katmıştır. Bu dönem aynı zamanda savaş yıllarıdır. Kadınlar, ülkenin yaşadığı bu ortamda sosyal etkinlikleriyle kendilerinin gerekliliğini kanıtlamaya çalışmaktadırlar. Bu fırsatla çok sayıda derneğin kurulduğu gözlenir. Balkan Savaşı sırasında Hilal-i Ahmer (Kızılay), Hanımlar Merkezi, Dul ve Yetimleri gözetin Esirgeme Derneği, 1908'de askere kışlık giyecek yardımı yapan Cemiyet-i İmdadiye, 1909'da Halide Edip'in kurduğu Teali-i Nisvan (Kadınları Yükseltme Cemiyeti), 1912'de eğitimci ve yazar Nezihe Muhittin tarafından Donanma Cemiyeti Kadınlar Şubesi, 1913'te Nuriye Ulviye'nin kurucusu olduğu Müdafai-i Hukuk-u Nisvan (Kadın Hakları Koruma Derneği) bunlardandır.¹⁸

3.2.2. Kadınlara Yönelik Yayınlar

Özellikle İkinci Meşrutiyet Dönemi'nde kadınlarla ilgili gazete ve dergilerin sayısı artmıştır. Bu gelişmeyle beraber kadın meseleleri hakkında yazan kadın yazarların da çoğaldığı görülmüştür.

Osmanlı Müdâfaa-i Hukuk-u Nisvan Cemiyeti ve kadın yazarların çıkardığı *Kadınlar Dünyası* dergisinin talepleri arasında yer alan; kadın erkek eşitsizliğine karşı çıkılmalı, kadınlar da çalışma yaşamına entegre edilmeli, kadınlar için de yükseköğrenim olanakları sağlanmalı, kadınlar kamu kuruluşlarında da çalışabilmeli

¹⁷ KAPLAN, Leyla; "II. Meşrutiyet Dönemi Osmanlı Kadınlarının Özgürleşme Hareketi", *Osmanlı* (ed. G. Eren), C.5, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara 1999, s.470

¹⁸ BEYKAL, Canan; a.g.m., s.6,7.

gibi maddeler kadınların edinmek istediği hak ve özgürlüklerin gündeme taşınmasında aracı olmuştur.¹⁹

İşte Tanzimatla birlikte kendini duyurmaya başlayan, II. Meşrutiyetle hız kazanan ve işgal altındaki İstanbul ve Anadolu'da Bağımsızlık Savaşına katılmaya dek uzanan siyasal bilinçlenmeye yönelik kadın hak ve özgürlüklerin savunusunda, özellikle İstanbul çevresinin seçkin, aydın ve kültürlü kesiminin etkisi büyüktür.²⁰

3.2.3 Eğitim

Tüm bu uğraşların sonucu kadınların eğitim sürecini de etkilemiştir. İlk olarak 1913 yılında ilk Tedrisat Kanunu ile Kız Rüştîyeleri belli başlı ilçe merkezlerine yayılmıştır.²¹ 7 Şubat 1914 yılında Darülfünun'da ortaöğretimini bitiren kızların katıldığı Serbest Konferanslar başlamış, akabinde 12 Eylül 1914'te Zeynep Hanım Konağı'nda İnas Darülfünunu açılmıştır.

Görüldüğü üzere Tanzimat ile başlayarak Meşrutiyet'in ilanıyla devam eden ardından Balkan Savaşı, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı yıllarında ve Avrupa'daki kadın hareketlerinin de etkisiyle Osmanlı'nın son döneminde kadının toplumsal kimliğinde yaşanan değişimler, kadının eğitimle ilgili edinimlerinde de gelişmeleri beraberinde getirmiştir. Bu süreçte konak eğitiminin bir parçası olarak kız çocuklarının resim dersleri almasının yanı sıra kadınların eğitim aldığı kurumlarda da resim derslerinin bulunması önem taşımaktadır.

Bu anlamda İstanbul Darülmuallimat'ının önemi büyüktür. İlk kadın ressamlardan Müfide Kadri ve Mihri Hanım'ın bu okulda eğitimci olmaları Pelvanoğlu'na göre, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin hazırlayıcısı olmuştur.²²

İnas Darülfünunu'nun açılmasından kısa bir süre sonra kız öğrencilerin sanat alanında yüksek öğretim alabilecekleri İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması bu çalışmanın kapsamında özellikle önemli bir gelişmedir.

3.3. Cumhuriyet'in İlk Yıllarındaki Gelişmeler

Cumhuriyet öncesi dönemde özellikle kentli kadının toplumsal yaşamda değişen konumu Cumhuriyet'in ilanı sonrası yaşanan gelişmeler açısından da önemlidir.

¹⁹ Çıkarılan diğer yayınlardan, *Mahasın* (1908), *Musavver Kadın* (1911), *Demet* (1908), *Kadın* (1911) örnek olarak gösterilebilir.

²⁰ BEYKAL, Canan; a.g.m., s.7

²¹ BEYKAL, Canan; a.g.m., s.7

²² PELVANOĞLU, Burcu; *Pek Kronolojik Olmayan Hayatımız Türkiye'de Modernleşme ve Sanat*, Corpus Yayınları, İstanbul, 2017, s.45.

Birinci Dünya Savaşı'nda erkeklerin cephede olması nedeniyle çalışma hayatına katılmaya başlayan kadınlar Kurtuluş Savaşı yıllarında etkin bir rol oynamışlar, cephede yer almışlar, dernekler kurmuşlar, düzenledikleri mitinglerdeki konuşmalarıyla ve yazılarıyla Cumhuriyet'in kadın kimliğinin hazırlayıcısı olmuşlardır.

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte çağdaşlaşma hedefleri doğrultusunda toplumsal yapıda kadının etkinleşmesi desteklenmiştir. Atatürk, 1 Aralık 1923 tarihinde İzmir'de yaptığı konuşmada toplumun ilerlemesi için kadının konumunun güçlenmesi gerekliliğinin altını çizmiştir:

Bir toplum cinsinden yalnız birinin, çağın gereklerinin edinmesiyle yetinirse, o toplum yarıdan çok güçsüzlük içinde kalır. Bir ulus ilerlemek ve uygarlaşmak isterse, özellikle bu noktayı temel alarak kabul etmek zorundadır. Bizim toplumumuzun başarısızlığının nedeni kadınlarımıza karşı gösterdiğimiz gevşeklik ve kusurdan doğmaktadır (...) Bundan dolayı bizim toplumumuz için ilim ve fen gerekliyse bunları eşit ölçüde hem erkek hem de kadınlarımızın elde etmesi gerektir.

Kadının her alanda toplumsal yaşamın bir parçası olması Cumhuriyet modernleşmesinin temel göstergelerinden biri olarak değerlendirilmektedir. “Türk kadınlarının toplumsal statüsünü köklü biçimde değiştirmek ve onları sorumlu, kendine güvenen birer vatandaş haline getirmek Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Atatürk'ün başlıca uğraşlarından biri olmuştur.”²³

Bu doğrultuda gerçekleştirilen devrimler ve hukuksal düzenlemeler büyük önem taşımaktadır. Eğitimde cinsiyet ayrımını ortadan kaldırarak fırsat eşitliği sağlayan Tevhid-i Tedrisat Kanunu (1924) atılan ilk önemli adımdır. 1925 yılında Kıyafet Kanunu ile peçe ve çarşaf giyme zorunluluğu kaldırılmıştır. 17 Şubat 1926 tarihli Medeni Kanun ile çok eşli evlilik yasaklanmış, kadına boşanma hakkı verilmiş, kadın miras konusunda erkekle eşit duruma getirilmiş, evlilik yaşı sınırlandırılmış, kadın mahkemede erkekle eşit muamele hakkına sahip olmuş ve evlilik bir memurun nezaretinde resmî bir boyut kazanmıştır.²⁴ Nihayet 1934 yılında kadınlara seçme ve seçilme hakkı verilmiş olması kadınların siyasi yaşamda da etkin bir rol oynamasının önünü açmıştır.

²³ ARIKAN, Gülay; "Atatürk, Cumhuriyet ve Kadın Hakları", *ERDEM*, Cumhuriyet Özel Sayısı, C.11., 1998, S. 32, s. 357

²⁴ ARIKAN, Gülay; a.g.e., s.362, 363

Kadının ekonomik, siyasi, toplumsal ve kültürel yaşamda etkinleşmesi Cumhuriyet modernleşmesinin bir gerekliliği olarak görülürken aynı zamanda kadının ana ve eş olarak geleneksel rolleri yerine getirme konusunda özendirildiği anlaşılmaktadır.²⁵ Cumhuriyet kadınının bir yandan çağdaş ve öncü diğer yandan ulusal bir kimlik ortaya koyması beklenmektedir.

Öncelikle kentli kadınlar bu yenilikleri benimseyerek temsil etmekle birlikte Cumhuriyet ideolojisinde Anadolu kadınının da değişimi ve toplumsal yaşamda etkinleşmesi öncelikli önem taşımıştır.

Cumhuriyet'in idealize ettiği ve desteklediği bilim ve sanat üreten, düşünen, günlük yaşamın ve siyasetin içinde yer alan kadın kimliği, kadın sanatçı kimliğini de etkilemiştir. Aliçavuşoğlu'na göre; kadın sanatçıların kendilerine ait gerçekliklerin farkına varmaları ve bağımsızlıklarını ve kendilerini ifade özgürlüğünü kazanmalarında Cumhuriyet ile birlikte yaşanan değişimler büyük rol oynamıştır.²⁶

Pelvanoğlu, 1920 ile 1940'lı yıllar arasında faaliyet gösteren kadın sanatçıların Cumhuriyet öncesi dönemde olduğu gibi çoğunun İstanbul'un aydın ailelerinden yetişmiş toplumun üst kesiminden kadınlar olduklarını ifade etmekte ve bununla birlikte Cumhuriyet ile aydın kesimin genişlemesi nedeniyle daha çok kadının sanata yöneldiğini belirtmektedir.²⁷

²⁵ BAKACAK, Dr. Ayça Gelgeç; "Cumhuriyet Dönemi Kadın İmgesi Üzerine Bir Değerlendirme", *Atatürk Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, Güz 2009, S.44, s. 634

²⁶ ALIÇAVUŞOĞLU, Esra; "Cumhuriyet Öncesi Dönemden Günümüze Kadın Sanatçıların Kendilerine ve Kadınlara Bakışı", *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı*, Aralık 2007, S.19, s.46

²⁷ PELVANOĞLU, Burcu; a.g.e., s.54

4. HEYKEL ALANINDAKİ GELİŞMELER

Osmanlı'da heykel alanındaki gelişmeler açısından Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'nin kurulması ve burada bir heykel bölümünün yer alması önemli bir dönüm noktasıdır. Ancak sanattaki batılılaşma sürecinin; Osmanlı sarayının heykele yaklaşımı, açılan ilk sergilerde çoğu İstanbul'da yaşayan batılı ya da gayrimüslim sanatçıların çalışmalarından oluşan heykellerin yer almaya başlaması ve Osmanlı'nın ilk heykel sanatçısı olan Yervant Osgan'ın sanatsal üretim ve etkinliği dikkat çekmektedir. Cumhuriyet ise heykel sanatındaki gelişmenin önünü açan bir süreci ifade etmektedir.

4.1. Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi Öncesinde Osmanlı'da Heykel

19. yüzyılda arkeoloji alanındaki gelişmelerle birlikte Osmanlı coğrafyası dahilinde önemli bir kültürel mirasın varlığı Batı dünyasının ilgi odağı haline gelmiştir. Zamanla Anadolu'nun heykel alanındaki kültürel birikimini değerlendirmek açısından saray bünyesinde yürütülen çalışmalar da söz konusu olmuştur.

1846 yılında Fethi Ahmet Paşa tarafından *Mecma-i Âsar-ı Âtika* (eski eserler), *Mecma-i Âsar-ı Esliha* (eski silahlar) olarak Aya İrini'de düzenlenen koleksiyon Osmanlı coğrafyasının çeşitli bölgelerinden çıkan eski eserlerin toplanması sonucu Saffet Paşa'nın Maarif Nazırlığı döneminde bir müzeye dönüştürülerek *Müze-i Hümayun* adını almıştır. Saffet Paşa, valilere bir genelge yollayarak ele geçen eski eserlerin toplanarak müzeye yollanmasını emretmiştir.²⁸

Osmanlı sarayının hüküm sürdüğü coğrafyadaki kültürel mirasa olan ilgisinin bir sonucu olarak antik heykelleri sahiplenme çabası dikkate değerdir. Bununla birlikte sarayın heykel sanatıyla ilişkisi bağlamında Abdülaziz öne çıkan bir Osmanlı sultanı olmuştur. 1867 yılında Avrupa seyahati sırasında Paris, Londra ve Viyana gibi batı

²⁸ ÜSTÜNİPEK, Mehmet; "İstanbul'da Heykel", *Antik Çağdan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi* (ed. C. Yılmaz), C.VII, İBB Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul, 2016, s.459.

şehirlerinde gerek müzelerde gerekse kent meydanlarında ve 1867 Uluslararası Paris Sergisi ziyareti sırasında çok sayıda heykel görmüş olmalıdır. Abdülaziz'in Garnier ve Fuller'e yaptırdığı büstlerinin yanı sıra bir de Beylerbeyi Sarayı'na konulmak üzere sipariş ettiği atlı heykeli onun heykele olan ilgisinin kanıtlarıdır:

(...) Heykelin yapılması için İngiliz heykeltıraş Charles Fuller İstanbul'a gelmiş ve Floransa'da yapımını tamamlamıştır. Heykel daha sonra Münih'te bronz dökülmüştür. Sanatçı ayrıca sultanın bir de büstünü yapmıştır. Abdülaziz'in atlı heykeli Beylerbeyi Sarayı'na yerleştirilmiştir. Dolayısıyla batıda kent meydanlarında yer alan anıtsal atlı heykellerden farklı olarak insan boyutlarından daha küçük olarak ve iç mekana yerleştirilmek üzere tasarlanmıştır. Ancak sarayın heykel sanatına yaklaşımındaki değişen tutumu ortaya koyması açısından önemli bir uygulamadır.²⁹

Batılı anlamda Osmanlı sanatının uygulayıcıları olarak gayrimüslim Osmanlı vatandaşlarının öncü bir rolü olmuştur. Resim sanatında Ermeni Manas ailesi, Civanyan ve Rum Kapıdağlı Konstantin, mimarlıkta Balyan ailesi akla gelen ilk isimlerdir. SNMA'nin kurulmasından önce Avrupa'da heykel eğitimi almış Yervant Osgan da heykeltıraş olarak bilinen ilk isimdir.

Ayrıca heykel alanında başta saray olmak üzere toplumda değişen algının bir sonucu olarak açılan bazı sergiler de heykelin gelişimi adına önem taşımaktadır. Bu sergiler içerisinde, Şeker Ahmet Paşa'nın 1875 yılında İstanbul Darülfünun binasında düzenlediği sergide büst ve küçük heykel çalışmalarının bulunduğu, Elifba Kulübü'nün 1881 yılındaki ikinci sergisinde Yervant Osgan'ın alçı ve kil çalışmalarının yer aldığı bilinmektedir. Eylül 1882'de Beyoğlu'nda İtalyan sanatçıların doğal büyüklükteki balmumu heykellerinden oluşan sergi, İstanbul'da gerçekleşen ilk heykel sergisi olma özelliğinden dolayı dikkat çekicidir.³⁰

4.2. Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi ve Sonrasında Osmanlı'da Heykel

Heykel eğitimi ile ilgili Cumhuriyet öncesi dönemde Osmanlı'da heykel sanatının gelişimi açısından atılan ilk adım SNMA'nin kurulmasıdır. 3 Mart 1883 tarihinde faaliyete geçen okulun bünyesinde heykel bölümü de yer almaktadır. Okulun ilk heykel hocası Yervant Osgan'dır. Heykel bölümünün başına getirilen Yervant Osgan (1855- 1914), sanat eğitimini Venedik ve Roma'da almış ve Avrupa'da heykel öğrenimi gören ilk Osmanlı olmuştur. Bir süre Paris'te bulunduktan sonra İstanbul'a dönmüş ve İstanbul'un sınırlı sanat ortamında Osman Hamdi Bey ile tanışmıştır.

²⁹ ÜSTÜNİPEK, Mehmet; "İstanbul'da Heykel", a.g.e., s.459.

³⁰ ÜSTÜNİPEK, Mehmet; "Türk Heykeli ve Sergiler", *Sanat Dünyamız*, Ocak- Şubat 2017, S.156, s.66.

Heykel bölümünde yetiştirdiği ilk öğrenciler arasında İhsan Özsoy (1867- 1944), İsa Behzat (1875- 1916), Mehmet Bahri ve Basri gibi isimlerle birlikte Mesrur İzzet Türk heykel sanatının ilk kuşak temsilcileri olarak kabul edilebilirler. Yervant Osgan'ın izinden giden bu kuşak figür heykelini akademik çizgiye yakın bir yorumla ele almışlardır. Daha çok küçük ölçekli büst ve figür çalışmalarına yoğunlaşmışlardır.

Okulun eğitim modeli Ecole des Beaux Arts'a dayanmaktadır. Klasik akademik tarzda ve antik modellerden yürütülen bir eğitim tarzı söz konusudur.

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde konu seçimi de, tıpkı Ecole'de olduğu gibi, antik sanat ağırlıklı olarak belirlenmiştir. Ayrıca Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yıl içi ve yıl sonunda yarışmaları da, Ecole des Beaux Arts örnek alınarak uygulanmaktadır. Buna göre okulda yılda iki kez yarışma düzenlenmekte, ayrıca senede bir kez olmak üzere genel bir yarışma yapılmaktadır.³¹

SNMA'nın kurulmasının ardından ilki 1885'te düzenlenen okulun yıl sonu öğrenci sergilerinde heykel bölümü öğrencilerinin çalışmaları da yer almaya başlamıştır. Heykellerin sergilenmesi doğrultusunda bir diğer önemli etkinlik 1901-1903 arasında üç kez gerçekleşen İstanbul Salonları'dır. İlki İstanbul Beyoğlu Pasaj Oriental'da düzenlenen sergiye heykel alanından Osgan Efendi katılmış, 1902 yılında İstanbul Beyoğlu Posta Sokak 417'de düzenlenen ikinci sergiye yine Osgan Efendi ile birlikte öğrencisi olan Mesrur İzzet de katılmıştır.

1909 yılında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti tarafından düzenlenen Galatasaray Sergileri'nin ilki ise 1916 yılında gerçekleşmiştir. Sergiye 49 sanatçı 190 eser ile katılmıştır.³² 1922 yılında gerçekleşen Galatasaray Sergisi'nde, ilk kez heykel sergilenmiş olup bu heykellerin sahipleri Nijat Sirel'in yanı sıra ilk kadın heykeltıraşlarımızdan Melek Ahmet Hanım ve Sabiha Ziya Hanım'ın eserleri yer almıştır.³³ “Böylece Şeker Ahmet Paşa tarafından düzenlenen 1875 tarihli sergiden itibaren geçen neredeyse yarım asırlık süre dahilinde heykel İstanbul sergilerinde yerini almaya başlayan bir sanat biçimi olarak dikkat çekmektedir.”³⁴

³¹ UZUN, Aydın Derya; *Türk Heykel Sanatı ve İlk Heykeltıraşlar*, Gece Kitaplığı, Ankara, 2014, s.116.

³² ÜSTÜNİPEK, Mehmet; *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Sanatı'nda Sergiler 1850-1950*, Artes Yayınları, İstanbul 2007, s.93

³³ ŞERİFOĞLU, Ömer (ed.); *Resim Tarihimizden: Galatasaray Sergileri 1916-1951*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, s.41.

³⁴ ÜSTÜNİPEK, Mehmet; “İstanbul'da Heykel”, a.g.e., s.461.

Diğer yandan kamusal alanda belli olayları ya da idealleri ölümsüzleştirmek amacıyla anıt dikme düşüncesi de yaygınlaşmıştır. Bunların çoğu figürsüz anıtlardır. Şişli Abide-i Hürriyet Anıtı, 31 Mart Vakasında ölenlerin arasına 1909- 1911 yılları arasında Mimar Muzaffer Bey tarafından yapılmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın başlarında İstanbul- Kahire arasında düşen uçakta hayatlarını kaybeden ilk Türk hava şehitleri anısına Mimar Vedat Tek tarafından 1914- 1916 yılları arasında Fatih'te yapılan Tayyare Şehitleri Anıtı da benzer nitelikte bir örnektir. “(...) bu anıt da Abide-i Hürriyet Anıtı gibi I. Ulusal Mimarlık üslubuna özgü Osmanlı motifleri içeren yüksek bir kaideye oturmuş sütun biçimindedir.”³⁵

Ancak 1914-1918 yılları arasında dönemin Sivas Valisi Muammer Bey tarafından Sivas Erzurum yolunda Hafik'te diktirilen anıt, figür içermesi nedeniyle diğerlerinden ayrılmaktadır. Yüksek bir kaide şeklindeki bir sütunun üzerine yerleştirilmiş Sultan Osman büstünden ibaret olduğu anlaşılan ve sanatçısı bilinmeyen bu heykel 1936 yılında yıktırılmıştır.³⁶

Heykelin kamusal alandaki varlığı ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren Beyoğlu Galata bölgesinde yoğunlaşan çok katlı kagir yapıların cephe heykellerinde görülmektedir. Bu cephe heykelleri, mask, karyatid, figür şeklinde olabileceği gibi sütunlar, girlandlar ve bitkisel bezemelerle de bütünlük göstermektedirler.³⁷

4.3. Cumhuriyet Dönemi Heykel Sanatı (1923-1950)

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte, Atatürk hükümetinin modern Türkiye'yi inşa etme doğrultusunda sanata verdiği önemin bir parçası olarak heykel sanatı da belirgin bir gelişme yaşamıştır.

Hükümet 1925 yılından itibaren heykel eğitimi almak üzere Ratip Aşir Acudoğu, Ali Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu ve Nusret Suman gibi sanatçıları yurt dışına göndermiştir. Burada kendilerinden önceki kuşağın heykel anlayışının ötesine geçen bir yaklaşımı benimsemişlerdir.

Türk heykelinin bu kuşak sanatçıları olarak figüre dayalı heykel anlayışını, doğanın dış gerçekliğine bağlı klasik – akademik çizginin ötesine taşımışlardır. Figür heykeline yeni yorumlar getiren Rodin, Mailol, Bourdelle, Despiau gibi XIX. Yüzyılın sonu ve

³⁵ RENDA, Günsel; “Osmanlılarda Heykel”, *Sanat Dünyamız*, Kış 2002, S.82, s.143.

³⁶ ERGİN, Osman; “Türkiye’de Dikilen İlk Heykel”, *Tarih Dünyası*, II, Kasım 1950, s.589, 590

³⁷ ÜSTÜNİPEK, Mehmet; “İstanbul’da Heykel”, a.g.e., s.461

XX. Yüzyılın başındaki modern heykelin ustalarının izinden giderek 1930'lu yıllardan itibaren bu doğrultuda gelişen kişisel yaklaşımlarını ortaya koymuşlardır.³⁸

Devlet yurt dışında verdiği burslar dışında Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki heykel eğitimin niteliğini arttırıcı önlemler almıştır. Önemli bir diğer gelişme de 1937 yılında Türk heykel sanatının önemli örneklerini bünyesinde barındıracak olan İRHM'nin kurulmuş olmasıdır.

Cumhuriyet döneminde heykel alanında en önemli adımlardan bir diğeri de anıt heykel uygulamalarının yaygınlaşmasıdır. Bu alanda ilk olarak Canonica ve Krippel başta olmak üzere, yabancı heykeltıraşların etkinliği söz konusu iken 1930'lu yılların ortalarından itibaren Ali Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu, Kenan Yontunç ve Nusret Suman gibi isimler anıt heykel alanında öne çıkmaya başlamışlardır.

Bu dönemde GSB düzenlediği Galatasaray ve Ankara Sergileri, İnkılap Sergileri ve Devlet Resim ve Heykel Sergileri, heykeltıraşların eserini sergiledikleri başlıca etkinliklerdir. Ayrıca Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraş Birliği ve d Grubu gibi bu kuşak sanatçıların oluşturdukları sanatçı birliklerinin sergilerinde eserleri yer almıştır.

³⁸ ÜSTÜNİPEK, Mehmet; "İstanbul'da Heykel", a.g.e., s.463

5. KADINLARIN SANAT EĞİTİMİ

Kadınların Tanzimat sonrasında toplumsal yaşamda ve eğitimde elde ettikleri bu kazanımlar sanatçıların, dolayısıyla ilk kadın heykel sanatçılarının yetişeceği bir ortama zemin hazırlamıştır. Bununla birlikte aynı süreçte Osmanlı'da heykel alanında ilk gelişmeler yaşanmaya başlanmıştır. Heykel sanatının gelişimi açısından SNMA'nın kurulduğu 1883 yılı bir dönüm noktasıdır. İlk kadın heykel sanatçılarının ortaya çıkacağı koşulların anlaşılması açısından İSNM'nin kurulduğu 1914 yılı öncesinde heykel alanındaki gelişmelerin genel bir değerlendirmesi önceki bölümde ele alınmıştır. Tezin bu bölümünde İSNM ve buradaki heykel eğitimi ayrıntılı olarak ele alınmıştır. Aynı zamanda Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte kadın ve erkeklerin birlikte eğitim alma sürecinin başladığı dönem incelenerek Güzel Sanatlar Akademisi eğitimi üzerine yoğunlaşmaktadır.

5.1. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi

İSNM, okulun kuruluş aşamasından itibaren idari ve mekansal olarak geçirdiği süreçlerle birlikte kadrosu ve eğitiminin yanısıra bu eğitim dahilinde heykel eğitiminin yeri belirlenerek ele alınmıştır.

5.1.1 Okulun Kuruluş Aşaması

Gerek kadınların toplumsal konumundaki ve eğitimiyle ilgili yaşanan gelişmelerin gerekse Osmanlıda heykel alanında yaşanan gelişmelerin sonucunda 1914 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde kız öğrencilerin sanat eğitimi almasına olanak sağlayacak bir şekilde eğitim başlamıştır. Okulun açılış tarihi Halil Edhem ve Canan Beykal'a göre 1 Kasım³⁹, Ürekli'ye göre 13 Ekim'dir⁴⁰. Okul İnas Darülfünü'nun kurulmasından kısa bir süre sonra açılmıştır.(Ek.1)

³⁹ EDHEM, Halil; *Elvah- ı Nakşiye Koleksiyonu*, Milliyet Yayınları, 1970, s.43 ve BEYKAL, Canan; a.g.m., s.9

⁴⁰ ÜREKLİ, Fatma; "Güzel Sanatlar Eğitiminde Osmanlı Hanımlarına Açılan Bir Pencere İnas Sanayi-i Nefise Mektebi", *Tarih ve Toplum*, Mart 2003, C.39, S.231, s.51. Ürekli'nin çalışması doğrudan arşiv belgelerine dayalı

Okulun kurulmasında öncü bir kadın kimliğinin önemli bir rol üstlendiği görülmektedir. Darülmuallimat'ta resim öğretmeni olarak çalışmakta olan ressam Mihri Hanım'ın girişimleri kızlar için bir sanat okulu açılmasını sağlamıştır. Malik Aksel'in *İstanbul'un Ortası* adlı kitabında onun bu çabasına değinilirken okulun açılması için dönemin Maarif Nazırı Ahmet Şükrü Bey'e yazdığı mektuba yer verilmektedir:

Bir gün Mihri Hanım doğruca Maarif Nazırı Şükrü Bey'in huzuruna çıkarak: Muhterem Nazır Beyefendi. Memlekete Meşrutiyet'le birlikte hürriyet, müsavat, adalet, uhuvvet geldi, ama bütün bu nimetlerden sadece erkekler istifade ediyor; kadınlar hala olduğu yerde, bir adım bile ileri gitmiş değiller. Acaba bu imtiyaz nereden geliyor? Bu sözler karşısında Maarif Nazırı Şükrü Bey tuhaflaşarak: Ne demek istiyorsunuz Hanımefendi! deyince Mihri Hanım da cesaretini artırarak: Bugün her yerde müsavat ve adaletten söz ediliyor. Fakat inas (kız) sanayi-i nefise mektebi nerede? Hep yapılanlar erkekler için der ve Meşrutiyet'in getirmiş olduğu hürriyetten cesaret alarak isteklerini tekrarlar.⁴¹

Mihri Hanım'ın geniş çevresinin sağladığı olanaklarla yaptığı girişim ve hemen öncesinde kız öğrencilerin yüksek öğrenim görmesini sağlayan İnâs Darülfünunu'nun da kurulmuş olmasının öncülüğü sayesinde okulun açılması gündeme gelmiştir. Bunun yanı sıra kız liselerinde resim dersleri için kadın öğretmene duyulan gereksinim de okulun kurulmasının temelini oluşturan unsurlardan biridir. İnâs Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşu mekansal olarak Darülfünun bünyesinde gerçekleşmiştir fakat akademik ve idari olarak o sırada Müze yönetimine bağlı bulunan Sanayi-i Nefise Mektebi'nin bir şubesidir.

Ürekli'nin aktarımıyla, bu konuda gazetelere verilen resmi ilân metni meâlen şöyledir:

Sanâyi-i Nefise Mektebi İnâs Şubesi olmak üzere Dârülfünûn dahilinde bir resim dershanesi açılmıştır. Buraya yaşları on altıdan aşağı olmamak üzere resim istidâdı olduğu imtihanla anlaşılacak talebeler kabul edilecektir. Arzu edenlerin tezkire-i Osmaniyeleri (kimlik kartı), aşı belgeleri ve daha önce tahsîl ettikleri mekteblerin tasdikname veya diplomaları ile birlikte Sanâyi-i Nefise Mektebi'ne müracaat ederek isimlerini kaydettirmeleri ilân olunur.⁴² (Ek.2)

Bu sırada Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'nin müze yönetimine bağlı olduğu ancak müze ve okul müdürü olan Halil Edhem'in önerisi üzerine okulun yönetiminin

olması ve sonraki pekçok yayın tarafından referans alınması nedeniyle burada da tarihlendirme için bu yayındaki bilgi kullanılmıştır.

⁴¹ AKSEL, Malik; *İstanbul'un Ortası*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s.97

⁴² İAMA, Karton nr. 4, Dosya nr. 6822, lef 1.'den aktaran ÜREKLİ, Fatma; a.g.m., s.51,52

müzeden ayrılarak bağımsız bir yapı kazandığı anlaşılmaktadır. Bu doğrultuda SNMA'ne bağlı olan kızlar şubesi de yeni bir yapılanma kazanmıştır:

(...) fakat kızlar şubesi idari bakımdan ayrı tutularak buraya bir müdür tayin edilmiştir. Bu şekilde idari bir düzenleme ile kızlar şubesinin ayrı bir binası, müdürü, yönetmeliği ve ders programı olmasına rağmen, ayrı bir bütçesi bulunmayıp, harcamalar kız ve erkek öğrenciler için ayrılan ortak bütçeden karşılanıyordu.⁴³

5.1.2. Okulun Kadrosu ve Eğitimi

Okulun ilk müdürünün kısa bir süre matematikçi ve Halide Edip Adıvar'ın eşi Salih Zeki⁴⁴ olduğu daha sonra, okulun ilk yılında bu görevi okulun kadrolu öğretmeni Ali Sami Boyar'ın yürüttüğü anlaşılmaktadır. Ali Sami Boyar'ın 28 Ekim 1915'te görevine son verilmesinin ardından 1 ay boyunca okulun kurucusu Mihri Hanım'ın müdürlük görevini yürüttüğü bilinmektedir. Ancak kısa bir süre sonra müdür olarak Ömer Adil atanmış ve yardımcılığını Mihri Hanım üstlenmiştir. Ömer Adil'in müdürlüğü döneminde okulun bir şube olmaktan çıkarak bağımsız bir yapı kazandığı üzerinde durulmaktadır.⁴⁵ Okulun son müdürü ise Feyhaman Duran'dır:

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin öğretmen ihtiyacını karşılamak üzere ilerleyen yıllarda Sanayi-i Nefise Mektebi mezunları ve yurtdışında güzel sanatlar eğitimi almış erkek sanatçılardan yararlanma yoluna gidilir. Paris'te eğitimini tamamlamış olan Feyhaman (Duran) Bey, 2 Aralık 1919 tarihinde İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde resim öğretmenliğine atanır ve ardından okulun son müdürü olarak görev yapar.⁴⁶

Okulun eğitim kadrosunda da Doktor Ali Nurettin (Berkol) anatomi, Osman Hamdi Bey'in damadı olan Vahit Bey ve ardından Ahmet Haşim sanat tarihi ve estetik, Ahmet Ziya Akbulut perspektif, Hoca Ali Rıza peyzaj, İhsan Özsoy heykel derslerini yürütmektedirler. Okulun ilk yılında Mihri Hanım ve Ali Sami Boyar, ardından Mihri Hanım'la birlikte Ömer Adil'in yanı sıra kısa bir süre Aznif Mehderyan ve Mihri Hanım'ın yurtdışına gittiği 1919 yılından itibaren Feyhaman Duran atölye derslerini üstlenmişlerdir.⁴⁷ (Ek.3)

⁴³ ÜREKLİ, Fatma; a.g.m., s.53.

⁴⁴ ÜREKLİ, Fatma; a.g.m., s.53-54'te okulun ilk müdürleri arasında Bahriye Müzesi Müdürü Sami Bey'in yer aldığını Ekim 1915'ten itibaren okul müdürlüğüne Mihri Hanım'ın getirildiğini söylemektedir. Mihri Hanım'ın 1 ay süren müdürlüğünün ardından getirilen Ömer Adil Bey'in yardımcılığına yine Mihri Hanım atanmıştı.(7 Kasım 1915). Ömer Adil Bey'in Avrupa'dan döndükten sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nde resim öğretmenliğine başlamasının yanında İSNM kısmı müdürlüğü vazifesinden dolayı almakta olduğu maaşına Maarif Nezareti bütçesinden 800 kuruş ilave edilmiştir.

⁴⁵ ÜREKLİ, Fatma; a.g.m.; s.54.

⁴⁶ TUNÇ, Uğurgül; a.g.t.; s.78.

⁴⁷ TUNÇ, Uğurgül; a.g.t.; s.62, ÜREKLİ, Fatma; a.g.m.; s.182, BEYKAL, Canan; a.g.m., s.10.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin yönetmeliği okulun eğitim yaklaşımını ortaya koyması açısından önemlidir. Yönetmelikte aşağıda yer alan maddeler yer almaktadır:

1. Kızların güzel sanatlar alanında geliştirilmesi ve kız okullarına resim öğretmeni yetiştirmek amacıyla Sanayi-i Nefise Mektebi şubesi olmak üzere başlangıç olarak bir resim dershanesi tesis edilmiştir. Daha sonra heykeltıraş yetiştirmek üzere bir dersane daha kurulacaktır.
2. Resme karşı istidatlı olduğu imtihan ile tespit edilen ve yaşları on altıdan aşağı olmayanlar resim dershanesine ücretsiz kayıt ve kabul edilir. Fakat çizimle ilgili araç-gereçleri öğrenciler kendileri temin edeceklerdir.
3. Resim dershanesinde mücessem modellerden, alçı heykellerden ve tabiattan karakalem, suluboya ve yağlıboya resimler yaptırılır.
4. Tahsil süreci üç sene olup her sene yarışma ile bir üst sınıfa geçilir. Her senenin sonunda öğrencilerin yarışma işlerinden bir sergi düzenlenir.
5. Öğrencilere pratik eğitimden başka menâzır (perspektifli manzara), sînât-ı nefise tarihi (sanat tarihi), teşrih (anatomi) dersleri de verilir. Her sene sonunda (öğrencilerin) bu derslerden imtihana girmeleri mecburidir. Perspektif ve güzel sanatlar tarihi haftada birer saat olup birinci sınıfta, anatomi dersi yine haftada bir saat olmak üzere ikinci sınıfta okutulacaktır.
6. Muntazam olarak okula devam ederek tahsilini tamamlayan öğrencilere diploma verilir.
7. Resim dershanesi Cuma günü dışında hergün sabah saat 10'dan akşam saat 4'e kadar açıktır. Bu süre içinde dershanede sürekli bir kız veya erkek öğretmen ve bir de gözetmen bulunacaktır. İhtiyaç duyulursa ikinci bir öğretmen de tayin edilebilir.
8. Örnekler, her çeşit modeller ve sair eğitim malzemeleri okul idaresi tarafından hazırlanır.
9. Okula düzenli şekilde devam etmeyen, okul idaresince uygun görülmeyen, okul kurallarına uymayan öğrencilerin kayıtları derhal silinir.⁴⁸

Tunç; yönetmeliğin birinci maddesine dayanarak ve okulun ilk yıl sadece resim atölyesiyle eğitime başlamasını, heykel atölyesinin ancak bir sonraki yıl açıldığını mimarlık eğitimine ise hiç yer verilmediğini belirterek okulun öncelikli amacının kız

⁴⁸ IAMA, Karton nr.4, Dosya nr 6822, lef.2'den aktaran ÜREKLİ, Fatma; a.g.m., s.52.

okullarına resim öğretmeni yetiştirmek olduğunu vurgulamaktadır.⁴⁹ Okulun eğitim süresi üç yıldır ve öğrencilerin üst sınıfa geçebilmeleri için her sene, yıl sonu yarışmasında başarılı olmaları beklenmektedir. Ayrıca SNMA’nde olduğu gibi öğrencilerin yarışma için hazırladığı işlerden bir yıl sonu sergisi düzenlenmektedir.⁵⁰

Okulda yürütülen eğitimin tam gün olduğu ve sabahları atölye çalışmalarına öğleden sonra ise yardımcı derslere ayrıldığı bilinmektedir. Atölyede canlı modelden, alçı heykellerden ve Arkeoloji Müzesi’nden getirilen antik heykellerden yapılan çalışmaların yanı sıra açık havada da çalışma yapıldığı görülmektedir.

Bununla birlikte gerek okulun mekansal yapısı gerek eğitimle ilgili süreçler ve eğitim için gerekli materyaller konusunda sıkıntılar yaşandığı ancak bunların aşılması doğrultusunda özellikle Mihri Hanım ve Ömer Adil olmak üzere okuldaki öğretmenlerin büyük bir gayret ve özveri içerisinde bulundukları anlaşılmaktadır.

Devlet arşivlerindeki kayıtlarda okul müdürü Ömer Adil Bey’in İSNM’nin eğitim ve temel gereksinimlerini karşılamak üzere çeşitli girişimlerine dair bilgiler bulmak mümkündür. Örneğin, okul için gerekli bazı alet ve edevatları almak üzere Almanya’ya gittiği görülmektedir.⁵¹ (Ek.4) Yine arşiv belgelerinden Ömer Adil Bey’in eğitimde kullanılması için ticarethanelerden alçı modeller aldığı (Ek.5 ve Ek.6)⁵² ve Anatomi dersinde kullanmak üzere iki adet iskeletin İSNM için Tıp Fakültesince gönderildiği anlaşılmaktadır.⁵³ (Ek.7) Hatta ısınma sorununu çözmek için yakıt sağlanması gibi kayıtlar⁵⁴ okul yönetiminin çabalarını yansıtmaktadır. (Ek.8)

Eğitimci kişiliğinin yanı sıra Mihri Hanım da eğitim için gerekli koşulların ve malzemelerin sağlanması konusunda çaba göstermiştir. Kız öğrencilerin Topkapı Sarayı koleksiyonundaki resimleri görerek ve aynı zamanda açık havada resim çalışabilmeleri için Maarif Vekaleti’nden izinler aldığı anlaşılmaktadır. Yıl sonu yarışmalarını izleyen dönemde ve tatil başlangıcında Mihri Hanım ve Hoca Ali Rıza tarafından yürütülen ve Gülhane, Köprüaltı ve Topkapı Sarayı gibi mekanlarda açık

⁴⁹ TUNÇ, Uğurgül; a.g.t., s.70.

⁵⁰ TUNÇ, Uğurgül; a.g.t., s.76.

⁵¹ BOA, DH.EUM.SSM. 60/15.

⁵² BOA, MF.MKT. 1235/106.

⁵³ BOA, MF.MKT. 1207/49.

⁵⁴ BOA, MK.MKT. 1223/97

havada yapılan Peyzaj dersi polis gözetiminde ve özel izinlerle⁵⁵ yapılmaktadır.(Ek.9)

Dönemin kadınlar için güç koşulları altında verilebilecek en iyi eğitim verilmiştir. Öğrencilerin model ve açık hava çalışmalarında sorunlar olmasına karşın, hocaları konusunda şansları büyük olmuştur. Şüphesiz Sanayi-i Nefise Mektebi'nin bulunmasının faydalarını görmüşlerdir. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulduğu yıllarda Osmanlı toplumunun artık ressam yetiştiriyor olması ve Darülfünun'un bulunması dolayısıyla İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencileri iyi eğitim almışlardır. Mihri Müşfik gibi sanat yönü güçlü ve girişimci bir kadının önderliğinde olmaları muhakkak ki çok önemlidir.⁵⁶

Okulun kurulması için büyük bir çaba sarf eden Mihri Hanım görev yaptığı süre içerisinde hem idari hem de eğitimle ilgili konularda öncü kadın kimliğini ortaya koyarak pek çok girişimde bulunmuştur. Eğitimci kimliğiyle Mihri Hanım'ın kız öğrencilere bir sanatçı olarak örnek olduğu, dönem içerisinde onları teşvik etmek üzere yarışmalar düzenleyerek dereceye giren öğrencilerin eserlerini atölyelere astığı aktarılmaktadır.⁵⁷ Atölye hocası olarak da atölye disiplinine önem vermektedir:

Mihri Müşfik atölyeye haftada iki kez, ancak çok erken saatlerde uğramaktadır. Çoğunlukla büyük boy figürlü çalışmalar için füzün ya da kömür kalem kullandığı, derste çekül kullanmalarını önerdiği ve desen konusunda sıkı bir disiplin izlediği anlatılmaktadır.”⁵⁸

Atölyede canlı modelden ve heykelden çalışmalar için de okulun başta Mihri Hanım olmak üzere öğretmenlerinin çabaları dikkat çekmektedir. Kaynaklar Mihri Hanım'ın, kadınlar hamamında tanıştığı daha çok Rum ve Ermeni asıllı kadınları okulda canlı modellik yapmaya ikna ettiğini belirtmektedir.⁵⁹

Erkek model bulmak ise daha sıkıntılı bir konu olmuş ve bu sorunu çözmek için öncelikle Arkeoloji Müzesi'nden bir antik Yunan heykeli getirilmesi düşünülmüştür. Ancak bu bile tepkiyle karşılanınca Mihri Hanım heykelin beline peştamal bağlayacaklarını söyleyerek sorunu çözmüştür. Daha sonra ise yaşlı ve giyinik olma koşuluyla erkek modele izin verildiğinde oldukça ileri yaşta olan Zaro Ağa okula getirilmiştir. Tansuğ, Mihri Hanım'ın “olağanüstü girişkenliği”nin eğitim için gerekli model ve heykellerin sağlanmasındaki önemini vurgulamakta ve Arkeoloji Müzesi'nden getirilen erkek tors heykellerine yapılan itirazlara verdiği heykelin

⁵⁵ BOA,MF.MKT 1223/97.

⁵⁶ PAŞALIOĞLU, Hacer Banu; *İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve Mezunları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 1996, s.52

⁵⁷ TUNÇ, Uğurgül; a.g.t., s.76-77.

⁵⁸ BEYKAL, Canan; a.g.m., s.9.

⁵⁹ TUNÇ, Uğurgül; a.g.t., s.72.

beline peştamal bağladığı karşılığının onun “zeki, mizahçı ve cüretkar” kişiliğini ortaya koyduğunu ifade etmektedir.⁶⁰

Birinci Dünya Savaşı ve ardından Kurtuluş Savaşı’na denk gelen sürecin zorlu koşullarında okulun akademik ve idari kadrosunun mekan sorunundan ekonomik sıkıntılara kadar sorunları aşmak üzere gösterdikleri kişisel çabalar dikkat çekicidir. Bununla birlikte okulun öğrencileri de giyim kuşamdan açık alanda resim çalışmaya bir kadın olarak günlük yaşamdaki toplumsal koşullara kadar eğitimlerini sürdürmek konusunda sıkıntılarla karşılaşmışlardır.

Okulun öğrenci kayıtları Sanayi-i Nefise Mektebi’nde yapılmış ve ilk yıl altısı azınlık olmak üzere toplam 33 öğrenci alınmıştır. Bu sayı ilgi çekicidir. Öğrenciler derslere çarşafli fakat peçeleri açık olarak katılmaktaydılar. 33 öğrenciden sadece 11’i ikinci sınıfa geçebilmiştir ki bu da eğitimin ciddi tutulduğunu kanıtlamaktadır.⁶¹

Kaynaklar birçoğunun evlenerek ya da öğretmen olmak için gerekli belgeyi edinince okulu yarım bıraktığını belirtmektedir:

Öğrencilerin büyük bir kısmının misafir olduğu, kayıtlı öğrencilerin yarısından fazlasının terk eğilimli olduğu ve diploma sınavı her dönem gerçekleşmediği için öğretmenlik için yeterlilik belgesi verilen öğrencilerin mezun olmayı beklemeden okuldan ayrıldıklarını hesaba katarak 1917- 1922 yılları arasında okulun verdiği toplam diploma sayısının 50 civarında olduğu düşünülebilir.⁶²

Bunun yanı sıra okulda eğitim alan kız öğrencilerin çoğunlukla bürokrat ailelerin kızları oldukları ya da ailelerinde sanatçı bulunduğu anlaşılmaktadır. İSNM’nde eğitim alan öğrencilerin birçoğu daha sonra öğretmenlik mesleğine yönelmiştir.

5.1.3. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’nde Heykel Eğitimi

Yukarıda değinildiği üzere okulun öncelikli amacı resim öğretmeni yetiştirmek olarak belirlenmiştir. Buna karşılık öncelikle bir resim atölyesi olarak başlayan eğitim, bu atölyedeki öğrencileri de destekleyecek şekilde bir heykel (modelaj) atölyesinin açılmasıyla pekiştirilmiştir. SNMA’nde de resim eğitiminin bir parçası olarak modelaj derslerinin bulunduğu bilinmektedir. Atölyenin hocası SNMA heykel bölümünün de başında bulunan İhsan Özsoy’dur:

Okulun eğitime başlamasının ikinci yılında heykel atölyesi, açılmıştır (Ekim 1915). Ancak yaklaşık altı ay buraya heykeltıraş öğretmenin tayin edilmediği ve bu derslerin okulda çalışan öğretmenler tarafından yürütüldüğü anlaşılmaktadır. Daha

⁶⁰ TANSUĞ, Sezer; *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999, s.137-138

⁶¹ PAŞALIOĞLU, Hacer Banu; a.g.t., s.52, PELVANOĞLU, Burcu; a.g.e., s.48’de ilk açıldığında 35 öğrenci olduğunu belirtmektedir.

⁶² TUNÇ, Uğurgül; a.g.t., s.86.

sonraları bu dersi vermek üzere Sanayi-i Nefise Mektebi'nden en iyi dereceyle mezun olan ve Avrupa'da tahsilini tamamlayan heykeltıraş İhsan Bey 800 kuruş maaşla ve haftada üç gün devam etmek şartıyla tayin edilmiştir (4 Nisan 1915).⁶³

Beykal'a göre bu atölyeye isteyen öğrenciler devam edebilmekte ve burada çamurdan ornman ve büst çalışmaları yaptırılmaktadır ve heykel eğitimi bir tür modelaj atölyesi görünümündedir.⁶⁴ (Ek.10)

Bununla birlikte okulun eğitim programında yer alan diğer dersler de heykel eğitimini destekleyici niteliktedir. Öğrenciler modelden ve antik heykellerden desen, anatomi ve sanat tarihi derslerinde mutlaka heykele dair bilgilerini de zenginleştirmektedirler.

İSNM'nde heykelin ayrı bir bölüm olarak eğitim verdiğine dair bazı kaynaklar yorumda bulunmuş olmakla birlikte daha çok bir heykel atölyesi kapsamında heykel eğitiminin söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Ancak öğrencilerden bir kaçının sanatsal ilgi ve üretim olarak heykele yoğunlaşmış oldukları da görülmektedir. Sabiha Bengütaş'ın eğitiminin ikinci yılında heykel atölyesinde yaptığı bir çalışmanın hocası İhsan Özsoy tarafından beğenilerek teşvik görmesi sanatçının heykeltıraş olarak sanat yaşamını sürdürmesinin başlangıcı olmuştur. Rezan Ramiz 3 yıl resim eğitim aldıktan sonra heykel atölyesinde yaptığı bir çalışmasının İhsan Özsoy tarafından beğenilmesiyle heykele yönelmiştir. Nermin Faruki, kendisiyle yapılan bir röportajda 1920 yılında okula girdiğinde heykel bölümünün olmadığını ancak modelaj dersinin bulunduğunu ifade etmektedir.⁶⁵ Heykel atölyesinin öne çıkan öğrencileri olarak Melek Ahmet, Rezan Ramiz, Edibe hanım, Muhsine Hanım, Rita (Yervant Osgan'ın kızı)⁶⁶ ve Sabiha Ziya (Bengütaş) ile Nermin Faruki isimleri verilmektedir.⁶⁷

Heykel atölyesinde natüralist anlayışta ve daha çok dekoratif nitelikte işler yaptırıldığı anlaşılmaktadır. Fakat bununla yetinmeyen Sabiha Bengütaş ve Nermin

⁶³ ÜREKLİ, Fatma; a.g.m., s.55.

⁶⁴ BEYKAL, Canan; a.g.m., s.10.

⁶⁵ TANALTAY, Erdoğan; "Nermin Faruki ile Bir Gün", *Sanat Çevresi*, Mayıs 1990, S.139, s.84

⁶⁶ KÜRKMAN, Garo; *Osmanlı İmparatorluğu'nda Ermeni Ressamlar 1600- 1923*, C.1-C.2, Mathusalem Yayınları, İstanbul, 2004., s.678'de Yervant Osgan'ın Eva Osgan İpekyan, Repeka Oskar ve Mari Osgan- Kantar adlarında üç kızı olduğunu belirtmektedir. Rita adında bir kızı olmadığı anlaşılmakla birlikte PAMUKCUYAN, K.; *Ermeni Kaynaklardan Tarihe Katkılar- III: Zamanlar, Mekanlar, İnsanlar*, Aras, İstanbul, 2003, s.208,253, 262, 376'dan aktaran AYDIN, Derya Uzun; "Osmanlı'da gayrimüslim heykeltıraşlar" *Çukurova Üniversitesi I. Uluslararası Sanat Araştırmaları Sempozyumu*, 8- 11 Nisan 2015, s.134'de Eva Vosgan İpekyan'ın Yervant Osgan'ın heykel sanatıyla ilgilenen kızı olduğunu ifade etmektedir.

⁶⁷ PAŞALIOĞLU, Hacer Banu; a.g.t., s.67.

Faruki'nin antik heykellerden kopyalar yapmaya başladıkları ve İhsan Özsoy'un kilden yapılan çalışmaları alçıya dökerek teknik bilgi verdiği de belirtilmektedir.⁶⁸

Nermin Faruki okuldaki heykel eğitimiyle ilgili olarak şu bilgileri vermektedir:

(...) o zamanki adıyla Sanayi-i Nefise'de, heykel atölyesini biz kadınlar kurduk: Sabiha, Melek (Ahmet), Rita (En eski heykeltıraş Oskan efendinin kızı) ve Ben. Mektepte resim tedrisatının yanında ek ders olarak modlaj dersi vardı. Resim hocamız Feyhaman Bey, modlaj hocamız İhsan Beydi. Modlaj dersinde yaprak, çiçek gibi muhtelif nebatları ve diğer dekoratif modelleri çamurla kopya ederdik. Fakat hiç unutmam Sabiha ile Ben, bunlara pek iltifat etmemiş doğrudan doğruya galerideki antik heykellerin, torsların kopyalarını aynı zamanda mutfak olarak kullanılan taşlık modlaj atelyesine taşıyarak insan heykeline başlamıştık. Yalnız imtihanda nebat heykeli yapmak zorunlu olduğundan, Rita ile birlikte üçken şeklinde, çok komplike bir panonun iki ayrı ucunu kopya etmiştik.⁶⁹

Nermin Faruki modelaj atölyesinin hocası olan İhsan Özsoy'un onlar üzerindeki etkisini ise şu şekilde belirtmektedir:

İhsan hocanın yalnız bende değil, bizim kuşak sanatçıların tümü üzerinde büyük emekleri vardır. Yaptığımız heykelleri çamurda tamamladıktan sonra, kendisi alçıya döker işin teknik kısmını da bize öğretirdi.⁷⁰

5.1.4. Okulun Kullandığı Mekanlar ve Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi ile Birleşme Süreci

Okulun ilk olarak eski Darülfünun binası olan Zeynep Hanım Konağı'nın ikinci katındaki iki odada eğitime başladığı, bundan 5 ay sonra Bezmi Alem Valide Sultan Mektebi'nin bir bölümünde devam ettiği ve sonrasında Gedikpaşa'daki Sıbyan mektebine taşındığı anlaşılmaktadır.⁷¹

Cumhuriyet'in ilanından sonra 3 Mart 1924 yılındaki Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile karma eğitim başlamış olmakla birlikte, İNSM'nin olasılıkla bu kanundan önce aşamalı olarak erkeklerin eğitim aldığı SNMA ile ortak bir eğitim sürecine girdiği düşünülmektedir.⁷² 1917'ye gelindiğinde kız ve erkek kısımları kısmen

⁶⁸ PAŞALIOĞLU, Hacer Banu; a.g.t., s.82, 83.

⁶⁹ AKINCI, Naile; "Nermin Faruki", *Ankara Sanat*, Ocak 1976, S.117, s.22

⁷⁰ AKINCI, Naile; a.g.m., s.22

⁷¹ ÜREKLİ, Fatma; a.g.m., s.55

⁷² Bu birleşme için PELVANOĞLU; a.g.e., s.50'de Cemil (Cem) Bey'in müdürlüğünün son yılında, erkeklerin eğitim gördüğü Sanayi-i Nefise Mektebi ile birleştiğini belirtmekte ancak Fatma Ürekli'nin belgelerine dayanarak bu birleşmenin 1923'te gerçekleştiğini, Elif Naci'nin deyişiyle ise Akademi'nin göçebelikten kurtulup doğru düzgün bir binaya kavuşmasından sonra, 1926 yılında Namık İsmail'in müdürlüğü döneminde, Fındıklı'daki Eski Meclis-i Mebusan binasına taşınmasıyla mümkün olduğunu belirtmiştir. TOROS, Taha; *İlk Kadın Ressamlarımız*, Ak Yayınları, 1988, s.42'de ve ÖZYİĞİT, Halil; "İlk Türk Kadın Heykeltıraş: Sabiha Bengütaş", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or*

birleştirilmiştir.⁷³ İSNM öğrencileri Cağaloğlu'ndaki eski Mekteb-ül-lisan binasında kendilerine ayrılan mekânlardan yararlanabilirler fakat kız öğrencilerin atölye çalışmaları Gedikpaşa'daki binada devam ettirilmiştir.⁷⁴

Mustafa Cezar'ın belirttiğine göre müdür Cem zamanında Sanayi-i Nefise mektebi Cağaloğlu'nda Lisan Mektebi'nde iken, erkek ve kız öğrenciler birleştirilmiş ancak Gedikpaşa'daki mekan bırakılmayarak zaman zaman kız ve erkek öğrencilerin heykel ve resim çalıştıkları bir yer olarak korunmuştur.⁷⁵

Sonuç olarak okulun 13 Ocak 1923'te Maarif Nezareti'nin kararıyla kapatılarak erkek kısmıyla birleştirildiği anlaşılmaktadır. 25 Ocak 1923 tarihli ve SNMA idaresi tarafından Maarif Nezareti'ne yazılan yazıda iki okulun birleştirilmesine karşı çekinceler belirtilmiş ancak bu çekinceler kabul görmeyerek birleşme gerçekleştirilmiştir.

Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte yaşanan gelişmeler sonucunda 1928 yılında Güzel Sanatlar Akademisi adını alacak olan SNMA dönemin tek güzel sanatlar yüksek okulu olarak kadın sanatçıların da erkek meslektaşlarıyla bir arada eğitim alarak yetiştikleri bir yapıya sahip olmuştur. (Ek.11)

5.2. Cumhuriyet Döneminde Güzel Sanatlar Akademisi ve Belling Atölyesi

Cumhuriyetin ilanından sonra SNMA Güzel Sanatlar Akademisi adını almış, kadınlar ve erkeklerin bir arada eğitim alabileceği koşullar sağlanmıştır. Devlet heykel alanında gerçekleştirdiği gelişmelere ek olarak, Güzel Sanatlar Akademisi'nin yenilenmesi için çalışmalar yapmış ve dolayısıyla heykel atölyelerinde yenilikler gerçekleştirmiştir. Akademi'nin ilk yıllarında İhsan Özsoy, Mahir Tomruk ve Nijad Sirel gibi heykel eğitimlerini Cumhuriyet öncesi dönemde tamamlamış isimler eğitim kadrosunda yer almaktadırlar.

1930 yılında Ali Hadi Bara yurda döndüğünde okulun kadrosuna kendi kuşağından dahil olan ilk isim olmuştur. Böylece Akademi'de Türk heykeline yeni bir yön verecek kuşağın temsili gerçekleşmiştir. Daha sonra Zühtü Müritoğlu (1940), Nusret

Turkic Volume 9/10 Fall 2014, s.855 ise birleşmenin 1920 yılında gerçekleştiğinden bahseder. BEYKAL, Canan; a.g.m., s.10'da ise bu birleşmenin kendiliğinden ve tedricen olduğunu ifade etmektedir.

⁷³ NAIPOĞLU, Seçkin G.; *Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Sanat Tarihi Yaklaşımı ve Vahit Bey*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2008, s.56.

⁷⁴ TUNÇ, Uğurgül: a.g.t., s.67.

⁷⁵ BEYKAL, Canan; a.g.m., s.10.

Suman (1943) ve Kenan Yontunç (1943) gibi isimler de bu okulda görevlendirilmişlerdir.⁷⁶

Cumhuriyetin genç kuşak sanatçılarının okul kadrosunda yer alması eğitimde yenilikçi bir anlayışının temellerini oluşturmaktadır. Bununla birlikte GSA heykel bölümündeki en önemli değişim Rudolf Edwin Belling'in okulun kadrosuna dahil edilmesidir.

Rudolf Belling, 28 Ağustos 1886 yılında Berlin'de doğmuştur. Heykel eğitimine 1912 yılında Prof. Peter Breuer'in atölyesi Berlin Akademisi'nde başlamıştır.

1918 yılında devrimci sanatçı birliği Novembergruppe'nin kuruluşuna katılan sanatçı kısa sürede Almanya'da öncü sanatın temsilcilerinden biri olarak öne çıkmıştır. "Benim için heykel, her şeyden önce bir boşluk sorunudur" diyen Belling, heykeli plastik ve mekanın sentezi olarak görmekte ve soyut inşacı bir yaklaşım benimsemektedir. 1919 yılında yaptığı *Dreiklang* (üçlü uyum) heykeli ile sanatçı durağan heykel kitlesinin içine boşluğun oluşturduğu mekanı yerleştirerek boşluğun da bir plastik değer olduğunu soyut bit anlatımla vurgulamıştır.⁷⁷ Bu bağlamda *Dreiklang* sanatçının sanat görüşünü yansıttığı en bilindik eseridir.⁷⁸

Çetintaş'ın da berlittiği gibi Belling, dönemi içinde hiç de yabana atılamayacak biçimde araştırmacı, yeniliklere açık ve öncü bir sanatçıdır.⁷⁹

1933 yılında Hitler'in iktidara gelmesiyle beraber pek çok bilim ve sanat adamı, beyin göçüyle Almanya'dan ayrılıp farklı ülkelere yerleşmiştir. Belling'in de 1937 yılında Almanya'dan ayrılıp Türkiye'ye geliş sebebi buna dayanmaktadır.

1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne müdür olarak Burhan Toprak atandığı dönemde Akademi'ye resim ve heykel alanında Avrupa'dan eğitmenler getirileceğinden bahsetmiştir. Bu konuda resim bölümü için konuşulan isim Leopold Levy, heykel alanındaki isim ise Rudolf Belling'tir.⁸⁰

⁷⁶ ÜSTÜNİPEK, Mehmet; "İstanbul'da Heykel", a.g.e., s.462

⁷⁷ ÇETİNTAŞ, Vildan; *Rudolf Edwin Belling ve Atölyesi*, Hacettepe Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ocak 2003, Ankara, s.68

⁷⁸ Belling, İstanbul'a geldiğinde Güzel Sanatlar Akademisi'nde ilk göreve başladığı gün öğrencileri ona bir sürpriz hazırlamışlar ve her biri birer *Dreiklang* yaparak hocalarını karşılamışlardır. Bu karşılamının üzerine Belling, "O andan itibaren biliyordum ki talebelerim beni anlayabilecek" demiştir. (ÇETİNTAŞ, Vildan; a.g.t., s. 158-159)

⁷⁹ ÇETİNTAŞ, Vildan; a.g.t., s.79

⁸⁰ GEZER, Hüseyin; a.g.e., s.133

Modern heykel sanatının önemli temsilcilerinden biri olan Belling, 1933 yılında gerçekleştirilen üniversite reformu sonrasında Güzel Sanatlar Akademisi'ne davet edilen yabancı sanatçılardan biri olarak 1937 yılında heykel bölümünün başına getirilmiştir.

Göreve başladığı tarihten itibaren İstanbul'da Güzel Sanatlar Akademisi heykel bölümünde yenileşme çalışmalarını başlatır. Çağdaş anlamda heykel yapılabilecek fiziki ortamın hazırlanmasını sağlar. Bu dalda teknik ve teorik alt yapının oluşması için özverili bir çaba gösterir.⁸¹

Belling'in öğrencisi olan Hüseyin Gezer de Rudolf Belling ile heykel eğitimde büyük bir reform gerçekleştiği fikrindedir:

(...) Ve heykel eğitimi tamamen değişti: 'Heykel' doğayı kopya etmek değildi artık. Onun geometrik yorumudur, plastik tercümesidir. Bu hususları model üzerinde gösterir, açıklardı. Ve 'Heykel'i geometrik bir problem konusu olarak irdelerdi. Biz, o zamandan sonra, soyut heykeli kavramıştık.⁸²

Belling sanat anlayışı olarak modern heykelin önemli bir temsilcisi olmakla birlikte bir eğitimci olarak heykel eğitimini akademik / klasik bir anlayışa temellendirmeyi önemli kılmıştır. Çetintaş; Belling'in iyi bir heykel yapabilmek için öğrencilerinin bilmesi gereken temel ilkelerini şu başlıklarda sıralamıştır; sağlam bir desen, biçim, hacim, boşluk- doluluk ve oran.⁸³

Eğitimci olarak Belling, sanatın temel ilkelerinin klasik sanat eserlerinden ve doğa gözleminden yola çıkılarak öğretilmesi düşüncesini savunmuş ve bu doğrultuda bir eğitim vermiştir. Ancak bu sayede öğrencilerinin kendi yollarını çizebileceğine inanmaktadır.

Atelye çalışmalarında modern akımların uygulanmasına pek izin vermezdi. 'Klasik temel formasyon tamamlanmadan bunun zararlı olacağını' söylerdi. Gerekli teknik bilgilerin verilmesine, becerinin kazandırılmasına dikkat eder, kritiklerini genişleterek, öğrencilerin sanat problemlerine girmelerine gayret sarfederdi.⁸⁴

Belling, sadece verdiği eğitimle değil, yapıtlarıyla da öğrencilerine örnek olmuştur. Belling atölyesinde yetişen isimler arasında; Hüseyin Anka Özkan, Hakkı Atamulu, Yavuz Görey, Zerrin Bölükbaşı, Şadı Çalık, İlhan Koman, Hüseyin Gezer, Turgut Pura, Muzaffer Doğan Ertoran, Mari Gerekmezyan, Türkan Tangör, Kamil Sonad, Ayperi Balkan, Vahyi İncesu ve İsmail Hakkı Öcal yer almaktadır. Belling 1937'de

⁸¹ ÇETİNTAŞ, Vildan; a.g.t., s.14

⁸² https://www.e-skop.com/skopbulten/rudolf-belling-istanbuldayken%E2%80%A6/3355#_edn3 Erişim Tarihi: 05.04.2020

⁸³ ÇETİNTAŞ, Vildan; a.g.t., s.164

⁸⁴ GEZER, Hüseyin; a.g.e., s.145

Akademi’de göreve başladıktan sonra 1950 yılına kadar tek atölye olarak eğitim vermiştir. 1950 sonrası Ali Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu’nun ortak yönetiminde olan ikinci bir atölye açılmıştır. Öğrenciler arasında Belling atölyesinde eğitime başlayıp daha sonra Ali Hadi Bara ve Zühtü Müridoğlu atölyesine gecen isimler olmuştur. Kuzgun Acar, Semahat Acuner, Ali Teoman Germaner, Hakkı Baha Çavuşgil, Gürdal Duyar da bu iki atölyede de eğitim görmüş isimlerdendir.

Tez konusu kapsamında 1950 öncesi yetişmiş olan kadın heykeltıraşlar ele alındığı için sadece Belling atölyesinde eğitim almış kadın sanatçılara yer verilmektedir.



6. TÜRKİYE’DE KADIN HEYKELTİRAŞLAR (1914-1950)

Osmanlı’nın son dönemlerinde ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında kadının edindiği kazanımlar arasında sanat eğitimi de bulunmaktadır. Bu doğrultuda kızlar için sanat eğitimi veren bir yüksek eğitim kurumu olarak 1914 yılında kurulan İSNM’nin Cumhuriyet’in ilanından hemen önce kapatıldığı ve erkek öğrencilerle birlikte eğitim aldıkları SNMA çatısı altında kız öğrencilerin eğitiminin devam ettiği anlaşılmaktadır. Kadın heykel sanatçılarının bir kısmının İSNM’nde eğitim alarak mezun oldukları ama önemli bir kısmının da Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte ve sonrasında, Güzel Sanatlar Akademisi adını alan SNMA’nde eğitimlerini devam ettirdikleri görülmektedir. Sabiha Bengütaş’ın 1930 yılında Güzel Sanatlar Akademisi’nde düzenlenen Avrupa konkuruna katılmış olması, Rezan Ramiz’in 1928 yılında kendisiyle yapılan röportajda Akademi’nin heykel atölyesinde çalıştığını ve heykel öğrencisi olarak eğitimine devam ettiğini söylemesi İSNM’ndeki heykel atölyesinin devamı olarak iki okulun birleşmesi sonrasında bazı kadın sanatçıların GSA’nde heykel eğitimini devam ettirdiklerini düşündürmektedir.

Cumhuriyetin onuncu yılı olan 1933’teki üniversite reformunun devamında pek çok bilim ve sanat dalında yabancı hocalardan yararlanma yoluna gidilmiştir. Bu dönemde GSA heykel bölümünün başına getirilen Alman heykeltıraş Rudolf Belling’ten eğitim alan pek çok heykeltıraş arasında kadın sanatçıların da bulunduğu görülmektedir.

6.1. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi’nde Ya Da Kendi Olanaklarıyla Eğitim Almış İlk Kadın Heykeltıraşlar

6.1.1. Mukbile Reşad

Yaşamı hakkında kısıtlı bilgi bulunan ve bugüne ulaşmış herhangi bir eseri tespit edilememiş olan Mukbile Reşad’ın 1890’lı yılların ikinci yarısında doğduğu

düşünülmektedir. Toros, kayıtlara göre doğum tarihinin 1896, 1898 ya da 1900 olduğunu belirtmektedir.⁸⁵

Mukbile Reşad'ın büyükbabası Abdülatif Suphi Paşa (1818- 1886), Sami Paşazade Sezai'nin kardeşi, Osmanlı siyaset adamı, yazar ve nümizmattır. Evkaf, Maarif, Ticaret ve Maliye Nazırlıkları gibi görevlerde bulunmuştur. Maarif Nazırlığı sırasında kız çocuklar için okullar açılmasına önem verdiği ve bu okullarda okutulacak müfredatı hazırladığı aynı zamanda SNMA'nin kurulması için çaba harcadığı bilinmektedir. Mukbile Reşad, Suphi Paşa'nın kızlarından Adile Hanım'ın çocuğudur ve babasının adı Reşat Bey'dir. Babası Reşat Bey, Halkalı Ziraat Mektebi müdürüdür. Amcası Hamdullah Suphi Tanrıöver'dir. Osmanlı sarayı ve Türk siyaset ve edebiyat dünyasında önemli bir yere sahip olan bir ailenin üyesi olarak Mukbile Reşad, küçük yaşlarda hiçbir eğitim almadan resim yapmaya başlamış ve yeteneği henüz o yıllarda ailesi tarafından fark edilmiştir. Sanata olan ilgisinin yanında çocukluğundan itibaren akciğer rahatsızlığı olduğu ve eğitim hayatı boyunca hastalıklarla mücadele ettiği aktarılmaktadır.⁸⁶

Bununla birlikte sanata olan ilgisi ve ailesinin desteği neticesinde Avrupa'ya güzel sanatlar eğitimi almayan giden ilk Müslüman kızı Mukbile Reşad olmuştur.

Kadınlar için Avrupa'da eğitim konularından öne çıkan alanlardan biri de güzel sanatlardır. Güzel sanatlar eğitimi için Avrupa'ya giden Müslüman kızlardan eldeki belgelere göre ilki Suphi Paşa'nın torunu Mukbile Reşad'dır.(...) Sınavla seçilerek gönderildiğine dair bir bilgi edinemediğimiz Mukbile Reşad'a Avrupa yolunu, yeteneği ve ailesinin devlet büyüklerine olan yakınlığı açmış gözüküyor. Döndüğünde burada kısa bir dönem kalabilen Mukbile Hanım ailesi tarafından hem hastalığının tedavisi hem de sanatını ilerletmesi için tekrar Cenevre'ye gönderildi.⁸⁷

Çolak, Devlet Arşivleri'ne dayandırarak sanatçının Aralık 1913'te 250 frank tahsisat bağlanarak Cenevre'ye gönderilmesinin kararlaştırıldığını ancak okula Eylül 1915'te kayıt olabildiğini belirtmektedir.⁸⁸ Yine 13 Ağustos 1925 tarihli *Kadın Yolu* dergisinde Mukbile Reşad'ın ölümü üzerine yer alan bir yazıda; hiçbir ustadan eğitim almamış olduğu halde resme olan yeteneğiyle eski Maarif Nazırı'nın takdir ve

⁸⁵ TOROS, Taha; "Gurbette Ölen İlk Kadın Ressamlarımız", *Antik & Dekor*, Ocak 1999, S.50, s.172

⁸⁶ ÇOLAK, Güldane; *Avrupa'da Osmanlı Kızları*, Heyamola Yayınları, İstanbul, 2013, s.61.

⁸⁷ ÇOLAK, Güldane; a.g.e., s.60,61.

⁸⁸ BOA. MF. ALY 53/92 ve BOA. MF. ALY 148/4'ten aktaran ÇOLAK, Güldane; a.g.e. s.61.

dikkatini çekerek 10 yıl önce (1915 tarihine denk gelmektedir) Cenevre'ye gittiği ifadesi yer almaktadır.⁸⁹

Toros, sanatçının İSNM'nde Ömer Adil ve Mihri Hanım'dan resim ve ayrıca Yervant Osgan'dan heykel dersleri aldığı bilgisini vermektedir. Aynı zamanda Fransız ressam Albert Mille'nin atölyesine devam ettiğini ifade etmektedir.⁹⁰ Bununla birlikte İSNM'nin ilk öğrencilerini listeleyen çalışmalarda Mukbile Reşad'ın ismi yer almamaktadır. Sanatçının Cenevre'de eğitim alma hakkını kazandığı tarihle yurt dışında okula kayıt olduğu tarih arasındaki yaklaşık iki yıllık süreçte sanata olan ilgisi doğrultusunda sanat eğitimini İstanbul'da devam ettirmiş olması akla yatkındır. Bu durum, İSNM'nin açıldığı tarihten Cenevre'deki okula kayıt olduğu Eylül 1915'e kadar olan süreçte Mukbile Reşad'ın okulu misafir öğrenci statüsünde takip etmiş olacağını düşündürmektedir.



Şekil 6.1. Mukbile Reşad heykel atölyesinde

Sanatçının yurtdışı eğitimiyle ilgili kaynaklarda çelişkili bilgiler de yer almaktadır. Fransa'da bulunduğu ya da eğitim aldığına dair bir arşiv kaydı bulunmamakla birlikte bazı kaynaklar sanatçının devlet bursuyla eğitim için ilk olarak Fransa'ya gittiğini söylemektedir.

1913-14 eğitim öğretim döneminde kızlardan da bir grup öğrencinin Avrupa'ya gönderilmesi kararlaştırılmıştır. Aynı tarihlerde 120 erkek öğrenciye karşın sadece 9

⁸⁹ ATEŞ, Nevin Yurtsever (hz.); *Yeni Harflerle Kadın Yolu / Türk Kadın Yolu (1925-1927)*, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Vakfı Yayınları, İstanbul, 2009, s.167.

⁹⁰ TOROS, Taha; "Gurbette Ölen İlk Kadın Ressamlarımız", a.g.m., s.172

kızın gönderilmesi planlanmıştır. İlk olarak, Mukbile Reşad, Emine Müzeyyen, Zehra Hakkı ve Refika Refik hanımefendiler Fransa'ya gönderilmişlerdir.⁹¹

Bahadır'a göre; önce Paris, sonra da Cenevre güzel sanatlar akademilerinde eğitim görmüştür.⁹² Devlet arşivlerinde yer alan 13 Ekim 1920 tarihli bir diğer belgede “Paris'te tahsilde bulunan Mukbile ve Behice hanımlar” ibaresi yer almakla birlikte adı geçenin Mukbile Reşad olduğu kesin değildir.⁹³

Devlet Osmanlı Arşivleri'nde, sanatçının eğitimine ara vermeden İsviçre'ye geri dönmesine izin verilmesi konusunda 26 Ağustos 1917 tarihli bir belgenin oluşu, devlet izni ve bursu ile yurtdışında bulunduğunu ortaya koyduğu gibi “avdetine izin verilmesi” ibaresi ise sanatçının bu tarihten önce İsviçre'de bulunduğunu düşündürmektedir.⁹⁴ (Ek.12)

Kaynaklar öğrenimini Cenevre'de tamamladığını ve kısa bir süre sonra rahatsızlanarak art arda geçirdiği ameliyatların ardından vefat ettiğini belirtmektedir. Reşad'ın vefatından sonra, hastalığı süresince onu yalnız bırakmayan Cenevre Tıp Fakültesi'nden mezun doktor arkadaşları Suad Mahmud ve Süeda Hanım, Mukbile Reşad için cenaze töreni düzenlemiş, mezar taşının yapılması için Berlin'de bulunan talebe müfettişi Zeki Bey 300 Frank göndermiştir.⁹⁵ Bahadır; sanatçıyla ilgili yazısında sanatçının ölüm tarihini olasılıkla 2 Temmuz 1926 olarak belirtmiş ve Cenevre'deki mezarının başında doktor Süeda Emin ve doktor Suad Mahmud'un da aralarında bulunduğu arkadaşlarının yer aldığı bir fotoğrafa yer vermiştir. Bununla birlikte 13 Ağustos 1925 tarihli *Kadın Yolu* dergisinde kapakta fotoğrafıyla Mukbile Reşad Hanım'a yer verilirken ölümünün derin bir üzüntü yarattığı ifadesinin kullanılması 1925 yılının Temmuz ya da Ağustos aylarında vefat ettiğini düşündürmektedir. Nitekim Çolak, bu tarihi 7 Temmuz olarak belirtmekte ve ölüm nedeninin kanser ya da verem olduğu bilgisini paylaşmaktadır.⁹⁶

⁹¹ GÜNDÜZ, Doç. Dr. Mustafa; “Diyar-ı Ecnebîde Tahsil-i İlm Serüvenimiz (1830-1950)”, *Eğitime Bakış Eğitim- Öğretim ve Bilim Araştırma Dergisi*, Temmuz- Ağustos- Eylül, 2015, S.34, s.33,34

⁹² BAHADIR, Osman; “İlk Kadın Heykeltraşımız Makbule Reşad”, *Cumhuriyet Bilim Teknik*, 16 Nisan 2010, Sayı.1204, s.12

⁹³ BOA.HR.SYS. 2654/9.

⁹⁴ BOA. MF.MKT. 1228 / 97

⁹⁵ BAHADIR, Osman; a.g.m., s.12.

⁹⁶ ÇOLAK, Güldane; a.g.e., s.61.



Şekil 6.2. *Kadın Yolu Dergisi*, 13 Ağustos 1341 (1925), Numara 5 Mukbile Reşad'ın ölümü üzerine yayınlanan dergi kapağı

Sanatçı 1923 yılında, amcası Hamdullah Suphi (Tanrıöver) Bey'in büstü ile Galatasaray Sergisi'ne katılmıştır.⁹⁷ Mukbile Reşad Hanım ile birlikte bu sergide yer alan diğer heykellerin sahipleri Sabiha Ziya Bengütaş, Melek Ahmet ve Nermin Faruki'dir. Beşinci sergide yer alan bütün heykeltıraşların kadın olması önem taşımaktadır. Mukbile Reşad'ın ayrıca Refet Paşa büstünün bulunduğu bilgisi aktarılmaktadır.⁹⁸

6.1.2. Saime Rezan Ramiz Öker

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk heykel öğrencileri arasında yer alan ve Güzel Sanatlar Birliği'nin düzenlediği Galatasaray Sergileri ve Ankara Sergileri'nde eserleri yer alan kadın heykeltıraşlardan biri olan Rezan Ramiz'in yaşamı ve sanatıyla ilgili kaynaklar sınırlıdır.

Dönemin süreli yayınlarında yer alan ve o dönemin genç bir kadın heykeltıraşı olarak kendisiyle yapılan 1928 ve 1932 tarihli iki röportajın yanı sıra bazı haberler ve Özyiğit'in yakın tarihli makalesiyle ortaya koyduğu bilgiler doğrultusunda Rezan Ramiz'in ailesinde babası ve ağabeyinin resme olan ilgisinin onun sanata yönelmesindeki ana etken olduğu anlaşılmaktadır. (Ek.13)

⁹⁷ ŞERİFOĞLU, Ömer; a.g.e. s.44.

⁹⁸ ÇOLAK, Güldane; a.g.e., s.61.

Sanatçının aile üyeleriyle ilgili olarak gazetelerde çıkan ölüm ilanlarından babasının Harbiye Nezareti piyade dairesi memuru Ramiz Öker⁹⁹ annesinin Firdevs hanım ve ağabeyinin diş doktoru Ferit Ramiz Öker oldukları¹⁰⁰ anlaşılmaktadır. “Güzel san’atlara karşı temayülüm daha küçükken başlar. Babam ve kardeşim resimle meşgul oldukları için evimiz adeta bir resim sergisinden farksızdı. İşte bunlara baka baka bende de resim yapmak hevesi uyandı.”¹⁰¹

Ardından Kız Sanayi Mektebi’nde okurken öğretmenlerinden Saime Hayriye Hanım’ın onun resme olan yeteneğini fark ederek teşvik ettiği, daha sonra gittiği Bezmialem Sultanisi’nde de Madam Rafael isimli öğretmenin ona resim dersleri verdiği anlaşılmaktadır.¹⁰²

Kız sanayi mektebinde bulunuyordum. Resim muallimimiz benimle fazla alâkadar oluyor ve her fırsatta beni takdir ediyordu. Kız sanayi mektebinden sonra Bezmiâlem sultanisinde bulunuyordum. Dabrenatür resim yapmaya ve akvarele burada başladım.¹⁰³

Aile ortamında sanatla tanışması ve eğitiminin erken aşamalarında sanata olan ilgisinin desteklenmesi onun 1919 yılında¹⁰⁴ İSNM’ne girmesine uzanan sanat tutkusunu beraberinde getirmiştir. Bir arkadaşının teşvikiyle ve resim eğitimi almak üzere girdiği İSNM’nde 3 yıl resim eğitiminin ardından, o halde 1922- 1923 yıllarında heykele yoğunlaştığı anlaşılmaktadır. Heykele geçiş sürecini sanatçı şu şekilde anlatmaktadır:

Resim şubesinin talebeleri aynı zamanda bir de modelaj dersine girmeye mecburdular. Bir gün modelaj dersinde Jül Sezarın büstünü yapıyordum. Muallimimiz çok beğendi ki ailemden hemen ekserisinin birer birer büstlerini yaptım.¹⁰⁵

Modelaj atölyesinin başında olan İhsan Özsoy’un eserini beğenmesi ve desteği onu heykele yönlendirmesi açısından önem taşımıştır. Bu öğrencilik çalışmasıyla okulun yıl sonu yarışmasında birincilik ödülünü kazanmıştır.¹⁰⁶ Sanatçıyla 1928 yılında *Hakimiyeti Milliye* gazetesinde yapılan röportajdaki bilgilerden aktararak Özyiğit, ilk heykel çalışması olan dayısının büstünü Galatasaray Sergisi’nde sergilediğini

⁹⁹ Anonim; *Akşam*, 02 Ağustos 1935, s.4.

¹⁰⁰ Anonim; *Milliyet*, 08 Haziran 1968, s.9.

¹⁰¹ Melih Nazmi, “Genç nesil arasında”, *Vakit Gazetesi*, 05 Mayıs 1932, s.9.

¹⁰² Anonim; “Resim Sergisi Münasebetiyle Sanatçılarımız Arasında: Kuvvetli ve Genç Heykeltıraş: Rezan Ramiz Hanım”, *Hâkimiyet-i Milliye*, 6 Haziran 1928’den aktaran ÖZYİĞİT, Halil; “Türk Heykel Sanatının Az Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Eylül 2017, S.28, s.175.

¹⁰³ Melih Nazmi; “Genç nesil arasında, *Vakit Gazetesi*, 05 Mayıs 1932, s.9

¹⁰⁴ PAŞALIOĞLU, Hacer Banu; a.g.t., s.68.

¹⁰⁵ Melih Nazmi; a.g.m., s.9

¹⁰⁶ ÖZYİĞİT, Halil; “Türk Heykel Sanatının Az Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım”, a.g.m., s.175.

belirtmektedir. Bu sanatçının ilk olarak eserini sergilediği 1924 yılındaki Galatasaray Sergisi'nde yer aldığı bilinen büst çalışması olmalıdır.



Şekil 6.3. Galatasaray Sergileri'nden birinde; Şevket Dağ, Feyhaman Duran, Rezzan Hanım, Hikmet Onat ve Halil Paşa ile birlikte

Bundan sonra Rezan Ramiz, tespit edilen en sonuncusu¹⁰⁷ 1937 yılında GSA'nde açılan Türk Heykeltıraşları Sergisi olmak üzere Güzel Sanatlar Birliğinin düzenlediği Galatasaray Sergileri ve Ankara sergilerinde zaman zaman yer almıştır.

Sergi Adı	Tarih	Eser	Kaynak / Açıklama
6. Galatasaray Resim Sergisi ¹⁰⁸	1924	Büst Portre	ÖZYİĞİT, Halil; "Türk Heykel Sanatının Az Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım" a.g.m., s.176
11. Galatasaray Resim Sergisi	1927	Tarladan Dönüş	ÖZYİĞİT, Halil; "Türk Heykel Sanatının Az Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım" a.g.m., s.176,177
Güzel Sanatlar Birliği 4. Ankara Sergisi	1927	Üstat Fehim (alçak kabartma)	1927 yılı Ankara Resim Sergisi için gönderdiği yapıtının kırıldığını bu nedenle teşhir edemediğini ifade etmektedir. Rezan Ramiz Hanım'ın 1927 yılı Ankara Resim Sergisi Kataloğunda 210 sıra numarası ile kayıtlı yapıtı "Üstat Fehim (Alçak Kabartma)" ismini taşımaktadır. ÖZYİĞİT, Halil; "Türk Heykel Sanatının Az Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım" a.g.m, s 178
12. Galatasaray Resim	1928	Genç Kız Portresi/	ÖZYİĞİT, Halil; "Türk Heykel Sanatının Az

¹⁰⁷ ÖZYİĞİT, Halil; "Türk Heykel Sanatının Az Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım", a.g.e., s.180'de Rezan Ramiz'in katıldığı son sergiyi 1933 yılında Güzel Sanatlar Birliği 9. Ankara sergisi olarak belirtmekle birlikte 1937 yılında Akademi'de açılan Türk Heykeltıraşları Sergisi ile ilgili olarak 18 Aralık 1937 tarihli Cumhuriyet gazetesindeki yazıda Rezan Ramiz'in adı geçmektedir: "Davetliler sergileri gezerken hemen bütün eserleri beğenmiş olmakla beraber heykeltıraş sergisinde bilhassa Rezan Ramiz Öker'in (merhum Necati) denizle Atatürkü temsilen (İki Okyanus), Zühtü Müridoğlunun (merhum Hamdi Osman), Nermin Sirel'in (Babamın), Ali Hâdinin (Mareşal Fevzi Çakmak), Nusret Somanın (Atatürk) isminde eserleri büyük takdir kazanmışlardır." (Anonim; "Güzel Sanatlar Akademisinde dün beş sergi açıldı", *Cumhuriyet Gazetesi*, 18 Ağustos 1937, s.2)

¹⁰⁸ 1919 yılında başlayan Galatasaray Sergileri'nin numaralandırılmasında çeşitli kaynaklarda sıralamalarda farklılıklar tespit edilmiştir. Şerifoğlu'na göre; 1919 ve 1920 yıllarında gerçekleşen ilk iki serginin numarası verilmemiştir. Ancak 1926 yılında Sekizinci Galatasaray Sergisi'nden sonra 1927 yılında gerçekleşen Galatasaray Sergisi 11. olarak numaralandırılmıştır. Tablolardaki tüm Galatasaray Sergileri, Şerifoğlu'nun kaynağı baz alınarak numaralandırılmıştır.

Sergisi		Çocuk Başı	Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım” a.g.m., s.177
Güzel Sanatlar Birliği 5. Ankara Sergisi	1928	Üstat Fehim Başı/ Nü (İstirahat)	ÖZYİĞİT, Halil; “Türk Heykel Sanatının Az Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım” a.g.m., s.180
Güzel Sanatlar Birliği 6. Ankara Sergisi	1929	Asker/ Bahar/ Mütalaa	ÖZYİĞİT, Halil; “Türk Heykel Sanatının Az Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım” a.g.m., s.178
14. Galatasaray Resim Sergisi	1930	Düşünen Kadın/ Büst	ÖZYİĞİT, Halil; “Türk Heykel Sanatının Az Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım” a.g.m., s.179
Güzel Sanatlar Birliği 7. Ankara Sergisi	1930	Nü/ Düşünen Kadın	ÖZYİĞİT, Halil; “Türk Heykel Sanatının Az Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım” a.g.m., s.180
Güzel Sanatlar Birliği 10. Ankara Sergisi	1933	Kitap Okuyan Kadın	Behçet Kemal, "On Yılda Resim ve Son Resim Sergisi", <i>Hakimiyeti Milliye</i> , 27 Kasım 1933, s.4
Türk Heykeltıraşları Sergisi	1937	Mustafa Necati/ İki Okyanus	Anonim, “Güzel Sanatlar Akademisinde dün beş sergi açıldı”, <i>Cumhuriyet Gazetesi</i> , 18 Ağustos 1937, s.2

Tablo 6.1. Rezan Ramiz Öker’in Katıldığı Saptanan Sergiler

İSNM’nin 1923 yılında SNMA ile birleştirilmesinin ardından Rezan Ramiz buradaki çalışmalarını uzun süre devam ettirmiştir. Yine *Hakimiyeti Milliye* gazetesindeki röportajda 1928 yılında SNMA’nde heykel öğrencisi olarak eğitimine devam ettiğini ifade etmiş olduğu görülmektedir.¹⁰⁹ Okulda öğlene kadar atölyede modelden çalışmalar yaptığı öğleden sonra ise zaman zaman dışarıdan aldığı siparişler için çalıştığı anlaşılmaktadır. Sanatçının fotoğraftan çalışarak da heykel çalıştığı bilinmektedir.

Rezan hanım güzel san’atlar akademisinde muntazaman modeller poze ettiği için halen çalışmaktadır. Arkadaşları bilhassa Rezan Hanımın pek güç olan fotoğraftan heykellerini yapmakta çok muvaffak olduğunu söylüyorlar.¹¹⁰

Okuldayken eniştesinin fotoğrafından yola çıkarak yaptığı *Şehit Yörük Selim Bey* büstünü okulu ziyareti sırasında gören Sarayburnu Atatürk heykelinin sanatçısı Krippel, fotoğraftan yararlanılarak yapıldığını öğrenince bunun ustalık gerektirdiğini söyleyerek sanatçıyla tanışmak istemiş ancak o sırada Rezan Ramiz okulda olmadığından bu tanışma gerçekleşmemiştir.

Sergilerde yer alan eserlerinin niteliğinden ve sanatçının kendi ifadelerinden özellikle büst- portre çalışmalarına¹¹¹ yoğunlaştığı anlaşılmaktadır:

Ankarada, Galatasaray lisesinde açılan sergilerin hemen hepsine iştirak ettim. Merhum Halit Şazi beyin bir kabartma başını ve merhum üstad Ahmet Fehimin, merhum maarif vekili Necati Beyin ve daha bir çok tanınmış zevatın büstlerini yaptım.¹¹²

¹⁰⁹ Anonim; “Resim Sergisi Münasebetiyle Sanatçılarımız Arasında: Kuvvetli ve Genç Heykeltıraş: Rezan Ramiz Hanım”, *Hakimiyet-i Milliye*, 6 Haziran 1928’den aktaran ÖZYİĞİT, Halil; “Türk Heykel Sanatının Az Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım”, a.g.m., s.176.

¹¹⁰ Melih Nazmi; a.g.m., s.9.

¹¹¹ Bugüne ulaşan herhangi bir çalışması tespit edilememiştir.

Bununla birlikte nü ve figür çalışmaları da olduğu görülmektedir. 1928 yılında Güzel Sanatlar Birliği Ankara Sergisi'nde yer alan nü çalışması için SNMA modeli Tita'nın poz verdiği aktarılmaktadır. Bu sergideki iki eserini beğenen Afgan kralının eserleri satın alma isteği sanatçıya iletilmiştir. ¹¹³ 1933 yılında Güzel Sanatlar Birliği Ankara sergisinde yer alan çalışmasının da bir figür çalışması olduğu anlaşılmaktadır:

(...) Bir de genç ressamların tabloları, üstatlarınkinden en az on defa güzel: On yıldır üstatlar yerlerinde sayıyorlar ve genç sanatkarlar, on yılda hiç olmazsa on büyük adım atabilmişler.. Mesela: Maruf eski resamlardan birinin kadınlık inkılabını gösteren daktilo resmi, heykeltraş Rezzan Hanımın koltuğunda kitabıyla serbest ve emin tavırlı cümhuriyet neslinin genç kız tipini canlandıran heykeli yanında ne kadar manadan ve bir de güzelliğinden uzak görünüyor. Daha on, onbeş yıl evvel, kafeslerin ardında gergefini işliyen Türk kızının şimdi umulmaz bir meharet ve sanatla mermeri ve tuncu işlemesi önünde insanın hayranlık duymaması imkânı yok; hele bu eserler, olgun, itinalı ve ilhamlı eserlerden olursa...¹¹⁴

Eser Adı	Tarih	Boyut/ Teknik	Kaynak/Açıklama
Jul Sezar Büstü	y.1922	-	ÖZYİĞİT, Halil; "Türk Heykel Sanatının Az Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım" a.g.m., s.175
Dayısının Büstü	y.1923-24	-	ÖZYİĞİT, Halil; "Türk Heykel Sanatının Az Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım" a.g.m., s.175
Üstat Fehim	y.1927	-	ÖZYİĞİT, Halil; "Türk Heykel Sanatının Az Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım" a.g.m., s.175
Tarlardan Dönüş	y.1927	-	ÖZYİĞİT, Halil; "Türk Heykel Sanatının Az Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım" a.g.m., s.176,177
Genç Kız Portresi	y.1928	-	ÖZYİĞİT, Halil; "Türk Heykel Sanatının Az Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım" a.g.m., s.177
Çocuk Başı	y.1928	-	ÖZYİĞİT, Halil; "Türk Heykel Sanatının Az Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım" a.g.m., s.177
Nü (istirahat)	y.1928	-	ÖZYİĞİT, Halil; "Türk Heykel Sanatının Az Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım" a.g.m., s.175
Şehit Yörük Selim Bey	y.1928	-	ÖZYİĞİT, Halil; "Türk Heykel Sanatının Az Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım" a.g.m., s.175
Asker	y.1929	-	ÖZYİĞİT, Halil; "Türk Heykel Sanatının Az Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım" a.g.m., s.179
Bahar	y.1929	-	ÖZYİĞİT, Halil; "Türk Heykel Sanatının Az Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım" a.g.m., s.179
Mütalaa	y.1929	-	ÖZYİĞİT, Halil; "Türk Heykel Sanatının Az Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım" a.g.m., s.179
Düşünen Kadın	y.1930	-	ÖZYİĞİT, Halil; "Türk Heykel Sanatının Az Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım" a.g.m., s.179
Mustafa Necati	y.1932	-	Melih Nazmi, "Genç nesil arasında", Vakıf Gaztesi, 05 Mayıs 1932, s.9
Halit Şazi Bey	y.1932	-	Melih Nazmi, "Genç nesil arasında", Vakıf Gaztesi, 05.05.1932, s.9
Kitap Okuyan Kadın	y.1933	-	Behçet Kemal, "On Yılda Resim ve Son Resim Sergisi", Hakimiyeti Milliye, 27 Kasım 1933, s.4
İki Okyanus	y.1937	-	Anonim; "Güzel Sanatlar Akademisinde dün beş sergi açıldı", Cumhuriyet Gazetesi, 18 Ağustos 1937, s.2
Kadın Hukukunun İnkişafı	-	Bronz	PAŞALIOĞLU, Hacer Banu; a.g.t., s.69

Tablo 6.2. Rezan Ramiz Öker'in Saptanan Eserler Listesi

¹¹² Melih Nazmi; a.g.m., s.9.

¹¹³ Anonim; "Resim Sergisi Münasebetiyle Sanatçılarımız Arasında: Kuvvetli ve Genç Heykeltıraş: Rezan Ramiz Hanım", *Hakimiyet-i Milliye*, 6 Haziran 1928.'den aktaran ÖZYİĞİT, Halil; "Türk Heykel Sanatının Az Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım", a.g.m., s.175.

¹¹⁴ Behçet Kemal; "On Yılda Resim ve Son Resim Sergisi", *Hakimiyeti Milliye*, 27 Kasım 1933, s.4.

Sanat anlayışı olarak hocası İhsan Özsoy'un natüralist yaklaşımını takdir ettiği görülmektedir. Bununla birlikte Cumhuriyet'in ilk yıllarında Canonica ve Krippel gibi yabancı sanatçılara yaptırılan anıt heykeller konusunda Türk heykeltıraşlara güvenilmesi gerektiği düşüncesini ifade etmektedir:

Vallahi nasıl söyleyeyim bunlar daha iyi yapıldı. Bir kere milli abideyi o millete mensup bir heykeltıraşın yapması şarttır. Mesela Taksimdeki cumhuriyet abidesini yapan heykeltıraş bir ecnebidir. Şimdi aceba bu ecnebi heykeltıraş bu abideyi yaparken Türklerin geçirdiği heyecanı teessür ve süruru Türk heykeltıraşı kadar hissedebilir mi? Tabii hayır değilmi? O halde bilhassa böyle milli abideleri bir Türk heykeltıraşa yaptırmak herhalde milli ve iktisadi noktai nazardan çok daha iyi olurdu zannındayım.¹¹⁵

Heykel çalışmalarının yanı sıra Rezan Ramiz'in Cumhuriyet gençler mahfilinde açılan kursta dersler verdiği görülmektedir:

Cumhuriyet gençler mahfeli umumî kâtipliğinden: Mahfel resim şubesine mülhak hanımlar için bir (moda ve giyim dersleri) kursu açılmıştır. Dersler güzel san'atlar akademisi mezunlarından Rezan Ramiz hanım tarafından verilecektir.¹¹⁶

Rezan Ramiz Öker'in 1934 yılında kurulmuş olan Kadıköy Halkevi kurulunda 1936 yılında öğretmen- üye olarak görev aldığı anlaşılmaktadır.¹¹⁷

Sanatçı 1943 yılında da Kadıköy Halkevi'nin yönetiminde yer almaktadır. Aynı zamanda burada heykel atölyesinin başında eğitim vermiş ve uzun yıllar önemli faaliyetler gerçekleştirmiştir.

Şubenin ilk faaliyetlerinden birisi bir heykel atölyesi açmak olmuştur. Heykeltıraş Rezzan Öker'in öğretimi altında Halkevi tarafından açılan atölyede mükemmel heykeller yapan bir öğrenci grubu yetiştirmiştir. 40'lı yılların ikinci yarısında da Rezzan Öker'in denetiminde çalışmalar aynı hız ve doğrultuda devam etmiştir.¹¹⁸

Rezan Ramiz'in Kadıköy Halkevi'nde heykel atölyesindeki çalışmalarıyla ilgili dönemin basınına yansıyan izlenimler de onun çabasını ortaya koymaktadır:

Değerli ve enerjik heykeltıraş Rezzan Öker'in öğretmenliği altında ve her imkana sahip bir atölyede çalışan genç amatörler, bir sanat endişesi ve bir yaratma çilesi içinde insanı düşündüren eserler meydana getirmişlerdir. (...) Akademik bir çalışma içinde didinen ve hasbi bir duyuşla kabiliyetlerini geliştiren halkevi amatörleri yarın sanatlarının maksimum noktasına ulaşacak bir değer olmayacaklarını kim iddia edebilir ?¹¹⁹

¹¹⁵ Melih Nazmi; a.g.m., s.9

¹¹⁶ Anonim; *Vakit Gazetesi*, 19 Ekim 1932, s. 9

¹¹⁷ MALKOÇ, Eminağp vd.; "Kadıköy Halkevi ve Faaliyetleri 1935-1951", *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, Ekim 2012, s.120

¹¹⁸ MALKOÇ, Eminağp vd.; a.g.e., s.121

¹¹⁹ METE, Orhan; "Kadıköy Halkevini Ziyaret", Tanin, 1 Temmuz 1945, s.8.

Çocuk Esirgeme Kurumu ve Cumhuriyet Halk Partisi'nde fahri görevler üstlendiği bilinen Saim Rezan Ramiz Öker'in *Kadın Hukukunun İnkişafı* adlı bronz heykel çalışması feminist bir vurgu taşımaktadır.¹²⁰

Rezan Ramiz'in daha çok büst heykel çalışmaları üretmiş olmakla birlikte aynı zamanda bir nü çalışması olduğu da görülmektedir.

6.1.3. Sabiha Bengütaş

Doğum yılı 1904¹²¹ olan sanatçı İstanbul'da Kaymakam Ziya Bey ve Asime Hanım'ın çocukları olarak dünyaya gelmiştir. İlköğrenimini Eyüp Sultan Numune Mektebi'nde yapmıştır. Babası Ziya Bey'in Şam'da görevlendirilmesi üzerine dört sene boyunca eğitimine burada devam eden Bengütaş, ardından yine Şam'da bir yıl Fransız Katolik Mektebi'ne devam etmiştir.¹²²

İstanbul'a dönmelerinin ardından Büyükkada'da yaşayan sanatçı, Köprülü Fuat Paşa Okulu'nda eğitimini sürdürmüştür. Küçük yaşlarda sanata olan eğilimi sebebiyle lise eğitimini bitirmeden 1920 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne başlamış, iki sene kadar resim bölümünde Feyhaman Duran'ın, daha sonra heykel bölümüne geçerek İhsan Özsoy'un öğrencisi olmuştur (1924).¹²³

İkinci sene bir gün modelaj dersine girdim. Çünkü heykeltıraş kısmı henüz mevcut değildi. Usulen desen yapmam icap ederken birdenbire hoşuma giden antik bir büstü kopya etmeye başladım. Ders gününde muhterem hocam heykeltıraş İhsan Bey geldi. Baktı ve güldü. Sen, çocuğum evin temelini yapmadan çatıya çıkmışsın, dedi. Beni ilk teşvik eden bu cümle olmuştur. Bu cümle izzet-i nefsimi dokundu ve bende bir aksi amel tevliid etti (doğurma, sebep olma). Bütün hafta her şeyi ihmal ederek bu büst üstünde çalıştım. Hocam geldiği zaman evvela tereddüt etti ve inanmadı. Nihayet çok beğendi. Hâlbuki o zaman heykeltıraşların değil canlı modelleri, atölyeleri bile yoktu.

¹²⁰ PAŞALIOĞLU, a.g.t., s.68,69

¹²¹ Sanatçının doğum tarihiyle ilgili bazı kaynaklar 1904 tarihini vermektedir. (ÖZYİĞİT, Halil; "İlk Türk Kadın Heykeltıraş: Sabiha Bengütaş", a.g.m, s.854 ve PAŞALIOĞLU, Hacer Banu; a.g.t., s.72) Bazı kaynaklarda ise 1910 yılı verilmektedir. (GEZER, Hüseyin; *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykel Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1984, s.126, ELİBAL, Gültekin; *Atatürk ve Resim- Heykel*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1973, s.231.) Sanatçının manevi kızı tarafından hazırlanan sitesinde (<http://www.sabihabengutas.com/sabihabengutas-kimdir.html> Erişim Tarihi: 15.02.2020) doğum yılı 1904 olarak verilmiştir. İSNM'ne 1920 yılında girmiş olduğu ve ilk olarak Galatasaray Sergisine 1922 yılında katıldığı bilgisi doğrultusunda 1904 doğumlu olması daha gerçekçidir.

¹²² TOROS, Taha; "İlk Kadın Heykeltıraşımız Sabiha Bengütaş", *SkyLife Dergisi*, Temmuz 1995, s.46.

¹²³ Sanatçının İSNM'ne başlama tarihi ile heykel bölümüne geçiş tarihi kaynaklarda farklılık göstermektedir. PAŞALIOĞLU, Hacer Banu; a.g.t., s.72'te 1920 yılında okula başlayıp bir yıl sonunda heykel bölümüne geçtiğini, ÖZYİĞİT, Halil; "İlk Türk Kadın Heykeltıraş: Sabiha Bengütaş", a.g.m, s.854'te 1919 yılında SNMA'ne başlayıp bir yıl sonra heykel bölümüne geçtiğini, AYDIN, Derya Uzun; "İnas ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin İlk Kadın Heykeltıraşları", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/10 Fall 2014*, s.1128'de ve GEZER, Hüseyin; a.g.e., s.126-127'de 1924 yılında heykelle başladığından bahseder. BERK, Nurullah; *Türk Heykeltıraşları*, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, İstanbul, 1937, s.34'te ve ELİBAL, Gültekin, a.g.e., s.231,232'de ise 1924 yılında İSNM'ne girdiğini iki yıl sonra da heykel bölümüne geçtiğini ifade etmektedir.

Fakat bu çalışmam bana heykeltıraşlığı sevdirdi. O vakit heykelde daha fazla muvaffak olacağımı hissettim.¹²⁴

Bengütaş yaşadığı bir hastalıktan dolayı heykel eğitimine iki yıl ara vermek durumunda kalmıştır.¹²⁵ Bütün bu bilgiler doğrultusunda sanatçının 1920 ve 1922 yılları arasında İSNM’nde resim eğitimi alırken İhsan Özsoy’un sorumluluğundaki modelaj atölyesindeki çalışması ve Özsoy’un teşvikiyle heykele yöneldiği 1922 yılında açılan Galatasaray Sergisi’nde bir büstünü sergilediği ancak yaşadığı hastalık dolayısıyla İSNM’ndeki eğitiminin 2 yıl kesintiye uğradığı anlaşılmaktadır. İSNM’yle ilgili bölümde de belirtildiği üzere 1923 yılında okulun kapatılarak SNMA’yla birleştirilmesinin ardından sanatçının heykel bölümünde İhsan Özsoy’un öğrencisi olarak eğitimine devam etmiş olduğu anlaşılmaktadır.



Şekil 6.4. Sabiha Bengütaş Abdülhak Hamit Tarhan Büstü ile

Sanatçı daha öğrencilik yıllarında eğitimi ile birlikte sergilere de katılım göstermiştir. Bir büst çalışması ile katıldığı ilk sergi 1922 yılında düzenlenen 6. Galatasaray Sergisi’dir. Devamında 1927 yılına kadar tüm Galatasaray sergilerine katılmıştır.¹²⁶

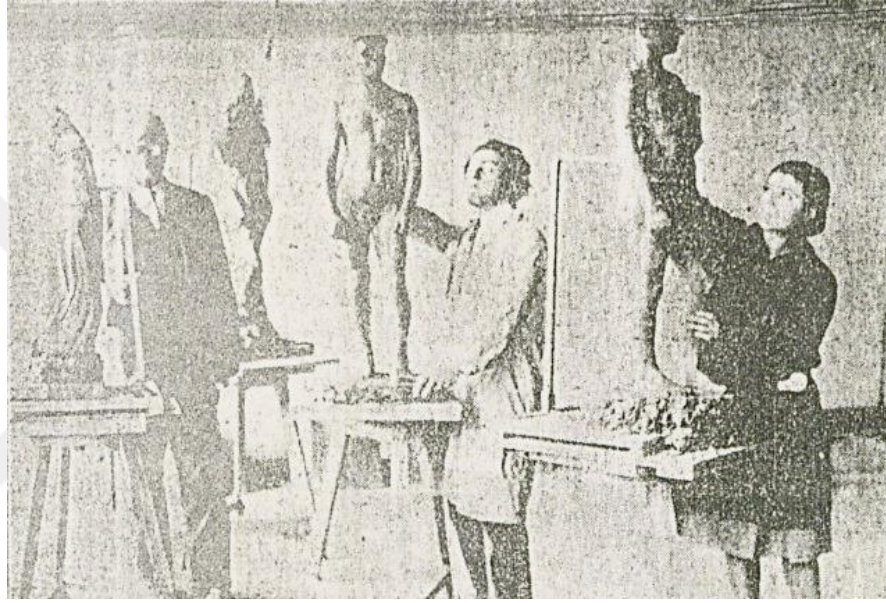
¹²⁴ ÖZYİĞİT, Halil; “İlk Türk Kadın Heykeltıraş: Sabiha Ziya Bengütaş”, a.g.m, s.855.

¹²⁵ Resimli Ay Mecmuası 7/43, (1927), s. 7’den aktaran ÖZYİĞİT, Halil; “İlk Türk Kadın Heykeltıraş: Sabiha Ziya Bengütaş”, a.g.m, s.855.

¹²⁶ Sanatçı İtalya’ya gitmeden önce 1927 yılında yedinci Galatasaray Sergisi’ne de katılım göstermiştir.

1925 yılında heykeltıraşlık için Avrupa'ya gönderilecek SNMA öğrencileri arasında açılan sınavda birinci gelmiş, ancak kadın olduğu için onun yerine ikinciliği alan öğrenci¹²⁷ gönderilmiştir.

Taha Toros arşivinde yer alan bir belgeye göre¹²⁸, 1927 yılında Canonica'nın yanında çalışmak üzere İtalya'ya gönderilmesi düşünülen sanatçılar arasında Hadi Bara ile birlikte Sabiha Bengütaş da bulunmaktadır. Ancak 1927 yılında Ali Hadi Bara'nın Avrupa bursunu kazanarak Paris'e gittiği bilinmektedir.¹²⁹ Bu nedenle Canonica'nın yanına çalışmak için yalnız Bengütaş'ın gittiği düşünülebilir.



Şekil 6.5. Canonica'nın Taksim Cumhuriyet Anıtı için yanında Roma'da çalışmak üzere iki SNMA öğrencisi Ali Hadi Bara ve Sabiha Bengütaş'ın seçildiğine dair gazete haberi

Ayrıca konuyla ilgili yine 1927 tarihli *Resimli Ay* dergisinden aktaran Özyiğit, aşağıdaki alıntıya yer vermektedir ve buradan anlaşılabacağı üzere Canonica'nın bir kadın heykeltıraş olduğu için yanında çalışmasının uygun olmadığına dair görüşler sonucunda sanatçı Canonica'ya eşlik etmekten vazgeçmiştir. Ancak akabinde Bengütaş'ın eğitimini sürdürmesi için Avrupa'ya gönderildiği belirtilmiştir:

Fakat erkekler bu kadının muvaffakiyetini çekemediler. Gazi Paşa'nın heykelini yapan İtalyan heykeltıraş Kanonika (Pietro CANONICA) ile beraber çalışacak bir Türk talebe ayırmak üzere tertib edilen müsabakada Sabiha Ziya Hanım birinciliği kazanınca itiraz ettiler. Bir kadın sanatkâr olamaz, dediler. Sabiha Ziya Hanım belki büyük bir heykeltıraş olamaz. Fakat kadın sanatkâr olamaz, iddiası çok gülünç bir

¹²⁷ Özyiğit'in de belirttiği üzere bu öğrenci 1925 yılında Paris'e burslu gönderilmiş olan Ratip Aşir Acudoğlu olmalıdır. ÖZYİĞİT, Halil; "İlk Türk Kadın Heykeltıraş: Sabiha Ziya Bengütaş", a.g.m., s.855

¹²⁸ <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/42749> Erişim Tarihi : 02.03.2020

¹²⁹ ÜSTÜNİPEK, Mehmet; *Hadi Bara'nın Sanatsal Kişiliği ve Yapıtları*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1994, s. 12

iddiadır. Bu davaya Kanonika'yı da karıştırdılar ve onun da bu fikirde olduğunu söylediler. Kadından edib, kadından şair, kadından ressam yetiştiği halde kadından heykeltıraş yetişemeyeceğini ispat için ortaya böyle umumî bir iddia atmak tabii gülünç şeydi. Onlar da iddialarının gülünç olduğunu anlamakta gecikmediler. Ve Sabiha Ziya Hanım, Kanonika'ya terfik etmekten (eşlik etmek) vazgeçmekle beraber, ikmal-i tahsil etmek üzere Avrupa'ya göndermeye karar verdiler. Bu yanlış iddianın bu suretle tashih edilmiş olması şayan-ı memnuniyettir. Zaten Sabiha Ziya Hanım, bu iddiayı eserleriyle tekzibe azmetmiştir.¹³⁰

Söz konusu yarışmayla ilgili 1927 tarihli Taha Toros arşivindeki belgenin ve yine *Resimli Ay* gazetesindeki makalenin 1927 tarihli olması nedeniyle sanatçının 1927'den önce İtalya'ya gitmemiş olduğu anlaşılmaktadır. Bu veriler doğrultusunda Sabiha Bengütaş'ın Canonica'nın yanında çalışmak için açılan yarışmanın sonucunda mı yoksa verilen Avrupa bursuyla mı gittiği konusu çelişki oluşturmaktadır.

Bu belgelerin yayınladığı tarihten sonraki gelişmelerle ilgili olarak; diğer kaynaklardaki bilgiler de önem taşımaktadır. Berk, sanatçının Abideler Komisyonu'nun İtalya'da Canonica'nın yanında çalışmak üzere açılan yarışmayı kazanıp gittiğini belirtmektedir.¹³¹ Çelebi, Taksim Cumhuriyet Anıtı ile ilgili yayınında dönemin gazetelerini¹³² referans alarak bu konuya netlik kazandırmaktadır;

Abide Komisyonu 1927'de, Türk heykeltıraşlarının yetişmesine katkıda bulunmak amacıyla, İtalya'da Canonica'nın yanında çalışacak genç sanatçılar arasında bir yarışma açmıştı. Sınavı kazanan Sabiha (Bengütaş) Hanım komisyon tarafından harcırah olarak verilen 150 Lira ve aylık 1000 Lire bursla ve on sekiz aylığına Ağustos 1927'de İtalya'ya gitmiştir.¹³³

Berk, Bengütaş'ın İtalya'ya gitmesinin ardından Canonica ile çok çalışmadığını belirtmektedir.¹³⁴ Canonica'nın işlerinin yarısını çıraklarına yaptırdığını, asgari zaman ve azami istifade sisteminden kaynaklı çalışma düzeninin Bengütaş'ı tatmin etmediğini söyleyerek sanatçının Roma Güzel Sanatlar Akademisi'ne yazılarak Luppi'nin atölyesine devam ettiğini ifade etmektedir.¹³⁵ Sanatçının konuyla ilgili kendi anlatımları da Berk'i destekler niteliktedir:

¹³⁰ Resimli Ay Mecmuası 7/43, (1927), s. 7'den aktaran ÖZYİĞİT, Halil; "İlk Türk Kadın Heykeltıraş: Sabiha Ziya Bengütaş", a.g.m., s.856.

¹³¹ BERK, Nurullah; a.g.e., s.35

¹³² Anonim; *Cumhuriyet*, 15 Haziran 1927 s.1 ve Anonim; *Milliyet*, 15 Ağustos 1927 s.2

¹³³ ÇELEBİ, Doç. Dr. Mevlüt; *Dünden Bugüne Taksim Cumhuriyet Anıtı*, Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara, 2006, s.249

¹³⁴ BERK, Nurullah; a.g.e., s.35

¹³⁵ BERK, Nurullah; a.g.e., s.35

Ben İtalya'ya gittiğim zamanan heykeltıraş Mösyö Kanonika, abide planlarını ve modellerini hazırlamış bulunuyordu. Bunun için Cumhuriyet Abidesi ile pek az meşgul olabildim. Bundan sonra Abide kısımlarının dökümüne başlandı. Teferruat beni alakadar etmediği için mesainin bu kısmını takip etmedim. İtalya'da bulunduğum esnada Roma Güzel Sanatlar Akademisi'nde çalıştım. Burada on aylık çalışmam esnasında iki sınıf atlamayı başardım.¹³⁶

İtalya'da bir yıl kaldıktan sonra¹³⁷ yurda dönen sanatçı, Paris'e gitmek ve orada da çalışmak istediğini ifade etmiştir.¹³⁸ Onun 1930 yılında GSA'nde düzenlenen Avrupa konkuruna katılmış olması¹³⁹ bu isteğin sonucu olan bir girişimi olarak değerlendirilmelidir. (Ek.14)

Sanatçı 1928 yılından itibaren aralıklı olarak Güzel Sanatlar Birliği'nin düzenlediği Galatasaray ve Ankara sergilerinde yer almıştır. 1929 yılında kendi kuşağının sanatçılarının yer aldığı ve Ankara Etnografya Müzesi'nde düzenlenen 1. Genç Ressamlar Sergisi¹⁴⁰, ne katılmış ve daha sonra Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar adını alan bu grubun dördüncü sergisine katılmıştır. GSA'nde Türk Heykeltıraşları Sergisi'nde eserleri yer almıştır. 1937 ve 1938 yılları arasında düzenlenen Birleşik Resim ve Heykel Sergileri'nde de yer almıştır.¹⁴¹ İlki 1939 yılında devlet tarafından Maarif Vekaleti eliyle yürütülerek gerçekleştirilen ve İkinci Dünya Savaşı yıllarının sanat ortamına canlılık kazandıran en önemli etkinlik olan Devlet Resim ve Heykel Sergilerinin ikincisinde (1940) Sabiha Bengütaş tek kadın heykeltıraş olarak dikkat çekmektedir.¹⁴² Sanatçının 1938 yılında Moskova'da Şark Kültürleri Müzesi'nde *Ana Baş*ı adlı heykeli ve resimlerinden oluşan bir sergi açtığı da dönemin basınında aktarılmaktadır.¹⁴³

Sergi Adı	Tarih	Eser	Kaynak / Açıklama
4. Galatasaray Resim Sergisi	1922	Büst	ŞERİFOĞLU, Ömer (ed.); a.g.e., s.41
5.Sanayi-i Nefise Sergisi	1923	Buset Cesamet-i Tıbbiyede (2 Adet)	ŞERİFOĞLU, Ömer (ed.); a.g.e., s.44

¹³⁶ ÇELEBİ, Doç. Dr. Mevlüt; s.249

¹³⁷ BERK, Nurullah; a.g.e., s.35'te sanatçının İtalya'da iki yıl çalışması ön görülmüş olmakla birlikte bu sürenin 1 yıla indirilmiş olduğunu belirtilmektedir.

¹³⁸ Vakıf, 16 Temmuz 1928, s.1,2'den aktaran ÇELEBİ, Doç. Dr. Mevlüt; s.249

¹³⁹ ANONİM; "Avrupa Konkurları", *Cumhuriyet*, 25 Haziran 1930. s.1

¹⁴⁰ 15 Nisan 1929 yılında açılan Genç Ressamlar Sergisi'nde yer alan bütün sanatçılar Avrupa'da eğitim görmüş kişilerdir. Sergide doksan beş resim sergilenirken, beş heykel yer almaktadır. Sabiha Bengütaş bir heykeli ile, Muhittin Sebati ise dört heykeli ile sergide yer almaktadır. Anonim; "Avrupada tahsil eden genç sanatkarlar bugün Ankarada ilk sergiyi açtılar", *Hakimiyeti Milliye*, 15 Nisan 1929, s.1

¹⁴¹ ÜSTÜNPEK, Mehmet; "Türk Heykeli ve Sergiler", a.g.m., s.67

¹⁴² Anonim; *Üçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi* (broşür), Maarif Vekilliği, Ankara 1940. Bengütaş bu sergide Hasan Âli Yücel ve Dr. Zeki Hakkı Pamir adlı iki çalışmasıyla yer almıştır. Bu sergi broşüründe sanatçının "Hiçbir birliğe mensup değildir" şeklinde tanımlanmış olması onun daha önce sergilerinde yer aldığı Müstakillerle bağının bu tarihte olmadığını göstermektedir.

¹⁴³ Anonim; "Moskovada açılan resim sergisi", *Cumhuriyet*, 14 Temmuz 1938, s.3.

Türk Ressamlar Cemiyeti 6: Resim Sergisi	1924	Gülen Kız Portresi, Portre, Çarşafı Kadın (Alçı Kabartma)	ŞERİFOĞLU, Ömer (ed.); a.g.e., s.48
Türk Ressamlar Cemiyeti 7. Galatasaray Resim Sergisi	1925	Doktor Akıl Muhtar Bey büstü, Sermed Bey büstü, Büst	ŞERİFOĞLU, Ömer (ed.); a.g.e., s.53
8. Galatasaray Resim Sergisi	1926	Büst (3 Adet), Akademi, Rölyef	ŞERİFOĞLU, Ömer (ed.); a.g.e., s.56
9. Galatasaray Resim Sergisi	1927	Büst (3 Adet), Akademi	ŞERİFOĞLU, Ömer (ed.); a.g.e., s.58
Güzel Sanatlar Birliği 4. Ankara Sergisi	1927	Büst Büst	ÖZYİĞİT, Halil; “İlk Türk Kadın Heykeltıraş: Sabiha Ziya Bengütaş” a.g.m., s.858
12. Galatasaray Resim Sergisi	1928	Hakkı Şinasi Paşa (Büst)	ŞERİFOĞLU, Ömer (ed.); a.g.e., s.61
Güzel Sanatlar Birliği 5. Ankara Sergisi	1928	Gülen Kız Portre Çarşafı Kadın	ÖZYİĞİT, Halil; “İlk Türk Kadın Heykeltıraş: Sabiha Ziya Bengütaş” a.g.m., s.858
Güzel Sanatlar Birliği 6. Ankara Sergisi	1929	Baküs ve Kadın	ÖZYİĞİT, Halil; “İlk Türk Kadın Heykeltıraş: Sabiha Ziya Bengütaş” a.g.m., s.858
1. Genç Ressamlar Sergisi	1929	-	ŞEKİP, Mustafa; “Genç Ressamlar Sergisi Arefesinde”, Hayat Mecmuası, 15 Nisan 1929, C.5, S.125, s.403
Güzel Sanatlar Birliği 7. Ankara Sergisi	1930	Abide Eskizi Büst Jüpiterin Europa’yı Kaçırması Poşad Yeniköyden	ÖZYİĞİT, Halil; “İlk Türk Kadın Heykeltıraş: Sabiha Ziya Bengütaş” a.g.m., s.858
Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği Sergisi (4.)	1931	-	ÜSTÜNİPEK, Mehmet; Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1850-1950, a.g.e., s.103
Kişisel Sergi	1936, Ankara	-	Cumhuriyet, 02 Temmuz 1936, s.6
Türk Heykeltıraşları Sergisi	18 Ağustos 1937	-	ÜSTÜNİPEK, Mehmet; Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1850-1950, a.g.e., s.113
Birleşik Resim ve Heykel Sergileri	9-24 Haziran 1937	-	ÜSTÜNİPEK, Mehmet; Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1850-1950, a.g.e., s.112
Moskova Karma Sergi	1938	Ana Başı	Cumhuriyet, 13 Temmuz 1938, s.3
2. Devlet Resim ve Heykel Sergisi	1940	Hasan Ali Yücel Dr. Zeki Hakkı Pamir	Maarif Vekilliği 3üncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Ankara 1930 sergi broşürü
Türk- Amerikan Derneği Galerisi Kişisel Sergi	Aralık 1960 - Ocak 1961	-	http://istanbulkadınmuzesi.org/sabih-a-bengutas/?tur=Alfabetik Erişim Tarihi: 10.02.2020
Hayal ve Hakikat, Türkiye’den Modern ve Çağdaş Kadın Sanatçıları Sergisi, İstanbul Modern	16 Eylül 2011 – 22 Ocak 2012	Asime Hanım’ın büstü	ÇALIKOĞLU, Levent; “Hayal ve Hakikat Türkiye’den Modern ve Çağdaş Kadın Sanatçıları”, Sergi Kataloğu, İstanbul Modern, 16 Eylül- 22 Ocak 2012, s.105

Tablo 6.3.Sabiha Bengütaş’ın Katıldığı Saptanan Sergiler

Bengütaş 1933 yılında Şair Abdülhak Hamit Tarhan’ın torunu Şakir Emin Bey ile olan evliliğinde, eşinin hariciyecisi olması sebebiyle çeşitli dönemlerde yurt dışında

bulunmuş, müzeleri gezme ve sanat eserleri inceleme imkanı bularak sanat tarihi alanında kendini geliştirebilmiştir. “Değerli bir diplomat olan kocası Şakir Emin Bey Roma Elçiliğimizde ve Napoli Başkonsolosluğumuzda uzun yıllar çalıştı. Bu arada Sabiha Bengütaş da mesleğinin doruğuna eriştiği İtalya’da uzun yıllar çalışma imkanına kavuştu.”¹⁴⁴ Yabancı ülkelerde bulunduğu sırada¹⁴⁵ da heykel çalışmalarını sürdürmüştür. 1938 yılında Moskova’da açtığı sergi ve Mudanya İnönü ve Çankaya Atatürk heykellerinin çalışmalarının bir bölümünü İtalya’da yapmış olması yurtdışında bulunduğu sürede devam ettirdiği sanatsal çalışmalara örnek olarak verilebilir: “Sabiha Bengütaş zevciyle birlikte İtalya’da bulunduğu zamanlar, bir yandan Atatürk ve İnönü anıtları için çalışıyor; bir yandan da dinlenmek istedikçe veyahut civarda gezintiler ve seyahatler yaptıkça bu tabloları yapıyordu.”¹⁴⁶

Bengütaş’ın Türkiye’de anıt heykel alanında ürün veren ilk kadın sanatçı olarak da önemli bir yeri vardır. Cumhuriyet’in ilanından sonra sanat eğitimi için yurt dışına gönderilen gençler yetişip, ülkelere dönerek kendilerini ispatlayana kadar gerek eğitim¹⁴⁷ gerekse ülkenin farklı illerine dikilen anıt heykeller konusunda yabancı sanatçılardan destek alınmıştır. Türkiye’de heykel sanatı ve bunun devamında anıt heykel uygulamaları büyük ölçüde Cumhuriyet’in ilanının ardından hükümetin modernleşme programının bir parçası olarak yaygınlaşmıştır. Ayrıca Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasına olanak sağlayan Kurtuluş Savaşı’nı ve modern Türkiye’nin alt yapısını oluşturacak Atatürk devrimlerini ülkenin her köşesindeki kamusal alanlarda somutlaştırma arayışı bu yaygınlaşmayı motive eden önemli bir diğer unsurdur. Cumhuriyet’in ilk yıllarında anıt heykel alanındaki bu gereksinimi karşılayacak teknik ve sanatsal birikime sahip, yetişmiş Türk heykeltıraşı çok az sayıdadır. Bu nedenle ilk anıt heykel uygulamaları Canonica, Krippel, Hanak ve Thorak olmak üzere yabancı heykeltıraşlar tarafından üstlenilmiştir. Bunların ilk örneği İstanbul Sarayburnu’nda Krippel tarafından 1926 yılında yapılmış olan Atatürk heykelidir. Anıt heykellerin, yabancı sanatçılar yerine eğitimlerini yurt dışında tamamlayarak ülkelere dönen yetişmiş genç Türk heykeltıraşları tarafından

¹⁴⁴ <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/41535> Erişim Tarihi: 10.03.2020

¹⁴⁵ Şakir Emin Bey, İtalya dışında Moskova, Varşova ve Çekoslovakya’da diplomatik görevlerde bulunmuştur.

¹⁴⁶ Anonim, “Heykeller ve Tablolar Arasında”. Anonim; *Ulus Gazetesi*, 7 Aralık 1948’den aktaran <http://www.sabihabengutas.com/basinda/sabihabengutas-hakkinda-yazilar-ulus.html> Erişim Tarihi: 09.02.2020

¹⁴⁷ Yabancı eğitimci olarak 1937 yılında Rudolf Belling Akademi’ye getirilerek Türk heykeltıraşlar yetiştirmesi sağlanmıştır. Belling’in eğitimci kimliği ve Türk heykelinde yeri için bkz. ÇETİNTAŞ, Vildan; Rudolf Edwin Belling ve Atölyesi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anadilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2003

yapılması gerekliliği dönemin önemli tartışma konularından biri olarak dikkat çekmektedir. Cumhuriyet Türkiye'sinin ideallerini ve Kurtuluş Savaşı'nın ruhunu yansıtabilecek anıtların ancak Türk gençlerinin elinden çıkabileceği görüşü giderek yaygınlık kazanmakta ve özellikle yabancı heykeltıraşların uygulamaları eleştirilmektedir.

Bu süreçte, daha önce Canonica'nın yapmış olduğu *Taksim Cumhuriyet Anıtı*'na da katkı sağlamış olan Bengütaş'ın Cumhuriyet'in ilk kuşağının temsilcisi bir heykeltıraş olarak anıt alanında çabaları eksik olmamıştır. Cumhuriyet Gazetesi'nin 25 Şubat 1930 tarihli bir haberinde, dönemin inkılaplarını temsil edecek bir anıt heykel çalışması için yapmış olduğu makete yer verilmiştir:

İnkılabımızı tasvir edecek olan abidede, Gazi, memleketin asker, kadın, erkek, şehirli, köylü, genç, ihtiyar her sınıf halka istinat etmektedir. Halk, müşterek bir kayayı devirdikten ve kırdıktan sonra ellerini ve nazarlarını vatanın halaskarına doğru tevcih etmişlerdir. Gazi de nazarlarını ufka ve istikbale tevcih ederek azimkar bir tavır ile bütün milletin himayesi altında bulunduğu tasvir edilmektedir.¹⁴⁸

Haberde maketinin görseli de paylaşılmış olan bu anıt uygulanmamış olmakla birlikte, sanatçının daha sonra gerçekleştireceği anıt projelerine öncülük ettiği düşünülebilir.

Daha sonra, Rudolf Belling döneminde Giresun için açılan bir anıt projesinde birinci olduğu, ancak anıtın gerçekleşmediği ve bu anıtın maketinin hala kendisinde bulunduğu sanatçının 1980'li yıllarda verdiği röportajdan anlaşılmaktadır.¹⁴⁹ Bununla birlikte sanatçı, 1938 yılında Bursa'da İsmet İnönü ve Çankaya'da Atatürk anıtı için açılan yarışmayı kazanmıştır. (Ek.15) Anıtların maketlerini Türkiye'de çalışan sanatçı, bronzdan İnönü heykelini ve Carrara mermerinden Atatürk heykelini İtalya'da uygulamıştır.¹⁵⁰ Mudanya İnönü heykelinin maketinin 1939 yılında şekillenmiş olduğu 1941 yılında ise tamamlandığı anlaşılmaktadır.¹⁵¹ Eserin İtalya'da sürdürülen çalışmaları ise 1946 yılında sonlanmış ve aynı yıl İstanbul'a getirilmiştir.

İtalya'nın harp içinde olması dolayısı ile baş gösteren çeşitli zorluklara rağmen Bayan Sabiha Bengütaş, eserlerini hazırlamaya devam etmiş ve bundan altı ay kadar evvel heykeli bitirmiştir. Heykel 3 metre boyundadır. Ve İnönü'yü askeri üniforma ile göstermektedir. Tamamen Bronzdan yapılan abide, İtalya'da harbin sona ermiş olmasına rağmen taşıt bulunamadığından memleketimize derhal getirilememiştir.

¹⁴⁸ Anonim; "Bir Abide Heykeltıraş Sabiha Ziya H.ın Eseri", *Cumhuriyet*, 25 Şubat 1930, s.4

¹⁴⁹ <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/41459> Erişim Tarihi: 05.03.2020

¹⁵⁰ Anonim; "Mudanyada dikilecek tarihi abide", *Cumhuriyet*, 13 Mart 1939, s.4.

¹⁵¹ Anonim; "Mudanya abidesi", *Cumhuriyet*, 6 Ekim 1941, s.2

Amerikan Deniz makamlarının büyük bir nezaket eseri olarak bundan birkaç ay evvel İstanbul'u ziyarete gelen Missouri zırhlısının refakatindeki Providence kruvazörü, Napoli'den geçerken Bayan Sabiha Bengütaş'ın heykelini de almış İstanbul'a getirmiştir.¹⁵²

Sanatçı Mudanya Mütarekesi'ne ithafen yaptığı anıtın, kaidesinin yapımında ve çevre düzenlemesinde de bizzat yer almıştır.

1948 yılının Eylül ayında anıtın açılışı yapılmıştır. Ancak sanatçının katılımı için davet edilmediği Vatan Gazetesi'nin 21 Kasım 1948 tarihli haberine konu olmuştur:

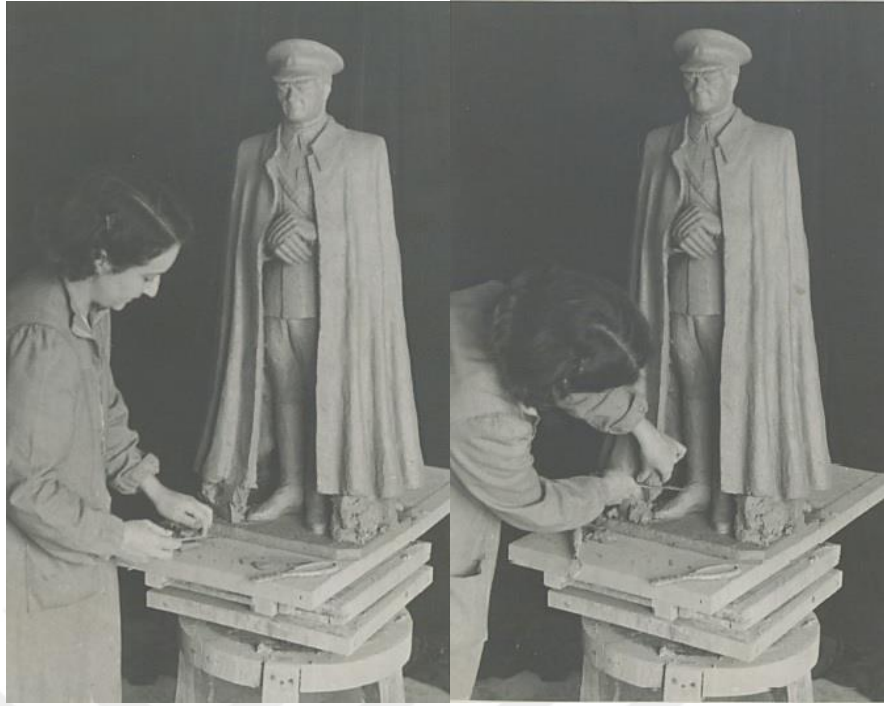
Heykellerin ikisi kırk iki bin liraya yaptırıldığı halde sanatkâr henüz bu parayı almamıştır. Üstelik bütün masrafları kendi cebinden ödemiştir. Bir müddet evvel Mudanya'da İnönü heykelinin küşat resmi yapılmış, fakat Sabiha Bengütaş bu törene davet bile edilmemiş. Kendisi bu hikâyeyi anlatırken, çok asabi idi. Artık bundan sonra hiçbir siparişi kabul etmeyeceğini ve ancak kendi keyfi için çalışacağını ilave etti.¹⁵³ (Ek.16)

Sanatçının yapmış olduğu bir diğer anıt, yine 1938 yılında yapılan yarışma sonucu kazanmış olduğu ve Çankaya için yapılan Atatürk heykelidir. İsmet İnönü heykelinde olduğu gibi Atatürk Anıtı da 3 metre boyutundadır. Heykel, meşhur Carrara mermerinden yapılmıştır. İlk önce Ankara Yedek Subay Okulu önüne konulması düşünülmüş ancak, İsmet İnönü'nün isteği üzerine Çankaya Köşkü'nün bahçesine konmasında karar kılınmıştır.¹⁵⁴

¹⁵² <http://www.dergibursa.com.tr/ebedi-bir-bengutas-sabiha-bengutas-mudanya-mutareke-aniti/> Erişim Tarihi: 15 Şubat 2020

¹⁵³ <http://www.dergibursa.com.tr/ebedi-bir-bengutas-sabiha-bengutas-mudanya-mutareke-aniti/> Erişim tarihi: 19.03.2020

¹⁵⁴ Anonim; *Ankara Akşam Haberleri*, 26 Temmuz 1948, s.1. Heykel ile ilgili Milliyet gazetesinde yer alan habere göre, anıt Celal Bayar'ın emri ile Çankaya'ya yerleştirilmiştir. Hatta Bayar anıtın kaidesine "Seni sevmek milli ibadettir" yazısı ekletmiş, ibadet kelimesinin yalnızca Tanrı için kullanılabileceği eleştirilerine maruz kalmış ve gelen tepkiler doğrultusunda Haldun Derin'in anılarından anlaşılabileceği üzere, yine kendi emriyle silinip kaldırılmıştır. <https://www.milliyet.com.tr/yazarlar/melih-asik/dunden-bugune-2786269>, Erişim tarihi: 20.03.2020.



Şekil.6.6. Sabiha Bengütaş Atatürk Anıtı'nın maketi ile birlikte

Anıtın kaidesi 1961 yılında yenilenmiştir. Bu sırada anıtın kaidesinde yer alan yazıda, Atatürk'ün “Benim naçiz vücudum elbet bir gün toprak olacaktır fakat Türkiye Cumhuriyeti ilelebet paidar kalacaktır” sözü ile değiştirilmiştir.¹⁵⁵



Şekil 6.7. Sabiha Bengütaş, *Mudanya İnönü Anıtı*



Şekil 6.8. Sabiha Bengütaş, *Atatürk Anıtı*

¹⁵⁵ OSMA, Yrd. Doç. Dr. Kıvanç; *Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri (1923-1946)*, Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara, 2003, s.128

Sabiha Bengütaş, bu anıtın Atatürk'ün kız kardeşi Makbule Hanım tarafından beğenilerek Atatürk'ün kişiliğini başarı ile yansıttığı doğrultusundaki yorumunun kendisini çok mutlu ettiğini ifade etmiştir.¹⁵⁶

Sabiha Bengütaş'a ait olan bu Atatürk Anıtı'nın İtalya'da bulunan maketi üzerinden Eyice'nin¹⁵⁷ heykelin Canonica'ya ait olması yönündeki ifadesi üzerine Tekiner¹⁵⁸, heykelin Canonica'ya mı yoksa Bengütaş'a mı ait olduğunu sorgulamıştır ancak Taha Toros arşivinde yer alan Sabiha Bengütaş'ı bu heykelin maketi üzerinde çalışırken ve aynı zamanda modeli ile gösteren fotoğraflar, heykelin Sabiha Bengütaş'a ait olduğunu kanıtlar niteliktedir.¹⁵⁹ (Bkz. Şekil.6.6)

Türkiye'de anıt heykel alanında çalışma yapmış ilk kadın heykeltıraş olan Sabiha Bengütaş Galatasaray sergileri, Devlet Resim ve Heykel Sergisi başta olmak üzere yurt içi ve yurt dışında pek çok sergide yer almıştır. Aralık 1960 - Ocak 1961 tarihleri arasında Türk-Amerikan Derneği Galerisi'nde gerçekleşen kişisel sergisi yaşamı süresince tespit edilen son sergisidir.¹⁶⁰

Kadın heykeltıraşlar arasında ilk ve tek anıt heykel yapan isim olan Bengütaş'ın, bu projelerinin haricinde pek çok figüratif, büst heykel çalışmaları olmuştur. İRHM'de ve Ankara Devlet Resim Heykel Müzesi'nde eserleri bulunan sanatçının heykellerinin bir kısmının manevi kızı Nurol Bengütaş koleksiyonunda olduğu bilinmektedir. Eserlerinde büst/baş heykellerinin yanısıra figür ve anıtsal figür çalışmaları da bulunan Bengütaş figüratif heykel geleneğine bağlı bir sanat anlayışını yaşamı boyu sürdürmüştür.

Eser Adı	Tarih	Boyut/Teknik	Kaynak / Açıklama
Genç Kadın Büstü	-	31x15x11 cm, Bronz	KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonu, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, 1996, İstanbul, s.495 Bu eser İRHM Koleksiyonu'na aittir.
Namık İsmail Büstü	1929	39x20x29 cm, Alçı	KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); a.g.e, s.495 Bu eser İRHM Koleksiyonu'na aittir.
Bedia Muvahhit'in başı	1930	56x26x16 cm, Alçı	KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); a.g.e, s.495 Bu eser İRHM Koleksiyonu'na aittir.
Asime Hanım	1933	23x19x51 cm.	ÇALIKOĞLU, Levent; a.g.e., s.105 Bu eser Nurol Bengütaş Koleksiyonu'na aittir. Adı geçen Asime Hanım, sanatçının annesidir. (KURUN, 27

¹⁵⁶<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/41459> Erişim Tarihi: 05.03.2020

¹⁵⁷ EYİCE, Prof. Dr. Semavi; *Atatürk ve Pietro Canonica*, Eren Yayıncılık, İstanbul, 1986, s.13,14

¹⁵⁸ TEKİNER, Aylin; *Atatürk Heykelleri Kült, Estetik, Siyaset*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s.157-160

¹⁵⁹ <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/41529> Erişim Tarihi: 15.02.2020

¹⁶⁰ <http://istanbulkadınmuzesi.org/sabiha-bengutas/?tur=Alfabetik> Erişim Tarihi: 28.03.2020

			Haziran 1936, s.15)
Doktor Akil Muhtar	-	-	ÖZYİĞİT, Halil; “İlk Türk Kadın Heykeltıraş: Sabiha Ziya Bengütaş” a.g.m., s.857
Abdülhak Hamid’in büstü	-	-	http://www.sabihabengutas.com/sabihabengutas-bustleri.html Erişim Tarihi: 10.02.2020
Mevhibe İnönü büstü	-	-	http://www.sabihabengutas.com/sabihabengutas-bustleri.html Erişim Tarihi: 10.02.2020
İsmet İnönü büstü	Roma-1943		http://www.sabihabengutas.com/sabihabengutas-bustleri.html Erişim Tarihi: 10.02.2020
Hakkı Şinasi Paşa büstü	-	-	http://www.sabihabengutas.com/sabihabengutas-bustleri.html Erişim Tarihi: 10.02.2020
Hasan Ali Yücel büstü	-	-	http://www.sabihabengutas.com/sabihabengutas-bustleri.html Erişim Tarihi: 10.02.2020
Foy D. Kohler	-	-	http://www.sabihabengutas.com/sabihabengutas-bustleri.html Erişim Tarihi: 10.02.2020
Ali İhsan Kalmaz	-	-	http://www.sabihabengutas.com/sabihabengutas-bustleri.html Erişim Tarihi: 10.02.2020
Sermet Bey Büstü	-	-	ÖZYİĞİT, Halil; “İlk Türk Kadın Heykeltıraş: Sabiha Ziya Bengütaş” a.g.m., s.857
Baküs ve Kadın	-	-	ÖZYİĞİT, Halil; “İlk Türk Kadın Heykeltıraş: Sabiha Ziya Bengütaş” a.g.m., s.858
Atatürk Anıtı	1948	3 metre / Carra mermeri	Ankara, Akşam haberleri 26 Temmuz 1948, s.1
İsmet İnönü Heykeli	1938	3 metre / Antik bronz	Ankara, Akşam haberleri 26 Temmuz 1948, s.1
Ahmet Haşim	-	-	ÖZYİĞİT, Halil; “İlk Türk Kadın Heykeltıraş: Sabiha Ziya Bengütaş” a.g.m., s.857
Hikmet Onat	-	-	ÖZYİĞİT, Halil; “İlk Türk Kadın Heykeltıraş: Sabiha Ziya Bengütaş” a.g.m., s.857
Talat Emin Büstü	-	39x20x29 cm, Alçı	AYDIN, Derya Uzun;” İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’nin İlk Kadın Heykeltraşları” a.g.s., s.1129
Sabahattin Ergin’in Başı	-	32x21x24 cm, Alçı	KATIPOĞLU, Halenur (yay. haz.); a.g.e, s.495 Bu eser İRHM Koleksiyonu’na aittir.
Asker Heykeli	-	-	http://www.sabihabengutas.com/sabihabengutas-bustleri.html Erişim Tarihi: 10.02.2020
Emin Ali Sipahi büstü	-	-	http://www.sabihabengutas.com/sabihabengutas-bustleri.html Erişim Tarihi: 10.02.2020
Sanatçının ağabeyinin büstü	-	-	http://www.sabihabengutas.com/sabihabengutas-bustleri.html Erişim Tarihi: 10.02.2020

Tablo 6.4. Sabiha Ziya Bengütaş’ın Saptanan Eserler Listesi

Heykelin yanı sıra resim de yapan Bengütaş, sanatla ilgili görüşlerini ifade ederken klasik/ modern ayrımına inanmadığını belirtmekte¹⁶¹ ve doğadan esinlenen bir anlayışa bağlı olduğunu altını çizmektedir:

Mizaç itibarıyla ne klasik ne de modernim. Esasen üslup mevzubahis olmaz. Aranılan şey, sanat kıymetlerinin mevcut olup olmamasıdır. Yalnız, şunu ilave edeyim ki, sanatte, istediğini yapabilecek kıymette olan sanatkarların modern çalışmasını, yani cesaret göstermesini, tasvip ederim. Yoksa, acizden doğan bir modernizmin tamamiyle aleyhindeyim. Bundan başka en modern tanınmış büyük sanatkarlar da uzun zamanlar klasik çalışmış kimselerdir. Mektep teşkil edebilmiş ne kadar sanatçı varsa, o kadar da nazariye vardır. Fakat hepsinde temel ve esas, duygu ve samimiyet değil midir?

¹⁶¹ <http://www.sabihabengutas.com/basinda/sabihabengutas-hakkinda-yazilar-ulus.html> Erişim Tarihi: 28.03.2020

Saydığım sebeplerden dolayı, çok tetkik etmek fakat taklit etmemek taraftarıyım.
Sanat her şeyden evvel şahsi olmalıdır.¹⁶²

Farklı alanlarda faaliyetlerini sürdüren Bengütaş'ın meslektaşları Rezan Ramiz ile güzellik yarışmasında jüri üyeliği yaptığı da bilinmektedir.¹⁶³ İlki 1929 yılında gerçekleşen güzellik yarışmalarının Türk kadınının yurt dışında tanıtılması ve en iyi biçimde temsil edilmesi açısından da iyi bir fırsat olduğu dönemin basını tarafından sık sık vurgulanmıştır.¹⁶⁴

Eşinin emekliliğinin ardından Ankara'ya yerleşmiş ve yaşamının son dönemlerine kadar çalışmalarını sürdürmüştür. Onun aşağıda yer alan ifadeleri yaşamı boyunca sürdürdüğü sanata ve üretmeye olan inancını yansıtmaktadır:

Türkiye'de heykeltıraşı teşvik eden, koruyan, ondan eser isteyip arayan zümre yok denecek kadar mahduttur. Halkın henüz ne zevki, ne refahı buna müsait değildir. Ayrıca şimdi, dünyanın her tarafında sanat zevki hususunda bariz bir gerileme vardır. Bunları hesaba katınca yurdumuzda heykeltıraşlık vaziyetinin ve istikbalinin pek de parlak olmadığını kanaatine varırız. Amma bu böyledir diye biz heykel yapımcıları, kendimizi yeise kaptıracak, kollarımızı göğsümüze kavuşturarak atıl mı kalacağız? Hayır, asla, çünkü içinde bulunduğu şartlar ne kadar heves ve ümit kırıcı olursa olsun, gerçek sanatkar odur ki, her şeye rağmen sanat kudretine inanır, yine duyar, yine yaratır.¹⁶⁵

Üretken kimliğiyle Bengütaş 1991 yılında 70 yaş ve üzerindeki 39 sanatçıya verilen UPSD Onur ödülüne layık görülmüştür: "Türkiye'de plastik sanatlar ortamının oluşması ve gelişmesi için her türlü caydırıcı koşula karşı, inatla ve azimle direnen yaşlı kuşak sanatçılarının bu özverili çabalarını dile getirecek" ifadeleriyle duyurulan¹⁶⁶ onur ödülü Bengütaş'ın sanatçı kimliğinin bir karşılığı olmuştur. Sanatçı 1992 yılında hayata veda etmiştir.

Bengütaş, Türkiye'de anıt heykel alanında kadın heykeltıraş olarak öncü ve tek isim olmuştur. Bunun yanı sıra sanatçının diğer çalışmaları ağırlıklı olarak büst ve baş portre heykelleri olduğu görülmektedir. Hayatı boyunca figüratif bir anlayışta çalışmış olan sanatçı bazı eserlerinde daha yalın bir biçim anlayışı ortaya koyarken, bazı eserlerinde ise ifadeyi yoğunlaştıran dokulu yüzeyler kullanmıştır.

¹⁶² BERK Nurullah, a.g.e., s.38

¹⁶³ Anonim; "Kraliçe intihap edilirken..", *Cumhuriyet*, 19 Ocak 1931, s.2

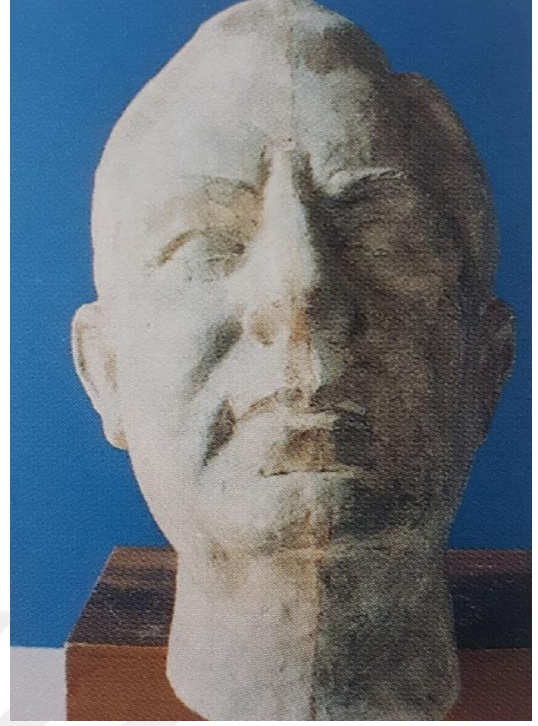
¹⁶⁴ BİRİNCİ, Gökhan; "Cumhuriyet'in ilk yıllarında basında Türk kadını", *Papirüs Dergisi*, Şubat, İstanbul 1999, s.31

¹⁶⁵ ELİBAL, Gültekin, a.g.e., s.232

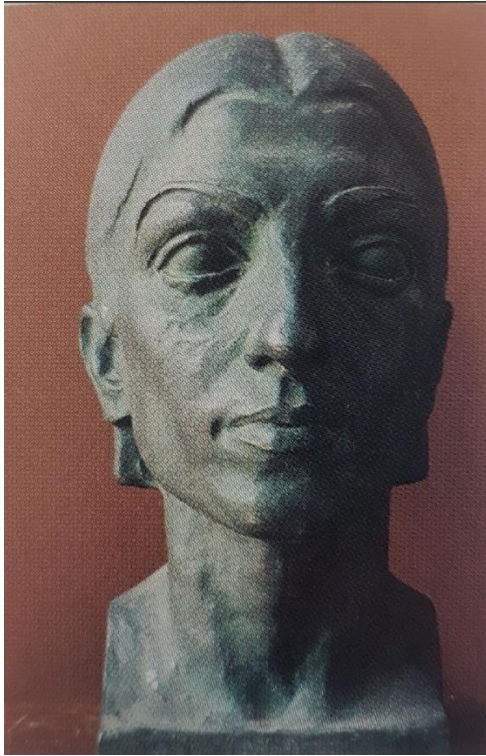
¹⁶⁶ Anonim; "PSD'den 40 sanatçıya onur belgesi", *Milliyet*, 10 Ekim 1991, s.14



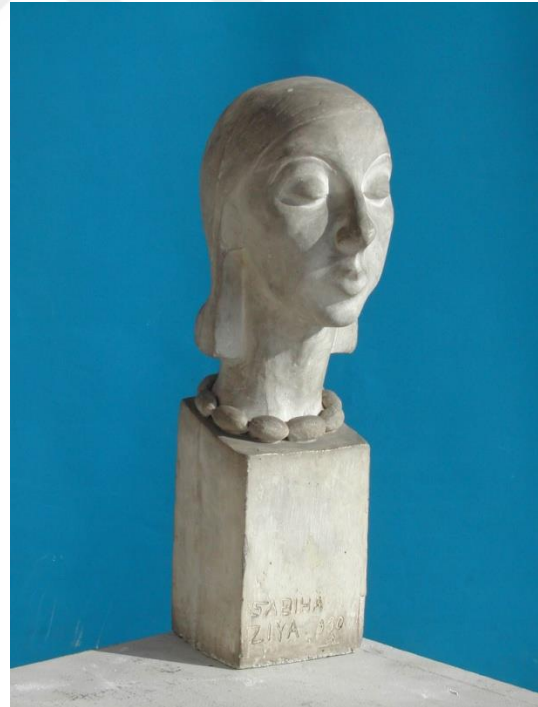
Şekil 6.9. Sabiha Bengütaş, *Namık İsmail Başı*



Şekil 6.10. Sabiha Bengütaş, *Sabahattin Ergin'in Başı*



Şekil 6.11. Sabiha Bengütaş, *Genç Kadın Büstü*



Şekil 6.12. Sabiha Bengütaş, *Bedia'nın Başı*

6.1.4. Nermin Faruki

İSNM'nin ilk öğrencilerinden olan Nermin Faruki'nin aldığı heykel eğitimin ardından katıldığı pek çok sergi olsa da günümüze ulaşan eserleri ve sanat hayatı hakkında detaylı bilgilere ancak heykeltıraşın süreli yayınlarda yayınlanan röportajları ve sergi haberleri ile erişilebilmiştir.

Nermin Faruki, 1904 yılında Feriköy'de doğmuştur. Babası Ahmet Faruki, Türkiye'de ilk parfümeri fabrikasını kuran kişidir. Ahmet Faruki¹⁶⁷ döneminde önemli ticari atılımlar yapmış olup, işi nedeniyle yurt dışı bağlantıları kuvvetli bir iş adamıdır.¹⁶⁸

Nermin Faruki'nin sanat hayatı ve eğitiminde babasının desteği her zaman çok önemli olmuştur. Babasının işi nedeniyle Paris ile devamlı ilişki halinde olduğu bilinmektedir.

Asri bir hanımefendide bulunması gereken her şey ona çok yönlü, kapsamlı ve programlı bir eğitimle, bebekliğinden itibaren yüklenmeye başlanmıştı. Mesela babasının yolu ne zaman Paris'e düşse -ki sık sık düşerdi-kızına oyuncak niyetine "plastelin" getirirdi. Isıyla gevşeyip sertleşen bu maddeyi yoğursun, biçimlendirsın, eli heykele yatsın diye.¹⁶⁹

Bu hediyelerin, Nermin Faruki'ye henüz 3-4 yaşlarında alınmış olması, ailesinin sanat konusunda daha o yaşlarda kendisini desteklediğinin göstergesidir. "Daha okuma yazma öğrenmeden resim ve heykelcikler yapmaya başlamıştım. 5 yaşında tüfeğiyle, köpeğiyle bir avcı heykeli yapmıştım. O günden beri eserlerime çok düşkünüm ve adeta onlara aşığım"¹⁷⁰

Ortaöğretimine Avusturya Lisesi'nde başlamış olup devamında, I. Dünya Savaşı sonunda Almanya'nın savaşı kaybetmesi sebebiyle okulun kapanmasına kadar

¹⁶⁷ 1894 yılında imalathanesi Feriköy'de olan, mağazasını Sultanahmet'te açan yerli parfüm ve sanayinin kurucusudur. Faruki'nin Abdülhamid'in son yılları ile İkinci Meşrutiyet devrinin namılı iş adamlarından olduğu, işlerinin Meşrutiyet'ten sonra bir ara aksadığı, bu yüzden işlerini küçültmeye mecbur kalarak, Sultanahmet'te "Cici" adında küçük bir dükkana çekildiği bilinmektedir. "Cici" markalı pudralar, rujlar, losyon ve kolonyaların bu dükkanın ürünleri olduğu belirtilmektedir. <http://tarihtenanedotlar.blogspot.com/2017/02/802-ilk-yerli-parfumer.html> Erişim Tarihi: 17.04.2020 Bayazoğlu, Faruki için, "sanatlara hayran ve bilhassa lisan bilgisine aşırı düşkümdü" diye bahsetmektedir. Faruki'nin bu ilgisi sebebiyle çocuklarına Almanca ve Fransızca öğrettiğini hatta Fransızca'nın evlerinde resmi dil olduğunu da eklemektedir. BAYAZOĞLU, Ümit, *Uzun, İnce Yolcular 37 Portre*, YKY, İstanbul, 2004, s.103

¹⁶⁸ Sanatçı sanatını destekleyen ve yön veren babasının ölümü ardından mezarlığının süslemelerini yapmıştır. "Mezarlığa biraz renk götürmek istedim. Babam 'parfümör' olduğu için mezarını çiçeklerle süslemek istedim. Birbirine kaynaşmış iki amfora yaptım. Evliliği simgeliyor. İçlerinden dört çiçek çıkıyor, yani iki oğlan iki kız, biz.." <http://tarihtenanedotlar.blogspot.com/2017/02/802-ilk-yerli-parfumer.html> Erişim Tarihi: 17.04.2020

¹⁶⁹ BAYAZOĞLU, Ümit; a.g.e., s.104

¹⁷⁰ TANALTAY, Erdoğan; a.g.e., s.84

Alman Lisesi'nde eğitim almış, okulun kapanmasının ardından da Fransız Lisesi'ne geçiş yapmış ve buradan mezun olmuştur. Faruki, İngilizce, Fransızca, Almanca, İtalyanca ve Rumca dillerine hakimdir.

Babası Ahmed Faruki, güzel sanatlar eğitiminin yanı sıra Nermin Faruki'yi konservatuara da yazdırmıştır. Mezuniyetinde piyanosuyla konser veren Faruki "mezzosoprano" takdirnamesiyle opera vizesi almıştır.¹⁷¹ Farklı alanlarda eğitim almış ve aktif olmuş sanatçı tüm bunların yanı sıra iyi bir yüzücü¹⁷² ve dansçıdır. Pangaltı Dans Mektebi'nin yabancı hocalarından dans dersleri alan Faruki'nin, Atatürk ile bir Kabotaj balosunda dans ettiği de bilinmektedir.¹⁷³

Özellikle babasının sanata olan ilgisi ve yönlendirmesinin de etkisiyle, 16 yaşına geldiğinde İSNM'ne kaydolmuştur. Faruki'nin ilk hocası Ömer Adil'dir. Bir senenin ardından ikinci sınıfa yükselmek için geçerlilik sınavını vererek Feyhaman Duran'ın atölyesinde eğitimine devam etmiştir. O dönemde ne erkek ne de kız kısmında heykel eğitimi yoktur. Sanatçı İhsan Bey'in verdiği modelaj atölyesinde eğitim almıştır.

1921 yılında yapmış olduğu *Leman'ın Portresi* ile daha sonra Galatasaray Sergisi'ne katılmış¹⁷⁴, serginin açılışında İbrahim Çallı, Nermin Faruki'nin babasına sanatçının yurtdışında eğitim almasını önermiştir. Sanatçı bu süreci anlatırken; Leman adlı modelden çalışarak yaptığı büstün Galatasaray Sergisi'nde dönemin ünlü sanatçıları ve izleyenler tarafından beğenildiğini ve sergi sırasında babasının yakın dostu olan Çallı'nın onun Avrupa'da eğitim alması doğrultusunda babasını yönlendirdiğini aktarmıştır.¹⁷⁵

Bunun üzerine Nermin Faruki, o dönemde Berlin'de kimya okuyan ağabeyinin yanına giderek, Birleşik Berlin Uygulamalı Güzel Sanatlar Devlet Okulları'nda¹⁷⁶ girmiş, Reger, Scharff, Hitzberger'den heykel eğitimi almıştır.¹⁷⁷ Üç yıl boyunca Berlin'de eğitim görerek 1925 yılında ülkeye dönmüştür.

¹⁷¹ BAYAZOĞLU, Ünal; a.g.e, s.104

¹⁷² Sanatçı, Galatasaray Kulübü'ne girmiş ve kulübün düzenlediği bir yarışta boğazı yüzerek geçmiş ve gümüş madalyaya layık görülmüştür.

¹⁷³ BAYAZOĞLU, Ünal; a.g.e, s.104

¹⁷⁴ Katıldığı ilk Galatasaray Sergisi 1923 yılındadır.

¹⁷⁵ AKINCI, Naile; a.g.m., s. 22

¹⁷⁶ KOYUNCUOĞLU, Eren; Türkiye'de Heykel Sanatının Çağdaşlaşma Süreci, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2018, s.51

¹⁷⁷ ELİBAL, Gültekin; a.g.e., s. 233

Ülkeye döndüğünde ilk olarak babasının büstünü yapmıştır. O dönemde SNMA'ne yaptığı ziyarette, Ali Hadi Bara ile karşılaşmış ve heykeli yapılacak bir tipi olduğunu düşünerek Bara'nın onayı doğrultusunda portresini yapmıştır.¹⁷⁸ Sanatçının *Hadi Bara Büstü* en bilinen eserlerindendir.¹⁷⁹

Sanatçının Almanya'dan dönüşüne denk gelen 1925 yılında, Cumhuriyet'in ilanının ardından Türkiye Cumhuriyeti kendini dünyaya tanıtmaya ve ispatlama yönünde birtakım adımlar gerçekleştirilmiştir. Bu amaç doğrultusunda Mustafa Kemal Atatürk, yeni Türkiye Cumhuriyeti'ni dünyaya tanıtmak için uluslararası izlenecek bir sergiye ihtiyaç olduğunu belirtmiştir. Dönemin ticaret bakanı Ali Cenani Bey, seyyar bir sergi fikri geliştirmiştir. Bunun üzerine yeterli bütçe elde edilince bu sergi için "Karadeniz" vapuru tahsis edilmiştir. Çiniler, Türk tütünleri, Kütahya çinileri, Uşak halıları gibi pek çok farklı şehirlerden ürünler sergilenmiştir. Bu sergide ayrıca Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinin resim ve heykelleri de yer almaktadır. İspanya, Fransa, İngiltere, Almanya gibi pek çok ülkeyi ziyaret eden bu sergide dönemin farklı alanlardan isimlerle birlikte Nermin Faruki de Cumhuriyet'in genç ve aydın kadınının bir temsilcisi olarak bu vapurda yer almıştır.¹⁸⁰

Eser Adı	Tarih	Boyut/Teknik	Kaynak / Açıklama
Apollon Baş	1920	Rölyef	Sanatçı 16 yaşında Akademi'ye girdiğinde yapmış olduğu ilk eseri için, "Bu benim gençliğim!" diye ifade etmektedir. (AKINCI, Naile; a.g.m., s.22)
Hadi Bara Baş	1925	53x24x33 cm, Bronz.	KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); a.g.e, s.304 Bu eser İRHM Koleksiyonu'na aittir.
Nü	1930	106x92x87 cm, Alçı	KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); a.g.e, s.56 Sanatçı bu eseri Nejat Sirel ile birlikte yapmıştır. Bu eser İRHM Koleksiyonu'na aittir.
Ahmet Faruki'nin Baş	1925-1926	30x21x20 cm, Bronz	KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); a.g.e, s.491 Bu eser İRHM Koleksiyonu'na aittir.
Yıkananlar	-	-	AKINCI, Naile; a.g.m., s.22
Carlo Testi Baş	-	45x33x27 cm, Alçı	KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); a.g.e, s.491, Sanatçı bu eserini 1952 yılında Roma'da yapmıştır. Bu eser İDRHM Koleksiyonu'na aittir.
Lüsyen Hanım	-	-	AKINCI, Naile; a.g.m., s.22 , "Abdülhak Hamit'in eşi Lüsyen-Nasip Betül Hanım'ın eşi Lüsyen-

¹⁷⁸ Sanatçı Almanya'dan döndükten sonra Akademi ziyaretini şöyle ifade etmektedir; "Sanayi-i Nefise'ye giderek İhsan Bey'i ziyaret etmek istemiştin. Kız kısmında heykel yapılmaya başlanmıştı... bir erkek model duruyor ve erkek kısmından gelen üç genç heykel çalışıyorlardı. Bunlar Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu ve Nusret Suman'dı. Hadi uzun saçlı siyah gömleklili, lavale kravatlı bir gençti. Gözüme çarptı... Tam heykeli yapılacak bir tipi vardı. Ricamı kırmayarak heykelini yapmamı kabul etti." (TANALTAY, Erdoğan; a.g.m., s.84)

¹⁷⁹ Elibal'ın aktarımına göre heykelin yapıldığı dönem, Nermin Faruki'nin eşi Nijat Sirel Bursa Anıtı için ülkeye Macar bir dökümcü getirmiştir. Bursa Anıtı'nın dökümünü yapan bu dökümcü aynı zamanda Nermin Faruki'nin Hadi Bara heykelinin de dökümünü yapmıştır. Bu heykelinin beğenilmesi ve bilinirliği konusunda Faruki, heykelin oluşumunda dökümünün de güzelliğinden bahseder. Ayrıca Akıncı, bu heykelin Türkiye'de bronz dökülen ilk heykel olduğunu belirtmektedir.

¹⁸⁰ <https://tgb.gen.tr/serbest-kursu/inciralti-tarih-cemiyeti-nden-cagdas-babacan-yazdi-karadeniz-vapuru-18265>
Erişim Tarihi: 10.06.2020

(Lucienne Soranzo)'ın Büstü			Nasip Betül Hanım'ın (Lucienne Soranzo) büstü, Belling'in atölyesinde 1948'de Akademi'de çıkan yangın sırasında yok olmuştur. (BAYAZOĞLU, Ümit; a.g.e., s.105)
İsmet İnönü Büstü	-	-	AKINCI, Naile; a.g.m., s.22, "Reasürans şirketinin bronz olarak sipariş ettiği bu büst çok beğenilmiş ve Celal Bayar tarafından İnönü'ye hediye edilmişti." (BOLEL, Pınar; a.g.m., s.90)
Aşıklar	1975	58x82x68 cm, Taş	KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); a.g.e, s.492 Sanatçı bu heykeliyle II. Arkeoloji Müzesi açık hava sergisinde heykel dalında I. Ödüle değerli görülmüştür. Sanatçı bu eseri ile 3. İstanbul Festival'nde 1.lik ödülü almıştır. (BOLEL, Pınar; a.g.m, 90) Bu eser İRHM Koleksiyonu'na aittir.
Prences Belgioyoza	-	Rölyef	Turing Kulübü Başkanı Reşat Saffet Atabilinen'in Gülhane Parkı'na konmak üzere Türkiye'yi seven insanların heykellerini yaptırmak istemesi üzerine yapılmıştır. Sanatçının bu rölyefi kayıptır. (BAYAZOĞLU, Ümit;a.g.e., s.105)
Yuvarlak Formların Şarkısı (Kaplıcada)	1960	Mermer	Ankara Sanat, S: 158, Haziran 1979 dergi kapağı. Sanatçı bu eserinde kendini betimlediğini ifade eder. (AKINCI, Naile; a.g.m., s.23)
Pirouette (Balerin)	1957	Bakır	AKINCI, Naile; a.g.m., s.22
Kaşınan Kuş	-	-	AKINCI, Naile; a.g.m., s.23
Sarmaş Dolaş	1981	70x82x63 cm, Taş	KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); a.g.e, s.492 Bu eser İRHM Koleksiyonu'na aittir.
Güneşe Bakan Kadın	-	37x54x30 cm, Alçı	Form- Mekan-Zaman, Türk Heykel Sanatının 100 Yılından Bir Kesit Sergi Kataloğu, 2013

Tablo 6.5. Nermin Faruki'nin Saptanan Eserler Listesi

Faruki, Türk Ocağı'nda ileride eşi olacak heykeltıraş Nijad Sirel ile tanışmıştır. Nijad Sirel¹⁸¹ de heykel eğitimini Almanya'da almıştır. 1915 yılında Münih Güzel Sanatlar Akademisi'ne giren sanatçı, yedi yılın ardından yurda dönmüştür. 13 yıl devam eden evliliklerinin sonunda çift boşanmıştır. Bu evliliklerinden çiftin Erkut Sirel adında bir oğlu olmuştur.

Nermin Faruki, güzel sanatlar eğitiminin yanı sıra Y.W.C.A Amerikan dershanesine gitmiştir. Buradan aldığı jimnastik antrenörü sertifikasıyla 1925'te Ankara'da Kızılay Hemşire Okulu'na öğretmen olmuştur. Oğlunun doğumunun ardından bu görevinden ayrılmıştır.¹⁸²

Öğrencilik yıllarından itibaren heykel üreten ve sergilere katılan sanatçının anıt eseri bulunmamaktadır. Ancak bu alanda yarışmaya katıldığı bilinmektedir. Nermin Faruki, Mudanya Abidesi yarışmasına katılmış ve ikinci seçilmiştir. Katıldığı bir

¹⁸¹ 1897 doğumlu heykeltıraş Nijad Sirel, Almanya eğitiminin ardından yurda döndüğünde, ilk olarak İzmir Lisesi'nde resim öğretmeni olarak göreve başlamıştır. Daha sonraları İstanbul'da Vefa ve Gaziosmanpaşa ortaokullarında resim öğretmenliğine devam etmiştir. 1927 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'ne atanıp beş yıl sonra görevden alınmıştır. Ancak 1937 yılında tekrar Akademi'ye giren sanatçının başta İzmir ve Bursa olmak üzere çeşitli pek çok illerde anıt heykeli ve farklı malzemelerle çalıştığı büstleri vardır. Eserlerinin çoğu İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda yer almaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz: GEZER, Hüseyin; a.g.e., s.68,69.

¹⁸² BOLEL, Pınar; "Türkiye'nin İlk Kadın Heykeltraşı: Nermin Faruki", *Sanat Dünyamız*, Güz 2006, S.100, s.89

başka yarışma 1934 yılında gerçekleşen ‘100 Kuruş’ para kabartması içindir. Sanatçı bu yarışmada da ikinci olmuştur.¹⁸³ Anıt alanında bir diğer deneyimini eşi Nijat Sirel ile birlikte yaşamıştır. Nijat Sirel’in Bursa Atatürk Anıtı’nı yaptığı dönemde anıtın ön çalışmalarında Mahir Tomruk ile kendisinin de yardım ettiği bilinmektedir.¹⁸⁴



Şekil 6.13. Atatürk bir sergide Nermin Faruki’nin *Nü* eserini incelerken

Nermin Faruki 1952 yılında İtalyan hükümetinin davetiyle Roma’ya gitmiştir. Burada düzenlenen dünya sergisine üç eseri ile katılmıştır.¹⁸⁵ Pek çok karma sergiye katılan heykeltıraş için Akıncı, sanatçının 1976 yılına kadar beş kişisel sergi açtığını, bunun yanında Viyana, Münih ve Bonn sergilerine, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi tarafından düzenlenen Viyana Türk Grafik Sanatları sergisine katıldığını ve olumlu tepkiler aldığını, merkezi Paris’te bulunan Club Int. Feminine’in düzenlediği uluslararası sergilere iki kez, resim, heykel ve mozaikleriyle katıldığını aktarmaktadır.¹⁸⁶ Sanatçının katıldığı heykel sergileri aşağıdaki tabloda yer almaktadır. (Tablo 6.6)

¹⁸³ Mudanya Abidesi yarışmasını kazanan, bir diğer kadın heykeltıraş Sabiha Bengütaş’tır. Ayrıca 1934 yılında 100 kuruş madeni paralar için açılan yarışmada Nermin Faruki Cumhuriyet’in ilk madeni paraları olacak bu 100 kuruşluklar için kazanan eserin Cumhuriyet inkılaplarını iyi yansıtamadığını ifade etmiştir. Anonim; “Yeni gümüş paralar”, Cumhuriyet, 29 Ağustos 1934, s.1

¹⁸⁴ AKINCI, Naile; a.g.m., s.22

¹⁸⁵ BOLEL, Pınar; a.g.m., s.90

¹⁸⁶ AKINCI, Naile; a.g.m., s.23

Sergi Adı	Tarih	Eser	Kaynak / Açıklama
5. Galatasaray Resim Sergisi	1923	Büst	ŞERİFOĞLU, Ömer (ed.); a.g.e., s.44
11.Galatasaray Resim sergisi	1927	Artist Kafası	ŞERİFOĞLU, Ömer (ed.); a.g.e., s.58
Karma Sergi	1934	Nü	Hakimiyeti Milliye, 1 Kasım1934 (EK17)
Türk Heykeltıraşları Sergisi	1937	-	Anonim, “Güzel Sanatlar Akademisinde dün beş sergi açıldı”, Cumhuriyet, 18 Ağustos 1937, s.2
Ressamlar ve Heykeltıraşlar Sergisi	1950, Sanat Dostları Cemiyeti	-	“Bu sergi İraida Barry, Nermin Faruki ve Nusret Suman’ın yapıtlarından oluşmuştur.” (Elibal Gültekin, Atatürk ve Resim Heykel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1973 İstanbul, s. 235)
İlk Kişisel Sergi	16-29 Kasım 1957, İstanbul Şehir Galerisi	-	Cumhuriyet Gazetesi, 8 Kasım 1957, s.2
‘Yazın Getirdikleri’ Karma Sergi	1960, Amerikan Kültür Derneği	-	https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/38680 (Erişim Tarihi: 14.04.2020)
Kişisel Sergi	Mart 1961, İstanbul Şehir Galerisi	-	-
23. Devlet Resim Heykel Sergisi	30 Nisan – 30 Mayıs 1962	Yuvarlak Formların Şarkısı	Sanatçının sergide Kaplıca’dan adlı bir resmi de yer almaktadır. (23. Devlet Resim Heykel Sergisi Broşürü.)
Milletlerarası Kadınlar Kulübü Sergisi	Paris Modern Sanat Müzesi	-	Cumhuriyet Gazetesi, 16 Ağustos 1964, s.6
Günümüz Sanatçıları 4. İstanbul Sergisi	2 Temmuz – 28 Ağustos 1983 İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Şeker Ahmet Paşa Salonu	Aşıklar	RODOPLU, Serra; DYO Resim Yarışmaları ve Sergileri, Hacettepe Üniversitesi Sosya Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2015, s.143
Kişisel Sergi	İstanbul Şehir Galerisi, Nisan 1964	-	ANONİM; “Sanat Haberleri”, Yeditepe, Nisan 1964, S.96,s.3
Heykel ve Resim Sergisi	İstanbul Şehir Galerisi, Nisan 1966	-	ANONİM; “Son Günlerin Sanat Olayları”, Yeditepe, Nisan 1966, S.120, s.4
Yaratıcı Türk Kadınından Esintiler	8 – 11 Nisan 1987, Atatürk Kültür Merkezi	-	Sergi Türk Kadını Güçlendirme Derneği’nin yıldönümü nedeniyle açılmıştır. (Cumhuriyet Gazetesi 9 Nisan 1987, s.14)
Kişisel Sergi	12 – 26 Aralık 1989, Pamukbank Nişantaşı Sanat Galerisi	-	Cumhuriyet, 17 Aralık 1989, s.5
‘Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nden Güzel Sanatlar Birliği’ne II’ Sergisi	30 Nisan – 18 Mayıs 1991, Alarko Sanat Galerisi	-	Sergi Geyre Vakfı Afrodiasis kazıları yararına düzenlenmiştir. (Cumhuriyet, 06 Mayıs 1991, s.7)
50. Yıl Akbank Resim Koleksiyonu’ndan Seçmeler	27 Şubat- 21 Mart 1998, Beyoğlu Aksanat Galerisi	-	Cumhuriyet, 23 Şubat 1998, s.13
Hayal ve Hakikat, Türkiye’den Modern ve Çağdaş Kadın Sanatçılar Sergisi, İstanbul Modern	16 Eylül 2011 – 22 Eylül- 22 Ocak 2012	Hadi Bara Baş	ÇALIKOĞLU, Levent; a.g.e. s.104
“Form Mekan Zaman” Türk Heykel Sanatının 100 Yılından Bir Kesit Karma Heykel Sergisi	17 Aralık 2013- 19 Ocak 2014, Akmerkez	Güneşe Bakan Kadın	Cumhuriyet Gazetesi, 24 Aralık 2013, s.16, Form Mekan Zaman” Türk Heykel Sanatının 100 Yılından Bir Kesit Sergi Kataloğu, 2013

Tablo 6.6 Nermin Faruki’nin Katıldığı Saptanan Sergiler

Sanatçının figüratif anlayışa bağlı büst ve nü çalışmalarının yanı sıra özellikle 1960'ların devamında heykelde yoğun bir figür soyutlamasına yöneldiği görülmektedir.

Ben bütün hayatım boyunca kimseyi taklit etmedim. Hangi eseri yaptıysam; düşüncesiyle, duygusuyla ve emeğiyle sadece benimdir. Herkes batılı bir sanatçıyı örnek aldı. Kimi Leger'in, kimi Matisse'in etkisi altında kaldı. Ben ne öğrenciliğimde, ne de olgunluk dönemimde kimseyi taklit etmedim. Sadece kendi resmimi ve heykelimi yaptım. Hiçbir gruba veya akıma katılmadım.¹⁸⁷

Heykel çalışmalarıyla anılan sanatçı 1956 yılından sonra resim çalışmalarına başlamış ve iki yılın sonunda 1958'de İstanbul Belediyesi'nin Gülhane Parkı'nda açtığı sergiye "*Bahar ve Çiçek Bayramı*" adlı tablosuyla katılarak birinci olmuştur.¹⁸⁸ Faruki ayrıca, 3. İstanbul Festivali'nde de (1975) *Aşıklar* adlı heykeli ile birinci olmuştur.¹⁸⁹

Türkiye Yüksek Heykeltraşlar Cemiyeti ve Türkiye Ressamlar Cemiyeti üyesi olan sanatçı sanatla ilgili görüşlerini şöyle ifade etmektedir:

Sanat çok ciddiye alınması gereken bir uğraştır. Uzun uzadıya tartılıp ölçülmeden bu eser bitmiştir diye ortaya çıkılmamalıdır. Önemli olan yavaş yada çabuk eser meydana getirmek değil, özlü ve sağlam işler ortaya koyabilmektir. Zira yapılan bir yarış değildir. Goethe, Faust'unu yaratabilmek için tüm ömrünü çekinmeksizin harcamıştır. Bu nedenle sanatçı işini daima ciddiye almalı ve emeğini esirgememelidir. Aksi takdirde sanata karşı, izleyiciye karşı saygısını yitirmiş ve kınanması gereken bir davranış içerisine girmiş olur. Ben bir eserin değerini kendime şu soruları sorarak ölçerim: bu eser dünyaya gelmekle mevcutlara bir şey kattı mı? Yoksa var olması ile yok olması arasında bir fark yok mu? Bunları araştırırım. Eğer eserin var olması bir sevinç kaynağı ise, o eser kendisi için harcanan zahmete değmiş demektir. Zaten sanatçının bir görevi de başkalarını mutlu kılmaktır ki, aslında bu bizleri kat kat mutlu eder. Çünkü Goethe'nin dediği gibi 'verdiğimiz sevinç kendi yüreğimize avdet eder.' Kanımca bir sanatçıya verilecek en büyük ödül de budur.¹⁹⁰

İkinci evliliğini 1963'te Kamuran Altınbaş'la yapmış, 1967'de ayrılmıştır. 1986'da 82 yaşında üçüncü evliliğini eşi Sabri Çevik'le yapmıştır. Sanatçı 21 Mart 1991¹⁹¹ yılında İstanbul'da hayata veda etmiştir.

¹⁸⁷ TANALTAY, Erdoğan; a.g.e., s.83

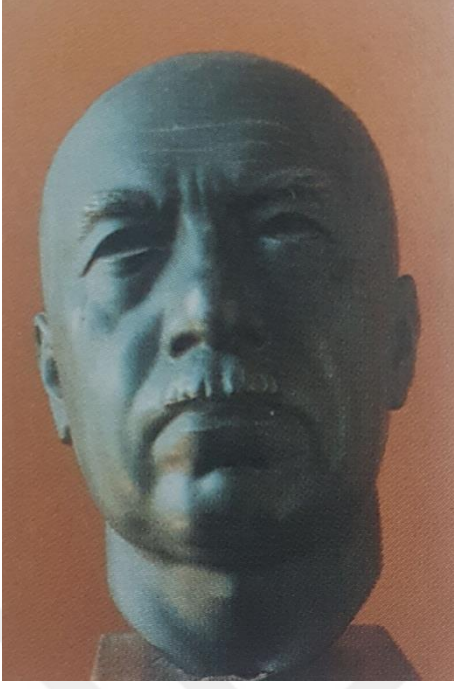
¹⁸⁸ AKINCI, Naile; a.g.m., s.23.

BOLEL, Pınar; a.g.m., s.90'da bu yarışmanın 1952 yılında gerçekleştiğini belirtir.

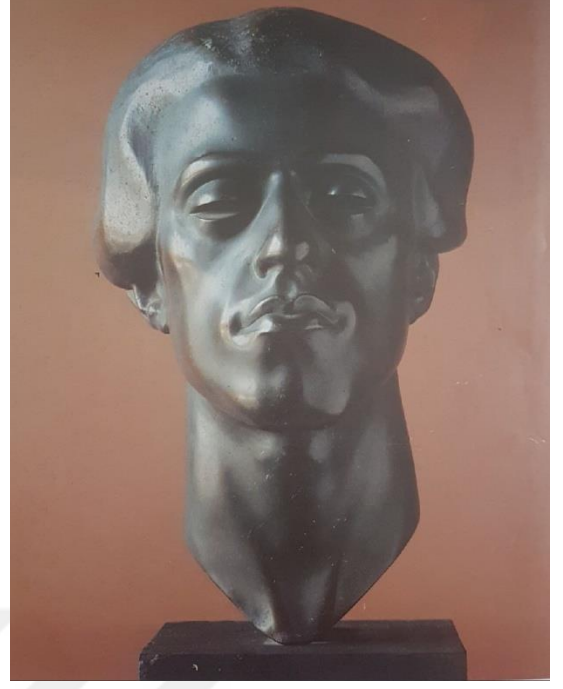
¹⁸⁹ BOLEL, Pınar, a.g.m., s.90

¹⁹⁰ AKINCI, Naile; a.g.m., s.23.

¹⁹¹ Anonim; "Ressam- Heykeltraş Nermin Faruki Öldü", *Sanat Çevresi*, S.150, Nisan 1991, s.49



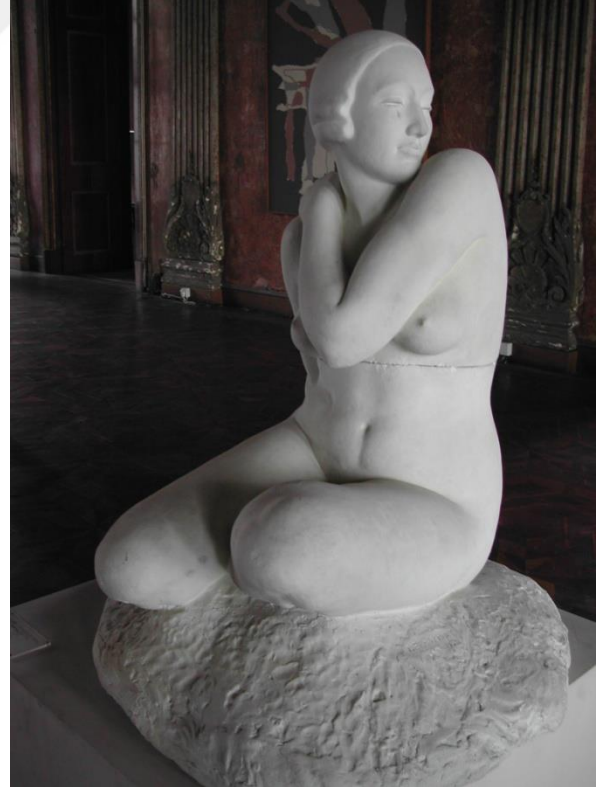
Şekil 6.14. Nermin Faruki, *Ahmet Faruki Başı*



Şekil 6.15. Nermin Faruki, *Hadi Bara Başı*



Şekil 6.16. Nermin Faruki, *Carlo Testi Başı*



Şekil 6.17. Nermin Faruki, *Nü*

6.1.5. Melek Celal Sofu

Melek Sofu, 4 Nisan 1896 yılında İstanbul'da doğmuştur. Soylu bir aileden gelen Melek Celal'in dayısı asker ressamı Kazım Bey'dir. Melek Celal'in ailesinde Sadrazam Topal Osman Paşa, Namık Kemal, Abdülhak Şinasi Hisar gibi isimlere rastlanmaktadır.¹⁹²

Sofu, yabancı dil eğitimi ve müzik dersleri almış, bunların yanında resim, hat, heykel ve süsleme gibi güzel sanat dallarında çalışmalara yapmıştır. Misafir öğrenci olarak devam ettiği Güzel Sanatlar Akademisi'nde (1914-1926), Nazmi Ziya Güran'dan resim dersi almış, Paris'te Julian ve Ranson akademilerinde çalışmıştır.

Sanatçı 14 Ekim 1918 yılında avukat Hacı Sofu Zade Celal Bey ile evlenmiş ve Ziya Sofu adında bir de oğlu olmuştur. Celal Bey ile Moda'da yaşanan Melek Hanım'ın evlerinde; Yahya Kemal, Abdülhak Şinasi, Hamdullah Suphi, Celal Esat, Burhan Toprak, Alman ressam Radhan, Polonyalı ressam ve heykeltıraş Bilinski¹⁹³, Leopold Levy ve Belling gibi sanat ve edebiyat alanında dönemin önemli isimleri olan dostlarıyla bir araya geldikleri bilinmektedir.¹⁹⁴

1946 yılında Celal Bey'in ölümünün ardından Melek Hanım, 1956 yılında Alman doktor Prof. Lampe ile evlenerek Münih'e yerleşmiştir.

Farklı alanlarda çalışmalarını sürdürse de sanatçı çoğunlukla resimleriyle bilinmektedir. Heykeltıraşlık dönemi kısa sürmüş ancak bu süreçte pek çok eser meydana getirmiştir. "Melek Celal, kuvvetli bir heykeltıraştır da: Kütüphanesinin duvarlarını süsleyen portrelerinin atölyesinde, sehpa üzerinde yarım bir yağlıboya çiçek resminin yanında sıra sıra alçıdan büstler görülür."¹⁹⁵

¹⁹² TOROS, Taha; İlk Kadın Ressamlarımız, a.g.e., s.58

¹⁹³ Roman Bilinski, 15 Temmuz 1897'de o dönem Polonya'da olan Lviv (bugün Ukrayna) şehrinde dünyaya geldi. 12 yaşından itibaren resim, heykel ve tasarımla ilgilenmeye başladı. Lviv, Krakov ve en son Kiev'de Güzel Sanatlar Akademisi'nde sanat eğitimi aldı. 1920 yılında Rus öğrenci Nina Antonomovna ile evlenerek Kafkasya ve Kırım üzerinden İstanbul'a geldi. Burada Polonya diplomasinin portre ressamı olarak yer edindi ve ayrıca Robert Kolej'de sanat ve resim dersleri verdi. Anadolu gezileri sırasında buradaki geleneklere ve İslam dünyasına yakın ilgi duydu. Bu dönemde çalışmaları doğadan ve kırsal yaşamdan etkilendi. İkona ve genel olarak sanat eseri restorasyonu ile ilgilendi ve özellikle eski halı konusunda uzmanlaştı. Mustafa Kemal Atatürk onu Ayasofya Müzesi'nin düzenlenmesi ve kuruluşunda görevlendirdi. Karısıyla boşanarak Fransız ressam Claire Duriez ile evlendi. 1936- 1939 yılları arasında Yugoslavya'da yaşadı ve çalıştı. Kısa bir süre İsviçre'de kaldıktan sonra savaş sonuna kadar yaşayacağı Yugoslavya'ya döndü. Savaş sırasında karısıyla birlikte SS'ler tarafından esir alındı ancak bir devlet adamı olan dayısı sayesinde serbest bırakılarak İtalya'ya geçti. 26 Mart 1981'deki ölümüne değin son eşi Marcella Conte ile birlikte İtalya'da Camogli'de sanat üretmeye devam ederek yaşamını sürdürdü.

¹⁹⁴ TOROS, Taha; İlk Kadın Ressamlarımız, a.g.e., s.68,69

¹⁹⁵ NİHAL, Şüküfe; "Ressam Melek Celal, *Genç Sanat*, Şubat 2015, S.235, s.20

Heykel alanında yapmış olduğu en önemli eserlerinden biri heykeltıraş Bilinski'nin tunçtan başıdır.

Eser Adı	Tarih	Boyut/Teknik	Kaynak / Açıklama
Ziya Sofu'nun Büstü	-	Alçı	YAKIN, Meltem; Türk Resminde Melek Celal Sofu'nun Yeri ve Önemi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2005, s.157 ¹⁹⁶
Genç Kadın Büstü	-	Alçı	YAKIN, Meltem; a.g.t., s.157
Çocuk Büstü	-	Alçı	YAKIN, Meltem; a.g.t., s.156
Oturan Kadın	-	Kil	YAKIN, Meltem; a.g.t., s.155
Yaşlı Adam Büstü	-	Kil	YAKIN, Meltem; a.g.t., s.155
Çocuk Büstü	-	Alçı	YAKIN, Meltem; a.g.t., s.154
Köylü Kadın	-	Kil	YAKIN, Meltem; a.g.t., s.155
Genç Kadın Büsü	-	Kil	YAKIN, Meltem; a.g.t., s.153
Yaşlı Kadın Büstü	-	Alçı	YAKIN, Meltem; a.g.t., s.152
Ressam Bilinsky'nin Büstü	-	42x26x 19 cm. Bronz	KATIPOĞLU, Halenur (yay. haz.); a.g.e, s.490 Bu eser İRHM Koleksiyonu'na aittir.
Ressam Bilinsky'nin Büstü	-	Kil	TOROS, Taha; İlk Kadın Ressamlarımız, a.g.e., s.60.
Salah Cimcoz	-	-	TOROS, Taha; İlk Kadın Ressamlarımız, a.g.e., s.60.

Tablo 6.7. Melek Celal Sofu'nun Saptanan Heykel Eserleri Listesi

Atatürk'ün ölümünde Paris'te bulunan sanatçı, ölüm haberinin üzüntüsüyle Atatürk anısına bir madalya yaptırmıştır. Bu madalyanın bir yüzü Atatürk için matem tutan Türk kadını, arka yüzü ise sönen ışığı sembol etmektedir.¹⁹⁷ Bu madalya daha sonra satışa çıkartılmış olup elde edilen gelir huzurevi yapımında kullanılmıştır.¹⁹⁸

Melek Celal Sofu'nun, 1920 itibariyle düzenli olarak Galatasaray Sergileri'ne katıldığı görülmektedir. Ancak sanatçı bu sergilere çoğunlukla resimleriyle yer almıştır. Sadece heykel çalışmalarıyla katıldığı bir sergiye rastlanmadığı için sergileri listelenmemiştir. Ancak 1935 yılında İhap Hulusi ile Mısır Apartmanı'nda açmış oldukları sergide *Yaşlı Kadın* ve *Genç Kadın* büstlerinin yer aldığı bilinmektedir.¹⁹⁹ 1964 yılında Münih'te Galeri Schunmaher'deki sergisi bilinen en son sergisidir ve sanatçının toplam 37 eserine yer verilen bu sergide bir iki heykelinin de yer aldığı bilinmektedir.²⁰⁰ Sanatçı 15 Eylül 1976 yılında Münih'te hayata veda etmiştir.

¹⁹⁶ Yakın'ın tezinde kullandığı görseller Melek Celal'in kendi çektiği fotoğraflar olup Doğan Paksoy Arşivi'nde yer almaktadır.

¹⁹⁷ NİHAL, Şüküfe; a.g.m., s.20

¹⁹⁸ AYDIN, Derya Uzun; "İnas ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nin İlk Kadın Heykeltıraşları", a.g.m., s.1130,1131

¹⁹⁹ Anonim; "Melek Celal ve İhap Hulusi sergisi", *Arkitekt*, S.57, Eylül 1935, s.271

²⁰⁰ <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/52567> Erişim Tarihi: 10.03.2020



Şekil 6.18. Melek Celal Sofu, *Ressam Bilinsky Başı*



Şekil 6.19. Melek Celal Sofu, *Ziya Sofu'nun Büstü*



Şekil 6.20. Melek Celal Sofu'nun atölyedeki heykellerinin toplu görünümü

6.1.6. İraida Barry

İraida Barry hakkındaki bilgiler, çeşitli süreli yayınlarda yazılan yazılardan, sergi haberlerinden ve Cengiz Kahraman'ın sanatçının hayatı hakkındaki görsel ve belgelerinden oluşan arşivinden derlenebilmiştir. Sanatçıyla ilgili pek çok dökümantasyonun (günlük yazıları, arkadaşları ve yakın çevresiyle yaptığı yazışmalar, fotoğraflar) aynı zamanda Columbia Üniversitesi'nin arşivinde olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu arşive online erişim için oldukça sınırlı imkan tanınmıştır. İraida Barry, 1899 yılında Sivastopol'da doğmuştur. 1. Dünya Savaşı devam ederken, 1917 yılında Rusya'da gerçekleşen Bolşevik Devrimi ile Çarlık Rusya'sının yıkılıp yerine Sovyetler Birliği'nin kurulma sürecinde Rusya'dan İstanbul'a gelen göçmenlerdedir.

Kahraman'a göre; evlenmeden önceki ismiyle İraida Vyaçeslavovna, Çarlık Rusya'sı donanmasında amiral ve Sivastopol bölgesi belediye başkanı olan Kont Muravyov'un kızıdır. Annesi Rus ve İngiliz asıllı Elizabeth Vasiliyana Muravyova'dır.²⁰¹

Heykeltıraş İraida Barry, 1915-1917 yıllarında St. Petersburg Akademisi'nde heykel eğitimi almıştır. 1917 yılında Odessa'ya taşınmalarının ardından burada eğitimine devam etmiştir. Rusya'da yaşanan devrimden sonra annesi ve babası ayrılmış olup babası Amerika'ya, İraida ise annesi ile birlikte İstanbul'a gelmiştir (1919)²⁰². İstanbul'a gelişlerinden kısa bir süre sonra 1921 yılında İraida, Albert Barry ile evlenmiştir.²⁰³ Eşi Albert Barry, dönemin önemli dış hekimlerinden biridir. Muayenesi ve evi Mısır Apartmanı'nda yer almaktadır. Mısır Apartmanı'ndaki bu evlerinin çatı katında İraida Barry'nin kendine bir atölye oluşturduğu da bilinmektedir.²⁰⁴

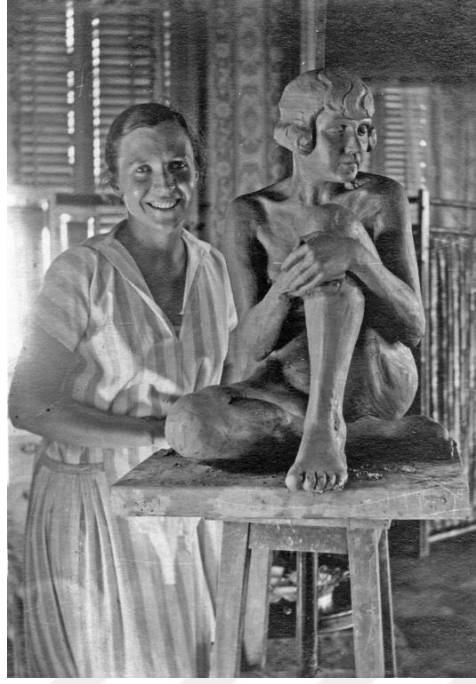
²⁰¹ <http://www.levantineheritage.com/note94b.htm> Erişim Tarihi: 05.04.2020

²⁰² <http://www.levantineheritage.com/note94b.htm> Erişim Tarihi: 05.04.2020

Dirican, Rusya'dan geldiklerinde Yeniköy sirtlarında bir köşkte yaşamaya başladıklarını ve kısa bir süre sonra babasının eşini terk ederek Amerika'ya gittiğini ve orada yeniden evlendiğini belirtmektedir. Ek olarak İraida'nın Amerika'da akrabaları olduğuna da değinir.(DİRİCAN, Gül; "Susma İraida!", İstanbul Dergisi, Ekim 1996, s.36) Günümüzde sanatçının Columbia Üniversitesi'nde bulunan arşivi, sanatçının bir dönem buraya gitmiş olabileceğini düşündürmektedir.

²⁰³ DİRİCAN, Gül, a.g.m., s.37

²⁰⁴ <https://sakipsabancicenter.columbia.edu/news/exile-dignity-and-love-istanbul-story-ayse-kadioglu-iraida-barry> Erişim Tarihi: 09.06.2020



Şekil 6.21. İraida Barry *Nü* eseri ile

İraida Barry, 23 Nisan 1922 yılında tekrar Rusya’da bulunur ve Odessa Güzel Sanatlar Mektebi’nde çalışmalarını sürdürür.²⁰⁵

Elibal’ın sanatçıyla yapmış olduğu görüşmeler ve belgelere dayanarak, İraida Barry’nin 31 Ekim 1929 ve 17 Ekim 1931 ders yıllarında öncelikle İhsan Özsoy’un atölyesinde konuk öğrenci olduğu anlaşılmaktadır. Daha sonra, 10 Mayıs 1934 tarihli belgeye göre de sanatçı, Mahir Tomruk’un atölyesinde çalışmaya devam etmiştir. (Ek.18)

Hocası İhsan Özsoy’un da büstünü yapmış olan İraida’nın heykellerinden bir kısmı İRHM Koleksiyonu’nda yer almaktadır, bilinen diğer eserlerinin bir kısmı da özel koleksiyonlardadır.

Eser Adı	Tarih	Boyut/Teknik	Kaynak/Açıklama
Heykeltıraş İhsan Özsoy’un Büsti	-	49x38x21 cm, bronz	KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); a.g.e, s.484 Bu eser İRHM Koleksiyonu’na aittir.
Nü	1935	105x87x61 cm, alçı	KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); a.g.e, s.486 Bu eser İRHM Koleksiyonu’na aittir.
Dansöz	-	105x65 cm, alçı	KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); a.g.e, s.486 Bu eser İRHM Koleksiyonu’na aittir.
Kompozisyon	-	254x64 cm, alçı	KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); a.g.e, s.486 Bu eser İRHM Koleksiyonu’na aittir.
Nü	1937	66x61x51 cm, alçı	KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); a.g.e, s.305 Bu eser İRHM Koleksiyonu’na aittir.

²⁰⁵ ELİBAL, Gültekin; a.g.e., s.134

Tors – Erkek Büstü	1950	81x47x31 cm, alçı	KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); a.g.e, s.486 Bu eser İRHM Koleksiyonu'na aittir.
Namık İsmail Büstü			YÖRÜKER, Seda; “Unutulmamayı seçmiş bir heykeltıraş: İraida Barry”, Genç Sanat, Eylül 2016, S.252, s.44
Thomas Whittemore Büstü	-	-	http://lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR&sectionID=1&articleID=119&bhpc=1 Erişim Tarihi: 07.04.2020
Genç Kadın Başı	-	-	YÖRÜKER, Seda; a.g.m., s.42
Çocuk Başı	-	-	YÖRÜKER, Seda; a.g.m., s.42
Kız Çocuk Büstü	-	-	YÖRÜKER, Seda; a.g.m., s.43
Erkek Çocuk Büstü	-	-	YÖRÜKER, Seda; a.g.m., s.43
Kadın Büstü 1	-	-	YÖRÜKER, Seda; a.g.m., s.43
Erkek Figürü	-	-	YÖRÜKER, Seda; a.g.m., s.44
Kadın Figürü	-	-	YÖRÜKER, Seda; a.g.m., s.44
Figür Soyutlama 1	-	-	YÖRÜKER, Seda; a.g.m., s.44
Figür Soyutlama 2	-	-	YÖRÜKER, Seda; a.g.m., s.44
Büst	-	-	YÖRÜKER, Seda; a.g.m., s.45
Kadın Büstü 2	-	-	YÖRÜKER, Seda; a.g.m., s.45
Kadın Büstü 3	-	-	YÖRÜKER, Seda; a.g.m., s.45
Kadın Büstü 4	-	-	YÖRÜKER, Seda; a.g.m., s.45
İsa Heykeli	1936	-	Sanatçının bu eseri Paris Bağımsızlar Salonu'nda sergilenmiştir. (YÖRÜKER, Seda; a.g.m., s.46)
Kadın ve Çocuk (İsa ve Meryem)	1935	-	YÖRÜKER, Seda; a.g.m., s.46
Yaşlı Kadın Büstü	-	-	YÖRÜKER, Seda; a.g.m., s.46
M. Karagözyan Büstü	1936	-	YÖRÜKER, Seda; a.g.m., s.46
Kadın Figürü 2	1932	-	YÖRÜKER, Seda; a.g.m., s.46
Kadın Figürü 3	1936	-	YÖRÜKER, Seda; a.g.m., s.46
Üryan Etüd	-	-	ŞERİFOĞLU, Ömer (ed.); a.g.e., s.58
Kadın Figürü 4	-	-	YÖRÜKER, Seda; a.g.m., s.46
Kadın Figürü 5	-	-	Bir çeşme projesidir. (YÖRÜKER, Seda; a.g.m., s.46)
Kompozisyon	-	-	YÖRÜKER, Seda; a.g.m., s.46
Kitap İstinsahı	-	-	ŞERİFOĞLU, Ömer (ed.); a.g.e., s.58
Bilyoti'nin Portresi	-	-	ŞERİFOĞLU, Ömer (ed.); a.g.e., s.63
Mille Arapyan	-	-	ŞERİFOĞLU, Ömer (ed.); a.g.e., s.63
Ağlayan Kadın			ŞERİFOĞLU, Ömer (ed.); a.g.e., s.69
Vitmayer'in Büstü	-	-	Sanatçının bu eseri Paris'te Sonbahar Salonu'nda sergilemiştir. (BERK, Nurullah; a.g.e., s.45,56)

Tablo 6.8. İraida Barry'nin Saptanan Eserler Listesi

Sanatçı, 1926-32 arasında düzenlenen Galatasaray Sergileri'nin çoğuna katılmıştır. Ayrıca 1930'dan 1936'ya kadar Paris'te Sonbahar Salonu'na ve Bağımsızlar salonlarına katılmıştır.²⁰⁶

Sergi Adı	Tarih	Eser	Kaynak/ Açıklama
8. Galatasaray Sergisi	1926	Büst (2 adet), Etüd.	Şerifoğlu'nun bahsettiği Madam Mari'nin İraida Barry olduğu ön görülerek listeye alınmıştır. Özyiğit ve Tansuğ da yazılarında bu bilgiyi desteklemektedir. (ŞERİFOĞLU, Ömer; a.g.e., s.55)
11. Galatasaray Resim Sergisi	1927	Üryan Etüd, Kitap İstinsahi	Şerifoğlu'nun bahsettiği Madam Mari'nin İraida Barry olduğu ön görülerek listeye alınmıştır. (ŞERİFOĞLU, Ömer; a.g.e., s.58)
12. Galatasaray Resim Sergisi	1928	Bir Grup	Şerifoğlu'nun bahsettiği Madam Mari'nin İraida Barry olduğu ön görülerek listeye alınmıştır. (ŞERİFOĞLU, Ömer; a.g.e., s.61)
13. Galatasaray Resim Sergisi	1929	Bilyoti'nin Portresi, Mlle Arapyan , Çıplak Kadın	(ŞERİFOĞLU, Ömer; a.g.e., s.63)
14. Galatasaray Resim Sergisi	1930	Büst (2 Adet), Akademi (2 Adet)	(ŞERİFOĞLU, Ömer; a.g.e., s.64)
16. Galatasaray Resim Sergisi	1932	Büst R.C, Büst N.K, Ağlayan Kadın	Şerifoğlu'nun bahsettiği Madam Mari'nin İraida Barry olduğu ön görülerek listeye alınmıştır. (ŞERİFOĞLU, Ömer; a.g.e., s.69)
Paris Sonbahar Sergisi	1930-1936	-	ELİBAL, Gültekin; a.g.e., s.235
Türk Heykeltıraşları Birinci Sergisi	1937	-	ELİBAL, Gültekin; a.g.e., s.235
Ressamlar ve Heykeltıraşlar Sergisi	1949, Ankara Halkevi	-	ELİBAL, Gültekin; a.g.e., s.235
Karma Sergi	1950, Sanat Dostları Cemiyeti	-	Sergide yer alan isimler, N. Faruki, N. Suman ve İ. Barry'dir. İraida bu sergiye 5 yapıtı ile katılmıştır. (ELİBAL, Gültekin; a.g.e., s.235)
Kişisel Sergi	9 Aralık 1963, Mısır Apartmanı Kısmet Galeri	-	YÖRÜKER, Seda; a.g.m., s.44

Tablo 6.9. İraida Barry'nin Katıldığı Saptanan Sergiler Listesi

İraida Barry'nin 1921²⁰⁷ yılında Elizabeth adında bir kızı olur. Kızının doğumu sırasında yaşanan sorunlar nedeniyle engelli doğması yaşamı boyunca ona özel bir ilgi göstermesine sebep olmuş ve hayatı boyunca onu etkilemiştir. Büyükkada'ya geçmelerinden iki yıl sonra eşi Albert Barry ölmüştür. Eşinin ölümünden sonra heykeltıraş Barry, hasta olan kızıyla beraber, hastaneyle yapmış olduğu belirli anlaşma ile Balıklı Rum Hastanesi'nin bahçesinde bulunan evlerden birine yerleşir.²⁰⁸

²⁰⁶ ELİBAL, Gültekin, a.g.e., s.235

²⁰⁷ DİRİCAN, Gül, a.g.m., s.37

²⁰⁸ Hastanenin onlara bakmalarının karşılığında kızına kalan miras hastaneye bağışlanmıştır. DİRİCAN, Gül; a.g.m., s.37

Hesapta olmayan tek şey ise İraida'nın bunayacağı. Heykellerini kendi dışkısından yapmaya başlıyor, sık sık akıl hastanesinde şok veriliyor. Evden çıkarılıp, kızıyla hastanenin bir odasına yerleştiriliyor. 1980'de öldüğünde adını bile hatırlamıyor. Kızı ise 1993 yılında ölüyor. Gerisi, tatsız, insanın asla bilmek istemeyeceği miras hikayeleri..²⁰⁹

Heykel üretme sürecinin heyecanını hayatı boyunca kaybetmeyen Barry'nin eserleri daha çok klasik figür anlayışına bağlı ve çoğunlukla küçük boyutlu çalışmalardır. Sanatçı heykele yaklaşımını şu sözlerle ifade etmektedir:

Sanatım hakkında mülahazalar yürütmek benim için her zaman pek güç bir şey olmuştur. Eserlerim bana hiçbir zaman ne pek güzel, ne de modern görünmüştür. Büyük bir şevk ve neşe ile çalışırım. Fakat eserlerim, onları bitirdikten sonra benim için mevcut bile değildirler..²¹⁰



Şekil 6.22. İraida Barry atölyede heykelleri ile

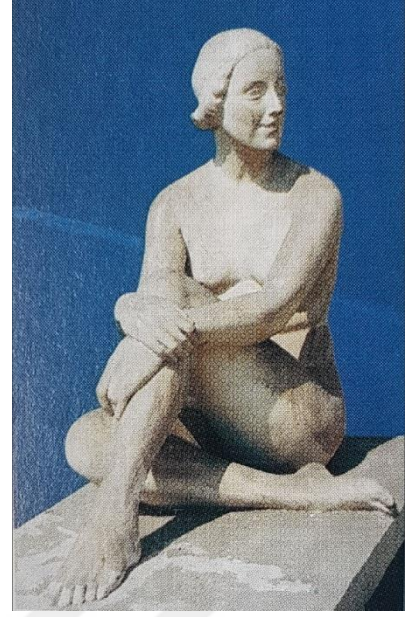
İraida Barry, çoğunlukla büst heykeli çalışmıştır. Aynı zamanda çok sayıda küçük boyutlu figür çalışmaları bulunmaktadır. Sanatçının bu küçük figürlerinde zaman zaman soyutlamaya varan bir biçim anlayışı görülmekle birlikte, genel olarak figüratif anlayışa bağlı kalmıştır. Ayrıca daha büyük boyutlu nü çalışmaları dikkat çekici eserleridir.

²⁰⁹ DİRİCAN, Gül, a.g.m., s.37

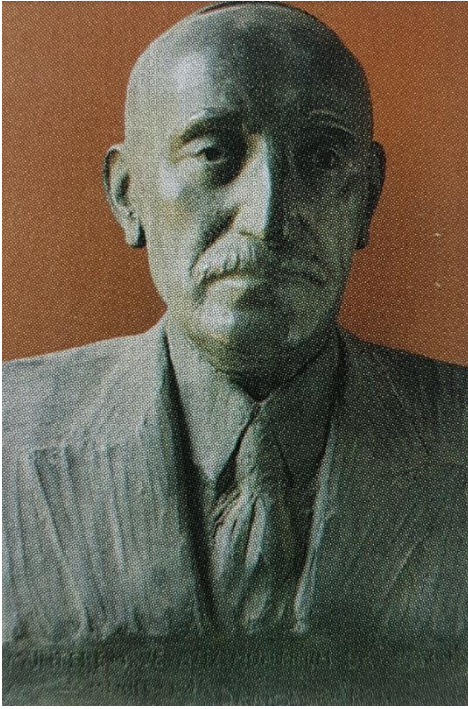
²¹⁰ BERK, Nurullah, a.g.e., s.46



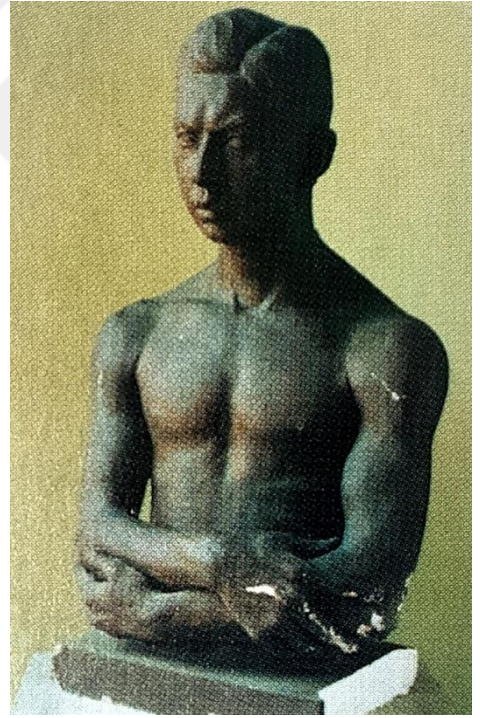
Şekil 6.23. İraida Barry, *Nü*



Şekil 6.25. İraida Barry, *Nü*



Şekil 6.24. İraida Barry, *İhsan Özsoy Büstü*



Şekil 6.26. İraida Barry, *Tors – Erkek Büstü*

6.1.7. Edibe Subay

1901 yılında Amasya’da dünyaya gelen Edibe Subay, Ali Haydar Bey ve Mühime Hanım’ın en küçük kızlarıdır. İSNM’nde eğitim almıştır. 1924 yılındaki Galatasaray Sergisi’nde *Celal Sahir Bey’in Büstü* ve *Handan Hanım’ın Büstü* ile²¹¹, 1928 yılındaki Güzel Sanatlar Birliği 5. Ankara Sergisi’nde 2 eseriyle²¹² Edibe Hanım olarak isminin yer aldığı görülmektedir. Aynı zamanda 1943 yılındaki 5. DRHS’nde *Refik Saydam Büstü*’nü sergilemiş olduğu bilinmektedir²¹³. 1945 yılındaki DRHS’nde ise sanatçı birliklerine bağlı olmadığı ifade edilerek *Büst*, *Uyuyan Kadın*, *Dinlenen Kadın* ve *Kadın Başı* adlı eserleri listelenmiştir.²¹⁴ Soyadı kanunundan sonra gerçekleşen ve yukarıda değinilen devlet sergilerinde Edibe Subay olarak adı geçen sanatçının aynı kişi olduğu anlaşılmaktadır. 1940’lı yıllarda Belling atölyesinde de heykel eğitimine devam ettiği, döneme ait belgelerde izlenebilmektedir. Muzaffer Ertoran o dönem atölye arkadaşları arasında Edibe Subay’ın da adını geçirmektedir.²¹⁵ Sanatçının yeğeni Nur Üstüner ile yapılan görüşmede Edibe Subay’ın fark derslerini vermek üzere yeniden GSA’nin heykel bölümüne girdiği bilgisi verilmiştir. Üstüner, teyzesinin Belling’in gözde öğrencilerinden biri olduğunu ve müzikle de ilgilendiğini belirtmektedir.²¹⁶ Aynı zamanda erkek kardeşinin Vahdettin’in yaveri olduğunu, ailenin Fatih’te yaşadıkları konakta büyüdüğünü ve gençliğinde ata binmeyi sevdiğini aktarmıştır. 1940’lı yıllarda Edibe Subay’ın Fındıklı’da GSA’nin karşısında kız kardeşi ve kardeşinin oğlu Nur Üstüner ile yaşadığı anlaşılmaktadır. Sanatçı, 1985 yılında vefat etmiştir. İRHM koleksiyonunda yer alan *Kadın Başı* dışında bugüne ulaşan Üstüner koleksiyonundaki iki baş heykeli tespit edilebilmiştir.²¹⁷

Yeğeni Nur Üstüner, sanatçı için Cumhuriyet kadını tanımlamasını yaparken Atatürkçü kimliğini vurgulamıştır.

²¹¹ ŞERİFOĞLU, Ömer Faruk (ed.); a.g.e., s.48

²¹² ÖZYİĞİT, Halil; “Türk Heykel Sanatının Az Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım”, s.179

²¹³ AKSEL, Malik; “Beşinci Devlet Resim Sergisi”, *Ülkü*, 1 Birinci Kanun 1943, C.5, S.53, s.10

²¹⁴ *Milli Eğitim Bakanlığı VII nci Devlet Resim ve Heykel Sergisi (Broşür)*, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1945, s.22

²¹⁵ ANONİM; *Mari Ertoran (Katalog)*, Galerî Baraz, İstanbul, 2003, s.8

²¹⁶ Nur Üstüner ile görüşme (17.07.2020)

²¹⁷ Adı geçen iki baş heykeli 1946 ve 1953 tarihli Nur Üstüner portreleridir. Nur Üstüner *Refik Saydam Büstü*’nün Resim ve Heykel Müzesi’ne verildiğini belirtmekle birlikte İRHM, ADRHM ve İDRHM koleksiyonlarında bu eser tespit edilememiştir.



Şekil 6.27. Edibe Subay, *Akademi heykel atölyesinde*



Şekil 6.28. Edibe Subay, *Kadın Başı*



Şekil 6.29. Edibe Subay, *Çocuk Başı (Nur Üstüner)*



Şekil 6.30. Edibe Subay, *Çocuk Başı (Nur Üstüner)*

6.1.8. Diğer Heykeltıraşlar

İlk kadın heykeltıraşlar arasında Rezan Ramiz, Nermin Faruki ve Sabiha Bengütaş ile birlikte ressam kimliği öne çıkan ancak heykel de çalıştığı bilinen Melek Celal Sofu İSNM’nde eğitim alarak heykel üretmiş isimler arasında öne çıkanlardır. Aynı zamanda 1923 yılında İSNM’nin SNMA ile birleşmesinden hemen sonra İraida Barry bu isimler arasına eklenen diğer bir heykeltıraştır. Ancak Galatasaray sergileri, GSB Ankara sergileri ve DRHS’de ve bazı kaynaklarda isimlerine rastlanan ve heykel sanatına yöneldiği belli olan başka kadın heykeltıraşlar da bulunmaktadır.

İlk heykeltıraş ve SNMA’nın ilk heykel hocası Yervant Osgan’ın kızı olduğu söylenen Rita hanım’ın İSNM’de eğitim aldığı bilinmekle birlikte sergilerde ismi yer almamaktadır.²¹⁸

1900 doğumlu Melek Ahmet, kadın heykeltıraşların ilk defa 1922 yılında yer aldığı Galatasaray Sergisi’nde Sabiha Ziya (Bengütaş) ile birlikte adı geçen diğer sanatçıdır. 1923, 1924 ve 1925 yılındaki Galatasaray sergileriyle birlikte adına 1927 yılındaki Güzel Sanatlar Birliği 4. Ankara Sergisi’nde de rastlanan Melek Ahmet’in bu son sergide yer alan *Zeybek* adlı heykelinin önünde sergiyi ziyaret eden Afgan kralının bulunduğu bir fotoğraf *Hakimiyet-i Milliye Gazetesi*’nde yayınlanmıştır. Toros, genç yaşta hayatını kaybeden sanatçının bir eserinin 1927 yılında Afgan kralına hediye edildiğini belirtmektedir.²¹⁹ 1930 yılında vefat eden sanatçının ölüm haberinde eserlerinden Anadolu portrelerinin Atatürk, *Zeybek* adlı heykelinin İsmet İnönü ve *Yaralı Asker* heykelinin de milli müzede yer aldığı ifade edilmiştir.²²⁰



Şekil 6.31. Afgan Kralı, Heykeltıraş Melek Hanım’ın *Zeybek* heykeli önünde

²¹⁸ PAŞALIOĞLU, Hacer Banu; a.g.t., s.67

²¹⁹ <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/handle/11498/41535> Erişim Tarihi: 10.03.2020

²²⁰ Anonim; “Bir ziyâ”, *Yarın*, 15 Mayıs 1930, s.4



Şekil 6.32. İhsan Özsoy atölyesinde, ilk kadın heykeltıraşlarımızdan solda Sabiha Bengütaş, sağda Melek Ahmet

Muhsine Ahmet'in 1924 yılındaki Galatasaray Sergisi'nde ve 1928 yılındaki Güzel Sanatlar Birliği 5. Ankara Sergisi'nde 1'er heykeli sergilenmiştir.

Besim Hanım'ın 1927 yılındaki Galatasaray Sergisi'nde ve aynı yıl Güzel Sanatlar Birliği 4. Ankara Sergisi'nde 1'er eseri sergilenmiştir.

Mualla Ahmet'in 1927 yılındaki Galatasaray Sergisi'nde 2 ve 1928 yılındaki Güzel Sanatlar Birliği 5. Ankara Sergisi'nde 3'er eseri yer almıştır.

Roza Hanım ismine ise sadece 1927 yılındaki, Berzan Hanım ismine ise 1998 yılındaki Galatasaray Sergisi'nde rastlanmaktadır.

6.2. Güzel Sanatlar Akademisi Belling Atölyesi'nde Yetişmiş Kadın Heykeltıraşlar

İSNM ile SNMA'nın birleşmesinin ardından Güzel Sanatlar Akademisi'nde heykel eğitimi almış sonraki kuşak kadın heykeltıraşlar, eğitimlerine Belling atölyesinde devam etmiştir. O dönem Akademi'de heykel eğitimi veren tek atölyenin Belling'e ait olmasından dolayı 1950 öncesinde heykel eğitimi almış tüm kadın sanatçılar Belling'in öğrencisi olmuştur. Bu nedenle konuyla ilgili ele alınacak isimler; Zerrin (Ark) Bölükbaşı, Türkan Tangör, Mari Gerekezyan, Ayperi (Balkan) Akalan ve Mari Kaloyan Ertoran'dır.



Şekil 6.33. Belling atölyesi öğrencileri; 1. Mari Kaloyan, 2. Mari Gereklemyan, 3. Edibe Subay, 4. Türkan Tangör



Şekil 6.34. Belling ve öğrencileri; 1. Rudolf Belling, 2. Mari Kaloyan, 3. Ayperi Balkan

6.2.1. Zerrin (Ark) Bölükbaşı

1919²²¹ yılında İstanbul'da doğan Zerrin (Ark) Bölükbaşı, ilkokula 1929 yılında Bakırköy I. Mektebi'nde (Taş Mektep) başlamıştır. Ark ailesi, Zerrin ortaokul çağına geldiğinde Kadıköy'e taşınmıştır. Taşınmalarından dolayı Zerrin Bölükbaşı o dönem Amerikan Lisesi'ne kayıt olmuştur. Sanatçı heykel eğitimine geçişini, bir akşam yemeği için gitmiş olduğu halasının Kadıköy'deki evinde başından geçen olayları aktararak anlatır:

Amerikan Mektebi'nden sonra değişik bir şeylerle uğraşmak istedim. O zaman kadınlarda heykel yok ya... bir akşam ziyafette mumlar eridi, mumların üzerine çalışıp Atatürk büstü yaptım. Prof. Celal Esad Arseven vardı. Ertesi gün beni Burhan Koçak²²² a yazdırdı. İşte o günden beri çalışıyorum. İlk gün hocalar bana inanmadılar. O zaman çocukluk iste ne kadar kırıdım meslekten kaçasım geldi. O zaman çok demoralize olmuştum. Hala onun acısını duyarım..²²³

Bu teşvik ile, 1938 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü'ne giren Bölükbaşı, Rudolf Belling'in atölyesinde eğitim görmüş, Nijat Sirel ve Mahir Tomruk'tan dersler almıştır.



Şekil 6.35. Zerrin Bölükbaşı, Akademi bahçesinde hocaları ile arkadaşları.

²²¹ Sanatçının doğum tarihi GEZER, Hüseyin; a.g.e., s.169'da 1922 olarak geçmektedir. Ancak, KETENCİ, Yıldanur; *Zerrin Bölükbaşı Yaşamı ve Sanatı*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, (Diploma Çalışması), İzmir, 1995, s.22'de ve İGÜS, Esma; "Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Modern Kadın Kimliği: Heykeltıraş Zerrin Bölükbaşı Örneği", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt.7, S.34, s.469'da sanatçının oğlu Ahmet Bölükbaşı ile yapmış olduğu görüşmede, Zerrin Hanım'ın 1919'da doğmuş olduğunu, nüfus kayıtlarının da bunu desteklediğini söylemektedir.

²²² Adı geçen kişinin o dönemlerde Akademi hocaları olan Burhan Toprak olduğu düşünülmektedir.

²²³ YANIK, Feriha; "Trafik Canavarına Sanatsal Yaklaşım", *Hürriyet Gazetesi Kelebek Eki*, 1997, S.74, s. 3'ten aktaran İGÜS, Esma; a.g.m., s.498

Akademi’de Belling döneminde değişen heykel eğitiminde öğrenciler ilk yıl büst, ikinci yıl rölyef çalışmakta, bu iki yıl içinde başarılı olanlar ancak üçüncü yıl heykel çalışmaları sistemine girebilmektedir. Zerrin Bölükbaşı, hocası Rudolf Belling hakkında şunları söylemektedir;

Çağımızın öncü ustalarından çok yönlü hocamız Prof. Belling’i anlatmak çok güç. İlk geldiği günden itibaren atelyeleri düzene sokma çabasına girmişti. O’ndan önce, öğrenciler tek atelyede diledikleri gibi karma çalışma içindeymişler. Hoca sistemi üçe böldü; ilk yıl büst, ikinci yıl rölyef, üçüncü yıl doğa büyüklüğünde figür-rond. Döner sehpalarda figürle cenkleştığımız bu çalışmalar mutlaka canlı modelden olurdu. Haftada iki yada geldiği günlerde hepimizle ayrı ayrı ilgilenir, uzun uzun düzeltmelerinde, açıklamalar yapardı. Sanatı ciddiye almamızı ve çok çalışmamızı öğütlerdi. Öğrencileri kendi çalışmalarında serbest bırakır; ancak önce temel bilim olarak klasik eğitimden geçmenin şart olduğunu ve insan figürünün kaslarını ezbere bilecek kadar içimize sindirmemizi isterdi. Ancak bu eğitimden sonra herkesin yönünü çizebileceğini söylerdi. Kendisi de yaşına rağmen günde 8 saat çalışırdı..²²⁴



Şekil 6.36. Zerrin Bölükbaşı, Akademi’de ilk eseri ile birlikte

Zerrin Bölükbaşı, iki yıl üst üste sanat tarihi derslerini verememiştir. Bu nedenle yüksek kısmına devam edememiş²²⁵ ancak Akademi’de çalışmalarına devam etmiştir. Pek öğrencisi bulunmayan Akademi’nin dışarıdan misafir öğrenci de kabul ettiği bilinmektedir.

²²⁴ KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.23

²²⁵ KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.9’da, Zerrin Bölükbaşı’nın mezuniyet belgesi aldığından bahseder. Ancak İGÜS, Esmâ; a.g.m., s.498’de oğluyla yaptığı görüşmeden aktarımıyla sanatçının diploması olmadığını, oğlu Ahmet Nedim Bölükbaşı’nın da annesinin diplomasını hiç görmediğini ifade etmektedir.

Eser Adı	Tarih	Boyut / Teknik	Kaynak / Açıklama
Mithat Paşa	1941	Bronz	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.53)
Araştırmalar	1953	-	KİŞİ, Mehmet Sadık (yay.haz.); "Senfoni" Heykeltraş Zerrin Bölükbaşı Arşiv Kataloğu 1919-2010, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı Yayınları: 42, Özel Arşivler Dizisi No: 2, İstanbul, 2011., s.75
Şehremeni Belediye Reisi Op. Cemil Topuzlu	1957	Bronz	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.54)
Vali ve Şehremeni Vekili Haydar Yuluğ	1957	Bronz	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.55)
Şehremeni Vekili Dr. Op. Emin Erkul Seyitoğlu	1957	Bronz	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.56)
Vali Ve Belediye Reisi Muhittin Üstündağ	1957	Bronz	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.57)
Vali ve Belediye Reisi Dr. Lütfü Kırdar	1957	Bronz	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.58)
Rıza Tevfik	-	-	MEB Sekinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Ankara 1946
Vali ve Belediye Reisi Ord. Prof. Dr. Fahreddin Kerim Gökay	1957	Bronz	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.59)
Yörük Kızı	1957	-	KİŞİ, Mehmet Sadık (yay.haz.); a.g.e., s.75
Otella	1958	-	KİŞİ, Mehmet Sadık (yay.haz.); a.g.e., s.75
Maden İşçisi	1960	-	KİŞİ, Mehmet Sadık (yay.haz.); a.g.e., s.76
Trafik	1963	105x22x21 cm, alçı	KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); a.g.e, s.499 Bu eser İRHM Koleksiyonu'na aittir. (KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.62)
Arap Başı (Zenci Başı)	1963	41x15x29cm Bronz	Sanatçı bu eseri ile Paris Musee D'Art Moderne Galerisi'nin düzenlediği 'Internasyonal Feminin' yarışmasında 1963 yılında 4.lük ödülüne layık görülmüştür. (KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.12) KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); a.g.e, s.320 Bu eser İRHM Koleksiyonu'na aittir.
Mam Sigmat Devre	1965	-	KİŞİ, Mehmet Sadık (yay.haz.); a.g.e., s.77
Kompozisyon	1969	Bronz	Sanatçı bu eseriyle 1969 yılında katıldığı 30.Devlet Resim Heykel yarışmasında ikincilik ödülü almıştır. (KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.13)
Boğaz Köprüsü	1973	Bronz	Sanatçı bu eseri ile 1973 yılında 'Cumhuriyet'in 50. Yılı' nedeniyle düzenlenen Atatürk ve Kompozisyon yarışmasında 50. Yıl Başarı Ödülü almıştır. (KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.13)
Çalışanlar	1975	-	KİŞİ, Mehmet Sadık (yay.haz.); a.g.e., s.79
Sevgi	1975	Bronz	Zerrin Bölükbaşı Heykel Sergisi Sergi kataloğu, s.10
Yenik Jokey	1976	-	KİŞİ, Mehmet Sadık (yay.haz.); a.g.e., s.79
Yaşam Çabası	1976	-	KİŞİ, Mehmet Sadık (yay.haz.); a.g.e., s.79
Eskici	1978	Bronz	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.64)
Sevgi	1978	Bronz	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.65)
Nefertiti	1979	Bronz	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.66)
Yaşam Öyküsü ve Suçluluk	1979	-	KİŞİ, Mehmet Sadık (yay.haz.); a.g.e., s.80
İstanbul I	1980	Bronz	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.67)
Müzik	1980	Bronz	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.68)
Güç Yaşayanlar Kolay Yaşayanlar	1980	-	KİŞİ, Mehmet Sadık (yay.haz.); a.g.e., s.80
Atatürk Devrimleri ve Kadın	1981	Bronz	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.69)
Atatürk Mask	1981	Bronz	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.70)
Anafartalar	1981	Bronz	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.71)
Koca Tepe	1981	Bronz	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.72)
Okuma Seferberliği	1981	-	KİŞİ, Mehmet Sadık (yay.haz.); a.g.e., s.81

Genç Kız – Bağlama Sanatçısı	1982-1986	Bronz	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.73)
Suçluluk	1986	Bronz	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.74)
Senfoni	1986	Bronz	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.75)
Sevgililer	1988	Bronz	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.76)
Oturan Kadın	1989	Bronz	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.77)
Dedikoducular	1989	Bronz	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.78)
İspanyol Dansı	1989	Bronz	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.79)
Balerinler	1989	Bronz	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.80)
İstanbul	1989	Bronz	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.81)
Sevgi	1989-1990	Bronz	Zerrin Bölükbaşı Heykel Sergisi Sergi kataloğu, s.9
Gitarlı Dans	1990	Bronz	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.82)
Dansçılar	1991	50 cm, Bronz	Z. Bölükbaşı Destek Reasürans Sanat Galerisi 10 Mart 1992 sergi kataloğu
Genç Kız	1992	Alçı	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.83)
Kadın	1992	Bronz	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.84)
Oduncu ve Karısı	1992	Alçı	(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.85)
Soyut (Non-Figurative)	-		(KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.86)
Pehlivan Kara Mehmet	-	48x21x15 cm, Alçı	KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); a.g.e, s.498 Bu eser İRHM Koleksiyonu'na aittir.
Kişiler ve Yaşantılar	-	Alçı	Akbank Osmanbey Sanat Galerisi (6-26 Aralık 1976) Sergi broşürü
Çabalar	-	Alçı	Akbank Osmanbey Sanat Galerisi (6-26 Aralık 1976) Sergi broşürü
Fatih Orman Rölyefi	-	-	KİŞİ, Mehmet Sadık (yay.haz.); a.g.e., s.31
Analık	1994	Bronz	Zerrin Bölükbaşı Heykel Sergisi Sergi kataloğu, s.23
Dans- Bale	1996	Bronz	Bu eser Kadın Eserleri Kütüphanesi'nde yer almaktadır. KİŞİ, Mehmet Sadık (yay.haz.); a.g.e., s.9
Bale	1996	Bronz	Zerrin Bölükbaşı Heykel Sergisi Sergi kataloğu, s.8
Bale	1996	Bronz	Zerrin Bölükbaşı Heykel Sergisi Sergi kataloğu, s.13
Balerin	1996	Bronz	Zerrin Bölükbaşı Heykel Sergisi Sergi kataloğu, s.12
Balerin	1996	Bronz	Zerrin Bölükbaşı Heykel Sergisi Sergi kataloğu, s.13
Dinlenen Balerin	1996	Bronz	Zerrin Bölükbaşı Heykel Sergisi Sergi kataloğu, s.15
Senfoni II	1996	Bronz	Zerrin Bölükbaşı Heykel Sergisi Sergi kataloğu, s.17
Trafik Anıtı	1996	Bronz	Zerrin Bölükbaşı Heykel Sergisi Sergi kataloğu, s.20
Trafik Kazaları	1996	Bronz	Zerrin Bölükbaşı Heykel Sergisi Sergi kataloğu, s.21
Trafik Kazaları	1996	Bronz	Zerrin Bölükbaşı Heykel Sergisi Sergi kataloğu, s.22
Afrika Sultanı	1998	-	KİŞİ, Mehmet Sadık (yay.haz.); a.g.e., s.83

Tablo 6.10. Zerrin Bölükbaşı'nın Saptanan Eserler Listesi

Bölükbaşı'nın dönem arkadaşlarından Hüseyin Gezer, sanat üretim süreçlerindeki heyecan ve tutkularını şu sözlerle ifade etmektedir:

O, bugün bile sahip olamadığımız nitelikteki yüksek tavanlı, yukardan eğik ışıklı ve tam “heykel için” yapılmış atelyelerimizde sınırlı eğitim süresini, bir dakika bile yitirmeden, “sonunda bu meslek bizi doyuracak mı? Aç mı bırakacak?” hesabını yapmadan, yarışırçasına çalışan kız-erkek bir avuç genç. Hepsi bu işin tutkunu, hastası ! atelyede çalışma düzenini bozmaya yönelik davranışlara izin vermeyen bilinçli öğrenciler. Birkaç kuşak bir arada. Büyük Hüseyin, Hakkı, Şadi, İlhan, ben (Küçük Hüseyin) ve Turgut, Türkan, Zerrin ve zaman zaman “Zerrin” diye ortalığı çınlatan Mari..²²⁶

²²⁶ GEZER, Hüseyin; “Arkadaşım Zerrin Bölükbaşı”, *Sanat Çevresi*, S.72, İstanbul, 1984, s.28,29'dan aktaran KETENCİ, Yıldanur; a.g.e., s.8,9

Zerrin Bölükbaşı 1944 yılında, İstanbul Valisi'nin özel kalem müdürü olan Nazif Bölükbaşı ile evlenmiştir. Nazif Bey'in kendinden on beş yaş büyük olmasından dolayı ailesi tarafından baştan onay alamasa da iki gencin yoğun isteği üzerine evlilik gerçekleşmiştir. Nazif Bey, İngilizce, Fransızca ve Arapça'yı iyi derecede bilen, dans edebilen ve aynı zamanda keman çalabilen bir kişidir. Evliliklerinin dördüncü yılında oğlu Ahmet Nedim Bölükbaşı doğmuştur. Değişen bu hayatı Zerrin Hanım'ın sanatsal yaşamı ve üretimlerine ket vurmamıştır. Aksine eşi Nazif Bey, sanatçının sanatını her daim desteklemiş, maddi durumunun iyi olması nedeniyle pek çok katkıda bulunmuş, özellikle 1960'ların başında, dönemin sanatçılarının uzak bir hayal olarak gördükleri kişisel atölyeyi kendisine tesis etmiştir. Atölye, Şişli'de Hilton Sitesi'ndeki bir apartman dairesinde açılmıştır. Oğlu Ahmet Bölükbaşı, Esmâ İğüs ile yaptığı görüşmede, bu konu hakkında şunları aktarmıştır:

Annemin hiçbir zaman maddi kaygısı olmadı, parayı hiç düşünmedi, tüm derdi heykel yapmak, sanatla uğraşmaktı. Gerekli maddi destek, anneme zaten babam tarafından veriliyordu, o da sık sık evimizin yakınlarındaki atölyesine kapanıyor büyük bir şevkle heykel yapıyordu, bu annem için hayat tarzı haline gelmiş, sanki heykel yaparak nefes alıyordu.²²⁷

Bölükbaşı sadece üretimle kalmamış, sanat alanında gerek yurt içi gerekse yurt dışında atılımlarda bulunmuştur. Türkiye'nin 19 Şubat 1952 yılında NATO üyesi olmasıyla beraber, dışa açılma politikasını benimsendiği yıllarda, Türkiye Turizm Kurumu'nca *Tarsus* adında bir yolcu gemisi Washington'a yola çıkmıştır. Bölükbaşı da bu geminin yolcuları arasındadır ve yanında *Atatürk Mask*'ını götürür. Washington'da Olgunlaşma Enstitüsü'nün de katılımıyla *Kalkınan Türkiye* adıyla düzenlenen sergide, bu mask da sergilenmiştir.²²⁸

Zerrin Bölükbaşı'nın eşinin mesleğinden dolayı, siyasi ve bürokrat tanıdıkları oldukça fazla olmuştur. Sanatçı, sanat ortamının sorunlarına ve ihtiyaçlarına çözüm bulabilecek pek çok kişiyle yakın ilişkiler kurabilmiştir. Dönemin İstanbul Valisi ve Belediye Başkanı Fahrettin Kerim de bu isimlerden biridir. Bölükbaşı siyasi ilişkileri sayesinde, 1954 yılında İstanbul'un ilk resmî sanat galerisi olan Beyoğlu Şehir Galerisi'nin açılmasına öncülük etmiştir. Konuyla ilgili yoğun çalışmalarından dolayı

²²⁷ İGÜS, Esmâ; a.g.m., s.500

²²⁸ KETENCİ, Yurdanur, a.g.e., s.11,12

galerinin yöneticiliği İstanbul Belediyesi tarafından Zerrin Bölükbaşı'na verilmiş ve Bölükbaşı bu görevi dokuz yıl sürdürmüştür.²²⁹

İlk kişisel sergisini bu galeride açan Bölükbaşı (1957)²³⁰, daha sonraki yıllarda belediye başkanlarının büstlerini yapmıştır. Hatta döneminin dergi ve gazetelerinde “Büst Kraliçesi” olarak anılmaktadır.

Ad	Tarih	Eser	Not
GSA Heykel Şubesi Öğrenci Sergisi	Nisan 1940	-	GEZER, Hüseyin; a.g.e., s.324
Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti, 2. Plastik Sanatlar Sergisi, Dağcılık Klübü,	18 Mart – 1 Nisan 1944, Taksim	Büst, Eskiz, Kabartma	Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti 2. Plastik Sanatlar Sergisi Broşürü
8. Devlet Resim Heykel Sergisi	1947	Lütfi Kırdar, Büst (İsveçli), Rıza Tevfik	ÜSTÜNİPEK, Mehmet; Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1850-1995, a.g.e, s.135
Karma Sergi	26 Kasım – 17 Aralık 1960, Belediye Şehir Galerisi II	-	26 Kasım – 17 Aralık 1960, Belediye Şehir Galerisi II sergi broşürü
İkinci Çağdaş Uluslararası Resim Sergisi	1961, Rodin Müzesi, Paris	-	GEZER, Hüseyin; a.g.e., s.328
Milletlerarası Kadınlar Kulübü Sergisi	Paris Modern Sanat Müzesi, 1964	-	Cumhuriyet Gazetesi, 16 Ağustos 1964, s.6
Milletlerarası Kadınlar Kulübü İzmir Sergisi	İzmir, 1968	-	Cumhuriyet Gazetesi, 26 Nisan 1968, s.6
30. Devlet Resim Heykel Sergisi	1969	Kompozisyon	Sanatçı bu sergide ikincilik ödülü almıştır. (GEZER, Hüseyin, a.g.e., s.331)
Kadın Yılı Sergisi	İstanbul Taksim Sanat Galerisi, 1975	-	Zerrin Bölükbaşı Heykel Sergisi Sergi kataloğu, s.22
Kişisel Sergi	Akbank Osmanbey Sanat Galerisi, 6-29 Aralık 1976	Kişisel ve yaşantılar, Bağlama Sanatçısı, Gitarlı Grup, Müzik, Maden İşçileri, Sevgi, Çabalar	Akbank Osmanbey Sanat Galerisi, 6-29 Aralık 1976 sergi broşürü
Leyla Gamsız, Zerrin Bölükbaşı Sergisi	3 Mart 1979, Taksim Sanat Galerisi	-	KİŞİ, Mehmet Sadık (yay.haz.); a.g.e., s.108
1. Günümüz İstanbul Sanatçıları Açık hava Sergisi	28 Haziran – 15 Temmuz 1980, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Bahçesi	-	GENÇEL, Özge; Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri : 1980- 2011, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2014, s.120
Atatürk ve Devrimlerinde Kadın, Heykel ve Rölyef Sergisi	1-14 Ekim 1984, Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi	-	KİŞİ, Mehmet Sadık (yay. haz); a.g.e., s.109
Kişisel Sergi	EDPA Sanat Galerisi, 25	-	Cumhuriyet, 24 Nisan

²²⁹ İGÜS, Esmâ; a.g.m., s.500

²³⁰ KETENCİ, Yurdanur, a.g.e., s.12’de ilk kişisel sergisinin tarihini 1956 olarak belirtmektedir. Ayrıca 1976 yılında Akbank Sanat Galerisi’ndeki kişisel sergisinin broşür tanıtımında sanatçının 1957-1965 yılları arasında İstanbul, İzmir ve Ankara’da kişisel sergiler açtığından bahseder. Bunlara ek olarak 1969 yılında kadar Brüksel, Berlin, Roma, Viyana ve Paris’te çeşitli karma sergilerde de yer aldığı ifade edilmektedir.

	Nisan- 16 Mayıs 1985		1985, s.4
Karma Sergi	30 Eylül 1985, İş Sanat Galerisi	-	KİŞİ, Mehmet Sadık (yay. haz.); a.g.e., s.109
Kişisel Sergi	Galeri Tanbay, 8-21 Ekim 1986	-	Sergideki satışlardan elde edilen gelir Açlıktan ve Kuraklıktan Etkilenen Afrika Ülkelerine Yardım Kampanyasına bağışlanmıştır. (KETENCİ, Yıldanur, a.g.e., s.14) Cumhuriyet Gazetesi, 5 Ekim 1986, s.4
“Bizim Grup”, Karma Sergi	Soyak Sanat Galerisi, Haziran 1987	-	Cumhuriyet, 8 Haziran 1985, s.5
Zerrin Bölükbaşı ve Beyza Gönensoy Sergisi	10 Mart 1988, Soyak Sanat Galerisi		KİŞİ, Mehmet Sadık (yay. haz.); a.g.e., s.109
Kişisel Sergi	25 Nisan-20 Mayıs 1989, Destek Reasürans Sanat Galerisi	-	Zerrin Bölükbaşı, Destek Reasürans Sanat Galerisi 25 Nisan- 20 Mayıs 1989 sergi broşürü
“Rudolf Belling’e Saygı” Karma Sergi	Nisan 1990, Destek Reasürans Sanat Galerisi	-	Sergi, Belling’in ölümünün 18. Yılı anısına Belling’in değişik tarihlerde öğrencisi olmuş üç sanatçı; Zerrin Bölükbaşı , Hüseyin Gezer ve Yavuz Görey ile açılmıştır. Cumhuriyet Gazetesi, 17 Nisan 1990, s.5
Karma Sergi	Galeri Lebriz , 14 Ocak-20 Şubat 1991	-	Cumhuriyet Gazetesi, 14 Ocak 1991, s.7
“Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nden Güzel Sanatlar Birliği’ne II” Karma Sergi	Alarko Sanat Galerisi, 30 Nisan 1991	-	Cumhuriyet Gazetesi, 15 Nisan 1991, s.7
“Sanatçılarımızın Gözüyle Kadın” Karma Sergi	Basın Müzesi, 5-16 Mart 1991	-	Cumhuriyet Gazetesi, 4 Mart 1991, s.7
Heykelde Dans Karma Sergi	14 Aralık 1994	-	KİŞİ, Mehmet Sadık (yay. haz.); a.g.e., s.110
Kişisel Sergi	10 Mart- 10 Nisan 1992, Destek Reasürans Sanat Galerisi	-	Zerrin Bölükbaşı Heykel Sergisi, Destek Reasürans Sanat Galerisi, 10 Mart – 10 Nisan 1992 sergi broşürü
“Heykelde Dans” Karma Sergi	Almelek Sanat Galerisi, 14 Aralık- 14 Ocak 1992	-	Sergi, Zühtü Mürtoğlu, Zerrin Bölükbaşı ve Haluk Tezoner yer almaktadır. Cumhuriyet Gazetesi, 12 Aralık 1991, s.9
Yontu Dünyamızdan – I Karma Sergi	23 Aralık 1992	-	KİŞİ, Mehmet Sadık (yay. haz.); a.g.e., s.111
“İstanbul” Karma Sergi	Almelek Sanat Galerisi, 24 Kasım -25 Aralık 1993	İstanbul Rölyefi	Anons Plastik Sanatlar Dergisi, S.33, Aralık 1993 s.10
Kişisel Sergi	Almelek Sanat Galerisi 5-30 Nisan 1994,	-	Zerrin Bölükbaşı Heykel Sergisi Almelek Sanat Galerisi 5-30 Nisan 1994 sergi broşürü
Zerrin Bölükbaşı ve Yavuz Görey Sergisi	Almelek Sanat Galerisi, 5 Nisan 1994	-	KİŞİ, Mehmet Sadık (yay. haz.); a.g.e., s.111
Karma Sergi	Şubat – 2 Mart 1996, Almelek Sanat Galerisi	-	Cumhuriyet Gazetesi, 26 Şubat 1996, s.14

Hayal ve Hakikat, Türkiye'den Modern ve Çağdaş Kadın Sanatçıları Sergisi, İstanbul Modern	16 Eylül 2011 – 22 Ocak 2012, İstanbul Modern Müzesi	Arap (Zenci) Başı	ÇALIKOĞLU, Levent; a.g.e. s.113
---	--	-------------------	---------------------------------

Tablo 6.11. Zerrin Bölükbaşı'nın Katıldığı Saptanan Sergiler Listesi²³¹

İstanbul Sanat Galerisi'nde açmış olduğu ilk sergisinin üzerine eserlerini Zahir Güvemli şu şekilde yorumlamıştır;

Zerrin'in heykelleri iki grupta toplanıyor, daha doğrusu sınıflamayı kendisi yapmış. Portreler bir salonda, etütler ve konulu çalışmalar bir salonda. Bence onun heykelleri gerçekten iki grup teşkil eder. Biri gerçeğe tamamen bağlı kaldıkları ki, bunlar da yine sanatçının tabii vasfı olan kendisini eserine katma gücü görülüyor. Öteki, yeni bir sanat görüşüne yöneldikleri. Üzerinde asıl durulması gerekli olanlar, daha ziyade bunlardır. Bunlar içinde Çingene adını verdiği tors gerek kitleyi satırlara bölüşteki ahenkli ustalık, gerekse bu hendeseleşme meyli içinde beliren canlı ritm bakımlarından dikkat çekiyor. Prof. Lauraments'in portresi de gerçekten sanatı birleştiren, heykeltıraşın hissiliğini çok güzel aksettiren bir örnektir bence...²³²

Yaşamı boyunca heykel üretmeye devam eden ve sergilere katılan Bölükbaşı, kadın sanatçı kimliğiyle de girişimlerde bulunmuştur.

Zerrin Bölükbaşı, yaşamı boyunca kadın ve kadın sanatçı kimliğinin farkında olmuş, gerek eserlerinde gerekse sosyal yaşamında kadınla ilgili her türlü oluşumun içinde, özellikle de kadın sanatçılara ilişkin hareketlerde bulunmaya gayret etmiştir. 1965 yılında Paris'te kurulan Uluslararası Kadın Sanatçıları Kulübü'nün İstanbul şubesinin kurucularından olmuş ve bir dönemde bu kulübün başkanlık görevini sürdürmüştür.²³³

Sanatçı 1969 yılında gerçekleşen 30. DRHS'de heykel alanında ikincilik ödülüne layık görülmüştür. 1996 yılında UPSD ve TÜYAP tarafından 50. Yıl Hizmet Onur Ödülleri'ne layık görülmüştür.²³⁴ Sanatçı 2000'li yıllarda Alzheimer hastalığına yakalanmış, 14 Kasım 2010'da vefat etmiştir.²³⁵

Zerrin Bölükbaşı'nın çalışmaları belli temalar altında ürettiği seriler şeklindedir. Büstlerinin yanı sıra, dans – müzik konulu eserleri bulunmaktadır. Trafik serisinde olduğu gibi toplumsal sorunlara da değinmiştir. Büstlerinin haricinde biçimsel olarak figür soyutlamasına ağırlık vermiştir.

²³¹ Ek.19'da Zerrin Bölükbaşı Heykel Sergisi kataloğunda yer alan sergi listesi yer almaktadır. Söz konusu listede detaylı bilgi bulunamadığından tabloya dahil edilememiştir.

²³² GÜVEMLİ, Zahir; "Zerrin Bölükbaşı", *Varlık Sanat*, S.480, s.43'ten aktaran İGÜS, Esma; a.g.m., s.501

²³³ İGÜS, Esma; a.g.m., s.502

²³⁴ ANONİM, "23 sanatçıya onur ödülü", *Cumhuriyet*, 14 Temmuz 1996, s.14

²³⁵ KİŞİ, Mehmet Sadık (hz.); a.g.e, s.10



Şekil 6.37. Zerrin Bölükbaşı, *Zenci Başı*



Şekil 6.39. Zerrin Bölükbaşı, *Dansçılar*



Şekil 6.38. Zerrin Bölükbaşı, *Trafik*



Şekil 6.40. Zerrin Bölükbaşı, *Sevgi*

6.2.2. Mari Gerekmezyan

Mari Gerekmezyan'ın genç yaşta beklenmedik ölümü, hakkında çok kısıtlı bilgiler olmasına sebep gösterilebilir. Sanatçının hakkında bilgiler çoğunlukla katılmış olduğu sergilerden, dönem arkadaşlarının biyografilerinden ve Karin Karakaraşlı'nın Mari Gerekmezyan hakkındaki araştırmalarını aktardığı süreli yayınlardan ve haberlerden elde edilmiştir. Bununla birlikte Getronagan Ermeni Lisesi'nin kuruluşunun 125. Yılına özel Mari Gerekmezyan'a ithaf edilerek oluşturulan karma serginin katalogu sanatçı hakkında en ayrıntılı bilgileri vermektedir.

Ermeni asıllı olan sanatçı Mari Gerekmezyan, 1913²³⁶ Kayseri / Talas doğumludur. İlköğrenimini Kayseri'de Vart Badrigyan Anaokulu'nda gören sanatçı, eğitimine İstanbul'da Esayan Lisesi'nde devam etmiştir. 1942 yılında İstanbul Üniversitesi'nde Felsefe Bölümü'ne başlayan Gerekmezyan, daha sonra Güzel Sanatlar Akademisi heykel bölümüne misafir öğrenci olarak girmiş ve Belling atölyesinde eğitim almıştır. Heykeltıraş Mari, 1946 yılında Akademi'yi birincilikle bitirmiştir. (Ek.20)



Şekil 6.41. Mari Gerekmezyan heykel çalışmaları ile

²³⁶ GEZER, Hüseyin; a.g.e., s.168'de sanatçının doğum tarihini 1915 olarak belirtmiştir. Ancak *Mari Gerekmezyan Anısına Görsel Sanatlar Sergisi Sergi Katalogu*, Getronagan Ermeni Lisesi, 8-23 Aralık, 2012'de 1913 olarak ifade edilmiştir.

Gerekmezyan'ın 1943-1947 yılları arasında İstanbul'da Arti Gırtaran İlkokulu'nda, Esayan Lisesi'nde ve Getronagan Ermeni Lisesi'nde resim ve Ermenice öğretmenliği yaptığı bilinmektedir.²³⁷

Mari Gerekmezyan'ın Getronagan Ermeni Lisesi'nde öğrencileri arasında yer alan ve 1951²³⁸ yılında mezun olan Ara Güler, hocası Mari için şu ifadeleri kullanmıştır:

Lisedeyken bir öğretmenimiz vardı. Güzel bir kadındı. Çocukluğunda Talas'tan İstanbul'a gelmişti. Akademinin heykel bölümünü bitirmişti. Talaslı öğretmenimizin adı Mari Gerekmezyan'dı. Karadut gibi gözleri vardı... Yıllar sonra onun birkaç heykelini Resim Heykel Müzesinde gördüm. 1945'te Mari'yi Fred Gross ve Bedri ile sergilerde, toplantılarda sık sık gördüm. Bedri birkaç portresini çizmiş şiirlerinde de ona yer vermişti. Derken Mari günün birinde ansızın öldü.²³⁹

Mari Gerekmezyan'ın bu lisede öğretmenlik yaptığı yılların Akademi'de misafir öğrenci olduğu döneme denk geldiği anlaşılmaktadır.

Mari Gerekmezyan, meslektaşı Fred Gross ile evlilik yapmıştır. Ölümünün ardından Gross, Mari Gerekmezyan için “Birbirimizle ölüme kadar ebedi bir bağla bağlanmak fikrinde idik, fakat dünyanın istikrarsız hali ve harp, bize; bu tasavvurumuzu tahakkuk ettirmeye mani oldu.” demiştir.²⁴⁰

Kısa yaşamına rağmen heykel alanında üretimlerine devam etmiş ve pek çok sergiye katılmış olan Mari, 1945 yılında bronzdan *Yahya Kemal Beyazlı* büstü ile Devlet Resim Sergisi'nde birincilik ödülüne layık görülmüştür.²⁴¹

Eser Adı	Tarih	Boyut / Teknik	Kaynak/ Açıklama
Hagop Gerekmezyan'ın Büstü (Sanatçının kardeşi)	-	-	Mari Gerekmezyan Anısına Görsel Sanatlar Sergisi, Getronagan Ermeni Lisesi sergi katalogu, 8-23 Aralık, 2012
Prof. Neşet Ömer büstü	1943	-	Mari Gerekmezyan Anısına Görsel Sanatlar Sergisi, Getronagan Ermeni Lisesi sergi katalogu, 8-23 Aralık, 2012
Prof. Dr. Şekip Tunç büstü	1943	-	Mari Gerekmezyan Anısına Görsel Sanatlar Sergisi, Getronagan Ermeni Lisesi sergi katalogu, 8-23 Aralık, 2012
Patrik Mesrob Tin maskı	1944	-	http://www.istanbulkadinmuzesi.org/mari-gerekmezyan Erişim Tarihi: 05.05.2020
Yahya Kemal Beyazlı büstü	1945	Bronz	Mari Gerekmezyan Anısına Görsel Sanatlar Sergisi, Getronagan Ermeni Lisesi sergi katalogu, 8-23 Aralık, 2012 Sanatçı bu eseri ile 1945 yılında gerçekleşen Ankara Devlet Güzel Sanatlar Sergisi'nde birincilik ödülüne layık görülmüştür.

²³⁷ Mari Gerekmezyan Anısına Görsel Sanatlar Sergisi Sergi Katalogu, Getronagan Ermeni Lisesi, 8-23 Aralık, 2012

²³⁸ <http://www.getronagan.k12.tr/tr/mezunlarimiz/1951/290> Erişim Tarihi: 28.06.2020

²³⁹ <https://ekmekvegul.net/kultur-sanat/mari-gerekmezyan-sadece-karadut-degil> Erişim Tarihi: 28.06.2020

²⁴⁰ *Mari Gerekmezyan Anısına Görsel Sanatlar Sergisi Sergi Katalogu*, Getronagan Ermeni Lisesi, 8-23 Aralık, 2012

²⁴¹ Anonim; “Devlet Resim ve Heykel Sergisi Açıldı”, *Ulus*, 1 Kasım 1945, s.2

Bedri Rahmi Eyüboğlu Büstü	-	-	Mari Gerekmezyan Anısına Görsel Sanatlar Sergisi, Getronagan Ermeni Lisesi sergi kataloğu, 8-23 Aralık, 2012 Bu eser Eyüboğlu Ailesi özel koleksiyonunda yer almaktadır.
Kadın Büstü	-	46x38x37 cm, Bronz	KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); a.g.e, s.489 Bu eser İRHM Koleksiyonu'na aittir.
Kadın Başı	1941	40x26x23 cm, Alçı	KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); a.g.e, s.489 Bu eser İRHM Koleksiyonu'na aittir.
Mehmet Bey'in Başı		50x24x25 cm , Alçı	Mari Gerekmezyan Anısına Görsel Sanatlar Sergisi, Getronagan Ermeni Lisesi sergi kataloğu, 8-23 Aralık, 2012
Rahip Gomidas	-	-	Mari Gerekmezyan Anısına Görsel Sanatlar Sergisi, Getronagan Ermeni Lisesi sergi kataloğu, 8-23 Aralık, 2012
Taniel Varujan	-	-	Mari Gerekmezyan Anısına Görsel Sanatlar Sergisi, Getronagan Ermeni Lisesi sergi kataloğu, 8-23 Aralık, 2012
Pehlivan	-	-	Mari Gerekmezyan Anısına Görsel Sanatlar Sergisi, Getronagan Ermeni Lisesi sergi kataloğu, 8-23 Aralık, 2012
Kompozisyon	-	-	Mari Gerekmezyan Anısına Görsel Sanatlar Sergisi, Getronagan Ermeni Lisesi sergi kataloğu, 8-23 Aralık, 2012
Acı, Etüt	-	-	Mari Gerekmezyan Anısına Görsel Sanatlar Sergisi, Getronagan Ermeni Lisesi sergi kataloğu, 8-23 Aralık, 2012

Tablo 6.12. Mari Gerekmezyan'ın Saptanan Eserler Listesi

Mari Gerekmezyan'ın, Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti, 2. Plastik Sanatlar Sergisi broşüründe yer alan Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti üyeleri arasında ismi geçmektedir. Ancak aynı broşürde 18 Mart – 1 Nisan 1944 tarihleri arasında gerçekleşen bu ikinci sergiye katıldığına dair bir bilgiye ulaşılamamıştır.²⁴²

Sergi Adı	Tarih	Eser	Kaynak / Açıklama
5. Devlet Resim ve Heykel Sergisi	31 Ekim – 30 Kasım 1943	Prof. Şekip Tunç büstü, Prof Neşet Ömer büstü, Büst	5. Devlet Resim ve Heykel sergi broşürü
6. Devlet Resim ve Heykel Sergisi	31 Ekim 10 Kasım 1944	Çocuk Başı, Çıplak	Maarif Vekilliği 6. Devlett Resim ve Heykel Sergisi, Ankara 1944 sergi broşürü
7. Devlet Resim ve Heykel Sergisi	31 Ekim 1945, Ankara Sergievi	Yahya Kemal Beyathı, Büst, Genç Ana, Rölyef, Tors	Sanatçı bu sergide Yahya Kemal Beyathı büstüyle birincilik almıştır. "Ülkü"Yeni seri No.100 16 Kasım 1945
Getronagan Ermeni Lisesi 125. Kuruluş Yıldönümü Görsel Sanatlar Sergisi	8-23 Aralık 2012	Kadın Başı	Mari Gerekmezyan Anısına Görsel Sanatlar Sergisi, Getronagan Ermeni Lisesi sergi kataloğu, 8-23 Aralık, 2012

Tablo 6.13. Mari Gerekmezyan'ın Katıldığı Saptanan Sergiler Listesi

Mari Gerekmezyan'ı "ideal denecek bir öğrenci" olarak tanımlayan Akademi'den hocası Belling, şu ifadeleri kullanmıştır:

Bundan senelerce evvel bir heykeltıraş olmağa karar verdiği zaman, önünde kendisini bekleyen zorluklarla dolu bir çalışma devresi olduğunu idrak ettiği gibi, bir heykeltıraş olmanın kendisini müreffeh bir hayata kavuşturmayacağını da biliyordu (...) Mali

²⁴² *Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti 2. Plastik Sanatlar Sergisi Sergi Broşürü*, 18 Mart- 1 Nisan 1944, Dağcılık Klübü, Taksim

vaziyetinin pek iyi olmamasına ve hayatını bir öğretmen müttevazı geliri çerçevesine sığdırmak mecburiyetinde olmasına rağmen, bütün boş zamanlarını bu artistik çalışmalara hasretmesini daima bir misal olarak gösterirdim. Bu ciddi çalışmaların neticesi olarak, son zamanlarda birçok san'at meselelerini muktedir bir hale gelmiş olduğunu da belirtmek isterim. Birçok bakımdan evvelden kehanette bulunmak çok sakat bir iş olabilir. Fakat Mari Gerekmezyan için bu varit değildir. Ölmeden evvel başarmış olduğu işler, bize istikbalde başarması ihtimali olan işler hakkında da kâfi bir fikir verecek mahiyettedir.²⁴³

1946 yılına kadar katıldığı sergiler ve ürettiği eserleriyle günümüze kadar Türkiye’de eğitim almış ve heykel üretimi yapmış ilk kadın heykeltıraşlar arasında yerini almış olan Mari Gerekmezyan, Rastlantısal Güzellikler adlı yazısında; “Sokağın bir köşesinde çocuğuyla oturan yoksul bir kadın görürüz. Eprimiş örtüsüne rastgele öylesine sarılmış oturuyordur ki, örtünün kıvrımlarının ve biçiminin uyumuna ilgisiz kalmak mümkün değildir ve bazen bütün bir Rodin’e değer”²⁴⁴ ifadeleriyle sanat ve hayat arasındaki bağı etkili bir biçimde ele almıştır.

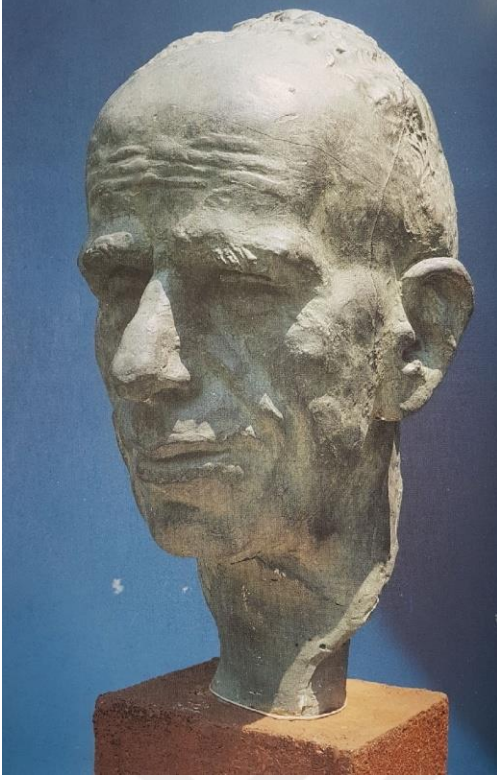
Yine aynı yazısında; “Sanatçı, tıpkı bir dalgıç gibi kendi benliğinin derinliklerine dalmalı, orada aramalı, incelemeli, gerekirse kanayışını dahi seyrederek koparmalı, çiğneyip atmalı bazılarını, çünkü o derinliklerde sadece inci ve mercan bulunmaz” sözleriyle de sanatçının üretim aşamasında yaşadığı zorlu süreç ve yine de sanatçı kimliğinin bunlarla var olduğuna ışık tutmaktadır.²⁴⁵

Hastalığı sebebiyle Alman Hastanesi’nde bir süre tedavi gören heykeltıraş Gerekmezyan, 1947 yılında hayata veda etmiştir. Sanatçının mezarı Şişli Ermeni Mezarlığı’ndadır.

²⁴³ Mari Gerekmezyan Anısına Görsel Sanatlar Sergisi Sergi Katalogu, Getronagan Ermeni Lisesi, 8-23 Aralık, 2012

²⁴⁴ Mari Gerekmezyan Anısına Görsel Sanatlar Sergisi Sergi Katalogu, Getronagan Ermeni Lisesi, 8-23 Aralık, 2012

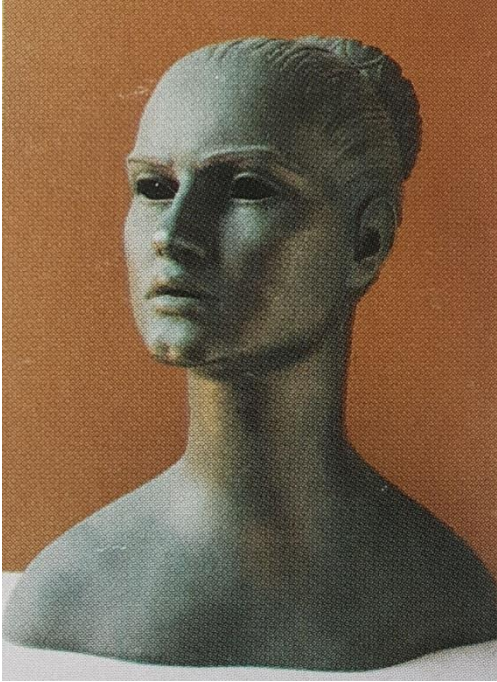
²⁴⁵ Mari Gerekmezyan Anısına Görsel Sanatlar Sergisi Sergi Katalogu, Getronagan Ermeni Lisesi, 8-23 Aralık, 2012



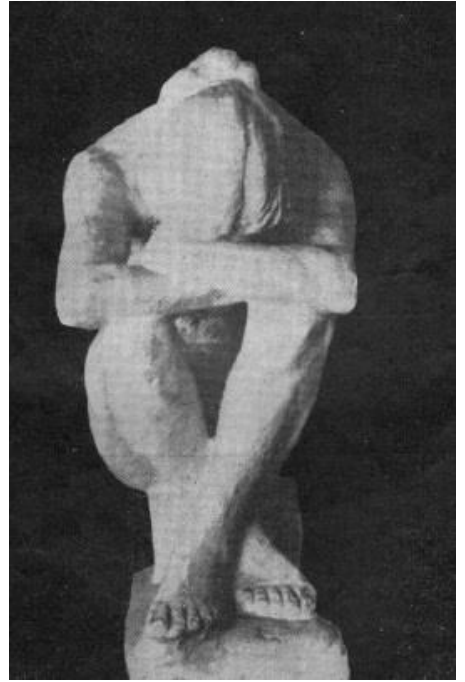
Şekil 6.42. Mari Gerekmezyan, *Mehmet Bey Başı*



Şekil 6.44. Mari Gerekmezyan, *Bedri Rahmi*



Şekil 6.43. Mari Gerekmezyan, *Kadın Büstü*



Şekil 6.45. Mari Gerekmezyan, *Acı, Ettüt*

6.2.3. Türkan Tangör

1920’li yılların başlarında doğduğu²⁴⁶ anlaşılan sanatçının yaşamıyla ilgili bilgiler kısıtlıdır. Gezer, sanatçının Halep’te dünyaya geldiğini ve babasının Mustafa Asım olduğunu belirtmektedir.²⁴⁷ 1935 yılında Maarif Vekilliği Milli Musiki ve Temsil Akademisi’ne girdiği anlaşılmaktadır.²⁴⁸ Daha sonra buradan ayrılarak Güzel Sanatlar Akademisi heykel bölümüne girmiş ve Rudolf Belling atölyesinde eğitim görmüştür.

Sanatçının ağabeyi Münci Tangör de daha önce aynı okulun mimarlık bölümünden 1934 yılında mezun olmuştur. Türkan Tangör’ün heykeltıraş olarak ismine ilk olarak 1940 yılında GSA Heykel Şubesi öğrencilerinin sergisinde rastlanmaktadır.²⁴⁹ Bu sergide yer alan *Çocuk Başı* adlı heykelinden yola çıkarak sanatçının 1940 yılında birinci sınıf öğrencisi olduğu düşünülmektedir. Belling’in heykel eğitiminde birinci sınıf öğrenciler baş etüdleri çalışmaktadır.²⁵⁰ Gezer, sanatçının 1943 yılında girdiğini belirtmekle birlikte²⁵¹ Tangör olasılıkla 1939- 1940 yıllarında GSA’ne girmiş olmalıdır. Yine Gezer’e göre 1947 yılında mezun olmuştur.²⁵²

Buradaki eğitimini tamamladıktan sonra resim öğretmeni olarak ortaokullarda görev yapmıştır.²⁵³ 1940’lı yıllarda tutarlı bir şekilde eserlerini DRHS’nde sergilemiş olan sanatçı 1945 yılında *Çocuk Başı* adlı çalışmasıyla heykel alanında ikincilik ödülünü kazanmıştır.²⁵⁴

1944 yılında Türk Ressam ve Heykeltıraşlar Cemiyeti’nin sergisine katılan Türkan Tangör’ün, sergi broşüründe adı cemiyet üyeleri arasında yer almaktadır. 1940’lı yıllardaki etkinliğine karşın sanatçının 1950’li yıllardan itibaren sanat ortamında varlığını sürdürmemiş olduğu anlaşılmaktadır.

²⁴⁶ GEZER, Hüseyin; a.g.e., s.174’te sanatçının doğum tarihini 1933 olarak vermektedir. Ancak sanatçının 1936 yılında sonradan Konservevuar olacak Maarif Vekilliği Milli Musiki ve Temsil Akademisi’nde bulunması ve 1940’da GSA Heykel bölümü öğrencisi olduğuna dair bilgiler ışığında 1920’lerin ilk yarısında doğduğu düşünülmektedir.

²⁴⁷ GEZER, Hüseyin; a.g.e., s.174

²⁴⁸ ÖZGÜ, Melahat; “Küçük Bir Anı’nın Büyük Bir İzi Devlet Konservatuvarı’nın ‘Kamp Ateşi’ “, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Nisan 1973, S.4, s.51

²⁴⁹ BELLİNG, Rudolf; “Bir Heykel Sergisi”, *Güzel Sanatlar*, 1940, S.4, s.27

²⁵⁰ BELLİNG, Rudolf; a.g.m., s. 24 ve GEZER, Hüseyin; a.g.e., s.144

²⁵¹ GEZER, Hüseyin; a.g.e., s.174

²⁵² Sanatçının 1946 Eylül ayında okul kimliğini kaybettiğine dair gazete ilanı vermiş olması bu bilgiyi destekler niteliktedir. Anonim; *Akşam*, 10 Eylül 1946, s.7

²⁵³ GEZER, Hüseyin; a.g.e., s.174

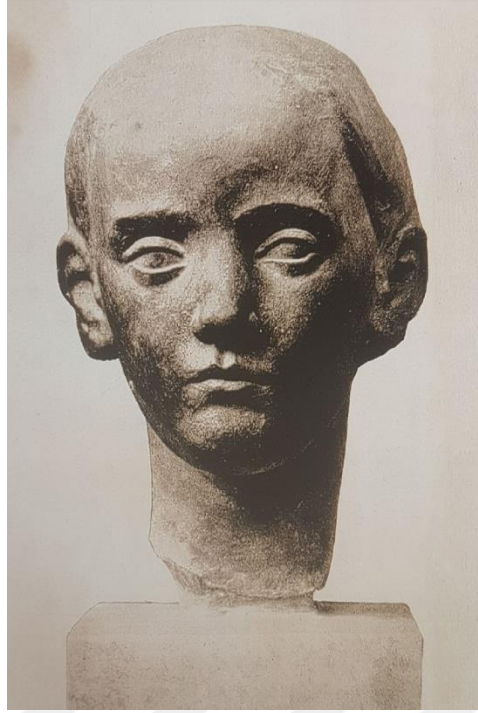
²⁵⁴ ANONİM; “Devlet Resim ve Heykel Sergisi Açıldı”, *Ulus*, 1 Kasım 1945, s.2

Bunların yanı sıra sanatçının ağabeyi mimar Münici Tangör tarafından Süreya Plajı Bakireler Anıtı inşa edilmiştir. Bu anıtta yer alan Venüs heykelini Türkan Tangör'ün yaptığı aktarılmaktadır.²⁵⁵ (Ek.21)

Ad	Tarih	Eser	Not
GSA Heykel Şubesi Öğrenci Sergisi	GSA, 8 Nisan 1940	Çocuk Başı	Rudolf Belling; “Bir Heykel Sergisi”, Güzel Sanatlar, 1940, S.4, s.27
5. Devlet Resim ve Heykel Sergisi	Ankara Sergievi, 31 Ekim 1943	Refik Saydam, Boksör, Kız Başı, Kadın Başı	5. Devlet Resim ve Heykel Sergisi broşürü, s.15 Malik Aksel, “Beşinci Devlet Resim Sergisi”, Ülkü, 1 Birinci Kanun 1943, C.5, S.53, s.10
Türk Ressam ve Heykeltıraşlar Cemiyeti Sergisi 2. Plastik Sanatlar Sergisi	İstanbul Taksim Dağcılık Kulübü, 18 Mart- 1 Nisan 1944	Refik Saydam, Kız Başı	Türk Ressam ve Heykeltıraşlar Cemiyeti Sergisi 2. Plastik Sanatlar Sergisi Broşürü
6. Devlet Resim ve Heykel Sergisi	Ankara DTCF, 31 Ekim- 30 Kasım 1944	Erkek Büstü, Kadın Büstü	6. Devlet Resim ve Heykel Sergisi broşürü, s.20
7. Devlet Resim ve Heykel Sergisi	Ankara Sergievi, 31 Ekim- 30 Kasım 1945	İnönü Büstü, Oturan Kadın, Çocuk Portresi, Buğday Eleyen Köylü Kadın, Düşünen Kadın, Kapanış	7 Devlet Resim ve Heykel Sergisi broşürü, s.23
Türk Ressam ve Heykeltıraşlar Cemiyeti Sergisi 3. Plastik Sanatlar Sergisi	GSA Şubat 1946	-	ANONİM; “Resim ve heykel sergisi dün açıldı”, Vakıf, 17 Şubat 1946, s.3
8. Devlet Resim ve Heykel Sergisi	Ankara DTCF, 2 Ocak- 2 Şubat 1947	Baş, Çocuk Başı	8. Devlet Resim ve Heykel Sergisi broşürü, s.22
9. Devlet Resim ve Heykel Sergisi	Ankara Halkevi, 2 Ocak 1948	-	Halim Yağcıoğlu; “Dokuzuncu Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, Yeni Sabah, 13 Ocak 1948, s.6
11. Devlet Resim ve Heykel Sergisi	Ankara Sergievi, 15 Nisan 1950	-	Eşref Üren; “Onbirinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, Ülkü, Mayıs 1950, C.4, S.41, s.7

Tablo 6.14. Türkan Tangör'ün Katıldığı Saptanan Sergiler Listesi

²⁵⁵ <http://mimdap.org/2012/09/sureyya-plajy-ve-bakireler-anyty/> Erişim Tarihi: 13.05.2020



Şekil 6.46. Türkan Tangör, *Çocuk Başı*

6.2.4. Ayperi Balkan

1928 yılında Ankara’da doğan sanatçı, Doktor Hava Albay Yusuf Balkan’ın kızıdır. Erkek kardeşi Aydemir Balkan yazar, diplomat, yüksek mühendis ve mimardır. Erenköy Kız Lisesi’nden 1946 yılında mezun olduktan sonra Güzel Sanatlar Akademisi heykel bölümüne girmiş ve Rudolf Belling’in öğrencisi olmuştur.²⁵⁶

Buradaki eğitimi sırasında aktif bir öğrenci olduğu Kapalıçarşıda düzenlenecek İstanbul sergisi için Güzel Sanatlar Akademisi hoca ve öğrencilerinden bir grubun arasında yer almış olmasından anlaşılmaktadır:

Kızın adı Ayperiydi; üzerinde kareli bir bluz, paçaları dizlerine kadar kıvrık pantolon, ayağında lastik ayakkabılar vardı. Siyah saçları iki örgü halinde, ponponlu yün takkesinin altından omuzlarına düşüyor ve bu pek hoş bir manzara teşkil ediyordu. Mükemmel bir sayfiye kılığı diye düşüneceksiniz; evet, eğer elbiseler boydan boya alçı lekeli içinde olmasaydı... Sadece elbiseler değil, bu çocuk yüzlü genç kızın elleri, kolları, hatta ayakları da bembeyaz ve vıcık vıcıktı. Zira o, bu kıyafetiyle Ada iskelesinde piyasa yapmıyor, yarın, öbür gün, açılacak olan İstanbul sergisinde önünde belki de hayran hayran dakikalarca kalacağınız bir heykelin vücut bulması işinde canla başla çalışıyordu. Ayperi bu serginin isimsiz kahramanlarından biridir.²⁵⁷

²⁵⁶ GEZER, Hüseyin; a.g.e., s.202

²⁵⁷ TOKER, Metin; “İstanbul sergisinin isimsiz kahramanları”, *Cumhuriyet*, 16 Eylül 1949, s.2

Ayperî Balkan 1950 yılında ve henüz Akademi’de öğrenciyken 11. Devlet Resim ve Heykel Sergisi’ne katılmıştır. Eşref Üren, sergiyi değerlendiren *Ülkü Dergisi*’ndeki yazısında sergideki heykeltıraşları kısa kısa değinmiş ve Ayperî Balkan için “Çok umut veriyor” ifadesini kullanmıştır.²⁵⁸ Bu sergiye bir büst ve etütle katıldığı anlaşılmaktadır.²⁵⁹

Heykel bölümünü 1951 yılında tamamlamış olan Ayperî Balkan’ın 1952 yılında da Devlet Resim ve Heykel Sergisi’ne katıldığı görülmektedir:

Sanat hayatımız heykelcilikte hâlâ kısır... Bu sergide de ancak 6 heykel görüyoruz. Ayperî Balkan çok ümit verici. Fakat henüz yolunu kestirememiş. Yalnız iki heykeli arasında değil, bir heykelinde bile tarz ayrılıkları görülüyor. ‘Oturana Kadın’ heykeli, ilk bakışta, değişik havası ve kompozisyonuyla insanı çekiyor ama, biraz dikkat edince, birçok tenakuzlar görüyoruz. Heykelin yüzü, gövdesi ve elleriyle ayakları apayrı tarzlarda yapılmış.. Kollarla bacaklar da dahil olmak üzere gövde, yuvarlak satırlı ve realist bir üslûpla yapılmış. El ve ayaklar stilize ve köşeli.. Yüzde ise, Matisse’in resimlerindeki kadar satırlı bir üslûp görülüyor; gözler, burun ve dudaklar bile yalnız çizgilerle belirtilmiş. ‘Etüd’ adlı heykelinde bu gibi tenakuzlar görülüyor. Daha iddiasız olmakla beraber ustaca bir eser.²⁶⁰

Umut veren başlangıcın ardından Ayperî Balkan’ın heykel alanındaki çalışmaları süreklilik göstermemiştir. Sanatçı farklı alanlara yönelmiş, 1954 yılında Yunus Nadi hikaye ödülünü kazanmıştır. Ödülü kazanmasıyla ilgili olarak çıkan haber ve sanatçının söyledikleri kimya mühendisi Sadık Akalan ile evlendiğini ve aynı zamanda heykele ara vermiş olduğunu ortaya koymaktadır:

Hiç beklemiyordum. Çok şaşırdım. İnanamıyorum. Herşeyimi babama borçluyum. Hikayecilerimizden Orhan Kemalî, şairlerimizden de Oktay Rıfat, Ceyhan Atuf Kansuyu severim. Yabancıardan Çehova hayranım. Müsabakayı kazanmam bana çok kuvvet verdi. Heykele de yeniden başlayacağım. Heykel gücümü bile artmış sayıyorum.²⁶¹

Kazandığı ödülün ardından ve özellikle 1960’lı yıllardan itibaren sanatçı daha çok edebiyat ve tiyatro çevresinin içinde aktif olarak yer almıştır. 1954 yılında Tiyatro Derneği üyeleri arasında olduğu görülmektedir.²⁶²

Akis, Milliyet, Gençlik, Yön, Oyun, Devrim, Dost gibi gazete ve dergilerde aralarında tiyatro eleştirilerinin de bulunduğu yazılar kaleme almıştır. “Yazılarında toplumcu

²⁵⁸ ÜREN, Eşref; “Onbirinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, *Ülkü*, Mayıs 1950, C.4, S.41, s.7

²⁵⁹ F.A.; “On Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, *Yeni İstanbul*, 4 Mayıs 1950, s.6

²⁶⁰ ECEVİT, Bülent; “Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, *Ulus*, 24 Nisan 1952, s.4

²⁶¹ Anonim; “Mükâfatı kazanan hikayeci”, *Cumhuriyet*, 29 Haziran 1954, s.7

²⁶² TAHSİN, O; “Tiyatro Derneğinde”, *Akşam*, 13 Kasım 1954, s.5

sanat ilkelerine bağlı kaldı. Eleştirdiği oyunları belirleyen dünya görüşü ile toplum ve tiyatro sorunlarımız arasında karşılaştırmalar yapan bir kimlikte göründü.”²⁶³

Ayrıca tiyatro ve sanat üzerine konuşmalar yapmıştır. 1970 yılında Kent Oyuncuları’nın onuncu yılı için düzenlenen etkinlikte Özdemir Nutku, Aziz Nesin, Necati Cumalı, Metin And, Memet Fuat, M. Cevdet Anday gibi isimlerle Tiyatro sohbetlerinin konuşmacılarından biridir.²⁶⁴

Konuşmalarından bir tanesi 6 Şubat 1966 tarihinde gerçekleştirdiği “Türkiye’de Bir Kadın Sorunu Var Mıdır” başlığını taşımaktadır²⁶⁵ ve sanatçının kadın sorunlarıyla da ilgilendiğini ortaya koymaktadır. Tüm bunlara rağmen 1992 yılında Cumhuriyet gazetesinin düzenlediği bir imza kampanyasında adı geçmektedir ve burada “Heykeltıraş” olarak nitelenmiş olması sanatçının heykel ile olan bağının hayatı boyunca kopmadığını göstermektedir.

Ayperî Balkan (Akalan) 1950’li yılların ortalarından itibaren tiyatro ve edebiyat çevrelerinde etkin bir isim olarak görünmesine karşın aynı zamanda aldığı heykel eğitimi ve katıldığı sergilerle öncü kadın heykeltıraşlardan biri olarak Türk heykel sanatında önemli bir yere sahiptir. Türkiye’de heykel sanatının önemli isimlerinden biri olan Füsün Onur’un heykel eğitimi alma konusundaki kararını açıklayan ifadeleri bu öncü kimliği açıklamak açısından dikkate değerdir:

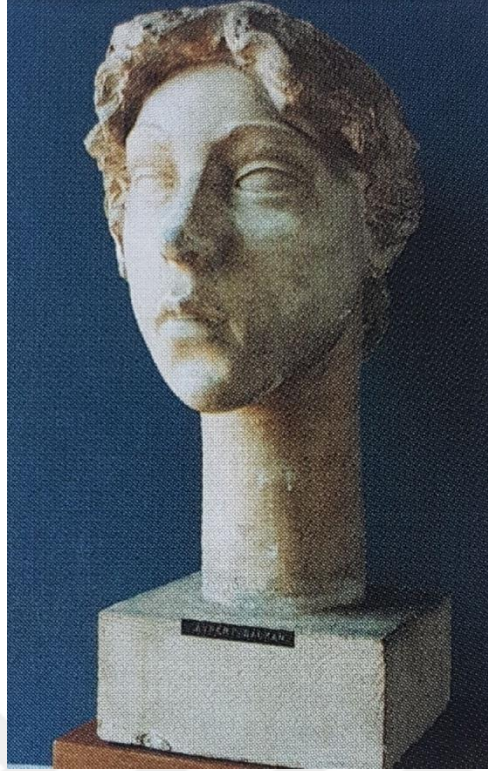
Ayperî Balkan’ı tanımadım. Onunla hiç tanışmadım. Ama gazetede Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü’nden Ayperî Balkan’ın bir sergiye katıldığını okudum. Bunu okuyunca, o zaman ben de orada okuyabilirim, dedim. Dolayısıyla doğrudan heykel bölümüne kaydoldum.²⁶⁶

²⁶³ <https://www.liseedebiyat.com/byografler/213-cumhuriyet-doenem/2261-ayper-akalan.html> Erişim Tarihi: 09.06.2020

²⁶⁴ Anonim; *Cumhuriyet*, 3 Kasım 1970, s.6

²⁶⁵ Anonim; *Cumhuriyet*, 5 Şubat 1966, s.7

²⁶⁶ <http://www.sanatatak.com/view/sergilere-gitmezdim> Erişim Tarihi: 16.06.2020



Şekil 6.47. Ayperi Balkan, *Bilge'nin Başı*

6.2.5. Mari (Maryam) Agavni Kaloyan Ertoran

1912 yılında²⁶⁷ İstanbul'da doğan Mari Ertoran'ın GSA'ne girmeden önce lisede Viçen Aslanyan'dan resim dersleri almıştır. 1936 yılında Getronagan Ermeni Lisesi'nden mezun olduğu anlaşılmaktadır.²⁶⁸

Gezer, sanatçının 1939 yılında girdiği Akademi'de Belling atölyesinde 10 yıl çalıştığını ve 1949'da okuldan ayrıldığını belirtmektedir.²⁶⁹ Kürkman ise burada resim bölümünde Leopold Lévy, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Ali Avni Çelebi, Cemal Tollu ve Sabri Berkel'in öğrencisi olduğunu heykel bölümünde ise Belling, Nijad Sirel, Mahir Tomruk, Nusret Suman ve Kenan Yontunç'tan ders aldığı bilgisini vermektedir.²⁷⁰ Bununla birlikte sanatçının katalogunda eşi heykeltıraş Muzaffer

²⁶⁷ KÜRKMAN, Garo; a.g.e., s.508'de ve AYDIN, Derya Uzun; "Osmanlı'da gayrimüslim heykeltıraşlar" *Çukurova Üniversitesi I. Uluslararası Sanat Araştırmaları Sempozyumu*, 8- 11 Nisan 2015, s.133'de 1914 yılı verilmektedir. Aynı şekilde Anonim; *Mari Ertoran (Katalog)*, Galeri Baraz, İstanbul, 2003, s.9'da doğum tarihi 1914 olarak belirtilmiştir. KÜÇÜKER, Prof. Dr. Orhan ve KIZILER, Ruken; "Nebatat Enstitüsünde Bir Ressam Ve Heykeltıraş Maryam Agavni Kaloyan-Ertoran", *İstanbul Üniversitesi Biyolojik Bellek Koleksiyonları*, (yayına hazırlayan KÜÇÜKER, Prof. Dr. Orhan), C.1, Nobel, 2018, s.101'de 1912 yılı verilmektedir. Anonim; "Öyküsü de yaşı gibi çok uzun", *Cumhuriyet*, 25 Ağustos 2012, s.3'de yer alan haberde ise sanatçının 100. Doğum gününü kutladığı bilgisi yer almaktadır. Bu durumda doğum yılı 1912 olmalıdır.

²⁶⁸ <http://www.getronagan.k12.tr/tr/mezunlarimiz/1936/274>. Erişim Tarihi: 01.07.2020

²⁶⁹ GEZER, Hüseyin; a.g.e., s.226.

²⁷⁰ KÜRKMAN, Garo; a.g.e., s.508.

Ertoran’la yapılan röportaja yer verilmiştir. Muzaffer Ertoran, sanatçının beş yıl resim eğitimi aldıktan sonra heykel bölümüne geçtiğini ifade etmektedir.²⁷¹ GSA’deki eğitiminin hem resim hem de heykel alanlarını kapsadığı anlaşılmaktadır.



Şekil 6.48. Mari Ertoran Heykel çalışırken

Eğitimi sırasında, üç dil bilmesi nedeniyle Belling bir asistan gibi çoğunlukla atölyelerde kritik yaparken onu yanına almakta ve tercümeleri Mari Ertoran yapmaktadır.²⁷²

GSA’nden ayrıldıktan sonra atölye arkadaşı heykeltıraş Muzaffer Ertoran’la evlenen Mari Ertoran, 1958 yılında Süleymaniye Biyoloji Enstitülerinde laborant kadrosunda işe başlamış sonrasında teknik ressam olarak görevini sürdürmüştür. Derslerde kullanılan bitki biliminin her konusunda gereken tablo ve grafikleri hazırlamış aynı zamanda asistanların doktora konularıyla ilgili tezlerinde kullandıkları bitki resimlerini çizmiştir.²⁷³

İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Botanik Kürsüsü ressamı olarak çalıştığı sürede aynı zamanda kurum bünyesinde kurulan botanik bahçesine ait ilk tohum katalogu²⁷⁴ olan, 1935 yılında yayınlanmış *İstanbul Üniversitesi Nebatat Bahçesinin Tohum*

²⁷¹ Anonim; *Mari Ertoran (Katalog)*, a.g.e., s.8

²⁷² Anonim; *Mari Ertoran (Katalog)*, a.g.e., s.8

²⁷³ KÜÇÜKER, Prof. Dr. Orhan ve KIZILER, Ruken; a.g.e., s.101

²⁷⁴ Tohum kataloglarının önemli bir özelliği, her sayının kapak kısmına genellikle Türkiye florasından bazı endemik olan bitki resimlerinin konulması olmuştur.

*Katalogu'nun (Index Seminum Hortus Botanicus Istanbulensis) aslına uygun bilimsel nitelikli resimlerini botanikçi Nebahat Yakar ile birlikte çizmiştir.*²⁷⁵

1978 yılında bu kurumdan emekli olan sanatçı, çalıştığı süre ve sonrasında resim öncelikli olmak üzere heykel ve bir dönem seramik üretmeye devam etmiştir.²⁷⁶ Bu sırada 1969 yılında eşi Muzaffer Ertoran'la birlikte kendi olanaklarıyla Roma ve Paris'e gitmiş, müze ve galerilerle birlikte Roma Restorasyon Enstitüsü'nü ziyaret etmişlerdir. Sanatçı ayrıca İtalyan Kültür Heyet, burslarıyla 5 kez İtalya'ya gitmiştir.²⁷⁷

Figüratif ve natüralist bir üsluba bağlı kalan sanatçı, 1966 yılındaki DRHS'ne resimleriyle 1969 yılındaki aynı sergiye ise bir resmi ve *Dinleniş* adlı heykeliyle katılmıştır.²⁷⁸ Sanatçının 1973 yılının Ocak ayında Taksim Sanat Galerisi'nde Türkiye Yüksek Heykeltraşlar Cemiyeti tarafından düzenlenen *Atatürk* temalı heykel sergisinde de yer aldığı görülmektedir. Sanatçının Odakule Sanat Galerisi'nde Mayıs 1976'da bir sergisi gerçekleşmiştir.²⁷⁹

Mari Ertoran'ın tespit edilebilen heykellerinin ikisi İRHM koleksiyonunda bulunan *Çocuk Başı* ile *Muzaffer Ertoran Başı* ve diğer ikisi de özel koleksiyonda yer alan *Milena Koyunoğlu Tellalyan Başı* ve *Doktor Niki Danielidis Başı*'dır.

²⁷⁵ KÜÇÜKER, Orhan; "Atatürk Üniversite Reformunun İlk Botanik Bahçesi 70.Yaşında: İÜ.Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi", *Bilim ve Gelecek*, S.19, 2005, s. 73 – 77'den aktaran SORLU, Özlem; *İstanbul Üniversitesi Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi'nin Egzotik Bitki Envanteri Ve Endüstriyel Biyotasarıma Katkıları*, İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mayıs 2010, İstanbul, s.8

²⁷⁶ GÜNYAZ, Abdülkadir; "Mari Ertoran'da Sanatın Sevdası ve Mutluluğu", *Mari Ertoran (Katalog)*, Galeri Baraz, İstanbul, 2003, s.6

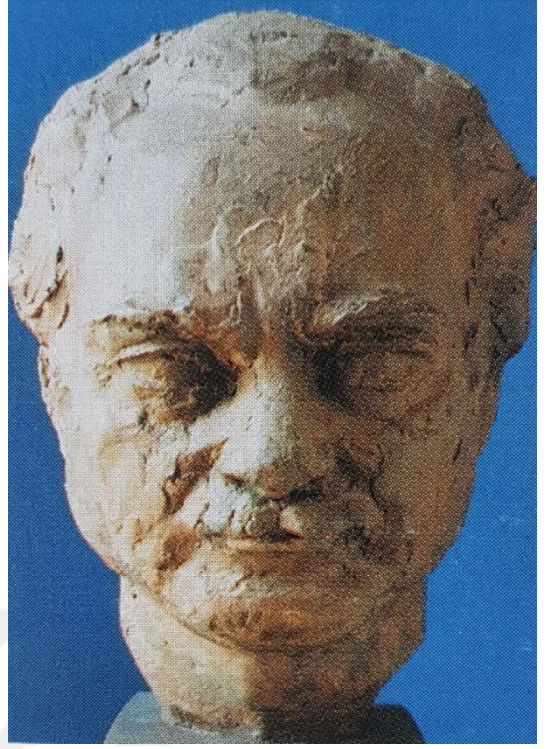
²⁷⁷ Anonim; *Mari Ertoran (Katalog)*, s.8

²⁷⁸ Anonim; *1939-2010 Devlet Resim ve Heykel Sergileri Kataloğu*, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Ankara, 2010, s.191- 218'den aktaran ÖZSU, Arda Can; *Osmanlı ve Cumhuriyet Modernleşmesinde Gayrimüslim Sanatçılar*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2018, s.124

²⁷⁹ Anonim; "Sergiler", *Cumhuriyet*, 19 Mayıs 1976, s.6



Şekil 6.49. Mari Ertoran, Milena Koyunoğlu



Şekil 6.51. Mari Ertoran, Muzafer Ertoran Başı



Şekil 6.50. Mari Ertoran, Çocuk Başı



Şekil 6.52. Mari Ertoran, Doktor Niki Danielidis Başı

7. SONUÇ

Sanat tarihinde kadın heykeltıraş olarak akla gelen ilk isim olan Camille Claudel, akıl hastanesine kapatıldığında kardeşine yazdığı mektupta; “Bir kadınının sömürülmesi, sanatçının ölesiye ezilmesi...” ifadelerini kullanmıştır. Kadın sanatçılar sanat ortamında kadın kimlikleriyle var olma çabalarının yanısıra sanat tarihi yazımında da büyük ölçüde dışarıda bırakılmışlardır.

Kadın sanatçı sorunsalı büyük ölçüde toplumsal cinsiyet rolleri ve eril toplumsal yapı ve kurumların koşullandırılmalarıyla ortaya çıkan bir durumdur. Sanayi Devrimi sonrasında Batı ülkelerinde kadın hareketlerinin başladığı ve bunun kadın sanatçıların da tüm zorluklara rağmen sanat ortamında var olma mücadelesine girmelerine zemin hazırladığı görülmektedir.

Bir yandan kadın hareketlerinin başladığı ve kadın sanatçıların bunun sonucunda etkinleşme çabası içinde olduğu diğer yandan mevcut kurumsal yapıların eril kimlik taşıması nedeniyle bu çabanın önyargı ve sınırlamalar içinde devam ettiği 19.yüzyıl ortalarından 20. yüzyılın ortalarına uzanan süreçte eserleriyle, etkinlikleriyle öncü olarak tanımlanabilecek kadın sanatçıların varlığı özel bir yere sahiptir.

Tezin ulaştığı ilk sonuç kadının yaratma ve imgelemenin biyolojik farklılıklar nedeniyle değil toplumsal cinsiyet rolleriyle şekillendiği olmuştur.

Bu bağlamda Osmanlı İmparatorluğu’nda da Tanzimat sonrasında kadınların toplumsal yaşamda, başta eğitim olmak üzere bir takım kazanımlarının olduğu dikkat çekmektedir. Yine de Müfide Kadri ve Mihri Hanım gibi ilk kadın sanatçıların ancak 20. yüzyılın ilk yıllarıyla birlikte üretken bir kimlik kazanmaya başladıklarının altını çizmek gerekmektedir. Çoğu İstanbul’un üst tabaka ailelerinin birer üyesidir.

Osmanlı kadınının hem bir imge hem bir imza olarak, hem bir model hem bir sanatçı olarak ortaya çıkması, saray ya da yönetici elit sınıf mensubu başta olmak üzere eğitim

almış olması gibi, Osmanlı toplumunda bir dizi ayrıcalıklı aşamadan geçmiş olmasına bağlıydı.²⁸⁰

1914 yılında İSNM'nin Mihri Hanım'ın da yoğun çabalarıyla kurulmasının ardından kadınlar sanat eğitimi alma hakkını elde etmişlerdir. Daha çok kız okullarına resim öğretmeni yetiştirmeyi hedefleyen okulda resim eğitimini desteklemek üzere kurulmuş olduğu anlaşılan İhsan Özsoy'un sorumlusu olduğu bir modelaj atölyesi de bulunmaktadır. Bu atölyede İhsan Özsoy'un da teşvikleriyle heykele yönelen Rezan Ramiz Öker, Sabiha Bengütaş, Nermin Faruki gibi kadın sanatçılar 1923 yılında okulun SNMA ile birleşmesiyle heykel eğitimini tercih edeceklerdir. Mukbile Reşad ve Nermin Faruki gibi yurtdışında da eğitim almış olanlar bulunmaktadır. Bunlarla birlikte isimlerine ilk olarak 1922 yılındaki GSB Galatasaray Sergisi'nde rastlanan Melek Ahmed Hanım, Edibe (Subay) Hanım, Rita Hanım, Roza Hanım, Muhsine Ahmet Hanım, Mualla Ahmet Hanım, Berzan Hanım ve Besim Hanım sergilere heykel çalışmalarıyla katılmışlardır ancak pekçoğunun heykeltıraş olarak etkinliği sürekli olmamıştır.

Cumhuriyet'in ilanı ve yaşanan devrimlerle birlikte modernleşmenin ana koşulu olarak kadının toplumsal yaşamın her alanında etkinleşmesi üzerinde durulmuştur. Eğitimde birliğin sağlanması ile kadınlar Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitim almaya başlamışlardır. Daha önce İSNM'de eğitimlerine başlamış olan Sabiha Bengütaş, Rezan Ramiz Öker, Nermin Faruki gibi isimlerle birlikte St. Petersburg Akademisi'nde eğitim almış İraida Barry GSA heykel atölyesinde çalışmalarını ve eğitimlerini sürdürmüşlerdir.

Üniversite reformunun bir sonucu olarak heykel bölümünün başına getirilen Rudolf Belling atölyesinde de 1930'ların sonlarından itibaren eğitim alan Zerrin Bölükbaşı, Mari Gerekmezyan, Türkan Tangör, Edibe Subay, Mari Ertoran, Ayperi Balkan gibi kadın sanatçılar dikkat çekmektedir.

Cumhuriyet döneminin öncü kadın heykeltıraşlarının herbiri Cumhuriyet hükümetinin ulus ve kimlik inşa projesinin bir parçası olan kadın kimliğini de yansıtmaktadırlar.²⁸¹

²⁸⁰ ANTMEN, Ahu; *Kimlikli Bedenler Sanat, Kimlik, Cinsiyet*, Sel Yayıncılık, 3.baskı, İstanbul, 2017, s.45'te İNANKUR, Zeynep; "The Changing Image of Women in 19th Century Ottoman Painting, *Proceedings of the 11th International Congress of Turkish Art*, (ed. M. Kiel Landman & H. Theunissen), Utrecht, 2011'den aktarılmıştır.

²⁸¹ ANTMEN, Ahu; a.g.e., s.112

Cumhuriyet ideolojisinin kadına bakışı değişse, Cumhuriyet kadını imgesi, kamusal alana taşınsa da, burada kadın sorununun muhafazakar, püriten cinsel ahlakı biraraya getiren eklektik bir formül içinde ele alındığı da görülür. Modernleşme projesiyle gündeme gelen dönüşümler kadını kamusal alana taşıdığı gibi, onun özel alanını da değiştirmiştir ve bu değişim, sanat yapıtlarına ‘kadının cinselliğinden arındırılması’ olarak yansımıştır²⁸²

Antmen, kadın ve sanatın modernleşme atılımının iki temel ögesi olduğunun üzerinde durmakta kadının sergilerde yer alarak, sanat eğitimi alarak, sanat ortamında var olarak bu süreçte görünürlük kazandıklarına değinmektedir. Bununla birlikte sanat eğitim kurumlarının idari ve eğitim kadrolarında ya da resmi ve özel koleksiyonlarda yer alma konusunda aynı pozitif görünümün söz konusu olmadığını belirterek kadınların eserlerinde de kendilerini birkaç istisna dışında etkin bir toplumsal rol içerisinde temsil etmemiş olduklarına dikkat çekmektedir.²⁸³

Bu değerlendirmeler ışığında tez kapsamında ulaşılan sonuçlardan bir diğeri Tanzimat sonrasında Osmanlı İmparatorluğu’nun son döneminde ve Cumhuriyet’in ilk yıllarında değişen kadın kimliğinin kadınların sanat eğitimi almaları ve sanat ortamında varolmaları doğrultusunda önemli kazanımları beraberinde getirdiği bununla birlikte kadın sanatçı kimliğinin ele alınan dönemde erkek egemen bir toplumsal yapı içerisinde kendini tanımladığı olmuştur.

Kadın kimliği gibi sorunlu bir diğer konu olarak heykel sanatındaki gelişmeler de aynı döneme denk gelmektedir. SNMA’nın kurulmasıyla başlayan heykel eğitimi ve yetişen heykeltıraşların etkinleşme süreçleri Cumhuriyet’in ilanı ile ivme kazanmıştır. İSNM’de ise heykelin, resim eğitiminin destekleyici bir atölye düzeyinde olduğu ancak burada heykele yönelen kadın sanatçıların Cumhuriyet döneminde GSA bünyesinde heykel eğitimine devam ettikleri ve etkinleştikleri görülmektedir. Öte yandan sınırlı sayıda heykeltıraş yetişmiş, heykelin üretimi ve sergilerdeki temsiliyeti resme göre çok daha düşük seviyede kalmış ve Cumhuriyet’e kadar kamusal alandaki varlığı istisnai örnekler dışında söz konusu olamamıştır.

²⁸² PELVANOĞLU, Burcu; *Hale Asaf Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası*, YKY, 2.basım, İstanbul, 2018, s.30

²⁸³ ANTMEN, Ahu; a.g.e., s.111, 112

İncelenen dönemde eğitim alarak heykel alanında varlık gösteren kadın heykeltıraş sayısının (13) erkek heykeltıraşlara (18)²⁸⁴ göre daha düşük sayıda olduğu görülmekle birlikte genel olarak heykeltıraş sayısının az olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca en geniş katılımın olduğu Galatasaray Sergileri ve DRHS’nde de heykel alanında katılımın düşük olduğu gözlemlenmektedir. Örneğin 1922 yılındaki Galatasaray Sergisinde 57 ressamın katılımına karşın sadece 3 heykeltıraş katılım göstermiştir. 1940 yılındaki DRHS’e 50 ressam 275 resimle katılırken sadece 5 heykeltıraş 16 heykelle katılım göstermiştir.

Bu çalışmada varılan bir başka sonuç ise heykel sanatının üretim ve paylaşım aşamalarında doğasında var olan zorlukların yanısıra Türkiye’de heykelle yönelik toplumsal algının da heykeltıraşlığın tercih edilmesinde ya da bu mesleğin sürdürülmesinde kısıtlayıcı roller olarak belirlenmiş olmasıdır.

Tez kapsamında isimlerine sergilerde rastlanan ancak yaşamları ve sanatsal etkinlikleri bulunamayan sanatçılar dışında görece daha detaylı bilgiler edilebilen 12 kadın heykeltıraş incelenmiştir. Sabiha Bengütaş, Nermin Faruki, Melek Celal, İraida Barry, Zerrin Bölükbaşı gibi isimleri bilinen, sanatsal etkinlikleri yaşamları boyu devam eden ve sergilere katılan sanatçıların yanısıra erken yaşta yaşama veda ettikleri ya da heykel alanındaki üretkenliklerini çeşitli diğer nedenlerle sürdüremedikleri anlaşılan Mukbile Reşad, Melek Ahmet, Rezan Ramiz Öker, Edibe Subay, Mari Gerekmezyan, Türkan Tangör, Ayperi Balkan ve Mari Ertoran gibi kadın heykeltıraşlara yer verilmiştir.

İncelenen kadın heykeltıraşlarla ilgili olarak aile yapıları, eğitimleri, yurtdışı deneyimleri, diğer ilgi alanları, sanat ortamındaki etkinliklerini belirlemek üzere sergi katılımları, aldıkları ödüller, mesleki kariyerleri ve nihayet sanatları değerlendirilerek aşağıdaki sonuç ve değerlendirmelere ulaşılmıştır.

Mukbile Reşad, Nermin Faruki, Melek Celal Sofu gibi isimlerde olduğu gibi kadın heykeltıraşların sanat ve siyaset çevresi olan elit sınıf ailelerin üyesi oldukları ve ailelerinin büyük ölçüde sanat eğitimlerini destekledikleri görülmektedir. Aynı şekilde Sabiha Bengütaş, Melek Celal, İraida Barry ve Zerrin Bölükbaşı’nın eşlerinin

²⁸⁴ Bu 18 heykeltıraşın isimleri: Ali Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu, Ratip Aşir Acudoğlu, Nusret Suman, Kenan Yontunç, Kamil Sonad, Hüseyin Anka Özkan, Hakkı Atamulu, Hüseyin Gezer, Yavuz Görey, Şadi Çalık, İlhan Koman, Turgut Pura, İsmail Gökçe, Rahmi Armetiz, Muzaffer Ertoran, Vahyi İncesu ve İsmail Hakkı Öcal’dır

de benzer bir desteği sağladıkları anlaşılmaktadır. Nermin Faruki ve Mari Ertoran'ın ise eşleri olan Nijat Sirel ile Muzaffer Ertoran heykeltıraşlardır.

Eğitim süreçleri incelendiğinde ise her birinin İSNM ile başlayarak bu okulun SNMA ile birleşip GSA kimliğine bürünmesi ve ardından okulda Belling'in heykel bölümünün başına gelmesi ve uyguladığı eğitim düzenine uzanan sürecin içerisinde yetiştikleri görülmektedir. Mukbile Reşad, Sabiha Bengütaş, Nermin Faruki, İraida Barry yurtdışında eğitimlerini devam ettirme olanağına sahip olmuşlardır. Ayrıca bazı sanatçılar kendi olanaklarıyla yurtdışında bulunarak sanatsal birikimlerini geliştirme olanağını bulmuşlardır. Eğitimleri sırasında özellikle Cumhuriyet öncesinde erkek öğrencilerle birlikte eğitim alamamaları, giyim kuşam kısıtlamaları, ancak özel izinlerle dışarıda çalışabilmeleri gibi olumsuzluklar dikkat çekmektedir. Sabiha Bengütaş'ın 1925 yılında heykeltıraşlık için Avrupa'ya gönderilecek SNMA öğrencileri arasında açılan sınavda birinci gelmesine karşın kadın olduğu için onun yerine ikinciliği alan Ratip Aşır Acudoğu'nun gönderilmesi eğitim süreçlerinde kadın kimliklerinden dolayı yaşadıkları bir diğer olumsuzluktur. Bu örnekler toplumsal ve sanatsal kurum ve ortamların eril yapısıyla ilgilidir.

Ele alınan döneme sadece kadın heykeltıraşlar açısından değil genel olarak kişisel sergi ve özellikle de kişisel heykel sergisi son derece azdır. 1932 yılında Zühtü Müritoğlu'nun Alay Köşkü'nde açtığı sergi bir ilk olarak kabul edilmektedir. Bundan dört yıl sonra kişisel nitelikteki ikinci heykel sergisinin ise Ankara'da Sabiha Bengütaş tarafından açılmış olması dikkat çekicidir. Ancak sergi anlamında bu dönemde daha çok GSB Galatasaray ve Ankara sergileri ve DRHS ön plana çıkmıştır. Galatasaray sergilerine ilk olarak kadın heykeltıraşın katıldığı 1922 yılından 1934 yılına kadar bu sergilere 31 kez kadın heykeltıraş katılımı olmuş buna karşılık 10 kez erkek heykeltıraş katılımı görülmüştür. 1923 yılındaki sergide heykeltıraş olarak sadece 4 kadın sanatçının yer alması dikkat çekicidir. Bu sergilerde 1935 yılından itibaren heykeltıraş ismine rastlanılmamaktadır. Birincisi 1939 yılında gerçekleşen DRHS'nde ise 1950 yılına kadar kadın heykeltıraş katılımının daha düşük sayıda olduğu görülmektedir. Bu sergide 1945 yılında heykelde birincilik ödülünü Mari Gerekezyan ve ikincilik ödülünü Türkan Tangör'ün almış olması da dikkat çekicidir. Dönemin önemli bir diğer sergisi 1937 yılında GSA'nde gerçekleşen Türk Heykeltıraşları Sergisi'dir. Türk heykel sanatının 50 yıllık bir retrospektifi olarak değerlendirilebilecek bu sergide Rezan Ramiz Öker,

Sabiha Bengütaş ve Nermin Faruki de yer almışlardır. Sergilere katılımın sanatçının eserlerini paylaşma, sanat ortamında kendini gösterme ve var olma isteğinin bir göstergesi olduğu düşünüldüğünde kadın sanatçıların heykel alanında ele alınan dönemde belirgin bir etkin kimlik ortaya koydukları anlaşılmaktadır.

Kadın heykeltıraşların gerek eğitim süreçlerinde gerekse kariyerlerinin ilerleyen yıllarında aldıkları ödüller ve başarılar da önem taşımaktadır. Rezan Ramiz'in İSNM'de öğrenciyken yıl sonu yarışmasında, Sabiha Bengütaş'ın 1925 yılında Avrupa konkuru birinciliği ve 1927 yılında Canonica'nın yanında Taksim Cumhuriyet Anıtı için çalışmak üzere yapılan yarışmada seçilmesi eğitim sürecindeki başarılar olarak dikkat çekmektedir. Bengütaş, Mudanya ve Çankaya anıtları için açılan yarışmaları kazanmış ve anıt heykel alanında uygulama yapan ilk kadın sanatçı olmuştur. Faruki ise Mudanya Anıtı için düzenlenen yarışmada ve 1934 yılında 100 kuruşluk para kabartması için açılan yarışmalarda ikincilikler elde etmiştir. Ayrıca 1975 yılında 3. İstanbul Festivali'nde *Aşıklar* adlı heykeliyle birincilik kazanmıştır. Zerrin Bölükbaşı 1969 yılında 30. DRHS'nde ikincilik ödülü almıştır. Ayrıca Bengütaş 1991, Bölükbaşı ise 1996 yılında UPSD Onur ödülüne layık görülmüşlerdir.

Sanat ortamında etkin olmakla birlikte kadın heykeltıraşların sanat ortamında kurumsal yapılar içerisinde ikinci planda kaldıkları anlaşılmaktadır. Rezan Ramiz Öker uzun yıllar Kadıköy Halkevi'nde heykel atölyesinde eğitim vermiştir. Nermin Faruki bir dönem Ankara Kızlar Hemşire Okulu'nda öğretmenlik yapmıştır. Zerrin Bölükbaşı kurulması için çaba gösterdiği İstanbul Şehir Galerisi'nin yöneticiliğini yürütmüştür. Mari Gerekmezyan Arti Gırtaran İlkokulu, Eseyan Lisesi ve Getronagan Ermeni Lisesi'nde Ermenice ve resim öğretmenlikleri yapmıştır. Mari Ertoran İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Botanik Kürsüsü ressamı olarak uzun yıllar çalışmıştır. Sanatçıların bu dönemde en önemli sanat kurumu olan GSA bünyesinde görev alamadıkları ve heykeltıraşlık dışında ikincil diğer işlere yöneldikleri anlaşılmaktadır.

Bununla birlikte öncü kadın kimlikleriyle bağlantılı olarak çok yönlü ilgi alanlarının olduğu görülmektedir. Pekçoğu resim sanatıyla ilgilenmiş, Melek Celal gibi ressam kimliği ön planda olanlar dışında Sabiha Bengütaş, Nermin Faruki, Mari Ertoran resim çalışmalarıyla da dikkat çekmişlerdir. Ayrıca Türkan Tangör ve Ayperi

Balkan'ın tiyatroyla ve Balkan'ın aynı zamanda 1954 yılında Yunus Nadi hikaye ödülünü kazandıktan sonra edebiyatla ilgilendiği, Nermin Faruki, Melek Celal ve Edibe Subay'ın müzikle ve yine Nermin Faruki'nin dansla ilgilendiği anlaşılmaktadır. Nermin Faruki'nin jimnastik ve yüzmede başarılarının olduğu ve Edibe Subay'ın da at biniciliğiyle ilgilendiği bilinmektedir. Bunlar haricinde 1931 yılında Türkiye güzellik yarışmasında Sabiha Bengütaş ve Rezan Ramiz'in jüri üyesi olmaları dikkat çekicidir. Ayrıca Nermin Faruki, Melek Celal ve Mari Ertoran örneklerinde birden fazla olmak üzere bir kısmı yabancı dil bilmektedir.

Cumhuriyet'in ilanından sonra özellikle kadın sanatçılar yeni kadın kimliğini temsil etmek üzere düzenlenen etkinliklerde yer almışlardır. Nermin Faruki, 1925 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin kendini tanıtmak üzere uluslararası seyyar bir sergi projesi olan Karadeniz Vapuru'nda yer almıştır. Zerrin Bölükbaşı ise 1952 yılında Türkiye Turizm Kurumu tarafından ABD'de düzenlenen etkinlikler için Tarsus adlı gemiyle bu ülkeye gitmiş ve Washington'da düzenlenen Kalkınan Türkiye sergisinde eserini sergilemiştir.

Bu çalışmada ele alınan dönemde kadın heykeltıraşların büyük oranda baş/büst heykel ürettikleri ve klasik figüratif bir sanat anlayışına bağlı kaldıkları görülmektedir. Rezan Ramiz Öker, Nermin Faruki, İraida Barry nü çalışmalarıyla da dikkat çekmektedirler. Yine Faruki (Nü) ve Bengütaş'ın (Bedia'nın Başı) özellikle bazı eserlerinde Art Deco etkileri görülmektedir²⁸⁵. Nermin Faruki ve Zerrin Bölükbaşı ile birlikte, küçük figür çalışmalarında kısmen İraida Barry soyutlamaya da yönelmişlerdir. Bu sanatçılar arasında anıt heykel alanında uygulama yapan tek isim Sabiha Bengütaş'tır. Aynı dönemin erkek heykeltıraşı olan Ali Hadi Bara ile kadın heykeltıraş olarak Sabiha Bengütaş'ı karşılaştırmak sanat anlayışı kapsamında bir değerlendirme yapmak açısından ilgi çekici sonuçlar ortaya koymaktadır. Sabiha Bengütaş'ın 1950'ye kadar olan dönemde saptanabilen eserlerinin %82'si baş/büst çalışmaları iken Bara'da bu oran %25'tir. Figür heykelinde (nü, tors vd.) bu oranlar Bengütaş'ta %9 Bara'da %30, anıt heykelde Bengütaş'ta %4 Bara'da %17'yi bulmaktadır. Buna karşılık Bara'nın 1940'ların ikinci yarısında yöneldiği soyutlamalar eserlerinin %25'ini oluştururken Bengütaş soyutlamaya yönelik çalışmalar yapmamış, soyutlamaya yönelen Faruki ve Bölükbaşı gibi kadın sanatçılar

²⁸⁵ KAYAALP, Ali; *Asrileşen İstanbul: 1923-1940 Yılları Arasında İstanbul'da Güzel Sanatlar ve Mimarlık Alanında Art Deco*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2018, s.180

ise bu sürece 1950 sonrasında girmişlerdir. Bu değerlendirmeler kadın heykeltıraşların daha çok küçük boyutlu çalışmalara yöneldiği, İkinci Dünya Savaşı sonrasında yaşanan sanatsal yenilenmelere gösterilen ilgi anlamında erkek meslektaşlarıyla eşzamanlılık göstermediklerini ortaya koymaktadır. Bu iki bulgunun nedeni olarak yine kadın sanatçıların eril sanat ortamı ve kurumsal yapılanmalarının merkezinde konumlanamamış olmaları değerlendirmesi yapılabilir.

Tez çalışmasında incelenen dönemin heykel sanatının en bütüncül kesitini ortaya koyan İRHM'nin koleksiyonu incelendiğinde, 1950 öncesinde yetişmiş ve etkin olmaya başlamış kadın sanatçılardan 9'unun koleksiyonda toplam 27 eserle temsil edildiği görülmektedir. Bununla birlikte aynı dönemde 16 erkek sanatçı 197 eserle temsil edilmektedir. Bu durum kadın sanatçıların sanat ortamının merkezinde olamamalarının sonucu olarak üretim potansiyellerinin daha düşük olduğunu, eserlerinin yeterince korunup arşivlenemediğini düşündürdüğü kadar sanat kurumlarının eril yapısı içerisinde ikincil konumda değerlendirildikleri sonucunu da ortaya koymaktadır. Bu veri ve sonuçlar Antmen'in ele alınan dönemde kadın sanatçılarla ilgili olarak yaptığı değerlendirmeye de uymaktadır: “(...) Türkiye’de kadın sanatçılar da 1970’li yıllara gelene kadar erkek egemen bir kültürel yapının şekillendirdiği ortam ve tarih içinde kendilerine biçilen rolü uzun yıllar sessizce yerine getirdiler, belli konular içinde kaldılar, ön plana çıkmadılar.”²⁸⁶

Bu tez çalışmasının en önemli sonucu ve aynı zamanda temel çıkış noktalarından biri, incelenen dönemde kadın heykeltıraşlar ile ilgili kaynakların yetersiz, var olan çoğu bilginin de yanlış ya da eksik olmasıdır. Bunun getirisi olarak Türkiye’de heykel sanatı tarihinin yazımının önemli eksiklerinden birinin kadın heykeltıraşların yeterli ve doğru bir şekilde konumlandırılmaması olduğu anlaşılmıştır. Eserlerinin çoğu bugüne ulaşmamıştır ya da yerleri bilinmemektedir. Yaşamları hakkındaki bilgiler yetersiz ve çelişkilidir. Bu çalışmada tüm sınırlılıklara rağmen yeni bazı bilgi ve bulgular ortaya konulmuştur.

Kadın heykeltıraşlarla ilgili ayrıntılı monografik çalışmaların yapılması önem taşımaktadır. Aynı zamanda kapsamlı bir kadın heykeltıraşlar sergisinin sonraki çalışmalar açısından yönlendirici olacağı düşünülmektedir.

²⁸⁶ ANTMEN, Ahu; a.g.e., s.112, 113

KAYNAKÇA

Akbank Osmanbey Sanat Galerisi (6-26 Aralık 1976) Sergi broşürü,

AKSEL, Malik; “Beşinci Devlet Resim Sergisi”, *Ülkü*, 1 Birinci Kanun 1943, C.5, S.53, s.10

AKSEL, Malik; *İstanbul'un Ortası*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000

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

ALİÇAVUŞOĞLU, Esra; “Cumhuriyet Öncesi Dönemden Günümüze Kadın Sanatçıların Kendilerine ve Kadınlara Bakışı”, *İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Yıllığı*, Aralık 2007, S.19, s.41-72

ANONİM; “23 sanatçıya onur ödülü”, *Cumhuriyet*, 14 Temmuz 1996, s.14

ANONİM; “Akademinin ellinci senesi”, *Arkitekt*, S.14, Şubat 1932, s. 54-58

ANONİM; *Akşam*, 02 Ağustos 1935, s.4.

ANONİM; *Akşam*, 10 Eylül 1946, s.7

ANONİM; *Ankara Akşam Haberleri*, 26 Temmuz 1948, s.1.

ANONİM; “Ankara resim sergisi”, *Akşam*, 7 Haziran 1936

ANONİM; “Avrupa Konkurları”, *Cumhuriyet*, 25 Haziran 1930. s.1

ANONİM; “Avrupada tahsil eden genç sanatkârlar bugün Ankarada ilk sergiyi açtılar”, *Hakimiyeti Milliye*, 15 Nisan 1929, s.1, 2

ANONİM; “Bir Abide Heykeltraş Sabiha Ziya H.ın Eseri”, *Cumhuriyet*, 25 Şubat 1930, s.4

ANONİM; “Bir heykeltraşımız hakkında”, *Kurun*, 27 Haziran 1936, s.15

ANONİM; *Cumhuriyet*, 15 Haziran 1927

ANONİM; *Cumhuriyet*, 13 Temmuz 1938, s.3

ANONİM; *Cumhuriyet*, 8 Kasım 1957, s.2

ANONİM; *Cumhuriyet*, 16 Ağustos 1964, s.6

ANONİM; *Cumhuriyet*, 5 Şubat 1966, s.7

- ANONİM; *Cumhuriyet*, 26 Nisan 1968, s.6
- ANONİM; *Cumhuriyet*, 3 Kasım 1970, s.6
- ANONİM; *Cumhuriyet*, 02 Temmuz 1976, s.6
- ANONİM; *Cumhuriyet*, 24 Nisan 1985, s.4
- ANONİM; *Cumhuriyet*, 8 Haziran 1985, s.5
- ANONİM; *Cumhuriyet*, 5 Ekim 1986, s.4
- ANONİM; *Cumhuriyet*, 9 Nisan 1987, s.14
- ANONİM; *Cumhuriyet*, 17 Aralık 1989, s.5
- ANONİM; *Cumhuriyet*, 17 Nisan 1990, s.5
- ANONİM; *Cumhuriyet*, 14 Ocak 1991, s.7
- ANONİM; *Cumhuriyet*, 4 Mart 1991, s.7
- ANONİM; *Cumhuriyet*, 15 Nisan 1991, s.7
- ANONİM; *Cumhuriyet*, 06 Mayıs 1991, s.7
- ANONİM; *Cumhuriyet*, 12 Aralık 1991, s.9
- ANONİM; *Cumhuriyet*, 26 Şubat 1996, s.14
- ANONİM; *Cumhuriyet*, 23 Şubat 1998, s.13
- ANONİM; *Cumhuriyet*, 24 Aralık 2013, s.16
- ANONİM; “Devlet Resim ve Heykel Sergisi Açıldı”, *Ulus*, 1 Kasım 1945, s.2
- ANONİM; “Güzel san’atlar sergisi Fırka salonunda açılıyor.”, *Hakimiyeti Milliye*, 15 Mayıs 1929, s.
- ANONİM; “Güzel Sanatlar Akademisinde dün beş sergi açıldı”, *Cumhuriyet*, 18 Ağustos 1937, s.2
- ANONİM; *Hakimiyeti Milliye*, 1 Kasım 1934
- ANONİM; “İlk Türk Kadın Heykeltraş Sabiha Bengütaş”, *Mimoza*, Haziran 2015, S.2, s.21- 23
- ANONİM; “İnkilâp abidesi”, *Akşam*, 2 Mart 1930, s.3
- ANONİM; “Kraliçe intihap edilirken..”, *Cumhuriyet*, 19 Ocak 1931, s.2
- ANONİM; *Mari Ertoran* (Katalog), Galeri Baraz, İstanbul, 2003

ANONİM; “Melek Celal ve İhab Hulusi sergisi”, *Arkitekt*, S.57, Eylül 1935, s.270-273

ANONİM; *Milliyet*, 15 Ağustos 1927 s.2

ANONİM; *Milliyet*, 08.06.1968, s.9.

ANONİM; “Moskovada açılan resim sergisi”, *Cumhuriyet*, 14 Temmuz 1938, s.3.

ANONİM; “Mudanyada dikilecek tarihi abide”, *Cumhuriyet*, 13 Mart 1939, s.4.

ANONİM; “Mudanya abidesi”, *Cumhuriyet*, 6 Ekim 1941, s.2

ANONİM; “Mükâfatı kazanan hikayeci”, *Cumhuriyet*, 29 Haziran 1954, s.7

ANONİM; “Öyküsü de yaşı gibi çok uzun”, *Cumhuriyet*, 25 Ağustos 2012, s.3

ANONİM; “PSD’den 40 sanatçıya onur belgesi”, *Milliyet*, 10.10.1991, s.14

ANONİM, “Resim sergisi”, *Ulus*, 5 Haziran 1936, s.1, 5

ANONİM; “Resim ve heykel sergisi dün açıldı”, *Vakit*, 17 Şubat 1946, s.3

ANONİM; “Ressam- Heykeltraş Nermin Faruki Öldü”, *Sanat Çevresi*, S.150, Nisan 1991, s.49

ANONİM; “Sanat Haberleri”, *Yeditepe*, Nisan 1964, S.96,s.3

ANONİM; “Sergiler”, *Cumhuriyet*, 19 Mayıs 1976, s.6

ANONİM; “Son Günlerin Sanat Olayları”, *Yeditepe*, Nisan 1966, S.120, s.4

ANONİM; “Yeni gümüş paralar”, *Cumhuriyet*, 29 Ağustos 1934, s.1

ANTMEN, Ahu; *Kimlikli Bedenler Sanat, Kimlik, Cinsiyet*, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2013

ANTMEN, Ahu (ed.); *Sanat Cinsiyet Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, İletişim Yayınlar, İstanbul, 2010

ATEŞ, Nevin Yurtsever (yay.haz.); *Yeni Harflerle Kadın Yolu / Türk Kadın Yolu (1925-1927)*, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Vakfı Yayınları, İstanbul, 2009

ATILGAN, Sevay Okay; “Cumhuriyet Dönemi Türk Plastik Sanatları”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C.7, 2009, S.14, s. 97-124

ARIKAN, Gülay; "Atatürk, Cumhuriyet ve Kadın Hakları", *ERDEM, Cumhuriyet Özel Sayısı*, C.11.,1998, S. 32, s. 357- 367

AYAN, Prof. Aydın ve KAYA Halenur Katipoğlu (yay. haz.); *Canlı Modelin Sanat Eğitimindeki Yeri*, YKY, İstanbul, 2006

AYDIN, Derya Uzun; “İnas ve Sanayi-i Nefise Mektebi’nin İlk Kadın Heykeltıraşları”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/10 Fall 2014, Ankara, s.1125-1139

AYDIN, Derya Uzun; "Osmanlı'da gayrimüslim heykeltıraşlar", *Çukurova Üniversitesi I. Uluslararası Sanat Araştırmaları Sempozyumu*, 8- 11 Nisan 2015, s.127-135

AYDIN, Derya Uzun; “Nü Heykelin’ Türk Sanatındaki Yerine Bir Bakış”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl:3, S.15, Eylül 2015, s.118-131

AYDIN, Derya Uzun; *Türk Heykel Sanatı ve İlk Heykeltıraşlar*, Gece Kitaplığı, Ankara, 2014

AYDINLIK, Badegül Eren; *Osmanlıların Modern Döneminde Kızların Eğitimi: İnas Rüştîyeleri ve Eğitim Programları (1859-1908)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul 2018

BAHADIR, Osman; “İlk Kadın Heykeltıraşımız Makbule Reşad”, *Cumhuriyet Bilim Teknik*, 16 Nisan 2010, Sayı.1204, s.12

BAKACAK, Dr. Ayça Gelgeç; “Cumhuriyet Dönemi Kadın İmgesi Üzerine Bir Değerlendirme”, *Atatürk Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, Güz 2009, S.44, s. 627- 638

BAYAZOĞLU, Ümit; *Uzun, İnce Yolcular 37 Portre*, YKY, İstanbul, 2004

Behçet Kemal, "On Yılda Resim ve Son Resim Sergisi", *Hakimiyeti Milliye*, 27 Kasım 1933, s.4.

BELLİNG, Rudolf; “Bir Heykel Sergisi”, *Güzel Sanatlar*, 1940, S.4, s.24-28

BELLİNG, Prof.; “Heykeltıraşlık”, *Arkitekt*, S.72, Aralık 1936, s.348

BERK, Nurullah; *Türk Heykeltıraşları*, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı, İstanbul, 1937

BERKSOY, Funda; *Heykelde Beden İmgeleri Türkiye’de Toplumsal Dönüşüm ve Sanat (1923-1970)*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2012

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

BİRİNCİ, Gökhan; “Cumhuriyet’in ilk yıllarında basında Türk kadını”, *Papirüs Dergisi*, Şubat, İstanbul 1999, s.28-32

BOA, DH.EUM.SSM. 60/15.

BOA, MF.MKT. 1235/106.

BOA, MF.MKT. 1207/49.

BOA, MK.MKT. 1223/97

BOA,MF.MKT 1223/97

BOA.HR.SYS. 2654/9.

BOA. MF.MKT. 1228 / 97

BOLEL, Pınar; “Türkiye’nin İlk Kadın Heykeltraşı: Nermin Farukî”, *Sanat Dünyamız*, Güz 2006, S.100, s.88-92

CELAL, Melek; “Üsküdar İmar Edilirken”, *Genç Sanat*, Mart 2015, S.236, s.52-53

CELAL, Melek; “Şehrin Ağaçlanması Kararı Karşısında”, *Genç Sanat*, Mart 2015, S.236, s.54-55

CEZAR, Mustafa; *Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi*, C.1-2, İkinci Basım, Erol Kerim Aksoy Kültür, Spor ve Sağlık Vakfı Yayını, İstanbul, 1995

ÇALIKOĞLU, Levent; *Hayal ve Hakikat Türkiye’den Modern ve Çağdaş Kadın Sanatçıları*, İstanbul Modern, 16 Eylül- 22 Ocak 2012

ÇELEBİ, Doç. Dr. Mevlüt; *Dünden Bugüne Taksim Cumhuriyet Anıtı*, Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara, 2006

ÇETİNTAŞ, Vildan; *Rudolf Edwin Belling ve Atölyesi*, Hacettepe Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ocak 2003, Ankara

ÇOLAK, Güldane; *Avrupa’da Osmanlı Kızları*, Heyamola Yayınları, İstanbul, 2013

DASTARLI, Elif; “Batılılaşan Türk Resminde Kadın İmgesinin Kamusal Alanın Oluşumundaki Önemi”, *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Yaz 2019, S.22, s.69-80

DELBÊE, Anne; *Bir Kadın: Camille Claudel*, Everest Yayınları, İstanbul, 2011

DİRİCAN, Gül; “Susma İraida!”, *İstanbul Dergisi*, Ekim 1996, s.36

ECEVİT, Bülent; “Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, *Ulus*, 24 Nisan 1952, s.4

EDHEM, Halil; *Elvah- ı Nakşiye Koleksiyonu*, Milliyet Yayınları, 1970

ELİBAL, Gültekin; *Atatürk ve Resim- Heykel*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1973

ERGİN, Osman; “Türkiye’de Dikilen İlk Heykel”, *Tarih Dünyası*, II, Kasım 1950, s.586- 590

EYİCE, Prof. Dr. Semavi; *Atatürk ve Pietro Canonica*; Eren Yayıncılık, İstanbul, 1986

F.A.; “Müstakil ressamın sergisinde yarım saat”, *Vakit*, 17 Şubat 1931, s.8

F.A.; “ On Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, *Yeni İstanbul*, 4 Mayıs 1950, s.6

Form- Mekan-Zaman, Türk Heykel Sanatının 100 Yılından Bir Kesit, Sergi Kataloğu, 2013

GENÇEL, Özge; *Günümüz Sanatçıları İstanbul Sergileri : 1980- 2011*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2014

GEZER, Hüseyin; *Cumhuriyet Dönemi Türk Heykel Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1984

GEZGİN, Ahmet Öner; *Akademi’ye Tanıklık I Güzel Sanatlar Akademisi’ne Bakışlar Resim ve Heykel*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 2003

GİRAY, Dr. Kıymet; “Abdülaziz Heykeli’nden 1950’lere Uzanan Çizgide Türk Heykel Sanatının Gelişimi”, *Türkiye’de Sanat*, Mayıs/ Ağustos 1997, S.29, s.31-36

GİRAY, Kıymet; *Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 1988

GÜNDÜZ, Doç. Dr. Mustafa; “Diyar-ı Ecnebîde Tahsil-i İlm Serüvenimiz (1830-1950)”, *Eğitime Bakış Eğitim- Öğretim ve Bilim Araştırma Dergisi*, Temmuz- Ağustos- Eylül, 2015, S.34, s.21-36

GÜNYAZ, Abdülkadir; “Mari Ertoran’da Sanatın Sevdası ve Mutluluğu”, *Mari Ertoran* (Katalog), Galeri Baraz, İstanbul, 2003

GÜNYAZ, Abdülkadir; “Nermin Faruki Sergisi ve Alınacak Dersler”, *Sanat Çevresi*, Ocak 1990, S.135, s.68

Güzel San’atlar Birliği Resim Şubesi 13üncü Galata Saray Resim Sergisi (1929) sergi broşürü

<http://lebriz.com/pages/lsl.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=119&bhpc=1>
Erişim Tarihi: 07.04.2020

<http://www.levantineheritage.com/note94b.htm> Erişim Tarihi: 05.04.2020

https://www.e-skop.com/skopbulten/rudolf-belling-istanbuldayken%E2%80%A63355#_edn3 Erişim Tarihi: 05.04.2020

<http://www.dergibursa.com.tr/ebedi-bir-bengutas-sabiha-bengutas-mudanya-mutareke-aniti/> Erişim Tarihi: 15 şubat 2020

<https://www.milliyet.com.tr/yazarlar/melih-asik/dunden-bugune-2786269> Erişim Tarihi: 20.03.2020

<http://tarihtenanekdotlar.blogspot.com/2017/02/802-ilk-yerli-parfumor.html> Erişim Tarihi: 05.04.2020

<https://tgb.gen.tr/serbest-kursu/inciralti-tarih-cemiyeti-nden-cagdas-babacan-yazdi-karadeniz-vapuru-18265> Erişim Tarihi: 10.06.2020

<https://sakipsabancicenter.columbia.edu/news/exile-dignity-and-love-istanbul-story-ayse-kadioglu-iraida-barry> Erişim Tarihi: 09.06.2020

<http://mimdap.org/2012/09/sureyya-plajy-ve-bakireler-anyty/> Erişim Tarihi: 28.06.2020

<https://www.liseedebiyat.com/byografler/213-cumhuryet-doenem/2261-ayper-akalan.html> Erişim Tarihi: 09.06.2020

<https://ekmekvegul.net/kultur-sanat/mari-gerekmez-yan-sadece-karadut-degil> Erişim Tarihi: 28.06.2020

<http://www.sanataak.com/view/sergilere-gitmezdim> Erişim Tarihi: 16.06.2020
<http://istanbulkadinmuzesi.org/sabiha-bengutas/?tur=Alfabetik> Erişim Tarihi: 10.02.2020

<https://www.sozcu.com.tr/2017/yazarlar/sinan-meydan/sanat-cumhuriyeti-1701945/> Erişim Tarihi: 20.06.2020

<https://www.ktb.gov.tr/genel/SanalMuzeler/ResimHeykelMuzesi/katalog/imagepages/image211.html> Erişim Tarihi: 05.07.2020

İşİN, Ekrem; *İstanbul'da Gündelik Hayat*, İletişim Yayınları, 1995, İstanbul

İĞÜS, Esmâ; “Erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Modern Kadın Kimliği: Heykeltıraş Zerrin Bölükbaşı Örneği”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt.7, S.34, s.463-511

İLGÜN, Meral; *1950- 1960 Yılları Arasında Devlet Resim ve Heykel Sergileri*, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, Ocak 2010

İNCE, Güler; *Türk Heykel Estetiği: 1923-1950*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2010

KAHRAMAN, Özgül; *Paris – Sanayi-i Nefise Hattından Günümüze Türk Heykelinde İzler ve Uygulamalar*, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Haziran 2015, Ankara

KAPLAN Leyla, “II. Meşrutiyet Dönemi Osmanlı Kadınlarının Özgürleşme Hareketi”, *Osmanlı* (ed. G. Eren), C.5, Yeni Türkiye Yayınları, 1999, Ankara

KARADAĞ, Esen; *Cumhuriyet Dönemi Kadın Sanatçıların Resim Öğretimindeki Rolü*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Samsun, 2008

KATİPOĞLU, Halenur (yay. haz.); *Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları, 1996, İstanbul

KAYAALP, Ali; *Asrileşen İstanbul: 1923-1940 Yılları Arasında İstanbul’da Güzel Sanatlar ve Mimarlık Alanında Art Deco*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2018

KETENCİ, Yıldanur; *Zerrin Bölükbaşı Yaşamı ve Sanatı*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, (Diploma Çalışması), İzmir, 1995

KİŞİ, Mehmet Sadık (yay.haz.); “*Senfoni*” *Heykeltraş Zerrin Bölükbaşı Arşiv Kataloğu 1919-2010*, Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi Vakfı Yayınları: 42, Özel Arşivler Dizisi No: 2, İstanbul, 2011

KOCAMEMİ, Fazıl Bülent; *Bir Türk Ailesinin 450 Yıllık Öyküsü Koca-memi (Memi-can) Paşa Ailesinin Tarihçesi*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2005

KOYUNOĞLU, Ömer Eren; *Türkiye’de Heykel Sanatının Çağdaşlaşma Süreci 1950-1980*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kasım 2018, İstanbul

KÜÇÜKER, Prof. Dr. Orhan ve KIZILER, Ruken; “Nebatat Enstitüsünde Bir Ressam Ve Heykeltraş Maryam Agavni Kaloyan-Ertoran”, *İstanbul Üniversitesi Biyolojik Bellek Koleksiyonları* (yayına hazırlayan KÜÇÜKER, Prof. Dr. Orhan), C.1, Nobel, 2018, s.101

KÜRKMAN, Garo; *Osmanlı İmparatorluğu’nda Ermeni Ressamlar 1600- 1923*, C.1-2, Mathusalem Yayınları, İstanbul, 2004

Maarif Vekilliği 3üncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Ankara, 1940

Maarif Vekilliği, Beşinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Ankara, 1943

Maarif Vekilliği Altıncı Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Ankara, 1944

MALKOÇ, Eminalp vd.; “Kadıköy Halkevi ve Faaliyetleri 1935-1951”, *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları*, Ekim 2012

Mari Gerekmezyan Anısına Görsel Sanatlar Sergisi, Sergi Katalogu, Getronagan Ermeni Lisesi, 8-23 Aralık, 2012

Melih, Nazmi; “Genç nesil arasında”, *Vakit*, 05.05.1932, s.9.

METE, Orhan; “Kadıköy Halkevini Ziyaret”, *Tanin*, 1 Temmuz 1945, s.8

Milli Eğitim Bakanlığı, VII nci Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1945

Milli Eğitim Bakanlığı, Sekizinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Ankara, 1946

Milli Eğitim Bakanlığı XXIII. Devlet Resim Heykel Sergisi, Ankara, 1962

Mustafa Şekip; “Genç Ressamlar Sergisi Arefesinde”, *Hayat Mecmuası*, 15 Nisan 1929, C.5, S.125, s.403

NAİPOĞLU, Seçkin G.; *Sanayi-i Nefise Mektebi ’nde Sanat Tarihi Yaklaşımı ve Vahit Bey*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2008

NİHAL, Şüküfe; “Ressam Melek Celal”, *Genç Sanat*, Şubat 2015, S.235, s.20-25

OKAN, Berna Kaya; “Türk Heykel Sanatında Feminist Eğilimler”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.21, S.3, s.123-138

OKAY, Seval; “Türk Heykel Sanatının Oluşumuna İlişkin”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Aralık 1991, İstanbul, S.10, s.15-24

OSMA, Yrd. Doç. Dr. Kıvanç; *Cumhuriyet Dönemi Anıt Heykelleri (1923-1946)*, Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara, 2003

ÖZGÜ, Melahat; “Küçük Bir Anı’nın Büyük Bir İzi Devlet Konservatuarı’nın ‘Kamp Ateşi’ “, *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, Nisan 1973, S.4, s.45-61

ÖZSEZGİN, Kaya; *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük*, YKY, Aralık 1994, İstanbul

ÖZSU, Arda Can; *Osmanlı ve Cumhuriyet Modernleşmesinde Gayrimüslim Sanatçılar*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2018

ÖZYİĞİT, Halil; “İlk Türk Kadın Heykeltıraş: Sabiha Bengütaş”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/10 Fall 2014, Ankara, 853-866

ÖZYİĞİT, Halil; “Türk Heykel Sanatının Az Bilinen Bir Yüzü: Rezan Ramiz Hanım”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Eylül 2017, S.28, s.171-182.

- PAŞALIOĞLU, Hacer Banu; *İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve Mezunları*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 1996
- PELVANOĞLU, Burcu; *Hale Asaf Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası*, YKY, 2. Basım, İstanbul, 2018
- PELVANOĞLU, Burcu; *Pek Kronolojik Olmayan Hayatımız Türkiye’de Modernleşme ve Sanat*, Corpus Yayınları, İstanbul, 2017
- RENDİ, Günsel; “Osmanlılarda Heykel”, *Sanat Dünyamız*, Kış 2002, S.82, s.139-145
- RODOPLU, Serra; *DYO Resim Yarışmaları ve Sergileri*, Hacettepe Üniversitesi Sosya Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2015
- SANKIR, Hasan; “Toplumsal Cinsiyet Rollerinin Anlaşamlandırılış Biçiminin ‘Kadın Sanatçı Kimliği’nin Oluşum Sürecine Etkileri”, *Hacettepe Üniversitesi Sosyolojik Araştırmalar E- Dergisi*, 2010. Erişim Tarihi: 23.06.2020.
http://www.sdergi.hacettepe.edu.tr/makaleler/hasan_sankir_1_1010.pdf
- SORLU, Özlem; *İstanbul Üniversitesi Alfred Heilbronn Botanik Bahçesi’nin Egzotik Bitki Envanteri Ve Endüstriyel Biyotasarıma Katkıları*, İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mayıs 2010, İstanbul
- ŞENEL, Şennur; “Osmanlı Modernleşmesinde ‘Kadın’”, *Turkish Studies Social Sciences*, Vol. 13/26, Fall 2018, s.1071-1090
- ŞERİFOĞLU, Ömer (ed.); *Resim Tarihimizden: Galatasaray Sergileri 1916-1951*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003
- TAHSİN, O.; “Tiyatro Derneğinde”, *Akşam*, 13 Kasım 1954, s.5
- TANALTAY, Erdoğan; “Nermin Faruki ile Bir Gün”, *Sanat Çevresi*, Mayıs 1990, S.139, s.83-85
- TANSUĞ, Sezer; *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999
- TEKELİ, Şirin; “Kadın Hareketi”, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Cilt.4, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayını, İstanbul, 2003, s.349-354
- TEKİNER, Aylin; *Atatürk Heykelleri Kült, Estetik, Siyaset*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010
- TEZEL, Yahya; *Cumhuriyet Dönemi İktisadi Tarihi*, Yurt Yayınları, Ankara, 1982
- TOKER, Metin; “İstanbul sergisinin isimsiz kahramanları”, *Cumhuriyet*, 16 Eylül 1949, s.2

TOROS, Taha; “Gurbette Ölen İlk Kadın Ressamlarımız”, *Antik & Dekor*, Ocak 1999, S.50, s.170-173

TOROS, Taha; *İlk Kadın Ressamlarımız*, Ak Yayınları, 1988

TOROS, Taha; “İlk Kadın Heykeltıraşımız Sabiha Bengütaş”, *SkyLife Dergisi*, Temmuz 1995, s.46- 50

TUNÇ, Uğurgül; *Osmanlı Modernleşmesinde Eğitim, Sanat ve Kadın: İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi Örneği*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018

Türk Ressam ve Heykeltıraşlar Cemiyeti 2. Plastik Sanatlar Sergisi, Sergi Broşürü

TÜRKMEN, F. Nalan; “Türk Sanat Tarihinde Öncü Kurumlar ve Kuruluşlar”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 7, S.14, 2009, s. 609-627

ULUSOY, Doç. Dr. Demet; “Plastik Sanatlarda Toplumsal Cinsiyet”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 1999, C.16, S.2, s.47-73

ÜREKLİ, Fatma; “Güzel Sanatlar Eğitiminde Osmanlı Hanımlarına Açılan Bir Pencere İnas Sanayi-i Nefise Mektebi”, *Tarih ve Toplum*, Mart 2003, C.39, S.231, s.50-60

ÜREKLİ, Fatma; “Tanzimat Dönemi Osmanlı Eğitim Sistemi ve Kurumları”, *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2002-3, s.382-406

ÜREKLİ, Fatma; “Osmanlı Kadınlarının İlk Güzel Sanatlar Yüksek Okulu: İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi (1914- 1923)”, *Toplumsal Tarih*, S.303, Mart 2019, s.44- 53

ÜREN, Eşref; “ Onbirinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, *Ülkü*, Mayıs 1950, C.4, S.41, s.7

ÜSTÜNİPEK, Mehmet; *Hadi Bara 'nın Sanatsal Kişiliği ve Yapıtları*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1994

ÜSTÜNİPEK, Mehmet; “İstanbul’da Heykel”, *Antik Çağdan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi* (ed. C. Yılmaz), C.VII, İBB Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul, 2016, s.454-467

ÜSTÜNİPEK, Mehmet; *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Sanatı’nda Sergiler 1850-1950*, Artes Yayınları, İstanbul 2007

ÜSTÜNİPEK, Mehmet; “Türk Heykeli ve Sergiler”, *Sanat Dünyamız*, Ocak- Şubat 2017, s.64-71

ÜSTÜNİPEK Mehmet; “19. Yüzyıldan Cumhuriyet’in İlk Yıllarına Türk Resminde Değişen Kadın İmgesi”, *Kadın Çalışmalarında Disiplinlerarası Buluşma*, C.2, 1-4

Mart 2004 Sempozyum Bildirileri, Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İstanbul, Ağustos 2004, s.335-346

www.academia.edu

www.archives.saltresearch.org

www.cumhuriyetarsivi.com

www.dergi.mo.org.tr

www.devletarsivleri.gov.tr

www.dijital-kutuphane.mkutup.gov.tr

www.earsiv.sehir.edu.tr

www.getronagan.k12.tr/tr

www.istanbulkadinmuzesi.org

www.millikutuphane.gov.tr/

<http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/GAZETE/>

www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080/xmlui/

www.sabihabengutas.com

YAĞCIOĞLU, Halim; “Dokuzuncu Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, *Yeni Sabah*, 13 Ocak 1948, s.6

YAKIN, Meltem; *Türk Resminde Melek Celal Sofu'nun Yeri ve Önemi*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2005

YEŞİLKAYA, Neşe G., “Osmanlı’da ve Cumhuriyet’te Anıt- Heykeller ve Kentsel Mekan”, *Sanat Dünyamız*, Kış 2002, S.82, s.147-153

YÖRÜKER, Seda; “Unutulmamayı seçmiş bir heykeltıraş: Iraida Barry”, *Genç Sanat*, Eylül 2016, S.252, s.42-49

Zerrin Bölükbaşı Destek Reasürans Sanat Galerisi, 10 Mart 1992, sergi kataloğu

Zerrin Bölükbaşı Heykel Sergisi, Sergi kataloğu

Zerrin Bölükbaşı, Belediye Şehir Galerisi II, (26 Kasım – 17 Aralık 1960) sergi broşürü

Zerrin Bölükbaşı, Akbank Osmanbey Sanat Galerisi (6-26 Aralık 1976) sergi broşürü

Zerrin Bölükbaşı, Destek Reasürans Sanat Galerisi (25 Nisan- 20 Mayıs 1989) sergi broşürü

Zerrin Bölükbaşı Heykel Sergisi, Destek Reasürans Sanat Galerisi, (10 Mart – 10 Nisan 1992) sergi broşürü

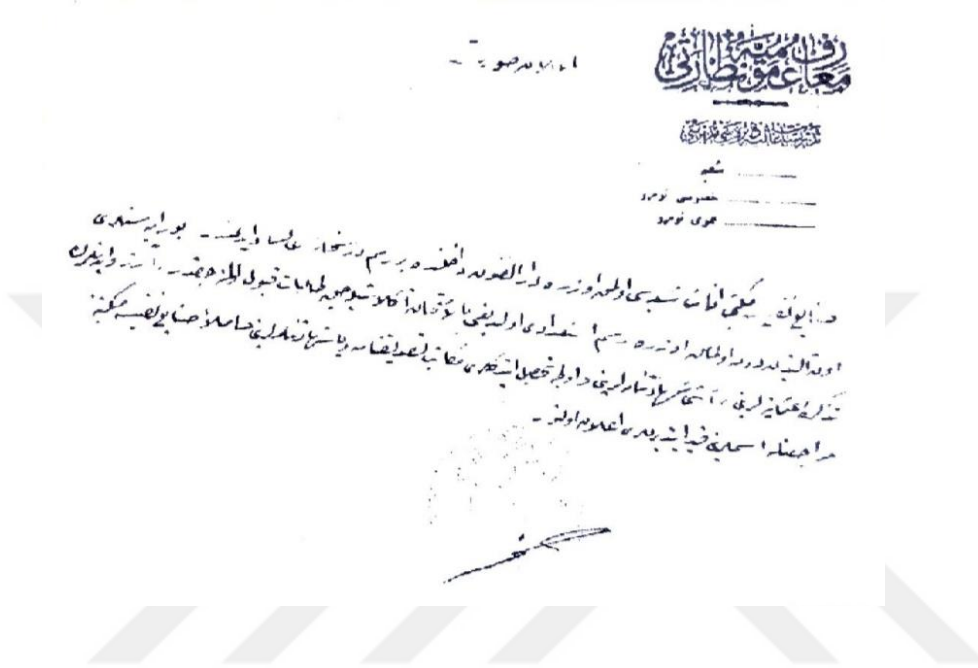
Zerrin Bölükbaşı Heykel Sergisi, Almelek Sanat Galerisi (5-30 Nisan 1994) sergi broşürü



EKLER

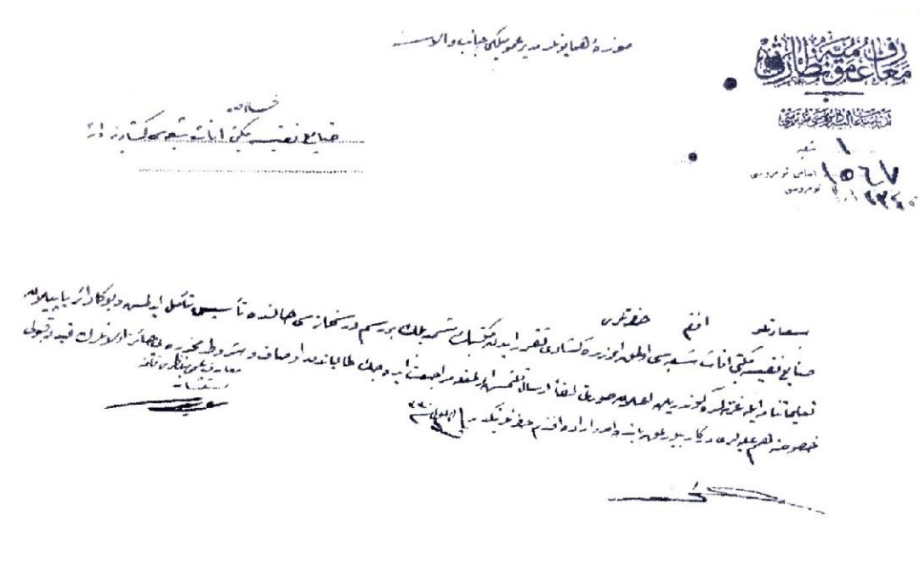
Ek.1

Sanayi-i Nefise İnas Şubesinin kurulmasına dair belge (İAMA, K. Nr. 4, D. nr. 6822
30 Eylül 1330; akt. ÜREKLİ, Fatma; a.g.m., s. 52)



Ek.2

İnas Sanayi - i Nefise Mektebi'ne öğrenci kaydı için gazetelere verilen ilan sureti
(İAMA, K. Nr. 4, D. nr. 6822 lef 1; akt. ÜREKLİ, Fatma; a.g.m., s. 52)



Sanayi-i Nefise Mektebi İnas Şubesi Teşiih Dersi Programı - 32 Ders üzerine
(İAMA, K. Nr. 4, D. nr. 6822 lef 4; akt. ÜREKLİ, Fatma; a.g.m., s. 56)

1	تبریح مقصدہ معلومات عمومیہ — تبریح اعلیٰ بہ حقہ معلومات عمومیہ — وظائف اعلیٰ بہ حقہ معلومات عمومیہ
2	کثیر مقصدہ معلومات عمومیہ — بل کیطری (عمومہ فقہی)
3	کثیر کیلی (عظمہ فقہی) خبر غلر (اصلاح) کثیر داری معلومات عمومیہ (صدر)
4	قائید کیلی (عرفہ) صورتی (عجز) توبہ کیلی (معصن) جاتی حقہ معلومات عمومیہ (حرمہ)
5	کثیر کیلی (تفرہ) کثیر کیلی (کثیر) باری کیلی (عضد)
6	کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر)
7	کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر)
8	کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر)
9	کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر)
10	کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر)
11	کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر)
12	کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر)
13	کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر)
14	کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر)
15	کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر)
16	کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر)
17	کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر)
18	کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر)
19	کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر)
20	کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر)
21	کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر)
22	کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر)
23	کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر)
24	کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر)
25	کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر)
26	کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر)
27	کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر)
28	کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر)
29	کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر)
30	کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر)
31	کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر)
32	کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر) کثیر کیلی (کثیر)

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Müdürü Adil Bey tarafından ticarethanelerden satın alınan alçı modellerinin Dersaadet'e nakli (BOA, MF.MKT. 1235/106)

MF.MKT.01235.00106.001MF.MKT.01235.00106.002

Ek.7

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi için iki adet iskeletin Tıp Fakültesince gönderilmesi
(BOA, MF.MKT. 1207/49.)

T.C. BASBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ DAİRE BASKANLIĞI (BOA)

مذکره وقراردادہ نومبروسی معارف عمومی نظارتی داروسنه مخصوص مسوده

شماره دوله نومبروسی ۶۹

شماره دوله نومبروسی ۱۹۰۸۹۰

اسم نومبروسی	شمارات واردہ نمک			فصوصه	تاریخ	نوی
	نومبروسی	تاریخ	نوی			
معارف نظریه						

جانب فکله س ریاسته
انسان صنایع نفیسه مکتبی ایچوندا ۲ فصوصه تمام ایچوندا فصوصه
ایک طاقم اسطه
هم بدیده تنه دافنس

OSMANLI ARŞİVİ
MF.MKT
1207 49

MF.MKT.01207.00049.001

Ek.8

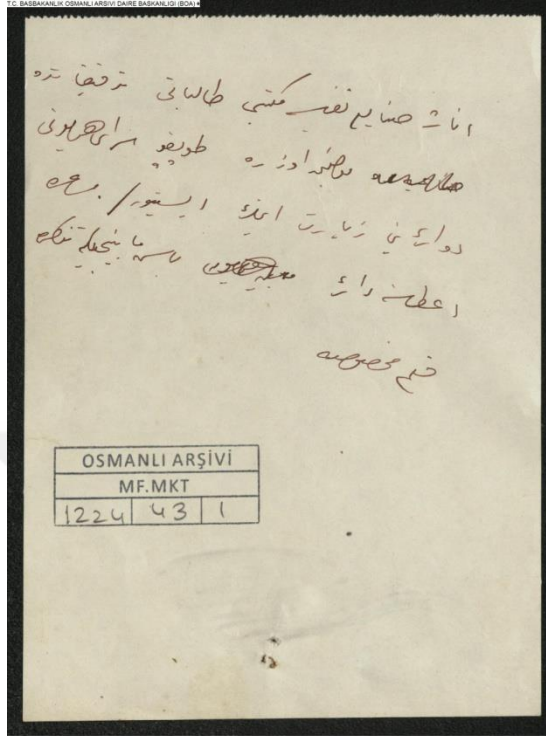
Bezm-i Alem Valide Sultanisi'ndeki odunlardan bir kısmının İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne gönderilmesi (BOA, MK.MKT. 1223/97)

[illegible]

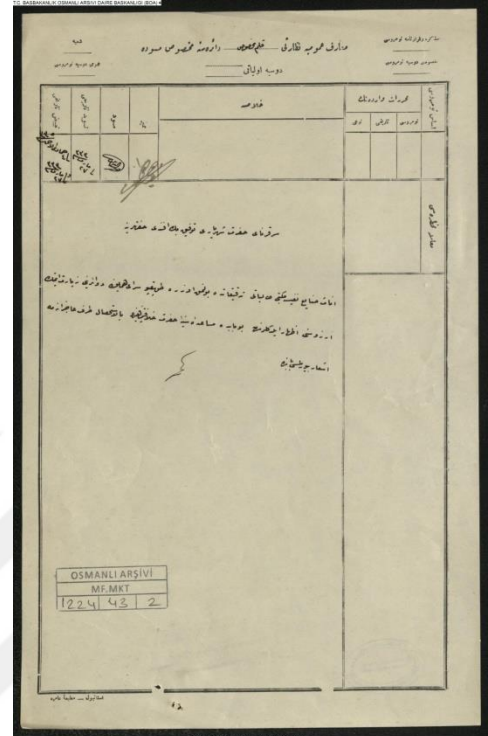
MF.MKT.01223.00097.001

Ek.9

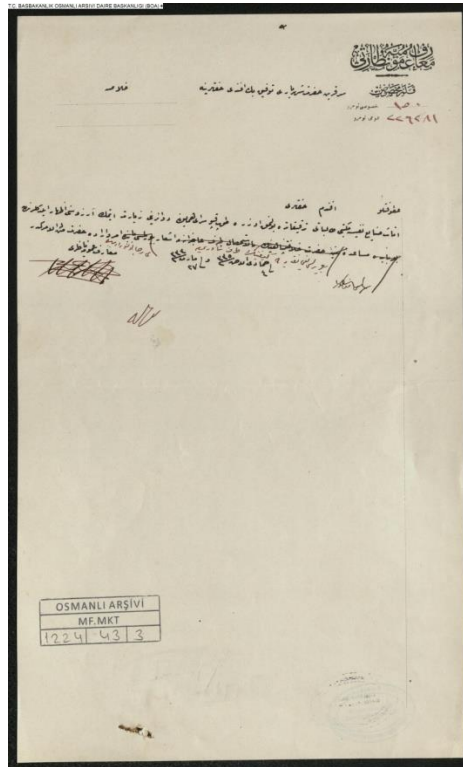
İnas Sanayi-i Nefise Mektebi talebelerinin Topkapı Sarayı'nı ziyaretlerine izin verilmesi (BOA,MF.MKT 1223/97.)



MF.MKT.01224.00043.001



MF.MKT.01224.00043.002



MF.MKT.01224.00043.003

Ek.10

İnas Sanayi-i Nefise öğrencileri heykel dersinde. (BEYKAL, Canan; age., s.10)



Ek.11

Güzel Sanatlar Akademisi heykel atölyesi (Anonim; “Akademinin ellinci senesi”, *Arkitekt*, Şubat 1932, S.14, s.56)



Ek.12

Tahsil için Cenevre'de bulunan merhum Subhi Paşa'nın damadı Reşad Bey'in kerimesi Makbule Reşad Hanım'ın, tahsiline ara vermeksizin İsviçre'ye avdetine izin verilmesi. (MF.MKT. / 1228 - 97 -)

TC BASBAKANLIK OSMANLI ARŞİVİ DAİRE BAŞKANLIĞI (BOA)

مذكرة وقرارنامه نومروسی معارف عمره نظارتی داره منة مخصوص مسوده شعبه

خصوصی دوسیه نومروسی ۱۰۴۷ دوسیه اولیائی ۸۵۸ عموی دوسیه نومروسی ۱۶۵۰

اساس نومروسی	محررات واردہ تک			محرر	تاریخ	تاریخ	تاریخ	تاریخ
	نومروسی	تاریخ	نوعی					
۱۰۴۷				بہتر قہ نہ اندہ رکعتہ جلید				
معاہدہ غنیمت	بہتر قہ نہ اندہ رکعتہ جلید			تجارت در رایت نظارت جلید منکرتی سابقہ مرحوم صبی پاشا دامادی رشاد بیک کریم منکرتی اہلب اکامہ قصہ حق (۱۹۱۶) سنہ ۱۳۳۵ ہجریہ ۱۰۴۷ شمسیہ ۱۳۳۵ تعلیم فی برادرہ دہانہ عالمہ من رزندہ ارار ایتد ازرہ کلمہ اولامہ مقبلہ شاد خانہ تصدیق کفہ دار اولامہ ازرہ ہجریہ ۱۰۴۷ شمسیہ ۱۳۳۵ ساحدہ دہانہ شایانہ بویطہ ہجریہ				

OSMANLI ARŞİVİ
MF.MKT
1228 97 2

مطبعہ عامہ

MF.MKT.01228.00097.002

Rezan Ramiz Röportajı (Melih Nazmi; "Genç nesil arasında", *Vakit Gazetesi*, 05.05.1932, s.9)

Genç nesil arasında

Heykeltıraş Rezan Ramiz H. diyor ki Türk san'atçıları Türk abidelerini yapacak kadar kudretlidirler

Güzel san'atlar akademisinin müfettişiyatı, Muvaffak genç heykeltıraş Rezan H., henüz 30 yaşındadır...

— Rezan Hanım, dedim, ne vakitleri heykeltıraşlıkla meşgul oluştunuz ve nasıl başladınız? — Güzel san'atları karışık temayül ile daha çoktıkça başladım. Babam ve kardeşim resimle meşgul oldukları için evimiz adeta bir resim sergisiymişti. Resimle ilgili her şeyi baka baka bende de resim yapmak hevesi uyandı. Kız sanayi mektebinde bulundurdum. Resim müfettişiyatı benimsedi. Fazla ilköğretim okuyur ve her fırsatta beni takdir ediyordu. Kız sanayi mektebinden sonra Bezmîâli mektebinde bulundurdum. Dahirenâli resim yapmaya ve ahvârele burada başladım. Bir arkadaşımın tavsiyesi üzerine Nefise mektebine girdim. Resim müfettişiyatı talebeleri aynı zamanda bir de modelaj dersine girmeye mecburdurlar. Bir gün modelaj dersinde Jül Sezarın büstünü yapıyordum. Müfettişimiz çok beğendi.

Merhum Necati Beyin bir büstü Beni bu gubede çalıştırmağa başladılar. Heykeltıraşlığa karışık olan meyilimi daha kuvvetli bulduğum için bu gubede çalışmaya başladım. O pek mühterem hocanın tavsiyeleriyle resim gubesinden heykeltıraş gubesine nakledtim. Artık bende heykel yapmak hevesi uyanmıştı; Hem de o kadar

ki allenden hemem ekserisinin birer birer büstlerini yaptım. — Şimdiye kadar hangi sergiye iştirak ettiniz? — Ankarada, Galatasaray

heykeltıraş Rezan Ramiz H. 11. sınıfta açılan sevgilerin hüsnâsına iştirak etti. Merhum Hakkı Şaki beyin bir kahramana büstü ve merhum üstad Akın Fehim, merhum maarif vekili Necati Beyin ve daha bir çok tanınmış zevatin büstlerini yaptı. Mem'eketimizde yapılan heykeller ve abideler hakkında ne düşünüyorsunuz?

Rezan hanım bir lahzâ durdu, çatalım tabağın kenarına koydu, sol karnı yukarıya kaldırdı. — Vallahi usul söyleyeyim bunlar daha iyi yapıldı. Bir kere milli abideyi o millete mensup bir heykeltıraşın yapması şarttır. Meselâ Takasimdeki cumhuriyet abidesini yapan heykeltıraş bir ecnebidir. Şimdi acaba bu ecnebi heykeltıraş bu abideyi yaparken Türklerin geçirdiği hayatı tecessüs ve şifuru Türk heykeltıraşı kadar hissedebildi mi? Tabii hayır değil mi? O halde bilhassa böyle milli abideleri bir Türk heykeltıraşına yaptırmak her halde milli ve ihtisâslî noktalardan çok daha iyi olurdu zannındayım.

Bazı kimseler Türkiyede heykeltıraş olmadıktan bahisle eserleri ecnebi heykeltıraşlara yaptırıyorlar. Hayır Türkiyede heykeltıraş san'atkar vardır ve hatta daha ileriye gidiyorum. Burada eserlerini gördüğümüz heykeltıraşlardan daha iyi yapan Türk san'atkarlar da vardır.

Rezan Hanım güzel san'atlar akademisinde muhtasaman modeler peş ettiği için halen çalışmaktadır. Arkadaşları bilhassa Rezan Hanımın pek güzel olan fotoğrafların heykellerini

Genç heykeltıraş Hakkı Şaki Bey Epsi Yalova Türklüğünün aynasıdır.

Eserin musiki ilhamıyla olan parçaları gün Yalova türklüğüne benzeyor. Maamafik içinde pek çok parçalar da yok değil.

Eski anıya kayan eserinde şey uğramış. Fakat daha bir çok şahıslar kayarak eseri istihale edilebilir. Roller tam manasıyla iyi tevri edilmemiş, bazı gençlerin sesleri Darülbeyazı artistleri gibi musiki komediye hiç girmiyor.

Oynayan gençlere gelince: Ah-çı hepi solünde Enver Bey denilebilir ki eserin yegâne kahramanıdır. Mahreji, kasabası, şive ilhamıyla tam istihale edilmiş. Kurdu bir ahçıyı canlandırdı. Yalova Enver Bey her nedense ilki ciheti ihtimal etmiş; bizim hüsnâsına ahçı başları göbekli olur. Binazalehin Enver Beyin «Üçüncü müsaite» olduğundan bir gühele ilâve edebildi. Bir de aiviken güydüğü iktisâsınları değıştirmeyi omutmuş ahçıları ayaklarına bir yemeni veya buna hezzer birşeyler giyerler.

Dördüncü rolünde Ali Bey Enver Beyden sonra gelen en muvaffak olmuştur. Biraz tam manasıyla bir kahramanlığı canlandırdı. Enver ve Ali Beyler payam takirdir.

Kılık cirkel rolünde Ali Bey - Yalova türklüğünün kahramanı çokkunun olduğu gibi - eserin bazı yerlerinde sahneye hakim olmıştı ve ilhamının gençler yaptığını gördük. Maamafik her şeyi rağmen Ali fena oynamadı. Sadi Beyin ve Güzin hanımın eserleri musiki komediye pek müsait

trajlardan daha iyi yapan Türk san'atkarlar da vardır.

Rezan Hanım güzel san'atlar akademisinde muhtasaman modeler peş ettiği için halen çalışmaktadır. Arkadaşları bilhassa Rezan Hanımın pek güzel olan fotoğrafların heykellerini

Afrika ç

Gezek Bey anlatıyor:

Gene bir gün Afrika'ya uçak çöllerinde geziyordum. Yanında köpeğim de vardı. Ben harpideki ormanın azmetimini seyre dalmıştım. Birdenbire arkadan köpeğimin müthiş feryadını işittim. Hemen döndüm. Kendimi deşipeli bir manzara karşısında buldum. Çalıklar arasında albine sürüne gelen müthiş bir yılan köpeğimi yakalemiş, yutmaya çalışıyordu!

Bir an içinde, savallı hayvana kurtarmak için bir çare düşüldüm. Büyük bir süratle atlıarak yılanın üzerine çöktüm. Yılan özerine düşen büyük bir

Bilet kontrolü

Trende, yahut vaporda biletlerinizi kontrol etmeye geliniz. Memurun elinde bir zımba vardır. Biletleri diler, değil mi?

İleride yeni bir usul tahallak jest edilere hiç hayret etmiyiniz. Rezaime dikkatle bakıp ah-çı ki böyle bir kontrol karşısında korkmuş oluyunuz.

değil. Baha Beyin sesi müstah olmağa beraber bu zat de haykının iktisâsını görmüş gibi ona hiç yalınmadı. Hikmet Hanım sahneye üç defa çıkmasına rağmen sesi musiki komediye çok müsait his hamur kıza musiki komedilerde oynamasına tavsiye ediliriz.

Değer rol sahiplerinden Güzin ve Melâliot Hanımlar, Sedat, Muradif, Hüsnü Beyler rollerinde muvaffak oldular

M. N.

yapmakta çok muvaffak olduğunu söylüyorlar.

Rezan Hanımın merhum maarif vekili Necati Beyin Rezan Ramiz Hanım tarafından yapılan bir büstü görülmektedir.

Melih Nazmi

Sabiha Bengütaş'ın Avrupa konkuruna katıldığına dair gazete haberi (Anonim; "Avrupa konkurları", *Cumhuriyet*, 25 Şubat 1930 s.1)

Avrupa konkurları

Güzel San'atlar Akademisinde ta'ebe müsabakaları ikmal ediliyor



Çok ciddi ve muntazam mesai ile çalışmakta olan Güzel San'atlar akademisinde muhtelif şubelerin Avrupa konkurları hitam bulmak üzeredir. Mimari konkuruna iştirak eden talebelerin eserleri jüri hey'eti ve muallimler tarafından tetkik edilmiş, bu şubeden Abdullah Ziya Bey Avrupa konkurunu kazanmıştır. Rıza Sükrü, Ferruh, Reşit Beyler de diploma almağa muvaffak olmuşlardır. Resim ve heykeltraş şubelerine dahil talebelerin eserleri perşembe günü teşhir edilecek, bunlar da jurinin tetkikinden geçirilerek bu şubenin Avrupa konkuru nihayet bulmuş olacaktır. Resim konkuruna Şemsi Ruhi, Ziya, İlhami Şefik Beyler iştirak etmişlerdir.

Konkura heykeltraş şubesinden de Sabiha Ziya Hanım ile Celâl Bey iştirak etmişlerdir. Bu kısmın eserleri henüz teşhir edilmemiştir.

Yukarıda Şemsi Ruhi Beyin [Balıkçılar tablosu], aşağıda Celâl Beyin [Menbain kadınıla ifhamı] heykeli

Konkurlara iştirak eden talebe asarı arasında çok nefis ve cidden muvaffak olunmuş plân, model, tablo ve heykeller vardır. Bunların genç san'atkârlarımızın ne kadar ümitli yetişmekte olduklarına birer canlı delil teşkil etmektedir.

Ek.15

Mudanya Abidesi için açılan yarışmayı Sabiha Bengütaş'ın kazandığına dair belge
(BCA-30-10-0-0 / 213 - 448 - 12)

T. C. BAŞVEKÂLET		Yazı İşleri Dairesi Müdürüğü Sayı :	
Gelen		Tarih	
Evrak		Numarası	
Mücevrit			
Tevric tarih		8.5.1941	
Mühüvrit			
Tevric tarih		8.	
Muhabele edenler			
Sadra	Umumi	6-896	
No.	Hesap	2032	
Muhabele			
Sevri tarih			
Muhabele tarihi			
Bursa Valiliğine			
14.4.1941 gün, 6-717/1546 sayılı tel yazıya ektir:			
Mudanya'da yaptırılacak Abideler için açılan müs-			
bake neticesinde Güzel San'atlar Akademisi Abideler Jü-			
risince Heykeltıraş Sabiha Bengütaş'ın yaptığı maket'in			
kabul edilmiş olduğu anlaşılmıştır.			
Son Kabuledilen projeye göre Vilâyet emrinde bulunan			
para inşaatı kâfi gelmediği takdirde, üst tarafı Başve-			
kâletçe temin edileceğinden Abidelerin yapılması için			
gerekten formalitenin ikmalile derhal işe başlatılma-			
sını rica ederim.			
Başvekil yerine			
Müsteşar			
8-5-941			
15-5-1941			
Boymışkara emvile vezkara esi elden veril- miştir.			
030 10 213 448 12			

Ek.16

Sabiha Bengütaş'ın Mudanya Abidesi için Başvekile yazdığı dilekçe (BCA-30-10-0-0 / 213 - 448 - 12)

Ankara, 2 Nisan 1941



Çok sayın Bay Başvekil,

Mudanya Abidesi hakkında emirleri mucibince Maarif vekili B. Nical tarafından istenen mütemmim malumatı Maarif Vekâletine 25 Şubat 1941 tarihli bir yazıyla bildirdim. Verdiğim izahatın yüksek makamlarına sunulduğu mezkur Vekâletten tarafıma teblig edilmiş olduğu halde bu hususta ne gibi bir karar ittihaz edilmiş bulunduğundan henüz bana malumat verilmiş değildir. Halbuki abide parasını vermiş olan B. Hayri İpardan edindiğim malumata nazaren konunun iki seneden fazla bir zamandan evvel kazanılmış ve icabeden tebligatın da tesisname mucibince jüri heyyeti tarafından Bursa vilayetine yapılmış olmasına rağmen bir türlü tatbikata geçilemediğini gören yeni Mudanya belediye reisi gerek Hayri İpara gerekse Cumhuriyet Halk Partisi genel sekreterliğine müracaat ederek bankada mevcut paranın Mudanyada bir kitap sarayı yapılmak üzere emrine tahsisini talep etmiş ve hatta bu maksatla partiden bir miktar para da istemiştir. Kolaylıkla takdir buyurulacağı üzere sırf Maarif Vekâletince Bursa vilayetine yapılması icabeden tebligatın ilanihaye geciktirilmesinden dolayıdır ki böyle anormal bir teşebbüs ve müracaata sebebiyet verilmiş oluyor. Vilayetin emrinde bu iş için 36.000 lira vardır; şayet katı kararın alınması ve teblig edilmesi, kuvvetle zannedilebilir gibiyse, abidenin inşası iki sene gibi uzun bir zamana ihtiyaç gösterdiğinden bu tahsisata derhal lazım olmadığını dikkat nazarlarına arz ederim. Bu itibarla, abideye bir an evvel başlayabilmek için ve Mudanya belediye reisinin yukarıda maruz müracaatından doğabilecek her hangi bir haksız vaziyete meydan verilmemesini teminen icabeden tebligatın gerek tarafıma gerekse Bursa vilayetine bir an evvel icrasına yüksek müsadelerini saygılarımla rica ederim .

Sabiha Bengütaş

Tersine rapht için
yazı ile m.
18.4.41

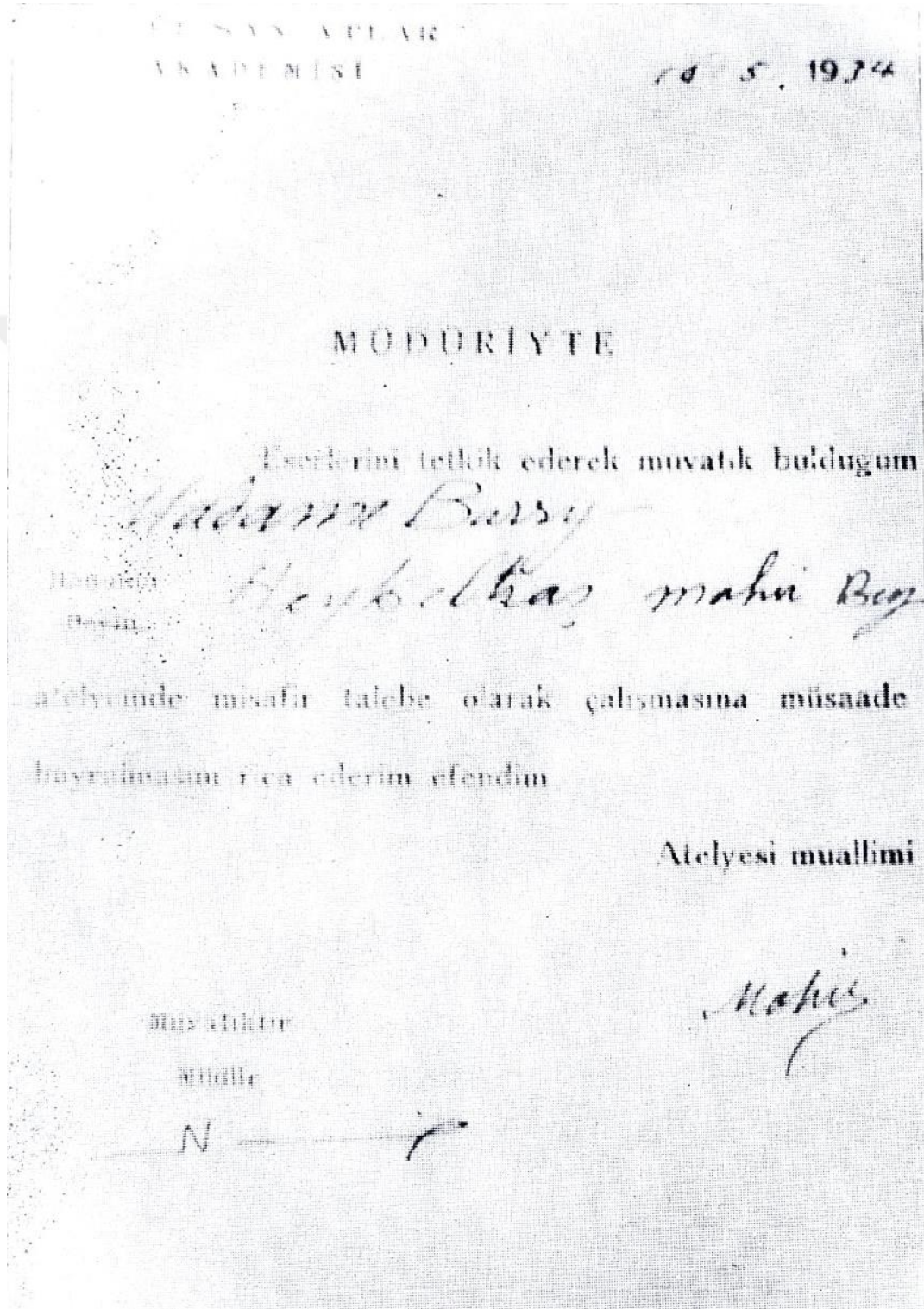
BCA-30-10-0-0
Tarih 18.4.41
Sayı 144961/623

İsmet Paşa Kız Enstitüsü’nde açılan bir sergide Nermin Faruki’nin Nü eserinin yer aldığını gösteren gazete haberi (Anonim; “Ankara’da bir gün resimle”, *Hakimiyeti Milliye*,1 Kasım1934, s.12)



Ek.18

İraida Barry'nin Mahir Tomruk'un atölyesinde misafir öğrenci olarak kabul edildiğine dair belge (Elibal Gültekin, a.g.e., s. 234)



Ek.19

Zerrin Bölükbaşı'nın sergi kataloğunda yer alan sergi listesi (Zerrin Bölükbaşı Heykel Sergisi katalogu s.3)

- 1957 İstanbul Şehir Galerisi
- 1958 Brüksel Fuarı
- 1959 Paris Modern Sanatlar Müzesi
- 1960 Paris Rodin Müzesi Bahçesi
- 1962 Ankara Fransız Kültür Derneği
- 1963 Berlin Uluslararası Heykel Sergisi
- 1965 Roma, Viyana, Paris Sergileri
- 1968 İzmir Amerikan Derneği
- 1969 İstanbul Şehir Galerisi
- 1969 Ankara Devlet Resim ve Heykel Sergisi
- 1972 İzmir Amerikan Derneği
- 1973 İstanbul Taksim Sanat Galerisi
- 1974 İstanbul Arkeoloji Müzesi
- 1975 İstanbul Resim Heykel Müzesi
- 1975 İstanbul Taksim Sanat Galerisi, "KadınYılı"
- 1946 İstanbul Akbank Sanat Galerisi
- 1979 İstanbul Kanserle Savaş Derneği Sergisi
- 1979 İstanbul Akbank Sanat Galerisi
- 1980 İstanbul Taksim Sanat Galerisi
- 1981 İstanbul Taksim Sanat Galerisi, Atatürk Devrimleri ve Kadın"
- 1984 Ankara Devlet Güzel Sanatlar Galerisi
- 1985 İstanbul İş Bankası Sanat Galerisi
- 1986 Ankara Tanbay Sanat Galerisi
- 1987 İstanbul Soyak Sanat Galerisi
- 1987 Ankara Doku Sanat Galerisi
- 1988 İstanbul Soyak Sanat Galerisi
- 1989 İstanbul Destek Reasürans Sanat Galerisi

Ek.20

Mari Gerekmezyan'ı mezun eden eseri ve *Rastlantısal Güzellikler* başlıklı yazısı (Mari Gerekmezyan Anısına Görsel Sanatlar Sergisi Sergi Katalogu, Getronagan Ermeni Lisesi, 8-23 Aralık, 2012)

Mari Gerekmezyan'ın ölümünün 1. yıldönümünde SAN dergisinin özel sayısından Mayıs, 1948

Rastlantısal Güzellikler

Rastlantısal sürprizler bizi çoğunlukla güzel manzaralarla buluşturur. Bu manzaralar bazen birbirini tamamlayan bazen de tezat oluşturan renklerin, biçimlerin ya da seslerin birleşmesinden oluşmuş resimlerdir.

Bu resimler belli bir ortam içinde, özel bir ışık altında çok güzel ve hatta muhteşem görünebilirler ancak başka koşullarda çirkin ve nahoş bir hal alabilirler. Sokağın bir köşesinde çocuğuyla oturan yoksul bir kadın görürüz. Eprilmiş örtüsüne rastgele öylesine sarılmış oturuyordur ki, örtünün kıvrımlarının ve biçiminin uyumuna ilgisiz kalmak mümkün değildir ve bazen bütün bir Rodin'e değer.

Yıkık dökük evlerin, devrilmiş çatıların sıralandığı bir sokaktan geçeri. Yıllanmış bir meşenin altında baldırı çıplak veletler oynamaktadır, kösedeki kahveden tuhaf sesler yükselir. Bütün bunlar öylesi bir ışık altında, öylesi bir saatte buluşup birbirini bütünler ki, şaşıp duraksarız.

Buna benzer şekilde, bir sanatçının bilinçsizce ortaya koyduğu eserleri de rastlantısal güzelliklere benzetirim. Kim bilir hangi fırçaya dokunuşunun ya da ses ve biçimlerin karışımından nasıl olmuş hangi ilhamın ürünüdür o... Sanatçı kendisi de şaşkındır. Elbette bu şekilde ortaya çıkan eser, sanatçıdan bağımsız bir şey değildir ve hatta yeteneğin ta kendisidir ancak sanatçının bilincinin öznel bir anına denk gelmiştir. Sanatçı bu eseri neden ve nasıl yarattığını anlatamaz ve aynı eserin bir ikincisi ya da üçüncüsünü aynı değerde ortaya çıkaramaz.

Bilinçlice yapılan bütün sanat eserleri biçim ve renk olarak son hallerini almış olmalı, aksi halde sağdan ve soldan gelen darbelere dayanamazlar. Oysa bir rastlantı sonucu ortaya çıkan işi gerçek bir sanat eseri olarak kabul etmek mümkün değildir.

"Ve tıpkı şair gibi Tann'nın da yaratması için önce ağlamak gerekti." Sanatçı, tıpkı bir dalgıç gibi kendi benliğinin derinliklerine dalmalı, orada aramalı, incelemeli, gerekirse kanayışını dahi seyrederek koparmalı, çığneyip atmalı bazılarını, çünkü o derinliklerde sadece inci ve mercan bulunmaz.

Ocaktan çıkan demire benzer, cehennemden gelen sanatçıdır bizim sanatçıdan anladığımız.

1945 Y.D.

Mari Gerekmezyan



Ek.21

Süreyya Plajı Bakireler Anıtı'nda yer alan Venüs heykeli görseli
(<http://nilayornek.com/efsanevi-bakireler-anitina-ne-oldu/> Erişim Tarihi: 13.05.2020)

