

## Özgün Makale

# Cam Tavanlara Sıkıştırılan Kadın Sanatçılar<sup>1</sup>

## Women Trapped in Glass Ceilings

Derya KUTSAL\*

### Öz

Eski Yunanca'da "kural" anlamına gelen "kanon" sözcüğü Fransızca'da da benzer anlamlara gelmektedir ve ek olarak "dinde veya başka bir konuda otorite sayılan metinlerin tümü" olarak bilinmektedir. Bu kavramın, sanat tarihi terminolojisine 20. yüzyılda dinî anlamından sıyrılarak girdiği bilinmektedir. Sanat tarihi metinlerinde dinî anlamından sıyrılarak kullanılması erken dönem sanat tarihi metinlerinin eleştirilmeye başlamasıyla mümkün olmuştur. Erken dönem sanat tarihi metinlerinde kullanılan dil ile sanat tarihi yazımı günümüze kadar aynı şablonları tekrar ederek gelmiş ve ilerleme kaydedememiştir. Özellikle son yıllarda kanon kelimesiyle bir kült yapıtlar listesi oluşturulmuş ve bu liste bir otorite olarak her alanda kabul görmüştür. Türkiye'de sanat tarihi yazımı eril bir bakış açısıyla ele alındığı, taraflı açıklamaların ve betimlemelerin yapıldığı, cinsiyet eşitsizliğinin çıplak gözle görülebileceği alanlardan biridir. Özellikle erken dönemlerde yazılmış sanat tarihi metinlerini incelediğimizde kadın sanatçılara bir paragraflık hüznü biyografilerle yer verildiği görülmektedir. Sanat tarihi yazımını oluşturan koleksiyonların ve müzelerin de bu kanonun oluşmasında rolü vardır. Müze koleksiyonlarının varoluş biçimleri ve içerikleri bulunduğu kurumları hatta bölgelerin sosyal dinamiklerini temsil etmektedir. Bu sebeple bu makalede bir ulusal müze statüsünde olan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda bulunan kadın sanatçıların müzede, sergilerde ve basılan kataloglarda ne ölçüde görünür olabildiği üzerinde durulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Kanon, Kadın Sanatçılar, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

### Abstract

In Ancient Greek, the word "kanon," meaning 'rule,' is similar in meaning in French and is additionally known as "the entirety of texts considered authoritative in religion or another subject." It is known this concept entered the terminology of art history in the 20th century, shedding its religious connotations. Its use in art history texts without its religious connotations became possible with the beginning of criticisms of early art historical texts. The language used in early art historical texts has remained stagnant, repeating the same patterns, and has not made much progress up to the present day. Especially in recent years, the term "kanon" has been used to

<sup>1</sup> Makale başvuru tarihi: 10.10.2023. Makale kabul tarihi: 12.11.2023.

Bu makale yazarın Prof. Dr. Burcu Pelvanoğlu danışmanlığında yazdığı "İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonunda Bulunan Kadın Sanatçılar, Eserleri ve Kadın Sanatçıların Sergilerdeki Temsili" adlı (MSGsÜ, 2022) yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

\* Sanat Tarihiçi, deryaonekutsal@gmail.com, ORCID:0000-0003-4056-4524.

create a list of canonical works, which has been accepted as an authority in all fields. In Turkey, the writing of art history is approached from a male perspective, with biased explanations and descriptions, and areas where gender inequality can be visibly observed. Particularly when examining art historical text written in early periods, it is observed that brief and melancholic biographies of female artists are included in one paragraph. The collections and museums that constitute art historical writing also play a role in the formation of this canon. The forms of existence and contents of museum collections represent the social dynamics of the institutions they belong to, even the regions. Therefore, this article focuses on the extent to which female artists in the collection of the Istanbul Painting and Sculpture Museum, which has a national museum status, are visible in the museum, exhibitions, and published catalogs.

**Keywords:** Canon, Female Artists, Istanbul Painting and Sculpture Museum, Mimar Sinan Fine Arts University.

## Giriş

Eski Yunanca'da "kural" anlamına gelen "kanon" sözcüğü Fransızca'da da benzer anlamda kullanılmıştır. Bu kullanıma ek olarak "dinde veya başka bir konuda otorite sayılan metinlerin tümü" olarak bilinmektedir. Türkçe'de ise "kanon" kelime anlamı itibarıyla bir otorite tarafından belirlenmiş ve sınırlanmış alanı temsil etmektedir (TDK, 2023). Kanon kavramının, sanat tarihi terminolojisine 20. yüzyılda dinî anlamından sıyrılarak girdiği bilinmektedir. Sanat tarihi metinlerinde dinî anlamından sıyrılarak kullanılması erken dönem sanat tarihi metinlerinin eleştirilmeye başlamasıyla mümkün olmuştur. Erken dönem sanat tarihi metinlerinde kullanılan dil ile sanat tarihi yazımı günümüze kadar aynı şablonları tekrar ederek gelmiş ve ilerleme kaydedememiştir. Bu sebeple aynı hatalar devam ettirilmiştir. Cam tavanlara sıkıştırılmış birçok kadın sanatçı görülmemiş, görünse de "çiçek ressamı" olarak kalmıştır. Bu sebeple kanonları belirleyen ve sınırlayan otoriteler bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde sanat tarihi yazımının günümüzdeki şeklini almasına sebep olmuştur.

Kanonu belirleyen ve sınırlayan otorite "belirlenmiş ve sınırlanmış alanı" bilinçli olarak yok sayma üzerine kurmaktadır. Bu otorite, belirli bir kanon yaratıp kanon dışı kalanlara ayrı bir var olma süreci sunmamaktadır. Aksine, kanon içinde kanon yaratıp yine sınırlarını kendi otoritesinin çizdiği bir listelemeye gitmektedir. Bu sebeple varolan metinlerdeki otoriteyi kimlerin belirlediği, kimlerin bu otoriteyi aynı şekilde devam ettirdiği üzerinde durulması gerekmektedir. Türkiye'deki sanat tarihi yazımında bu otoriteyi sorgulamak için erken dönemde yazılmış sanat tarihi metinlerini ve sanat tarihi metinlerini oluşturan müze otoritelerini incelemek gerekmektedir.

Türkiye'de yazılmış sanat tarihi metinlerinin erken örnekleri incelendiğinde Halil Edhem (1861-1938), Celal Esat Arseven (1876-1971), İsmail Hakkı Baltacıoğlu (1886-1978), Rıfkı Melûl Meriç (1901-1964), Suut Kemal Yetkin (1903- 1980) ve Mazhar Şevket İpşiroğlu'nun (1908-1985) belirlediği metinler üzerinden yürütülen kanon sonraki kuşaklar tarafından devam ettirilmiştir (Özpınar, 2016, s. 6-7). Örneğin Halil Edhem'in kaleme aldığı Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu isimli yayında yazar tarafından Müze koleksiyonunda yer alan eserlerin menşei ortaya çıkarılmış, ilaveten Türkiye'deki sanatın doğuşu üzerine görüşler belirtilmiştir. Halil Edhem'in bahsi geçen yayında Mihri Hanım'ı (Rasim-Müşfik) "resim sanatının ustaları" arasında sayması, dönemi içerisinde kadın bir ressamı listeye eklemesi açısından erken bir örnektir. (Edhem, 1970). Bu örneğin

aksine genellikle kadın sanatçılarla ilgili pasajlar okurken sıkça şu ifadelerle karşılaşırız: “kendi kategorisinde en iyisi”, “kadın sanatçılar arasında hatırı sayılır bir yeri var”, “kadın olmasına rağmen iyi bir sanatçı”, “bir kadında olmayacak bilek var”. Erken Osmanlı Döneminde sanat ve sanatçı sorunlarının ele alındığı *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti* isimli gazetede ise kadınların sanattaki konumuyla ilgili iki yazı dışında herhangi bir metin tespit edilememiştir. Hatta gazetenin erken basımlı sayılarında okurlarına “kariat” (kadın okurlar) ve “kariin” (erkek okurlar) olarak seslendiği görülmektedir. Gazetenin yazarları kadınları okur olarak karşısında görse de metinlere özne olarak konumlandırılmamıştır. Kahramanzade Ahmed Ferid’in gazetede yazdığı “Sanat-ı Tersimde Kadınlık” başlıklı yazı ise dönemin kadına ve özellikle sanatçı kadına bakış açısını gözler önüne serer: “İtiraf etmelidir ki bizde, bizim hususiyet-i hayatımızda ressamlık, hele ressamlık ile kadınlık hiçbir vakitte imtizaç etmemiş ve edememiştir (uyuşmamıştır.)” Kahramanzade Ahmed Ferid, yazının devamında ise kadınların sanata ancak erkeklere “ilham” kaynağı olarak dâhil olabileceğini belirtmiştir. (Zihnioğlu, 2007, s.181).

Erken dönemlerde kalın çizgiler çekilmiş, cam tavanlarla sınırlandırılmış ve sıkıştırılmış bu alanda asıl listeye girmek kadın sanatçıların her zaman erkek sanatçılardan daha fazla emek ve çaba göstermesini gerektirmiştir. Asıl listeye girmek asıl müzeye girmek demek ve asıl müzeye girmek kataloga girmek demektir. Çünkü müzeler sanat tarihi yazımını şekillendiren birincil kaynaktır ve elzem kurumlardan biridir. Özellikle ulusal müze statüsünde bir müze olan İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Türkiye’deki sanat tarihi yazımını tümünü içerecek geniş koleksiyona sahip bir kurumdur. Ancak Müzenin mâkus talihinden ötürü sanat tarihi yazımına katkısı beklendiği ölçüde olamamıştır. Bu makalede, ulusal müze statüsünde olan İstanbul Resim ve Heykel Müzesinde bulunan kadın sanatçıların ne ölçüde var olabildikleri üzerinde durulmuştur.

## **Bir Ulusal Müze Olarak İstanbul Resim ve Heykel Müzesi**

Müze koleksiyonlarının sanat tarihi gelişimini belgeleyen rolü görünmez olsa da sanat tarihi yazımının şekillenmesindeki en büyük pay bu kurumlara aittir. Özellikle müzelerin ve koleksiyonların ulus-devlet inşasına katkılarını irdeleyecek olursak ulusal müzelerin tarih yazımında ne ölçüde önemli olduğunu bir kez daha kanıtlanmış olur. Türkiye’deki sanat tarihi yazımı ve koleksiyonların durumunu incelemek için öncelikle ülkenin en geniş koleksiyonuna sahip müze olan İstanbul Resim ve Heykel Müzesinin tarihsel gelişimini incelemek gerekmektedir. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 20 Eylül 1937 tarihinde Mustafa Kemal Atatürk’ün öncülüğünde Dolmabahçe Sarayı’nın Veliâht Dairesi’nde açılmıştır. Türkiye’nin ilk plastik sanatlar müzesi olan kurum, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisine (günümüz Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) bağlanmıştır. Bir üniversite müzesi olarak faaliyetlerini sürdüren kurumun koleksiyonunda resim, heykel, hat, seramik, ikon ve enstalasyon olmak üzere yaklaşık 12.000 adet eser bulunmaktadır. Müze’nin ilk koleksiyonu olan Elvah-ı Nakşiyeye Koleksiyonu’na ek olarak Dolmabahçe Sarayı, Topkapı Sarayı Müzesi, 50 Yıllık Türk Resmi Sergisi’nden alınan eserlerle birlikte, dönemin bakanlıklarından ve devlet dairelerinden toplanan 300’e yakın eserden oluşmaktadır. İlk koleksiyonunun geliştirilmesi için yapılan satın alımlar ve bağışlar sayesinde Türk sanatının en seçkin örneklerinin bir arada bulunduğu mevcut koleksiyon oluşturulmuştur. (Germaner, 2009). Böylece bir havuz müze görevini de gören İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Anadolu’da sanatın yaygınlaştırılması ve sanat görgüsünün geliştirilmesi için açılan müze ve galerilere çokça eser göndermiştir. Bu koleksiyon Türk sanatının resim ve heykel alanındaki gelişimini görebilmek için oldukça önemlidir. Bir havuz müze görevi gören müzenin

koleksiyonundaki niteliksel ve niceliksel değerler sadece bu kurum özelinde değil Türkiye'nin diğer özel ve kamu statüsündeki müzelerin durumunu da ortaya koymaktadır. Örneğin Ankara Resim ve Heykel Müzesi, İzmir Resim ve Heykel Müzesi bu müze koleksiyonundan ödünç alınan eserlerle koleksiyonunu genişletmiştir.<sup>2</sup>

## Müzenin Envanter Kayıtları ve Yayınları

Müzelerin koleksiyonları ve yayınlarının sanat tarihi yazımındaki önemi üzerinde durulurken iki ana kaynak ile karşılaşılmaktadır. İlki müze koleksiyonlarının envanter kayıtları, ikincisi müzenin broşür, davetiye, sergi kataloğu ve müze koleksiyon kataloğu gibi basılı kaynaklardır. Bu sebeple bu araştırmada müze envanter kayıtları ve basılı yayınlar olmak üzere çift yönlü bir araştırma yöntemine gidilmiştir.

Müzelerin envanter kayıtları müze kurumunu besleyen birincil kaynaktır. Köklü bir müze kurumu olması sebebi ile erken tarihli bir envanter kayıt sistemine sahip olan İstanbul Resim ve Heykel Müzesinin envanter güncelleme çalışmaları eserlerin türüne göre yapılmıştır. Kadın sanatçılardan bir kısmı isminin sadece baş harfiyle, bir kısmı soy isimleri parantez içinde verilerek kaydedilmiştir. Müzenin envanter kayıtlarına ek olarak görselleriyle birlikte kadın sanatçılar dosyası yer almış. Ancak bu kayıtlarda yer alan isimlerin bazılarının cinsiyetinin kadın mı erkek mi olduğu anlaşılamadığı için çoğu kadın eklenmemiştir. Örneğin "Mualla Saip Tuna" kadın zannedilerek bu dosyanın içinde yer almıştır. Resim ve heykel türünde eser veren kadın sanatçıların ele alındığı bu çalışmada öncelikle envanter kayıtları taranmış ve kadın sanatçıların listesi çıkarılmıştır. Kadın sanatçılar listesi hazırlanırken envanter kayıtlarının sehven eksik yazılmış olması sebebi ile isim ve soy isim bilgileri doğrulanmıştır. Kadın sanatçıların gerçekçi biyografileri eşliğinde Müze koleksiyonunda bulunan eserleri ve eserlerin menşei doğrulanmıştır. Sanatçıların var olan biyografilerini doğrulamak ve güncellemek adına varisleri, arkadaşları ve akrabalarıyla 23 kişisel görüşme gerçekleştirilmiştir. Bu doğrulamalar sonucu birçok çarpıcı sonuç elde edilmiştir. Dijital envanter kayıtları eserlerin türüne göre ayrılmış; resim türünde on binin üzerinde eser, heykel türünde yedi yüzün üzerinde eser, seramik türünde iki yüzün üzerinde eser, hat türünde ise yüz seksenin üzerinde eser bulunmaktadır. Resim ve heykel türünde eser veren sanatçıların cinsiyet dağılımına odaklanılmıştır.<sup>3</sup>

## Araştırma Sonucunda Artan Sayı: 81 Kadın Sanatçı Dosyası 133'e çıkarıldı

İstanbul Resim ve Heykel Müzesinin kapsamlı koleksiyonu içerisinde eserleri bulunan sanatçıların cinsiyet dağılımı incelenmeye başlandığında Müze envanterinde halihazırda 81 kadın sanatçının dosyası bulunurken hazırlanan ilk listede bu sayı yazar tarafından 111'e çıkarılmıştır. Çalışmanın detaylandırılması ve envanter kayıtlarının titizlikle incelenmesi sonucunda Müze koleksiyonunda 133 kadın sanatçının eserlerinin varlığı ve bu sanatçıların dijital envantere

<sup>2</sup> Müzenin dijital envanter kayıtlarında ödünç verilen eserlerin gittiği kurumlar incelendiğinde birinci olarak Ankara Resim ve Heykel Müzesi ikinci olarak ise İzmir Resim ve Heykel Müzesi görülmektedir. Müze koleksiyonundan Anadolu'da sanatı yaygınlaştırmak ve herkes için sanatı ulaşılabilir kılmak için Isparta Yalvaç Güzel Sanatlar Galerisi, Mersin Güzel Sanatlar Galerisi, Kütahya Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlüğü, Erzurum Güzel Sanatlar Galerisi, Edirne Güzel Sanatlar Galerisi, Alanya Güzel Sanatlar Galerisi, Antalya Güzel Sanatlar Galerisi ve Bolu Güzel Sanatlar Galerisi gibi kurumlara eser gönderilmiştir (Kutsal, 2022, s.37).

<sup>3</sup> Müzenin envanter kayıtları Cumhuriyet'in erken dönemlerine dayanmaktadır. Koleksiyonun bu denli genişlemesi Müzeye duyulan güven sonucu yapılan bağışlarla ve satın alımlar yoluyla gerçekleşmiştir. Müze koleksiyonunda Türk resim ve heykel sanatının en seçkin örnekleri bulunmaktadır. Osman Hamdi Bey'in en fazla eserinin olduğu bu Müze kurumuna, Sabri Berkel ve Zühtü Müridoğlu eserlerini bağışlayarak koleksiyonu zenginleştirmiştir (Kutsal, 2022, s. 42).

kayıtlı toplam 376 adet eserinin olduğu tespit edilmiştir. 20 adet eser çeşitli sebeplerle Müze’de fiziki olarak bulunmadığı için kadın sanatçılara ait toplam eser sayısı 356 adettir. Bu eserlerden 263 adedi resim ve 93 adedi heykel türündedir.

12.000’in üzerinde eser barındıran müze koleksiyonunda yalnızca 133 kadın sanatçı bulunduğu ortaya çıkarılmıştır. 10 binin üzerinde resim türünde eser bulunurken bu eserlerin yalnızca 263 adedi kadın sanatçılara aittir. Heykel koleksiyonunda eser sayısı 700’ün üzerinde iken yalnızca 93 adedi kadın sanatçılara aittir. Türkiye’nin en zengin koleksiyonuna sahip olan bu müzenin envanter kayıtları ülke genelinde diğer kurumların koleksiyonları hakkında önemli ipuçları sağlamaktadır. Bu koleksiyonda kadın sanatçıların eserleri koleksiyon içerisinde değerlendirildiğinde müzedeki eserlerin onda birini bile oluşturmamaktadır. Ek olarak Avrupa’da ve Amerika’da kadın sanatçıların yaşadığı durumlar Türkiye’deki gibi sıkışmış ve zorluklarla doludur. Türkiye’deki müzelerde cinsiyet dağılımının ortaya çıkardığı bu durum, koleksiyonlarda yer alan erkek sanatçıların eserlerinin kadın sanatçıların eserlerinden daha fazla olması, müzede erkek sanatçıların kadın sanatçılardan daha fazla sergi açması gibi durumların benzeri Avrupa ve Amerika’da da yaşanmıştır. Örneğin 1985 yılında MoMA’da açılan “*An International Survey of Painting and Sculpture*” (Resim ve Heykele Uluslararası Bakış) isimli sergide eserleri sergilenen 169 sanatçıdan yalnızca 13’ünün kadın olması sebebiyle *Guerilla Girls*<sup>4</sup> isimli grup protesto etmiştir (Antmen, 2020).

Erken Cumhuriyet döneminin basılı yayınlarında bu kadar az yer kaplarken sanat tarihi yazımını şekillendiren müzelerde kadın sanatçıların yerinin ne olduğu üzerine tartışmak gerekmektedir. Çünkü müzeler koleksiyonları itibarıyla bir ülkenin, şehrin veya bölgenin temsilini oluşturmaktadır. Devlet müzelerinde kadın sanatçılara ne kadar yer verildiği aslında dönem içerisinde kadınların sanat alanında ne ölçüde var olabildiğini de ortaya çıkarmıştır. Bu sebeple bu araştırma özelinde resim ve heykel koleksiyonunda eserleri bulunan kadın sanatçılar, üretim yaptıkları dönemlere göre ayrılmıştır. Sanatçıların, dönem bazında bir kategorizasyona dâhil edilmesi yaşadıkları dönemde sanat camiasında ne kadar var olabildiklerini göstermesi açısından önemli bulunmuştur. Örneğin; Osmanlı Dönemi’nde üretim yapan kadın sanatçılar on ressam ve iki heykeltıraş, Erken Cumhuriyet döneminde üretim yapan kadın sanatçılar on dört ressam ve yedi heykeltıraş, 1950 – 1970 yılları arasında üretim yapan kadın sanatçılar yirmi dokuz ressam ve on bir heykeltıraş ve 1970’ten günümüze üretim yapan kadın sanatçılar ise otuz sekiz ressam, on iki heykeltıraştan oluşmaktadır. Ek olarak dokuz sanatçının biyografisine ulaşamadığı için hangi dönemde eser vermiş olabileceği netleştirilememiştir. Bu kategori içerisinde görülmektedir ki kadın sanatçıların varlığı her dönem bir öncekine göre daha da artmıştır.<sup>5</sup>

## Kanonu Oluşturan İlk Durak: “Eril Dil”

Tarih yazımında ve dolayısıyla sanat tarihi yazımında göz ardı edilen, cam tavanlara sıkıştırılan, cinsiyeti sebebiyle kanon dışı bırakılan “kadınlar” yaşadıkları türlü zorluklara rağmen ne yazık ki basılı yayınlarda da eşit olarak yer almamıştır. Yayınlarda, erkek sanatçılardan yalnızca

4 1985 yılında ABD’de bir araya gelen feminist sanatçı grubu olan Guerilla Girls (Gerilla Kızlar) Amerika’daki kadınların erkeklerin kazandığının üçte ikisini kazandığını ve kadın sanatçıların erkek sanatçıların kazandığının üçte birini kazandığını açıklayarak Amerika piyasasının cinsiyetçi ücret dağılımını sorgulamışlardır. Kadınların özellikle sanat alanında uğradıkları cinsiyetçi ayrıma dikkat çeken gruptur. (Görrill, 2021, s.93)

5 Müze envanterinde kadın sanatçılara ait iki adet eser kayıp, dört adet eser demirbaştan düşülmüş ve on dört adet eser başka kurumlara ödünç olarak verilmiştir. Envantere kayıtlı yirmi adet eser fiziki olarak müze mekânında bulunmamaktadır. Bilgileri kayıtlı olan bu eserler ile ilgili acil bir çalışma yürütülmesi önerilmektedir. (Kutsal, 2022, s.58)

“ressam, heykeltıraş” olarak bahsederken bir kadın sanatçıyı daima “kadın bir sanatçı” olarak vurgulamak ve onları kendi kategorilerinde değerlendirmek başlı başına bir sorun oluşturmuştur. Asıl listeye “girememek” kadın sanatçıları kanon dışı bırakılmaya itmiş ve kadınları sanatlarını icra ederken farklı bir varoluş mücadelesinin içine atmıştır. Basılı yayınlarda çok sık karşımıza çıkan “*kadın olmasına rağmen iyi bir sanatçı*” olduğunu itiraf eden erk zihniyeti kadınları kendi kategorilerinde değerlendirmeyi hak görmüştür. Dolayısıyla karşımıza günümüzde de “en iyi kadın sanatçılar”, “bilinmesi gereken 5 kadın sanatçı”, “en ünlü kadın sanatçılar” gibi başlıklara yer verilmektedir.

Eril bakış açısıyla kaleme alınan bu basılı yayınlar araştırmaya farklı bir yön vermiştir. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunu içeren “Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu” isimli katalog<sup>6</sup> başvuru ana kaynaklardan biridir. Katalogta fark edildiği üzere birçok bilgi yanlış ve eksiktir. Örneğin bu yayında, kadın bir ressam olan Nevin Edhem Hamdi’nin adı Edhem Hamdi olarak geçmektedir.<sup>7</sup> Ancak Nevin Edhem Hamdi ile ilgili yapılan son araştırmada Nevin Edhem Hamdi çok genç yaşta vefat etmiş, Paris’te resim atölyelerinde eğitim görmüş, sulu boya, karakalem ve yağlı boya teknikleriyle çalıştığı belgelenmiştir (Kutsal ve Atlı, 2022).

Erken dönemlerdeki basılı yayınlarda kadın sanatçıları kendi kategorilerinde sınıflandırmak başlı başına kanon dışı bırakmaya yetmiştir. Benzer sanat tarihi metinlerinde “sanatçı eş” ve “sanatçı aile büyükleri” kontenjanı ile anılan Nâzım Hikmet’in annesi ve Yahya Kemal’in gizli aşkı Celile Hanım, Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun eşi Eren Eyuboğlu ve yasak aşkı, Karadut’u Mari Gerekmezyan, Atilla Galatalı’nın ilk eşi Ruzin Gerçin, Hüseyin Avni Lifi’ın eşi Harika Lifi, gibi sanatçılar büyük çoğunlukla eşlerinin ve aile büyüklerinin “katkıları” ile sanat hayatını sürdürdükleri belirtilmiştir.<sup>8</sup> Genellikle bu kadın sanatçıların eserleri ve üslubu sanatçı eşin veya sanatçı babanın üslubu gölgesinde değerlendirilmektedir. Örneğin Nurullah Berk’in “Resim Kültürel Yaşantımıza Son Elli Yıl İçinde Girdi” isimli yazısında Eren Eyuboğlu’nun, eşi Bedri Rahmi’nin izinden gittiği ama daha ağır, daha plastik, daha az süslemeci ve bezemeci eserler yaptığı yazmaktadır (Berk, 1971, s.51). Kadınları, sanat tarihinin başından savdığı bu adlandırmalar çoğu kadın sanatçının kendini geri planda tutmasından da kaynaklanmıştır. Eren Eyuboğlu üretken bir sanatçı olmasına karşın eşi Bedri Rahmi Eyuboğlu’nun gölgesinde kalmıştır. Erdoğan Tanaltay’ın sanatçı ile yaptığı “Bir Büsyük Kadın Eren Eyuboğlu” isimli röportajda (1988, s.23) Eren Eyuboğlu, “Neredeyim, nerelerdeyim? Bilmek istiyorum...Tartayım kendimi... Paris’te bir sergi açmayı öyle çok istemiştik ki... Görecekdik, söyleyeceklerdik, yazacaklardı belki...” demiş ve sonrasında “Bedri çok dolaştı...ben resim yaptım...” diyerek sanatçı bir eşe sahip olsa dahi aynı doyuma ulaşamadıklarını belirtmiştir. Eren Eyuboğlu ile ilgili bir diğer anekdotu ise Melda Kaptana aktarmıştır: “Onun Bedri Rahmi’yi daima öne geçiren davranışlarını hatırlıyorum. Sadece bir kez kendisine “Neden Bedri Bey’den daha az resim yapıyorsunuz?” sorusuna ‘Benim de bir karım olsa daha çok resim yapabiliirdim’ gibi hoş bir cevap verdiğini duymuştum.” (Kaptana, 2008, s. 136).

<sup>6</sup> 1996 yılında Kaya Özsezgin’in metinlerini yazdığı ve Halenur Katipoğlu’nun yayına hazırladığı en kapsamlı yayındır. Ancak bu yayında çok sayıda bilgi eksikliği ve hatası bulunmaktadır. Bu sebeple müzenin tüm koleksiyonunu içeren bir katalog hazırlaması önerilmektedir.

<sup>7</sup> Bu araştırma kapsamında ortaya çıkarılmıştır ki Nevin Edhem Hamdi çok genç yaşta vefat etmiş, Paris’te resim atölyelerinde eğitim görmüş, sulu boya, karakalem ve yağlıboya teknikleriyle çalışmıştır. Nevin Edhem Hamdi, Osman Hamdi Bey’in torunudur.

<sup>8</sup> Eşref Üren’in eşi Melahat Üren, İsmail Hakkı Oygar’ın eşi Hale Asaf, Nuri İyem’in eşi Nasip İyem, Mehmet Ruhi Arel’in gelini ve Şemsi Arel’in eşi Maide Arel, Şemsi Arel’in kızı Selma Arel, Ali Karsan’ın eşi İvon Karsan, Muzaffer Ertoran’ın eşi Mari Kaloyan Ertoran, Feyhaman Duran’ın eşi Güzin Duran, Selim Turan’ın eşi Şahika Arutay Turan, Turgut Zaim’in kızı Oya Katoğlu gibi örneklerle çoğaltılabilir. (Kutsal, 2022, s.498)

Aynı listelerde ve aynı sergilerde yer alabilmeleri için daha fazla çalışmaları ve üretmeleri, fark yaratmaları beklenen kadınların birçoğu, koleksiyonlarda yer alamadığı gibi sergilerle de isimlerini duyurmayı başaramamışlardır. Bu araştırma özelinde, İstanbul Resim ve Heykel Müzesinde yapılan sergilerin geçmişi incelendiğinde 1953 yılından itibaren Halil Dikmen Galerisinde 1971 yılında Aylin Örek Resim Sergisi, 1979 yılında Lerzan Bengisu Retrospektifi, 1975 yılında Uluslararası Kadın Yılı ve İstanbul Festivali ve Aliye Berger Sergisi, 1981 yılında Fatma Ege Resim Sergisi, 1998 yılında Gül Derman 1. Resim Sergisi, 2003 yılında ise Semiha Berksoy Yaşam Odası Sergisi'nin yapıldığı görülmektedir. (İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 2023)

Dönemi içerisinde erkek sanatçıların ulaşabildikleri ayrıcalıklı konuma ailelerinin maddi imkanları sayesinde ulaşabilen kadın sanatçılar, tarihte kendilerine yer bulabilirken; maddi imkansızlıklar sebebi ile çoğu kadın sanatçı bir hobi olarak sürdürdükleri sanat kariyerlerini sonlandırarak farklı meslek gruplarına dağılmak zorunda kalmışlardır. Kitap kapakları ve kitap içlerini resimleyerek illüstratör olanlar, yabancı dil bilgilerini geçim kaynağına dönüştürerek çeviri yapanlar ve üniversitede asistanlık, hocalık gibi farklı meslek dallarına dağılan kadınlar haricinde evlilik sebebi ile sanat pratiğinden uzaklaşan birçok sanatçı da bulunmaktadır. Bu sorun çok erken dönemlerde kadınlara eğitim veren kurumlara kaydolan ancak mezun olamayan öğrencilerin de neden eğitimlerini sürdüremediklerini açıklamaktadır (Kutsal, 2022, s.500). Koleksiyonda yer alan sanatçılardan Kainat Barkan Pajonk bu konu ile ilgili yaşadığı sıkıntıları şöyle dile getirmiştir:

Bütün sanat dallarında bir sanatçı kadın olarak muhakkak ki erkek sanatçılardan bir derece iki derece daha aşağılarda yer alıyoruz ister evli ister bekâr olsun sanatçı kadınlar hiçbir zaman bir erkek sanatçı kadar verimli olamıyorlar. Bunun istisnaları var tabii ki. Destek bulanlar, sosyal hayatı geniş olanlar sivrilebiliyor. Yine de bu sayının çok kısıtlı olduğunu söylemeliyim. Ev işleri, çocuk ve dışarıda çalışma bu çizginin düşmesindeki en büyük etkenler.

...Sanat tarihi kitaplarına baktığımızda kaç tane sanatçı kadın görüyorsunuz? Yok denecek kadar az. Bu yeteneksizlikten mi? Kesinlikle değil. Kadınların bütün hayatında bir ezilme var galiba. Bunu aşmak istiyoruz, çabalyoruz ama bir erkek sanatçı kadar başarılı demiyorum verimli olamıyoruz. Çünkü başarı ayrı, verimlilik ayrı konu. Ben inanıyorum ki yukarıda dile getirmeye çalıştığım engellerimiz olmasa çok daha başka yerlere geliriz. En azından gördüğümüz gibi atelyem yok.

...Erkek sanatçılarımız rahatlıkla bir araya geliyor, tartışıyor, içki içiyor yeni kişiler tanıyor kısacası sosyal hayatlarını çok geniş ve canlı tutabiliyorlar. Eğer sizin bir erkek arkadaşınız ya da kocanız o toplum içinde değilse veya o gruba bağlantı kuramıyorsa siz de doğal olarak kopuyorsunuz, soyutlanıyorsunuz. Örneğin benim eşim burada olmadığı zamanlarda böyle toplantılara katılsam gece beni eve kim bırakacak? Hakkımda ne eleştiriler yapılacak. Üstelik bu eleştirilerin çevreden değil de içinde bulunduğunuz o sanatçı toplumunda gelmesi ayrı bir üzüntü kaynağı. Bizden bazı ilişkiler dostluklarla, arkadaşlıklarla yürür. Bu ilişkileri kuramadığımız için de başarılı olmak için daha büyük çabalar harcamamız gerekiyor. Çözümü ise ben çok zor görüyorum. (Türkan, 1989, s. 20-21)

Kainat Barkan Pajonk'un dile getirdiği "eleştirilerin içinde bulunduğu sanatçı toplumdan gelmesi" erken dönem sanatçı çevresinde de çok sık karşımıza çıkmıştır. Örneğin Nurullah Berk'in "güzel sanatlara intisap eden kadınların umumiyet itibarile bir kusurları vardır: kadınlık" diye başladığı yazının devamında sanat tarihinde üç beş kadının isminin geçtiğini ve bu kadınların da hemen hemen hiçbirinin heykeltıraş olmadığını belirtir. Kadınların mağlubiyetiyle başladığı

yazıda Sabiha Ziya Bengütaş'ı ve sanatını diğer kadınlarla kıyaslayarak nitelemiş ve beğendiğini dile getirmiştir (Berk, 1937).

## Sonuç

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi özelinde yapılan bu çalışmada görülmüştür ki kadın sanatçıların erken dönem metinlerinde yer alan yaşam öyküleri sanatçıları anlatmak için yeterli olmamıştır. Birer paragrafi geçemeyen ve sanatçıları erkek tanıdıkları ve çevresiyle tanımlayan bu metinlere karşılık yaratılan öykülere şüpheyle bakılmalı ve araştırmalar titizlikle yürütülmelidir. Ancak hisli, zarif, zayıf ve duygulu kadın öykülerinin yerini marjinal, aşırı güçlü imaj yaratan ve sansasyonel bir hayat hikâyesi de almamalıdır. Var olan tüm gerçeklik eşit bir şekilde metinlere taşınmalıdır. Kadın sanatçılara “pozitif ayrımcılık” yaratılmasından ziyade eşit şartlar sağlanana kadar bu araştırmalar devam etmelidir.

Kadın sanatçıların karşılaştıkları tüm bu zorluklar göz önünde bulundurularak kanonlar şüpheli hâle getirilmeli, sanat tarihi metinleri kalıplaşmış cümlelerden kurtarılarak yeniden yazılmalıdır. Çünkü bu durum yalnızca erken dönem sanat tarihi metinlerinde değil günümüzde de aynı kelimelerle ve kalıplarla devam etmektedir. Örneğin Celile Hanım'ın hayatını anlatan bir tiyatro oyununun adı “Celile (Nâzım Hikmet'in Annesi)” olarak geçmektedir. Bu durum sanatçıları eş, oğul, baba -erkek bir tanıdık- kontenjanıyla bilinir kılma çabasının devamıdır. Halihazırda tekrarlanan kanonları genişleterek kadın sanatçılara yer açmak, önceki kuşakların yaptığı çeşitlemeyi sürdürmenin ötesine geçememektedir.<sup>9</sup> Bu sebeple, öncelikle kadın sanatçıların biyografilerinin eksiksiz ortaya konulması, kendilerine kanon içerisinde yer açacaktır ve sanat üsluplarının öncü olup olmadığı tartışılacaktır. Bir tartışma yaratabilmek için öncelikle şartların eşitliği sağlanmalıdır. Dolayısıyla, kadın sanatçılar hakkında detaylı araştırmaların titizlikle çoğaltılması gerekmektedir. Bu araştırmaların da sanat tarihi yazımını şekillendiren prestij sahibi kurumlarca desteklenmeli ve sahiplenilmelidir. Kurulduğundan itibaren var olma mücadelesi veren İstanbul Resim ve Heykel Müzesi gerek koleksiyonu gerek tarihiyle tüm müzelere örnek olacak bir yaklaşım sergilemelidir.

İstanbul Resim ve Heykel Müzesinin 9 Ekim 2022 tarihinde yeniden açılmasıyla birlikte bahsi geçen sorunların çözümü için adımlar atılmıştır. Koleksiyon sergisiyle açılışını gerçekleştiren Müzede 107 numaralı oda kadın sanatçılara ayrılarak “İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ve İlk Öğrencileri” temasıyla izleyiciyle buluşmuştur. Ek olarak kadın sanatçılara ait 81 adet eser Müzenin çeşitli yerlerinde izleyiciyle buluşmuştur. Koleksiyonda bulunan eser sayısına göre fark yaratacak bir sergileme olmasa da birçok eser ilk kez sergilenerek izleyiciyle buluşmuştur. Var olduklarını bildiğimiz, cam tavanlara sıkıştırılmış, birer paragrafla yaşam öyküleri sınırlandırılmış kadınlar hak ettikleri konuma gerçekçi ve titiz araştırmalarla gelecektir. Sanat tarihi yazımını şekillendirecek olan İstanbul Resim ve Heykel Müzesinin koleksiyon yönetim politikası belirlenirken bundan sonraki bağış ve satın alımlar yoluyla güçlendireceği koleksiyonda cinsiyet dağılımını hedeflemesi var olan sorunların en azından eşitlenmesini sağlayacaktır.<sup>10</sup>

## Kaynaklar

Antmen, A.(2020). *Sanat/Cinsiyet: Sanat tarihi ve feminist eleştiri*. İletişim Yayınları.

Araz, N., Sümercan, A., Ünver, B., Türkan, B., Eoğlu, M., Tanaltay, S., Pajonk, P., Güven, M. (1980). *Kainat Barkan Pajonk*. Sanat Yapım Yayıncılık.

<sup>9</sup> Bahsi geçen oyun Kadıköy Halk Tiyatrosu tarafından Türkiye'nin çeşitli illerinde oynanmaktadır.

<sup>10</sup> Bu makale yazar tarafından "sesini, kokusunu, gözlerini merak, şefkat ve hasretle beklediği Mihri'ye" ithaf edilmiştir.



- Berk, N. (1973). Resim kültürel yaşantımıza son elli yıl içinde girdi. *Milliyet Sanat*, (51), 8-10.
- Berk, N. (1937). *Türk heykeltıraşları*. Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatı.
- Edhem, H.(1970). Elibal, G.(Çev.). *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu*. Milliyet Yayınları.
- Germaner, S. (2009). *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu'ndan Resim ve Heykel Müzesi'ne*. Serginin Sergisi. MSGSÜ Yayınları.
- Görrill, H. (2021). *Kadından ressam olmaz*. Hayalperest Yayınevi.
- İRHM. *Geçmiş Sergiler*. <https://irhm.msgsu.edu.tr/gecmis-sergiler/page/2/>
- Kaptana, M. (2008). *Galeristler: Yetmişlerin sanat ortamı*. Kanat Kitap.
- Kutsal, D. (2022). İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonunda bulunan kadın sanatçılar, eserleri ve kadın sanatçıların sergilerdeki temsili. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kutsal, D. ve Atlı, A.C. (2022). İstanbul Resim ve Heykel Müzesi resim koleksiyonu envanterinde bir keşif: Nevin Edhem Hamdi. *MSGSÜ Sosyal Bilimler*, 1 (25), 121-131.
- Özpinar, C. (2016). *Sanat tarihi yazımı (1970-2010)*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Özsezgin, K.(haz.) (1996). *Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu*. Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık.
- Zihnioğlu, Y. (haz.).(2007). *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914*. Kitap Yayınevi.