

KANONİK SANAT TARİHİNİ SORGULAMAK: MÜRECCCEL KÜÇÜKAKSOY VE MUKADDES SARAN'I TARİHE KAYDETMEK*



QUESTIONING CANONICAL ART HISTORY: RECORDING MÜRECCCEL KÜÇÜKAKSOY AND MUKADDES SARAN IN HISTORY

İlkay Canan OKKALI**

Elif DASTARLI***

ÖZ

1920'li yılların sonlarından itibaren sanatçı-yazarlar, 1940'lı yıllardan itibaren de sanat tarihçileri tarafından yazılan Türk modern sanat tarihi, modernleşme paradoksunu ana eksen olarak belirleyen bir anlatı üzerine kurulur. Bu sanat tarihi yaklaşımında, belirli modernist estetik üslupları ve belirli konuları esas alan sanatçılar öne çıkarılırken hiyerarşik bir anlatı kurulur, pek çok sanatçı “modern” olarak saptananın dışında bırakılır ve kronolojik anlatıya dahil edilmez. Söz konusu kanonik sanat tarihsel yaklaşımın en önemli dışlayıcı yönü ise sanatçı kadınlara dairdir. Akademik eğitim olsa da profesyonel olarak üretmeyi sürdürmenin kadınlar için çok zor olduğu bir tarihsellikte olumsuz koşullara rağmen üretebilen kadınların da kanonik sanat tarihi anlatısına kaydedilmemiş olması, sanatçı kadınların adeta unutulmasına yol açmıştır. 1940'lı yıllardan itibaren üreten iki isim, Müreccel (Duygu/Duyguer/Özsever) Küçükaksoy (1916-2008) ve Mukaddes (Erol) Saran (1923-1995) da Türk modern sanat tarihinde yer verilmeyen, isimleri günümüze yaygın biçimde ulaşamayan sanatçılar olmuştur. Bu makale, erkek sanatçıları önceleyen ve kadınları dışlayan sanat ortamını ve sanatta belirli üslup ile konuları esas alan, böylece portre, manzara, çiçek ve hayvan resimleri gibi konu repertuarında üreten sanatçı kadınları dışlayan mekanizmayı, iki sanatçı kadını araştırarak sorgulamaktadır. 20. yüzyıl Türk sanatının kanonik tarihi, feminist epistemik adaletsizlik ürettiği iddiasıyla tartışılmaktadır. Makalenin amacı, Küçükaksoy ve Saran'ı sanat tarihine hak ettikleri gibi kaydetmek ve başka türlü bir sanat tarihi yazımının mümkün olduğunu ileri sürmektedir. Dolayısıyla çalışma, Küçükaksoy ve Saran'ın sanatçı olma yolculuklarında nasıl bir

* Bu çalışma, 27-29 Ekim 2023 tarihleri arasında Kadın Eserleri Kütüphanesi ile Beykoz Üniversitesi tarafından düzenlenen “100. Yılında Cumhuriyet'in Kadınları / 'Kadınların Cumhuriyeti'” başlıklı uluslararası sempozyumda sunulan ve özeti, bildiri özet kitabında basılan “Unutulan ve Hatırlananı Sorgulamak: Cumhuriyet'in İki Sanatçı Kadını Müreccel (Özsever) Küçükaksoy ve Mukaddes (Erol) Saran” başlıklı sunumun yeniden çalışılmasıyla genişletilerek yazılmıştır.

** Doç. Dr., Trabzon Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1817-4060> ♦ E-mail: icanikli@gmail.com

*** Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat Tasarım Fakültesi Sanat Yönetimi Bölümü, İstanbul.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4033-9055> ♦ E-mail: edastarli@gmail.com

tutumla karşılaştıkları, sanatlarını üretmede hangi dinamiklerin rol oynadığı ve sanat tarihi kanonunun dışında bırakılma sebeplerine odaklanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: sanatçı kadın, Müreccel (Duygu/Duyguer/Özsever) Küçükaksoy, Mukaddes (Erol) Saran, Türk resim sanatı, sanat tarihi kanonu

ABSTRACT

This article examines the lives and art of two women artists, Mukaddes Saran and Müreccel Küçükaksoy, as subjects, while deciphering the canon of Turkish modern art history. Saran and Küçükaksoy preferred mostly figurative work, distancing from the debates of figurative-non-figurative painting opposition of the 1950s in Turkey. The friendship that began at the Istanbul State Academy of Fine Arts between the two artists continued until the end of their lives with a feminist solidarity akin to sisterhood, and they probably influenced each other both in terms of subject matter and technique. Both Küçükaksoy and Saran primarily worked about portrait and landscape in a naturalistic style, with Saran's expressive style becoming more prominent in later years. However, both artists' chosen subjects and overall styles are outside the canon of "modern Turkish art." Since the late 1920s, - male- artist-writers, and since the 1940s, art historians, have written Turkish modern art history, setting the paradox of modernization as the main axis and hierarchically placing both the modernist style and the modernist male artist at the top. The article emphasizes how this art history has created epistemic injustice against women. On the other hand, this study draws attention to the reasons that led many academically educated women artists in Turkey, especially Küçükaksoy and Saran, to focus on subjects such as portrait and still life and work in a naturalistic style until the rise of contemporary art. Certainly, this situation is a natural consequence of reasons such as the responsibility of women artists for home and family care, the lack of professional time to devote to art in their daily lives, the absence of their own studios, the inability to access live models, and the lack of active engagement with the global art scene, which are available to men but are lacking for women. The efforts of Küçükaksoy and Saran to exist within these unequal artistic conditions are attempted to be understood and recorded in the article, thus drawing attention to the conditions that position women artists not as professionals in the art scene but rather as "artists interested in art as a hobby." In a biographically based art history writing, it is essential to question whether the personalities, families, friendships, experiences, traumas, etc., of the artists, and even their characters, relate to their works and contribute to art history writing. Therefore, the article not only limits itself to recording the life stories of Küçükaksoy and Saran and examining their works but also attempts to determine their positions within the teacher-student relationships, classmate friendships, studio partnerships, and collaborations in joint exhibitions during the periods they worked. It is evident that women artists have strived to exist and create under challenging conditions in every period of art history. However, the article suggests that art history should go beyond merely emphasizing these hardships in women artists lives, and the article itself claims to be a writing of art history that breaks the canonical narrative.

Keywords: woman artist, Müreccel (Duygu/Duyguer/Özsever) Küçükaksoy, Mukaddes (Erol) Saran, Turkish painting art, art history canon

Giriş

Cumhuriyet'in ilanından sonra "sanki bütün devrimler kadınlar için" yapılmış¹ gibi görünse ve kadınların profesyonel meslekler edinip kamusal yaşama katılmaları teşvik edilse de resmi politikalar tarafından kadının toplumun kurucu ve kutsal annesi olarak konumlandırılarak² başlıca görevinin aile ve çocuk bakımı sorumluluğu şeklinde belirlenmesi, profesyonel mesleki hayattaki rollerini sınırlı tutmuştur. Böylece Cumhuriyet döneminde de geleneksel toplum yapısında kadınların öncelikli görevlerini eş ve anne olarak çizme anlayışı sürmüştür, bu durum pek çok alanda olduğu gibi sanatta da kadınları erkek meslektaşlarının gerisinde bırakmıştır. Öte yandan sanat üretimi söz konusu olduğunda kişiye profesyonel anlamda "sanatçı" diyebilmenin başlıca koşulunun sanat eğitimi almakla sınırlı olmadığı, ömür boyu sanat üretimini sürdürebilmek ve böylece sanat ortamında sergiler ve eşlik eden yayınlar yaparak varlık gösterebilmek hatta dönemsel koşullar gereği daimî olmasa da zaman zaman eser satabilmek olduğu vurgulanmalıdır. Türkiye'de tüm bu şartlar uzun yıllar boyunca kadının profesyonel sanatçı olabilmesinin aleyhine şekillenmiştir.

Kadınların yaşamlarını sanatçı olarak sürdürebilmelerinin önünde engel olan bir başka eşitsizlik kaynağı daha vardır. Türkiye'nin İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (İDGSA, günümüz Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, kısaca Akademi) odaklı sanat ortamında erkek sanatçı-hocaların söz sahibi olması, aynı zamanda sanat tarihini yazanların da bu erkek sanatçıların arasından çıkması, birçok kadının çalışarak eser üretmekte ısrar etseler bile isimlerinin tarihe kaydedilmesi ve günümüze taşınmasına engel teşkil etmiştir. Bu makale, kadınlar aleyhine çizilen bu negatif tabloda sanat tarihimizde gölgede bırakılan kadınları bulmak, araştırmak ve Miranda Fricker'in güç ilişkileri ekseninde epistemik adaletsizlik olarak tanımladığı durumun³ önüne geçmek amacını taşımaktadır. Bu nedenle, 20. yüzyıl Türk sanat tarihinde adı adeta unuttulan, iddia edildiği üzere kanonik sanat tarihi tarafından unutturulan iki isme, Müreccel Küçükaksoy ve Mukaddes Saran'a odaklanılmakta, sanatçıların hem biyografileri hem sanat yaklaşımları ve eserleri incelenerek farklı bir sanat tarihi yazımı önerilmektedir.

Küçükaksoy ve Saran'ın eğitim aldığı yıllar, Akademi'de de büyük yeniliklerin olduğu bir dönemdir. 1935 yılında Namık İsmail'in vefat etmesiyle Akademi müdürlüğüne Burhan Toprak getirilmiş ve Toprak reform çalışmalarına girişmiştir. Paris École des Beaux-Arts temelli atölye sistemine dayalı eğitimin sürdüğü okulda Fransız ressam Leopold Lévy'nin (1882-1966) Resim Bölümü Başkanı olarak görevlendirilmesiyle 14 Kuşağı hocalarının ışık ve renge dayalı resim anlayışı değişikliğe uğramış, kompozisyonun yapısını önemseyen kübist-konstrüktivist tarzdaki modernist estetik anlayış hâkim olmaya başlamıştır. Ancak bu yenilikçi tutumun kadın öğrencilerin aldıkları eğitimin içeriğini değiştirmesi dışında daha adil ve eşitlikçi bir ortamda çalışmalarına yol açıp açmadığı, yanıtlanması gereken bir sorudur. Küçükaksoy da Saran da henüz eğitimleri sürerken

1 Beykal, 2006, 145.

2 Sancar, 2014.

3 Fricker, 2007.

başlayıp yaşamları boyu sanat üretmiş, ancak isimleri, grup sergilerinde, haberlerde ve fotoğraflarda yan yana yazıldığı erkek meslektaşlarının çok gerisinde kalmıştır. Bu nedenle makale, erkek sanatçıların isimleri günümüze taşınırken kadınların isimlerini taşımayan sanat tarihi yöntemini de sorgulama amacı taşımaktadır.

Türk sanat tarihinde sanatçı kadınlarla ilgili kimi analizler bulunmakta ancak bunlar genellikle geç Osmanlı-erken Cumhuriyet dönemlerini kapsamakta⁴ veya 1980 sonrası çağdaş sanatçılar ve üretimlerine odaklanmaktadır.⁵ Müreccel Küçükaksoy ve Mukaddes Saran'ın Akademi'de eğitim aldığı 1936-1946 arası dönem ise Türkiye'deki sanatçı kadınların üretimleri odağında yeterince düşünülmüş ve çalışılmış değildir.⁶ Yalnızca Mukaddes Saran hakkında sınırlı sayıda akademik çalışma yapılmış,⁷ sanatçıların ikisi hakkında da kimi sergi etkinlikleri için hazırlanan katalog metinleri dışında kapsamlı bir yayın gerçekleştirilmemiştir. Dolayısıyla bu çalışma, sanatçıların yaşam öykülerini ve sanat anlayışlarını vârislerinin aktardıklarından ve aile arşivlerindeki belgelerden de faydalanarak en geniş şekilde kaydetmeyi, aynı zamanda yakın arkadaş olan iki sanatçıyı birlikte düşünerek dönemleriyle ilişkilerini ortaya çıkarmayı ve böylece sanat tarihi disiplininin bu alandaki boşluğunu gidermeyi amaçlamaktadır.

Metodolojik olarak feminist sanat tarihi yazımı iddiasındaki makale, Türk sanat tarihindeki unutulmuş/unutturulmuş sanatçı kadınların yeniden keşfedilerek sanat tarihine kaydedilmesi önceliğine sahiptir. Sanatçıların biyografik hikâyeleri, unutulmuş hatırlamanın ilk adımı olarak ele alınmaktadır. Öte yandan makale, Müreccel Küçükaksoy ve Mukaddes Saran'ın isimlerini günümüze hak ettikleri şekilde taşımayan sanat tarihinin yöntemlerini tartışma esasına da dayanmaktadır. Sanatçı kadınların toplumsal ve sosyal etkilerin bir sonucu olarak ev ve çocuk bakımından sorumlu domestik bir yaşam sürmeleri, çoğunlukla portre, manzara, natürmort gibi konu repertuarına sahip olmalarına ve bu durum da modernist estetiği esas alan kanonik sanat tarihi yazımında sanatçı kadınların çalışmalarının “kadınsı” (*feminin*) stereotipiyle kodlanmasına ve önemsiz görülmesine yol açmıştır. Ayrıca sanatçı kadınlar üzerine yapılan çalışmaların pek çoğunda önce özel hayatları, trajedi veya travmalarının yani “söylenti-dedikodu” düzeyinde ilgi çeken konuların odak noktası haline getirilmesi genel bir yanılgıdır. Oysa böylesi bir yaklaşım, sanatçı kadınlar üzerine bir çalışma yaparken onları toplumsal cinsiyet kalıplarıyla değerlendirmeye yol açmakta ve ikinci kez epistemik adaletsizliğe mahkûm etmektedir. Biyografik temelli bir sanat tarihi yazımında sanatçıların kişiliklerinin, ailelerinin, dostluklarının, deneyimlerinin, travmalarının vd. özel durumlarının hatta karakterlerinin ürettikleri sanat üzerinde bir etkide bulunup bulunmadığının uygun bir akademik yöntemle sorgulanması elzemdir. Bu nedenle makalede Küçükaksoy ve Saran'ın sadece hayat öykülerini kaydedip eserlerini incelemekle sınırlı kalınmamış, öğretmen-öğrenci ilişkileri,

4 İnankur, 2014; Okkalı, 2018; Okkalı, 2020; Dastarlı, 2021.

5 Dastarlı ve Cin, 2023.

6 Bu dönem varlık gösteren bir sanatçı kadına dair yapılmış en kapsamlı çalışma için bk. Bozsis ve Sinanlar Uslu, 2019. Son yıllarda Naile Akıncı ve Melek Celâl örneğinde olduğu gibi sanatçı kadınlara retrospektif sergi düzenlenmesi ve kitaplarının yapılabilmesi de kayda değerdir.

7 Çakmakoglu Kuru ve Kakan, 2020.

Görsel 1.

Müreccel Küçükaksoy ve Mukaddes Saran, Güzel Sanatlar Akademisi bahçesinde, İstanbul, 1940'lar, Sema Ulcay ve Seres Ener kol. (Artun, 2021, 335).



sınıf arkadaşları, atölye ortaklıkları, ortak sergilerdeki birliktelikleri ile çalıştıkları dönem içindeki yerleri de saptanmaya çalışılmış ancak özel yaşamlarına dair detaylar, sanatlarına etkisi dahilinde verilmiştir.

Müreccel Küçükaksoy (1916-2008)

Sînekemânî Nuri Duyguer ile Mecbule Hanım'ın kızı olarak İstanbul Kadıköy'de 14 Ağustos 1916'da doğar. Müreccel (Duyguer-Özsever) Küçükaksoy'un⁸ babası Nuri Bey, saraya bağlı (Enderunî) Ali Bey'in oğludur ve Hariciye'den emeklidir.⁹ Annesi Mecbule Hanım ise 2. Selim'in kızı Fatma Sultan ile Siyavuş Paşa'nın torunu ve Namık Kemal'in kardeşi Naşit Bey'in kızıdır. Sanatçının anne tarafından soyu Ramazanoğulları ve İsfendiyaroğulları sülalelerine kadar uzanmaktadır.¹⁰

8 Sanatçının soyadı birçok yerde farklılık göstermektedir. 1942 yılındaki diplomasında Müreccel Duyguer, 1946 tarihli Yüksek Kısım Diplomasında Müreccel Duygu yazmaktadır. 1946 ve 1947 yılındaki Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti sergilerinde de yine Duygu soyadıyla görürüz. "Duyguer" baba soyadıdır ve sanatçı Duygu olarak bunu kullanmıştır çoğunlukla. İlk evliliğinin ardından 1949 yılındaki Türk Kadın Ressamları Sergisi'nde olduğu gibi bu dönem katıldığı sergilerde ilk eşinin soyadı olan Özsever ile yer almıştır. Daha sonra ise yaşamı boyunca, ikinci evliliğindeki soyadı olan Küçükaksoy'u kullanır. Bu çalışmada karışıklığı önlemek adına Küçükaksoy tercih edilmiştir. Sanatçı çalışmalarını sadece ismini yazarak "Müreccel" olarak imzalar.

9 Sînekeman veya sîne kemanı, Avrupalı diplomatlar tarafından İstanbul'da getirildiği sanılan keman türüdür ve Türk müziğinde Nuri Duyguer ile özdeşleşmiş bir müzik aletidir. Nuri Bey bestekâr olarak öne çıkmasa da döneminde içinde bulunduğu heyetler, musiki geleneğini aktarma çabasıyla yazdığı notalar ve yetiştirdiği öğrenciler vesilesiyle Türk müzik tarihi içinde önemli bir konumda bulunmaktadır. Şark Musiki Cemiyeti'nin kurucularından olan Nuri Bey'in müzisyenliği yanında sporculuğu da vardır. İlk Türk futbol takımı olan Siyah Çoraplılar'ın kurucu kadrosunda yer almıştır. Bk. Kıyak, 22 Mart 2018.

10 Güneş, 1959; Germaner, 1994, 29.



Görsel 2. Eylül 1924 Kadıköy, Sinekemanî Nuri Duyguer'in evinin bahçesinde, aile arşivi (Bu aile evi Kadıköy Yoğurtçu Parkı mevkiindedir ve günümüzde yerine yapılan apartmanda sanatçının oğlu Yusuf Küçükaksoy yaşamaktadır), (aile arşivi).



Görsel 3. Sinekemanî Nuri Duyguer'in evinin bahçesinde, 23 Nisan 1937, (aile arşivi).

Kadıköy doğumlu Müreccel Küçükaksoy, ilk ve ortaokulu doğduğu semtte tamamlamıştır. 9-10 yaşlarında babasının da etkisiyle evde müzik çalışmaya başlamış, 1934 yılında, günümüzde Kadıköy Çarşı içindeki büyük beyaz köşkte kurulan, başkanlığını Celâl Esad Arseven'in yaptığı Kadıköy Halkevi'nde 1936'dan itibaren keman ve koro eğitimi almıştır. Hulusi Öktem'in kurduğu ve Muhiddin Sadak'ın yönettiği koroya katılan sanatçı 10 yıl süreyle şarkı söylemiş¹¹ belediye korosunda da 20 yıl soprano olarak çalışmıştır. Bununla birlikte sanatçının resim sevgisinin yeri ayrıdır. Daha ilkokul öğrencisiyken evde modelden resim çalışmaya başlamış, ilgisini Kadıköy Halkevi'ndeki Hasan Vecih Bereketoğlu'nun yağlıboya resim derslerine ayrıca heykeltıraş Rezan Ramiz Öker'in¹² heykel derslerine katılarak sürdürmüştür.¹³ Sanatçının aslında bu yıllarda, aile ortamında tanıştığı, Almanya'dan yeni dönmüş olan Fahri Argunlar'ın da teşvikiyle Akademi'ye girmek istediği ancak babasının mutaassıp olması nedeniyle buna cesaret edemediğini, Kadıköy Halkevi'ne gitmesini bile evden çıkmak için bir fırsat olarak gördüğünü kendi sözlerinden biliriz.¹⁴ 1936 tarihli bir fotoğrafta (Görsel 4) Kadıköy Halkevi'ndeki heykel atölyesinde bir büst çalıştığı görülen sanatçı heykel çalışmalarına daha sonra devam etmemiştir.¹⁵

11 Güreli, 1981; Germaner, 1994, 11, 29.

12 Saime Rezan Ramiz Öker, Kadıköy Halkevi'nde 1936 yılında öğretmen olarak çalışmış, 1943 yılında yönetimde yer almıştır. *Kadın Hukukunun İnkişafı* gibi önemli heykel çalışmaları bulunan bir sanatçıdır.

13 Germaner, 1994, 11.

14 Aktaran Güreli, 1981, 29.

15 Yusuf Küçükaksoy, 26 Ekim 2023 tarihli görüşme.



Görsel 4.
Müreccel
Küçükaksoy
Kadıköy
Halkevi heykel
atölyesinde,
1936. (Yusuf
Küçükaksoy
arşivi)

Sanata olan ilgisi Halkevi'nde aldığı eğitimle gelişen Küçükaksoy'un, o dönem Kadıköy Kuşdili ve çevresiyle, Kurbağalıdere civarında yaşayan Şeref Kâmil Akdik, Nazmi Ziya, Vecih Bereketoğlu gibi ressamlarla ve çalışmalarıyla karşılaşarak onlardan etkilenmiş olması muhtemeldir.¹⁶ Sanatçı böylece bir emeline ulaşarak 1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nin Türk Tezyinatı Bölümü'ne kaydolur. Bu bölümde Tuğrakeş İsmail Hakkı Hoca, Şeref Akdik'in babası hattat Kâmil Akdik, Necmeddin Hoca ve çini hocası Fevzi Bey'den dersler alır. Öte yandan Türk tezyinatı dersleri alırken minyatür sanatı da ilgisini çeker ve Süheyl Ünver'le çalışmaya başlar. Ünver'in dersleri kapsamında Topkapı Sarayı'na giderek kütüphanesinde çalışır. İsmail Hakkı Hoca'dan da tezhip eğitimi alan Küçükaksoy altınla çalışmayı sever. Resme ilgisi giderek artan sanatçı bir yandan Resim Bölümü'ne geçmek ister ancak bu kararından emin olamaz. Nihayet 1939 yılında bu bölüme geçen Küçükaksoy yaşadığı süreçle ilgili şunları aktarır:

“...bir gün bir minyatür, bir baş yapmıştım, büyükçe bir kompozisyon yapacağım, Süheyl Bey hemen aldı, kesti, ‘Bozacaksın üst tarafını, bu böyle kalsın’ dedi, peki dedim. Defterime yapıştırdı onu. Sonra başka bir resmimi almış eve götürmüş ve eşi de çok beğenmiş. Ben resme gideceğim ama o kadar cazip ki bütün bunlar, ‘sen kal, sen kal’ demeleri. Bütün hocalara ne yapacağımı soruyorum. Kararsızım. Hakkı Hoca bu durumumu sezdiği bir gün, ‘kendi kendine verilir o karar, bende [ben de] senin gibiydim, ben de ne yapacağımı şaşırılmışım gençken’ dedi. Bundan sonra gittim resim imtihanına girdim.”¹⁷

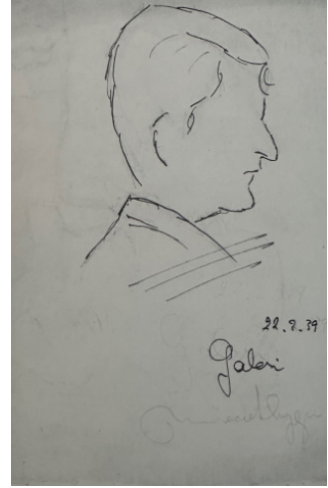
16 Germaner, 1994, 11.

17 Aktaran Germaner, 1994, 13, 14.

Sanatçı önce Nazmi Ziya'nın desen atölyesine devam eder. 1942'de, üçüncü yılında başka öğrenciler İbrahim Çallı'nın, Hikmet Onat'ın atölyelerine seçilirken Küçükaksoy, on beş kişi ile birlikte Yüksek Resim Atölyesi'ne kabul edilir ve orada Leopold Lévy ile yağlıboya çalışmaya başlar. Lévy göreve başladığında öğrencilerin seviyesine göre iki ayrı atölye düzenlemiş ve Müreccel Küçükaksoy da diğer Yüksek Resim öğrencileri olan Mukaddes Erol, Ferda Başman, Fethi Kayaalp, Neşet Günal, Naile Akıncı, Adnan Varınca, Kemal İncesu ve Cezmi Tuncel gibi isimlerle birlikte çalışmıştır.¹⁸ Küçükaksoy atölye arkadaşlarının isimlerini şöyle sıralamıştır:

“Bizim dönemimizde atölyede hatırladığım kadar ile [kadarıyla] misafir talebeler de vardı. Mukaddes Saran, Avni Arbaş, Nejad Devrim, Selim Turan, Turgut Atalay, Hulusi Mercan, Nedim Argun, Kemal İncesu, Neşet Günal, Ferruh Başağa, Haşmet Akal devamlı talebeleriydiler. Nuri İyem de gelirdi ama bizimle yüksek kısma da geldi mi gelmedi mi bilmiyorum.”¹⁹

Lévy öğrencilerine yakın ilgi gösteren bir hoca değildir, onun yerine asistanları olan Cemal Tollu ile Avrupa'dan yeni gelen Bedri Rahmi Eyüboğlu öğrencilerle ilgilenir. Daha sonra onlara Nurullah Berk, Zeki Faik İzer ve Sabri Berkel de katılmıştır. Lévy'nin eğitim anlayışı, öğrencilere az renkle çalışmaları, natüromort veya manzara değil canlı modelden etüt ve yağlıboyalar yapmaları yönünde olur. Atölyede birinci sene antik heykel çizdirilir, ikinci sene desenle devam edilir ve modelden çalışma başlar. Galeride son derece temiz, sade desenler çizilmesine ve oranlar üzerinde durulmasına dikkat edilmiştir. Sandro Botticelli'nin desenleri gibi örnekler gösterilir, öğrencilerin sürekli önde gelen Batılı ressamın röprodüksiyonlarına bakarak çizmeleri istenir. Atölyede son sene genellikle büyük boy çalışılmış ve füzen çalışması yaptırılmıştır.²⁰ Lévy bu atölyeyi 1944'ten sonra önce Cemal Tollu'ya ardından Zeki Kocamemi'ye bırakmış ve kendisi 1945'ten Türkiye'den ayrılacağı 1949'a kadar bölüm başkanlığı görevini yürütmüş, bu dönemde atölye öğrencilerinin çalışmalarına kritiklerde bulunmakla yetinmiştir.²¹ Dolayısıyla Küçükaksoy bu tarihlerde görevi Lévy'den devralan hocalarla çalışmıştır.



Görsel 5. Müreccel Küçükaksoy, *Bedri Rahmi Eyüboğlu portresi*, 1939, kâğıt üzerine karakalem, (Sungur, 2007, 40).

18 Üstünipek, 2009, 149.

19 Germaner, 1994, 14, 15.

20 Küçükaksoy'dan aktaran Germaner, 1994, 13.

21 Üstünipek, 2009, 151.



Görsel 6. Müreccel Küçükaksoy atölye arkadaşları ile, (Yusuf Küçükaksoy arşivi).



Görsel 7. Müreccel Küçükaksoy atölyede, bir nü çalışmasını tutarken, (Yusuf Küçükaksoy arşivi).

Mezun olsa da Akademi ile bağıını koparmayan ve sık sık atölyeye gelen Selim Turan, Müreccel Küçükaksoy'un olduğu gibi tüm atölyenin başyardımcısı, ağabeyi durumundadır. Küçükaksoy sanat ve sanat tarihi ile ilgili konuşmak istediğinde ona danışır ve ondan fikir alır. Sanatla ilgili konular hakkında yardımı en çok Turan'dan gördüğünü kendisi belirtmiştir.²²



Görsel 8-9. Müreccel Küçükaksoy'un Güzel Sanatlar Akademisi Resim ve Yüksek Resim Diploması, (Yusuf Küçükaksoy arşivi).

22 Germaner, 1994, 15.

Yüksek Resim Bölümü'nden 1946 yılında ikincilikle mezun olan Müreccel Küçükaksoy böylece yüksek resim eğitimi diplomasına sahip ilk kız öğrencilerden biri, hatta Nail Güreli'nin iddiasıyla ilk kız öğrenci olmuştur.²³ Sanatçı, diploma konkuru çalışmasında kendisini, çevresindekiler onu izlerken şövale başında tuvalini boyayan bir sanatçı olarak betimler (Görsel 10). Bu resim, Osmanlı'dan Cumhuriyet dönemine, kadınların sanatın objesi olmaktan sanatçı yani öznesi olmaya evrilen süreçte katettikleri yolun bir işareti gibi okunmalıdır. Çünkü sanatçının kendisini nasıl gördüğü ve gösterdiği, dolayısıyla nasıl görünmek istediğinin resmidir bu.²⁴ Kompozisyonda tuvalinin karşısında, elinde paletiyle duran ve profilden görsek bile sanatçının kendi portresi olduğunu anladığımız genç kadının çevresindekiler tarafından izlenmesi de resmin iddiasını destekler niteliktedir. Okulu bitirmek ve sanatçı olmak Akademi'de eğitim alan pek çok kadın öğrenci için olduğu gibi Küçükaksoy için de bir hayalin gerçekleşmesidir ve bu resimde kendisini konumlandığı yeri görürüz.

Henüz öğrenciyken yaptığı düşündüğümüz *Nargile İçen Adam* resminde ise Küçükaksoy, hocası Lévy'nin palette az renkle çalışılması tavsiyesine uymaktadır. Lévy öğrencilerine resme birkaç renkle başlamalarını, çok renk koymakla resmin resim olmayacağını, bu nedenle renkleri yavaş yavaş arttırmanın doğru olacağını salık veren bir hocadır.²⁵ Bu resimdeki pastel tonlar, sanatçının erken dönem çalışmalarının genelinde hâkim renk paletidir.



Görsel 10. Müreccel Küçükaksoy'un 1946 yılı diploma konkuru eskizi, (Yusuf Küçükaksoy koleksiyonu).



Görsel 11. Müreccel Küçükaksoy, *Nargile İçen Adam*, öğrencilik yılları, (Yusuf Küçükaksoy koleksiyonu).

23 Güreli, 1981, 28.

24 Dastarlı, 2021, 145 vd.

25 Üstünipek, 2009, 159.

Müreccel Küçükaksoy, ilk evliliğini mezuniyetten bir yıl sonra, Fecr-i Ati edebiyat grubundan Hüseyin Siret Özsever'in oğlu Mübin Özsever ile yapmış ancak daha sonra boşanarak ikinci evliliğini 1953 yılında Avukat Mustafa Küçükaksoy ile gerçekleştirmiştir. 1954 yılında kızı Eren Küçükaksoy, 1957 yılında oğlu Yusuf Küçükaksoy doğar.²⁶

Küçükaksoy 1952'de kendi imkânlarıyla Paris'e giderek iki buçuk ay kalmıştır. Burada birlikte vakit geçirdiği Avni Arbaş, Selim Turan ve Leyla Gamsız ile müzeleri ziyaret eder, sanat çalışmalarını inceler.²⁷ Sanatçı, özellikle empresyonistlere ve Rodin'e hayrandır, Rodin Müzesi'ne defalarca gider.²⁸ Küçükaksoy'un çalışmalarında doğa sevgisinin öncelikli olduğunu fark ederiz. Sanatçı kendisi de "En büyük ilhamım doğa" demiştir.²⁹ Akademi'de natüromort yaptırmayıp sıklıkla heykel desenleri, nü ve kompozisyon üzerine odaklanan Lévy'den böyle bir eğitim almış olmasa da Küçükaksoy, bireysel ilgileriyle sanatını o yönde geliştirmiş ve kendisini empresyonist olarak tanımlamıştır. Erken döneminde özellikle Vincent Van Gogh, Paul Gauguin, Jean-Édouard Vuillard, Raoul Dufy, Paul Cézanne ve Pablo Picasso'nun erken dönem çalışmalarına ilgi duymuştur.³⁰

Küçükaksoy'un sanatsal amaçlı yurtdışı gezileri Paris'le sınırlı kalmamış, sanatçı daha sonra İngiltere, İtalya ve Almanya'ya da gitmiştir. Doğal güzelliklere olduğu kadar geçmişin sanat eserlerine, eski uygarlıklara ilgi duyarak Türkiye'de de birçok yeri gezmiş ve gittiği yerlerde daha çok manzara çalışmıştır.³¹

Sanatçı ilk kişisel sergisini 1947 yılında açar.³² Ayrıca Özsever soyadıyla 9-30 Nisan 1949 tarihleri arasında Sanat Dostları Cemiyeti'nde Kadın Sanatkârlar Sergisi ile 15 Nisan-15 Mayıs 1950 tarihleri arasında Ankara Sergievi'nde açılan XI. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne katılır. Bu iki sergiye aynı çalışmayla mı katıldığından emin olamayız, ancak Devlet Resim Heykel Sergisi'nde bir adet peyzajı vardır.³³ Yine 15 Nisan-15 Mayıs 1951 tarihlerinde Ankara Sergievi'nde düzenlenen XII. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne sanatçı bir peyzaj ve iki portre çalışmasıyla, 1964 yılındaki 25. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne ise yine iki resmiyle katılmıştır. Bu sergilerin bazılarında sanatçıların adreslerine de yer verilmiş, bunlarda Küçükaksoy'un adresi "Yoğurtçu, Park Cad. No 40 Kadıköy İstanbul" olarak kaydedilmiştir.³⁴ Sanatçı 1966 yılındaki 27. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde de bir portre ve bir Kadıköy manzarasıyla yer almıştır.³⁵

26 Yusuf Küçükaksoy, 26 Ekim 2023 tarihli görüşme.

27 Gökpınar, 1986, 27

28 Güneş, 1959, 25.

29 Gökpınar, 1986, 27

30 Güneş, 1959, 25.

31 Germaner, 1994, 15, 16.

32 Güreli, 1981, 29.

33 Güven ve Oltan, 2010, 79.

34 Güven ve Oltan, 2010, 86, 169.

35 Güven ve Oltan, 2010, 191.

Küçükaksoy, kurucularından olduğu Türkiye Ressamlar Cemiyeti sergilerinde de yer alır.³⁶ Sanatçı, bu yıllarda cemiyetin toplantılarına da katılmaktadır (Görsel 13). 1950 yılında ise Mukaddes Saran ve Fikret Ürgüp ile beraber Taksim'deki Fransız Konsolosluğu'nda ortak bir sergi açar, sonraki yıllarda da yakın arkadaşı Saran'la ortak sergi açmaya devam eder. 11 Eylül 1950 tarihli Yeni İstanbul gazetesinin "Resim Kronikleri" başlıklı imzasız yazısı bu sergiye ayrılmıştır:

"Mukaddes Erol arkadaşlarına nazaran daha az eser teşhir ediyor. ... Müreccel Özsever, manzaralarından ziyade portrelerindeki realizm ile kendini gösteriyor. O da arkadaşı Mukaddes Erol gibi, denemelere pek girişmeden kendine seçtiği tarzda tekâmül yolundadır. Eskizlerinde, nülerinde vardığı seviye sarıh ve açık bir ruh hassasiyetinin ifadeleridir..."³⁷

Sanatçı öğretmenlik de yapmış, 1950-1960 yılları arasında Kadıköy Ortaokulu'nda resim öğretmeni olarak çalışmıştır (Görsel 14).³⁸ Öte yandan yaşamı boyunca resim sanatından uzak kalmayan Küçükaksoy, çalışkan ve disiplinli biçimde resim üretmeye devam etmiştir.

Sanatçının çalıştığı bir diğer konu portre olmuştur. Küçükaksoy, kendi deyimiyle iç dünyasını okuyabildiği kişileri, özellikle de çocuk portrelerini yapmayı tercih eder. Bu tercihinde, Kadıköy Ortaokulu'nda öğretmenken çok sayıda çocuğu gözlemlene fırsatı bulmasının da payı vardır kuşkusuz. Kendisiyle ilgili, "Benim akademi arkadaşlarım arasında bana yakın olanlar o portrecidir derler" şeklinde konuşur ve şu sözlerle devam ederek portreye ne kadar önem verdiğini vurgular sanatçı: "Bir ressam eğer portre yapmıyorsa ve canlı model çalışmıyorsa o zaten ressam değildir."³⁹ Sanatçının sadece portrelerinde değil tüm resimlerinde dingin bir atmosfer hakimdir. Bunda biraz da klasik müzikle ilgilenmesinin veya onu klasik müziğe yönlendiren sakin ruh halinin etkisi olduğu düşünülebilir. Portrelerinde sert ifadeleri reddetmiş ve adeta çalışmalarıyla izleyenlere huzur vermeyi amaçlamıştır. Öte yandan kompozisyonlarında karamsarlıktan, olumsuz duygulardan da pek eser yoktur.



Görsel 13. 1951 yılında Topkapı Sarayı'ndaki Türk Ressamlar Cemiyeti toplantısında (Artun, 2021, 344).

36 Dolmacı, 2006, 304.

37 Anonim, 1950, 4.

38 Yusuf Küçükaksoy, 26 Ekim 2023 tarihli görüşme

39 Aktaran Germaner, 1994, 16



Görsel 14. Müreccel Küçükaksoy Kadıköy Ortaokulu'nda öğrencileriyle, Nisan 1955 (Artun, 2021, 344).

Müreccel Küçükaksoy'un 1950 tarihli otoportresi (Görsel 15), kendini cinsiyet kalıplarının dışında resmettiği dikkat çekici bir resimdir. Hocası Lévy'nin atölyesinde öğrendiği az renk kullanımı, kalın konturlar bu resimde de görülür. Sanatçı ayrıca burada güçlü bir ışık-gölge kontrastıyla kompozisyonun dramatik etkisini artırmıştır. Öte yandan boynunun eğriliği ve uzunluğu adeta Amadeo Modigliani'nin kadın portrelerini anımsatır. Bakışları doğrudan izleyiciye yönelmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyede öğrencilerine Modigliani'nin portrelerinden birini göstererek "İşte bu sadeleştirilmiş bir Cézanne..." ve "...bir büyük ustadan etkilenmekten korkmayınız. Onun çalışmasından etkilenerek yolunuzu bulacaksınız. Bütün büyük ressamlar bu yoldan geçti" öğütlerini verdiğini, İvi Stangali'nin 1946 yılındaki notlarından biliriz.⁴⁰ Müreccel Küçükaksoy'un, hem hoca olarak eğitim hayatında hem de dostluğuyla daha sonraki yaşamında önemli bir etkisi olan Bedri Rahmi'nin sözlerini dikkate alarak kendi resmine uyarladığı düşünülebilir. Aynı dönemlerde ürettiği *Belkis Gürkan Portresi* ve *Ekmel Gürkan Portresi* (t.y., özel koleksiyon) çalışmalarında da kadınları uzun boyunlu olarak resmetmiştir. Otoportresinde 30'lu yaşlarında olan sanatçı doğrudan izleyiciyle göz teması kurmakta, güçlü bir kişilik ifadesi yaratmaktadır. Resmin renk paletinin soğuk mavi tonlarıyla sıcak kırmızı-kahverengi tonlarını adeta çarpıştırması, kompozisyonun etkileyciliğini dolayısıyla figürün ifadesinin gücünü artırmıştır.

40 Bozis, 2019, 66-67.

Küçükaksoy yakınlarının, özellikle çocuklarının ve arkadaşlarının portrelerini pek çok kez yapmıştır. Sanatçının resim yapmaktaki ısrarının yanı sıra üstlendiği sorumluluklar nedeniyle evde çokça vakit geçirdiğini ve bu nedenle en yakınlarının portrelerini yaptığını düşünmek yanlış olmaz. Bu durum Küçükaksoy'a özgü değildir aslında. Türk toplumunda kadınların ev ve çocuk bakımı sorumluluklarını üstlenmesi onların domestik yaşamlar sürmelerine ve böylece resim yapmakta ısrar eden kadınların konu tercihlerini



Görsel 15. Müreccel Küçükaksoy, *Otoportre*, 1950, Kontrplak üzerine yağlıboya, 46,2x 29, (Yusuf Küçükaksoy koleksiyonu).

sıklıkla ev içindeki yaşamlarından seçmelerine yol açmıştır. Portre gibi en yakınlarının model olabildiği ve küçük boyutuyla ev içinde çalışılabilen bir resim türü bu nedenle sanatçı kadınlar tarafından çokça tercih edilmiştir. Keza natürlük veya manzara da kadınların kolayca ulaşabildikleri konular olmasıyla uzun bir süre sanatçı kadınların eserleri arasında sıkça karşımıza çıkar. Zira Küçükaksoy da “tam bir ev kadını” olduğunu, çocuklarının saçlarını kesecek, giysilerini dikecek kadar ev içinde bakım sorumluluğu ile dolu bir yaşamı olduğunu dile getirmiştir.⁴¹

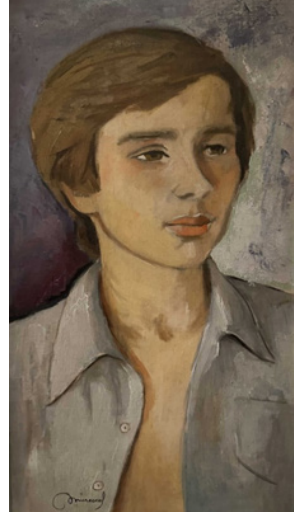
Küçükaksoy'un portresini yapmayı tercih ettiği kişiler, böylece tabiri caizse “içini iyi bildiği” insanlar olmuştur. Modellerinin sadece görünümünü elde etmeye çabalamaz, iç dünyalarını da yansıtmayı ister sanatçı. Özellikle çocuk portrelerinde, onların dolaysız ruhlarının açıkça okunmasını vermeye çalışır. Kızı Eren (Görsel 16) ve oğlu Yusuf'un (Görsel 17) portrelerinde de bunu amaçladığı ortadadır. Kızını tam ve oğlunu 3/4 oranında profilden uzaklara bakarken betimlemiştir. Özellikle dalgın bir pozda gösterdiği Eren Küçükaksoy, resmin pastel tonlarıyla da pekişir dingin bir ruh halindedir. Oğlu Yusuf da portrede gözleri hafif kısık, yüzü sakin, gömleğinin düğmeleri ev ortamında olmanın rahatlığıyla açık, dingin bir pozda betimlenmiştir. Müreccel Küçükaksoy'un kuzeni Naşit Erasoğlu'nu (Görsel 18) ise ev içinde, bir kitaplık önünde koltukta otururken boydan betimlemiş, adeta çocuğun çekingen veya sıkılmış ifadesini ayaklarını saklama telaşıyla vermiştir.

41 Güreli, 1981, 30.



◀ **Görsel 16.**

Müreccel Küçükaksoy,
Kızı Eren Küçükaksoy
portresi, 1965, Tuval
üzerine yağlıboya,
60x42 cm, (Yusuf
Küçükaksoy
koleksiyonu).



▶ **Görsel 17.**

Müreccel Küçükaksoy,
Oğlu Yusuf
Küçükaksoy portresi,
(Yusuf Küçükaksoy
koleksiyonu)

Müreccel Küçükaksoy arkadaşı opera sanatçısı Handan Şardağ'ın da bir portresini yapmıştır (Görsel 19). Şardağ'ı tam profilden vermiş, arka planda az renkten bir zemin oluşturarak mekân ayrıntısına girmemiştir. Resmin soğuk tonlardaki arka planı, kadının açık tenini de belirler ve giysisinin mor rengiyle birbirini tamamlar. Duruşuyla, keskin profil çizgisi ve kemikli yüz hatlarıyla Şardağ, güçlü, mağrur bir ifadeyle karşımızdadır.

Sanatçı, yakın arkadaşı Mukaddes Saran'ı ise portresinde ciddi, zarif ve düşünceli bir şekilde betimlemiştir (Görsel 21). Bir diğer Saran portresi olan *Yeşil Ceketli Mukaddes Saran* ise figürün yaşından anlaşıldığı üzere daha sonraki yıllara ait olmalıdır (Görsel 22). Sanatçı burada hızlı bir tarzda çalışarak mekâna dair ayrıntılar vermiştir. Çalışma, bitmiş bir resimden çok eskiz özellikleri gösterir.

Küçükaksoy, annesi Mecbule Hanım'ın portresini ise kadının halsiz ifadesinden anlaşıldığı üzere onun hastalığı sırasında yapmış olmalıdır (Görsel 23). Semra Germaner, bu portrede annesinin huzurlu halinin resme yansıdığını söylese de⁴² resimde yaşlılık ve hastalığın bitkinliğinin daha çok hissedildiği ve sanatçının annesinin bu haline dair hislerinin resme yansıdığı da iddia edilebilir.



Görsel 18. Müreccel

Küçükaksoy, *Naşit Erasoğlu*,
1953, Naşit Erasoğlu
koleksiyonu. (Bk. Facebook - A)

42 Germaner, 1994, 17.



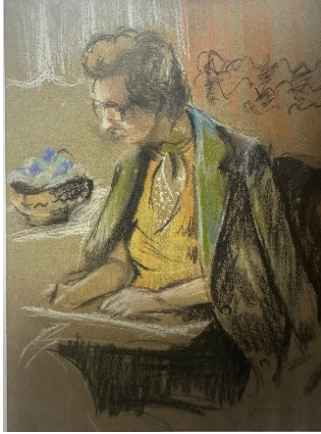
Görsel 19. Mürcel Küçükaksoy, *Handan Şardağ portresi* (İDOB solist soprano), Nildan Atsız Koleksiyonu. (Bk. Facebook - B)



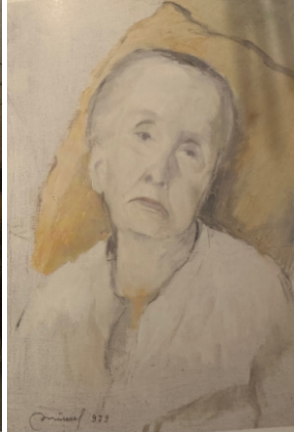
Görsel 20. Mürcel Küçükaksoy ve modeli opera sanatçısı Handan Şardağ, Kadıköy Gençlik Kitabevi Galerisi, 1959-1960. (Bk. SALT Archives)



Görsel 21. Mürcel Küçükaksoy, *Mukaddes Saran portresi*, 1978, tuval üzerine yağlıboya, 645x4cm. (Germaner, 1997, s.y.)



Görsel 22. Mürcel Küçükaksoy, *Yeşil Ceketli Mukaddes Saran portresi*, karton üzerine pastel, 30x22 cm. (Sungur, 2007, 28)



Görsel 23. Mürcel Küçükaksoy, *Annesi Mecbule Hanımın portresi*, 1979, tuval üzerine yağlıboya, 56x38 cm. (Germaner, 1994, 65)

Erken dönem sanatçı kadınların ailelerinin ve yakın arkadaşlarının portrelerini yapmalarının arkasında, daha önce bahsedildiği üzere, tercihleri kadar bir nevi zorunluluk durumu da yatmaktadır. Evin ve ailenin bakımından sorumlu sanatçı kadının ev dışında bir atölyesi olamaması, profesyonel model kullanamaması, çoğu vaktini evde bakım ihtiyacı olan yaşlı veya çocuklarla birlikte geçirmesi, her şeye rağmen sanat yapmayı seçen sanatçının onları mecburi konuları haline getirmesine yol açmıştır. Öte yandan 20. yüzyılda sanat yapmak gibi entelektüel bir üretim, düşünmek, öğrenmek, okumak, deneyip yanılmak ve üretmek için zaman ve yalnızlık talep eder. Oysa kendiyile bile baş başa kalamayan bir sanatçının üretimleri de ister istemez kendini tekrarlayacaktır. Yusuf Küçükaksoy'un çocukluk anılarında bahsettiği gibi,⁴³ küçükken anneleri boş bir an yakaladığında onları karşısına oturtur ve resimlerini yapmaya başlar. Bu anlar, kendine ait atölyesi olmayan bir sanatçının resim yapabilme isteğini sürdürebilmesinin de yoludur. Virginia Woolf, bir kadının yazar olabilmesi için kendine ait odanın varlığının önemini bu nedenle işaret eder.⁴⁴ Öte yandan Müreccel Küçükaksoy'un sık sık portatif şövalesiyle doğada resim yapmaya çıkmasını, doğayı yerinde resmetme isteğiyle birlikte yalnız kalarak resim yapabilmesi için çözüm olarak gördüğünü de düşünebiliriz.

Küçükaksoy, yaşamı boyu müzikten hiç kopmamıştır. Kadıköy Halkevi Korosu'ndayken İstanbul Belediye korosuna seçilmiş, tahminen 1945-1960 yılları arasında bu koroda aktif olarak yer almıştır. 1960'lı yılların başında ise Opera korosuna seçilmiş, provalar Avrupa yakasında yapıldığı ve evi Kadıköy'de olduğu için akşam provalarına katılamayarak buraya devam edememiştir.⁴⁵ Sanatçı 1980'li yıllarda orkestra çalışmalarını oğlu Yusuf ile birlikte sürdürür, Kadıköy Eğitim Merkezi'nde Fethi Kopuz yönetimindeki orkestrada keman çalarak müzik çalışmalarına katılır.⁴⁶

Müreccel Küçükaksoy, 1947'deki ilk kişisel sergisinin ardından sanat yaşamı boyunca birkaç kişisel sergi daha açmıştır. Bunlardan biri ... 1961 yılında (Salt arşivdeki fotoğrafa göre 1959-60, bkz. Görsel 20) Kadıköy Gençlik Kitabevi Galerisi'nde açtığı sergidir örneğin. Sergi salonunun az olması bu dönemlerde genel bir sıkıntıdır ve sanatçıların pek çoğu hem bu nedenle hem de bir tür dayanışma ihtiyacıyla daha ziyade karma sergilere katılırlar. Keza sanatçı 27 Temmuz 1981'e kadar dört kişisel sergi açabilmiş ancak bu tarihten sonra başka kişisel sergiler düzenleyebilmiştir.⁴⁷ Dönemin mevcut salon sıkıntısı hakkında sanatçının sözleri de mevcuttur. Kendisiyle 16 Şubat 1959'da görüşen Sadı Güneş'e başta sergi salonu olmak üzere sanatçının neye ihtiyacı olduğunu şu sözlerle özetler:

“Salonlar ile şahsi galerilerde, yani arkadaşlarımız için bol bol resim

43 Yusuf Küçükaksoy, 26 Ekim 2023 tarihli görüşme.

44 Woolf'un *Kendine Ait Bir Oda* kitabı başta olmak üzere diğer metinlerinde hem de başka yazar ve sanatçıların ev içi rutin yaşamları sırasında entelektüel üretim yapabilmelerinin imkanlarını tartışan bir makale için bkz. Dastarlı, 2021, 1221-1243.

45 Yusuf Küçükaksoy, 26 Ekim 2023 tarihli görüşme.

46 Güreli, 1981; Germaner, 1994, 29.

47 Yazıcı, 1981.

teşhir edilebilecek satış temini istiyorum. ... Resmin ikinci meslek veya ressamlığın yanında ikinci bir mesleklerin bulunmasına ve bu tarzdaki hayatlarının idamesi için gelir sağlanması imkanının temininin lüzumuna kaniim [kaniyim]. Bunun yanında memleketimizde kuvvetli eleştirilenlerin bulunması çok lüzumlüdür [lüzümlüdür]."⁴⁸

Küçükaksoy da bu yıllar boyunca Akademi'den arkadaşları Mukaddes Saran'ın yanı sıra Ruzin Gerçin ve Eren Eyüboğlu ile farklı pek çok karma sergide çalışmalarını sergilemiştir. Örneğin 16-31

Aralık 1981 tarihleri arasında Nişantaşı'nda bulunan Galerie Lebriz'de Ruzin Gerçin, Naile Akıncı, Kristin Saleri ve Mukaddes Saran ile birlikte "Karma Resim Sergisi" düzenlerler.⁴⁹ Sanatçı İstanbul dışında Ankara ve Bodrum'da da karma sergilere katılmıştır.⁵⁰ Küçükaksoy yine 1981 yılında Parmakkapı İş Sanat Galerisi'nde Mukaddes Saran'la birlikte bir sergi açar. Peyzaj ve portre ağırlıklı bu sergide canlı renklerle Tuzla'dan, Abant'tan, Bodrum'dan Çamlıca tepelerinden peyzajlar ağırlıktadır.⁵¹ Küçükaksoy'un *Balıklar* çalışması (Görsel 25), 1981 yılında Mukaddes Saran'la ortak açtıkları sergide yer almıştır ve çalışmanın görseli, sergi haberinde kullanılan fotoğrafta da görünmektedir. Aynı yıl aralarında Avni Arbaş, Nuri İyem, İbrahim Balaban, Hüseyin Bilişik, Mukaddes Saran, Ruzin Gerçin'in yer aldığı 17 sanatçının katıldığı karma sergide de yer alır. Sanatçının saptayabildiğimiz diğer kişisel sergilerini açtığı yer-



Görsel 24. Müreccel Küçükaksoy, *Sarı Laleler*, 1993, tuval üzeri yağlıboya, 40x50 cm, 10 Ocak-10 Şubat 1995 tarihleri arasında düzenlediği Destek Reasürans Koleksiyonu kişisel sergisinden (Gören, 1998, 168).



Görsel 25. Müreccel Küçükaksoy, *Balıklar*, tuval üzeri yağlıboya, 1981 sergisinde, (Yusuf Küçükaksoy koleksiyonu).

48 Güneş, 16 Şubat 1959.

49 Saçlı, 2016, 39, 42.

50 Yazıcı, 1981, 26; Anonim, 1985, 26; Gökpınar, 1986, 27.

51 Yazıcı, 1981, 26.

ler ve tarihleri ise şu şekildedir: 1981 yılında Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi, 1983 yılında Yapı Kredi Bebek Şubesi, Haziran 1983'te Erenköy İş Sanat Galerisi, 1984 yılında Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi, 1985 yılında Erenköy İş Sanat Galerisi, Nisan 1986'da Kadıköy Gençlik Sanat Galerisi, 10 Ocak-10 Şubat 1995 tarihleri arasında Destek Reasürans Sanat Galerisi, 9-30 Aralık 1997 tarihleri arasında İstanbul Menkul Kıymetler Borsası Sanat Galerisi, 1998 yılında İzmir Coşku Sanat Galerisi.

Küçükaksoy'un *Oturan Kadın/Mavi Elbiseli Kadın Portresi* koltukta oturan bir kadının betimidir. Çalışma, İş Bankası Resim Heykel Müzesi koleksiyonuna 1981 yılında, muhtemelen Parmakkapı İş Sanat Galerisi'nde Mukaddes Saran ile birlikte düzenlediği sergi vesilesiyle dahil olmuştur.⁵²

Hocası Bedri Rahmi'nin öğrencilerine sürekli ağaç desenleri çizmesini öğütmesi kuşkusuz Küçükaksoy'un manzara çalışmalarına katkı sağlamıştır (Görsel 26).⁵³ Sanatçının doğa sevgisi çok güçlüdür. Kendi sözleriyle doğaya bakışını şöyle açıklar Küçükaksoy:

“Bana hayatımda en çok destek veren şey tabiat olmuştur. Bir manzarayı tuvale yansıtmaya karar verdiğimde yavaş yavaş renkler çıkıyor, gölge ve ışıklar çıkıyor. Derken bir yerden değişen bir mavi çıkıyor, onu koyuyorsun. Resim bittiği zaman ne kadar almışsan tabiatan almışsın ama, kendinden kattıklarında [kattıkların da] var tabii.”⁵⁴

Sanatçı manzara resimlerinde genellikle sarı, yeşilin tonları ve kızıl kahve renkleri kullanır. Bu tercihlerinde hocası Leopold Lévy'den çok, onu resimle tanıştıran Vecih Bereketoğlu ve Nazmi Ziya gibi iki manzara ressamından izler bulmak mümkündür.



Görsel 26. Müreccel Küçükaksoy, *Manzara*, 1994, tuval üzerine yağlıboya, (Yusuf Küçükaksoy koleksiyonu).

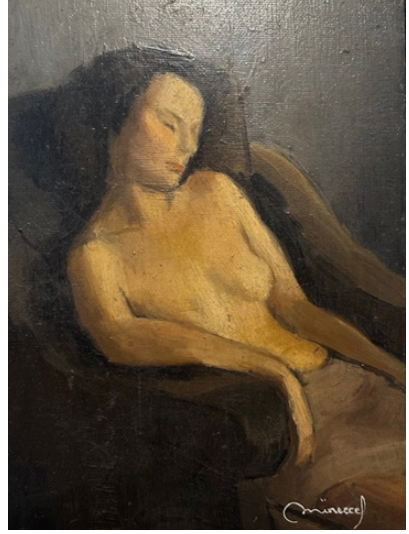
52 Yusuf Küçükaksoy, 26 Ekim 2023 tarihli görüşme.

53 Germaner, 1994, 15, 16.

54 Germaner, 1994, 16.

Küçükaksoy sanat yaşamı boyu portre ve manzara ağırlıklı çalışsa da diğer türlerde de resim yapmıştır. Örneğin az sayıda nü çalışması da bulunur⁵⁵ ve bunları çoğunlukla Akademi yıllarında gerçekleştirmiştir. Muhtemelen bu yıllara tarihlenen bir *Nü* çalışmasında (Görsel 27) modeli bir koltukta yarı çıplak otururken, gözleri kapalı veya uyur halde betimlemiştir. Öte yandan kompozisyon, özellikle de genç sanatçıların Akademi’de öğrenciyken anatomik etüt amaçlı model kullanarak ürettikleri resim türünden ayrılır. Sanki resim, modelin çalışmaya ara verip dinlendiği molada, salt izlenen bir “beden” olmaktan çıktığı ve yeniden “insan” olduğu bir anda betimlenmiştir. Elimizde resmin tarihi ve iddiayı destekleyecek kesin bir bilgi bulunmasa da böylesi bir yorum bizi, sanatçı bir kadının meslektaşları bir erkekten farklı, sadece modeli izleyen mesafeli bir göze sahip değil aynı zamanda hemcinsi kadın modelle empati kuran biri olduğu yorumuna kadar götürülebilir.

Griselda Pollock “Modernlik ve Kadınlığın Mekânları” başlıklı önemli makalesinde, özellikle Mary Cassatt ve Berthe Morisot’un gündelik yaşamı resmettikleri çalışmalarını analiz ederek 19. yüzyıl Avrupa modern sanatında kadın ve erkek sanatçıların mekânı ele alma biçimlerini karşılaştırır ve “kadınlık mekânları” tanımını ileri sürer.⁵⁶ “Bu mekânlar, görme ve görülme içeren sosyal ilişkide yaşanan sosyal yer, görünürlük ve hareketlilik duygusunun ürünüdür.”⁵⁷ Örneğin sanatçı kadınlar yalnızca kendilerini, kadınları ve çocukları resmederken kompozisyonlarda genellikle erkekler yer almaz. Ancak Pollock’un saptamasının önemi, sadece resimlerde erkeklerin yer almaması veya sanatçı kadınların çoğunlukla oturma odası, dikiş odası, mutfak gibi toplumsal cinsiyet ayrımı açısından kadınlara mülk edilen mekânları resmetmesiyle sınırlı değildir. Bu tanıma göre kadınlık mekânları yalnızca kamusal-özel olarak ayrılan değil, “kadınlığın söylemde ve sosyal pratikte bir konumsallık olarak yaşandığı” mekânlardır. Yazarın önerdiği bakış açısından hareketle, kadın ve erkek sanatçıların resimlerinde kompozisyonun mekânsal organizasyonu üzerine düşünülerek, toplumsal cinsiyet ve hatta sanatçıların buna göre belirlenmiş, belki kendilerinin de çoğu zaman farkına varmadıkları üslup ve tercih analizleri yapılabilir. Örneğin Müreccel Küçükaksoy’un *Mukaddes-Nuri Saran’ın Erenköy’deki Evinin*



Görsel 27. Müreccel Küçükaksoy, *Nü*, Tuval üzerine yağlıboya, 30x23 cm, (Yusuf Küçükaksoy koleksiyonu)

55 Sanatçının bu *Nü* çalışmalarından biri Cengiz Akıncı koleksiyonunda yer almaktaydı. Akıncı’nın koleksiyonunu MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi’ne bağışlaması neticesinde çalışma müze koleksiyonuna dahil olmuştur.

56 Pollock, 2008, 210-211.

57 Pollock, 2008.

Arka Bahçesinde Müreccel ve Mukaddes (Görsel 28), evin bir mekânı yani özel alan niteliğindeki bahçeye ait alanlara sanatçının dışarıdan baktığı değil, kendisi de o anda orada olduğunu hissettiren özelliğe sahip bir resimdir. Sanatçı, kendisini arkadaşı Saran ile birlikte resmettiği kompozisyonda “konu”yu dışarıdan gözlemez, adeta izleyiciyi içeriden baktığına ikna eden kişidir. Kompozisyonun, özellikle yerdeki çiçekler, çimen ve taşlarla izleyiciyi içeri, kendi yanlarına davet eden perspektifi, bu iddiayı güçlendirir. *Bahçede Kitap Okuyan Kız* resmi de (Görsel 29) yine bahçeyi, resimdeki figürü ve dolayısıyla kompozisyonu sarmalayan, böylece resme bakan izleyiciyi sahnenin içine çeken bir özelliğe sahiptir. Bu resimler insan ilişkilerinin ve sıradan mutlu anların yüceltilmesi hatta hayatın anlamını bu sıradan anların oluşturduğunun betimlenmesidir adeta.

Sanatçının *Balıkçı Kahvesi* (Görsel 30) adlı bir başka resminde ise şövale başında iki figür görülür. Muhtemelen kendisi ve yakın arkadaşı Mukaddes Saran'ı manzarada resim yapan birer silüet şeklinde betimlediği kompozisyon, bu kez figürlere diğer resmin (Görsel 28) zıddı bir şekilde dışarıdan bakar. Hatta sağdaki öteki masada oturan bir başka figür sırtından gösterilmiş, en az solda resim yapan iki kişi kadar önemli veya önemsiz kılınmıştır. Bu kez, diğer resimlerden farklı olarak izleyicinin bakışını kapsayıcı değil dışlayıcı bir niyet sezilir; fakat yine de resme bakan gözün “dikizleyen” olmasına izin verilmemiştir.

Küçükaksoy, Türk sanatında 1950'lerden itibaren hemen hemen her sanatçının en az bir kez denediği soyut tarzı hiç denemez; üstelik çok çalışarak bu tarza hakim olan sanatçıların dışındaki non-figüratif çalışmalara da mesafelidir. Klee, Kandinsky, Willi Baumeister gibi sanatçıların dışındakileri taklit olarak görmektedir.⁵⁸

58 Germaner, 1994, 25.



Görsel 28. Müreccel Küçükaksoy, *Mukaddes-Nuri Saran'ın Erenköy'deki Evinin Arka Bahçesinde Müreccel ve Mukaddes*, 1960-65. (Bk. Facebook - C)



Görsel 29. Müreccel Küçükaksoy, *Bahçede Kitap Okuyan Kız*, (Zuhal Emiroğlu Orug koleksiyonu. (Bk. Facebook - D)



Görsel 30. Müreccel Küçükaksoy, *Balıkçı Kahvesi*, tuval üzeri yağlıboya, 30x40 cm, (Germaner, 1997, 90)

Sanatçı aile hayatı nedeniyle resim yapmaya ara vermek zorunda kalır, bu süreçte resmi özlediğini ve bu özlemle çok daha istekli ve heyecanlı çalıştığını belirtir; o çalışmalarının daha başarılı olduğuna inanmaktadır. Büyük bir istekle yaptığı resimler ile kendini zorlayarak, çalışmış olmak için yaptığı resimler arasında fark gözle görülür durumdadır.⁵⁹ Dolayısıyla sanatçı resme ömrü boyunca düşkün olmasına rağmen ev kadınlığı ve dört kişilik ailesinin tüm bakım işlerini üstlenmesi nedeniyle, dönemin dayattığı “ya ev ve çocuk ya

ressamlık” tercih kalıbına uymamış, ancak tüm bu mücadele sürecinde profesyonel bir ressam olarak adı hak ettiği gibi tarihe kaydedilmemiştir. Keza Türk resim tarihini görece kapsamlı haliyle yazan ve yıllar içinde temel kaynak işlevi gören Nurullah Berk, Sezer Tansuğ, Kaya Özsezgin, Nurullah Berk, Adnan Turani gibi yazarların çalışmalarında Küçükaksoy’un adına rastlamayız.⁶⁰ Bu anlamda aynı dönemde üreten Avrupa ve ABD’deki sanat ortamına ve sanat tarihine sanatçı kadınlar cephesinden baktığımızda da durumun benzer olduğunu görebilmekteyiz. Zira bu nedenle 1970’li yıllarda ortaya çıkan feminist sanat ve sanat kuramı, sanat tarihi disiplini sorgulamaya öncelik vermiştir. Örneğin Linda Nochlin’in 1971 yılında yazdığı “Why have there been no great women artist?” (Neden hiç büyük kadın sanatçı yok?)⁶¹ makalesi, sanat tarihinin “büyük sanatçı” kategorisini sorunsallaştırarak kadınların büyük kabul edilmeyişlerine dikkat çeker. Ona göre, sanatçı kadınları bu sanat tarihine eklemeye çalışmak da, eklemeyerek alternatif bir sanat tarihi kategorisi oluşturmak da hatalıdır. Nitekim bu durumu değiştirmek sadece kadınların isimlerini verili sanat tarihine kaydederek değil, Nochlin’in işaret ettiği yoldan gidip konuyu derinleştiren pek çok feminist kuramcının da belirttiği gibi,⁶² “deha-erkek-sanatçı” mitini üreten kanonik sanat tarihi anlatısını eleştirip yıkararak ve sanat tarihini yeniden yazarak mümkün olacaktır.

59 Germaner, 1994, 18.

60 Özsezgin, 1982; Özsezgin, 2010; Tansuğ, 2012; Berk ve Turani, 1981.

61 Nochlin, 2008.

62 1971 yılında Linda Nochlin’in makalesi büyük bir tartışmayı başlatmış ve ondan sonra sayısız feminist kuramcı sanat tarihini odağa alarak tartışmayı sürdürmüştür. Birkaçı için bk. Parker ve Pollock, 1981; Broude ve Garrard, 1992; Atallah, 2021.

Mukaddes Saran (1923-1995)

Mukaddes (Erol) Saran, Polonya asıllı Hendrika Hanım ile tüccar Kadri Erol Bey'in kızı olarak 1923 yılında İstanbul Paşabahçe'de doğmuştur. Ablası İsmet, erkek kardeşi Nihat ve kız kardeşi Sema, kültür-sanatla dolu bir aile ortamında büyürler. Mukaddes Saran'ın hem resme hem müziğe olan yeteneği henüz Paşabahçe İlkokulu'nda okurken öğretmenleri tarafından fark edilir. Her şarkıyı, sözleri ve müziğiyle seslendirebilmektedir; resim öğretmeni ise verdiği bir konuyu ona tahtaya çizdirir ve diğer öğrencilerin aynısını yapmasını ister. Sanatçı daha sonra Kandilli Kız Lisesi'nin orta kısmını bitirir. Bu süreçte resme olan ilgisi artar, hocalarının desteğiyle Akademi'ye girmeye karar verir ve bu kararı ailesi tarafından da desteklenir. Böylece 1938 yılında Güzel Sanatlar Akademisi sınavlarına girip kazanarak 15 yaşında Akademi'de Resim Bölümü'nün orta kısmına kaydolur.⁶³ Kayıt defterindeki yeri, 2660 okul numarasıyla, sınıf arkadaşı Naile Akıncı'dan bir sonra gelir. Bir diğer sınıf arkadaşı Müreccel Küçükaksoy ise kısa süre içinde en samimi arkadaşı olacak, iki sanatçı ömür boyu sürecek dostluklarını mesleki dayanışmayla da pekiştirecek ve birlikte üretip sergiler açacaktır.

Sanatçı İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Nazmi Ziya, Léopold Lévy ve Bedri Rahmi'nin öğrencisi olur. İlk iki yıllık atölye eğitiminde ilk yıl antik heykellerden, ikinci yıl ise modelden desen çizimi çalışması yapar. Daha sonra Yüksek Resim Bölümü'ne devam etmiş ancak bu süreçte ortaya çıkan rahatsızlığı nedeniyle okuldan ayrılmak zorunda kalmıştır; dönemin en yaygın ölümcül hastalığı olan tüberküloz nedeniyle Validebağ Sanatoryumu'nda tedavi görmeye başlar. Ancak bu süreçte kendisi de resimle ilgilenen Dr. Safer Tarım'ın hastası olması sayesinde resim çalışmalarını sürdürme fırsatı bulur.⁶⁴



Görsel 31. Grup fotoğrafı. Soldan (muhtemelen) Şükriye Dikmen, Nuri İyem, Mukaddes Saran, Müreccel Küçükaksoy, Bedri Rahmi Eyüboğlu (diğer kişilerin kimlikleri tanımlanamamıştır) (Sungur, 2007, 22).

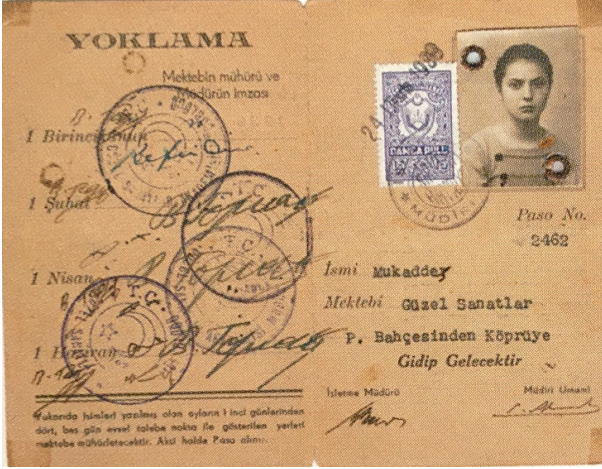


Görsel 32. 1939 tarihinde Cemal Tollu Atölyesi, sağdan Nedim Argun, Müreccel Küçükaksoy, ayakta beyaz önlüklü Mukaddes Saran, (diğer kişilerin kimlikleri tanımlanamamıştır) (Ulcay, 2008, 19).

63 Ulcay, 2007, 16.

64 Ulcay, 2007, 16-17.

1945-46 yıllarına ait öğrenci belgesine dayanarak sanatçının bu tarihte yüksek resim eğitimi aldığı belgelenmiştir (Görsel 33). Sanatçı, sağlığına kavuştuktan sonra çalışmalarını kendi atölyesinde sürdürür.



Görsel 32. Mukaddes (Erol) Saran, Güzel Sanatlar Akademisi 1945-46 öğrenci kimlik belgesi, (Sungur, 2007, 16).



Görsel 33. Mukaddes (Erol) Saran, 1938-39 yılı Şirketi Hayriye Yüksek Mektep Talebe Pasosu (Sungur, 2007, 17).

Mukaddes Saran'ın henüz öğrenciyken bile deseninin ne derece güçlü olduğu, arkadaşları tarafından anlatılmaktadır. Örneğin Neşet Günel "Hocamız Levy bile desenleri karşısında şaşkınlığını gizleyemezdi. Bizden ayrı bir dünya çizerdi" der.⁶⁵ Fethi Kayaalp de güçlü desen anlayışı ile sanatçının Lévy'nin gözde öğrencileri arasında yer aldığını şu sözlerle belirtir:

"(...) Benim girdiğimde Galeride Naile Akıncı, Şükriye Dikmen, Hüseyin Bilişik, Saliha vardı, Suna diye birisi vardı, Nasip İyem vardı. Ben onları girdiğim zaman orada buldum, yani benden önceydiler. Perdenin diğer kısmında (canlı model) Neşet Günel, Haşmet Akal, Mukaddes Erol, Müreccel Küçükaksoy, Kemal İncesu, Cezmi Tuncel. Şimdi hatırladıklarım bunlardı ve onlar canlı modele geçmişlerdi. Saydığım bu kişiler antikten çalışmayı tamamlamışlardı ve gerçekten desenleri çok kuvvetliydi. Haşmet ve Neşet... Sonra, Mukaddes Erol apayrı bir desen anlayışı vardı onun. Levy de onu çok beğenirdi. Keşke pentür yapmasaydı. O atölyedekiler Levy'nin gözdesiydi."⁶⁶

65 Aktaran Ulcay, 2007, 36.

66 Üstünipek, 2009, 150.

Sanatçı öğrencilik döneminden itibaren figüratif anlayışta çalışmış, çok sayıda portre, özellikle de arkadaşı Müreccel gibi çocuk ve köylü kadın portreleri yapmıştır. Saran'ın tür itibarıyla portre ve otoportrenin yanı sıra peyzaj ve natüremort çalışmaları ağırlıktadır. Hayvanları da çok seven ve sahiplenen sanatçı kimi resimlerinde kediler, köpekler ve atları da konu edinmiştir. 3–20 Temmuz 1943 tarihleri arasında Yeniler Grubu'nun Eminönü Halkevi'ndeki üçüncü sergisine katılan isimler arasında yer almıştır.⁶⁷ Yeniler Grubu faaliyet gösterirken grup üyeleri Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti'nin sergilerine de katılırlar. Daha önce Türk Ressamlar Cemiyeti adıyla kurulmuş ama etkinliğini yitirmiş olan topluluk, 1942 yılında İbrahim Çallı, Hamit Görele, Halil Dikmen ve Mahmut Cûda tarafından yeniden kurulmuştur. 51 ressam ve 4 heykel sanatçısının üye olduğu Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti nizamnamesini 5 Eylül 1942 yılında Cumhuriyet Gazetesi'nde yayımlar. Çok uzun soluklu olmayan cemiyet birkaç sergi açmıştır. Ferda Başman, 24 Temmuz 1943'te Güzel Sanatlar Akademisi salonunda açılan ilk sergiye katılan sanatçı için “serginin en hassas desenleri cemiyetin en genç ressamlarından Mukaddes Erol'un desenleridir. Boyaları da desenleri gibi güzel” diye yazar.⁶⁸

17 Mart 1944 yılında cemiyetin ikinci sergisi açılır. Akbaba Dergisi'nin 30 Mart 1944 tarihli sayısında 2. Plastik Sanatlar Sergisi'nde Mukaddes Saran'ın (yine Erol soyadıyla) tek sanatçı kadın olarak yer aldığı ifade edilmiştir. Henüz Akademi'nin son sınıfına devam eden sanatçı sınıf arkadaşları Nuri İyem, Avni Arbaş, Fethi Karakaş ve Haşmet Akal ile sergide yer alır.⁶⁹ Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti'nin üçüncü sergisi yine Güzel Sanatlar Akademisi'nde 16–28 Şubat 1946 yılında gerçekleşir. Sergide Mukaddes Erol'un yanı sıra Müreccel Küçükaksoy (Duygu soyadıyla), Yeniler Grubu'ndan Haşmet Akal, Nuri İyem, Fethi Karakaş, Turgut Atalay, Ferruh Başağa ve Avni Arbaş ile Asuman Yavuzer, Mehmet Yücetürk ve Zerrin Bölükbaşı yer almıştır.⁷⁰ Kaynaklarda cemiyetin varlığının böylece sona erdiği kaydedilmiş olsa da 15 Şubat 1947 tarihinde Cumhuriyet Gazetesi'nde çıkan Fikret Adil imzalı bir yazı, Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti'nin Güzel Sanatlar Akademisi'nde gerçekleşen bir başka sergisinden söz eder. Buna göre sergiye Müreccel Küçükaksoy (Duygu), Mukaddes Saran (Erol), Haşmet Akal, Ferruh Başağa, Turgut Atalay, Nuri İyem, Fethi Karakaş, Mehmet Yücetürk, Asuman Yavuzer, Türkan Tangör, Avni Arbaş ve Zerrin Bölükbaşı katılmıştır.⁷¹ Daha önce başka sergilerde yer alan eserlerin yeniden gösterimi nedeniyle sergiyi anlamsız bularak eleştiren Fikret Adil, Akademi eğitimi sırasında hastalanarak çalışmalarına ara vermek zorunda kalan Mukaddes Saran'dan ve diğer sanatçı kadınlardan ise şu sözlerle bahseder:

67 Üstünipek, 2009, 273.

68 Aktaran Ulcay, 2007, 36.

69 Ulcay, 2007, 36.

70 Altar, 1946, 22; Dolmacı, 2006, 400.

71 Adil, 1947, 3.

“Serginin alâka uyandıran bir tarafı, orada, Mukaddes Erol’un küçük ve bir aded [adet] resminin mevcut [mevcut] oluşudur. Bu ressam son zamanlarda rahatsızdı. Eser veremiyordu. Halbuki evvelce muhtelif sergilerde gördüğümüz eserleri[y]le büyük vaidlerde [vaatlerde] bulunuyordu. İyileştğine memnun olduk. Mukaddes Erol’dan sonra, sergide göze çarpan Asuman Yavuzer ile Müreccel Duygu var. Bu iki genç ressamın birer kompozisyonu var. Sanat anlayışı itibarıyla [itibarıyla] de birbirlerine yakındırlar...”⁷²

1946 yılında çok partili döneme geçişle Türkiye’de sanatın gündemi yavaş yavaş değişir ve soyut eğilimler hemen her sanatçıyı etkilerken Saran figüratif eserler üretmeye devam eder. Sanatçı sonraki yıllarda da soyut denemelere girişmemiş, figür ağırlıklı çalışmalarını renk unsurunu kullanarak çeşitlendirmiştir. Mukaddes Saran, ilk kişisel sergisini 1951’de İstanbul’da açar; ikinci kişisel sergisini ise uzun zaman sonra, ancak 1979’da Taksim Sanat Galerisi’nde açabilmiştir.⁷³ Türkiye’de sanat mekânının sayılı ve kişisel sergi açmanın zor olduğu bir dönemde tıpkı Küçükaksoy gibi Saran’ın da bu nesnel yoksunluğun yanı sıra kadın ressam ve hatta figüratif çalışmakta ısrar eden kadın ressam olmanın zorluklarıyla mücadele etmek zorunda kaldığı açıktır.

Sanatçının otoportreleri sanatının değişim ve gelişim çizgisini gösteren belgeler gibi okunabilir. Karakalem çalışmalarından boyayla gerçekleştirdiği otoportrelerine, rengi ve fırçayı kullanışı zamanla değişmiştir. Akademi yıllarında ürettiği 1942 tarihli otoportresindeki deseninin gücü, yüzündeki ifadenin netliğinden ve bakışlarının derinliğinden anlaşılır (Görsel 34). Daha sonraki yıllarda kâğıt üzeri pastel boya ile ürettiği bir otoportresi yine erken dönem anlayışını anımsatsa da (Görsel 35) 1980’e tarihlenen *Mor Şapkalı Otoportre* resminde ise boyayla doku oluşturarak farklı bir tarz denemiştir (Görsel 36). Fırça oyunlarının egemen olduğu kompozisyonda yeşil, mavi, sarı, kırmızı, mor ve kahverenginin koyu tonları kullanılmıştır. Sanatçı otoportrelerinde bakışlarını izleyiciyle temas halinde betimlemiştir.

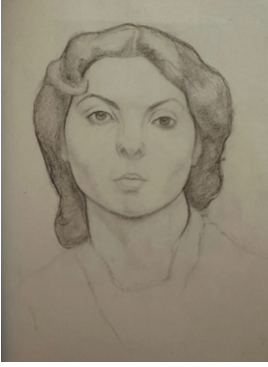
Üzerinde tarih bulunmasa da ifadesinden yine geç tarihli olduğunu anladığımız bir başka otoportresinde ise sanatçı saçlarını toplu, kendisini dörtte üç profilden ve olgun bir yüz ifadesine sahip şekilde betimlemiştir. Figürün boynunu uzatarak yaptığı deformasyon dikkat çeker ve çalışma bu haliyle Müreccel Küçükaksoy’un 1950 tarihli otoportresindeki anlayışını anımsatır (Görsel 15). Aynı yıllarda aynı eğitimi alsalar da üslupları zamanla farklılaşan iki sanatçının aslında sonraki dönemlerde birbirlerini sanatsal olarak etkilemiş olabileceklerine dair kanıt gibidir bu iki resim.

Sanatçı, 1955 yılında Reşat Nuri Güntekin’in yeğeni olan karikatürist Nuri Saran ile evlenmiş ve böylece soyadı değişmiştir.⁷⁴ Bu tarihlerde Müreccel Küçükaksoy’un yanı sıra Ruzin Gerçin ve Eren Eyüboğlu ile dostluklarını pekiştirir. Dönem arkadaşları ve meslektaşları ile arası hep iyi olan Mukaddes Saran’ı atölyelerde farklı sanatçılarla bir-

72 Adil, 1947, 3.

73 Özsezgin, 2010, 441.

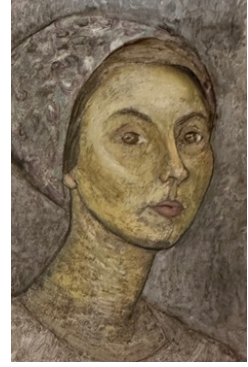
74 Ulcay, 2007, 17.



Görsel 34. Mukaddes Saran, *Otoportre*, 1942, kağıt üzerine karakalem, 29,5x 23cm, Seres Ener ve Sema Ulcay koleksiyonu, (Artun, 2021, 82)



Görsel 35. Mukaddes Saran, *Otoportre*, kağıt üzerine pastel, 50x35 cm, (Sungur, 2007, 69)



Görsel 36. Mukaddes Saran, *Mor Şapkalı Otoportresi*, karton üzerine yağlıboya, 50x35 cm, 1980 sonrası, (Sungur, 2007, 69)

likte çalışırken gösteren fotoğraflar, onun hevesli bir öğrenci olduğunu kanıtlar.⁷⁵ Selim Turan, Avni Arbaş, Neşet Günal, Müreccel Küçükaksoy, Turan Erol, Nedim Argun, Haşmet Akal, Bedri Rahmi ve Eren Eyüboğlu gibi arkadaşlarının sanatçıya verdikleri resim hediyeleri de bu sevgi ve dayanışmanın belgeleri niteliğindedir. Özellikle öğrencilikte model bulma zorluğu nedeniyle birbirinin portresini çalışan pek çok sanatçıya rastlarız ancak bu portreler sanatçı dostluklarının simgesi olarak da görülebilir. Mukaddes Saran'ın Müreccel Küçükaksoy ile dostluğu ise farklı bir yere konmalıdır. Küçükaksoy bu arkadaşlığı kardeşlikten öte olarak tanımlar ve öğrencilik yıllarında başlayıp acı tatlı birçok anıyı birlikte paylaşarak, birlikte büyüyerek gelişen ve ömür boyu süren bir dostluk olarak ifade eder. Küçükaksoy, Mukaddes Saran ile tanışmalarını ve atölye günlerini şu sözlerle aktarır:

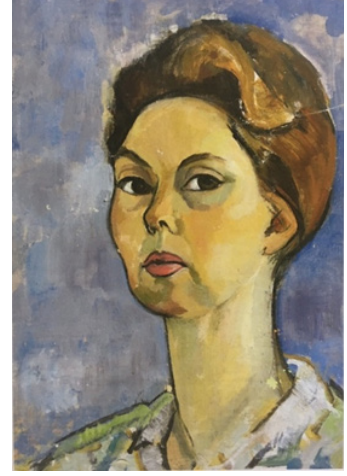
“(…) Türk Tezyini Sanatlarından resme geçtiğim, bir bakıma okulun eskisi olduğum için orta mektepten gelenlerin yoklamalarını idare memuru bana yaptırıyordu. Mukaddes'i böyle tanıdım. Yakın arkadaşlığımızı herkes bilirdi. Akademi'nin vestiyer görevlisi Ali Baba bile 'seninki geldi' diye Mukaddes'ten haber verirdi. Galeride epey kalabalık, 62 kişiydik. (...) Galeri hocamız Nazmi Ziya idi. Hafta başında model durur, hafta sonuna kadar üzerinde çalışırdık. Ben pazartesini günün erkenden gelir, modelin en iyi pozuna göre yerimi alırdım. Yanımda Mukaddes'e yer ayırırdım. Tam kağıda büyük boy desen çizmemiz istenirdi. Doğru oranlar üzerinde durulurdu.”⁷⁶

75 Sungur, 2007, 19.

76 Küçükaksoy'dan aktaran Ulcay, 2007, 13.

Küçükaksoy, Saran hastalanınca Validebağ Sanatoryumu'nda sık sık ziyaretine gitmiş, hatta kapıdan alınmadığı bir gün duvardan atlayarak içeri girmiştir.⁷⁷ Bu dostluğun güzel bir yansıması olarak Mukaddes Saran'ın tahminen 1949-50 yıllarında yaptığı *Müreccel Küçükaksoy Portresi* arkadaşının güzelliğini, zarifliğini olduğu kadar sıcakkanlılığını da gösteren bir resimdir (Görsel 38). 1949 yılına ait fotoğrafından da anlaşıldığı üzere 30'lu yaşlarında olan Müreccel Küçükaksoy, güzel giyinen, kendi kıyafetlerini de tasarlayan bir kadındır ve Saran'ın portresinden de bu özen anlaşılır. Sanatçı kırmızı ruj, Parizyen beresi ile dönemin modern sanatın ruhuna uygun dikkat çekici güzel bir kadın olarak betimlenmiştir.

Mukaddes Saran, ilerleyen yıllarda da yakın arkadaşlarının portresini yapmaya devam etmiştir. 1982 yılında Müreccel Küçükaksoy'un 65 yaşındaki halini betimler (Görsel 40). Mukaddes Saran portre çalışırken de üslubunu korur, resimlerinin yalın olmasını sever. Arkadaşının bu boydan portresinde onu iskemlede oturmuş kitap okurken dingin bir pozda göstermiş, pastel renkler kullanmasına karşın boyayı uygularken görünür halde kalın renk çizgileriyle kompozisyona dinamizm katmıştır.



Görsel 37. Mukaddes Saran, *Otoportre*, tuval üzerine yağlıboya, 40x 28 cm, (Sungur, 2007, 47)



Görsel 38. Mukaddes Saran, *Müreccel Küçükaksoy Portresi*, kağıt üzerine pastel, 45x31,5 cm, (Sungur, 2007, 40.)



Görsel 39. Müreccel Küçükaksoy'un 1949 yılına ait fotoğrafı (Germaner, 1994, 5.)

77 Küçükaksoy'dan aktaran Ulcay, 2007, 13.



Görsel 40.

Mukaddes Saran,
Müreccel Küçükaksoy iskemlede, 1982, karton
üzerine pastel, 50x35 cm,
(Sungur, 2007, 68)

İki sanatçının bir arada buldukları pek çok karma sergi de dostlukları kadar mesleki açıdan da dayanışma içinde oldukları izlenimini pekiştirir. Bu sergilerden bazılarını sıralarsak: 1992 yılının Kadın Yılı olarak ilan edilmesi nedeniyle 21 Nisan-2 Mayıs tarihleri arasında, Yıldız (Teknik) Üniversitesi ile Barbaros Lions Kulübü Derneği'nin düzenlediği “Yirminci Yüzyılın İlk Yarısında Türk Kadın Ressamlarından...” başlıklı sergide Türk resmindeki pek çok sanatçı kadınla birlikte Küçükaksoy ve Saran'ı da görürüz. Sergide Küçükaksoy'un bir natürmort ve peyzaj çalışması yer alırken Saran'ın *Gelincikler* ve *Portre* resimleri yer alır.⁷⁸ 1983 yılının 5-19 Mart tarihleri arasında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin kuruluşunun 100. yıldönümü için Taksim'deki Atölye Sontaş'ta, “Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi Sanatçıları” adıyla bir sergi düzenlenir. Bedri Rahmi'nin öğrencisi olmuş pek çok sanatçının bir araya geldiği sergide Mukaddes Saran da vardır.⁷⁹ Aynı yılın 2-20 Aralık tarihleri arasında İstanbul Teşvikiye'deki EDPA Sanat Galerisi'nde bu kez çiçek resimlerinden oluşan karma bir sergi düzenlenir. Mukaddes Saran ve Müreccel Küçükaksoy'un yanı sıra sergide Nuri ve Nasip İyem, Cihat Burak, Leyla Gamsız, Burhan Uygur gibi pek çok sanatçı da bulunur.⁸⁰

Saran'ı 29. Uluslararası Bursa Festivali kapsamında 16-30 Haziran 1990 tarihleri arasında birincisi düzenlenen Çağdaş Türk Resim Sergisi'nde de kalabalık bir grup içinde görürüz.⁸¹ 1964 yılındaki 25. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne ise Saran, *Yelken Kulübü* ve *Erenköy* adlı iki resmiyle katılmıştır. Serginin kataloğunda sanatçıların adreslerine de yer verilmiş ve Saran'ın adresi “Ethem Efendi Cad. 3. Çıkmaz Sok. No: 183/2 Erenköy

78 Anonim, 1992, 6.

79 SALT Research - a.

80 SALT Research - b.

81 Özsezgin, 1990.

İstanbul” olarak verilmiştir. Sanatçı 1974 yılındaki 35. sergiye bir natürmort çalışmasıyla, 1975’teki 36. sergiye ise *Kedi* tablosuyla katılmıştır.⁸²

Mukaddes Saran, pek çok karma serginin yanı sıra Uluslararası Birleşmiş Kadın Derneği üyesi olarak (UFACSI-Union Féminine Artistique et Culturele Salons Internationaux) derneğin sergilerine de katılmış, Chennusnol Ferroid’de Uluslararası Kadın Sanatçılar Grup Şeref Ödülü almıştır.⁸³

Mukaddes Saran 1983, 1986, 1988, 1990 ve 1991 yıllarında Beyoğlu İş Bankası Parmakkapı Sanat Galerisi’nde, 1988’de Hobi Sanat Galerisi’nde olmak üzere toplam on bir kişisel sergi açmıştır.⁸⁴ Türkiye Ressamlar Cemiyeti’nin bir dönem başkanlığını yapan ressam Hüseyin Bilişik, 1983 yılında Beyoğlu İş Sanat Galerisi’nde açılan Mukaddes Saran sergisi için bir yazı yazar ve bu yazıda sanatçının “modern olma” kaygı ve amacı içerisinde olmamasını över.⁸⁵ Kuşkusuz “modern”den kastettiği soyut veya figürü deforme eden estetik modernist üsluptur. Oysa ne Küçükaksoy ne de Saran “modern” olarak tanımlanan belirli bir stili benimsemek için büyük bir çaba harcamış, iki isim de öğrendikleri, bildikleri sanatı kendi inandıkları şekilde geliştirebilmek için çalışmıştır. Dolayısıyla Küçükaksoy gibi Saran’ın çalışmalarında da yenilik arayışını fırça kullanımı ve renklerdeki zaman zaman ortaya çıkan değişimde yakalamak mümkündür.

Saran’ın özellikle samimi ve duygu yüklü karakterini çalışmalarına yansıttığı söylenebilir. Örneğin kardeşi Sema’ya masal anlatırken bir yandan da onun portrelerini çizen sanatçı, özenle seçtiği sözleriyle kardeşini ağılattığı için Sema’nın portreleri epey hüznüldür. Sema Ulcay, Mukaddes Saran’ın resim yapma serüvenini şu sözlerle anlatmaktadır;

“Ablam, kendisini tamamen resim yapmaya adanmıştı. İnsanlara ve doğaya çok değer verir, onlara güçlü bir sevgi ve saygıyla bağlanır, gözleriyle değil yüreğiyle kavırdı. (...) Sonra resim sehпасının önüne oturur; iç seslerinin doğrultusunda, doğal resim yeteneğini, güçlü resim sanatı bilgisini, bu bilgiyle bilenmiş keskin algılarını, ruh inceliklerini ve derin sezgilerini kullanarak onları resimlerdi. (...)

Ablamın yaşamı boyunca en güçlü tutkusu resim yapmaktı. Ancak resim yaptığı zaman var olduğunu hissettiği ve resimleriyle var olduğu için yalnız olmayı sever, resim yaptığı zaman çevresine mesafe koyardı. Resim yapmadan geçirilen zamanları boşa geçirilmiş zamanlar olarak düşünürdü. Zaten onun için yaşamı değerli kılan tek şey sanattı. Sanatıydı. (...)

Ablamın en güçlü yanı, her zaman kendi olması, kendi kişiliğini bir dantel gibi dokuduktan sonra onu olduğu gibi kabul etmesiydi. İtendi; doğaldı.

82 Güven, Oltan, 2010: 171, 282, 297.

83 Sungur, 2007, 94.

84 Ulcay, 2007, 17, 91.

85 Bilişik, 1983; Sungur, 2007, 95.

Kendi kendisi olmayı en doğal hakkı olarak görürdü. Bu yönde yoğun bir çaba harcadı ve hedefine ulaştı. Kendi yolunu kendi çizdi. Özgün tarzını buldu. Özgür bir kişiliği olduğu için her zaman kendi istediği şekilde, beğenilerine, duygu ve düşünce zenginliklerine büyük saygı duyarak resim yaptı. Resim yapmanın sanatçıya düşen sorumluluğunu hep hissetti...⁸⁶

Mukaddes Saran, Eren Eyüboğlu ile yakın dosttur. Bu dostluk beraber resim yapma çalışmalarını da içerir. Oğlu Mehmet Eyüboğlu'nun anlattıklarına göre Eren Eyüboğlu, Saran'ın geldiği zaman evin orta katını ressamlar meclisi olarak toplar, Akademi'nin meşhur modeli Sacide Hanım'ı çağırır ve poz veririrdi. Zerrin Kenumuyi, Gülseren Südor, komşu Türkan Hanım'la beraber Mukaddes Saran ve Eren Eyüboğlu birlikte resim yaparlardı. Gün sonu, ortaya çıkan işler konusunda görüşler ortaya atılır, işler tartışılır, adeta bir atölye ortamı yaratılırdı (Görsel 41).⁸⁷ *Eren Eyüboğlu Portresi* o dönemlerin belgesi gibidir (Görsel 42).



Görsel 41. Eren Eyüboğlu Atölyesinden (soldan ayakta) Kristin Saleri, Naile Akıncı, Ruzin Gerçin, Oturanlar Mukaddes Saran, Eren Eyüboğlu, (Sungur, 2007, 14)



Görsel 42. Mukaddes Saran, *Eren Eyüboğlu Portresi*, kağıt üzerine pastel, 35x48,5 cm, (Sungur, 2007, 57)

Sanatçı tatillerini geçirdiği Şarköy Mürefte'de çocuklar ve köylü kadınlar gibi konularda da çalışmıştır. Mürefte bağları, sahili, zeytin ağaçları ile ünlü bir sahil beldesidir. Saran, ablası İsmet Hanım ve eşinin Mürefte'deki evlerini sık sık ziyaret ettiğinde yörede yetişen çiçekleri, zeytin ağaçlarını betimler. Yeğeni Seres Ener anılarında teyzesinin Mürefte'de bin bir çeşit çiçeği, üzüm bağlarını, zeytin ağaçlarını, buğday tarlalarını, güzel sahili nasıl resmettiğini aktarır. Buna göre sanatçı hiçbir şey bulamadığı zaman bahçenin ön tarafındaki terasta oturup sahildeki evleri ve camiye resmetmiş veya ayna-

86 Ulcay 2007, 6-7.

87 Ulcay 2007, 14.



◀ Görsel 43.

Mukaddes Saran, *Mürefte Dikenleri*, 1993, kontrplak üzerine yağlıboya, 63x44 cm, Seres Ener ve Sema Ulcay koleksiyonu, (Artun, 2021, 248).



► Görsel 44. ▶

Mukaddes Saran, *Mürefte'nin Kır Çiçekleri*, 1988, tuval üzerine yağlıboya, 70x50 cm, Seres Ener ve Sema Ulcay koleksiyonu, (Artun, 2021, 248).

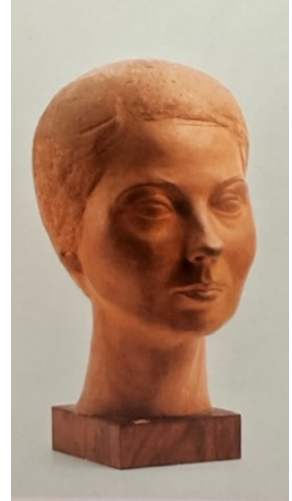
nın karşısına geçip kendi portresini yapmıştır.⁸⁸ Saran, Mürefte'nin ilerisinde bulunan Hoşköy ve deniz fenerini de resmetmiştir. Bu çalışmaları arasında da *Mürefte'nin Kır Çiçekleri* öne çıkar.

Saran muhtemelen resim anlayışını geliştirmek amacıyla heykel de çalışmıştır. Burada yer alan iki örnek (Görsel 45-46) sanatçının aile bireyleri ve yakınlarının büstlerini pişmiş topraktan yaptığı çalışmalarındandır. Bu çalışmalarda, sanatçının desen becerisini hatırlatır bir biçim ve form olgunluğu dikkat çeker.



◀ Görsel 45.

Mukaddes Saran, *Çocuk seramik büst*, 28x17x21 cm, (Sungur, 2007, 66)

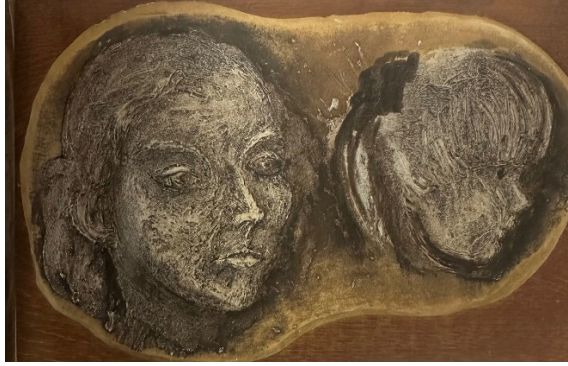


► Görsel 46. ▶

Mukaddes Saran, *Mukaddes Saran Büstü*, 1955, seramik büst, 20x14x24 cm (Artun, 2021, 72).

88 Ener'den aktaran Ulcay, 2007, 10.

Desenlerinde karakalem ve suluboyayı, figür, portre ve peyzajlarında ise pastel ve yağlıboyayı birlikte kullanmayı tercih eden sanatçının boyayla gerçekleştirdiği resimlerindeki desen sağlamlığı dikkat çekerken tek başına desen olarak uyguladığı çalışmaları da oldukça özgündür. Resim sanatı içindeki boyayla, tercihen yağlıboyayla yapılan çalışmaların hiyerarşik üstünlüğünü adeta tek başına desen çalışarak reddeder sanatçı. Zamanla gelişen ekspresif anlatımını desenlerinde doku arayışları ile desteklediği çalışmalar yapar. Bu denemelerin en güzel örneklerinden biri *Sema Ulçay ve Gülay Usta Portresi*'dir (Görsel 47).



Görsel 47. Mukaddes Saran, *Kardeşi Sema Ulçay ve Gülay Usta*, karton üzerine tutkal, yağlıboya karışık teknik-suntaya marufle, (Sungur, 2007, 61)

Sanatçı belirgin fırça izleriyle form üzerine denemeler yaptığı tarzdaki çalışmalarını 1980'lerde uygulamaya başlamıştır. Özellikle fonda benek tarzında renk geçişleri kullanması Mukaddes Saran'ın son yıllardaki karakteristiği olmuştur. Ekspresif tarzını hem pastel hem yağlıboya çalışmalarında görünür vuruşlar kullanarak doku arayışları ile desteklediği çalışmalarından biri de annesi *Hendrika Erol'un portresidir* (Görsel 48). Öte yandan bu dönem konuları arasında toplumsal bir duyarlılıkla ortaya koyduğu çalışan çocuklar, işçiler ve pamuk toplayan kadınlar ile köylüler ve inşaat işçileri de yer almaya başlar. Mukaddes Saran, *Ayakkabı Boyacısı Çocuk* resminde (Görsel 49) yağlıboyayı adeta pastel boya gibi kullanmıştır. Çalışmada belirgin, ritmik kısa fırça vuruşlarının tekrarıyla doku etkisi artırılmıştır. Öte yandan resimdeki çocuğun yüzünde realist tarzın tipik karamsar ifadeleri yerine gülümseyen mutlu bir ifade olması, sanatçının özgün tercihini işaret eder.

Mukaddes Saran *Köylü Kadınlar* çalışmasında ise bir süredir tekrar ettiği belirgin fırça vuruşlarından uzaklaşarak tarzını figürlerini daha açık biçimde betimlemek üzere değiştirmiştir (Görsel 50). Sadece öndeki kadının eteğinde, ekspresif fırça kullanımını anımsatan vuruşlar vardır. Öte yandan sanatçı bu resimde önde sırtında çocuğunu taşıyan bir kadın ile arkada bir başka kadını, ikisinin de yüzünü gizler gibi bir halde betimlemiştir. Bu yoksul kadınların acı ve yorgunluk ifadeleri sadece kısmen görünen yüzlerinden



◀ **Görsel 48.**

Mukaddes Saran,
Hendrika Erol Portresi,
1981, karton üzerine
pastel, 50x35 cm, (Sungur,
2007, 71)

Görsel 49. ▶

Mukaddes Saran,
Ayakkabı Boyacısı Çocuk,
1988, Karton üzerine
yağlıboya, duralite
marufle, 69,5 x 50 cm,
(Sungur, 2007, 67)



değil, duruşları, giysileri, arkalarındaki toprak rengi yıkık dökük mekândan da anlaşılır. Çocuk hasta mıdır? Arkadaki kadın gözünün yaşını mı siler? Kompozisyon her detayıyla izleyicisini içine çekerek duyguyu yoğun biçimde hissettirir ve adeta sanatçının zaman içinde bakışının ve resim tarzının nasıl olgunlaştığını kanıtlar.



Görsel 50. Mukaddes Saran,
Köylü Kadınlar, 1987, Duralit
üzerine yağlıboya, 48,5 x 39 cm,
(Sungur, 2007, 58)

Sonuç: İki Sanatçı ve Bir Sanat Tarihi Tartışması

Bu makale, 1950'li yıllardan itibaren Türkiye sanat ortamında daimî olarak üretip çalışan iki sanatçı kadına, Müreccel Küçükaksoy ve Mukaddes Saran'a odaklanarak hem kadınları hak ettikleri gibi kaydetmeyen sanat tarihinin epistemik adaletsizliği nasıl ürettiğine odaklanmakta hem de buna bir itiraz olarak sanatçıları gereken ilgiyle araştırmaya ve böylesi bir araştırmanın nasıl olabileceğine dair bir tartışma yürütmeye çalışmaktadır. İki sanatçı da yaşamları boyu portre, natürmort ve manzara ağırlıklı çalışmış, bu durum ise onları, çağa göre güncellenen modern sanat idealinin dışında bırakmıştır. Fransız eleştirmen Léon Legrange'nin 19. yüzyılda sanatta kadının varlığını açıkladığı makalesinde kadınların çiçek resimleri yapmaları, pastel, portre, minyatür gibi sanat türleri ile uğraşmaları gerektiği şeklindeki fikri yaygın kabul görmüştür.⁸⁹ Sanatçı kadınların gerçekte de bu konuları üretmeleri, elbette ev ve aile bakımının sorumlusu olmaları ve gündelik yaşamda sanata ayıracak profesyonel vakti bulamamaları kadar kendilerine ait bir atölyelerinin olamaması, canlı modele ulaşamama, sanatın dünyadaki gündemini aktif biçimde takip etmekten yoksunluk gibi, erkeklerin sorunu olmayan sebeplerin de doğal sonucudur. Dolayısıyla eş olmak, anne olmakla ilgili toplumsal cinsiyet rollerince belirlenen sorumluluklar ve beklentilerin, sanatçı kadınların nasıl yaşayıp çalışacaklarını da belirlediği ortadadır. Bu anlamda makalede sanatçıların hayat öykülerinde toplumsal cinsiyet rollerinin etkisi de ortaya konmaktadır.

Görünüşte tarafsız olan “sanatçı” terimi, aslında yaratıcılıkla eşanlamlı olarak erkekliğin ayrıcalığını kaydeder; bu nedenle sanat tarihine kadınlar “kadın sanatçı” olarak kaydedilmiştir. Sanatçı eğer bir kadınsa, ondan biyolojik temelli belirlenmiş toplumsal rolüne uyması ve “kadınsı”, “narin”, “zarif” vb. stereotiplerle kendini ve sanatını oluşturması beklenir. Vasari'nin *Properzia de' Rossi* bölümünde yaptığı anlatı sanat tarihinde sanatçı kadınların yazılma biçiminin bir ön-belirimidir.⁹⁰ Sanat tarihine baktığımızda “sanatçı” erkektir ve “büyük”tür; öte yandan sanatta büyüklüğe gölge düşüren her şey “kadınsı” olarak kodlanır. Bu hiyerarşik sanat tarihi yazımının erkek merkezli olmaya devam etmesine dur demek, ilk olarak tarihe kaydedilmeyen sanatçı kadınları bulup kaydetmekle başlayabilir. Keza Türk resim sanatı tarihi kaynaklarında da çoğu zaman sanatçı kadınların iyi bir eş, iyi bir ev hanımı olarak önceliği vurgulandıktan sonra ressam kimliği anlatılmıştır. Müreccel Küçükaksoy ve Mukaddes Saran'ın sanat ortamında bulunduğu dönemlerde de bu anlatı devam etmektedir. Çünkü toplumsal cinsiyet rollerine dair farkındalığa ulaşmak bireysel olduğu kadar toplumsal bir gerçekliğe dayanır.

Küçükaksoy ve Saran'ın yaşam ve sanatlarını ayrı ele almanın önemi kadar Akademi yıllarında başlayarak yaşam boyu süren dostluk ve daha ötesinde mesleki dayanışma ruhunu fark etmek için onları bir arada değerlendirmek de önemlidir. Makalede iki kadının ömür boyu süren dostluklarının “iki sanatçının dostluğu” tanımının ötesinde, feminist dayanışmacı bir kız kardeşlik esasına dayalı olduğunun altını çizmek amaçlanmıştır. Sanatçıların aldıkları eğitim, buldukları aile ortamı, toplumdaki yerleri,

89 Parker ve Pollock, 1981, 13.

90 Parker ve Pollock, 1981, 3.

sorumlulukları, sanatsal tercihleri, düşünüş biçimleri vd. açısından ortaklıkları, ikisinin de erkek egemen bir sanat ortamında ısrarla üretmeyi seçmiş olmaları, bu iki sanatçıyı birlikte düşünmenin gereğini ortaya koyar. Her iki sanatçı da 1950’li yılların figüratif-non figüratif dilemmasından uzak durarak figür ağırlıklı çalışmayı tercih etmiştir. İlk kişisel sergilerini Müreccel Küçükaksoy 1947 yılında, Mukaddes Saran 1951’de gerçekleştirmiştir. Erken dönemlerinde karma birçok sergiye katılarak, beraber ortak sergiler açarak aktif sanat hayatının içerisinde yer aldıkları görülmektedir. Buna rağmen Mukaddes Saran’ın ikinci kişisel sergisinin 28 yıl aradan sonra 1979 yılında olması dikkat çeker. Her iki sanatçı da 1980’li yıllarda kişisel sergilerini artırırlar ve çalışmalarını hızlandırır. Karma sergilere aktif olarak birlikte katılırlar. Burada çocukların büyümesi, sorumlulukların azalması faktörleri devreye girmiş olmalıdır. Öte yandan çağ değişmiştir ve 1980’lerdeki sanat ortamı farklı resim tarzları ve farklı kavramsal işlere yönelmiştir. Değişen sanat ortamı bu iki sanatçıyı da görece etkilemiştir. Mukaddes Saran’ın 1980’li yıllardan itibaren kompozisyon konularını değiştirerek gündelik yaşamın içerisinde çalışan insanlara yönelmesi, ömrünün son yıllarında yaptığı *Plajda Kitap Okuyan Seres Hanım* (1992) ve *Hamam* (1993) gibi çalışmalarda karışık teknik denemelerine girmesi, bu etkiyi kanıtlar. Bu noktada makalenin arka planda tartıştığı ve başka potansiyel çalışmalara ilham olabilecek bir başka problem, Türkiye sanat tarihindeki modernlik idealinin 1950’den sonraki dönüşümü ve formel tarzdaki resim sanatında konu tercihine bağlı olarak, özellikle de sanatçı kadınların aleyhine kurulan hiyerarşidir. Çünkü Küçükaksoy ve Saran özelinde onları böyle çalışmaya iten nedenler, böylece sanat ortamında profesyonel değil adeta “hobi olarak sanatla ilgilenen kadın sanatçı” gibi konumlandırılan koşulları irdelemek gerekmektedir ve makale, bu anlamda yeni çalışmalara bir kapı açmayı amaçlamaktadır.

Rozsika Parker ve Griselda Pollock’ın belirttiği gibi, “Kadınların ve sanatın tarihini keşfetmek, kısmen sanat tarihinin yazılma biçimini açıklamaktır. Temel değerlerini, varsayımlarını, sessizliklerini ve önyargılarını açığa çıkarmak, aynı zamanda sanatçı kadınların kayıt altına alınma biçiminin toplumumuzdaki sanat ve sanatçı tanımı açısından çok önemli olduğunu anlamaktır.”⁹¹ Bu perspektiften hareketle Mukaddes Saran ve Müreccel Küçükaksoy’un uzun yıllar sanat tarihindeki haksız sessizliklerine son verme amacıyla olan makale, başka sanatçılar için yapılması gereken yeni çalışmalara da ilham olmak arzusundadır. Türkiye’nin modern sanat tarihinde sanatçı olmak zordur ancak kadınların sanatçı olması daha zordur. Dolayısıyla tüm toplumsal cinsiyet rollerine rağmen sanat üretebilmek ve ressam kimliğini koruyabilmek başlı başına bir başarı olarak kaydedilmeli, böyle bir sanat tarihi yazılmalıdır.

Tesekkürler

Arşivini açarak sanatçımın bilgilerini paylaşan Müreccel Küçükaksoy’un oğlu **Yusuf Küçükaksoy**’a ve Mukaddes Saran’ın kardeşi **Sema Erol Ulcay**’a şükranlarımızı sunarız.

91 Parker ve Pollock, 1981, 3.

KAYNAKÇA

- Adil, F. (25 Şubat 1947), Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Sergisi. *Cumhuriyet Gazetesi*, 3.
- Altar, C. M. (1946), "Sanat Dünyası: Resim Sergileri Çoğalıyor", *Ülkü*, S.107, 22.
- Anonim. (30 Mart 1944), "Resim Ve Heykel", *Akbaba Gazetesi*, S.4
- Anonim. (11 Eylül 1950), "Resim Kronikleri", *Yeni İstanbul Gazetesi*, 4.
- Anonim, (28 Haziran 1985). "Bir Portre Ressamının Sergisi" (yayın yeri yok), *Müreccel Küçükaksoy*, 1994, İstanbul: Kaan Grafik içinde, 26.
- Anonim. (1991). Mukaddes Erol Saran'ın Kişisel Resim Sergisi. *Skylife*, S.12, 82.
- Anonim (1992). Yirminci Yüzyılın İlk Yarısında Türk Kadın Ressamlarından sergi broşürü (metin Tomur Atagök), İstanbul: Yüksel Sabancı Kültür Merkezi Yıldız Üniversitesi.
- Artun, D. (2021). *Ben, Sen, Onlar Sanatçı Kadınların Yüzyılı*, İstanbul: Meşher Sergi Kitabı.
- Atallah, N. (2021). "Have there really been no great women artists? Writing a feminist art history of modern Egypt", Ceren Özpınar ve Mary Kelly (Ed.), *Under the skin: Feminist art and art histories from the middle East and North Africa today*. Oxford University Press, 11-25.
- Berk, N. ve Turani, A. (1981). *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, cilt 2, İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Beykal, C. (2006). "Türk Sanatında Kadın ve Kadın Sanatçıları Üzerine", söyleşi Ahu Antmen-Esra Aliçavuşoğlu, *Sanat Tarihi Araştırmaları, Dosya: Sanat ve Kadın*, Sezer Tansuğ Vakfı, Sayı 1, 137-152.
- Bilişik, H. (1983). "Mukaddes Saran Sergisinden İzlenimler", *Sanat Çevresi*, Haziran 1983.
- Bozis, S. ve Uslu Sinanlar S. (haz.). (2019). *İvi Stangali: Ressamı Hatırlamak*, İstanbul: YKY.
- Bozis, S. (2019). "Hatıralardaki İvi Stangali ve Defterleri", Sula Bozis ve Seza Sinanlar Uslu (haz.), *İvi Stangali: Ressamı Hatırlamak*, İstanbul: YKY, 45-96.
- Broude, N. & Garrard, M. D. (Ed.). (2018). *The Expanding Discourse Feminism and Art History*. New York, Londra: Routledge.
- Cumhuriyet. (5 Eylül 1942), Erişim: <https://www.Gastearsivi.Com/Gazete/Cumhuriyet/1942-09-05/4>. Erişim Tarihi: 20.10.2023.
- Çakmakçoğlu Kuru, A. ve Kakan, E., (2020). "Çağdaş Türk Resim Sanatında Dışavurumcu Portre Ve Otoportrelerde Mukaddes Saran", *İdil*, 71, 1115–1127.
- Dastarlı, E. (2021). *Yan Kapıdan Girenler: Modern Türk Resminin Analizi*, İstanbul: Hayalperest.
- Dastarlı, E. (2021). Sanatın Tozunu Almak: Gündelik Hayat ve Feminist Sanat, *Sanat Tarihi Dergisi*, 30/2, Ekim|October, 1221-1243. doi: <https://doi.org/10.29135/std.942992>
- Dastarlı, E. & Cin, F. M. (2023). *Feminist Art in Resistance: Aesthetics, Methods and*

- Politics of Art in Turkey*. (1 ed.). Cham: Palgrave Macmillan.
- Dolmacı, S. (2006), 1939-1950 Yılları Arasında Devlet Resim Ve Heykel Sergileri, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Facebook. URL: <https://www.facebook.com/RessamMureccelKucukaksoy>, (Erişim Tarihi: 20.10.2023)
- Facebook - A. Müreccel Küçükaksoy, Naşit Erasoğlu, 1953. Naşit Erasoğlu Koleksiyonu. URL: <https://www.facebook.com/RessamMureccelKucukaksoy>), (Erişim Tarihi: 20.09.2023)
- Facebook - B. Müreccel Küçükaksoy, Handan Şardağ portresi (İDOB Solist Soprano). Nildan Atsız Koleksiyonu. URL: <https://www.facebook.com/RessamMureccelKucukaksoy>, (Erişim Tarihi: 20.09.2023)
- Facebook - C. Müreccel Küçükaksoy, Mukaddes-Nuri Saran'ın Erenköy'deki Evinin Arka Bahçesinde Müreccel ve Mukaddes, 1960-65 yılları. URL: <https://www.facebook.com/RessamMureccelKucukaksoy> (Erişim Tarihi: 20.04.2024)
- Facebook - D. Müreccel Küçükaksoy, Bahçede Kitap Okuyan Kız, (Zuhal Emiroğlu Orug koleksiyonu). URL: <https://www.facebook.com/RessamMureccelKucukaksoy> (Erişim Tarihi: 15.04.2024)
- Fricker, M. (2007). *Epistemic Injustice: Power and The Ethics of Knowing*. New York: Oxford University Press.
- Germaner, S. (1994). *Müreccel Küçükaksoy*. İstanbul: Kaan Grafik
- Germaner, S. (1997). *Müreccel Küçükaksoy Sergi Kataloğu*. İstanbul: İstanbul Menkul Kıymetler Borsası Sanat Galerisi.
- Gökpınar, S. (Mayıs 1986). "Gençlik Sanat Galerisinde Müreccel Küçükaksoy Sergisi", Sanat Olayı; *Müreccel Küçükaksoy*, 1994, İstanbul: Kaan Grafik içinde, 27.
- Gören, A. K. (1998). *Destek Reasürans Koleksiyonu*. İstanbul: Destek Reasürans Sanat Galerisi Yayını.
- Güneş, S. (16 Şubat 1959). "Ressam Müreccel Küçükaksoy", *Sanat Dünyası* 1959; Müreccel Küçükaksoy, 1994, İstanbul: Kaan Grafik içinde, 24-25.
- Gürel, N. (1981). "Ana Oğul Aynı Orkestrada Çalıyor", *Milliyet* 1981, Müreccel Küçükaksoy, 1994, İstanbul: Kaan Grafik içinde, 28-30.
- Güven, S ve Oltan, A. (Haz.) (2010). *1939-2010: 70 Yıl Anısına Devlet Resim ve Heykel Sergileri Kataloğu*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü.
- İnankur, Z. (2014). Osmanlı Resminde Kadın Figürü. *Nurhan Atasoy'a Armağan*, Tanman B.M. (Ed.), İstanbul: Lale Yayıncılık, 203-212.
- Kıyak, H. (22 Mart 2018), Sinekemani Nuri Duyguer'in Arşivine Dair. *Türk Müziği Eleştiri Anakronik*. URL: <https://www.anakronik.org/sinekemani-nuri-duyguer-ve-arsivine-dair/> . Erişim Tarihi: 07.04.2024.
- Nochlin, L. (2008). Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok? *Sanat/Cinsiyet: Sanat Tarihi ve*

- Feminist Eleştiri* (Çev. ve Ed. Ahu Antmen), İstanbul: İletişim Yayınları, 119-159.
- Okkalı, İ.C. (2018). Güzin Duran: Eşinin Gölgesinde Bir Kadın Ressam. *Sanatın Gölgedeki Kadınları*, (Der.: Ö. Belkıs ve D. Kankaytsın), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 444-456.
- Okkalı, İ.C. (2020), “Harika (Şazi Sirel) Lifij; Sanatçı Kişiliği ve Resimleri Üzerine”, *Art-Sanat*, 14, 273–296. DOI:10.26650/artsanat.2020.14.0011.
- Özsezgin, K. (1982). Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi. cilt 3, İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Özsezgin, K. (1990). Çağdaş Türk Resim Sergisi. Bursa: Bursa Kültür Sanat ve Turizm Vakfı.
- Özsezgin, K. (2010). *Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi*. İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Parker, R. & Pollock, G. (1981). *Old Mistresses: Women, Art And Ideology*. Londra ve New York: I.B.Tauris.
- Pollock, G. (2008). “Modernlik ve Kadınlığın Mekânları”, Antmen A. (Ed.), *Sanat-Cinsiyet: Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, (2.bs), İstanbul: İletişim Yayınları, 187-251.
- Saçlı, E. (2016), “1980’li Yıllarda İstanbul’da Sanat Galericaliği ve Çağdaş Türk Sanatına Etkileri”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Kültür Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Salt. Erişim: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/190584>), Erişim Tarihi: 26.04.2024.
- Salt. Erişim: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/39479>), Erişim: Tarihi: 26.04.2024.
- SALT Archives. Müreccel Küçükaksoy ve modeli opera sanatçısı Handan Şardağ, Kadıköy Gençlik Kitabevi Galerisi, 1959-1960. URL: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/10776> (Erişim Tarihi:10.12.2023)
- SALT Research - a. URL: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/190584> (Erişim Tarihi: 26.04.2024.)
- SALT Research - b. URL: <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/39479> (Erişim Tarihi: 26.04.2024.)
- Sancar, S. (2014). *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti - Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*. 3. Baskı. İstanbul: İletişim.
- Sungur R. (Yay. Haz.) (2007). *Mukaddes Saran*, 8 Aralık 2007-12 Ocak 2008 sergi kataloğu İstanbul: Artium Sanat Evi.
- Tansuğ, S. (2012). Çağdaş Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ulçay, S. (2007). *Mukaddes Saran*, 8 Aralık 2007-12 Ocak 2008 sergi kataloğu İstanbul: Artium Sanat Evi.
- Üstünipek, Ş. (2009). *1936-1950 Yılları Arasında Güzel Sanatlar Akademisi: Léopold-Lévy Ve Atölyesi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yazıcı, F. (27 Temmuz 1981), “Bir Portreci ve Peyzajları”, Şey, 7.

Hakem Değerlendirmesi: Çift “kör” hakem incelemesi.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek aldığını beyan etmemiştir.

Peer-review: Double-blind peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Makaleler, ilk başvurudan yayın aşamasına değin, ön inceleme, hakem değerlendirme, editör ve İngilizce editörü inceleme süreçlerinde görülen ihtiyaçlara göre, gözden geçirme ve düzeltme yapılabilmesi amacıyla yazara en az bir kere geri gönderilmekte ve yayın öncesinde de yazarın son durum onayı alınmaktadır. Yoğunluk ve personel sıkıntısı dolayısıyla dergi tarafından ayrıca nihai, detaylı bir redaksiyon işlemi yapılamamaktadır. Dilin kullanımı, imlâ ve redaksiyonla ilgili hususlar ve kullanılan görsellerin kalitesi yazarların sorumluluğundadır.

From the first submission to the publication stage, articles are returned to the author at least once for review and correction, depending on the needs encountered during the preliminary review, peer review, editor and English editor review processes. In addition, the author's approval is obtained for the final version of the article in publication format before publication. Due to the density, and lack of personnel, no additional redaction (editing the writing/typing) is performed by the journal. The language usage, expressing style, spelling, typing and reduction matters and the quality of the images used are the responsibility of the authors.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | *Ege University, Faculty of Letters*
Sanat Tarihi Dergisi | **Journal of Art History**
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064
Cilt: 33, Sayı: 2, Ekim 2024 | *Volume: 33, Issue: 2, October 2024*

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Yusuf AYÖNÜ ♦ Editörler (Editors): Dr. Ender ÖZBAY, Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY ♦ Yayın Kurulu (Editorial Board): Prof. Dr. Semra DAŞLI, Doç. Dr. Lale DOĞER, Doç. Dr. Sevinç GÖK İPEKÇİOĞLU ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Sekreteryar - Grafik Tasarım/Mizapaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Designing/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

(İlgili sayının bilimsel hakemleri, tüm makaleleri içeren “Sayı Tam Dosyası”nda sunulmuştur.)

(The scientific referees of the relevant issue are presented in the “Full Issue File” containing all articles.)

[İnternet Sayfası \(Acık Erisim\)](#)

[İnternet Page \(Open Access\)](#)

DergiPark
AKADEMİK

<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

Clarivate
Analytics

ESCI
Emerging Sources Citation Index

ULAKBİM
TR DİZİN

EBSCO

ERIH PLUS
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Crossref

SÖBIAD

**INDEX
ISLAMICUS**