

TÜRKİYE VE AVRUPA'DA KADINLARIN SANAT EĞİTİMİNİN KARŞILAŞTIRMALI TARİHÇESİ

Oğuz DİLMAÇ*

ÖZET

Bu çalışma Rönesans'tan günümüze kadınların sanat eğitimi süreçlerinde önlerine çıkan bütün engellere rağmen geçirdikleri gelişimin kısa bir özetini gözler önüne sermek amacı ile gerçekleştirilmiştir. Sanat eğitimi tarihi çerçevesinde ele alınan bu konu ile kadınlara yönelik gerek Avrupa'da gerekse ülkemizde geçmişteki ayrımcı uygulamaların gün yüzüne çıkarılması, günümüz kadınlarının neden hala engellerle karşılaştığı sorusuna cevap bulmada yardımcı olabilir.

Anahtar sözcükler: Sanat eğitimi tarihi, sanat eğitimi, sanat.

THE COMPARATIVE HISTORY OF WOMEN'S ART EDUCATION IN TURKEY AND EUROPE

SUMMARY

This study has been carried out in order to display a short summary of the development of women during the art education in spite of all difficulties from Renaissance to now. The subject, handled within the history of art education frame can help to reveal various discriminatory applications for women in both Europe and our country in the past and to find out the answers why today's women still meet with some obstacles.

Key words: History of art education, art education, art.

* Yrd. Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, Resim-iş Eğitimi
A.B.D. Erzurum, oguzdilmac@atauni.edu.tr

GİRİŞ

Kadınlar yüzyıllardır hayatın tüm alanlarında cinsiyet ayrımcılığı ile mücadele etmişlerdir. Erkeklerin Rönesans'ın yüzlerce yıl öncesinde ve sonrasında sanat eğitimi alabilme lüksüne sahip olabilmelerine karşın, kadınlar bu imkânlardan mahrum kalmıştır. Öyle ki 1666 yılında Kral XIV. Louis'nin emriyle Roma'da kurulan Fransız sanat okulu Acedémie de France a Rome'nin ilk yıllarda hazırlanan yönetmeliğine göre buraya gönderilecek sanatçıların, otuz yaşını aşmamış Fransız erkeklerinden seçilmesi koşulu bulunmaktadır (Artun, 2007: 46). Bu gibi olumsuz örneklere rağmen, kadınlar direnmiş ve bunun bir sonucu olarak gerek Avrupa'da gerekse ülkemizde görsel sanatlarda eğitime kavuşmuşlardır.

Sanat eğitimi 16.yüzyıldan önce yalnız erkekler için bir zanaat ya da sanatta eğitim olarak görülüyordu. Sekizinci ve dokuzuncu yüzyıllarda, erkek zanaatkârlar için dernekler şeklinde ortaçağ loncaları oluşturulmuştur. Lonca sisteminde boyaların taşla ezilmesi ve ustanın işlerinin kopyalanması gibi ufak bazı işler vardı (Bell, 1963). İleri eğitim almak isteyenlerin lonca dışına bakmaları gerekiyordu. 15 ve 16. yüzyıllarda loncalar gerilemeye ve soylu ve iyi eğitilmiş erkekler için İtalya ve Fransa'da sanat akademileri kurulmaya başlandığında, yeni bir sanat eğitimi biçimi ortaya çıkmaya başladı. 16. yüzyılın ikinci yarısında, Fransız Akademileri anatomi ve perspektif öğreten ve öğrencilere ilkeli olmayı ve güzel zevkleri aşıl原因 okullardı. (Bell, 1963). Daha sonraki yıllarda Londra'da yetenekli erkekler profesyonel sanatçı olma imkânı veren Kraliyet Sanat Akademisi (1768) kuruldu.

Kadınlarda durum böyle değildi. Ortaçağ'da evlenmemeyi veya çocuk sahibi olmamayı seçen kadınlar için tek saygın alternatif, kadın manastırlarıydı (Peterson ve Wilson, 1976). Kadın manastırları kadınlar için sadece birer sığınak olmanın yanında onlara eğitim, malzeme ve destek sağlayan eğitim kurumları olarak da hizmet vermiştir. Bu kadınlar için, kadın manastırları bir tür sanat eğitimi olanağı sağlamıştır. Rahibeler dini bir faaliyet olarak el yazmalarını çoğaltmış ve resimlendirmiştir (Peterson ve Wilson, 1976). Rönesans ve sonrasında erkek bir sanatçının ailesinde dünyaya gelecek kadar şanslı olan bu kadınların babalarından bir şeyler öğrenme fırsatı olmuş, ancak bu eğitim örgün sanat fakültesi eğitimine denk olmamıştır (Peterson & Wilson, 1976; Bell, 1963). Rönesans'da sanat, iyi eğitilmiş ve saygın erkekler göre bir meslek olarak görülmesine karşın, sanat eğitimi 17, 18 ve 19. yüzyıllarda çok daha geniş kitleler çekmeye başlamıştır (Bell, 1963). Orta ve alt sınıftan erkekler ve üst ve orta sınıftan kadınlar sanat eğitimi imkânları bulmuşlardır; zira 17. yüzyılda sanat eğitimi giderek daha kişisel bir hal almaya başlamıştır. 18. yüzyılda, İngiltere Kraliyet Sanat Akademisi gelişmiştir (Carline, 1968). Hem erkekler hem de kadınlar için resim yarışmaları düzenlenmiş ve bu yarışmalar kadınların sanatta yetenekli olduklarının ilk kez kabul edilmesini sağlamıştır. Bu yarışmalarda çok sayıda kız önemli dereceler elde ettiler (Carline, 1968).

Avrupa'da bu gelişmelerin yoğun bir şekilde yaşandığı 18. Yüzyılda sanayi devrimini gerçekleştiremeyen, bilimsel gelişmelerden uzak kalan Osmanlı İmparatorluğu, ekonomik ve askeri gücünü yitirmiş, bir yandan kendi topraklarındaki milliyetçi ayaklanmalara karşı koymaya çalışırken, bir yandan da devlet ve toplum yapısını yenileme çabası içine girmiştir. Toplumsal ve ekonomik düzenin bozulması sonucu kurtuluşu Batılılaşma çabalarında gören

bir anlayışın hâkim olduğu İmparatorlukta ilk yenilik çabaları Batı'nın askeri üstünlüğü örnek alınarak Osmanlı ordusundan başlamıştır. Böylece Nizam-ı Cedit gibi yeni askeri kurumlar oluşturulmuştur. Doğaldır ki, yeni kurulan askeri kurumlar diğer pek çok alanı etkilemiştir. Türk resminde batıya yönelme, bu kurumlar yoluyla, eğitim amacıyla da olsa gündeme gelmiştir.

Resim öğreniminin askeri eğitim programı içinde kaçınılmaz olduğu Mühendishane-i Berr-i Hümayun'dan da önce saraydan gizli bir hendese odasının devamı niteliğinde olan Mühendishane-i Bahr-i Hümayun, bu eğitimin en basit şekliyle ilk kez gündeme geldiği bir askeri okuldur (1773). Fakat Mühendishane-i Berr-i Hümayun'da Mühendishane-i Bahr-i Hümayun'dan daha iyi örgütlenmiş bir eğitim sistemi benimsendiği için, sanatçıların yetişmesinde daha verimli koşullar ortaya çıkmıştır. Fakat bu askeri okullarda verilen sanat eğitimi erkekler içindi, okulun bayan öğrencisi bulunmamaktaydı.

Askeri okullarda “resm-i hatti”, “menazir” gibi adlar altında yürütülen resim derslerinin baş konusu, doğa görünümleri, arazi parçalarıydı. Yeni süreçte resimden figür kendiliğinden uzaklaşacaktır. Askeri okullardaki resim derslerinde akademik dizgiye bağlı figür eğitimine yer vermek için bir neden yoktu. Ne var ki, resim öğretiminin kopya ile başlaması, askeri okul yaşamında daha da güçlü duyulan yeni bir usta-çırak geleneğinin doğmasına da yol açmaktan geri kalmadı (Erol, 1982: 103). Bu gelenek içinde bayanlara yer verilmemişti.

Ülkemizde askeri okullar dışında resim derslerin verildiği sivil kurumlar içinde ilk olarak rüştiyelerle karşılaşmaktayız. İlk rüştiye 1839 yılında kurulmuştu. Bugünkü ilkokulla ortaokul arası bir okul olan bu öğretim kurumları 1853'de İmparatorluğa yayılmaya başlamıştır. 1877'de İstanbul'da ancak 21 erkek Rüştiyesi vardı. Bunların öğretmen sayısı 167 Öğrenci sayısı da 1797 idi. Kız Rüştiyeleri ise 9 olup 38 öğretmen ve 309 öğrencisi vardı (Kartal, 1982: 377-379).

1845'de kurulan askeri idadiden sonra sivil idadiler de düşünülmüş, ne var ki ilk sivil idadi 1874'de açılabilmiştir (Cezar, 1971: 359). 1848'de çalışmaya başlayan Darülmualimin, 1859'da başlangıçta rüştiye derecesinde bir okul olarak kurulan Mektebi Mülkiye, 1867'de kurulan Mektebi Mülkiye-i Tıbbiye ve 1867'de kurulan Mektebi Sanayi-i de bu arada anmak gerekir.

1869 yılında, askeri amaçlarla kurulan Mühendishane-i Berr-i Hümayun'dan sonra sivil alanlar için bir teknik öğretim kurumuna gereksinim duyulmaya başlanmış ve “Hendese-i Mülkiye Mektebi” kurulmuştur. Galatasaray ve sonra Darüşşafaka çıkışlı gençlerin sınavla alındığı bu okulun öğretim programında, dört sınıfta da okutulmak üzere resim dersine yer verilmiştir (Cezar, 1971: 352). Bu okulda da kurulduğu ilk yıllarda bayan öğrenci almamıştır. Hendese-i Mülkiye'nin Nafia Vekâletine bağlanıp adının Mühendis Mektebi olduğu 1909 yılından itibaren ülke, 1912 Balkan Harbi, 1914-18 Dünya Harbi ve nihayet 1919-22 Kurtuluş Savaşı gibi birçok felâketlerle karşı karşıya kalmıştı. Bu dönemlerde öğretim devam ederken öğrencilerin bir bölümü askere alınarak çeşitli görevler üstlenmişlerdi. Öğrencileri erkek olduğu için 1915 yılında hepsi askere alınmış ve mektep o yıl mezun verememiştir. Aynı sebepten 1921 yılında da mektep yine mezun verememiştir (<http://www.arsiv.itu.edu.tr/tarihce/3637.htm>, Erişim Tarihi: 11.10.2011).

1865’de Abdülaziz’in çağırısı üzerine İstanbul’a gelen Pierre Désiré Guillemet adında bir Fransız ressamın, 1876 öncesinde gene Abdülaziz’in sultan olduğu dönemde, Osmanlı sarayı ile ilişkileri sürmüştür. Eğitimini Paris’te yapmış olan Guillemet, Hippolyte Flandrin’in öğrencisi olmuştur. 1857-63 arasında portre ve tarihsel konulu resimleriyle Paris Salon Sergilerine katılmıştır. Osmanlı İmparatorluğunun saray ressamı olarak görevlendirilen Guillemet İstanbul’daki ilk resim okulunu kurmuştur. Kalyoncukulluğu mevkiindeki bir sokak içindeki “Académie” adını verdiği atölyesinde çoğunluğu azınlık gençlerinden oluşan öğrencilerine resim dersi veriyordu. Haftanın belli günlerinde gene azınlıktan kız öğrencilere de resim dersi verdiği bilinmektedir (Cezar, 1971: 425). Atölyesinde eğitimini sürdüren öğrencilerin karakaleminden pastel ve yağlıboya geçtikleri, manzara ve çiçek resimledikleri, antik heykeller ve canlı modellerden figür çalıştıkları bilinmektedir (Kıbrıs, 2003: 24). Pazar hariç her gün sabah saat sekizden akşam beşe kadar açık olan akademinin bu eğitiminden kız öğrenciler ise haftanın kendilerine ayrılan salı ve cumartesi günlerinde yararlanabilmektedir. Tüm bu özellikler, Osmanlıların Fransız geleneğine göre tasarlanmış sistemli bir güzel sanatlar eğitimiyle ilk kez Pierre Désiré Guillemet’in Desen ve Resim Akademisi’nde karşılaştıkları söylenebilir (Artun, 2007: 40).

Ülkemizde bir sanat eğitimi kurumuna olan ihtiyacı ilk fark eden ise Osman Hamdi Bey’dir diyebiliriz. Osman Hamdi Bey, Türkiye’de sanat eğitimi veren bir okulun eksikliğini ve gerekliliğini fark ederek, 1881 yılında II. Abdülhamid ve Ticaret Nezaretinin de iznini alarak, müdürü olduğu Arkeoloji Müzesi’nin tam karşısına 1882 yılının sonlarına doğru Sanayi-i Nefise Mektebi’nin inşaatını başlatmıştır. 3 Mart 1883 yılında da Sanayi-i Nefise Mektebi’nin açılışı gerçekleşmiştir. Ülkemizde kurulan ilk resmi sanat eğitimi kurumu kimliğine sahip olmasına rağmen Sanayi-i Nefise’ye kız öğrenci kabul edilmiyordu.

19. Yüzyıl İngiltere’sinde Kadınların Sanat Eğitimi

İngiltere Sanayi Devrimi’nin ilk başladığı ülkedir. Sanayi devrimiyle sanat eğitiminde büyük bir yol ayrımına gidilmiş ve akademilerin yanı sıra sanayinin ihtiyaç duyduğu nitelikli tasarımcıların yetiştirilmesi önem kazanmıştır. Gittikçe artan iş gücü ihtiyacını karşılamak için kadınlarında sanat eğitimi almaları sağlanmıştır.

19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın başı itibariyle Endüstri Devrimi’nin getirdiklerine paralel olarak eğitim, kültür ve sanat alanında bir takım değişimler olmuştur. Bu dönemde nüfus artışına bağlı olarak ortaya çıkan talep artışı ve beraberinde seri üretime olan gereksinme gibi gelişmeler, sistemin kendini yeniden örgütlemesi gerektiği fikrini ortaya koymuştur. 19. yüzyıl boyunca Britanya’da Tasarım Okullarının (School of Design) açıldığı, bunların 1852’den sonra Güzel Sanatlar Okulları (Schools of Art) olarak yeniden isimlendirildikleri ve ardından desen derslerinin ilkokullarda bir ders olarak yer aldığı görülmüştür (Özsoy, 2003: 62). İngiltere’deki bu gelişmeler Avrupa’nın geneline yayılmış diğer ülkelerde de benzer uygulamalar gerçekleştirilmiştir.

Bu nedenle araştırmanın bu bölümünde İngiltere’deki gelişmeler ele alınmıştır. 19. yüzyıl İngiltere’sinde orta ve üst sınıftan kadınlar kadınların Kraliyet Akademilerine kabul edilmeleri 19. yüzyılın ikinci yarısını bulmuştur (Yeldham, 1984). Ancak 19. yüzyılın ilk yarısında, üst, orta ve alt sınıftan kadınlar için farklı sanat eğitimi biçimleri vardı. Peyzaj

resmini öğrenmek ‘modaya meraklı bayanlar’ için bir zorunluluk halini aldı (Yeldham, 1984). Üst sınıftan kadınlara sanat kendilerini topluma uygun hale getirmek ve eş adayları olarak onları daha çekici yapmak için bir beceri olarak öğretiliyordu. Bu konuyla ilgilensinler ya da ilgilenmesinler bu üst sınıftan kadınlara sanat eğitimi dayatılıyordu. “Bu dayatmanın doğal sonucu vasat bir sanat bilgisi olan kadınların birlikteliği olmuştur” (Yeldham, 1984: 8). Orta sınıftan kadınlar ev içinde yaptıkları nakış işlerinde kullanmak için kompozisyon ve renk konularında sanat eğitimi alıyorlardı (Yeldham, 1984). 1840’lı yıllara gelindiğinde, beceri olarak görülen sanat üst sınıftan kadınlar için artık demode olmuş, ancak orta sınıftan kadınlar için bir beceri olarak görülmeye devam etmiştir. Daha alt sınıftan kadınları için genel müfredata okuma, yazma, aritmetik, dikiş ve şan sınıfları ile birlikte sanat eğitimi de dâhil edilmiştir (Yeldham, 1984).

Tasarım Okulları

19. yüzyılın ikinci yarısında, kadınlar için sanat eğitimi olanakları artmıştır. Sanayi Devriminin ortaya çıkmasıyla, sanayi ve ticarete iyi tasarım standardı belirlemek için işçi sınıfından zanaatkârların eğitilmesi ihtiyacı ortaya çıktı. Bu iyi tasarım ihtiyacı sanat eğitimi kurumlarının kurulmasını teşvik etti (Carline, 1968). Zanaatkâr okulu olmamakla beraber, Londra’daki Kraliyet Sanat Akademisi tamamen zanaatkârlara yönelik olarak yeni bir okul tipi inşa edilmesi gerektiğini kabul etti. 1835 yılında, halkın işçi sınıfı ve sanayi için iyi sanat eğitiminin olmayışına dönük endişeleri bir Avam Kamarası Seçici Kurulunun kurulmasına yol açtı (Carline, 1968). İşçi sınıfı için ulusal düzeyde bir sanat eğitimi önerildi ve 1837 yılında da Tasarım Okulu İngiltere’de devlet destekli ilk sanat okulu olarak ortaya çıktı (Bell, 1963). Tasarım Okulunun, işçi şehirlerinden öğrenciler çekebilmek amacıyla üretim merkezi olan şehirlerin yakınında birkaç şubesi vardı. Bununla birlikte, bu şehirlerin yoksulluğu aylık iki şilin olan okul ücreti bile çok geldiği için her öğrenci kayıt yaptıramıyordu. Öğrenciler, akşam yaptıkları iş karşılığında aldıkları fazla mesai ücretlerini feda edemedikleri için akşam sınıflarına bile katılamadılar (Bell, 1963). Tasarım Okulları hem erkekler hem de kadınlar için gündüz ve akşam dersleri veriyordu ve bu dersler arasında çini ve cam boyama, oymacılık ve tezhip dersleri de vardı. Sanayiye zanaatkâr sağlama görevi sanatçıların değil Okulun olduğu için, müfredata insan figürü eğitiminin dâhil edilmemesi gerektiğine karar verilmişti (Bell, 1963).

Kadınlar ve bayanlar için sanat eğitimi sınıfları Tasarım Okulu tarafından sağlanan olağan dersler arasında erkekler ve beyler için sabah dersleri ve bayanlar, mürebbiyeler ve kadınlar için öğleden sonra dersleri vardı. Erkek öğrenciler beyler ya da zanaatkârlar olarak, kadın öğrenciler bayanlar, mürebbiyeler ya da kadınlar olarak sınıflandırılmış, en alttaki kadın kategorisi sosyal açıdan erkeklerin veya zanaatkârların sınıfından daha yukarıda kabul edilmiştir. Zira bu kadınlar genellikle fakir memurların, dükkân sahiplerinin ve öğretmenlerin kadınları olarak alt orta sınıf kabul edilmiştir (Macdonald, 1970: 143). Macdonald’a göre, bayanlar yalnızca resim ve çizim yetenekleri için “sanatı seçen” üst orta sınıftan kadınlardı, mürebbiyeler erken ölen ve dolayısıyla kendilerini üst tabakaya sağlanan sürekli konforlarla geçindirmeleri gereken meslek sahibi adamların kadınlarıydı; kadınlar ise geçimlerini sağlamak için sanayide çalışmak isteyen alt orta sınıftan kadınlardı. Bu kendine özgü kategoriler uygulandığında bile, sınıf ayrımı bir sorun olmuştur. Müdürün “bölgedeki bir rahibin kızının seçkin Bayanlar Sınıfı için yeterince seçkin olup

olmadığına veya Kadınlar Sınıfı için çok saygın olup olmadığına karar vermek zorundaydı” (Macdonald, 1970). Tüm bu kadınların orta sınıf kabul edildiğinin belirtilmesi gerek. İnsanlar sanat eğitiminin “daha basit” sınıftan erkeklere açık olması gerektiğini kabul etmiş olmakla birlikte, sanat eğitimi için harcanan devlet parasının sadece orta sınıftan kadınlar için lüzumlu olduğu ve işçi sınıfları için gerekmediği kabul edilmiştir (Macdonald, 1970).

Kadın Tasarım Okulu

Kadınlar için özel bir okulun açılmasının birkaç nedeni vardı. Bu nedenlerden biri okulda bayanlar ve kadınlar için verilen derslerin erkek öğrencilerin ve resim ustalarının dikkatini dağıtacağı düşünülmesiydi, zira kadınların dersleri girmeleri genellikle sadece bir koca bulma yolu olarak görülüyordu. Sanat eğitimi almak isteyen bayanlar kadınlar için ayrılan sınıflara yoğun ilgi gösterdiler ve sonuç olarak sınıflar çok kalabalık hale geldi. Ekim 1843’de, Londra’da bir ressamın karısı olan Bayan McIn’ın idaresinde Kadın Tasarım Okulu açıldı. Okul binası Somerset Binasının bir odasından ibaretti ve çok fazla ilgi vardı. Bununla birlikte, haddinden fazla kalabalık olan okul, okula girmeyi bekleyen bir sürü kadın bir yana, orada bulunanlar için bile yeterli imkanlara sahip olacak şekilde kurulmamıştı (Bell, 1963). Okul beş yıl devam etti ve daha sonra Somerset Binasından Strand’ın karşı tarafına, Gower Street’e taşındı (Bell, 1963). Yeni okul bir sabun üreticisinin dükkânının üzerinde bulunan birkaç karanlık ve kötü havalandırılmalı odadan oluşuyordu. Yeni okulun neredeyse katlanılmaz koşulları vardı. Richard Hengist Home 1851 baharında okulu ziyaret etmiş ve Household Words adlı kitabında edindiği izlenimleri şu şekilde ifade etmiştir;

Sıkışık sınıflarda öğrenim görüyorlardı... Öğrencilerin dirsekleri ve bazen de omuzları birbirine değiyordu... Çizim masaları birbirlerine o kadar yakın konmuştu ki aralarından arkadaki sıraya sürtünmeden geçmek neredeyse imkânsızdı... saat öğlen iki olmasına rağmen sis ve tozlu ve temizlenmemiş pencereler yüzünden aydınlatma o kadar kötüydü ki herhangi bir şeyi birbirinden ayırt edebilmek düşünülemezdi (Bell, 1963: 138).

Kadın Tasarım Okulunda çok kötü koşullar ve başka ayrımcı uygulamalarla kuşatılmış olmalarına rağmen, kadınlar işlerinde oldukça maharetliydi ve sayısız ödüller almışlardı (Yeldham, 1984). Ancak, bayan öğrenciler tarafından kazanılan ödül sayısı bazılarını rahatsız ediyordu. Bazı erkek ahşap oymacılar, bayanların sanat alanında eğitimi ahşap oymacılığı mesleğine zarar verir ve bu sahada çok sayıda nitelikli kişinin ortaya çıkmasına neden olur diyerek durumu protesto ettiler (Yeldham, 1984). Kadınlar zanaatkâr olarak eğitilince yine ayrımcı uygulamalara karşı çıktılar. Üreticilerin bir çoğu kadın çalışanlara karşı önyargılı olduğu için kadınların iş bulması zordu. Sonuç olarak, Okula giren kadınların birçoğu mürebbiye olarak iş arayan ya da hiç iş aramayan orta sınıftan kadınlardı (Yeldham, 1984). 1862 yılında, Kadın Tasarım Okulu Kraliyet Kadın Sanat Okulu adını aldı. Okul kadınlar için düzgün bir sanat eğitimine beceri amaçlı tasarım eğitiminin dâhil edilmesi ve uygulamalı sanatlarla geçimlerini kazanmaya çalışanlar için eğitim verilmesi gerektiği eski fikrine bağlıydı. (Yeldham, 1984). Okulun gerçek amacı sanatçı yetiştirmek değil kendilerini sanat alanında yetiştirmek isteyen bayanlara sanat eğitiminin ilkeleri ve uygulamaları konusunda iyi bir temel eğitim vermek, şık ve rafine bir meslekle onurlu bir geçim sağlama ihtiyacı duyanlara nitelik kazandırmak olmuştur (Yeldham, 1984: 18).

Kadın sanatçılar sanayide zanaatkâr değil profesyonel sanatçı olmak isteyen kadınların 19. yüzyılda başka seçenekleri vardı. Kadın Tasarım Okulundakilere ilave olarak, kadınlar için başka sanat eğitimi sınıfları açılıyordu. Bazı özel sanat okulları kadınları kabul ediyordu ancak yüksek harçları durumu iyi olanlar dışındakilerin cesaretini kırıyordu. Kadınları erkeklerle eşit şartlarda kabul eden ilk okul olan James Matthew Leigh'ın Genel Pratik Sanat Okulu bayanlar için anatomi sınıfları açmıştı. 1847 yılında İngiliz Sanatçılar Derneği bayanlar için modelin klasik elbiseler giydiği figür dersleri veren bir sanat okulu açtı. 19. yüzyılda kadınlar için sanat eğitiminde en önemli ilerleme kadınların Kraliyet Akademisi Okullarına kabulü olmuştu. Kadınlar 19. yüzyılın ortalarından önce Okula gitmekten özellikle yasaklanmamış olmakla beraber, esasen hiç biri başvurmamıştı ve kısa süre içinde bu adet kanun haline geldi. Kabulden sonra, ayrımcı uygulamalar devam etti. Kadınlar erkeklerle aynı eğitimi almadılar ve çıplak modelle çalışılan sınıflara alınmadılar. Bazı kadınlar bu ayrımcı uygulamayı protesto ve şikâyet ettiler; ısrarları neticesinde, 1903 yılında bayanlar için özel bir hayat sınıfı kurulmasına ve kadınların sınıflara erkeklerle birlikte alınmalarına karar verildi (Lampela, 1993: 66). 19. yüzyılda kadınların inatçılığı kadınlar için yeni fırsatlara kapı açtı. Birçok düşmanlığa ve görünürde çok fazla olan engele rağmen, 19. Yüzyıl İngiltere'sinde kadınlar sebat ettiler ve görsel sanatlarda zanaatkâr ve sanatçı olarak eğitim hakkını elde ettiler. Ancak, kadın zanaatkârlar üreticilerin istihdam önyargıları nedeniyle genellikle kendi sahalarında çalışmıyorlardı; kadın sanatçılar işlerini sergileme konusunda da zorluklarla karşılaşıyorlardı (Yeldham, 1984).

Osmanlının Batılılaşma Döneminde Kadınların Eğitimi

19.yy'ın ikinci yarısından sonra eklektisizme ve makineleşmeye karşı çıkan Arts and Crafts hareketinin ardından, 'Art Nouveau', 1895-1905 yılları arasında Avrupa'da ve Amerika'da başlamış ve gelişmiş bir sanat hareketi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu gelişmeleri 1905 yılında Fransa'nın Paris kentinde düzenlenen bir sergi izlemiştir. Bu sergide yer alan çalışmalar, içgüdülerin rahat dışavurumu ve içten geldiğince rahat ve canlı renk seçenekleri ile dikkat çekmesi bakımında önemlidir. Bu tavırları nedeniyle sanatçılara, orijinal ismiyle "fauve"den kaynaklanan ve "vahşi hayvanlar" anlamına gelen Fovistler ismi yakıştırılan bu yeni akım, sanat dünyasına Henri Matisse gibi büyük bir ismi kazandırmıştır. Üç boyutluktan uzaklaşan ve doğayla uyuşmayan renk seçenekleriyle dikkat çeken akımın diğer öncüleri arasında, Raoul Dufy, Albert Marquet, Andre Derain, Maurice de Vlaminck, ve George Rouault yer almaktadır (Şenyapılı, 2004: 652).

20.yüzyılın diğer bir önemli akımı da Kübizm'dir. Bu akıma yön veren sanatçı Cezanne olmuştur. Ancak, akımın en önemli temsilcileri George Braque ve Pablo Picasso'dur. Juan Gris ve Fernand Léger de, bu akıma yakınlık gösteren sanatçılar arasında yer almıştır. Kübistler için önemli olan nesnelerin hacmi ve onların geometrik formlar olarak parçalanmasıdır. Artık tek bakış noktasından uzaklaşmış ve nesnelere değişik açılardan aynı anda betimlenmeye çalışılmıştır. Resim yüzeyi artık, yan yana ve üst üste yığılmış geometrik formlarla doldurulmaya başlanmıştır (İpşiroğlu, 1993: 22-23).

20. yüzyılın en önemli sanat akımlarından bir diğeri de, Almanya'da kök salmaya başlayan Ekspresyonizm akımıdır. Bireyci anlayış altında, sanatçıların duygularını

dışavurarak ifade ettikleri bir akım olan Ekspresyonizm'in önemli temsilcileri arasında; Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Ludwig Meidner, Otto Dix, Max Pechstein, Emil Nolde, Max Beckmann, George Grosz, Karl Schmidt-Rottluff, Georges Rouault, Marcel Gromaire, Oscar Kokoschka ve Marc Chagall sayılabilir (Read, 1974: 158-159). Ancak, akımın en önemli öncülerinden biri kuşkusuz ünlü eseri *Çiğlık* ile sanatçı Edward Munch olmuştur. Akımın terim olarak dile getirilişi farklı kişilerce gerçekleştirilmiştir. *Soyutlama ve Etki* kitabıyla Wilhelm Worringer 1911 yılında, bu terimi ilk dile getirenler arasında yer alır. Yine Paul Cassier'in Max Pechstein'in bir resminde bu ifadeyi kullandığı görülmüştür. Jules-Auguste Herve de, bir takım eserlerine bu ismi uygun görmüştür. Ancak en büyük genel yargı, akımın 1911 "Berlin Sezesyonu-Berlin Sanatçılar Grubu veya Yeni Sezasyon"nun sergisinde kabul gördüğü üzerinedir. Ekspresyonist ressamlar, taklitten uzak durmaları ile ön plana çıkarlar. Amaç, içsel duyguların bireysel dışavurumudur. Artık dış dünya değil, sanatçının iç dünyası önemlidir.

Avrupa'da sanat eğitimi de akademik kurallardan yavaş yavaş uzaklaşarak sanayileşmenin istekleri doğrultusunda yeniden şekillendiği görülmektedir. Özellikle 1880 ile 1920 yılları arasındaki dönemde I. Dünya Savaşı ile kesintiye uğrayan sanat eğitimi sanayinin ve ticaretin artan ara eleman ihtiyacı doğrultusunda giderek artan bir önem kazanmıştır. Bu dönemde özellikle gözümüze çarpan en büyük sanat okulu İngiltere'deki Birmingham Sanat okuludur. Bu okul yerel üreticilerin ihtiyaç duyduğu daha sanatsal ve daha verimli tasarımcılar yetiştirmenin yanı sıra bölgedeki bütün ilkokullar için çizim eğitimi, sanat okullarının içeriklerinin düzenlenmesi ve yönetilmesi ayrıca sanat eğitimcilerinin yeterliliklerinin artırılmasında gibi önemli görevler üstlenmiş bir kurumdur (Swift, 2005: 91). Birmingham Sanat Okulu Arts and Craft hareketi içinde kadınların sanat eğitimlerinin potansiyellerinin pedagojik olarak gerçekleştirmesi bakımından oldukça önemli bir sanat okuludur.

Dünya'da bu gelişmeler yaşanırken Osmanlıda sosyal ve ekonomik yaşamda batılılaşma ile birlikte birtakım yenilik çabaları görülmeye başlanmıştır. Öncelikle kentli toplum tarafından kabullenilip hayata geçirilen batılılaşma, özellikle kadınlara o dönem için büyük hak ve özgürlükler getirmiştir. O güne kadar Osmanlı toplumunda on iki yaşına gelen kız çocukları büyümüş kabul edilmekte, örtünmeye başlayıp, ferace ve yaşmaksız sokağa çıkamamaktadırlar. On dördüne gelen kız çocukları ise evlenme çağına geldiği düşünülerek görücüye çıkarılmaktadır. Kocası ve nikâh düşmeyen akrabalarından başka hiçbir erkekle görüşmeyen kadınlar, dışarıya ancak düğün, doğum, hamam gibi vesilelerle çıkabilmektedir (Altındal, 1994: 50). Eğitimleri ise 1859'a kadar daha üstü olmadığını için sübyan mektebiyle sınırlı kalmıştır.

Toplumda geniş bir yer bulan "kadının yeri evidir" gibi dar bir düşünce ile sıkıştırılmış olan Türk kadını, 19.yüzyıldan itibaren bu olguyu yıkararak, toplumun sosyal ve iktisadi hayatın içinde yavaş yavaş söz sahibi olmaya başlamıştır. Bu durum ülkenin içinde bulunduğu savaş şartları ile de giderek hızlanmıştır.

19.yüzyılda üst tabakaya ait ailelerin kadınları, konaklarında mürebbiyelerinden basta Fransızca olmak üzere yabancı dil öğrenip, piyano ve resim dersleri almaktadırlar. İlki 1843'te açılan ebelik kursları kadınların eğitimi için atılan ilk resmi adım olur. Ocak

1859'da açılan ilk kız rüştiyesi ise uzun süre sübyan mektebinden sonra kadınların gidebileceği tek öğretim kurumudur (Seyran, 2005: 7).

1877'ye gelindiğinde sayısı dokuzu bulan kız Rüştiyelerinde, öğrencilerin örtünme (tesettür) yaşına gelmiş olmaları sebebiyle, onlara eğitim verecek kadın öğretmenlere ihtiyaç duyulur. Bunun üzerine ilki 1870'de açılan Darülmuallimatlar (Kız Öğretmen Okulları) eğitime başlar (Seyran, 2005: 7). II. Meşrutiyet döneminde hız kazanan kızların eğitimi hamlesiyle Darülmuallimatların sayısı 423'e çıkmış ve taşrada da bu okullardan açılmaya başlanmıştır. Ayrıca hanımların el becerisini geliştirmeyi ve bunlardan ekonomik kazanç sağlamayı amaçlayan Kız Sanayi Mektepleri açılmış, kızların gidebileceği ilk lise olan İnas İdadisi 1911'de İstanbul'da eğitime başlamıştır. Kadınlara yüksek öğrenim hakkı ilk kez 1914'te verilmiştir. Aynı yıl kadınlara güzel sanatlar eğitimi vermek amacıyla İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisinin açılabilmesi ise yüzyıllar boyunca resim ve heykel yapmanın günah sayıldığı bir toplumda, üstelik kadınların sanatla uğraşmaları toplumsal yapının değişimine en büyük kanıt olmuştur.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi

Mihri Hanımın yoğun girişimlerde bulunup, dönemin Milli Eğitim bakanı Şükrü Bey'e önermesiyle kurulan okul için, Sanayi-i Nefise Mektebinin de bulunduğu Eski Şark Eserleri Müzesinde, öğrenci kayıtları yapılmaya başlanmıştır (Tansuğ, 1983: 216). 1 Kasım 1914 yılında, Zeynep Hanım Konağının ikinci katında İnas'a ayrılan iki odada eğitime başlayan okul, Mihri Hanımın kişiliği sayesinde büyük rağbet görmüştür (Beykal, 1983: 9).

O güne kadar ancak eve gelen özel öğretmenlerle ya da bazı sanatçı atölyelerine devam ederek resim eğitimlerini sürdürebilen yetenekli Türk kadınları, İnas Sanayi-i Nefise Mektebine yoğun ilgi göstermişlerdir. Erkek öğrencilerin aksine resim yapma istekleri aileleri tarafından olumlu karşılanan kız öğrenciler, bu konuda ailelerinden destek bile görmüşlerdir.

Erkek öğrenciler için bile zor ve çaba gerektiren bu dönemin sanat ortamında, Mihri Hanımın İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Al-i'sini kurma girişimlerinin ne kadar büyük bir cesaret ve emek gerektirdiği açıktır.

O dönemde bir bakıma moda olarak başlayan kadınların resim eğitimi Mihri Hanımın özverili çabaları sayesinde kurulan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ile sistemli hale gelmiştir. Okulda verilen ciddi eğitimle, deseni ve tekniği kuvvetli, sanata gönül vermiş birçok değerli kadın sanatçımız Türk resmine kazandırılmıştır.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ilk açıldığında otuz beş öğrenciye sahipti. Daha sonra okula yazılanlar, misafir öğrenci olarak devam edenler ya da kısa bir süre burada çalışıp ayrılanlar da olmuştur. Hoca Ali Rıza'nın kızı Hamide ve Ömer Adil'in kızı Şevket de okulun öğrencileri arasında yer almıştır (Özen, 1986: 12-38).

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi bir yönetmeliğe de sahiptir ve bu yönetmelik şu maddelerden oluşmaktadır:

1. Kadınların güzel sanatlar alanında geliştirilmesi ve kız okullarına resim öğretmeni yetiştirmek amacıyla Sanayi-i Nefise Mektebi şubesi olmak üzere başlangıç olarak bir resim dershanesi tesis edilmiştir. Daha sonra heykeltıraş yetiştirmek üzere bir dersane daha kurulacaktır.

2. Resme karşı istidatlı olduğu imtihan ile tespit edilen ve yaşları on altıdan aşağı olmayan resim dershanesinde ücretsiz kayıt ve kabul edilirler. Fakat çizimle ilgili araç-gereçleri öğrenciler kendileri temin edeceklerdir.

3. Resim dershanesinde mücessem modellerden, alçı heykellerden ve tabiattan karakalem, suluboya ve yağlıboya resimler yaptırılır.

4. Tahsil süresi üç sene olup her sene yarışma ile bir üst sınıfa geçilir. Her senenin sonunda öğrencilerin yarışma işlerinden bir sergi düzenlenir.

5. Öğrencilere pratik eğitimden başka menâzır (perspektifli manzara), sınıat-ı nefise (sanat tarihi), teşrih (anatomi) dersleri de verilir. Her sene sonunda (öğrencilerin) bu derslerden imtihana girmeleri mecburidir. Perspektif ve güzel sanatlar tarihi haftada birer saat olup birinci sınıfta, anatomi dersi yine haftada bir saat olmak üzere ikinci sınıfta okutulacaktır.

6. Muntazam olarak okula devam ederek tahsilini tamamlayan öğrencilere diploma verilir.

7. Resim dershanesi Cuma gününün dışında her gün sabah ondan akşam saat dörde kadar açıktır. Bu süre içinde dershanede sürekli bir kız veya erkek öğretmen ve bir de gözetmen bulunacaktır. İhtiyaç duyulursa ikinci bir öğretilimde tayin edilebilir.

8. Örnekler, her çeşit modeller ve sair eğitim malzemeleri okul idaresi tarafından hazırlanır.

9. Okula düzenli bir şekilde devam etmeyen, okul idaresince uygun görülmeyen, okul kurallarına uymayan öğrencilerin kayıtları derhal silinir (Ürekli, 2003: 50-60).

Okulun ders programında, her biri otuz iki dersten oluşan üç program yer almaktadır: Menazır programı, teşrih programı ve sınıat-ı nefise tarihi programı (Ürekli, 2003: 56). Sadece resim ve heykel bölümlerinden oluşan okulun, resim bölümündeki iki atölyeden birinde, 4 Ekim 1914'te, Ali Sami (Boyar) öğretilime başlamış; bundan bir ay sonra da, 1913-14 yılları arasında Darülmallimat'ın resim öğretmeni olan Mihri Hanım'ın öğretmenliğini yaptığı diğer atölye faaliyete geçmiştir. Ali Sami, 1915 Ekim'inde okuldan ayrılınca yerine 24 Mart 1915 tarihinde Aznif hanım atanmıştır. Okulun ilk müdürü, ünlü matematikçi ve Halide Edip'in (Adivar) ilk eşi Salih Zeki Bey olmuş; sonra müdürlüğünü yapmışlardır. Feyhaman (Duran) Bey, Avrupa dönüşünde, 2 Aralık 1919 tarihinde okulun usul-ü tersim (desen) öğretmenliğine atanmıştır (Pelvanoğlu, 2007: 26).

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim, tam gün yapılmaktadır. Sabahları atölye çalışmalarına, öğleden sonraları ise yardımcı derslere ayrılmıştır. Okulun öğretilim kadrosu

müdürlüğe ve atölye öğretmenliğine Mihri Hanım, diğer atölye de Ali Sami Boyar, Anatomi dersi öğretmenliğine Ali Nurettin Berkol, Sanat Tarihi ve Estetik derslerine Vahit Bey ve daha sonraları Ahmet Haşim, Perspektif derslerine ise Ahmet Ziya Akbulut olarak belirlenmiştir. Okuldaki Ali Sami Boyar'ın ders verdiği atölyeye, Mihri Hanımın seçimi serbest bırakması sebebiyle birçok öğrenci geçmiş, daha sonra öğrencilerin tekrar Mihri Hanımın atölyesine geçmesiyle, Ali Sami Boyar okuldaki görevinden ayrılmıştır (Beykal, 1983: 9).

Hocalığını İlhan Özsoy'un yaptığı heykel atölyesi, okulun açılışından bir yıl sonra eğitime başlamış, bu atölyede isteyen öğrencilere, çamurdan büst çalışmaları yaptırılmıştır. Okulda, akademik sanat eğitiminin temel uygulamalarına uygun olarak müzeden getirilen antik heykeller ve torsolar kullanılarak yapılan çalışmaların yanı sıra, Mihri Hanımın olağanüstü girişkenliğiyle kadınlar hamamından modeller getirilerek figür çalışmaları da yapılmıştır. İlk zamanlar model bulmakta zorluk çekilse de, bu konuda çekingen olan Türk hanımların yerine daha cüretkar olabilen Ermeni ve Rum hanımları ikna edilmiştir (Tansuğ, 1983: 137). 1917'den sonra ülkeye gelen Rus kadınların para kazanmak amacıyla modellik yapmaları sayesinde de kadın model bulma sorunu çözülmüştür. Okulda gıysili erkek model kullanılmasına da izin verilmiş, fakat bunların yaşlı kişiler olması öngörülmüştür (Tansuğ, 1983: 138). Bu dönemde okula Türk kadınları çarşafı ve başörtülü olarak, gayrimüslimler ise şapkalı veya başları açık olarak devam etmişlerdir (Toros, 1982: 46).

Hoca Ali Rıza'nın denetiminde Gülhane Parkı ve Üsküdar'da, Mihri Hanımın refakatinde de Topkapı Sarayı ve çevresinde açık hava çalışmaları yapan öğrencilerin bu çalışmaları kadın olmaları sebebiyle özel izinle ve polis koruması altında gerçekleştirilebilmiştir (Beykal, 1983: 10).

Okulda öğrenciler arası yarışmalar düzenlenmiş, birinci, ikinci ve üçüncü seçilen eserler ödüllendirilerek atölye duvarlarında sergilenmiştir. Öğrencilerin çarşaf ve peçeyle devam ettikleri okulda Mihri Hanım, 1922 yılına kadar müdürlük yapıp ders vermiştir. Mihri Hanımın ayrılmasından sonra müdürlük görevini Ömer Adil, Atölye hocalığı görevini ise Feyhaman Duran üstlenmiştir.

İnas Sanayi-i Nefise'de eğitim görmüş ilk kadın ressamlarımız arasında Müzdan Arel, Müfide Esat Hanım, Nazire Hanım, Nazlı Ecevit, Güzin Duran, Melek Celal Sofu, Fahrünnisa Zeyd ve Belkıs Mustafa sayılabilir. Heykel bölümüne ilk yazılanlardan Melek Rezan Hanım ilk heykeltıraşımız olarak diploma almış, Sabiha Bengütaş ise İtalya'ya heykel eğitimi almak için giden ilk kadın sanatçımız olmuştur. Okulda üstün başarı gösteren Belkıs Mustafa ise 1917'de diploma olarak devlet tarafından Berlin'e gönderilen ilk kadın sanatçımızdır.

Bugüne kadar yapılan araştırmalarda, İnas sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1924-25'te, Cemil (Cem) Bey'in müdürlüğünün son yılında, erkeklerin eğitim gördüğü Sanayi-i Nefise Mektebi ile birleştiği belirtilmektedir (Cezar, 1983: 14-15). Ancak Fatma Ürekli'nin arşiv belgelerine dayanarak yaptığı tespite göre, kız ve erkek kısmı 1923'te birleşmiş; yaşanan mekan sıkıntıları nedeniyle Gedikpaşa'daki bina bırakılmamış; kadınlar Cağaloğlu'nda, erkeklerin bulunduğu binaya taşındıklarında, eski binada birer resim ve heykel atölyesi

kalmış; hatta erkek kısmının heykel bölümü, bir yıl kadar burada çalışmıştır (Ürekli, 2003: 51). Erkek ve kadınların asıl bir arada ders görmeleri, Elif Naci (1982: 28)'nin deyişiyle, Akademi'nin göçebelikten kurtulup doğru düzgün bir binaya kavuşmasından sonra, 1926'da Namık İsmail'in müdürlüğü döneminde, Fındıklı'daki eski Meclis-i Mebusan binasına taşınmasıyla mümkün olacaktır.

Mihri Müşfik

Batılılaşma dönemi olarak adlandırılan 18. ve 19. yüzyıllarda ise Osmanlı İmparatorluğunda köklü bir kültür değişimi yaşanmış, yeni bir sanat ortamı oluşmaya başlamıştır (Renda, 2002: 265). Batı sanatına ve kültürüne ilgi gösteren padişahların ve saray çevresinin desteğiyle 18. yüzyılda gelişmeye başlayan çağdaş Türk resim sanatı, Mihri Hanımın yaşadığı döneme gelindiğinde, sanat eğitimi veren kurumların açıldığı, resim sergilerinin düzenlendiği ve ressamların cemiyet kurarak ülkenin sanat sorunlarını tartıştıkları canlı ve aktif bir ortama kavuşmuştur. Resim sanatının ülkede gelişmesi, özellikle kadın sanatçıların eğitilmesi konularında çalışmalarda bulunan Mihri Hanım, çağdaş Türk resmindeki birçok önemli kadın sanatçımızın öğretmeni olmuştur. Eğitime getirdiği yeniliklerle de adını kalıcı kılan sanatçının Avrupa ve Amerika'da da zengin ailelerin çocuklarına resim dersleri verdiği bilinmektedir. Sanatçı ve öğretmen kimliğiyle çağdaş Türk resim sanatında essiz bir yere sahip olan Mihri Müşfik sanatı kadar yaşamı da ilginç ayrıntılarla doludur. Afife Jale'nin Türk tiyatro tarihinde üstlendiği rolü Türk resim sanatı tarihinde üstlenmiştir (Başkan, 1994: 73). Mücadeleci yapısıyla ve çarpıcı kişiliğiyle insanları etkileyen, bilgisi ve görgüsüyle kendine hayran bırakan Mihri Hanım, 1914 kuşağı ressamlarıyla aynı dönemde yetişmiş ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin iki kadın üyesinden biri olmuştur (Seyran, 2005: 1).

1886'da dünya'ya gelen Mihri Müşfik, Askeri Tıbbiye Öğretmeni Çerkez Mehmet Rasim Paşa'nın kızıdır. Genç yaşta, Paris'te kanserden ölen ressam Hale Asaf'ın da teyzesidir.. Resim eğitimine döneminin diğer kadın sanatçıları gibi henüz bir kadın sanat eğitim kuruluşu olmadığı için evde alınan kurslarla başlamıştır (Başkan 1994: 105). Celile Hanım gibi Mihri Hanım da Zonaro'dan dersler almıştır. Onda batı sanatına karşı yoğun bir ilgi ve merak uyanmasına neden olan şey Zonaro'dan aldığı bu derslerdir. O dönem bir Türk kızının resim tahsili için Avrupa'ya gönderilmesinin yadırganacağını, bunun o günün anlayışına ters düşeceğini bilen Mihri biraz da genç kızlık çağının macerasına kapılarak Fransız Elçisi Barrer'in eşinin yardımıyla yurtdışına kaçarak Roma'ya gitmiş, orada sanatını ilerletmiştir. Daha sonra evlenerek yurda dönen sanatçı tekrar 1922'lerin sonlarına doğru Roma'ya gider.

Balkan Savaşından sonra, Fransızlarla bir borç anlaşması yapabilmek için Paris'e giden devrin Maliye Nazırı Cavit Bey, Türk elçiliğindeki kabul töreni sırasında Ressam Mihri Hanımla tanışır. Nazır, İttihat ve Terakki Hükümeti tarafından Batı'ya dönük bir eğitim sistemi uygulanırken, böylesine yetenekli bir kadından yararlanmanın gereğini, bir telgrafla Maarif Nazırına önerir. Bu suretle Mihri Hanım, o yıllarda Türk kızlarının devam ettiği en yüksek öğretim kuruluşu olan İstanbul'daki (Darülmuaallimat) Kız öğretmen Okulu Resim Öğretmenliğine 1913'te atanır (Karadağ, 2008: 72).

Türk kadın ressamlarının bir eğitim sistemi içine sokulmalarında büyük payı olan sanatçı, insancıl yaklaşımı, tatlı konuşmaları ve Paris’te kazandığı bilgi ve görgü birikimi ile tüm öğrencileri etkileyen ve tapılırcasına sevilen bir öğretmen olur. Yaklaşık bir yıl burada öğretmenlik yaptıktan sonra 1914’te açılan İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi’ne geçmiştir.

İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin kurulması için yoğun girişimlerde bulunmuş, bu okulun yaşaması ve gelişmesi uğrunda her türlü zorluğa göğüs germiştir (Tansuğ, 1999: 255). Okulun ilk müdiresi ve ilk kadın profesörü olma unvanına da sahip olan sanatçı, eğitime getirdiği yeniliklerle de adını kalıcı kılmıştır.

Mihri Hanım dönemin Milli Eğitim Bakanı Şükrü Bey’in huzuruna çıkarak, Türk kızlarının yüksek tahsil yapmalarına özellikle Güzel Sanatlar sahasındaki yaratıcılıklarına imkân sağlamak üzere bir Kız Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmasını istemiştir. 1914’te kızlar için açılan bu güzel sanatlar okuluna, o günün tutucu ortamı göz önünde bulundurularak, bir kadın öğretmenin atanması uygun görülmüş ve Mihri Hanım Ömer Adil Beyle birlikte 1914 yılında göreve başlamıştır. Türk kızlarına güven veren Mihri Hanımın kişiliği, bu okula yüksek düzeyde bir rağbet sağlamıştır. Mihri Hanım erkek modelin yasak olduğu bu okulda, bu eksiği gidermek için alçı kalıpları kullanmıştır (Karadağ, 2008: 73).

Bu çalışmalar olurken bir şikâyet nedeniyle Milli Eğitim Bakanlığı’na çağrılan Mihri Hanım’ın, okulda çıplak erkek resimleri yaptırması eleştirilerek bunun doğru olup olmadığı kendisine sorulur. Mihri Hanım zekice bir yanıt verir; “Doğrudur efendim. Bunların müzeden kalıpları geldi. Üzerine birer peştamal koyup resimlerini yapıyoruz. Tıpkı pehlivanlar gibi yarı çıplak” (Demir 1994: 23). Bu yanıt müfettişlerce uygun görülür. Ancak doğrusu bu değildir, peştamal kullanılmamaktadır. Yapılan resimler kimseye gösterilmez ve çalışmalara devam edilir.

Mihri Hanım, Roma’da aldığı akademik eğitimin bir sonucu olarak desene büyük bir önem vermiş çoğunlukla büyük boy figürlü çalışmalar için füzen ya da kömür kalem kullanarak derslerde sıkı bir disiplin izlemiştir. Öğrencilerin model eğitimi almalarını sağlamış, polis eşliğinde de olsa açık havada çalıştırmıştır. Hoca Ali Rıza denetiminde öğrenciler Gülhane Parkı ve Üsküdar’da, bazen de, Mihri Müşfik denetiminde Topkapı Sarayında ve Köprü altında, özel izin ve polis koruması altında açık hava çalışmalarına da çıkmışlardır. Okulda ayrıca Mihri Müşfik’in oluşturduğu öğrencileri teşvik amaçlı bir yarışma da uygulamıştır. Öğrencilerinin çalışmalarını değerlendirmiş, birinci, ikinci, üçüncü olarak seçtiği bu çalışmaları atölye duvarlarında sergilemiştir (Elmas 1996: 15).

Mihri Müşfik’in cesur uygulamaları sonucu açmış olduğu yenilikçi bu yol Cumhuriyet döneminde sanat ve sanatçıya verilen yoğun desteklerle birlikte, Anadolu’ya da yayılmış ve ülkenin çeşitli yerlerinde güzel sanatlar eğitimi veren okullar açılmasına neden olmuştur. Ayrıca Mihri Müşfik ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ülkemizde kısıtlı olsa bir sanat ortamının oluşturulması için uygun zemini hazırlayan önemli biridir.

Dönemin koşulları göz önüne alındığında, önemsenmeyen bir alan olan sanatla uğraşan, toplumda etkisiz eleman olarak duran kadının, bir sanatçı olarak düşünülmesi imkânsız gibidir. Bütün bu zorluklara rağmen bunu başarabilen kadın sanatçılarımız içinde

Miri Müşfik'in yanı sıra Müfide Kadri, Celile Hanım, Vildan Gizer, Belkıs Mustafa, Nazlı Ecevit, Emine Fuat Tugay, Melek Celal Sofu, Hale Asaf gibi ülkemizde sanat eğitimine hizmet eden kadın sanatçılarımızı da saygıyla anmak gerekir.

SONUÇ

Avrupa'da sanat eğitiminin verilmeye başlandığı dönem olan Rönesans'tan itibaren belirgin erkek egemenliği 19. yüzyıla kadar devam etmiştir. 19. yüzyıl sanat eğitiminde bir yol ayrımını gerçekleştirdiği dönemdir. Bu dönemde zenginlere ve belli bir zümreye verilen akademik sanat eğitimi ile orta sınıf olarak adlandırabileceğimiz işçi sınıfına verilen tasarıma yönelik sanat eğitimi şeklinde ikiye ayrıldığı görülmektedir. Çeşitli nedenlerden dolayı akademik sanat eğitimi tercih eden toplumun üst sınıfından bayanların yanı sıra toplumun orta ve alt sınıfı olarak adlandırılan bölümlerinde kadınlar da sanat eğitimi almaya başlamışlardır. Bunun en önemli nedeni Sanayi Devrimi'dir. Sanayi Devrimi'nin getirdiği üretim bandı düşüncesinin bir sonucu olarak gittikçe artan bir iş gücüne ihtiyaç doğmuştur. Bu durumun bir sonucu olarak kadınların da erkekler gibi sanat eğitimi almaları bir zorunluluk haline gelmiştir.

Ülkemizde kadınların sanat eğitimi almalarına yönelik gelişmelerin ise 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra başladığını görmekteyiz. 1908'de II. Meşrutiyetin ilan edilmesiyle ülkede tüm alanlarda oluşan özgürlükçü ve yenilikçi ortamda özellikle kadınlar, birçok yeni hak ve özgürlükler elde etmişlerdir. 1911'de kadınlar için açılan ilk lise ve 1914'de elde edilen yüksek öğrenim hakkı bunlardan bazılarıdır. Eğitim alanının yanı sıra hukuksal alanda da yapılan girişimlerle, evlenme ve boşanmada kadının durumunu iyileştiren ve erkeklerin çok esli olmasını engelleyen bir takım düzenlemeler yapılarak, kadınlara yeni haklar sağlandığı görülmektedir. Sosyal ve iktisadi yaşama katılmaya başlayan kadınların, kamu hizmetine girmeleri de II. Meşrutiyet döneminde gerçekleşmiştir.

Ataerkil bir toplum olan Osmanlı'da ressamlığın henüz tam anlamıyla bir meslek olarak benimsenmemesi nedeniyle erkek öğrencilerin bile açılan Sanayi-i Nefise Mektebi'ne rağbet etmediği bu dönemde Mihri Hanım'ın önderliğinde, sanat alanında da erkeklerle aynı hakları elde etmenin savaşımını veren kadınlar için, toplumda tutuculuğun yüksek olduğu bir dönem olan 1914'de İnas Sanayi-i Nefise Mektebi açılmıştır. Mihri Hanım'ın okulda görev aldığı dönemde oldukça cesur tavırlar sergileyerek öğrencilerin iyi bir sanat eğitimi almasını sağlamış olması nedeniyle de sanat eğitimi tarihindeki önemi büyüktür. Ülkemizde kadınlara yönelik ilk sanat eğitiminin verildiği bu okul gerek kurulması sırasında gerekse eğitim süresi içinde birçok zorlukların yaşanmasına rağmen sanata gönül vermiş, başarılı ve yetenekli ilk kadın ressamlarımızın yetişmesini sağlamış olması bakımında Türk Sanat Eğitimi Tarihinde kuşkusuz çok önemli bir yere sahiptir.

Kadınlar gerek ülkemizde olsun gerekse Avrupa'da olsun tarihsel süreçte birçok başarı elde etmesine rağmen erkek egemen toplumda her zaman erkeğin gölgesinde kalmıştır. Bu durum sanat eğitimi içinde geçerlidir. Kimliğini oluşturmada dönemin koşulları itibarıyla güçlüklerle karşılaşan ve zor dönemler yaşayan kadınlar, toplumun bu anlayışını zamanla yıkararak sanatçı ve eğitimci kimliği kazanmışlardır.

Yalnız ülkemizde kadının sanat eğitimi alması gerektiğine olan inanç Avrupa'daki gelişim sürecinden farklıdır. Avrupa'da gelişen sanayinin artan insan gücüne ve tasarımcıya olan ihtiyaç sonucu kadınlarında sanat eğitimi alabilmelerine olanak sağlamıştır. Henüz sanayileşmenin Avrupa'daki kadar olmadığı ülkemizde ise kadınların aldıkları sanat eğitiminin temelinde böyle bir kaygı bulunmamaktadır. Türkiye'de kadınların sanat üretimine katılımı 19. yüzyılın ikinci yarısında Batılılaşma hareketlerinin bir sonucu gerçekleştiğini söyleyebiliriz. Ancak kadınlarımızın sanatçı ve eğitimci kimliği, ancak Cumhuriyet dönemi ile belirginleştiği görülmektedir.

KAYNAKLAR

- Altındal, M. (1994). *Osmanlı 'da kadın*. İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Artun, D. (2007). *Paris 'en modernlik tercümeleeri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Başkan, S. (1994). *Osmanlı ressamıar cemiyeti*. Ankara: Çardaş Yayınları.
- Bell, Q. (1963). *The schools of design*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Beykal, C. (1983). Yeni kadın ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi. *Yeni Boyut Plastik Sanatlar*, S. 2/16, İstanbul, Ekim, 9-12.
- Carline, R. (1968). *Draw they must: A history of the teaching*. Nd Examiningo F Art. Chatham:W . &J . Mackey and Co., Ltd.
- Cezar, M. (1983). *Güzel sanatlar eğitiminde 100 yıl*. İstanbul: M.S.Ü. Yayınları.
- Cezar, M. (1971). *Sanatta batıya açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Demir, A. (1994). *Türk resminde kadın ressamıar (1950 'ye kadar)*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Gazi Üniversitesi. Ankara.
- Elmas, S.(1996). *Çağdaş Türk resminde kadın sanatçılar*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Selçuk Üniversitesi. Konya.
- Erol, T. (1982). *Çağdaş Türk resim sanatı tarihi*. C. 1, İstanbul: Tıglat Yayınları.
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (1993). *Sanatta devrim, (yansıtmacılıktan oluşturmaya doğru)*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Karal, E. Z. (1982). *Osmanlı tarihi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Karadağ, E. (2008). *Cumhuriyet dönemi kadın sanatçılarının resim öğretimindeki rolü*, Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ondokuzmayıs Üniversitesi, Samsun.
- Kıbrıs, B. (2003). *Pierre Désiré Guillemet ve akademisi*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Lampela, L. (1993). Women's art education institutions in 19th century england, *Art Education*, National Art Education Association Vol. 46, No. 1, (Jan., 1993), 64-67.
- Macdonald, S. (1970). *The history and philosophy of art education*. London: University of London Press, Ltd.

- Naci, E. (1982). *Namık İsmail: Çağdaş Türk resminden örnekler*. İstanbul: Ak Yayınları.
- Özen, C. G. (1986). *İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yetişen kadın ressamlarımız*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. MSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.
- Özsoy, V. (2003). *Görsel sanatlar eğitimi- resim-iş eğitiminin tarihsel ve düşünsel temelleri*, Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Pelvanoğlu, B. (2007). *Hale Asaf: Türk resminde bir dönüm noktası*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Yayınları.
- Peterson, K., & Wilson, J.J. (1976). *Women artists*. New York: Harper and Row.
- Read, H. (1974). *Sanatın anlamı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Renda, G. (2002). Yenileşme döneminde kültür sanat. *Türkler Ansiklopedisi*, C.15, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 265-283.
- Seyran, E. (2005). *Mihri Müşfik (yaşamı ve sanatı)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Sanatı Anabilim Dalı, İstanbul.
- Swift, J. (2005). *Histories of art and design education: Collected essays*. (Ed. Mervyn Romans), UK: Cromwell Press, Trowbridge.
- Şenyapılı, Ö. (2004). *The art millenyum-yirminci yüzyıl*. İstanbul: Boyut Yayınları.
- Tansuğ, S. (1999). *Çağdaş Türk sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1983). *Karşıtı aramak*. (1. baskı). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Toros, T. (1982). İlk kadın ressamlarımız. *Sanat Dünyamız*, S. 25, Yıl 9, İstanbul, 46-49.
- Ürekli, F. (2003). Güzel sanatlar eğitiminde Osmanlı hanımlarına açılan bir pencere İnas Sanayi-i Nefise Mektebi. *Tarih ve Toplum*, Mart, 51-56.
- Yeldham, C. (1984). *Women artists in nineteenth century france and england (Vol. 1)*. New York: Garland.