

HALE ASAF

Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası

Burcu Pelvanoğlu, 1980 yılında İstanbul'da doğdu. Mimar Sinan Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nden lisans ve yüksek lisans derecelerini aldıktan sonra, 2009 yılında aynı kurumda "1980 Sonrası Türkiye'de Sanat: Dönüşümler" başlıklı tezini savunarak doktorasını tamamladı. Pelvanoğlu'nun yayımlanmış diğer kitapları: *Hale Asaf: Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası* (2007), *Batı Uygarlığı Tarihine Teorik Bir Giriş* (Hilmi Yavuz ile birlikte, 2008), *Hoca Ressamlar Ressam Hocalar: Sanayi-i Nefise'den MSGSÜ'ye Resim Hocaları* (2009), *Devrim Erbil* (2010), *Mevlut Akyıldız* (2011), *Neşet Günal* (2012), *Meriç Hızal* (2012), *Özdemir Altan* (2014), *Nejad Devrim* (2014), *1980 Sonrası Türkiye'de Sanat: Dönüşümler* (2016), *Pek Kronolojik Olmayan Hayatımız Türkiye'de Modernleşme ve Sanat* (2017). Düzenlediği sergiler: "Kaotik Metamorfoz" (Proje4L, İstanbul, 2010), "Hayal ve Hakikat" (İstanbul Modern, 2011, Fatmagül Berktaş, Levent Çalikoğlu ve Zeynep İnankur ile birlikte). 2003 yılından bu yana Aica üyesi olan Pelvanoğlu, adı geçen derneğin Başkan Yardımcılığı (2005-2008), Başkanlık (2009-2012), Uluslararası Komite Başkan Yardımcılığı (2010-2013) ve Sansür Komitesi Başkanlığı'nı (2015-) yürütmüştür. 2001 yılından bu yana farklı platformlarda yazıları yayımlanan Pelvanoğlu, 2002 yılından beri Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü öğretim üyesidir.

BURCU PELVANOĞLU

HALE ASAF

Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası



YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 2573
Sanat - 138

Hale Asaf - Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası
Burcu Pelvanoglu

Editör: Mine Haydaroglu

Düzeltili: Filiz Ozkan

Kapak tasarımı: Nahide Dikel
Sayfa tasarımı: Arzu Yaras

Baskı: A4 Ofset Matbaacılık San. ve Tic. Ltd. Şti.
Otosanayi Sitesi Yeşilce Mah. Donanma Sok.
No: 16 Seyrantepe - Kağıthane / İstanbul
Tel: (0212) 281 64 48
Sertifika No: 12168

Bu kitabın birinci baskısı Ekim 2007 tarihinde
978-975-08-1308-5 ISBN numarasıyla 16,5 x 24 cm ebatlarında basılmıştır.
Genişletilmiş 2. baskı: İstanbul, Nisan 2018
ISBN 978-975-08-4203-0

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2018
Sertifika No: 12334

Bütün yayın hakları saklıdır.

Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntılar dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltulamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
İstiklal Caddesi No: 161 Beyoğlu 34433 İstanbul
Telefon: (0212) 252 47 00 Faks: (0212) 293 07 23
<http://www.ykykultur.com.tr>
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: <http://alisveris.yapikredi.com.tr>

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir.

İÇİNDEKİLER

İkinci Baskıya Önsöz • 9

Birinci Baskıya Önsöz / Teşekkür • 11

Başlarken • 13

I. BÖLÜM

Osmanlı'dan Cumhuriyet Türkiye'sine

Kadının Konumu ve Kadının Sanatçı-Birey Olarak Öne Çıkması • 17

II. BÖLÜM

Cumhuriyet Dönemi'nde Kültür ve Sanat Ortamı:

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği • 33

Müstakiller'in Hocaları: 1914 (Çallı) Kuşağı • 35

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği • 35

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin Sergileri • 48

III. BÖLÜM

Hale (Salih) Asaf'ın Yaşamı • 61

Ailesi • 63

Öğrencilik Yılları ve Berlin'e Gidiş • 70

Akademi Dönemi ve Paris'e Gidiş • 73

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği Dönemi
(13 Ağustos 1928-1931 Sonları) • 77

II. Paris Dönemi (1931 Sonları-31 Mayıs 1938) • 84

II. Paris Döneminde Katıldığı Sergiler • 95

IV. BÖLÜM

Hale (Salih) Asaf'ın Sanatı • 111

Sanat Anlayışı • 113

Resimleri ve Öyküleri • 132

Bitirirken • 205

EKLER

Sanatçının Saptanabilen Resimlerinin Listesi • 211

1. Portreleri • 211
2. Bursa Manzaraları • 212
3. Paris Manzaraları • 213
4. Diğer Manzaraları • 214
5. İç Mekân Resimleri • 214
6. Natürmortları • 215
7. Diğer Resimleri • 215
8. Desen ve Krokileri • 216

Sanatçının Resimlerinin Yer Aldığı Sergiler • 217

1. Yaşadığı Dönemde Katılmış Olduğu Sergiler • 217
2. Ölümünden Sonra Eserlerinin Yer Aldığı Sergiler • 219
3. Sanal Sergiler • 220

KAYNAKLAR

- Ansiklopediler • 223
Kitaplar • 223
Makaleler • 225
İnternet Kaynakçası • 228
Görüşmeler • 228

Özel Adlar Dizini • 229

Hocam Prof. Dr. Zeynep İnankur'a...

İkinci Baskıya Önsöz

Hale Asaf hakkındaki araştırmama 2001 yılında, henüz bir lisans öğrencisiyken başlamıştım. 2002 yılında bu araştırmayı bir lisans tezi olarak sonuçlandırdım. 2003 yılında Haşim Nur Gürel'in desteğiyle artık olmayan Eczacıbaşı Sanalmüze'de bu araştırmayı bir sanal retrospektif sergi olarak sundum. 2007 yılında bu araştırma genişleyip Yapı Kredi Yayınları tarafından yayımlandığında birtakım yeni bulgulara ulaşmıştım. Şimdi ikinci baskıyı hazırlarken aradan on yılın daha geçtiğini görüyorum.

Bu on yıllık zaman zarfında (ki araştırmaya ilk başladığımdan bu yana tam on altı yıl geçmiş) elbette konuya bakışım genişledi, çeşitlendi. Özellikle MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde gerçekleştirdiğim envanter çalışmalarının bana inanılmaz bir tecrübe kazandırdığını belirtmeliyim. Bu süre içerisinde Türkiye'de modernleşme üzerine, resim sanatı üzerine yaptığım diğer araştırmaların da bu çalışmaya katkısı büyük oldu. On beş yıldan fazla bir süredir Türkiye'de modernleşme ve sanat üzerine çalışmak, Türkiye'de üretilen resim sanatının neredeyse yüzde doksanını da görmemi, incelememi sağladı. Kuşkusuz bu durum, özellikle Cumhuriyet dönemi sanatı söz konusu olduğunda, müzayedelerde yer alan bazı resimlere tereddütle yaklaşmama neden oldu. Araştırmamın 2001-2002 yıllarındaki ilk aşamasında da karşılaştığım bazı resimler konusunda şüphelerim vardı. On altı yıl boyunca Hale Asaf'a ait olduğu söylenen çok sayıda resimle karşılaştıysam da, bunların bir kısmını buraya almam mümkün değildi. 1938 yılında ölen bir sanatçının yaşadığı dönemde mevcut olmayan bir

malzemeyi kullanması elbette imkânsızdı. Elediğim resimler arasında çeşitli platformlarda sergilenenler dahi oldu. Bir resmi malzemesiyle, kimliğiyle incelemeyi 2002 yılında Prof. Fethi Kayaalp'ten öğrendim. İkinci baskıda da bu nedenle ona teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

Araştırmamın son safhasını tamamlayıp ikinci baskı için kitabı teslim ettiğimde Hale Asaf'ın Paris dönemi biraz daha belirginleşmiş; bu çalışmaya ilk baskıda olmayan on beş kadar yeni resim eklenmişti. 9 Kasım 2017 tarihinde mucize niteliğinde bir e-posta aldım. Hale Asaf'ın her yerde aradığım son dönem resimleri yıllardır Paris'te yaşayan bir koleksiyoncudaydı. 15 Kasım'da bu koleksiyoncuyla görüştüğümde 37 yeni resimden daha haberdar olmuşum. Bunlar sanatçının Paris'te yaşadığı son yılına ait resimlerdi. Böylelikle sanatçının yaşamının son yıllarına ait bilgi muğlaklığı artık tamamen ortadan kalktı. Bu fırsatı bana sağlayan Necmi Sönmez, Kerem Topuz ve koleksiyoncu Jean-Pierre Strauss'a minnettarım. Çalışmanın son aşamasında elde ettiğim yeni bulguları ilk metnime fazla müdahale etmeden yerleştirmeyi tercih ettim. Bu çalışmaya, ilk baskıda olmayan elliden fazla yeni resim, çeşitli fotoğraflar, çeşitli mektuplar eklendi. Sanatçının aile şeceresi bu kez eksiksiz olarak çıkarıldı. Ulaştığım yeni belgeleri Osmanlıcadan büyük bir titizlikle çeviren Nihat Aydoğan'a çok teşekkür ederim.

Çalışmanın bu aşamasında ulaştığım yeni veriler, ilk aşamada yer alan birçok soru işaretini de gidermeme neden oldu. Soru işaretlerinin giderilmesiyle birlikte Hale Asaf'ın Cumhuriyet dönemi resmi içeri-

sindeki ayrıcalıklı yeri daha da belirginleşti. Çalışmanın ilk aşamasında Hale Asaf'ı bir Art Déco sanatçısı olarak değerlendirmemiştim. Bunda Art Déco resminin tanımındaki muğlaklıkların da payı vardı. Zaman içerisinde Art Déco resminin tanımındaki muğlaklık giderildi ve onu Art Nouveau ile kıyaslayarak tanımlayan tezler çürütüldü. Onun yerine Art Déco resmi, iki dünya savaşı arası modernist hareketin imajı olarak tanımlanmaya başlandı. Bu imaj, Kübizm'den, Konstrüktivizm'den, İtalyan Fütürizmi'nden, soyutlamadan, oran bozmadan, yalınlaştırmadan, Doğu dünyasından, Afrika sanatından, Rus Balesi'nden, sahne ve kostüm tasarımından beslenerek oluşturulan eklektik bir imajdı. Hale Asaf, Müstakil Ressamlar ve Heykeltrařlar Birliği döneminde katıldığı sergilerde en çok bu eklektik yönü nedeniyle eleştiriliyordu. Ne kadar eleştirilirse eleştirilsin, onu takip eden sanatçılarla birlikte Türkiye'de bir Art Déco resminin

oluşmasına öncülük etti. Yaşamının son yedi yılını geçirdiği Paris'te gerçekleştirdiği çalışmalarda Geç Kübizm etkilerini eleyerek tamamen Art Déco resmi üretti ve Art Déco sanatçıları arasında yer aldı, sergilendi. Sanatçının son yaptığı resimlerde bazı sürreal öğelerin olması da sanatçının ilkler arasındaki yerini sağlamlaştırdı. Bu kitabın ikinci baskısı sanatçının daha çok bu yönünü ortaya koyuyor.

On altı yıllık bu süreçte araştırmamı ilk destekleyen Haşim Nur Gürel'e, tecrübelerini paylaşan Fethi Kayaalp'e, son baskıda Osmanlıca metinlerin transkripsiyonunu yapan Nihat Aydoğan'a; son resimlerini incelerken görüşüne başvurduğum Uzman Psikolog Deniz Ergül'e ve desteği için Turan Aksoy'a teşekkür ederim.

Burcu Pelvanoğlu

20 Mayıs 2017-3 Aralık 2017, Kınalıada

Birinci Baskıya Önsöz / Teşekkür

Hale (Salih) Asaf'ın yaşamını, sanat anlayışını ve yapıtlarını ortaya koymaya çalıştığım bu çalışma, aslında 2001-2002 eğitim öğretim yılında Mimar Sinan Üniversitesi'nde, Prof. Dr. Zeynep İnankur'un danışmanlığında gerçekleştirdiğim bir bitirme projesi idi. Aradan geçen dört beş yıllık zaman zarfında hem eldeki veriler çoğaldı hem de doğrusunu söylemek gerekirse, benim konuya bakışım da değişmeye başladı. Zaman zaman konuya yabancılaştığımı zaman zaman da Hale (Salih) Asaf'ın yaşamını tekrar okurken kendimden de birtakım kırıntılar bulduğumu ya da bir otoportresine bakarken aynaya baktığımı hissettiğimi de olmadı değil...

2002 yılında bu bitirme projesini tamamlarken yazdığım önsözde, "çalışmamı şimdilik tamamlarken" tabirini kullanmıştım. Bunu bugün de yinelemem gerekiyor doğrusu. Zira arşivden çıkan bir belge ya da bir koleksiyonda karşılaştığım bir resim, bir fotoğraf, vs. zihnimdeki tüm kurguyu silip atıyor bazen ve o zaman işe yeniden başlamak gerekebiliyor. Nitekim burada da aynı şey olmadı değil. Bitirme projemde ve 2003 yılında Eczacıbaşı Sanal Müzesi'nde gerçekleştirmiş olduğum "Hale (Salih) Asaf Retrospektifi"nde, Asaf'ı İnas Sanayi-i Nefise Mektebi mezunu olarak göstermiştim. Ama anlaşıldı ki, işin aslı öyle değil... O zaman meselenin üzerinde yeniden durmak, yeniden düşünmek gerekti. Yine bir itirafta bulunmak gerekirse, giderek Hale (Salih) Asaf'la özdeşleştiğimi hissetmek beni yeni okumalara kışkırttı. Kışkırtmaya da devam ediyor. O nedenle de bu çalışma için yine "şimdilik tamamlarken" demeyi yeğliyorum.

Bitirme projesi sırasında pek çok kişiden destek gördüğümü belirtmeliyim. Öncelikle çalışmanın her aşamasında, gerek proje sırasında gerekse sonrasında benim kadar heyecanlanan hocam Prof. Dr. Zeynep İnankur'a sınırsız desteği için ne kadar teşekkür etsem az. Yine yönlendirmeleriyle ve heyecanımla Prof. Dr. Semra Germaner'e; arşivinden yararlanma fırsatını sunan Prof. Adnan Çoker'e; bilgilerini paylaşan ve desteklerini esirgemeyen Prof. Fethi Kayaalp'e ve Nuri İyem'e; fotoğraf arşivinden yararlanmamı sağlayan Erdal Aksoy'a; koleksiyonerlerin büyük bir kısmına ulaşmamı sağlayan Artium Sungur Sanat Evi ve Rüştü Sungur'a; bana koleksiyonlarını sunan ve kapılarını açan Sevim-Haşim Nur Gürel, Lale-Cengiz Akıncı, Ceri Benardete, Erol Aksoy, Ahmet Utku ve Emel Korutürk'e; anılarını paylaşan Selma Urkon'a; fotoğraf çekimleri sırasında yardımlarını esirgemeyen arkadaşlarım Yıldırım Karakiya ve Seda Kobazoğlu'na (Taylor); İtalyanca çevirilerini yapan Bengi Lostar'a ve yardımlarından ötürü Dr. Nilüfer Öndin ile Solmaz Bunulday'a proje sırasındaki teşekkürlerim baki... Projenin bitimi sonrasında tanıştığım koleksiyonerlerden Bekir-Ömer Olcay'a da teşekkür etmek isterim.

Bitirme projesi sırasında, Eczacıbaşı Sanal Müzesi'nden çalışmamı duyuran ve 2003 yılının Ocak ayında orada bir sanal sergi yapmamı sağlayan Haşim Nur Gürel'e bundan ötürü bir teşekkür daha borçluyum. Bu çalışmanın bir kitap haline getirilmesi hususunda, 2003 yılından beri başımın etini yiyen Yıldırım Karakiya'ya da aynı şekilde. Nihayet "tamam yine şimdilik bitmiş olur" diyerek çalışmanın kitaplaşmasına

karar verdiğim zaman, Yrd. Doç. Dr. Sinan Güler'in handiyse benimle birlikte ayakları aşındı. Haşim Nur Gürel'e yazdıklarımı yeniden okuyarak görüşlerini bildirmeyi üstlendiği için bir teşekkür borcum daha bulunuyor. Giderek borçlanıyorum anlaşılın... Doç. Dr. Nilüfer Öndin'de, "bir de burasını değiştirdim" diyerek rahat huzur bırakmadım; ona da neredeyse benim kadar mesai harcattım ve ona da ne kadar teşekkür etsem az olduğunun, deyiş yerindeyse, "devede kulak" kaldığının farkındayım. Yardımı ve varlığı için ona tekrar tekrar teşekkür ederim. Unutmadan ekleyeyim, sözümona son kontrolleri yapmak için inzivaya çekildiğim sırada da, kendimi yeni notlar, kaynaklar eklemekten alıkoyamamam nedeniyle başvuru kaynakları olarak bellediğim Osman Erden, Emre Zeytinoglu ve yine Nilüfer Öndin'e teşekkür etmeliyim.

Çalışmanın kitaba dönüşmesi aşamasında Sn. Raşit Çavaş'ın katkılarının büyük olduğunu belirtmeden geçmeyeyim. Yine bu aşamada, kitabın ilk okumasını yapan, büyük bir titizlikle her ayrıntısıyla ilgilenen ve açık görüşlülüğüyle cesaret veren Sn. Güven Turan'a ve kitabın editörlüğünü üstlenen Mine Haydaroglu'na sınırsız desteğinden ötürü ne kadar teşekkür etsem az. Doğrusu en büyük korkum, "eksik teşekkür"... Bu nedenle de, son olarak varlıklarıyla güç veren Nezihe Andiç, Nurcan İdil ve Tolga Pelvanoğlu'na teşekkürlerimi sunmalıyım.

Bu çalışmada, öncelikle Hale (Salih) Asaf'ın yaşam öyküsünü mümkün olduğunca eksiksiz bir biçimde ortaya çıkarmayı hedefledim. Zira işe başlarken, yayınlarda, Hale (Salih) Asaf ile ilgili olarak, içerikleri birbirinin aynı olan birkaç cümleden öte bir bilgiyle karşılaşmadığının ve onunla hemen hemen aynı dönemlerde yaşamış kişilere ait olan bu cümlelerde

Hale Asaf'ın ömrünün kısa oluşundan, şayet ömrü uzun olsaydı çok başarılı olabileceğinden, vs. dem vurduğunun farkındaydım. Aynı şekilde ona ait resimlerin, İstanbul Resim Heykel Müzesi'ndeki birkaç resim ve Ankara Resim Heykel Müzesi'ndeki bir resmin dışında özel koleksiyonlara dağılmış olduğunun ya da olabileceğinin de... Dolayısıyla, işin ucunda hiçbir kaynak ve görsel malzeme bulamamak, herhangi bir sonuca varamamak da vardı...

Bazen sanatçının yaşamının, yapıtlarını anlaşılması konusunda en büyük çıkış noktası olabileceği açık. Nitekim bu Hale (Salih) Asaf için de geçerli oldu. Yaşam öyküsündeki eksik taşları yerli yerine oturtuktan sonra, sıra resimlerin saptanmasına geldi. Yukarıda teşekkür ettiğim koleksiyonerlerle, bizzat tanışamadığım ama dolaylı olarak kendilerindeki yapıtların görüntülerine ulaştığım birkaç koleksiyoner ve sözlü görüşmeler sırasında edindiğim bilgiler ham malzemeyi ortaya çıkarmama yardımcı oldu. Sonrası da bu hammaddeyi işlemeye kaldı...

Başlangıçta da belirttiğim gibi, bu çalışma giderek genişledi, beni yeni okumalara, yeni değerlendirmelere yöneltti. Bunların çoğunda öznel olabileceğimin; okuyucuya kendi yorumumu dayatma tehlikesi içinde bulunduğumun farkındayım. Olsun, zararı yok. Belki benim yorumlarıma başkalarının öznel yorumları da katılacak ve böylelikle bir yorumlamalar geçişliliği/çeşitliliği sağlanacak. Bu yorum akışı, belki de bu çalışmanın "şimdilik tamamlandığı" konusunda beni haklı dahi çıkaracak. Kim bilir!

Burcu Pelvanoğlu
10 Temmuz 2006, Güvercinlik-
17 Şubat 2007, Beşiktaş

Başlarken

Bir monografi çalışması neyi amaçlar; bu çalışmanın ortaya ne gibi sonuçlar koyması beklenir ve bunlardan acaba hangileri gerçekleşebilir? Hale (Salih) Asaf monografisi, bu bağlamda, en azından benim yanıt aradığım birtakım sorulara açıklık getirdi. Kitabın başlığını “Hale (Salih) Asaf: Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası” olarak belirlemeyi neden tercih ettim? Bu, ilk bakışta iddialı bir başlık olarak görünebilir ancak ilerleyen bölümlerde de görülebileceği gibi, Hale (Salih) Asaf’a bu ayrıcalıklı konumu vermek gerekiyor.

O halde Hale (Salih) Asaf’ın ayrıcalığının nereden geldiği üzerinde durmak gerekecektir. Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’e uzanan süreçte, bir sanatçı olarak kadının konumunu ortaya koyan Hale (Salih) Asaf’ın bir dönüm noktası olduğunu ileri sürmek için pek çok neden bulunmakta. Partha Chatterjee, *Milliyetçi Düşünce ve Sömürge Dünyası* adlı kitabında, Doğu tipi milliyetçiliklerin Batı Avrupalı “evrensel ilerleme” ölçütleriyle sorunlu bir ilişkilerinin olması ve Doğu’da var olan kültürlerin “Batılılaşma” üst başlığı altında toplanan ve çağı yakalama/çağdaşlaşma ya da ilerleme olarak adlandırılan bu ölçütleri yakalayabilmek için kendilerini yeterli görmemeleriyle doğru orantılı olarak, Doğu tipi milliyetçiliğe ulusu dönüştürmek için yeniden yaratma yönünde bir çaba düştüğünü belirtmekteydi.¹ Hale (Salih) Asaf, tam da böylesi bir oluşumun ortasında yer almaktaydı. Batılılaşma döneminde kadınlar, çağı yakalayabilmek için ortaya konan değişimleri uygulayan semboller oldular çoğu

kez. Zira üst sınıf mensubu ailelerin, kızlarına resim ve müzik dersleri (piyano, hiç şüphesiz) aldıkları bu dönemde, çoğu adeta salgın haline gelen bu süreci yaşadılar ve sonra bu heves ya da salgın bitti. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi için de aynı durum söz konusuydu. Bunun en açık örneklerinden birini Canan Beykal’ın Güzin Duran’la görüşmeye gittiği sırada yaşadıkları gösterir. Güzin Duran, Beykal’ın isteğini zorla kabul ettiği gibi, konuşma sırasında, konunun bizzat kendisi olmasına karşın, sözü dönüp dolaşıp eşi Feyhaman Duran’a getirmektedir.² Gölgede kalmıştır, sözün özü. Ancak Hale (Salih) Asaf’ın konumu bunun tam tersidir; o, gölgede kalmak yerine daima öne çıkmayı, ileriye gitmeyi hedeflemiştir. Önsözümde de belirttiğim gibi, bugüne kadarki yayınlarda (buna kendi yayınları da dahil), İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kapanış tarihinin farklı olarak yer alması nedeniyle Hale (Salih) Asaf’ın da İnas Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencilerinden biri olduğu düşünülmekteydi. Ancak işin aslının böyle olmadığı anlaşıldı. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ile Sanayi-i Nefise Mektebi 1923 yılında birleştirilmiş ve Hale (Salih) Asaf da, 1924 yılında İstanbul’a dönmüştü. Dolayısıyla Hale (Salih) Asaf’ın İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’nde eğitim görme ihtimali dahi kalmıyordu, kâğıt üzerinde. Kâğıt üzerinde diyorum, çünkü İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ile Sanayi-i Nefise Mektebi birleşmişti birleşmesine ama yaşanan mekân sıkıntıları nedeniyle bir atölyede sadece kızlar çalışırken; bir başka atölyede kızlar ve erkeklerin birlikte eğitim aldığı anlaşılmaktaydı. Bu

çalışmada İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne bu nedenle yer ayrıldı. Gerçi, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin çalışmaya dahil edilmesinin bir başka nedeni daha bulunmaktaydı. Belki de asıl nedeni... Hale (Salih) Asaf'ın ilk resim derslerini aldığı teyzesi Mihri Hanım, İnas'ta eğitimcilik yapmıştı. Onun eğitim tarzı nasıldı ve Hale (Salih) Asaf'a nasıl yansıtılacaktı ya da yansıyacak mıydı? Bir başka nokta, mademki Hale (Salih) Asaf bir kadın ressam olarak anılıyor ve kaynaklarda neredeyse sadece bu yönüyle değerlendiriliyordu; o zaman onu diğerlerinden ayıran ne olmuştu? Kitabın, "Osmanlı'dan Cumhuriyet Türkiye'sine Kadının Konumu ve Kadının Sanatçı-Birey Olarak Öne Çıkışı" adlı ilk bölümü de buna ayrıldı. Bu bölümle birlikte Hale (Salih) Asaf'ın nasıl bir ortam içerisinde bir sanatçı olarak ortaya çıktığının arka planı oluşturulmaya çalışıldı.

Hale (Salih) Asaf'ı sadece bir kadın sanatçı olarak değerlendirmekle yetinmek; bir başka deyişle, burada kadınların ürettiği ancak kayıp ya da tarih dışılaşmış/dışlaştırılmış kültürel ürünleri ortaya koymayı hedefleyen feminist teoriyle mi ele almak gerekliydi? Kuşkusuz, hayır. Bilindiği gibi, Türkiye'de, modernleşmeyle birlikte ortaya çıkan ulusal kültür, Cumhuriyet ideolojisiyle birleşince bir kurucu öge olarak belirmişti ve artık devletin ilgi odağı, ulusu kurabilmek için ulusal kültürü yapılandırmaktı. Buna bağlı olarak, hemen hemen her alandan öğrenciler, eğitim görmeleri için Avrupa'ya gönderilmekteydiler. Bu, 19. yüzyılda Osmanlı'da da görülen bir uygulamaydı fakat Cumhuriyet döneminde daha sistematik bir hal almıştı. Hale (Salih) Asaf da, bu genç kuşağın temsilcilerinden biriydi ve o da Avrupa'ya gönderilmişti. Bu genç kuşak Avrupa'dan döndüklerinde, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği adlı grubu kurmuşlardı. Hale (Salih) Asaf da bu oluşumun içinde yer almıştı, hatta neredeyse tam merkezinde... Ancak unutulmaması gereken bir gerçek vardı ki, o da Türk sanatındaki gruplaşmaların yapay gruplaşmalar oldukları, birbirlerinin içinden doğduklarıydı. Bu sa-

natın tarihi de gruplar üzerinden yazıldığı için yapay bir tarih olmakla kalıyor ve gerçeği yansıtmıyordu. Bu, modernizmin Batılı anlamdaki parametrelerinin inşa edilmemesiyle ilişkili bir süreçti. Batı sanatı tarihi, özellikle de 20. yüzyıl sanatının ilk yarısını düşünecek olursak, gruplara, akımlara göre yazılmıştı ve burada da bu anlayıştan hareket edilmişti. Bir başka nokta da, modernleşmenin beraberinde bir kimlik arayışını getirmesi ve bu bağlamda aidiyet duygusunun önem kazanmasıydı. Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nde bu aidiyet duygusu, sanatçıları gruplaşmalara doğru itmişti. Oysaki, buradaki gruplaşmalar, tekrar etmekte fayda bulunmakta, yapaydı; ortada Batı sanatında olduğu gibi, bir akım çevresinde toplanan sanatçılar yoktu. Sadece görünürde sanatçı gruplaşmalarından söz edilebilirdi. Kaldı ki, bu gruplar içerisindeki sanatçıların tek tek incelenmesi halinde, ortaya bambaşka bir tablo çıkmaktaydı. Hale (Salih) Asaf'ın da içinde bulunduğu Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin de, sanatsal anlamda bir birlik oluşturmadığı; tıpkı onun bünyesinden doğacak olan "d" Grubu gibi Cumhuriyet döneminin sanat politikalarının yansıması niteliğindeki oluşumlar (grup ya da akım değil) oldukları düşüncesinden hareketle, kitabın ikinci bölümü, "Cumhuriyet Döneminde Kültür ve Sanat Ortamı: Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği" olarak adlandırıldı. Bu başlık altında, Müstakiller'in Akademi'deki öğrencilik yıllarında hocaları olan 1914 (Çallı) Kuşağı döneminde Akademi'nin durumuna kısaca değinildikten sonra, bir grup ya da akım olmadıklarını kanıtlamak amacıyla Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ne, bu oluşum içinde bulunan sanatçıların eğitimlerine, açtıkları sergilerde aldıkları tepkilere yer verilerek dönemin sanat ortamı ortaya konmaya çalışıldı.

Kitabın üçüncü bölümü olan "Hale (Salih) Asaf'ın Yaşamı" adlı bölümde ise, artık asıl monografi çalışması başlamış oldu. Bu bölümde Hale (Salih) Asaf'ın soyağacı çıkarıldı. Hale (Salih) Asaf, nasıl bir aileden gelmişti ve bir "dönüm noktası" olduğuna göre, bu

noktaya nasıl varabilmişti? Kuşkusuz bunu anlayabilmek için, onun ailesinden eğitimine ve hatta eğitiminin çeşitli evrelerine; yaşamının son yedi yılını geçirdiği ve bugüne kadar nasıl geçirdiği pek açıklık kazanmamış olan Paris dönemine kadar bulunan her ayrıntı, deyiş yerindeyse didik didik edildi. Bu aşamada, sanat tarihinde az kullanılan ama tarihin karanlık bir yönünü ortaya çıkarmaya yarayan “sözlü tarih” yönteminden de yararlandı. Bu yapay gruplaşmaların bulunduğu bir sanat ortamında tekil bir biçimde kendi varlığını ortaya koyan bir sanatçının, hangi koşullar altında üretim gerçekleştirdiğini anlayabilmek için bu eksik taşı yerine koymak, sanatçının özel yaşamını da bilmek gerekteydi.

Hale (Salih) Asaf’ın sanat anlayışının ve yapıtlarının değerlendirildiği, “Hale (Salih) Asaf’ın Sanatı” adlı dördüncü bölümde ise, nesnellik ya da bilimsel dil bir yana bırakılarak öznel yorumlara yer verildi. Hale (Salih) Asaf’ın sanat anlayışı değerlendirilirken, onun öğrencisi olduğu kişilerin sanat anlayışlarına bakıldı; bu kişilerden sanat üzerine yazıları olanların yazıları incelendi; Hale (Salih) Asaf’ın çevresinde bulunan sanatçılarla yapıtları karşılaştırıldı; benzer yönleri ortaya konmaya çalışıldı ama bunları yaparken hep bir tehlike söz konusuydu: Sanat yapıtlarının gerçek yüzünün onun üretildiği süreçte gizli olması, kendini orada belli etmesi ve bir yapıt çözümlemesine kalkışıldığı zaman, o yapıt üzerine yapılan öznel yorumların bir dayatma olabileceği düşüncesi... Bir başka deyişle, Umberto Eco’nun “önceden bilinçlendirilmiş” okuyucusu örneğinde olduğu gibi, okuyanı, öznel yorumlar doğrultusunda yönlendirme kaygısı güdülmedi değil. Fakat önsözde de belirttiğim gibi, bir sanat yapıtı hakkında yapılan öznel bir yorumun her zaman bir karşıtının da olabileceğini göz önünde bulundurarak, benim yorumlarıma başkalarının öznel yorumlarının da katılabileceğini ve böylelikle bir yorumlamalar geçişliliği/çeşitliliği sağlanabileceğini düşündüm.

Bilindiği gibi, Benjamin, tarihi bir inşa faaliyetinin nesnesi olarak görmekteydi ve altını çizerek şunu

belirtmekteydi: Bu inşa faaliyetinin nesnesinin, yani yapının, homojen ve boş bir zamanda değil; “şimdi’nin zamanı”nın (jetztzeit) doldurduğu bir zamanda yükselebileceğini...³ Ben de Hale (Salih) Asaf’ın yapıtlarını değerlendirirken yer yer “şimdi’nin zamanı”ndan baktım ama anakronizmden de kaçınmak gerektiğini düşündüğümden ölü bir tarihi öyküler ve anılarla diriltmeyi denedim. Yapıt okumalarım sırasında bana cesaret veren bir kaynak da, Mark Rosenthal’ın “*Telling Stories Museum Style*” adlı yazısı oldu. Rosenthal, müze sergilerinin nasıl olması gerektiğini belirten yazısında, müzenin kamuoyu ve sanat dünyası arasında bir aracı konumda olduğundan söz ediyordu ve dileyenin ilgi alanına göre bir ayıklama yapması gerektiğini; küratörlerin rolünün de bu ilgi alanlarını karşı karşıya getirmek ve sergiler yoluyla hikâye anlatmayı bir araç olarak kullanmak olduğunu, hikâye anlatan sergilerin izleyiciyi yepyeni bakış açılarına kışkırttığını belirtiyordu.⁴ Mark Rosenthal, adı geçen yazısında öykü anlatma görevini küratörlere vermiş olsa da, onun önerisinin bir monografi çalışması için de geçerli olabileceğini düşünerek, Hale (Salih) Asaf’ın sanatını öznel yorumlarımla ve öyküler anlatmaya çalışarak ele aldım. Dolayısıyla da bu çalışma iki dilli bir çalışma oldu: Nesnel bir bakış açısıyla ele aldığım ilk bölümlerde daha bilimsel bir dil kullanırken; nesneliği bir yana bıraktığım son bölümde ben de bir özne olarak devreye girdim; düşündüğümü, gördüğümü, ilişki kurduğumu vs. yazdım. Kısacası, Hale (Salih) Asaf, içinden geldiği gibi resim yapmıştı ben de içimden geldiği gibi yazdım...

NOTLAR

- ¹ Partha Chatterjee, *Milliyetçi Düşünce ve Sömürge Dünyası*, s. 15.
- ² Esra Aliçavuşoğlu, Ahu Antmen, “Canan Beykal ile Söyleşi Türk Sanatında Kadın ve Kadın Sanatçılar Üzerine”, s. 144.
- ³ Walter Benjamin, “Tarih Kavramı Üzerine”, s. 46-47.
- ⁴ Mark Rosenthal, “*Telling Stories Museum Style*”, s. 79.