

SEMİHA BERKSOY'UN FİGÜRLERİNDE KİMLİK ARAYIŞI

HAMRA AYDIN KOYUNCU

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

2019

SEMİHA BERKSOY' UN FİGÜRLERİNDE KİMLİK ARAYIŞI

HAMRA AYDIN KOYUNCU

Işık Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümü, 2011

Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı Resim

Yüksek Lisans Programı, 2019

Bu tez Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne Yüksek Lisans (MA) derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

2019

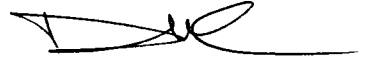
İŞIK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

SEMİHA BERKSOY'UN FİGÜRLERİNDE KİMLİK ARAYIŞI

HAMRA AYDIN KOYUNCU

ONAYLAYANLAR:

Dr. Öğr. Üyesi Didem Kara Sarıoğlu Işık Üniversitesi
(Tez Danışmanı)



Prof. Dr. Evangelia Şarlak Işık Üniversitesi



Prof. Dr. Nedret Öztokat Kılıçeri İstanbul Üniversitesi



ONAY YARİHİ: 30/05/2019

SEMİHA BERKSOY' UN FİGÜRLERİNDE KİMLİK ARAYIŞI

ÖZET

Semiha Berksoy neredeyse bir asır dolu dolu geçen sanat yaşamıyla modern ve çağdaş Türk sanatının en önemli isimlerinden birisidir. Türkiye'nin ilk kadın opera sanatçısı olmasının yanı sıra tiyatro, edebiyat, sinema ve görsel sanat gibi farklı disiplinlerde de pek çok işe imza atmıştır. Tüm disiplinleri birbirine bağlayan gesamkunstwerk (tümel sanat) felsefesiyle sanat yapmıştır.

Görsel sanatlarda hiçbir sanat topluluğuna ve akıma ait olmadan kendi yörüngesinde, üslup sorunu çekmeden, sanatın merkezine kendini alarak özgün bir üretim dili geliştirmiştir. Buradan hareketle tematik ve kategorik bir incelemenin yolunu açacak ortak imgeler kullanmıştır.

Semiha Berksoy'un resimlerindeki imgelerin kaynağını anlamak ve bunların kullanımını değerlendirmek için eserlerin dışına çıkmak, anlam dünyasına girmek gerekmektedir. Zira kendi kişisel hayatından taşan imgelerin kaynağı anlaşıldığında portre ve otoportelerindeki anlamlar bulunmuş olur. Bu çalışmada resimlerin incelemesi yapılırken yanlış veya öznel saptamalara gidilmemesi ve imgelerin doğru kaynağına ulaşmak adına sanatçının biyografisi referans alınarak "sanatçıya dönük eleştiri" metodundan yararlanılmıştır. Sanatçının ailesine, yaşadığı yerlere, yakın çevresine ve onu besleyen tüm yaşam detaylarına dair detaylı bir okuma yapılarak bu kaynaklar çeşitlendirilmiştir. Ressam kimliğini bilimsel bir biçimde ortaya koymak adına sanatçının hayatı ve diğer sanat dallarındaki kariyeri de farklı başlıklar altında incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Semiha Berksoy, Resim, Tümel Sanat, Portre, Otoporte, İmge

IDENTITY SEEK IN THE FIGURES OF SEMIHA BERKSOY

ABSTRACT

Semiha Berksoy, who experienced nearly a century-long life with full of art, is one of the most important names in the field of modern and contemporary Turkish art. Besides being the first opera singer in Turkey, she put her signature under a great deal of work in various fields of art such as theatre, literature, cinema and visual arts. She performed her art with gesamkunstwerk (a unity of all the arts) philosophy combining all fields of art together.

She created a unique productive language on her own path by putting herself to the center of art without participating any art communities and movements in visual arts and without having no problem with her style. From this point of view she used common images which would give way to thematic and and categorical study.

Going beyond the paintings and being involved in her semantic world are necessary to comprehend the source of images in Semiha Berksoy's paintings and to consider the use of these. Because when the source of the images reflecting her own personal life is taken into consideration, the sound in her portrait and self-portrait starts to make sense. In this search; on analysing the paintings, it is important not to make misguided and personal determinations. "Artist-directed criticism" method was used by paying regard to artist's own biography to get through to source of the figures. These sources were varied with reading detailed information about artist's family life, her surroundings, her close friends and the things that fed the artist through her whole life. Artist's private life and the career she built in other fields of art were analysed under the name of different subjects to make her "artist identity" clear in a scientific way.

Key words: Semiha Berksoy, Painting , Gesamkunstwerk, Portrait, Self-Portrait, Image

TEŞEKKÜR

Hayatımda olduğu günden beri bana destek olan, anlayıőla ve sevgisiyle daima yanımda duran eşim Niyazi Koyuncu'ya, yüksek lisans yapmam için bana rol model olan, varlığıyla tamamlandığım ve azmine hayran kaldığım kardeőim Sena Aydın'a, sevginin en saf halini öğrendiğim, dünyanın en güçlü kadını annem Ayfer Birinci'ye, her konuda yanımda olan babam Resul Aydın'a, çalışma sürem boyunca yorgunluklarımı anlayıőla karşılayan ve destekleyen arkadaşlarıma, bilhassa Serdar Kötük'e ve tezime destek veren Ozan Kolbaő'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Yüksek lisans öğrenimimde araőtırmalarıma destek veren ve aynı zamanda tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Didem Kara Sarioğlu'na, jürime katılan sevgili hocalarım, Prof. Dr. Nedret Öztokat Kılıçeri'ne ve Prof. Dr. Evangelia şarlak'a teşekkür etmeyi de bir borç bilirim.

20.04.2019

Hamra Aydın Koyuncu

ÖNSÖZ

“Semiha Berksoy’ un Figürlerinde Kimlik Arayışı” adlı bu araştırma FMV Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Resim Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır. Cumhuriyet döneminin en önemli kadın sanatçısı Semiha Berksoy’un kısmen opera ve tiyatro sanatçısı kimliğinin dışında kalmış olan ressam kimliğinin öne çıkarılması amaçlanmıştır. Bu tezde ilk önce Semiha Berksoy’un biyografisinden bahsedilmiş daha sonra portre ve otoportrenin genel tanımlaması yapılmıştır. Sanat tarihinden örnekler verilmiş ve Berksoy’un figürlerindeki sembol kullanımı araştırılmıştır. Sanat hayatına yansımaları olan ögeler, ailesi, dostları incelenmiştir. Berksoy’un sanat felsefesinden ve etkilenmiş olduğu tümel sanat kavramından bahsedilmiştir. Semiha Berksoy’un imgelerinin anlamları biyografisi ve sanat felsefesi ışığında araştırılmış ve figür içeren resim çalışmaları analiz edilmiştir. Yaşam deneyimleri detaylı incelendikten sonra sanatının hangi temele dayandığı açıklanmıştır. Bu tezin ilerleyen zamanlarda Semiha Berksoy hakkında detaylı bir akademik çalışma yapmak isteyen kişilere referans olması amaçlanmaktadır.

İÇİNDEKİLER

Özet	i
Abstrack	ii
Teşekkür.....	iii
Önsöz.....	iv
İçindekiler	v
Görsel Listesi.....	vii
Kısaltmalar Listesi.....	xiii
1.Giriş	1
2. Semiha Berksoy'un Yaşamı ve Sanat Hayatı	5
2.1. Çocukluğu, Ailesi ve Eğitim Dönemi	5
2.2. Berksoy'un Opera, Resim ve Tiyatro ile Buluşması.....	8
2.3. Berlin Yılları	17
2.4. Ankara Yılları.....	21
2.5. 1949-2004 Yılları	27
2.6. Nazım Hikmet ve Mezardan Gelen Mektup.....	35
2.7. Yaşama Veda.....	43
3. Portre ve Otoportre	45
3.1. Portrenin Tarihsel Süreci.....	46

3.2. Otoportrenin Tarihsel Süreci	54
4. Semiha Berksoy'un Resim Sanatına Yaklaşımı ve Sembol Kullanımı	58
4.1. Tümel Sanat (Gesamtkunstwerk).....	60
4.2. Dışavurumculuk (Ekspresyonizm)	62
4.3. Art Brut.....	64
4.4. Fovizm	65
4.5. Sembolizm.....	67
4.5.1. Anne-Kadın-Çocuk	68
4.5.2. Anka Kuşu (Simurg, Phoenix).....	70
4.5.3. Kader Çizgisi	73
4.5.4. Aşk ve Ölüm.....	74
4.5.5. Kutluğ Ataman “ <i>Semiha b.unplugged</i> ” Filmi	75
4.5.6. Yatak Odası ve Halüsinasyon Duvarı	78
5. Semiha Berksoy'un Figür, Portre ve Otoportre Çalışmaları	83
5.1. Anne-Kadın-Çocuk.....	83
5.2. Anka Kuşu.....	94
5.3. Otoportreler	96
5.4. Kader Çizgisi.....	105
5.5. Aşk ve Ölüm.....	112
5.6. Nazım Hikmet	120
6. Değerlendirme	125
Sonuç	139
Kaynakça	145
Özgeçmiş	150

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: Fatma Saime Hanım ve Ziya Cenap Bey'in evlilik fotoğrafı. 1907, Dikmen Gürün, *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 1. Baskı, 2010, s. 17

Görsel 2: Görsel 2: İlk konserini verdiği yıllardan, 1925, Dikmen GÜRÜN, *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1. Baskı, 2010, s. 378

Görsel 3: Semiha Berksoy, "Muhsin Ertuğrul" d.ü.y.b., (Ölçüsüz), 1959, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu, (Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 130.

Görsel 4: Lüküs Hayat'ta Atıfet rolünde, 1934, Dikmen GÜRÜN, *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1. Baskı, 2010, s. 385

Görsel 5: Semiha Berksoy, "*Rey Kardeşler ve Semiha*" d.ü.y.b., 130 x 97 cm, 1991, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu, (Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 89.)

Görsel 6: Semiha Berksoy, "Ercüment Siyavuşoğlu" k.ü.y.b., (Ölçüsüz), Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu, (Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 130)

Görsel 7: Semiha Berksoy, "Melek Kobra" d.ü.y.b., 36 x 25 cm, (Tarihsiz), Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu, (Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 131.)

Görsel 8: Semiha Berksoy, "*Özsoy Operası*", d.ü.y.b., 250 x 131 cm, 1981, Özel Koleksiyonu, (Ben Yaşardım, Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 159.)

Görsel 9: Semiha Berksoy, “*Feridun Altuna ve Uçan Hollandalı*”, d.ü.y.b., 108 x 61 cm, 1971, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu, (Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 161)

Görsel 10: Semiha Berksoy, “*Ariadne auf Naxos*” d.ü.y.b., 244 x 122 cm, 1987, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu, (Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 162)

Görsel 11: Berlin yıllarından, 1938 – 1939.Dikmen GÜRÜN, *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*,Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1. Baskı, 2010, s. 390.

Görsel 12: Tosca’da başrolde, Ankara, 1941.Dikmen GÜRÜN, *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*,Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1. Baskı, 2010, s. 378.

Görsel 13: Semiha Berksoy, “*Ercüment Siyavuşoğlu*” d.ü.y.b., 100 x 69 cm, 1972, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu, (Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 118)

Görsel 14: Zeliha Berksoy ile, 1947 yazı.Dikmen GÜRÜN, *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*,Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1. Baskı, 2010, s. 408.

Görsel 15: Semiha Berksoy, “*La Tosca’nın Temsili*”, d.ü.y.b., 250 x 124 cm, 1975, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu, (Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 158)

Görsel 16: 30. yıl jübilesinde II Trovatore’de Azucena Rolünde,1963.

Dikmen GÜRÜN, *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*,Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1. Baskı, 2010, s. 421.

Görsel 17: Semiha Berksoy, “*Do Sesi*” d.ü.y.b., 99 x 69 cm, (Tarihsiz) Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu, (Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 53.)

Görsel 18: Semiha Berksoy, “*Mektup*” T.ü.y.b., 130 x 97 cm, (tarihsiz), İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu, (Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 140.)

Görsel 19: Semiha Berksoy, “*Mezardan Gelen Mektup*” T.ü.y.b., 100 x 70 cm, 1972, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

Görsel 20: Fayyum Mumya Portrelerinden Detay,Mısır

Görsel 21: Fayyum Mumya Portrelerinden bir örnek, Mısır

Görsel 22: Arkeolojik Bulgulara Göre İlk Portre, Vilhonreur Mağarası, Fransa

Görsel 23: 23: 26.000 Yıllık Kadın Portresi, Mamut Dişi, 4.8 cm, Çek Cumhuriyeti

Görsel 24: Jan van Eyck, “*Amolfini'nin Evlenmesi*”,1434, 59.7 x 81,8 cm, Londra

Görsel 25: Jean Fouquet, “*Otoportre*”, 1450, Siyah Emaye Üzerine Altın, 6.8 cm, Louvre

Görsel 26: Albrecht Dürer, “*otoportre*”, 1498,Ahşap Yüzeve Yağlıboya, 52 x 41 cm, Madrid.

Görsel 27: Semiha Berksoy, “*Uçan Hollandalı*” d.ü.y.b., 30 x 23 cm, (tarihsiz) , Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

Görsel 28: Semiha Berksoy, “*Korku*” d.ü.y.b., 83 x 64 cm, 1971, Özel Koleksiyon

Görsel 29: Semiha Berksoy, “*Zeliha Berksoy (Yeşil Kanatlı Melek)*”, d.ü.y.b., 99 x 69 cm, 1971, Özel Koleksiyon

Görsel 30: Semiha Berksoy, “*Semiha Berksoy, Cemal ve ekrem Reşit Rey Kardeşler*” d.ü.y.b., 120 x 85 cm, 1963, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

Görsel 31: Kassel'deki sergisinde kendi tasarladığı “ateş kuşu” giysisiyle, 1995.

Görsel 32: Semiha Berksoy, “*Zeliha Berksoy, (Do Major)*” d.ü.y.b., 100 x 70 cm, 1971, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

Görsel 33: Semiha Berksoy Yatak Odası Enstelasyonundan Görünüm.

Görsel 34: Semiha Berksoy <http://www.semihaberksoyoperavakfi.org/semiha-berksoy-100-yasinda.html>

Görsel 35: Semiha Berksoy Yatak Odası Enstelasyonundan Görünüm.

<http://www.semihaberksoyoperavakfi.org/semiha-berksoy-100-yasinda.html>

Görsel 36: Semiha Berksoy, “*Annem Ud Çalarken*”, d.ü.y.b., 99 x 69 cm, 1958, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

Görsel 37: Semiha Berksoy, “*Annesine Göbeğinden Bağlı Çocuk*”, t.ü.y.b., 122 x 80 cm, 1966, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

Görsel 38: Semiha Berksoy, “*Annem Ressam Fatma Saime*”, k.ü.y.b., 99 x 70 cm, 1970, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

Görsel 39: Semiha Berksoy, “*Annem ve Çocuk Tabutta*”, t.ü.y.b., 100 x 80 cm, 1971, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

Görsel 40: Semiha Berksoy, “*Annem Yüzüğünü, Bileziğini Bana Veriyor*” t.ü.y.b., 99 x 69 cm, 1972, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

Görsel 41: Semiha Berksoy, “*Annem ve Ben*” d.ü.y.b., 100 x 70 cm, 1974, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

Görsel 42: Semiha Berksoy, “*Annem ve Ben*” d.ü.y.b., 116 x 89 cm, 1974, Özel Koleksiyon

Görsel 43: Semiha Berksoy, “*Annem ve Ben*” d.ü.y.b., 99 x 69 cm, 1974, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

Görsel 44: Semiha Berksoy, “*Semiha ve Annesi Doğduğu Evde*” t.ü.y.b., 116 x 89 cm, 1991, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

Görsel 45: Semiha Berksoy, “*Annem Serviliklerde*” k.ü.y.b., 250 x 220 cm, 1993, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

Görsel 46: Semiha Berksoy, “*Phoenix (Otoportre)*” k.ü.y.b., 130 x 83 cm, 1997, İstanbul Modern Koleksiyonu Koleksiyonu

Görsel 47: Semiha Berksoy, “*Anka Kuşu*” ç.ü.y.b., 230 x 190 cm, 1993, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

Görsel 48: Semiha Berksoy, “*(Zinciri Kıran) Otoportre*” d.ü.y.b., 95 x 100 cm, 1968, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

Görsel 49: Semiha Berksoy, “*Otoportre*” ç.ü.y.b., 99 x 69 cm, 1969, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

Görsel 50: Semiha Berksoy, “*(Gülen) Otoportre*” ç.ü.y.b., 99 x 69 cm, 1969, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

Görsel 51: Semiha Berksoy, “*(Gören) Otoportre*” ç.ü.y.b., 99 x 69 cm, 1969, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

Görsel 52: Semiha Berksoy, “*Kadın ve Horoz (Otoportre)*” d.ü.y.b., 99 x 69 cm, 1974, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

Görsel 53: Semiha Berksoy, “*Sanatın Zaferi (Otoportre)*” d.ü.y.b., 99 x 69 cm, 1982, S. Berksoy Opera Vakfi Koleksiyonu

Görsel 54: Semiha Berksoy, “*Otoportre*” d.ü.y.b., 90 x 69 cm, 1983, S. Berksoy Opera Vakfi Koleksiyonu

Görsel 55: Semiha Berksoy, “*Anneme (Otoportre)*” d.ü.y.b., 112 x 76 cm, 2002, Özel Koleksiyon

Görsel 56: Semiha Berksoy, “*Karanfilli Kız (Otoportre)*” d.ü.y.b., 99 x 69 cm, (Tarihsiz), S. Berksoy Opera Vakfi Koleksiyonu

Görsel 57: Semiha Berksoy, “*Sanat Davası (Otoportre)*” d.ü.y.b., 100 x 70 cm, 1970, S. Berksoy Opera Vakfi Koleksiyonu

Görsel 58: Semiha Berksoy, “*Ses (Otoportre)*” d.ü.y.b., 100 x 70 cm, 1970, Özel Koleksiyon

Görsel 59: Semiha Berksoy, “*Ağlayan (Otoportre)*” t.ü.y.b., 37 x 37 cm, 1993, Semiha Berksoy Opera Vakfi Koleksiyonu

Görsel 60: Semiha Berksoy, “*Keder (Otoportre)*” k.ü.y.b., 99 x 69 cm, 1972, Semiha Berksoy Opera Vakfi Koleksiyonu

Görsel 61: Semiha Berksoy, “*Otoportre*” d.ü.y.b., 99 x 70 cm, 1972, Semiha Berksoy Opera Vakfi Koleksiyonu

Görsel 62: Semiha Berksoy, “*(Bozulamayan Kader Çizgisi) Otoportre*” d.ü.y.b., 100 x 70 cm, 1972, Semiha Berksoy Opera Vakfi Koleksiyonu

Görsel 63: Semiha Berksoy, “*Otoportre*” d.ü.y.b., 100 x 70 cm, 1972, Özel Koleksiyon

Görsel 64: Semiha Berksoy, “*Ay Işığında Aşk*” d.ü.y.b., 100 x 70 cm, 1971, Semiha Berksoy Opera Vakfi Koleksiyonu

Görsel 65: Semiha Berksoy, “*Aşk*” d.ü.y.b., 100 x 70 cm, 1972, Semiha Berksoy Opera Vakfi Koleksiyonu

Görsel 66: Semiha Berksoy, “*Aşk (Otoportre)*” d.ü.y.b., 100 x 70 cm, 1972, Semiha Berksoy Opera Vakfi Koleksiyonu

Görsel 67: Semiha Berksoy, “*Cennete Giderken*” d.ü.y.b., 130 x 83 cm, 1992, Semiha Berksoy Opera Vakfi Koleksiyonu

Görsel 68: Semiha Berksoy, “*Aşk (Otoportre)*” d.ü.y.b., 100 x 70 cm, 1974, Özel Koleksiyon

Görsel 69: Semiha Berksoy, “*Sonsuzluğun Aşka Dayanan Birliği*” d.ü.y.b., 244 x 121 cm, 1976, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

Görsel 70: Semiha Berksoy, “*İlahi Aşk, Birlik*” d.ü.y.b., 98 x 70 cm, 1972, Özel Koleksiyon

Görsel 71: Semiha Berksoy, “*Gözü Kapalı Aşk*” d.ü.y.b., 74 x 47 cm, 1966, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

Görsel 72: Semiha Berksoy, “*Nazım*” d.ü.y.b., (Ölçüsü Belirsiz), 1961, Vera Tulyakova Koleksiyonu

Görsel 73: Semiha Berksoy, “*Nazım Hikmet’in Ölümünü Bana Haber Veren Van Kedisi*” d.ü.y.b., 100 x 70 cm, 1971, İstanbul Resim ev Heykel Müzesi Koleksiyonu

Görsel 74: Semiha Berksoy, “*Nazım ve Semiha (Sanat İçin Gidiyorum)*” d.ü.y.b., 100 x 70 cm, 1971, İstanbul Resim Ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

Görsel 75: Semiha Berksoy, “*Nazım Hikmet*” d.ü.y.b., 53 x 42 cm, 1978, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

Görsel 76: Semiha Berksoy, “*Kerem Gibi (Nazım)*” d.ü.y.b., 105 x 100 cm, (tarihsiz), İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

KISALTMALAR LİSTESİ

A.g.e. Adı geçen eser

A.g.y Adı geçen yazı

bkz. Bakınız

Ç.Ü.Y.B Çarşaf Üzerine Yağlı Boya

Çev. Çeviren

D.Ü.Y.B Duralit Üzerine Yağlı Boya

Haz. Hazırlayan

İDGSA İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi

İDRHM İstanbul Devlet Resim ve Heykel Müzesi

MSÜGSF Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

MÜGSF Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

T.Ü.Y.B Tuval Üzerine Yağlı Boya

1.GİRİŞ

Türkiye'nin ilk kadın opera sanatçısı Semiha Berksoy (1910-2004)'un çocukluk yılları Osmanlı Devleti'nin ihtişamlı dönemlerini geride bıraktığı zamanlarda geçmiştir. Berksoy yeni bir rejime, cumhuriyete, kavuşan ülkenin bu zorlu değişim sürecinde kadın sanatçı olma mücadelesi göstermiştir. Değişim sancularına gösterdiği bu mücadele, onun doksan dört yıllık yaşamı boyunca sürmüştür; yaşadığı dönem, kültürel, sosyal, siyasal çevre onun kimliğini oluşturmuştur.

Küçük yaşta ailesinden edindiği sanat aşkı onun yaşamını olumlu yönde etkilemiştir. Dramatik soprano sesiyle operadaki kimliğinin yanı sıra tiyatro ve resim sanatı ile de ilgilenmiştir. Berksoy, sanatçı kimliği ile ülke tarihine adını yazdırarak Türkiye'nin önemli kadın figürlerinden biri olmuştur. Atatürk tarafından izlenip beğenilmiş ve yurt dışında eğitim alması için desteklenmiştir. Sanatçı yine de her zaman sanatını kendi ülkesinde icra etmek ve ülkesinin insanlarına faydalı olmak istemiştir.

Sanatın çeşitli dallarıyla ilgilenen ve ürünlerini adeta iç içe dokuyarak tümel sanat kavramı üzerine üreten Berksoy'un yaşamı boyunca vazgeçmediği resim çalışmaları bu tezin konusunu oluşturmaktadır. Bu sanata olan ilgisini erken yaşta kaybettiği annesinden miras alan sanatçının resimlerinde çoğunlukla aşk, ölüm, anne, çocuk, kadın, kader, sanat gibi temalara ağırlık verdiği gözlenmektedir. Berksoy'un bu temaları görsel sanata dönüştürürken çoğunlukla figür, portre ve otoportre türlerinde eserler ürettiği görülmektedir.

Portre ve otoportre görsel sanatlarda en çok kullanılan türlerden biridir. Çoğu ressam yaşamının farklı döneminde defalarca otoportresini çalışmıştır. Bir sanatçının kişisel arayışları için otoportre çalıştığını ifade etmek yanlış olmaz. Çünkü sanatçı için en iyi tanıdığı ve bir o kadar da uzak olduğu özne, yine kendisidir. Sanatçılar gündelik yaşamda pek çok farklı dışsal uyarıcı yüzünden kendinden uzaklaşabilirler. Bu sebeple zaman zaman kendilerine dönme ihtiyacı duymaktadırlar. Bir ressam, yaşamının farklı dönemlerinde otoportresini çalışarak kendine farklı bir açıdan yeniden bakıp yaşamını gözden geçirmek, geçirmiş olduğu değişim ve dönüşümleri belgelemek arzusunu duyar. Çünkü çoğu sanatçının amaçlarından biri de üretim yaparken kendi özüne ulaşmaktır. Ressamlar çalıştıkları otoportrelerde de kişisel arayışlarını sürdürürler. Bu yüzden ressamların yaptıkları portre çalışmaları otoportreleri ile benzerlik taşımaktadır. Portre ve otoportre çalışmak çoğu sanatçı için bu genel anlamların dışında çok öznel anlamlar da barındırmaktadır. Semiha Berksoy da resimlerinde tür olarak en

çok figüre yönelmiştir. Sanatının merkezine insanı ve insanla ilgili olanı konumlandırmıştır. Berksoy, kişisel tarihini yansıtmamanın ve hissettiklerini anlatmanın en iyi yolunun otoportre yapmak olduğunu düşünmüştür. Berksoy'un resimlerinde peyzaj ve natürmort çalışmalarına daha az rastlanmaktadır. Berksoy yaşamında yakından tanıdığı kişilerin portrelerini çalışmıştır. Eşi, ailesi, dostları, aşkları ve önemli sanatçıların portresini yapmıştır. Bazı otoportrelerinde canlandırdığı rollerin içinde kendini resmetmiştir.

Berksoy'un resimlerindeki figür, portre ve otoportrelerin bu tez çalışmasının çerçevesini belirlemesinin yanı sıra sanatçının yaşamı ve sanat felsefesi de bu çalışmanın özünü oluşturmaktadır. Sanatçının yaşamından referansla görsel sanat yapıtlarındaki imge dünyası tanımlanmıştır. Yaşam deneyimlerinden yola çıkarak sanatını hangi zeminde temellendirdiği açıklanmaya çalışılmıştır. Berksoy'un eserlerindeki imgeleri açıklığa kavuşturan yöntemlerden biri sanatçıya dönük eleştiri yöntemi olmuştur. Sanatçının biyografisi ve resimlerindeki imgeleri arasında kurulan bağ içerisinde uygulanan sanatçıya dönük eleştiri metodunda eser dışı belgelerle resimleri çözümlenmeye çalışılmıştır. Bu tezde yazarın hayatındaki dönüm noktalarından, önem verdiği insanlardan ve karakter özelliklerinden hareketle resimlerindeki imgelerin yapılışına dair sebep-sonuç bağlamında bir inceleme yapılmıştır. Berksoy'un biyografisi ve sanat çalışmaları için literatür taraması yapılmış, ilgili sergiler ziyaret edilmiş ve yayınları incelenmiş, çeşitli akademik kaynaklar taranmış, ilgili alan kapsamındaki kitap ve kataloglar detaylıca okunmuştur. Sanatçının hayatını konu alan, başrolünde kendisinin olduğu, Kutluğ Ataman tarafından çekilmiş "Semiha b.unplugged" belgesel filmi izlenmiş ve anlattıkları sonucunda sanatıyla ilgili çıkarımlar yapılmıştır.

Tez kapsamında incelenen portre, otoportre ve figürleri barındıran görsellerin seçilimini sınırlayıcı ve belirleyici olan unsurlardan biri kimlik arayışını ifade eden ilgili sembollerin kullanımı olduğu kadar bir diğer belirleyici öge de resimlerin farklı kaynaklardan elde edilen görsellerinin eserlerin aslına ulaşılmadığı durumlarda renk değerlerinin biribiyle en yüksek oranda uyduğu eserlerin seçilimi olmuştur.

Semiha Berksoy, günümüze kadar daha çok opera ve tiyatro sanatçısı kimliği ile öne çıkmıştır. Ressam kimliğine dair elde çeşitli kataloglar, makaleler bulunmasına rağmen detaylı bir akademik inceleme yapılmamıştır. Bundan dolayı bu çalışmada alanda yazılmış kitaplardan farklı olarak Semiha Berksoy'un geri planda kalan ressam kimliği bilimsel metotlarla öne çıkarmak amaç edinilmiştir.

Bahsi geçen amaç doğrultusunda Semiha Berksoy'un figür, portre ve otoportreleri incelenmiştir. Çünkü Berksoy'un tüm çalışmaları sembolik anlatım kaygısı taşımamaktadır.

Bazı resimleri daha çok fotografik ve biyografik kaygıyla yapılmıştır. Aynı zamanda eskizleri, peyzajları ve natürmortları da benzer sebeplerden dolayı bu çalışmaya dâhil edilmemiştir. Tüm bu sınırlamalar ve amaç doğrultusunda görsel sanat disiplindeki boşluğu bir parça da olsa doldurması, gelecekteki çalışma sahalarına fikir sunması hedeflenmiştir.

Çalışma altı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, çalışmanın kısa içeriği, amacı ve kapsamı belirtilmiş; kullanılan yöntemle dair bilgi verilmiştir.

İkinci bölümde, sanatçının yaşamı, ailesi, doğduğu çevre, aldığı eğitimler, sanatçı dostları farklı kaynaklardan derlenerek anlatılmıştır. Bu bağlamda Semiha Berksoy'un öz yaşam öyküsüne dair bilgi verilirken dönemin sanat ortamına da değinilmiştir. Gerek ülke içinde gerekse yurt dışında sergilediği sahne performansları, aldığı ödüller de kronolojik bir düzlemde ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde, Berksoy'un sanatında sıklıkla kullandığı portre ve otoportrenin tanımı yapılmıştır. Portre ve otoportrenin tarihsel sürecinden bahsedilmiştir. Sanatçıların portre ve otoportreye yönelim amaçları araştırılmıştır.

Dördüncü bölümde Semiha Berksoy'un resim sanatına giriş yapılmıştır. Sanatçının hangi sanat akımlarına yakın olduğu, resimlerindeki imgelerin anlamları verilmiştir. Onun sanat felsefesinin temelini oluşturan Richard Wagner'in tümel sanat kavramından söz edilmiştir. Bunların yanı sıra sembolizme, dışavurumculuğa, fovizme, art brut'ya dair açıklamalar yapılmıştır. Farklı sanatçıların işleri üzerinden açıklamalar somutlaştırılmış ve görselleştirilmiştir. Bu akımların Berksoy'un sanatı ile olan bağlantısı açıklanmıştır.

Beşinci bölümde Semiha Berksoy'un farklı tarihlerde yaptığı figür, portre ve otoportre çalışmalarından oluşan kırk bir eseri seçilmiştir. Bu kırk bir eser farklı alt başlıklar altında kategorize edilmiştir. Bu alt başlıklar sırasıyla, *Anne-Kadın-Çocuk*, *Anka Kuşu*, *Otoportreler*, *Kader Çizgisi*, *Aşk ve Ölüm*, *Nazım Hikmet*, şeklindedir. Her bir eserin künyesi detaylı şekilde yazılmıştır. Görselin hangi kaynaktan alındığı belirtilmiştir. Seçilen bu eserler kompozisyon ve teknik özellikler açısından analiz edilmiştir. Çalışmalarda bulunan imgeler saptanmıştır. Semiha Berksoy'un eserlerinden örnekler incelenmiş ve tahlil edilmiştir. Sanatçının kendi biyografisi referans alınarak yaşadığı hayatın, tuvale yansımaları okunmaya çalışılmıştır.

Tezin altıncı bölümünde, beşinci bölümde teknik özellikleri açıklanan kırk bir çalışmanın değerlendirilmesi yapılmıştır. Sanatçının sanat felsefesi ve biyografisinden yararlanarak görsel sanat eserlerinde kullanılan imgelem dünyasının anlamları açıklanmıştır. Eserin yapıldığı yıl sanatçının hangi psikolojik durumda olduğu yorumlanmıştır.

Sonuç bölümünde, Semiha Berksoy'un yaşamındaki travmaların sanatına yansımalarına dair çıkarımlar yapılmıştır. Hiçbir ana akımın içinde bulunmadan sanattaki varlığını sürdürmesi karakteri dahilinde okunmuştur. Opera ve tiyatro sanatından edindiği kimliğin ressam kimliğini ne denli beslediğine dair değerlendirmeler yapılmıştır. Sanatçının eserlerinde en fazla kullandığı imgeler sırasıyla ve sebepleriyle anlatılmıştır.

2. SEMİHA BERKSOY’UN YAŞAMI VE SANAT HAYATI

Bu bölüm, Semiha Berksoy’un çocukluk yıllarını, ailesini, içine doğduğu çevreyi ve eğitim hayatını konu almaktadır. Doğumundan ölümüne kadar sanat hayatındaki dönüm noktaları, yurt dışı yolculukları farklı kaynaklardan derlenerek anlatılmıştır. Böylece dönemin sanat çevrelerine ve sanatçılara dair bilgi edinmek de mümkün olacaktır.

2.1. Çocukluğu, Ailesi ve Eğitim Dönemi

Semiha Berksoy 1910 yılında İstanbul Çengelköy’de doğmuştur. Babası Ziya Bey, Merkez Bankası’nda memur, dedesi Cenap Efendi ise Maçka Silahhane-i Hümayun başkâtibi ve bir Bektaşî dedesidir. Semiha Berksoy bir amcasını genç yaşta kaybeder, diğer amcası Basri Cenap Berksoy ise dünya tıp literatürüne girmiş ünlü bir fizyologdur. Annesi Fatma Saime Hanım’ın babası Kadıköy posta telgraf müdürüdür. Dedesi denize tutkuludur; bu nedenle annesi Fatma Saime Hanım Çengelköy’deki Moralı Mehmet Bey isimli bir yalıda büyümüştür. Semiha Berksoy için bu yalıdaki yaşam eğlencelidir. 1918 yılına gelindiğinde İstanbul’da kötü günler yaşanmıştır. Osmanlı Devleti, Birinci Dünya Savaşı’ndan ağır yenilgi ile ayrılmıştır. Savaş ortamında, İspanyol gribi diye anılan mikrobik hastalık birkaç ay içinde dünyaya yayılmıştır. Semiha Berksoy’un babası Ziya Bey de cephede bu gribe yakalanıp evine dönmüştür ve çok geçmeden Ziya Bey bu virüsü eşine de bulaştırmıştır. Eşinden bu virüsü kapın Fatma Saime Hanım, ikinci çocuğuna hamile ve henüz yirmi yedi yaşındayken 2 Aralık 1918’de hayata veda etmiştir. Annesi İspanyol gribine yakalanıp vefat ettiğinde Semiha Berksoy sekiz yaşındadır. Berksoy, annesinin ölümüne, babasına beslediği büyük aşkın neden olduğunu söylemiştir. “Annem, Wagner’in Tristan ve İsolde’sinde olduğu gibi, sonsuzlukta kocası ile beraber olmak için ölümü tercih etti. Materyalist olmayan pesimist bir sonucu bu.”¹

¹ Dikmen Gürün, *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 1. Baskı, 2010, s. 50.



Görsel 1 : Fatma Saime Hanım ve Ziya Cenap Bey'in evlilik fotoğrafı. 1907 Dikmen Gürün, *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 1. Baskı, 2010, s. 17.

Babası Ziya Bey eşini kaybettiğinde otuz yedi yaşındadır. Semiha Berksoy annesinin ölümünden sonra amcası Basri Cenap Bey'in yanında yaşamaya başlamıştır. Amcası Basri Cenap Bey ve ailesi Boğaz'da Yenimahalle'de büyük bir evde yaşamışlardır. Düyûn-i Umûmiye'de başkâtip olan Basri Cenap Bey, Semiha Berksoy'a her zaman öz kızıymış gibi davranmıştır. Boğaz'daki büyük evin geniş taşlığına çocukken Semiha Berksoy'u çok etkileyen bir tablo asılıdır. Çocukluğunda her gün o tablonun karşısında hayaller kurmuştur. Bu tablonun *Hansel ve Gretel* operasından alınmış bir imaj olduğunu sonradan öğrenecektir. Semiha Berksoy bilhassa tablodaki küçük kız figüründen çok etkilenmiştir; bu figür, ona adeta kendi yalnızlığını yansıtmıştır. Basri Cenap Bey veremden ölünce Berksoy kendini aynı baktığı o tablodaki küçük kız çocuğu gibi kaybolmuş ve kimsesiz hissetmiştir. Yıllar sonra, tablodaki *Hansel ve Gretel* operası hayatını değiştirecek bir şekilde karşısına tekrar çıkmıştır. Semiha Berksoy'un babası Ziya Bey eşinin ölümünden üç ay sonra Ayasofya Camii başımamının on dokuz yaşındaki kızı Bedia ile evlenmiştir. Berksoy, üvey annesi Bedia Hanım'dan daima güzellikle bahsetmiştir. Bedia Hanım ona iyi bir abla, yakın bir arkadaş gibi davranarak annesinin eksikliğini hissettirmemeye çalışmıştır.

Semiha Berksoy, eğitim hayatına dönemi için modern kabul edilebilecek Çengelköy Mezarlık Yokuşu üstündeki Növfer Anaokulunda başlamıştır. Anaokulunda oynadıkları oyunlardan birinde, tüm çocukların gözleri bağlanıp çiçekleri kokularından tanımaları istenmiştir. Semiha Berksoy, bu oyunu anılarında şu cümlelerle anlatır: “*Benim çiçeğim şebboydu. Çok severim bu çiçeği. Kadife gibi kızıl kahvedir, ortası sarıdır. Şebboy bana sanat duygusu verirdi.*”² İlkokula ise Sultanahmet’te Esmâ Han Kaya Okulunda başlar. Sultanahmet’te bulunan Hipodrom, Obelisk ve çevresi, Alman Çeşmesi gibi tarihi yerler Semiha Berksoy’un günlerini geçirdiği yerler olmuştur. Bu tarihi yerler görsel açıdan onu fazlasıyla beslemiştir. Yıllar içinde orada gördüklerini çizmiştir. Daha sonraki yıllarda ailesi Sultanahmet’ten Kadıköy’e taşınmıştır. Böylelikle Berksoy Kadıköy’de Moda İnas Numune İlkokuluna devam etmiştir. Burada başarılı bir öğrencilik dönemi yaşamıştır.

Semiha Berksoy’un Kadıköy’de yaşadığı evin karşısında Kuşdili Tiyatrosu bulunmaktadır. Sanatçı gençlik zamanının çoğunu burada geçirmiştir. Sahnenin ne denli büyümlü bir yer olduğunu ilk kez yine burada keşfetmiş ve izlediği oyunlardan ilham almıştır. Evdeki kumaşlardan kendisine kıyafetler dikmiş ve izlediği kantoları ev halkına taklit etmiştir. Ailesine kanto oynadığını ama kantodaki şarkıları o zamanlar hiç bilmediği opera gibi söylediğini anlatmıştır. Semiha Berksoy o yıllarda hem Kuşdilinde hem Direklerarası’nda gördüğü oyunlar için, “bu yaşadıklarım o tarihte hiç bilmediğim ama bilinç altımda yatan, Wagner’in masal operaları gibidir”³ demiştir. Tiyatro ile ilgilenmeye başladığı yıllarda, resim sanatına da yakınlık duymaya başlamıştır. Kuşdilindeki evin çatı katını ve kendi odasını resim atölyesine çevirmiştir. Bu dönemde çoğunlukla sulu boya portreler yapmıştır. Odasının duvarına o dönem hayranlık duyduğu Colleen Moore’un fotoğraflarını asmıştır. Bu hayranlık zamanla öyle büyümüştür ki Semiha Berksoy saçlarını onun gibi kestirerek onu taklit etmeye başlamıştır. İnsanların onu “Colleen Moore Semiha” diye çağırmasından mutluluk duymuştur. Sanatçıya hayallerini anlattığı uzun mektuplar yazmış ve mektubuna Colleen Moore’dan imzalı fotoğrafla onu Amerika’ya çağırın bir cevap almıştır. 1930’lu yılların başı Semiha Berksoy’un kendini keşfetmeye başladığı ve yetenekleri üzerinden sınırsız hayaller kurduğu yıllar olmuştur.

² *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, s. 17.

³ *a.g.e.*, s. 23.



Görsel 2: İlk konserini verdiği yıllardan, 1925

Dikmen GÜRÜN, *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1. Baskı, 2010, s. 378.

2.2. Berksoy'un Opera, Resim ve Tiyatro ile Buluşması

19.yy sonlarında Avrupalı opera ve tiyatro topluluklarının Osmanlı saraylarında ağırlanması sahne sanatları için önemli bir gelişmedir. Geç modernleşen tüm devletlerde olduğu gibi ülkemizde de sanat alanındaki Batılılaşma çok yavaş olmuştur. Kültür politikalarının değişmesi uzun zaman almıştır. Dönemin İstanbul Belediye Başkanı Cemil Topuzlu, 1914 yılında tiyatronun kurumsallaşması için ilk adımı atmıştır. İstanbul'da bir tiyatro okulu açılması için Fransa'dan tiyatro hocaları André Antoine (1858-1943)'yi getirmiştir. Konservatuvara "Osmanlı Güzellikler Evi" anlamına gelen Darülbedayi-i Osmanî adı verilmiştir. 1914 yılının ağustos ayında başlayan Birinci Dünya Savaşı tiyatronun geleceğini de olumsuz etkilemiştir. Osmanlı Devleti savaşta Almanya'nın yanında Fransa'nın ise karşısında yer almıştır. Bu yüzden İstanbul'da iki ay kalan Antoine, ülkesi Fransa'ya geri dönmüştür. Darülbedayi okul özelliğini kaybedip yalnızca tiyatro olarak kalmıştır. Bu süreç Cumhuriyetin ilanına kadar böyle devam

etmiştir. 1924 yılında Darülbedayi'nin adı Halid Ziya Uşaklıgil başkanlığında oluşturulan bir kurul tarafından Şehir Tiyatrosu olarak değiştirilmiştir. 1926 yılında Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ'ın girişimiyle İstanbul'da Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı bir Sanayi-i Nefise Müdürlüğü ve Encümeni kurulmuştur. Muhsin Ertuğrul 1927 yılında, Rusya'dan dönmüş ve Darülbedayi'ye yönetici olarak atanmıştır. Sahneye ilk koyduğu oyun *Hamlet* olmuştur. Muhsin Ertuğrul ve Darülbedayi Semiha Berksoy'un hayatının köşe taşlarıdır. Semiha Berksoy 1929'da Burgazada'da *Kaçakçılar* filminin setinde Muhsin Ertuğrul ile tanışmıştır.

Semiha Berksoy 1928 yılında, Beyoğlu'nda Scarecelli adındaki bir şan hocasından ders almaya başlamıştır. Scarecelli tarafından sesi çok beğenilmiş ve ondan aldığı cesaretle İstanbul Konservatuvarı'nda hoca olan Nimet Vahit'in yanına gitmiştir. Vahit, Semiha Berksoy'un sesinin karakterini keşfetmiş ve ona ücretsiz ders vermeyi teklif etmiştir. Beraber ilk çalıştıkları arya Rimski- Karsakov'un *Sadko* operasından *Prier* olmuştur. Daha sonra Wagner'in *Lohengrin* operasından *Elsa'nın Rüyası* üzerinde çalışmışlardır. Semiha Berksoy 1929 yılında ilk konserini İstanbul'da Union Françaisede vermiştir. Berksoy bu konserde Rimski-Korsakov'un *Sadko* ve Puccini'nin *La Boheme* operasından arylar söylemiştir.

Osman Hamdi Bey tarafından 1881'de kurulan Sanâyi-i Nefise Mektebi, 1928 yılında Namık İsmail Bey tarafından Güzel Sanatlar Akademisi adını almıştır. Semiha Berksoy bir gün yaptığı tüm resimleri Namık İsmail Bey'e göstermeye gitmiştir. Resimleri çok beğenilmiş ve bu görüşmenin ardından Namık İsmail Bey'in atölyesine kabul edilmiştir. "Namık İsmail'in atölyesinde sırtımda keten önlük, yanımda ressam Melahat Ekinci "nü" resimler çizmeye başladım. Akademide birinci sınıf dostlarım arasında Turgut Zaim, Eşref Üren, Nevzat Kasman vardı. Onlar Çallı İbrahim Atölyesindeydiler."⁴

Semiha Berksoy sanatın pek çok alanına ilgi duymuş, içindeki yaratma tutkusu ve sanatını insanlarla paylaşma arzusu hiçbir zaman bitmemiştir. Daima cesaretli, hırslı mücadeleci bir duruş sergilemiştir. Berksoy, 1930 yılında iki senelik Tiyatro Meslek Yüksek Okulunun sınavına girmiştir. Onun sınavda okuyacağı parçayı Muhsin Ertuğrul seçmiştir. Shakespeare'in *Hırçın Kız* oyunundan Katherina'nın beşinci perdedeki tiradı ve Tolstoy'un romanından sahneye uyarlanmış olan *Yaşayan Kadavra* oyunundan bir sahnede "Çiçekçi Kız" olarak Feodor Vasilyeviç'in bir şarkısını söylemiştir. Daha sonra, bir konuşmasında, "Bu parça benim opera artisti bir tiyatro sanatçısı olduğumu işaret ediyordu" demiştir.⁵

⁴ a.g.e., s. 28.

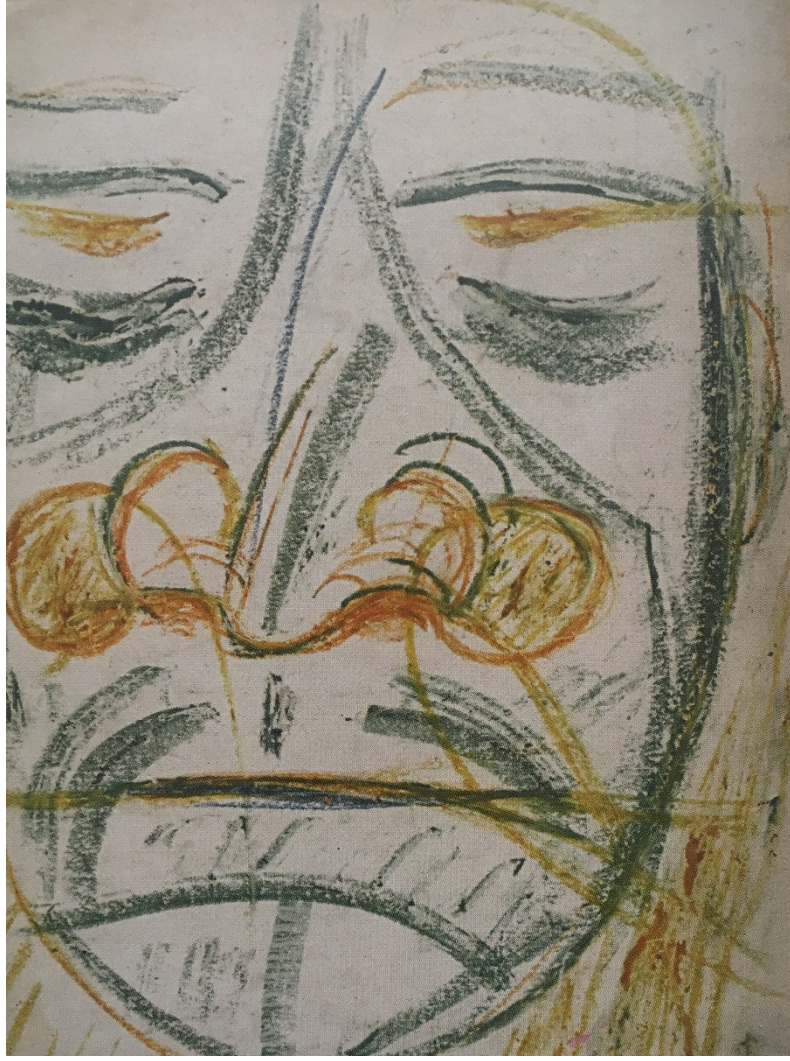
⁵ s. 30.

Tiyatro Okulunun sınavına altmış kişi girmiş ve yedi öğrenci kabul edilmiştir. Berksoy sınavı kazanan yedi öğrenciden biri olmuştur. Galip Arcan, 15 Kasım 1946 tarihli Türk Tiyatrosu dergisinde Semiha Berksoy'un o sınavdaki başarısını şöyle anlatmıştır:

Semiha, müsabaka imtihanına Shakespeare'in Hırçın Kız'ından bir tirad ile girmişti. Bana da mümeyyiz heyetinde bulunmak şerefini verdikleri için o günün heyecanını hiç unutmam. Birçok istekli içinde Semiha, billur tınneti ile kulaklarımızı okşayan sesi, renkli bir ışık huzmesi gibi fişkırmaya hazır mizacı ve pürüzsüz diksiyonu, ne dediğini anlayan duygulu ifadesi ile nasıl göze çarpıyor, hepsinin üstüne çıkıyordu.⁶

Semiha Berksoy 1931 yılında Sultanahmet'te bulunan Amerikan Derneğinde konser verirken Muhsin Ertuğrul onu dinlemeye gelmiştir. Bu konserden sonra Muhsin Ertuğrul, 1932'de İpekçi Kardeşler yapımı olarak Paris'te çekeceği *İstanbul Sokakları'nda* filmi için Semiha Berksoy'u düşünmüştür. Öncesinde Melek Stüdyosu'nda İpekçi Kardeşler ve Semiha Berksoy bir deneme filmi çekmiştir. Semiha Berksoy'un yüzünün kamera ile uyumu üzerine tartışmalar başlamıştır. Berksoy, Muhsin Ertuğrul'a bu konu hakkında üzüntüsünü anlattığı bir mektup yazmıştır. Mektupta her sanatçı gibi ihtisas yaptığı alanda yükselmeyi arzuladığını ve reddedileceği zaman yaşayacağı büyük hayal kırıklığından bahsetmiştir. Paris'e gidip oradaki operaları bir gün çok izlemek istediğini belirtmiştir. Sonuçta 1932 yılında Semiha Berksoy Paris'e giden ekipte yerini almıştır. Semiha Berksoy yolculukta Ferit Alnar'ın piyanosu eşliğinde konserler vermiştir. Bir gece Ferit Alnar ile birlikte Paris'e gitmiş ve opera seyretmiştir. Hayalini gerçekleştirip opera ile gerçek anlamda tanışmıştır. Semiha Berksoy ilk seyrettiği Wagner'in *Die Walküre* operasının *Ateş Sihri* müziğini büyük bir orkestradan dinlemiştir. *Die Walküre* operasında perde alevler içinde kapanmıştır. Semiha Berksoy izlediği bu operadan adeta büyülenmiştir. Brunhilde rolünün (yüksek dramatik soprano) kendi sesine uygun olduğunu yıllar sonra fark etmiştir. İleride anılarını anlatacağı tüm röportajlarda bu tesadüften mutlulukla ve ilk günkü heyecanla bahsetmiştir.

⁶ a.g.e., s. 31.



Görsel 3: Semiha Berksoy, “Muhsin Ertuğrul” d.ü.y.b., (Ölçüsüz), 1959, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu (Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 130.)

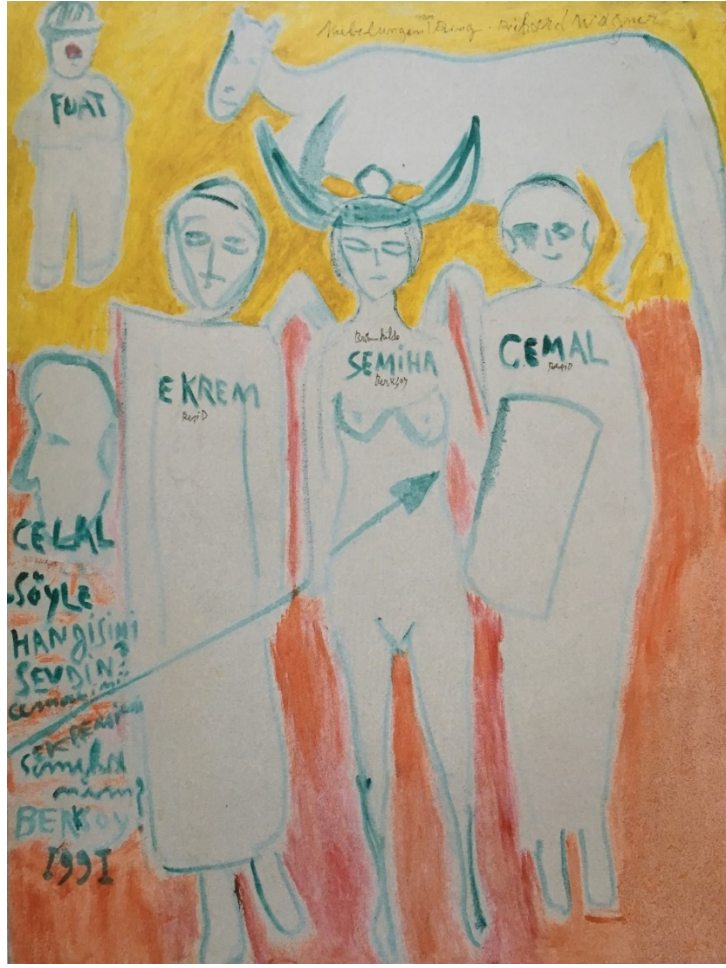
1932 senesinde disiplin sorunları nedeniyle *Yalova Türküsü* oyunundan sonra *Sarı Zeybek* operetinde Semiha Berksoy’a rol verilmemiştir. Sokakta bir erkekle dolaşması disiplinsizlik olarak görülmüş; ancak o, bu eleştiriler karşısında daima dik durmuştur. Ailesi istediği için nişanlandığı kişiden bu dönemde ayrılmış, kendi mutluluğunu gölgelediği için babasına karşı gelmiştir. O sırada 1932 yılında Lütfullah Sururi ile yolları kesişmiş ve Lütfullah Bey, ona *Süreyya Opereti*’nde oynamasını teklif etmiştir. Böylece Semiha Berksoy için sahne serüveni başlamıştır. Ardından 1933’te *Emir Opereti*’nde sahneye çıkmaya başlamıştır. Burada Lütfullah Sururi ve Semiha Berksoy başrolleri paylaşmıştır. İlerleyen zamanlarda *Maskot*, *Şendul Çardaş* ve *Leblebici Horhor* operetlerinde primadonna olarak İstanbul’da şöhreti yakalamıştır.

1933 yılında Bursa'da Tayyare Sinemasında turnedeysen Yunanistan'dan davet almışlardır. Semiha Berksoy Şehir Tiyatrosu tarafından geri çağrıldığı için Yunanistan'a gidememiştir. Geleceği adına daha güvenli bulduğu için Şehir Tiyatrosu kadrosunda kalmaya karar vermiştir. Şehir Tiyatrosu'na dönünce Gerhart Hauptman'ın *Güneş Batarken* oyunundaki Clotild rolü ona verilmiştir. Oyunu izleyen Cemal ve Ekrem Reşit Rey kardeşler sahneye koyacakları *Lüküs Hayat* operetinde Atıfet rolünü Semiha Berksoy'a teklif etmişlerdir. Böylece Cumhuriyet'in kuruluşunun onuncu yılında, 1933'te müziklerini Cemal Reşit Rey'in bestelediği, sözlerini Ekrem Reşit Rey'in yazdığı *Lüküs Hayat* operetinde rol almıştır. Mısırlı prenses Atıfet rolü Semiha Berksoy'a büyük başarı getirmiştir. Muhsin Ertuğrul, 1933 yılında *Karamazov Kardeşleri* sahneye koymuştur. Gruşenka rolü de Semiha Berksoy'un olmuştur. Berksoy, tüm yaşamı boyunca sevgiyle andığı Rey kardeşlerle olan dostluklarından "temiz sanat yaşantıları olarak" bahsetmiştir.



Görsel 4: Lüküs Hayat'ta Atıfet rolünde, 1934.

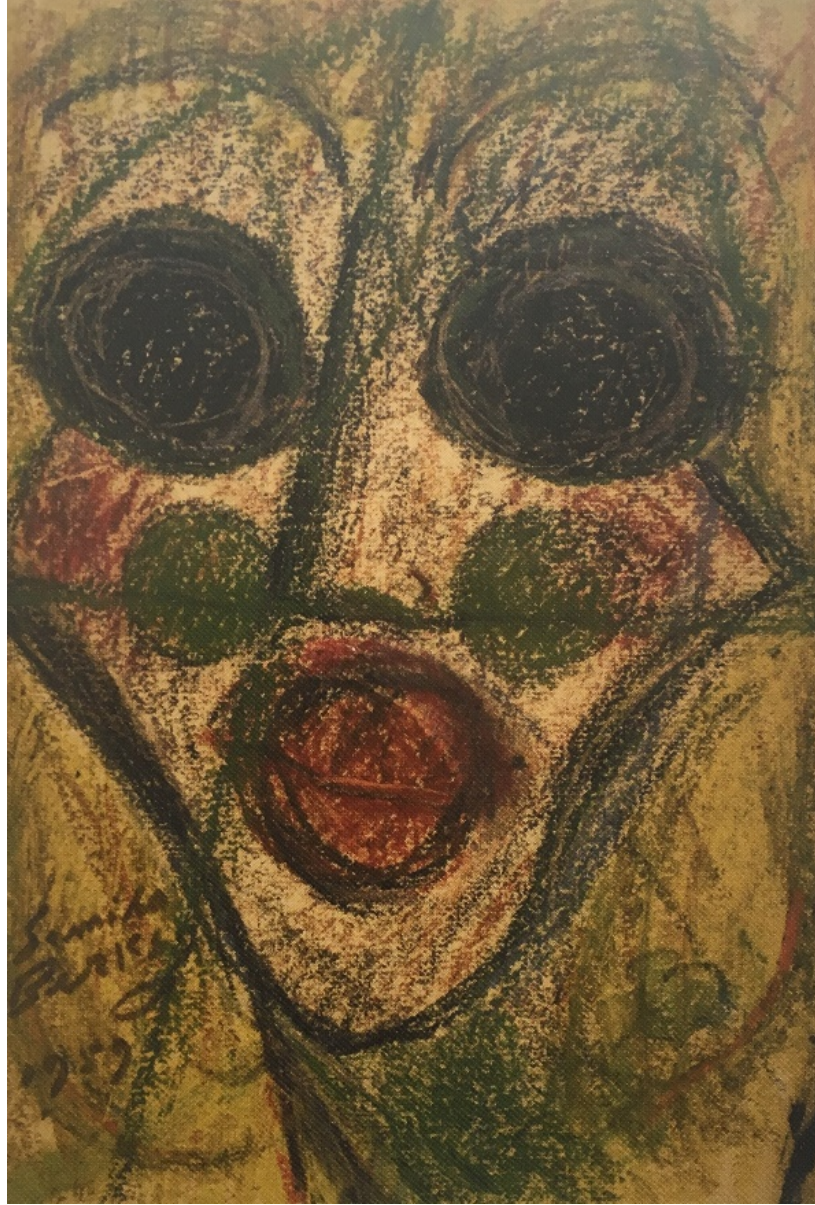
Dikmen GÜRÜN, *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1. Baskı, 2010, s. 385.



Görsel 5: Semiha Berksoy, “Rey Kardeşler ve Semiha” d.ü.y.b., 130 x 97 cm, 1991, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 89.)

1930’lu yıllarda Cahide Sonku ve Semiha Berksoy yakın bir dostluk kurmuşlardır. Feriha Tefvik, Melek Kobra, Şevkiye May, Semiha Berksoy’un yakın arkadaşları olmuştur. 1940’lı yıllarda Sonku’nun zor bir hayatı olduğundan daha sonra tütün zengini tüccar bir adamla evlendiğinden bahsetmiştir. Muhsin Ertuğrul, Şehir Tiyatrosu’ndan ayrılınca Cahide Sonku’nun hayatı altüst olur. Semiha Berksoy’un anlattığına göre kadrodan çıkarılmış ve eşinden de ayrılmıştır. Uzun yıllar birbirlerinin izini kaybetmişlerdir. İki sanatçı 1981 yılında Beyoğlu’nda karşılaşmıştır. Berkosuy kötü halde bulduğu Cahide Sonku’yu, Gümüşsuyu Bağdoları Sokak’taki evine getirmiştir. Berksoy onun alkol tedavisi için çok uğraştığını anlatmıştır. Berksoy tüm anılarında Cahide Sonku’nun çok yetenekli bir sanatçı olduğundan bahsetmiştir.



Görsel 6: Semiha Berksoy, “Ercüment Siyavuşoğlu” k.ü.y.b., (Ölçüsüz), Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 130)

Muhlis Sabahattin’in kızı Melek Kobra’da Semiha Berksoy’un o dönem yakın arkadaşıdır. Feriha Tefvik ise Semiha Berksoy’un hem akrabası hem yakın arkadaşıdır. Semiha Berksoy *Üç Saat* operetinin Rey kardeşler tarafından Feriha’nın güzelliği için yazıldığını söylemiştir. Büyük rollerde oynayan lirik sesli bir sanatçıdır. Türkiye’nin ilk güzellik kraliçesidir. Semiha Berksoy onu da İçerenköy Mezarlığında Cahide Sonku gibi derin üzüntülerle uğurladığını anlatır.



Görsel 7: Semiha Berksoy, “Melek Kobra” d.ü.y.b., 36 x 25 cm, (Tarihsiz), Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 131.)

Atatürk, cumhuriyetin ilanı ile birlikte her alanda olduğu gibi müzikte de devrimsel bir değişikliği arzulamıştır. Bir gün 1934 yılında Semiha Berksoy’un Pera Palas Otelinin karşısında oturduğu Gül Apartmanının kapısını Münir Hayri Egeli çalmıştır. Semiha Berksoy’u Atatürk’ün isteğiyle, operayı temsil etmek için Ankara’ya çağırmıştır. Gerekli izinler alınmış ve hemen yola çıkmıştır. Atatürk, İran Şahı Rıza Pevlevi’ye sunulmak üzere bir Türk operası hazırlanmasını istemiştir. Konuyu Atatürk belirlemiştir. Besteyi Adnan Saygun, operanın yazımını da Münir Hayri Egeli üstlenmiştir. *Özsoy* Atatürk tarafından hazırlanılması istenen ilk Türk operasıdır. Bu eser, İran ve Türkiye arasındaki bağları güçlendirmeyi ve milli değerleri ön plana çıkartmayı amaçlamıştır. Bu eser Türklerin Orta Asya’dan başlayarak dünyanın farklı bölgelerine yayılan dil ve kültürel zenginliğe vurgu yapmıştır. Atatürk 12 Haziran 1934’te Ankara Halkevi’nde *Özsoy*’un provasını izlemiş ve ekibi Çankaya Köşkü’ne davet etmiştir.

Operadaki Aşım rolünü üstlenen Semiha Berksoy o gece piyano eşliğinde arylar söylemiştir. Semiha Berksoy Çankaya Köşkü'nde yaşadığı heyecanı ve mutluluğu ailesine yazdığı mektupta tüm ayrıntılarıyla anlatmıştır. Bu sefer “yıldızı yakaladım” diye düşünmüştür. Çankaya Köşkündeki davette herkes Semiha Berksoy'un sesinden çok etkilenmiş ve Avrupa'ya ses eğitimine gitmesi gündeme gelmiştir. Yine aynı yıl –İran Şahı izleyemese de- onun adına *Adalar Revüsü* sahnelenmiştir. Ekrem ve Cemal Reşit Rey'in oyununda Berksoy “Büyükada” rolünü oynamıştır. Berksoy 1934 yılında *Bu Bir Rüya* operetinde Fatma rolünü oynamıştır. Bu oyun Nazım Hikmet'in cezaevinden çıktıktan sonra Selma Muhtar adıyla yazdığı bir operettir. Selma Muhtar Piraye Hanım'ın küçük kız kardeşinin ismidir ve Nazım Hikmet bir süre yazılarını bu isimle kaleme almıştır. Muhsin Ertuğrul çoğu zaman Nazım Hikmet'ten operetlerin yazımında yardım almıştır. Bu yardım kimi zaman gizlice kimi zaman bir iş gibi gerçekleşmiştir. Nazım Hikmet'in bazen kendi adını kullanmaması bu gizliliktedir. Çünkü dönemin hükümetinde şairin eserleri yasaklıdır.



Görsel 8: Semiha Berksoy, “Özsoy Operası”, d.ü.y.b., 250 x 131 cm, 1981, Özel Koleksiyon
(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 159.)

2.3. Berlin Yılları

Atatürk'ün davetiyle Ankara'ya gelen Carl Ebert ulusal bir tiyatro kurmak için hazırlıklara başlamıştır. Milli Musiki ve Temsil Akademisinin tiyatro bölümünü açmak için hazırlıklara başlamıştır. Carl Ebert, Ankara'ya ses uzmanı Paul Lohmann'ı da çağırıştır. Sınavlar İstanbul'da ve Ankara'da yapılmıştır. Semiha Berksoy Muhsin Ertuğrul'un ısrarıyla 6 Ekim 1936'da Fransız Tiyatrosunda yapılan sınava katılmıştır. *Madame Butterfly*'dan "Un bel di vedrome" ve *La Boheme*'den Mimi'nin "mi chiamono mimi" aryasını söylemiştir. Semiha Berksoy bu sınavın sonunda hem Avrupa konkurunu hem de Ankara Devlet Konservatuarını kazanmıştır. Semiha Berksoy için Berlin Yüksek Müzik Akademisine gidiş yolu açılmıştır. Berlin'e gider gitmez Paul Lohmann'ı ziyaret etmiştir. Ses uzmanı Lohmann Berksoy'un İstanbul'da verdiği başarılı sınavı unutmamıştır. Semiha Berksoy'un anılarında Berlin'deki mimari yapıdan ve kültürden çok etkilendiği görülmüştür. Berlin'e gittiği ilk aylarda maddi sıkıntılar çeker fakat bu zorluklar Berksoy'u asla yıldırmamıştır. O yıllarda Perihan Ogan piyano, Saadet İkesus şan eğitimi için Berlin'dedirler. Bu üç sanatçı Berlin'deki boş vakitlerini beraber geçirmişlerdir. Semiha Berksoy, Berlin Sefiri Hamdi Apak sayesinde sefarete çağrılmış ve yemekten sonra bir konser vermesi rica edilmiştir. Bu konser sonrası Hamdi Bey, Alman Hariciye Nazırı Joachim Von Ribbentrop için verecekleri bir resepsiyonda da konser vermesini istemiştir. Semiha Berksoy o gece yaşadıklarını aklından hiç çıkarmamıştır. Yemekte söylediği aryalardan sonra büyük iltifatlar aldığından ve bakanların onu ayakta alkışladığından bahsetmiştir. O konserde Semiha Berksoy'a Berlin'de ne isterse yapılacağı söylenmiştir. Berksoy'un cevabı ise, "Berlin Devlet Operasında Maria Müller'i dinlemek istiyorum."⁷ olmuştur. Müller'in sahne tecrübesini görmeyi çok arzuladığını belirtmiştir. Çünkü Maria Müller o yıllarda dünyanın en büyük opera sanatçılarından. Semiha Berksoy'un istediği yerine getirilmiştir. Berlin Operasında *Aida* operasını en ön sıralardan izlemiştir. Hatıralarına "Ünlü "o patria mia" aryasında do sesini gayet yumuşak ve hüzünlü bir ifadeyle çıkartmıştı."⁸ sözleriyle not düşmüştür. Semiha Berksoy konser sonrası Maria Müller'i kuliste ziyaret eder ve bu çok zor aryaları nasıl söylediğini sormuştur. Devamında şu cevapları almıştır:

Maria Müller, elini alnının ortasına, iki kaşının biraz üstüne götürür ve işaret parmağını o noktaya dayar; "İşte şarkı buradan söylenir" der, "Şarkı gırtlakla söylenmez. Gırtlığın içinde söylenir ve hava önce vücutta kafatasına doğru akustiğini yapar ve bu şekilde tınlandıktan sonra dışarıdan işitilir."⁹

⁷ a.g.e., s. 47

⁸a.g.e., s. 68.

⁹a.g.e., s. 68.

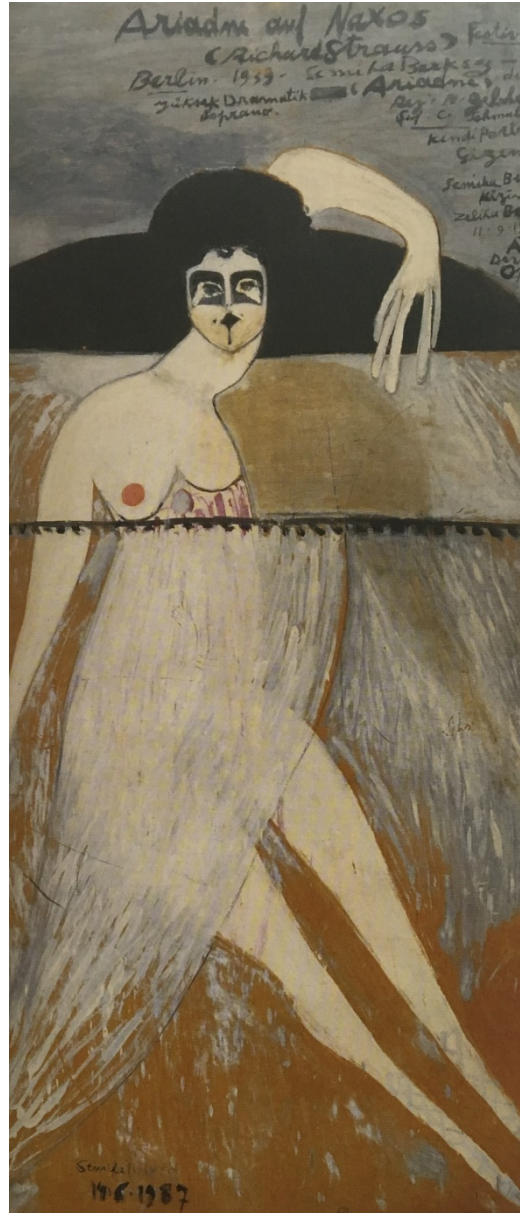


Görsel 9: Semiha Berksoy, “Feridun Altuna ve Uçan Hollandalı”, d.ü.y.b., 108 x 61 cm, 1971, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşadım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 161)

Berksoy’un Berlin’de verdiği konserler etkisini artırmaya başlamıştır. Berlin sanat çevrelerinde yavaş yavaş adından söz edilmiştir. Berlin Radyosu’nda konser vermesi istenmiştir. Berksoy, Berlin Radyo Senfoni orkestrası eşliğinde *Tosca*, *Cavalleria*, *Rusticana*, *Ariadne auf Naxos*, *Madame Butterfly* operalarından arylar söylemiştir. Berlin Radyosunda ikinci konserini 2 Kasım 1938 tarihinde vermiştir. Bu konserde Wagner’in *Uçan Hollandalı* operasından Senta’nın baladını söylemiştir. Bu konser plağa alınır ve Türkiye’de de yayınlanmıştır. Berlin operasının başrejisörlerinden Hanns Nedeecken-Gebhard bir gün Berksoy’u yanına çağırılmış ve

onun Strauss'un *Ariadne auf Naxos*'undan bir arya söylemesini rica etmiştir. Gebhard, Berksoy'un sesinden çok etkilenmiş ve Berlin Müzik Akademisinde *Ariadne auf Naxos* operasında Berksoy'a başrol verilmiştir. Berksoy Strauss'un doğumun 75. yılı kutlamaları için oynanacak oyunda Ariadne rolünü oynayacağını duyurmuştur. Bu olay Semiha Berksoy'un kariyerinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Berksoy bu sayede Berlin'de sesini duyuran ilk Türk opera sanatçısı olmuştur.



Görsel10: Semiha Berksoy, “Ariadne auf Naxos” d.ü.y.b., 244 x 122 cm, 1987, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 162)



Görsel 11: Berlin yıllarından, 1938 – 1939.

Dikmen GÜRÜN, *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1. Baskı, 2010, s. 390.

Semiha Berksoy 24 Haziran 1939'da Ariadne rolünü çok başarılı bir şekilde oynamıştır. Bu başarısının ardından Niedecken-Gebhard, *Salome ve Medea* operalarındaki başrolleri de ona vermek istediğini söylemiştir.

Ben, bir yandan Ariadne'nin ağır kostümleri içinde rolümü prova ediyorum, öte yandan Maestro Gebhart'ın provalar sırasında yapılan değerlendirme toplantılarında söylediklerini can kulağı ile dinliyordum; “Dikkat ettiniz mi” diyordu, “Bayan Berksoy aynı zamanda bir tiyatro sanatçısı da. Rolünün devamlı içinde yaşıyor. O yalnız işaret verildiği zaman şarkısını söylemiyor. Şarkı söylemediği zaman da rolünü yaşıyor.”¹⁰

Kassel operası Berksoy'la bir yıllık sözleşme yapmak için peşinden koşmuştur. *Salome ve Medea* operaları için gelen başrol teklifi Berksoy'u adeta havalara uçurmuştur. Gelen teklifler ve ülke hasreti Semiha Berksoy'u çelişki içinde bırakmıştır. Berksoy'un ses hocası Lohmann onu Berlin'de kalmaya ikna etmeye çalışsa da o gönlünün sesini dinlemiştir. İkinci Dünya Savaşı'nın başlamak üzere olduğu günlerde Semiha Berksoy, 1939 yılında Berlin'den ayrılarak İstanbul'a dönmüştür. Tüm hayatının gidişatını değiştiren bir karar vermiş olmuştur.

¹⁰ a.g.e., s. 71.

2.4. Ankara Yılları

Semiha Berksoy Berlin'deki başarılı yıllarının ardından ülkesine döndüğünde sıkıntılı zamanlar geçirmiştir. Semiha Berksoy'u Ankara'ya ilk davet eden Cemil Reşit Rey'dir. Almanya dönüşü Ankara Radyosunda ilk konserini verirken de Cemal Reşit Rey ona eşlik etmiştir. 1939'da İstanbul Radyosunda müzik yayın şefi olan Cemal Bey, ona radyoda konser verdirmiştir. Bir süre sonra Riyaseticumhur Filarmoni Orkestrası şef yardımcısı Ferit Alnar, Cemal Bey'i ve Berksoy'u Ankara'ya davet etmiştir. Fakat Alnar'ın ve Berksoy'un mektupları işlerin çok yavaş ilerlediğini göstermiştir. Semiha Berksoy, Berlin'den döndükten sonra Ankara'da ilk konserini Cemal Reşit Rey ile birlikte 28 Nisan 1939'da vermiştir. Ankara'da ikinci konserini verdiği dönemin Cumhurbaşkanı İsmet İnönü Semiha Berksoy'u ayakta alkışlamış ve şu cümleleri eklemiştir: "Sesiniz çok güzel ama mağrur olmayınız ve çalışınız. Siz bu işin önünde olacaksınız."¹¹ Yine o gece İsmet İnönü, *Tosca* operasının oynanması için Ebert'ten gelen teklifi de kabul etmiştir. *Tosca*, Berlin'e gitmeden önce Rey Kardeşler tarafından Berksoy'un başrol oynanması için düşünülmüş ancak sanatçı Berlin'e gidince proje yarım kalmıştır.

Semiha Berksoy Carl Ebert'le *Tosca*'da çalışmak için Ankara'da yaşamaya karar vermiştir. Bu sırada çıkan sorunlar nedeniyle oyunun sahnelenmesi gecikmiştir. Bunun neticesinde Devlet Konservatuvarı kadrosuna başvurmuş ve mecburen İstanbul'a geri dönmüştür. Bir süre sonra Ankara'dan Konservatuvarın "opera mütercimi" kadrosuna alındığı haberi gelmiştir. Teklif Berksoy'u çok şaşırtsa da o bunu kabul etmiştir. 1941'de Ankara'ya geri dönmüştür. Semiha Berksoy Nazım Hikmet'in Bursa ve Çankırı cezaevlerinde çevirdiği *Tosca* oyununu oynamaya kararlı olmuştur. Onun kişisel olarak siyasete ilgisi yoktur ama o yıllar siyasi anlamda gergin ve tehlikelidir. Bu sırada siyasi fikirleri nedeniyle yirmi yedi yıl hapis cezası almış şair Nazım Hikmet'le olan dostluğu bazı kişiler tarafından farklı yorumlanmıştır. "2 Nisan 1941'de Ankara Halkevi Sahnesi'nde Riyaseticumhur Filarmoni Orkestrası eşliğinde Türkiye'de ilk profesyonel opera temsili olarak *Tosca*'nın ikinci perdesi oynanır."¹²

¹¹ a.g.e., s. 76.

¹² a.g.e., s.77.



Görsel 12: Tosca'da başrolde, Ankara, 1941.

Dikmen GÜRÜN, *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1. Baskı, 2010, s. 378.

Tosca'dan sonra Carl Ebert, Semiha Berksoy'a *Madama Butterfly* operasında Ciocio San rolünü verir. Ankara Radyosu *Tosca*'yı plağa kaydeder. Fakat Maarif Vekâleti, Güzel Sanatlar dergisinin üçüncü sayısında Semiha Berksoy hakkında sesiyle ilgili kötü bir yazı yayımlanır. Adeta Berksoy Ankara'dan uzaklaştırmak istenmektedir. Semiha Berksoy bu duruma çok üzülür, bu insanların arasında yer almak istemez. Bahsi geçen kötü değerlendirme yazısının aksine Berksoy, *Tosca*'da çok başarılı bir performans sergilediğini düşünür. Hocası Ebert onu daima takdir eder ve bu operadan sonra *Fidelio* operasını onun için sahneye koyacağını dile getirir. Buna karşın Semiha Berksoy ani bir kararla ülkesinden ayrılmaya karar verir ve Ankara'daki işinden istifa eder. İkinci Dünya Savaşı'nın en kötü günlerinde 1942'de Berlin'e geri dönmek onun için oldukça radikal bir karardır.

Semiha Berksoy 1942 yılında Berlin'e döndüğünde savaşın tüm ağır yüzü ile karşılaşır. Berlin'de askeri ve sivil yerlerin bombalanması, yangınlar ve kıtlık gibi nedenler günlük hayatın akışını bozar fakat sanat etkinliklerine ara verilmez. Sanatçı o sıralarda Berlin Müzik Akademisinden bir hocasının evinde kalır. Operayı ve konserleri takip etmeye çalışır. Berlin'de kaldığı ev şehir merkezine çok uzaktadır, bu yüzden bir süre sonra başka bir pansiyona taşınır.

Pansiyonda bir odayı üç kişi paylaşırlar. Buradaki zor günlerine dair, “Bunlara hep sanat aşkı için katlandım. Kendimi sanatçı olarak beslemek için yaptım.”¹³ cümlelerini kaydeder.

Berksoy bir gün Berlin Müzik Akademisinden hocası Max Erlen’in desteğiyle Dresten’de bir konserde yer alır. Bu konserde iyi solistlerle aynı sahneyi paylaşır, konserde iki arya söyler ve herkesi çok etkiler. Bu heyecan Semiha Berksoy’a eski günlerini hatırlatır. Ne var ki Dresten’den Berlin’e döndüğünde gördükleri karşısında büyük şaşkınlık yaşar. Oturduğu tüm mahalle bombalanmıştır. Her şey yıkılır, ölen insanların arasında kaldığı pansiyonun sahibi Russel de vardır. Semiha Berksoy o gün yaşadığı acıyı hiçbir zaman unutmaz. Cepheye giden askerlere moral olması için düzenlenen konserlerde sahneye çıkar. Bu işi para kazanmak için kabul etse de bir süre sonra savaşa giden askerlerin önünde şarkı söylemek onu çok mutsuz eder ve işi bırakır.

1939 yılında savaş başladığında Berlin’i terk ettiği için Berlin Yüksek Müzik Akademisinden diplomasını alamamıştır. 1942 yılında tekrar Berlin’den yurda döndüğünde diplomasını alıp Alman Kültür Bakanlığına tasdik ettirir. Diplomasının haricinde okuldaki hocaları Semiha Berksoy’un üstün ses kalitesini öven mektuplar yazarlar. Berksoy Berlin’de bu belgeleri toparlayınca ülkesine tekrar dönme planları yapmıştır. Çünkü Berlin’de savaşın ağır etkisi her geçen gün artmıştır.

Semiha Berksoy 1943 yılının Mayıs ayında Kadıköy Evlendirme Dairesinde Ercüment Siyavuşoğlu ile evlenir. Ercüment Bey köklü bir aileden gelmiştir. Paris’te Siyaset Bilimi okumuştur. Ercüment Bey, Berksoy ile tanıştıkları zaman Ankara Gaz Şirketinde çalışmaktadır.

¹³ a.g.e., s. 81.



Görsel 13: Semiha Berksoy, “Ercüment Siyavuşoğlu” d.ü.y.b., 100 x 69 cm, 1972, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşadım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 118)

Aynı yıl, Cemal Reşit Rey Beyoğlu’ndaki Ses Tiyatrosunda *Hava Civa* operetini sahneye koyacağını söylemiş ve Berksoy’u başrol için İstanbul’a çağırmıştır. Berksoy İstanbul’a gelmek için tek şart koyar: *Carmen*’den “Sequidirla” aryasını söylemek istemiştir. *Hava Civa* opereti çok başarılı olmuş ve büyük yankı uyandırmıştır. Fakat Semiha Berksoy bir an önce Ankara’ya dönmek istemektedir. Hayali Ankara Devlet Operasında birinci sınıf solist kadrosunda olmaktadır. Aynı dönemde Muhlis Sabahattin Bey, Berksoy’a Taksim Gazinosunda bir saatlik

konserler vermesini teklif etmiştir. Semiha Berksoy teklifi kabul etmiş ve bir müddet Taksim Gazinosunda sahne almıştır.

Semiha Berksoy kızı Zeliha'yı 27 Mart 1946'da Dünya Tiyatrolar Günü'nde, Üsküdar Zeynep Kamil Hastanesinde dünyaya getirmiştir. Semiha Berksoy, eşi ve kızı Zeliha Berksoy üç aylıkken Nazım Hikmet'in annesi Celile Hanım'ın Cevizli'de yaşadığı eve taşınmışlardır. Berksoy anılarında o günlere dair şu cümleleri kullanmıştır:

Celile Hanım gece gündüz resim yapardı. Boyalar içindeydi. Pencere önüne koyduğu salondaki büyük divanda yatar kalkar ve resim sehпасı bu divanın önünde dururdu. Yaptığı resimlerin çerçevelerini kendisi yapar ve yaldızla boyardı. Çok kıymetli bir kadındı. Onun da bizim gibi parası yoktu.¹⁴

Türkiye, İkinci Dünya Savaşı'na girmese de o yıllar sıkıntılı ve zordur. Semiha Berksoy, kızı Zeliha beş buçuk aylıkken Eylül 1946'da Devlet Konservatuvarına "Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası Üyesi"²² olarak atanmıştır. Operanın ses kadrosuna değil, orkestra üyeliğine atanmış ancak bu duruma üzülmemiştir. Çünkü Berksoy'un amacı Carl Ebert'le çalışmak ve sesini duyurmaktır. Carl Ebert 1947 yılında Ankara'dan ayrılmıştır. Berksoy böylelikle operada en çok destek gördüğü kişiyi kaybetmiştir. Ebert'in gidişinden sonra kurulma aşamasındaki Devlet Tiyatro ve Operasının başına Muhsin Ertuğrul atanmıştır.

1947-1949 yılları arasında, Tatbikat sahnesinin tiyatro ve opera çalışmaları Konservatuvardan ayrılır ve Küçük Tiyatro'da devamlı temsillere başlanır. Burada oynanan operetlerde Berksoy'a rol verilmez. Bir karşı tavrın varlığı yadsınamaz. Yıllar sonra, sanatçı, Çankırı Cezaevine yaptığı birkaç ziyaretin ya da oraya gönderdiği birkaç paketin sicil dosyasına işlendiğini bir rastlantı sonucu öğrenir.¹⁵

¹⁴ a.g.e., s. 87.

¹⁵ a.g.e., s. 88.



Görsel 14: Zeliha Berksoy ile, 1947 yazı.

Dikmen GÜRÜN, *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1. Baskı, 2010, s. 408.

Semiha Berksoy Devlet Operasında hak ettiği yere gelmek için yıllarca mücadele etmiştir. Yine 1947 yılında Ankara Devlet Operasında solist kadrosuna geçmek için Berlin Yüksek Müzik Akademisinden aldığı diplomanın denkliğini kanıtlamaya çalışmıştır. Bakanlık orada aldığı eğitimin denkliğini kabul etmemiştir. 1948 yılında üyesi olduğu Filarmoni Orkestrası eşliğinde konser vermeyi istemiş fakat bu istekte reddedilmiştir. O tarihte orkestra şefi eski arkadaşı Ferit Alnar'dır. Ferit Alnar'ın ona bu zorlukları çıkarttığını yıllar sonra tesadüf üzerine öğrenmiştir. Berksoy uzun yıllar hem tiyatro da hem operada pek çok haksızlıkla mücadele etmiştir.

Sesime bakacaklarmış! Kim bakıyor sesime? Beni bir kafese sokuyorlar! Derken çıka çıka bir rapor çıkıyor; Sesi dramatik soprano. Çok güzel bir sestir ama tekniği eksiktir. Tekniğini düzeltirse şu-şu-şu rollere çıkabilir. Böylelikle konser vermekten, operadaki rollerime çıkmaktan sürekli alıkonuldum. Artistler arasında rekaber vardır ama onlar bile bundan müteessir oldular. Bazı kişiler beni istemiyorlardı. Bilmiyorlardı ki kültür karşısında özel duyguların yeri yoktur. Bilim ne icap ettirirse o yapılır. Aksi takdirde yapılan işler yalnız olur.¹⁶

¹⁶ a.g.e., s. 90.

2.5. 1949-2004 Yılları

1949 yılının Ağustos ayında henüz üç buçuk yaşındaki kızı Zeliha ile birlikte Viyana'ya gitmiştir. Berksoy'un inandığı sanatı uğruna tüm engellere rağmen hiç bilmediği bir şehre gitmesi onun ne denli inatçı bir karaktere sahip olduğunu kanıtlamıştır. “Viyana'yı ilk defa görüyorum ve bir dünya müzik merkezi olduğu için orada kendime bir iş bulabileceğimi ümit ederek hiç korkmuyorum.”¹⁷ ifadesi onun sanatında kendine ne denli güvendiğinin bir delili olarak okunabilir. Viyana'da bir restorantta tesadüf eseri ses eğitmeni Prof. Nortbert ile tanışmıştır. Nortbert Berksoy'un sesini çok beğenmiş ve Viyana Radyosu'nda bir konser vermesini istemiştir. Berksoy 4 Ekim 1949 tarihinde Viyana Radyosu'nda konser vermiştir. Bu konserin ardından 2 Kasım 1949'da Figaro Oda Müziği Salonu'nda bir resital vermiştir.

İlerleyen zamanlarda Viyana'da bir ajans Semiha Berksoy'la çalışmak istediğini söylemiştir. Bu teklif sanatçıyı çok mutlu etmiş ve hemen Ankara'ya mektup yazmıştır. Muhsin Ertuğrul, Semiha Berksoy'a cevap olarak sözleşmeli opera solisti olacağını ve kuruma acil geri gelmesini bildirmiştir. Semiha Berksoy bu mektuptan sonra derhal dönüş işlemlerine başlamıştır. Ancak tekrar Ankara'ya döndüğünde hayal kırıklığı yaşamıştır. Çünkü imzalaması için önüne konan sözleşme de “üçüncü sınıf opera artisti” diye bir ibare bulunmaktadır. Sanatçı, “birinci sınıf opera artisti” olarak geri çağrıldığını düşünürken bu sözleşme onu çok mutsuz etmiştir. Ailesinden, operadan ve ülkesinden ayrı kalmak istemediği için 1 Aralık 1949'da altı aylık bu sözleşmeyi imzalamıştır. Berksoy'un Ankara Devlet Operasında hak ettiği yere gelmesi uzun zaman almıştır. 1950'de Berksoy opera ile olan sözleşmesini 1 Temmuz 1951'e kadar uzatmıştır. 1951 yılında Muhsin Ertuğrul operadaki görevinden istifa etmiştir. Berksoy ise operanın hukuk müşavirlerine giderek ses uzmanlarının, kendisini dinlemesini ve hakkında bir rapor hazırlanmasını istemiştir. Remzi Oğuz Aruk başkanlığında büyük bir heyet toplanmıştır. Sınav sonucunda kurul Semiha Berksoy'un “birinci sınıf solist” dramatik soprano olarak kadroda yer alması gerektiğini Milli Eğitim Bakanlığı'na belirtmişlerdir.

¹⁷ a.g.e., s. 91.



Görsel 15: Semiha Berksoy, “La Tosca’nın Temsili”, d.ü.y.b., 250 x 124 cm, 1975, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşadım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 158)

1952 yılında *Tosca* tekrar sahnelenmiştir. Semiha Berksoy 1941 yılında Carl Ebert tarafından *Tosca* rolüne çıkartılmıştır fakat bu yeni rolü almak için çok fazla mücadele etmiştir. Bakanlığa şikâyetlerini belirten bir dilekçe yazmış ve sonuçta *Tosca* rolünü diğer oyuncularla dönüşümlü olarak oynama hakkını kazanmıştır. *Fidelio* operası için yaşananlar *Tosca* ile benzerlikler göstermiştir. Birileri Semiha Berksoy’a yine rol verilmesi istememiştir. Uzun tartışmalar sonucu Leonore rolü için dönüşümlü olarak sahneye çıkması kararlaştırılmıştır. 1952 yılında konservatuvar ses uzmanı Frieda Böhm onu Bayreuth Festivali’ne davet etmiştir. Festivalde

Wagner'in torunu Wieland Wagner ile tanışmak Berksoy'u çok etkilemiştir. "Uzun ince kavaklar sallanıyor göklerde... Seyrek duran ince yapraklarını açık yeşil ışıkları ile nurlanan mezarın ve onun etrafını çeviren eski demir parmaklığa bağladığım bir tel saçım uçar hava Bayreuth'ta Richard Wagner senden alırım bu ateşi, senden dilenirim ben sanat kuvvetini, kudretini."¹⁸

Semiha Berksoy 1958'de tekrar Bayreuth Festivali'ne gitmiştir. Bu ziyaretin ardından Wieland Wagner ile dostlukları daha da güçlenmiştir. Berksoy Bayreuth dönüşü Ankara'da Wagner operalarından oluşan bir konser vermiştir. Bu konserin ardından hakkında olumlu bir çok müzik eleştirisi yazılmıştır. 1954 yılında Muhsin Ertuğrul tekrar Devlet Tiyatrosunun başına geçmiştir. *Hansel ve Gretel* operasında "Anne" rolü Semiha Berksoy'a verilmiştir.

1955'te Berksoy'un babası Cenap Bey vefat etmiş ve aynı yıl çok sevdiği babası için Ankara'da ve Münih'te resitaller vermiştir. 1954 yılından sonra Berksoy Ankara Devlet Operası'nda sahne almamıştır. Çünkü 1951 yılında aldığı yüksek dramatik soprano belgesi de kadroya alınmasına yardımcı olmamıştır. 1958 yılında Kazım Akses ile kadro meselesi yüzünden gerginlik yaşamış ve o anda Devlet Tiyatro Genel Müdürü Cüneyt Gökçer'den kadrosunun tiyatroya alınmasını istemiştir. Bir süre kadrosu tiyatrodaki kalmıştır.

1961 yılında *Hansel ve Gretel* operasında, yeni bir rolle (Hexel) büyük ses getirmiştir. 1963'de Cüneyt Gökçer tarafından sahneye konmaya hazırlanılan Verdi'nin *II Trovatore* operasında Azucena rolü ile bir gece sahneye çıkmak istediğini ve jübilesini operada yapmak istediğini belirtmiştir. "Beni tekrar Opera'ya geçiriniz. Benim bir opera sanatçısı olduğumu biliyorsunuz"¹⁹ demiştir. Cüneyt Gökçe, Berksoy'un uğradığı haksızlıkların farkında olmuş ve Berksoy'un kadrosunu tekrar opera bölümüne geçirmiştir. Semiha Berksoy 12 Şubat 1963 yılında *II Trovatore* operasında *Azucena* rolü ile jübilesini yapmıştır.

¹⁸ a.g.e., s. 101.

¹⁹ a.g.e., s. 106.



Görsel 16: 30. yıl jübilesinde II Trovatore'de Azucena Rolünde,1963.

Dikmen GÜRÜN, *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1. Baskı, 2010, s. 421.

1963-1964 yılları, Berksoy için operada hak ettiği yere gelmek için yoğun mücadele ettiği, yetkili kişilerle uzun yazışmalar yaptığı bir dönem olmuştur. 1969 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Talim Terbiye Dairesi Başkanlığı sanatçıya dışarıdan bir sanat seviyesi imtihanına tabi tutulması gerektiğini bildirmiştir. 1939 yılında Berlin Yüksek Müzik Akademisinden gelen belgeyi Ankara Operası ısrarla kabul etmemiştir. Semiha Berksoy 1972 yılında Devlet Bakanlığına 1967 tarihli belgenin 'bitirilmiş tahsil belgesi' olduğunu açıklayan ve Türk makamların bunu aynı biçimde kabul etmesi gerektiğini belirten bir dilekçe yazmıştır. Bu aşamaları sanatçı şöyle anlatmıştır:

Benim dünyada bir tek isteğim vardı, Ankara Operası'nın yıldızı olmak ve Ankara Operası ile dünya operaları arasında bir yarışmaya girmek, yani Ankara Operası için çalışmak. Bu uğurda her türlü işkenceye göğüs gererek hayatımı tükettim fakat istediğim başarıya ulaştım. Operamız kuşku yok ki dünya çapında bir operadır.²⁰

1960'lı yıllarda Semiha Berksoy tiyatro çalışmalarına ağırlık vermiştir. 1961'de Ankara Üçüncü Tiyatroda Musahipzade Celal'in *Macun Hokkası* adlı oyununda sergilediği Ziba Usta rolündeki performansı çok beğenilmiştir. Bu oyunları Shakespeare *Yanlılıklar Komedyası*'nda Rahibe Amelya, Moliere'in *Cimri* oyunundaki Frosine, Arthur Miller'in *Cadı Kazanı*'ndaki Zenci Tituba rolleri izlemiştir. 1964 yılında Devlet Tiyatrosundan özel izin alarak Cezzar Tiyatrosunda Haldun Taner'in rejisiyle sahneye koyduğu *Keşanlı Ali Destanı*'ndaki Şerif Abla rolü için sahneye çıkmıştır. Bu rolde kariyeri için önemli bir dönüm noktası olur. Haldun Taner, Berksoy'un bu oyundaki performansını "Semiha Berksoy sahneye çıktığı anda deprem olur"²¹ cümlesiyle övmüştür. 1968 senesinde ilk kez kızı Zeliha Berksoy ile sahneye çıkmıştır. Ankara Birlik Sahnesinde Vasıf Öngören'in yazmış olduğu müzikli, tartışmalı *Asiye Nasıl Kurtulur* oyununda kızıyla birlikte rol almıştır. 1991 yılında kızı Zeliha Berksoy'un Bakırköy Belediye Tiyatrosu sanat yönetmeni olduğu dönemde sahneye çıkmıştır. Kenan Işık tarafından yorumlanan, Nazım Hikmet'in 1956 yılında yazdığı *Ivan Ivanoviç Var Mıydı Yok Muydu?* oyunu ilk kez sahnelenmiştir. Berksoy bu oyunda küçük bir rolle sahneye çıktığında, büyük alkışlarla karşılanmıştır.

UNESCO'nun 2002 senesini Nazım Hikmet yılı ilan etmesi sebebi ile *Bu Bir Rüyadır* opereti yeniden sahnelenmiştir. Oyunun sahne tasarımında Semiha Berksoy'un çarşaf tabloları kullanılmıştır. Altmış yedi yıl önce bu operet ilk kez oynanırken Semiha Berksoy Fatma rolündedir. Yıllar sonra bir final şarkısı için, bu operetin yeni versiyonunda sahneye çıkmıştır. Doksan iki yaşında sahneye çıkan Semiha Berksoy *Bu Bir Rüyadır*'ın sonunda sergilediği olağanüstü performansı ile herkesi kendine hayran bırakmıştır.

1960'larda Semiha Berksoy tiyatronun yanında zamanının önemli bir bölümünü resim çalışmalarına ayırmıştır. Duygularını daha içine kapanık yaşamaya başladığı, kabuğuna çekildiği bir döneme girmiştir. Resmî kurumların işleyişiyle ilgili mücadele etmeyi hiçbir zaman bırakmamış fakat zamanının çoğunu çizgilere ve renklere ayırmıştır.

1969 yılında ilk resim sergisini açmış ve çalışmaları ilgi ile takip edilmiştir. Sırasıyla 1972'de Paris'te ve 1973'te Ankara'da sergiler açmıştır. Tablolarında coşku, aşk, öfkeyi, mutluluk,

²⁰a.g.e., s. 110.

²¹a.g.e., s. 165.

hüzün, keder, görülür. 10 Aralık 1971’de Zeliha Berksoy’un oğlu Oğul Aktuna dünyaya gelmiştir. Zamanın çoğunu torunu ile ilgilenerek geçirir. Eşi Ercüment Siyavuşoğlu’nu 1975 yılında kaybetmiştir. En yakın dostunu ve sevdiği adamı kaybetmek Semiha Berksoy’un daha çok içine kapanmasına neden olur. Sanatçı on sene boyunca adeta inzivaya çekilmiştir. “Bir sabah uyanır ve aynanın karşısında “do sesini verdim, ölümü yendim.” demiştir. Semiha Berksoy işte o gün yeniden küllerinden doğduğunu, ölüme adeta meydan okuduğunu tüm anılarında dile getirmiştir.



Görsel 17 : Semiha Berksoy, “Do Sesi” d.ü.y.b., 99 x 69 cm, (Tarihsiz) Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 53.)

O günden sonra yeniden resim yapmış, şarkılar söylemiş, anılarını yazmaya başlamıştır. Resimlerinde tüm yaşadıklarını belgelemek istemiştir. 1982 senesinde AKM Sanat Galerisinde açtığı sergi çok fazla dikkat çekmiştir. 1985 senesinde, İstanbul Devlet Opera ve Balesi Müdürü Prof. Dr. Mesut İktü'nun destekleriyle Berksoy'un resimleri Leningrad ve Moskova'da sergilenmiştir. 1984 senesinde Türk Kadınına Seçme ve Seçilme Hakkı verilisinin 50. yılında "ilk opera sanatçısı" olarak kendisine Atatürk Ödülü verilmiştir. Berksoy 1992 senesinde yoğun bir şekilde resim yapmış ve "sanat her zaman doğruyu gösterir" diyerek hiç yorulmadan üretmeye devam etmiştir. Operaya olan aşkını yaptığı resimlerinde dile getirmiştir. "İnsan sesinin değerine değer vermesini bilmeyenler sanatçının felaketi olmuştur. İnsan sesinin değerine değer vermesini bilen kişi, sanatı sanatçıyı ve toplumu mutlu kılar ve yaşatır."²² Sanatçının seksen ikinci doğum günü Cemal Reşit Rey Konser Salonunda büyük bir kalabalıkla kutlanmıştır. 1993 yılında bir sergi açması için New York'a davet edilmiştir. 1995 yılında "Kendine Ait Oda"yı düzenlemeye başlamıştır. Sevdikleriyle mektupları, kıyafetleri, eşyaları, tabloları, ailesinden kalan objeleri, fotoğrafları vardır. Kendisi için anlamlı olan her objeyi bir daha çıkmamak üzere bu "Oda" ya yerleştirir. Sanatçı yaşarken kendi retrospektif sergisini kendi istediği gibi hazırlamış olmuştur.

1996 yılında Semiha Berksoy ve Kutluğ Ataman'ın yolları kesişmiştir. Ataman onun hayatını "*kutluğ ataman's semiha b. unplugged*" isimli filmle ölümsüz kılmıştır. Bu bir video enstelasyon çalışmasıdır. Semiha Berksoy bu videoda tüm samimiyetiyle hayatı algılayış biçimini seyirciye yansıtmıştır. Berksoy'dan izleyicilere giden bir dışavurum, samimi bir ifade şekli olmuştur. Altı buçuk saat süren bu video dünyanın önemli sanat merkezlerinde yayınlanmış ve çok ses getirmiştir. Video 1997 yılında İstanbul Bienaline davet edilmiştir. O yıl Bienalin küratörü olan Rose Martinez Semiha Berksoy'dan çok etkilenmiştir. Bienalin ana teması "Yaşam, Güzellik, Çeviriler/Aktarımlar ve diğer Güçlükler"dir. Bienalin temasındaki tüm kelimeler sanki Berksoy'un hayatını özetleyen kelimeler gibi olmuştur. O sene Kutluğ Ataman'ın videosu ve Semiha Berksoy'un tabloları Bienalde yer almıştır. 1998 senesinde Milano Trussardi Vakfı tarafından açılan Marino Alla Scala Galerisindeki "Up to Date" sergisine katılmıştır.

Küratörlerin "gerçeküstü eşsiz belgesel" olarak nitelendirdiği bu çalışma Berlin'de Alman Sinematekinde gösterilmiş ve de İstanbul-Berlin toplu gösterisi kapsamında "İskorpit-

²² a.g.e., s. 118.

İstanbul'dan Güncel Sanat" sergisi programına alınmıştır.²³ Yapım Manifesta II'den sonra Videobrazil'e ve Montreal Bienaline alınmıştır. Video Semiha Berksoy'un üstün oyunculğunu, eşsiz resimlerini, aykırı duruşunu vurgulamıştır. Berksoy'un farklı sanat disiplinleri arasındaki başarısı, sanattaki yükselişi ve çıkışları bu videoda tüm açıklığıyla seyirci ile buluşmuştur.

Semiha Berksoy 1998'de cumhuriyetin kuruluşunun 75. yılında, "devlet sanatçısı" unvanını almıştır.

Fenomenal bir olay. Ne neşem, ne arzum ne de tarzım kaybolmuş. Herkes şaşıyor beni izlerken. Kutluğ da çok istidatlı, çok zeki, çok modern bir sanatçı. Takdir etmesem dünyada oynamazdım. Ben burada rol yapmıyorum, hayatımı yaşıyorum. Zorlanma filan değil, Allah tarafından gelen bir şey, tuhaf bir şey bendeki istidat...²⁴

Kunsthhaus Zürich'in sanat yönetmeni Harald Szeeman Berksoy'u adeta "patlamaya hazır bir bomba" olarak tanımlamıştır. Bu değerlendirmeyi onun işleriyle ilk karşılaştığında yapmıştır ve Semiha Berksoy ile ileriye dönük sergi planları yapmaya başlamıştır. Berksoy Dieter Ronte, Evelyn Weiss, Gunther Zehnder, Walter Smerling gibi müze yöneticileri ile tanışmış ve Bonn'a davet edilmiştir. Kunstmuseum Bonn'da "Zeitwenden 2000 Millennium" (Gelecek Milenyuma Bakış) sergisinde tabloları altı ay süre ile ziyarete açılmıştır. Kunstmuseum Bonn'un küratörü Dieter Ronte, "Semiha Berksoy'un yaratmış olduğu şey, sanatçı ve eser yarımı gözetmeyen bir tümel sanat eseri, kendi varoluşunun odak noktası. Tümel sanat eseri kavramı günümüzde yeniden bir rol oynayacaksa eğer o zaman Semiha Berksoy bu sanat düşüncesinin dahi bir temsilcisidir"²⁵ demiştir.

1999 senesinde İstanbul Kültür Sanat Vakfı, 2000 senesinde yapılacak 12. Uluslararası İstanbul Tiyatro Festivali için, Amerikalı Yönetmen Robert Wilson'un *Önceki Günler; Ölüm Yıkım ve Detroit III* adlı işine ortak yapımcı olmaya karar vermiştir. Robert Wilson İstanbul'a geldiğinde Semiha Berksoy ile tanışmıştır. Bu tanışma sonunda oyunda Semiha Berksoy'a küçük ama çarpıcı bir rol verilmiştir. Oyun, 1999 yılında, New York'taki Lincoln Center'da dünya prömiyerini yapmıştır.

Berksoy 2003 senesinde İş Sanat Kibele Galeride "Semiha Berksoy Retrospektif Sergisi"ni açmıştır. Sanatçı bu sergide tüm yaşadıklarını, hissettiklerini ve dahası yaşayamadıklarını izleyiciye aktarmaya çalışmıştır. Her an volkan gibi patlamaya hazır, mücadeleci, cesur, umutlu, ilklerle dolu bir yaşam sergilemiştir. Semiha Berksoy'un retrospektifinin yanı sıra

²³ a.g.e., s. 119.

²⁴ a.g.e., s. 120.

²⁵ a.g.e., s. 121.

“Oda” sergisi Lüksemburg’daki sergiden sonra, Bonn Müzesinde ve Viyana Kunstmuseumda sergilenmiş ve bitiminde Türkiye’ye dönmüştür. Sergi iki yıl kadar bir depoda bekletilmiştir. “Oda” 2003 senesinde Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesinin daimi koleksiyonuna girmiştir. Berksoy yaptığı Wagner portresini 2004 yılında Bayreuth Festivali’ne hediye etmiştir.

2.6. Nazım Hikmet ve Mezardan Gelen Mektup

Semiha Berksoy her anlamıyla gerçek bir aşk kadınıdır, her şeyi aşk ve tutkuyla yapmayı yaşam felsefesi olarak benimsemiştir. Konuşmalarında içinde aşk olmayan, hissedemediği ve tutkuyla bağlanmadığı hiçbir şeyde yer almadığını sık sık yinelemiştir. Hayatına giren erkeklere derinden bağlandığını ve bir şekilde bu bağlılığın değişime uğrayarak yaşam boyu devam ettiği sanatçının anılarından tüm ayrıntılarıyla görülmüştür. Onu etkileyen kişilerin en başında şüphesiz onun büyük aşkı, şair Nazım Hikmet gelmektedir. İki büyük sanatçının uzun yıllar süren yakın dostluğu ve mektupları incelendiğinde bu iki özgün karakterin aralarındaki güçlü bağ göze çarpmaktadır. Yaşadıkları aşk ve aralarındaki bu bağın zamanla sanat aşkına dönüşümü, Berksoy’un günümüze bıraktığı anılarında yer bulmuştur. Nazım Hikmet, onun için her zaman çok büyük bir deha ve sonsuz bir aşk olmuştur. Semiha Berksoy bizimkisi “platonik bir aşkı”²⁶ demiştir. Nazım Hikmet’in aslında onun sesine hayran olduğunu ve sanat yolunda emin adımlarla yürümesi için daima onu cesaretlendirdiğini söylemiştir.

“Pırlanta ne kadar toz ve toprak içine atılsa günün birinde yine pırlantılığını belli eder ve hakkını ister. Semiha bizim Türk kadın sesinin pırlantasıdır. Hadi hayırlısı. Dünya onun, yolu açık olsun. Nazım Hikmet.”²⁷ Semiha Berksoy, Nazım Hikmet’le tanışmadan önce şairin eserlerine hayrandır ve şairi içinde yaşatmaya başlamıştır. Nazım Hikmet’in şiirleri ve Dârülbedâyide oynanan oyunları, o yıllarda İstanbul Şehir Tiyatrosunda ikinci sınıf öğrencisi olan Semiha Berksoy için, büyük bir merak ve ilham konusu olmuştur. Bir gün Muhsin Ertuğrul Semiha Berksoy’u odasına çağırmıştır. Ertuğrul’un yanında, camın önündeki koltukta oturmuş, iri görümlü, kıvırcık sarı saçlı, mavi gözlü bir adam vardır. O günlerde tiyatrodaki şairin *Kafatası* oyunu prova edilmektedir ve Semiha, “çiçekçi kız” rolü için şiir okumak üzere çağırılmıştır. Muhsin Bey, Nazım Hikmet’e, “İşte Semiha...buyurun, yukarıda şiiri prova edin,”²⁸ demiştir. Böylece Semiha ve Nazım’ın ilk karşılaşmaları 1932 senesinde ‘*Kafatası*’

²⁶ a.g.e., s. 137.

²⁷ a.g.e., s. 156.

²⁸ Enis Batur, *Nazım Hikmet ve “Tosca”sı Mektuplaşmalar*, Kırmızı Kedi Yayınevi, 1. Baskı, 2017, s. 11.

piyesi için Dârülbedâyide olmuştur. Tanıştıkları zaman Semiha Berksoy yirmi iki, Nazım Hikmet ise otuz yaşındadır. Oyunda Berksoy'a küçük bir rol verilmiştir ve oyun üç temsilden sonra yasaklanmıştır. Oyun Nazım Hikmet'in Rusya'da geçirdiği dört yıldan sonra Türkiye'ye döndüğünde yazdığı ilk oyundur ve dönemi için tehlikeli bulunmuştur. Fakat Semiha Berksoy bu karşılaşmadan sonra şairin tüm şiirlerini okuyup hafızasına kazımaya başlamıştır. Semiha Berksoy'un Nazım Hikmet'i ilk gördüğündeki heyecanı ve hayranlığı yıllar boyu devam etmiştir. Aralarında ikili bir birliktelikten, aşktan daha derin bir bağ kurulmuştur. Bu derin birliktelik Nazım Hikmet 1950'de yurt dışına gidene kadar devam etmiştir.

Alman sanatçı Carl Ebert, Berlin Yüksek Müzik Akademisinde opera eğitimi almak isteyen öğrenciler için İstanbul ve Ankara'da sınav açmıştır. 1936 yılında yapılan bu sınavı Semiha Berksoy kazanmıştır ve Berlin'e gitmek için hazırlıklara başlamıştır. Fakat Berksoy'un kalbinde ve hayallerinde Nazım Hikmet vardır. Berksoy Nazım Hikmet'le konuşmak için onu Tepebaşı Gül Apartmanında bulunan evine çağırmıştır. Semiha Berksoy pasaportunu masanın üzerine koymuş ve Nazım Hikmet'le aralarında şöyle bir konuşma geçmiştir:

Berksoy o gün Nazım'a "Ben Berlin'e opera tahsiline gidiyorum!" der. Nazım, büyük bir şaşkınlık içinde, "Ben izin vermezsem gidemezsin!" diye çıkışır önce. Ama sonra, "Sesin çok güzel, bunun için sana izin veriyorum. Seni Hitler'in değil Beethoven'ın memleketine gönderiyorum... Şunu bil ki hayatımda beş kişiye iyilik yaptımsa biri de sensin, yolun açık olsun," der. Semiha'nın hayatı boyunca sürecektir opera kariyeri böyle başlarken, Nazım Hikmet bir yıl sonra 28 yıl hapse mahkum edilir ve cezaevine gönderilir. İki büyük sanatçıdan biri ses eğitimi için Avrupa'ya diğeri cezaevine gider.²⁹

Semiha Berksoy Almanya'da eğitimde geçirdiği tüm yıllarda şairle iletişimi koparmamıştır. Nazım Hikmet İstanbul'daki Topbaşı Cezaevinde bulunurken ona teyzesi Daime Hanım ve kardeşi aracılığıyla sevdiği yiyeceklerden, ihtiyacı olan kitaplardan göndermiştir. Semiha Berksoy Nazım Hikmet'in hapisten çıkarılması ve haksızlığa uğradığını kanıtlamak için önemli kişilere ulaşmaya çalışmıştır. Nazım Hikmet'in dayısı Ali Fuat Cebesoy'la görüşmeler yapmıştır. Berksoy 1939 yılında Almanya'daki eğitimini birincilikle bitirip yurda dönmüştür. İstanbul'a döndükten sonra daha çok mektuplaşmaya başlamışlardır ve sık sık cezaevine gidip şairi ziyaret etmiştir. Bu dönemde Berksoy, Nazım Hikmet'in annesi Celile Hanım'la daha yakından ilgilenmeye başlamıştır. Celile Hanım Semiha Berksoy'un çocukluğunu ve yazlarını geçirdiği Kadıköy'den komşularıdır. Küçük yaşta annesi kaybeden Semiha Berksoy ve Celile Hanım arasında yıllar içinde güçlü bir bağ oluşmuştur. Celile Hanım soylu bir Osmanlı ailesinden gelir, çok iyi Fransızca bilir, zamanının çoğunu resim yaparak geçirir. Nazım Hikmet

²⁹ Nazım Hikmet ve "Tosca"sı Mektuplaşmalar , s. 32.

de cezaevindeyken annesi Celile Hanım'dan öğrendiği üzere yağlı boya ve sulu boya resimler yapmıştır. Zaman zaman Semiha Berksoy'a yaptığı resimlerden hediye göndermiştir.

Semiha Berksoy ve Nazım Hikmet'in mektuplaşmalarında 1940 ve 1950 yılları arasında bir kopukluk olmuştur. Nazım Hikmet 15 Temmuz 1950 tarihinde ilan edilen Genel Af Yasası'ndan faydalanarak cezaevinden çıkmıştır. Nazım Hikmet 23 Mart 1951'de Piraye Altınoğlu'ndan boşanmıştır. Üç gün sonra, cezaevindeki son yıllarında âşık olduğu ve serbest kaldıktan sonra birlikte yaşamaya başladığı Münevver Andaç'tan oğlu (Memet Nazım) dünyaya gelmiştir. Nazım Hikmet birkaç gün sonra 17 Haziran 1951 tarihinde İstanbul'dan ayrılmış, Romanya üzerinden Moskova'ya gitmiştir. 25 Temmuz 1951'de Bakanlar Kurulu kararıyla Türk vatandaşlığından çıkarılmıştır. Nazım Hikmet 3 Haziran 1963 tarihinde Moskova'da yaşama veda etmiştir. Semiha Berksoy ancak 1989 yılında yaptığı Moskova ziyaretinde Nazım Hikmet'in, Novodeviçiy'deki mezarını ziyarete gidebilmiştir. Semiha Berksoy, Nazım Hikmet'in ardından şu satırları yazmıştır:

Asırlar elinde bir tespihtir. 3 Haziran Pazartesi kıyamet koştum... Evi düzelttim. Bir ağırlık gelerek yorgunlukla yattım. Uyudum, sonra kalktım. Ayna ve masayı yaptım. Hensel ve Gretel tabağı kırıldı. (...) Kuran'ı açtım. Anneme, babama, kardeşime, ölülerime dua ettikten sonra Ercüment'e, Nazım'a, Cemal'e cümlesine dualar ettim. (...) Evde duramadım. Zeliha'ya gittim. Kalbim duracak gibiydi. Zeliha yoktu. Sokaklarda perişan dolaştım. Bir güneş söndü. Bir dev göçtü. İnsanlığın ve sanatın temel direklerinden biri çöktü.³⁰

Semiha Berksoy ve Nazım Hikmet mektuplarının genel içeriği günlük konuşmalar olmakla beraber zaman zaman sanat üzerine de konuşmuşlardır. Fakat Semiha Berksoy aynı Fikret Mualla ile mektuplaşmalarında olduğu gibi Nazım Hikmet'e de resim yaptığından bahsetmemiştir. Konuşmalar genellikle Semiha Berksoy'un operayla olan ilişkisi üzerinedir. Aslında 1940'lı yıllar Semiha Berksoy'un yoğun olarak resimle ilgilendiği yıllar olmamıştır. Fakat resimden hayatı boyunca hiç kopmadığı da bilinmektedir. Opera ile anılmak ve var olmak ister fakat resim yaptığını çok yakın çevresine bile söylememesi ilgi çeken bir ayrıntıdır. Semiha Berksoy'un ailesi gibi gördüğü kişilere bile bu konudan bahsetmemesi mütevazı oluşundan mı yoksa eleştirilme çekincesinden mi gelir bilinmemektedir. Belki kendini görsel sanatlar da opera kadar yetkin görmediği ve çekindiği için bahsetmiyor olabilmektedir. Sanatçının opera ile olan bağları zayıfladığında ve kabuğuna çekildiğinde resim alanına daha fazla yoğunlaştığını söylemek yanlış olmayacaktır.

³⁰ *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, s. 200.

Semiha Berksoy, 1930’larda Nazım Hikmet’in evli olduğunu öğrenmiş ve bunun üzerine kendisine zarar vermek istemiştir. Bu duygular çerçevesinde *Mezardan Gelen Mektup* isimli bir hikâye kaleme almıştır. Hikâye Yedigün dergisinin 1935 tarihli sayısında basılmıştır. O dönem edebiyatın en yeni akımı sürrealizmin bir örneği olduğundan bahsedilmiştir. Bu hikâye için Semiha Berksoy’un yakın arkadaşı Fikret Mualla sürrealist desenler çizmiştir fakat derginin sahibi Sedat Simavi, çizimleri başka bir genç ressam olan Ercümend Kalmık’a vermiştir. Sonradan Nazım Hikmet de bu hikâyeyi okumuş ve çok beğenmiştir. “Türkiye’de hiçbir yazarda böyle bir hayal gücü yoktur”³¹ demiştir. Sanatçının hayatında bu denli öneme sahip hikâyeyi doğrudan alıntılarla faydalı olacaktır.

Mezardan Gelen Mektup³²

Göge yakın bir dağda kurşuni bir bahçe: Kurşuni lavanta çiçekleri ekili, bu bahçenin ortasında kocaman bir ev. Ve ihtiyar ceviz ağaçları sarmış etrafını. Yaprakları durmadan konuşurlar. Ve durmadan esen bir rüzgar... Çatısında büyük, içi boş bir göz gibi havaya açılan bacasından kışa doğru giden leyleklerin yuvası sallanıp kalmış.

Hasta, ihtiyar bahçe kapısının yanında genç bir söğüt ağacı var.

Bitiminde kayaların içinden durmadan su akıyor, yüksek sesle şarkısını söylüyor. Köşkün yedi tane büyük kapısı vardır, içeri girmek ve dışarı çıkmak için. Bu köşk şehirden uzaklarda, böyle yapılmış bir köşede olduğu için geleni gideni az olmuş; tahtaları, camları, duvarları yeni, temiz, beyaz kalmış.

İçindekilerin hepsi ölmüşler...

Şimdi oturanları genç bir kızla ihtiyar bir Arap dadı.

Bu, dokunulsa tutulacak masaldan evin, bir tek gelicisi var şimdi.

Kapısının tek çalıcısı genç bir adam.

Bu adam, bu masaldan köşk gibi, masaldan genç kız gibi, masaldan genç bir adam. Bir masalın içinde yaşamaya yemin etmiş bir adam.

Hasta tarafı sağlamına üstün geliyor hala. Genç kız bu ayrılışı anlıyor, hastalığın günün birinde geçeceğini bekliyor, bekliyor...

Genç kızın adı Güntekin.

Güntekin ince yaşayan genç bir kız...

Pırlantadan gözleri, dünyaya yeni açılmış bir canlı mahluk kadar masum. Güntekin’in kıvrım kıvrım elleri vardır. Bu ellerden her iş çıkabileceğini, görünce anlar, tanır insan... Köşkün uzak komşularının yeni doğan çocuklarını o kundaklar.

Güntekin bekliyor melankolik adamı.

Sivri çenesi, pencerede, birbiri üstüne koyduğu bileklerine dayalı.

³¹ Nazım Hikmet ve “Tosca”sı Mektuplaşmalar, s.76.

³² Ateş Kuşu Semiha Berksoy, s. 53-68.

Gözleri ta uzakta... Toprağı

Kalın mavi bir çizgi gibi ayıran Boğaz'da.

Güntekin, bekliyor masal içinde yaşamaya yemin etmiş adamın sevgisini.

Köşkün ölenlerinden kalma büyük ihtiyar, kalın sesli saati beş buçuğu vuruyor.

Gelmedi...

Gelecekti...

Vücudundan bir giyotin rüzgarı geçiyor sanki...

Ne yapabilirim şimdi? O'nu, uzun zamandan beri O'nu...

Yapayalnız yolunu beklediğimi bilmiyordu...

Güntekin bir yürek oldu. Kımıldamadan işleyen bir yürek.

Elleri, kolları, bacakları, başı ile bekleyen bir tek yürek. Ne yazık ki acayip duyuşlu bir ağlamaya tutulmak, dayanmak istiyor. Fakat daha sabır lazım.

Köşkün ölenlerinden kalma sesi kalın saat altıyı vuruyor.

Yağmur başladı.

Bahçedeki söğüt ağacına bitişik kayaların içinden akan suyun şarkısı yüksekti. Ceviz yaprakları, ıslanan yeşil birer çini tabak gibi parladılar, yıkandılar. Lavanta çiçeklerinin kokusu kırmızı toprakla el ele havalara kadar uçtu gitti.

Güntekin ağlıyor.

Burun kanatları oynuyor. Sirtında beyaz bir esvap, göğsünde kankırmızı bir boyunbağı var.

Gece yaklaşıyor. O hala bekliyor. Gece geldi Güntekin yerde.

Saat yediyi vuruyor. Gelmeyecek.

Sekiz, dokuz.

Hıçkırıyor...

Yağmur gitgide artıyor. Yağmur azıyor.

Güntekin'in içi kadar siyah gecede...

Sevgililerin yemeği masanın üstünde hazır duruyor. Ayağa kalkmış yılan boynu gibi gümüş şamdanlar karanlıkta ışıldıyor... Boş merdivenlerden bir peri ayağı çıkıyormuş gibi çıtırtılar var. Dadı çoktan evin alt katındaki odasında uyumuş olacak.

Güntekin yattığı küçük keçenin üstünde doğruldu. Ayna masanın yanında idi.



Görsel 18: Semiha Berksoy, “*Mektup*” T.ü.y.b., 130 x 97 cm, (tarihsiz), İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 140.)

İçindeki küçük kadının, yumuşak geniş bir deniz dalgası gibi boynuna sarılan saçları vardı.

Elini O'na uzatmak için kaldırdı. Fakat tutulamazdı. Çünkü O, biten bir rüyanın sonu idi.

Bir şişe zehir. Ve bir bıçak.

Mermer beyaz masanın üstünde.

Güntekin şişeyi dudaklarına götürüyor...

Rüzgar... Rüzgar...

Mutfakta, açık camdan içeri dolan ceviz yaprakları hışırdıyor...

Kulaklarında sesler...

-Çıldırıyorum sana... Ne yazık ki bitmeyen işlerim, hastalıklı, bulaşık işlerim var başımda...

İnanmıyor...

Gözlerinin içi, yalnız bu sesin sevgisi ile dolu... Ve artık ölüme doğru... acı acı kapı çalınıyor...

Zehir yeni dokunan dudaklarından yere düşüyor, bin parça oluyor...

Canlanan bir ölü gibi soğuk avuçlarında mum, rengi sarı ve perişan,

onu çağıran yedi büyük kapıya yaklaşıyor. Arap dadının horultusu, kapının kendi kendine kapanan kanadı arkasında zayıflıyor,

sönüyor... Nihayet büyük soğuk taşlık... Yerde sürünen küçük bir leke... Uzun duvarlarında titreyen aydınlıklar...Aydınlıklar...Hava içinde yaşamaya muhtaç iki varlık mum ve Güntekin.

Mumu, uğuldayan rüzgarın nefesinden koruyabilmek için, kapının arkasına, uzun duvarın yanına koyuyor. Küçük vücut güç kımıldayan demir sürgüye asılıyor. Siyah bir manto eteği, rüzgarla beraber ona doğru uçuyor. Gözündeki ışıklar kararıyor... Kararıyor...

Bir el, bir kadavra eli, ona bir zarf verdi.

Yılan ıslığı gibi bir ses:

-Size mezardan bir mektup var dedi.

Yavrumsu, küçük Güntekin'im

Ben ölen annenim ruhuyum. Bu akşam kendimi, sevdiğin adam için öldürmek istediğini birkaç saat evvel anladım. Yaşarken, kucığımdaki küçücük kumral başının içinden geçen istekleri nasıl anlarsam işte öyle anladım seni bu akşam.

Ve sana yetiştim.

Mezardan ruhum inledi, bağırdı, dünya kapılarındaki bekçilerle kavga etti. Daha çürümeden lahdimden aşarken epeyce hırpalandım. Bana yaklaşmana bir adım kalmışken seni, yüreğim parçalanarak istemiyorum.

Ben, geçtiğiniz kervandan ayrıldığım zaman bu kervanın sularını içmişim, yazını sürmüştüm.

Sen daha baharındasın çicuşum.

Koyu pembe bir bahar çiçeğisin sen. Kokuların henüz kendin için...

Meyvelerin yok.

Seni fazla tutmayacağım. Çok üşüyorum evladım. Lahdime, ısıttığım ve alıştığım lahdime hemen dönmem lazım. Bu kaçamak gelişimi ahret kapıcıları duyarlar, Tanrı'ya söylerlerse cehennemlik olacağım.

Sen bana geldiğin zaman seni görmekten mahrum bir cehennemlik.

Yalnız sana söylüyorum.

Senin masum küçük başını kollarında taşıyan annen gibi... Sen de sarışın mini mini bir baş taşıyacaksın kollarında...

O'nun çocuğunu...

Senin çocuğunu...

Bunu bil.

Şimdilik Allah'a ısmarladık benim çocuğum.

Annen.



Görsel 19: Semiha Berksoy, “Mezardan Gelen Mektup” T.ü.y.b., 100 x 70 cm, 1972, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 97.)

2.7. Yaşama Veda

Semiha Berksoy 16 Ağustos 2004 yılında, doksan dört yaşında yaşama veda eder. Mezar taşına şu cümlelerin yazılmasını ister:

“Kalan Tanrıdır.

Anneçğim. Ressam Fatma Saime.

1891-1918

Babacığım. Erenlerden cenap Babaoğlu Ziya Cenap Berksoy

1882-1995

Sevgili Eşim (...) Toz insan gövdesi (...)

Ey özüne katılmış parıltı. Ey anılarıyla kaldığım dost

Sen gökte rahat seçilmiş. Tanrının cennette inananlara söz verilmiş olan

Ruhtaki görünüşünü gördüm. Ey kederimi yok eden

evliya sevgilim...

Türk Opera Devrimi

Atatürk'ün emriyle 19 Haziran 1934 tarihinde

İran Şehinşahi Şah Rıza Pehlevi hazretleri şerefine

Türkler ilk opera temsili olarak (Özsoy)

Türk destanını oynadılar.

Özsoy Operasında Ayşim rolünde

Atatürk Devrimi Opera Ödülü Sahibi

Kamu sektöründe ilk görev alan bayan opera sanatkarı

Semiha Berksoy

Opera primadonnası. Opera başartisti. Yüksek dramatik soprano

Ressam ve tiyatro sanatçısı

Ankara Devlet Operası baş sanatçısı

D. 24 Mayıs 1919 Çengelköy –Ö.

Zümrüt Anka kuşu yandığında

Küllerinden doğurur kendini

Kendi türünde tek olan üstün kişi."³³

³³ a. g.e., s. 126.

3. PORTRE VE OTOPORTRE

Portrenin Ortaçağda ‘yeniden üretmek’ anlamına gelen ‘portabo’ kelimesinden türediği varsayılmaktadır. Portrenin farklı kaynaklardan çeşitli tanımlarını ortaya koymak gerekirse: “Bir kimsenin resim, fotoğraf vb. ile yapılan tasviri”³⁴ şeklinde açıklanan portre, “modelin kişisel özelliklerini yansıtan resim ya da heykel”³⁵ şeklinde tanımlanmıştır. Adnan Turani, portreyi “Belli bir kişinin heykel malzemesi boya grafik ya da desen ile yapılan resmi olur, o kimsenin karakterini ve ifadesini tamamen veren resimlerdir.”³⁶ cümlesiyle açıklamıştır. Kemal İskender ise portreyi “Portre plastik sanatlarda, ölü ya da sağ, gerçek ya da düşsel bir kişinin bireysel özelliklerini betimleyen figürleridir.”³⁷ diye tanımlamıştır.

İnsanlık tarihi boyunca portreye, sanat kaygısı güden bir resim türü olmaktan önce, kayıtlara geçme isteği, ölümsüzlük tutkusu, egemenlik kurma ihtiyacı, yönetici- soylu sınıfa ait olma ayrıcalığı ve dini inanışa bağlı olarak ölüm defin törenleri, hukuki ticari ilişkiler gibi nedenlerle ihtiyaç duyulmuştur.³⁸

İnsanları diğer canlı toplulukları içerisinde birbirinden ayıran en belirgin bölge baş kısmıdır. İnsanların baş bölgeleri (burun, göz, kulak, göz çene) ayrıntıda kişiden kişiye pek çok değişkenlik göstermiştir. Baş insanlar için en ayırt edici ve karakteristik bölgedir. Baş bölgesi tüm yıllar içinde değişim gösterirken, kendi içinde anlık değişkenlikte göstermektedir. Baş bölgesinin zaman içinde değişimi gelişimi hiç bitmemiştir. Tüm hissettiğimiz duyguların yansımaları detaylı bakarak, yüzümüzden okunabilmektedir. Tüm bu fizyolojik değişimler portrede açıkça belli olmaktadır. Sanatçılar portre çalışması yaparken görünenin yanında görünmeyenleri de resme aktarmaya çalışmıştır. Portrede kişinin hissettiklerini estetik değerler katarak seyirciye aktarmaya çalışmışlardır.

Otoportre en genel anlamıyla bir kişinin kendi portresini yapması ya da yaptırmasıdır. Farklı bir kaynaktan otoportre tanımı yapmak gerekirse “Otoportre; kişinin kendi portresini yapmasına denir. Kişi kendini yazı dili ile ya da sözlü olarak da diğer kişilere anlatabilir. Ancak gerek ressamın ve fotoğraf sanatçılarının gerekse heykeltıraşların kendilerinin portrelerini çıkardıkları eserler otoportre olarak adlandırılır”³⁹.

³⁴ *Meydan Larousse, Büyük Lügat ve Ansiklopedisi, c.10.*

³⁵ *Ana Britannica, s. 18 (PIR - SAK).*

³⁶ Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, Onuncu Baskı, İstanbul 2004, s. 407.

³⁷ İskender, Kemal, (1997) Portre, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt: 3. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

³⁸ *Ayşegül Demirbulak, Çağdaş Türk Resminde Otoportreler*, Beta Yayınevi, 1.Baskı, İstanbul 2010

³⁹ <http://www.merakname.com/otoportre-nedir/> (Erişim tarihi: 14.03.2019)

3.1. Portrenin Tarihsel Süreci

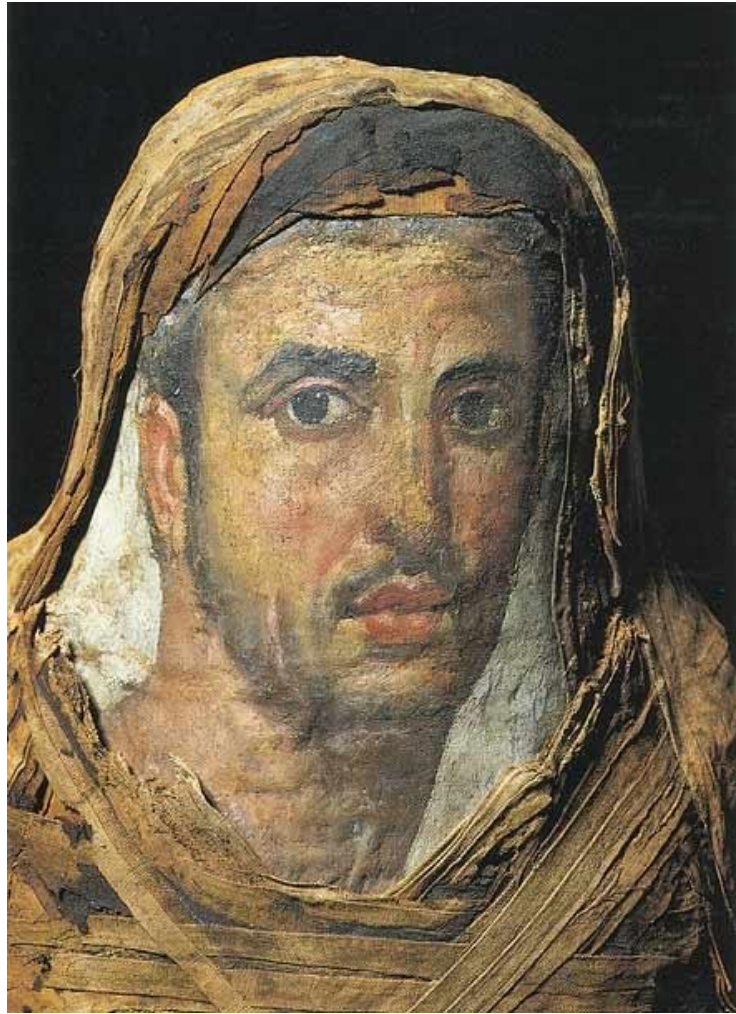
Tarih öncesi dönemlerden kalan mağara resimlerinde genellikle hayvan figürlerine rastlanmaktadır. O dönemde mağara duvarlarına resmedilen şekillerin nihayi amacı insanların birbirleri ile iletişimine yardımcı olmaktır. Bu mağaralarda bulunan figürler bize o dönemin gündelik yaşam pratikleri ve alışkanlıkları hakkında bilgi vermektedir. Eski dönem heykellere baktığımızda da yine benzer bir sonuçla karşılaşılmaktadır. Örneğin Willendorf Venüsü. Bu figürün portresi ayrıntıdan oldukça uzak olmasına rağmen göğüsleri ve karnı çok abartılı ve detaylı betimlenmiştir. Bu durum bize insanların bu eserleri yaptıkları dönemde asıl amaçlarının sanat değil, betimleme olduğunu kanıtlamaktadır. Zaten Antik dönemde -bugünkü anlamıyla- kavramsal olarak sanatı karşılayan bir kelime de bulunmamaktadır. Kısacası tarih öncesi dönemde portre, konu olarak tek başına ele alınmamış, figürden ayrı resmedilen, özel anlamlar yüklenilen bir konu olmamıştır.



Görsel 20: Willendorf Venüsü.

<https://antiksirlar.com/konular/willendorf-venuesue-m-oe-25000.2900/>

Mısır uygarlığı portre ve büst çeşitleriyle sanat tarihine büyük derecede katkı sağlamıştır. Portre sanatının en eski örneklerine Mısır uygarlığının Arkaik döneminde (M.Ö. 3000 - 2650) yıllarında rastlanmaktadır. Bu portrelerin Mısır'ın Roma İmparatorluğu yönetiminde olduğu dönemde; M.S. 1. ve 3. yüzyıllar arasında Fayyum kentinde yapıldığı tahmin edilmektedir. Bu portrelerin yapılış amacı öldükten sonraki yaşamın devam ettiği inanışıdır. Fayyum portreleri kişinin öldükten sonra başka bir ikinci hayata başlayacağı doğrultusunda, bedenleri ve ruhları korumak amacıyla yapılmıştır.



Görsel 20: Fayyum Mumya Portrelerinden Detay, Mısır.

https://www.google.com/search?q=feyyum+mumya+portreleri&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjg47rEtNLhAhUI0aYKHa5nA8MQ_AUIDigB&biw=806&bih=435#imgdii=ab115tqHZ-CdPM:&imgcr=a9WFqDb3DdfUXM:

Mısırlılar, ruhun öte dünyada yaşamını sürdürebilmesi için, bedeninin korunması gerektiğine inanmaktadır. Bu nedenle günümüzde sırları tam çözilemeyen karışık bir mumyalama yöntemiyle, cesedin bozulmasını önlemektedirler. Ama bedeninin korunması yeterli gelmemiş, dış görünümünün de korunması gerekmiştir. Bu amaçla yapılan portreler ve büstler

çok büyük önem taşımıştır. Önce krallar daha sonra soylular için yapılan bu erken dönem portrelerinin bazıları, Mısır Sanatının en üstün yapıtlarından sayılmaktadır.⁴⁰

Mısırdaki ortaya çıkan bu portrelerin günümüzde önemi çok büyüktür. Çünkü bu portreler dönemin estetik algısının çok dışında üretilmiştir örneklerdir. Bu portrelerde önemli olan gerçeğe en yakın benzetme kaygısının güdülmesidir. Bu portreler bize dönemin dinsel törenleri, kültürleri, gelenekleri hakkında bilgi vermektedir. Fayyum portreleri ahşap panolara çizilmektedir ve mumyanın baş kısmına yerleştirilmektedir ya da doğrudan mumyaların keten kumaşları üzerine çizilmektedir. Fayyum portrelerinin asıl yapılış amacı öldükten sonraki yaşamda, ölen kişiye eşlik etmek olsa da günümüzde bu masklar, sanat eseri olarak kabul edilmektedir. Yapıldığı dönemde Fayyum portrelerinin böyle bir anlamı olmamıştır. Zaman içerisinde bu portreler, sanat tarihi bağlamında değerlendirildiğinde anlam çeşitliği kazanmaktadır. Kostrzewa, Fayyum portrelerini şu şekilde anlatır:

Aslında bu portreler, mumyaların yüzlerine iliştirilen iki boyutlu masklardır. Fayyum portrelerinin kullanıldığı gömme törenleri, özünde Mısır'a özgü törenlerdir. Portresi yapılan kişilerin saç biçimleri, giyim kuşamları, mücevher ve takıları Roma İmparatorluğu'nda egemen olan tarzlara çok yakın düşmekteydi. Bu portrede ağır basan resim üslubu ise Eski Yunan'daki resimlerden kaynaklanmaktadır. MÖ 4. yüzyılda yaşamış olan Grek ressam Apelles'in izinden yürünmüştür ve İskenderiye okulu öğretilerinin güçlü etkileri görülmektedir. Fayyum portrelerini yapan ressamların Grek soyundan geldikleri sanılmaktadır. Bu portrelerde betimlenmiş olan kişiler ise Helen'diler ya da sözcüğün en geniş anlamda Helenler'in soyundan geliyorlardı. Bugüne değin edinilen bilgilere dayanarak, bu portrelerde resmedilmiş olanların çoğunun Romalılar, Grekler ve Grek-Roma soyundan gelen Mısırlılar olduklarını söyleyebiliriz.⁴¹

⁴⁰ E.H. GOMBRICH., *Sanatın Öyküsü*. (Çev. Bedrettin Cömert), İstanbul, Remzi Kitabevi, 1986, s. 30-35.

⁴¹, Tessa, Kostrzewa "Fayyum Portreleri", *Çev. Celal Üster, P Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı:15*, İstanbul, 1999, Portakal Yayınları, s. 8.



Görsel 21: Fayyum Mumya Portrelerinden bir örnek, Mısır.

https://www.google.com/search?q=feyyum+mumya+portreleri&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjg47rEtNLhAhUI0aYKHa5nA8MO_AUIDigB&biw=806&bih=435#imgdii=ab1I5tqHZ-CdPM:&imgre=a9WFqDb3DdfUXM:

Fayyum portrelerinde gözlerin gerçeğinden daha büyük resmedilmesi figürlerin daha güçlü bir ifadeye sahip olmasını sağlamaktadır. Bu şekilde resmedilen gözler, seyirci üzerinde daha etkileyici bir ifade bırakmaktadır. Gözler Mısır'ın sanat geleneğinde çok önemli bir yere sahiptir. Bu portrelerin kişiler yaşarken mi yoksa öldükten sonra mı yapıldığı hala çözümlenememiştir. Ressamlar burada asla figürleri idealleştirme yoluna gitmemişlerdir, figürleri olduğu gibi gerçekçi resmetmeye çalışmışlardır.

Ressam, sanat için değil ölüm için çalışmaktadır. Burada amacı izleyiciyi çekmek değil, bu yüzden resmini yaptığı kişiyi güzel göstermesi ya da idealleştirmesi için hiçbir neden yok.

Vasiyetname oluşturur gibi portre oluşturuyor. Sanatı hiç farkında olmadan yapıyor çünkü peşinde olduğu şey estetik nitelikli değil.⁴²

Tarihte kabul edilen ilk portre yaklaşık 27.000 yıllık olduğu tahmin edilen Fransa'nın Vilhonneur Mağarası'nda yer alan duvar resmidir. Bu portrelerin ve otoportrelerin amacı sadece sanat yapmak olmamıştır. Bilinen bu ilk portreler insanın doğayı ve kendini keşfetme amacıyla yaptığı ürünler olmuştur.



Görsel 22: Arkeolojik Bulgulara Göre İlk Portre, Vilhonneur Mağarası, Fransa.

https://www.google.com/search?q=vilhonneur+magaras%C4%B1+portre&source=Inms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi27bW8ttLhAhWv0KYKHb25BxUQ_AUIDigB&biw=806&bih=435#imgrc=G07RuLNg-TmLLM:

Plastik sanatlarda, özellikle heykel alanında portreye kaynaklık edecek örneklerin kökeni araştırıldığında ilk portreye 26.000 yıl öncesinde buzul çağında rastlandığı görülmektedir. Diğer bir araştırmada ise günümüzde Çek Cumhuriyeti sınırları içerisinde bulunan ve “Moravia” diye bilinen bir vadiye yapılan kazılar sonucunda ulaşılan 4.8 cm boyutundaki

⁴² Nicole Avril, *Yüzün Romanı*. (S. Rıfat, Çev.) İstanbul: Doğan Kitap, 2005, s.52-53.

minyatür bir portre olan bir kadın yüzü olduğu belirtilmiştir. 26.000 yıllık bir geçmişe sahip olduğu saptanan, Mamut dişinden yapılan heykel portre yontuya örnek ilk yapıtlardandır”.⁴³



Görsel 23: 26.000 Yıllık Kadın Portresi, Mamut Dişi, 4.8 cm, Çek Cumhuriyeti.

https://mitolojikervani.blogspot.com/2015/05/dunya-kulturunde-portreler-ve-feyyum_31.html

Jan van Eyck’a ait 1434 yılında yapılan “Arnolfini’nin Evlenmesi” adlı resim sanat tarihinde otoportre açısından en önemli çalışmaların arasındadır. Resimde genç çiftin izleyiciye dönük bir duruşta, evlilik yeminlerini gerçekleştirdiği kompozisyonda, çiftin arkasındaki aynada ressamın otoportresi göze çarpmaktadır. Ressam, aynanın üzerine “*Jan van Eyck buradaydı*”

⁴³<http://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-2268241/The-conceptual-art-Ice-Age-British-Museum-compareancient-modern-incredible-new-exhibition.html>

yazmıştır. Bir imza niteliği taşıyan bu yazı ve ressamın yansıması ile sanatçı kompozisyonun tam ortasında varlığını ölümsüzleştirmiştir.



Görsel 24: Jan van Eyck, “*Arnolfini'nin Evlenmesi*”, 1434, 59,7 x 81,8 cm, Londra

https://www.google.com/search?q=Jan+van+Eyck,+Arnolfini%27nin+Evlenmesi,&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjr4-TottLhAhVuxKYKHYqHD9AQ_AUIDigB&biw=806&bih=435#imgrc=u0DZxnKA-I_oSM:

Portre ve otoportrenin en keskin değişimi on beşinci yüzyılda gerçekleşmiştir. Rönesans dönemine gelene kadar portrenin asıl amacı figürün fiziksel özelliklerini belirtmek içindir ve genellikle figürden ayrı resmedilmemektedir. Portrenin figürden ayrı resmedilmesi 14. yüzyıldan itibaren artmaya başlamaktadır. Özellikle Rönesans Dönemi'nde dini konuları

betimlemek için yapılan portre çalışmalarında hızlı bir artış görülmektedir. Eski çağlardan beri portre yapımı sanatın merkezinde olsa da portreni en radikal değişimini 15. yüzyıl Rönesans Dönemi'nde görülmektedir. Sanatçı içindeki “ben”den ilham alarak dışarıya yeni bir üretim nesnesi olarak “ben” çıkartmıştır. En dışarıdaki seyirciye bunu kendi sanat diliyle ifade etmiştir. Ressam kendini ürettiği bu sanat eseri üzerinden yeniden kendini keşfe çıkmıştır. Richard Leppert'in ‘*Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi*’ kitabında Rönesans Dönemi portreciliği hakkında önemli bilgiler verir:

İster resim isterse de heykeltçilik alanında eski çağlardan beri yapılan ürünlerdir portreler. Ama özellikle on beşinci yüzyıl Rönesans'ının doğuşuyla birlikte yapılan portrelerin sayısı inanılmaz rakamlara ulaşmıştır. Özellikle varlıklı ve üst sınıf insanlara yönelik bir tür olarak portreler, kişinin atalarının ve yakın ailesinin görüntülerinin yaşatılmasını sağlıyordu. Anma işlevinin ötesinde faydaları da olan portreler sınıfsal statünün ve genel önemliliğin göstergesi olarak aile Seceresinin kanıtlanmasına yardım ediyordu. Daima kişisel böbürlenme için dikilen anıtlardan öte anlamlar taşıyan portreler, kültürü yönetmenin başlıca araçlarından biri olarak iş görüyordu.”⁴⁴

Portrenin figürün fiziksel özelliklerinin yanında tinsel durumunu da ele alması 17. yy ortalarında gerçekleşmeye başlamıştır. *Hegel*,“Öznenin genel karakteri ve kalıcı tinsel özellikleri kavranıp yansıtılmalıdır.”⁴⁵ sözleri ile tinsel anlamda yansıtılması gereken şeyin figürün anlık değişimlerinin olmadığını söylemektedir. Anlık öfke, mutluluk, şaşırma, heyecan gibi ifadeler değişkendir. Sanatçılar genelde figürün bu geçici ifadelerine yer vermemektedir.

18. yüzyılda resmin konusu olarak “portrenin” ele alınmasında hızlı bir artış görülür. Toplumun pek çok farklı kesiminden kişiler, kendi portresini yaptırmak isterler. Portre yaptırmak adeta bir gelenek haline gelmeye başlar. Germaner, 18. yüzyıl portreleri için şunları söyler: “18. yüzyıl portrecisi modelden çalışır, ancak yaygın anlayışa uyarak, modele olduğundan fazla görkem ve güzellik vermek gerekmektedir. Bunu sağlamak için, genel duruş, giysiler, mitoloji ve simgelerden yararlanılır.”⁴⁶

19.yüzyılda fotoğrafın icadı ile portrenin yapılış amacı yavaş yavaş değişmeye başlamıştır. Fotoğrafın icadından günümüze gelen süreçte teknolojik imkânlar klasik dönem el işçiliğiyle yapılan yağlı boya portrelerin popülerliğinin kaybetmesine neden olmuştur. Sanatçılara klasik dönemde olduğu gibi sipariş üzerine ‘fotoğrafik portre’ yaptırmaya alışkanlığı tükenmiş, bu alışkanlık yerini fotoğraf makinesine bırakmıştır. Portrecilik değerini kaybetmemiştir fakat teknik değişikliklere uğramıştır. 20. ve 21. yüzyıl da insanın bireyselleşmesi üzerine odaklanan felsefi akımlar ve toplumsal-sosyolojik değişiklikler de, portreciliğin anlam değişikliğine

⁴⁴ Richard Leppert, *Sanatta Anlamın Görüntüsü*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2002, s.201.

⁴⁵ Hegel, *Özne, Çizgi Kitabevi*, 1.Basım, 2017, s. 89.

⁴⁶ Semra Germaner, *18. Yüzyıl Avrupa Resmi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1996, s. 42.

uğramasına neden olmuştur. Çoğu ressam modern döneme kadar önemli olanın figürde iyiyi ve güzeli yansıtabilmek olduğunu düşünmüştür. Modern ve post-modern dönemlere gelindiğinde önemli olanın sadece iyiyi ve güzeli yansıtmak olmadığı düşüncesi hâkim olmuştur. Önemli olan aslında görünmeyen de aktarılmaya çalışılması olmuştur. Çağdaş dönem portreciliğine bakıldığında, sanatçının farklı anlatım biçimleri üzerinden tüm gerçekliği –iyi, kötü, güzel veya çirkin kaygıları güdülmeden- yansıtmayı amaçladığını söylenebilmektedir.

3.2. Otoportrenin Tarihsel Süreci

Tarihsel süreçte tüm insanlığın yaşamı “varoluş” mücadelesiyle geçmiştir. Bu mücadele her çağda farklı zorluklar göstermiştir. İlk çağlarda insanların en temel mücadeleleri beslenme, barınma gibi temel ihtiyaçlariken ilerleyen zamanlarda bunlara ek olarak “varoluş” mücadelesi de eklenmiştir. Modern insan yaşamda dışsal birçok uyarıcı ile mücadele ederken bir yandan da benlik bütünlüğünü korumak için mücadele vermiştir. Örneğin Victor Frankl insanlığın bu sorunsalını şöyle açıklamaktadır:

Varoluşta bir anlam bulabilmek yaşamsal önem taşır. İnsanın anlam arayışı, içgüdüsel itkilerin ‘ikincil bir ussallaştırması’ değil, yaşamındaki temel bir güdüdür. Bu anlam, sadece kişinin kendisi tarafından bulunabilir oluşuyla ve böyle olması gereğiyle, eşsiz ve özel bir yapıdadır; ancak o zaman bu, kişinin kendi anlam istemini doyuran bir önem kazanabilmektedir.⁴⁷

Bir sanatçının otoportre çalışması, sanatçının bireysel sorularına yanıt vermektedir. Sanatçı için otoportre yapmak varoluş sorunsalına yapılan en iyi cevap olmuştur. Otoportre üretmek sanatçının ‘benlik bilincini’ sorgulaması ve geliştirmesi için önemlidir. Çünkü modern yaşamda insan sayısız dışsal uyarıcıya maruz kalır ve zaman zaman kişinin kontrolü kendi elinde tutması çok zorlaşabilir. Çağdaş insanın en büyük problemlerinden biri de bu uyarıcılara karşı kendi “benlik bilincini” koruyabilmektir. Aslında her ressam ötekinin portresini yaparken, kendiyle diyaloga girmektedir. Sanatçının varoluşunu anlamlandırmasının en iyi yolu üretmektir. Sanatçı kalıcı olmak ve varlığına anlam bulmak için üretmektedir. Bu üretimin içinde en özel olan çeşit ise otoportredir.

Hemen hemen her ressam bir dönem otoportresini yapmayı denemiştir. Sanatçı otoportre yoluyla, ‘ölümsüz olma arzusuna’ bir adım daha yaklaşmak ve kendini geleceğe taşımak istemiştir. Sanatçı açısından otoportre yapmak, kendini sahneye atmanın en belirgin yoludur. Otoportresini yapan sanatçı hem izleyen hem izlenilen olma cesaretini göstermiştir. Otoportre yapmak sanatçının bir modelle çalışırken en özgür olduğu andır. En yakından tanıdığı ve

⁴⁷ Victor Frankl, *İnsanın Anlam Arayışı*. (Çev. Selçuk Budak), Ankara, Öteki Yayınevi, 2000. s.95.

aslında ulaşmak istediği kişi yani sanatçının kendisidir. Bir otoportre ressamı Henri Flatin-Latour'a göre "otoportrede model her zaman hazırdır ve her türlü avantajı sunmaktadır. Titiz ve itaatkâr olmasının yanı sıra, ressam onu çok iyi tanımaktadır."⁴⁸ Portre ve otoportreler insanın fiziksel özelliklerinin dışında kişilik özellikleri hakkında da bilgi verdiği için en etkileyici resim konuları arasındadır. Bu sanat eserleri bize portresi yapılan kişinin kimliği hakkında bilgi vermektedir. Sanatçı otoportre yaparak sadece imgesini ölümsüzleştirmiş olmaz, hatırlanmak istediği şekilde kendini belgelemiş de olmaktadır. İzleyici üzerinde kendi imgesinin yeniden kendisi kurmaktadır.

Otoportrenin ilk seyircisi de kendi kendisini işleyen ressamdır.⁴⁹ Otoportreler çok kişisel olduğu için izleyici bazen kendini konunun dışında hissedebilir. Çünkü Sanatçı kendini algıladığı gibi iç ve dış dünyasını birleştirerek otoportresini yapar. Otoportre sanatında bakış, ressamı hem harici olarak –dış dünyada, insanlar arasında kendi başına dış görünüş- hem de iç dünyanın kaynağına yönelik "gören kişi" olarak karakterize eder.⁵⁰

Antik Mısır Dönemi'nde, heykeltıraş Bak'ın (M.Ö. 1365'te) kendi büstünü çalışan ilk sanatçı olduğu düşünülürken, resim sanatında ilk otoportre olarak nitelendirilen resim, 1450 yılında Jean Fouquet (1420–1480) tarafından siyah emaye üzerine altından yapılmış küçük bir otoportredir. Net olarak otoportre diye tanımlanan ilk resimdir. Birçok sanatçı, zaman zaman oluşturdukları kompozisyonların herhangi bir yerine kendi portrelerini eklemiş olmalarına rağmen Jean Fouquet resim kompozisyonunu sadece bir otoportre olarak gerçekleştirmiştir.⁵¹

⁴⁸ Ayşegül Demirbulak, *Çağdaş Türk Resminde Otoportreler*, s. 47.

⁴⁹ Richard Leppert, *Sanatta Anlamın Görüntüsü*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2002, s. 58.

⁵⁰ Ayşegül Demirbulak, *Çağdaş Türk Resminde Otoportre*, s. 53.

⁵¹ Sevda Kal, *Otoportre, Hacettepe Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, 2006.



Görsel 25: Jean Fouquet, “*Otoportre*”, 1450, Siyah Emaye Üzerine Altın, 6.8 cm, Louvre

https://www.google.com/search?biw=806&bih=435&tbm=isch&sa=1&ei=Caa0XPTeG4i7gwfRxZqwAg&q=Jean+Fouquet&oq=Jean+Fouquet&gs_l=img.3..35i39j0i30i18.22243.22866..23496...0.0..0.185.755.0j5.....1....1..gws-wiz-img.....0i19j0i30i19.FKpU_zKi8Io#imgrc=jD3jKkvOReRgPM:

Alber Dürer 13 yaşında (1484) yılında yaptığı otoportresi ile çoğu kaynakta tarihte ilk otoportre sanatçısı olarak yer almaktadır. Aslında derinlemesine incelendiğinde ilk otoportre sanatçısının Jean Fouquet olduğu görülmektedir. Albert Dürer ve Parmigianino, Jean Fouquet'dan farklı olarak otoportrelerini deforma ederek ve otoportrenin anlamını değiştirerek -kendilerini olmak istedikleri gibi resmederek- otoportre çeşidini ileri bir düzeye taşımışlardır.



Görsel 26: Albrecht Dürer, “otopotre”, 1498, Ahşap Yüzeğe Yağlıboya, 52 x 41 cm, Madrid.

https://www.google.com/search?q=Albrecht+D%C3%BCrer&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjko4D-uNLhAhUpxKYKHVbQAZQQ_AUIDigB&biw=806&bih=435#imgrc=g5c62KFR8IjplM:

Semiha Berksoy resimlerinde en çok portre ve otoporte türünde üretim yapmıştır. Otoporte çalışmalarında hayatının tüm önemli dönemlerini yansıtmaya çalışmıştır. Hemen hemen her yaşında farklı bir otoporte çalışması yapmıştır.

Sahne büründüğü farklı opera karakterlerini, acılarını, mutluluklarını, hüznelerini, otoportesine yansıtmıştır. Otoportresi üzerinden eseri yaptığı yıldaki ruh hali okunabilmektedir. Kişilik özelliklerini otoportesinde yansıtmayı amaçlamıştır. Sanatının merkezine daima kendisini konumlandırmıştır.

4. SEMİHA BERKSOY’UN RESİM SANATINA YAKLAŞIMI VE SEMBOL KULLANIMI

Semiha Berksoy’un hemen hemen her resminde yaşamından izler bulunmaktadır. Acıları, mutlulukları, zaferleri, sevinçleri, yenilgileri gibi yaşama dair pek çok gerçeklik renkleri aracılığıyla tablolarına yansımaktadır. Bu nedenle sanatçının resimleri de yaşamı gibi sınırsız ve yoğundur. Yapıtlarında kendi gerçekliğini arayan ve sorgulayan bir anlatım biçimi hissedilmektedir. Sanatçı, tuvallerinde sadece kendi ihtiraslarını, hüznlerini, mutluluklarını, parıltısını arar; toplum gerçeklerine değinmemiştir. Berksoy’un eserlerinde çocuksu bir saflık, samimiyet ve coşku vardır. Çalışmalarında pek çok kişisel imge kullanmıştır. Bu yüzden Berksoy’un resimlerini okumak için sanatçının biyografisinden sıklıkla referans almak gereklidir. Resimlerinde ortaya koyduğu imgelerle kendini özdeşleştirir. Bu sebeple denilebilir ki onun resimlerinin kaynağı ne doğa ne de somut gerçekliktir. Kendi gerçekliğinden ve hayal gücünden beslenmektedir. Sanat eleştirmeni Orhan Koçak, Semiha Berksoy resimleri hakkında şunları söylemektedir: “Berksoy’un hayatı, uçlar arasında gidiş gelişle yükseliş ve düşüş ve yeniden yükselişleriyle, farklı sanatlar arasındaki ve sanatla hayat arasındaki sınırları hükümranca çiğnemesiyle ve asıl hükümranlıkla zillet arasındaki karşıtlığı askıya almasıyla muhteşem bir çağdaş sanat olarak belirir.”⁵² Semiha Berksoy’un işleri izleyeni bir mıknaş gibi içine çeker. Kabına sığmayan, tutkulu, renkli, coşkulu ve özgün bir anlatım dili vardır. “Bu anlatı, Haral Szeemann’ın dediği gibi muhteşem bir “bireysel mitoloji” yaratma gücüne sahiptir.”⁵³

Semiha Berksoy’un resimleri yoğun olarak 1961’den sonra sergilenmeye başlanmıştır. Türk resim sanatı 1980’li yıllara kadar soyut resimlerin ya da toplumsal gerçekçi resimlerin etkisi altındadır. O dönemlerde Berksoy’un resimleri “alışılmamış” kabul edilir ve bu sebeple ana akımın içinde hak ettiği değeri bulamamıştır. Aslında onun resimleri dönemin figüratif anlatımının dışında değildir. Ancak, bugünden 1980’li yılların figüratif resmine bakıldığında, Berksoy’un tıpkı bunlar gibi, içsel ve dışsal baskıların tuzağı ve ikilemi içindeki insan varoluşunu resmettiği görülmüştür. Bu resimler, çocuksu bir biçim bozmasıyla oluşmuş çizgisel bir ekspresyonizm yansıtır; bunun yanında güçlü erotik ve büyüselsel değinmeler yer almıştır. Resimlerin kavramsal dokusunu oluşturan bu çocuksu

⁵² Dikmen Gürün, *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, Ankara, 1. Baskı, 2010, s. 120.

⁵³ a.g.e., s. 266.

saflık ve olgun erotizm, diğerk bir deyişle birbirini tamamlayan bu karşıtlık, sanatını zenginleştirmektedir. Berksoy'un bu resimleri 60'lı yıllarda ürettiğini düşünürsek son derece ilerici bir özgün figürasyon yarattığını söylenebilmektedir. Berksoy, iç dünyasında hissettiklerini ve dış dünyada yaşadıklarını birlikte aktaran varoluşsal konular seçmektedir. Her iki dünyasını da aktarırken dışavurumcu bir üslup sergilemiştir.

Semiha Berksoy genellikle yaptığı portre ve otoportrelerde figürleri çıplak resmetmektedir. Sanatçı için çıplaklık; kaygıları, acıları, korkularıyla baş edebilmek için iç dünyasıyla hesaplaşmaya çıktığı bir ifade biçimidir. Bu çıplak figürler kimi zaman şehvet kimi zamansa çocuksu bir naifliği hissettirir. Berksoy, sanatı için dönemin toplumsal ahlaki değerlerine karşı durabilmeyi başarmıştır. Aşkı ve tutkuyu anlattığı resimlerinde tüm doğallığı ve gerçekliğiyle erotizmi izleyiciye sunmaktan çekinmemektedir.

Semiha Berksoy'un resim üslubu figüratiftir. İnsanın varoluşuyla yakından ilgilendiğini resimlerinden okumak mümkündür. Çalışmalarında kullandığı figürler hem çocuksu bir saflığa hem de erotik ikonografiye işaret etmektedir. Resmettiği biçimler tamamen sanatçının öz yaşamından beslenmektedir. Berksoy'un figürlerinde erotizmi merak eden çocuksu bir masumiyet görülmektedir. Yapıtların her biri tek başına sergilendiğinde farklı anlamlar kazanmaktadır. Bununla beraber aynı mekânda bütün halde sergilendiğinde de her bir parçadan farklı yorumlar çıkarılabilmektedir. Eserlerinde zıt konuları işlemeyi sevmektedir. Sanatçının işlerinde hem aşk, ölüm, anne, başarı, yaşlılık, gençlik, popülerlik gibi genel kavramları hem de kişisel hikâyesi okunabilmektedir.



Görsel 27: Semiha Berksoy, “Uçan Hollandalı” d.ü.y.b., 30 x 23 cm, (tarihsiz) , Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 146.)

4.1. Tümel Sanat (Gesamkunstwerk)

Semiha Berksoy yaşamı boyunca resim yapmayı bırakmaz fakat resme 1960’lı yıllardan sonra ağırlık vermektedir. Berksoy’un kendine özgü bir plastik dili vardır. Resimlerinde kendi tarihinin dışavurumu görülmektedir. Çalışmaları bir tür monolog gibidir.

Gesamkunstwerk, Barok dönemde ortaya çıkmış bir kavramdır. Bu kavrama göre bir sanat eseri tek bir el tarafından yapılmalıdır. Bu kavram ekip çalışmasını reddedmektedir. Bir sanat felsefesi olarak “Gesamkunstwerk” tam da Berksoy’un özgür ve özgün karakteriyle

örtüşür niteliktedir. Berksoy'un hiçbir sanat akımının içine dâhil olmaması içine kapanık kişiliğinden değil aksine benmerkezci bir karektere sahip olmasından ileri gelmektedir. Sanatında yönlendirilmeyi sevmemektedir. Yazar Barry Milington'un tanımına göre Gesamtkunstwerk kavramı şu ifadelerle tanımlanır:

Özelde müzik ile genelde ise tüm sanat yapıtları ile ilgili, sanatın doğasının ve sanatçı ile toplum arasındaki iletişimin birbirleriyle ilintili olduğunu düşünen çağdaş bestecilerden en önemlisi kuşkusuz Wagner'dir. Onun ideal sanat olarak belirlediği bu ilişki bugün *Gesamtkunstwerk* kavramında bütünleşir. Esasen kavram ilk olarak filozof ve yazar olan Eusebius Trahdorff tarafından *Ästhetik oder Lehre von der Weltanschauung und Kunst* adlı çalışmada kullanılmıştır. Daha sonra bu kavramın Wagner ile anılmaya başlanması ise, 1849 yılında *Die Kunst und die Revolution (Sanat ve Devrim)* adlı eserinde ilk kez bu kavrama yer vermesiyle olacaktır.⁵⁴ “Yine de Wagner, geleneksel operayı reddeden bu tavrından önce, eski opera olarak nitelendirdiği birçok eser ortaya koymuştur. Sonrasında ise onun eserlerini geleneksel opera kavrayışından ayıran gerçek sanatın kolektif bir üretimin ürünü olabileceği fikrine duyduğu güven olacaktır. Bu nedenle geleneksel opera ya da geleneksel müzik anlayışı ile kıyaslandığında Wagner'e göre, Grek tragedyası onun idealize ettiği şekliyle *geleceğin sanatını* belirlemede öncü bir konuma sahiptir. Bu anlamdan yola çıkarak yapılan daha politik Wagneryan yorumlara göre ise Gesamtkunstwerk, her türden sanat formunun sahnedeki eşit haklara ve ayrıcalıklara sahip olduğu yönündeki evrenselci tavrıyla anılmaktadır.⁵⁵

Semiha Berksoy, opera eğitimi almak için Almanya'da bulunduğu süre zarfında Richard Wagner (1813-1883)'in tümel sanat (Gesamtkunstwerk) kavramından etkilenmiştir. Türkiye'ye döndükten sonra da bu sanat felsefesiyle üretimine devam etmiştir. Sanatçının hayatında böyle önemli bir etkiye sahip Wagner için Ateş Uslu şu cümleleri kaydetmiştir:

Wagner için sanat, toplumun bir göstergesi niteliğinde olduğu gibi aynı zamanda toplum üzerinde yaratıcı ve dönüştürücü bir etkiye de sahiptir. Bu nedenle sanatın en yüksek ereği, insanlık adına evrensel ideallığın oluşturulması ve aktarılması gerekliliğidir. Bu idealliği oluşturacak yetiler her insan için farklı anlamlar ifade edecek olsa da birbirlerini –özellikle sevgi aracılığıyla- tamamlayan bu özellikler karşılıklı ve evrensel bir algı oluşturmada yeterli olacaktır. “Tüm algı” olarak da yorumlayabileceğimiz bu özel durum, ancak sanat aracılığıyla mümkün olacaktır. Ancak tüm sınırlar ortadan kaldırıldığında artık sanatın dallarından söz etmektense, tüm/ bölünmemiş bir sanattan söz etmek olanaklıdır.⁵⁶

Semiha Berksoy, yaşamı boyunca sanatın pek çok alanına ilgi duyar ve içindeki yaratma tutkusu daima devam eder. *İşte Semiha Berskoy yaşamı* “gesamtkunstwerk” olarak algılayan onu her şeyiyle yaşayan ve her dalda biçimlendiren yaratıcı, bu ideallerle kendini üreten bir insandı.⁵⁷ Semiha Berksoy Wagner'in tümel sanat kavramını, yaşamında ilke edinmiştir.

⁵⁴ Barry Milington, *Wagner, Princeton University Press, USA 1992, p. 230-232.*

⁵⁵ Ateş Uslu, “Richard Wagner'in Siyasal Düşünceleri: Modernite Eleştirisi ve Ulusal Sanat Anlayışı”, *Sosyoloji Dergisi*, Haziran 2017, s.17.

⁵⁶ R. Wagner, “*Art and Revolution*”, Dodo Baskı, 2008, s. 25.

⁵⁷ Dikmen Gürün, *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, s. 26.

Onun için sanat toplumdan bağımsız değildir ve sanatın pek çok alanında aynı tutku ve başarı ile eserler ortaya koymaktadır. Bonn Güzel Sanatlar Müzesinin müdürü Dieter Ronte şunları söyler: “Tümel sanat eseri kavramı günümüzde yeniden rol oynayacaksa, o zaman Semiha Berksoy bu sanat düşüncesinin dahi bir temsilcisidir.”⁵⁸ Sanat eleştirmeni Derya Yücel ise Berksoy’un tümel sanat kavramını kullanımına dair şu değerlendirmeleri yapmıştır:

Otodidakt olarak olgunlaşan pratiğinde Semiha Berksoy, farklı disiplinlerin kesişmesinde kendi dönemine göre oldukça erken yakaladığı aktarım dili ile gerçek bir avangard sanatçıdır. Onun bu şaşırtıcı öngörüsü, operayı, resmi, müziği, dramayı, beden sanatını, performansı, enstelasyonu, şiiri ve edebiyatı birleştiren bütüncül sanat pratiğinin temelini oluşturur. Yalnız yaşamın değil, kendi bedenini de bir sanat eseri olarak biçimlendiren Berksoy, 20. Yüzyılda kesinkes bir sanat eseri ve yeni bin yıl için yaratıcı bir model olarak tümel sanat kavramının (Gesamtkunstwerk) erken bir öncüsü, zamansız temsilcisidir.⁵⁹

4.2. Dışavurumculuk (Ekspresyonizm)

Dışavurumculuk dünyada ilk olarak Almanya’da dönemin genç sanatçı kuşağının gelenekten kopma ve eskiyi yıkma amacından doğmuştur. Bu genç sanatçılar geleneksel akademik eğitime başkaldırarak yeni bir yaklaşımı benimsemişlerdir.

Dışavurumculuk terimi ilk defa 1911 yılında Alman yazarlar tarafından, Fransız fovistlerin sanatını tanımlamak için kullanıldı. Akımın yaklaşımına göre sanatın gayesi sanatçının iç dünyasını çizgi ve renkler aracılığıyla yansıtmaktır. Buna göre iç dünyayı, duyguları daha güçlü ifade etmek için deformasyona başvurulabilir, renkler doğal özelliklerinden kopartılabilir. Norveçli sanatçı Edvard Munch’un (1863-1944) 1893 tarihli Çığlık adlı resmi Dışavurumculuk’un öncü örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Alman Dışavurumculuğunda iki sanatçı grubu söz konusudur: 1905 yılında Dresden kentinde kurulan Die Brücke (Köprü) grubu ve 1912’de Münih’te kurulan Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) grubu.⁶⁰

Kirchner’in kaleme aldığı Die Brücke manifestosunda şu satırlar yer almaktadır:

İlerlemeye duyduğumuz inançla, yeni yaratıcılara yeni izleyicilere ve gençliğe çağrıda bulunuyoruz. Biz, bugünün gençliği olarak, geleceği sırtlamak, eskinin kurumsallaşmış düzenine karşı kendi yaşamımızın kendi eylemlerimizin özgürlüğünü yaratmak istiyoruz. Kendini kısıtlamadan, doğrudan ve tüm içtenliğiyle yaratmaya soyunan herkesi bizden sayıyoruz.⁶¹

⁵⁸ Levent Çalıkoğlu, Aşka İnanmak, Sesi İmgeye Dönüştürmek, *Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla*, YKY, İstanbul 2010, s.76.

⁵⁹ Derya Yücel, *Sönmez Sanat Ateşinin Pervanesi: Semiha Berksoy*, Odeo Bank, Catalogue Rainosse, 2010.

⁶⁰ E. Osman Erden, *Modern Sanatın Kısa Tarihi*, İstanbul, 1. Baskı, 2016, s. 143.

⁶¹ Ahu Antmen, *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul, Sel Yayıncılık, 7. Baskı, 2016, s. 40.

Semiha Berksoy'un resimlerine bakarken renkleri adeta anlık bir dürtüyle tuvale hızlıca ve coşkuyla aktadığı görülmektedir. Görsel sanat çalışmaları ile ilgili verdiği röportajlarda sanatını dışavurumcu olarak tanımlamıştır. İçinden geçen yoğun duyguları resme aktardığını ifade etmiştir. *Çünkü Berksoy ilham almaz, yaratımında yalnızlığı, yalıtılmış bir düş gücünü tercih eder. Hans Ulrich Obrist ile gerçekleştirdiği söyleşisinde belirttiği gibi, rol modeli yoktur. Ona göre sanat öğrenilmez, içten gelir ve tamamen duygu işidir. Ne hissediyorsa onu yapar, onu resimler ve kendi hikayelerini anlatır.*⁶² Berksoy'un resimleri teknik anlamda dışavurumcu akımın ilkelerinden farklılık gösterse de kavramsal açıdan dışavurumcu olarak tanımlanmaya daha yakındır.



Görsel 28: Semiha Berksoy, “Korku” d.ü.y.b., 83 x 64 cm, 1971, Özel Koleksiyon
(*Ben Yaşadım Aşk ve Sanatla*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 96.)

⁶² Hans Ulrich Obrist, “*Semiha Berksoy ile Söyleşi*” (2003), yayın Res art magazine, No:3, Mayıs, 2009

4.3. Art Brut

Fransızca bir kelime olan “art brut” Türkçeye çevrildiğinde “ham sanat” gibi bir anlamı karşılamaktadır. Jean Dubuffet, Jules Breton ve Tapie gibi sanatçılar, 1948 yılında “art brut”ü kurmuşlardır. Bu akıma ait sanatçılar, meşhur olmayanların, ruh hastalarının, suçluların, kısacası tüm ötekilerin sanat ürünlerini ortaya çıkarmayı amaçlamışlardır. Popüler kültür ürünleri olan sanatı reddedmişlerdir. İlerleyen yıllarda Dubuffet, “art brut” nün şiddetli bir savunucusu olmuş ve kendine kalabalık bir koleksiyon oluşturmuştur. Dubuffet’in yaptığı görsel çalışmalarında da alternatif bir gerçekliğe yöneldiği tüm açıklığıyla görülmüştür.

“Art Brut” toplumdan bir şekilde dışlanmış ya da kendini bilinçli olarak toplum dışına atmış olan insanların elinden çıkan yapıtları içeren bir sanat akımıdır. *Fransız ressam Jean Dubuffet 1947 yılından itibaren akıl hastalarının mahkûmların sağır ve dilsiz insanların körlerin eserlerinin koleksiyonunu yapmaya başlıyor ve bu eserlere dair bir tanım olarak da “Art Brut”yu getiriyor.*⁶³

Semiha Berksoy’un görsel sanat çalışmaları hiçbir sanat akımının etkisinde kalmamasından dolayı “art brut” olarak tanımlanabilmektedir. Berksoy’un sanatına tamamen kendi imge dünyası yön vermiştir. Resimleri özgün ve özgürdür. “Boyaları çizgilerden dışarıya taşıyarak boyamışım, yani sanatta kendi duyguma göre gitmişim. Bugün resimde hala kendi duyguma göre gitmekteyim.”⁶⁴ Semiha Berksoy’un resimlerini diğer resimlerden ayıran en belirgin özellik budur. Sanat eleştirmeni Ferid Edgü, Berksoy’un bağımsız resimlerini tanımlarken şu ifadeleri kullanmıştır;

İlkelerin değişik amaçlarla yarattıkları gibi, ilkel olmayan, ama o ilkel saflığı içlerinde taşıyan kişilerin, kendilerinin dışında hiç kimsenin duymadığı sesleri duyup, kimsenin görmediği nesnelere, varlıkları görüp, bunları sözcükler ya da çizgi ve renklerle dışa vurdukları yapıtlar... Sanat tarihinin hiçbir halkasını oluşturmayan yapıtlar. Semiha Berksoy’un yapıtları işte bu tür yapıtlardandır. Bu nedenle onun resimlerine başka bir gözle bakıyorum. Bu resimlere, onlarda olmayan anlamı vermemek, onları doğru okumak için.⁶⁵

Berksoy, sanat yaşamında kuralları daima kendinin belirlediği bir bilinçle hareket etmiştir. Onun sanatı ben-merkezcidir. Bu yüzden sanat hareketleri içinde olma kaygısı taşımamıştır. Kişisel tarihinin vurgusu, kendine özgü biçemi ve ikonografisi ile resimlerini üretmiştir. *Ateş*

⁶³ Nimet Keser, *Sanat Sözlüğü*, Ankara, Ütopya Yayınları, 1. Baskı, 2005, s. 79.

⁶⁴ Dikmen Gürün, *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, s. 17.

⁶⁵ Ferit Edgü, *Bir Resmi Okumak, P Dünya Sanatı Dergisi*, sayı 36, 2005.

Kuşu kitabında da Berksoy'un hiçbir sanat akımına ait olmayan, özgün resimleri şu cümlelerle anlatılmıştır:

Sanat arzusu, kurallarını bizzat koyduğu bir yaşam bilincinden besleniyordu. Bu da sosyal ve politik düzene hem bir ilanı aşk hem de bir başkaldırma sayılabilirdi. Sanatsal geleneği L'art Brut'ye, Jean Dbuffet'ye, Prinzhorn Ekolü'ne uzanıyordu. Ancak tarihsel yansımaların yanı sıra sanatçı tüm söylemlerinde özgün ve bağımsızdı. Onun sanatının referansları toplumsal değil, kişiseldi. Hiçbir moda akımından etkilenmediği gibi herhangi bir yabancı sisteme uyum sağlamak gibi bir kaygısı da olmadı. Bütün bunlar yerine kendi duygu ve düşüncelerini, tüm varlığını adadığı şölenlere dönüştürebilmenin hazzını yaşadı.⁶⁶

Dieter Romte, Berksoy'un sanatındaki bu akımın yansımalarına dair şu değerlendirmeleri kaleme almıştır:

Yaratıcılığı asal bir güçten, bedensellik ve resim arasında, veya toplamak ve eylem yapmak arasında fark gözetmeyen bir güçten kaynaklanır. Berksoy-Odası, sanatçının "art brut"ünün kendine özgü bir örneğidir. Brücke Manifestosu'nu (1904) yazan ressamların kullandığı terimle, sanatçı yoğun, sulandırılmamış ve anında bir "doğrudanlık" ile kendini işine adar. Bu doğrudanlık birçok kişisel, otobiyografik ve duygusal deneyime ayna tutar. Sanatçının coşkulu toplama ve biriktirme tutkusu, kendi çevresini dönüştürme saplantısı, günlük hesapları ve minimalist bir çerçevede çalışma anlayışını külliyen reddedişi de buradan kaynaklanmaktadır. Berksoy, baştan başa, tavizsiz bir şekilde dışavurumcu bir tavırla çalışır.⁶⁷

Semiha Berksoy sanatını hiçbir akımın içinde tanımlamasa da onun eserlerindeki kuralsızlık ve doğallık sebebiyle "art brut" akımının genel tanımlaması içine de dahil edilebilmektedir.

4.4. Fovizim

Fovizim 20. yy da Fransa'da ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Bir grup bağımsız ressamın 1905'te Paris'te açtıkları Salon d'Automne (Sonbahar Salonu) sergisi ile adından söz ettirmiştir. Dönemin ünlü sanat eleştirmeni Louise Vauxelle sergide kullanılan renkleri çok çığ bulduğu için, kinayeli bir biçimde çalışmalarını "Vahşi Hayvanlar" anlamına gelen "Les Fouves" olarak tanımlamıştır. Akımın en büyük temsilcileri arasında Henri Matisse (1869-1954), Andre Derain (1880-1954), Maurice de Vlaminck (1876-1958), Georges Seurat (1882-1963) gibi isimler vardır. Fovizimde boyalar genellikle tüpten çıktığı gibi yüzeye aktarılır, renkler en canlı ve saf haliyle kullanılmaya çalışılmıştır. Çalışmalarda serbest fırça darbeleri, detaysız kompozisyonlar, sade ve kesik çizgiler akımın öne çıkan teknik özellikleridir.

Fovistler için önemli olan duyguların en gerçek ve saf haliyle tuvale aktarılabilmesidir. Gereksiz ayrıntı ve detaylardan, süslemelerden resimlerini uzak tutmaktadırlar. Tüm ifade

⁶⁶ Ateş Kuşu Semiha Berksoy, s. 236.

⁶⁷ Dieter Ronte, "Berksoy –Mekamı- Kaos olarak Yaşam- Yapıt, veya Bir Sanat Tarihçisinin Altı İlan-ı Aşk", *Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla*, YKY, İstanbul 2010, s.33.

etmek istediklerini yalnızca renkleri kullanarak yapmaya çalışmaktadırlar. Berksoy'un resimleri de fovizmden özellikler barındırmaktadır. Görsel sanat çalışmalarında anlatmak istediği duyguyu en saf ve çarpıcı haliyle seyirciye aktarmak istemektedir. Onun resimlerinde akademik anlamda perspektif, ışık, renk, kompozisyon gib kurallara rastlanmamaktadır. Semiha Berksoy'un resimlerine bakıldığında çarpıtılmış bir perspektif, bozulmuş biçimler, derinliksiz figürler görülmektedir. Renkleri kullanırken onların sembolik anlamlarıyla daha çok ilgilenmektedir. Onun resimlerindeki bu "ham görüntü" genel sanat geleneklerine başkaldırıdır. Berksoy için görsel sanatta önemli olan duygularını en gerçek haliyle seyirciye hissettirebilmektir.



Görsel 29: Semiha Berksoy, "Zeliha Berksoy (Yeşil Kanatlı Melek)", d.ü.y.b., 99 x 69 cm, 1971, Özel Koleksiyon

(*Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 103)

4.5. Sembolizm

Sembolizm gerçekliğin reddini ve insanın iç dünyasına yönelmesini amaç edinmiştir. Sembolistlere göre dış dünyadaki somut varlıklar iç dünyamızda algıladığımız gibi resmedilmektedir. Çünkü sembolistlere göre insan, içsel olarak anlamlandırdığı şekilde dış dünyayı kurgulamaktadır. Sembolistlere göre sanatçı dünyayı nasıl algılıyorsa kendisine ancak öyle bir dünya kurabilmektedir. Sembolizmin en genel tanımı için aşağıdaki değerlendirme faydalıdır:

Sembolizm, gerçekçilik akımının etkisiyle oluşan Parnasse (Parnas) hareketine tepki olarak gelişen bu akım aslında edebi ve entelektüel bir harekettir ve resimde sembolizm de bunun görsel alandaki yansımasıdır. Sembolizmi, romantizmin devamıdır diyebileceğimiz gibi, empresyonizmin realist yaklaşımına, materyalizme ve pozitivizme dayalı inançlara karşı sanatsal bir tepkidir şeklinde de ifade edebiliriz.⁶⁸

Semiha Berksoy'un resimlerini anlamak için 19. yüzyıl sonlarında ortaya çıkan sembolizme ve öznelci akımlara bakmak gerekmektedir. Bu dönemlerde ve sonrasında yaşamış sanatçıların çalışmalarında, yaşadıkları döneme ait pek çok kültürel ve geleneksel sembol bulunmaktadır. Bu akımlara ait resimlerde simgesel ve dolaylı bir anlatım kaygısı görülmektedir. Gerçeğin temsilinin yerini imge ve düşgücü dünyası almaktadır. Bu dönemde yaşamış sanatçılar Mallarme, Baudelaire ve Verlaine gibi şairlerden etkilenmişlerdir. Dış dünyanın görmezden gelinmesi, buna karşılık iç dünyanın geliştirilmesi en dikkat çeken özelliktir.

Sembolizmin kullanıldığı resimlerde ise en önemli özellik tinsellik ve melankolidir. Sembolizmde iç dünya, düşler, hayaller, yalnızlık, düşünce, gerçek dışı, uyku ve ölüm de yer bulur. Ressamlar yaşadıklarını, gördüklerini edebiyattan ve mitolojiden aldıklarını imgelem yoluyla tuvale yansıttılar. Doğa, deniz ve antik figürler düşsel öğelerle harmanlanır ve duygulara yönelerek daha güçlü bir anlatım yakalanmaya çalışılır. Sembolist ressamlar mitolojiden ve İncil'den etkilendikleri için, garip renkler ve ürpertici ışıklar yardımıyla mistik düşüncelerini, çarpıcı ve tedirgin edici görsel öğelere dönüştürmüşlerdir. Aslında sembolistler için; bilinmeyeni arayan, beş duyunun seslenemeyeceği şeylere seslenen, görüneni silikleştiren ve aydınlığa varan anlamlardan kaçıp bunları sembollerle gösterenler diyebiliriz.⁶⁹

Semiha Berksoy dış dünyayı algıladığı gibi yorumlamıştır. Düşlerini kendi imgelem dünyası ile tuvale aktarmıştır. Resimlerinde kullandığı imgelere bakıldığında dış dünyası ve içsel dünyası arasında bir köprü kurduğu söylenebilmektedir. Sanat tarihinde en çok kullanılan sembollere örnek vermek gerekirse şu tasnife bakılabilir:

Aşk için güller, verimlilikte çocuklar, yaratıcılığı vurgulamak için paletler ve fırçalar, sadakat için köpek, geçici bolluk için yemek, yine bu kategoride afrodizyak için istiridye,

⁶⁸ <https://edebiyatvesanatakademisi.com/resim-sanati/resimde-sembolizm/19217> (Erişim tarihi: 21.03.2019)

⁶⁹ <https://www.sanatduvari.com/resim-ve-siire-konu-olan-mistik-akim-sembolizm/> (Erişim tarihi: 21.03.2019)

resim sanatı için zincir, bebek İsa'yı görmek amacıyla yola çıkan üç kral için yıldız, azizlere bağlılığı anlatmak için perdeler, izleyicide itaat duygusu uyandırmak için at üzerinde binici, meleklerin selamı olan kuş, evli kişilere özgü sevginin sembolleri; dizginler ve kamçılar, erken ölüme karşı korunma sağlandığına inanılan ardıç dalı, kusursuz gebelik için yanan çalılık, cennetten kovuluşa gönderme ve günaha karşı uyarı olan elma, cenneti vaat eden tavus kuşu, ölüm için kuru ağaç, asalete işaret eden peruk, sanatçı veya edebiyatla ilgilenen bir kişi için şapka, bağlılık göstergesi olarak grup portreleri...⁷⁰

Semiha Berksoy'un resim çalışmalarında en dikkat çeken imgeler, anne, çocuk, dikey ve yatay çizgiler, anka kuşu, aşk, ölüm, Nazım Hikmet, kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. İlerleyen başlıklarda sırasıyla sanatçının tablolarında görülen bu sembollerin anlamları açıklanmaya çalışılacaktır.

4.5.1. Anne-Kadın-Çocuk

Semiha Berksoy'un hayatında en önemli imge annesidir. Şarkılarını annesi için söylemiş, resimlerinde en çok ona yer vermiştir. Aşkın, güzelliğin, sanatın, dişiliğin, tutkunun imgelemi haline dönüşmüştür. Resimlerinde anne imgesini kimi zaman küçük bir kız, kimi zaman olgun bir kadın olarak resmetmiştir. Semiha Berksoy şarkı söylemeyi, resim yapmayı, tiyatroyu, heykeli çok küçük yaşta annesinden öğrendiğini söylemiştir. Ona "sanat aşkını" küçük yaşta annesi aşılamıştır. "Bugün annemden elimde kalan onun yaptığı bir tablo ve benim başımdan geçen dünya çapındaki bir sanat yaşamıdır."⁷¹ Annesini merkeze alarak yaptığı pek çok resmi bulunmaktadır.

Berksoy genç yaşta kaybettiği annesi Fatma Saime hanımın yokluğunun etkilerini tüm yaşamı boyunca derinden hisseder. Annesini erken kaybetmesi, geçmişle kurduğu ilişkide yaşamı algılanmasında ve sanata tutunmasında belirleyici bir etkidir.⁷²

Annesini erken yaşta kaybeden her çocuk gibi Semiha Berksoy için de bu durum travmatik olmuştur. "Yeni eleştiri akımının öncülerinden olan Jean Paul Weber'e göre; bir sanatçının yapıtlarında çocukluk döneminde geçirdiği her türlü travmanın, güçlü olayın etkili olduğunu ve bilinçli olmadan sanat yapıtlarında kendini gösterdiğini, ana temayı oluşturduğunu savunur."⁷³

Ebeveyn kaybı yaşayan bireylerin ölüme bağlı olarak yaşadığı travma, kişinin yaşına ve gelişim dönemine göre değişkenlik göstermektedir. Her insanın ölümü algılama ve anlamlandırma

⁷⁰ Ayşegül Demirbulak, *Çağdaş Türk Resminde Otoportreler*, Beta Yayınevi, 1.Baskı, İstanbul 2010, s.60.

⁷¹ Dikmen Gürün, *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, s. 16.

⁷² Dikmen Gürün, *a.g.e.*, s. 14.

⁷³ S. A., Yıldız, "Çocuk, ölüm ve kayıp." *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11, 2004, s.76

biçimi farklıdır. Çocuklar açısından ebeveyn kaybı yaşanan dönem zor ve strestlidir. Bu kayıpların bireylerin tüm hayatlarını değiştirecek sonuçları olmaktadır.

Ölümlerle kayıptan söz edildiği zaman yas ile üzüntü çok değişik biçimlerde ortaya çıkabilmektedir. Yas, matem evresini de içerisine alan duygulanımlardır. Yas, bizler için önem arz eden birini sonsuza kadar kaybettiğimiz zaman hissedilen üzüntülerden dolayı ortaya çıkan duygular, şeklinde tanımlanabilmektedir. Ölüm neticesinde kişilerin verdikleri tepkilerin meydana getirdiği sürecin tümüne yas süreci diyebilmekteyiz. Söz konusu süreç esnasında oluşan veya oluşmayan tepkiler kişilerin sonraki yaşamlarında da birçok bakımdan belirleyici durumda olabilmektedir.⁷⁴

Bu travma durumunda en önemli nokta, kişinin duygularını ertelemekten bu evreyi gerektiği gibi yaşamasıdır. Yas dönemi ancak bu şekilde geçirildiğinde kişi bir sonraki gelişim dönemine doğru geçiş yapmış olmaktadır.

Normal bir yas evresinde ortaya çıkan süreçler şöyle sıralanabilir:

1. Yadsıma (İnkârın Ortaya Çıktığı) Dönem
2. Arama ve isyan duygularının oluştuğu dönem
3. Yeniden bütünleşme ve duyguların yapılandırılması dönemi

Söz konusu basamaklar birbirinden kesin sınırlar ile ayrılmış değildirler. Zaman zaman basamakların içerisinde geri dönüşler olabilmektedir. Sağlıklı biçimde tamamlanmış olan bir yas evresinin ortalama olarak bir yıl ya da daha uzun zaman sürmesi beklenmektedir.⁷⁵

Fakat Berksoy küçük yaşta yaşadığı bu travmayı sanata tutunarak aşabilmiştir. Anne özlemi, ölüm, yalnız kalan çocuk, dişilik resimlerinin ana teması olmuştur. Sanata tutunarak ve sürekli üretmekle acılarıyla yüzleşmeyi başarmıştır.

⁷⁴ Yasin Arslan, *Çocukluk Döneminde Ebeveyn Kaybı Yaşayan Bireylerde Duygusal Zekanın Sosyal Uyum ve Yaşam Doyumu Arasındaki İlişki*, Nişantaşı Üniversitesi, 2017.

⁷⁵ Yıldız, S. A. (2004). Çocuk, ölüm ve kayıp, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11,s. 125-144.



Görsel 30: Semiha Berksoy, “Semiha Berksoy, Cemal ve ekrem Reşit Rey Kardeşler”
d.ü.y.b., 120 x 85 cm, 1963, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(*Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 100.)

4.5.2. Anka Kuşu (Simurg, Phoenix)

Semiha Berksoy’u yaşamında fazlasıyla etkileyen arya anlamını sonradan öğreneceği “Chanson Indoue”dur. Bu operada gece gündüz şarkı söyleyen, yüksekte uçan, eşsiz renklere sahip olan mitolojik kuş Zümrüdüanka (Phoenix)’dan bahsedilmektedir. “Büyük sesimden ötürü kendimi her zaman onun yanında bir yere koydum.”⁷⁶ Zümrüdüanka her yok edilmeye çalışıldığı anda küllerinden yeniden ve daha güçlü doğan ölümsüz bir kuştur. Berksoy sanatında kendini bu kuş

⁷⁶ *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, s. 27.

sembolü ile tanımlamaktadır. Zümrüdüanka kuşunun yaygın olarak kabul edilen mitolojik öyküsü şu şekildedir:

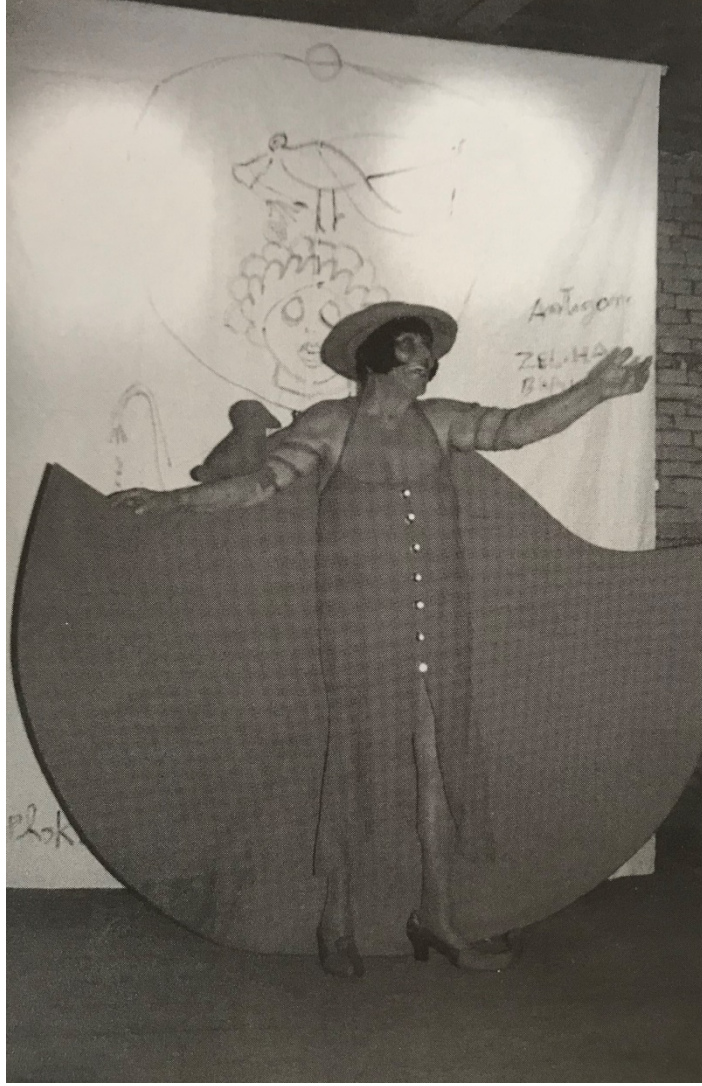
Simurg mitosundan, yani diğer adıyla Zümrüdü Anka kuşundan Pers mitolojisinde ve diğer Doğu mitoloji ve efsanelerinde de bahsedilmektedir. Türk mitolojisinde “Tuğrul Kuşu” olarak da bilinir. Bu kuşun öleceği zaman, bir tür ateş olup kendi kendini yaktığı ve kendisinden yeniden doğduğu söylentiler arasındadır. Mistik kuş Simurg, Fars sanatında kuş şeklinde, kanatlı dev bir yaratık olarak resmedilmiştir. İran efsanesine göre, bu kuş o kadar yaşlıdır ki dünyanın yıkılışına üç kez tanık olmuştur. Efsaneye göre kuşların hükümdarı olan Zümrüd-ü Anka, Bilgi Ağacı’nın dallarında yaşar ve her şeyi bilir. Kuşlar Simurg’a inanır ve onun kendilerini kurtaracağını düşünürlermiş. Ama içlerinden onun gören olmamış. Simurg ortada görünmedikçe kuşkulanır olmuşlar ve sonunda umudu kesmişler. Simurg’un yuvası, etekleri bulutların üzerinde olan Kaf Dağı’nın tepesindeymiş. Bir gün uzak bir ülkede bir kuş sürüsü Simurg’un kanadından bir tüy bulmuş. Onun var olduğunu anlayan dünyadaki tüm kuşlar toplanmışlar ve hep birlikte Simurg’un huzuruna gidip, yolunda gitmeyen şeyler için yardım istemeye karar vermişler. Kaf dağına varmak için ise yedi dipsiz vadiyi aşmak gerekmiş. Bu vadilerin her biri bir diğerinden daha çetinmiş. Birincisi; İstek, ikincisi; Aşk, üçüncüsü; Marifet, dördüncüsü, İstisna, beşincisi; Tevhid, altıncısı; Şaşkınlık ve yedincisi; Yokoluş vadileriymiş. Kuşlar, hep birlikte göğe doğru uçmaya başlamışlar. İsteği ve sebatı az olanlar, dünyevi şeylere takılanlar yolda birer birer dökülmüşler. Yorulanlar ve düşenler olmuş. Önce “Aşk Denizi”nden geçmişler sonra “Ayrılık Vadisi”nden” uçmuşlar. “Hırs Ovası”nı aşmış, “Kıskançlık gölü”ne” sapsmışlar. Kuşların kimisi “Aşk Denizi” ne dalmış, kimisi “Ayrılık Vadisi”nde” kopmuş sürüden. Kimi hırslanıp düşmüş ovaya, kimi kıskanıp batmış göle. Ve nihayet beş vadiden geçtikten sonra gelen Altıncı Vadi “Şaşkınlık” ve sonuncusu otuz kuş kalmış. Simurg’un yuvasının bulunca öğrenmişler ki “Simurg – otuz kuş” demekmiş. Onların her biri birer Simurg’muş. Otuz kuş anlar ki aradıkları kendileridir ve gerçek yolculuk, kendine yapılan yolculuktur.⁷⁷

Semiha Berksoy adeta bir Simurg gibi yaşamı boyunca karşılaştığı haksızlıklara hep daha da güçlenerek karşılık vermiştir. Resimlerinde sıklıkla bu sembolü kullanmıştır. 1980 senesinde yazdığı fakat bitiremediği *Ateş Kuşu* adlı opera librettosu sanatçının bu sembolü hayatıyla özdeşleştirdiğini kanıtlamaktadır. “Ben kaderimi yaşadığım haksızlıklara rağmen hep hoş karşıladım. Sanatımla baş başa mutlu oldum, çünkü beni sanattan başka hiçbir şey ilgilendirmiyordu.”⁷⁸ Semiha Berksoy inandığı şeyler uğruna mücadele etmekten hayatı boyunca vazgeçmemiştir. Simurg kuşu gibi yanıp küllerinden yeniden doğmayı göze almış ve kendi sanatının gökyüzünde özgürce uçmuştur. *Bu yüzden phoenix’in ölümü bir son değil, yeni bir başlangıç olur. Bu nedendir ki phoenix diğer adıyla Zümrüdü-Anka, Ateş Kuşu Semiha Berksoy’un yeniden ve yeniden doğan ruhunun sembolüdür.*⁷⁹

⁷⁷ <https://indigodergisi.com/2014/04/efsanevi-kus-simurg/> (Erişim tarihi: 13.03.2019)

⁷⁸ *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, s. 29.

⁷⁹ Derya Yücel, *Sönmez Sanat Ateşinin pervanesi: Semiha Berksoy*, Odeo Bank, Catalogue Rainosse, 2010



Görsel 31: Kassel'deki sergisinde kendi tasarladığı “ateş kuşu” giysisiyle, 1995.

Dikmen Gürün, *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 1. Baskı, 2010, s. 458.

4.5.3. Kader Çizgisi

Semiha Berksoy'un ağırlıklı olarak 60'lı ve 70'li yıllarda yaptığı resimlerinde resmi yatay olarak ikiye bölün bir çizgi vardır. Bu yatay çizgi resmin kompozisyonunda bazen yukarıda bazen daha aşağıda yer almaktadır. Berkoy "Kader çizgisi" adını verdiği bu imgeyi, resimlerinde yaşam ve ölümü anlatmak için kullanmaktadır. Bu çizgi sonsuz bir zaman ve mekâna göndermede bulunmaktadır. Genellikle çizginin üstünde kalan yer yaşama, altındaki yer ise ölüme işaret etmektedir. Bu imge sanatçının kompozisyonunda sert ve koyu bir şekilde çizilmektedir. Resmi enlemesine kesen çizgi ölümün ve yaşamın sınırlarını betimlemektedir. Resimlerdeki bu yatay çizgi ile karşılaşan seyirci bir duraksama anı yaşamaktadır. *Ateş Kuşu* kitabında bu çizgi hakkında şunlar söylenmiştir:

Berksoy, "bozulmayan kader çizgisi" olarak resimlediği kaderini adeta kendi belirlemiş, yaratıcılığını ve cesaretini düşüncesiyle yoğurup sanatını oluşturmuş bir kadın, hayatı şekillendirip kendininkinden yaratmış, hayatını ise sanat eserine evirmiş bir külli sanatçıdır. Kimseye müdanaası olmamış, sanat ve sanatı söz konusu olduğunda kayırmaz, acımasız ve safların önünde bir bayrak taşıyıcı olmuştur.⁸⁰

Berksoy'un "Kader çizgisini" kullandığı resimlerin öznesi genellikle annesi ya da oto-portresidir. Berksoy bu imgeyi resimlerinde yıllarca vazgeçmeden kullanmıştır. Çünkü o; kendi kaderini şekillendirmiş, yaşamını tüm cesaretiyle yaratmış, hayatını bir sanat eserine çevirerek yaşamıştır.

⁸⁰ *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, s. 255.



Görsel 32: Semiha Berksoy, “Zeliha Berksoy, (Do Major)” d.ü.y.b., 100 x 70 cm, 1971,
Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(*Ben Yaşadım Aşk ve Sanatla*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 52.)

4.5.4. Aşk ve Ölüm

Semiha Berksoy’un resimlerinin başlıca temalarından biri de aşk ve ölümdür. Sanatçı, tüm hayatını “aşk” için yaşamıştır. Hayatında tutkuyla bağlı olduğu en büyük şey sanat aşkı olduğunu ve çevresindeki her şeye âşık olduğunu röportajlarında sık sık dile getirmiştir. Onun için bir insan ya da bir kuşa hissedilen aşkın arasında bir fark yoktur.

Berksoy'un sanatını şüphesiz en çok destekleyen aşkı Nazım Hikmet'tir. Yazar Derya Yücel bu aşkı şöyle tanımlamıştır: “Kavuşmayla sonlanamayacak, karşılıklı hayranlıkla sarmalanmış, yıllar sürmüş ve zamanla büyük bir dostluğa dönüşmüş bu aşk, Berksoy'un yaşamına, anılarına, yapıtlarına ve resimlerine derin izler bırakır.”⁸¹ Berksoy'un resimlerinde fiziksel ya da ruhsal olarak hissettiği tüm aşklarından izler bulunmaktadır. Onun için her şeyin üstünde olan aşk “sanat aşkı”dır. O, sanatı için her şeyden vazgeçmeyi göze alabilecek kadar cesur ve tutkuludur. Hissettiği tüm aşklarını, coşkusunu, mücadelesini, hüznünü ve tutkusunu kendi imgeleriyle forma dönüştürmektedir. Yaşam öyküsünü en yalın haliyle anlatmaya çalışmaktadır. Semiha Berksoy'un özgün imge dünyası aşkın ve ölümün dışavurumunu göstermektedir.

Bir kez evinde, tablolarını izliyordum. “evim, resim tarlası gibidir” diyordu. Tuvallerde, çocuksu bir saflıkla dişiliğin yüceltiildiği erotizm bir arada çiçek açıyordu. Bu izlenimi söyleyince şöyle tepki verdi: “Ne hissediyorsam onun resmini yapıyorum. Kiminde çocuk gibiyim, kiminde melek, kiminde şeytan... Melekliğim, karşılık beklemeden sevmemden geliyor. Sevince, meleklaşıyorum, sevince çocuk saflığına kavuşuyorum... Şeytanlığım ise, sevdiğimi bırakıp gidebilmem. Sanatım için çekip giderim, gidebilirim... Bana şeytanlığı yaptıran sanat aşkı. Zaten hayatta en önemli şey sanat aşkı, gerisi hep fasa fiso...”⁸²

Erken yaşta sevdiklerini kaybetmesi Berksoy'un ölüme bakış açısını tümüyle değiştirmiştir. Onun için ölüm de yaşamın bi parçasıdır ve öldükten sonra yaşamın devam ettiğine inanmaktadır. Ölüm onun için sadece yer değiştirmedir. Yaşamında kaybettiği insanlara sanatında yer vererek onlarla iletişimde kalmayı sürdürmektedir. Berksoy aşk olmadan yaşayamayacağını defalarca röportajlarında dile getirmiştir fakat aşk için ölmeyi de hiçbir zaman istememiştir. Bu gerilimli ruh hali onun eserleri üzerinden okunabilmektedir. Bu sebeple aşk ve ölüm kavramlarını sanatçı devamlı bir arada tema olarak işlediği için, bu iki kavram aynı başlık altında incelemeye alınmıştır.

4.5.5. Kutluğ Ataman “*Semiha b.unplugged*” Filmi

Kutluğ Ataman 1996 senesinde Semiha Berksoy'un hayatını filme çekmiştir. Bu filmin başrol oyuncusu Semiha Berksoy'dur ve filmin içeriğini kendisi istediği gibi belirlemiştir. Filmin yönetmeni Ataman filmde Berksoy'u en az seviyede yönlendirmiştir. Sekiz saat süren bu filmin tamamı Berksoy'un kendi evinde, yatak odasında, kendi özel eşyalarının arasında çekilmiştir. Sanatçının kendi yatak odasında gerçekleşen bu performans, gizli bir hazine avına çıkıyormuş

⁸¹ <https://www.unlimitedrag.com/single-post/semihazumruduanka> (Erişim tarihi: 05.02.2019)

⁸² *Ateş Kuşu Semiha Berksoy*, s.363.

gibi seyirciye büyük heyecan uyandırmaktadır. İzleyici sanatçının kendi ağzından anılarını dinlemektedir. Berksoy tüm yaşamını bu filme sığdırmaya çalışmaktadır. Kendisi için önemli neredeyse tüm kişisel eşyalarını saklamıştır, onları seyirciye gösterir, aynanın karşısında saçlarını tarar, değişik makyajını yapar, kendi tasarladığı kıyafetleri giyer, mektupları okur ve piyano başında sevdiği opera parçalarını seslendirir. Belgesel şeklinde çekilen bu film, dokuz parçadan oluşmaktadır. Filme, Kutluğ Ataman'ın izniyle Salt Galata arşivinden ulaşılmıştır.

Kutluğ Ataman'ın "Semiha b. unplugged" filminin açılış ve kapanış sahnesinde Berksoy'un aynı performansı görülmektedir. Videonun açılış ve kapanış sahnesinde Berksoy kendi karyolasında bir boşluk oluşturmuştur. Karyolada oluşturduğu bu boşluk mezarı sembolize etmektedir. Karyoladaki çukurda uykudaymış gibi rol yapan Berksoy bir iki dakika sonra şarkılar söyleyerek yavaşça doğrulur. Bir uyanış haline geçer. Berksoy yarı çıplak bedenini bir çarşaf sarmalamıştır ve yüzünde kırmızı tüylerden oluşan bir mask vardır. Vücudunu saran bu çarşaf ona göre kefen örtüsünü yüzündeki mask ise anka kuşunu temsil etmektedir. Bu performans onun ölüme meydan okumayı ne kadar önemseydiğini anlatmaktadır. Yönetmen böyle bir kurguyla Berksoy'un ölüme meydan okumasına ve ölümsüz olma isteğine göndermede bulunmuştur. Açılış ve kapanış sahnelerinin aynı olması sonsuz bir döngüye de işaret etmektedir. Berksoy bir gün fiziki anlamda ölse bile eserleriyle hep yaşayacaktır. Bu gönderme tam olarak sanatçının istediği bir yaşam-ölüm- ölümsüzlük döngüsüne işaret etmektedir. Videoda sürekli aynı cümleyi tekrarlamaktadır. "Do sesini verdim, ölümü yendim."

Berksoy filmde sık sık aşk ve ölüm kavramlarına değinmiştir. Yaşadığı tüm aşklarından cesurca bahsetmiş ve ölen yakınlarıyla kurduğu iletişim şeklini seyirciye anlatmaya çalışmıştır. Filmde Nazım Hikmet, Cemal Reşit Rey, Haydar Aşan gibi büyük isimlerle olan aşkıdan, annesinin kaybıyla yaşadığı derin üzüntüden ve anılarından, babasıyla mektuplarından, opera, tiyatro ve resim kariyerinden, yazılarından ve Halüsinasyon Duvarı'ndan bahsetmiştir. Ölüm kavramı Berksoy için hiçbir zaman korkutucu bir olgu olmamıştır. Bilhakis özlediği arkadaşlarıyla kavuşacağı için bu duruma sevinmektedir. Ölülerle yaşamın bir dışavurum olduğundan ve yaşadığı aşkların hep ölümlle sonuçlandığından bahsetmiştir.

Berkoy filmde uzunca bir süre annesi ile olan anılarından bahsetmektedir. Annesi ile geçen çocukluğunun sanata başlamasındaki en büyük etken olduğunu ve tüm yaşamı boyunca ondan öğrendiklerinden ilham aldığını söylemektedir. Kitaplarda yazılanın aksine filmde ilk kez karşılaşılan bilgiye göre düzeltme yapmakta fayda vardır. Berksoy annesinin ölümünden bir gün önce doğum yaptığını ve kardeşinin ölü doğduğunu, annesinin bu doğum sırasında çok kan kaybettiğini ve bir gün sonrada onun öldüğünü anlatmaktadır. Annesinin babasının aşkıdan

dolayı İspanyol gribine yakalandığını ve bu sebeple öldüğünü söylemektedir. Berksoy babasını annesinin ölüm sürecinde hastaneye götürmediği için suçlamaktadır. Annesinin ölümünü acınası bir ölüm olarak ifade etmektedir. Kendi karakterinin asla öyle olmadığını, hayatının hiçbir döneminde aşk için mücadele etmekten vazgeçmediğini, aşktan ümidini kesmediğini söyler ve bir erkeğin aşkı yüzünden ölümü kabullenmediğini belirtir.

Berksoy üvey annesi İhsan Razidil'den ilk kez bu filmde uzunca bahsetmiştir. Biyografisini anlatan kitaplarda üvey annesi ile aralarındaki ilişkiye çok detaylı değinilmemiştir. Tüm yaşamında üvey annesinin ona çok iyi davrandığını hatta onu Berlin'e göndermek için kendi evini ipotek ettiğini anlılarında aktarmaktadır.

Semiha Berksoy Kutluğ Ataman'ın filminde resimleri hakkında konuşurken metafizik olanı resmettiğinden bahsetmektedir. Çizdiği figürlerin, ölen arkadaşlarının ruhları olduğunu, ölümlerle bu şekilde iletişim kurduğunu anlatmaktadır. Berksoy sanatta yapılmış şeylerin tekrar yapılmasının asla bir değer taşımadığını, daima yapılmamış olanın, yeniyi aramanın değerli olduğunu anlatmaktadır. Dışavurumcu bir tarzda neyi hissediyorsa onun resmini yaptığını, sanatta daima kendi istediği yöne doğru ilerlediğini anlatmıştır.

Berksoy filmde yatak odasındaki kendi kurguladığı "Halüsinasyon Duvarı"na bakarak annesiyle, babasıyla, Cemal Reşit Rey'le, Haydar Aşan'la ve en çok da Nazım Hikmet'le konuşur. Bu duvarın karşısında adeta transa geçer gibi bir performans gerçekleştirir. Kaybettiği ruhlara şarkılar söyler, ağlar sohbet eder. Bu duvar sayesinde kendini yalnız hissetmediğini söyler. Plastik cansız mankenlerden oluşan figürlere, sevdiği insanların resimlerini yerleştirip, enstelasyonlar gerçekleştirir.

Berksoy filmde performanslarını gerçekleştirmeden önce uzun bir hazırlık sürecine girmiştir. Bu hazırlık sürecinde de seyirciye anılarını aktarmaya devam etmiştir. Filmin yönetmeni Kutluğ Ataman' Berksoy'a yüzünü neden bu kadar canlı boyadığını sorar. "*Dışavurumcu bir ressam olduğum için yüzümde bu yüzden böyle boyuyorum. Bu abartılı makyajı karakterime uygun buluyorum. Bu makyaj benim ruhumdan, geldiği için samimi olduğunu düşünüyorum, ve bana yakıştığını hissediyorum*" demektedir. Sıradışı olmayı çok sevdiğini belirtmektedir.

Berksoy filmde Nazım Hikmet'le olan aşkını da tüm detaylarıyla anlatmıştır, Halüsinasyon Duvarı'nda sanatçıyla konuşmuş, mektuplarını tekrar okumuş, ve ona şarkılar söylemiştir. Berksoy tüm hayatı boyunca en çok aşık olduğu kişinin Nazım Hikmet olduğunu sık sık dile getirmiştir. Halüsinasyon Duvarına bakarak ona kendi yazdığı "Mezardan Gelen Mektup" hikayesini okumuştur. Bu filmde, sanatçının hayatını anlatan biyografilerde bulunmayan bir

bilgiye daha rastlanmıştır. Berksoy 1935 senesinde Nazım Hikmet'ten hamile kaldığını ve sonrasında şairle ortaklaşa aldıkları bir kararla kürtaj olduğundan bahsetmektedir. Berksoy bu konuyla ilgili mektupları filmde ortaya çıkartmış ve bu olayın ardından kendisinin Berlin'e Nazım Hikmet'in ise cezaevine gittiğinden bahsetmiştir. Berksoy kürtaj olma sürecinde ona üvey annesinin çok yardım ettiğini ve zor zamanlar geçirdiğini de aktarmıştır.

Berksoy filmde Çengelköy'deki mezarını Haydar Aşan'ın yaptırdığını söylemiştir. Haydar Aşan ile olan ilişkilerine Berksoy'un hayatını anlatan kitaplarda rastlanmamıştır. Haydar Aşan Berksoy'un gençlik yıllarından tanıdığı bir aile dostudur. Aşan ve Berksoy'un ilişkileri Berksoy'un eşi Ercüment Bey'in ölümünden sonra tekrar başlamıştır. Berksoy Haydar Aşan'ın büyük bir milli atlet olduğunu ve ona hayran olduğunu dile getirmiştir. 1970'lerde başlayan bu ilişki Haydar Aşan'ın öldüğü yıl 1998'e kadar aralıklarla devam etmiştir. Berksoy Haydar Aşan'la evlenmeyi çok istediğini, kendi aralarında nişan yaptıklarını, ruhlarının birbirlerine çok uygun olduğunu fakat Haydar Bey'in ruhsal sağlık problemleri yüzünden bu kavuşmanın asla tam olarak gerçekleşmediğinden bahsetmiştir. Haydar Aşan'ın çok sinirli bir yapısı olduğundan, ve ruhsal problemleri yüzünden devamlı mezarlıklarda dolaştığından, Berksoy'la evlenip onu Amerika'ya götürmek istemesinden bahsetmiştir. Berksoy bazı resimlerini Haydar Aşan'la tartıştıktan sonra yaptığını söylemiştir.

4.5.6.Yatak Odası ve Halüsinasyon Duvarı

Semiha Berksoy 1993 yılında özel eşyalarından oluşan yatak odasını düzenlemeye başlamıştır. Bu yüksek tavanlı, büyük mekân Ayaspaşa'daki Pamir Apartmanı'ndadır. Berksoy o yıllarda bu evde yaşamını sürdürmektedir. Bu odanın düzenlenmesi yaklaşık bir sene sürer. Berksoy o yıllarda enerjisinin büyük bir kısmını bu mekân için harcamıştır. Sanatçı, Bonn Radyosuna verdiği bir röportajda bu oda için "*Bütün dünya benim odamın içinde.*" demiştir. Piyanosu, fotoğrafları, mektupları, besteleri, kıyafetleri, Nazım Hikmet'ten kalan eşyalar, resimleri, ailesinden kalan objeler bu odada bulunun değerli şeylerden sadece bir kısmıdır. Kızı Zeliha Berksoy'un deyimiyle bu mekân adeta bir "bellek odası"dır. Berksoy'un tüm yaratıcılığı yatak odası enstalasyonunda doruk noktasına çıkmıştır. Kendi sahne dekorunu tasarlamış ve bu sahnede hayatını kendi yönetmenliğinde özgürce oynamıştır. Bu karmaşık objelerin bir arada olması izleyicide büyük bir heykel hissi uyandırmıştır. Berksoy bu objeler aracılığıyla kişisel tarihini kendi elleriyle yeniden yazmıştır.



Görsel 33: Semiha Berksoy Yatak Odası Enstelasyonundan Görünüm.

<http://www.semihaberksoyoperavakfi.org/semiha-berksoy-100-yasinda.html>

Semiha Berksoy, 1990'lı yıllara gelindiğinde tüm yaşamıyla bir ikon haline dönüşmüştür. Tiyatro, opera, resim gibi farklı disiplinlerdeki başarısının yanısıra, zaman zaman tüm bedenini performatif bir sanat nesnesi haline dönüştürür. Sanatçı tüm anılarını anlatmak, hikayelerini kaydetmek, en sevdiği şarkıları söylemek, resimlerini göstermek arzusundadır. O yıllarda sanatçının *Yatak Odası* bu aktarım için en doğru mekân olmuştur. Zamanının çoğunu burada geçirmiş, hatta aylarca odasından hiç çıkmadan üretim yaptığı olmuştur. Tüm yaşamını sığdırdığı bu mekan adeta zamanı olmayan bir aralıkta gibidir. Bu odanın içinde tüm sanatsal yaratım süreçlerini oluşturmuştur.

Berksoy'un *Yatak Odası*; sanatını, hayatını ve aşklarını anlattığı, zamanın kendisine işleyen görsel bir evrendir. Sanatın duyumsal ve yaşamsal deneyimlerin aktarımında araç olmasının en parlak örneklerinden olan sanatçının *Yatak Odası*'ni "kozmetik bir rahim" olarak tanımlayan Martinez'e göre "*Oda, çok katmanlı bir enstelasyon, çok disiplinli bir Merzbau ve kültürel mirasın tartışmasız değerli bir parçasıdır.*"⁸³

⁸³ Rosa Martinez, "Bir Sanat Eseri Olarak Hayat: Semiha Berksoy", *Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla*, s. 13-15.

Yaşamının son dönemine kadar odasında bulunan ve çevresini saran şeylerin resmini yapmıştır. Sınırları hep aynı kalan bu odada, nesnelere sürekli yer değiştirir, mobilyalar döner, yeni objeler eklenir ve onların hareketi hiç bitmez. Semiha Berksoy *Yatak Odası*'nı sağdan sola, yukarıdan aşağıya, önden arkaya devamlı yeniden tasarlamış ve düzenlemiştir. Oda zaman içinde kutsal bir mekâna dönüşmüştür. Berksoy bu odayı düzenlerken geçmişine çok net bir bilinçle bakmıştır. Performans ve opera sanatlarını birleştirip yaşamına yeni bir yorum getirerek ölümsüz bir eser ortaya koymuştur.

Tosca'nın aşkı, Salome'nin intikamı, Leonore'nin adaleti... Hepsi bu odanın içinde gezinir. Oda, yüzyılın kıdemli sanatçılarından bir araya getirdiği Bonn Bienali "Zeitwenden-2000 Millennium / Gelecek Milenyum'a Bakış" sergisinde altı ay boyunca izlenirken, Semiha Berksoy da bienale davet edilen dünya çapında 33 küratör tarafından "yeni bin yılın sanatçısı" ilan edilir. 2000 yılında Viyana Kunstmuseum'da da altı ay süresince izlenen sanatçının yatak odası bütüncül bir enstelasyon olarak 2003 yılında İstanbul Resim ve Heykel Müzesi koleksiyonuna katılır.⁸⁴



Görsel 34: Semiha Berksoy

<http://www.semihaberksoyoperavakfi.org/semiha-berksoy-100-yasinda.html>

⁸⁴ Derya Yücel, "Sönmez Sanat Ateşinin Pervanesi: Semiha Berksoy", 2010

Sanatçı yatak odasında, ölen kişileri gördüğü ve onlarla iletişime geçtiği bir “Halüsinasyon Duvarı”ndan bahsetmektedir. Bu yüzden sanatçının son dönemlerinde sıklıkla kullandığı, hatta sergisine bile isim olmuş bu kavramdan söz etmek gereklidir. Semiha Berksoy’a ait bu tanım ilk olarak 13 Kasım 2014-10 Ocak 2015 tarihleri arasında İstanbul Galeristte gerçekleşen sergide dikkat çekmiştir. O tarihte “Halüsinasyon Duvarı” tanımını ilk kez sergi başlığı olarak kullanılmıştır.

Semiha Berksoy için yaşamında duygusal bağ kurduğu her kişi büyük önem taşımaktadır. Sanat yapıtlarında bir masal anlatıcısı gibi bu dostluklarını ve onlarla olan anılarını seyirciye aktarma kaygısı güdmüştür. Sanatçı yaşamında büyük izler bırakmış kişileri ölümlerinden sonra odasındaki duvarda yansımalarını gördüğünü söylemiştir. Bu gördüğü mekana “Halüsinasyon Duvarı” adını vermiştir. Sanatçı ölümü asla bir yok oluş ya da sınır olarak tanımlamamıştır. Hayatında kaybettiği kişilerin ruhunu hep yanı başında hissetmiş, resimlerinde gördüğü o imgeleri somutlaştırmış, onlardan ilham almıştır. Kimi zaman yaptığı otoportreler aracılığı ile onlarla konuştuğunu söylemiştir. Aşk, ölüm, kader, gibi temaların ağırlıkla işlendiği yapıtlarında sıklıkla bu kişilere atıfta bulunmuştur. Özellikle dostlarını anlattığı resimler adeta sanatçının kişisel fotoğraf albümü gibidir. Sanatçı bu duvara baktığında erken yaşta kaybettiği annesi ile özlem gidermiş, ölümlerle hesaplaşmış; uğradığı haksızlıklar ile yüzleşmiş, aşkları ile konuşmuştur.

Semiha Berksoy akademik bir bakış açısından incelendiğinde, zengin bir hayat yaşadığını, kişisel ve toplumsal anlamda hayattan tatmin olduğu görülür, tabu kırıcı tavrı yüzünden karşılaştığı tüm engellere rağmen. Semiha Berksoy sanat dünyasında istisna bir kişiliktir. Ancak her şeyi, eksiksiz bir şekilde iletebilecek olan tek mecra odası, ya da genel anlamıyla mekandı.⁸⁵

⁸⁵ Dieter Romte, “Berksoy –Mekanı- Kaos olarak Yaşam- Yapıt, veya Bir Sanat Tarihçisinin Altı İlan-ı Aşk”, *Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla*, s.32.



Görsel 35: Semiha Berksoy Yatak Odası Enstelasyonundan Görünüm.

<http://www.semihaberksoyoperavakfi.org/semiha-berksoy-100-yasinda.html>

5. SEMİHA BERKSOY’UN FİGÜR, PORTRE VE OTOPORTRE ÇALIŞMALARI

Tezin beşinci bölümünde Semiha Berksoy’un resimlerindeki sembollerin en net biçimde görülebildiği figür, portre ve otoportrelerinden oluşan bazı çalışmaları seçilmiştir. figür, portre Altı tane alt başlık altında, öne çıkan ve sık sık kullandığı semboller referansıya resimler kategorize edilmiştir. Bu alt başlıkların içindeki görseller eserin üretildiği yıla göre sıralanmıştır.

Beşinci bölümde bulunan alt başlıklar sırasıyla *Anne-Kadın-Çocuk*, *Anka Kuşu*, *Otoportreler*, *Bozulmayan Kader Çizgisi*, *Aşk ve Ölüm*, *Nazım Hikmet*, şeklinde sıralanmıştır. Berksoy’un eserlerinde en çok kullandığı semboller seçilmiştir. Beşinci bölümde Semiha Berksoy’un yüzlerce görsel sanat çalışmasının arasından kırk bir çalışması seçilmiştir. Tezin bu bölümünde her kırk bir adet eser için künye ve kaynak bilgileri eklendikten sonra, görselin teknik özelliğinden ve içeriğinden bahsedilmiştir. Yapıtta kullanılan renklere, sanatçının sembol dünyasına, çalışmanın kompozisyon öğelerine, değinilmiştir.

5.1. Anne-Kadın-Çocuk

Semiha Berksoy’u hayatında en çok etkileyen olay sekiz yaşında annesini kaybetmesidir. Berksoy annesinin ölümünü ve ona olan özlemini sık sık yapıtlarında tema olarak kullanmaktadır. Sanatçı annesinden kalan hatıralarına sıkı sıkıya bağlıdır ve resimlerinde adeta bir hikaye anlatıcısı gibi izleyiciye annesi ile olan anılarını aktarmaya çalışmaktadır. Berksoy röportajlarında annesinin öldükten sonra bedenen sadece burada olmadığını, başka figürlere bürünerek daima onunla beraber yaşadığını anlatmaktadır. Annesini kimi zaman kanatlı bir melek, kimi zaman kuşlarla beraber, kimi zaman da kendi otoportresinde betimlemektedir. Annesi her zaman sanatında ilham olarak kullandığı isimlerin başında gelmiştir. Tez çalışmasının bu bölümünde yukarıda belirtilmiş olan kriterlere göre seçilmiş olan, annesini konu edinen ve farklı sembollerle resmettiği on tane yapıtı incelenmektedir.

Görsel 36’da Berksoy annesini ut çalarken resmetmiştir. Çalışmanın genelinde pastel ve açık (sarı, yeşil, kırmızı) renkler kullanılmıştır. Berksoy görsel 36’de yağlı boyayı suluboyaymış gibi incelterek, şeffat biçimde kullanmıştır. Naif bir anlatım dili vardır.



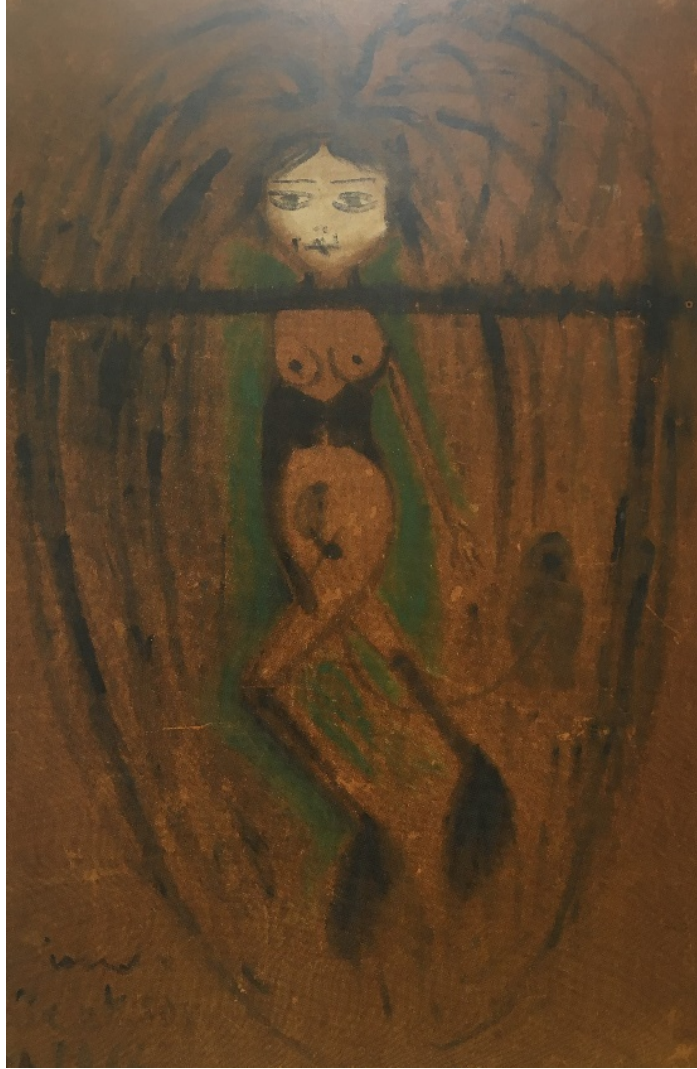
Görsel 36: Semiha Berksoy, “Annem Ud Çalarken”

d.ü.y.b., 99 x 69 cm, 1958, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 72)

Kompozisyon olarak resmin merkezinde tek bir figür ve belli belirsiz çizilmiş kuş figürleri vardır. Resimde annesinin portresinin dışında ikinci dikkat çeken nesne müzik aletidir. Annesinin elbisesinin üzerinde kuş motifleri sanatçının imgelem dünyasına aittir. Çalışma dışavurumcu bir üslupla yapılmıştır. Çizgiler serbest kullanılmış ve figür kısmen detaysız çalışılmıştır. Kompozisyon içerisine dikey olarak yerleştirilen figürü diagonal ve yatak çizgiler dengelemektedir.

Görsel 37’de kadın figürü resmedilmiştir. Baş ve gövde bölümünü yatay şekilde kesen kalın siyah bir çizgi kullanılmıştır. Bu sembol çalışmanın en vurgulu noktasıdır. Zeminde geniş fırça vuruşlarıyla, kızıl kahve bir renk kullanılmıştır.



Görsel 37: Semiha Berksoy, “Annesine Göbeğinden Bağlı Çocuk”

t.ü.y.b., 122 x 80 cm, 1966, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 83)

Kompozisyonun tam merkezinde yer alan kadın figürünün portresi kısmen daha detaylı çalışılmıştır. Figürün üzerinde yeşil tonlarda bir elbise vardır. Figüre göbek deliğinden bağlı, sol tarafta belli belirsiz çizilmiş bir bebek figürü bulunmaktadır. Görsel 37’de pastel tonlar serbest fırça hareketleriyle çalışılmıştır. Kompozisyonun geneli ışık kullanımından uzaktır.

Görsel 38 de profilden bir figür görülmektedir. Figürün yüzünü kapatan yeşil bir örtü vardır ve hemen arka tarafındaki da yeşil dikey şekil kompozisyonu dengelemektedir. Görsel 38'e pastel renkler ve koyu tonlar hakimdir.



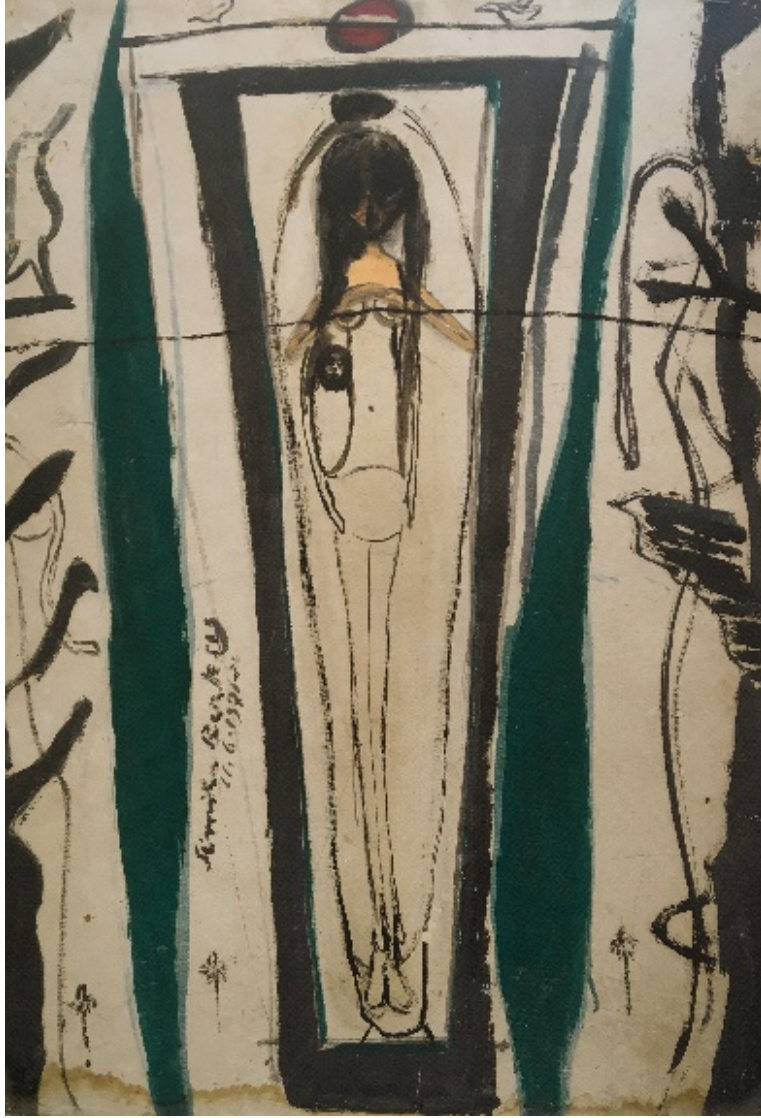
Görsel 38: Semiha Berksoy, “Annem Ressam Fatma Saima”

k.ü.y.b., 99 x 70 cm, 1970, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 83)

Kompozisyon daha çok soğuk renklerle çalışılmıştır. Kompozisyonun tam ortasındaki figürün sadece portresi detaylı işlenmiştir. Kapalı gözlerle ve soğuk renklerin etkisi ile figür izleyici ile iletişimden uzaktır. Çizgiler serbest ve yer yer kontür halinde yapılmıştır. Çalışmada yoğun bir boya kullanımı hakimdir.

“Annem ve Çocuk Tabutta” adlı Görsel 39’da bir kadın ve bebek figürü silik çizgilerle kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Kompozisyonda figürleri çevreleyen, siyah ve koyu yeşil tonlarda kalın kontürlü çizgiler hakimdir.



Görsel 39: Semiha Berksoy, “Annem ve Çocuk Tabutta”

t.ü.y.b., 100 x 80 cm, 1971, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 84)

Çalışmada akademik perspektif kurallarının aksine kuşbakışı bir görünüm kullanılmıştır. Zemin açık tonlardadır. Tabutun sağ ve sol iki yanında simetrik şekilde duran dikey yeşil şekiller bulunmaktadır. Sanatçının kişisel imgelem dünyasına ait pek çok öğe vardır. Kompozisyonun genelinde serbest fırça kullanımı hakimdir.

Görsel 40'da “*Annem Yüzüğünü, Bileziğini Bana Veriyor*” adlı resimde dört adet figür bulunmaktadır. Figürlerin çevresinde küçük boyutlu çeşitli şekiller resmedilmiştir. Görselin genel renkleri canlılıktan uzak ve soğuk tonlardadır.



Görsel 40: Semiha Berksoy, “*Annem Yüzüğünü, Bileziğini Bana Veriyor*”

t.ü.y.b., 99 x 69 cm, 1972, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 63)

Zemin sarı renkte geniş fırça hareketleriyle, figürler ve objeler siyah kalın kontür şeklinde serbest çalışılmıştır. Görselde genel olarak hikayeci bir anlatım dili vardır. İçerik yer yer yazı kullanımı ile desteklenmiştir.

Görsel 41’de çalışmanın adından da anlaşılacağı üzere anne ve çocuktan iki adet figür bulunmaktadır. Kompozisyonun zemini koyu yeşil tonlardadır. Yeşil ve eflatun renginin bir arada kullanılması kontrast bir etki yaratmıştır.



Görsel 41: Semiha Berksoy, “Annem ve Ben

d.ü.y.b., 100 x 70 cm, 1974, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 85)

Figür zemine göre daha ışıklık ve sıcak tonlarda resmedilmiştir. Figürler kısmen detaylı ve özenli çizilmiştir. Resmin zemininde kullanılan koyu yeşil figürdeki sıcak tonla kontrast bir etki yaratmaktadır. Portrede gözler iri ve detaysız çalışılmıştır. Anne figürü sol koluyla kız çocuğunun da sol kolundan tutmuştur ve sağ elini kalbinin üzerinde konumlandırmıştır.

Görsel 42’de üç adet figür bulunmaktadır. Annesi bir koluyla kucağındaki çocuğu sarmakta diğer elinde ise bir bebek tutmaktadır. Görsel 42’in zemini koyu yeşil tonlardadır ve rahat fırça darbeleriyle yapılmıştır.



Görsel 42: Semiha Berksoy, “Annem ve Ben”

d.ü.y.b., 116 x 89 cm, 1974, Özel Koleksiyon

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 85)

Kompozisyonun merkezinde anne figürü bulunmaktadır. Sarı-yeşil dikey ve kararlı çizgilerden oluşan bir kıyafeti vardır. Üç figüründe yanaklarında kırmızı noktalar vardır. Kompozisyonun genelinde sıcak ve soğuk renkler bir arada kullanılmıştır. Anne figürünün gözleri iri ve simsiyah betimlenmiştir.

Görsel 43’de merkezde yer alan kadın figürünün başının etrafında eflatun rengi bir daire şekli vardır. Kadın figürü ince beli ve belirgin dekolte giysisi ile dişiliğini ön plana çıkartmaktadır. Resimdeki üç figüründe yüzlerinde Semiha Berksoy’un simge dünyasına ait kırmızı noktalar bulunmaktadır.



Görsel 43: Semiha Berksoy, “Annem ve Ben”

d.ü.y.b., 99 x 69 cm, 1974, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 86)

Görsel 43’ün sol tarafında detaydan uzak çizgisel yapılmış bir nesne durmaktadır. Çalışmanın zemininde renk kullanımı çok azdır. Görsel 43’de Berksoy annesini kompozisyonun tam ortasında diğer figürlerden daha detaylı bir şekilde resmetmiştir. Görselin sağ tarafında bir sandalye üzerinde çocuk vardır. Anne kucağında bebeğini taşıırken diğer eliyle de çocuğu koluyla sarmış duruştur. Portrenin gözleri olduğundan daha büyük çizilmiştir.

Görsel 44'ün sağ ve sol iki ucunda iki adet kadın figürü bulunmaktadır. Sol taraftaki kadın nü ve yatar biçimde, çizgisel olarak ve cansız bir halde resmedilmiştir. Sağ tarafta Berksoy ise çocuk hali ile resmedilmiştir.



Görsel 44: Semiha Berksoy, “*Semiha ve Annesi Doğduğu Evde*”

t.ü.y.b., 116 x 89 cm, 1991, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 95)

Kompozisyonu ortadan dikey biçimde ayıran kırmızı çizgiler vardır. Zeminde açık yeşil ve kırmızı tonlar şeffaf biçimde işlenmiştir. Figürler boyanmamış zemin üzerine doğrudan ve çizgisel biçimde çalışılmıştır. Geniş ve serbest fırça darbeleri kullanılmasına karşın naif bir anlatım dili vardır.

Görsel 45'te mavi ve yeşil tonlarda çizgisel bir boyama tekniği uygulamıştır. Resmin bütününde tercih edilmiş dikey çizgiler resme doku ve hareket kazandırmıştır. Kompozisyonun tam ortasına resmin isminden de anlaşılacağı üzere anne figürü konumlandırılmıştır.



Görsel 45: Semiha Berksoy, “Annem Serviliklerde”

k.ü.y.b., 250 x 220 cm, 1993, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 211)

Çizgisel olarak oluşturulan figürün sadece kontür çizgileri vardır, figür boyanmamıştır. Resmin sağ ve sol üst kısımlarında daire şekilleri vardır. Sol taraftaki daire şeklinin altında bir kuş figürü bulunmaktadır. Annesinin tam elinin altında da diğer resimlerde de karşılaşılan bir bebek figürü vardır. Görsel dikey olarak ortadan bölündüğünde simetri vardır.

5.2.Anka Kuşu

Sanatçı görsel 46’da merkezde bir kadın figürü oluşturmuştur. Çalışmanın adından da anlaşılacağı gibi figür zümrüdüanka kuşu formunda imgenlenmiştir. Kontür çizgileriyle oluşturulan bedene karşıt olarak figürün saçları ile arka plandaki siyah şekil birleşmiş ve tepesinde mavi bir şekil bulunmaktadır.

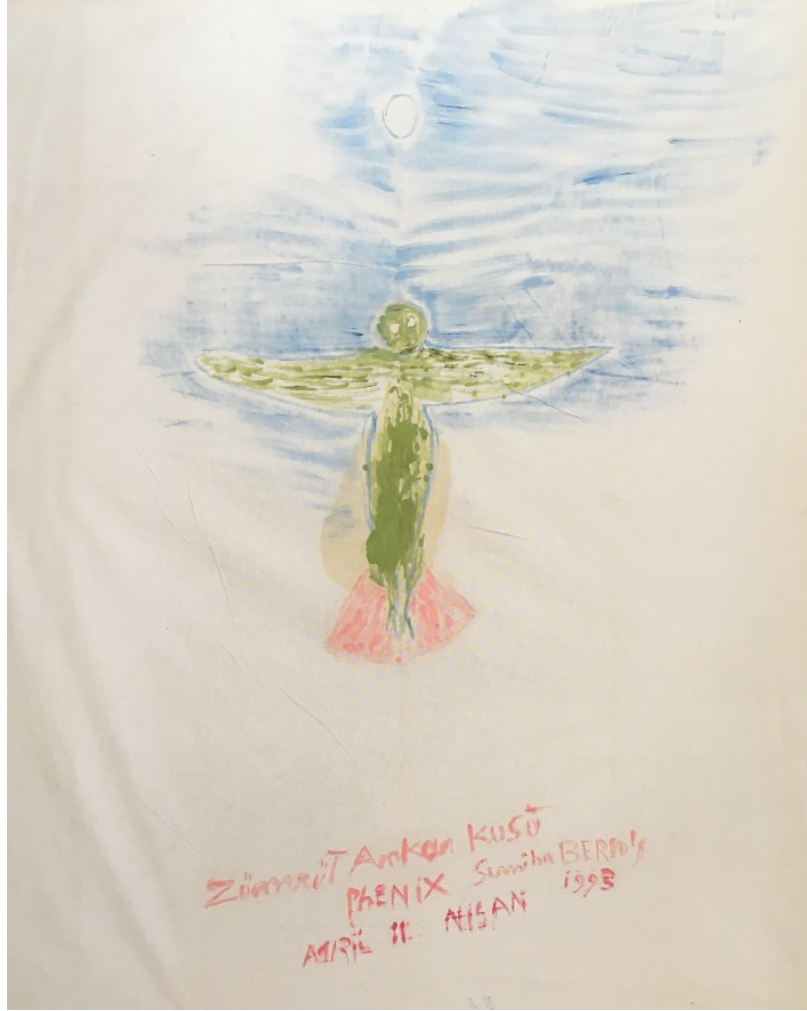


Görsel 46: Semiha Berksoy, “Phoenix (Otoportre)”

k.ü.y.b., 130 x 83 cm, 1997, İstanbul Modern Koleksiyonu Koleksiyonu
(Ben Yaşadım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 211)

Yazı daha önceki çalışmalarında görüldüğü üzere burada da kompozisyonun bir elemanı haline dönüştürülmüştür. Görselin tamamına yakın kısmında kırmızı renk kullanılmıştır. Çalışmada yoğun bir boya kullanımı söz konusudur.

Görsel 47’de kompozisyonun merkezinde bulunan kuş figürü zemin boyanmadan direkt çarşaf üzerine yapılmıştır. Yağlı boya malzemesi sulu boya tekniği gibi, şeffaf bir biçimde kullanarak naif anlatım dilini bu tablosunda da yakalamıştır. Figür yarı kuş yarı insan şeklinde izleyene bakar biçimde çizilmiştir.



Görsel 47: Semiha Berksoy, “Anka Kuşu”

ç.ü.y.b., 230 x 190 cm, 1993, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu
(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 213)

Figürün tam üzerinde simetrik biçimde ve çizgisel formda yapılmış daire formu vardır. Kompozisyonun tam merkezinde bulunan figürün altına “Phonex” yazarak içerik desteklenmiştir. Bu resmin çarşaf üzerine yapılmış olması çalışmanın çok anlık bir dürtüyle yapıldığını kanıtlamaktadır.

5.3.Otoportreler

Görsel 48’de sanatçı otoportresini siyah bir üçgen şeklin içinde konumlandırmıştır. Görselin alt kısmındaki dairesel şekillerin çalışmanın adına bağlı kalındığında zincirler olarak değerlendirilebileceği ortaya çıkmaktadır. Figürün gövdesi bu zincirlerin arasından geçmektedir.



Görsel 48: Semiha Berksoy, “(Zinciri Kıran) Otoportre”

d.ü.y.b., 95 x 100 cm, 1968, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 66)

Çalışmanın tümünde baskın ve lekese siyah renk kullanımı hakimdir. Figür kompozisyonun tam merkezinde beyaz renk kullanımıyla ön plana çıkarılmıştır. Kompozisyonun tam merkezine çizilen kadın figürü karşıdan ve gözleri kapalı şekilde çizilmiştir. Renkleri fovist biçimde en saf haliyle kullanmıştır.

Görsel 49’da Berksoy otoportresini kuş ya da yumurta formuna benzeterek çalışmıştır. Figürün sadece siyah tonlarda baskın olarak gözleri ve ayakları detaylı çalışılmıştır. Sarı tonlarda yapılmış zemine dikey kullanılan çizgiler hareket kazandırmıştır.



Görsel 49: Semiha Berksoy, “Otoportre”

ç.ü.y.b., 99 x 69 cm, 1969, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 82)

Kuş figürü belli belirsiz ve turuncu tonlarında çizgisel yapılmıştır. Duralit üzerine yağlıboya tekniği ile yapılan görsel 49’da grafiksel, kesin ve net bir anlatım biçimi görülmektedir.

Görsel 50’de Berksoy’un bir diğer otoportresi görülmektedir. Sanatçının aynı yıl yaptığı iki resim birbiriyle bütün olarak da okunabilmektedir. Figür tam karşıdan seyirciye bakan ve gülen şekilde konumlandırılmıştır. Figürün tam iki göğsünün arasında bir kalp şekli ve başın üst kısmından geçen beyaz bir çizgi bulunmaktadır.



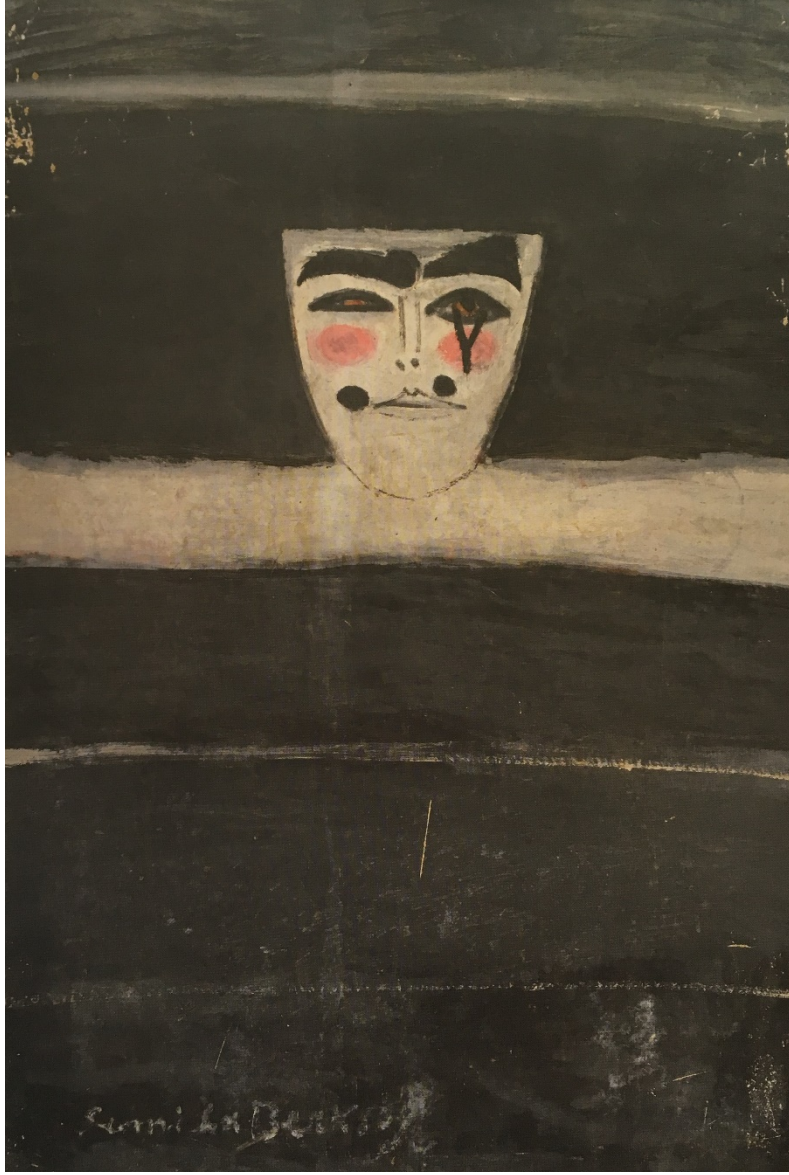
Görsel 50: Semiha Berksoy, “(Gülen) Otoportre”

ç.ü.y.b., 99 x 69 cm, 1969, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 55)

Siyah zemin üzerinde kompozisyonun tam ortasında, simetrik olarak konumlandırılmış kadın figürü bulunmaktadır. Figürün gövdesinin alt kısmı zeminle iç içe yedirilmiştir. Resimde figürün sağ omzu ve kolu görülürken sol tarafı görselin merkez aksının kaymamasını sağlayacak biçimde yok edilmiştir. Siyah ve beyaz rengin dışında renk yok denecek kadar az kullanılmıştır. Yalın anlatımına rağmen kompozisyon içerisinde yatay ve dikey elemanlarla kurgulanan denge karşıtlık içermekte ve birbirini bütünlemektedir. Görsel 50 dışavurumcu bir anlatım kaygısıyla yapılmıştır. Görsel çizgisellikten uzaktır. Figür baskın ve yoğun şekilde boyanmıştır. Portrede özellikle gözler detaylı çizilmiştir.

Görsel 51’de siyah zemin üzerine, yapılan otoportre beyaz tonlarda çalışılmıştır. Portredeki gözler büyük çizilmiş ve baskın siyah tonda detaylı resmedilmiştir. Portre bir maska benzemektedir.



Görsel 51: Semiha Berksoy, “(Gören) Otoportre”

ç.ü.y.b., 99 x 69 cm, 1969, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 54)

Portrenin sağ ve sol yanağında sanatçının daha önceki çalışmalarında da görmeye alışkın olduğumuz kırmızı noktalar bulunmaktadır. Figürün bedeni eksik bırakılmıştır. Portre siyah zemini yatay biçimde ayıran beyaz çizgiyle aynı tonlarda çalışılmıştır. Portre de yoğun boya kullanımı vardır.

Görsel 52’de Berksoy çalışmanın adından da anlaşılacağı üzere otoportresi olarak resmettiği bir kadın figürü ile bir horoz figürünü görselleştirmiştir. Kadın diyagonal biçimde iki koluyla horozu tutmuştur.



Görsel 52: Semiha Berksoy, “*Kadın ve Horoz (Otoportre)*”

d.ü.y.b., 99 x 69 cm, 1974, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 77)

İzleyene bakan gözlerle portre seyirciyi doğrudan resmin içine çekmektedir. Zeminde şeffaf biçimde yeşilin tonları kullanılmıştır ve beyazın tonlarında çalışılan kadın figürünü öne çıkarılmıştır. Turuncu horoz figürü yeşil zeminde ön plana çıkmaktadır. Zemindeki hareketli fırça vuruşları figürün beden hareketini desteklemektedir.

Görsel 53’de Semiha Berksoy kendini bir yılan figürüyle birlikte imgelemiştir. Kompozisyonun üst kısmına ziyah zemin üzerine beyaz harflerle hayatındaki önemli kişileri ve tarihleri not almıştır. Kollarıyla yılan figürünü sıkışmış ve ayağıyla da kuyruğunu ezmiştir. Görsel yatay olarak merkezin biraz daha üst kısmından enlemesine çizgiyle ayrılmıştır .



Görsel 53: Semiha Berksoy, “Sanatın Zaferi (Otoportre)”

d.ü.y.b., 99 x 69 cm, 1982, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 78)

Çizginin alt kısmında kırmızı, üstünde siyah renk kullanılmıştır. Figürün sadece baş kısmı siyah zemin üzerine yerleştirilmiştir. Figürün baş kısmı seyirciye bakarken gövdesi profilden resmedilmiştir. Görsel 53’deki figür nü resmedilmiştir, figürün vücudunda yara izleri betimlenmiştir.

Görsel 54’de Berksoy otoportresini iki beyaz dairenin içine konumlandırmıştır. Figürün portresi görselde kısmen daha detaylı çalışılmıştır. Zeminde geniş fırça hareketleriyle koyu yeşil ve lacivert renkler kullanılmıştır.



Görsel 54: Semiha Berksoy, “*Otoportre*”

d.ü.y.b., 90 x 69 cm, 1983, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 76)

Figür duralit üzerine serbest şekilde beyaz tonlarda çalışılmıştır. Kompozisyonun merkezinde bulunan figür izleyiciye tam karşıdan bakmaktadır. Görsel 54 anlık bir ifade biçimiyle dışavurumcu üslupla resmedilmiştir. Renkler en saf haliyle kullanılmaya çalışıldığı için fovist olarak tanımlanabilir. Sanatçı yeşil ve mavi rengi ayıran çizgi sayesinde figürü en basit biçimde bir mekanda konumlandırmıştır.

Görsel 55’de Semiha Berksoy vücudunu turuncu gibi sıcak bir renk kullanarak belirtmiştir. Zeminde kahverengi dairesel hareketli çizgiler bulunmaktadır. Kompozisyonun merkezindeki kadın figürü kırmızı bir hat ile çerçevelenmiştir. Görselde genel olarak sıcak renk kullanımı hakimdir.



Görsel 55: Semiha Berksoy, “Anneme (Otoportre)”

d.ü.y.b., 112 x 76 cm, 2002, Özel Koleksiyon

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 80)

Figürün üzerinde bulunan şapkanın tüyleri kısmen daha deyatlı ve vurgulu çalışılmıştır. Turuncu renkte boyanan figürün göğüsleri beyaz çizgisel kontürlerle vurgulanmıştır. Görselin bütününde sıcak tonlar hâkimdir. Bir otoportre çalışması olmasına rağmen beyaz yüz belli belirsiz çizgisel olarak çalışılmıştır.

Berksoy görsel 56’da küçük yaştaki otoportresini konu olarak seçmiştir. Eserin yapım tarihi belli değildir. Görseldeki kız çocuğu figürü eflatun renginde bir daire ile çerçevesiştir. Figürün portresinde kırmızı noktalar vardır.



Görsel 56: Semiha Berksoy, “Karanfilli Kız (Otoportre)”

d.ü.y.b., 99 x 69 cm, (Tarihsiz), S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 70)

Figürün elinde bir adet karanfil bulunmaktadır. Görsel 56 koyu siyah zemin üzerine resmedilmiştir. Sadece figürün etrafını saran eflatun ve beyaz daireler bulunmaktadır. Figür kompozisyonun sol tarafına yerleştirilmiştir. Figür yarım daire şeklinde bir kürenin üzerinde ayakta duran pozisyonda yapılmıştır. Figürün bakışları doğrudan izleyiciyle temas halinde çizilmiştir.

5.4.Kader Çizgisi

Görsel 57’de sanatçın otoportresi olarak çalıştığı kadın figürünü turuncu zemin üzerine beyaz tonlarda yapmıştır. Figürün nü olarak çalışılmadığı nadir çalışmalardan biridir. Kompozisyonun genelinde sıcak renkler hakimdir. Zeminde kullanılan turuncu renk, hareketli fırça darbeleriyle, farklı yönlere doğru çalışılmıştır.



Görsel 57: Semiha Berksoy, “Sanat Davası (*Otoportre*)”

d.ü.y.b., 100 x 70 cm, 1970, S. Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 79)

Görsel 57’de figürü yatay olarak kesen çizginin üzerinde el şekli vardır. Portre simetrik olarak dikey biçimde ikiye ayrılmıştır. Portrenin yüzü siyah çizgi ile vurgulanmış, gözlerinden dikey çizgiler maskeyi anımsatan bir biçimde dudaklarına doğru inmektedir. Figürün sol eli yukarıda sağ eli ise aşağıdadır. Sağ elinin üzerinde de bir şekil bulunmaktadır.

Görsel 57'den sonra görsel 58 de hem otoportre hem de bozulmayan kader çizgisi başlığı altında incelenebilecek çalışmalardan biridir. Duralit üzerine çok küçük boyutlarda ele alınan bu çalışmada sadece kırmızı ve siyah rengin tonlarının kullanılmıştır. Figür dikey olarak kompozisyonun tam ortasına yerleştirilmiş ve, yatay olarak merkezden geçen siyah bir çizgi tuvali ikiye ayırmaktadır.



Görsel 58: Semiha Berksoy, “Ses (Otoportre)”

d.ü.y.b., 100 x 70 cm, 1970, Özel Koleksiyon

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 56)

Berksoy’un görsel 58’deki çalışmasında özne olarak kendisi vardır ve eserin konusu Berksoy’un sanat yaşamıdır. Çalışmanın ortasında Berksoy büyük bir siyah şapkayla, gülümseyen ve şarkı söyleyen bir ifadeyle görülmektedir. Figürün şapkasının üzerinde kırmızı bir daire vardır. Figürün alnının tam ortasında “ses” sözcüğü yazılıdır. Bu yazıyı dikey üç tane çizgi resmin alt kısmına doğru takip etmektedir. Görselde kader çizgisinin altında kalan kısımda, bir mikروفon bulunmaktadır. Görselde sanatçının imge dünyasına ait pek çok sembol kullanılmıştır.

Görsel 59’da parçalanmış bir figür izleyene bakmaktadır. Bedeni parçalara ayrılmış bu figürün boyun kısmından yatay olarak siyah çizgi geçmektedir. Görseldeki kadın figür bu çizgiyi elleriye tutmakta ve aşağıya itmektedir. Görsel 59’da renk kullanımı yok denecek kadar azdır. Sadece çizgisel olarak siyah tonlarda kadın figürüne vurgu yapılmıştır. Figür nü olarak çalışılmıştır.



Görsel 59: Semiha Berksoy, “Ağlayan (Otoportre)”

t.ü.y.b., 37 x 37 cm, 1993, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 64)

Kompozisyonun tam merkezine figür konumlandırılmıştır. Portre kısmen detaylı işlenmiş portresinde daha önceki çalışmalarında görülen kırmızı noktalara yer verilmiştir. Görsel 59 dışavurumcu bir tarzla, anlık bir duygunun ifadesi olarak yapılmıştır. Görsel 59’daki Çalışmanın zemini kirli beyaz tonlarda kullanılmıştır. Detaydan uzak grafiksel bir anlatım vardır.

Sanatçının 1972 yılında yaptığı görsel 60'ın ismi “*keder*”dir. Figürün baş ve gövde kısmını yatay biçimde ayıran çizgi bu görselde de görülmektedir. Göselin dudak kısmından kompozisyonun sonuna kadar inen simetrik dikey bir çizgi vardır.



Görsel 60: Semiha Berksoy, “*Keder (Otoportre)*”

k.ü.y.b., 99 x 69 cm, 1972, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 81)

Figür yine nü olarak resmedilmiş ve göğüs kısmında kalp şekli bulunmaktadır. Zemin ve figür beyaz tonlarda kullanılmıştır. Figür siyah tonlarda net bir kontür şeklinde çizilmiştir. Kompozisyonun net ve grafiksel bir anlatım dili vardır. Çalışma genel olarak renk kullanımından uzaktır.

Berksoy, Görsel 61’de eserin öznesi olarak kendini seçmiştir. Resmi yatay olarak kesen çizginin üstünde Berksoy otoportresini detaylı ve gösterişli imgelemiştir. Figürün bacakları bu çizginin altında kalmıştır. Çizginin altında kalan daha sade ve çizgisel yapılmış portresiyle Berksoy çizgiyi yukarıya doğru itmeye çalışmaktadır.



Görsel 61: Semiha Berksoy, “*Otoportre*”

d.ü.y.b., 99 x 70 cm, 1972, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşadım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 62)

Görsel 61’deki figürü omuzlarından bir çift kol kadar çizginin altına doğru sürüklemeye çalışmaktadır. Kompozisyonun içinde pek çok sembolik öge bulunmaktadır. Görsel 61’de Berksoy kendi otoportresini siyah hareketli çizgilerle yapmıştır, zemin ve çalışmanın geneli canlı renklerin kullanımından uzaktır.

Görsel 62’de de baş ve gövdeyi ayıran bir siyah çizgi görülmektedir. Alttan çizgiye müdahale eden el onu yukarıya doğru iter gibidir. Zeminde çizgisel bir biçimde kırmızı ve mavinin saf halleri kullanılmıştır.



Görsel 62: Semiha Berksoy, “(Bozulamayan Kader Çizgisi) Otoportre”
d.ü.y.b., 100 x 70 cm, 1972, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu
(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 74)

Kompozisyonun merkezinde bulunan Berksoy’un bedeni nü ve beyaza yakın bir zeminde bırakılmıştır. Beyaz zemin üzerine figürler sadece siyahla boyanmıştır. Zeminde kullanılan yatay ve dikey çizgiler görsel 62’ye doku ve hareketlilik kazandırmış, dışavurumcu bir etki yaratmıştır.

Görsel 63'te Kompozisyonun tam merkezinde olan kadın figürü çalışmanın adından da anlaşılacağı üzere sanatçının kendisidir. Zemin duralit üzerine siyah tonlarda ve geniş fırça hareketleriyle boyanmıştır.



Görsel 63: Semiha Berksoy, “*Otoportre*”

d.ü.y.b., 100 x 70 cm, 1972, Özel Koleksiyon

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 71)

Çalışmayı enine kesen çizginin olduğu kısım beyaz renkle doldurulmuştur. Sanatçı, burada saçlarını turuncu, elbisesinde turuncu ve yeşil gibi sıcak tonları kullanmıştır. Figürün elbisesinin motifleri, portrenin detayları ve figürün gövdesi kısmen daha detaylı çizilmiştir. Görsel 63'te sanatçı imzasını genel kullanımının aksine sol üst köşeye, “çizgi” sembolünün üzerine atmıştır.

5.5.Aşk ve Ölüm

Görsel 64’de sanatçı kendi imgelem dünyası ile aşk konusunu çalışmıştır. Kompozisyonun merkezine simetrik yerleştirilmiş şekil çalışmanın adından da anlaşılacağı üzere iki figürü temsil etmektedir. Birbirlerine sarılmış bu figürlerin arkasında yatay bir biçimde beyaz bir çizgi görülmekte ve hemen üzerlerinde yer alan yuvarlak beyaz bir şekil iki figürün arasından çıkan koyu çizgi ile ikiye ayrılmıştır.



Görsel 64: Semiha Berksoy, “Ay Işığında Aşk”

d.ü.y.b., 100 x 70 cm, 1971, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 102)

Resmin zemini koyu yeşil tonlarda ve serbest fırça hareketleriyle boyanmıştır. Çalışmanın genelinde soğuk renkler kullanılmış olmasına rağmen figürlerin yuvarlatılmış formları sevgi ve şevkat gibi duyguları ön plana çıkartmaktadır. Figürler simetrik biçimde kompozisyonun tam merkezine tek vücut şeklinde yapılmıştır.

Görsel 65'in içeriğinde aşk konusu seçilmiştir. Görselin zemininde renk yoktur çalışma doğrudan duralit üzerine çalışılmıştır. Kompozisyonun tam ortasında bir kadın figürü bulunur. Figürün sadece yüzü detaylandırılmıştır.



Görsel 65: Semiha Berksoy, “Aşk”

d.ü.y.b., 100 x 70 cm, 1972, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 114)

Yüz önden duruşta gösterilirken gövdesi profilden çizilmiştir. Görsel 65’de grafiksel ve yalın bir anlatım dili vardır. Kompozisyonun tam orasında bulunan figür sadece çizgisel formda yapılmış ve detaysız bırakılmıştır.

Görsel 66’da otoportre çalışmasında sanatçı portresini bir kuş figürüne dönüştürmüştür. Figür sadece gri tonlarda ve çizgisel olarak yapılmıştır. Figür çizgisel biçimde ifade edilmiş ve sadece kuş formunu vurgulamak için gri tonlarda kalın bir kontör yapılmıştır.



Görsel 66: Semiha Berksoy, “Aşk (Otoportre)”

d.ü.y.b., 100 x 70 cm, 1972, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 71)

Sanatçı görsel 66’nın zemininde renk kullanmamıştır çalışma doğrudan duralit üzerine çalışmıştır. Grafıksel bir anlatım dili görülmektedir. Kompozisyonun alt kısmında çalışmayı enine kesen bir çizgi bulunmaktadır. Figürün boynunda bir zincir şekliyle bağlı “amour” yazısı görülmektedir.

Görsel 67 duralit üzerine serbest fırça hareketleriyle çalışılmıştır. Renkler pastel tonlarda kullanılmıştır. Kompozisyonun merkezinde yatay pozisyonda bir kadın figürü, hemen baş kısmında bir figür ve ayaklarında da üçüncü bir figür vardır.



Görsel 67: Semiha Berksoy, “Cennete Giderken”

d.ü.y.b., 130 x 83 cm, 1992, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu
(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 42)

Kompozisyonu yatay olarak kesen bir çizginin üzerinde gemi şekli vardır. Sadece merkezdeki kadın figürü sarı ve canlı bir tonda boyanmıştır, diğer figürler eskiz tadında beyaz çalışılmıştır. Zeminde duralit malzemenin rengi kahverenginin üzerine yeşil tonlarda boya uygulanmıştır. Figürün alt kısmında bitki ve balık şekilleri yapılmıştır.

Görsel 68’de mor zemin üzerine merkeze yerleştirilmiş bir kadın ve bir erkek figürü bulunmaktadır. Erkek figürünün üst kısmına yerleştirilen kadın figürü daha renkli ve detaylı çalışılmıştır.



Görsel 68: Semiha Berksoy, “Aşk (Otoportre)”

d.ü.y.b., 100 x 70 cm, 1974, Özel Koleksiyon

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010)

Kadın figürünün belden yukarısı siyah tonlarda, alt kısmı daha renkli kırmızı tonlarında işlenmiştir. Erkek figürü sadece beyaz tonlarda silüet halinde bırakılmıştır. Serbest fırça hareketleriyle canlı renkler kullanılmıştır.

Görsel 69’da simetrik bir kompozisyon görülmektedir. Duralit üzerine pastel ve soğuk renkler kullanılmıştır. Kompozisyonda sağda ve sola iki adet simetrik ağaç ve ortalarında dikey bir çubuk üzerine çizilmiş iki adet yuvarlak daire bulunmaktadır.



Görsel 69: Semiha Berksoy, “Sonsuzluğun Aşka Dayanan Birliği”
d.ü.y.b., 244 x 121 cm, 1976, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu
(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010,)

Bu dairelerin üstünde iki adet sağda ve solda simetrik kuş figürleri bulunmaktadır. Çalışmanın altı kısmında ağaçları ortasından kesen beyaz bir çerçeve konumlandırılmıştır.

Görsel 70’de yeşil zemin üzerine kompozisyonun tamamını kaplayacak şekilde iki büyük figür yerleştirilmiştir. Bu iki figür beyaz tonlarda detaydan uzak çalışılmıştır. Birbirlerine sarılmış olan figürlerin bakışları direk karşıdan konumlandırılmıştır.



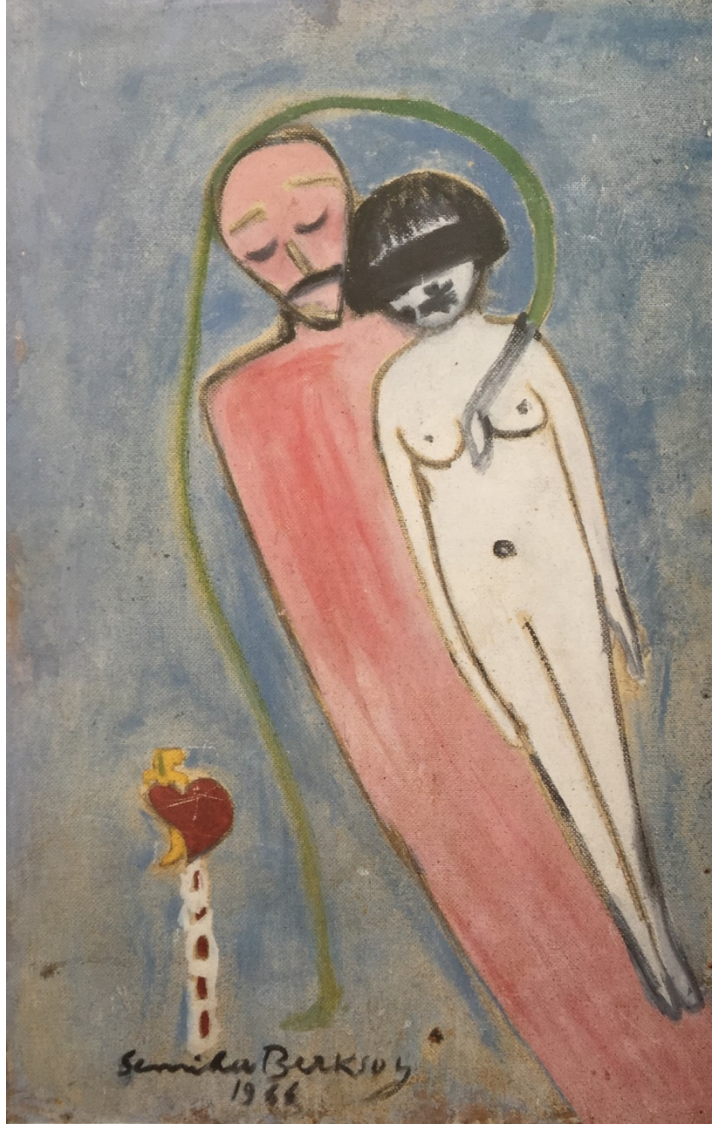
Görsel 70: Semiha Berksoy, “İlahi Aşk, Birlik”

d.ü.y.b., 98 x 70 cm, 1972, Özel Koleksiyon

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010)

Erkek figürü, kadın figürüne belinden sarılmıştır ve kadın figürü ise kolunu erkek figürünün boynuna dolamıştır. Figürlerin belden aşağı kısmı çizilmemiş ve portreler detaysız bırakılmıştır.

Görsel 71 duralit zemin üzerine canlı renklerde ve geniş fırça vuruşlarıyla çalışılmıştır. Çalışmanın merkezinde diyagonal biçimde birbiri ile bitişik bir kadın bir erkek figürü bulunmaktadır.



Görsel 71: Semiha Berksoy, “Gözü Kapalı Aşk”

d.ü.y.b., 74 x 47 cm, 1966, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu
(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010,)

Figürlerin portreleri kısmen daha detaylı çalışılmıştır ve figürlerin boyun kısmında yeşil bir çizgi kompozisyonun sol tarafından aşağı kısma kadar devam etmiştir. Resmin sol alt köşesinde dikey bir çubuk üzerinde bir kalp şekli yapılmıştır. Erkek figürü pembe, kadın figürü ise beyaz tonlarda çalışılmıştır. Kadının portresinde siyah bir şerit çizilmiştir.

5.6.Nazım Hikmet

Görsel 72'deki portre çalışmasında Berksoy, Nazım Hikmet'i zihnindeki gençlik hali ile imgelemiştir. Görseldeki portreyi tam çevreleyen kırmızı bir çember vardır. Görselde kullanılan renkler canlı ve ham haldedir.



Görsel 72: Semiha Berksoy, “Nazım”

d.ü.y.b., (Ölçüsü Belirsiz), 1961, Vera Tulyakova Koleksiyonu

(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 137)

Figürün saçları fosforlu sarı renkte ve hareketli çalışılmıştır. Görsel 72’de serbest ve hızlı fırça kullanımı vardır. Kompozisyonun genelinde sıcak renkler kullanılmış, gözler vurgulanmış ve yüzü beyaza boyanmıştır.

Görsel 73'te üç figür bulunmaktadır. Bunlar Nazım Hikmet, Semiha Berksoy ve bir Van kedisidir. Kompozisyonun merkezinde Nazım Hikmet'in portresinin üzerine Berksoy kendi portresini konumlandırmıştır. Nazım Hikmet'in baş kısmında dikdörtgen şekli vardır. Berksoy'un baş kısmının hemen altında ise bir saksı üzerinde kedi figürü görülmektedir.



Görsel 73: Semiha Berksoy, “*Nazım Hikmet'in Ölümünü Bana Haber Veren Van Kedisi*”
d.ü.y.b., 100 x 70 cm, 1971, İstanbul Resim ev Heykel Müzesi Koleksiyonu
(Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 71)

Nazım Hikmet'in saçları gerçek fiziksel özelliklerine sadık kalınarak sarı renkte yapılmıştır. Figürlerin alın kısmına üçüncü bir göz şekli eklenmiştir. Kompozisyonda sarı, yeşil ve beyaz renkler kullanılmıştır. Dışavurumcu bir anlatım dili benimsenmiştir. Sembolik anlatıma sahip bir çalışmadır. Nazım beyazlar içerisinde yataкта yatmaktadır. Boynunun hemen altından tuval boyunca yatay beyaz bir çizgi geçmektedir. Berksoy'un portresi hemen bu çizginin altından başlamaktadır.

Görsel 74'daki kompozisyonda da görsel 73'deki gibi Nazım Hikmet ve Berksoy beraber resmedilmiştir. Nazım Hikmet'in portresi izleyene dönük, tam karşıdan resmedilmiştir. Berksoy'un otoportresi üst üste çizgisel ve anlık bir hareketle figürün gövdesine yerleştirilmiştir.



Görsel 74: Semiha Berksoy, “Nazım ve Semiha (Sanat İçin Gidiyorum)”
d.ü.y.b., 100 x 70 cm, 1971, İstanbul Resim Ve Heykel Müzesi Koleksiyonu
Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 142)

İki figürü Nazım Hikmet'in boynundan geçen siyah bir çizgi ayırmaktadır. Berksoy kollarıyla bu çizginin üzerinden şaire uzanmaya çalışmaktadır. Berksoy'un gözlerinden aşağıya doğru uzanan dikey çizgiler kompozisyonun sonuna kadar gitmektedir. Duralit üzerine yağlı boya tekniği ile yapılan eser renk kullanımından oldukça uzaktır. Renkler şeffaf tonlarda kullanılmıştır. Çalışmanın naif ve hikayeci bir anlatım dili vardır.

Berksoy görsel 75'deki portreyi Nazım Hikmet öldükten on beş sene sonra yapmıştır. Şairin sarı saçlarına, beyaz tenine ve mavi gözlerine vurgu yapılmıştır.



Görsel 75: Semiha Berksoy, “*Nazım Hikmet*”

d.ü.y.b., 53 x 42 cm, 1978, Semiha Berksoy Opera Vakfı Koleksiyonu

(Ben Yaşadım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 138)

Kompozisyonun tam ortasına yerleştirilen figürün altında “*Türkiye*” yazısıyla içeriğe ve duyguya vurgu yapılmıştır. Görsel 75’de kullanılan çizgiler serbesttir ve portrenin yüzeyi geniş fırça darbeleriyle boyanmıştır. Portredeki detaylar tek fırça hamlesiyle çizgisel olarak yapılmıştır.

Görsel 76'in yapıldığı tarihin bilgisi yoktur. Resimdeki iki figürden biri şair Nazım Hikmet diğeri Semiha Berksoy'dur. Görselde Nazım Hikmet'in "Kerem gibi" şiirinden bir cümle ("Sen yanmazsam ben yanmazsam nasıl çıkar karanlıklar aydınlığa") yazınsal olarak kullanılmış ve resmin teması desteklenmiştir. Görselin sol üst kısmında kırmızı bir daire vardır.



Görsel 76: Semiha Berksoy, "Kerem Gibi (Nazım)"

d.ü.y.b., 105 x 100 cm, (tarihsiz) , İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

(Ben Yaşadım Aşk ve Sanatla, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2010, s. 144)

Berksoy görsel 76'de çok az renk kullanmıştır. Zemin ve figürlerin gövdeleri beyaz rengin bir tonu ile kapatılmıştır. Portrelerin detaylarında yer yer daha canlı renkler kullanılmıştır. Kompozisyondaki iki figür birbirlerine fiziksel temas halinde çizilmiştir. Görsel 76'de hikayeci bir anlatım dili söz konusudur.

6. DEĞERLENDİRME

Semiha Berksoy'un giriş bölümünde belirtilen kriterler kapsamında seçilen figür, portre ve otoportre içeren 41 adet resmi tez çalışmasının beşinci bölümünde altı başlık altında (Anne-Kadın-Çocuk, Anka Kuşu, Otoportreler, Bozulmayan Kader Çizgisi, Aşk-Ölüm, Nazım Hikmet) teknik özellikleri, içerik ve kullandığı malzemeler ile nesnel biçimde incelenmiştir.

Resim çalışmalarının değerlendirmelerinin yapıldığı bu bölümde ise eserlerin hangi sebeplerden ötürü bu başlıklar altında ele alındığı açıklanırken sanatçının resimlerindeki kimlik arayışına ışık tutan biyografi ve eserleri arasındaki bağ ortaya konmuştur.

Berksoy'un incelenen resimlerinde Anne-Kadın-Çocuk başlığı kapsamında 10 adet çalışma yer almaktadır (Görsel 36 - Görsel 45) Bu başlık altında yer alan çalışmaların ortak noktası hepsinde anne ve çocuğu ile kadın/dişi olma hali ve doğurganlık konularının ön planda tutulmuş olmasıdır.

Semiha Berksoy'un annesini sekiz yaşındayken kaybetmesi resimlerinde annesini tema olarak kullanmasına yol açmıştır. Görsel 41, 42, 43 no.lu resimlerde Berksoy annesini güçlü kadın imgesiyle, görsel 36, 37 no.lu resimlerde dişil özelliklerini ön planda çıkartarak ve hâlâ hayattaymış gibi ve onunla berabermiş gibi, görsel 38, 45 no.lu resimlerde ise ölü/cansız olarak resmetmiştir. Aynı görsellerdeki çocuk/bebek figürleri incelendiğinde bu figürlerin fiziki olarak hep aynı şekilde kullanıldığı görülmektedir. Berksoy bu resimlerde genellikle güçlü bir kadın profili çizer. Annesinin yanında kendini hep aynı yaşta konumlandırır ve kadınlığın anaç, sevecen, koruyup kollayan özelliklerini annesi üzerinden anlatmaktadır.

Görsel 36'da ut çalan annesi Semiha Berksoy'un fiziksel özellikleri ile benzerlikler taşımaktadır. Doğrudan seyirciye dönük iri gözler hüzünlü bir ifadeye sahiptir. Bu anne figürü sanatçının otobiyografisinde küçükken ona şarkılar söylediğini ve müzikle uğraştığını ifade ettiği annesiyle örtüşmektedir. Figürün üzerindeki kuş motifleri özgürlüğe işaret etmektedir. Çünkü sanatçı ölümün yalnızca beden bu dünyadan ayrılması demek olduğuna inanmaktadır. Berksoy için ruhlar ölümsüzdür ve burada, bu dünyada yaşamaya devam etmektedirler. Bu inancı sebebiyle ölen sevdiği insanların ruhlarının yanında olduğu gösterircesine farklı motifler kullanarak resmetmiştir.

Görsel 37'de kompozisyonun merkezindeki annesinin göğüsleri, dişiliğini öne çıkarmak adına vurgulanmıştır. Resimde figürün karnında ve yanında birer bebek olması sanatçının otobiyografiyle bir arada değerlendirildiğinde annenin çevresindeki yeşil boyanın tabutun üzerindeki örtüyü çağrıştırmaktadır Kompozisyonda dikkat çeken bir diğer öge portrenin beyaz

oluşudur. Cansız ve saf olanı temsil eden beyaz, annesinin yaşamadığına işaret eder. Figürü başı ve gövdesinden ayıran çizginin diğer resimlerinde de sıklıkla karşılaşılan kader çizgisi olduğu görülmektedir. Figürün bacaklarının duruşu müzik notasına benzemekte ve bu detay annesinin müzisyen kimliğine bir anıştırma olarak yorumlanabilmektedir. Annesinin saçlarını betimleyen çizgiler, resmin bütününde adeta bir kadın rahmine benzemektedir. Berksoy, anne figürünü kendi kadınlık organında korur bir biçimde hayal etmiştir.

Görsel 38’de de resmin öznesi çalışmanın adından anlaşılacağı üzere ressam kimliğini vurguladığı annesi Fatma Saime Hanım’dır. Berksoy, annesini bir kez daha ölümü çağrıştıran yeşil renk ile resmetmiştir. Gözleri kapalı figür profilden çizilmiştir. Bu hali figürün yaşamadığını gösterir. Anne figürünün arkasında bulunan yeşil dikey şekil, mezarlıklarda bulunan servi ağacına bir göndermedir.

Görsel 39’da merkezde bulunan anne ve çocuk figürüne tam üstten, tabutun içinden bakılmaktadır. Görselde göğüsten geçen kader çizgisi, mezar taşı, tabut, tabutun sağında ve solunda simetrik bir şekilde bulunan servi ağaçları, güneş ve kuş sembolleri kullanılmıştır. . Kompozisyonun sağ tarafına bir peyzaj çizmiştir. Sol tarafına ise Mısır hiyerogliflerini andıran bir kuş formu vardır. Tabuttaki figür elips formu içine alınmıştır. Bu form görsel 37’deki gibi yeniden rahme ve yumurtaya dolayısıyla korunaklı bir dünyaya işaret etmektedir. Figürü göğüs kısmından yatay olarak kader çizgisi ayırmaktadır. Tam yanında bulunan bebek Berksoy’un doğmamış kardeşidir. Sanatçının annesi ölürken karnında kardeşini de taşımaktadır. Böylelikle eser ve sanatçının hayatı arasındaki ilişkinin dışavurumu bir kez daha görülmektedir.

Görsel 40’daki annesini ölmek üzereyken resmettiği bu sinematografik anlatım Berksoy’un anılarıyla bire bir örtüşmektedir. Sanatçının annesi ve babası ile aralarında geçen diyaloglardan bazıları da yüze yazılmıştır. “Babacığım Beyoğlu bebeği derdi bana” cümlesinin altında bir bebek silüeti bulunmaktadır. Tabloda dört figür vardır. Kompozisyonun sağında Berksoy kendini de resmetmiştir. Solundaki figür elini uzatıp sanatçıya dokunmak ister bir biçimde tasvir edilmiştir. Annesinin ölüm anı canlandırılmıştır. Figürler boyun hizasından kader çizgisiyle ayrılmıştır. Dışavurumcu bir üslup kullanılmıştır, hikâyeci bir anlatım dili vardır. 1972 senesinde yapılan bu tablo sanatçının 1918’de annesini kaybettiği anı sahnelerinin hâlâ canlılığını koruduğunu kanıtlar niteliktedir.

Görsel 41’de annesi bir eliyle çapraz bir biçimde kendi göğsünü tutarken diğer eliyle resimdeki çocuk figürünün, Berksoy’un elini tutmaktadır. Bu formu anılarından bilindiği üzere annesinin en sevdiği renk olduğunu söylediği eflatun renginde yapılmıştır. Eflatun mistisizmi, ihtişamı temsil etmektedir. Annesinin, kız çocuğunu tuttuğu kolu aynı zamanda bir hare olarak da

betimlenmiştir. Bu yönüyle Hıristiyan mitolojisindeki kutsal kadın figürlerine benzetilmiştir. Görsel 41’de Berksoy annesini melek olarak anlatmak istediği için hare sembolünü kullanmıştır. Annesinin öldükten sonra melek olduğuna ve onu daima koruduğuna inanmaktadır.

Görsel 42’deki figür Berksoy’un annesi Fatma Saime Hanım’ın fotoğraflarıyla örtüşmektedir. Bir eliyle doğmamış çocuğunu tutan anne, çocuk Semiha Berksoy’un elini kavramaktadır. Üç figürün de yanaklarında kırmızı noktalar bulunmaktadır. Bu noktalar Berksoy’a göre canlılığı sembolize etmektedir. Anne figürünün elbisesindeki dikey sarı ve yeşil çizgiler resme hareket kazandırmıştır.

Görsel 43’te bir önceki Görsel 41-42 ile tematik ve teknik olarak benzer özellikler göstermektedir. Bu üç tabloda 1974 yılında yapılmıştır. Görsel 43’te zemin renksiz bırakılmıştır. Figürler çizgisel yalnızca kontur halinde yapılmıştır. Figürün başının etrafında eflatun rengi bir daire şekli vardır bu daire hare’yi sembolize etmektedir. Annesini kutsal olarak betimlemiştir. Kompozisyonun merkezinde bulunan anne figürünün başındaki hare en sevdiği renk olan eflatun rengiyle çerçeveselendirilmiştir. Görselde detayla gösterilen tek şey figürlerin portreleridir. Portrelerin üçünde de yüzler beyaza boyanmıştır ve yanaklarında kırmızı noktalar vardır. Bu detaylar canlılığa işaret ettiği gibi sahne sanatçılarının abartılı makyajlarını andırmaktadır. Berksoy, kendini çocuk yaşta, bir sandalyede oturur bir biçimde resmetmiştir. Akademik perspektif kuralları bu tabloda da görülmez. Annesinin Berksoy’u koluyla sarmalaması göbek bağı formuna benzetilerek çizilmiştir. Resmin sol tarafında mezar taşına benzeyen dikdörtgen biçimde çizgisel bir form vardır.

Görsel 44’te Semiha Berksoy anılarını resmetmiştir. Kompozisyondaki iki figür vardır, kendisi ve annesini çizmiştir. Annesini kaybettiği sekiz yaşındaki haliyle kendini biçimlendirmiştir. Annesi ise resmin solunda yatakta yatar pozisyonundadır. İkili arasında fiziksel bir temas yoktur. Hem iç hem de dış mekân vardır, figürlerin hangi mekânın içinde bulunduğu netlik kazanmamıştır. Anne portresi çocuk figürüne kıyasla daha detaylı çizilmiştir. Kırmızı ve yeşilin kontrastlığı yaşam ve ölüme işaret eder, denilebilir. Resmin ortasından geçen dikey kırmızı çizgiler, sahne sanatlarındaki perdeyle benzerlik taşımaktadır.

Görsel 45 *Anne-Kadın-Çocuk* başlığı altında incelenen son resimdir. Çalışmadaki dikey yeşil çizgiler servi ağacını sembolize etmektedir. Resimde kullanılan servi ağaçları Türk mitolojisinde ve diğer efsanelerde ölümü ve sonraki yaşamı sembolize etmektedir. Resmi belli belirsiz kesen yaşam-ölüm, dünya-ahiret gibi ikircikli kavramları imgelemektedir. Annesinin bebeğini tuttuğu elinin üzerindeki kuş figürü Berksoy’a göre canlılığı vurgulamaktadır.

Kompozisyonun sol tarafındaki karga figürü ölümü temsil etmektedir. Figürün sağ üstündeki daire şekli güneş'i solundaki daire ise ay'ı sembolize etmektedir.

Sanatçının Anka Kuşu başlığında incelenen iki (bu sayıyı arttırmaya çalışalım) resim çalışması bulunmaktadır. (Görsel 46- görsel 47) Bu başlık altında yer alan çalışmaların ortak noktası hepsinde Berksoy'un dolaylı ya da direkt olarak anka kuşu ile ilişkilendirildiği örnekler olmasıdır.

Anka Kuşu, Berksoy'un kendi yaşamıyla özdeşleştirdiği bir semboldür. Efsanevî bu kuş ile arasında karakteri açısından bir bağ kurmuştur. Anılarında bahsettiği üzere, yaşamındaki haksızlıklara karşı daima mücadele göstermiştir. Başına gelen zorlukları daha da güçlenerek alt etmesini bildiğinden ve tecrübe ettiğinden kendini bu kuşa benzetmektedir.

Görsel 46'da sanatçı kendi figürünü Anka Kuşu şeklinde resmetmiştir. Saçlarını kuşun görkemli kanatları gibi etrafa yayılan bir biçimde, siyah renkte çizilmiştir. Berksoy tüm anılarında kendini bu mitolojik kuşla özdeşleştirdiğini söylemektedir. Zeminle figür aynı tondadır. Görselin tamamında kullanılan kırmızı renk; ateşi, tutkuyu, zaferi, sanat aşkını imgelemektedir. Figürün baş kısmının üstünde bulunan mavi daire formu dünyayı ve canlılığı duyurmaktadır.

Görsel 47'de 1993 senesinde çarşaf üzerine büyük boyutlarda çalışılmıştır. Semiha Berksoy, çarşaf resimlerini röportajlarında anlık bir dürtüyle, uykudan uyanıp da önceden herhangi bir hazırlık olmadan yaptığından bahsetmiştir. Malzeme olarak çarşaf üzerine yapılmış bu resimler de sanatçının anlık dürtüyle çalıştığını kanıtlamaktadır. Figürün baş kısmının üstünde simetrik biçimde duran daire figürü yaşamı ve dünyayı sembolize etmektedir. Görsel 47'nin öznesini oluşturan Anka Kuşu figürü Berksoy'un sanat yaşamını sembolize etmektedir. Sanatçı küllerinden yeniden doğan bu kuş ile kendini bütünleştirmiştir.

Otoportreler başlığı altında Berksoy'un dokuz adet resmi incelenmeye alınmıştır. (Görsel 48- görsel 56) Bu başlık altında yer alan otoportre çalışmalarının ortak noktası hepsinde sanatçının kimlik arayışına dair çeşitlilik sunan öğelerin bulunuyor olmasıdır.

Çok fazla otoportre çalışmış bir sanatçı olan Semiha Berksoy'un bu başlık altında dokuz tane çalışması ele alınmıştır. Her resmin farklı sembolleri içermesine çalışmaların çeşitlilik barındırmasına, ve biyografisi ile paralellik gösteren, kişisel anıların okunabileceği otoportrelerin seçilimine öncelik verilmiştir. Berksoy kendini bu çalışmalarında yaşadığı dönemin ruh haline göre resmetmiştir. Bazılarında operada oynadığı karakterleri, dişiliği ön planda iken bazılarında da çocuk ve âşık Semiha'yı merkeze almıştır.

Berksoy Görsel 48'i 1968 yılında yapmıştır. Bu otoportre çalışmasında Berksoy, kendini siyah üçgen bir formun içine yerleştirmiştir. Kompozisyonun sağ ve sol tarafında siyah zincir halkalar vardır. Zincirlerin kopup kopup yeniden birbirine bağlanmaları sanatçının yaşamındaki bitmek bilmeyen mücadelelerinin bir izdüşümü gibi okunmaya açıktır. Resimdeki figürün vücudunun formu bir anahtar andırmaktadır. Bu anahtar, zincirleri açan kendi içsel gücünü imlemektedir.

Görsel 49'daki otoportre çalışmasında Berksoy kendini kuş formu ile özdeşleştirmiştir. Sık sık röportajlarında aşkın ve sanatın özgür bir kuş gibi olması gerektiğini belirtmiştir. Bu otoportre çalışmasında kuş formuna benzeyen figür aynı zamanda yumurta imgesini de akla getirmektedir. Görsel, kendi kabuğu içinde izleyiciye bakan bir kuş gibi de algılanmaktadır. Figür izleyene yalnızlık ve yalıtılmışlık hissi vermektedir.

Görsel 50'deki otoportrede göğüslerin detaylı çalışılarak dişiliğin öne çıkarıldığı görülmektedir. Figürün bir kolu yoktur. Bu yarım hal, çalışmasını ortaya koyduğu yıllardaki sanatçının ruh halini yansıtmaktadır. Biyografisinde bahsedildiği üzere Berksoy o yıllarda opera kariyerine veda etmektedir ve bu durum onun için çok hüznü ve mutsuzluk vericidir. Figürün iki göğsünün arasında bulunan kalp şekli Berksoy'un sanat aşkını sembolize etmektedir. Figürün baş kısmının üstünden eline beyaz bir çizgiyle kader çizgisi sembolü yapılmıştır. Figürün neredeyse tümü kader çizgisinin altında kalmıştır. Yani figürün yaşam enerjisi düşmüştür. Çalışmadaki yoğun kullanım ve portrenin de beyaz oluşu bir tiyatro maskını andırmaktadır.

Görsel 51'de bir önceki Görsel 50 ile aynı yıl üretilen çalışma, teknik ve içerik bakımından ortak özellikler taşımaktadır. Bir serinin ortak parçaları gibi üretilmiştir. Siyah zemin üzerine yalnızca beyaz bir otoportre çalışılmıştır. Bu zıtlık portrenin dikkat çekici olmasını sağlamıştır. Bu çalışma da tiyatro masklarına benzemektedir. Figürünün gözünden inen ve Y harfine benzeyen dikey çizgi gözyaşını hissettirmektedir. Portrenin boyun kısmında kompozisyonu yatay olarak kesen beyaz kalın bir kader çizgisi vardır. Portre kader çizgisinin üzerindedir. Bundan hareketle denilebilir ki portre hayattadır, yaşamaktadır. Yanağında bulunan kırmızı noktala da bu canlılığı destelemektedir.

Görsel 52'deki otoportre çalışmasında Semiha Berksoy, kendini gençlik haliyle çizmiştir. Saçları kısa ve küttür, doğrudan seyircinin gözlerine içine bakar. Göğüsler dikkat çekici ölçüde büyük çizilerek dişiliğini ön plana almıştır. Bacakların da ayrık, açık çizilmesi tablodaki erotizmi artırır. Açık bacakların arasında sıcak renklerle çizilmiş bir horoz figürü vardır. Turuncu renkle biçimlendirilmiş bu horoz erkeği, eril enerjiyi temsil etmektedir. Bu tabloda dişil ve eril enerjinin arasındaki gerginlik hissedilir. Kadın figürünün elleriyle horozu tutması

gerilim duygusu uyandırmaktadır. Karşısına çıkıp onu engelleyen erkeklere başkaldırısının resmi gibi okunabilir. Zira bu tabloyu 1974'te operadan ayrılmaya başladığı dönemlerinde yapmıştır. Böylelikle sanat yaşamında yılmadığını anlatmaktadır.

Görsel 53'teki kader çizgisinin üzerinde kalan zemin siyah, altındaki yer ise kırmızıya boyanmıştır. Kırmızı savaşı, tutkuyu, mücadeleyi temsil etmektedir. Göğsünün tam karşına çizdiği kırmızı dairenin dikey olarak boyanması kalbinin kırıldığını ve yara aldığını anlatmaktadır. Figür elleriyle yılanı boynunda yakalayıp sıkılmaktadır. Öte yandan bir ayağıyla da yılanın kuyruğuna basmaktadır. Berksoy, kariyerinde onu engellemek isteyen kişileri, düşmanları yılan biçiminde tasvir etmektedir. 1982 yılında yaptığı bu tablo opera kariyerinden emekli olsa bile ressam kimliği ile sanatına devam ettiğini anlatmaktadır. Sanatın hangi dalında olursa olsun her daim kazanacağını imlemektedir.

Görsel 54'teki otoportrede Berksoy kendini iki beyaz dairenin içinde resmetmiştir. Dairelerin biçimleri birbirine eşit değildir. Bu beyazlık saflığa bir gönderme olarak okunabilmektedir. Çünkü dairelerin içindeki portre sanatçının gençlik dönemlerine karşılık gelmektedir. Figür tam karşıdan seyirciye bakmaktadır.

Görsel 55'teki otoportre çalışması sanatçının annesine ithaf edilmiştir. Berksoy görsel 55'i ölen annesine ithaf etmek istediği için, figürün portresini beyaz tonlarda renksiz olarak boyamıştır. Portrenin şapkasında kuş tüyü Berksoy'un sahne sanatçısı kimliğine vurgu yapmaktadır. Figürün çevresi kırmızı tonlarla çizilmesi tutkunun, aşkın hissedilmesine yol açmaktadır. Göğüslerin ve genital bölgenin beyaz konturla çizilmesi dışliliğine vurgu olarak okunmaya açıktır. Zeminde kullanılan kahverengi hareketli çizgiler çalışmaya doku kazandırmıştır.

Görsel 56'daki figürün abartılı makyajı vardır. Semiha Berksoy, bu otoportresinde kendini elinde kırmızı karanfil tutan küçük bir kız çocuğu haliyle resmetmiştir. Karanfil, ölümü, acıyı, yas tutmayı sembolize etmektedir. Figürün etrafında bulunan eflatun rengindeki daire annesini sembolize etmektedir. Kendini annesini kaybettiği yaşta resmeden Berksoy, çocuk figürünün elinde tuttuğu karanfil ile annesinin yasını tuttuğunu düşündürmektedir.

Sanatçının Bozulmayan Kader Çizgisi başlığında yedi resim ele alınmıştır (Görsel 57 – görsel 63). Bu başlık altında yer alan çalışmalarının ortak noktası her ne kadar ele alınan konuları farklılık içerse dahi hepsinde bozulmayan kader çizgisinin vurgulanıyor oluşudur.

Bu imge Berksoy'un resimlerinde yaşamı ve ölümü ayıran, kaderi temsil eden bir çizgidir. Genellikle 60'lı ve 70'li yıllarda yaptığı resimlerde yoğunluk verse de bu sembolü bütün dönemlerinde kullanmaktadır. Kader çizgisinin altında kalan kısım ölüme, üstünde kalan kısım

yaşama işaret etmektedir. Bu sebeple kader çizgisini konumlandığı figürler hakkında hissettiklerini yorumlamak mümkündür. Kader çizgisi imgesini en fazla otoportre çalışmalarında kullanmıştır. Çünkü sanatçı kendi kaderini kendisinin çizdiğine inanmaktadır.

Görsel 57’de zeminde farklı yönde kullanılan fırça darbeleri çalışmaya hareketlilik kazandırmıştır. Berksoy bu tabloda da kendini gençlik haliyle resmetmiştir. Berksoy’un portresini tam ortadan ayıran simetrik bir çizgi figürün ikilemli ruh halini hissettirmektedir. Portredeki gözler baskın şekilde çizilmiştir ve gözlerden aşağıya inen çizgiler figürün ağladığını anlatmaktadır. Göğüs kısmından siyah bir kontur yatay olarak kompozisyonu ikiye bölmüştür. Çizginin üstünde kalan yer yaşama, altında kalan ölüme işaret etmektedir. 1970’li yıllar sanatçının sahnelere veda ettiği yıllardır, bu yüzden kendini böyle arafta gibi hayal etmiştir.

Berkoy resimlerinde “*kader çizgisini*” ağırlıklı olarak 60’lı ve 70’li yıllarda kullansa da, 1993 gibi geç tarihli yapılan görsel 58’de de *kader çizgisini* kullandığı görülmektedir. Kompozisyonun dikey merkezinde Semiha Berksoy’un figürü boyundan yatay olarak sembolik olarak kader çizgisi yaşam ve ölüm arasındaki zıtlığı hissettirmektedir. Berksoy, bu tabloda sanki sahneyeymiş gibi büyük bir şapkayla görülmektedir. Sanatçının portresini tam ortadan ayıran dikey çizginin üzerinde “ses” yazmaktadır. İçerik yazı kullanımını ile desteklenmiştir. Dudağın altında dikey olarak göğsüne kadar inen üç tane çizgi, sanatçının ses tellerini sembolize etmektedir. Mikrofon ve ses telleri yaşam çizgisinin altında kalmıştır. Yani Semiha Berksoy’un opera sanatçısı kimliğinin yavaş yavaş yok olduğunu anlatmaktadır. Portrenin tam üstünde bulunan yuvarlak kırmızı daire güneş’i ve yaşamı imgelemektedir. Bu resimde opera sanatçısı kimliğini ve sahnelerden uzak kaldığında hissettiklerini anlatmaktadır.

Görsel 59’da sanatçının kendi otoportre çalışması görülmektedir. Berksoy’un 1970’li yıllardaki çalışmalarında figürleri genelde parçalanmış ve zaman zaman kader çizgisi sembolü ile gerilimli bir ilişki kurmuş şekilde görülmektedir. Boyun kısmından kader çizgisi geçen figürün uzuvları, kolları ve bacakları parçalanmış bir halde çizilmesi sanatçının yaşadığı psikoloji ile doğrudan bağlantılıdır. 83 yaşındayken yaptığı *Ağlayan* isimli bu resim sanatçının o yaştaki ruh halini anlatmaktadır. Kendini gençlik haliyle çizmiştir. Yanaklarında kırmızı noktalar, canlılığa ve yaşama göndermedir. Figürün elleri kader çizgisine dokunmuştur ve çizgiyi aşağı doğru itmektedir. Sanatçının mücadelecilik karakteri bu otoportre çalışmasında da okunmaktadır. Berksoy Kutluğ Ataman’ın “*Semiha b.unlugged*” filminde bu resim ile ilgili açıklamalarda bulunmuştur. Sanatçı Görsel 59’daki bu tabloyu yaptığı zaman çocukluk arkadaşı Haydar Aşan’la aşk yaşadığını söylemektedir. Haydar Aşan Berksoy’un çocukluktan arkadaşı ve Eşi Ercüment Bey vefat ettikten sonra görüşmeye başladığı kişidir. Haydar Aşan Milli bir Türk

atletidir ve Berksoy Haydar Bey'in ölümüne kadar onunla yoğun bir ilişki içinde olduklarından hatta evlenmek istediklerinden bahsetmektedir. Filmde bu resmi anlatırken figürü parçalanmış şekilde yapmasının Haydar Bey ile kavga ettikleri bir gündeki duyguların dışavurumu olarak anlatmaktadır. Berksoy 1972 yılında Paris'e resim sergisi açmaya Haydar Aşan ile gitmiştir. Orada ikili arasında gerilimli bir kavga ve ayrılık yaşanmıştır. Berksoy anılarında Haydar Bey'in çok sinirli ve sert bir mizaca sahip olduğunu söylemektedir. Berksoy bu otoportre çalışmasında aşk yüzünden ızdırap çektiğini fakat gözlerinde ışığı ve umudu hiçbir zaman kaybetmediğini anlatmaya çalıştığını anlatmıştır. Berksoy bu tablonun ikinci isminin de "Ümit" olduğunu söylemektedir.

1972 yılında yapılan Görsel 60 Berksoy'un Haydar Aşan'la yaşadıkları bir tartışmadan sonra yaptığı bir resimdir. Sanatçı "Semiha b.unlpugged" filminde bu resmin hikayesini anlatmıştır. 1972 senesinde Haydar Aşan ile birlikte Parise giden Berksoy, orada bir sergi açma hazırlığında olduğunu aktarmıştır. Haydar Aşan ile aralarında geçen bir kavgadan sonra ikili orada ayrılmıştır. Berksoy bu resimdeki parçalanmış halde olan otoportresinin o yıllarda hissettiklerini yansıttığını söylemektedir. Aşk yüzünden yaşadığı ızdırapları resmettiğini, ama asla aşktan ümidini kesmediğini onun için her şeyin üzerinde olanın sanat aşkı olduğunu aktarmıştır. Figürü boyun kısmından enine doğru ayıran kader çizgisi yaşamla ölüm arasındaki mücadele hissini yeniden uyandırmaktadır. Figürün gözlerinden aşağıya inen siyah dikey çizgiler ağladığını ifade eder. Dudağından kompozisyonun sonuna kadar inen siyah dikey çizgi Berksoy'un ses telleri imgelemektedir. Bu ses telleri, kader çizgisinin altında betimlenmiştir. Görsel 58'deki gibi sanatçının ses sanatçısı kimliğinden uzaklaştığını anlatmaktadır. İki göğsünün arasında bulunan kalp şekli onun için sanat aşkına karşılık gelir. Sahnede şarkı söylemeye aşık olduğunu anlatmaktadır. Figürün göğüs kısmında kalp şekli göz yaşı döker biçimde işlenmiştir. Bu aşk da ölümü sembolize eden kader çizgisinin altında resmedilmiştir. Figürün göğüsleri dişiliği ön plana çıkartmak için daha büyük ve vurgulu çizilmiştir.

Görsel 61'de sanatçının otoportresi bir kez daha kader çizgisi ile beraber kullanılmıştır. Kompozisyonda gerilim halinde iki figür bulunmaktadır. Merkezde Semiha Berksoy'un kendini gösterişli ve kanatlı bir Zümrüdüanka kuşu gibi betimlediği görülmektedir. İki figürü kader çizgisi ayırmaktadır. Berksoy'un bacakları kader çizgisinin altından sallanmaktadır ve altta olan sadece çizgisel yapılmış figür iki koluyla kader çizgisini yukarı doğru itmektedir. Kompozisyon yaşam-ölüm, canlı-cansız ikileminde betimlenmiştir. Sanatçının yaşam ve ölüm arasında anlattığı zıtlık ve gerilim en belirgin bu eserinde okunmaktadır. Siyah ve beyazın

yarattığı zıtlık içeriği desteklemektedir. Görsele tam tarıdan bakıldığında figürler arasındaki bu gerilim net biçimde görülmektedir.

Görsel 62’de Berksoy’un 1972 yılında yaptığı *Bozulamayan Kader Çizgisi* adlı çalışması vardır. Tabloya eserlerinde sıklıkla kullandığı bu sembolün adını vermiştir. Kompozisyonun merkezinde sanatçının kendisi vardır. Figürün göğüslerinin ortasında bir el kader çizgisini yukarı doğru itmektedir. Yaşam kısmı mavi yatay çizgilerle, ölüm kısmı kırmızı yatay hareketli çizgilerle oluşturulmuştur. Sıcak ve soğuk çizgilerin zıtlığı, yaşam ile ölüm kavramını biçimsel olarak desteklemektedir. Bu el figürü Berksoy’a göre kötü insanları sembolize eder. Berksoy anılarında daima sanat hayatını engellemek isteyen insanların olduğundan bahsetmektedir.

Görsel 63’teki otoportre çalışmasında Berksoy, kompozisyonun merkezindeki figürün tamamını yaşam çizgisinin altında konumlandırmıştır. Figürün göğüsleri ve genital bölgesi detaylı çizilmiştir. Dışılık olgusu bu çalışmada vurgulanmaktadır. Figür şeffaf elbisenin içinde rahat, özgür, dans eder gibi bir ruh halinde resmedilmiştir. Çalışmadaki figürün ruh hali güçlü ve mutludur.

Aşk-Ölüm alt başlığında sekiz resim vardır. (Görsel 64 - görsel71) Semiha Berksoy, yaşamında her şeyi aşk ile yaptığını anlatmaktadır. Onun için hem soyut hem de somut anlamda aşk hayatının merkezindedir. Berksoy için sanat aşkından daha önemli başka bir şey yoktur. İnsanlara duyduğu aşk kadar hayvanlara ve doğaya da tutkuyla bağlıdır. Ölüm, sanatçının pek çok defa şahit olduğu bir olgu olarak hayatının merkezindedir. Annesinin dışında sevdiği birçok dostunu da kaybetmiştir. Aşk ve ölüm ikilemi, eserlerinde sıklıkla kullanılmıştır. Berksoy, ölümü tam anlamıyla bir yok oluş olarak tanımlamamaktadır. Verdiği röportajlarında odasında *halüsinasyon duvarı* olduğundan bahsetmektedir. Bu duvarda ölen sevdikleriyle konuştuğunu söylemektedir. Erken yaşta sevdiklerini kaybetmesi onun ölüme bakış açısını diğer pek çok insana göre değiştirmiştir. Ölen insanları tablolarında resmederek onların anılarını taze tutmuştur. Ölüm Berksoy için korkulacak bir kavram değildir, hayatında kaybettiği ölmüş aşklarıyla kavuşacağı günün hayalini kurmaktadır. Bu sebeple aşk ve ölüm kavramı Berksoy’un resimlerinde aynı başlık altında incelenmiştir.

Görsel 64’teki iki figür birbirine sarılmış, tek vücut şeklinde betimlenmiştir. Figürlerin portreleri profilden birbirlerine dönük çizilmiştir. Adeta bir kuş figürünü andıran bu soyutlama figürlerin bütününe bakıldığında bir kalp şekli de zihinde canlanmaktadır. Figürlerin tam ortasında, üstte beyaz bir daire çizilmiştir. Bu daire Ay’ı sembolize etmektedir. Ay ışığında birbirine âşık iki figür görülmektedir. Figürlerin ortasından enine yine beyaz bir kader çizgisi ayırmıştır. Berksoy tüm söyleşilerinde sanat aşkı ile yaşama tutunduğunu ve aşkın özgür olması

gerektiğini anlatmıştır. Aşksız bir yaşamı adeta ölü olmaya benzetmektedir. Aşkı için her şeyi göze alacağını tüm anılarında aktarmıştır.

Görsel 65'teki çalışmanın konusu da aşktır. Bu görselde hüznü ve yalnız bir portre vardır. 1972 senesi Berksoy'un biyografisi referans alındığında opera kariyerinden emekliye ayrıldığı ve sahnelere resmi şekilde veda ettiği yıldır. Bu sebeple 70'li yıllarda yaptığı görsel çalışmalarında figürler yalnız imgelemektedir. Tüm aşkları öldüğü için Berksoy o yıllarda kendini çok yalnız hissetmektedir.

Görsel 66'da bir önceki Görsel 65 ile teknik ve içerik bakımından ortaklık göstermektedir. Birbirini tamamlayan çalışmalardır denebilir. Burada sanatçı kendini bir kuş formuna dönüştürmüştür. Kuş figürü Berksoy'un imge dünyasında özgürlüğü çağrıştırmaktadır. Bu bağlamda aşk ve sanat sanatçı için daima özgür olmalı ve özgürce yaşanmalıdır denilebilir. Kader çizgisi kompozisyonun en altına yapılmıştır yani figür canlıdır, yaşamaktadır. Kuş figürüne zincirle bağlı "Amour"(Fran.Aşk) yazısıyla içerik desteklenmiştir. Berksoy için aşk her zaman özgür olmalıdır ve aşık olmak yaşamak demektir.

Görsel 67'de kompozisyonun tam merkezinde bulunan kadın figürü Berksoy'un kendisidir. Berksoy kendini bir tabutun içinde yatar pozisyonda resmetmiştir. Berksoy başında profilden görünen silüet halinde bir figür çizmiştir. Bu figür ve ayaklarındaki figür onu cennete çağıran metafizik figürlerdir. Berksoy ölümden hiçbir zaman korkmadığını, hatta ölüm diyarında arkadaşlarıyla buluşacağı için sevindiğini bile tüm anılarında aktarmıştır. Ölen aşkarına kavuşma arzusunu sık sık yinelemiştir. Bu resimde kendini denizin altında ve suyun içinde resmetmiştir. Merkezdeki otoportresinin altında su altını hissettirmek için, deniz bitkileri ve balıklar eklemiştir. Figürlerin üst kısmından geçen yatay çizgi, deniz ve gökyüzünü ayıran ufuk çizgisi gibi kullanılmıştır. Kompozisyonun üst kısmına yerleştirdiği gemi şekli bize ölümü huzurlu ve güzel bir yere yolculuk olarak tanımladığını göstermektedir. Berksoy'un resimlerinde pek alışık olunmayan peyzaj kullanımı gerçekleştirmiştir. Berksoy anılarında cennete yapacağı yolculuk ve sevdikleri ile buluşacağı için her zaman heyecanla beklediğini anlatmıştır. 1992 gibi geç tarihli bu eser sanatçının o yıllarda hissettiği aşk- ve ölüm gerilimini bize tüm netliğiyle hissettirmektedir.

Görsel 68'de Berksoy aşk konulu bir çalışma gerçekleştirmiştir. 1974 senesinde yaptığı bu resimde görülen iki figürden biri Berksoy'un kendisi diğeri ise şair Nazım Hikmet'tir. Berksoy Nazım Hikmet öldükten on bir sene sonra bile resimlerine onu konu almayı sürdürmüştür. Tüm anılarında ona olan aşkın ve tutkusunun hiç azalmadığından bahsetmiştir. Zeminde kullanılan mor renk Berksoy için metafizik olana işaret etmektedir. Şair ile aralarında güçlü bir bağ

olduğundan, aralarındaki aşka, ölümün hiçbir zaman engel olamadığından bahsetmiştir. Nazım Hikmet'i beyaz tonlarda silüet şeklinde çalışması onun bu dünyada olmadığını anlatmak içindir. Nazım Hikmet'in üzerine daha küçük boyutlarda çalıştığı kendi otoportresi ise daha canlı ve yaşadığını anlatır şekilde işlenmiştir. Berksoy'un vücudunun üst kısmı ölümü anlatmak için gri tonlarda işlenmiştir. Berksoy anılarında ölümü anlatmak için en uygun rengin bu tonlar olduğunu belirtmiştir. Nazım Hikmet'in ölümünden sonra bir kısmının onunla beraber öldüğünü fakat bir kısmının da yaşama sıkı sıkı tutunduğunu anlatmak istemiştir. Berksoy yaşamında kaybettiği tüm aşkları ve en çok da Nazım Hikmet'i çok özlediğini ve ölümün asla bir ayrılık olarak yorumlanamayacağını belirtmiştir.

Görsel 69'da Berksoy bir mezarlık çizmiştir. Çalışmanın isminden de anlaşılacağı (Sonsuzluğun Aşka Dayanan Birliği) üzere Berksoy için ölüm her zaman sonsuzluğu imgelemiştir. Tüm aşklarıyla öldükten sonra sonsuzlukta buluşacağına inanmıştır. Bu sebeple Berksoy'un aşkı ve ölümü anlattığı resimleri aynı başlık altında incelenmiştir. Kompozisyonda sağda ve sola simetrik halde duran ağaçlar mezarlıkta bulunan servi ağaçlarıdır. Ağaçların ordasında bulununan daire şekli ise bir mezar taşıdır. Bu mezar taşının kime ait olduğu ile ilgili bir bilgiye rastlanmamıştır. Mezar taşının üzerinde iki adet kuş figürü yaşama, aşka göndermede bulunmuştur. Berksoy bu çalışmasında da ölümü anlatmak için soğuk tonlara ve gri renk kullanımına ağırlık vermiştir.

Görsel 70'de merkezde bulunan iki figürün kimlikleri hakkında net bir bilgiye ulaşılmamıştır. Kadın figürünün Berksoy'un kendisi olduğu ve diğer figürün ise şair Nazım Hikmet olduğu varsayılmaktadır. Çünkü Semiha Berksoy, Nazım hikmet ile olan anılarından bahsederken aralarında gerçek anlamda yaşanmamış ve yarım kalmış bir aşktan söz etmiş ve ilahi aşka buluştuklarından bahsetmiştir. Aralarında hiçbir zaman son bulmamış bir birlikten ve metafizik bağdan bahsetmiştir. Birbirlerine sarılıp kenetlenmiş bu figürler, Berksoy ve Nazım Hikmet'in ilişkilerinde olduğu gibi birbirlerini sanatsal anlamda hep destekleyen şekilde tek vücut halinde betimlenmiştir. Aşk Berksoy için maddi anlamda yaşanmasa bile hiçbir zaman ondan vazgeçmeyeceği bir kavram olarak ölüm karşısında da bu birlik halini korumuştur.

Görsel 71'deki çalışmanın teması aşk ve ölümdür. Resimdeki kadın figürü Berksoy'un kendisidir fakat yanındaki erkek figüre dair net bir bilgi bulunmamaktadır. Eserin yapım yılı ve erkek figürünün portresinin benzerliği dikkate alınırsa bu figürün Berksoy'un o yıllarda aşk yaşadığı Haydar Aşan olduğu anlaşılmaktadır. İki figür mekansız ve zamansız bir alanda birbirlerine sarılmış şekilde resmedilmiştir. Berksoy adeta aşk karşısındaki çaresizliğini ve ızdırabını anlatır şekilde beyaza boyanmıştır. Erkek figürü ise sevginin karşılığı olan pembe

tonlarında çalışılmıştır. Berskoy'un portresindeki siyah şerit yani gözlerini bağlı olması onun aşk uğruna gözlerinin bağlı olduğunu ve ikilemlili bir ruh halinde olduğunu bize hatırlatmaktadır. Figürleri boyun kısmından yakalayan yılan figürü Berksoy'un anılarında sıkça dinlendiği üzere aşklarına engel olmaya çalışan diğer kadınları ve düşmanlarını imgelemektedir. Bu yılan figürü Berksoy'u iki göğsünün arasından öldürmeye ve zehirlemeye çalışmaktadır. Kompozisyonun sol alt kısmında bulunan kalp şekli sanki bir bıçağa saplanmış ve yaralanmış şekilde betimlenmiştir.

Nazım Hikmet başlığı altında beş resim çalışması analiz edilmiştir. (Görsel 72 - görsel 76) Bu çalışmalarının ortak noktası şairin her seferinde aynı ifadeye sahip portre ile ele alınmasıdır ve portrenin şairin gerçek fiziksel özelliklerine sadık kalınarak ifade edilmesidir.

Nazım Hikmet, Semiha Berksoy'un 22 yaşında tiyatroydayken tanıştığı büyük aşkıdır. Onların aşkları hiçbir zaman kavuşmayla sonuçlanmamıştır. Zamanla bu aşk dostluğa ve sanat ortaklığına dönüşmüştür. Nazım Hikmet ile bağları kopmaz hatta Semiha Berksoy'un kızının adını şair koymuştur. Cezaevinde ziyaretine sık sık gittiği Nazım Hikmet, ülkeden ayrılmak zorunda kaldığında da iletişimde kalmayı sürdürmüşlerdir. Sevdiklerinin ve ailesinin portrelerini sıklıkla resmeden Berksoy, bu yüzden çalışmalarında Nazım Hikmet'e de sıkça yer vermiştir. Onun özlemine yaptığı eserlerde gidermiştir. Büyük aşkı Nazım Hikmet'le gerçek anlamda birlikte olamalarında, ruhsal olarak daima birlikte olduklarından, birbirlerini sanatsal anlamda çok beslediklerinden tüm anılarında bahsetmiştir.

Görsel 72'deki Nazım Hikmet portresi şairin ölümünden iki yıl önce yapılmasına karşın, gençlik hâliyle resmedilmiştir. Portreyi çerçeveleyen kırmızı halka, Berksoy için yılanı sembolize etmektedir. Berksoy Nazım Hikmet'in kötülüğünü isteyen pek çok düşmanı olduğundan ve bu kültürsüz insanların onu üzüntüden hasta ettiğinden sıklıkla bahsetmiştir. Görselde Hikmet'in sarı saçları ve mavi gözleri gerçeğine sadık kalınarak yapılmıştır. Bu çalışma yapılırken iki dost görüşmemektedir.

Semiha Berksoy görsel 73'deki çalışmayı Hikmet öldükten sekiz yıl sonra yapmıştır. Berksoy'un anılarından bilindiği üzere sanatçı Hikmet'in 1963'te ölüm haberini aldığı sırada yanında bir kedi olduğunu anlatmaktadır. Eserin ismi bu anıdan gelmektedir. Sanatçı görsel 73'de bu anısını hikayeleştirerek anlatmaktadır. Şairin ölümüne duyduğu acının hâlâ dinmediğini ortaya koymaktadır. Berksoy Nazım Hikmet'in gövdesine kendi portresini yerleştirmiştir. Berksoy'un portresinin boyun kısmında saksı üzerinde bir kedi bulunmaktadır. Şairin portresinin arkasındaki dikdörtgen, mezar taşını sembolize etmektedir. İki sanatçının da portrelerinin alın kısmında üçüncü bir göz şekli vardır. Bu göz şekli madde ötesini, boyutlar

arası seyaheti sembolize etmektedir. Nazım Hikmet tıpkı Görsel 73'deki çalışmada olduğu gibi kendi fiziksel özelliklerine uygun bir şekilde betimlenmiştir. Berksoy Kutluğ Ataman'ın filminde bu resmin açıklamasını yapmıştır. Berksoy Nazım Hikmet'in öldüğü gün durumdan habersiz, evinin bahçesinde önceden ölmüş olan kedisinin mezarının açılmasını istemiştir. Kedisinin mezarını yeni taşındığı evin bahçesine naklettirmek istemiştir. Berksoy daha sonra bu olayı yaşadığı günde Nazım Hikmet'in vefat ettiğini öğrenir. Berksoy yaşadığı bu tesadüfe metafizik bir durum olarak bakmaktadır. Ölmüş olan kedisinin çok sevdiği Hikmet'in ölümünü ona haber vermek istediğini söylemektedir.

Görsel 74'da sanatçının anılarından bilindiği üzere yaşanmış bir olay sinematografik şekilde canlandırılmıştır. Eserin ismi (*Sanat İçin Gidiyorum*) Berksoy'un şair Nazım Hikmet ile olan anılarına göndermede bulunmaktadır. Hikmet'in göğüs kısmına küçük bir biçimde kendi portresini yerleştirmiştir. Her iki görselde de görülen, kendini daha küçük bir biçimde resmetmesi, Semiha Berksoy'un Nazım Hikmet'i kendisinden oldukça üstün kabul ettiği şeklinde yorumlanabilir. Bu tablo ve Görsel 74'daki tablo ile aynı tarihte, 1971'de yapılmıştır. Kırmızı renkte serbest çizgiler sembolik anlatıma sahiptir. Kırmızı aşkın ve tutkunun rengidir. İki figürü kader çizgisi ayırmaktadır. Berksoy'un elleri Nazım Hikmet'e uzanır şekilde kader çizgisini yukarı doğru itmektedir. Semiha Berksoy'un gözlerinden inen siyah dikey çizgiler Nazım Hikmet'in yokluğundan dolayı harap düştüğünü ve ağladığını göstermektedir. Berksoy "Semiha b.unplugged" filminde bu tablo için, otoportresinin altındaki nesnenin bir "aşk sandalı" olduğundan bahsetmiştir. Nazım Hikmet ile ayrıldığı zaman aşkını geride bıraktığını, fakat sanat aşkı için gitmek zorunda olduğunu, bu gerilimli durumu yansıtmak için bu nesneyi çizdiğini anlatmıştır.

Görsel 75'te Nazım Hikmet bir kez daha gerçek fizikî özelliklerine uygun bir şekilde imgelenmiştir. Gençlik haliyle anlatılan şairin bu dönemi, Berksoy'un ona âşık olduğu zamanlara karşılık gelmektedir. Portrenin hüzünlü ve durağan bir ifadesi vardır. Kompozisyonun sol alt köşesine *Türkiye* yazısı eklenmiştir. Bu da Nazım Hikmet'in memleket sevgisine bir gönderme olabilmektedir. Bilindiği üzere Nazım Hikmet, uzun yıllar çok sevdiği ülkesinden, Türkiye'den, ayrı yaşamak zorunda kalmıştır. Berksoy bu eserde şairin bu özlemini ve yalnızlığını anlatmıştır.

Görsel 76'daki tablonun yapılış tarihi belli değildir. Şairin *Kerem Gibi* şiirinden alınan bir mısra tabloya eklenmiştir. *Sen yanmasan ben yanmasam biz yanmasak nasıl çıkar karanlıklar aydınlığa* mısraları görseldeki Nazım Hikmet portresinin hemen altına konumlandırılmıştır. Semiha Berksoy Hikmet'in yanında kendi portresini de eklemiştir. Sembolik bir anlatımdan

kısmen daha uzak özelemlerini gösteren ve kişisel anılarını ortaya koyan bir çalışma olarak sanatçının eserleri arasında yerini almıştır. Berksoy yaşamından bir anıyı fotografik bir anlatım kaygısıyla görselleştirmiştir. Berksoy “Semiha b.unlugged” filminde bu resim için, Nazım Hikmet’i gökyüzünde kendimi de onun etrafında döner şekilde resmettim açıklamasını yapmıştır. Berksoy Nazım Hikmet’le aralarında daima metafizik bir bağ olduğundan, aslında hiç ayrılmadıklarından söz etmiştir.

SONUÇ

Cumhuriyet döneminin en önemli kadın sanatçılarından biri olan Semiha Berksoy (1910-2004), sanatın pek çok dalında başarılar elde etmiştir. Dördüncü bölümde bahsedildiği üzere Richard Wagner'in tümel sanat kavramıyla yaşamıştır. Tümel sanat kavramının Türkiye'deki ilk temsilcilerinden biri olarak kabul edebileceğimiz Berksoy, hiçbir zaman sözel bir şekilde bu sanat felsefesinin temsilcisi olduğunu dile getirmemiştir. O kendini böyle tanımlamadan içinden geldiği gibi bu felsefe doğrultusunda yaşamış, sanatını var etmiştir. Resim sanatının inceliklerini, detaylarını açıklayan bir manifesto ortaya koymamıştır. Berksoy öğrendiği tüm sanat dallarını aynı anda kullanmayı tercih etmiştir. Bu sebepten resimlerinde yazıları kullandığı, opera karakterlerini imgelediği görülmektedir. Yaşamıyla sanatını özdeşleştiren sanatçı ne yaşamındaki zorluklar da ne de icra ettiği sanat dalları arasındaki sınırları aşılmaz görmemiş, ses ve imgeye aynı oranda önem vermiştir. Opera ve sahne, Berksoy'un yaratıcılığını besleyen sanat dalları olduğu için görsel sanat eserlerinde de bu performans sanatlarından gelen dışavurumculuğu kullanmıştır. Semiha Berksoy Türk sanat tarihinde avand-garde bir konuma sahiptir. İlk Türk kadın opera sanatçısı olmasının yanı sıra tiyatro ve resim sanatında da bu öncü kimliği ile pek çok ilke imza atmıştır.

Berksoy'un tez çalışması kapsamında konu edilen çalışmaları sanatçının biyografisiyle birebir ilişkilidir. Çocukluk yıllarından itibaren resim sanatı ile kurduğu ilişki opera kariyerinin sonlanmaya başladığı 1960'lı yıllarda hız kazanmış, ancak opera sanatçısı kimliği ile öne çıkmak istemesi ve akademik bir eğitim görmediği için görsel sanat çalışmalarında kendini yetkin görmemesi, resme olan ilgisini açıkça ifade etmesini engellemiştir. Yakın dostu ressam Fikret Mualla ile uzun yıllar mektuplaşmalarına rağmen yaptığı resimlerden hiç bahsetmemiş olmasının sebebi de bunlardan ileri gelmektedir.

Berksoy, yaşamına dört yüzü aşkın görsel sanat eseri sığdırmıştır. Bunlar; yağlı boyalar, eskiz çalışmaları, natürmort, peyzaj, portre ve otoportre, çarşaf resimler, enstalasyonlar olarak gruplanabilir. Zengin malzeme kullanımı ile çeşitli tekniklerde resim üretimi yapmıştır. Bu tez çalışmasında Berksoy'un figürleri üzerinde kimlik arayışı hedeflendiğinden dolayı tüm görsel sanat eserleri tez çalışmasına dahil edilmemiştir. Beşinci bölümde de bahsedildiği üzere yalnızca figür, portre ve otoportre içeren yapıtları ele alınmış, sanatçının insanı merkeze alan eserleriyle sınırlı tutulmuştur. Figür, portre ve otoportrelerinin bütününe bakıldığında kendi hayatıyla ilgisi olmayan neredeyse hiçbir şeye değinmediği görülmektedir. Çalışmalarında yoğun olarak, *Anne-Kadın-Çocuk*, *Anka Kuşu*, *Otoportreler*, *Bozulmayan Kader Çizgisi*, *Aşk-Ölüm*, *Nazım Hikmet* gibi tema ve imgeleri kullandığı tespit edilmiştir. Bütün bunları sanatçı

kendi yaşamının içinden eserlerine aktarmıştır. Bu aktarım sürecinin neticesinde de Berksoy'un özgün bir üslup yakaladığı ve kendi sanatının nişaneleri kabul edilebilecek semboller yaratmayı başarmıştır.

Semiha Berksoy'un yapıtları incelendiğinde akademik kuralları kullanmak gibi bir kaygı taşımadığı gözlenmektedir. Temel sanat eğitimlerinde öğretilen, renk, kompozisyon, perspektif, ışık gibi kavramların içerisinde sanatını hapsedmemiştir. Resimleri kendine has ve özeldir. Bu sebeple üretildiği dönemde Türkiyede var olan sanat eğilimleri içerisinde kendine yer bulamamış, özgünlüğünü muhafaza ederek normların dışına çıkmıştır. Pek çok ressam gibi günlerce görsel sanat eserleri üzerinde bir hazırlık aşaması oluşturmamıştır. O anda tamamen hissettiği duygu durumunu, hüznünü, coşkusunu, tüm insanlık hallerini adeta bir performans sergilermişçesine dışa vurmuştur. Bu nedenle de sıklıkla çok büyük boyutlarda çalışmamıştır, ve bunun bir sonucu olarak işlerinde fazla detaylı işçilik görülmemiştir. Kalıplara girmeyi reddeden ve özgürlüğü seçen mizacı da onun böyle bir tercihe götürmüştür. Resim sanatında kuralları kendisi belirlemek istemiştir. Art brut gibi yaklaşımlar onun sanatı için kısmi bir doğru tanım olsa da bu bile Berksoy'un resimleri için sınırlandırıcıdır.

Resimlerindeki çeşitlilik, zenginlik tek bir sanat akımı ya da yaklaşımı içinde anlatılmasını, incelenmesini engellemiştir. Bazı resimlerinde söz ve imgeyi kullanarak soyutlama yaparken bazılarında da dışavurumcu veya sürrealisttir. Sanatın yalnızca bir his olduğuna, eğitim yoluyla kazanılmayacağına inandığından ötürü kendi hayal dünyasının gücüne inanmıştır. Benmerkezci ve baskın bir karaktere sahip olması da eserlerinde kendi yaşam hikâyesini mitleştirerek kullanmasına yol açmıştır. Annesi, babası, aşkları, çocuğu, doğmamış kardeşi, sahnede girdiği roller ve gerçek benliği çok yönlü bir biçimde eserlerine konu ve sembol olmuştur.

Semiha Berksoy, görsel sanat eserlerini öz yaşam öyküsüyle zenginleştiren, dahası anılarının dışavurumu olarak kullanan bir sanatçıdır. Resim çalışmalarını bu bağlamda bir anı fotoğraf albümü gibi incelemek de imkân dâhilindedir. Günlük tutarcasına yaşamının izlerini resimlerine taşımış, bunları ortak semboller ve figürler aracılığıyla ortaya koymuştur. Sinematografik tablolar yarattığı söylemek yerinde olacaktır.

Sanatçının tablolarına verdiği isimlere bütüncül bir gözle bakıldığında dikkatle düşünülmüş olduğu ve edebiyat sanatından da görsel sanat içinde yararlandığı görülmektedir. Renklerin, çizgilerin, imgelerin uyandıracacağı hislere, üsluba önem verdiği kadar kelimelerin de ahenkli kullanımını dikkate almıştır. *Sanat İçin Gidiyorum* (Görsel 69), *Nazım Hikmet'in Ölümünü Bana Haber Veren Van Kedisi* (Görsel 68), *Bu Güzel Hayat Ölümle Ödeniyor* ve *Sonsuzlukla*

Birleşiyor, Ay Işığında Aşk (Görsel 69), Çankırı Hapishanesinde Ziyafet gibi örnekler biçem ve başlık arasındaki uyumu kanıtlar niteliktedir.

Bu tez çalışması kapsamında sanatçının eserlerinde sıklıkla kullandığı sembolleri ve temaları tasniflerken bunların kendi yaşamındaki karşılıkları da göz önünde tutulmuştur.

Bu alt başlıklardan ilki olan Anne-Kadın-Çocuk üçlemesinin tablolarında yoğun dokular kullanmasını Semiha Berksoy'un hayatına değinmeden açıklamak mümkün değildir. Berksoy, çocukken annesi kaybetmiş ve ölüm gerçekliği ile çok erken tanışmıştır. Bununla beraber annesiyle beraber hiç tanıyamayacağı bir kardeşini de kaybetmiştir. Aşkın, sanatın bir sembolü gibi gördüğü annesi; dişiliğin, ölümün ve bunun tam karşısında yer alan yaşamın da temsili olmuştur. Bu üçlemedeki çocuk ise bazen Semiha Berksoy'un kendisi olurken bazen de kızı Zeliha'nın imgelemi olmuştur. Kadınlığın tutku dolu, güçlü, yaratıcı, üretken tarafına vurgu yapmaktadır. Berksoy anne-kadın-çocuk konulu resimlerinde genellikle anne figürünü kompozisyonun tam merkezine konumlandırmaktadır. Berksoy annesinin portresini çalışırken genellikle figürün gözlerini büyük ve kara olarak resmetmiştir, bu benzetme annesine duygusal açıdan çok önem verdiğini göstermektedir. Çalışmalarda anne figürünün genellikle nü olarak betimlenmesi dikkat çekicidir. Berksoy'un annesini konu alan çalışmalarında sıklıkla göğüsleri büyük çalıştığı görülmektedir. Çalışmalarda yapılan büyük göğüsler dişilik, şefkat, besleyicilik ve annelik gibi duyguların izleyene geçmesini sağlamıştır. Berksoy'un anne-kadın-çocuk resimlerinde anne figürü çoğunlukla bir koluyla çocuk Semiha'ya sarılır şekilde çizilmiştir. Bu ifade biçimi Berksoy'un annesini erken yaşta kaybetmesinden doğan güven ve şefkat ihtiyacını izleyene kanıtlamaktadır.

Anne figürüne yaklaşımındaki değişkenlik ve zenginlik Berksoy'un annesinin portresinde kendi otoportresini de aramakta olduğu göstermektedir. Annesinin yokluğunun yarattığı büyük yıkımı, sanata tutunarak yenmiş ve özlemini bu dışavurumcu tavırla ürettiği resimler aracılığıyla gidermeye çalışmıştır.

Berksoy'un görsel sanat eserlerinde anka kuşu imgesi ile yapılmış çok fazla çalışma bulunmasa da sanat yaşamını temsil eden sembol anka kuşudur. Berksoy dolu dolu geçen sanat yaşamının tamamını efsanevi anka kuşu ile sembolize etmiştir. Tüm anılarında bu efsane ile kendi mitosunu benzeştirdiğinden bahsetmiştir.

Berksoy'un opera ve tiyatro sanatçısı kimliği, görsel sanat eserlerine yaratıcılık kazandırmıştır. Yıllar boyunca sahnede büründüğü farklı roller onun resimlerindeki imgelem ve figür dünyasını zenginleştirmiştir. Bu yüzden Semiha Berksoy'un otoportre çalışmalarında çeşitlilik vardır.

Berksoy'un otoportre çalışmaları bir arada (görsel48- görsel 56) değerlendirildiğinde izleyenin her çalışmada farklı bir kadınla karşılaştığı görülmektedir. Sanatçı otoportre çalışmalarında gizemli, sert mizaçlı, neşeli, maske takan, nü, dişi, kız çocuğu gibi yaşamına dair farklı yönlerini ortaya çıkarmaktadır. Berksoy, otoportrelerindeki kimlik arayışını tek düze ifade etmez; onun otoportreleri izleyene çok yönlü bir karektere sahip olduğunu hissettirmektedir. Şüphesiz bu potansiyelinin arkasında operada büründüğü kimliklerin, tümel sanat anlayışının, yaşam hikayesinin ve hayatı boyunca sürdürdüğü renkli kişiliğinin izleri vardır. Kader çizgisi, portrelere yerleştirilen kırmızı noktalar, ayı ve güneşi sembolize eden daireler, Berksoy'un otoportre temalı çalışmalarında da sıklıkla görülmektedir. Berksoy'un otoportre çalışmalarında gözlerin, diğer portrelere nazaran daha vurgulu çalışıldığı dikkat çekmektedir. Annesinin portrelerinde kara, lekesel ve detaysız çalışılan gözlerin aksine Berksoy kendi otoportre çalışmalarında gözleri daha detaylı biçimde çalışmıştır. Sanatının merkezine insanı ve insanla ilgili olanı almıştır. Berksoy, kişisel tarihini yansıtanın ve hissettiklerini anlatmanın en iyi yolunun otoportre yapmak olduğunu düşünmüştür.

Bozulmayan Kader Çizgisi sembolü Semiha Berksoy'un resimlerinin çoğunda görülmüştür. Kader çizgisi sembolünün çalışmada kompozisyonunun neresinde konumlandığı değişkenlik göstermektedir. Berksoy'un eserlerini yatay olarak kesen bu sembolün kompozisyondaki yerleştirmesi, sanatçının o dönem içinde bulunduğu ruh haliyle ya da resmin konusunun söylemek istediğiyle doğrudan alakalı bulunmuştur. Berksoy kader çizgisi sembolünü, sadece otoportre çalışmalarında değil farklı temalardaki resimlerinde de sıklıkla kullanmıştır.

Aşk-Ölüm ekseninde ise ölümü yaşamın olağan bir gerçekliği gibi kabul ettiği görülmektedir. Annesiyle beraber yıllar içinde eşini, çok sevdiği Nazım Hikmet'i, yakın dostlarını kaybeden sanatçı sonsuzluk inancıyla beraber ölüm olgusunun yarattığı korkuyu zihninden ve dolayısıyla eserlerinden silmiştir. Bu tavrını ve felsefesini destekler nitelikte mezar taşını kendisi ölmeden önce yaptırarak az rastlanır bir örnek ortaya koymuştur. Ölümü hayatın içinde alışılmış bir forma kavuşturması, ömrünün son yıllarında yatak odasında bir halüsinasyon duvarı yaratmasına yol açmıştır. Bu duvarda ölenlerle iletişime geçtiğine inanmaktadır. Aynı oda sanatının üretim merkezi haline de gelerek eser ve sanatçı bütünlüğünü gözler önüne sermiştir. Aşk ise çalışmanın genelinde söylendiği üzere sanatına duyduğu tutku dolu sevgiyi ve inancı sembolize etmektedir. İnsanın insana duyacağı aşk bağlamında ise Nazım Hikmet ön plandadır ve bunu eserleriyle de ölümsüzleştirmiştir.

Nazım Hikmet, Berksoy'un görsel sanat yapıtlarında çalıştığı en önemli figürlerden biridir. Sanatçı hiçbir zaman gerçek anlamda aşkla sonuçlanmayan bu birlikteliği resimlerinde

yaşatmıştır. Nazım Hikmeti'nin gençlik imgesini, aralarında geçen diyalogları ilk günkü gibi hatırlamaktadır. Annesinin ölümünde olduğu gibi, Nazım Hikmet ile olan aşkında yaşadığı derin kalp kırıkları, sanatın da zenginleştirici bir etki yaratmıştır. Fiziki anlamda asla kavuşamamanın verdiği hüznün, eserlerinde yılmadan bu imgeyi yinelemesine neden olmuştur. Yaşadığı yoğun özlem ve aşk sebebiyle Nazım Hikmet ile ilgili yaratıcı ve özgün eserler verir. Onun resmini yaparken gençliğindeki Semiha'yı hatırlamak istemiştir. Geçmişte yaşadığı bu aşkın hatıralarıyla yaşama daha sıkı tutunmuştur. Geçmiş ile ilgili, tiyatro yıllarındaki o küçük kıza dair en güçlü ve yoğun hisler Nazım Hikmet'e ait kalmıştır. Berksoy'un çalışmalarında Nazım Hikmet genellikle hüznü ve yalnız bir ifadeyle resmedilmiştir. Kader çizgisi sembolüne Nazım Hikmet'in konu olduğu resimlerde de yer verilmiştir. Berksoy'un kendi portresi ve Hikmet'in portresine yerleştirdiği üçüncü göz, her iki sanatçının da algı dünyalarının benzeştiğini ve ruhani olarak birlikte olduklarını anlatmaktadır. Berksoy'un çalışmalarındaki kimlik arayışına bakıldığında annesinden sonra en çok Nazım Hikmet'le kendini özdeşleştirdiği tespit edilmiştir. Nazım Hikmet'e duyduğu aşk ve hayranlık ömrünün sonuna kadar sürmüş ve Nazım Hikmet'in aşkının üzerinden kendi sanat aşkının yolunu çizmiştir.

Sonuç olarak her sanatçı kendisi için üretip kendini eserlerinde ortaya koymuş olsa da bu oran Semiha Berksoy'da oldukça fazladır. Cumhuriyetin güçlü kadın figürlerinden biri olmayı başarmış, yurt dışından aldığı geri çevrilmesi zor tekliflere rağmen kendi ülkesinde kalmayı tercih etmiş bir sanatçıdır. Freud süblimasyon teorisinde sanatçıların bastırılmış duygularının sonucunda üretim yaptıklarını ifade etmiştir. Olumsuz bir durumu, toplum tarafından onaylanan olumlu bir tarafa çevirme olarak tanımlamaktadır. Bu çalışma kapsamında Semiha Berksoy'un incelenen resimlerinde süblimasyon teorisinde bahsedilen dönüşüm libidal enerji, erotik imgeler, arzu nesnelere olarak sıklıkla görülmektedir. Berksoy anılarında kadınlığını özgürce yaşamak için çok fazla mücadele ettiğinden, toplumsal normların dışında görüldüğü için önüne defalarca mesleki engeller çıktığından bahsetmiştir. Bu bastırılmış duygu durumu özellikle otoportreleri üzerinden net bir biçimde okunabilmektedir. Figürlerinde özgür ve cesur insan profilleri çizmiş ve arzularını istediği gibi imlemiştir. Kavuşamadığı aşklarını defalarca resmetmiş ve kendi mitolojisini yeniden yazmıştır. Berksoy görsel sanat eserlerinde kişisel tarihini kendi hayalleri doğrultusunda yeniden yazmıştır. Berksoy'un figürlerinde kullandığı imgeleri anlamlandırmak, yarattığı bu mitsel biyografiyi okumayı sağlamıştır. Bu imgeleri anlamlandırmak onun bu yapıtları üretirken neler hissettiğini anlamayı sağlamıştır. Ürettiği her eserinde mutlaka kendisinden bir iz bulunmaktadır. Berksoy operada karşılaştığı problemleri, yaşadığı anne kaybının travmasını, sanata yönelerek çözümlenmiş avand- garde bir kişiliktir.

İçgüdülerini resimlerinde serbest bırakmış, ve gerçekleştiremediği dürtülerini figürlerinde imgelemiştir. Sanatın yaratıcı ve iyileştirici gücüyle, her üretiminde daha da güçlenerek, ruhsal dünyasının sağlıklı kalmasını sağlamıştır.

Tüm bu sonuçlar düzleminde, bu tezle Semiha Berksoy'un ressam kimliğinin öne çıkarılması ve Türk resim sanatındaki boşluğu bir parça da olsa doldurması ve gelecekte Semiha Berksoy hakkında detaylı bilgi edinmek, araştırmaları çoğaltmak isteyenlere kaynak bir çalışma olması amaçlanmıştır.

KAYNAKÇA

Ahmetoğlu, Ülkü, (2011) Soyut dışavurumculukta anlam ve renk zenginliği, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Altuğ, Evrim, (2015) Kuşbakışı İnsanlık Manzarası, Sergi Bülteni Galerist, İstanbul.

Antmen, Ahu, (2016) Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul, Sel Yayıncılık, 7. Baskı,.

Arslan, Yasin, (2017) Çocukluk Döneminde Ebeveyn Kaybı Yaşayan Bireylerde Duygusal Zekanın Sosyal Uyum ve Yaşam Doyumu Arasındaki ilişki, Yüksek Lisans Tezi, Nişantaşı Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Avril, Nicole, (2005) Yüzün Romanı. (S. Rıfat, Çev.) İstanbul, Doğan Kitapçılık.

Barry Milington, (1992) *Wagner*, Princeton University Press, USA

Batur, Enis, (2017) Nazım Hikmet ve “Tosca”sı Mektuplaşmalar, Kırmızı Kedi Yayınevi, 1. Baskı,

Batur, Enis, (2018) İki Aykırının Mektupları, Kırmızı Kedi Yayınevi, , İstanbul, 1. Baskı.

Berger, John, (1992) "Portre Bitti Artık", Sanat Çevresi,

Berksoy, Semiha, (2006) Semiha Berksoy – Fikret Mualla İki Aykırının Mektupları, Boyut yayınları, İstanbul.

Berksoy, Semiha. (2010), “Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla”, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

Berksoy, Zeliha, (2010) “Bütün Dünya Odamın İçinde”, Ben Yaşardım Aşk VE Sanatla, YKY, İstanbul.

Çakaloğlu, Hakan. (2001). Türk Resim Sanatında Otoportre. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Çalıkoğlu Levent, (2010) “Uyanmak İçin Henüz Çok Erken: Sanatçılar Üzerine Metinler”, YKY Yayınları, İstanbul.

Çalıkoğlu, Levent, (2010) “Aşka İnanmak, Sesi İmgeye Dönüştürmek” Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, YKY, İstanbul.

Demirbulak, Ayşegül, (2010) Çağdaş Türk Resminde Otoportreler, Beta Yayınları, İstanbul.

Edgü Ferit, (2010) “Bir Tansık”, Ateş Kuşu: Semiha Berksoy, Ed. Dikmen Gürün, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Edgü, Ferit, (2005) “Bir Resmi Okumak”, P Dünya Sanatı Dergisi, sayı 36,

Erden, Osman, (2016) “Modern Sanatın Kısa Tarihi”, İstanbul, 1. Baskı,

Faruki, Nermin, “Semiha Berksoy”, Ateş Kuşu: Semiha Berksoy, Ed. Dikmen Gürün, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara,

Germaner, Semra, (1996) 18. Yüzyıl Avrupa Resmi, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.

Germaner, Semra, (1997) 1960 Sonrası Sanat, Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1. Baskı.

Germaner, Semra, (2008). Modern ve Ötesi 1950-2000. 2. Baskı, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Gombirch, E.H. (1986) Sanatın Öyküsü. (Çev. Bedrettin Cömert). İstanbul, Remzi Kitabevi Yayınları.

Güneş, Melih, (2010) “A la Semiha”, Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, YKY, İstanbul.

Gürün, Dikmen, (2010) Ateş Kuşu Semiha Berksoy, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1. Baskı.

İskender, Kemal, (1997) Portre, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt: 3. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Kaya, Ayşe Nur, (2012) Soyut Dışavurumculukta Psikolojik Etkiler, Yüksek Lisans Tezi, Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Koca, Binnaz, (2010) “Resmedilen Yaşamı Ve Yaşayan Resimleriyle Semiha Berksoy”, Edebiyat, Dil, Kültür ve Sanat Çalışmalarında Kadın Sempozyumu, Selçuk Üniversitesi.

Koçak, Orhan, (2007) Modern Ve Ötesi: Elli Yılın Sanatına Kenar Notları, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Kosrtzewa, Tessa, (1999) “Fayyum Portreleri”, Çev. Celal Üster, P Kültür ve Sanat Dergisi, Portakal Yayınları, İstanbul.

Leppert, Richard. (2009). Sanatta Anlamın Görüntüsü İmgelerin Toplumsal İşlevi. (Çev. İ. Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Eserin orijinali 1996’de yayımlandı).

- Lynton, Norbert, (2004), Modern Sanatın Öyküsü, Çev. Cevat Çapan ve Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Madra, Beral, “Ressam Semiha Berksoy”, Ateş Kuşu: Semiha Berksoy, Ed. Dikmen Gürün, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Martinez, Rosa, “Bir Sanat Eseri Olarak Hayat: Semiha Berksoy”, Ben Yaşardım Aşk Ve Sanatla, YKY, İstanbul 2010,
- Memet Fuat’tan Aktaran Sevda Şener, Nazım Hikmet’in Oyun Yazarlığı, (2002) T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Murat Katoğlu, (1997) “Cumhuriyet Türkiye’nde Eğitim, Kültür ve Sanat” , (Ed.) Sina Akşin, Türkiye Tarihi 4 içinde, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Obrist, Hans, Ulrich, (2004) “Semiha Berksoy ile Söyleşi” yayın RES art magazine, Oral Zeynep, “Sanatçı İle Söyleşi”, Cumhuriyet Gazetesi.
- Özsezgin, K. (1989) Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi Cilt 4. İstanbul: Tıglat Basımevi. Özsezgin, K. (2010). Görsel Sanatçılar Ansiklopedisi, 3. Baskı, İstanbul, Doruk Yayıncılık.
- Özsezgin, K. (1994). Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedik Sözlük. İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Özsezgin, K. (Tarihsiz). Cumhuriyetin 75 yılında Türk Resmi. İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- P dünya sanatı dergisi, Kadın Ve Sanat, Sayı 36, Kış 2005
- Richard, Leppert. (1984). Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi. (Çev. B. Madra, S. Gürsoy ve İ. Usmanbaş). İstanbul: Remzi Kitabevi
- Ronte, Dieter (2010) “Berksoy Mekanı” Ben Yaşardım Aşk ve Sanatla, YKY, İstanbul.
- Tunçdemir İsmail, (2006), “Cumhuriyetin İlk Yıllarında Türk Opera Sanatında Bir Öncü Kadın Sanatçı Ve Ressam: Semiha Berksoy(1910-2004)”, II. Uluslar Arası Kadın Araştırmaları Konferansı 26-28 Nisan 2006.
- Uslu ,Ateş,“Richard Wagner’in Siyasal Düşünceleri: Modernite Eleştirisi ve Ulusal Sanat Anlayışı”, *Sosyoloji Dergisi*, Haziran 2017
- Uyar Kurt, Aylin, (2016) Ebeveyn Kaybının Duygusal Zeka ve Problem Çözme Becerisi Üzerindeki etkisi, Yüksek Lisans Tezi, Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Wolf, Nicole, (2005) Dışavurumculuk. (Çev. M. T. Yalım), Remzi Kitabevi, İstanbul.

Yücel, Derya, (2010) Sönmez Sanat Ateşinin Pervanesi, Semiha Berksoy, Odeo Bank, Catalogue Rainosse, İstanbul.

DİJİTAL KAYNAKÇA

<http://sanat.burada.com.tr/sanat-haberleri/2014/11/14/semiha-berksoy-halusinasyon-duvari-galerist>

<http://sanatatak.blogspot.com/2007/05/51-venedik-bienalihaziran-2005.html>

<http://www.5harfliler.com/bu-hafta-ne-gormeli-semiha-berksoyun-gulumsemesi/>

<http://www.artfulliving.com.tr/sanat/bir-sanat-tanricasi-semiha-berksoy-i-10527>

http://www.galerist.com.tr/wp-content/uploads/downloads/2015/03/SEMIHA_BERKSOY1.pdf

<http://www.istanbulkadinmuzesi.org/semiha-berksoy>

<http://www.semihaberkssoy.com/>

<http://www.semihaberkssoymuzesi.com/index.asp>

<http://www.semihaberkssoyoperavakfi.org/yayinlarimiz>

<https://edebiyatvesanatakademisi.com/resim-sanati/resimde-sembolizm/19217>

<https://www.picluck.net/tag/semihaberkssoy>

<https://www.sanatduvari.com/resim-ve-siire-konu-olan-mistik-akim-sembolizm/>

<https://www.unlimitedrag.com/single-post/semihazumruduanka>

WEB_1,(2009), Oral, Z. http://www.zeyneporal.com/yazilar/2000/2_kasim_2000.htm,
14.11.2009

WEB_2,(2009),http://www.istegenc.com.tr/content/gorsel_sanatlar/article.asp?lngArticleID=1294,16.11.2009

WEB_3,(2009),<http://www.ucansupurge.org/arsiv/www.ucansupurge.org/index20d58.html?>,1
4.11.2009

ÖZGEÇMİŞ

1989 yılında İstanbul'da doğan Hamra Aydın Koyuncu, Cağaloğlu Anadolu K.M. Lisesi Grafik Bölümünü 2007 yılında bitirmiştir. 2007 Yılında Işık Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Endüstri Ürünleri Tasarımı Bölümüne %100 başarı bursuyla girmiştir. 2011 yılında mezun olmuştur. Mezun olduktan sonra çeşitli özel okullarda görsel sanat öğretmenliği yapmıştır. 2017 yılında Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Yüksek Lisans Programına girmiştir. Çalışmalarına halen İstanbul'da devam etmektedir.