

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

Ş Ü K R İ Y E



D İ K M E N

YAPI KREDİ
KÜLTÜR SANAT
YAYINCILIK

Ücretsiz PDF Kitap Arsivi - <https://rantey.org>



ŞÜKRİYE DİKMEN

Yapı Kredi Yayınları - 1387
ISBN 975-08-0247-0

Sergi Koordinatörü / *Exhibition coordinator*
Veysel Uğurlu

Yayına Hazırlayan / *Editor*
Cem İleri

Çeviriler / *English translations*
Virginia Taylor Saçlıoğlu

Fotoğraflar / *Photographs*
Aydın Coşkun

Grafik Tasarım / *Graphics design*
Nahide Dikel

Grafik Uygulama / *Graphics application*
Arzu Çakan

Renk Ayrımı ve Baskı / *Color separation and print*
Promat A.Ş.

Bu katalog

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A.Ş. tarafından, 11 Ekim 2000 – 4 Kasım 2000 tarihleri arasında
Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi'nde açılan "Şükriye Dikmen" retrospektif resim sergisi dolayısıyla,
Yapı ve Kredi Bankası A.Ş. için hazırlanmıştır.

This catalogue

*has been prepared by Yapı Kredi Cultural Activities, Art and Publishing Inc. for Yapı and Kredi Bank Inc., on the occasion of the
"Şükriye Dikmen" Exhibition
held between 11th October 2000 - 4th November 2000 at Yapı Kredi Kâzım Taşkent Art Gallery.*

Ekim 2000, İstanbul / *October 2000*

İçindekiler

Şükriye Dikmen'in Yolu
Şükriye Dikmen' s Way
Enis Batur • 6

Şükriye Dikmen'in Yaşamı ve Sanatı Üzerine
The Life and Work of Şükriye Dikmen
Hâlenur Kâtipoğlu • 10

Şükriye Dikmen'de Üslubun Yalın Hakikatleri
Naked Stylistic Truths in the Work of Şükriye Dikmen
Sezer Tansuğ • 29

Sergi / *Exhibition* • **31**

Biyografi / *Biographie* • **149**



We have left the twentieth century behind, a period of tremendous upheavals and perpetual vitality in all areas of human endeavor. Unfortunately Turkey has so far not managed to take stock of this vast period of creativity. We have as yet made no detailed inventory or assessment in any field; we have neither identified the main lines of development nor, as a result, known how to put the deviations in proper perspective. The situation is no different in the visual arts. Although there are a few isolated studies of Turkish painting between 1900 and 2000, even to a reader with the best of intentions these offer no more than a rough sketch or overview. We have neither catalogues of painters nor studies of group movements and *ateliers*. A handful of researchers, critics, art historians, and philosophers of aesthetics do not suffice to grasp the whole picture. And when our theoretical framework is so limited and our analytic potential so feeble, we are condemned to groping our way in the darkness. In such a murky atmosphere, the question of where and how to assess a given painter's work inevitably remains a mystery.

The example of Şükriye Dikmen stands waiting before us. It is extremely difficult to judge the work of this artist, who assiduously pursued her own path for over half a century. One thing is certain: hers is not a work sprung up autochthonously like mushrooms after a rain. Although it stands before us as a corpus which, both as a whole and in its parts, is bound up with its age, with the plastic arts milieu in Turkey and with a quest that surpasses that milieu, in the prevailing atmosphere of uncertainty we cannot precisely discern the place of Dikmen's work and its elusive qualities.

I maintain that hers is no wild, uncultivated, naive *oeuvre*, because such an initial characterization does not suffice to place the artist in any particular niche. Considering her work in its entirety, we can perhaps more readily ascertain what links it represents in the chain of which it is a part. But chronological placement sometimes is, or can be, misleading. When we consider the culmination of Şükriye Dikmen's art, we may reach conclusions that render our first reading invalid.

If I stand back and regard her from this vantage point, that is, from the present, from outside and from afar, that distance compels me to rephrase my statement: In the context in which it is regarded as having originated, Şükriye Dikmen's work represents a virtual 'no man's land'. Dictionaries define this term as 'the unclaimed territory between two warring fronts'. It must be remembered however that it also has a second meaning, 'extremely dangerous territory'. This characterization of Dikmen's art, based on a consideration of the entire opus, has a metaphorical connotation to be sure, as I am well aware: Dangerous territory, dangerous words.

Unclaimed territory, in the metaphor I have invoked here, has nothing to do with the territory's belonging to no one. What I am trying to say is that Dikmen's painting does not belong where it is thought to belong. Even to say this is going too far; I am pursuing a very

XX. yüzyılı, yaratıcılık alanlarında büyük patlamaların ve kesintisiz bir canlılığın yaşandığı bir dönemi arkamızda bıraktık. Türkiye, bu bağlamda bir "bilânço" oluşturabilmiş değil ne yazık ki: Hiçbir alanın ayrıntılı dökümünü, değerlendirmesini yapamadık henüz; ne anahatları belirleyebildik dolayısıyla, ne de sapmaları yerliyerine koyabildik. Görsel sanatlar konusunda da böyle durum: Türk resminin 1900-2000 arası serüvenine yönelik kopuk kopuk birkaç çalışma var elimizin altında, sözelimi. Bu da, en iyi niyetle, kabataslak ya da kuşbakışı bir okumanın olanaklarıyla sınırlıyor bizi. Ressam kataloglarından, toplu hareketlerin ya da "atölye"lerin boyutlarına ilişkin incelemelerden yoksunuz. Bir avuç araştırmacı, sanat tarihçisi, estetik felsefecisi, eleştirmen yetmiyor tablonun bütününe görme-ye. Kuramsal çerçevemiz bunca kısıtlı, çözümleme gizilgücümüz bunca zayıf olunca da, karanlıkta ilerleme koşulu egemenliğini koruyor — bu ortamda bir ressamın yapıtını nereye nasıl oturtacağımız sorunu muamma kapsamında kalmayı zorunlu olarak sürdürüyor.

Şükriye Dikmen örneği işte, karşımızda *bekliyor*. Yarım yüzyılı aşkın bir süredir kendi, tutarlı çizgisini çekmeyi sürdürmüş bu yapıtı konumlamak güç. Hüdainabit bir çıkış değil onunkisi: Çağına, ülkenin plastik sanatlar ortamına, bu ortamın sınırlarından taşmış bir arayış güzergâhına genel ve özel uçlarından bağlanabilecek bir *gövde* ile önümüzde nicedir dikiliyor olmasına karşın, genel sis belirsizliğinde *tam* yerini kestiremiyoruz Dikmen'in, elimizden avcumuzdan hemen kayıp gitmeye aday özellikler içeriyor yapıtı.

Hüdainabit bir çıkış değil onunkisi diyorum ya, bu ilk saptama ressamı belli bir yörüngeye oturtmaya yetmiyor sonuçta. Baştan uca bakıldığında, içinde yer aldığı zincirin hangi halkalarını temsil ettiğini daha kolay söyleyebiliriz belki; ama zamandizinsel açıdan konumlama bazan yanıltıcı oluyor, olabiliyor: Şükriye Dikmen'e, *vardığı* noktadan başlayarak baktığımızda, ilk okumayı geçersiz kılan sonuçlarla yüzleşebiliyoruz.

Buradan — bugünden, dışarıdan ve uzaktan ele aldığımızda, o mesafe bana farklı bir cümle kurduruyor sözelimi: Şükriye Dikmen'in yapıtı, bir tür *no man's land* niteliği taşıyor, bir ürünü sayılageldiği bağlamın ortasında. Sözlükler, bu de-yimi "iki cephe arasındaki sahipsiz toprak" olarak tanımlıyor. Unutmamak gerekir, bir de ikinci anlamı var ama: "Çok tehlikeli bölge". Şükriye Dikmen'in yapıtı-na, bütünlüğünü düşünerek yakıştırdığım bu ana nitelik şüphesiz bir metafor yükü taşıyor bu metinde, gene de ayırdındayım: Çok tehlikeli bölge çok tehlikeli söz.

Sahipsiz toprak, toprağın kimseye ait oluşuyla ilgili değil, kurduğum eğretilerede — kimseye ait olmayışıyla da bağlantılı değil: Dikmen'in resminin daha çok ait olduğu düşünülen yere ait olmadığını söylemeye çalışıyorum. Söylemek bile fazla, hepten kişisel, öznel bir yorumun peşisıra gidiyorum ben — ne sanat tarih-

çisinin, ne de eleştirmenin optiğine yakışır ileri sürdüklerim: Edip, yapıta bakarsa böyle olur.

Ait olduğu sanılan yere ait olmadığı savı, Dikmen'in resim dili ve evreni gözönünde tutulduğunda, birden öbür ucu çağrıştırmamalı: Bu yapıt, demeye çalışıyorum, başka bir yere de ait sayılamaz: Olsa olsa, yalnızca, kendi yerine ait. Demek, ilk çıkışta, başlangıçta kesinkes hüdainabit olmayan bir serüven, zamanla ve arayış fütursuzluğuyla koşut biçimde, *sonunda* hüdainabit bir görünüm kazanabiliyor.

Dikmen'in *no man's land*'i, neresinden bakılsa bir ülke: Sınırları, iki meridyenle iki paralel arası bir konusu, dili, örfleri, inanışları olan, *renkleriyle* (bu kavramı en geniş anlamıyla kullanıyorum) *ayrılan* bir diyar. Bu sonuca beni getiren, taşıyan özellikleri karmaşık değil öte yandan: Bir "dünya", bir "üslûp", kendi ısrarları ve savruluşları içinden mührünü kurmuş bir "opus incertum" — uyumsuz parçaların biraraya gelip kurdukları uyumlu bütünlük.

personal, subjective interpretation—what I am suggesting here is befitting neither to an art historian nor to a critic. This is what happens when a literary man examines a painter's work!

The claim that it does not belong where it is thought to belong, viewed in the light of Dikmen's painterly idiom and formation, should not be construed as implying the other extreme. What I want to say is that this work cannot be regarded as belonging to any other place either. At most it belongs only to its own place. In other words, a talent that is most certainly not naive at the outset can, with time and an undefatigable quest, acquire such an appearance *in the end*.

From whatever angle we look at Dikmen's 'no man's land', it is a bona fide country, situated between two meridians and two parallels, distinguished by its own borders, language, customs and beliefs, and by its *colors* (I use this concept in the broadest sense). On the other hand, the qualities that draw me to this conclusion are not really so complex: a 'world', a 'style', an *opus*



Yol, 1972, 40x50 cm. Kontrplak üzerine yağlıboya, Besi Cekan koleksiyonu

incertain that has forged its own seal by persistently striking out in many different directions: a harmonious whole formed by a combination of inharmonious elements.

Şükriye Dikmen is an artist who painted portraits, landscapes and abstract studies—a gamut we might encounter in any number of painters. Back and forth between the most 'concrete' subjects and the most 'abstract' compositions, she moved unceasingly from face to body, from line to areas of color until, at a certain point, she hit upon the right amalgam. It is an enterprise in which the concrete boldly traces its curves in large doses, in which the abstract takes on almost palpable dimensions.

Once this threshold was crossed, however, 'subject' as such lost all significance in Şükriye Dikmen's work. Such a transition is perceptible in the development of every mature artist. What we are presented with is not human face, bare skin, field, tree or lake but *a painting*. This is achieved through her way of centering her subject, her flat colors and the contours she so unabashedly employs.

She represents the flowering of an early minimalism in the history of Turkish painting. Sezer Tansuğ has lavished praise on Dikmen's simplicity, but when the paintings are placed side by side the simplicity strikes one as deceptive. By reducing her subjects in this way, she has rendered them even more profound, more complex. I have pointed out elsewhere that we actually owe the principle "less is more", which has become synonymous with the name of architect Mies van der Rohe, to an English poet, Robert Browning. As natural as it may be that the notion of purging modern architecture of all embellishment originated with a poet, in a work of art that sought economy in words, it was equally natural for painters and sculptors to have been haunted by similar concerns in the wake of the 19th century movements that had elevated the ornate to a peak. Şükriye Dikmen seems to have carried this act of purification to an extreme in Turkish painting.

Gradually all accessory elements disappeared from her portraits; limiting her palette in the same period, she also became more restrained in her landscapes, in which she exalted line to a plane of stillness. Shunning 'decorative' calendar-style nature scenes, she preferred instead unadorned steppe landscapes, developing a sort of 'arte poverta' approach that borders on the outright monochromatic.

To me the culmination of Şükriye Dikmen's work lies in the series of paintings she called 'road'. This chronicle of a plastic journey signifies two metaphysical symbols: the Impasse and the Infinite—one a road whose terminus is indiscernible, the other a road of which even whether or not it has any terminus at all is indiscernible. Does the guiding mirror to a painter who has lost and found herself between a road that leads nowhere and a road that never ends lie somewhere between these two poles?

For my part, I regard Şükriye Dikmen as at once the 'Atlantis' and the 'Utopia' of Turkish painting.

Şükriye Dikmen portreler, peyzajlar, soyutlama çalışmaları gerçekleştirmiş bir sanatçı — pek çok ressamda karşılaşılabileceğimiz türden bir yelpaze. En "somut" konularla en "soyut" tasarımlar arası, yüzden gövdeye, çizgiden lekeye gitmiş durmadan. Bir noktadan sonra *alaşımını* bulmuş: Somutun pervasızca yüksek dozda somutlama eğrileri çizmeye kalkıştığı, soyutunsa handiye elle tutulur boyutlar almayı başardığı bir girişim.

Bir eşiği aştıktan sonra, kaldı ki, Şükriye Dikmen'in yapıtında "konu"nun herhangi bir önemi kalmamış: Her olgun sanatçının gidişatında beliren bir geçiş bu: İnsan yüzü, çıplak ten ya da tarla, ağaç, göl *değil* de bir *resim* karşımızdaki: Kadraj seçimiyle, tek kat boyasıyla, korkmadan kullandığı konturlarıyla böyle bu.

Bizim resim tarihimizde, erken açmış bir minimalizm çiçeği. Sezer Tansuğ, yalınlığına övgü düzmüştür Dikmen'in, gelgelelim, bu yalınlığın resimler yanyana dizildiğinde bir tuzak olduğu göze çarpar: Azaltarak derinleştirmiş, karmaşıklaştırmıştır. Mies van der Rohe'yle birlikte anılır olmuş *less is more* düsturunu bir şaire, Robert Browning'e borçlu olduğumuzu daha önce aktarmıştım. Modern mimarinin yapıyı süsten arındırma tasanın önce şairde, ekonomiyi sözde aramış bir sanaterinde filizlenmiş olması ne kadar doğalsa, süslemeciliği doruğa vardırırmış XIX. yüzyıl akımlarının ardından ressamın, yontucunun koşut kaygılara kapılmış olması o kadar gerekliydi. Bizim resmimizde bu temizlenmeyi son kerteye Şükriye Dikmen'in taşıdığı görülür.

Portrelerinden, usul usul, yan donanımları düşmüş, eksiltmiştir; renk tayfını kısıtlayarak, çizgiyi sessizlik katına çekerek peyzajlarında da ketumlaşır aynı dönemde. Doğa'nın süslendiği takvimleri iterken, yalınkat bozkır kesitlerini yeğler. Bir tür *arte poverta* tavrı geliştirdiğine tanık olunur. Düpedüz monokromluk sınırına dayanmıştır.

Şükriye Dikmen'in yapıtının vardıği hedefi "yol" izlekli resim dizisinde buluyorum ben. Bu plastik seyahatnâme, sonunda dönüp başı ucu açık bekleyen, nereden nereye ulaştığı, bir yerden bir yere ulaşip ulaşmayacağı kestirilemeyen yollarından iki metafizik simgeyi işaretler: Çıkmaz ve Sonsuz. "Bu yol hiçbir yere gitmez" ile "bu yol durmadan uzar gider" arası kendini yitirmiş, bulmuş bir ressamın ayna-rehberi bu zıt kutupların arasında bir yerde midir?

Kendi payıma, Şükriye Dikmen'i, Türk resminin hem "Atlantis'i, hem "Utopia"sı sayıyorum ben.



Hâlenur Kâtipoğlu

I first met Şükriye Dikmen, whose work I had followed closely and admired, through Sabri Berkel during her one-man show at Istanbul's Tem Art Gallery in 1989. At her invitation I began attending the tea parties she gave on Sundays at her home on Şakayık Street in Nişantaşı. At those congenial gatherings, I had the honor not only of getting to know Şükriye Dikmen, a warm and gracious old-style "Istanbul lady", but also of becoming more closely acquainted with her friends, Sabri Berkel, Selim Turan, Gülbün Süerden, Sezer Tansuğ, Taha Toros, Etser Berk and Naima Denker, to name a few.

A tendency towards simplicity, which was becoming perceptible already during Şükriye Dikmen's student years at the Academy, intensified during her studies in Paris, eventually giving rise to her unique style. Because the artist never deviated from this original style, her work exhibits no differences of period. Consequently, taking her life and work and her own comments on them as my point of departure here, I discuss each of her shows in chronological order together with the contemporary reviews and critiques. Şükriye Dikmen was born in Istanbul on 26 November 1907.¹ After finishing primary school on Büyükdada, she continued her education as a boarding student at the American College for Girls in Arnavutköy. Following graduation she was employed for four or five years at the Central Bank in Galata.² When her paintings began to attract notice in her own circle, she registered in the Intermediate Section of the Istanbul Academy of Fine Arts in December 1940, under the encouragement of the painter Feyhaman Duran, a family friend. Completing this section of the Department of Painting during the 1943-44 academic year, she then commenced her higher education,

Hâlenur Kâtipoğlu



Çalışmalarını beğeniyle yakından izlediğim Şükriye Dikmen'i, 1989 yılında Tem Sanat Galerisi'ndeki kişisel sergisi sırasında Sabri Berkel aracılığıyla tanıdım ve daveti üzerine Nişantaşı Şakayık Sokak'taki evinde Pazar günleri tertiplelediği çaylı toplantılara katılmaya başladım. Bu sohbet toplantılarında güler yüzlü, misafirperver, eski bir "Istanbul Hanımefendisi" olan Şükriye Dikmen'i ve Sabri Berkel, Selim Turan, Gülbün Süerden, Sezer Tansuğ, Taha Toros, Efser Berk, Naima Denker gibi dostlarını daha yakından tanıma onuruna eriştim.

Şükriye Dikmen'in Akademide öğrenci olduğu dönemde de kendini hissettiren sadeleşme eğilimi, Paris'teki çalışmalarında yoğunlaşmış ve üslubunu meydana getirmiştir. Sanatçı ulaştığı bu özgün üslubu değiştirmeden süregetirdiği için farklı dönemleri olmamıştır. Bu nedenle bu yazıda yaşamı ve çalışmaları, kendi anlatımlarından yola çıkılarak, kronolojik bir sıra düzeninde, açtığı kişisel sergiler ve bu sergilerle ilgili yazılanlar ışığında sunulmuştur.

Sanatçı 26 Kasım 1907 (1323) tarihinde İstanbul'da doğmuş,¹ ilkokulu Büyükdada'da tamamladıktan sonra öğrenimine Amerikan Kız Koleji'nde yatılı olarak devam etmiştir. Kolej'den bir süre sonra, 4-5 yıl kadar Galata'daki Merkez Bankası'nda çalışmıştır.² Resim çalışmaları, çevresinin ilgisini çekmeye başlamış ve aile dostu olan Feyhaman Duran'ın teşviki ile Güzel Sanatlar Akademisi Orta Kıs-



Şükriye Dikmen'in Arnavutköy Amerikan Kız Koleji günleri.



mı'na 19 Kasım 1940 tarihinde kayıt yaptırmış, 1943-1944 ders yılında "Resim Bölümü Orta Kısımlarını" bitirerek yükseköğrenimine başlamış, 28 Haziran 1948 tarihinde "Resim Bölümü Yüksek Kısımlarından" mezun olmuştur.³ Zeki Kocamemi (1900-1959) Atölyesi'nde başladığı çalışmalarını Nurullah Berk (1904-1982) ile sürdürmüş ve Cemal Tollu (1899-1968) Atölyesi'nden mezun olmuştur. Akademi'yi bitirir bitirmez Paris'e gitmiş, Ecole de Beaux-Arts yerine dönemin yeni ve ileriye dönük sanatçıların atölyelerini tercih etmiş, üç yıl Fernand Léger (1881-1955), iki yıl da Académie Ranson'da Gustave Singier (1909-1984) ve Roger Chastel (1897-1981) ile çalışmıştır. Aynı zamanda, bu çalışmalara paralel olarak, sanat tarihi bilgisini artırmak için üç yıl Paris Ecole du Louvre'un Sanat Tarihi Bölümü'ne devam etmiş ve buradaki eğitimini 1953'te tamamlamıştır.⁴ Aynı yıl, 7-26 Aralık tarihlerinde Paris'te Galerie Jeanne Castel'de ilk sergisini açan Şükriye Dikmen hakkında Fransız basınında yer alan yazılarda, sanatçının insanı saran son derece sade anıtsal desenler ve yüzey halinde konmuş saf renklerle meydana getirdiği nülerini, portrelerini, çiçeklerini sunduğu⁵; Matisse'in saf tonları ve sade formlarından; Léger'nin belirtilmiş formların bütünlüğünü sarıcı enerjisinden etkilendiği; fakat bu iki ustanın etkisinden sıyrılarak çekici, kişisel bir üslupta eserler verdiği⁶ belirtilmiştir. Robert Vrinat, sergi davetiyesindeki yazısında, sanatçının tabiata esir olmadan onunla kaynaşabildiğini vurgulamış ve bu sözleri basınımda da yer almıştır.⁷ Gabriel Mandel 1955'te yayımladığı "La Pittura Francese (Fransız Resmi)" adlı kitabında Şükriye Dikmen'in *Hayvanlı Manzara* ve *Genç Kız* adlı iki eserine yer vererek, Matisse'in başlangıçta Doğu'da aramış olduğu sade güzelliğin gene Doğulu bir sanatçı tarafından yaratılmış olduğunu yazmıştır.⁸

İkinci kişisel sergisini Türk-Alman Dostluk Cemiyeti'nin kuruluşu nedeniyle, Bad-Godesberg, Almanya'da, Diplomatlar (Redute) Kulübü'nde, 20 Mayıs 1954

graduating from the Secondary Section of the Department of Painting in 1948.³ Pursuing under Nurullah Berk (1904-1982) the studies she had begun earlier in the *atelier* of Zeki Kocamemi (1900-1959), she graduated from the *atelier* of Cemal Tollu (1899-1968). As soon as she graduated, she set off for Paris, where she preferred the *ateliers* of the new and avant garde artists to the École des Beaux-Arts and worked with Fernand Léger (1881-1955) for three years and with Gustave Singier (1909-1984) and Roger Chastel (1897-1981) at the Académie Ranson for two years. Parallel with these studies she simultaneously pursued a course in the Department of Art History of the École du Louvre to advance her knowledge in this field; she completed her education there in 1953.⁴ In the same year Şükriye Dikmen held her first show at the Galerie Jeanne Castel in Paris from December 7 to 26. Reviews of the show in the French press point out that the artist presents nudes, portraits and flowers produced by the use of compelling and extremely simple and monumental lines and pure colors applied on the surface.⁵ The review goes on to say that although she is influenced by Matisse's pure tones and simple shapes and by the energy that permeates Léger's strongly outlined forms, she eventually liberates herself from the influence of these two masters to produce works in her own idiosyncratic style.⁶ Robert Vrinat, in a comment printed on the show invitation and also reported in the press,⁷ emphasizes that the artist is able to commune with nature without being enslaved by it. Gabriel Mandel includes two of Şükriye Dikmen's works, "Landscape with Animals" and "Young Girl", in his book entitled "Pa Pittura Francese" published in 1955, where he writes that the pristine beauty Matisse originally sought in the East has been recreated this time by a painter actually from the East.⁸

The artist opened her second one-man show on 20 May 1954 at the Redoute (Diplomats' Club) in Bad Godesberg, West Germany, on the occasion of the founding of the Turkish-German Friendship Society. This show was open to the public for a week.⁹ The artist's third one-man show, and her first in Turkey, was held at the received to French Consulate in Istanbul between 20 December 1954 and 2 January 1955 and was widely acclaimed, both in the press and by the public.¹⁰ Comments in the press were as follows: "An admirer of Picasso and Matisse, Şükriye Dikmen in her paintings offers us nature not as it is but distilled through her own artistic vision. Her paintings are extremely simple. Her whole concern is to achieve harmony through her stylized figures..."¹¹ "...The depth, coloring and simplicity in her works are among the points that particularly attract our notice. Her aim in painting is to achieve simplicity in composition, line and color..."¹² "...Some thirty of the artist's paintings have been mounted on panels arranged simply along three walls. Among them the portraits in particular draw attention. Judging by the personality she exhibits in her portraits of men and women, the artist's talent would appear to derive its inspiration more from this genre..."¹³ and finally, "... As the artist herself has



1930, Şükriye Dikmen Büyüka'da





tarihinde açmış ve bu sergi bir hafta süreyle halka açık kalmıştır.⁹ Sanatçının üçüncü ve Türkiye'deki ilk kişisel sergisi İstanbul Fransız Konsolosluğu'nda 20 Aralık 1954-2 Ocak 1955 tarihleri arasında sürmüştür. ¹⁰ Basında "... Picasso ve Matisse hayranı olan Şükriye Dikmen resimlerinde tabiatı olduğu gibi değil, kendi sanat tecridinden geçirdikten sonra sunar. Tabloları son derece sadedir. Bütün kaygısı, stilize ettiği figürlerle ahenk sağlamaktır...",¹¹ "... Eserlerindeki derinlik, renk buluşları ve sadelik, bilhassa diktimizi çeken hususiyetlerdendi. Onun resimde varmak istediği kompozisyon, desen ve renkte sadeliğe ulaşmaktır...",¹² "... Üç duvar boyunca sade bir şekilde tanzim edilmiş olan panolarda sanatkârın otuz kadar resmi yerleştirilmişti. Bunlar arasında bilhassa portreler ilgi çekiyordu. Sanatkâr, erkek ve kadın başlarında gösterdiği kişilik gözönüne alınacak olursa, daha çok bir portre ressamı olmak istidadını ilham ediyor..."¹³

"... Kendisinin de itiraf ettiği gibi meşhur

gümrükçü (*douanier*) Henri Rousseau'yu ve onun tarzını Fauvist [Fauvist] ve Primitif üslub ve ifadeyi tercih ettiğini sevdiğini çok samimi lisanla bildirmiş olması bir hakikati ifade etmektedir..."¹⁴ şeklinde yazılar çıkmıştır.

Söz konusu sergiyi ve Şükriye Dikmen'in çalışmalarını, Hakkı Anlı "... Şükriye Dikmen bir anlayışı sonuna kadar götürmek isteyen ve şahsiyetini bir *genre* içinde *impose* eden bir sanatçı olarak karşımıza çıkıyor. Onun tuvalinde natür boşlukta *abstrait* bir form olarak yer alır. Ağaç, kedi, insan boşlukta teşekkül eden müselleslerle ve ritimler içinde biri birine bağlanır. Renk tabiatın rengi değildir. O renkte kreatör, desende bir heykeltraş anlayışı göstermektedir..."¹⁵ Zahir Güvemli "... ressam, her ne kadar Matisse, Gauguin ve Japon estamplarından, tesir derecesini çok geçip açıkça taklit derecesini bulan bir karma yapmışsa da, dikkat edince, tabloların her biri üzerinde özenle durduğu, kafa yorduğu, ölçüp biçtiği ve ne yapıp yaparak şahsî bir neticeye varmak istediği görülüyor..."¹⁶ ve hocası Cemal Tollu "... Şükriye Dikmen'in eserleri; açıkça görüldüğü gibi Gauguin ve Modigliani'nin tesirinde olmakla beraber, çok duygulu bir şahsiyeti tanıtıyor. Belli ki; Şükriye Dikmen bu üstadları çok seviyor. Fakat onlardan aldığı derslerle tabiat karşısında kendi duygularını anlatmaktan başka bir şey düşünmüyor..."¹⁷ şeklinde yorumlamıştır.

8-22 Ocak 1955 tarihlerinde Helikon Galerisi'nde, daha önce İstanbul Fransız Konsolosluğu'nda sergilemiş olduğu eserlerle açtığı, Ankara'daki ilk kişisel sergisini¹⁸ William Spencer "... Cesur renk kullanımı, konturların keskinliği, insan ve hayvan figürlerinin aşırıya varan sadeliğiyle bütünüyle orijinal."¹⁹ yorumuyla değerlendirmiştir.

confessed, she loves and prefers the Douanier Henri Rousseau and his manner, and the style and expression of the Fauves and Primitifs, and she declares this preference extremely candidly".¹⁴

Hakkı Anlı has this to say about Şükriye Dikmen and the show: "Şükriye Dikmen emerges before us as an artist who wants to pursue a concept to its logical conclusion, and who imposes her personality on a specific genre. Nature on her canvases assumes an abstract form in a void. Tree, cat and human are conjoined in the triangles and rhythms that take shape in this void. Color is not nature's color. A creator reveals her concept in this color, a sculptor in this line."¹⁵ Similarly, Zahir Güvemli: "... even though the painter has created a *mélange* which, far exceeding the mere influence of Matisse, Gauguin and the Japanese print artists, frankly imitates them, she seems to lavish great care and to expend great mental effort on each of her paintings, desiring somehow or other to achieve something uniquely her own."¹⁶ In a similar vein, her former teacher, Cemal Tollu, comments: "... Şükriye Dikmen's works, while clearly influenced by Gauguin and Modigliani, reveal an extremely sensitive personality. One thing is certain: Şükriye Dikmen is very enamored of these masters. But her sole concern is to use what she has learned from them to give expression to her own feelings for nature."¹⁷

The artist held her first one-man show in Ankara at the Helikon Gallery from 8 to 22 January 1955, exhibiting works she had shown earlier at the French Consulate in İstanbul.¹⁸ William Spencer sums up the show as follows: "Entirely original, with a bold use of color, sharp contours and a simplicity in the human and

1955 yılının sonlarında aldığı bir davet üzerine İsrail büyükelçimiz Şefkati İstinyeli'nin himayesinde, 3-14 Aralık'ta Kudüs'te, Bézael Müzesi'nde²⁰ ve 20-31 Aralık'ta Telaviv'de, Fransız Elçiliği Kültür Derneği'nde iki kişisel sergi açmıştır.²¹ Bézael Müzesi'ndeki sergide Şükriye Dikmen "Gemi" adlı eserini Müze'ye bağışlamış, Müze de "Ağaçlar" adlı eserini satın almıştır.²² Mirjam Tal, Kudüs'teki sergi üzerine kaleme aldığı yazıda, Matisse ve Modigliani'nin etkisinden, çizgisinin çok belirgin, net ve imasız, gölgesiz olmasından, *Fauve* hareketinin mirası olan saf renkleri kullandığından bahsetmiştir²³.

Şükriye Dikmen 15-29 Kasım 1956 tarihleri arasında İstanbul Şehir Galerisi'nde,²⁴ 2-15 Mart 1957 tarihleri arasında Ankara Amerikan Kültür Derneği'nde²⁵ kişisel sergiler açmış ve yine basında önemli bir yer almıştır. Bilge Karasu yazısında, Ankara'da açtığı bu sergi ile 1955'te açmış olduğu serginin bir karşılaştırmasını yapmış, ve "... Doğal dünyadan çekip çıkardığı insanı, tek tek olarak, birey olarak *Portrait*'lerinde ele alıyor Bayan Dikmen. Mavi, yeşil, turuncu, mor-kahverengi yüzler, saçlar, çizgi yalınlığının aynı zamanda o kişiyi verebilmesi çabası içinden bakıyor size. Bu da *portrait* anlayışı diyorsunuz ama o renkli, gerçek dışı yüzler -tanıdığınız adamların yüzleri ise- gerçekten veriyor size o adamların bildiğiniz kişiliğini..." şeklinde yorumladığı portreleri üzerinde özellikle durmuştur.²⁶

Sanatçı, Ankara'daki sergisinden yaklaşık beş yıl sonra, İstanbul Türk Alman Kültür Merkezi Galerisi'nde 5-17 Şubat 1962 tarihleri arasında²⁷ ve bu tarihten üç yıl sonra, yine aynı yerde 22 Şubat 1965'te²⁸ eserlerini sergilemiştir. 1965'teki sergi üzerine hocası Nurullah Berk, Şükriye Dikmen'in eserlerindeki Modigliani etkisinden bahsettiği yazısında, "... Şükriye Dikmen'in ilk bakışta eserlerini tanıtan bir kişiliği var. Değişmeden, başka yollara sapmadan, tek bir görüş ve tekniğe bağlı kalışını hatırı sayılır bir kalite bilmemek imkânsız. Batıdan gelen örneklerle kapılıp her yıl değişik bir karakterle karşımıza çıkan 'seçici' mizaçların, değişmeyi, bukalemun gibi renk ve biçim fantezileri denemeyi marifet bilenlerin aksine, Şükriye Dikmen yoluna dürüstlikle devam ediyor..."²⁹ diyerek sanatçının değişmeyen üslubunu vurgulamıştır.



Fernand Léger Atölyesi'nde hocasıyla birlikte



animal figures that borders on the excessive."¹⁹ Towards the end of 1955, the artist was invited to hold two shows in Israel. The first, organized under the auspices of Turkey's ambassador to Israel, Şefkati İstinyeli, was staged at the Bézael Museum in Jerusalem from 3 to 14 December,²⁰ the second at the Culture Society of the French Embassy in Tel Aviv from 20 to 31 December.²¹ Following the first show, Şükriye Dikmen donated a work entitled "Ship" to the museum, which in turn purchased one of her paintings, "Trees".²² In a review of the Jerusalem show, Mirjam Tal refers to the influence of Matisse and Modigliani, to the artist's extremely clean, unhesitating and straightforward lines, and to the abundant use of pure colors, a legacy of the Fauvist movement.²³ In November 1956 Şükriye Dikmen held a show at the Istanbul City Gallery,²⁴ and in March 1957 a show at the American Culture Society in Ankara.²⁵ Again, both shows received wide coverage in the press. In her review, Bilge Karasu compares the artist's Ankara show with an earlier one, commenting on the portraits in particular: "... In her *portraits*, Ms Dikmen treats the human beings she has culled from nature one at a time, as individuals. Hair and faces in blue, green, orange and mauve gaze out at you in an effort simultaneously to render that individual with a simplicity of line; and you term this a concept of *portraiture*. But those vibrant unreal countenances—faces of people you know—actually convey to you those individuals' familiar personalities..."²⁶ Close to five years after the Ankara show, the artist held a show at the Art Gallery of the Istanbul Turkish-German Culture Center between 5 and 17 February 1962;²⁷ exactly three years later she showed her works here again on 22 February 1975.²⁸ Referring to the influence of Modigliani in Şükriye Dikmen's work, her former teacher Nurullah Berk has this to say about



1930, Şükriye Dikmen Büyükkada'da



Şükriye ve kardeşi Tiraje Dikmen



Şükriye ve kardeşi Tiraje Dikmen



Kurtuluş'ta



Yalova'da babası ile

the show: "...Şükriye Dikmen has an artistic personality that makes her works recognizable at first glance. It is impossible not to acknowledge as remarkable her unwavering adherence to a single outlook and technique. Contrary to those 'choosy' types who get carried away by western models and change every year, and those who, chameleon-like, regard change and experimentation with color and fantastic forms as a virtue, Şükriye Dikmen sticks scrupulously to her chosen path."²⁹

Twenty years following her graduation from the Academy of Fine Arts, Şükriye Dikmen opened a retrospective at the Academy's Exhibition Hall on 18 April 1968.³⁰ Nurullah Berk writes about the artist in the foreword to the exhibition brochure: "... With a unique viewpoint, perception, line, color, manner of working and, in a sense, subjects, and with her beloved motifs which she unabashedly uses over and over in different forms, Şükriye Dikmen has achieved originality, "singularity".³¹ And Fikret Adil, in his review of the show, remarks: "... one can spot her work from afar; this is considered a triumph for an artist and Şükriye Dikmen has attained this distinction at the risk of monotony."³² In the same year the artist also staged a show at the Galerie Besnard in Paris.³³ The artist's one-man shows continued at five-year intervals with an exhibition held at the Taksim Art Gallery in İstanbul from 15 October to 4 November 1974,³⁴ and another opened at the Tıglat Art Gallery on 15 May 1979.³⁵ According to Ahmet Köksal, in the landscapes shown at the Tıglat, "... the artist takes the concept of minimalism in painting to an even higher level of technical simplicity. Her reworking, in ever more stylized fashion, of her impressions of her travels to Chicago in the winters of 1974-77 has brought Dikmen's painting to the limit of the abstract, especially in her nature scenes and her 'road series', which offers a panorama of the winding roads, coastlines, lakes and fields that figure so prominently in this show..."³⁶ Immediately following the Tıglat show, the artist held another show at the Tavanarası Art Gallery in Kadıköy, İstanbul, between 16 and 30 June 1979. In his review of this show, Zeki Çakaloğlu discusses how the artist wants "... to convey the full impact of original color on a plane surface, without recourse to other tricks of the plastic medium, and without turning to chiaroscuro or churning, turning variations in shape."³⁷ Commenting on the portraits exhibited in the show at the art gallery of the Parmakçı branch of İş Bankası in İstanbul between 8 and 27 December 1980,³⁸ Osman Zeki Çakaloğlu points out that "this ability to reflect, in the faces of the various human types depicted, impressions and expressions of alteration in character and mood by means of lips, eyes, eyebrows and an occasional slight tilting of the head is evidence of a distinct personality and place in the art of painting." The writer adds that the artist applies the oil pigments to the surface in such a way that they seem almost transparent.³⁹

During a show at the Galeri Mob in Ankara between 12 April and 2 May 1982, Şükriye Dikmen described her art and her approach as follows: "... I want to depict many things with few lines. I prefer simplicity. I want to paint everything I see. People interest me



1979'da Tıglat Sanat Galerisi'nde açılan sergilerle devam etmiştir.³⁵ Ahmet Köksal'a göre Tıglat'ta sergilenen manzaralarında "... sanatçı en aza indirgenmiş resim anlayışını daha da yalınlaştırılmış bir tekniğe götürmekte. 1974-77 yılları kışlarında Chicago'ya yaptığı gezi izlenimlerini daha da pekiştirilmiş bir biçimcilikle değerlendirmesi, özellikle bu sergide genişçe bir yer tutan o kıvrımlı yollar, kıyıları, göller ve tarlaları panoramik ve şematik bir bakışla saptayan 'yollar dizisi' ve doğa görünümünde Dikmen'in resmini soyut düzenlemelerin sınırına ulaştırmış..."³⁶ tır.

Sanatçının Tıglat'taki sergisinin hemen sonrasında, 16-30 Haziran 1979 tarihleri arasında, Kadıköy'de Tavanarası Sanat Galerisi'nde açmış olduğu sergi nedeniyle kaleme aldığı yazısında Zeki Çakaloğlu, Dikmen'in "... plastik kavramının başkaca oyunlarına kaçmadan, örneğin, ışık-gölge ve dönen, devinen biçim çeşitlendirmelerine eğilmeden, özgün rengin düzlemsel etkinliğini alabildiğince duyurmak ..." ³⁷ istediğinden bahsetmiştir.





Tem Sanat Galerisi'ndeki açılıшта, 1989

8-27 Aralık 1980 tarihleri arasında³⁸ İstanbul'daki Parmakkapı İş Bankası Sanat Galerisi'nde sergilenen portrelerde "... çeşitli tiplerin yüzünde, karakter ve ruhsal değişimlerin izlenim ve iletimini, dudak, göz, kaş aracılığıyla ve başın kimi kez duyarlı bir ölçekte boyundan kırılmasıyla yansıtabilmek yine resim sanatında belli bir kişiliğin ve yerin kanıtı... " olduğunu belirten Osman Zeki Çakaloğlu ayrıca, sanatçının yağlıboya yüzeye adeta yağ alınmışçasına, saydamlaştırarak uyguladığını ifade etmiştir.³⁹

12 Nisan-2 Mayıs 1982 tarihleri arasında Ankara'da Galeri Mob'da devam eden sergisi sırasında Şükriye Dikmen kendi sanatını ve sanata yaklaşımını "... Az çizgiyle çok şey anlatmak istiyorum. Sadelikten yanayım. Gördüğüm her şeyi yapmak istiyorum. İnsanlar beni çok ilgilendiriyor. İlginç bulduğum bir insanın portresini yapmak istiyorum. Doğa için de aynı şey söz konusu. Her nesneyi her canlıyı kendime göre ifade ediyorum. Resim, kompozisyon desen ve renk üçlüsünden oluşur. Bu üçü olmazsa konu da önemli olmuyor. Resmi iyi bilmek; çalışmaktan yılmamak gerekiyor..."⁴⁰ şeklinde anlatmıştır.

7-28 Mayıs 1983 tarihinde İstanbul Garanti Bankası Sanat Galerisi'ndeki⁴¹ sergisinin broşüründe, Sezer Tansuğ sanatçının, "... üslubunun belirgin nitelikleri bakımından yer yer keskinleşen açık sözlü konturları, sözüyle özü bir çabalar ortaya koyarak, düz renk uyumlarını yüzey katmanları halinde inşa etmekte..."⁴² olduğunu vurgulamış, Gültekin Elibal da, Dikmen'in çalışmaları için "... ölüdoğa ya da bir bakıma düzenleme diyeceğimiz resimleri olsun ve hele portrelerinde bir 'tek'lik içinde görülür. Bu düzenlemeler, bu ölüdoğalar, portreler, görünüler sanki bir tek çizgiyle başlamış, bitirilmiş, renkleriyle de noktalanmış gibidirler..."⁴³ yorumunda bulunmuştur. Şükriye Dikmen bu dönemde Cumhuriyet gazetesiyle yaptığı görüşmede, resimleri üzerine konuşmayı sevmediğini belirterek "... Çünkü yapılan eser artık onu meydana getiren sanatçının değil, halkındır. Eser bir filmse seyreden, bir kitapsa okuyan, bir tabloya da ona bakanındır. Zaten sanatçı söylemek istediklerini eserinde belirtir. Bir de onu anlatması anlamsız geliyor..."⁴⁴ demiştir.

immensely. I want to paint the portrait of every person I find interesting. The same is true for nature. I express every object and every creature in my own way. Painting consists of the trio of composition, line and color. Without these three, subject is not significant either. You have to know painting well, and never be afraid of trying..."⁴⁰

In a brochure he wrote for a show at the Art Gallery of the Garanti Bank in İstanbul on 7 May 1983,⁴¹ Sezer Tansuğ emphasizes that the artist, "in terms of the salient aspects of her style, and her outspoken, occasionally sharpened contours, constructs solid color harmonies in the form of surface layers."⁴² Similarly, Gültekin Elibal makes this analysis of Dikmen's work: "her still-lives, which we could in a sense describe as compositions, and particularly her portraits, seem to begin and end with a single line, with colors used to add finish."⁴³ In an interview she gave to the daily *Cumhuriyet* during this period, Şükriye Dikmen points out that she does not like to talk about her paintings, "because every work of art belongs not to the artist who produced it but to the public. If it is a film, it belongs to the viewer, if a book to the reader, if a painting to the beholder. In any case, an artist says what she wants to say in her works. Any further attempt to explain that work becomes meaningless."⁴⁴ The artist continued to hold one-man shows, again at the Art Gallery of the Parmakkapı branch of the İstanbul İş Bankası from 23 December 1985 to 4 January 1986, then at the Sanfa Art Gallery from 8 April to 2 May 1987, followed by an opening at the Tem Art Gallery on 27 May 1989 and, finally, an opening at the Kazım Taşkent Art Gallery of Yapı Kredi Bank on 14 December 1994.⁴⁵

Zeki Kocamemi (1900-1959), Nurullah Berk (1904-1982) and Cemal Tollu (1899-1968), Şükriye Dikmen's teachers at the Academy of Fine Arts, occupy an important place in the development of Turkish painting. Beginning with the period of Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmed Paşa and Süleyman Seyyid, who were trained in Europe and served as pioneers to the



Nurullah Berk Sergisi'nin açılışında



İstanbul'da, 23 Aralık 1985-4 Ocak 1986 tarihleri arasında Parmakkapı İş Bankası Sanat Galerisi'nde, 8 Nisan-2 Mayıs 1987 tarihleri arasında Sanfa Sanat Galerisi'nde, 27 Mayıs-21 Haziran 1989 tarihleri arasında Tem Sanat Galerisi'nde, 14 Aralık 1993-7 Ocak 1994 tarihleri arasında Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi'nde kişisel sergiler açmıştır.⁴⁵

Şükriye Dikmen'in Güzel Sanatlar Akademisi'nde hocası olan Zeki Kocame-mi (1900-1959), Nurullah Berk (1904-1982) ve Cemal Tollu (1899-1968), Türk resim sanatının gelişmesinde önemli bir yere sahiptir. Avrupa'da resim eği-timi görerek kendilerinden sonra gelen kuşaklara öncülük eden Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmed Paşa, Süleyman Seyyid dönemi ile başlayan, 1914 Kuşağı üye-leri ile devam eden gelişme⁴⁶, Cumhuriyet Türkiye'si'nde Türk resim sanatının ka-lıcı temellere oturtulması, yaygınlaştırılması, sanatçıların eğitimini gördükleri alanda, bireysel sanat anlayışlarına özgürlük tanıyan bir ortamda, güvence altın-da çalışabilmeleri amacıyla 1929 yılında kurulan *Müstakil Ressamlar ve Hey-keltraşlar Birliği*⁴⁷ ve Batı'daki çağdaş, yeni akımları deneme, tanıtmaya amacıyla 1933 yılında kurulan *D Grubu* ile sürmüştür.⁴⁸ Akademi'de Hikmet Onat ile İbra-him Çallı'nın öğrencisi olup, Münih'te Heinemann ve Hofmann ile çalışan Zeki Ko-came-mi *Müstakillerin*⁴⁹, Münih'te Hans Hofmann, Paris'te André Lhote ve Fer-nand Léger ile çalışan Cemal Tollu *D Grubunun*⁵⁰, Paris'te Ernest Laurent, Lhote ve Léger ile çalışan Nurullah Berk ise her iki grubun da kurucuları arasında yer al-mıştır.⁵¹ Bu sanatçılar sanat görüşlerini dile getiren yazılarla, Akademi'deki atöl-yelerinde yeni sanatçılar yetiştirerek Türk resim sanatında etkin bir rol oynamış-lardır.

Şükriye Dikmen'in eserlerinde sadeleşme çabaları, akademik kurallara bağlı olduğu en erken dönemlerinden itibaren gözlenmektedir. Akademi döneminde başlayan ve Paris'te gelişen sadeleşme eğilimiyle, Fernand Léger (1881-1955), Henri Matisse (1869-1954), Amedeo Modigliani (1884-1920), Paul Gauguin (1848-1903), Pablo Picasso (1881-1973)'dan aldığı etkileri kendi içinde özüm-seyerek, kısa sürede kendine has, yalın, kesin bir üsluba ulaşmış ve bu üslubu de-ğiştirmeden, istikrarlı bir şekilde sürdürmüştür. Sanatçı bir röportajında bu ko-nuyu "... Ben ne arkadaşımı, ne de doktorumu değiştirmeyi severim... Üslup de-ğiştirmeyi de sevmiyorum... Akademi'nin ilk yıllarında daha klâsik çalışıyordum. Ama daha sonraki yıllarda kendimi, sanatımı bu biçimle ifade etmeye başladım. Yıllardan beri de sürdürüyorum. Evet, ben vefalıyım: Dostuma, doktoruma ve sa-nattaki üslûbuma..."⁵² şeklinde açıklamıştır.

Sanatçı için desen, resmin temelidir; Akademi'de (Resim 1) ve Paris'te (Resim 2) özellikle desen çalışmıştır. Tuvaldeki desen üzerinde, silerek yapılan düzeltmelerde gevşeme ve kararma meydana geldiği için, desenini istediği ka-dar silip yeniden çizebilmek amacıyla, pentürlerinde malzeme olarak kontrplak kullanmayı tercih etmiştir.⁵³ Desenlerinde ışık gölge zamanla ortadan kalkmış, kontur daha da belirginleşmiş, önem kazanmıştır. Onun çizgileri, hemen hemen aynı kalınlıkta, açık, temiz, uzun, kesiksiz çizgilerdir. Göz, hiç kesilmeyen, şe-killerin birbirinden ayırt edilmesini sağlayan bu çizgileri, ritmik bir şekilde ko-laylıkla izleyebilir. Kuvvetle kendini belirten kontur, görüntüyü tespit eder ve

succeeding generation, this development continued with the members of the 1914 Generation.⁴⁶ It was sustained in Republican Turkey first by the *Union of Independent Painters and Sculptors*,⁴⁷ founded in 1929 for the purpose of establishing the art of painting in Turkey on a permanent foundation, making it more widespread, and enabling artists to work comfortably in their chosen fields in an environment that afforded freedom for individual artistic concepts, and later by the *D Group*,⁴⁸ which was founded in 1933 for the purpose of introducing contemporary western experimental currents into Turkey. Zeki Kocame-mi, who was a student of Hikmet Onat and İbrahim Çallı at the Academy and worked later with Heinemann and Hofmann in Munich, was the founder of the *Independents*,⁴⁹ and Cemal Tollu, who studied with Hans Hofmann in Munich and with André Lhote and Fernand Léger in Paris, the founder of the *D Group*.⁵⁰ Nurullah Berk, who studied with Ernest Laurent, Lhote and Léger in Paris, was among the founders of both groups.⁵¹ These painters, who also expressed their views on art in writing, played a significant role in Turkish art by training new artists in their *ateliers* at the Academy.

A tendency towards simplicity in Şükriye Dikmen's work is evident already in the earliest periods when she was still firmly attached to Academic formalism. Assimilating the influences of Fernand Léger (1881-1955), Henri Matisse (1869-1954), Amedeo Modigliani (1884-1920), Paul Gauguin (1848-1903) and Pablo Picasso (1881-1973), she soon forged her own unique, starkly simple style, which she consistently pursued without modification. The artist explained the reason for this once in a conversation: "I don't like to change my friends or my doctor... Nor do I like to change my style. I worked in a more classical style during my early years at the Academy. But later on I began to express myself and my art in this way. I have



Resim 1





Resim 2



Resim 3

şekli hareketsiz bir halde izleyiciye sunar. Hareketsiz görünüşlü, telaşsız yüzlü, dingin figürleriyle, primitif sanatların görkemli havasını yansıtır. Genellikle Parmigianino'nun Floransa'da Pitti'de bulunan "Uzun Boyunlu Madonna"sında olduğu gibi, 16. yüzyılın İtalyan Maniyerist resimlerine özgü sütun gibi boyunlar, Modigliani, Gauguin ve Picasso'nun "Mavi Dönem"ine ait portrelerini hatırlatan yaklaşım, başta Matisse olmak üzere fovistler gibi, boyaların doğrudan tüpten çıktığı şekilde kullanıldığı renklerle, imgeyi basitleştirerek özüne inen, resmin ana malzemesi olarak rengi kullandığı çalışmalar yapar. Gerek Akademi'nin, gerek Paris'teki çalışmalarının, gerekse Ecole du Louvre'da aldığı sanat tarihi eğitiminin katkılarıyla anlatımını kendine özgü bir şekilde, zarif, yalın, keskin çizgisiyle yalınlaştırılmış biçimler, gölgesiz ışık ve düz olarak sürülmüş renklerle gerçekleştirir.

1944 tarihli *Büyükannesinin Portresi* (Resim 3) gibi erken dönemlerde yaptığı birkaç çalışması hariç, yağlıboyayı, kontrplak üzerine incelterek, adeta saydamlaştırarak uygulamış ve kontrplağın doğal dokusu eserlerine ayrı bir çekicilik kazandırmıştır. Konturla belirlediği alanlarda ve fonda, özellikle sarı, kırmızı, yeşil, mavi, siyah, kahverengi ve beyaz renkleri saf olarak kullanmıştır.

Şükriye Dikmen'in eserlerini, "nü" ve "portre"leri içeren figür çalışmaları, peyzajlar, natürmortlar, soyut çalışmalar olmak üzere dört ana gruba ayırabiliriz. Sanatçı bu dört alanda da pek çok eser vermiştir. Figür çalışmaları kapsamında önceleri genellikle desen olarak çalıştığı, özellikle Paris döneminde ise yağlıboya gerçekleştirdiği (Resim 4) "nü" çalışmalarından giderek koptuğu, portre ve peyzajlar üzerine yoğunlaştığı gözlenir.

Yurdumuzun en önemli portre sanatçılarından biri olan Şükriye Dikmen, portrelerinde hareketi, rölyefi bir kenara itip, yapıtlarını, çizgisel bir çerçeve içinde, düz sürülmüş renkler halinde değişik bakış açılarından gerçekleştirmiştir. Birkaç tane profil çalışmasının dışında, portrelerin çoğunluğu cepheden ya da dörtte üç profilden yapılmıştır. Bazı eserlerinde figür, kadrain dışına taşırılmıştır

continued to do so for years. Yes, I am true. To my friends, to my doctor and to my style in art..."⁵²

For Şükriye Dikmen, line, or drawing, is the foundation of painting; both at the Academy (No. 1) and in Paris (No. 2) the artist focused on drawing in particular. Because corrections made in compositions on canvas can cause stretching and discoloration, the artist preferred to use plywood for her paintings, which enabled her to rub out and draw again as she pleased.⁵³ Shading disappeared from her drawings in time, and contours were sharpened and took on significance. Her lines, which are almost always of uniform thickness, are clear, clean, long and uninterrupted. In rhythmic fashion, the eye easily follows these lines, which ensure that the discrete forms are always clearly distinguishable. Strongly outlined contours delineate the image, whose shape or form is presented immobile to the beholder. In her placid figures of static visage and tranquil demeanor, she mirrors the imposing air of the primitive arts. With the column-like necks peculiar to the paintings of the 16th century Italian Mannerists, as in Parmigianino's "Madonna with Long Neck" in the Pitti at Florence, with her approach reminiscent of Modigliani, Gauguin, and Picasso's "Blue period" portraits, and with the pigment that she squeezes directly from the tube like the Fauves, particularly Matisse, she simplifies the image down to its essence, producing works in which color becomes the painting's primary element. Shaped by the work she did both at the Academy and in Paris as well as her training in art history at the École du Louvre, she expresses herself in her own unique way, through forms simplified by the severe elegance of sharp line and through flat colors applied without chiaroscuro.

With the exception of a few studies such as the 1944 "Portrait of my Grandmother" (No. 3) made during her



Resim 4



Resim 5

early years, she uses oil on plywood, thinning it almost to the point of transparency; the natural texture of the wood also lends a special charm to her works. In the background and in areas outlined by contours, she uses pure pigments, particularly yellow, red, green, blue, black, brown and white.

Şükriye Dikmen's works can be divided into four main groups: figure studies including nudes and portraits, landscapes, still-lives and abstract studies. The artist has produced numerous works in all four genres. In the context of her figure studies, she gradually broke away from the few powerful nude studies (No. 4) she did early on, generally in the form of drawings during her Paris period and later in oil, and focused instead on portraits and landscapes.

One of Turkey's most important portrait artists, Şükriye Dikmen rejected movement and relief in her portraits to realize her works from a variety of different angles in the form of flat colors within a linear framework. With the exception of a few profile studies, most of her portraits are either frontal views or three-quarter profiles. In some of these works the figure is not centered (No. 5), and in several of her portraits the hands are crossed, adding movement to the composition. Despite all the stylization, the deformations, such as elongation of the neck, the very prominently slanting eyes and the strong outlines, the salient physical and spiritual qualities of the person depicted are, in Şükriye Dikmen's interpretation, very powerfully brought home to the beholder. Mouth, eyebrow, eye and nose are drawn with clearly and calm linen. Eyes are generally executed in direct communication first with the artist, and later with the beholder. In some of her portraits, the artist has used flowers and accessories such as earrings, necklaces, barrettes and scarves. Sezer Tansuğ has explained Dikmen's use of flowers in her portraits as "the integration into her portraits of a feeling for motif left over from her decreasing number of landscapes and still-lives."⁵⁴

When painting portraits, the artist usually worked from a model, drawing first and then working with pigment; sometimes she simply visualized a person or thing that had impressed her without using a model. Eager to awaken aesthetic pleasure in her paintings and to offer

(Resim 5). Birçok portresinde eller, genellikle çapraz tutulmuş ve esere hareket kazandırılmıştır. Tüm stilizasyonlara, boyun uzatma gibi deformasyonlara; belirgin çekik ve badem şeklindeki göz, kaş şematizmine rağmen, portresi yapılan kişinin belirgin fiziksel ve ruhsal özellikleri Şükriye Dikmen'in yorumuyla, güçlü bir şekilde izleyiciye sunulmuştur. Ağız, kaş, göz, burun net ve sakin bir çizgiyle gösterilmiştir. Gözler, önce ressamla, sonra izleyici ile doğrudan bir ilişki içinde yapılmıştır. Sezer Tansuğ, Dikmen'in portrelerdeki çiçek kullanımını, giderek azalan peyzaj ve natürmort çalışmalarından arta kalan bir motif duygusunun portrelerle bütünleşmesi olarak yorumlamıştır.⁵⁴

Portre yaparken genellikle modele bakarak, önce desen, sonra boyayla çalışmış, bazen de gördüğü, etkilendiği birini, bir şeyi modele bakmaksızın aklında canlandırarak resimlemiştir. Tablolarıyla estetik bir haz uyandırarak, kişilerin gördükleri objelerin bir başka yorumunu sunmak isteyen sanatçı, Sanat Çevresi'nde yayımlanan yazısında, portrelerindeki tutumunu şu şekilde açıklamıştır: "... yapıtlarımı realist bir anlayış içinde, objektif ve natüralist bir görüşten uzak, büyük bir



Resim 6

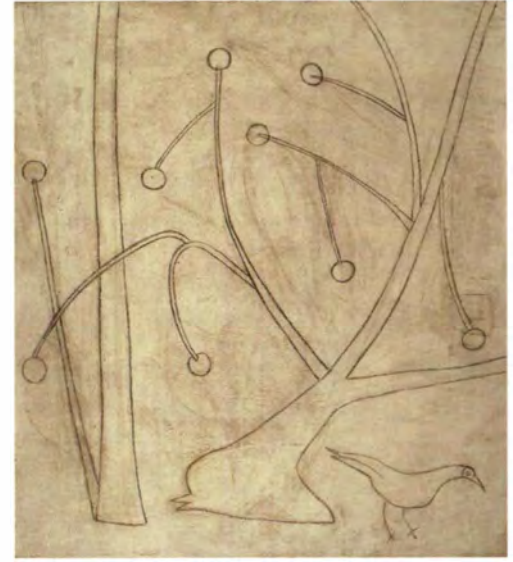


Resim 7

sadelik içinde kişinin karakter ve özelliklerini kapsayan bir bakışla gerçekleştiriyorum"⁵⁵.

Sanatçı, natürmort olarak vazo, saksı içinde çiçekler (Resim 6) veya çiçekli dallar resmetmiştir. Çiçekleri çalışmasının amacı, bunların biçim ve renklerinin onda bıraktığı geometrik etkiyi yansıtmak, yeniden şekillendirmektir. Esas olan formdur; form, şekli meydana getiren sınırlar ve renklerle algılanır hale getirilmiştir. Bazı natürmortlarında çiçekler, yatay, diyagonal çizgilerle verilen, fondan başka bir renkle ayrılmış bir masa ya da sehpa ile yaratılan espas içinde resmedilmiştir. Masa ya da sehpanın yatay, çiçeklerin bulunduğu düşey vazodan dışarı doğru, özellikle diyagonal olarak her yöne, adeta fıskırır şekilde işlenmesi resme hareket kazandırmıştır.

1947 tarihli "Balıkçılar", 1948 tarihli "Pazar Yeri" gibi erken dönem kompozisyonlarının dışında, üslubu belirginleştikten sonra yaptığı peyzajlarda konu olarak, yolları, ağaçları, ormanları, gölleri, denizleri de, diğer türlerde olduğu gibi stilize ederek resmetmiştir. Ağaç manzaraları ile bazı natürmortları birbirine paraleldir, aynı biçimsel özelliklerle çalışılmışlardır. Ağaçlar, yaprakların tümünün meydana getirdiği yaprak sıklığı içinde, yaprak kitlesi olarak ele alınmamış, ona gönderme yapan bir iki yaprakla, çizgisel bir şekilde form olarak tasvir edilmiştir. Bazı resimlerinde ağaçlarla beraber kuşlar da resmedilmiştir (Resim 7-8). Peyzajlarında yatay, düşey, diyagonal hatların ritmi ve yine renk hakimdir (Resim 9). Yol peyzajlarında ise düz hatlar yerine eğik çizgileri kullanmış, yüzeysel olan çizime renklerle derinlik vermiştir (Resim 10). Özellikle yol ve deniz peyzajlarında soyu-



Resim 8

a fresh interpretation of the things people see, she offered this explanation in an article she wrote for *Sanat Çevresi*: "My approach in my portraits is to paint with great simplicity, realistically but far from objective and naturalistic representation, in a combination of form and color that aptly expresses the subject's character and qualities."⁵⁵

The artist has painted still-lives of flowers in a vase or a flowerpot (No. 6) or blossoms on a branch. While working with flowers, her purpose is not to depict realistically the various species but rather to recreate, through her imagination, the effect their forms and colors have on her. The main thing is form, which is made perceptible by means of the borders and colors that give rise to shape. In some of her still-lives flowers are painted inside a space rendered in horizontal or diagonal lines and created by means of a stand or table in a different color that stands out from the background. The horizontal orientation of the table or stand and the way the flowers seem to burst out diagonally in every direction from the vertical vase lend movement to the composition.

Apart from a few compositions such as "Fishermen" dated 1947 and "Marketplace" dated 1948, her subjects in the landscapes she painted following the crystallization of her style were roads, trees, forests, lakes and seas, always stylized as in her work in other



Resim 9

genres. The landscapes with trees parallel some of her still-lives and exhibit the same stylistic properties. Trees are not depicted as a mass of leaves in which an abundance of foliage constitutes the whole, but rather linearly with a leaf or two as mere allusion. In some of these paintings she also depicted birds in the trees (Nos. 7 and 8). In her landscapes the rhythm of horizontal, vertical and diagonal lines and, again, color predominate (No. 9). In her road landscapes, she used curving rather than straight lines and color to add depth to the two-dimensional composition (No. 10). In her seascapes and her roadscape in particular, she produced works that border on the abstract. Pointing out that her landscapes differ from her other paintings, the artist said that in them she made use of brief notes she jotted down, or views that left a deep impression on her memory, in the places she saw and loved in the countries she visited.⁵⁶ Starting from portraits, still-lives and landscapes, the artist eventually arrived at the abstract through ever increasing attempts to stylize and simplify. With motifs recalling parts of a plant, such as a flower or leaf, or of a human being, such as an eye, lips or a hand, arranged rhythmically on a solid, usually black background, she painted abstract works to which she usually gave such titles as *Abstract* or *Composition* (Nos. 11, 12, and 13). Şükriye Dikmen died in Istanbul on 15 September 2000.

"... If you seek the essence of my work, you will see that my art is constituted of studies, notes, memory and invention. In accordance with my temperament and my concept of art, I paint in the way that comes naturally to me, very modestly, with utter conviction, and devoid of all unnecessary show and tricks of decorative virtuosity. I also want the people who look at my paintings to feel happiness in their presence. If I can achieve that, then I will be happy too."

Şükriye Dikmen

August 2000



Resim 10

ta varan eserler meydana getirmiştir. Sanatçı peyzajlarının diğer resimlerinden ayrı bir karakter taşıdığını belirterek onları, ziyaret ettiği memleketlerde gördüğü ve sevdiği yerler hakkında aldığı, çizdiği küçük notlardan ve hafızasında kesin bir iz bırakan izlenimlerden yararlanarak resmettiğini⁵⁶ söylemiştir.

Sanatçı, portrelerinden, natüremortlarından, peyzajlarından yola çıkarak, stilizasyonu, sadeleşme çabalarını daha da arttırarak soyuta ulaşmıştır. Düz, özellikle siyah fon üzerinde, ritmik bir şekilde yerleştirdiği göz, dudak, el gibi insana ait,



Resim 11



Resim 12



Resim 13

çiçek, yaprak gibi bitkiye ait parçaları çağrıştıran motiflerle genellikle *Abstre* ya da *Kompozisyon* adını verdiği soyut çalışmalar yapmıştır (Resim 11-12-13).

Şükriye Dikmen 15 Eylül 2000 tarihinde İstanbul'da vefat etmiştir.

"... Çalışmalarımın özünü araştırdığınızda benim sanatımın etütler, notlar, hafa ve icat yoluyla oluştuğunu görürsünüz. Mizacım ve sanat anlayışım gereği, her türlü lüzumsuz gösteri ve süslü ustalık oyunlarından uzak, çok mütevazı, aza kanaatle, içimden geldiği gibi resim yapıyordum. Bir de resimlerime bakan kişilerin bunların karşısında mutluluk duymalarını isterim. Buna erişsem ben de mutlu olacağım."

Şükriye Dikmen

Ağustos 2000

- 1 Nüzhet İslimyeli, "Şükriye Dikmen", *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi*, Ankara Sanat Yayınları, Ankara, 1967, s.144-145; "Şükriye Dikmen Kronolojisi", *Sanat Çevresi*, Sayı: 55, Mayıs 1983, s.12; Şükriye Dikmen, Sergi Kataloğu, Yapı Kredi Kültür Merkezi Yayını, İstanbul, Aralık, 1993 gibi kaynaklarda ve Güzel Sanatlar Akademisi Kayıt Defteri'nde (No: 3078) doğum tarihi 1918 (1334) olarak geçmektedir. Ama gerçekte, nüfusunda belirtildiği ve arkadaşı Naima Denker'e söylediği üzere doğum tarihi 1907'dir ve Akademi'ye girmeden önce mahkeme kararı ile 1918 (1334) olarak değiştirilmiştir.
- 2 Şükriye Dikmen ve Merkez Bankası'nda beraber çalıştığı Naima Denker ile yapılan görüşmeden.
- 3 Güzel Sanatlar Akademisi Kayıt Defteri, Kayıt No: 3078.
- 4 Şükriye Dikmen'le yaptığım görüşmelerden.
- 5 "S. Dikmen Première Exposition (Gal. Jeanne Castel, jusqu'au 26 déc.)", *Arts*, 17-23 Aralık 1953.
- 6 "S. Dikmen (Galerie Jeanne Castel)", *Combat*, 21 Aralık 1953.
- 7 S. Dikmen'in Jeanne Castel Sergi Davetiyesi, 7-23 Aralık 1953; "Une Exposition d'un Peintre Turc, Chukriye Dikmen, à Paris", *İstanbul*, 26 Aralık 1953; "Genç Bir Türk Ressamının Eserleri Paris'te Teşhir Bulunuyor", *Cumhuriyet*, 8 Aralık 1953; *Cumhuriyet*, 15 Aralık 1953.
- 8 Gabriel Mandel, *La Pittura Francese*, Milano, 1955, s.53-54.
- 9 "Almanya'da Açılan Türk Resim Sergisi", *Cumhuriyet*, 28 Mayıs 1954; "Türk Alman Dostluk Cemiyeti", *Akşam*, 28 Mayıs 1954; "Alman-Türk Dostluğu", *Dünya*, 28 Mayıs 1954.
- 10 "Şükriye Dikmen Sergisi", *Cumhuriyet*, 17 Aralık 1954; "Salons de Peinture", *İstanbul*, 18 Aralık 1954; "Şükriye Dikmen", *Vatan*, 20 Aralık 1954; "Şükriye Dikmen Sergisi", *Zafer*, 28 Aralık 1954.
- 11 Paradi Stüdyosu, "Avrupa'da Açtığı Sergilerde Başarılar Kazanan Kadın Ressamımız: Şükriye Dikmen", *Ayda Bir*, No: 30, Aralık 1954.
- 12 Halit Kiper, "Şükriye Dikmen, Beklenen Sergisini Bugün Açıyor", *Türk Sesi*, 20 Aralık 1954.
- 13 "Şükriye Dikmen'in Sergisi", *Akşam*, 25 Aralık 1954.
- 14 Suavi Koçer, "Şükriye Dikmen'in Resim Sergisi", *Son Telgraf*, 15 Şubat 1955.
- 15 Hakkı Anlı, "Şükriye Dikmen ve Sanatı", *İstanbul Ekspres*, 28 Aralık 1954.
- 16 Zahir Güvemli, "Şükriye Dikmen", *Vatan*, 2 Ocak 1955.
- 17 Cemal Tollu, "Saflar ve Kurnazlar", *Yeni Sabah*, 29 Aralık 1954.
- 18 "Resim", *Vatan*, 2 Ocak 1955; *Zafer*, 12 Ocak 1955; Bilge Karasu, "Şükriye Dikmen'in Sergisi", *Forum*, 1955.
- 19 William Spencer, *The Week*, 26 Ocak 1955.
- 20 Halit Kiper, "Günlerin Peşinden: Piyasanın Kontrolü", *Türk Sesi*, 29 Kasım 1955; Bézael Müzesi Müdürü M. Narkiss imzalı, 30 Kasım 1955 tarihli yazı; "Exposition Turque à Jérusalem", *Echo d'Israel*, 4 Aralık 1955; "Jérusalem Exhibitions", *Jérusalem Post*, 9 Aralık 1955; "Şükriye Dikmen", *Jérusalem Post*, 16 Aralık 1955; *Ha'aretz*, 23 Aralık 1955.
- 21 "Vernissage", *Echo d'Israel*, 16 Aralık 1955; "Au Foyer Culturel Exposition", *Echo d'Israel*, 19 Aralık 1955; "Exposition Sukriye Dikmen", *Echo d'Israel*, 20 Aralık 1955.
- 22 Bézael Müzesi Müdürü M. Narkiss imzalı, 12 Ocak 1956 tarihli yazı.
- 23 Mirjam Tal, "Exhibitions: Turkish Paintress Exhibiting in Jérusalem", *Haboker*, 16 Aralık 1955.
- 24 "Şehir Galerisi'nde Yeni Bir Sergi Açılacak", *Yeni İstanbul*, 14 Kasım 1956; "Şükriye Dikmen Sergisi", *Cumhuriyet*, 15 Kasım 1956; "Şükriye Dikmen'in Sergisi", *Akşam*, 16 Kasım 1956; "Vernissage d'une Exposition de Peinture", *Journal d'Orient*, 16 Kasım 1956; "Ressam Gözü ile Kasım Gülek", *Tercüman*, 18 Kasım 1956; "Şükriye Dikmen ve Pertev Boyar Sergileri", *Yeni İstanbul*, 20 Kasım 1956; K. Yükselengil, "Şükriye Dikmen", *Sanat Dünyası*, 1 Aralık 1956; "Ressam Şükriye Dikmen Sergisi", *Kadın Gazetesi*, 3 Aralık 1956; Zahir Güvemli, "Aydın Sergileri", *Varlık*, 15 Aralık 1956.
- 25 "Şükriye Dikmen'in Sergisi Açıldı", *Tercüman*, 4 Mart 1957; "Şükriye Dikmen'in Resim Sergisi", *Cumhuriyet*, 9 Mart 1957.

- 1 In the registration records of the Academy of Fine Arts (no. 3078) and in sources such as Nüzhet İslimyeli, "Şükriye Dikmen", *Türk Plastik Sanatçıları Ansiklopedisi*, Ankara, Sanat Yayınları, Ankara, 1967, pp. 144-145; "Şükriye Dikmen Kronolojisi", *Sanat Çevresi*, No. 55, May 1983, p. 12; Şükriye Dikmen, Exhibition Catalogue, Yapı Kredi Culture Center Publication, İstanbul, December 1993, her date of birth is given as 1918 (1334). In fact, however, as indicated on her birth certificate and as attested to by her friend Naima Denker, her date of birth is 1907 but was legally changed to 1918 prior to her admission to the Academy.
- 2 From an interview with Naima Denker, a colleague of Şükriye Dikmen at the Central Bank.
- 3 Registration records of the Academy of Fine Arts, No. 3078.
- 4 From an interview I held with Şükriye Dikmen.
- 5 "S. Dikmen Première exposition (Galerie Jeanne Castel, jusqu'au 20 déc.)", *Arts*, 17-23 December 1953.
- 6 "S. Dikmen (Galerie Jeanne Castel)", *Combat*, 21 December 1953.
- 7 S. Dikmen's Jeanne Castel show invitation, 7/23 December 1953; "Une exposition d'une peintre turc, Chukriye Dikmen, à Paris", *İstanbul*, 26 December 1953; "Genç bir Türk ressamının eserleri Paris'te teşhir bulunuyor", *Cumhuriyet*, 8 December 1953; *Cumhuriyet*, 15 December 1953.
- 8 Gabriel Mandel, *La Pittura Francese*, Milano, 1955, pp. 53-54.
- 9 "Almanya'da açılan Türk Resim Sergisi", *Cumhuriyet*, 28 May 1954; "Türk Alman Dostluk Cemiyeti", *Akşam*, 28 May 1954; "Alman-Türk Dostluğu", *Dünya*, 28 May 1954.
- 10 "Şükriye Dikmen Sergisi", *Cumhuriyet*, 17 December 1954; "Salons de Peinture", *İstanbul*, 18 December 1954; "Şükriye Dikmen", *Vatan*, 20 December 1954; "Şükriye Dikmen Sergisi", *Zafer*, 28 December 1954.
- 11 Paradi Stüdyosu, "Avrupada açtığı sergilerde başarılar kazanan kadın ressamımız: Şükriye Dikmen", *Ayda Bir*, No. 30, December 1954.
- 12 Halit Kiper, "Şükriye Dikmen, beklenen sergisini bugün açıyor", *Türk Sesi*, 20 December 1954.
- 13 "Şükriye Dikmen'in Sergisi", *Akşam*, 25 December 1954.
- 14 Suavi Koçer, "Şükriye Dikmen'in Resim Sergisi", *Son Telgraf*, 15 February 1955.
- 15 Hakkı Anlı, "Şükriye Dikmen ve Sanatı", *İstanbul Ekspres*, 28 December 1954.
- 16 Zahir Güvemli, "Şükriye Dikmen", *Vatan*, 2 January 1954.
- 17 Cemal Tollu, "Saflar ve Kurnazlar", *Yeni Sabah*, 29 December 1954.
- 18 "Resim", *Vatan*, 2 January 1955; *Zafer*, 12 January 1955; Bilge Karasu, "Şükriye Dikmen'in Sergisi", *Forum*, 1955.
- 19 William Spencer, *The Week*, 26 January 1955.
- 20 Halit Kiper, "Günlerin Peşinden: Piyasanın Kontrolü", *Türk Sesi*, 29 November 1955; article dated 30 November 1955, signed by M. Narkiss, Director, Bézael Museum: "Exposition turque à Jérusalem", *Echo d'Israel*, 4 December 1955; "Jérusalem Exhibitions", *Jérusalem Post*, 9 December 1955; "Şükriye Dikmen", *Jérusalem Post*, 16 December 1955; *Ha'aretz*, 23 December 1955.
- 21 "Vernissage", *Echo d'Israel*, 16 December 1955; "Au Foyer Culturel Exposition", *Echo d'Israel*, 19 December 1955; "Exposition Sukriye Dikmen", *Echo d'Israel*, 20 December 1955.
- 22 Article dated 12 January 1956, signed by M. Narkiss, Director, Bézael Museum.
- 23 Mirjam Tal, "Exhibitions: Turkish Paintress Exhibiting in Jérusalem", *Haboker*, 16 December 1955.
- 24 "Şehir Galerisi'nde yeni bir sergi açılacak", *Yeni İstanbul*, 14 November 1956; "Şükriye Dikmen Sergisi", *Cumhuriyet*, 15 November 1956; "Şükriye Dikmen'in Sergisi", *Akşam*, 16 November 1956; "Ressam Gözü ile Kasım Gülek", *Tercüman*, 18 November 1956; "Şükriye Dikmen ve Pertev Boyar Sergileri", *Yeni İstanbul*, 20 November 1956; K. Yükselengil, "Şükriye Dikmen", *Sanat Dünyası*, 1 December 1956; "Ressam Şükriye Dikmen Sergisi", *Kadın Gazetesi*, 3 December 1956; Zahir Güvemli, "Aydın sergileri", *Varlık*, 15 December 1956.
- 25 "Şükriye Dikmen'in Sergisi Açıldı", *Tercüman*, 4 March 1957; "Şükriye Dikmen'in Resim Sergisi", *Cumhuriyet*, 9 March 1957.
- 26 Bilge Karasu, "Kaygısız, Korkusuz Boşluklar", *Forum*, 15 March 1957.
- 27 Show invitation: Sadi Güneş, "On beş günün sanat olayları", *Sanat Dünyası*, 15 February 1962; "Sanat: Şükriye Dikmen Sergisi", *Düşünen Adam*, 15 February 1962.

28 "Sergiler" Şükriye Dikmen", *Cumhuriyet*, 22 February 1965; Nazân Yeşim, "Başarılı bir Sanatçı" Şükriye Dikmen, Tabloları Müzeye Giren Ressam", *Milliyet*, 21 February 1965; "İki Yeni Sergi", *Yeni Gazete*, 23 February 1965; "Aynı Galeride İki Aynı Tarz Resim Sergisi Açıldı", *Cumhuriyet*, 24 February 1965; Turhan Bayraktar, "Üç güzel sergi ve düşündürdükleri", *Hergün*, February 1965; "Şükriye Dikmen'in Sergisi", *Yeni Gazete*, 27 February 1965; Tefvik Erol, "Şükriye Dikmen'in Eserleri", *Tercüman*, 9 March 1965.

29 Nurullah Berk, "Bir Sergi: Şükriye Dikmen", *Cumhuriyet*, 28 February 1965.

30 "Şükriye Dikmen'in Resim Sergisi", *Cumhuriyet*, 14 April 1968; "Şükriye Dikmen'in Resimleri Sergilenecek", *Yeni Gazete*, 16 April 1968; "Şükriye Dikmen Seçme Eserlerini Sergiledi", *Yeni Gazete*, 16 April 1968; "Şükriye Dikmen", *Kadın*, no. 992, May 1968; Selmi Andak, "Şükriye Dikmen'in İlginç Sergisi", *Cumhuriyet*, 6 May 1968; İbrahim Ersaraç, "Şükriye Dikmen", *Varlık*, 1 June 1968.

31 Nurullah Berk, Ş. *Dikmen Retrospektif Sergisi*, Publication of the Academy of Fine Arts, İstanbul, 1968.

32 Fikret Adil, "Melâli anılan nesil kaldı mı?", *Meydan*, 30 April 1968.

33 Invitation to the show at the Galerie Besnard.

34 Show invitation: "Şükriye Dikmen'in Sergisi", *Meydan*, 13 October 1974; Vecdi Bürün, "Ressam Şükriye Dikmen yeni bir resim sergisi açtı", *Orta Doğu*, 30 October 1974.

35 Show invitation: "Doğu minyatürlerinin havasında", *Son Havadis*, 31 May 1979.

36 Ahmet Köksal, "Şükriye Dikmen'in Yeni Resimleri", *Milliyet Sanat Dergisi*, no. 325, 28 May 1979, p. 25-26.

37 Show invitation: O. Zeki Çakaloğlu, "Tavanarası Galerisinde Şükriye Dikmen", *Cumhuriyet*, 29 June 1979.

38 Show invitation.

39 Osman Zeki Çakaloğlu, "Dikmen'in Portreleri ve Südür'ların Ortak Yorumları", *Gösteri*: Yr. 1, no. 2, 2 January 1981, p. 50-51.

40 "Şükriye Dikmen: 'Sadeliyetten Yanayım'", *Güneş*, 21 April 1982.

41 "Şükriye Dikmen", *Bulvar*, 12 May 1983; "Sanat Günlüğü: Dikmen yalın rengin ve çizginin resimlerini sergiliyor", *Güneş*, 26 May 1983.

42 Sezer Tansuğ, "Çizginin Akı, Rengin Duyarlığı", *Garanti Bankası Sanat Galerisi Sergi Broşürü*, Mayıs 1983; Sezer Tansuğ, "Şükriye Dikmen'in Özgün Resim Üslubu", *Sanat Çevresi*, Sayı: 55, Mayıs 1983, s.6-7.

43 Gültekin Elibal, "Şükriye Dikmen Olgusu", *Sanat Çevresi*, no. 55, May 1983, p. 8-9.

44 "17. kişisel sergisini açan Şükriye Dikmen: İlgil Alanım, İnsan ve Tabiat", *Cumhuriyet*, 7 May 1983.

45 Show invitations: *Şükriye Dikmen*, Yapı Kredi Kazım Taşkent Art Gallery Exhibition Catalogue, December 1993.

46 Nurullah Berk-Hüseyin Gezer, *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*, İş Bank Publications, İstanbul, 1973; Nurullah Berk-Kaya Özsegin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, İş Bankası Yayınları, Ankara, 1983, pp. 16-41; Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986, pp. 91-139.

47 Kıymet Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Akbank Yayını, İstanbul, 1997, pp. 38-49.

48 Nurullah Berk-Kaya Özsegin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, İş Bankası Yayınları, Ankara, 1983, pp. 53-70; Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986, pp. 179-190.

49 Adnan Çoker-Kemal Bilensoy, *Zeki Kocamemi*, Publication of the İstanbul Academy of Fine Arts, İstanbul, 1979; Kıymet Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Akbank Yayını, İstanbul, 1997, pp. 116-126; *Cemal Tollu*, Galerî B Yayınları, İstanbul, 1996.

50 Adnan Çoker, *Cemal Tollu*, Galerî B Yayınları, İstanbul, 1996.

51 Adnan Çoker-Kemal Bilensoy-Şükrü Aysan, *Nurullah Berk*, Publication of the İstanbul Academy of Fine Arts, İstanbul, 1977; Hamit Kınaytürk (editor), *Nurullah Berk*, İstanbul, 1996, pp. 5-6.

52 Erdoğan Tanaltay, *Sanat Ustalarıyla Bir Yaşam*, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1995, pp. 188-189.

53 "17. kişisel sergisini açan Şükriye Dikmen: İlgil Alanım, İnsan ve Tabiat", *Cumhuriyet*, 7 May 1983.

54 Sezer Tansuğ, *Şükriye Dikmen*, İstanbul, September 1986.

55 Şükriye Dikmen, "Resimlerim Üzerine...", *Sanat Çevresi*, no. 55, May 1983, p. 5.

56 *Op. cit.*

26 Bilge Karasu, "Kaygısız, Korkusuz Boşluklar", *Forum*, 15 Mart 1957.

27 Sergi Davetiyesi; Sadi Güneş, "On Beş Günün San'at Olayları", *Sanat Dünyası*, 15 Şubat 1962; "Sanat: Şükriye Dikmen Sergisi", *Düşünen Adam*, 15 Şubat 1962.

28 "Sergiler: Şükriye Dikmen", *Cumhuriyet*, 22 Şubat 1965; Nazân Yeşim, "Başarılı bir sanatçı: Şükriye Dikmen, Tabloları Müzeye Giren Ressam", *Milliyet*, 21 Şubat 1965; "İki Yeni Sergi", *Yeni Gazete*, 23 Şubat 1965; "Aynı Galeride İki Aynı Tarz Resim Sergisi Açıldı", *Cumhuriyet*, 24 Şubat 1965; Turhan Bayraktar, "Üç Güzel Sergi ve Düşündürdükleri", *Hergün*, 26 Şubat 1965; "Şükriye Dikmen'in Sergisi", *Yeni Gazete*, 27 Şubat 1965; Tefvik Erol, "Şükriye Dikmen'in Eserleri", *Tercüman*, 9 Mart 1965.

29 Nurullah Berk, "Bir Sergi: Şükriye Dikmen", *Cumhuriyet*, 28 Şubat 1965.

30 "Şükriye Dikmen'in Resim Sergisi", *Cumhuriyet*, 14 Nisan 1968; "Şükriye Dikmen'in Resimleri Sergilenecek", *Yeni Gazete*, 16 Nisan 1968; "Şükriye Dikmen Seçme Eserlerini Sergiledi", *Yeni Gazete*, 26 Nisan 1968; "Şükriye Dikmen", *Kadın*, Sayı: 992, Mayıs 1968; Selmi Andak, "Şükriye Dikmen'in İlginç Sergisi", *Cumhuriyet*, 6 Mayıs 1968; İbrahim Ersaraç, "Şükriye Dikmen", *Varlık*, 1 Haziran 1968.

31 Nurullah Berk, Ş. *Dikmen Retrospektif Sergisi*, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, İstanbul, 1968.

32 Fikret Adil, "Melâli Anlayan Nesil Kaldı mı?", *Meydan*, 30 Nisan 1968.

33 Galerie Besnard'da açılan kişisel serginin davetiyesi.

34 Sergi Davetiyesi; "Şükriye Dikmen'in Sergisi", *Meydan*, 13 Ekim 1974; Vecdi Bürün, "Ressam Şükriye Dikmen Yeni Bir Resim Sergisi Açtı", *Orta Doğu*, 30 Ekim 1974.

35 Sergi Davetiyesi; "Doğu Minyatürlerinin Havasında", *Son Havadis*, 31 Mayıs 1979.

36 Ahmet Köksal, "Şükriye Dikmen'in Yeni Resimleri", *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 325, 28 Mayıs 1979, s.25-26.

37 Sergi Davetiyesi; O. Zeki Çakaloğlu, "Tavanarası Galerisinde Şükriye Dikmen", *Cumhuriyet*, 29 Haziran 1979.

38 Sergi Davetiyesi.

39 Osman Zeki Çakaloğlu, "Dikmen'in Portreleri ve Südür'ların Ortak Yorumları", *Gösteri*, Yıl:1, Sayı:2, 2 Ocak 1981, s.50-51.

40 "Şükriye Dikmen: 'Sadeliyetten Yanayım'", *Güneş*, 21 Nisan 1982.

41 "Şükriye Dikmen", *Bulvar*, 12 Mayıs 1983; "Sanat Günlüğü: Dikmen Yalın Rengin ve Çizginin Resimlerini Sergiliyor", *Güneş*, 26 Mayıs 1983.

42 Sezer Tansuğ, "Çizginin Akı, Rengin Duyarlığı", *Garanti Bankası Sanat Galerisi Sergi Broşürü*, Mayıs 1983; Sezer Tansuğ, "Şükriye Dikmen'in Özgün Resim Üslubu", *Sanat Çevresi*, Sayı: 55, Mayıs 1983, s.6-7.

43 Gültekin Elibal, "Şükriye Dikmen Olgusu", *Sanat Çevresi*, Sayı: 55, Mayıs 1983, s.8-9.

44 "17. kişisel sergisini açan Şükriye Dikmen: İlgil Alanım, İnsan ve Tabiat", *Cumhuriyet*, 7 Mayıs 1983.

45 Sergi Davetiyeleri; *Şükriye Dikmen*, Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi Sergi Kataloğu, Aralık 1993.

46 Nurullah Berk-Hüseyin Gezer, *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1973; Nurullah Berk-Kaya Özsegin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, İş Bankası Yayınları, Ankara, 1983, s.16-41; Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986, s.91-139.

47 Kıymet Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Akbank Yayını, İstanbul, 1997, s.38-49.

48 Nurullah Berk-Kaya Özsegin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, İş Bankası Yayınları, Ankara, 1983, s.53-70; Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986, s.179-190.

49 Adnan Çoker-Kemal Bilensoy, *Zeki Kocamemi*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, İstanbul, 1979; Kıymet Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Akbank Yayını, İstanbul, 1997, s.116-126, *Cemal Tollu*, Galerî B Yayınları, İstanbul, 1996.

50 Adnan Çoker, *Cemal Tollu*, Galerî B Yayınları, İstanbul, 1996.

51 Adnan Çoker-Kemal Bilensoy-Şükrü Aysan, *Nurullah Berk*, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, İstanbul, 1977; Hamit Kınaytürk (Yayına Hazırlayan), *Nurullah Berk*, İstanbul, 1996, s.5-6.

52 Erdoğan Tanaltay, *Sanat Ustalarıyla Bir Yaşam*, Tekin Yayınevi, İstanbul, 1995, s.188-189.

53 "17. kişisel sergisini açan Şükriye Dikmen: İlgil Alanım, İnsan ve Tabiat", *Cumhuriyet*, 7 Mayıs 1983.

54 Sezer Tansuğ, *Şükriye Dikmen*, İstanbul, Eylül 1986, s.32.

55 Şükriye Dikmen, "Resimlerim Üzerine...", *Sanat Çevresi*, Sayı:55, Mayıs 1983, s.5.

56 Aynı yazı.

Şükriye Dikmen'de Üslubun Yalın Hakikatleri

Sezer Tansuğ

Fransız sanatçı Léopold Lévy'nin 1936-47 arası Türk Sanat Akademisi'nin Resim Bölümü'ndeki hocalık dönemi, bu kurumdaki atölye eğitimini 1948'de tamamlayan Şükriye Dikmen için, özellikle desen çalışmalarına ağırlık verilmesini gerektiren bir süreç olarak algılanmıştır. Şükriye Dikmen'i, 1933'ten 1940'lı yılların sonlarına kadar akademik kuralcılığa bağlı üslup eğilimleri yönünden belirgin bir baskı ve güdüm atmosferi oluşturan D grubunun etki alanı içinde bağımsız bir yer ve konum edinme başarısına götüren de yoğun desen çalışmalarıdır. Şükriye Dikmen, aslında D grubunun da çıkış noktasını oluşturmuş bulunan inşacı desen anlayışının bazı standartlarına karşı, yüzeyci değerlere bağlı bir yön tutturmuş ve üslubunun bağımsız farklılığını böylece elde etmiş görünüyor.

Çağdaş Türk resminde ekol hareketleri, öteden beri Batı'yı yakından tanıma olanağını bulan ve özellikle de Paris kentine özgü eğitim deneylerini yaşayan sanatçı gruplarınca oluşturulmuştur. Cumhuriyetin ilanıyla başlayan değişim süreçleri açısından bakıldığında zaman, 30'lu yıllarda Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar grubuyla D grubu sanatçılarının, Türk izlenimci ressam grubunun eğilimlerini aşma çabaları, yeni ekolleşme hareketlerinin temelinde hangi olguların bulunduğu göstermektedir. Ancak İkinci Dünya Savaşı'nın koşulları ve buna bağlı toplumsal gerçekçi temaların Türk resim ortamında ön plana geçme savlarının yanı sıra, savaş ertesinin soyut akımlarında Amerika Birleşik Devletleri'ndeki sanatsal gelişmelerin etkileri Türkiye ortamına kadar yansımış ve bunların sonucunda ekol hareketlerinin akademizmle özdeşleşen kuralcı güdüm programları gerileyerek, resim sanatçılarının üslup eğilimlerinde olumlu sonuçlar doğuran güdüm baskılarından azade bir özgürleşme dönemi açılmıştır. D grubunun az çok etki alanı içinde bulunsada Şükriye Dikmen'in, bağımsız bir üslubun yalın değerlerine ulaşması, hatta bir bakıma zaman zaman D grubu sanatçılarını aşan bir performansla ulaşmasında bu koşulların önemli payı olduğu şüphesizdir.

İkinci Dünya Savaşı'nın hemen ertesinde, resim sanatıyla iç içe bir yaşamı sürdüren Paris'in sanatsal deneyim atmosferi, diğer birçok ressamı olduğu gibi Şükriye Dikmen'i de kendine çekmeyi başarmıştır. İstanbul Akademisi'ndeki başarılı eğitimden sonra, önce Fernand Léger, daha sonra Académie Ranson'daki Singier ve Roger Chastel atölyeleri, giderek her çevrede hayranlıkla karşılanmış olan bir üslup sadeliğinin oluşumuna yön vermiş görünmektedir.

Arınmış bir yalınlığın gücüne erişebilen sanatçılar, bunu başaran çabalar ve risklerin dolambaçlı süreçlerini ifşa etmeseler de, yalına erişme yolunda çetin güçlükler bulunduğunu ima etmekten geri kalmamakta haklıdır. Şükriye Dikmen'in üslup kararlılığına eriştiği 60'lı yıllardan bu yana özellikle portre alanında çok kapsamlı bir etkinliğe sahip olduğu dikkati çeker ve sanatçının kontrplak yüzeyler

Naked Stylistic Truths in the Work of Şükriye Dikmen

Sezer Tansuğ

The years 1936-49, when the French artist Léopold Lévy taught painting at the Istanbul Academy of Fine Arts, was perceived by Şükriye Dikmen, who completed her *atelier* training here in 1948, as a process of preparation that required her to focus especially on drawing. Indeed it is her intensive studies in drawing that enabled Dikmen to carve out an independent niche for herself within the sphere of influence of the D Group, which exerted a palpable pressure and created an authoritarian climate in terms of the stylistic tendencies associated with academic formalism from 1933 to the end of the 1940s. Despite certain standards governing the concept of the constructivist line, which formed the D Group's point of departure, Şükriye Dikmen appears to have struck out on her own, on a path devoted to the values of the plane surface, and thereby to have achieved her own unique and independent style.

Schools and movements in Turkish painting have traditionally been associated with groups of artists who had intimate experience of the West, in particular a quintessentially Parisian education. From the standpoint of the transformation that began with the proclamation of the Turkish Republic in 1923, the attempt by the Union of Independent Painters and Sculptors in the thirties and later by the artists of the D Group to move beyond the Turkish Impressionists, reveals the underlying motivation of these new schools and movements. Nevertheless, parallel with the claims of the Second World War and its artistic climate of social-realist themes to take precedence over all other approaches, the impact of artistic developments in the United States on post-war abstract currents were felt even in Turkey, and new schools that abandoned the formalist programs identified with academism ushered in a period of freedom from academic rules that had a positive impact on the stylistic tendencies of painters. Without doubt these conditions were instrumental in Şükriye Dikmen's developing her starkly independent style. Indeed, although she was ever so slightly under its influence, the artist occasionally exhibited a performance that surpassed that of the D Group.

The heady atmosphere of artistic experimentation that permeated post-war Paris, where life itself was inseparable from the art of painting, lured Şükriye Dikmen as it did many other artists. Having successfully completed her training at the Istanbul Academy, she appears to have devoted herself, in the *atelier* first of Fernand Léger and later in the *ateliers* of Gustave Singier and Roger Chastel at the Académie Ranson, to developing a chaste simplicity of style that gradually earned her universal acclaim.

Even though artists who succeed in achieving a pure simplicity manifest the circuitous processes of effort and risk that this entails, they are correct not to conceal the difficulties that lie on the path to attaining such power. Şükriye Dikmen's comprehensive activity, especially in the portrait genre, beginning in the sixties when she acquired her stylistic resolve and continuing right up to the end, commands our attention. The artist appears never to have deviated from her original technique which, by applying a thin layer of pigment on plywood surfaces, incorporates the texture of the wood into the

composition, lending it an almost pellucid quality. A passionate freedom of interpretation never fails to resonate in Şükriye Dikmen's stylized portraiture. Traces of the same freedom are also present in her two-dimensional compositions without figures, which can be considered a variety of still-life, and in her rare landscape studies. Despite all the severe restraint of stylization, a sensitive and amiable geometry that has no truck with a sterile schematic approach is also detectable in these studies.

Şükriye Dikmen occupies a very special place among the generational movements in contemporary Turkish painting, which can be designated by decade. In a rare departure, she embarked upon abstractionist experiments that could perhaps be characterized as virtual flights of fancy. Even these studies, in which stylized fragments of motifs are scattered agreeably over the surface, are—within the context of abstractionist experiments in Turkey—valued as a logical performance in which the artist's distinctiveness is never in doubt. As an artist who arrived at the naked truth of artistic nobility without recourse to any painterly tricks or affectations in her quest for simplicity of style, Şükriye Dikmen is among those who negotiated the dark and delusory labyrinths of the twentieth century with serene self-assurance.

üzerinde ince, saydam bir boya kullanımıyla ahşap damar dokusunun da resim düzenine katılığını sağlayan özgün bir uygulamadan hiç şaşmadığı görülür. Şükriye Dikmen'in portre stilizasyonu her zaman duyarlılığın yorum özgürlüklerinde gezinir. Ender peyzaj yorumları ile, bir tür natürmort sayılabilen figürsüz yüzey nakışlarında da aynı özgürlüğün izleri vardır. Stilizasyonun tüm yalınlığına rağmen kuru bir şematizme izin vermeyen duyarlı ve sevecen geometrisi bu çalışmalarında da fark edilir.

Çağdaş Türk resim sanatının on'lu yıllarla ifade edilebilen kuşak hareketleri içinde çok ayrıcalıklı bir yeri bulunan Şükriye Dikmen ender olarak, belki bir çeşit düşsel fantastik diye tanımlanması mümkün soyutlamacı deneylere de girmiş, stilize motif parçalarının yüzeye uyumla dağıtıldığı bu çalışmaları bile ülkemizdeki soyutlamacı üslup araştırmaları çerçevesinde kişiliğin hiçbir zaman şâibe altında kalmadığı lojik bir performans olarak değerlendirilmiştir. Yalın bir üslup arayışı içinde resimsel ve dekoratif hiçbir trüğe başvurmadan sanatsal soyluluğun çıplak hakikatlerine ulaşan sanatçı, bu yüzyılın loş ve hileli labirentlerini güvenli bir sü-kûnetle aşanlar arasındadır.

SERGI / EXHIBITION



Desen, Nü, 34x24 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Nü, 1944, 36x27 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



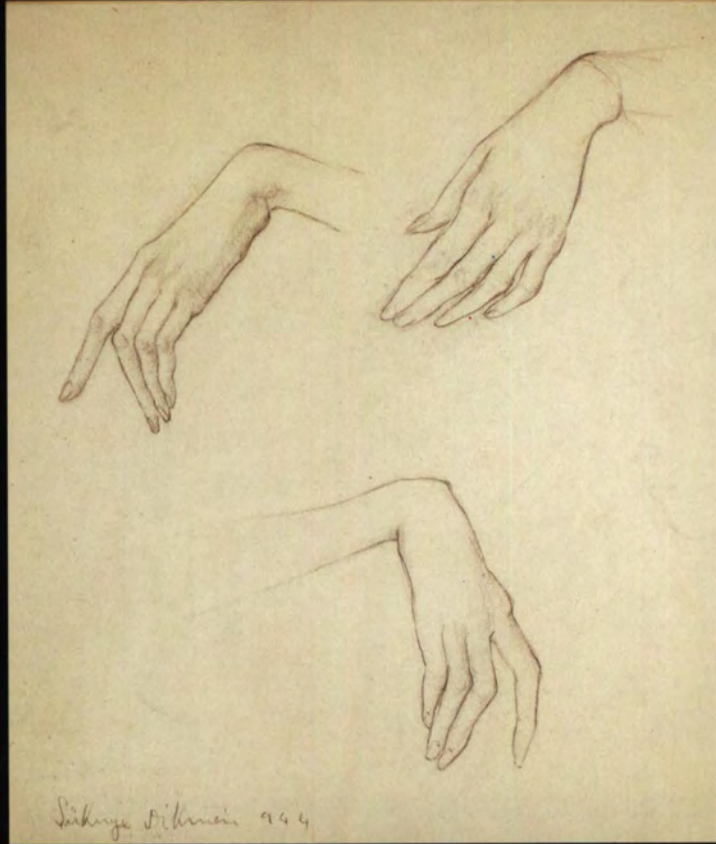
Desen, Portre, 1944, 30x23 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Portre, 1944, 29x23 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Nü, 1945, 27x19 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Eller, 21x19 cm.
Kâğıt üzerine karakalem

Desen, Çıplak Model, 1945, 30x23 cm.
Kâğıt üzerine karakalem ►



Okall
3.945
uma artist



Desen, Portre, 1946, 26x17 cm. Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Portre, 1945, 26x17 cm. Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Portre, 1945, 18x15 cm. Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Portre, 1946, 25x17 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Nü, 1947, 23x17 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Portre, 1947, 25x22 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Portre 1947, 23x17 cm.
Kâğıt üzerine karakalem





Desen, Portre, 34x25 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Portre, 29x23 cm.
Kâğıt üzerine karakalem

◀ Desen, Model, 1947, 49x37 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



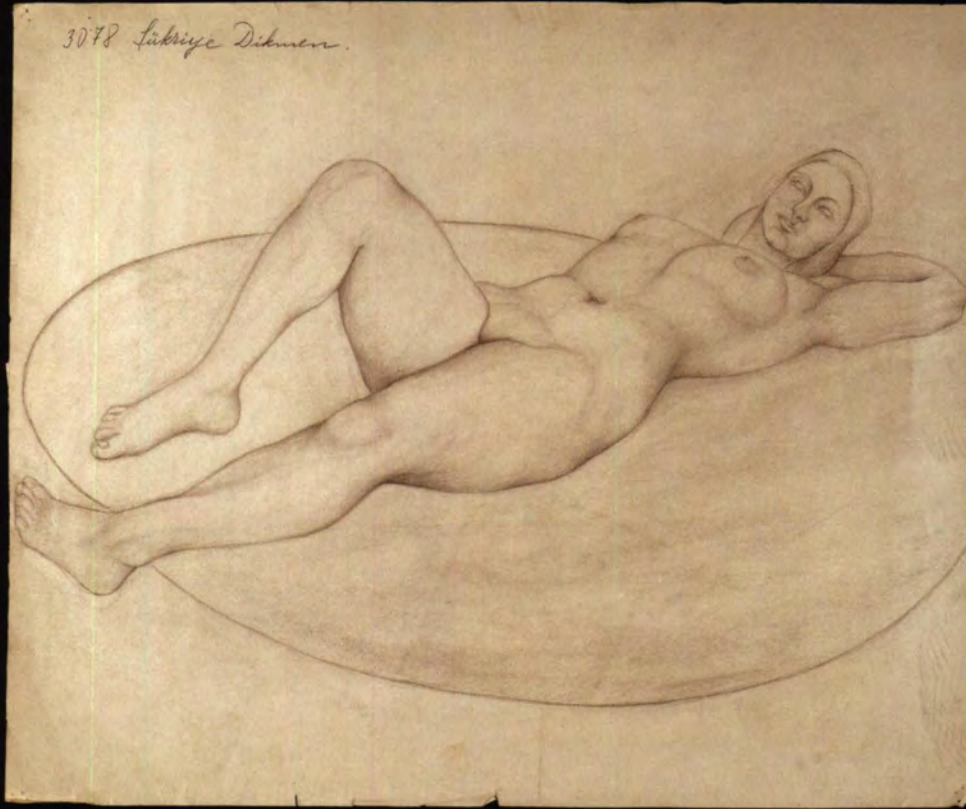
Desen, Portre, 27x21 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Portre, 1946, 23x17 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Nü, 70x54 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Nü, 64x54 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Nü, 65x54 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Nü, 31x20 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



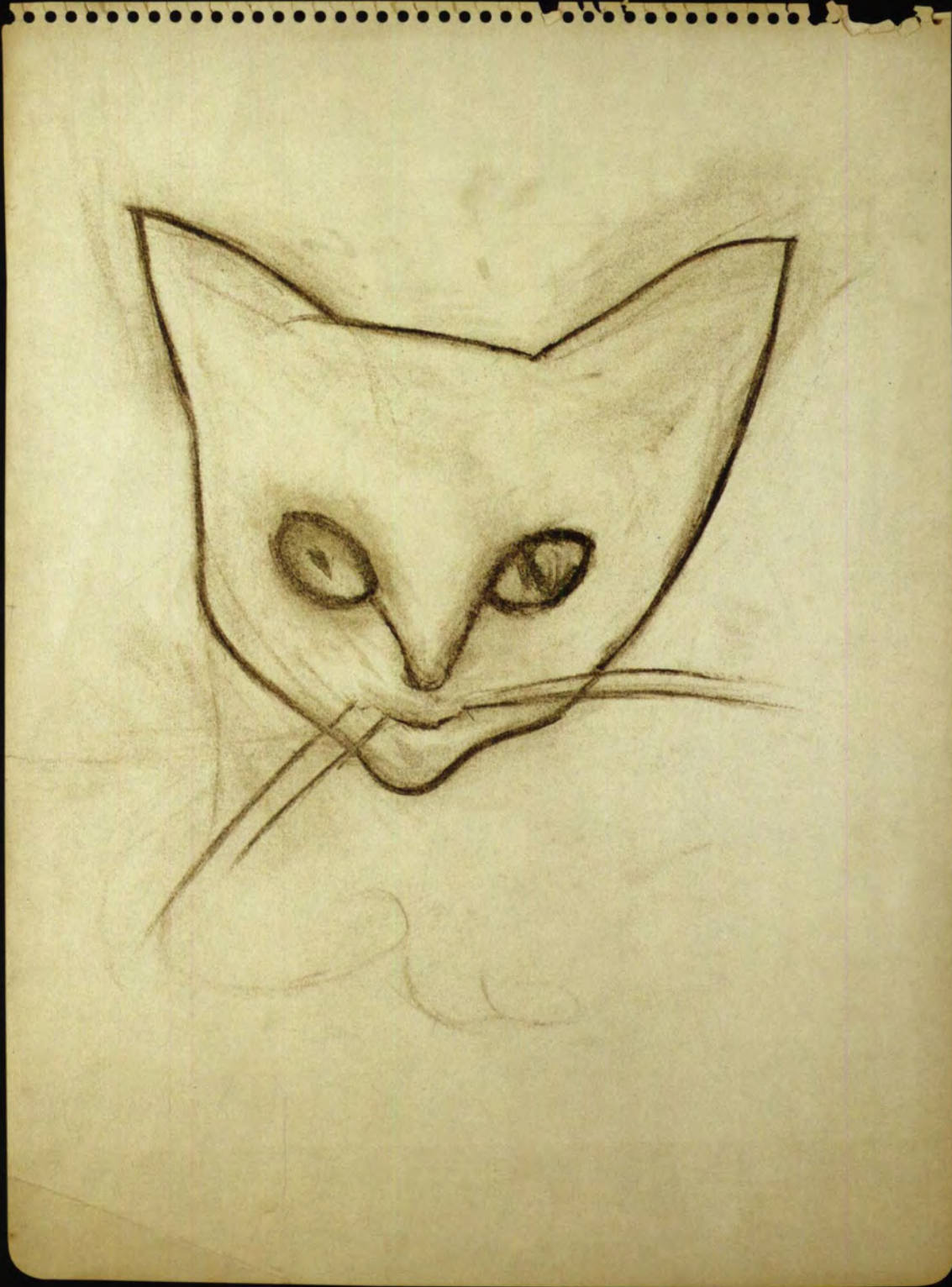
Desen, 45x45 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, 50x35 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, 50x35 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, 31x23 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Nü, 102x72 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Nü, 102x72 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



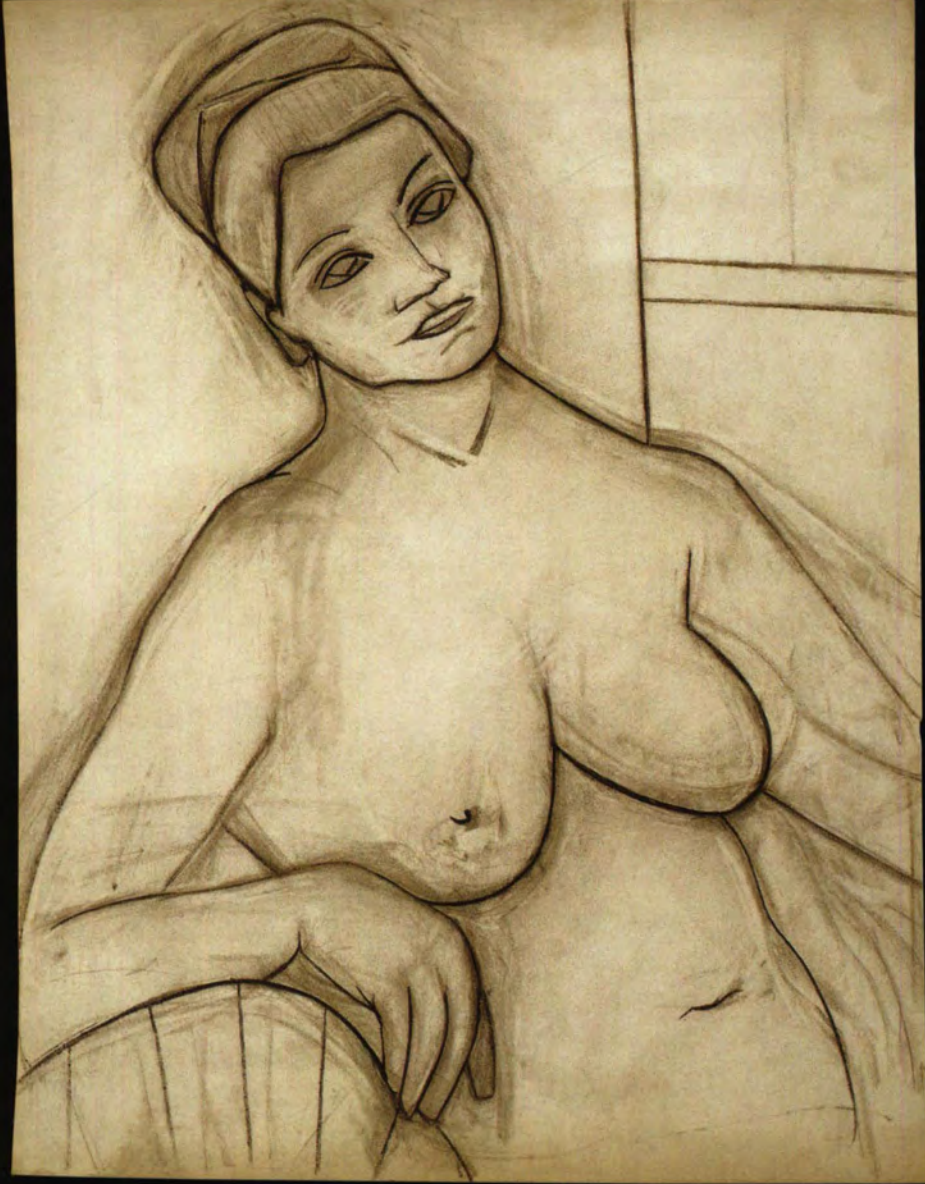
Desen, Nü, 61x48cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Nü, 102x72 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Nü, 38x54 cm.
Kâğıt üzerine karakalem

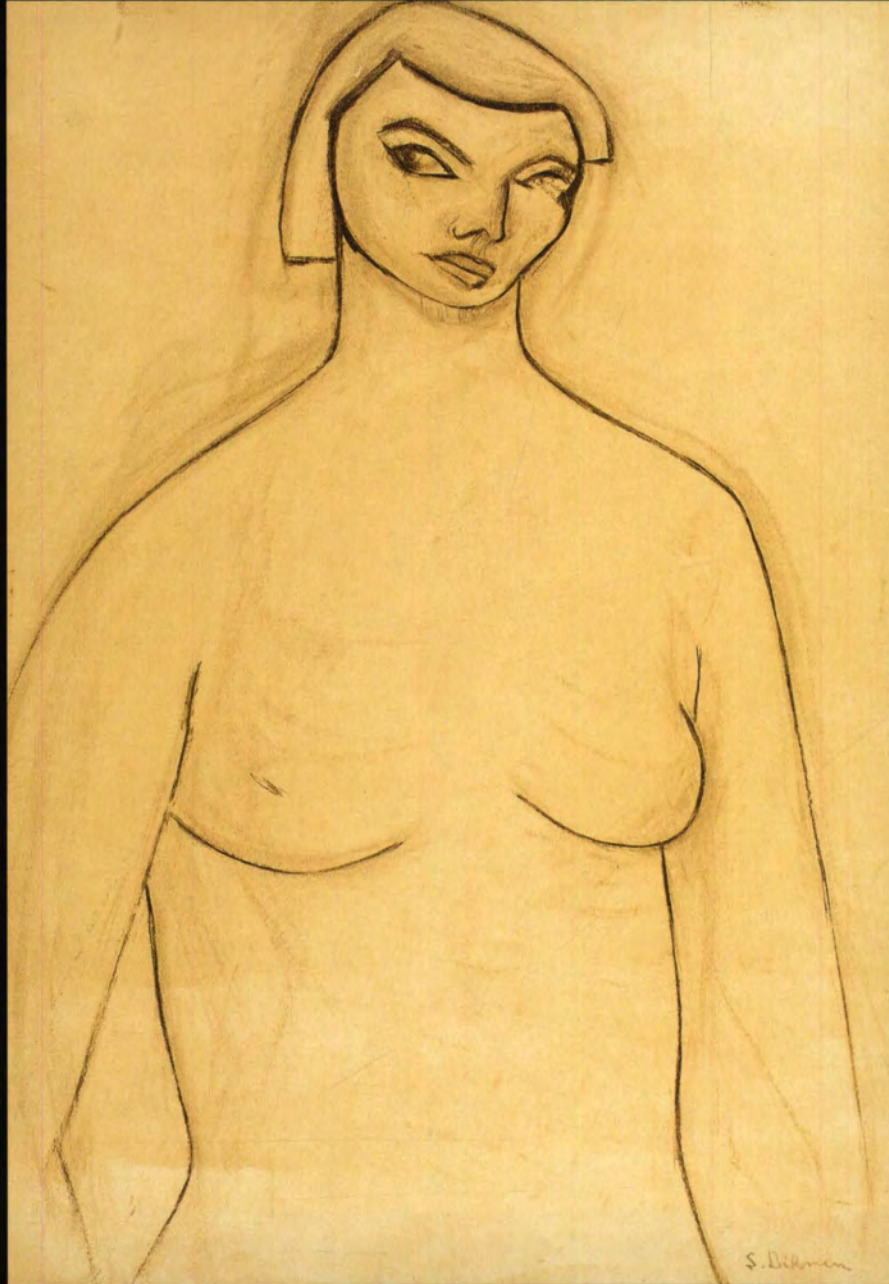


Desen, Nü, 60x50 cm.
Kâğıt üzerine karakalem





Desen, Nü, 102x72 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Nü, 50x35 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Nü, 61x48 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Nü, 61x48 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Nü, 61x48 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Modeller, 102x72 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Modeller, 102x72 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Modeller, 102x72 cm.
Kâğıt üzerine karakalem

Desen, Nü, 102x72 cm.
Kâğıt üzerine karakalem ►

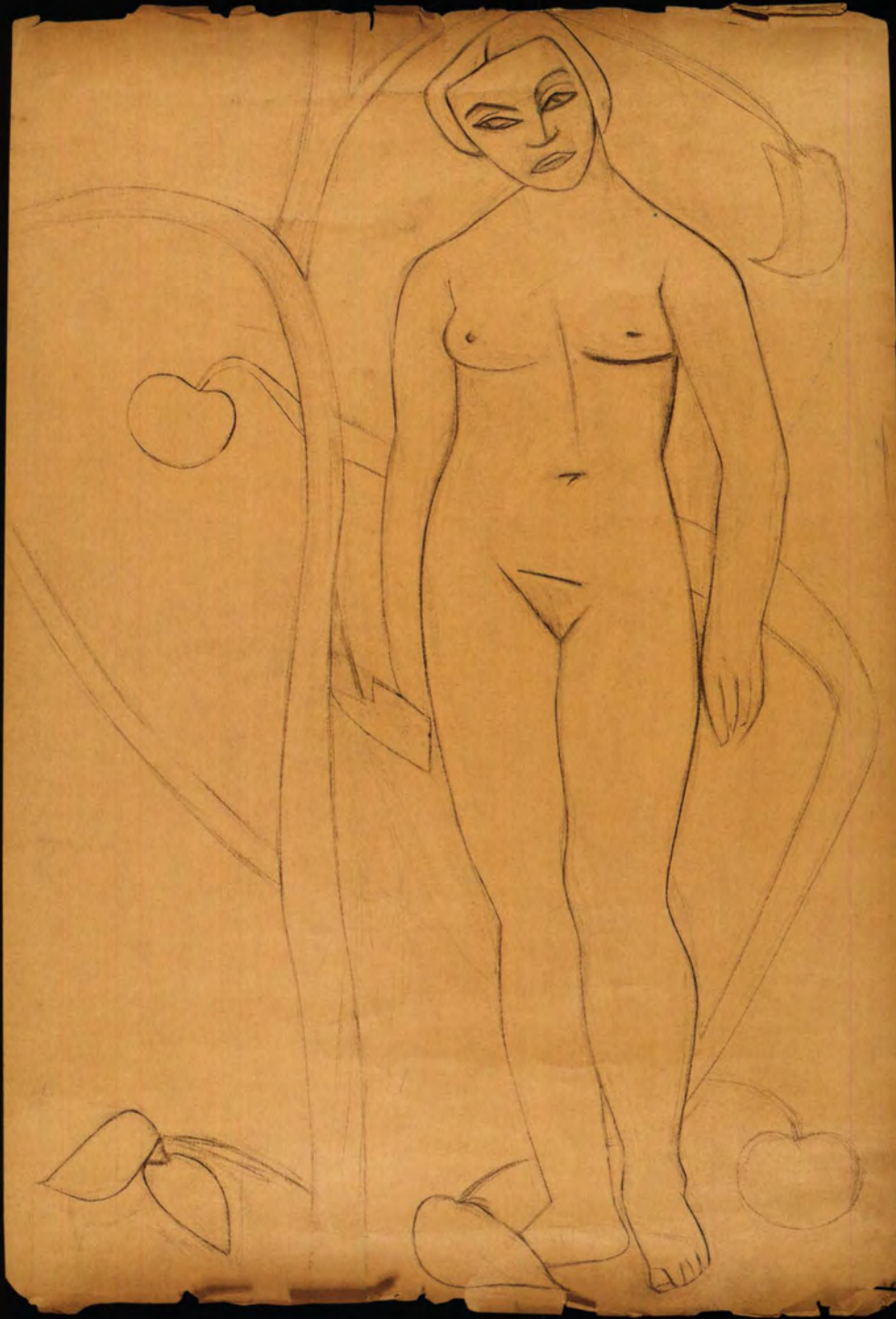




Desen, Nü, 102x72 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Nü, 102x72 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Nü, 102x72 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, 65x50 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, 65x50 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Portre, 61x48 cm. Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Portre, 60x50 cm. Kâğıt üzerine karakalem



Desen, Portre, 80x68 cm. Kontrplak üzerine karakalem



Desen, 61x50 cm.
Kâğıt üzerine karakalem



Peyzaj, 1945, 25x31 cm.
Tuval üzerine yağlıboya,
İpek-Ahmet Meray kol.



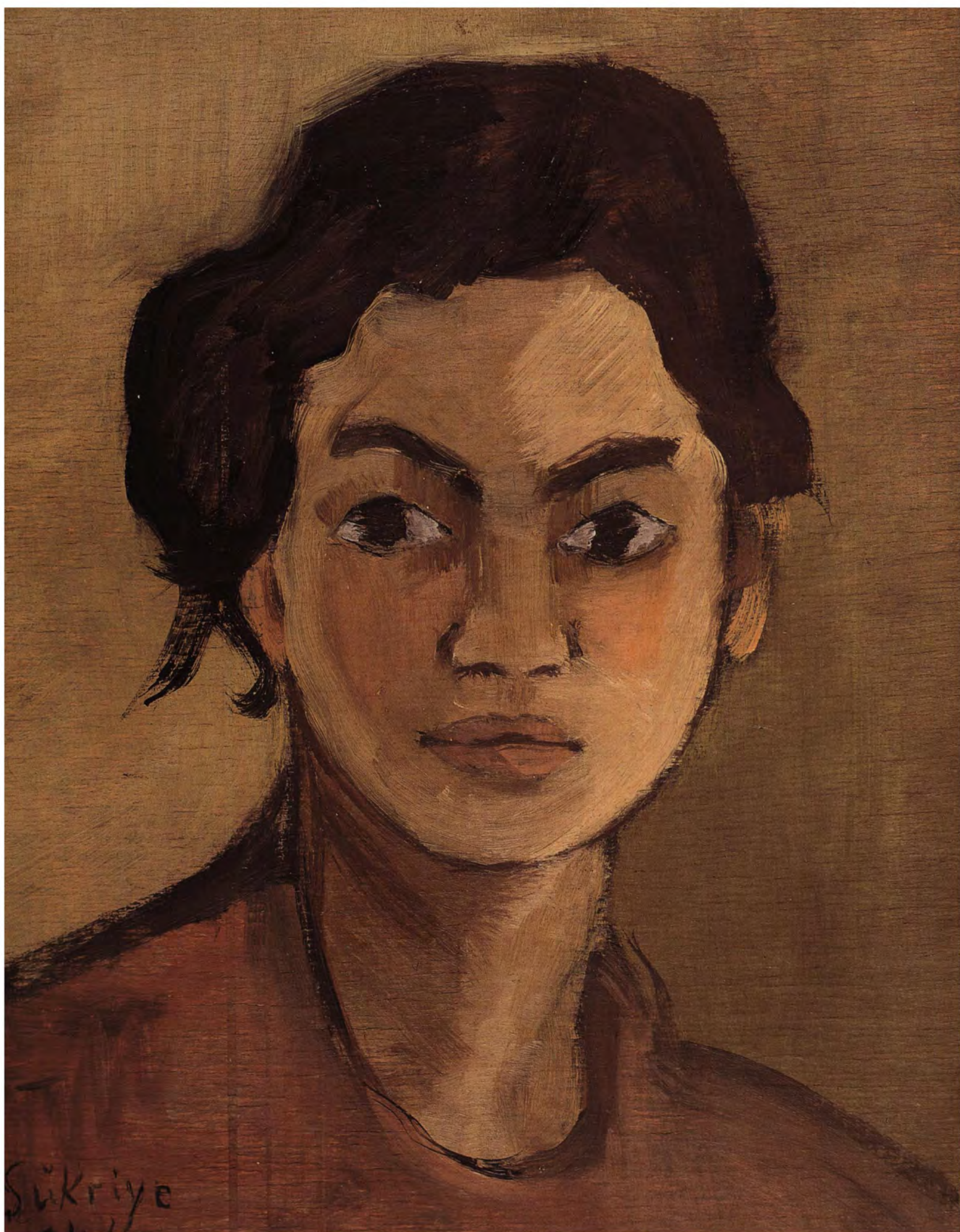
Balıkçılar, 1947, 40x54 cm.
Kotrplak üzerine yağlıboya,
Taviloğlu koleksiyonu



Pazar Yeri, 1948, 88x115 cm.
Kontrplak üzerine yağlıboya,
Taviloğlu koleksiyonu



Adadan, 39x45 cm.
Tuval üzerine yağlıboya,
Zeyno-Muhsin Bilge koleksiyonu



Sukriye



Portre, Gül Doğan, 36x28 cm.
Kontrplak üzerine yağlıboya,
Besi Cekan koleksiyonu

Portre, Gül Doğan, 1946, 24x19 cm.
Kontrplak üzerine yağlıboya,
Besi Cekan koleksiyonu



Portre, Gül Doğan, 55x41 cm.
Kontrplak üzerine yağlıboya,
Besî Cekan koleksiyonu



Portre, Gül Doğan, 57x42 cm.
Kotrplak üzerine yağlıboya,
Özel koleksiyon



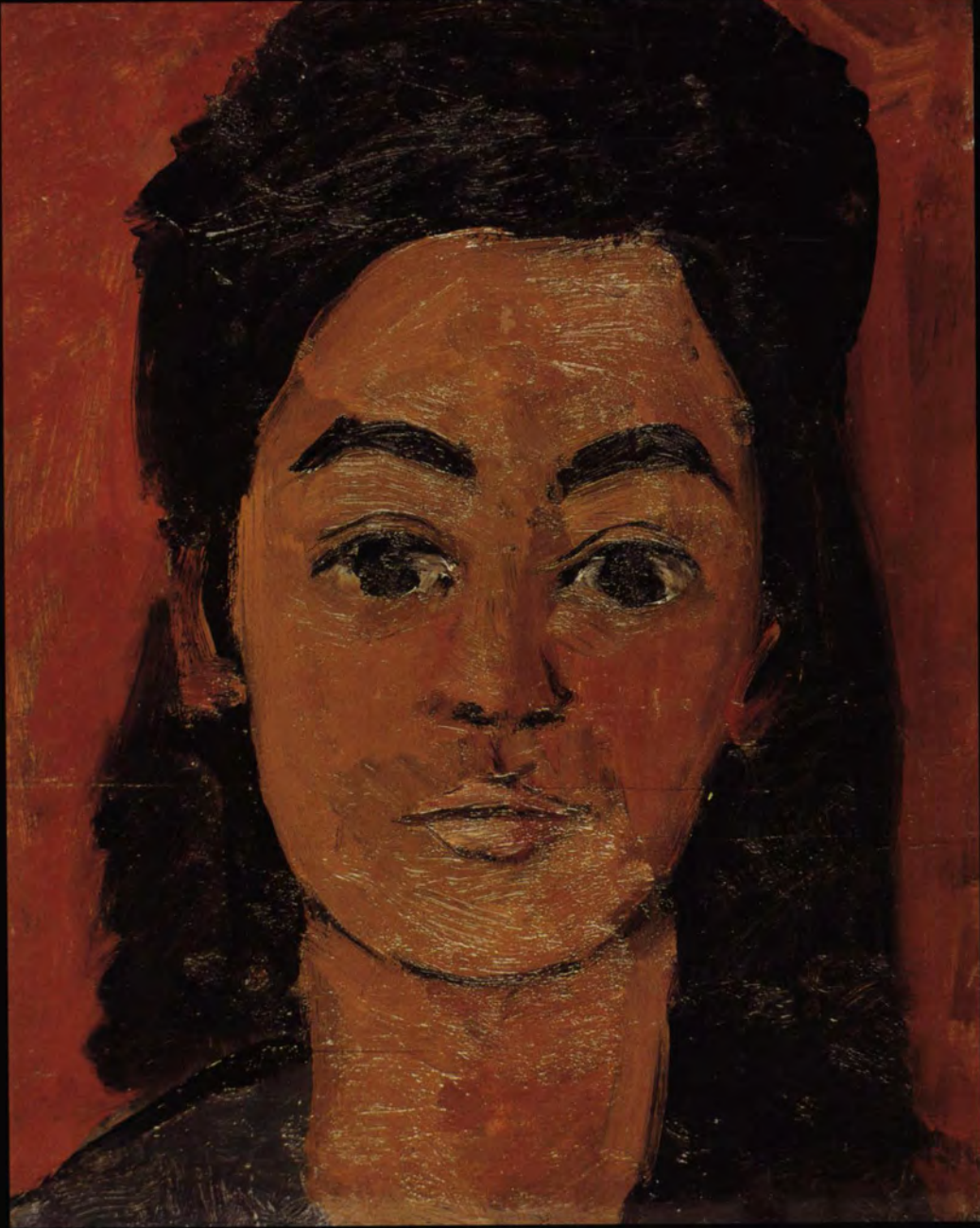
Portre, Gül Doğan, 40x27 cm.
Kontrplak üzerine yağlıboya,
Besi Cekan koleksiyonu

Portre, 1946, 20x15 cm.
Kontrplak üzerine yağlıboya





Portre, 1946, 17x14 cm.
Kontrplak üzerine yağlıboya



Portre, 24x20 cm.
Duralit üzerine yağıboya



Portre, 25x19 cm.
Kontrplak üzerine yağıboya

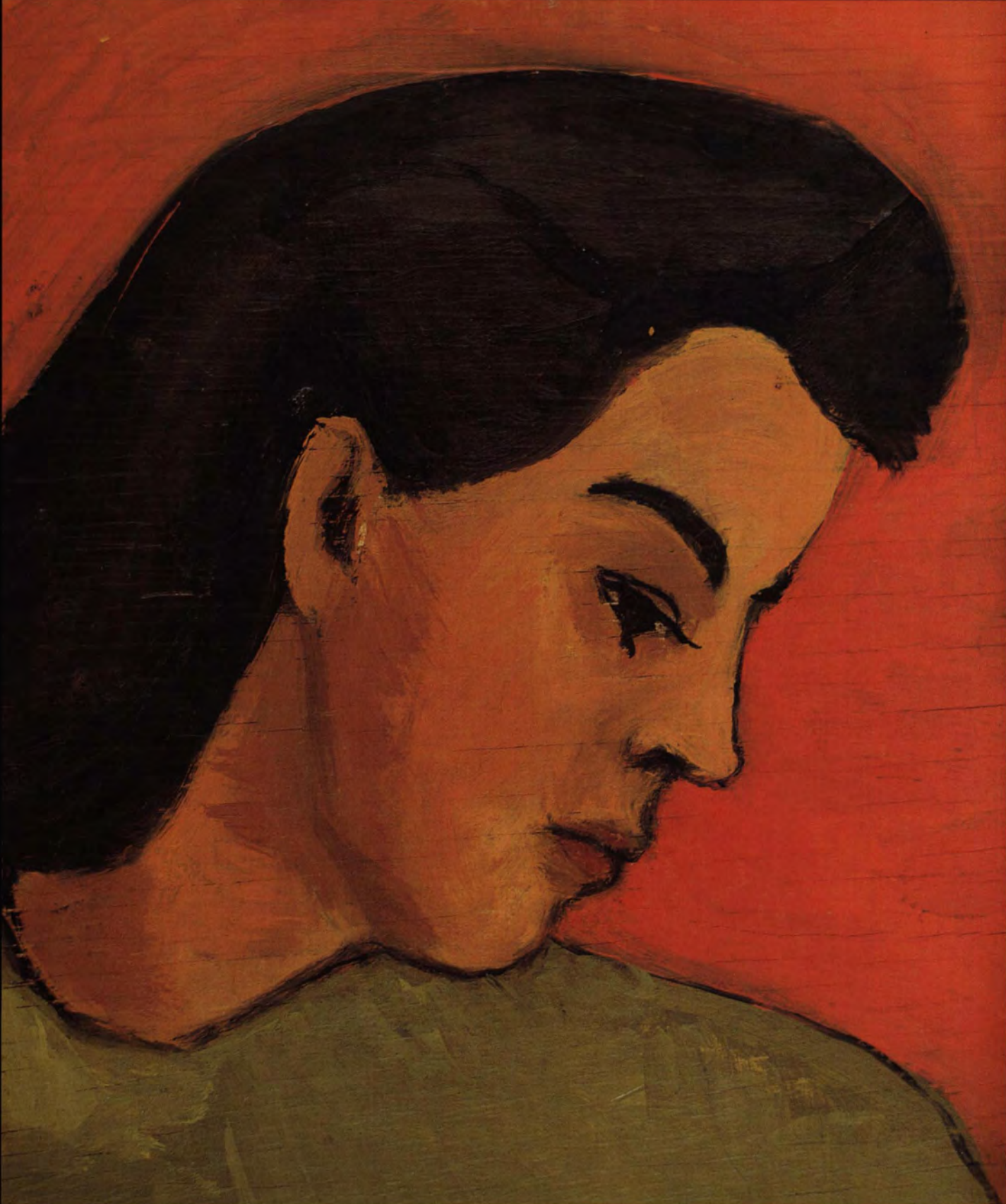


Portre, 26x19 cm.

Kontrplak üzerine yağıboya

Portre, 23x19 cm.

Kontrplak üzerine yağılıboya





Portre, 22x17 cm.

Kontrplak üzerine yağılıboya



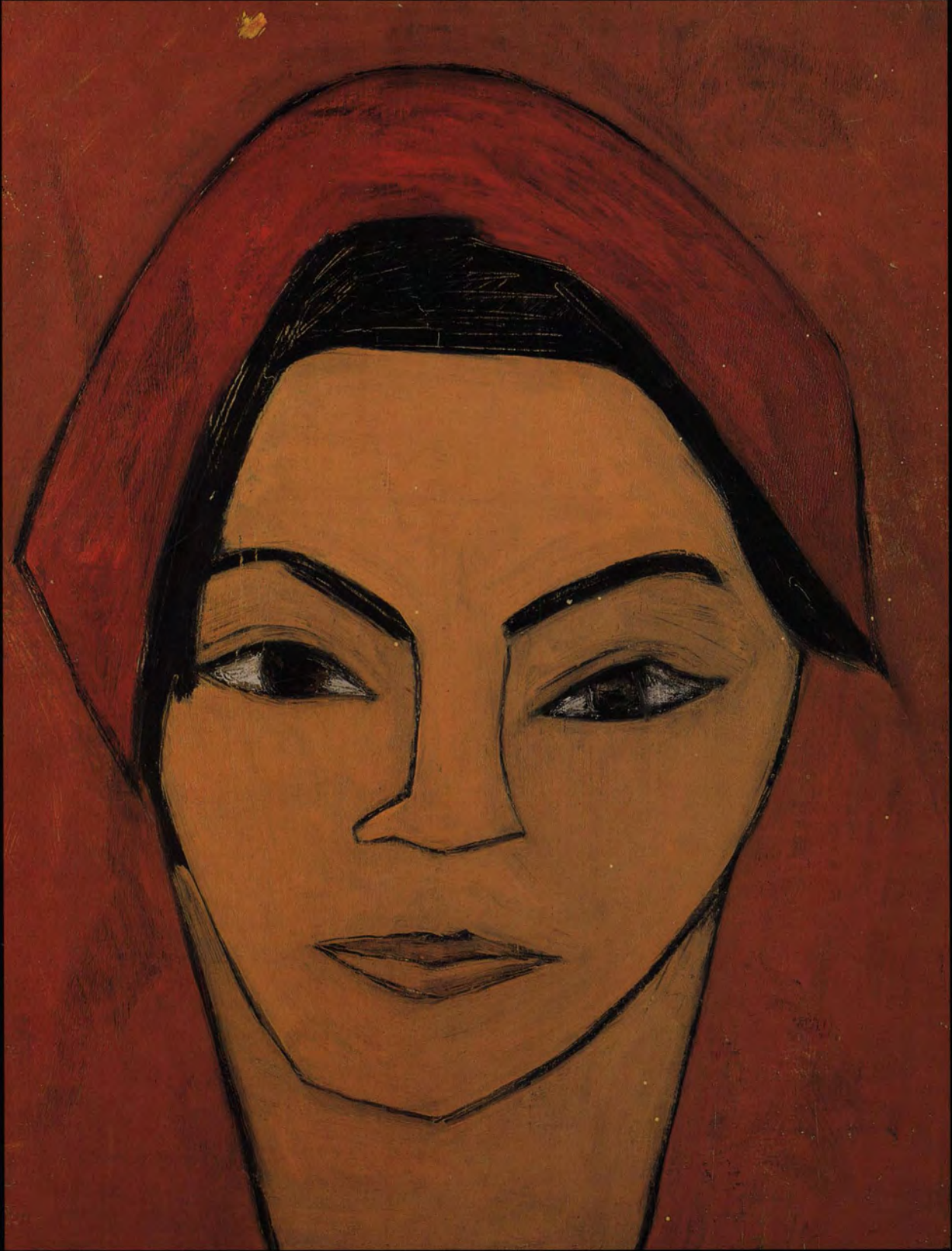
Portre, 1947, 25x19 cm.
Duralit üzerine yağılıboya



Erkek ve Kadın, 1953, 64x49 cm.
Kontrplak üzerine yağlıboya,
Hâlenur Kâtipoğlu koleksiyonu



Portre, 50x50 cm.
Kontrplak üzerine yağılıboya,
Taviloğlu koleksiyonu



Portre, 40x30 cm.
Kontoplak üzerine yağılıboya



Portre, Fatoş Eray, 130x62 cm.
Kotrplak üzerine yağlıboya



Portre, Sema Çağa, 130x70 cm.
Kontrplak üzerine yağlıboya,
Günay Argut koleksiyonu



Portre, Fuat Kaçani, 54x45 cm.
Duralit üzerine yağlıboya,
Günay Kat koleksiyonu



Portre, Ömer Uluç, 40x33 cm.
Duralit üzerine yağlıboya



Portre, 68x49 cm.
Mukavva üzerine yağılıboya,
Fatoş Saka koleksiyonu



Portre, 50x43 cm.
Duralit üzerine yağlıboya,
Özlem Haluk Perk koleksiyonu

Portre, 36x30 cm.
Kontrplak üzerine yağılıboya,
Özel koleksiyon





Portre, 65x54 cm.
Duralit üzerine yağlıboya,
Niso Defçioğlu koleksiyonu



Portre, 64x49 cm.
Mukavva üzerine yağıboya,
Zeyno-Muhsin Bilge koleksiyonu



Portre, 50x38 cm.
Kontırplak zerine yağlıboya



Portre, 50x40 cm.
Duralit üzerine yağıboya,
Günay Kut koleksiyonu

Portre, 65x50 cm.
Kontrplak üzerine yağıboya,
Nazan Sinoplu koleksiyonu





Portre, 65x67 cm.

Kontrplak üzerine yağılıboya



Portre, Tülin Zambakoğlu, , 27x22 cm.
Kontrplak üzerine yağlıboya



Portre, Tülin Zambakoğlu, 68x49 cm.



Portre, Tülin Zambakoğlu, 30x56 cm.
Kontrplak üzerine yağlıboya



Portre, 40x40 cm.

Kontrplak üzerine yağılıboya



Portre, 40x34 cm.

Kontrplak üzerine yağlıboya



Portre, 54x46 cm.
Kontırplak zerine yağlıboya,
Özel koleksiyon



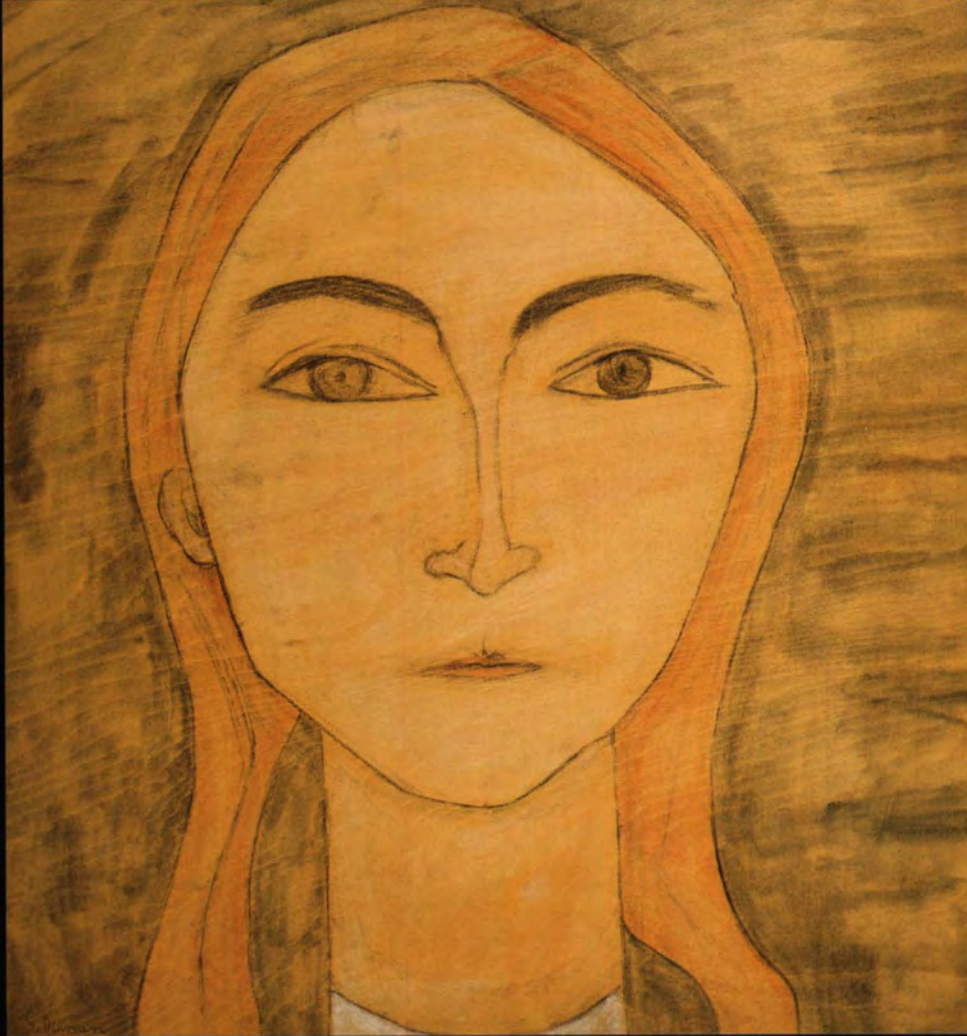
Portre, 49x45 cm.
Kontrplak üzerine yağılıboya,
Zeyno-Muhsin Bilge koleksiyonu



Portre, 60x42 cm.
Kontrplak üzerine
yağlıboya,
Fatoş Saka
koleksiyonu



Portre, 49x44 cm.
Duralit üzerine yağlıboya,
Zeyno-Muhsin Bilge koleksiyonu



Portre, Şaika Turan, 59x55 cm.
Kontrplak üzerine yağlıboya,
Şaika Turan koleksiyonu

Portre, 50x44 cm.
Kontrplak üzerine yağlıboya,
Meral Demiraylılar koleksiyonu

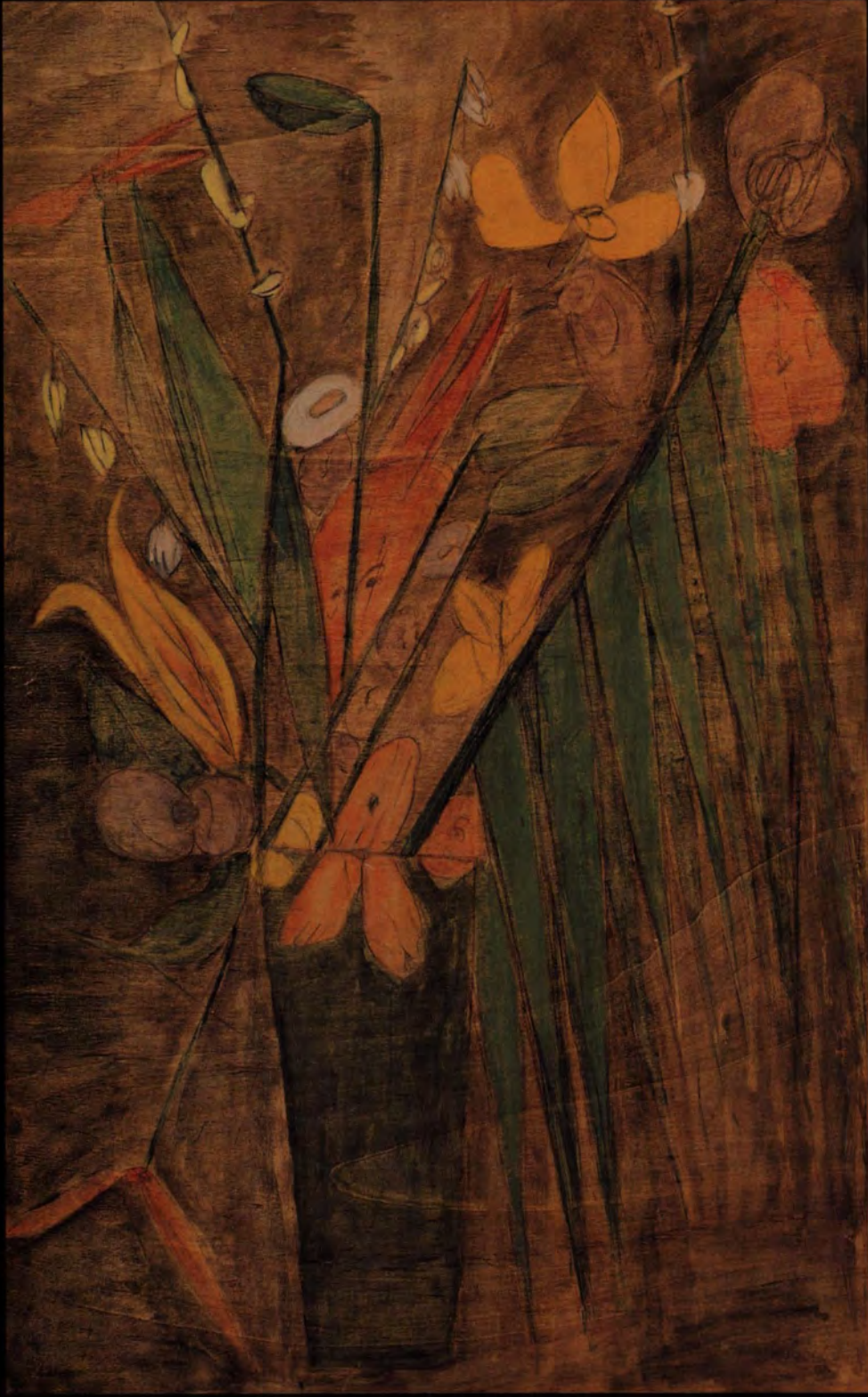




Vazoda Çiçekler, 59x40 cm.
Kontrplak üzerine yağlıboya,
Taviolu koleksiyonu



Çiçekler, 1983, 65x50 cm.
Duralit üzerine yağlıboya,
Günay Kut koleksiyonu



Vazoda Çiçekler, 83x52 cm.
Kontrplak üzerine yağlıboya,
Şaika Turan



Vazoda Çiçekler, 57x109 cm.
Kontrplak üzerine yağılıboya,
Zeyno-Muhsin Bilge koleksiyonu



Çiçekler, 64x22 cm.
Kontrplak üzerine yağlıboya,
Nisa Defçioğlu koleksiyonu



Çiçekler, 73x15 cm.
Kontrplak üzerine yağlıboya,
Nisa Defçioğlu koleksiyonu



Kompozisyon, 42x24 cm.
Kontrplak üzerine yağlıboya,
Besi Cekan koleksiyonu



Kompozisyon, 130x70 cm.
Duralit üzerine yağlıboya,
Zeyno-Muhsin Bilge koleksiyonu

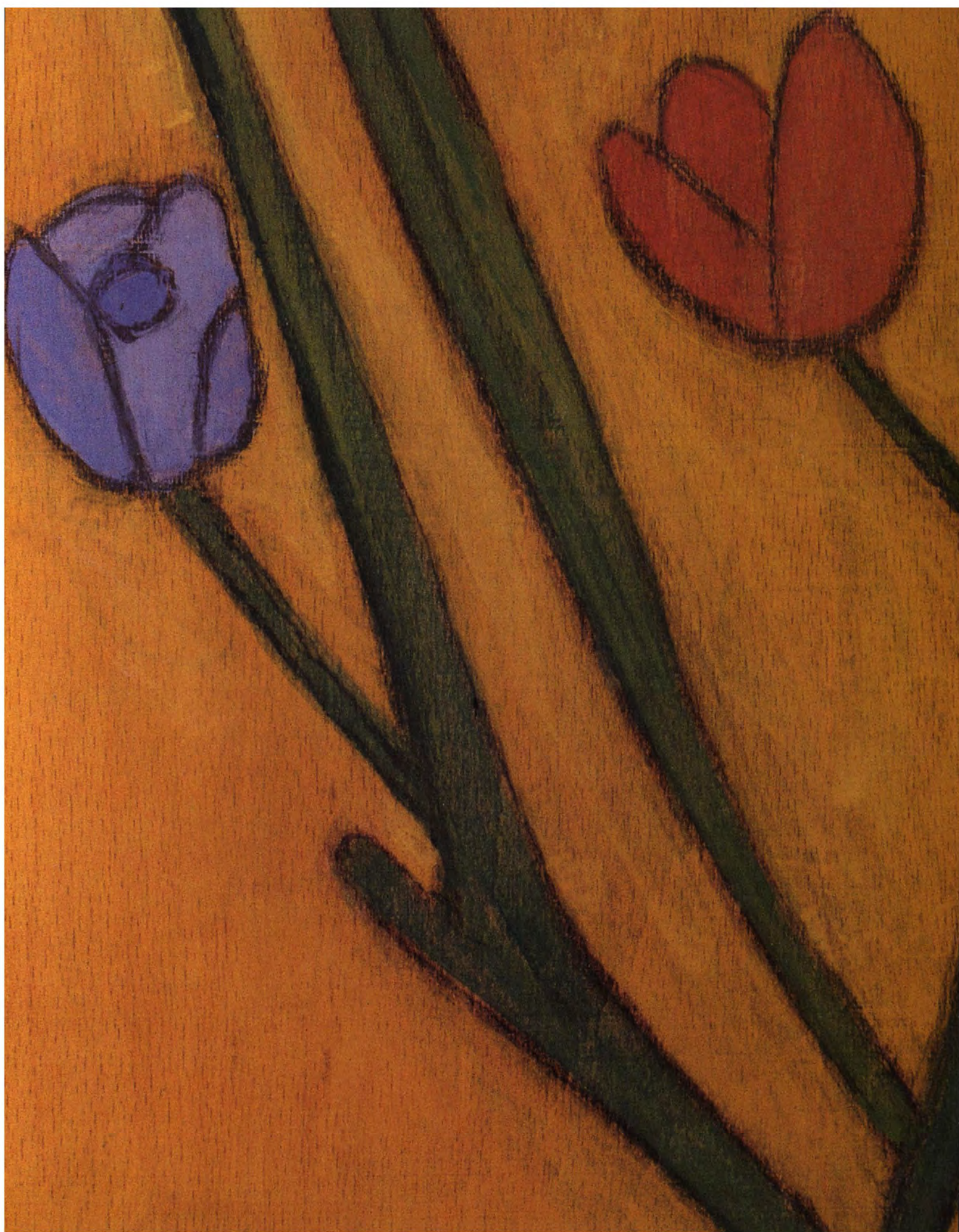


Kompozisyon, 1974, 130x90 cm.
Kontoplak üzerine yağlıboya,
Besi Cekan koleksiyonu





Dallı Çiçekler, 1985, 50x45 cm.
Duralit üzerine yağlıboya,
Besi Cekan koleksiyonu





Çiçekler, 74x30 cm.
Kontoplak üzerine yağlıboya,
Zeyno-Muhsin Bilge koleksiyonu



Kompozisyon, 1967, 47x22 cm.
Duralit üzerine yağılıboya,
Fatoş Saka koleksiyonu



Ağaç, 54x20 cm.
Duralit üzerine yağlıboya



Ağaç, 73x15 cm.

Kontrplak üzerine yağlıboya



Ağaç, 58x16 cm.

Kontrplak üzerine yağlıboya



Ağaç, 58x18 cm.
Kontırlak zerine yağlıboya,
Nisa Defçioğlu koleksiyonu



Ağaç, 58x20 cm.
Kontırplak üzerine yağlıboya,
Fatoş Saka koleksiyonu



Meyveli Ağaç, 48x59 cm.
Duralit üzerine yağlıboya,
Bülent Ergin koleksiyonu



Mavi Kuşlu Ağaç, 50x80 cm.
Kontrplak üzerine yağlıboya,
Yapı Kredi koleksiyonu



Beyaz Kuş, 1988-89, 70x70 cm.
Kotrplak üzerine yağlıboya,
Günay Argut koleksiyonu



Yol, 82x39 cm.
Duralit üzerine yağıboya,
Nur-Selçuk Altun koleksiyonu



Yol, 100x100 cm.
Duralit üzerine yağılıboya,
Galeri Artist koleksiyonu



Yol, 49x64 cm.
Mukavva üzerine yağılıboya,
Zeyno-Muhsin Bilge koleksiyonu



Yol ve Dağ, 1987, 63x49 cm.
Duralit üzerine yağlıboya,
Fatoş Saka koleksiyonu



Yol, 50x65 cm.
Duralit üzerine yağlıboya,
Neriman Mehmet Şahin koleksiyonu



Yol, 1972, 40x50 cm.
Kontrplak üzerine yağılıboya,
Besi Cekan koleksiyonu



Deniz, 38x50 cm.
Duralit üzerine yağıboya



Peyzaj, 50x80 cm.
Duralit üzerine yağılıboya



Peyzaj, 33x40 cm.
Duralit üzerine yağlıboya,
Yapı Kredi koleksiyonu



Peyzaj, 50x65 cm.
Mukavva üzerine yağılıboya,
Zeyno-Muhsin Bilge koleksiyonu



Abstre, 100x100 cm.
Duralit üzerine yağlıboya,
Fatoş Saka koleksiyonu



Abstre, 40x50 cm.
Kontrplak üzerine yağılıboya,
Özlem-Haluk Perk koleksiyonu



Abstre, 50x70 cm.
Duralit üzerine yağlıboya

Şükriye Dikmen (1907-2000)

Şükriye Dikmen 1907'de İstanbul'da doğdu. 1948'de İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nin Yüksek Resim Bölümü'nden, 1953'te Paris Ecole du Louvre'un Sanat Tarihi kısmından mezun oldu. Paris'te üç sene Fernand Léger'nin atölyesinde, iki sene Académie Ranson'da Singier ve Roger Chastel ile çalıştı. Yurtdışında muhtelif resim sergilerine katıldı. Bu meyanda 1953'te Paris'te Les Surindépendants, 1954'te Galerie Raymond Duncan'da Peintures et Sculptures sergilerine, 1957'de Edinburg Festivali'ne, 1961'de Sao Paulo Bienali'ne ve 1962'de Brüksel, Paris ve Viyana'da açılan Çağdaş Türk Sanatı sergilerine katıldı.

Kişisel Sergiler

1953	Galerie Jeanne Castel, Paris
1954	Redute Kulübü, Bad-Godesberg, Almanya
1954-1955	Fransız Konsoloslugu, İstanbul
1955	Helikon Galerisi, Ankara
1955	Bézalel Müzesi, Kudüs, İsrail
1955	Fransız Elçiliği Kültür Derneği, Telaviv-İsrail
1956	İstanbul Şehir Galerisi, İstanbul
1957	Amerikan Kültür Derneği, Ankara
1962	İstanbul Türk-Alman Kültür Merkezi Galerisi, İstanbul
1965	İstanbul Türk-Alman Kültür Merkezi Galerisi, İstanbul
1968	Galeri Besnard, Paris
1968	Akademi Sergi Salonu
1974	Taksim Sanat Galerisi, İstanbul
1979	Tiglat Sanat Galerisi
1979	Tavanarası Sanat Galerisi, İstanbul
1980	Parmakkapı İş Bankası Sanat Galerisi, İstanbul
1982	Galeri Mob, Ankara
1983	Garanti Bankası Sanat Galerisi, İstanbul
1985-1986	Parmakkapı İş Bankası Sanat Galerisi
1987	Sanfa Sanat Galerisi
1989	Tem Sanat Galerisi
1993-1994	Yapı Kredi Kâzım Taşkent Sanat Galerisi, İstanbul

Şükriye Dikmen (1907-2000)

Şükriye Dikmen was born in Istanbul in 1907. She graduated from the Department of Painting of the Istanbul Academy of Fine Arts in 1948 and from the Department of Art History of the École du Louvre in Paris in 1953. In Paris she studied for three years at the *atelier* of Fernand Léger and for two years with Gustave Singier and Roger Chastel at the Académie Ranson. She took part in several painting exhibitions abroad, among them that of Les Surindépendants in Paris in 1953, the painting and sculpture exhibitions at the Galerie Raymond Duncan in 1954, the Edinburgh Festival in 1957, the São Paulo Biennale in 1961, and in exhibitions of contemporary Turkish art in Brussels, Paris and Vienna. The artist died in Istanbul in September 2000, a few months before publication of this catalogue.

One-man shows

1953	Galerie Jeanne Castel, Paris
1954	"Redute" Diplomats Club, Bad-Godesberg, West Germany
1954	French Consulate, İstanbul
1955	Helikon Galerisi, Ankara
1955	Bézalel Museum, Jerusalem, Israel
1955	Cultural Society of the French Embassy, Tel Aviv, Israel
1956	İstanbul Şehir Galerisi, İstanbul
1957	American Culture Association, Ankara
1962	Gallery of the İstanbul Turkish-German Culture Center, İstanbul
1965	Gallery of the İstanbul Turkish-German Culture Center, İstanbul
1968	Galerie Besnard, Paris
1968	Akademi Sergi Salonu
1974	Taksim Sanat Galerisi, İstanbul
1979	Tiglat Sanat Galerisi, İstanbul
1980	Parmakkapı İş Bankası Sanat Galerisi, İstanbul
1982	Galeri Mob, Ankara
1983	Garanti Bankası Sanat Galerisi, İstanbul
1985	Parmakkapı İş Bankası Sanat Galerisi, İstanbul
1989	Sanfa Sanat Galerisi
1989	Tem Sanat Galerisi
1994	Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi, İstanbul





ISBN 975-08-0247-0

