

Modernleşme ve Çağdaş Sanatta Kültürel İletişimin İlk Türk Kadın Ressamı: Mihri Müşfik

Ayfer YAVUZ¹

¹Yalova Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, ayferyavuz6777@gmail.com, 0000-0002-9827-897X

Özet

Modernleşme çabaları Çağdaş sanat kitlesini etkisi altına alarak, hiyerarşik bir düzen izlerken II. Meşrutiyet döneminde yetişen ilk kadın ressamlarımızdan olan Mihri Müşfik düşünce yapısını değiştirerek sanat eserlerini batıya özgü şekillendirmiştir. Modernleşme ve Çağdaşlaşma yolunda ilerlerken, resim sanatının yenilikçi ve estetik yönden güçlü sanatçısı Mihri'nin, özgün yapıt ve eserleri kültürel iletişim de realist düşüncelerin Batı'ya uyum sürecini hızlandırmıştır. Eserleriyle Osmanlı Devleti'nin son yüzyılında; cesareti, zarafeti, çarpıcı kişiliği ve toplumu kendine hayran bırakan Mihri Hanım, aydın kimliğiyle Türk kadın ressamlarının yetiştirilmesine, eğitim sisteminde onlara da yer verilmesine ve çağdaşlaşma yolunda fikir ve duyguların sanata dönüştürmelerine öncülük etmiştir. 1914 (Çallı)kuşağı adıyla Avrupa'ya resim eğitimi almaya giden sanatçılar, Türkiye' de Sanayi-i Nefise Mektebi'ni kurarlar. Sanayi-i Nefise öğrencileri empresyonist (izlenimcilik) üslubunu sıkça kullanırlar. "Empresyonist kuşak" olarak da anılırlar. Mihri Müşfik Hanım, bu dönemin ilk kız sanat okulu "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi" nin kurucusudur. Mihri Müşfik genellikle akademik üslupla çalışmalar yapan, eserlerinde de sanatçı bakış açısını ve kadını duyarlılığını yansıtan Mihri Hanım, Türk resim sanatında özgün bir yer edinmiştir. Sanatına adadığı yaşamı boyunca kendi değişimiyle "sanatın esrarını çözmeye" çalışmıştır. Karşısına çıkan tüm zorluklarla mücadele ederek ardında ölümsüz eserler bırakmıştır. Bu çalışma 'da 19. Yüzyılda Mihri Müşfik'in resim sanatına katkıları ve "1914 kuşağı" ressamı ele alınarak çalışmalarına kattıkları renk, ışık, peyzaj, anatomi, mekân ve figür armonileri değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Modernizm, Çağdaş Sanat, 1914 Kuşağı, Kültürel, Mihri Müşfik.

The First Turkish Woman Painter of Cultural Communication in Modernization and Contemporary Art: Mihri Musfik

Abstract

Modernization efforts influenced the contemporary art mass and followed a hierarchical order. Mihri Müşfik, one of the first female painters who grew up in the Constitutional Monarchy, changed her mindset and shaped her works of art specific to the West. While moving on the path of modernization and modernization, the original works and works of Mihri, who is an innovative and aesthetically powerful artist of painting, accelerated the adaptation process of realist ideas to the West in cultural communication. In the last century of the Ottoman Empire with his works; Admired by her courage, elegance, striking personality and society, Mihri Hanım pioneered the training of Turkish female painters with her intellectual identity, including them in the education system, and transforming ideas and emotions into art on the way to modernization. Artists who went to Europe to study painting under the name of 1914 (Çallı) generation establish the School of Fine Arts in Turkey. Sanayi-i Nefise students frequently use the impressionist (impressionism) style. They are also referred to as the "Impressionist generation". Mihri Müşfik Hanım is the founder of the first girls' art school "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi". Mihri Müşfik Mihri Hanım, who generally works with an academic style and reflects her artistic perspective and feminine sensitivity in her works, has gained a unique place in Turkish painting art. Throughout her life she devoted to her art, she tried to "unravel the mystery of art" with her own change. She left immortal artifacts behind, struggling with all the difficulties she faced. In this study, the contributions of Mihri Müşfik to the art of painting and the "1914 generation" painters in the 19th century will be discussed and the harmonies of color, light, landscape, anatomy, space and figure they have added to their works will be evaluated.

Key Words: Modernism, Contemporary Art, 1914 Generation, Cultural, Mihri Mushfik

Atif için,

Yavuz, A. (2021). Modernleşme ve Çağdaş Sanatta Kültürel İletişimin İlk Türk Kadın Ressamı: Mihri Müşfik. *Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Meslek Yüksek Okulu Dergisi*, 3(2), 7-18.

1. Giriş

19.yüzyılda II. Meşrutiyetle birlikte Osmanlı devletinde kendini hissettiren bu değişim, yenilenme, Çağdaşlaşma ve Batılılaşma hareketleri toplumun birçok kesiminde ivme kazandırmıştır. Düşünce yapısını değiştirerek felsefi bir boyutta halkın anlayabileceği biçimde ‘‘Kültürel iletişimin’’ tüm sanat dallarında kendini hissettirmiştir. Sanatın 16.yüzyıldan beri var oluşum süreci, akımları doğurmuş, her akım kendisinden önceki akımın mesajlarından bağımsız hareket ederek yeni bir akım oluşturmuştur. Türk modernleşme süreci Osmanlı’da ve daha sonra Türkiye Cumhuriyeti’nde farklı yorumlarla ele alınmasına rağmen temelde Batı’nın gelenekten kopmasına ve bu gelenekten kopan rasyonel kurumlarına bağlıdır. Türk modernleşmesinin Weberyen anlamda bir rasyonalizasyon ve batılılaşma olduğu düşünülebilir. Bu doğrultuda, estetik değerlerin devingen ve değişken olduğu kadar, kalıcı ve sürekli olduğunu da bilmek gerekir. Sanatçının toplumun beğenisinde yaşayan geleneksel değerleri, ileriye dönük olarak eserinde sentezlemesi yaratıcı düşüncesinin bir parçasıdır. Yapıtını kavramsal bir çerçevede harmanlaması eser ile seyirci arasında oluşan iletişimi merkezde tutarken, sanatçının yapmak istediği, mekânda derinlik ve özdeki kurgudur. (Duben , 2007,s.176).

Modernleşme yolunda 19.yüzyıldan 20. yüzyıla geçiş ekseninde Batıdan alınan bilgi, teknik, yorum perspektifinde kendi çalışmalarıyla ve lider kişiliğiyle kültürel iletişimin ilk Türk öncüsü olan Mihri Müşfik ‘in çağdaşlaşma sürecinde aldığı sanatsal derslerini ve birikimlerini özgün yapıtlarında kullanmasıdır. Eserlerinde çoğunluk kadın (oto portre) çalışmış, natürmort, çocuk resimleri ve figüratif anlamlı karakterler, Atatürk, Tevfik Fikret, New York valisi Roosevelt Franklin, Thomas Edison vb., farklı ve dikkati kendi üzerinde toplayan yapıcı eserler üretmiştir. Batı ve Türk etkilerini sanatında kullanması, kültür armonisi oluşturmasına sebep olmuştur. Mihri hanım genellikle portre çalıştığı için figüratif ressam olarak tanınmıştır. Sanatçının eserlerinde oluşturduğu güçlü anlam, derinlik hissi karşısındakine bir şeyler anlatırcasına ifadeye sahiptir. Avrupa’da bulunduğu süreçte özellikle Amerika’da zengin ailelerin çocuklarına resim dersleri vermiş, çeşitli dergi ve mecmualara kapak fotoğrafları hazırlamıştır. Türkiye’de çağdaşlaşma sürecinde müdürlüğünü yaptığı okulda birçok kadın sanatçımızın yetişmesini sağlamıştır.

Mihri Müşfik, sanatçı ve öğretmen kimliğiyle Çağdaş Türk resim sanatında eşsiz bir yere sahiptir. Mücadeleci yapısıyla ve çarpıcı kişiliğiyle insanları etkileyen, bilgisi ve görgüsüyle kendine hayran bırakan Mihri Hanım, 1914 kuşağı ressamlarıyla aynı dönemde yetişmiş ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin ilk kadın üyesinden biri olmuştur. Türkiye’de izlenimcilik I. Dünya savaşından sonra benimsenen sanatsal bir değer olmuştur. Öncüleri ise, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Nazmi Ziya, Hikmet Onat, Namık İsmail, Hüseyin Avni Lifij’dir. Onların sanatı Batının izlenimcilik sanatına kuram ve ilkeleriyle yakınlık gösteriyordu. Bu resimler teknik olarak izlenimciliğin fırça tuşu ve renk zenginliği üzerine kurulu, doğa sevgisine dayalı izlenimci tarzda resimler olarak kabul ediliyordu. Çallı Kuşağı olarak tanımlanan kuşağa adı verilen İbrahim Çallı, Türk resminde önemli yeri olan, yetenekli, baskın bir sanatçı kimliği ve popüleritesi olan sanatçıdır. Çallı kuşağı da yetiştirdikleri ilk öğrenci grubunu Cumhuriyet döneminin başında Avrupa’ya göndermiştir. Bu kuşaktaki yetişen sanatçı öğrenci grubu ülkeye döndüklerinde Cumhuriyet döneminin çok yönlü kalkınma ve modernleşme hamlelerine sanatsal ve zihinsel karşılık gelen Batı’da etkisini sürdüren Ekspresyonizm gibi ‘‘Çağdaş Sanat Akımları’’nı Türkiye’ye getirmişlerdir. Mihri Müşfik Hanım Eğitime verdiği önemi ‘‘İnas Sanayi Nefise Mektebini’’ kız öğrencilere yönelik sanat okulunu kurmasıyla toplumda sanata ve sanatçıya verilen önemin en büyük çağdaşlaşma yolundaki timsallerinden biridir. Kadına verilen önemin değerinin, sanatın kültür ve birikimini eserlerinde tüm hassasiyetiyle kullanmıştır. Cumhuriyet rejiminin içerisinde sanatını yansıtan sanatçımız Mihri Hanım, Osmanlıdan gelen geleneğin getirdiği yabancı hocalığa ve ressamlığı değiştirmiştir. O dönemde, Osmanlıda yabancı uyruklu hocaların verdiği ders makul karşılanmıyordu. Türk asıllı olması daha makbuldü. Osman Hamdi Bey, ileri görüşlülüğü ve lider özelliği ile sanatına yön veren Sanayi-i Nefise Mektebi’nin ilk kurucusudur. (Başbuğ,2009,s.122).

2. Türk Sanatında Modernleşme

2.1 Modernleşme Girişimleri

17.yüzyılda başlayan burjuva devletinın ekonomisi ve bilimsel devrimler modernleşme sürecinin başlamasına sebep olmuştur. Modernleşme ile sanatsal ve kurumsal birtakım değerler değişime uğramıştır. Başlangıçta kilise ve krallığın hâkimiyetinde olan düzen zaman içerisinde Endüstri ve Fransız Devrimleriyle değişime girmiştir. Modernleşme toplumsal gelişim aşamalarını az gelişmiş ya da gelişmemiş toplumların modern, siyasal, toplumsal ve kültürel açıdan sanayi toplumlarına benzeme gayretidir. Erken dönem modernite kavramında yer alan insanlığı özgürleştirme, ilerleme ve gelişme modernleşme sürecinin oluşum evrelerindedir. Özcü düşünceler çevresinde oluşan modernleşme pratiklerinin yetersiz kalmasının nedeni, batıdan nelerin alınacağı meselesi bitmek bilmeyen tartışmaların temelini oluşturmuştur. Bilim ve tekniğin alınması temel düşünce olmasına rağmen, kültürel unsurların ve yaşam tarzlarının reddedilmek istenmesi modernleşme sürecinde bir ikilik yaratmıştır. Toplumun nasıl sınıflandırılacağı temel bir problem haline getirilmiştir. Batı’nın hem iç hem de dış müdahaleleri Osmanlı toplumunu ve Türkiye Cumhuriyeti’ni belli adımlar atmaya itmiştir.

2.1.1 Gelenek ve Modernleşme

Küresel dünyanın, modernleşme süreci içerisinde kendini yenileyen insanın, gelenek ve göreneklerden bir nebze uzaklaşıp, akıl yoluyla bilimin ışığında farklılaşarak, teknolojik çağa uyması ve çağdaşlaşma koşullarını fikirleriyle geliştirmesidir. Sanatta modernlik kavramı” geleneğin Modernleşmesi “ olarak görülür. Diğer taraftan gelenekle modernleşme bireyi, bireyin kurtuluşunu ve özgürlüğünü, onun akılcılığına bağlamaktadır. Rönesans ve Reform hareketlerinin iz düşüm noktası olan, Endüstri devrimi ve Fransız Devriminin toplumun üzerindeki yapısal değişimlere ayak uydurması, gelenek ve göreneklere uygun ölçüde hareket ederek, modernleşme ve sanatsal dinamizme ulaşarak, engin ve dingin eserlerin yaratıcı fikirlerden çıkmasına zemin hazırlamasıdır. Aynı zamanda Çağdaşlaşmanın başlangıcı olarak da sayılabilir. Bu anlamda modernite ile gelen modernleşme kavramı, gelenekle harmanlanarak Batı Avrupa’da Aydınlanma düşüncesinin akla ve bilimsel bilgiye dayalı olarak, sanatın geliştirdiği, buna bağlı olarak da seküler fikirlerin etkisiyle ortaya çıkan modernleşme süreci içerisinde, toplumları tanımlamak için kullanıldığı görülür. Modern kavramı niteliksel olarak modernleşmeyi takip eden toplum biçimlerini göstermektedir. Bu anlamda modernleşme kavramı, geleneksel ya da modern öncesi toplumların, modern toplumlara dönüştükleri süreci ifade etmektedir. Bu bağlamda ekonomik, toplumsal, siyasal ve kültürel bakımdan endüstrilemiş ülkeler bir model oluşturmaktadır. Modern toplumlara geçiş sürecinin, “toplumsal değişimin temel ölçütü ve hatta içerik olarak değerlendirilmesinin temeli, Batı ülkelerinin geleneksel toplumların bulunduğu birçok bölgede sömürgeler oluşturmalarına dayanmaktadır.

2.2 Modernite Girişimleri

Modernite 14.yüzyılda Rönesans’la birlikte başlayıp,19. Yüzyılda Aydınlanma dönemine kadar gelerek kurumsallaşır. Modernite ve onunla yakın bağlantısı olan modernleşme ve modernizm kavramlarının daha iyi anlaşılması için ,”modern’ kelimesinin nereden geldiği önem kazanmaktadır.. Modernite’ nin çıkış noktası olan ‘modern’ kelimesinin etimolojik kökenine bakmak gerekir. Modern kelimesine açıklık getirilmesi, moderniteyi tanımlama ihtiyacını da beraberinde getirir. İlk olarak antik çağda kullanılan bu sözcük, içeriği sürekli değişime uğrayarak, eskiden yeniye geçişin bir sonucudur Modernite sosyalizasyon sürecinin başlangıcında oluşmuş, farklı düşünce yapılarının birbiri içinde karmaşık fakat bir o kadar farklı fikir ve rasyonalizasyona uğraması olarak düşünülebilir. Akıl doğruyu bulduğu, inandığı bilim ve sanat yolunda savunduğu düşüncedir. Modernitenin ürettiği temel değerler; rasyonel düşünce, bireyselleşme, kentleşme, endüstriyel devrim, seküler yaşam, bilimsellik, ulus devlet, laiklik ve bürokrasi olarak sıralanır (Aslan ve Yaşar, 2011: 11).

2.2.1 Modernite ve Modernleşme

Modern’ ite ekseninde gelişim gösteren, Rönesans’la birlikte o dönemin usta sanatçılarının hayranlık uyandıran, görkemli ve ihtişam dolu eserleri, modernleşmede büyük katkı sağlamışlardır. Bu dönem içerisinde iz bırakarak eserler veren sanatçılar daha önce eserleriyle tanınmış Yunan ve Roma ustalarına yetişemeseler bile cesaretleriyle halkın güvenini kazanmışlardır. Reform hareketleriyle dinsel kurumların itibarları sarsılmış, orta sınıf modern’ ite yaklaşımlarıyla güçlenerek yeni atılımlara doğru çalışmalar yapmaya ve hız kazanmaya başlamışlardır. Akılcı yaklaşımlarla oluşturulan yeni düzen modernleşme içerisinde, insanı dinin baskıcı tutum ve davranış biçimlerinden kurtararak, sanayi, ekonomi ve endüstriye doğru farklı ivme kazanılmasını sağlamıştır.

2.3 Modernizm Girişimleri

Modernizemin 19. yüzyılın sonu ile II. Dünya Savaşının başlangıcına kadar olan zaman diliminde sanatta, edebiyatta oluşan rasyonel değişimler bütünüdür. Daha önceki kavramlardan izlemiş olursak, Batının hegemonyasının ve gelişmişlik adına yapmış olduğu eser, yapıt, heykel, mimari, endüstri, vb. çeşitli projelerinin, diğer ülkelerinde bu gelişmelerden haberdar olması ve uygulamasıdır. Modernizm Tanzimat’tan sonra ortaya çıkıp kendini her alanda fark ettiren Batı kaynaklı bir söylemdir. Bu durumda Batı kaynaklı kitle iletişim araçları modernize hareketlerine öncülük etmiş gelişen durumdan kendi paylarına düşeni geliştirmişlerdir. Bunlar; sinema, medya, gazete, edebiyat, iktisadi ve kültürel alanlarda çalışmalar yaparak yenedünya düzenine uymuşlardır. modernizm içerisinde gelişmişlik adına yapılan faaliyetlerle halkın düşüncelerini de kontrol altına almaya çalışan güçlü devletler, insanları iktisadi, kültürel, siyasi ve etnik bağlamlarda kendi emelleri doğrultusunda yönlendirmişlerdir (Memiş, 2002:325).

2.3.1 Modernizm ve Modernleşme

Modernizm, modernite’nin içerisinde tarihsel bir süreci, bu süreçte akıma öncülük edenlerin farklı bir duruş oluşumlarını değerlendirilir. Batılı anlamda konu bütünlüğü ve anlam güçlülüğü ile sağlam dengeli duruşu modernleşmeyi modernizm ve modernite’ye oranla arasında daha gelişmiş eleştirilere tabii olmuştur. (Tuna,2015: 4).Modernitenin ürettiği yeni süreç bilimin akıl doğrultusunda ilerleyişi yeni atılımları doğurmuştur. Buna bağlı olarak geleneksel toplum yapısı çözülerek. çağın sanat alanında gelişim göstermesi hızlanmıştır. Modernite, toplumun önyargılarından kurtularak, yenibir bakış açısını merkezine alarak akla önem veren yanıyla bilimi ve tekniği ön plana alan yeni bir dünyanın en temel göstergesidir.(Tuna,2015: 68). Özellikle 1848 yılından sonra modernizm kentsel bir olgu haline gelmiştir. Hızlı bir kentsel büyüme, kırdan kente yoğun bir göç, sanayileşme bunun nedenleri arasındadır. Modernite kurucusu özne olan insanın aklının ön plana çıkması, onun sanattaki yaratıcı gücünü üstün bilgisiyile sergilediği ve bu doğrultuda, bulunduğu çağa gerek konusu gerekse kurgusunun yaratıcılığındaki aşmış olduğu enginliğiyle, boyutu

itibariyle kullanma iradesini yüceltmıştır. Dinin baskılayıcı tutumunun sanatçının üzerindeki oluşturmuş olduğu baskı kalkarak, eski düzen bozulmuş ve unutulmaya yüz tutmuş, yeniliklere adım atılmıştır. Modern dünya da aklıyla var olarak dinin ve geleneğin baskısından kurtulup özgürleşmiş bir insan olarak konumlandırılır. Modernizmin bu gelişimi doğrultusunda daha işlevsel, dinamik, süregelen yapıda” Modernleşme “sanatın tüm birimlerine yansiyarak kurumsallaşmıştır. (Çiğdem,2012:68). Sanatın varlığı ilk çağlarda mağara duvarlarına çizilen çeşitli hayvan ve insan figürleriyle başlamış, yıllar sonra bu resimler ve çizimler, uygarlık boyunca tüm topluluklara bir mesaj içerir nitelikte kalmıştır. Antik Yunandan, Bizans ve Roma medeniyetlerine kadar uzanan fikir döngüsü, Osmanlıdan bu güne kadar gelmiş, farklı kültür ve toplumlarda bir mesaj şeklini almıştır. Medeniyetlerin izleri sanatın tüm dallarına yansımıştır. Kullanılan kaplar, eşyalar, dokuma, ahşap ve mimari gibi etkisini görüyoruz.

Çizelge 1: Tüketim Sistemi Bağlamında Modern ve Post Modern Dönemlerin Karşılaştırılması

	MODERNİZM	POSTMODERNİZM
1	Üretim Odaklı	Tüketim Odaklı
2	Ekonomik sistem olarak üretim	Sembolik sistem olarak tüketim
3	Ekonomi	Kültür ve kültür ekonomileri
4	Kullanım değerinden değişim değerine değişim	Değişim değerinden İşaret değerine yönelik değişim

Kaynak: Fırat ve Venkatesh, 1995:257.

2.4.Postmodernizm Girişimleri

Dünyadaki diğer ülkeler arasındaki siyasi, iktisadi ve batı hegemonyası modernizm’in eleştirilmesine sebep olur. Bu süreçte postmodernizmin doğuşunu sağlar. Resim sanatının, tarih içerisindeki farklılık boyutu eserlere yansıyan estetik düşünce, farklı kitle ve sınıfa seslenilmesini sağlamıştır. Sanatı toplum içinde yaşayan, düşünen ve hisseden insanlar (sanatçılar)yarattığı için eseri anlamak sanat düşüncesini, birebir kavramak onun hakkında derin analizlere gitmeye sebebiyet verir.(Duben, 2007:176). Postmodernizmin sanat yapıtları içerisinde bizlere sunduğu kalkınma, ilerleme, gelişme, barış, insan hakları, eşitlik ve özgürlük gibi olgular söylem olmaktan öteye geçememiştir. Giderek dünya ülkeleri ve toplumun belirli kesimlerinde kendini fark ettiren modernizm diğer akımlardan farklı olarak kendini hissettirir. Postmodernizmdeki geçiş süreci, küreselleşme, tüketim, insan kaynaklarındaki bilginin metalaşması, yaşam deformasyonu vb. bir kavramdır. Postmodernizm getirdiklerinde, sanatın farklılıklara hitap ettiği görülür.

2.5 Modernleşme ve Kültürel İletişim

Modernleşme süreci içerisinde Mihri Müşfik, genel ve özgün yapısı ile çevresindekilere gereken kültürel unsurlarla kendini kanıtlamış, fikir bütünlüğü ile saygınlık kazanmıştır. O dönem içerisinde Osmanlı toplumu 18.yüzyıldan 19.yüzyıla geçiş dönemini sergilemekte Batı etkilerini sanatçılar üzerinde göstermektedir. Batılılaşma denilen bu süreçte Avrupalı giyim tarzı, hızlı düşünce yapılarının arasındaki değişim ve kültürel anlamda eserlerde meydana gelen renk, biçim, şekil ve üslup yönünden Batıya uyum sürecinin getirilerindedir. Her ülkenin kendi yaşam felsefesi, tarih içerisinde meydana gelen değişimleri ve tecrübeleri, o toplumun özgün yapı taşlarını oluşturur. Evrensel değerlerimiz, insan hak ve özgürlüklerimiz vb. temel değerlerimiz unutulmamalıdır.

2.6 Modernleşme ve Sanatsal İletişim

Modernleşmenin sanata yansımaları toplumların inanç ve değerleriyle örtüşür. İlk çağlardan başlayarak mağara duvarlarına çizilen resimler o dönem halkının inancına göre kutsal sayılırken, M.S. 10.yüzyıla başlayıp bugün “tasvir yasağı” olarak bilinen yanlış inancın egemen olmaya başlamasıyla islam inancına göre canlı varlıkların resim ve heykellerinin yapılması yasaklanmış bu yasakla birlikte Türk resim sanatı da etkilenmiştir. 18. ve 19.yüzyıllarda Batılılaşmanın etkisi ile birlikte Osmanlı İmparatorluğu sanat alanında değişime başlamış, 18. yüzyılda gelişmeye başlayan çağdaş Türk resim sanatı, Mihri Hanımın yaşadığı döneme gelindiğinde, sanat eğitimi veren kurumların açıldığı, resim sergilerinin düzenlendiği ve ressamların cemiyet kurarak ülkenin sanat sorunlarını tartıştıkları canlı ve aktif bir ortama kavuşmuştur.

3. Çağdaş Sanatta Kültürel İletişim

3.1 Çağdaş Sanat Oluşumları

Türk sanatında çağdaşlaşma sürecinin başlangıcı kesin olarak bilinmemekle birlikte, 1795 yılında, Batıdaki modellere uygun modern bir eğitim kurumu olan Mühendishane-i Berri Hümayun'un kuruluşu bu sürecin başlangıcı olarak bilinir. Bu kurum çağdaşlaşma, yenilenme, modernleşme sürecine büyük katkıları olmuştur. Türkiye'de Batılılaşma süreci olarak da bilinen yenilenme olguları, biçim alanındaki değişimleri belirleyen zihniyet olguları Avrupalı düşüncelerle şekillenmiştir. Resim sanatında Batıdan etkilenerek malzeme, teknik, biçim olarak değişimlerini yansıtarak modern veriler sunmuştur. Modern veriler tarihsel örneklerden tümüyle farklılaşmış ya da biçimsel yöneliş zincirinden kopmuş görümleri, iç gelişim dinamiğinden ayrı düşmüş oldukları anlamına gelmemektedir. Çağdaşlaşma düşüncesi, aydın kesimlerin benimsediği kültürel iletişimi doğuran yeni bir sentezdi. (Tansuğ, 1999:11). Mihri Müşfik o yıllarda yaşam biçimi, giyinişle çok yadırganır. Evde hiç iş yapmaz, herkese poz verdirek resim çizer, kimseyi bulamazsa kendini çizer. Giyimi de farklıdır. Bir seferinde, gidecekleri özel bir davet için Mahmutpaşa'dan aldığı kumaşı vücuduna sarar, çengelli iğnelerle tutturur, kafasına da üzerinde maşallah yazan bir başlık geçirip o şekilde gitmiştir. Paris'te hayatını rahat bir şekilde yaşamaya kalkması, dedikodular, eşinin ailesinin memnuniyetsizliği, evliliğini sürdürülemez hale getirmiştir. Mihri Müşfik'in yaşadığı dönem, Osmanlı toplumu batı kültürü doğrultusunda hızlı bir değişim geçirir. Batılılaşma adıyla anılan bu değişim süreci sanatçının içinde yaşadığı kentli ve yüksek gelir düzeyine sahip olan çevrede yoğun olarak hissediliyor. Öncelikle kentli toplum tarafından kabullenilip hayata geçirilen bu politika, özellikle kadınlara o dönem için büyük hak ve özgürlükler getirir.

3.2 Çağdaş Türk Resminde Figüratif Eğilimler

Çağdaş Türk resminin üçüncü kuşağını oluşturan Yeniler Grubu: Liman ressamı (1941-1951), kendilerinden önceki "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği (1929-1950)" ve "D Grubu (1933-1951)" ve kendilerinden sonra gelecek olan "10'lar Grubu (1947-1952)" sanatçılarından fazla etkilenmeyip figüratif resmin soyut, kübist, empresyonist, dış vurumcu ve inşacı üslupları üzerinde çalışmalar üretmişlerdir. Bu gruplarda yer alan ressamlarımızın ağırlıklı olarak 1950 öncesi var olan bütün sanat akımlarına eğilim gösterdikleri görülür. Bilindiği üzere 1925-1950 arası kendine özgü bir kültür politikası ve sanat etkinliğinde ortaya konulduğu bir dönem olmuştur. Yeniler Grubu'nun Avrupa'da almış oldukları eğitim eser çıkartmadan öteye gitmemiş, Türk kültürünün öğelerini Türk resminde 1980'li yıllarda, sanatın kültürel anlamda görülen figüratif yoğunlaşması ile birlikte, sanatsal gelişimin yükseldiği ve etkin bir sanat ortamının yaratıldığı görülmektedir. (Eroğlu, 2015:99). Figüratif resmin sınırlarını çizdikleri bu arayışları üç başlık altında incelemek mümkündür;

1. Toplumcu Gerçekçilik
2. Gerçeküstücüler
3. Dışavurumcular

3.2.1 Toplumcu Gerçekçilik (Realizm)

Çağdaşlaşma yolunda ilerlerken Türk resminde, insan figürlerinin soyut resmin en geçerli olduğu dönemde bile gerek kültürel unsurlar (motif, doku, çevresel öğeler. vb) gerekse etik ahlaki değer yargılarımız, (neşeli, durgun, anlamlı, eğlenceli, naif vb.) değerlerimizin gerilemediğini görürüz. Yeniler grubu 1941'larda başlayıp 1951 sonrasında değin süren "Yeni Dal" grubu da denilen grup başlangıçta kentin yoksul yaşam kesitlerini, denizi, balıkçıları, kahvehaneleri, köylüyü, çiftçiyi, simitçiyi, bakkalı, durakta bekleyeni vb. toplumsal yaşamdan figüratif kesitler sunmuşlardır. Yeniler Grubu Léopold Lévy'nin desteğini kazanmış sanatçılardır. II. Dünya Savaşı'nın getirdiği ekonomik, siyasi, kültürel ve toplumsal sorunlara koşut, D Grubu'nun aşırı biçimciliğini ve soyut resim anlayışını reddedip, ulusal ve figüratif resmin gelişmesine toplumsal içeriğin önem kazanmasına hizmet etmişlerdir. 1960'lı yıllara kadar, figüratif ve toplumsal gerçekçi anlayışlarını sürdürmüşlerdir. 1960'dan sonra yeniden figüratif resim yolunda ivme kazanarak non-figüratif (hatta bir çeşit action painting) resim çalışmalarını yürütmüşlerdir. (Tansuğ, 1999:268).

Neşet Günal: Figüratif resim alanında kararlı bir seçimle iri figürlerden oluşan büyük boyutlu kompozisyonlarıyla dikkati çeken bir sanatçının, Neşet Günal (1924) olduğunu belirtmeliyiz. Neşet Günal, Paris'teki uzmanlık eğitimi aşamasında Fernand Léger'in öğrencisi olmuş, başlangıçta bu ustanın çalışmalarına benzeyen allegorik nitelikte kompozisyon çalışmaları yaparken bir zaman sonra, giderek içinden geldiği gibi orta Anadolu köy yaşamını, insanların hareketlerini, duruşlarını, bakışlarını, yaşadıkları çevrenin bizi etkileyen ortamını, kendi düşünce felsefesiyle görmemizi sağlamıştır. Sanatçının her biri birer fresk tadında olan resimleri, yetişen genç kuşak sanatçılarına figüratif resim anlayışına yönelik yeni bir bakış ve perspektif kazandırmıştır. Çağdaş Türk figüratif resmin her yönden gelişim sürecinde, köy ve kent gerçekleri ve özgün temalarla birbirlerine karşıt oluşturduğu söylenemez. (Tansuğ, 1999:269).

Mehmet Başbuğ: Anadolu insanının yaşamını, kültürünü, samimiyetini sosyo realist bir gerçeklikle bizlere sunmayı başaran sanatçılarıdır. Özgün çizgisi ile eserlerinde perspektif (uzaklık-yakınlık) algısını ve Rakursi (kısa görünüş) biçimlerini güçlü bir tavırla resmetmiştir. Mehmet Başbuğ Karagöz-Hacivat figürlerini de çalışmış, bunlarla beraber yerel motiflere de ağırlık vermiştir. Kırsal kesimin günlük insan durumunu eserlerinde birebir işlemiştir.

Neşe Erdok: Sanatında duyarlı bir figür anlayışı toplumsal gerçekçiliğe sahip ressamlardan biridir. Erdok sanat yaşamı süresince, eserlerinde dramatik yaklaşımlı aşamalardan geçerek, düzen anlayışıyla da uzlaşan özgün bir renk duyarlılığına sahip sanatçılardan biridir. Erdok 1970'li yıllar içerisinde modernleşmenin figüratif resimlere getirdiği yoğun ilgi ile insan portreleri anlamlandırılarak belirginlik kazanmıştır. Bu güçlülüğün vermiş olduğu süreç içerisinde Erdok, yanılgılara düşecek bir durum ve tavır sergilemeden beğenisini kazanmış olduğu halka, akılcı tercihlerle uygun nitelikli ve dinamik eserler sunmak olacaktır.

3.2.2 Gerçeküstücüler (Sürrealizm)

Nuri Abaç: Gerçeküstücüler, eserlerini Fantastik, Realist, üslupla inşa etmişlerdir. Biri temeli oluştururken, diğerinde bina görevi görür. Eserlerini güçlü ustalıklarla çalışırken, renkli görünüm ve farklılıklar ve biçimlerdeki çeşitlilik onları sanat ortamında eşsiz kılmıştır. Bu o dönem de sanat piyasasını canlandırmış, büyük müzayedelere zemin hazırlamıştır. Ayrıca sanatçılar sanat ortamının Çağdaşlaşma yolunda 1960 yıllarda, kültürel gelişimin hakim olduğu sanatçılarımızdan olan Nuri Abaç Soyut resme farklı bir anlayış getirerek, Non-Figüratif (Soyut sanat)'ı özgün anlayışıyla modernize etmiştir. Abaç Anadolu kültürünün öğelerini kendi ulusallık kavramına bağlı kalarak işlemiş, gerçeküstücü masalsi yaratıklar ve fantastik figür olguları eserlerinde 1975'e dek bu çalışmalarını yer almıştır.

Ekrem Kahraman: Gerçeküstücülüğün filizlendiği bir diğer anlamıyla doğduğu toprakları konu alan sanatçı, resimlerinde Çukurova'yı nostaljik bir üslupla şekillendirmiştir. Yaşadığı coğrafyayı bazen bir toz bulutuna, bazen yanmış bir yanardağın geride bıraktığı kül ve alev yoğunluğunu, bazense yağmurun sessizliğinde kaybolan bir şehri, rıhtımı, fabrika bacasından çıkan dumanla bütünleştirmiştir.

3.2.3 Dışavurumcular (Ekspresyonizm)

Çağdaş akımların biri olan dışavurumculuk 20.yüzyıla geçiş sürecinde zemin hazırlamıştır. Konu itibarıyla doğanın olduğu gibi değilse duyu ruh haliyle, yaşanmışlıklarla, kişilik özellikleriyle, tutkulu olarak tuvale yansımalarıdır. Sanatçının iç dünyasında yatan yaşanmışlıklara biçim veren sanatsal bir üsluptur. Ekspresyonizm sanatta uyandırdığı düşünce anlayışı farklı sanat akımlarının peş peşe gelişmesine sebep olmuştur. Sanat içerisinde yer alan figür, obje, desen, manzaralar ideal ölçülerinin dışına kayarak sübjektif anlayış içerisinde gerek sanatçının yaşamı gerekse toplumun yaşadığı dönem koşullarından etkileri sanatının konularını oluşturur.

Mehmet Güleriyüz: Batı sanatında geçmiş üslupların dikkatlice incelendiği bir yolda sade, dingin, özgün eserlerinin büyük bir kısmında insanların toplum içi karmaşık durumunu kendi takındığı teknik ve fırça sürüşleriyle dışavurumcu anlayışla, insanların ruhsal yapısını ve bir toplumun hallerini beden ve yüz ifadelerinde güçlendirerek betimler.

Ali Candaş: Çağdaş hareketliliğin Dışavurumcu ressamlarından bir diğeridir. Sanatçı soyut ekspresif sanatının öncülerindedir. Güçlü çizgi ve renk yoğunluğu bulunan çalışmalarında gölge şeklinde yaptığı insan, hayvan, nesne betimlemeleri geometrik akslarla denge kurulan resimlerinden ibarettir. Sanatçı eserlerini yorumlarken özgün bir şekilde tasarlayıp, kompozisyonlarını, gece ve gündüz, dağ ve deniz, uçurum ve çöl, vb. manzaralara göndermeler yaparak resmeder.

3.3 Çağdaş Sanatta Mihri Müşfik Eserleri

Mihri Hanım Çağdaşlaşma süresi boyunca araştırmacı kişilik özelliğiyle çeşitli kültür alanında girişimlerde bulunmuştur. Yapıtlarında dönemin serbest tuşlu figür ve doğayı betimleyen işlerinden ayrılarak, boya dokusunun modlerin yerine geçtiği, ayrıntının yoğunlaştığı, figür ve mekân ilişkisinin bütünleştiği, kompozisyon unsurları arasında güçlü bir dengenin kurulduğu, espas, renk ve biçimlerle desteklendiği çalışmalarında gösterdiği kişisel üslubuyla çalışmalarını (eserlerini) oluşturmaktadır.

3.4 1914 Çallı Kuşağı (Türk İzlenimcileri)

1908 yılında kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, ilk olarak Asker kökenli ressamlardan oluşmaktadır. 1883 yılında kurulan Sanayi-i Nefise mektebinin 1910 yılında açtığı sınavı kazanarak yurt dışına gönderilen sanatçılar, İbrahim Çallı, Namık İsmail, Feyhaman Duran, Avni Lifiç, Hikmet Onat, Nazmi Ziya, Avrupa'ya eğitime gönderilir. 4.yıl için Fransa(Ecole des Beaux-Arts), Almanya ve İtalya'da eğitim alan sanatçılar I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yurda döndüklerinde İbrahim Çallı'nın sözcüsü olduğu izlenimciliğin Türkiye'deki temsilcileri olmuşlardır (İskender, 1988:16).

3.4.1 Çallı Grubu Kurucuları ve Eserleri

İbrahim Çallı: İbrahim Çallı'nın Türk resmine kattığı ölçü; serbest fırça darbeleriyle desene önem vermeden, renk ve uyumun ön planda olduğu, kalın ve geniş hareketlerle resimlerinin gerek arka fon planını gerekse figür, balıkçılar ve deniz manzaralarına hâkimiyetiyle çalışmalarındaki üstünlüğü azımsanmayacak kadar çoktur. Sanatçının resmin farklı boyutlara ulaşma isteği ve azmi onu izlenimci üsluba yönlendirerek resme ve özellikle Türk resmine empresyonist (izlenimci) üslubunu getirmiş oldu.

Feyhaman Duran: Feyhaman Duran'ın Türk resmine kattığı ölçü; Sanatçı portre sanatının öncüsü olup, Türk ressamlarının bağlı olduğu fotoğrafik izlenimlerden sıyrılarak, çağdaş akımlara yönelmiş olup, gerçekliği salt ve fiziksellikten ayırarak kişisel ve ruhsal özellikleri ile yansıtmaya çalışmıştır.

Hikmet Onat: Hikmet Onat'ın Türk resmine kattığı ölçü; renk perspektifini ve ışığın renkler üzerindeki başarılı vuruşunu titizlikle işleyerek, empresyonist üslubun manzara (peyzaj) ve en iyi iç-mekân(enteriyör) çalışmalarını da bizlere sunmuştur. Işığın kuvvetli bir şekilde yıkandığı peyzajları büyüleyici güzellik ve doğallık sunar.

Nazmi Ziya Güran: Nazmi Ziya Güran'ın Türk resmine kattığı ölçü; serbest üslupla yaptığı resimlerini ışığın engin düşünce perspektifi doğrultusunda ve empresyonist üslupta çalışmalar yaparak cismin üzerindeki akslarla yansıyan ışık kümelerini yaşıyormuş gibi resmetti. Empresyonist sanatçı olmasının yanında doğayı kopyalayarak değil, serbest düşünerek yorumluyordu.

Namık İsmail: Namık İsmail, Türk resmine kattığı ölçü; dışavurumcu ve lekeci bir tavırla çizmiş olduğu formun eşit olarak ışık devinimleri vererek aydınlık bir görüntü oluşturuyordu. Net parlak ışık hareketleriyle aydınlanma, uyanma, fark etme ve bütüne inmeyi amaçlarken, aynı zamanda da ışığın karanlığı yararak yakıcı gücünü hissettirmeyi amaçlamıştır.

Hüseyin Avni Lifij: Avni Lifij'in Türk resmine kattığı ölçü; ışıkla yarattığı tinsel dünyasında portre ve figürleri betimlemesinin yanında tasavvufi bir şekilde anlamlandıran bir sanatçımızdır. Lifij eserlerinde melankolik dünyasının esprisini yorumlayarak, resimde farklı anlam zenginliği oluşturmuştur.

4. Araştırmanın Amacı, Yöntemi ve Sınırlılıkları

Türk resminin biçimsel gelişimi ile modernleşme sürecinde meydana gelen Çağdaşlaşma üslubunu, Mihri Müşfik Hanımın eserlerine yansiyarak kültürler arası biçimlenmeyi oluşturmak. Kültürel iletişim de, farklı din, dil, ırka sahip farklı kültürdeki yani farklı etnik-kültürel kökene sahip toplulukların bir arada yaşarken özgün yapıtlarla birbirlerine verdikleri mesajlardır. Etnik ve dini grupların yoğunlaştığı ülkelerdeki iletişim çeşitlilikleri, sanatta da kültürel olarak adlandırılmaktadır. Farklı kültürel öğelerin olduğu bir toplumda, sanat eserinin modernleşme süreci zaman ve mekândan bağımsız olarak sanatçının bilgi, ilgi dünyasına ve estetik tavrına ilişkin mesajını ileten evrensel bir iletişim aracıdır. Sanatçı insanların gözü, kulağı, sesi iken ayrıca dış dünyaya açılan duyuları, hissetme, anlama, hoşlanma gibi iç dünyalarına da algılama gibi mesajlar veren özel bir kişiliktir. Çalışmam, “Giriş” bölümünden sonra birinci bölüm “Modernleşme”, ikinci bölüm “Çağdaş Sanat”, üçüncü bölümde ise “Mihri Müşfik'in Eserleri” başlıklarından oluşmaktadır.

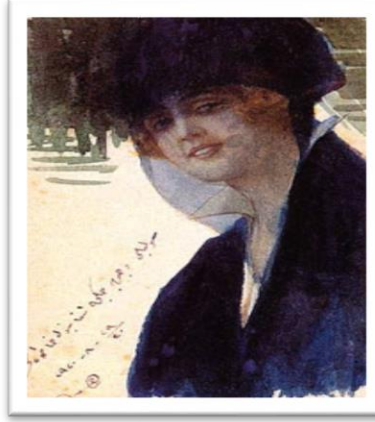
5. Araştırmanın Bulguları

İkinci Meşrutiyet'in ilânından sonra adını duyurmaya başlayan Sanayi-i Nefise Mektebi, Türk resim sanatının oluşumunda, bir dönüm noktası olarak tarihe geçmiştir. Yetiştirdiği ressamlarla çağı aydınlatabilecek, resim sanatını kültürel boyutta, ileri seviyelere taşıyabilecek gençlere imkân tanımıştır. Çağdaşlaşma sürecinde sanatın aldığı konumu bakımından, araştırmanın içeriğinde yer alan Çağdaş Sanat bölümünde; Çağdaş Türk resminde figüratif eğilimler işlenerek; Toplumcu gerçekçilik, Gerçeküstücülük ve Dışavurumculuk konularına yer verilmiştir. 1914 Çallı Kuşağı olarak bilinen bu grup, Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi'nin öğrencileri olarak çağdaş Türk resim sanatı birlikteliğinin adıdır. Çallı Kuşağı ressamları, sanat alanında önemli bir akımın ve dönemin temsilcileri arasına girmiş, sanat alanına büyük yenilikler getirmiştir. Türk resim sanatına ve eğitimine doğrudan etki etmiş, üstlendiği görev ve sorumluluklarla Cumhuriyet Türkiye'sinin sanatsal kimliğinin oluşumunda önemli bir noktada varlığını sürdürmüştür. Mihri Müşfik'le ilgili bilgi ve çalışmalar az olmakla birlikte, portre ve natüramortlarıyla tanınan sanatçıya, dönemin seçkin çevrelerinin güzel hanımları günün modasına uyan giysi ve takılarıyla poz vermişler, ünlü kişiler çocuklarının portresini yaptırmak için siparişlerde bulunmuşlardır. Türk kadın ressamlarının bir eğitim sistemi içine sokulmalarında büyük payı olan Mihri Hanım, İnas Sanayi-i Nefise Mektebinin kurulması için yoğun girişimlerde bulunmuş, bu okulun yaşaması ve gelişmesi uğrunda her türlü zorluğa göğüs germiştir.

6. İlk Kadın Ressamımız Mihri Müşfik'in Eserleri

6.1 Mihri Müşfik'in Eserleri

Şekil 1 : Mihri Müşfik - “Otoportre”



Kaynak: <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)

Malzeme ve Teknik : Kağıt üzerine Suluboya
Boyutlar : 12,5 x 8 cm
Bulunduğu Yer : Özel Koleksiyon (1920)

Eser Tahlihi

Mihri Hanım'ın, kendi resmini suluboya tekniğini kullanarak, yapmış olduğu “Otoportresi”dir. Gençlik fotoğrafı olan resmi adeta samimiyetiyle gülümsüyor, poz veriyordur. Sanatçının resimlerdeki üstün ifadeci oluşum Mihri’yi Çağdaşlaşmayı başlatan sanatçı konumuna alır. Çalışmada başın ve yüzün resmin merkezine oturtulmuş olması konunun odak noktasının ifade olduğu vurgulanarak anlatılmıştır.

Mihri Hanım sanatı ve idealleri kendi gibi şeffaf ve güçlüdür. Batılı tarzıyla modernleşme sürecinde ilk kadın sanatçı olarak çağdaş akımın öncülerinden olmuştur. Kendini geliştirmek, ideallerine ulaşmak için döneminde kızların eğitimine izin verilmezken kaçak olarak yurt dışına çıkmış ve sanat yolunda gelişim sağlamak için Roma, Paris, New York'ta eğitim almıştır. Aldığı eğitimlerinin sonucu oluşturduğu eserler, bir süre sonra beğenilerek isteklerde bulunuldu. Mihri'nin kültürel manada yurt içi ve yurt dışında eserlerini görmek mümkündür. İdealleri boyutunda ilklere imza atmıştır. Bunlar; ilk Edison'un portresini yapandır, ilk Atatürk'ün figürünü çizendir, New York Valisi Franklin Roosevelt 'in figürünü ve Papa'nın portresini yapandır, ilk kız okulu İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ni kuran'dır, ilk müdiredir. 1913-1922 yılları arasında İstanbul'da yaşayan Mihri Müşfik, Paris'e gidip döner. Sanatçı bir ilke imza atarak o dönemin en yüksekokulu olan Dar'ül-muallimat adlı Kız Öğretmen Okulunu kurar. Sanayi-i Nefise Mektebinin açılmasından 31 yıl sonra açılan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ilk olarak Zeynep Hanım konağının ikinci katında iki odada hizmet verir. Daha sonra Cağaloğlu'ndaki Bezm-i Âlem Kız Sultanisi 'ne taşınan okul, Sanayi-i Nefise Mektebi ile birleşmeden önce Beyazıt'taki Gedik Paşa caddesindeki ilk okulda eğitime devam etmiştir.(Beykal,1983:13) Mihri Müşfik, öğrencileri atölye çalışmalarında canlı modelden çizimler yapsınlar diye hamamdan kadınlar getirtip, “Nü”(çıplak kadın veya erkek model) çalışmaları yaptırıyordu. ”O dönemde Sanayi-i Nefise Mektebi'nde bile erkek model sıkıntısı olurken Mihri Hanım burada cesaretini bizlere gösterir. Arkeoloji müzesinden getirttiği Tors'larlada öğrencilere erkek model çalışma olanağı sunmuştur.

Şekil 2 : Mihri Müşfik – “Otoporte”



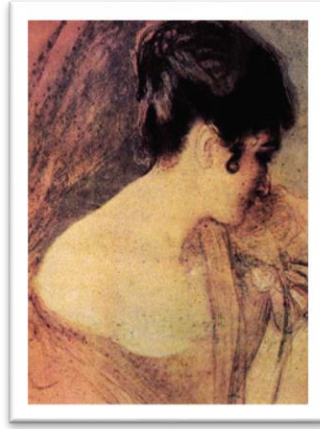
Kaynak: <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 71 x 61 cm
Bulunduğu Yer : Özel Koleksiyon (1918 Öncesi)

Eser Tahlili

Mihri Müşfik tuval üzerine yağlı boya tekniğini kullandığı eserinde, olgunluk çağlarını yansıtan oto portresidir. Mihri hanım hasır bir koltukta oturuyor, Türk kahvesini içerken resmettiği eseri, çağdaşlaşma sürecindeki almış olduğu Batı modelinin izlerini taşır. Işık resme göre sol taraftan gelir. Koltuğun koyu olmasına rağmen arkasına düşen figürün gölgesi buna karşıdır. Gerek kahve fincanında ve tabağında, gerekse sol yanında ışığın kümelendiği görülür.

Şekil 3 : Mihri Müşfik -Kız kardeşi Enise Hanım “Otoporte”



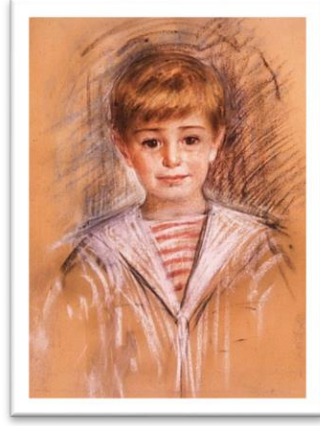
Kaynak: <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 65 x 50,5 cm
Bulunduğu Yer : İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (MSGSÜ)

Eser Tahlili

Mihri Müşfik tuval üzerine yağlı boya tekniği ile çalıştığı eserinde, oto portresinde ¼ ölçekle hafifçe yandan gösterilmiştir. Resim içerisinde sağ taraftan kullanılan ışık, omuzundan elbisesi düşmüş figürün, beyaz tenini ortaya çıkarmıştır.

Şekil 4 : “Demir Turgut Portresi”



Kaynak: <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)

Malzeme ve Teknik : Kâğıt üzerine pastel
Boyutlar : 61 x 47 cm
Bulunduğu Yer : İstanbul Resim Heykel Müzesi (MSGSÜ)

Eser Tahlili

Çağdaş hareketler ve biçim dengeleri Müşfik’in eserlerinde yerini her zaman alır. Önden (cephe)’den bakan 5-6 yaşlarındaki erkek çocuk portresi sevimli duruşuyla bizlere tebessüm eder. Saçları altın sarısına boyalı, kaşları ince kalem misali, beyaz yüzlü, gözleri dikkati kendisinde toplamak adına iri badem misali siyaha boyanmıştır.

Şekil 5 : “Fatih Sultan Mehmet Portresi”



Kaynak: <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)

Malzeme ve Teknik : Karton üzerine pastel
Boyutlar : 61 x 51,5 cm
Bulunduğu Yer : Özel Koleksiyon

Eser Tahlili

Mihri Müşfik Fatih Sultan Mehmet’i (profilinden) resmetmiştir. Başında beyaz renkte bir kavuk, üzerinde kıvılcık kahve bir kaftan bulunur. Mekân ise kaftanın renginde tamamlanmıştır. Anlamlı ve derin bakışlara sahip, olsa da hüznü dolu bir ifade gözlerinde yüküldür. Mihri eserini, saraydaki tablolara bakıp hayalden yapmış olduğu tahmin edilir.

Şekil 6 : “ Atatürk Portresi” (1922)



Kaynak: <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)

Malzeme ve Teknik : Bilinmiyor
Boyutlar : Bilinmiyor
Bulunduğu Yer : Bilinmiyor

Eser Tahlili

Mihri Müşfik'in malzemesini bilmediğimiz eserinde, yurt dışından döndükten sonra Atatürk'ü İzmir Zaferi'nin ardından, Gazi Mustafa Kemal'i müşir (mareşal) üniforması ile Karargâh çadırında, kendinden emin bir duruşla, bir elini beline, diğer sağ elini masanın üstüne koymuş elinde de bir belge niteliğinde kâğıt rulo tutarken 3 metre boyunda ayakta resmini yapmıştır. 1922 yılında Kurtuluş Savaşının ardından yapılan resimde, Mekânda yerde duran Türk halısı izleyiciyi mekâna taşımaktadır. Sanatçının arka planda resimlediği çadır, karargâhın kapısının açık olduğunu bizlere gösterir. Renkler kahverengi, turuncu ve kırmızı tonlarında çalışılarak resme sıcak bir izlenim verirken, Batılı resim kültürünün etkilerini Mihri Atatürk'ün figürünü ilk yapan sanatçı olarak ve zaferin coşkusu vererek işlemiştir.

6.2 Nilgün Sarp'ın Müşfik Adına Sözleri

Mihri Müşfik'in sanat adına verdiği mücadeleleri İstanbul Kadın Ressamlar Derneği Başkanı, Nilgün Sarp Hanım'ı etkilemişti. Sarp, Mihri Rasim (Müşfik)'e sanat yaşamında haksızlık edildiğini, Cumhuriyet döneminde hasıraltı kaldığını düşünüyordu.19. yüzyılda tüm kısıtlamalara rağmen zincirlerini kırarak, Avrupa'ya eğitimini desteklemeye gidişi o dönem Osmanlı imparatorluğunda yapılması olanaksız bir durumdu. Sarp sözlerinde; “Mihri'nin Batı'nın kültüründen, sanatından, giyim ve hayat felsefelerinden etkilenmesini ve aynı bu doğrultuda emek harcayarak Cumhuriyete geçiş sürecimizde İnas Sanayi-i Nefise Mektebini (Kız sanat okulu)eğitimi için emek harcaması ve müdireliğini üstlenmesi, büyük bir fikirdir” der. Sarp sözlerinde; I. Dünya Savaşı sonrası sınavı kazanarak Avrupa'ya gönderilen sanatçılar vardı. “1914 Kuşağı” İbrahim Çallı ve arkadaşları yurda döndükten sonra Osman Hamdi Bey'in kurduğu Sanayi-i Nefise Mektebi'ni sürdürmeye devam ettiler. Mihri'de onlar gibi büyük mücadeleler atlatarak sanat eğitimini Avrupa'da tamamlamıştır.

7. Sonuç

Sultan II. Abdülhamid'in istibdat döneminde dünyaya gelen Mihri Hanım, ülkede batı hukuk ve ekonomi kurallarının yerleştirilmeye çalışıldığı, toplumun batı kültür ve yaşayışı doğrultusunda hızla değişim geçirdiği bir dönemde çocukluk ve ilk gençlik yıllarını yaşamıştır. Bu değişimin yoğun olarak hissedildiği bir çevrede büyüyen sanatçı, almış olduğu eğitim ve aile yapısı sayesinde ülkedeki aydın, batılı ve öncü kadın tiplerinden biri olmuştur. Mihri Hanım, 26 Şubat 1301(miladi 1886)' de Kadıköy bakla tarlası semtindeki babasına ait olan Rasim paşa konağında dünyaya gelmiştir. Saraya yakın, aristokrat bir yapıya sahip olan ailesinin batılı anlayışı sayesinde iyi bir eğitim alan Mihri Hanım, bir süre evde özel mürebbiyelerden edebiyat, müzik ve resim dersleri almış, daha sonra o yıllarda İstanbul'da saray ressamı unvanıyla bulunan İtalyan Ressam Fausto Zonaro'nun atölyesine devam ederek resim eğitimini geliştirmiştir. Avrupa'ya giderek resim eğitimi almak isteğinin o dönem için olumlu karşılanmayacağını düşünen Mihri Hanım, sahte bir Fransız pasaportuyla İtalya'ya giderek bir süre Vatikan'ın Fransız büyükelçisi Barrer Ailesi'nin evinde kalmıştır. Daha sonra Fransa'ya yerleşen sanatçı, Paris 52 bd. montparnasse'ta bir ev kiralamıştır.

Çallı kuşağı sanatçılarında görüldüğü üzere yurtdışına eğitim için öğrencilerin gönderilmesi gibi programlara yansıyan çağdaş yeniliklere açılma sürecinin köklü bir anlam kazanabilmesi cumhuriyetin ilan edilmesinden sonra gerçekleşmiştir. Türk halkının benimsemeye hazır olduğu devrimlerin uygulanmaya konabilmesi, saltanat ve hilafet kavramlarının bıraktığı izlerin silinmesine de bağlı bulunmaktaydı. Ayrıca toplumsal tabakaların üst ve aşağı gelir düzeyi arasındaki uyumsuzluğa da cumhuriyet dönemi son vermiştir. Mihri Hanım, güçlü ve karizmatik kişiliğiyle, giyim kuşamı ve görgüsüyle öğrencilerinin gözünde adeta efsaneleşen ve sevilen bir öğretmen olmuş; Çağdaş Türk sanatındaki birçok önemli kadın sanatçımızın yetişmesinde emek vermiştir. Bunlar; Nazlı Ecevit (Bülent Ecevit'in Annesi), Celile Hanım (Enver Paşa'nın kızı), Melek Celal Sofu, Vildan Gizer, Hale Asaf, Belkis Mustafa gibi ilk kadın ressamlarımızdır.

Bu dönemde İstanbul'da resim öğretmenliği yapmanın ayrıcalıklarını ve zorluklarını bir arada yaşamış olan Mihri Hanım, Roma, New York, Kanada ve Paris'te öğrenim görmüş kadın sanatçı ve aydın kimliğiyle ülkenin gelişmekte olan sanat ve kültür hayatına önemli katkılar sağlamış ve toplumun değişimine belirgin bir örnek olmuştur. Sanatçı eserlerinde genellikle yağlıboya ve pastel tekniğini tercih etmiştir. Suluboya tekniğinde yapılmış eserleri varsa da özellikle pastelde ustalaşmıştır.

Çağdaş Türk sanatının da hızlı bir gelişim gösterdiği II. Meşrutiyet döneminde, 1909'da Osmanlı ressamlar cemiyeti kurulmuş, 20 Ocak 1911'de ilk sanatçı birliği yayın organı olan "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi" yayınlanmaya başlamıştır. Mart 1911 ile Temmuz 1914 arasında sayısı yayınlanan gazetede sadece sanat konularına yer verilmiştir. "1914 Kuşağı", "Çallı Kuşağı" ya da empresyonist üslûpta çalışmaları sebebiyle "empresyonist kuşak" olarak da adlandırılan sanatçıların önde gelen isimleri arasında İbrahim Çallı, Nazmi Ziya, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Namık İsmail ve Avni Lifiş sayılmaktadır. Osmanlı ressamlar cemiyeti adı altında etkinlikler düzenleyen sanatçılar, 1916 yılından itibaren her yılın Ağustos ayında Galatasaray Lisesinde sergi açmışlardır. 1916 yılından 1952'ye kadar düzenli olarak açılan bu sergiler "Galatasaray sergileri" olarak anılmış, empresyonist üslûpta yapılmış tek figür, benzetilmiş portre, çeşitli konulardaki açık hava ve nü eserlerin sergilenmesi, dönemin sanat ortamında büyük ses getirmiştir.

Çağdaş Türk sanatında önemli bir yere sahip olan Mihri Müşfik'in, yurt dışındaki eserlerinin de gün ışığına çıkartılmasıyla oluşturulacak toplu bir kişisel sergisi, sanatının daha iyi değerlendirilebilmesi ve yeni kuşaklara tanıtılabilmesi için son derece önemli olacaktır. Bütün hayatı sanatla geçen, bu uğurda tüm zorluklara katlanan sanatçı, yalnızlık ve yoksulluk içinde 1954 yılında New York'ta ölmüş ve New York kimsesizler mezarlığına gömülmüştür. Sanatçının ölümünden sonra Amerika'da yetiştirdiği öğrencileri araştırma yapmak üzere Türkiye'ye gelmiştir. Mihri Hanımın Türkiye'de 32, İtalya'da 36, Fransa'da 23 ve Amerika'da ise 60'ı aşkın eserinin bulunduğunu belirtilmektedir.

Kaynakça

- Aslan Y.G. (2011) "Ortaçağdan Günümüze Modernite: Doğuşu v Doğası", *Adıyaman Üniversitesi Sos. Bilm. End. Derg.* (Yıl: 4, Sayı: 7, s. 11-26).
- Başbuğ, F.(2009) "1914 Çallı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatı ve Eğitimine Etkisi." Doktora Tezi
- Beykal, C.(1983) "Yeni Kadın Ve İnas Sanayi-İ Nefise Mektebi", *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi.* 2/16, İstanbul Ekim (s.6-13).
- Çiğdem, A.(2012) "Bir İmkân Olarak Modernite Weber ve Habermas", Ankara. İletişim Yayınları.
- Duben, İ.(2007) *Türk Resmi ve Eleştirisi 1880-1950.* İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.(S.176).
- Eroğlu, Ö.(2015) *Türkiye'de Resim Sanatı.* Tekhne Yayınları İstanbul, Mart.
- İskender, K.(1988) *Türk Resminin Dünü,Bugünü ve Geleceği.* Gergedan (Eylül s.19,3,28).
- Memiş, E.(2002) "Kaynayan Kazan Ortadoğu", Ankara: Çizgi.
- Tansuğ S. (1997) *Çallı İbrahim, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Cilt.I,* Yapı Endüstri Merkezi Yayınlar.İstanbul,(s.378-379).
- Tansuğ, S. (1997) *Duran, Feyhaman. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. Cilt. I,* Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.(İstanbul, s.484).
- Tansuğ, S.(1999) *Çağdaş Türk Sanatı.* Remzi Kitapevi Remzi.Com.Tr Di Yayınları. İstanbul (Bask s.137-179 -181-255).