



**T.C
YALOVA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**ENSTİTÜ ANABİLİM DALI İLETİŞİM VETASARIMI
ANABİLİMDALI
ENSTİTÜ BİLİM DALI İLETİŞİM SANATLARI**

**MODERNLEŞME VE ÇAĞDAŞ SANATTA KÜLTÜREL İLETİŞİMİN
İLK TÜRK KADIN RESSAMI: MİHRİ MÜŞFİK**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayfer YAVUZ

DANIŞMAN: Doç.Dr. Sibel AKOVA

**YALOVA
OCAK 2022**



**T.C
YALOVA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**ENSTİTÜ ANABİLİM DALI İLETİŞİM VE TASARIMI ANABİLİMDALI
ENSTİTÜ BİLİM DALI İLETİŞİM SANATLARI**

**MODERNLEŞME VE ÇAĞDAŞ SANATTA KÜLTÜREL İLETİŞİMİN İLK TÜRK
KADIN RESSAMI: MİHRİ MÜŞFİK**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ayfer YAVUZ

DANIŞMAN: Doç.Dr. Sibel AKOVA

**YALOVA
OCAK 2022**

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS / İNTİHAL YAZILIM RAPOR

BEYAN BELGESİ

Tez Başlığı: Modernleşme Ve Çağdaş Sanatta Kültürel İletişimin İlk Türk Kadın Ressamı:
Mihri Müşfik

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın toplam 134 sayfalık kısmına ilişkin aşağıda belirtilen filtremeler uygulanarak alınmış olan ve 15.12.2021 tarihinde aşağıda ismi yazılı araştırma görevlisi tarafından şahsıma iletilen İntihal tespit programı raporuna göre tezimin benzerlik oranı %4'dür.

Uygulanan filtremeler:

- 1.Kaynakça hariç,
- 2.Alıntılar dâhil
- 3.5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.

Bu bilgiler doğrultusunda tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespiti halinde doğabilecek hertürlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

İmza

Adı SOYADI	: Ayfer YAVUZ
Öğrenci Numarası	: 197227034
Ana Bilim Dalı	: İletişim ve Tasarımı Fakültesi
Programı	: İletişim Sanatları
Türü	: () Proje (*) Yüksek Lisans Tezi () Doktora Tezi

Danışman

Doç.Dr. Sibel AKOVA

ÖNSÖZ

Türk resminin ilk kadın öncüsü olan Mihri Müşfik, II. Meşrutiyetle birlikte başlayan serüveni içerisinde Batıdan aldığı üsluplarla, sanatını kendine özgü şekillendirip, biçimlendiren kadın sanatçılarımızdandır. Modernleşme sürecinde Avrupa'nın etkisi Türk sanatçımız Mihri Müşfik'i etkisine alarak Çağdaşlaşma yolunda yeni adımlar atmaya doğru hızlandırmıştır.

Çağdaş Türk resminin figüratif oluşum evreleri,1914 Kuşağı sanatçılarının eserlerinin etkileri ile birlikte, Osmanlıdan Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar sürmüştür. Mihri Müşfik, sanatında Batıdan ve Türk kültüründen gelen kültürel öğeleri harmanlayarak özgün sanat eserlerine yansıtmış, kadının önemini çizdiği kadın portrelerine biçim ve anlam yükleyerek şekillendirmiştir. Kültürel açılımların ve değişimlerin neden olduğu yeni, evrensel çabalar ise kadın figürünün anlatım olanaklarını daha da çeşitlendirip, yerini sağlamlaştırmış.

Modernleşme ve Çağdaşlaşma sürecinde Türk resim sanatının, kadın portrelerinin renkli ve etkileyici sanatçılarındandır. Mihri Müşfik'in eserlerini, yaşamını, sanat adına çabalarını ve çağdaşlaşma yolunda kültürel iletişim ilk öncüsü olarak düşünüp, tez konusu olarak seçmemde ve bu konuda çalışmamda, fikirleri ve yol göstericiliğiyle bana yardımcı olan desteklerini esirgemeyen başta danışmanım Sayın hocam, Doç.Dr. Sibel AKOVA'ya, bilgi, tecrübe, analiz ve yorumlarıyla Dr. Öğr.Üyesi Abdülhakim Bahadır DALI hocama ve diğer hocalarıma, tüm desteklerinden dolayı aileme minnet ve şükranlarımı sunarım.

Ayfer YAVUZ

15.12.2022

İÇİNDEKİLER

BEYAN BELGESİ.....	i
ÖNSÖZ.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	v
TABLolar LİSTESİ	vi
RESİMLER LİSTESİ.....	vii
ÖZET.....	ix
ABSTRACT	x
1:GİRİŞ	1
1.1 Tez Çalışmanın Konusu.....	2
1.2.Tez Çalışmanın Önemi.....	3
1.3.Tez Çalışmanın Amacı.....	5
1.4.Tez Çalışmasının Literatür İncelemesi.....	5
2:BÖLÜM MODERNLEŞME.....	8
2.1.Modernleşme Girişimleri	8
2.1.2.Gelenek ve Modernleşme.....	10
2.2.Modernite Girişimleri.....	11
2.2.1.Modernite ve Modernleşme	12
2.3.Modernizm Girişimleri.....	14
2.3.1.Modernizm ve Modernleşme	15
2.4.Postmodernizm Girişimleri	17
2.5. Modernleşme ve Kültürel iletişim.....	18
2.6.Modernleşme ve Sanatsal İletişim.....	19
3 :ÇAĞDAŞ SANAT	22
3.1.Çağdaş Sanat Oluşumları	22
3.2.Çağdaş Türk Resminde Figüratif Eğilimler	28
3.2.1. Toplumcu Gerçekçilik (Realizm).....	28
3.2.2. Gerçeküstücüler (Sürrealizm)	35
3.2.3. Dışavurumcular (Ekspresyonizm)	37
3.3.Çağdaş Sanatta Mihri Müşfik Kültürel Eserleri	40

3.4.1914 Çallı Kuşığı (Türk İzlenimcileri)	43
3.4.1.Çallı Grubu Kurucuları ve Eserleri	45
3.4.1.1.İbrahim Çallı	45
3.4.1.2.Feyhaman Duran	47
3.4.1.3.Hikmet Onat	48
3.4.1.4.Nazmi Ziya Güran	49
3.4.1.5.Namık İsmail	51
3.4.1.6.Hüseyin Avni Lifij	52
4:MİHRİ MÜŞFİK'İN ESERLERİ	54
4.1.Mihri Müşfik'in Eserleri	54
4.2.N.Sarp'ın Müşfik Adına Sözleri	93
4.3.Mihri Müşfik'in Tekniğı	94
4.4.Mihri Müşfik'in Yaşamı	95
4.5. Mihri Müşfik'in Eğitimi	96
4.6.Mihri Müşfik'in İdealleri	97
SONUÇ	99
KAYNAKÇA	106
EKLER	116
ÖZGEÇMİŞ	134

KISALTMALAR LİSTESİ

A.B.D.	:Ana bilim dalı
a.g.y..	: Adı geçen yayın
a.g.e.	:Adı geçen eser
bs.	:Basım, baskı
Bn.	:Bayan
bkz.	:Bakınız
c.	:Cilt
cm	:santimetre
çev.	:Çeviren
d.n:	:dosya numarası
Doç.	:Doçent
Doğ.	:Doğum tarih
s.	:Sayfa
S	:Sayı
vd.	:ve diğerleri
vb.	:vebenzeri
Res.	:Resim
yay.	:Yayınevi
YY/yy.	:Yüzyıl/yüzyıl
S.B.E	:Sosyal Bilimler Enstitüsü
TTK	:Türk Tarih Kurumu
ARHM	:Ankara Resim Heykel Müzesi
MSGSÜ	:Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
SİKK	:Suna-İnan Kıraç Koleksiyonu
SÜSSM	:Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi
İRHM	: İzmir Resim Heykel Müzesi
İRHM	: İstanbul Resim Heykel Müzesi
İTSM	: İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi
TSM	:Topkapı Sarayı Müzesi
TBMM	:Türkiye Büyük Millet Meclisi

TABLÖLÄR LİSTESİ

Tablo 1 :Tüketim sistemi bağlamında modern ve postmodern dönemlerin karşılaştırılması ..	16
Tablo 2 : Türk Resim Sanatının Oluşum Süreci.	44



RESİMLER LİSTESİ

Resim 1 : Neşet Günal “ Sorun-Sorum 5”	30
Resim 2 : Mehmet Başbuğ, “Kahvehane”	31
Resim 3 : Mehmet Başbuğ, “Sessiz Kahvehane”	32
Resim 4 : NeşeErdok“Simitçi”	33
Resim 5 : NeşeErdok“VapurMasalları”	33
Resim 6: Nuri İyem “Göreme Güvercin ve Kadınlar”(1970)	34
Resim 7: Nuri Abaç,“Motor Sefası’”	35
Resim 8: Ekrem Kahraman”Ova-Gökyüzü İkili”	36
Resim 9: Mehmet Güteryüz “Herşey Kontrolümüz Altında”	38
Resim 10: Ali Candaş.....	39
Resim 11: Letta Hanım Portresi	40
Resim 12: “Naile Hanım Portresi”	42
Resim 13: İbrahim Çallı-“Otopotre”	46
Resim 14: Feyhaman Duran – “Otopotre”	48
Resim 15: Hikmet Onat –“Otopotre”	49
Resim 16:Namık Ziya Güran-“Otopotre”	50
Resim 17: Namık İsmail”	52
Resim 18: Hüseyin Avni Lifij “	53
Resim 19: Mihri Müşfik-“Otopotre”	54
Resim 20: Leyla Turgut’un Annesinin Portresi-“Otopotre”	56
Resim 21: “Peçeli Kadın Portresi”	57
Resim 22: Genç Kadın Portresi”	58
Resim 23: “Kadın portresi “	59
Resim 24: “Mihri Müşfik- Otopotre”	60
Resim 25: “Siyahlı Kadın Portresi”	61
Resim 26: Kadın Portresi-“Otopotre”	62
Resim 27: Mihri Müşfik -Kız kardeşi Enise Hanım “Otopotre	63
Resim 28:Mihri Müşfik – “Otopotre”	64
Resim 29: “Otopotre”	65
Resim 30: “Çocuk Portresi”	66
Resim 31 : “Çocuk Portresi”	67
Resim 32: “Demir Turgut Portresi”	68

Resim 33: “ Çocuk Portresi”	69
Resim 34: “Leyla Turgut’un Portresi”	70
Resim 35: “ Bebek Portresi “	71
Resim 36: “Ümit Cahit Yalçın Portresi”	72
Resim 37: “Mevzume Yalçın Portresi”	73
Resim 38: “ İstakoz ve Karides Tabağı(Natürmort)”	74
Resim 39: Natürmort	75
Resim 40: Natürmort	76
Resim 41: “ Natürmort”	77
Resim 42: Natürmort	78
Resim 43: Natürmort	79
Resim 44: Figürlü Peyzaj “Sahilde Yürüyüş”	80
Resim 45: Figürlü Peyzaj “Adada Kadınlar	81
Resim 46: “Tevfik Fikret Portresi”	83
Resim 47: “ Atatürk Portresi”(1922).....	85
Resim 48: “Fatih Sultan Mehmet Portresi”	87
Resim 49: “Yaşlı Kadın Portresi”	88
Resim 50: “Namaz Kılan Halayık”	90
Resim 51: “Çingene Kız”(Kopya Çalışması).....	91
Resim 52:Leyla Turgut’un Annesinin Portresi ”.....	92
Resim 53: “ Mihri Müşfik Otoportre”	93

ÖZET

Tezin Başlığı: Modernleşme ve Çağdaş Sanatta Kültürel İletişimin İlk Türk Kadın Ressamı: Mihri Müşfik.	
Tezin Yazarı: Ayfer YAVUZ	Danışmanı: Doç.Dr. Sibel AKOVA
Kabul Tarihi: 13.01.2022 (tez)+15(ekler)	Sayfa Sayısı: xii (ön kısım)+96
Anabilim Dalı: İletişim ve Tasarımı	Bilim Dalı: İletişim Sanatları
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 Müşfik'in, 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 Müşfik, 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. Müşfik, bu dönemin ilk kız sanat okulu "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi" ninkurucusudur. Mihri Müşfik, genellikle akademik bakış açısını düstur edinerek, çalışmalarını yürütmüştür. Eserlerinde de sanatçı bakış açısını ve kadınsı duyarlılığını yansıtan Müşfik, Türk resim sanatında özgün bir yer edinmiştir. Sanatına adadığı yaşamı boyunca kendi değişiyile "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" ressamları ele alınarak çalışmalarına kattıkları renk, ışık, peyzaj, anatomi, mekân ve figür armonileri değerlendirilecektir.	
Anahtar Kelimeler: Modernizm, Çağdaş Sanat,1914 Kuşağı, Kültürel, Mihri Müşfik.	

ABSTRACT

Thesis Title: The First Turkish Woman Painter Of Cultural Communication in Modernization and Contemporary Art: Mihri Musfik	
Thesis Author: Ayfer YAVUZ	Advisor: Doç.Dr. Sibel AKOVA
Date of Acceptance: 13.01.2022 Total Number of Pages: xii(pre text)+96(mainbody)+15(appendices)	
Department: Communication and design	Field of Study: Communication arts
Effortsto modernize effectingthecontemporary art mass, whilefollowing a hierarchicalorder, Mihri Müşfik, one of the first female painter stogrowup duringthe Second Constitutional Monarchy, changed her mentalityandshaped her works of art in a western way. Whileadvancing on thepath of modernizationandmodernization, theoriginalworks of Müşfik, theinnovativeandaestheticallypowerful artist of the art of painting, accelerat edtheadaptationprocess of realist ideastothe West in culturalcommunication. Inthelastcentury of the OttomanEmpirewith his works; With her courage, grace, strikingpersonalityandpersonalitythatfascinateshesociety, Müşfik pioneeredthetraining of Turkishwomenpainterswith her intellectualidentity, includingthem in theeducationsystem, andtransformingideasandfeelingsinto art on thewaytomodernization. Theartistswhowentto Europe tostudypaintingunderthe name of the 1914 (Çallı) generationfoundedthe Sanayi-i Nefise Mektebi in Turkey. Sanayi-i Nefise studentsoftenusethe Impressionist style. Theyarealsoreferredto as the "Impressionist generation". Mihri Müşfik is thefounder of "İnas Sanayi-i Nefise Mektebi", thefirstgirls' art school of thisperiod. Mihri Müşfik generallypursued her studieswith an academicpoint of view. Reflecting her artisticperspectiveandfemininesensibility in her works, Müşfik has gained a uniqueplace in Turkishpainting. She, in her ownwords, has triedto "unravelthemystery of art" throughout her devoted life. Strugglingwithallthedifficultiessheleftimmortalworksbehind. Inthisstudy, Mihri Müşfik'scontributionstothe art of painting in the 19th centuryandthe "1914 generation" painterswill be discussedandthecolor, light, landscape, anatomy, spaceandfigureharmoniestheyaddedtotheirworkwill be evaluated	
Key Words: Modernism, Contemporary Art, 1914 Generation, Cultural, Mihri Mushfik.	

1.GİRİŞ

Osmanlı devletinde 19. yüzyılda görülmeye başlanan Modernleşme çabaları 20.yüzyıla gelindiğinde etkilerini hissettirmiştir. Türk modernleşmesinde bilimsel değişim dediğimiz bu yenilenme süreci, Çağdaşlaşma ve Batılılaşma hareketlerini hızlandırmıştır. Sanat, dinsel inanç, kültür, ekonomi, askeri-idari ve toplumsal işleyişi yapısal manada değişime uğratmıştır. Türk modernleşme süreci genel itibarıyla, Batı'nın gelenekten kopmasına ve akla dayanma düşüncesine bağlıdır. Modernleşme, kendisine yakın yer alan modernite ve modernizm kavramlarıyla birlikte pek çok alanda farklı düşünce akımlarını doğurmuştur. Bu akımlar Aydınlanma felsefesi ile ivme kazanarak beraberinde düşünce yapısını değiştirmiş, yenilenme olgusu ile tüm sanat dallarında kendisini göstermiştir. Modernleşme sürecinde sanat ortamı, yeni bir devinim kazanarak, küresel kültürü oluşturur. Özellikle genç sanatçıların, Batı kültürünün dünyada hissedilen etkisini yavaş yavaş kabullenmeye başlamaları yapıtlarında şekil ve biçim armonileri ile gözükür. Osmanlı dönemindeki sanatçılar Çağdaş sanat oluşumlarından etkilenecek eserlerinde figüratif etkiler göstermişlerdir. Figüratif Eğilimli sanatçılar ve 1914 Kuşağı sanatçıları eserlerinde genellikle, yaşadıkları dönem ve kültür farklılıklarını modernize ederek sanat yapıtlarına işlemişlerdir. Mihri Müşfik ilk Türk kadın ressamı olarak, Batı'dan almış olduğu bilgi ve sanat disiplinleri doğrultusunda Çağdaşlaşma ve yenilenme aşamalarına kendi düşünce yapısını modernize etmiştir. Müşfik, Türk modernleşmesinin devamlı düalist ve dikotomik bir şekilde ilerlediğini kabul etmektedir. Sanatın 16.yüzyıldan beri var oluşum süreci, akımları oluşturmuş her akım kendisinden önceki akımın iletmek istediğinden bağımsız hareket ederek yeni bir akım oluşturmuştur. Mihri Müşfik, in toplumun beğenisinde yaşayan geleneksel değerleri, ileriye dönük olarak eserlerinde sentezlemesi, yaratıcı düşüncesinin ve bilgisinin bir parçasıdır. Yapıtını kavramsal bir çerçevede harmanlaması eser ile seyirci arasında oluşan iletişimi merkezde tutarken, sanatçının yapmak istediği, mekânda derinlik ve özdeki kurgudur. Müşfik' in eserlerindeki amacı, Batı ile Türk Kültürünü sentezleyerek Kültür armonisi oluşturmaktır. Çalışmamın ilk bölümünde, modernleşme süreci ile ulusal sanat disiplinleri ışığında modernite, modernizm ve post modernizm disiplinlerine yansıyan yönleri ve fikir kuramları açısından değerlendirilerek kültürel ve sanatsal açıdan incelenecektir.

Çalışmamın ikinci Çağdaş Sanat bölümünde ise, modernleşme ile var oluşum geçiren Çağdaş Sanat Oluşumları ve Türk Resminde Figüratif Eğilimler, Mihrinin Çağdaşlaşma içerisindeki konumu ve 1914 Kuşağı Türk izlenimcilik Kuşağı anlatılarak Müşfik'in Çağdaşlaşma sürecine katkıları değerlendirilmiştir. Çalışmamın son bölümde ise, Mihri Müşfik'in Türk resim sanatına ve Eğitim alanındaki katkıları, eserleri, Modernleşme ve Çağdaşlaşma dönemlerine katkıları incelenerek çalışmamın ana teması vurgulanacaktır.

1.1.Tez Çalışmanın Konusu

Modernleşme yolunda 19.yüzyıldan 20. yüzyıla geçiş ekseninde Batıdan alınan bilgi, teknik, yorum perspektifinde kendi çalışmalarıyla ve lider kişiliğiyle kültürel iletişimin ilk Türk kadın öncüsü olan Mihri Müşfik 'in Çağdaşlaşma sürecinde aldığı sanatsal disiplin 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., önemli figürlerin portrelerini çalışarak kalıcı eserler üretmiştir. Batı ve Türk etkilerini sanatında kullanması, kültür armonisinin oluşmasına sebep olmuştur. Mihri hanım genellikle portre çalıştığı için figüratif ressam olarak tanınmıştır. Sanatçının eserlerinde oluşturduğu güçlü anlam, derinlik hissi özgün bir ifadeye sahiptir. Avrupa'da bulunduğu süreçte özellikle Amerika'da zengin ailelerin çocuklarına resim dersleri vermiş, çeşitli dergi ve mecmualara kapak fotoğrafları hazırlamıştır.

Mihri Müşfik, sanatçı ve öğretmen kimliğiyle Çağdaş Türk resim sanatında eşsiz bir yere sahiptir. Türkiye'de çağdaşlaşma sürecinde müdürlüğünü yaptığı okulda birçok kadın sanatçımızın yetişmesini sağlamıştır. 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 savaşıdan sonra benimsenen sanatsal bir değer olmuştur. Öncüleri ise, İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Nazmi Ziya, Hikmet Onat, Namık İsmail, Hüseyin Avni Lifij'dir. Bu sanatçıların 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 bir 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 Empresyonizm gibi “Çağdaş Sanat Akımları”nı Türkiye'ye getirmişlerdir.

1.2.Tez Çalışmanın Önemi

Modernleşme ve Çağdaşlaşma sürecinde Sanatçı Mihri Müşfik için eserlerinin önemi, İletişimin, insanların, toplu halde yaşamaya başlamalarından itibaren, toplumsal etkileşimlerde rol oynayan sembolik mesajların, karşılıklı ulaştırılmasıyla ve bazı anlamları aralarında paylaşmaları süreci olduğunu belirterek, İnsan, bireysel varlığını ve toplumsal ilişkilerini iletişim yoluyla sürdüren bir varlıktır. Bu açıdan iletişimin tarihi insanlık tarihi ile başlar. Sanat güçlü bir iletişim aracıdır! “Sanat; duygu ve düşüncelerin estetik haz ve tavır ile ifade edilmesi olarak tanımlanır. Güzellik ve inceliği fark etmek, algılamak, hissetmek, sevmek gibi kavramlar estetik ve sanatın içeriğini oluştururlar. Yani sanat; sanatçının vermek istediği mesajını muhataplarına en güzel şekilde ileten bir iletişim aracıdır”. Kültürel İletişim bağlamında, tüm sanat dallarının temelinde var olan bir kavramdır. İletişim bağlamında sanatın amacı, kendimizce güzel olduğuna inandığımız beğenilerimizin, istemlerimizin, duyuş ve düşüncelerimizin ürünleri olan yaratı ve gösterimlerin diğer kişilere iletilmesi olarak tanımlanabilir. Her sanat, yaratıcısının bir iç hesaplaşmasının sonuçlarının kendi dışındaki insanlara aktarması ve bu hesaplaşmaya diğer insanları da katmasıdır. Tüm yaşantısı boyunca sürekli bir arayış içinde bulunan insan; duyuş, düşünüş ve yaratılarını diğer kişilere iletme gereksinimi duymuştur. Bu iletimin kaynağında ise; bir iç oluşumun dışa aktarılması istemi vardır. İnsan bunu ortaya koyarken de ilgilendiği sanatın türüne göre sesler, renkler, çizgiler, sözler... vb. araçları kullanır. Sanat ve iletişim arasındaki bu karmaşık ilişki, sanatsal iletişim çözümlemesine olanak sağlar. Bu çözümlemede ise temel hareket

noktası iletişim, iletişimin bir bilgi aktarımı olduğu noktasıdır. Sanat tüketicisi olarak ta insan ise, sanatın ve sanat eserinin muhatabı ve sanat eseri aracılığı ile iletilmek istenen güzellik ve mükemmellik mesajlarının alıcısıdır. İnsan; göz, kulak gibi dış dünyaya açılan duyuları ve hissetme, anlama, hoşlanma gibi iç duyguları ile bu mesajları algılama yeteneği ile donatılmış bilinçli bir alıcıdır. Ayrıca insanların sanat ve estetik, kaygı duyma ve üretme yetenekleri, eğitim ve deneyimle gelişmektedir.

Bütün bu saydığımız sanat, sanatçı, sanat eseri, sanat tüketicisi yani muhatabını bir eserle ya da birkaç eserle birlikte araya getiren en önemli unsur ise teşhir, sergi ve müzelerdir.

İnsanlar modernleşme sürecinde içinde bulunduğu çağa ayak uydurmak için iletişimde bulunurlar. Kurduğumuz ve kurabildiğimiz ilişkilerin kalitesi yaptığımız eserlerle birebir kendimizi yansıtmamızı sağlar. Eserin renk, boya, kontrast (renklerdeki zıtlık), biçim, uzaklık yakınlık ve mekân ilişkileri anlatmak istediğimiz konuyu karşıdakine yansıtmamızı sağlayan öznel araçlardır. Sanatçının yaşadığı ortamı, kitle ve kültür yapısını, üzüntü ve sevincini karşımızdakine geçirebilmek bir sanatçıyı mutlu eden en büyük meziyettir. Sanatçıyı görmeden de duyularınızla yapmış olduğu eserlerle bir bağ kurabilirsiniz ve sanatçının hangi duygu ve düşüncelerle o eseri yaptığını bilebilirsiniz. Çağdaşlaşma yolunda ilerleyen Mihri Müşfik Hanım eserlerinde gerek Türk giyimi ve yemek kültürünü verirken, kendi yaşamında da Batılı kültür, modernleşme ile gelen kılık kıyafetler ve yemek kültüründen örnekleri yapmış olduğu eserlerinde göstermektedir. Sanatın kültürler arası bir iletişim ve mesaj olduğunu yaşamadığımız halde bir resme bakmakla onun bize anlatmak istediğı konuyu ve yıllar öncesine gidebiliriz. Yaşanmışlıklar ve eser güçlülüğü sanatçının kabiliyetinin ve almış olduğu bilgi birikiminin izleridir. 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.

1.3.Tez Çalışmanın Amacı

Türk resminin biçimsel gelişimi ile modernleşme sürecinde meydana gelen Çağdaşlaşma üslubunu, Mihri Müşfik Hanımın eserlerine yansıyarak 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 öznel bir kişiliktir. Çalışmam, “Giriş” bölümünden sonra birinci bölüm “Modernleşme”, ikinci bölüm “Çağdaş Sanat”, üçüncü bölümde ise “Mihri Müşfik’in Eserleri” başlıklarından oluşmaktadır.

1.4.Tez Çalışmasının Literatür İncelemesi

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 aydınatabilecek, resim sanatını kültürel boyutta, ileri seviyelere taşıyabilecek gençlere imkân tanımıştır.

Seyran (2005:32), Sanayi-i Nefise Mektebi mezunları okulun ve devletin onlara sunduğu imkânı en iyi biçimde değerlendirmişlerdir. Yurtdışı eğitimleri için Fransa, İtalya ve Almanya gibi ülkelerde dönemin önemli sanat okullarından ve hocalarından sanat eğitimi alarak, Türk sanatının seyrini değiştirme gayreti içinde olmuşlardır. Buradan yetişen genç ressamlar, Türkiye Cumhuriyeti’nin büyük sanatçıları ve eğitimcileri olarak doğrudan Türk resim sanatına etki etmişlerdir. Kimlik ve sanat paralelinde Türk resminin gelişim çizgisi incelendiğinde, toplumu sanattan soyutlamaya yönelik bir anlayışa yer verilmediği görülmektedir. Ayrıca sanatın eğitim yoluyla yayılması örneği sıkça vurgulanmaktadır. Sanat adına önemli

gelişmelerin olduğu bir çağda, eğitim kurumlarının vazgeçilmezi olan atölye çalışmalarının güçlendirilerek, sistematik bir biçimde ele alınması gerekliliği birçok söylevde ve yayında dile getirilmiştir.

Tansuğ(1999:138),Mihri Müşfik’le ilgili bilgi ve çalışmalar az olmakla birlikte, portre ve natüremortlarıyla tanınan sanatçıya, dönemin seçkin çevrelerinin güzel hanımları günün modasına uyan giysi ve takılarıyla poz vermişler, ünlü kişiler çocuklarının portresini yaptırmak için siparişlerde bulunmuşlardır. Sanatçının yurt dışında geçen yaşamı ve oradaki eserleri hakkında kesin bilgiler bulunmamaktadır. 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. Okulun ilk müdiresi ve ilk kadın profesörü olma unvanına da sahip olan sanatçı, eğitime getirdiği yeniliklerle de adını kalıcı kılmıştır.

Başbuğ(2009:122),Cumhuriyet rejiminin içerisinde sanatını yansıtan sanatçımız Mihri Hanım, Osmanlıdan gelen geleneğin getirdiği yabancı hocalığa ve ressamlığı değiştirmiştir. Değişen ve yenilenen sanat düzeninin geride bıraktığı küçük çaptada olsa sanat piyasası olmuştur. 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. Okulun eğitim kadrosu yabancı hocalardan oluşmakta olup öğrencileri Türk asıllıdır. Türk resmi zaman içerisinde bu öğrencilerin elinde şekillenerek anlam kazanacak ve farklı boyutlara doğru sürüklenecektir. 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 ilk öğrencileri” (Tansuğ,1999: 119), olarak çağdaş Türk resim sanatı birlikteliğinin adıdır. Çallı Kuşağı ressamları, sanat alanında önemli bir akımın ve dönemin temsilcileri arasına girmiş, sanat alanına büyük yenilikler getirmişlerdir. Türk resim sanatına ve eğitimine doğrudan etki etmiş, üstlendiği görev ve sorumluluklarla Cumhuriyet Türkiye’sinin sanatsal kimliğinin oluşumunda önemli

bir noktada varlığını sürdürmüştür. Çallı Kuşağı Osmanlı Devleti'nin sosyal yaşamı ve sanat politikasıyla hayat bulur. Özelliğı ile Türk resminin gelişim çizgisine yaptığı katkılar ve aynı zamanda yetiştirdiğı öğrencilerle Türk sanatının gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Okulun eğitim kadrosu incelendiğinde günümüzde de herhangi bir sanat eğitimi veren kurumda olduğu gibi sanat derslerinin yanı sıra eğitim derslerinin de okutulması sanatçı adaylarını sosyal dünyadan haberdar etmektedir. Böylece okulda yetenek dersleri ile kültür derslerinin hocaları da farklılık göstermektedir. Konu sanat açısından ele alındığı için burada özgeçmişleri üzerinde durulacak olan hocalar, sanat eğitimi veren ve isimleri halen pekçok dergi, mecmua, makale, kitap, ansiklopedi ve kaynakta Türk ressamlarıyla anılan eğitimcilerdir.

Güvemli (1982:102), Resim sanatı modernleşme süreçlerinin ve kültürel hareketlerin hakim olduğu yüzyıllar içerisinde değişim göstermiş, akımlar birbirini takip etmiş farklı düşünce ve yorum yüklü eserler beğeniye sunulmuştur.19.yüzyılın ikinci yarısında resim sanatı, ilk olarak Fransa'da daha sonra diğer ülkelere sıçrayarak etkileri tüm dünya üzerinde görülmüştür. Görselliğin hâkim olduğu sanat olan resim, önce devlete hizmet etmiş büyüklerin (Oto portre)çalışmaları ile daha sonra aile büyüklerinin resimleri, grup resimleri, kişizadelerin resimleri ve salonları süslemek adına modernleşme içerisinde atılan adımlar olarak yapılmıştır. Sanat kendi başına özgün duruşunu, her yer ve zamanda halka sunmak la ifade eder hale gelmiştir. Böylelikle çağdaşlaşma olgusu içerisinde çağdaş resim devri başlamış, bu da sanatın önemli yere sahip olan Rönesans dediğimiz devrimin başlamasıdır.

Mihri Müşfik'in eserlerinin birçoğuna yazılı ve elektronik kaynaklardan, bir kısmında Türkiye'de bulunan müzelerden ulaşabildim.

2.BÖLÜM

MODERNLEŞME

2.1.Modernleşme Girişimleri

17. yüzyılda Avrupa ülkelerinde etkisini göstermeye başlayan modernleşme hareketleri, 19.yüzyılın sonu ve 20. yüzyılda Osmanlı devleti üzerinde idari, ekonomi, toplumsal işleyiş ve sanatsal boyutta yapısal bir şekilde fark edildi. Tanzimat Dönemiyle başlayan süreçte Osmanlı toplumsal yapısı, hayat tarzı ve iktisadi olarak değişime uğramıştır. Sanattan kültüre, ekonomiden endüstriye pek çok alanda yenilenme sürecine gidilmiştir. Osmanlı toplumsal yapısı gelenekselcilik ve islam motifleri üzerine şekillenmekteydi. Batının sanat eserleri üzerindeki egemenliği, farklı kültür ve endüstriyel değişim içinde sürerken, kapitalist ve burjuva sistemi etkileride sanat yapıtlarına yansımıştı. Gerek İtalya'dan gerekse Fransa'dan alınan teknik, yöntem ve kavramlar bütünü içerisinde oluşum sağlıyordu. Osmanlı gelenekçiliğinin sürdürülmesi ile birbirinden bağımsız fakat farkı hissedilmeyen ekonomik ve iktisadi kalıplar oluşturmuştur. Aydınlanma düşüncesinin getirisi olan gelişmeci-ilerlemeci modelin Osmanlıda kalıpları kırarak kendini göstermesi ileri bir sürece dayanır. Modernleşme sürecinde yer alan az gelişmiş ya da gelişmekte olan toplumlar düşünce yapılarında akılcılık egemen olmuş farklı kültür ve işleyen süreçten etkilenecek endüstrileşmelerine hız ve ivme kazandırmıştır. Osmanlıda sanatın var olması bu süreç ile ilişkilidir. Gelişmiş toplum olma felsefesi aydınlanmayı doğururken kalıplarına bağlı ve modernize aşamasını kendi değer ve ananelerine ters gören imparatorluk Batı'nın sanat düşünceleri ile uyumsuzdu. Osmanlıda düşünce, olgu, toplumun yaşayışı, ekonomisi, idaresi ve sanatsal zihniyeti hemen değişmezdi. Devleti oluşturan siyasal yapılar ve ekonomik anlayış sosyal yapı ve insan ilişkilerinden ayrı düşünülemez. Kültürel iletişim halinde olan toplum Batının bilim, teknik, yorum ve perspektifinden etkilenmiştir. Kültürel açıdan zengin toplumlar emanetlerini koruyan, onları yücelten ve varlık olma bilinci duygusunu veren toplum yapılarıdır. Düşünce yapılarında olumsuz koşullara yer vermeyen var olmanın bilincinde ve felsefesinde yürüyen yüksek öngörüye açık halde bulunurlar. Türk toplumu 17.yüzyıldan bu yana tarihi değer ve yargılarını bozmayarak onlara sıkı sıkıya bağlı kalarak kültür armonisi oluşturmuştur. Gelecek kuşaklar bu süreci

ileriye taşıyarak değer ve ananelerini korumuş ve sanat eserlerine yansıtmışlardır. Coğrafi keşifler, Endüstri devrimi, Aydınlanma Çağı, Fransız İhtilali Sonucu, insan topluluklarının düşünce yapısı değişmiştir. Modern olma ve modernleşme aşamaları batının ekonomik ve politik sürecinden doğan akıl ve bilim ışığında ilerleyen din ve öteki kavramını dışarıda bırakan bir tutum sergiler. Osmanlıda modernleşme ile beraber tasvir olgusu sanata eklenmiş süreç içerisinde doğan akımların da etkisiyle hız kazanarak Türk sanatçılarına ilerleme olgusu katmıştır. 1773 yılında kurulan Mühendishane-i Bahri Hümayun, Batı tarzı resim sanatının temellerin atıldığı ilk kurum olarak kayıtlara geçiyor. Orduyu modernleştirme amacıyla açılan ve Batı yöntemlerine uygun eğitim yapan okulun ders programına serbest resim derslerinin konmasıyla Asker Ressamlar Kuşağı olarak anılacak ilk Türk ressamı yetişiyor. 1827’de Tıbbiye ve 1834’te Harbiye’nin açılmasıyla sayıları artan askeri okullarda, topografik çizimler ve arazi tanıma amacıyla yapılan resim dersleri sırasında belirmeye başlayan yetenekli öğrenciler, resim eğitimi yapmak üzere Avrupa’ya gönderiliyor. Bu dönemlerde Osmanlıların Avrupa başkentlerine gönderdikleri ve Avrupa ülkelerinden de İstanbul’a gelen elçilerin toplumda yaşanan kültürel gelişime katkıları olduğunu söyleyebiliriz. Toplumun biçimlenmesinde büyük rol teşkil eden yatırımlar, ekonomi, kültürel farklılıklar gelecek kuşaklara zemin hazırlarken, sanatçılarımızın yetiştirdiği kuşak sanatçıları ülkemizi tanıtmada büyük rol teşkil etmiştir. Türk modernleşmesi sürecinde toplum temelli birey, hem Osmanlı’da hem Türkiye Cumhuriyeti’nde bir toplumun genel özcü düşüncelerine bağlı bireylerden oluştuğu anlamına gelmektedir.

Özcü düşünceler çevresinde oluşan modernleşme pratiklerinin yetersiz kalmasının nedeni, batıdan nelerin alınacağı meselesi bitmek bilmeyen tartışmaların temelini oluşturmuştur. Bilim ve teknolojinin 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. Toplumun bir arada kalması için geliştirilen fikirler doğal olarak belli değerlerin dışarıda kalmasına neden olmuştur. Modern aklın sıradan bir pratiği olan bu tavır modernleşme sürecinde çok ciddi çatışmalara ve belirsizliklere yol açmıştır (Meriç,1981: 217Moran, 2004:205).

Bauman'ın ifade ettiği gibi “modern devlet, eğemenliğindeki insanları, aklın yasaları ile uyumlu, düzenli bir topluma dönüştürmek için onları kapsamlı bir şekilde incelemeyi görev edinmiştir.” (Bauman, 2003: 34).  unu diyebiliriz ki; Osmanlıdan bu yana ba layan modernleşme çabaları; yaşanan toplumsal süreçlerin, devrimlerin bir düzen içinde ilerleme göstererek, 20.yüzyılın kültürel, siyasi, ekonomik, endüstriyel, sanatsal olarak gelişimine ivme kazandırmak olmuştur.

2.1.2.Gelenek ve Modernleşme

Küresel toplumların içerisinde gelişim gösteren sanat ve diğer kültür varlıkları toplumsal manada değer kazanarak kültürler arası iletişimde farklı boyutlara ulaşırlar. Osmanlı toplumunda geleneği ve görenekleri sürdürmek farklı toplumlar arası iletişimde bulunmak insanlar arası ilişkileri güçlendirerek toplumlar arası değer yargılarını korumuştur. Aydınlanma dönemi dediğimiz, Rönesans ve Reform hareketleri akılcılığı ön plana getirmiş ilerlemeyi hızlandırmıştır. Bu süreçte yaratıcı fikir ve dingin eserler meydana gelmiş sanatçılar kültürler arası iletişime geçerek düşünce yapılarıyla uzla mı lardır. 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. ( allı, 2017: 56-57).

Modern kelimesi kavram olarak modernleşme sürecindeki toplum yapısını gösterirken, geleneksel ise modern ve modernleşme öncesi toplum biçimlerini adlandırır. Avrupa toplumlarında gelenek yapıları bu doğrultuda yaşamlarına yansımıştır. Ge imleri tarıma dayalı olan, fazla nüfusları olmayan, kapitalizm öncesi görülen homojen yapıdaki toplumlardır. Ya amlarını dini kurallar nezdinde devam ettirerek, geleneklerine bağlı olan aileler bulundukları yaşam biçimlerine uyarak sakin yaşamlarına devam etmiş, düşünce yapıları farklı olanlar ise kırsal yerlere göç ederek sosyalle meyi tercih etmişlerdir. Modern toplum yapıları kapitalizmin bilim, sanat, teknoloji, kültürel, demokrasi, politik ve dini özellikleri taşımaktadırlar. Nüfus artı ı ve yoğunlaşması da bunların içinde sayılır. Modern toplumların özellikleri geleneksel toplumların özelliklerine kıyasla, batılıla madaki farklılıkların esintisidir. Modern toplumları diğerlerinden ayıran, kültürel, ekonomik, politik, toplumsal

değişimin meydana geldiği süreçte oluşmasıdır. Endüstrileşme ile birlikte ekonomideki değişim belirginleşmiş, tarıma dayalı üretim yerini sanayileşmiş toplum yapısına bırakacaktır. Kapitalizmi sanayi toplumu olarak adlandırdığımız, yeni üretim biçimi ve alışkanlıklar getirmiştir. Modernleşme sürecinde kapitalizm toplumsal yapıda da birtakım değişime gitmiştir. Kadın erkek arasında ataerkil ilişkiler, cinsiyete dayalı işbölümü farklılıkları bunlar arasındadır. Bilimle birlikte gelişen ve ilerleyen ekonomi, endüstri, sanayi toplumdaki sanatçıların yeni düşünce arayışlarına girmelerine sebep olmuştur. Kadın sanatçıların batıdaki modernleşme ile birlikte farklı kültürel eserler oluşturmaları kaçınılmaz bir durum izlemiştir. Bu anlamda modernleşme geleneksellikten kopuş, çağa ayak uydurma ve modernin izlerini taşımak olarak adlandırılır. Modernleşmiş toplum demek, sanatsal, ekonomik, siyasal, kültürel, endüstrileşmiş ülkeler bir model oluşturmaktadırlar. Modernleşme, ülkelerin bu modele yönelik olarak değişme göstermeleri anlamında kullanılmaktadır. 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 Batı'nın tarihi ve düşünsel geleneğinden beslenen bir süreçtir. İnsan aklının ön plana çıkması ile din ve öteki kavramların dışarıda bırakılarak, bilim ve sanat disiplinlerinin ışığında ortaya çıkan gelişmeler ve düşünceler, modernite kavramı olarak adlandırılmaktadır. Modernite düşünceleri 14.yüzyılda etkisini göstermiştir.19.yüzyılda Aydınlanma dönemi ile birlikte kurumsallaşır. Avrupa'da Rönesans ve Reform hareketleriyle beraber yenilenme düşüncesiyle aydınlanma felsefesi ile ivme kazanmıştır.20. yüzyıla değin, dünya üzerinde mimariden sanata endüstriden kültür varlıklarına kadar pek çok alanda etkilerini derinden hissettirmiştir. Modernite'nin sanat boyutunda ise Batı unsurlarının ön plana alınması, soyut non- figüratif (figürsüz resim) doğayı taklit etmekten çıkarak, neo – figüratif sanat (duygularını yansıtan) aklın doğrularına dayalı öğelerinin icra edilmesi olarak yaşam bulmaktadır. Aklın 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 veYaşar, 2011: 11). Dünya; üzerinde yer alan entel, asimetrik, dikey, doğru diyagonal vb. biçimlenmelerle tasvir edebileceğimiz kültürel, ekonomik, sosyal ve politik farklılıkların hâkimiyetiyle oluşan ülke topluluklarından meydana gelir. Bilginin birikerek harmanlanması tüm savunma mekanizmaları arasında edinilen “anlayışın ”artıkça duyguların arka planda kalması toplumlar nezdinde bazen iyiye bazense olması planlanmayan sonuçlar doğurmuştur. Modernite, modernizasyon dediğimiz olgu Rönesans ve Reform’un etkisiyle oluşan entelektüel, toplumsal ve bilimsel değişimlerin akla dayalı olarak vuku bulmasıdır. Davranış, hareket, içgüdü, empati vb. özellikler insan aklının, sosyal ilişkilerle detaylı bir kontrol ve düzen ilişkisinde doğanın yapısına uygun şekillenmesidir. Modernite’nin başlangıcı Batı Avrupa olarak bilinir. Olgunun değerden, ahlaksalın kurumsal alanlardan ayrılarak, ilerici, yönetsel, akılcı toplumsal dünyanın ayrısallaşmasını ifade etmektedir. Modernite endüstrinin gelişmesine ve kapitalist sistemin olgunlaşmasına kent pazarlarının ticaretine, burjuva ailelerinin doğuşunu hazırlayan nedenleri teşkil etmiştir. Aklın ön plana çıkması her alanda gelişimin işareti olmuştur. Çoğulculuktan tekile, varlıktan nesneye, nesnedense özneye vurgu yapar.18.ve 19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla değin dünya üzerinde mimaride, sanatta, endüstride etkilerini göstermiştir. Modernitede akıl, birey ve düzen ilişkisi hâkim olmuştur. Sanatta ise batıya uyma Soyut Non-Figüratif (figürlü olmayan) ,doğayı taklit etmekten çıkıp, neo figüratif sanat kalıplarının kırılarak sanat icra edilmiştir. Batıya akan nehir adı altında belgesel yapıldı. Batı ile aramızda kültürel farklılıklarla bilgi alışverişimiz, gün geçtikçe daha modernizmin etkisinde kalarak farklı kesime ve toplumlarla fikir alış-veriş yapar hale gelindi.

2.2.1.Modernite ve Modernleşme

Modernite ile birlikte gelişim gösteren sanat yapıtları her dönem birbirinden farklı eserler icra edilmesini sağlamıştır. Modernite 17. Yüzyılda Fransız devriminin fikri boyutundan etkilenecek, aydınlama devriminden de iktisadi olarak etkilenmiştir. Aydınlanma dönemi, Avrupa coğrafyası başta olmak üzere, pek çok toplumun köklü ve derin değişimi ile dönüşümünü mümkün kılan bir dönem olarak adlandırılmaktadır. Rönesansla birlikte o dönemin usta sanatçılarının hayranlık

uyandıran, görkemli ve ihtişam dolu eserleri, modernleşmeye 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 modernite 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. Bilimsel ve teknik alandaki gelişmelerin siyasi ve iktisadi yöndeki yansımalarıyla birlikte ele alındığında, modernite, yeni bir çağın en önemli işareti olarak kabul edilir. Aydınlanma düşüncesi ve devrimlerle, Avrupa toplumlarında meydana gelen toplumsal, politik ve ekonomik değişimi ifade etmektedir (Aslan, Yaşar, 2011:16). Çağın bilimin ve bilginin önderliğinde verdiği çaba geleneği geride bırakmış modernleşmeye doğru ilerlemiştir. Modernite (Modernlik), Aydınlanma düşünürlerinin “nesnel bir bilim, evrensel bir ahlak ve yasa” geliştirme amacı taşıyan çalışmalarıyla biçimlenmiştir (Sarup, 1995:172).

Geleneğin sanat ortamında da modernleşerek farklı kültürlerle uyumlu hale getirilerek, özgün eserlerle bilim ve ilerleme yolunda, nesnellik ve evrensellik unsurlarını içererek modern düşünceye dayalı eserler üretiliyordu. Modernite projesi, Aydınlanma düşünürlerince oluşturulan çalışmaları halkın yaşam paradigmaları yönünde ilerleyerek mantığın doğrultusunda oluşturuluyordu. Temelinde nesnel bir bilim, evrensel bir ahlak ve hukuk ile “kendi ayakları üzerinde duran” bir sanatın geliştirilmesi konusunda gösterilen büyük bir düşünsel çabadan oluşmaktadır. Modernite projesi, çok sayıda bireyin özgür ve yaratıcı bir şekilde çalışmasıyla katkı sağladığı bir bilgi birikimini, insanlığın özgürleşmesi ve günlük yaşamın zenginleşmesine yönelik olarak kullanmayı amaçlamaktadır. Doğa üzerinde sağlanan bilimsel egemenlik, insanlara kaynakların kıtlığından, yoksulluktan ve doğal felaketlerden kurtulmayı vaat etmektedir (Aslan, Yaşar, 2011: 10).Bununla birlikte, rasyonel toplumsal örgütlenme ve düşünce biçimlerinin gelişmesi sonucunda insanların, efsanenin, dinin, batıl inancın akıl dışılığından, aynı zamanda iktidarın keyfi kullanımından ve insanın kendi doğasının karanlık yönünden kurtulacağı savunulmaktadır. Aydınlanma düşünürleri, insanlığın evrensel, sonsuz ve değişmez niteliklerinin, ancak böyle bir proje aracılığıyla ortaya çıkabileceğini ileri

sürmüşlerdir. Modernite 17. yüzyılda Fransız devriminin fikri boyutundan siyasi olarak etkilenirken, Aydınlanma devriminden de iktisadi manada etkilenerek, Endüstri devriminden meydana gelen değişimi tanımlamak için kullanılır (Aslan, 2011: 13). Modernleşme sürecinde feodal yapının çözülmesi, modern yapının doğmasını sağlayarak, matbaanın icadıyla bilgiye erişim hızlanarak dini yazılarla halkın bilinçlenmesi sağlanır. Halk edindiği bilgi ile bilinçlenerek iktisadi, ekonomik, siyasi alanda fikir ve tecrübelerini yaymaya çalışır. Kilisenin sahip olduğu feodal nüfus sayısı aza inmiştir. Aydınlanmayla insan, geleneğin ve dinin zorlayıcı hükümlerinden kurtularak kendi aklının iradesini kullanabilir. Bu bakımdan da özgürleşen birey konumuna yükselir (Tuna,2015: 19). Aydınlanma Devrimi, kimilerine göre ise “akıl çağı” olarak adlandırılan bu süreç, Avrupa’nın köklü bir değişimini ve dönüşümünü ifade eder.

2.3.Modernizm Girişimleri

Modernizm anlam itibariyle, Batı menşeli çalışmaların, akılcılık adına sanat alanına kazandırdıkları eserlerdir. Bu eserler resim, heykel, mimari, endüstri gibi alanlarda gelişim göstermişlerdir. Modernizm Osmanlının Batılılaşmasıyla eşanlamlar içerir. Modernizmin 19. yüzyılın sonu ile II. Dünya Savaşının başlangıcına kadar olan zaman diliminde sanatta, edebiyatta oluşan rasyonel değişimler bütünüdür. Önceki kavramlarda belirttiğimiz gibi, Batının hegemonyasının ve gelişmişlik adına yapmış olduğu eser, yapıt, heykel, mimari, endüstri, vb. çeşitli projelerinin, diğer ülkelerinde bu gelişmelerden haberdar olması ve uygulamasıdır. Modernizm Tanzimattan sonra ortaya çıkıp kendini her alanda farkettilen Batı kaynaklı bir söylemdir. Bu durumda Batı kaynaklı kitle iletişim araçlarında modernizm hareketlerine öncülük etmiş gelişen durumdan kendi paylarına düşeni almışlardır. 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).

Modernizm, 19.yüzyılın başından 20. yüzyılın ortalarına kadar, farklı ülkelerde, farklı tarihsel süreçlerin sonucunda, farklı sanatçılar tarafından, siyasi ve toplumsal olaylardan etkilenmeler ve çıkarımlarla oluşur. Modernizm sanatla ilişkisi yanında,

aynı zamanda dönemin teknolojik, politik ve ideolojik değişimleriyle bu alanlardaki gelişmeleri etkileyen ve onlar tarafından etkilenen, geniş kapsamlı entelektüel bir hareket olarak görülmektedir. Modernizm'in modernleşmeyi eleştirmesini, zihni sürekli uyanık tutabilme uğruna, herşeyi karşıtıyla birlikte düşünme refleksinin yansıması olarak düşünmeliyiz (Yılmaz, 2013: 20).

2.3.1.Modernizm ve Modernleşme

Modernizmde, modernitenin içinde tarihsel bir süreci, bu süreçte akıma öncülük edenlerin farklı bir duruş oluşumları değerlendirilir. Ekonomik olarak sanatla içiçe etkileri gözlemlenerek oluşumları kültürler arasında farklı etki ve izler taşır. Toplumların değişim sürecinde birbirleri ile fikri ve düşünsel değişim boyutları sanat yapıtlarının ilerlemesine hız katmıştır. Batılı anlamda konu bütünlüğü ve anlam güçlülüğü ile sağlam dengeli duruşu modernleşmeyi modernizm ve modernite'ye oranla 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. Modernleşme süreci Modernite'den etkilenerek, 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 bilgisiyle sergilediği ve bu doğrultuda, bulunduğu çağa gerek konusu gerekse kurgusunun yaratıcılığındaki aşmış olduğu enginliğiyle, boyutu itibariyle kullanma iradesini yüceltmıştır. Osmanlıda dinin baskılayıcı tutumunun sanatçının üzerinde oluşturmuş olduğu baskı kalkarak, eski düzen bozulmuş ve unutulmaya yüz tutmuş, yeniliklere adım atılmıştır. Sanatçılar Batı düşünce ve eserleri doğrultusunda kendilerine özgü yapıtlar üreterek modernizmin izlerini oluşturdular. Modern dünya da aklıyla var olan dinin ve geleneğin baskısından kurtulup özgürleşmiş bir insan olarak konumlandırıldılar. Modernizmin bu gelişimi doğrultusunda daha işlevsel, dinamik, süregelen yapıda” Modernleşme “sanatın tüm birimlerine yansiyarak kurumsallaşmıştır (Çiğdem,2012:68). Marx'ın Komünist Manifestosu hakkındaki pasajı modernite ve

modernizm’e ışık tutar vaziyettedir.”Katı olan her şey buharlaşıp havaya karışıyor, kutsal olan her şey dünyevileşiyor ve insanlar nihayet kendi gerçek yaşam koşulları diğer insanlarla ilişkileriyle yüzleşmeye zorlanıyorlar” (Berman,2013:128-129). Kapitalist üretim sisteminden ayrılarak burjuva sistemine geçişini anlatan Marx, net bir şekilde yeni bir düzenin oluştuğunu ifade etmiştir. 1980’lere kadar Türk toplumunun sanat ve buna tekabül eden aşamalarındaki çizgisi, modernleşme sürecine öncülük ederek yeni gelişmelerle aşmıştır. Doğu-Batı ikileminin bu aşamanın epistemolojik (bilginin felsefesi) olarak kullanılması ve kültürel kimlik oluşumunda tek öge olarak görmesinden uzak olmasıdır.(Kahraman , 2007: 68).Modernleşmenin Türk kültür sanatının tüm alanlarında hissedilmesi modernitenin başlamış olmasındandır.

Türk kültüründe değişimin sanata yansımaları, batılı medeniyetlerin ülkemize tarih öncesi çağlarda girmesi sonucu farklılıklara bürünmüş, çağın getirdiği hareketlilik sonucu (batılı aydınların görüşleri) gelenek-görenek ve ananelerimize yönelik fikir çatışmaları, yerini modernizmeye bırakmıştır. 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 (Tansuğ, 1999: 11)etkisini görüyoruz.

Tablo 1 :Tüketim sistemi bağlamında modern ve postmodern 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

Postmodern sanatın düşünsel yapısı tüm evrene ve sanattaki farklı bakış ve anlayış biçimine tepki olarak doğmuştur. Savunduğu düşünce ve fikir itibariyle toplumların anlayış biçimini değiştirip, diğer ülkeler arasındaki siyasi, iktisadi ve batı hegemonyası anlayışını kırarak modernizm'in boyutundan çıkmak olarak niteleyebiliriz. Bu süreç modernizmin eleştirilse sonunu hazırlamış ve postmodernizmin doğuşunu sağlamıştır. 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.1960'lı yılların başlarından itibaren önce mimaride kullanılan postmodernizm daha sonra genelleşerek kültürün diğer alanlarına yayılmıştır (T.Pinkney 1993:s.389). Kendi düşünce yapısı içerisinde, modernizmden postmodernizme geçişin evrenselcilik, elitçilik ve formalizm gibi modernist unsurların önemini kaybetmesi ve enformasyon teknolojisi sayesinde monolitik üretimin desantralizasyonuna geçiş olmak üzere iki noktadan gerçekleştiğini belirtmiştir. Postmodernizmdeki geçiş süreci, küreselleşme, tüketim, insan kaynaklarındaki bilginin metalaşması, yaşam deformasyonu vb. bir kavramdır. Postmodernizm getirdiklerinde, sanatın farklılıklara hitap ettiği görülür. Bilgi iktidar iklisinin doğurduğu güç topluma analiz ettirilerek yaratıcılığın sınırları aşılır. İnsanlar arasında ilerlemeci, kalkınmacı ve düşünce gücünün baskılayıcı tutumu evrensel ve kültürel bütün değerlere sahip olma anlayışı amaçlarının içerisinde yerini almıştır. Kapitalist sistem içerisinde büyük kentlerin hızlıca kalkınması, kırsal göç dalgasının sebepleri ile birlikte gelen düşünce akımının gelişmesine yönelik olarak, halkın fikir ayrılıklarını kabul etmeyişi, kendi düşüncelerini kabul ettirmeleri olacaktır. Yani bireysellik sanatın içerisinde de kabul görmek isteyecektir. Sanatçılar özgün eserler üreterek anlam ve bütünlük oluşumuna katkı sağlarlar. Postmodernizmin sanat içerisinde fikir ayrılıkları, teknolojik gelişmeler, diğer ülkelerden etkilenecek çağdaşlaşma yolunda ilerlemesi gelişmiş

lkelerde kendini gösteren eserler ve yapıtlar ortaya çıkartır. Günümüz teknolojisini gösteriyor ki tüketim hızını çoğaldıkça güçlü kaynak ve hızlı üretim çağın evrensel değeriyle birlikte gelişerek, sermayenin gücüyle bağdaşır. Postmodern resimde konu soyut ve kavramlardır. Denge resmin içinde koyu, orta ve açık ışık etkileriyle çevrilirken bir yandan da özgünlük sağlanmıştır. Kompozisyon oluşturmada metini anlatacak obje ve elemanlar kültürel değeri hareketlendirerek, dengeli kurgulanmayı sağlar. Anlamlı ve içerik yönünden güçlü eser oluşturma sanatçının bütünü görme ve yorumlamadaki becerisidir. Anlamı sembolik referanslar üretilir.

2.5. Modernleşme ve Kültürel iletişim

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 yapıları, değişim ve kültürel anlamda eserlerde meydana gelen renk, biçim, şekil ve üslup batıya uyum sürecinin getirilerindendir. Her ülkenin kendi yaşam felsefesi, tarih içerisinde meydana gelen kültürleri ve tecrübeleri, o toplumun özgün yapı taşlarını oluşturur. Modern düşünce yapısı toplumun bazı kesimlerinde yaygın olarak görülürken, bu anlayışa göre yeniden yapılandırılan devlet kurumları, dönemin çelişkileri içinde toplum tarafından bazen desteklenmiş, bazen de tepki grmştir. Eskiçağ toplumlarındaki kültürel farklılıklar, değeri, kültürel kimliğe bağlı özellikler azken, bugün ise kültürel değeri ve kimlikler arasında görünür hale gelen çok fazla farklılıklar vardır. Bu yüzden sanatta kolayca birbirinden ayrılabilen kültürel değeri gözlemlenebilmektedir. Toplum üzerinde birbirinden ayrı ama benzer nitelikler taşıyan eserler kültür ile anlamlı hale gelmektedir. Kentli toplumun kabullenip hayata geçirdiği batılılaşma, özellikle kadınlara o dönem için büyük hak ve zgrlklergetirmiştir (Altındal,1994:50).

19.yüzyıla değin toplum içindeki yeri ve önemi evinin içerisinde olan kadının, sosyalleşme çerçevesinde yerini almaya başlaması, bu tutumun sergilenmesinde eğitimin önemi, diğer ülkelerin modernleşme yaklaşımları ve batıya ayak uydurma politikaları gelmektedir. Konaklarda yaşayan aristokrat ailelerin çocukları genellikle iyi eğitim almaktadırlar. Bunlar içerisinde sanatçımız Dr. Rasim Paşa konağında

yetişen Mihri Müşfik piyano, yabancı dil, resim dersleri almıştır. Ülkede 18.yüzyılda:1843 yılında, ebelik kursları 1859 yılında Kız Rüştüye Mektebi,1870 ‘de Darülmualimatlar (Kız Öğretmen Okulları) kızların eğitimi için atılan ilk adımlar oldu.1876 I.Meşrutiyet sonrası kanuni esasiye’nin 114. Maddesi gereğince, kadın erkek eşittir.Hepsi ilkokulu bitirmek zorundadır. O dönemde Mihri Hanım bir yıl Darülmualimatlar okullarında öğretmenlik yapmıştır. Okul kuralları o günün koşullarında sertti. Okula görevliden başkasının girmesine izin verilmez, öğretmenler okula gelirken yanlarında kendilerine eşlik eden bir mubassırla gelir, herhangi bir dedikodu okuldan öğrencinin alınmasına sebep olabilirdi. 1908 II. Meşrutiyetin ilanıyla birlikte yapılan hukuki, idari ve adli reformlar kadınlara başka birçok konuda yeni kazanımlar sağlamıştır. Türk kadını, sivil toplum kuruluşlarına katılma, kamuda görev alma, PTT memuru olma gibi sosyalleşerek kadına biçilen yerin evi dışında çeşitlenmesi, Batı menşeli akımların varlığı ile mümkün kılınabilmiştir. Darülmualimatların sayısı 423’e çıkmış, kırsal yerlerde de açılmaya başlamıştır. Ekonomiye katkı sağlamak maksadıyla hanımların el becerilerine yönelik Kız Sanayi-i Mektepleri açılmış, kızlara yönelik ilk kız lisesi 1910-1911 yılında İnas Sanayi-i Mektebi (Leyli Kız Sanayi-i Mektebi) İstanbul’da açılmıştır.1913 yılında Mihri Müşfik Darülmualimat’lara 20 kişilik sınıf mevcuduna dersler vermeye başlamıştır. 1 Kasım 1914 yılında 90 kişilik sınıf mevcudu ile kızlara yükseköğrenim hakkı verilmiştir. Aynı yıl kızlara yönelik sanat (güzel sanatlar) eğitimi vermek amacıyla İnas Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisinin açılabilmesi ise yüzyıllar boyunca resim ve heykel yapmanın günah sayıldığı bir toplumda, üstelik kadınların sanatla uğraşmaları toplumsal yapının değişimine en büyük kanıt olmuştur(Erdoğan,1993-94: 213).

2.6.Modernleşme ve Sanatsal İletişim

Modernleşmenin sanata yansması toplumların inanç ve değerleriyle örtüşür. İlk çağlardan başlayarak mağara duvarlarına çizilen resimler o dönem halkının inancına göre kutsal sayılırken, M.S. 10.yüzyıla başlayıp o dönemde “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 Osmanlı’da Batılılaşmanın etkisi ile birlikte sanat alanında değişim 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. Mühendishane-i Bahri Hümayun 1773'te kurularak batı tarzı resmin öğretildiği ilk kurumdur. Bu kurumun daha teşekküllü bir biçimi ise Mühendishane-i Berri Hümayun, Çağdaş Türk resim sanatının temellerinin atıldığı okul olmuştur(Giray,1993: 94 -330).

Türk resminde Modernleşme sürecinde Batı modellerini kopya eden ressam, kendi ontolojik (varlık bilimi)ve epistemolojik (bilgi bilimi) çelişkilerinden uzaklaşabildikleri ölçüde, plastik değerler açısından daha başarılı örnekler verdiler. Bu durumda sanatçı “kendisi” ile “eseri” arasında mesafe koymak zorundadır. Aksi halde hislerinin değil öğrendiğinin resmini yapmaya itilmiş olur. Bununla birlikte figür resminde görüldüğü gibi, yapısal ve kavramsal çelişkilere rağmen, özgün duyarlılıkların resme egemen olduğu da bir gerçektir. Dış dünya ile Batının çağdaş anlamda yaşanan düşünce ve kavrayış ortaklığı, sanatçılarımızda birey bilincini geliştirmiş ve sanatsal kişiliklerinde sanatsal özgünlüğe giden yolu açmıştır. Sanatçılarımıza özgün düşünme ve yorumlama yeteneğini kazandırmıştır. Resim sanatında 1980 sonrasında figüratif ve yeni figürasyon (biçimleme),soyut ve dışa vurumcu, sanatsal üretimde ise kavramsal düzeyde geniş bir perspektif yaklaşımlar, sanatsal iletişimin modernleşme süreci içerisinde geldiği nokta olarak bilinir(Akdeniz,2008:24).

Toplumun doğal üyesi olan her kişinin otomatik olarak sanatı doğru değerlendirmesi beklenemez; estetik ve sanat tarihi alanlarında bilgili olması gerekir.1950'li yıllarda Modern sanat şu şekilde tasvir ediliyordu. Bilgilenmiş Batılı aydının doğru algılayabildiği eserdir. Sanatçının özel ve özgün dilini anlamak, onunla diyaloga girebilmek için iki güçlü desteğin yanı sıra, o dilin, en azından bazı özelliklerini öğrenmek ve kavramak gerekir. Böylelikle izleyici, eser üzerindeki değerlendirilmesini dilin öğelerini çözme mantığına ulaşabilir. Müzikle ses; yazıyla sözcükler sanat olarak var edilirken resimde durum daha farklıdır. Desen, valör, renk gibi temel; çizgi, biçim ve doku gibi tamamlayıcı elemanlarla resim kompozisyonu biçimlenir. Müzik seslerin düzenlenmesiyle ritim belirginleşirken, biçimsel elemanların birbiriyle olan ilişkisindeki ritim çoğu kez kolaylıkla algılanmaz. Kısa ya

da uzun müzik parçasındaki ritim, değişik tempo ve motiflerle dinleyiciye ulaşır, resimde ise görsel ritim sanat izleyicisinin birikimine ve algılamasına bağlı olarak görülür ya da görülmez. Çoğu kez yapıtın önemli anlatımını üzerinde ifade edilen konuya uygun olarak sanatçının yaşamış olduğu evre, yaşamı, edindiği bilgi ve tecrübeleri, sanata katkıları vb. değerlendirilmelerle birlikte eser incelenir. Her ne kadar eserin üzerindeki elemanlar, başarılı kullanımı ve temel koşulları belliysede, giderek tüm yaratıcı sanatçılar bunları aşar, kendi araştırmasını kendi kurallarıyla saptar. Yeni ve özgün dilini ortaya koyar. Bunun, her bilim adamının bir buluşçu olmaması kadar, geleneğe yenik düşmüş ve yapılmışın aşılamayacağı savında olan sanatçılar için geçerli olmaması doğaldır. Sanatçının görevi şekle hâkim olmak değil, bu şekli, formunun muhtevasını anlatmak, vermek istediği mesaja uygun form ve biçim kullanmasıdır. Sanatçı eserini ortaya koymak istediği değer ve düşünceler doğrultusunda yapar (Atagök,2011:106).

3.BÖLÜM

ÇAĞDAŞ SANAT

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 Berrii Hümayun'un kuruluşu bu sürecin başlangıcı olarak bilinir.

“Mühendishane-i Berrii Hümayun 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 etkilenecek malzeme, teknik, biçim olarak değişimlerini yansıtarak modern veriler sunmuştur. Modern veriler tarihsel örneklerden tümüyle farklılaşmış ya da biçimsel yöneliş zincirinden kopmuş görünmeleri, iç gelişim dinamiğinden ayrı düşmüş oldukları anlamına gelmemektedir. Çağdaşlaşma düşüncesi, aydın kesimlerin benimsediği kültürel iletişimi doğuran yeni bir sentezdi”(Tansuğ,1986:11).

Mihri Müşfik o yıllarda yaşam biçimi, giyinişle çok yadırgandır. Evde hiç iş yapmaz, herkese poz verdirerek resim çizer, kimseyi bulamazsa kendini çizer. 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 (Renda ,2002:265).

“Nilgün Sarp, bu konuyu şu sözlerle dile getiriyor: “Toplumdaki yeri evinin içi olarak belirlenmiş olan Türk kadını,19. yüzyıl boyunca ilk önce üst tabaka kadınlarından başlayarak yavaş yavaş bu olguyu yıkıyor. Kadın, sosyal ve iktisadi hayatın içine giriyor. Bunda kadınların kendi

mücadelelerinin yanı sıra, dönemin aydınları tarafından ülkenin geri kalma sebeplerinden biri olarak kadınların eğitimsiz olmalarının düşünülmesi ve eğitimleri için girişimlerim başlatılmasının etkisi oluyor”(Sarp,2011:11).

Mihri Müşfik Hanım, 1919 yılında aniden İtalya’ya gider. Bu ani gidişinin nedeninin, İttihat ve Terakki Cemiyeti mensuplarıyla olan yakın ilişkilerinin, onu işgal altındaki İstanbul’da zor duruma düşürmesi olduğu sanılmaktadır. Mihri Hanım’ın, bu dönemde tutuklanan Hüseyin Cahit ve Cavit Bey’leri ziyaret etmesi, basında aleyhine yazılar çıkmasına neden olur. Birtakım kaynaklar Mihri Hanım’ın tekrar İtalya’ya gidişini meşhur İtalyan yazarı ve milli kahramanlarından Gabriele D’Annunzio ile yaşadığı aşka bağlar. Aralarındaki aşk mıdır bilinmez, ancak anlaşılan o ki Mihri Hanım bazı belgelere göre Gabriele D’Annunzio ile dosttur ve onun portresini yapmıştır. Onunla olan dostluğu vasıtasıyla da Vatikan’a kabul edilerek Papa’nın portresini yaptığı da bilinir. Papa’nın portresini yaptığı yolundaki bilgi, Feyhaman ve Güzin Duran’ın İtalya gezilerinde Vatikan’da bir Papa’nın portresi altında Mihri imzası görmeleri, fakat ikinci seyahatlerinde bu tablonun kaldırılmış olduğunu belirtmeleridir. Şu an böyle bir portre Vatikan Müzesi’nde bulunmamaktadır. Çağdaş Türk resim sanatının kadın öncüsü sayılan Mihri Müşfik Hanım, adını pek az duymamıza rağmen yakın tarihimizde çok önemli bir yer tutuyor. Kültürel iletişimin var oluş sürecinde Mihri Müşfik, gerek Türkiye’de gerekse Avrupa’da eserlerinin başarılı işlenişi, özellikle portre üzerindeki üstün başarısı Mihri’yi Türk ve Avrupa toplumunda farklı bir yere getirmiştir. Türk kadın ressamlarına eğitim sisteminde yer verilmesine ve kendini göstermesine zemin hazırlayan öncü kadınlardan biridir. İmparatorluk döneminde açılan ilk kız sanat okulu İnas Sanayi Nefise Mektebi’nin de kurucusudur. Bu okulun gelişmesi için türlü katkılarda bulunur. Fakat ne yazık ki Mihri Müşfik ile ilgili çalışmalar az olmakla birlikte, yurt dışında geçen yaşamı ve oradaki eserleri hakkında kesin bilgiler bulunmuyor. Türk resim sanatında ise Avrupa’daki bu örneklerin benzerlerini çağdaşlaşma süreci içerisinde görmekteyiz. Türkiye’de Batılılaşma süreci olarak da anılan dönemde biçim alanında türlü değişiklikler olmuştur. Cumhuriyetten sonra, Türk resim sanatı, Batı sanatıyla eskisinden çok daha yakın ve sıkı ilişkilere girmiştir. Bunun yanı sıra Türk sanatçıları kişisel üsluplarla, kendilerine ait ayrımların bilincinde olmuştur. Avrupa sanatında devinim bağlamında zaman ve

eşzamanlılığın kullanılması, biçimin analitik bir şekilde bozulması kübizmle başlamıştır. Bu akımın etkileri ise çağdaş Türk resminde cumhuriyet dönemine rastlamaktadır(Gezen, 2016:1).

“Çağdaşlaşma süreci yabancı değer sistemlerinin benimsenmesi ve değerlendirilmesinde kozmopolit ve azınlık unsurların sistemi aktarımında büyük rol oynar. Bu süreçte sanat adına özgün ve yenimodel oluşumları vardır. Çağdaş Türk sanatında yeni oluşum aşamasında, Avrupa rol alsada Türk sanatçıları eserlerinde, kendilerine özgü düşünce ve sanat yapıtı oluştururken, edindikleri çabalarına dayanarak özgün eserler üretme ve çağa ayak uydurmada çağdaşlaşma süreci içerisinde yeterince ifadeci olmuşlardır. Avrupa dünyası sanatın değişim aşamasında yardımcı kaynak işlevi açısından değerlendirilmiş, fakat daha öteye geçmemiştir. Çağdaş Türk sanatının oluşumunda rol oynayan sentez istemi, batılılaşma içerisinde Fatih Sultan Mehmet’in İtalyan sanatçılara sarayına yaptırmış olduğu resimlerdir. Çağdaşlaşma sürecinde Türk sanatının oluşumunda esas olan tarihsel gerçekliktir. Çağdaşlaşma da tarihsel geleneklerin taşıyıp getirdiği sentez gerekliliği ile Batı hayranlığı yapılaneserlere yansır”(Tansuğ,1986:12).

“Çağdaşlaşma sürecinde kadın, topluma uyum ve dinamizm getirmiş, bilinçlenmiş, özgür ve dengeli ve yapıcı bir tutum izleyerek topluma eğitim alanında yeni kuşaklar yetiştirmiştir. Sanatçının yapıtını oluştururken amacı; toplumun bütününe katkısı, çağın tinsel değer ve kavramları, yetiştiği çevre ve kültür farklılıkları, yaşı, cinselliği, özellikleri ile bütünleşerek bizlere vermek istediğini yapıtı aracılığı ile anlatımıdır. Sanatçının kimliği sanat yapıtının oluşmasında önemli bir etkense de yapıt var olduğundan itibaren, sanatçının dışına taşmaktadır. Bu süreç izleyicisinin algılamasıyla varlığını sürdürebilmektedir. Yapıt – eser sanatçısının ve devrinin izlerini en başarılı bir şekilde sunduğunda, kalıcılığı ile yaratıcısına ölümsüzlüğü kazandırarak başyapıt adını alırlar. Toplumun bilinçlenmesi ile sanat yapıtını, sanatçının cinselliği ile tanımlamak ve özdeşleştirmek eserde farklı arayışların başlamasına yol açmıştır. Bu nedenle günümüz kadın sanatçıları çağdaş sanat tarihi

boyunca kendi sanatsal varlıklarını kanıtlattırmak için kendi konumlarını belirlemeye yönelik uğraş verdiklerini görürüz. Sanatçı bu süreçte yakın çevresi ve günlük yaşamı içindeki nesneleri sanatına konu ve malzeme olarak getirmiş özel ve yeni anlatım biçimlerinin oluşmasını sağlamıştır. Türkiye’de kadın sanatçı sorunundan önce sanatçı sorunları vardı. Sanatçı, sanatın, toplumları yücelten, bütünleyen bir güç olarak önemsenmediği bir ortamda sanat yapmaktadır. Sanatının sürekliliği, toplumun estetik anlayışına bağımlı olarak sağladığından, sanatçının sanatının gelişimi için gerekli olan yeni ve değişik biçimlerin ve formların araştırılmasının yetersizliği, dolayısı ile içeriği ve tekniğinin bir bütünlük sağlanması kısıtlanır.”(Atagök,2010:13-15-17).

Türk toplumunun Batıya ayak uydurma yani çağdaşlaşma yolunda attığı adımlar batının hareket ve ölçülerine göre değil toplumun örf adet ve geleneklerinin çizgisi nezdinde oluşmalıdır. Toplum çağdaşlaşma ile ulusallık bilincini kazanarak, kültürel iletişimi yakalama çabasıyla batıyı taklit eder.(Turgut,1993:165-166). Yaşanılan tüm dönemin sanat dalları arasında, Türk resim sanatı, Batılılaşma evrelerinde ve kültürlerarası iletişim sürecinde, en süratli şekilde şartlara uyum sağlayarak, gelişmelere yanıt vererek ve değişimlere adapte uğrayarak şekillenen sanat dalı olmuştur.

“Türk resmindeki yorumlama ve tasvir sanatının kültür, içerik ve konu bakımından zenginliği, uygulama alanlarının genişliğindendir. Geleneksel Türk resim sanatının konularının içerik bakımından güçlü ve anlamlı olması, kültürel içerikle güçlendirilmesi ve topluma mal edilmesi, konuların Türk kültürünü ve batı modernleşmesi içerisinde harmanlanması, batıdan alınan teknik ve kavramlarla güçlenerek çağdaşlaşma yolunda atılan adımlardan biridir.” (Başkan,2009:207)

Türkiye’nin sosyo-ekonomik alanda son iki yüzyıllık gelişmesi, sanayi devrimiyle kapitalistleşme sürecini hızlandıran Batı ülkelerinin Türkiye’yi sömürgeleştirme sürecine dayanır. Çağdaşlaşma süreci içerisinde kozmopolit bir yapıya sahip bulunan Osmanlı imparatorluğunun yıkılarak, ulus idealini gerçekleştiren bir Cumhuriyet devletinin kuruluşunu görmekteyiz. Çağdaş Türk sanatının oluşum evreleri içerisinde, kozmopolit çabalar(Milliyetçi ruh)

önemsiz değildir. Fakat Türk sanatının çağdaş bir olgular zincirinde yenilenmesi, ulusal içerikli çabalara borçludur. 1789 Fransız İhtilali ‘nin çağdaş atılımları gerçekleştiren “Türk milliyetçiliği”ni uyandırdığını görmekteyiz. Üstelik ulusal ideallerin kozmopolit ortam içinde eğilim farklarına bölünerek gerçekleştiği koşullar, bu etki kaynağının göreliliğini daha da arttırmaktadır. Çağdaş Türk resim sanatı değişimlerine model oluşturan Batı sanatının gelişim sistemi Türk sanatının gelişimiyle karşılaştırıldığı zaman bir takım çelişkiler içerir. Çağdaş Türk sanatının oluşumunda XIX. yüzyıldaki köklü değişimleri hazırlayan geleneksel etkinlikler, manzara resimlerinin ve portre sanatının tuval üzerine yapıldığı bir aşamaya ulaşırlar. Bu aynı zamanda sosyo-ekonomik değişimin yansımasıdır. Resmin duvardan tuvale geçmesi, sosyo-ekonomik yaşam biçiminde önemli bir değişimin işaretidir.

Sanatın duvar üzerindeki görünümü süsleyici olmakla beraberken tuvalde ise; peyzaj, duyuş, düşünüş, kavrayış çabasıyla ilişkilenerken farklı bir boyutla tuvale yansımıştır. Türk resim sanatı yenilenerek çağdaş bir görünüm kazanma yoluna girdikçe sanatçılar çıplak “Nü” sorununa ilişkin yeni çözümler bulma arayışıyla karşı karşıya kalmışlardır. Belirli tarih dönemlerinde meydana getirilmiş çıplak tasvirlerin, herşeyden önce canlı modellerle herhangi bir bağlantısı yoktur. Yeni eğitim yöntemlerinin çağdaş bir sanay düzeyini araştırmakta öngördüğü hedeflere ulaşmak, elbette kolay değildi. Türk sanat eğitiminin canlı model kullanma programını uygulamaya koyabilmesi de, başlı başına bir sorun olmuştur. Sanatçıların ne pahasına olursa olsun çözmeyi başarmaları ise, insanı ve dünyayı yeni baştan kavrayışın dayandığı temellerden birini atmış olmaları anlamına gelir. Çağdaşlaşma sürecinde Türk sanatçıları dünyaya kendi kavrayışlarına uygun yeni bir çıplak figür oluştururken, Avrupa modern akım çerçevesinde deformasyon ve soyutlamaya gitmiştir. Nü sorunu Türk sanatının çağdaş biçim özgürlüğüne açılışını simgeler. Çağdaş Türk resminin üslup gelişimi, nü teması üzerinde düşünüldüğünde soyutlayıcı gelenek mirasınınusta ellerde yeniden değerlendirildiği göze çarpar. XX. yüzyılda Mihri Müşfik Türk resim tarihinin, akıbeti pek çok kimse tarafından bilinmeyen en ilginç simasıdır.

“Zaman zaman çarşaf giysileri, zaman zaman çiçekli hasır şapkaları ve zarif iskarpinleri ile alaturkalık ile alafrangalığı bir arada yaşayan Mihri Müşfik Hanım, kızlar için faaliyete geçirilen resim atölyelerinde güçlü iradesi ve zekâ dolu kişiliği ile etkin olmuştur. Çıplak ”nü” çalışma sorununu Arkeoloji Müzesindeki torsoları kullanarak çözmüştür. Mihri Hanım bu yolda yapılan itirazları torsoların beline peştamal bağlayarak kendi zeki, mizahçı ve cüretkâr yönünü göstererek çözmüştür.” (Tansuğ, 1986:13-123-124-137).

“Kadın sanatçımızın yaratıcı gücünü değerlendirmeden önce, Türk toplumunun çok kimlikli ve değişken kültürel yapısını, onun öncelikle diğer toplumlarla özellikle Batı ile olan kültürel ilişkisinde kendi kimliğini belirlediğini anımsamak gerekir. Kadın sanatçı kimliği, sanatçı kimliği, diğer toplumların ve sanatçıların kimliğiyle karşılaştırmalara biçimlenip konumlanmaktadır. Bir kadın kültürü olduğu gibi, kadın sanatı da vardır. Sanatçının yaratıcı ve düşünsel gücünden kaynaklanan sanat yapısı, sanatçısının dışında kendi varlığını sürdüren kültürel ve özgün bir bütün olarak var olduğu andan itibaren izleyicinin onu kendi yorumuna dayanarak algılamasıyla çağdaş sanat eseri halini alır. Sanat yapısının yaratıcısının cinsiyetini ya da milliyetini taşımak gibi bir gerekliliği yoktur. Ancak eser yaratıcısının yarattığı biçimler onun yargı ve değerlerinin çağdaşlaşma yolunda görüş ve anlayışlarını kapsadığından, her kadın sanatçının kişiliğini ve biçimlerini özgün yapıtlarında algılamak duyarlı bir sanatsever ve araştırmacı için olasıdır. Çağdaş sanat içerisinde Mihri Müşfik için kadın rolü onun kıyaslayacağı bir kalıp veya kıstas değildir. Toplumsal sorun veya düşünsel kurgunun ön plana geçtiği sanat anlayışlarında ya da kadının vurgulandığı bilinçli işlerde bu ayrım sanatta işlenmeye bağlanmıştır. Çağdaş sanatta bilinç ve amaç taşıyan işler çoğaldıkça, kadın yaşanmışlığı, kadınsı birikimler, kadın duyarlılığı ve görüşü ile ortak kadın motifleri ve imgeleri değer kazanmaktadır.” (Atagök, 2010: 43).

“Mihri Müşfik Hanım, kadın sanatçı olarak üstlendiği rolünü çağdaş kültür içerisinde kendi arayış ve yaratıcılığıyla, toplum ve sanat arasındaki ilişkinin yeniden tanımlanmasına neden olacak, yaşamı sanatlarıyla zenginleştirecektir (Atağök,2010:40). Çağdaşlaşma yolunda sanat özellikle, resim sanatı alanında kültürel değerlerin çağa ayak uydurarak değişim göstermesi, yapılan sanat eserlerine yansır. Halkın ilk önce giyimi değiştirken, kullandıkları eşyalar, yaşam hareketleri, Avrupa moda kültüründen esinlenerek şekillenmiştir. Batının rüzgârı Osmanlıyı Cumhuriyetle birlikte sanatın yoğun, dinamik, özgün etkisi altına alır”.(Başbuğ,2009:117).

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 , dışa 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). Yeniler Grubu, Figüratif resmin sınırlarını çizdikleri bu arayışları üç başlık altında incelemek mümkündür;

- 1.ToplumcuGerçekçilik
- 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

sonrasına 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).

“Bu süreç içerisinde, toplum sorunlarıyla birebir ilgilenmiş, yaşanan olumsuzlukları, çarpıklıkları, gecekondulaşma, köy-kent gerçeği gibi sosyal gerçekleri konu alan figüratif eserler üretmişlerdir. 1950’lerden sonra hızlanan köyden kente göç, bu yıllarda Yeniler Grubu içinde yer alan sanatçıların kırsal alan konularının yanı sıra, kentteki köylüyü resmeden yeni bir eğilimi de ortaya çıkarmıştır. Daha sonraki dönemde ise Türk pentürü, konu duyarlılığından çok plastik üslupsal duyarlılıklar temelinde gelişmiştir. 27 Mayıs 1960 Devrimi, Kıbrıs Barış Harekâtı, 12 Mart Muhtırası, 12 Eylül 1980 müdahalesi gibi toplumsal ve siyasal olaylar karşısında bireysel duyarlılık gösteren sanatçılar zaman içinde değişen sanatsal dönüşüm dönemlerinde geleneksel, otantik ya da avangard üslup ve konularda da yoğunlaşarak sanatçı duyarlılıklarını eserlerine yansıtmışlardır. Bu hareketle, demokratikleşme süreci adına sosyo-politik varlık göstererek, güncel eleştiri ihtiyaçlarını gidermişlerdir.”(Başkan, 1999).

“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 sanatçılara 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).

Resim 1 : Neşet Günal “ Sorun-Sorum 5”



Kaynak: : acikerisim.selcuk.edu.tr.(Başbuğ:2009).(148x190cm).

Neşet Günal yapıtlarının büyük bir kısmını stilizasyon uygulayan, gerçekliğin içerisinde anlam ve ifade özgürlüğünü güçlü kullanarak figüratif düzene uygun çalışılmış eserlerinin halkın gözünden gözükmemesini sağlamıştır. Günal o dönemin fiziki ve ekonomik şartlarının yanı sıra toplumun endüstri çabalarını, aile bütünlüğünü, çocukların bu süreçteki durum ve ifadelerini sanki o anı yaşıyormuş gibi resmeden sanatçılardandır. Türk resminde genel üslup eğilimlerini güçlü sembolik ve figüratif bir çabayla irdelemiştir. Günal eserlerinin büyük bir kısmında figürasyonlar üzerinde deformasyon yaparak bizlere sunmuştur. Amacı; çalışan beden üzerinde emeğin, uğraşın, alın terinin ve gayretin timsali olan Anadolu halkının güçlü bilek, fikir ve üretme azminin çağdaş uygarlıklara ulaşma gayretinin1940’lı yıllardan günümüze gelmiş insan fikir ve düşünce oluşumlarını yeni nesillere görsel anlatmaktır. Emek: el ile anlatılırken, alınteri: figürlerin

tenlerindeki kir, gayret: aile bireylerinin göçebe toplu olarak duruşuyla betimlenilmiştir.

Resim 2 : Mehmet Başbuğ, “Kahvehane”



Kaynak: : acikerisim.selcuk.edu.tr.(Başbuğ:2009)(100x150cm).

Mehmet Başbuğ, Anadolu insanının yaşamını, kültürünü, samimiyetini sosyo realist bir gerçeklikle bizlere sunmayı başaran sanatçılardandır. 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.

Resim 3 : Mehmet Başbuğ, “Sessiz Kahvehane”



Kaynak: : acikerisim.selcuk.edu.tr.(Başbuğ:2009)(150x200cm).

Neşe Erdok, sanatında duyarlı bir figür anlayışı toplumcu 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 anlamlandırarak 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. Neşe Erdok’un çoğunluğu normal insan boyunda ele alınan bu nitelikte figürplastığı, çizim ustalarının gösterişine yanaşmayan bir ruh halinin belirtilerini, figüratif oluşumlarla mekân ilişkileri arasında bütünlenen sağlam bir yapısal kavrayışa uyar (Tansuğ,1999:270).

Resim 4 : NeşeErdok“Simitçi”(2006)



Resim 5:NeşeErdok“VapurMasalları”



Kaynak:acikerisim.selcuk.edu.tr.(Başbuğ:2009)

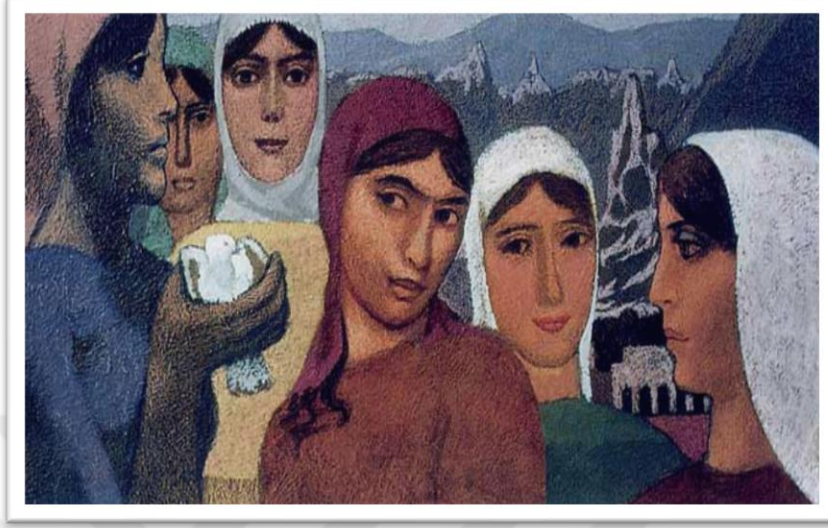
Kaynak:acikerisim.selcuk.edu.tr.(Başbuğ:2009)

(162x130cm)

(165x187cm)

Neşe Erdok resimsel mekân sorununu, optik bir sınır çevresiyle kapanan yüzeyin, figür uygulamalarıyla sürekli dokunulduğu mat bir boşluk görüntüsüne kavuşturarak sanatının yüceliğini bu şekilde çözümler. Resimleri içindeki figürlerin aşırı duyumsal algılama hedeflerine oldukça kapalı dramatik iç zorunluluklarla, özgün üslup oluşturur (Tansuğ,1999:292).

Resim 6: Nuri İyem “Göreme Güvercin ve Kadınlar”(1970)



Kaynak: : acikerisim.selcuk.edu.tr.(Başbuğ:2009)(40x56cm)

Nuri İyem Figüratif bir ressamdır. O dönemde Avrupa kültürünün yaygın olan izlerinden etkilenen sanatçılardandır. Başlangıçta Kübizm etkisinde kalmış, resimlerindeki elemanlar arası bütünlüğünü, obje ve nesnelerini kübik formlarla çalışsada bir müddet sonra bu esaretin etkilerinden kurtulmuştur. Türk kültürünün, kendi öz değer yargılarına inerek, yetiştiği kültür, örf, adet ve ananelerden yola çıkarak, toplumcu gerçekçiliği Anadolu’nun kadınlarını fotografik bir anlatımla izleyerek çalışmıştır. İyem’in sanatında kübik formlar etkisini kaybetmemiş, titizliği ve dikkatli figürü sergilemesi ustalığının ne denli gelişmiş olduğunu bizlere göstermiştir. İyem sanatında kübik biçimleri lirik anlatımcı bir üslupla bir düzenle özellikle Anadolu’nun insanını, köylü halkın renklerle bezenmiş giysilerini iki boyutlu tasvir etmiş, ifadelerini yakın matrajda karelemiştir. Renkler arasına beyaz rengi kompozisyon elemanlarının belirginleşmesi, dikkati üzerlerine toplama için uygulayarak eserine anlam ve bütünlük yüklemiştir. Sanatçımızın çalışmaları modern sanata uyumlu ve özgündür.

3.2.2. Gerçeküstücüler (Sürrealizm)

Gerçeküstücüler, eserlerini Fantastik, Realist, üslupla inşa etmişlerdir. Biri temeli oluştururken, diğesinde bina görevi görür. Eserlerini güçlü ustalıkla 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 hareketlenmesine öncülük etmişlerdir. Gerçeküstücüler eserlerinde; masal, aşk, ezoterik, mitoloji, büyü, fantezi, vb. konuları ele alırken neşe, heyecan, düş, anı, hayal, korku vb. insani duyguları resimlerine konu seçerek o dönem dünya üzerinde etkisini sürdüren Batı kilise baskıları ve Ortaçağ Avrupası'nın farklı düşünce kalıplarından bunalan halka bir çare ve arayış olmuşlardır.

Resim 7: Nuri Abaç,“Motor Sefası”



Kaynak: : acikerisim.selcuk.edu.tr.(Başbuğ:2009)

Çağdaşlaşma yolunda 1960 yıllarında, 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 masalsı yaratıklar ve fantastik figür olguları eserlerinde 1975'e dek bu çalışmalarını yer almıştır. Öz ve biçimi bozmadan, farklı insan gruplarını, tarih ve geleneğe dayatmalar yaparak sosyelleşmenin getirmiş olduğu Avrupalılaşmayı anlatmıştır.

Geleneksel motifleri bozmadan, çizgisel doku ile perspektif kaygısı gütmeden, yerel objelerle resimlerini biçimlendirerek genellikle; çay bahçeleri, düğünler, Pazaryerleri, balıkçılar, deniz, parklar ve kara araçlarını resimlerinde işlemiştir. Abaç egemen dünyanın halkın yaşamına kattığı fikir ayrıcalıklarını düşünmeden dairesel, diyagonal(çapraz),eğik ve dikey çizgilerden oluşturduğu kompozisyonlarını felsefi anlatım tarzına büründürerek, sanat adına farklı fikir ve yorum gücü kazanılmasına zemin hazırlamıştır.

Sanatçının Amacı: esere bakan kişinin egzotik, eylenceli ve mutluluk hissiyatını geçirmek olmuştur.

Resim 8: Ekrem Kahraman”Ova-Gökyüzü İkili”



Kaynak: acikerisim.selcuk.edu.tr.(Başbuğ:2009)

Gerçek üstücülüğün filizlendiği bir diğer anlamıyla doğduğu toprakları konu alan Ekrem Kahraman 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. Kompozisyonlarında perspektif algısınınyoğunluğu ve üç boyutluluk hissi bakarı esrarengiz bir atmosfere götürür. Sanatçının kişisel mitleriyle tanındığı gibi, eserlerinde sanatın doğasını, yeryüzü, varlık, fantsma, gerçeklik gibi konulara değinerek resimlerinin özü, ova-gökyüzü, sonsuzluk, ferahlık, hissi uyandırarak

nostaljik bir üslupla anlatmıştır. Kahramanın resim sanatçılığı dışında yazarlığında bulunur.

3.2.3. Dışavurumcular (Ekspresyonizm)

Çağdaş akımların biri olan dışavurumculuk 20.yüzyıla geçiş sürecinde zemin hazırlamıştır. Konu itibariyle doğanın olduğu gibi değilse duygu ruh haliyle, yaşanmışlıklarla, kişilik özellikleriyle, tutkulu olarak tuvale yansımasıdır. Sanatçının iç dünyasında yatan yaşanmışlıklara biçim veren sanatsal bir üsluptur. Ekonomik sorunlar, siyasi karışıklıklar, sosyal dengesizlikler sanatçıları ekspresyonizme doğru itmiştir. Dışavurumculukta resmin anlamı, resimde salt görünen şey değildir ve gerçeklik sadece sanatçının gerçeğidir. Yani sanatçı dış dünyanın gerçeği yerine kendi düşsel/ruhsal gerçeğini dile getirmekte ve bu yolla yaşama dair çözümlemeler yapmaktadır. Yaşadıkları dönemin kültürel armonisinden, çevre şartlarından ve aldıkları eğitimin yansıtmış olduğu iç düzen, dışsal olanın özü yansıtmadığını savunan sanatçı, gerçeği nesnenin arkasında aramaktadır. Dışa vurumculuğun temeli, deforme edilmiş biçim ve duyguların ortaya çıkmasıdır. (Ersoy, 1998). Sanatçının kendi üzerindeki hegemonyasından kurtulmak adına, fırça ve tuvalle buluşma anlarıdır. Sosyal yaşamı konu alan resimlerin yoğun çizildiği, gündelik insan ilişkilerinin kompozisyonlarla bütünleştiği bir akım türüdür. Sanatçı eserlerinde bazen çizgisel bazense tuş darbeleriyle çalışarak etki ve güç oluşturur. 1980 yılında Yeni - Figürasyon eğiliminin dışavurumcu yaklaşımının ülkemiz üzerinde Batı etkisinde kalarak Yeni -Dışavurumcu sanat eğiliminin ortaya tüm ülkelerde görülen bir tavır hâkim olmuştur. Yeni- Dışavurumculuk Türkiye’de sosyo – ekonomik ve kültürel şartlarda oluşmuştur.

Resim 9: Mehmet Güleriyüz “Herşey Kontrolümüz Altında”



Kaynak: : acikerisim.selcuk.edu.tr.(Başbuğ:2009)(162x130cm)

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. Sanatçı eserlerinin üzerindeki desen yoğun fırça tuşları, hareketlilik oluşturarak armoniyle bütünleşen renklerin Polikrom (çok renkli) tonu çalışmada anlatılmak istenen konuyu bilmukabele gelerek izleyene ana temayı özümsetmeye çalışmıştır.

Resim 10: Ali Candaş

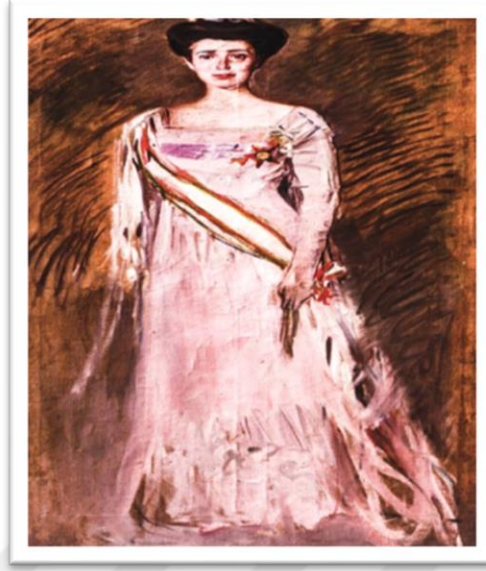


Kaynak: : acikerisim.selcuk.edu.tr.(Başbuğ:2009)

Çağdaş hareketliliğin Dışavurumcu ressamlarından bir diğeri Ali Candaş, soyut ekspresif sanatının öncülerindendir. 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. Fiğür resimleri kompozisyon içerisinde dingin, naif, sessiz, varlığın insan bedeninde bir bütünü algılama, düşünme, hissetme, üzölme, sevinme vb. duygularla şiirsel bir ifade anlatımıyla anlatıldığı eserler bizlere sunar. İnsanların yaşama dair mücadelecı ve gayretli yapılarını tuval üzerinde bir duruş sergileyerek bizlere yansıtır. Candaş fiğürlerini yarıya kadar çizip soyutlar. Arka mekâna ise ona bağlantılar yaparak fon oluşturur ve bazen gerilim, bazense ümit hissiyatıyla bizlere sunar.

3.3.Çağdaş Sanatta Mihri Müşfik Kültürel Eserleri

Resim 11: Letta Hanım Portresi



Kaynak:<https://www.kimmihri.com> (1911-1912) MSGSÜ

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar : 178,5 x 96,5 cm

Bulunduğu Yer : İstanbul Resim Heykel Müzesi

Eserin Tahlili

Mihri Hanım 1911/1912 yıllarında Hariciye Nazırı Asım'ın Avusturalyalı eşinin portresidir. Mihri Letta Hanımı Sofya elçiliğindeki baloya gitmek üzere balo elbisesiyle resmeder. Fotoğrafa bakarak resmettiği eserde modeli rahat fırça vuruşları ve estetik bir görünüm kazandırarak resmetmiştir. Sanatçı modelin tafta kumaşının katlarını, kumaştaki pembe ve eflatun tonu, arka plana çalışmış olduğu gri ve mor tonu geniş fırça hareketleriyle betimleyerek modeli ön plana çıkararak, elbisenin üzerindeki çiçek motiflerini, topuz yapılmış saçındaki taç'ı, sol elinde tuttuğu yelpazeyi rahat fırça darbeleriyle özgün bir tavırla resmetmiştir. Modelin sağ eli bitmemiş birkaç fırça vuruşlarıyla tamamlanmıştır. Modernleşmenin tam olarak Batılılaştığı döneme

işaret eden eser tüm yalın ifadeleriyle Türk sanatının çağdaşlaşmasının öncüsüdür (Seyran,2005:61).

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 modlenin yerine geçtiği, ayrıntının yoğunlaştığı, figür ve mekân ilişkisinin bütünleştiği, kompozisyon unsurları arasında güçlü bir dengenin kurulduğu, espas, renk ve biçimlerle desteklendiği çalışmalarında gösterdiği kişisel uslubuyla çalışmalarını (eserlerini) oluşturmaktadır. Zengin anlatım gücüyle sanatçımız XX. yüzyıl kültürel iletişimin ilk kadın sanatçısı olma özelliğine imza atmıştır (Atağök ,2010:41).

Resim 12: “Naile Hanım Portresi”



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

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar : Bilinmiyor

Bulunduğu Yer : Özel Koleksiyon (1908-1909)

Eserin Tahlili

Çağdaşlaşmanın seyrettiği dönem içerisinde Mihri Hanım, engin bilgisiyle yazar kişiliğini gazete ve politika alanlarında kullanan Ahmet Rıza Bey’in Ayan reisi olan validesi, Naile Hanım’ın bir sedirin üzerinde dik, kendinden emin duruşu ve oturuşuyla sosyal statüsünü, bizlere hissettirmiştir. Modelin yüzündeki derin ve anlamlı iktidarlığı, sükûnetle bütünleştirmiştir. Naile hanım Osmanlı tarzında döşenmiş odada, sedirde oturmakta, elinde tesbih, üzerinde

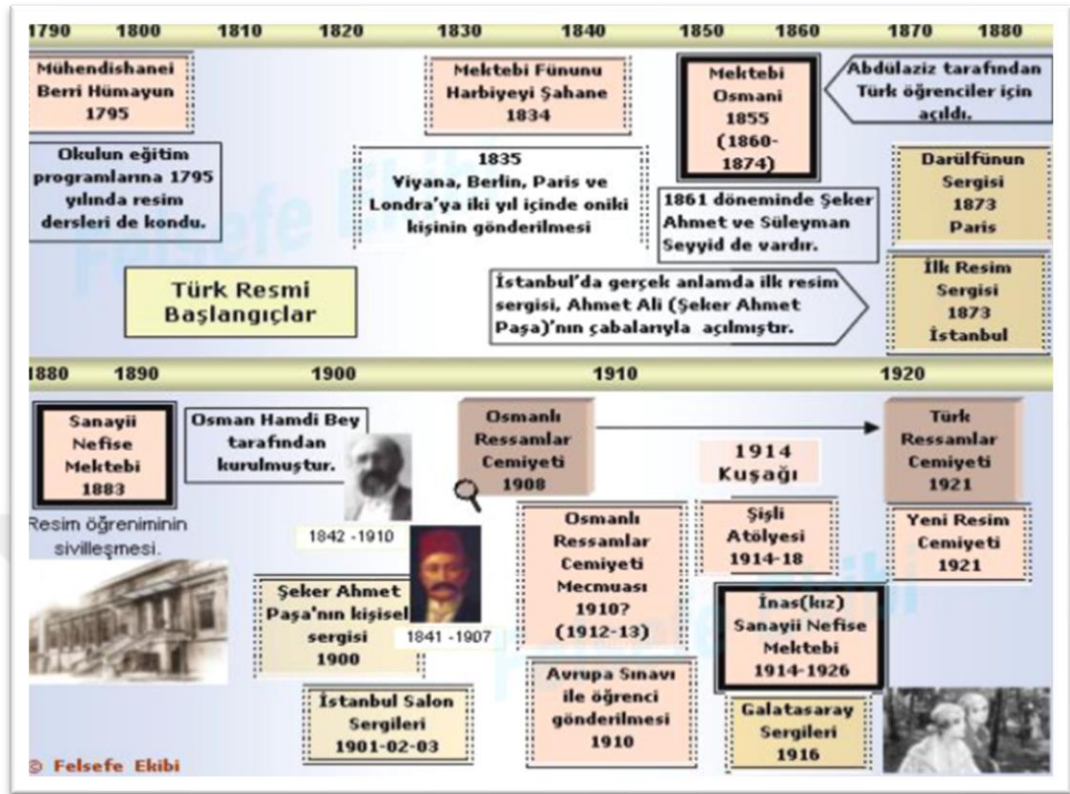
borda kadife bolara ve kırmızı elbisesiyle, saçını yarım açık bir şekilde resmin merkezinde yer alır. Arka planda Osmanlı motifleri, saray desenleri kilimlerin Türk motifleriyle ve rokoko süslemeleriyle işlenmesi modernleşme ve Batı kültürüyle harmanlanmıştır. Resim içerisine sağ taraftan gelen ışık kümesi herşeyi aydınlatarak, figürün arka planında gölge oluşturur. Mihri Hanım tüm yönleriyle bir yönüyle bizlere Empresyonizm akımının ışık etkisini sunar (Seyran,2005:66).

Resimde o dönem İttihat ve Terakki Cemiyeti kurucularından, Eski Viyana Sefiri, Meclisi Mebusan Ayan reisi ve İstanbul Şehreminlerinden (Belediye Başkanı)Ali Rıza Bey'in annesi Naile Hanım resmedilmiştir. O dönem için söyleyecek olursak Osmanlı toplumunda kadınların egemenliğini ve kazandığı gücü, Batılılaşmanın izleri olarak görülmektedir.

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 Lifij, 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 Savaşının başlamasıyla yurda döndüklerinde İbrahim Çallı'nın sözcüsü olduğu izlenimciliğin Türkiye'deki temsilcileri olmuşlardır (İskender, 1988:16).1913-1914 yıllarında yurda dönerken Empresyonist üsluptan etkilenmiş bir şekilde dönerler. Bu sanatçılar o dönem izlenimci ressamlar olarak kuşağı olarak anılırlar. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin etkisinde yaptıkları çalışmalar Empresyonist üslupta gerçekleşmiştir. Resim sanatında portre tüm ayrıntılarıyla natüralist üslupla işlenir, oranların doğruluğuna gerçekte fotografik anlamda benzerlik kurulmasına, kültürel ve çağdaşlaşmanın etkisi ile Batılı tarzda alınan eğitim model oluşturmada ve yenilikçi düşünmede 1914 Kuşağının sanat adına attıkları adım olmuştur. Son Osmanlılar olarak bilinen Kuşak sanatçıları ilk önce “ oryantalist” üslup sergilemişler daha sonra Batılı anlamda empresyonist çalışmalar ve figür uygulamaları yapmışlardır.

Tablo 2 : Türk Resim Sanatının Oluşum Süreci



Kaynak: www.felsefeekibi.com ,(2008).

Türk resim sanatının oluşum sürecini 1790 -1920 yıllarına değin gösteren, gerek görsel gerekse literatür incelemelerinden oluşan (Tablo 2) sanatın akademik boyutunu zamana yaymış, Osmanlıdan Cumhuriyete geçişteki kültürel değişimi çağdaş Batılı aydınlığın kattığı figüratif resmin ülkeye izlenimci üslupla tanınmasını ayrıntılı bir tabloyla bizlere gösterir.

Sanatçılar Avrupa'ya henüz gitmeden (1914 Kuşağı) kendi ekollerini oluşturmuş, sanatlarına farklı bir boyut kazandırmışlardı. Türk kültürünün etkileri hafızalarında idi. Akademik üslupla çalışmalar yapıyorlardı. Fakat yurda döndükten sonra sanatçılar aldıkları eğitim perspektifinde izlenimci bir şekilde çalışmalar yaparak, Batının temellerini yeni kuşak sanatçılara çizdiler. Batı Empresyonistlerinin amacı, duyular yoluyla doğanın ışığını inceleyerek, bilimsel bir ışık sistemini renklerle kurmaktır. Modernleşme ve kültürel açıdan çağdaş kimlik kazanmanın temelleri atılmış oldu (Yara ve Dal,1985:3).

1914 Kuşığı Türk empresyonistlerinde II. Meşrutiyetin ilanını takip eden iki yıl içerisinde sanatçılarda ortak olarak görülen özellikler; renk kümelerinin kapalı bir form oluşturarak figürü arka planından yani çevresinden koparıp, ana temada anlatmak istedikleri (figür formunu) ön plana alır. Renkler koyu tonlarından filtrelenmiş, gün ışığının saf ve berrak halinden faydalanarak renkler üzerinde yansımaya bağlı kalınmıştır. Optik formları sanatçılar, doğaya bağlı bir üslupla resimlerinde yaparlar. 1914 yılında yurda döndükten sonra 1916 yılının her Ağustos ayı içerisinde sergiler düzenleyerek sanatın farklı gelişimlerini halkla bütünleştiriyorlardı. 1914 öncesi ve 1914 sonrasında kadın resimlerindeki ortak özellik kadınsı zarafete imgesine yapılan vurgudur. Bu zarafet kıvrımlı duran gövde, eğik baş, yüzdeki masum ifade ve son derece nazik parmak hareketleriyle öne çıkar.(Şahin,2014: 74).

3.4.1.Çallı Grubu Kurucuları ve Eserleri

3.4.1.1.İbrahim Çallı

1882-1960 yılları arasında Denizli doğumlu olan sanatçı, Mülki idadisindeki eğitiminin ardından İstanbul askeri okuluna gitmiş fakat sanata olan düşkünlüğü resim dersleri almaya yönlendirmiştir.1906 yılında başarılı ve sanat adına bilgili oluşu onu Sanayi-i Nefise Mektebi' ne (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Akademisi)girmesini sağladı. O dönem altı yıllık olan Akademiyi Çallı üç yılda bitirdi. 1910 yılında resim alanındaki başarısının üzerine katkı yapmak amacı ile Paris'e gider. Natürmort ve açık hava resimlerinde anlatım ustalığı gösterir. L'Ecole des Beaux Arts 'da Fernand Cormon atölyesinde eğitim gördü. Paris'te olduğu dönemler içinde klasik resim dersleri olarak öğrenimine devam etti. Fakat sanatçının resmin farklı boyutlara ulaşma isteği ve azmi onu izlenimci üsluba yönlendirerek resme ve özellikle Türk resmine empresyonist (izlenimci) üslubunu getirmiş oldu. 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. Sanata biçimsel yönden farklı bir yenilik getirmemiştir. Sanatçının asıl yaptığı resme özgün bir parlak renk ve ışık etkisi oluşturarak, yüz ve vücut ifadelerindeki tedirginlik, çekingenlik, yapının duygusal içeriğini anlam yönünden güçlü ve serbest fırça darbeleriyle vermiştir.

Eserlerindeki kompozisyonlarda iki ölçü kullanan allı; Teknik maharet ve Renk parlaklığıdır. Çallı Türk resmini değerdendirirken kendinin renge olan ilgisi sebebi ile şunları söyler; benden sonraki sanatçılar rengi iki fazlalaştırmışlardır, der ve beni seven sanatçılar bol ve parlak renkler kullansınlar demiştir. Âdeta parlak renk tutkunu olan sanatçı, figür anlatımlarını ışığın renkler üzerine vurduğu parlaklıkla değerdendirmiştir.1914 yurda döndükten itibaren 1947 dek Sanayi-i Nefise Mektebi'nde ders veren sanatçı güçlü kişiliğı ve nüktedan tavrıyla o dönem çağdaşlarının Batıya uyum süreci içerisinde yer alan nezih kişiliklerden biridir. (Turani,1981:26).

Resim 13: İbrahim allı-“Otopotre”



Kaynak: [https://www.leblebitozu.com\(15.Şub.2017\)](https://www.leblebitozu.com(15.Şub.2017))

3.4.1.2.Feyhaman Duran

1886-1970 yılları arasında İstanbul doğumlu olan sanatçı, onaltı on yediyaşında sanatın ruhu dinlendiren ve başarıya götüren yönünü keşfetmiş ve resmin büyüüne kapılmıştır.1908 yılında Galatasaray Lisesi 'nde öğrenim gördüğü yıllarda karakalem portreler çizer. Portre sanatına ağırlık verdi. Resme olan yeteneğinin yüksek olduğunu fark eden Prens Abbas Hilmi Paşa'nın desteği ile 1910 yılında Fransa'ya gönderilir. Cormon ve Jean Paul Laurens'ın atölyelerinde Paul Richet'den resim derslerini alarak, diğer zamanlarını ise, çizim ve teknikler konusunda Julian Akademisi 'ndeki dersleri izleyip, Jean-Paul ve Albert Laurens atölyelerinde çalışır. 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. Duran izlenimci üslupla yaptığı çalışmalarının bir kısmında, farklı kompozisyonlarla bütünü görme, renkleri şeffaf, deseni armonilerini uyumlu ve titizlikle kullanması, eserini anlamlı bir şekilde kompozisyonda birleştirerek, geniş fırça tuşları ile etkileyici bir üsluba yönelmiş, bir taraf ise portre sanatındaki ustalığını yapmış olduğu eserlerle süslemiştir. Portrelerinde resmin dış görünüşünden ziyade ruhsal niteliği üstünde düşerek ifadenin gücünü eserlerinde betimlemiştir. Özgün çalışma stili olan Duran'ın empresyonist üsluba uyumu içerisinde kısmen ekspresyonist üsluba yönelik olarak da eserler vermiştir. 1914 yılında yurda döner. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde muallimliğine başlar.1927 'de Sanayi-i Nefise Mektebinde (Güzel Sanatlar Akademisi'ne) nakledilir.1951 yılında yaş haddinden emekli olur. Sanatçının efendi kişiliği, toplum içerisinde girdiği her ortamda fark edilerek, saygı görürdü. Emekliliğinden sonra “Hat” sanatına yönelerek kimi resimlerine yansıtmıştır (Berk ve Turani,1981:32).

Resim 14: Feyhaman Duran – “Otoportre”.



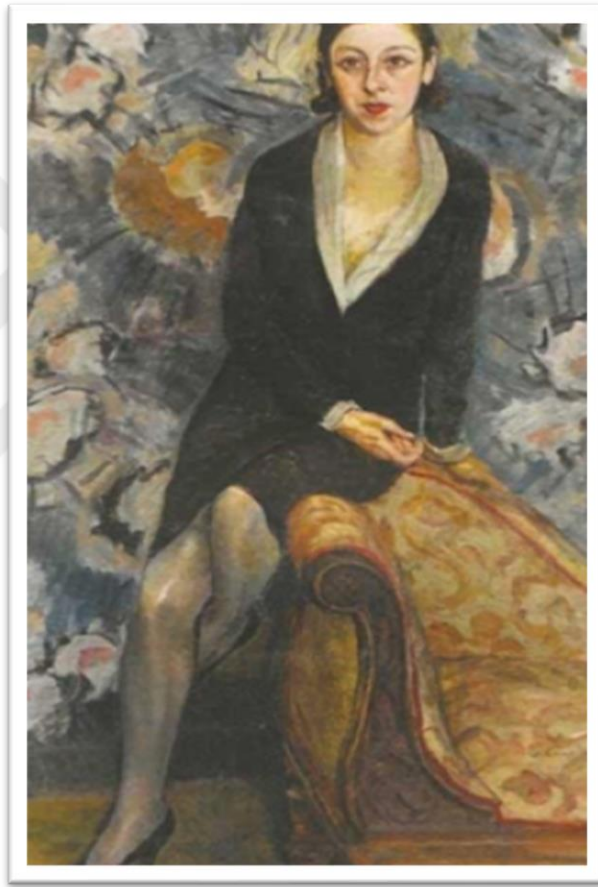
Kaynak: [\(https://www.leblebitozu.com\(1911\)\)](https://www.leblebitozu.com(1911)) (22.Ocak.2017)

3.4.1.3.Hikmet Onat

1882-1977 yılları arasında İstanbul doğumlu olan sanatçı, Heybeli'deki Deniz Harp Okuluna girdi. 1903 yılında okuldan mezun olduktan sonra Askeri eğitimin kendisine uygun olmadığını düşünerek sanat alanında yeterli bilgi ve tecrübe kazanmak sureti ile Sanayi-i Nefise Mektebinde (Güzel Sanatlar Akademisi'sine) girdi.1910 yılında Paris'e giderek Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde Fernand Cormon Atölyesi 'nde dört yıl çalıştı. Sanatsal çalışmalarına hız ve devinim kattı. 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. Işğın kuvvetli bir şekilde yıkandığı peyzajları büyüleyici güzellik ve doğallık sunar. Denizi ve Boğaziçi'nden görünümlü resimlerinin yanında portrelerindeki yalın üslup o dönem sanatçıları arasında gelişmişlikle birlikte farklı yorum gücü oluşumlarını mükemmeliyetçi bir tavırla gösterir. Sanatçı eserlerindeki iç sürekliliğini, arka fonda oluşturduğu

doğallıkla, yapıtının uyumunu engin düşünce ve yorum zevkiyle bizlere sunarken adeta o ana bizleri götürür.1914 yılında yurda döndükten sonra kaldığı yerden eğitime devam etti. Yani Sanayi-i Nefise Mektebinde (Güzel Sanatlar Akademi'sine) girerek Türk resminin 1917 yılında ulusallaşmasına yeni bir boyut kazandırmıştır.1950 yılında emekli oldu. Akdemideki yılları boyunca özellikle manzaralarıyla empresyonist üslubun lideri konumunda olmuştur (Tansuğ,1999:121-125).

Resim 15: Hikmet Onat –“Otoportre”



Kaynak:<https://resimbiterken.wordpress.com>(2014.03.14)

3.4.1.4.Nazmi Ziya Güran

1881-1937 yılları arasında İstanbul doğumlu olan sanatçı, İstanbul Vefa İdadisi(Vefa Lisesi)'ni bitirdikten sonra Mülkiye'ye girdi. Sanatçının içindeki sanat sevgisi onu tutsak ediyor, bir türlü aklından çıkartamıyordu.1902 yılında babasının vefatı üzerine profesyonel anlamda ilk dersleri Hoca Ali Rıza'dan almaya başladı. Daha sonra 1902 yılının içerisinde Sanayi-i Nefise Mektebine girdi. 1908 yılında gittiği Paris'te

Acedemia Julian’da Marcel Bachet ve Royer ‘in hocalık ettiği atölyede 1913 yılına dek beş yıl çalıştı. Nazmi Ziya resim sanatındaki gücü ile “Işığın Ressamı” olarak tarif edilir. Güran Paris’e giderek aldığı eğitimle yurda dönünce İzlenimcilik (Empresyonist) en üst seviye ressam olarak anılır. 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. Sanatçının izlenimci anlayışı renk problemlerine itina ile yaklaşmasının sağlayarak manzaralar içinde sis, güneş ışığı, yağmur, fırtına vb. doğal hava hareketlerinin gözlem gücüyle yorumlayarak çözüyordu.1905 yılında yurda dönerek neo- empresyonist akımı inceleyerek, çok etkilenmiştir.1913 yılında yurda dönerek empresyonist üslupta çalışmalar yapar. Güran izlenimci anlayışının eserlerinin üzerindeki renk perspektifine ne kadar hakim olduğunu yansıtarak, yapmış olduğu insan anatomilerinin üzerindeki sağlam duruş başarısının eseri olmuştur (Arslan ve Güran,1997:731).

Resim 16:Namık Ziya Güran-“Otopotre”

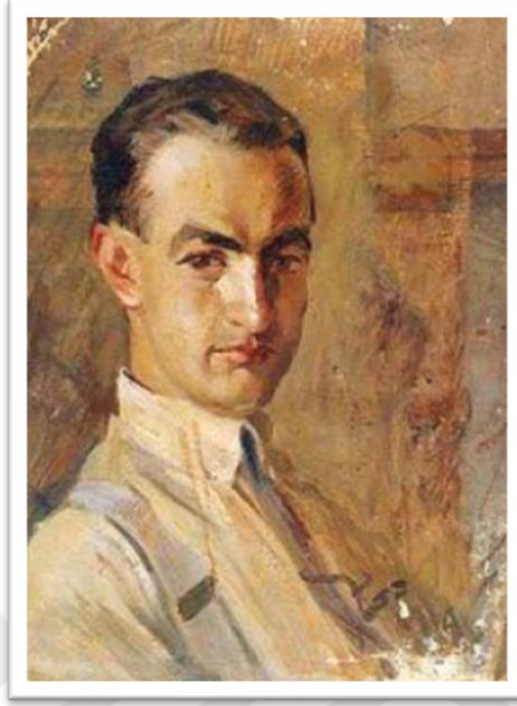


Kaynak:https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Nazmi_Ziya_Güran(15.04.2020)

3.4.1.5.Namık İsmail

1890-1935 yılları arasında Samsun doğumlu olan sanatçı, Galatasaray Lisesini bitirmiştir. Sanat olan ilgisi ve başarısı onu Sanayi-i Nefise Mektebi'nde okumaya yönlendirdi. Türkiye'deki başarılı üslubu ve azmi sayesinde farklı figüratif kompozisyonları oluşturmadaki üstün yeteneği onu yurt dışında öğrenim görmeye itti. 1912 yılında Paris'e giden sanatçı ilk olarak Julian Akademisinde, daha sonra Cormon'un atölyesinde 1909-1912 yılları arasında süsleme sanatları alanlarında öğrenim aldı. 1914 yurda dönerek dönemin sanat ortamına canlılık getirmişlerdir. Namık İsmail, Türk resmine kattığı ölçü; dışavurumcu ve lekeci bir tavırla çizmiş olduğu formun eşit olarak ışık devinimleri vererek aydınlık bir görüntü oluşturunuyordu. Net parlak ışık hareketleriyle aydınlanma, uyanma, fark etme ve bütüne inmeyi amaçlarken, aynı zamanda da ışığın karanlığı yararak yakıcı gücünü hissettirmeyi amaçlamıştır. Karanlık ve gecenin gizemiyle figür üzerinde uyandırdığı ışık hareketleri ile insanda harekete geçen bir takım (korku, ürkme, acı, üzüme, vahşet, intikam vb.) ruhani duyguları uyandırıyor. Sanatçı rengi ise; kendi ruhunun denklemi olarak kullanmıştır (Duben,2007:87). Namık İsmail'in sanatında ayrıca temalara biçimsel yaklaşımlar yükleyerek, kişisel üslubu belli çerçevede deformasyona yönelerek, ayrımların belirginleşmesini sağlamıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yeni projelere imza atmıştır. Bir dönem sonra tekrar Paris'e giderek Pierre Loti'nin Les Désenchantées (Bezgin Kadınlar/Mutsuz Kadınlar) adlı kitabını resimlemiştir. 1926'da sanat dersi olan resim derslerini denetlemekle görevli müfettişliğe atanarak, 1927'de Sanayi-i Nefise Mektebinde müdür olarak göreve başlamıştır. Başarılı çalışmalarıyla, disiplinli, ağırbaşlı, sakin ve hoşgörülü mizacıyla saygın konuma sahiptir. Ölümüne dek Akademi'de müdürlük yapmış,1935 yılında vefat etmiştir (Berk ve Turani,1981:57).

Resim 17: Namık İsmail”



Kaynak:<https://www.leblebitozu.com>(08.11.2017)

3.4.1.6.Hüseyin Avni Lifij

1886-1927 yılları arasında Samsun doğumlu olan sanatçı, yirmi yaşlarında ailesiyle İstanbul’a göç etmişlerdir. Sanatçı ilk olarak Rumeli hisarında oturmuş, daha sonra Fatih’e geçmişlerdir.1901 yılında Nafia Nezareti’ne (Bayındırlık Bakanlığı) bağlı Demiryolları Müdürlüğü’nde işe girmiş, Fransızcasını ilerletmek için Alyans İsrailit adlı okula bir süre devam etmiştir (Gören,1996:13-14).Avni Lifij sanatı ve entelektüel kişiliği ile 1914 sanatçıları arasında farklı kişiliğe sahiptir. Başarıları onu Sanayi-i Nefise Mektebi’nde okumaya yönlendirdi. Fransızcaya düşkünlüğü ve sanatını geliştirme isteği ile Paris’e gitti. 1903-1904 yılları arasında Fransızca eğitimine ağırlık verdi. Lifij Çallı Kuşağının diğer ressamlarıyla birlikte, Fernand Cormon atölyesinde 1909–1912 yılları arasında eğitim görmüştür. Sanatçı süsleme sanatlarında eğitimini görüp yurda döndükten sonra, Dekoratif Sanatlar Bölümünü kurmak için çalışmıştır. 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 dünyanın esprisini

yorumlayarak, resimde farklı anlam zenginliği oluşturmuştur (Duben,2007:87). 1924 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hocalık görevi üstlenerek, 1926'da sanat dersi olan resim derslerini denetlemekle görevli müfettişliğe atanarak, 1927 ölümüne dek hocalığa devam etmiştir.(Berk ve Turani,1981:57). Avni Lifij kısa yaşamı süresince Türk resmine getirdiği dışa vurumcu anlayış tarzıyla, yeni bir ivme kazandırmıştır (Özsezgin,1998:1929).

Resim 18: Hüseyin Avni Lifij “



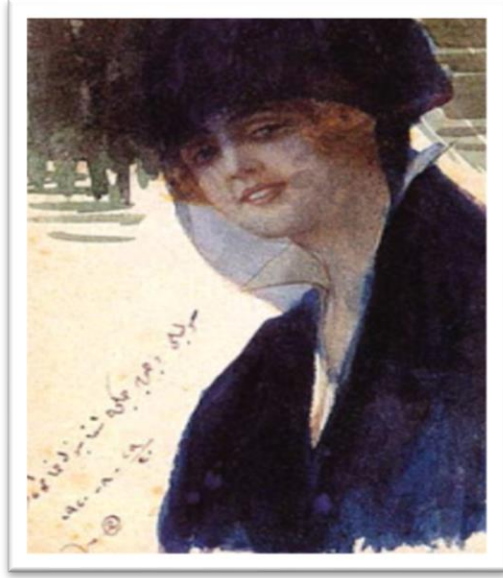
Kaynak: [https://www.leblebitozu.com\(12.12.2016\)](https://www.leblebitozu.com(12.12.2016))

4.BÖLÜM

MİHRİ MÜŞFİK'İN ESERLERİ

4.1.Mihri Müşfik'in Eserleri

Resim 19: Mihri Müşfik-“Otopotre”



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

“Sanatkârın yolu, yürüdükçe uzar gider.”

Mihri Müşfik

Malzeme ve Teknik : Kağıt üzerine Suluboya

Boyutlar : 12,5 x 8 cm

Bulunduğu Yer : Özel Koleksiyon(1920)

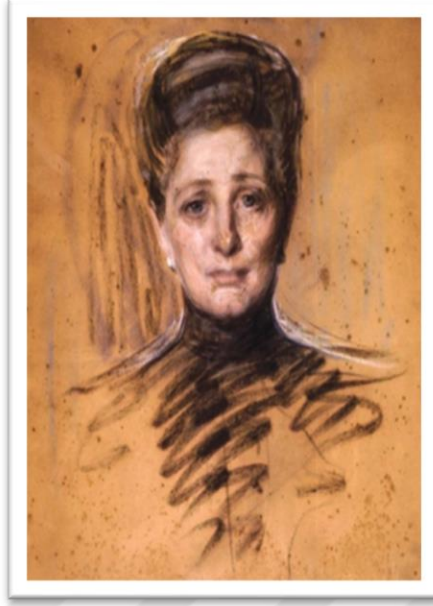
Eser Tahlili

Mihri Hanım'ın, kendi resmini suluboya tekniğini kullanarak, yapmış olduğu “Otoportresi”dir. Gençlik fotoğrafı olan resmi adeta samimiyetiyle gülümsüyor, poz veriyordur. Sanatçının resimlerindeki 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. Renk kullanımında yüzün sağdan gelen

ışığın altında ve bir kısmına vuruyor olması diğer taraftan resmin büyük çoğunluğunda siyah ve gri renk hâkimiyeti bizi her şekilde yüzde topluyor. Aksesuar olarak kullanılan figürün baş kısmında yer alan siyah tül peçe zarafetin ve modernleşmenin simgesi şeklindedir. Mihri arka fona yansıttığı yeşil ve bordo ve pembe tonları sanatçının esere sadelik ile derinlik kattığı yolda yürüyormuşçasına izlenim yaratırken oryantalist üslubunun etkileri resimde yerini almıştır. Eser oldukça küçük kartvizit ebatlarına yakın olup “Sevgili Velih’cigime İstanbul Hatırası” şeklinde imzalanmıştır (Seyran,2005:46).



Resim 20: Leyla Turgut’un Annesinin Portresi-“Otoportre”



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

Malzeme ve Teknik	: Kâğıt üzerine pastel
Boyutlar	: 62,5 x 48 cm
Bulunduğu Yer	: İstanbul Resim Heykel Müzesi

Eser Tahlili

Mihri Müşfik pastel boya tekniğini kullanarak yaptığı eserini, 1912 yılında ilk kadın mimar olan Leyla Turgut’un annesinin portresini, açık tonlarda sadeliğini koruyarak yorumlamıştır. Eserde belli yaşta olmanın verdiği olgunluk, modelin üzerinde oluşturduğu dudak yanlarındaki çizgi aks ‘ları ve göz kapaklarını düşük tutmasıyla belli edilmiş güçlü ve psikolojik anlatımla oluşturulmuştur. Modelin fotoğrafının ön cepheden çalışılması ve sağ üst taraftan ışığını alması eser üzerinde dingin bir görüntü verir. Model üzerinde yüzde oluşan endişeli bakış, kaygı, hüznün ifadeleri gerçeği yansıtacak kadar belirgin ve anlamlıdır. Mihri çalışmanın alt boyun ve göğüs kısmını geniş boya darbeleriyle çizerek yine anlatımını ifadede toplamak istemiş ve büst etkisi yaratmıştır. Beyaz rengi portreye arka plandan sürmesi figüre ışık, derinlik, hacim ve üç boyutluluk etkisi verir (Seyran,2005:62)

Resim 21: “Peçeli Kadın Portresi”



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

Malzeme ve Teknik : Kâğıt üzerine Suluboya

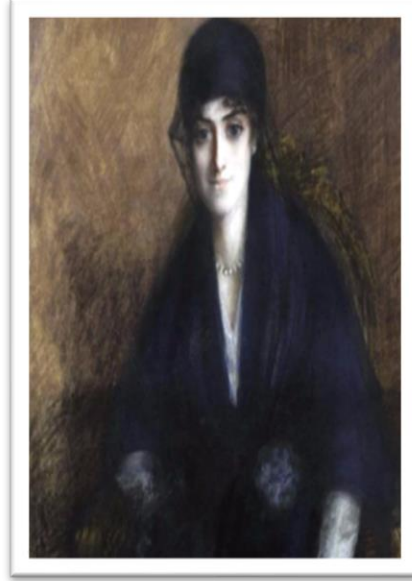
Boyutlar : 44 x 29,5 cm

Bulunduğu Yer : Özel Koleksiyon

Eser Tahlili

Mihri Müşfik suluboya ile çalıştığı eserini, sulu pembe ve sulu sarı karışımı bir renge boyar. Kâğıt yüzeyi kuruduktan sonra figürü çizip çalışmaya devam eder. Formun arka planının hızlı çalışılması gerektiren bir teknikte, Mihri Hanım’ın ustalığının geldiği yeri gösterir. Figürün fizyonomisini başarıyla ve hızlıca vurgulayan sanatçımız, yeteneğinin ve özgün tarzının eseri olmuştur. Profilden oluşturduğu resmi renk olarak, açık turuncu kahverengi ve siyah renkleri egemendir. Siyah tül peçe ardına gizlenen yüz modernleşme ve çağdaşlaşmanın simgesi olurken, bakışındaki tebessüm, kibarlık ve narinlik otoportreye zariflik katarak yenileşmeye doğru giden adımların bizlere yansımasıdır (Seyran,2005:50).

Resim 22: Genç Kadın Portresi”



Kaynak:<https://www.yenisafak.com>(Olgun,2019)

Malzeme ve Teknik : Kâğıt üzerine pastel

Boyutlar : 116 x 89 cm

Bulunduğu Yer : İstanbul Modern Sanat Müzesi (Özel Koleksiyon) Semra Karamürsel Bağışı

Eser Tahlili

Mihri Müşfik pastelboya tekniğini kullanarak yaptığı eserini, konu ve anlam bütünlüğünü bakımından, bayanın bakışı ve duruşunda toplayarak çağdaş sanata öncülük etmiştir. Genç ve modern giyimli bayan figürünün resmini, resme göre sol önden ışıgı alarak modelde kuvvetli bir beyaz ışık etkisi oluşturmuştur. Sanatçı Mihri modelinin yüzündeki utangaçlığı, tedirginliği, mahcubiyeti, çekingenliği yakalayıp, eserine güzelce işlemiştir. Mihri'nin eserlerinde birebir anlam ve ifadelere önemle yer verışı sanatçının en büyük ustalığıdır. Modelin, siyah renkteki giyimini zıt tamamlayan beyaz incili kolyesi dönemin modernleşme içerisindeki tarzına uygun tasarlanmıştır. Genç bayanın yüzünün fizyonomisini ve modelin ruh halini başarıyla yansıttığı kompozisyonda sanatçı arka planını serbest fakat kontrolü çerçevesinde çalışmıştır. (Seyran,2005:55).

Resim 23: “Kadın portresi “



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

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar : 98,5 x 61 cm

Bulunduğu Yer : İstanbul Resim Heykel Müzesi (MSGSÜ)

Eser Tahlili

Mihri Müşfik tuval üzerine yağlı boya tekniğini kullanarak yaptığı eserinde, modernite(eski) ile modernleşmeyi(yeni) oluşturduğu resminin içerisinde çarşaf ile göğüs açıklığını bütünleştirerek çağdaşlaşmanın pencerelerini aralamıştır. Kadının duruşu itibarıyla boynunu yana çevirip bükmesi, eldivenli sol eliyle eteklerini tutması, ayrıca eldiveninin altında teninin gözükmesi eserin duruş- biçim ve oluşumunun yansımalarıdır. Sanatçı siyah çarşafın altından, iç kısmında pembe bir bluz ile romantik ve şuh bir hava uyandıracak biçimde resme hareket ve enerji yüklemiştir. Kumaş kıvrımları başarıyla işlenmiş, parlak ve akışkanlığını seyredene hissettirmiştir (Seyran,2005:54).

Resim 24: “Mihri Müşfik- Otoporte”



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

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya

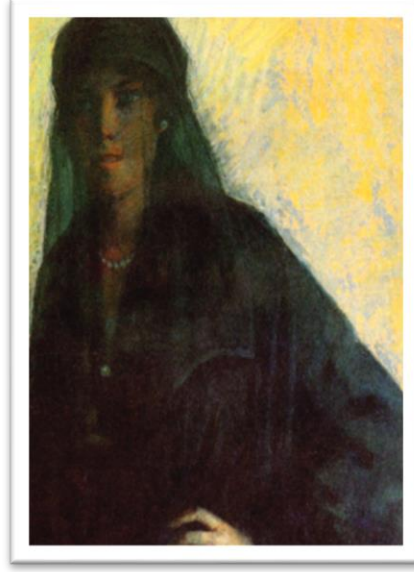
Boyutlar : 71 x 61 cm

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 kümелendiği görülür. Mihri Hanım'ın Akademik desen bilgisi ve insan anatomisindeki üstün başarısı çağına ilk Türk çağdaş kadın sanatçı diye geçmiştir. Sanatçı rahat oturuşuyla ve hareketindeki kendinden emin özgüveniyle anlatmak istediğini yüz ifadesine açık ve net vermiştir. Bakışındaki anlamla birlikte, bir üçgen oluşturarak yüz-fincan-tabak dikkati yine ifadede yoğunlaştırır. Parmağında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ni kurmayı hayal ettiği ya da Milli Mücadele'ye katılmayı hayal ettiği meşhur pırlanta yüzüğü vardır. Resmin günümüze kadar gelen bu kısmı zarar görmemiş, fakat alt kısmı henüz tamamlanmamıştır (Seyran,2005:48)

Resim 25: “Siyahlı Kadın Portresi”



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

Malzeme ve Teknik : Tuval/Yağlıboya

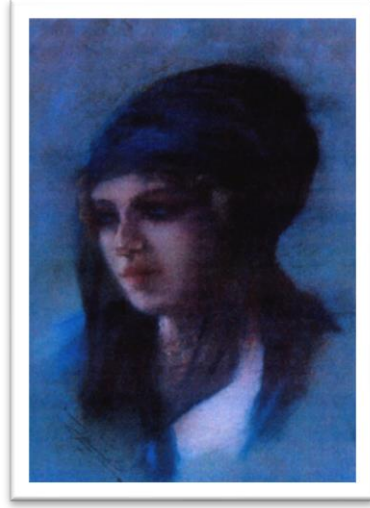
Boyutlar : 98,5 x 61cm

Bulunduğu Yer :İstanbul Resim Heykel Müzesi (Özel Koleksiyon)

Eser Tahlili

Mihri Müşfik tuval üzerine yağlı boya tekniğini kullandığı eserinde, siyah feraceli bir bayanı, üzerinde kadife ferace ve modernleşme belirtilerini takiben içinde dönemin üst tabakaya mensup aile üyelerinden yaşmaklı genç bayanı canlandırır. Gözlerinin renginin yeşili, peçesi o kadar hassas çalışılmış ki altından bile anlaşılır. Kadın’ın incili küpeleri, kolyesi ve düğmeli feracesi zarıflığının tasviridir. Mihri Müşfik’in genelde eserlerinde vazgeçemediği tavrı; siyah giysi beyaz aksesuarlarla resimlerinin renk ve buna bağlı biçim dengesinden kurar. Siyah- beyaz gibi açık- koyu, onun için bütünü süzmesidir. Modelin güçlü duruşu, kendinden emin tavrıyla ve elini beline koymasından anlaşılır. Müşfik eserinin arkasına sarı ve gri renkte rahat çizgilerle çalışılmış, plan yaparak öndeki detay ve hareketle figürü ön plana çıkarmıştır. Rahat hareket ve fırça kullanımı Mihri’nin 1914 kuşağındaki gruptan etkilendiğini de gösterir (Seyran,2005:53)

Resim 26: Kadın Portresi-“Otopotre”



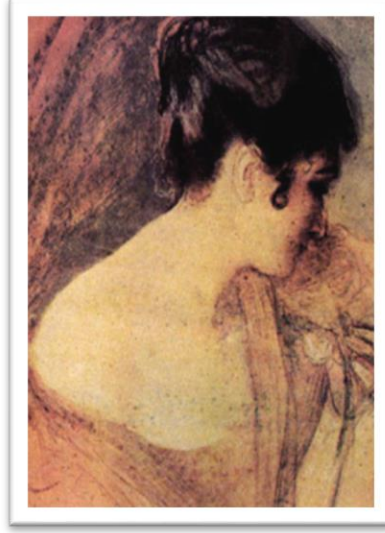
Kaynak:<https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)

Malzeme ve Teknik	: Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar	: 30 x 40 cm
Bulunduğu Yer	: Can Has Koleksiyonu (Özel Koleksiyon)

Eser Tahlili

Mihri Müşfik tuval üzerine yağlı boya tekniğini kullandığı eserinde, sanatçı yüzeyi tamamen mavi tonlarına boyayarak eserde farklı bir ahenk meydana getirerek, renkler üzerinde diyagonal bir geçiş oluşturmuştur. Eserde mavi ve siyah renklerin geçişi vardır. Alt kısmı tamamlanmamış siyah feraceli ve tül peçeli kadın, bulutların üzerindeymiş ya da bir rüyanın içindeymiş gibi farklı bir atmosferden bizlere bakar. Modelin duyguları karışık olarak bize geçer. Hüzün, umut, hayal kırıklığı, mutsuzluk ve umutsuzluk hissettiren eser bizleri etrafındaki sis çemberiyle birlikte alıkonulur. Mavi rengin dinginliği, sükûneti ve sakinliği o çağ kadınlarının kendilerini topluma yaptıkları çalışmalarla kabul ettirmeleri, hayalini kurdukları özgürlük ve eşitlik dengesini sanatçımız mavi renkle betimlerken kısıpaca alınmış düşünceler, idealler ise siyah renkle tasvir edilmiştir(Seyran,2005:51).

Resim 27: Mihri Müşfik -Kız kardeşi Enise Hanım “Otoportre



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

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya

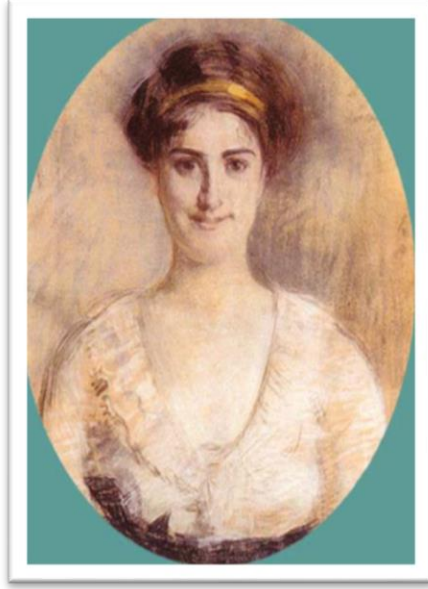
Boyutlar : 65 x 50,5 cm

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. Modelin elbisesi bej rengi boyanarak, kahverengi saçları topuz olarak toplanmış, arka planıyla bir ton dengesi kurulmuştur. Mihri genellikle eserlerinin ton uyumunu ve zıt renklerle kompozisyonunu kavuşturmayı çok sever. Elinde tuttuğu ve kokladığı gülün pembesi yanaklarına gölge gibi düşerek, gençliği zarafeti ve çekiciliği ön plana geçmiştir. Yüzünde de tebessümle beraber narin, kibar, dalgın bir ifade belirir. Arka fondaki renk olan kırmızı, güçlü fırça darbeleri resme enerji, neşe, devinim katmıştır. Resim hareket ediyormuş gibi izlenim yaratır (Seyran,2005:49).

Resim 28:Mihri Müşfik – “Otoportre”



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

Malzeme ve Teknik : Kâğıt üzerine pastel boya

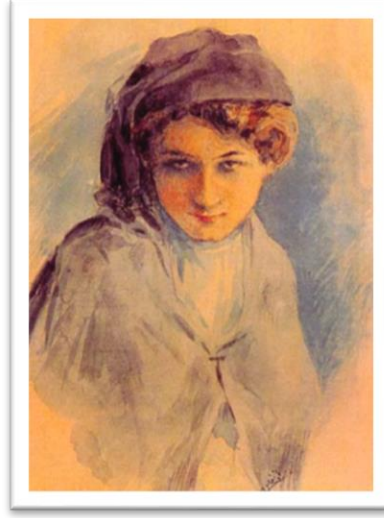
Boyutlar : 60 x 48 cm

Bulunduğu Yer : İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi

Eser Tahlili

Mihri Müşfik kâğıt üzerine pastel boya olan kendi oto portresi ön (cephe)’den çalışması, renkli grafiti kâğıdı tercih edilmiştir. Dikkatleri üzerinde toplayarak resme farklı bir görünüm ve estetik kazandırmıştır. Bunu oluştururken yardımcı eleman olarak saçlarını toplamış figürü altın sarısı taç takarak, tüm samimiyetiyle bizlere saçtığı tebessümü dikkatleri toplamaya yetiyor. Resme sol ön cepheden yansıyan ışık, figürün tacında ve göğsünde parlayarak, figürün tüm zarafetini ve güzelliğini bizlere sunar. Üzerindeki V yaka fırfırlı ve ince şifon tarzıyla giydiği bluz dönemin modernleşme ve Batılılaşma yani empresyonist üslubun habercisi olarak göze çarpar. Resmin alt tarafında oluşan koyu renk saçına uyum olsun diye mi, yoksa üzerinden sıyrılmış çarşafımı tam olarak nedir acaba? Mihri eserinde rahat çizgileri gerek arka fonda gerekse figür üzerinde rahatlıkla kullanmıştır (Seyran,2005:47).

Resim 29: “Otoportre”



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

Malzeme ve Teknik : Kâğıt üzerine Suluboya

Boyutlar : 31 x 23 cm

Bulunduğu Yer : Özel Koleksiyon

Eser Tahlili

Mihri Müşfik suluboya tekniğinde çalıştığı eserini, en dikkat çekici yanı kuşkusuz figürün bakışlarıdır. Şimşek, yaydan fırlayan ok, silah vb. derin ve manalı bakışlar. Mihri'ye bu konuda hayranlık duymamak elde değil, farklı pozisyonlarla şekilci yanını, figür giysileriyle hayallerini, aksesuarlarıyla da modernleşme ve çağdaşlaşmayı eserlerinde birebir işler. Onda, organizeler, şifonlar, ipekler, kadifeler vb. kumaşlar bayanları tüm çekiciliği ile sunarken, Batılılaşmanın etkilerini tüm açıklığıyla resimlerinde yansıtır. Bu resimde yüzünü aşağıya doğru indirmiş, eğik bakışlarıyla melankolik ve çekici bir bakış bir ruh hali hâkimken, yine mihrinin geniş ve rahat fırça vuruşlarıyla hareket kazandırılmıştır. Figürün ten rengi zeminin rengine boyanırken, kahverengi kâkülleri, yaşmağının altından gözüken ve önden düğmelenmiş çarşafı modern bir üslupla bezenmiştir. Siyaha boyanan çarşafı bol su darbeleriyle öne doğru açılarak rengin tonunun açılması sağlanmıştır. Açık gri resme hâkim olmuştur. Figürün arkası mavi renge boyanarak figürün ön plana çıkması sağlanmıştır (Seyran,2005:45).

Resim 30: “Çocuk Portresi”



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

Malzeme ve Teknik : Karton üzerine yağlıboya

Boyutlar : 60 x 45 cm

Bulunduğu Yer : Özel Koleksiyon

Eser Tahlili

Mihri Müşfik kâğıt üzerine yağlı boya tekniği ile çalıştığı eserinde, 9-10 yaşlarında sarışın bir kız çocuğunun tüm masumane duygu ve düşüncelerini resmine geçirerek koyu tonlarda üzerine giymiş olduğu ceket, modernleşmenin etkilerini bizlere sunar. İri gözleriyle sükûnetle ve sakin bazense, dalgın bakışı modelin terbiyeli bir çocuk olduğunun kanıtıdır. Karşısında duran kişiye heyecanlı, mutlu, sevimli bakışıyla bakarken sağlıklı yüzü tüm titizlikle çalışılmış, aşağıya doğru inen ceket yarım kalmıştır. Sanatçı dikkati figürün ifadesine toplayarak, Resme göre sağ taraftan kullanılan ışık, figürün yüzünün sağını aydınlık bırakırken solunu, karanlık bırakmıştır. Sol arkaya dalgalı saçlarının bittiği kısma, ışık efekti koyarak resim içerisinde başın hareket kazanmasını ve canlılığa kavuşmasını sağlamıştır (Seyran,2005:77).

Resim 31 : “Çocuk Portresi”



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

Malzeme ve Teknik : Karton üzerine yağlıboya

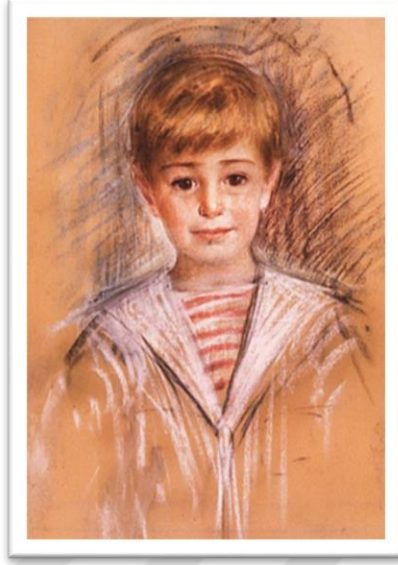
Boyutlar : 57 x 38 cm

Bulunduğu Yer : Özel Koleksiyon

Eser Tahlili

Mihri Müşfik karton üzerine yağlı boya tekniği ile çalıştığı eserinde, beyaz tenli 9-10 yaşlarında kumral saçlı bir kız çocuğunu resmeder. Yine aynı bakış, yine aynı ifade, güçlü bakış, güçlü karakter yapısı, masumane duygular ve terbiye. Sanki bunlar çocuk değiller, yetişkinler anlatmak istedikleri duygularını bakışlarına gizlemişler. Sanatçı modele önden bakarak resmeder. Modelde sakin ve huzurlu bir ifade var. Resmin sağından gelen ışık modelin, yüzüne ve kısa kumral saçlarına vurmuştur. Bu yansıma modele kasvetli bir hava katar. Modelde kız çocuğu ile arka fon birebir aynıdır (Seyran,2005:76).

Resim 32: “Demir Turgut Portresi”



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

Malzeme ve Teknik : Kâğıt üzerine pastel

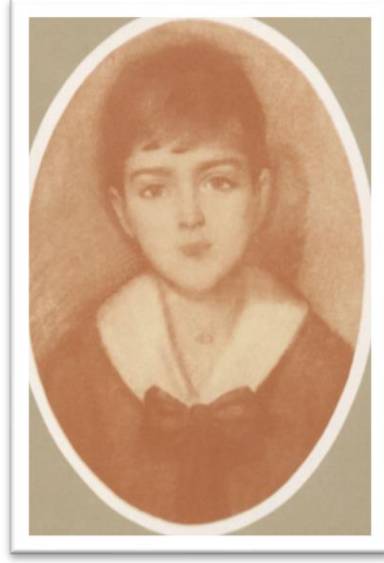
Boyutlar : 61 x 47 cm

Bulunduğu Yer : İstanbul Resim Heykel Müzesi (MSGSÜ)

Eser Tahlili

Mihri Müşfik kâğıt üzerine pastel boya, tekniğinde çalışmış olduğu Demir Turgut’un Portresidir. Mihri Hanım genellikle kâğıt çalışmalarını yapmadan önce kâğıda zemin hazırlayarak, kurutur daha sonra çalışmaya başlar. Bu eserinde de arka fonu turuncu boyanmıştır. Çalışmasını kontur (dış kenar çizgisi) çekerek serbest boya hareketleriyle tasarlayarak, oluşturmuştur. 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. Resme ışık sol taraftan gelerek modelin yüzünü aydınlatmıştır. Üstünde bahriyeli giysisi olmasına karşın, alt tarafı henüz tamamlanmamıştır. Gerçekçi duruşu ile empresyonist üsluba uyum gösterir. Sanatçının titiz bir işçilikle resimlediği eseri, Leyla Turgut’un kardeşi ‘dir (Seyran,2005:75).

Resim 33: “Çocuk Portresi”



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

Malzeme ve Teknik : Bilinmiyor

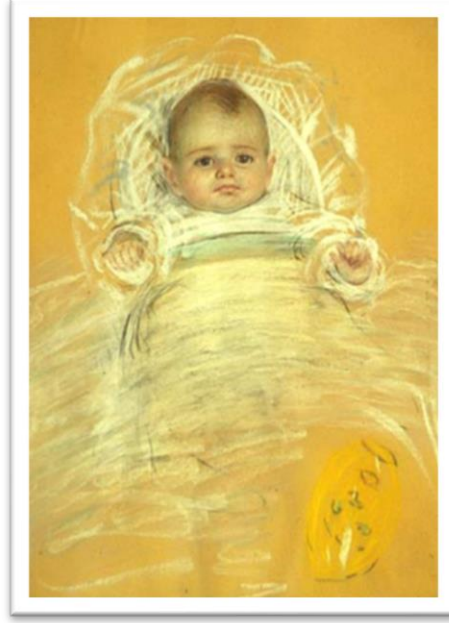
Boyutlar : Bilinmiyor

Bulunduğu Yer : Bilinmiyor

Eser Tahlili

Mihri Müşfik’in malzemesini bilmediğimiz eseri, çocuk portresidir. Unesco’nun nezdinde Büyükelçi iken Paris’te vefat eden şair Munis Faik Ozansoy’ un resmedildiği eserde, figür ön cepheden resmedilmiştir. Resimdeki sadelik, dinginlikle birleştirilmiş gerek kıyafeti gerekse bakışı gizemlidir. Mihri eserinde, ışığı resme göre sağ üstten kullanmış, çocuk modelin bakışlarına anlamlı ve sadakatini vurgulayan ifade yüklemiştir. Çalışma yarım portre olarak çalışılmıştır (Seyran,2005:74).

Resim 34: “Leyla Turgut’un Portresi”



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

Malzeme ve Teknik : Kâğıt üzerine pastel

Boyutlar : 63 x 49 cm

Bulunduğu Yer : İstanbul Resim ve Heykel Müzesi (MSGSÜ)(1911-1912)

Eser Tahlili

Mihri Müşfik kâğıt üzerine pastel boya, tekniğinde çalışmış olduğu 1911-1912 yıllarında yapmış olduğu eseri, ilk kadın mimarlarımızdan Leyla Turgut’un bebeklik portresidir. Demir Turgut’un portresinde olduğu gibi kâğıdın yüzeyini turuncu renge boyamıştır. Bebeğin yüzündeki sağlıklı bakışı, gülümsemesi ve huzuru anlamlı bir şekilde işlenmiştir. Elleri, yüzü fotoğrafımsı bir gerçekliğe büründürülerek, mutlu ve huzur dolu beyaz teninle bütünleşir. Yattığı yeri beyaz renkte çizgi hareketleriyle çalışılarak, vücudunu belli eden yatay ve oval çizgiler hacim oluştururlar. Sanatı boyunca çocuk portrelerine yönelik pek çok sipariş alan Müşfik, bebek portreleride çok çalışmıştır. Zıt renkleri tercih etmesinin yanında sıcak renklerle oluşturduğu armoni dengeleri eserlerinin tekniğini oluşturmuştur (Seyran,2005:73).

Resim 35: “Bebek Portresi “



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

Malzeme ve Teknik : Bilinmiyor

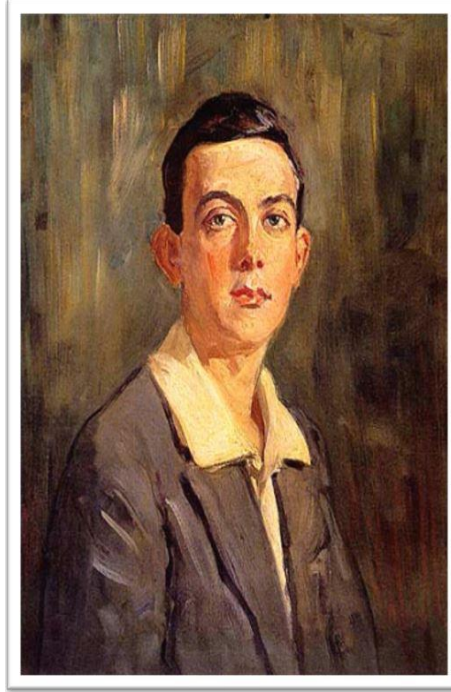
Boyutlar : Bilinmiyor

Bulunduğu Yer : Bilinmiyor

Eser Tahlili

Mihri Müşfik’in malzemesini bilmediğimiz eseri, sünnet töreni vezilesi ile yapılmış olan, Mihri Hanım’ın yine güçlü eserlerinden biri olan çocuk portresidir. Eser, Mihri Hanım’ın eşi Müşfik Bey’in yeğeni, Yavuz Selek’e aittir. Modernleşmenin etkilerinin Mihri Hanım’ın resimlerinde seyrettiğimiz bir başka eserindeyiz. Sanatçı bebeğin karyolasının demirinin süsünü, cibinliğini ve üzerindeki örtüsünün desenini büyük bir işçilikle işleyerek zamanın dekoratif anlayışına ışık tutmuştur (Seyran,2005:72).

Resim 36: “Ümit Cahit Yalçın Portresi”



Kaynak: [https://yenisafak.com\(Olgun,2019\)](https://yenisafak.com(Olgun,2019))

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya

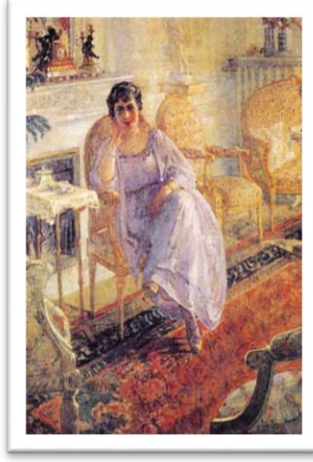
Boyutlar : 62,5 x 50 cm

Bulunduğu Yer : Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi

Eser Tahlili

Mihri Müşfik tuval üzerine yağlı boya tekniği ile çalışmıştır. Mihri Hanım yakın dostluk kurduğu yalçın ailesinin çoğu bireyinin resimlerini çalışmıştır. Eserlerinde empresyonist üslubun etkilerine anlık fırça vuruşlarıyla tuval üzerinde rastlamak pek mümkündür. Bu eserde Cahit Yalçın'ın oğlu Ümit Cahit Yalçın'ı eserinde önden (cephe) resmetmiştir. Işık resme sol taraftan düşer. Modelin yüzünde ve boynunda oluşan aydınlık etki ve parlamalar, açık tonda verilmiştir. Siyah rengin kullanıldığı eserde modelin koyu olan ceket, kahverengi tonlarında boyanarak ışık geçişleri kumaşın üzerinde açık sarı ve çizgi ile belirginleştirilmiştir. Modelin bakışı ciddi ve sakin bir ifadeyle izleyiciye süzer gibidir (Seyran,2005:64).

Resim 37: “Mevzume Yalçın Portresi”



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

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar : 100 x 82 cm

Bulunduğu Yer : Özel Koleksiyon

Eser Tahlili

Mihri Müşfik tuval üzerine yağlı boya tekniği ile çalıştığı eserini, Hüseyin Cahit Yalçın'ın eşinin portresidir. Modeli iç mekânda(enteriyör) çizen Mihri Hanım, ön kısma çizdiği iki koltuk, sanatçı ile model arasında mesafeyi anlamamızı sağlarken, ayrıca salona veya oturma odasına açılan bir kapı görevini görmektedir. Sol taraftan gelen ışık odanın içini aydınlatarak modernleşmenin etkileri lüks döşenmiş mobilya, şömine ve halı, heykel, altın varaklı koltuklar üzerindeki Türk motifleriyle bize yansıtılır. Renklerinin altın, sarı ve kırmızı renkte oluşları evin zenginliğinin göstergesidir. Odadaki aksesuarlar, sehpanın üzerindeki örtü, köşedeki vazo ve biblolar tüm detaylarıyla betimlenerek bizlere sunulur. Bayan figürünü tüm detaycılığı ile bize sunan Mihri, üzerindeki eflatun rengi giysisini, sağ elini koltuğun kenarına yaslayan ve çehresine koymuş düşünceli ve mutlu ifadesini bizlere işlemiştir. Figür koltukta oturmakta ve resmin merkezindedir. Modern saç kesimi ve açık renkte elbisesiyle, zarafeti ve çekiciliği ile Batılı kadın tipini yansıtan figür, Batılılaşmanın öncüsüdür (Seyran,2005:65).

Resim 38: “ İstakoz ve Karides Tabağı(Natürmort)”



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

Malzeme ve Teknik : Kâğıt üzerine pastel

Boyutlar : 49 x 24 cm

Bulunduğu Yer : Özel Koleksiyon

Eser Tahlili

Mihri Müşfik kâğıt üzerine pastel boya, tekniğinde çalışmış olduğu,1912-1913 yıllarında yapmış olduğu eseri, sanatçının seçkin yaşantısını yansıtan nesneleri konu olarak seçmiştir. Resme göre sağ taraftan gelen ışık kümesi, ıstakoz ’un sol arka kısmına düşen gölgesi ile üç boyutluluk etkisi oluşturmuştur. Sanatçı yatay kompozisyon oluşturarak, beyaz zemin üzerine turuncu duvar boyamış, kırmızı renkte ıstakozu ve kahverengi gölgelerle birlikte resim kompozisyonunu sıcak renk hâkimiyetine almıştır. Yatay düzenlenmiş ıstakoz tabağının içerisine ikiye bölünmüş haşlanmış yumurta, yeşillikler ve ıstakoz yerleştirmiş tabağın dışına da iki siyah midye çizerek resme estetik görünüm ve ahenk kazandırmıştır. İstakoz ’un bıyıklarının duvara yatay bir şekilde değerek kahverengi gölge oluşturması ise, yatay kompozisyonu kırmış diyagonal bir yansımayla kompozisyona hareketlilik katmıştır. Mihri’nin resimlerinde ıstakoz, karides ve şaraplar çizmesi Batılı üsluba dayalı olarak yapılan çalışmalardır. Fransa’ya gittiği yıllarda Hollanda natürmortlarını inceleyerek Türk eserlerine benzer yönünü kavramıştır (Seyran,2005:81).

Resim 39: Natürmort



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

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar : 34 x 45,5 cm

Bulunduğu Yer : Özel Koleksiyon

Eser Tahlili

Mihri Müşfik tuval üzerine yağlı boya tekniği ile çalıştığı eserini, izlenimci üslupla oluşturulan üçgen formla düzenlenen kompozisyonunda, sanatçı kurduğu akslarla resim içerisinde yer alan nesneleri işlemiştir. Eserinde, İki dikey (şarap şişesi ve testi), üç yatay (tabak, meyveler ve masa) ve iki eğik (üzüm taneleri ve üzüm salkımı), şeklinde kurgulayarak eserine denge, hareketlilik, natürellik katmıştır. Resmin sol tarafından gelen ışık kompozisyonun solunu aydınlatmış, sağ tarafı ise karanlıkta kalmıştır. İki farklı denge resim içerisinde kurularak, “aydınlık- karanlık” tıpkı “beyaz- siyah” gibi zıtlık oluşturmuşlardır. Resimde koyu tonlar hâkimiyetinde boyanmış (kırmızı, kahverengi, siyah, koyu yeşil vb.) ve açık tonlar (bej, açık pembe, açık yeşil vb.) üç boyutluluk oluşturularak karşıtlık meydana getirilmeye çalışılmıştır. Mihri Batı etkilerinin oluşumları yani 15. yüzyılı takip eden esas amacına 19.yüzyılda ulaşan “Barok Sanat” akımından da etkilenmiş ve eserini barok üslubuyla çalışmıştır. Zeki kişiliğiyle Avrupa’nın tüm sanat alanındaki çalışmalarını eserlerine yansıtmıştır (Seyran,2005:82).

Resim 40: Natürmort



Kaynak: <https://kimmihri.com.natürmort>

Malzeme ve Teknik : Bilinmiyor

Boyutlar : Bilinmiyor

Bulunduğu Yer : Bilinmiyor

Eser Tahlili

Mihri Müşfik'in malzemesini bilmediğimiz eserinde, Osmanlı geleneğinden bugüne gelen porselen, tabak, çini, vazo, sūrahi, kapaklı kâse, bir takım nesneler model olarak alınmış, üçgen kompozisyonda çalışılmıştır. Resimde, sağ üstten gelen ışık, Türk motifleriyle süslü bir örtü ve üzerindeki nesneleri aydınlatmıştır. Sanatçı gerek duvar kâğıdını gerekse bıçağın sapındaki sedef dokuyu ve çinileri üzerindeki deseniyle işlemiştir. Renk hâkimiyeti olan eser natüralist üslup içerir. (Seyran,2005:83).

Resim 41: “Natürmort”



Kaynak:<https://kimmihri.com.natürmort>

Malzeme ve Teknik : Kâğıt üzerine pastel

Boyutlar : 50 x 64 cm

Bulunduğu Yer : Özel Koleksiyon

Eser Tahlili

Mihri Müşfik kâğıt üzerine pastel boya tekniği ile çalıştığı resmi, karpuzu üç parçaya ayırarak, bıçak ve tabaktan oluşturmuştur. Resmin sağ tarafından gelen ışık, karpuzun içini aydınlatmış ve dikkatimizi orta bölümde toplamıştır. Eserde ortada tabak içinde henüz dilimlenmemiş karpuz yer alırken, bıçağı sağ tarafa resmetmiş, sol tarafa ise karpuzun kabuğunu yerleştirerek kompozisyonda denge sağlamıştır. Gri örtü masanın üzerinde oluşturularak, üzerindeki gölge de hareketlilik katmıştır. Karpuz çekirdekleri estetik açıdan bütünlük meydana getirmiş, turuncu renkte boyanan duvar ve kırmızı karpuz dilimleri resme sıcak bir ahenk katmıştır. Masanın üzerindeki gölge hareketlilik oluşturmuştur (Seyran,2005:80).

Resim 42: Natürmort



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

Malzeme ve Teknik : Bilinmiyor

Boyutlar : Bilinmiyor

Bulunduğu Yer : Bilinmiyor

Eser Tahlili

Mihri Müşfik'in malzemesini bilmediğimiz eserinde, ışığı sağ üstten kullanmıştır. Empresyonist üslupla çalışılan resimde arkada iki şarap şişesi, önde kapaklı şeker kâsesi, solda tabak içinde elma ve nar, önde yüzeye serpiştirilen ceviz taneleri ve sağ köşede şeftaliler yer alır. Sanatçı nesnelerin renklerini aslına uygun, kendi renkleriyle çalışarak detaylı bir şekilde resmetmiştir. İzlenimci üslupla kalın fırça darbeleriyle çalışılan eserde, plastik arayışlara girilmiştir. Eserde açık- koyu değerler, ışık –gölge kullanımı ve oranlar almış olduğu akademik üslubun etkilerindendir. Resmin ön planına çizilen meyve bıçağı estetik açıdan ve denge açısından mükemmel yerleştirilmiştir. Avrupa ve Türk kültürünün öğelerini her zaman kullanan Müşfik zarif sanatçı ruhuna sahip sanatçımızdır.(Seyran,2005:79).

Resim 43: Natürmort



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

Malzeme ve Teknik : Kâğıt üzerine pastel boya

Boyutlar : 52 x 70 cm

Bulunduğu Yer : İzmir Resim Heykel Müzesi

Eser Tahlili

Mihri Müşfik kâğıt üzerine pastel boya tekniği ile çalıştığı resmi, empresyonizmin etkilerini kullanarak güçlü bir şekilde yansıtmış ve üçgen formunda inşa etmiştir. Solda cam tabak içinde elmalar, ortada şarap şişesi, önünde kadeh bardağı içi dolu, sağ tarafta da dengenin kurulmasını sağlayan iki elma yer alır. Işık resmin sağ üstünden kullanılmıştır. Arkaya şişenin duvara yansıyan gölgesi düşmüş, yüzey ise beyaza boyanarak resme parlaklık verilmiştir. Kompozisyonun doku etkileri hassasiyetle işleyen sanatçı, üstün yeteneğini ve başarılı üslubunu hayranlıkla izlettirir. (Seyran,2005:78).

Resim 44: Figürlü Peyzaj “Sahilde Yürüyüş”



Kaynak: <https://indigodergisi.com> (Seyran,2005)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar : 92 x 111 cm

Bulunduğu Yer : Özel Koleksiyon

Eser Tahlili

Mihri Müşfik tuval üzerine yağlı boya tekniği ile çalıştığı eserini, izlenimci üslupla oluşturulan peyzaj çalışmasıdır. Sahilde kumun üzerinde gezerken, o dönemin aristokrat ailelerine mensup iki genç kızı resmetmiştir. Eserde sağ üstten gelen ışık sol taraftan şemsiyenin üst kısmına yansımıştır ve içinede gölgesi düşmüştür. Sanatçı resmi üç bölüme ayırarak çalıştığı eserini alt bölüm, kumsal ve bayanlar, orta bölüm deniz ve yelken, üst bölüm gökyüzünden oluşmaktadır. Yatay formların (dalgalar) içerisine dikey (bayanlar ve yelkenliler) formları yerleştirerek resme eşitlik oluşturmuştur. Renklerde, yakından uzağa doğru mavi rengin koyulaşması ve dalgaların kabarıırken alt kısımlarının yüksekliğini bilmemizi sağlayan, koyu fırça tuşlarının sürülmesi derinliğin ve buna bağlı perspektifin oluşmasını sağlar. Uzakta gözüken üç küçük gemi sülieti aradaki perspektif mesafesini bizlere sunar. Resmin merkezini oluşturan, bayan figürleri esrarengiz duruşlarıyla sahilde konuşma anındalar. İnce kumaştan modern kesimli dikilmiş elbiseleri (ferace), yaşmakları o dönemin giyim tarzını yansıtırken, resme göre sağdaki figürün elindeki sola yaslanmış şemsiye, o dönemde farklı bir anlamı olan mesajlar verir.

Resim 45: Figürlü Peyzaj “Adada Kadınlar



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

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya

Boyutlar : 145 x 105 cm

Bulunduğu Yer : Özel Koleksiyon

Eser Tahlili

Mihri Müşfik tuval üzerine yağlı boya tekniği ile çalıştığı eserini, izlenimci üslupla oluşturarak peyzaj niteliğinde bizlere sunar. Resme ışık resme göre, sağ üst taraftan gelmekte olup, adanın içindeki sol tarafta eğimli duran toprağı aydınlatmaktadır. Adada içindeki eserinde, ağaçlar ve doğal ortamda Müşfik, o dönemin aristokrat aileleri ile ada halkının hallerini resmetmiştir. Önde resmin sağ tarafında ve toprak üzerine basarak, ayaklarında topuklu ayakkabı modern giyimli ve statüde ailelerden oluşan dört bayan konuşma esnasında resmediliyor. Açık renk elbisesi olanın elinde şemsiye, asaleti ve zarafetini temsil ederken soylular içerisinde yakası kürklü olan daha üst sınıfa mensup olduğunu temsil eder. Resmin orta kısmında yaşlı bir bayan elinde çantası dönüp konuşan bayanlara bakmaktadır. En arkada ise adadan oldukları tahmin edilen atın üzerinde iki kişi ve yanlarında bir kişi daha, ağaçların arasında da

ağaca yaslanmış, yine oturan bir kişi vardır. Osmanlı döneminden oldukları başlarına giydikleri fes ile anlaşılır. Eserde yeni ve eski dönemler betimlenmiştir. Adanın arkasında gözüken deniz, üzerine vuran ışıqla pırıl pırıl parlamaktadır. Resmin en ön kısmında yer alan siyah renkte kadife ceket etek giyimli bayan, arkasında yelken ve ağacın önüne oturmuş figürle, resmin önden arkaya doğru ağırlık merkezini (dengesini) kurarlar. Soldaki üç ve sağdaki üç figür resmin dengesini sağlarlar. Renk hâkimiyeti resim içinde sarı, kırmızı, turuncu, kahverengi ve siyah tonlarında olup, sıcak renk dengesi kurulmuştur. Yükselen ağaçların ve çalılarının ince işçiliği, resme sanatçı Mihri tarafından gerçekçi görünüm katarken, Batı kültürünün modernleşme içerisindeki izlerini en güzel görünümüyle bizlere sunmuştur.

Resim 46: “Tevfik Fikret Portresi”



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

Malzeme ve Teknik: Kağıt üzerine pastel boya

Boyutlar: 33 x 41cm

Bulunduğu Yer: Topkapı Sarayı Müzesi

Eser Tahlili

Mihri Müşfik kâğıt üzerine pastel boya tekniği ile çalıştığı resmi, portre üzerinden çalışarak giysisine önem vermemiştir. Sanatçı Tevfik Fikret’in yüzünün fizyonomisini birebir başarılı bir şekilde işlemiştir. Resim de resme göre sol taraftan gelen ışık Tevfik Fikret’in yüzünün sağ tarafını aydınlatmış, sol tarafı karanlıkta kalmıştır. Mihri, Tevfik Fikret’in portresini çalışırken; engin bilgisi, aydın kişiliğini, canlı bakan gözleri, kendinden emin ifadesini yansıtmıştır. Sanatçı eserde, açık – koyu kontrastlığı (zıtlık) kullanmış olup modelin üst kısmında ustaca uyguladığı renk geçişiyle Fikret’i yüzünü arkadan öne doğru ayırmıştır. Sanatçı eserini çalışırken yüzde uyguladığı yumuşak fırça geçişlerinin aksine, kıyafeti ve arka planda uyguladığı kalın ve sert fırça darbeleri ile resme hareket, dinginlik, ahenk, natürel bir üslup eklemiştir. Tevfik Fikret Türk edebiyatında Batının etkisi ile meydana gelen Edebiyat-ı

Cedide akımının (1896-1901) öncüsü olan sanatçının resme olan ilgisi, Mihri Hanım'ın edebiyata olan ilgisini güçlendirir. Hemen her gün şairin Aşiyân'daki evine giderek resimlerini çalışır. Dostlukları 1915'te şairin ölümüne dek devam eder. Sonra Mihri şairin eşinden, yüzünün kalıbı için izin alır ve Roma'da öğrendiği teknikle yüzünün balmumu maskını çıkartır.

”Tevfik Fikret, Aşiyân'daki evine gelen Mihri Hanım'ı Ruşen Eşref'e şöyle tanıtır: *“Yukarıda bir hanım var. Resimler yapıyor. Bilseniz Rûbab'ı o kadar güzel yorumluyor ki, yazdıklarım bu kadar anlamlı mı imiş diye şaşıyorum.”* Ardından Tevfik Fikret, Mihri Hanım'ın yaptığı portreyi Ruşen Eşref'e göstererek, *“Bakın, bu ne güzel... Benim başımı olağanüstü çizmiş. Şöyle, buruna doğru geldikçe incelen bir baş!”* der. (Seyran,2005:67)

Resim 47: “ 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 eserde, 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. Sanatçı Gazi Mustafa Kemal

Paşa'nın yüzüne direkt ışığı vererek resmin odak noktası yapmıştır. Yüzünden çevreyi aydınlatan ışık zafer coşkusu etrafa yayar. Etkileyici bir ışık teması oluşturan Mihri Atatürk'ün mavi gözlerini, saçlarını, bakışının, elini ve duruşunu rahat fırça hareketleriyle fotoğrafik gerçeklikle yansıtmıştır. Eserde sanatçının figür çizimine hâkimiyeti oldukça başarılıdır. Mihri Hanım resmi Atatürk'e götürmek üzere Ankara'ya gider. Çankaya'ya giderek Atatürk'e armağan eder. Eser daha sonra Ankara Halk Evi Koleksiyonunda yer almış, daha sonra Yugoslavya Hükümeti Kralı Alexander armağan edilmiştir. İkinci Dünya Savaşı'nda Belgrad Sarayı'nın tahrip olması sonucu kaybolursa da 1990'larda bulunur. Eserin günümüzde sadece bir fotoğrafı bulunmaktadır (Seyran,2005:69)

Resim 48: “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 karton üzerine pastel boya tekniği ile çalıştığı resmi, Fatih Sultan Mehmet'i yandan (profilinden) resmetmiştir. Fatih'in başında beyaz renkte bir kavuk, üzerinde kırmızı kahve bir kaftan bulunur. Mekân ise kaftanının renginde tamamlanmıştır. Anlamlı ve derin bakışlara sahip, olsa da hüznü dolu bir ifade gözlerinde yüklüdür. Mihri eserini, saraydaki tablolara bakıp hayalden yapmış olduğu tahmin edilir. Türk kültürünün önem arz eden kişilerini, aldığı akademik eğitimle birlikte farklı tarzda oluşturan sanatçımız eserini kahverengi karton üzerine işlemiştir (Seyran,2005:70).

Resim 49: “Yaşlı Kadın Portresi”



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

Malzeme ve Teknik	: Kâğıt üzerine pastel
Boyutlar	: 30 x 40 c
Bulunduğu Yer	: İstanbul Resim Heykel Müzesi,(MSGSÜ)

Eser Tahlili

Mihri Müşfik kâğıt üzerine pastel boya tekniği ile çalıştığı resmini, gerçekçi bir üslupla işlemiştir. Sanatçı bu resminde Batılı ve modern giyimli kadını değil de, başında siyah başörtüsü ile yüzünde yaşamın yorgunluğu, anlamlı ve yıllara dayanan ifadeci bakışı ile yaşlı kadının yaşamından izleri bizlere sunarken modelde canlı etkisini uyandırmıştır. Anadolu kadını hafif aralanmış ağız kısmına dikkati çekerek sanki kadın bizlere bir şey anlatmak istiyor izlenimini yaratmıştır. Resimde sol üstten verdiği ışığı, eseri yan profilden çalışarak, modelin yüzünü aydınlatması hedeflenmiştir. Mihri yaşlı kadının bluzuna serbest tarama çizgileri yaparak, açık- koyu renklerle (açık mavi) resme hareketlilik katmıştır. Zemin ten rengine boyanarak, modelin yüz kısmının yanı

açık maviye boyanmıştır. Burada sanatçının eserlerinde hissettirdiği gibi amacı, figürü ön plana alarak ifadeye odaklanmaktır. Solmuş giysisine rağmen, dik duran ve anlam yüklü bakışı çalışmanın ve üretmenin verdiği hazdandır. Mihri Hanım, Türk kültürünün efsaneleri olarak sayılan, çalışan köylü kadınlarımızın yani çiftçilerimizin, alın terleri soğumayan emekçilerimizin yaşam savaşını bir nebze olsun resimlerinde bizlere işlemiştir. Çağdaş İzlenimci Türk resminin öncülerinden olan Neşet Günal'da çiftçileri ve Anadolu'yu eserlerinde konu almıştı (Seyran,2005:59).



Resim 50: “Namaz Kılan Halayık”



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

Malzeme ve Teknik : Tuval Üzerine Yağlı Boya

Boyutlar : 92x65 cm

Bulunduğu Yer : Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi

Eserin Tahlili

Mihri Müşfik tuval üzerine yağlı boya tekniği ile çalıştığı eserini, o dönem zengin ailelerde çalışan zenci halayık (kadın, köle,cariye) hizmetkârı resmetmiştir. Giysisinin bordo renk üzerine oluşan kırmızı kiraz motifleri, pembe başörtüsünün kenarlarını çevreleyen renkli desenler, patiklerinin desenli, seccadesinin motifli ve arkada da terliklerinin yer alması, sanatçının eserlerindeki ayrıntıcı kişiliğinin izleridir. Resme ışık resme göre, sol taraftan gelmekte olup, odada arkaya düşen gölge ve modelin arka duvar tahtalarının tam kesişim yerinin önünde çizilmesi, figürü resmin merkezinde oluşturmak istediğini gösterir. Figür resimde kıyam pozisyonunu alarak, ellerini göğsünde bağlamış, başını hafifçe öne eğmiştir. Arkasındaki duvarın rengi giysisinin renginin zıttı bir renkte olup, zıtlık oluşturulmuştur. Ahşap yer tahtası ve duvar boyaması bazen geniş hareketlerle bazense ince doku hareketleriyle tamamlanarak resme hareketlilik katmıştır. Mihri eserinde Osmanlı saray halkının yaşamına ışık tutmuştur. Modernleşmenin kültürel boyutunu yapmış olduğu eserlerine yansıtarak Çağdaşlaşma yolunda hareketlerini sürdürmüş sanatçımızdır (Seyran,2005:58).

Resim 51: “Çingene Kız”(Kopya Çalışması)



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

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 58 x 52 cm
Bulunduğu Yer : Louvre Müzesi.(İRHM)

Eser Tahlili

Mihri Müşfik tuval üzerine yağlı boya tekniği ile çalıştığı eserini, Paris'teki Louvre Müzesinde yer alan Hollandalı ressam Franz Halz'ın (1580- 1666) “Çingene Kız” adlı eserinin kopyası olan bu eser, Mihri'nin 1965 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi salonlarında açılan kopyalar sergisinde yerini almıştır. Franz Halz portre ressamıdır. Resimlerinin en belirgin özelliği ise, kişisel ve figürlerdeki karakteristik olanı görmesi ve sanata farklı bir ahenk getirmesidir. Sanatçı esere baktığında gördüğünü değil, gözlemlerinin sonucu olarak, karakteristik olanı resmetmiştir. Mihri Hanım'ın sanat anlayışıyla benzerlikler taşıyan Halz'ın eserlerini kopya etmesi anlaşılırdır. Halz eserlerinin başkarakterlerini mutlu, neşeli ve hayat dolu resmeder. Çingene kız resimde aynı etkileri bizlere geçirir. Resme göre sağ taraftan gelen ılık figürün yüzünü ve göğsünü aydınlatmıştır. Sıcak tonlar kullanılan eserde kırmızı, kahverengi ve turuncu tonları hâkimdir. Beyaz gömleği ile çingene kız resimde ön planda dikkatleri üzerinde toplamış, etrafına yaydığı pozitif enerjisiyle nezaket saçmıştır (Seyran,2005:71).

Resim 52:Leyla Turgut’un Annesinin Portresi ”



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

Malzeme ve Teknik	: Kağıt üzerine pastel
Boyutlar	: 63 x 48 cm
Bulunduğu Yer	: İstanbul Resim Heykel Müzesi

Eser Tahlili

Mihri Müşfik kâğıt üzerine pastel boya tekniği ile çalıştığı resminde, resme göre sağ üstten gelen ışık özellikle ön (cephe) den modelin alnında vurgulamıştır. Mihri Hanım eserlerinde vücudu çizgilerle oluşturarak, dikkati her zaman modelin yüzünde toplamıştır. Leyla Turgut’un annesinin bir başka portresi olan bu eserini, kâğıdı boyama tekniğini kullanarak çalışmıştır. Alt zemin turuncu boyanarak zemin oluşturulmuş, figürün bakışı, gülümsemesi, iri gözleri ile sempatik bir duruş gözlemliyoruz. Mihri Akademik desen Üslubuyla, eserine biçim ve devinim katarken, modelin yüzüne düşen saçlarının gölgesini, kızıl siyah saç rengi ve saçları topuz kadının modernleşme içerisindeki yerini almıştır (Seyran,2005:63)

Resim 53: “ Mihri Müşfik Otoportre”



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

4.2.N.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 fıkirdir” 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 tamamlamış, daha sonra yurda 1914 yılında aynı dönemde dönerek kendi çabalarıyla İnas Sanayi-i Nefise Mektebini kurmuştur. Sarp Mihri’nin “1914 kuşağı” ile Çallı ile bir kadın girişimci olarak liderliğiyle birlikte anılmalıydı, der.

4.3.Mihri Müşfik’in Tekniği

Mihri Müşfik’te teknik olarak, gençlik yıllarında sarayda Oryantalist ressam olan Fausto Zonaro’dan dersler alsa da eserlerinin çok az bir kısmını Oryantalist üslupla çalıştığının görüyoruz.

Mihri Müşfik eserlerinde kadınsı duruşunu ve akademik üslubunu kullanmış, özellikle vurgulamak istediğini ana temada odaklanmıştır. Türk kültürünün öğelerini,(motif, süsleme, nakış, desen vb.), dekoratif unsurlara yer verirken, bazense kumaş türleri (kadife, ipek, şifon, antik kumaşlar, keten vb.) resimlerinde ağırlıklı olarak dönemin akışını vurgulayan, en dikkat çekici unsurlardı. Sanatçının çalışmaları gösteriyor ki, güçlü bir desen bilgisine ve tekniğine sahipti. Mihri Avrupa’da 19.Yüzyılda ortaya çıkan bütün dünyayı saran empresyonist (İzlenimcilik) akımından fazla etkilenmemiştir. Eserlerinin bir kısmını bu akımın üzerine yoğunlaştırmıştır. Bazı resimleri natürmort (ölü-doğa) bazıları da manzara (peyzaj) olan sanatçının, aynı zamanda da, portre yeteneğine en üst seviyelerde kullanmıştır. Figürlerini izlenimci üslupla çizip, üzerinde oluşturduğu güçlü ve ifadeci anlatım, eserinde anlatmak istediği çocuk, genç, kadın, erkek ve yaşlı modeller üzerinde, vermiş olduğu anlatımcı tarzıyla, gerçeğe çok yakın portrelerini işliyordu. Sanatçı birkaç adet manzara ve natürmort çalışmışsa da, özellikle dönemin edebiyat, sanat, politik yaşamından ünlü arkadaşı olan, zengin ve aydın kesiminin çocuk, genç, erkek ve çoğunluğunu kadınlardan oluşan portre resimleri çalışmıştır. Kadınlar giyimleri, takıları ve aksesuarlarıyla modern olurken, kimi zamanda çarşafı, peçeli ve yaşmaklı dönemin üslubunu canlı tutuyorlardı. Mihri Müşfik’in eserlerinde; Hariciye Nazırı Asım Bey’in eşi Letta Hanım figürü, ayan reisi Ahmet Rıza Bey’in annesi Naile Hanım’ın figürü, ilk kadın mimarlarımızdan Leyla Turgut’un annesinin portresi, Leyla Turgut’un kardeşinin portresi, Mihri Hanım’ın kardeşi Enise Hanım’ın portresini çalışmıştır. Sanatçının aile dostları olan, Hüseyin Cahit Yalçın’ın eşi Mevzume Hanım’ın portresi, oğlu Ümit Yalçın’ın vb. resimleri

sanatçının eserlerine model olmuş ünlü isimlerdir. Sanatçı ayrıca şair ve yazar olan Tevfik Fikret'in portresini, ATATÜRK figürünü, Fatih Sultan Mehmet'in portresi, Vatikan Müzesinde sergilenen Papa'nın portresini, Thomas Edison'un figürünü, New York valisi daha sonra da ABD Başkanı olan, Franklin Roosevelt figürünü çalışmıştır. Mihri, eserlerindeki insan anatomisine hâkimiyeti, duyarlı ve ayrıntıcı kişiliğiyle, kullandığı tekniği yönünden özgün yapıtlar vermiştir. Teknik olarak; kâğıt üzerine pastel boya, karton üzerine pastel boya, tuval üzerine yağlı boya çalışmaları mevcuttur. Sanatçının kadınları, Batıdan model almış eğitilmiş, güçlü, aydın kesimli kadınlarıdır.

4.4.Mihri Müşfik'in Yaşamı

Mihri Müşfik 26 Şubat 1886 yılında 1301(Miladi 1886)'da Kadıköy Moda'da Dr. Rasim Paşa Konağı'nda dünyaya geldi. Babası dönemin Askeri Tıbbiye 'de ders veren "Tıbbiye Nazırı "veya "Tıbbiye Reisi" olarak bilinen Dr. Çerkez Mehmet Rasim Paşa'dır.(Toros,1982:10).Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane'nin anatomi derslerinin yanında sağlık alanında da dersler verir. 1905 yılında dekanlık görevinde bulunmuştur. Dr. Rasim Paşa musikili gece âlemlerine düşkünlüğü ve iyi saz çalmasıyla bilinir. Dr. Rasim Paşa iki eşli olup kendisi gibi Çerkez olan ilk eşinden, Enise Salih ve Refik adlı kızları, Rum asıllı olan eşinden 'de Mihri Hanım doğmuştur. Mihri Hanım' ın ablası Enise Salih Hanım, genç yaşta yitirilen öncü ressamlarımızdan olan Hale (Salih) Asaf'ın annesidir. Sultan Abdülmecid'in annesi Bezm-i Âlem Sultan Mihri'nin büyük halası olur. Sultan Abdülmecid'in eşi Verd-i Cenân Hanım ise Mihri'nin öz halasıdır. Dr.Rasim Paşa'nın üç kızınada, Enise Salih, Refik, Mihri'ye iyi eğitim aldırır. Aile fertleri dönemin seçkin ve yetkili kişilerinden oluşmaktadır. Kadıköy Bahariye'de bulunan konaklarının haricinde, yazlık olarak kullandıkları Çamlıca semtinde birde köşkleri vardır. Batılı modern giyim tarzlarıyla ve batılı üslupla yaşamlarını sürdüren ailenin, meşhur şair ve yazar tanıdıklarının olmasının yanında, kızlarının güzelliğiyle birçok o dönemim şair ve yazarına ilham olmuşlardır.

4.5. Mihri Müşfik'in Eğitimi

Mihri Müşfik'in babası Dr. Rasim Paşa kızlarının Batılı tarzda yetiştirmek, iyi bir eğitim aldirmek için, gerek saray ressamlarından gerekse eve gelen mürebbiyelerden özel olarak müzik, resim ve edebiyat alanlarında dersler aldırır. Bir süre sonra Mihri Hanım edebiyat ve müzik derslerinden etkilenmediğini anlayıp resim dersleri üzerinde yoğunlaşır. Resim yapmak onun için son derece keyifli bir süreç olur. Mihri'nin ilk eseri babasının arkadaşı Besim Paşa'ya ait karakalem çalışmasıdır (Dostal,1999:34).O dönemde saray ressamı olan Fausto Zonaro'nun Beşiktaş'taki 50. Numaralı evinde resim dersleri alan mihri oryantalist üslupta resimler yapmıştır.(Öndeş, Makzume,2003:58).Mihri'nin farklı alanlara yönelik çalışmaları onun gelişmesi için yeterli eğitim kurumunun olmadığı aşıkardır. Ülkede tek sanat okulu Sanayi-i Nefise Mektebi vardır, ama kızları eğitime kabul etmez. Kendi tarzını zamanla Avrupa tarzına benzeterek, yaşadığı dönemin ilerisinde fikir ve görüşlere sahip olan, özgürlükçü ve çağdaş düşünce olanında çalışmalarını sürdüren Mihri'nin Avrupa'ya gitme fikri aklında uyanır. Batılı empresyonist akımın etkisinde kalıp güçlü desen bilgisi ile anlatımcı yeteneğini kullanmaya başlar. Türk kızının Mihri Müşfik'in Osmanlı Prensesi'nin tuvale olan tutkusu ve gençlik heyecanıyla "Resim Eğitimi"ni almak için İtalya'ya gitmek istemesinin onaylanmayacağını düşünen Mihri Hanım, bu iş için dönemin Fransız elçisinin eşi Madam Barrer'den yardım istemiş ve Barrer'in hazırlattığı sahte bir Fransız pasaportuyla Galata'dan kalkan bir İtalyan gemisine binerek Roma'ya gitmiştir. Roma'da Madam Barrer'in evinde bir süre konuk olmuş fakat İtalya'da aradığı ortamını bulamayınca kısa süre sonra o dönemin sanat merkezi sayılan Paris'e geçme kararı almıştır. Burada sanatçıların yoğun olarak yaşadığı yer olan Montparnasse'a yerleşir. Mihri Hanım, kendi kazancıyla satın aldığı evin bir odasını Bursa eşrafından bir ailenin oğlu olan ve Sorbonne'da siyasi bilimler öğrenimi gören Müşfik Selami Bey'e (İnegöllü) kiraya verir. Aralarındaki ilişki bir süre sonra aşka dönüşür ve evlenirler. Müşfik soyadını alır. Paris'te bir davette tanıştıkları Maliye Nazırı Mehmet Cavit Bey sayesinde, Mihri Müşfik'in 1913 yılında İstanbul Kız Öğretmen Okulu resim öğretmenliğine atanmasıyla İstanbul'a dönerler.

4.6.Mihri Müşfik'in İdealleri

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) Okulun ilk müdiresi Mihri Hanım idi. İki atölyeden birinde Mihri Hanım ders anlatıyor, diğerinde ise Ali Sami Boyar ders anlatıyordu. Mihri Hanım'ın öğrencileri serbest bırakması kendi seçimlerini kendileri yapsın istemesindendir. Öğrenciler bir müddet sonra Mihri Hanım'ın atölyesine geri dönerler. Ali Sami Boyar 'da okuldan ayrılarak, haftada iki defa erken saatlerde uğrayarak, büyük boy çalışmalar yaptırıyor, füzen ve kömür kalem kullandırıp, muhakkak ölçülü çalışmalarını istiyordu. Daha sonra öğrencileri tarafından anlatılmıştır (Beykal,1983:9). 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. Bir Yunan heykeli olan "musavvir" adlı heykeli seçmiş fakat müzedeki bir yetkili durumu maarife haber vermesi üzerine açıklama istenmiş,

Mihri Hanım;

“Hakkı alınız var efendim, bir hanım mektebine bir erkek heykeli gitmiş, tabii doğru değil, ama biz ona bir peştamal takarız” diyerek durumu zekice çözümlenmiştir. (Anonim,1983:14)

1917 yılında ülkeye gelen Rus kadınları para kazanmak amacı ile modellik yapmaları sonucu model sorunu çözülmüş olur. Mihri Hanım öğrencilerine iyi bir eğitim almaları için Hoca Ali Rıza Bey ile okul dışına çıkıp peyzaj çalışmaları yapıyorlardı. Ali Rıza Bey Gülhane Parkı’nın etrafında Mihri Hanım ise Üsküdar ve Topkapı Sarayı ve çevresinde çalışmalarını sürdürürlerdi. Topkapı sarayının altında yaptırdığı çalışmaları için özel izinler alarak, öğrencilerin kız olması münasebetiyle, polis nezaretinde çalışılmıştır. Mihri okuluna katkı sağlamak amacıyla İnas Sanayi-i Nefise Cemiyeti adlı birlik kurmuştur. Şişli’deki evinden o cemiyete katkı olsun diye, kişisel bir sergi düzenlemiş,2 liraya sattığı eserlerini İbrahim Çallı dâhil pek çok sanatçı ilgilenmiştir.

SONUÇ

Bu tezde, Modernleşmenin Batı ve Türk sanatı üzerindeki yansımaları, modernite ve modernizmin sanattaki etkileri, post modernizm, modernleşmenin kültürel ve sanatsal boyuttaki çalışmaları yapıldı. Çağdaş sanat oluşumları ve kültürler arası resim sanatına izdüşümleri işlendi. Yapılan incelemeler Mihri'nin eserlerindeki yönü incelenerek gösterildi. Sanatçının Türk resim sanatına katkıları analiz edildi. Sanatın dünya üzerinde değişim süreçleri 14 yüzyıldan itibaren başlayarak 20 yüzyılda etkileri yapılan çalışmalar üzerinde büyük oranda hissedildi. Eserlerdeki özgün anlatım toplumun aynası görevini aldı. Küreselleşmenin etkileri ile beraber çağdaş sanat içerisinde kendini bulan resim akımları özgünlüğün işleyişine zemin hazırladı. Eserin var olma süreçleri sanatçıların her defasında farklı anlam ve ifade yönünden etkili ve çarpıcı yapıtlar sunmalarına zemin hazırladı. Ortam ve kitle, yaşayış biçimleri insanoğlunu arayışlara itmiş, mücadele azmi, savaşlar ve göç toplumsal yapının ardında bıraktıkları olmuştu.

Eserlerini üreten sanatçılar dünya genelinde gelecek kuşaklara iz bırakma ve farklı kitlelere ulaşma çabası ile farklı boya malzemesi oluşturmuş, sanatlarını icra etme uğruna farklı düşünce ve arayışlara girmişlerdi. Dünyaca ünlü heykel sanatçısı Michelangelo kilisenin tavanına dört yıl boyunca fresk yapmış, yaptığı fresklerle insanüstü eserini dünyaya sunarken, bazılarıda boya yerine doğal bitki köklerinden ve gıdalardan ürettikleri malzemeleri kullanmışlardı. Batıdan alınan bilgi ve yorum perspektifinde yetişen sanatçılar Türk kültür ve ananelerini özgün yapıtlarına yerleştirmişlerdi. Eserin büyüklüğü onun ebatında değil, işlenişinde ve kullandığı renk özgünlüğünde idi. Yapılan ve izleycisine sunulan eser, sahibinin yaşamışlıklarını, bilgisini, hayata dair yorumunu, tekniğini ve özünü bizlere sunuyordu. Modernleşmenin oluşumunda öncü olan kültürel iletişime zemin hazırlayan, Modernite izlerini 14. yüzyıldan başlayarak tüm dünyaya yaymıştı. Öncelikle Batıda etkileri çoğalarak hissedilmiş daha sonra tüm dünyayı etkisine almıştı. Modernleşme sanat alanlarına girdiğinde toplumsal değişim başladı. Sanatçıların eserleri üzerindeki yapısal değişimi, eserin anlam bütünlüğü, toplumuna karşı mesaj oluşturdu. Eserlerin özünde işlenen; elemanlar arası boyut farkı, iletişim, malzeme sonuç olarak soyutlaşmayı getirdi. Ardından düşünce gücü ile din ve ahlaki

değerlerinde değişimi başladı. Batıda toplumunu ayakta tutan din ve öteki kavramı, genel olarak var olma zincirlerinin halkalarını oluşturken, kültür parçaları birbir yok edildi. Bu bağlamda insanların kültürel manada var oluşları ve değerleri, onların akılcılığına bağlı kaldı. Akılla topluma uyum gösteren sanat ve idare yapısındaki fertler, kendi fikir ve adalet hürriyetlerini topluma sundular. Sundukları değerleri topluma mal ederek, uymalarını istediler.

Kültürün toplumlar içerisindeki değişimi ve başkalaşımı kültürel farklılıkları ve Modern olma durumunu getirdi. Modernite kendinden öncekilerden farklı değişim göstererek akılcılığı getirdi. Devamında ise, Modernleşme – Modernizm – Postmodernizm ve Soyut Sanat vb.akımlar birbirlerinden bağımsız ilerleme yoluna girdiler. Postmodernizm akımı kendinden önceki akımlardan farklı oluşum içerisinde tamamen özgün, resimde farklı eleman ve şekilleri tercih ederek eserler sundu. Var oluşum süreci kısa sürdü. Yapıtlarının içerisinde birbiriyle renkte ya da şekilde uyum aranmazken, konu bütünü tamamen şekil ve renkteki denge olarak, ele alarak adeta bir parça eksilse bütün bozulucakmış gibi kurgulanan eserler sunan sanatçıların özgünlükleri ile öne çıktı.

Özgünlük yaşam koşullarına uyan onu öz değerlerine bağlı, bazen ayrı köşelerde, arasındaki farkları nesne ve biçimlere dönüştürerek yapıtlarını oluşturmalarına zemin hazırladı. Batı ve Türk sanatçıların eğitimi eserlerine, eserleride yaşadıkları sürece topluma ve daha sonrada kuşaklara yansıdı. Eserler onları yaşatacak olan gençlere ve yaşadıkları topluma sunuldu. Aydınlanma dönemi, Fransız İhtilali ile başlamış, Tanzimat Döneminde etkilerini göstererek, I.Meşrutiyet ve II. Meşrutiyete dek sürmüştür. Coğrafi keşifler, Endüstri Devrimi sanatçıların bu varoluşum süreçleri içerisinde özgün eserlerine renk, armoni ve biçim farklılıkları getirirdi. Ardından akımlar oluştu. Avrupa'ya resim eğitimine gönderilen “Sanayi-i Nefise” öğrencileri 1914 yılında yurda döndükten sonra dönemin sanat ortamına büyük bir canlılık getirmişlerdir. Batıda eşzamanlılık ve devinim kavramlarını resimlerine aktarmak isteyen sanatçılar bunu eserlerindeki öğeleri, biçimleri analitik olarak bozarak, yeniden yerleştirerek yapmıştır. Avrupaya giden Türk sanatçıları 1914 Kuşağı sanatçıları İbrahim Çallı, Feyhman Duran, Nazmi Ziya, Namık İsmail, Hüseyin Avni Lifij Çağdaş Sanat oluşumlarını hızlandırmış resimlerine farklı bir ivme ve ahenk getirmişlerdir. Eserlerine getirdikleri parlak renk ve ayrıntıdaki ustaca

yaklaşım onları dönemin temsilcisi ve üstadı yaptı. Empresyonizm akımının temsilcisi olmuşlardı. Eserlerini dış dünyadan konular seçerek işlemiş, renk, biçim ve perspektif kaygısı gözetmeksizin özgün yapıtlar sunmuşlardı. Çağdaş Sanat eserlerindeki derinlikve anlam güçlüğü ile bizlere resmin dilini üzerindeki motif ve kültürel öğelerle sundu.

Rengin elemanlar arası geçişlerini anlatılmak istenen konunun özüne değer katarak anlattı. Yapıtlarda amaç, toplumdan alınan yaşam sahneleri ve içerisinden konular oldu. Genel olarak sanatçılar felsefi konuları kendilerine özgü yorumlarla, şekillendirip, biçimde değişikliklere giderek, ana temada anlatmak istedi. Ana tema ise, figür ve elemanlar arasındaki geçiş dengesi oluşturdu. Figürü elemanlar arası espas farklılıkları ile oluşturmuşlardı. Sanatçılarımız izleyicilerine döneminin kültürel izlerini sunarak, yaptıkları eserlerinde Rakursi(kısa görünüş) hareketleriyle bütüne anlam ve eşdevinim, düzen içerisinde komplementer (tamamlayıcı) ve kontrast (zıtlık) şekil ve renk oluşturarak gösterdi. Bütünü koruyarak insanlar arası ilişkileri tuval ya da kâğıdın yüzeyine bazende duvara, çamura, cama, demire, ahşaba vb. malzemelere şekil vererek toplumun gündelik yaşam sahnelerini temel alarak işlemişlerdi. Bunlar; tarlada çalışanlar, kahvede oturanlar, otobüs durağında bekleyenler, dans edenler, evinde yaşam alanında uğraşan insanlar, simitçi, ayakkabı boyacısı, sahilde oturanlar ve peyzaj(manzara) vb. konular kapsadı.

Toplumsal iletişim ve yaşama dair izler sunan sanatçılarımız bizlere ve gelecek kuşaklara duygu ve fikir paylaşımları sundu. Sanatçının yapmayı düşündüğü ise,insanlar arası iletişimi güçlendirip kültür armonisi oluşturmaktı.Dingin ve aksları güçlü yapıtlar modernleşme çabalarını günümüze dek taşıyarak kültürel iletişim sürecimize devinim ve ivme kazandırırılar. Var oluşum aşamaları gereği ifade gücümüz sözle, yazıyla, iletişimle çoğunlukla resimle anlatıldı. Çağdaş Sanat oluşumlarına beraber 1913 yılından itibaren farklı biçim ve anlam dengesi oluşturarak eserlerinde yoğun ifade arayışında bulunan sanatçımız Mihri kültürel iletişim sürecimize ivme kazandırdı. Mihri Batı'dan almış olduğu eğitim, kültür ve sanat disiplinlerini 19.yüzyıldan 20. yüzyıla geçiş ekseninde Osmanlı kültürüne getirerek Batılılaşma ve Modernleşme çabalarına hız kattığı özgün yapıtlarında ve güçlü anlatımında görüldü. Mihri'nin kendi sanatındaki güçlü desen bilgisi, tekniği ve ifade anlayışı, tanınmış figürlerin portrelerini yaparak, onlarla birebir iletişime

geçerek kurduğu görüldü. Mihri hanımın sanatını ve çabasını getirmek istediği süreci özetlemem gerekirse; Kültürel iletişime geçmeyi sağlamış bu yolda Avrupa sanatçılarından farklı olarak, konuyu düşünsel tasvir etme gücü ve imgedeki anlatımcılık ifadesini kuvvetli bir şekilde anlatmıştı. Amacı, önemli kişilerin portrelerini yaparak kendisinin piar'ını yapması olmuştu. Mihri kendinden emin duruşu, görgüsü, giyim kuşamı ile modernleşme sürecimize hız katmış ilk Türk kadın ressamımızdır. Sanatını daha iyi yerlere getirmek adına yurt dışına çıkmış, çoğu eserlerini orada açtığı sergilerde halka sunmuştu. Güçlü kişiliği ve lider yönü ile kendini Batılı aydın insanlara tanıtmış onların portrelerini çalışmıştı. Ünlü olmasındaki gayesi, aydın ve tanınmış figürlerin portrelerini yapıp ünlü olucağına inanması idi.

Yıllar sonrada olsa bu amacı gerçekleştirdi. Mihri, Sultan II. Abdülhamit döneminde aristokrat bir ailede dünyaya gelmişti. Almış olduğu resim ve müzik eğitimi onun ilgisi doğrultusunda geliştirmesini sağladı. Toplumun Batı kültürü ve yaşayışı doğrultusunda hızla değişim geçirdiği dönemde almış olduğu eğitim ve aile yapısı sayesinde ülkedeki aydın, Batılı ve öncü kadın tiplerinden biri oldu. Mihri, eğitiminin ilk derslerini İstanbul'da saray ressamı ünvanıyla bulunan, İtalyan Ressam Fausto Zonaro'nun atölyesine giderek aldı. Sanatçı çağına ayak basacak eğitimi için Batıya gitti. Daha sonra İtalya, Paris, ABD giderek resim eğitimini geliştirmiş kendisini ulusal düzeyde tanıtmıştı.

Batıda açtığı sergi verdiği dersler, Türk kültürünün gelişmesine öncülük etti. Bu çabaları Mihri'nin kültür elçimiz olma görevini üstlendiğinin kanıtıydı. 1911'de Paris Güzel Sanatlar Okulu'nda düzenlenen heykel-desen sınavında birincilik almıştı. Mihri, Roma ve Paris'te öğrenim görerek, kadın sanatçı ve aydın kimliğiyle ülkenin geliştirmekte olan sanat ve kültür hayatına önemli katkılar sağladı. Türk toplumunun sanat alanında gelişmesine ve değişim göstermesine belirgin düzeyde örnek teşkil etti. Mihri 1913 yılında Darülmuallimata (İstanbul Kız Öğretmen Okulu) resim öğretmeni olarak atanmış ve kız öğrencilere eğitim verecek Güzel Sanatlar Okulu'nun kurulması için yoğun girişimlerde bulunmuştur. Özellikle kızlara yönelik açılacak olan Sanayi-i Nefise-i Mektebi'nin açılmasına öncülük etti. Mihri dönemin Maarif Nazırı Şükrü Bey'e; muhterem Nazır Bey Efendi memlekete adalet, uhuvvet (kardeşlik), eşitlik geldi diyorsunuz, fakat bütün bunlardan erkekler istifade ediyor.

Kızlara yönelik bir sanat okulu bile yok demiştir. Mihri' nin özgün karakteri ülkeye faydalı girişimlerde bulunmasını sağladı. Girişimcilik ruhu döneminin aydın kesimdeki kişileri tarafından takdir edildi. Özgün ve Çağdaş fikirleriyle sanatını icra ederken, birçok Türk ressamının yetişmesine öncülük etti. Bunlar; Nazlı Ecevit (Bülent Ecevit'in Annesi), Celile Hanım (Enver Paşa'nın kızı ve Namık Hikmet annesi), Melek Celal Sofu, Vildan Gizer, Hale Asaf, Belkıs Mustafa gibi ilk kadın ressamlarımızdı.

1 Kasım 1914 yılında eğitime başlayan İnas Sanayi-i Nefise mektebinde hem okulun ilk müdiresi hem de ilk kadın profesörü olarak göreve başlamıştır. Çağdaş Türk sanatındaki birçok önemli kadının yetişmesinde emek vermişti. Mihri, 1921 ve 1927 yılları arasında İtalya'ya yerleşerek portreler yaptı. Ünlü İtalyan şair Gabrielle d'annunzio ile dostluk kurarak portresini yapar, İtalyan Başbakanı Benito Mussalini'nin portresi'ni yaptı. Papa X.Benedictus huzuruna çıkarak portresini yapan ilk Müslüman kadın ressam olarak ünlenmesini sağlamıştır. Sanatçının bu eseri bir süre Vatikan müzesinde sergilenmiş daha sonra kaldırıldı. Ayrıca, İtalyan şair Polfo hinnan döu ile tanışıp portresini yapmıştır. İtalyan yazar Edwen Marcel'ın portresini yapar. Connecticed özel okulda çalışmıştır. Newyork' ta prof. olarak kürsü başkanlığı yapmış, Washington'da ve Chicago'da prof. olarak çalışmıştır. Müşfik sanatını icra ederken Batı ile Türk kültürünü harmanlayarak çağdaşlaşma sürecimize hız katarak öncü olmuştur. Eserlerindeki güçlü ifadeci yaklaşımı empresyonizm akımına yakın olsa da kendi ifadeci tarzını bozmayarak özgün eserleri sayesinde kültürler arası iletişimimize büyük katkı sağlamıştır. Mihri, Empresyonizm akımından etkilenmeyerek portrelerindeki derin bakışı ve anlamı güçlü olan vurgusu ile Batı ile aramızdaki bağı güçlendirerek, toplumun gelişimi için büyük rol oynamıştı.

Modernleşme süreci ile sanatsal ve toplumsal bağlamda pek çok değer değişime uğramıştı. Erken dönem modernite söylemlerinde yer edinen toplumları özgürleştirme, geleceğe yönelik olumlu girişimlerde bulunma, ilerleme yönünde atılımlar, modernleşme sürecinin temel hedeflerini oluşturmaktaydı.

İzmir Zaferi'nin (9 Eylül 1922) Büyük Taaruzun ardından ardından tekrar yurda dönen Mihri Hanım 29 Ekim 1923 sonra Mustafa Kemal Atatürk'ün mareşal üniformasıyla üç metre boyunda portresini yaptı. İtalya'da yağlıboya olarak çalıştığı

eserini Kurtuluş zaferini kazandıktan sonra Atatürk'e göndermişti. Cumhuriyetin ilanından sonra bir Türk kadın ressam tarafından yapılan ilk Atatürk portresiydi. Ankara halkevi koleksiyonunda iken II. Dünya savaşı sırasında Yugoslavya hükümetine armağan edilen Atatürk portresinin, Yugoslavya Kralı Alexander hediye edilen tablo II. Dünya Savaşı sırasında Belgrad Sarayı'nın tahribi sonrası kaybolmuştur. Bugün nerede olduğu bilinmemektedir. Müşfik, New York Valisi Franklin D. Roosevelt'in portresini de yapmış,1928 yılında NewYork'da George de Mazirot'un galerisinde kişisel bir sergi açmıştır. 1938/1939 yıllarında Long Island'da açılan dünya fuarında bir tür teşrifatçılık görevi yapmıştır. Mihri Hanım'la 1943 yılında karşılaşılan Ahmet Emin Yalman, sanatçının New York'ta milyoner Türk tanıdığıının evinde Türk dostları onuruna kokteyl düzenlediğini belirtmiştir. New York'un sanat ve sosyete çevresinde kendini sevdiren ve kabullendiren Mihri, zengin ailelerin çocuklarına özel resim dersleri vermiştir. Amerikan Üniversiteleri'nde konuk profesör olarak çalışmış ve kürsü başkanı olmuştur. Bütün hayatı sanatla geçen, bu uğurda tüm zorluklara katlanan sanatçımız 1954 yılında vefat etmiştir.

Sanatçı eserlerinde derin anlam ve ifade gücüne sahipti. Figürün bakışı sanki birşeyler söyleyecekmiş gibi güçlü, renkler genellikle yüz bölgesinde oluşmuştu. Resmin figür giysisi ve dış kısmı siyah tonları ihtiva eder. Siyah beyaz zıtlıkla oluşturulan eser figürün yüzünü ön plana almıştır. Figürün farkedilen bakışı, sanki dünyanın dibine bakar gibi ifade yoğunluğunu bizlere hissettirir. Mihri çağdaşlaşma sürecine Batılı eğitimi ile iz bırakmış toplumsal ve kültürel resim sanatının gelişimine yapmış olduğu evrensel eserleri ile büyük katkı sağladı. Dili sayesinde ulusal iletişim sürecimize katkı sağlarken, Osmanlıda Nü çalışmalarına ve kız öğrencilerin açık havada resim yapmasına öncülük eden sanatçı oldu. Natürmort (ölü-doğa), peyzaj (manzara) çalışmalarıyla Osmanlı döneminin aydın ve halktan insanlarını aynı karede resmetti. Amacı, Batının giyimini ve yaşayışını eserlerinde göstermekti. Bu sayede, toplumu bilinçlendirerek kültürel bağı güçlendirmeyi amaçladı.

Figürlerinde kullandığı peçe ve modern giyim tarzı ilkel ve gelişmiş kültürlerin sentelemesini yaptı. Mihri İlk kadın sanatçı olarak eserlerini derin anlam yükleyerek Batının modernizm akımının öncüsü oldu. Yaşamını ve eserlerine konu seçtiği

kişileri, kültür armonisi oluşturmayı amaçlayarak düşündü. Eēitimin sınırsızlıēına dikkat çekerek Avrupada srdrdēē eēitiminde konuk prof. olmaya kadar sürdürdü. Başarıları onu ulusal düzeyde tanınmasına vesile oldu. Sanatçı genellikle yaēlıboya ve pastel tekniēini tercih eder. Suluboya tekniēinde yapılmış eserleri varsa da özellikle pastelde ustalaşmıştır. Sanatçının ölümünden sonra Amerika’da yetiřtirdiēi ērencileri araştırma yapmak üzere Türkiye’ye gelmiştir. Müşfik’in Türkiye’de 32, İtalya’da 36, Fransa’da 23 ve Amerika da ise 60’ı aşkın eserinin bulunduēunu belirtilmektedir. aēdař Türk sanatında önemli bir yere sahip olan Müşfik’in, yurt dışındaki eserlerinin de gün ıřıēına çıkartılmasıyla oluşturulacak bir kişisel sergisi, sanatının daha iyi deēerlendirilebilmesi ve yeni kuşaklara tanıtılabilmesi için son derece önemli olacaktır.

KAYNAKÇA

- Akıncı Ç. N. (2017).*Yapılanma, Modernite ve Küreselleşme*. Sosyal Kültürel Araştırmalar Dergisi. (Cilt 3,Sayı 5,s,189-207).
- Aksel, M.(1977). *İstanbul'un Ortası*. Kültür Bakanlığı Yayınları. İstanbul. (s, 104).
- Akdeniz, H.(2008). Cumhuriyet Dönemi Çağdaş Türk Resim Sanatı. (s. 20-24).
- Akyüz, Y. “Osmanlı Son Döneminde Kızların Eğitimi”, <http://yayim.meb.gov.tr/yayimlar/143/1.htm> , Erişim tarihi: 10.04.2020
- Aldoğan, A.(1999). *Mihri Müşfik'in Yaşamı ve Sanatı*. Tombak.(S.27, s.40-46).
- Altındal, M.(1994). *Osmanlıda Kadın*. Altın Kitaplar Yayınevi. İstanbul.
- Anonim, (1983).*Nazlı Ecevit ile Görüşme*. Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi.(2/16, İstanbul, Ekim1983,s.14-15).
- Arsal, O.(2000). *Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi* .(1839-1924). Çev. Tuncay Birkan. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.
- Arslan, N.(1997). Lifij Avni. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. C. II, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları İstanbul (s. 1116-1117).
- Arslan, N.(1997).Güran Nazmi Ziya. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. C. II, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları. İstanbul. (s.731-732).
- Arslan, N.(1997). Mihri Müşfik. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. C. II, Yapı Endüstri Merkezi Yayınlar. İstanbul. (s.1244).
- Aslan Y.G. (2011). *Ortaçağdan Günümüze Modernite: Doğuşu v Doğası*, Adıyaman Üniversitesi Sos. Bilm. End. Derg. (Yıl: 4, Sayı: 7, s. 11-26).
- Aldoğan A.(1999). *Mihri müşfik'in Yaşamı ve Sanatı*. Tombak. (S.27,İstanbul s.44).
- Atagök T.(2011). *Bildiklerim Gördüklerimdir, Gördüklerim Bildiklerimdir*. Yapı Kredi Yayınları .(3244 S.106 S.13-15-17).

- Aydın, M. (2001).*Birlikte Yaşamak Bağlamında Çokkültürlülük Sorunu*. Avrupa Günlüğü.(2001/2).
- Baldini, E. (2014). *Machiavelli, Makyavelizm ve Siyasi Modernite Sorunu*. Machiavelli, Makyavelizm ve Modernite, Ankara, Dost Yayınları.
- Bauman, Zygmunt.(2013-2018) .Modernite, Kapitalizm, Sosyalizm Küresel Çağda Sosyal Eşitsizlik 3. Baskı Say Yayınları ISBN 978-605-02-0214-4
- Başbuğ, F.(2009) 1914 Çallı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatı Ve Eğitime Etkisi . Doktora Tezi.
- Başkan, S. (1994).*Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*. Çardaş Yayınları. Ankara .(s.73).
- Başkan, S. (1991). *On Dokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları*. Kültür Bakanlığı , Ankara. Başkan, S. (1994). *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti*. Çardaş Yayınları. Ankara.
- Başkan, S.(1999). Resimde Duyarlılık ve Abartma", Türkiye' de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi Sayı 41, s: 50-51.
- Başkan, S.(2009).*Başlangıçtan Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*.,T.C.Başkanlık Atatürk Kültür, Dil Tarih Yüksek Kurumu,Atatürk Kültür Merkezi Yayını,Ankara.
- Bekiroğlu, N.(1998). *Şair Nigar Hanım*. İletişim Yayınları. İstanbul.
- Berk, N.(1943). *Türkiye'de Resim, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatından*. İstanbul.
- Beykal, C.(1983).*Yeni Kadın Ve İnas Sanayi-İ Nefise Mektebi*. Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi. 2/16, İstanbul Ekim (s.6-13).
- Berman, M. (2013). *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor Modernite Deneyimi*. Çev. Ümit Altuğ Ve Bülent Peker. İstanbul. İletişim Yayınları.
- Berk, N.(1981). *Resim Sanatımızda Atatürk*. Sanat Dünyamız. Mayıs (S.22).
- Bilgin, N.(1995).*Kolektif Kimlik*. İstanbul. Sistem.
- Binzet, A. C. (2007). *Mehmet' in (Adsız) Oglu*. Rh+ Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı: 39, s: 52
- Caner E.(2011) .Mihri Müşfik Hanım'ın İzinde. Kapı Yayınları. Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatı. Sanalmüze. tcmb.gov.Tr
- Cem, İ.(1975). *Türkiye'de Geri Kalmışlığın Tarihi* . Cem Yayınevi. İstanbul.(s 102).

- Cezar, M.(1971). *Sanatta Batıya Açılış Ve Osman Hamdi*.Türkiye İş Bankası Yayınları. İstanbul.
- Çalıkoğlu, L.(2010).*Uyanmak İçin Henüz Çok Erken –Sanatçılar Üzerine Metinler*. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.
- Çiğdem, A.(2012). *Bir İmkân Olarak Modernite Weber Ve Habermas*. Ankara. İletişim Yayınları.
- Çetin, (2013). İdeoloji Ve Modern Kültür (Dipnot Yayınlar)1.Baskı(s,25).
<http://www.dipnotkitap.com>
- Doğan, M. S., Doğan, M. C. (2005). Modernleşme Sürecinde Türk Köy Ailesi Araştırması,*Köy Ailesi ve Aile İçi İlişkilerin Değişmesi*. İstanbul: Kızılelma Yayıncılık.
- Dostal, H. (1999). *Büyük Gemiler Kısa Yolculuklara Çıkmaz*. Türkiye’de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi.(S.39, İstanbul Mayıs/Ağustos s.32-37).
- Duben, İ.(2007). *Türk Resmi ve Eleştirisi 1880-1950*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.(S.176).
- Edhem, H.(1970). *Elvah-I Nakşiye Koleksiyonu*. Milliyet Yayınları. İstanbul.
- Ekinci, T.Z.(1999). *Demokrasi, Çokkültürlülük ve Bir Yargısal Serüven*. İstanbul. Küresel Y.
- Elibal, G.(1973). *Atatürk ve Resim Heykel*. Türkiye İş Bankası Yayınları. İstanbul.
- Elmas, H. (2006). Gruplaşma Olğusunun Çağdaş Türk Resminin Değişim Sürecine Etkisi. S.Ü. Eğitim Fakültesi Dergisi, 21-22, 114-137
- Erdoğan, T.(1993-1994).Osmanlı İmparatorluğu. İkinci Meşrutiyet. *Théma Larousse*. (C.I, Milliyet s.212-213).
- Ersoy, A. (2004) 500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar. Altın Kitaplar Yayınevi. İstanbul .
- Ersoy, A. (2004). 500 Türk Sanatı. Remzi Kitapevi. İstanbul.(s.355).
- Ersoy, A. (1993-1994) 1914 Kuşağı. *Théma Larousse*. (C.V1, Milliyet, s.340- 341).
- Ersoy, A. (1998) Günümüz Türk Resim Sanatı 1950’den 2000’e.Bilim Sanat Galerisi. İstanbul: Creative Yayıncılık.

- Eroğlu, Ö.(2015) Türkiye’de Resim Sanatı Tekhne Yayınları İstanbul,Mart .
- Fırat, A. F. ve Venkatesh, A. (1995). “Liberatory Postmodernism and the Reenchantment of Consumption”, Journal of Consumer Research, 22(3): 239-268. Erişimadresi:https://www.researchgate.net/profile/Fuat_Firat/publication/24098921_Liberatory_Postmodernism_and_the_Reenchantment_of_Consumption/links/54eb74210cf2a03051940d9d.pdf.
- Gezen, M.C.(2016) Cumhuriyetten Günümüze Eş Zamanlı Devinim (S.1). <http://acikerisimarsiv.selcuk.edu.tr:8080/> xmlui Erişim Tarihi:26.Mart 2020.
- Germaner S.,İnankur Z.(2002). *Oryantalistlerin İstanbul’u*. Türkiye İş Bankası Kültür Göbekçin, T. (2014). *Postmodernizmi Anlamak* .Optimist Yayın1.Baskı S,67 <http://www.optimistkitapblog.com>
- Giddens, A. (2008). *Ulus Devlet Ve Şiddet*. Çev. Cumhur Atay, İstanbul, Kalkedon Yayınları.
- Giddens, A. (2010).*Modernite Ve Bireysel-Kimlik Geç Modern Çağda Benlik V Toplum*, Çev. Ümit Tatlıcan. İstanbul. Say Yayınları.
- Giray, K.(1997). *Çallı Ve Atölyesi*, Türkiye İş Bankası Yayınları. İstanbul.
- Giray, K.(1993-1994). İlk Türk Ressamları. *Théma Larousse*. (C.V1, Milliyet, S.330).
- Giray, K. (1993-1994).Osman Hamdi Bey.*Théma Larousse*. (C.V1, Milliyet, S.332-333).
- Giray, K.(2002). Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonundan Seçmeler. Akbank Yayınları. İstanbul.
- Giray, K.(1993-1994).Sanatta Öncü Adımlar. *Théma Larousse*.(C.V1, Milliyet, S. 334-335).
- Gören, Ahmet Kamil (1996).19. Yüzyılda Paris’te Resim Eğitimi. Antik Dekor Dergisi, Sayı: 35.
- Güvemli, Z.(1982) *Sanat Tarihi*. İstanbul. Varlık Yayınları.
- Hirst, P.,Thompson, G.(2000).Küreselleşme Sorgulanıyor. Çev. Ç.Erdem; E.Yücel,2.Bs Ankara. Dost
- İyiat, B. (2017). *Osmanlı Tarihi* (3.Baskı s,358)<http://www.kripto> kitaplar.com
- İskender, K.(1994).*Türk Resminin Figüratif Açından Görünümü*. Türkiye’de Sanat (Şubat S.1).

- İskender, K.(1988). *Türk Resminin Dünü, Bugünü ve Geleceği* . Gergedan (Eylül s.19,3,28).
- Jeanniere, A.(2011). *Modernite Nedir, Modernite Versus Postmodernite*. (Derleyen: Küçük, Mehmet), İstanbul. Say Yayınları.
- Kahraman, H.B. *Postmodernite Ve Modernite Arasında Türkiye* . Agorakitap (2.Basım s,68).
- Karal, E. Z.(1912-1923).Özrenkli Fotoğraflar. Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara. Türkiye <http://www.agorakitapligi.com>
- Kargın,N.(2016) Mihri Müşfik Hanım: Sıra Dışı Bir Kadın, Kültür Sanat,Resim, Sayı:54 (13 Ocak 2016)
- Kaya,Ş. “Cumhuriyet Döneminde Güzel Sanatlar”, <http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/gs.htm> , Erişim tarihi: 10.04.2020.
- Mann, M. (2015). Faşistler, Çev. Ulaş Bayraktar. İstanbul. İletişim Yayınları.
- Memiş, E.(2002). *Kaynayan Kazan Ortadoğu*. Ankara: Çizgi Kitapevi. s.325
- Mumcu, A.(1993). *Atatürkçülükte Temel İlkeler*. İnkılap Kitabevi, İstanbul.
- Olgun,A.(2019).Resim Aşkına Harcanan Bir Ömür.Yeni Şafak.(07 Nisan 2019)
- Öndeş, O.,Makzume, E.(2003). *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*. Yapı Kredi Y.İst.
- Özyurt, C.(2017) Küreselleşme Sürecinde Kimlik Ve Farklılaşma. Eylül milli Basımevi (s,201-202- 203-204).www.acilimkitapcom-bilgi@acilimkitap.com
- Özsezgin, K.(1982). Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, Cilt 3, İstanbul: Tiğlat Yayınları.
- Paz, O.(2011).*Şiir ve Modernite, Modernite Versus Postmodernite*. İstanbul.Say Yayınları. (Derleyen: Mehmet Küçük).
- Renda,G.(2002). *Yenileşme Döneminde Kültür Sanat*. Türkler Ansiklopedisi. Yeni Türkiye Yayınları. Ankara. (C.15 s.265-283).
- Rona,Z.(1992).Namık İsmail. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. C.1ı,Yapı Endüstri Merkezi Yayınları,(İstanbul 1997, s.1334-1335).
- Sabancı,S.(2002).Sakıp Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı (Emirgan, İstanbul, Türkiye)
- Sarup,(1995).Modernite ve Kapitalizm-ABS s.156 <https://abs.mehmetakif.edu.tr> Erişim tarihi:05.06.2020

- Seyran,E.(2005).*Mihri Müşfik'in Yaşamı ve Sanatı* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı .İstanbul(s.30)
- Sisli N.(2005). *Türkiye'de Cumhuriyet Öncesi-Sonrası Kadın'ın Konumu Ve Baskı resimAlanındaki Varlıkları Hakkında Bir Analiz*.(Yüksek Lisans Tezi), Anadolu Üniversitesi Güzel.Eskişehir.(s.28-31)
- SönmezAy,A.(2014).*Mehmet Güleriyüz,Resmigeçit*.Türkiye İş BankasıKültür Yayınları,İstanbul.
- Şahin,M.(2014).ÇağdaşTürkResmindeKadınİmgesi.1960-1980.
Şehsuvaroğlu Dr.Bedii N.Ressam Ali Sami Boyar.İ.Akgün Matbaası.
(İstanbul,1959,s.73)
- 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(Baskı s.137-179 -181-255).
- Tanaltay, E. (1997). *Sanat Ustalarıyla...Bir Gün*. İstanbul: Tekin Yayınevi.
- Taşdemir, N. (1995). Türk Figüratif Resminde Görülen Dışavurumcu Eğilimin 1980 Sonrası YansıyışBiçimi (Yeni-Dışavurumcu Anlayış). Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uygulamalı Resim Eğitimi Anabilim Dalı,(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Teber, S. (2002). *Aşiyandaki Kâhin: Tevfik Fikret'in Melankolik Dünyası*. Okyan Us Yayınları,İstanbul.
- Tevfik, R.,Tevfik F.(1988).İnkılap Kitabevi. (İstanbul 1945).
- Toros, T.(1982).*İlk Kadın Ressamlarımız*. Akbank Yayınları.(İstanbul. s.32-36-48).
- Toros, T.(1982).İlk Kadın Ressamlarımız. Sanat Dünyamız. (S.24,Yıl 9 İstanbul, s.9-16-25).
- Tuncer, H.(1992). Servet-İ Fünun Edebiyatı. Akademi Kitabevi. İstanbul.

- Tuna, M.,Şen H.,Durdu. Z. (2011).*Modern Toplumun İnşası Tarihsel ve Sosyolojik Bir Perspektif*.Ankara. Detay Yayıncılık.
- Turani, A.(1992-2007). Dünya Sanat Tarihi 13. Basım. Remzi Kitapevi Remzi.Com Tr Post (Aralık 2007,Ekim 1992).
- Turgut, İ.(1993) .*Sanat Felsefesi*. İzmir Akademi Kitapevi, İzmir .
- Ürekli, F.(2003). Güzel Sanatlar Eğitiminde Osmanlı Hanımlarına Açılan Bir Pencere, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi. *Tarih ve Toplum Dergisi*.(Mart C. 39,s.58-231) .
- Yalman, A.E,(1943). Havalarda 50000 Km Seyahat Notları. C.II, İstanbul.
- Yarar, D.E.(1985).Türk Resminde Akademizm Tartışması Oluşum .(s.90-91/ Nisan – Mayıs s.2-22). Yeşil, D.Z.(22 Ocak 2015) .Ankara Halkla İlişkiler Derneği Başkanı İletişim / Sanat ve Müzeler Kadir Şişkinoglu.
- Yılmaz, M. (2013 Ekim). *Modernden Postmoderne Sanat*. Ütopya Yayınları Sanat Dizisi(s.13-30).

RESİMLERİN KAYNAKÇASI

BÖLÜM 2

ÇAĞDAŞ SANAT

Resim 1. Neşet Günal “Sorun-Sorum 5 acikerisim.selcuk.edu.tr.(Başbuğ:2009)

Resim 2. Mehmet Başbuğ “Kahvehane”. acikerisim.selcuk.edu.tr.(Başbuğ:2009)

Resim 3. Mehmet Başbuğ “Sessiz Kahvehane”
acikerisim.selcuk.edu.tr.(Başbuğ:2009)

Resim 4. Neşe Erdok “Simitçi”(2006). acikerisim.selcuk.edu.tr.(Başbuğ:2009)

Resim 5. Neşe Erdok “Vapur Masalları”. acikerisim.selcuk.edu.tr.(Başbuğ:2009)

Resim 6. Nuri İyem “Göreme Güvercin ve Kadınlar”(1970).
acikerisim.selcuk.edu.tr.(Başbuğ:2009)

Resim 7. Nuri Abaç “Motor Sefası”. acikerisim.selcuk.edu.tr.(Başbuğ:2009)

Resim 8. Ekrem Kahraman “Ova-Gökyüzü İkili”.
acikerisim.selcuk.edu.tr.(Başbuğ:2009)

Resim 9. Mehmet G. “ Herşey Kontrolümüz Altında”.
acikerisim.selcuk.edu.tr.(Başbuğ:2009)

Resim 10. Ali Candaş. acikerisim.selcuk.edu.tr.(Başbuğ:2009)

Resim 11. ”Letta Kadın Portresi” leblebitozu.com

Resim 12. “Naile Hanım Portresi” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)

Resim 13. İbrahim Çallı “Otopotre” leblebitozu.com

Resim 14. Feyhaman Duran “Otopotre” leblebitozu.com

Resim 15. Hikmet Onat “Otopotre” resimbiterken.wordpress.com

Resim 16. Namık Ziya Güran “Otopotre” tr.wikipedia.org

Resim 17. Namık İsmail “Otopotre” leblebitozu.com

Resim 18. Hüseyin Avni Lifij “”Otopotre” <https://www.leblebitozu.com>

BÖLÜM 3

MİHRİ MÜŞFİK ESERLERİ

Resim 19. Mihri Müşfik ”Otopotre” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)

Resim 20. Leyla Turgut’un Annesinin Portresi ” <https://indigodergisi.com>
(Kargın,2016:54)

Resim 21. “Peçeli Kadın Portresi” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)

Resim 22. “Genç Kadın Portre”<https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)

Resim 23. “Kadın Portresi” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)

Resim 24. Mihri Müşfik “ Otopotre” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)

Resim 25. “Siyahlı Kadın Portresi” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)

Resim 26. Kadın Portresi “Otopotre” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)

Resim 27. M. Müşfik –Kız Kardeşi Enise H.“Otopotre” <https://indigodergisi.com>
(Kargın,2016:54)

Resim 28. Mihri Müşfik “Otopotre” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)

Resim 29. “Otopotre” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)

Resim 30. Çocuk Portresi” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)

Resim 31. Çocuk Portre” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)

Resim 32. Demir Turgut Portresi” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)

- Resim 33.** “Çocuk Portresi” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)
- Resim 34.** “Leyla Turgut’un Portresi” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)
- Resim 35.** “Bebek Portresi” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)
- Resim 36.** “Ümit Yalçın Portresi” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)
- Resim 37.** “Mevsume Yalçın Portresi” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)
- Resim 38.** Istakoz ve Karides Tabağı <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)
- Resim 39.** “Natürmort” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)
- Resim 40.** “Natürmort” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)
- Resim 41.** “Natürmort” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)
- Resim 42.** “Natürmort” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)
- Resim 43.** “Natürmort” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)
- Resim 44.** Figürlü Peyzaj “Sahilde Yürüyüş” <https://indigodergisi.com> (Seyran 2005:30)
- Resim 45.** Figürlü Peyzaj “Adada Kadınlar” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)
- Resim 46.** “Tevfik Fikret Portresi” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)
- Resim 47.** “ATATÜRK”Portre” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)
- Resim 48.** “Fatih Sultan Mehmet Portresi” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)
- Resim 49.** “Yaşlı Kadın Portresi” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)
- Resim 50.** “Namaz Kılan Halayık” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)
- Resim 51.** “Çingene Kız “(Kopya Çalışması) <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)
- Resim 52.** Leyla Turgut’un Annesi Portresi ”Otopotre” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)
- Resim 53.** Mihri Müşfik “Otopotre” <https://indigodergisi.com> (Kargın,2016:54)

BÖLÜM 6

EKLER

Resim 1a., İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde Öğren ve Öğret.earsiv.sehir.edu.tr(Toros,1982:32)

Resim 2a., İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde Öğren ve Öğret. earsiv.sehir.edu.tr(Toros,1982:32)

Resim 3a., Mihri Hanım'ın İtalya 'da Kaldığı evin Dıştan Görünümü.
docs.neu.edu.tr.(Seyran,2005)

Resim 4a., Gabrielle D'annunzio'nun Mihri M. Gönderdiği Telgraf M.
docs.neu.edu.tr.(Seyran,2005)

Resim 5a., İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde Öğren ve Öğret.
earsiv.sehir.edu.tr(Toros,1982:32)

Resim 6a., Aynı Fotograftan Detay earsiv.sehir.edu.tr(Toros,1982:32)

Resim 7a., Mihri Müşfik.www.dailyarts.net. docs.neu.edu.tr.(Seyran,2005)

Resim 8a., Mihri Hanım'ın George De Mazirot'un
Galerisinden.docs.neu.edu.tr.(Seyran,2005)

Resim 9a., Gazetede ki Fotograftan Detay. docs.neu.edu.tr.(Seyran,2005)

Resim 10a., “Ölü Kelebek” Adlı Kitabının Kapağı. docs.neu.edu.tr.(Seyran,2005)

Resim 11a., “Mihri Müşfik Hanım”Google Doodle.
İndigodergisi.com(Kargın,2016)

Resim 12a., “Mihri Müşfik”Otoportre.https://leblebitozu.com(18.11.2017)

Resim 13a., “Nilgün Sarp'ın Mihri M. için kurduğu
D.”.abdullahabdurrahman.wordpress.com(2016)

Resim 14a., “Nilgün Sarp'ın Mihri Müşfik için yazdığı kitap”
https://www.nadirkıtap.com

Resim 15a., “Library Roosevelt College (1931) https://gazetesanat.com
(19.04.2020)

Resim 16a., “Thomas Edison” .https://m2.karar.com(10.03.2019)

Resim 17a., “Thomas Edison'un Fotoğrafı”. https://m2.karar.com(10.03.2019)

Resim 18a., “Franklin Roosevelt”. https://m2.karar.com(10.03.2019)

Resim 19a., “Mihri Müşfik 'in ilk Nü Çalışması”. https://kimmihri.com(03.02.2019)

Resim 20a., “Mihri Müşfik Hanım'ın Fotoğrafı”.https://listelist.com(11.09.2017)

EKLER

Resim1a:, “ İnas Sanayi –i Nefise Mektebinde Öğrenci ve Öğretmenler”



Kaynak:earsiv.sehir.edu.tr(Toros,1982:32-48)

(Taha Toros Arşivi)

Resim 2a:, “ İnas Sanayi-i Nefise Mektebinde Öğrenci ve Öğretmenler”



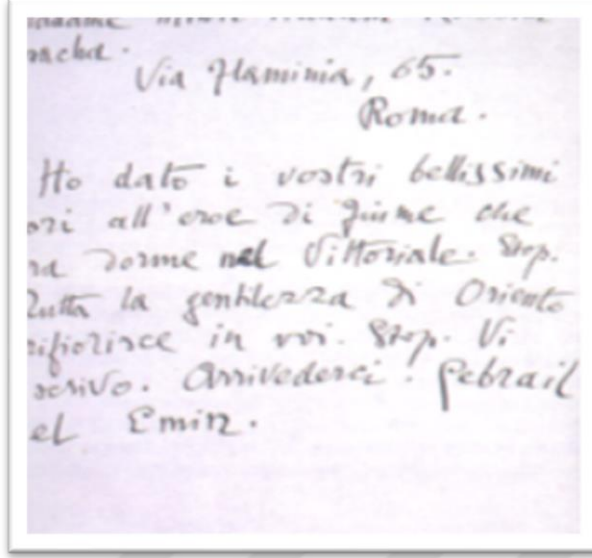
Kaynak:, earsiv.sehir.edu.tr(Toros,1982:32-48) (Taha Toros Arşivi)

Resim 3a:,”Mihri Hanımın İtalya ‘da Kaldığı Evin Dıştan Görünüm”



Kaynak:docs.neu.edu.tr.(Seyran,2005)

Resim 4a:, “Gabrielle D’ annunzio’nun Mihri Hanıma Gönderdiği Telgraf Metni



Kaynak:docs.neu.edu.tr.(Seyran,2005)

Resim 5a:, “İnas Sanayi –i Nefise Mektebi Öğretmen ve Öğrencileri “



Kaynak:earsiv.sehir.edu.tr(Toros,1982:32-48) (Taha Toros Arşivi)

Resim 6a: “Aynı Fotoğraftan Detay”



Kaynak: earsiv.sehir.edu.tr (Toros, 1982:32-48)

Ön Sıradaki çarşafı kadın mihri müşfik hanımdır.

(Taha toros Arşivi)

Resim 7a: “Mihri Müşfik”



Kaynak:docs.neu.edu.tr.(Seyran,2005)

(Haşim Nur Gürel Koleksiyonu)

Resim 8a:, “Açtığı Sergiyle İlgili Olarak Gazetede Çıkan Haberi”

Dünyada neler oluyor

Ressam Mihri H.Nev-yorkta tablolarını teşhir ediyor

Ressam Mihri Besim Hanım milli kıyafette kendi resmini yaparak bu resimle beraber bir fotoğraf çekimini ve bu fotoğrafları resimli bir Amerikan gazetesine göndermiştir. Gazete bu resmi basmış ve altına in fikrini yazmıştır:

“ Asri Türkiye'de ilk kadın sanatçı Mihri Besim Hanım olduğu söyleniyor. Mihri Hanım İstanbul'da milli Nefis San'atlar Akademisinde müdirdir. Mihri Besim Hanımın tabloları New-york'da " George de Muzee"un galerisinde teşhir edilmektedir.”

Cumhuriyet — Ressam Mihri Hanım ilk Türk ressam kadını olmadağı gibi Nefis San'atlar Akademisi müdiresi de değildir. İlk kadın Sanayii Nefise mektebini müdürüdür.

Mihri Hanım uzun müddet İtalyada Roma Sanayii Nefise Akademisinde çalışmış kıymetli bir Türk sanatkarıdır. Bir çok güzel eserler vücudunda getiren kudretli fırçasının ileda ettiği tabloları bizi tanıyan, hatta bir Türk ressam hanımının mevcudiyetine bile inanmayan Amerikalılara göstermek için ta otalara kadar gitmesi sayılamaz bir başarıdır. Mihri hanım güzel eserleriyle Amerikada Türkiye ve Türkleri lehine büyük, kuvvetli ve müessir bir propaganda yapmış oluyor.



Kaynak:docs.neu.edu.tr.(Seyran,2005

Resim9a:, “Mihri Hanımın George De Maziroff’un Galerisinde”



Kaynak:docs.neu.edu.tr.(Seyran,2005)

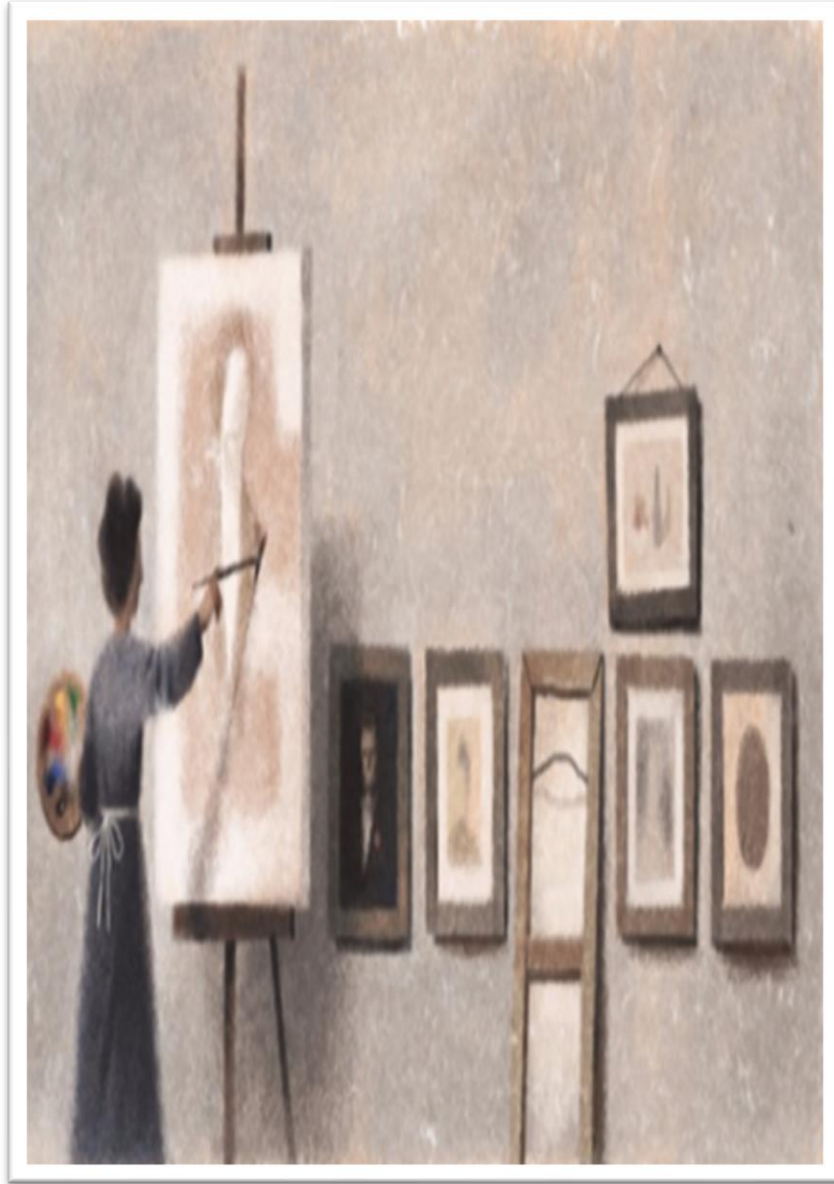
“Gazetede ki Fotoğrafından Detay”

Resim10a; “Ölü Kelebek”Adlı Kitabının Kapağı”



Kaynak:docs.neu.edu.tr.(Seyran,2005)
“Selim İlerinin Mihri Müşfik

Resim 11a.: “Mihri Müşfik Hanım” Google



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

Mihri Müşfik’in Google’daki Doodle ile, tüm dünya üzerinde Çağdaşlaşma sürecindeki Kültürel ve Sanatsal alanda yapmış olduğu eserleri ile onu tanıtmak amacıyla yapılmıştır.

Resim 12a: “Mihri Müşfik” Otoportre



Kaynak:<https://www.leblebitozu.com> (18.11.2017)

“Mihri Müşfik” Otoportre

İbrahim Çallı, Mihri Müşfik Hanım (Mihri Hanım’ın İbrahim Çallı ve Cemil Cem
Tarafından Yapılan Portresi)

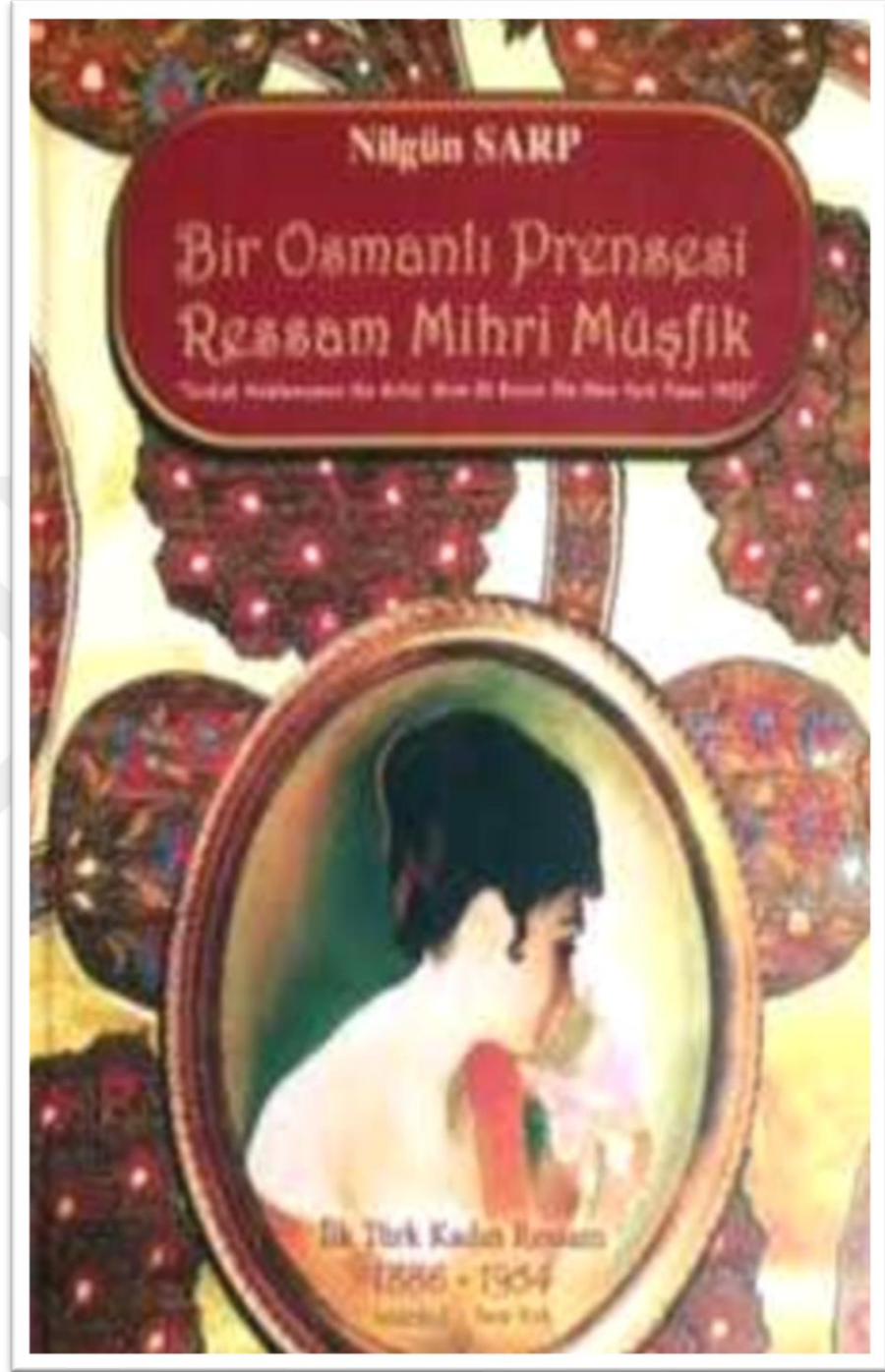
Resim 13a.; “Nilgün Sarp’ınMihri Müşfik için kurduğu dernek”



Kaynak:<https://abdullahabdurrahman.wordpress.com>(2016)

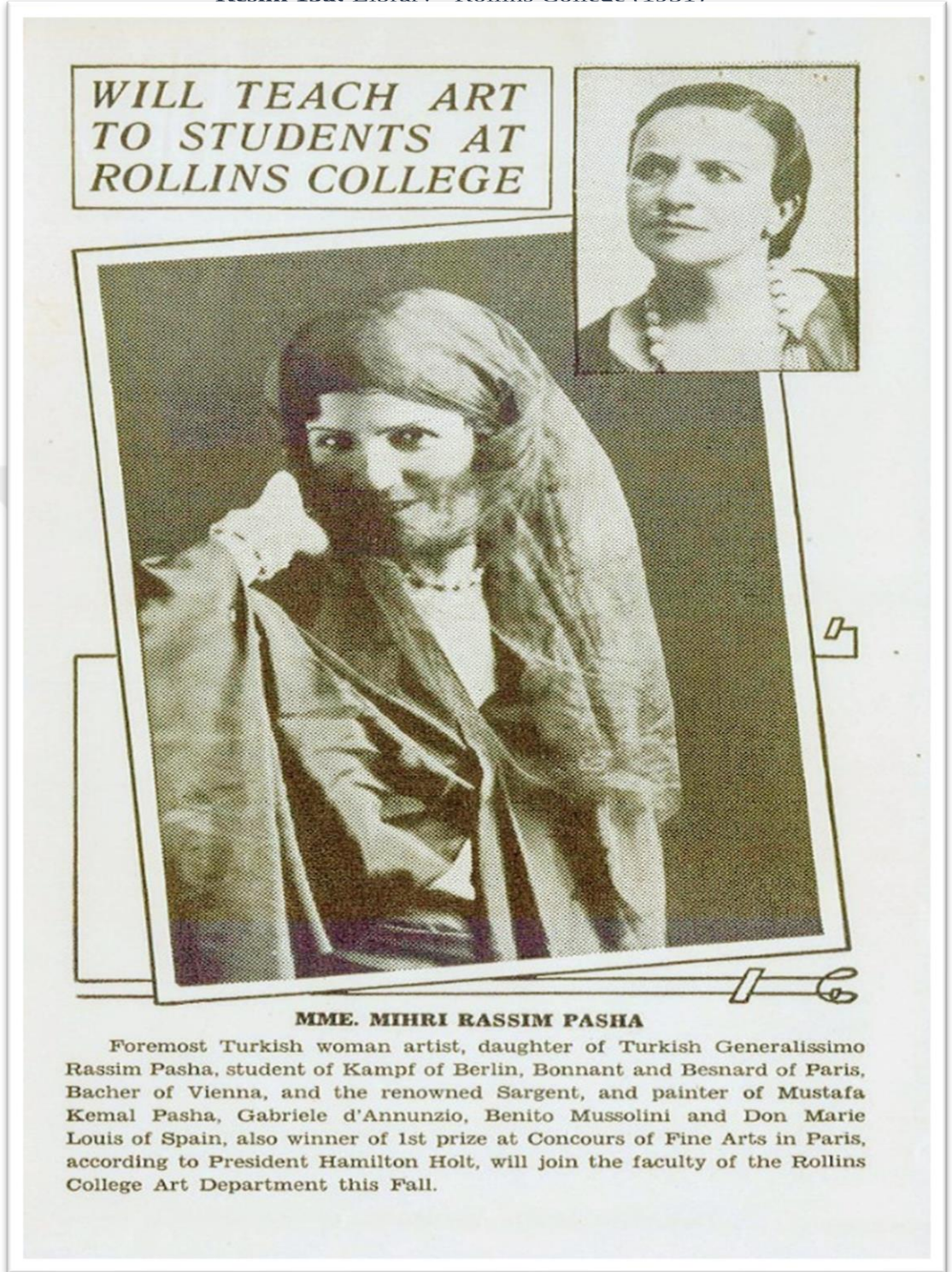
İstanbul Kadın Ressamlar Derneği Başkanı olan Nilgün SARP’ın içtenlik dolu sözleri Mihri Müşfik’e olan tutkusunu anlatmaya yetmiyor.Mihri Müşfik hanım’ın anısına kurulan dernek ,bu özel vizyonu, Nilgün Sarp Hanım kaleme aldığı Bir Osmanlı Prensesi Ressam Mihri Müşfik kitabı ile taçlandırıyor.

Resim 14a., “Nilgün Sarp’ın Mihri Müşfik için yazdığı kitabı”



Kaynak:<https://www.nadirkita.com> (2011)

Resim 15a: Library –Rollins College (1931)



Kaynak:<https://www.gazetesanat.com> (19.04.2020)

“Mihri’nin ABD, Florida’daki Rollins College’ın Sanat Bölümün’de ders vereceğine dair duyuru, 1931/Olin Library –Rollins College”

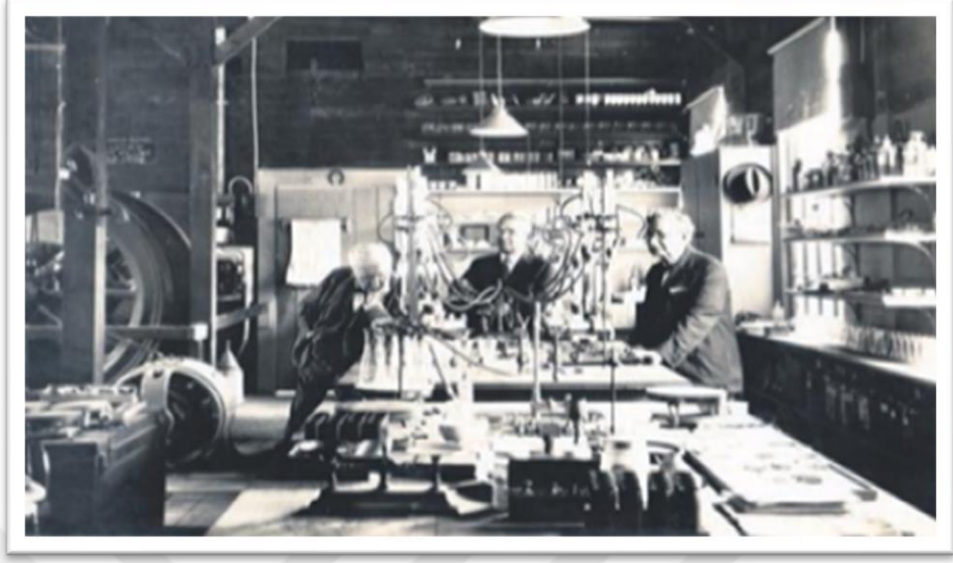
Resim 16a; “Thomas Edison”



Kaynak: <https://m2.karar.com> (10.03.2019)

Mihri Müşfik Hanım'ın 1930'lardan önce Roma sonra New York'a giderek orada sürdürdüğü sanat yaşamı boyunca mucid Thomas Edison'u resmettiği yukarıdaki eseri onun başyapıtlarından biri kabul ediliyor.Yapılan araştırmalar sanatçının bu portreyi aşağıdaki fotoğrafından yaptığı ortaya çıkardı.

Resim 17a.,“Thomas Edison Fotoğrafi



Kaynak:<https://m2.karar.com> (10.03.2019)

Mihri Müşfik'in yapmış olduğu Thomas Edison'un Fotoğrafi

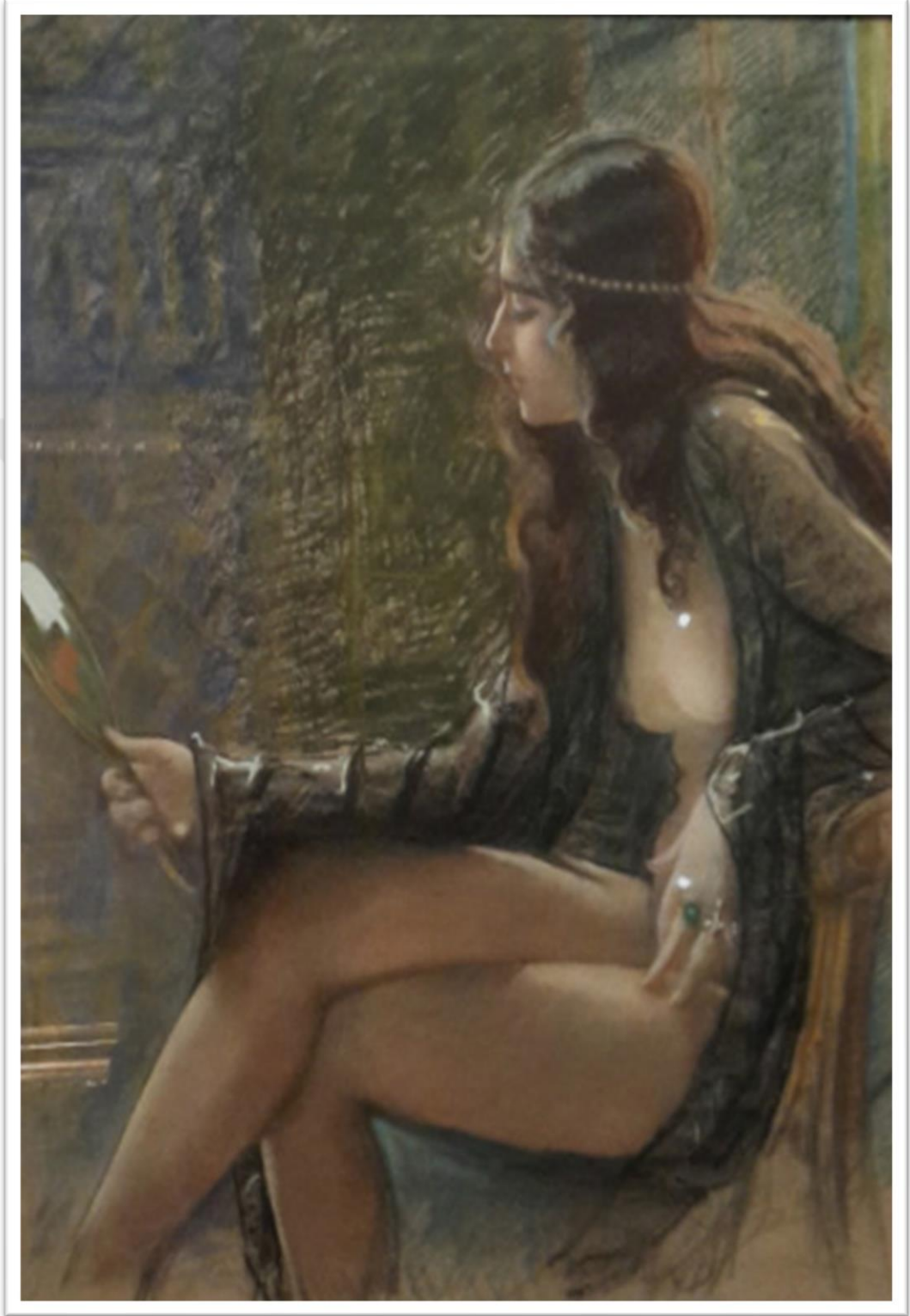
Resim 18a; “Franklin Roosevelt”



Kaynak: <https://m2.karar.com> (10.03.2019)

Mihri Hanım, ABD Başkanlarından Franklin Roosevelt'i New York valisiyken resmettiği resmi.(16. Nisan.1932)

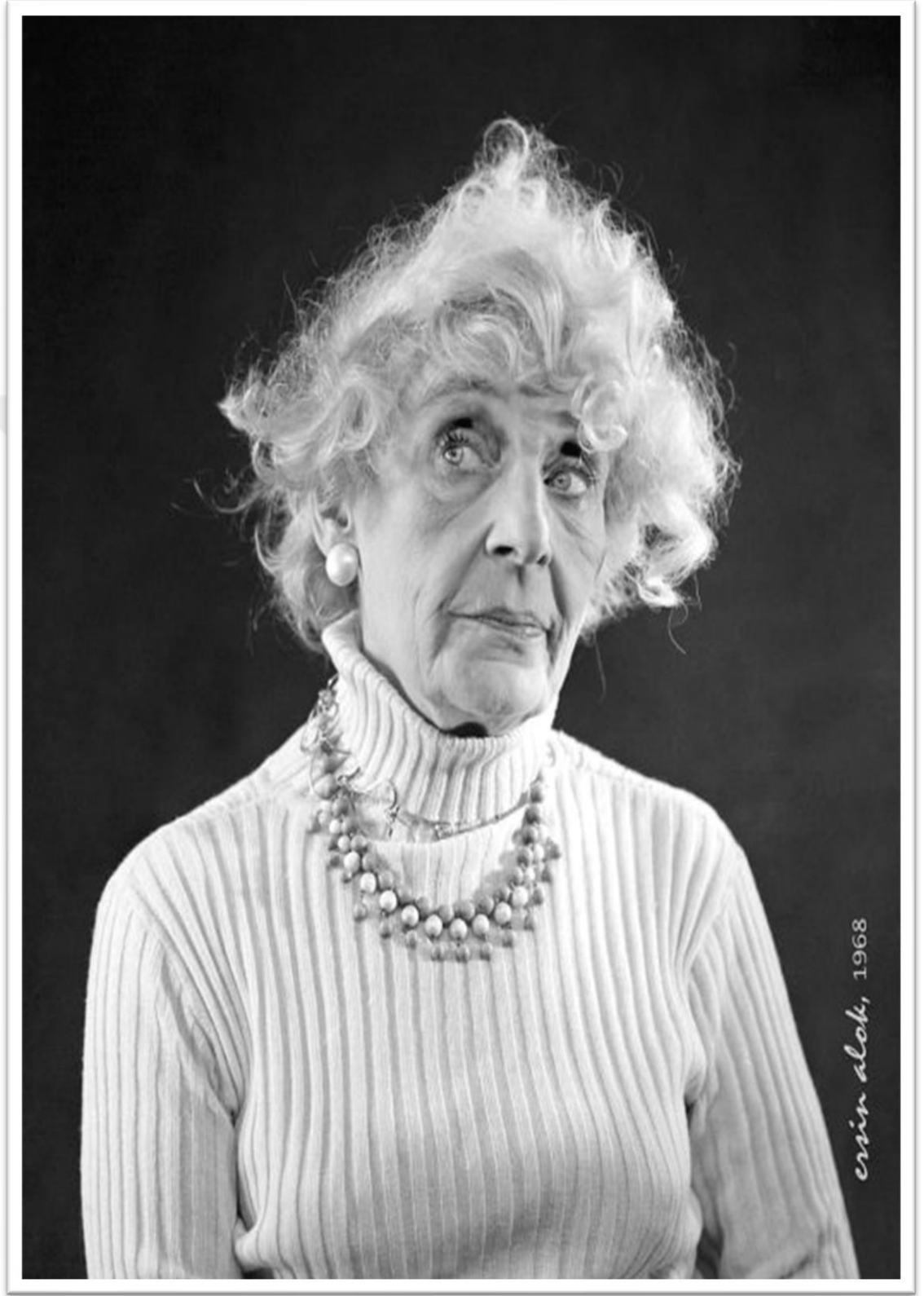
Resim19. “Mihri Müşfik’in İlk Nü Çalışması”Aynalı Gözde”(Karton/Pastel).



Kaynak:<https://www.kimmihri.com> (03.02.2019)

Suna-İnan Kıraç Koleksiyonu (85 x68cm)

Resim 20a., “Mihri Müşfik Hanım’ın Fotoğrafi”



Kaynak:<https://listelist.com> (11.09.2017)

ÖZGEÇMİŞ

İlkokulu, Orta Okulu ve Liseyi 1990 yılında Sakarya Ali Dilmen Lisesi'ni bitirdi.1994 yılında Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (Resim Bölümü) kazandı. Aynı yıl girdiği, Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi (Resim –iş Öğretmenliği) , Ankara Gazi Eğitim Fakültesi (Resim –iş Öğretmenliği) bölümlerinde başarıyla kazandı. Tercihini Eskişehir Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (Resim Bölümü)'ne yaptı. Güzel Sanatlar Fakültesinde okurken 1996 ve 1998 yıllarında Eskişehir Eğitim Fakültesi'nde pedagojik formasyon eğitimini tamamlayıp, Öğretmenlik sertifikasını almaya hak kazandı.1998 yılında iki üniversiteden de mezun olmuştur. Üniversite yıllarında İzmir, Ankara ve Antalya'daki karma sergilere katılmış, 2007 yılında Yalova Karizma İş Merkezi Sergi Salonunda, ilk kişisel resim sergisini 75 adet eserle; yağlıboya, akrilik boya, gravür (metal baskı), litoğrafi (taş baskı),linol (muşamba baskı) tekniklerinde yapılmış eserlerle açmıştır.

1998-2003 yılları arasında Diyarbakır Nuriye Çelebi Eser İlköğretim Okulu ve Kazım Karabekir ilköğretim Okullarında Resim –iş öğretmeni olarak (5)yıl görev yapmış, halen Yalova ili Çiftlikköy GSD Eğitim Vakfı Çiftlikköy Orta Okulunda, Görsel Sanatlar Öğretmeni olarak (19) yıldır, görev yapmaktadır.23 yıllık öğretmenlik hayatında çeşitli kurum ve kuruluşların sergilerine katılmış, kişisel sergileri ile birlikte sayısız ödüller almıştır. Türkiye çeşitli alanlarda katıldığı yarışmalarda 1.'lik ve 3.'lük... vb. ödüller alarak kariyerini yükselmiştir.

Son 2 yıl içerisinde bulunduğu Yalova Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi İletişim Sanatları Bölümünde okurken, çeşitli Üniversitelerin Konferanslarına katılarak 23 yıllık sanat eğitiminin kazandırdığı tecrübelerini akademi sunumlarında göstermiştir.