Türk Resim Sanatı Tarihinde İlk ve Öncü Kadın Sanatçı Mihri Müşfik

Dr. Öğr. Üyesi Leyla Önen

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3115-6943>

Giresun Üniversitesi, Görele Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Giresun – TÜRKİYE

Makale Geçmişi

Geliş: 10.01.2021

Kabul: 10.03.2021

On-line Yayın: 31.03.2021

Anahtar Kelimeler

Türk Resim Sanatı,

Mihri Müşfik

İkinci Meşrutiyet Dönemi

Cumhuriyet Dönemi

Toplumsal Cinsiyet

Araştırma Makalesi

DOI:

<http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.49338>

Öz

19. yüzyılda Osmanlı'nın son dönemlerinde Batılılaşma hareketi ile birçok alanda reformlar gerçekleşmiştir. Siyasal, toplumsal, kültürel ve sanatsal alanda batı ekseninde gelişim söz konusuydu. Kadınların eğitim almaları ve toplumsal eşitlik konusunda birçok olumlu gelişmeler yaşanmıştır. Elit kesime ait ve eğitim düzeyi yüksek kadınların sanata eğilimiyle kadınlar sanatsal ve kültürel etkinliklerde yer almaya başlamışlardır. Mihri Müşfik (1886-1954) öncü adımlarıyla ilklere imza atmış dönem sanatçılarından. Osmanlı İmparatorluğu'nun çalkantılı dönemlerinde kadın olmanın zorluklarıyla baş ederek çağdaş Türk resim sanatının gelişiminde önemli rol oynamıştır.

Bu çalışmada çağdaş Türk resim sanatının öncü kadınlarından olan Mihri Müşfik'in yaşadığı dönemin siyasal, toplumsal, kültürel olayları temel alınarak yaşamının ve eserlerinin incelenmesi amaçlanmıştır. Çalışma 1886 ile 1954 yıllarını kapsamaktadır ve Osmanlı dönemi ile Cumhuriyetin ilân edilmesinden sonraki yıllarda ortaya çıkan olayların sanatçının sanatına olan etkileri esas alınarak ortaya konulmuştur. Sanatçının Batı sanatı etkileriyle oluşan eserleri ele alınmıştır. Aynı zamanda Mihri Müşfik timsalinde çağdaş Türk resim sanatında kadının yeri belirlenmeye çalışılmıştır. Toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin getirdiği sorunlarla mücadele eden sanatçının isminin az kaynakta yer alması çalışmanın önemini ortaya koymaktadır.

Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden betimsel-tarama türü kullanılmıştır. Sanatçının sanatsal üretim süreci, faaliyetine dair bilgiler literatür taraması yöntemiyle elde edilmiştir. Araştırma materyali olarak sanatçının eser görsellerine yer verilmiştir.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Önen, L. (2021). Türk Resim Sanatı Tarihinde İlk ve Öncü Kadın Sanatçı Mihri Müşfik. *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, 14(84): 305-320.

First and Leading Women Artist Mihri Mushfik in the History of Turkish Painting Art

Asst. Prof. Dr. Leyla Önen

Giresun University, Görele Faculty of Fine Arts, Department of Painting, Giresun – TURKEY

Article History

Submitted: 10.01.2021

Accepted: 10.03.2021

Published Online: 31.03.2021

Keywords

Mihri Mushfik

Turkish Painting

Second Constitutional

Monarchy

Turkish Republic

Gender

Research Article

DOI:

<http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.49338>

Abstract

In the 19th century, reforms took place in many areas with the Westernization movement known in the last period of the Ottoman Empire. There was a development in the western axis in the political, social, cultural and artistic fields. There have been many positive developments in women's education and social equality. With the inclination of elite and highly educated women to art, women started to take part in artistic and cultural activities. During this period, Mihri Mushfik (1886-1954) was one of the first artists in the art of painting with pioneering steps. Mihri Hanım played an important role in the development of contemporary Turkish painting by coping with the difficulties of being a woman in the turbulent times of the Ottoman Empire.

In this study, it is aimed to examine the life and works of Mihri Mushfik, one of the leading women of contemporary Turkish painting, based on the political, social and cultural events of the period she lived. The study covers the years between 1886 and 1954. This study is based on the effects of the events that took place in the Ottoman period and the years after the proclamation of the Turkish Republic on the artist's art. In the study, the works of the artist, which were formed with the effects of Western art, were discussed. In this study, it is tried to determine the place of women in contemporary Turkish painting in the example of Mihri Mushfik. The fact that the name of the artist, who struggles with the problems caused by gender inequality, is included in few sources reveals the importance of the work.

This research was created by qualitative research method. The descriptive-scanning method was used in the research. In this study, information about the artistic production process and activity of the artist was obtained by the method of literature review. Work images of the artist were included as the material of the research.

GİRİŞ

Geçmişten günümüze kültürel, geleneksel değerlerin de etkisiyle erkekler bulundukları toplumda evleviyet durumunda olmuşlar ve tarihsel süreç içinde kadın erkek arasındaki eşitsizlik hiyerarşiye yol açmıştır. Bununla günümüzde de etkisini sürdüren ataerkil toplumlar oluşmuştur. Bu nedenle araştırma kadın mefhumunun sanat tarihinde yer almasından kaynaklı ve tarihsel, sosyal, siyasal sürece tabi olmasıyla ortaya çıkan toplumsal cinsiyet kavramı üzerinden incelenmiştir. Bu çalışmada zor sürece tabi tutulan ve sürekli hak mücadelesinde bulunan kadının sanat ortamında ve sanatla olan bağı toplumsal ve siyasal olaylar ışığında incelenmiş, nazarı ve kurama dayalı alt problemini ortaya koyabilmek adına toplumdaki konumu ve yeri toplumsal cinsiyet bağlamında ele alınmıştır.

Siyasal, ekonomik, toplumsal, kültürel ve psikolojik olaylar ışığında gelişen kadın hak, hukuk eşitsizliği ve cinsiyet ayrımı ile görev dağılımı yapılmış bunun sonucunda beklentiler, talepler ortaya çıkmıştır. Biyolojik cinsiyet esas alınarak toplumda kadın erkek arasındaki eşitsizlik ortaya koyulmuştur. Kadınların siyasal, sosyal, kültürel, sanatsal, hukuksal, kamusal gibi birçok alanda yer almaları yasa ve ilişkiler açısından da zorlu mücadele ile mümkün olmuştur (Bingöl,2014:109).

Toplumda cinsiyet eşitsizliği ve ötekileştirme ile kadınlar varlığını ortaya koymaktan alıkonulmuş ve kadına yönelik yargılar, sorumluluklar birçok alanda yer almasına engel olmuştur. Bulunduğu coğrafi koşullara, kültürel, geleneksel değerlere ve yargılara göre kadına yüklenen anlam ve beklentiler farklılık oluşturmuştur. Yönetme, üretme gibi siyaset, kültür ve sanat alanlarında cinsiyet ayrımı erkeklerin bu alanlarda baskın olduğunu ve kadını görmezden geldiğini göstermektedir. Boyacı, Gombrich'ın 'Sanatın Öyküsü' kitabında kadın sanatçılara yer vermeyerek görmezden gelme durumunu açık şekilde ortaya koyduğunu ifade etmiştir (2018:20). Yavuz'a göre Toplumsal cinsiyet ayrımıyla erkeklerin yaşamın tüm alanlarında baskın olmaları sağlanmış ve bununla kadınlar ikinci plânda yer almıştır (2015:77).

Türk kadınının cinsiyet ayrımına en çok maruz kaldığı dönem İslamiyet'e geçiş sonrası ve Osmanlı dönemi olmuştur. Bu dönem kadının doğurganlığına odaklanarak tenasül mevki olarak kabul edilmesi toplumsal cinsiyet ayrımının örneğidir. Bununla kadınların siyasal, toplumsal kültürel vb. alanda yer alması kısıtlanmıştır. Bu durum kendisini sanat alanında da ortaya koymuştur.

Osmanlı Döneminde insan portresi, figür çiziminin dinen yasak olması resim ve heykel gibi birçok sanat alanının gelişimini de sınırlandırmıştır. Bu sanat alanlarında sadece kadınların değil erkeklerin de sanatçı ve model olarak yer almasına engel oluşturmıştır. Ancak Osmanlının son yarım asırlık döneminde toplumsal eşitlik açısından Türk kadını için önemli gelişmeler söz konusudur. O dönem Batılılaşma yönünde değişimin ortaya çıkmasıyla kadının toplumsal alanlarda yer alması sağlanmıştır (Bingöl, 2014:112).

Kadın sanatçı sorunu kendi çözümünü İmparatorluğun çöküşüyle bulmuştur. O dönem Osmanlı İmparatorluğu, modernleşme olarak kabul gören Batıyı temel alan yenilikler ortaya koymuştur. Aynı zamanda birçok alanda reformların, yeniliklerin ortaya çıktığı dönemdir. Tanzimat döneminde kadınların sosyal, kültürel alanlarda yer almasına dair kararlar kabul edilmiştir. Ancak alınan kararlar kadın hak ve özgürlükleri konusunda yetersiz idi (Akçay, 2015:41).

1880'li yıllardan başlayarak sanatçıların eserlerinde konu olarak kadın portre ve figürlerinin betimlenmesi kadın özgürlükleri açısından yenilikler arasında idi. Sanatçıların resim eserlerinde kadın figürüne yer vermesi kadınların yaşam tarzını, bakış açısındaki değişimleri, kamusal alanla bağına da ortaya koymuştur. Erişti, 0 dönem sanatçıların kadın figürlerini Empresyonist sanatçılardan etkilenerek betimlediğini belirtmiştir (2015:60). Aynı zamanda eserlerde kadınların toplumun modernleşme sürecinde hala katı kurallara tabi tutulduğu gözlemlenmekteydi. "Kadınların kamusal mekânda nasıl

giyinmeleri ve bu mekânlarda nasıl gezebileceklerini düzenleyen kararnameler, Meşrutiyet döneminin son evrensinde hala geçerliydi" (Ergönül ve Koca, 2017:762).

1908 yılında İkinci Meşrutiyet'in ilânı ile kadın özgürlük ve haklarının tanınmasında yeni dönem ortaya çıkmıştır (Özkiraz ve Arslanel, 2011:3). Bununla birlikte kadının konumunda olumlu değişim söz konusudur ve artık toplumun önemli ferdi olarak kabul edilmeye başlar. "Kadınlar toplumdaki statülerini güçlendirdikten ve birey olarak kendilerini ifade ettikten sonra, taleplerini örgütlü bir şekilde dile getirmeye başlamışlardır. Kadınların, sayıları az da olsa çalışma hayatına da girdikleri görülmektedir. Ayrıca kadınların bu dönemde siyasi etkinliklere katılmaları kamusal alana girmeye başladıklarını da göstermektedir "(Yavuz, 2015:33). Bunun sonucu olarak kadınların yer aldığı dernekler, siyasî parti ve dergilerde artış gözlemlenmiştir (Okkalı,2019:48). Zamanla bu durum kendisini Türk resminde modernleşme hareketinin başlangıcını ortaya koyarak kadın haklarının önemini gözler önüne sermiştir. Bürokrat ailelerin kız evlâtları Batılı saray ressamlarından özel dersler alma imkânı elde etmiştir (Bayav, 2011:15).

1911 yılında kız öğrenciler yüksek öğrenim kurumuna girme hakkı kazanmıştır. Aynı zamanda kadın özgürlük ve haklarının savunulması sonucunda 1914 tarihinde İnas Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuştur. Burada öğrenciler sanat eğitimi almışlar. Okulun ilk öğrencisi Müzdan Sait, ikinci öğrenci Muide Esat, üçüncü Belkıs Mustafa'dır. Güzin Duran ve Nazlı Ecevit gibi isimler Mektebin ilk mezunlarıdır. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Müfide Kadri, Melek Celal Sofu, Emine Fuad Tugay, Harika Sirel Lifij, Sabiha Rüştü Bozcalı, Hale Asaf, Vildan Gezer, Fahrelnissa Zeid gibi isimler de eğitim almıştır. Bu öğrenciler Türk resim sanatına katkıda bulunmuş, toplumda kadın sanatçı olmanın zorluklarıyla baş etmişler (Okkalı,2019:48). Kadın haklarının tanınması Türk resim sanatının modernleşme süreci hareketi ile aynı döneme denk gelmiştir. 1921 yılı Türk Ressamlar Cemiyeti ortaya çıkmıştır. 1909 yılında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti adı altında İbrahim Çallı, Ahmet Ziya, Hoca Ali Rıza, Ahmet İzzet, Osman Asaf vb. sanatçıyla faaliyete başlamıştır. Birlik, 1929 yılında Güzel Sanatlar Birliği olarak sanatsal etkinliklere yeni üyelerle devam etmiştir. Grupta kadın sanatçı olarak Mihri Müşfik, Müfide Kadri, Güzin Duran da yer almıştır. Bu sanatçılar düzenlenen sergilere eserleriyle katılmıştır (Güzel Sanatlar Birliği,1976:3). Ardından 1929 yılı tarihinde Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği kuruldu. 1929 yılında yurt dışında eğitim görmüş sanatçılar Ankara Etnografya Müzesi'nde sergi açmıştır. Sergide yer alan eserler birçok izlenimci sanatçı tarafından tepkiye neden olmuş ve bu vesileyle grup kurulmuştur. Grup üyeleri çağdaş sanat etkisiyle şekillenen eserlerinde özgün ifade tarzıyla Türk resim geleneğini birleştirmiştir. Grupta Refik Fazıl, Nurullah Berk, Mahmut Cüda, Ali Avni Çelebi ve kadın sanatçılardan Hale Asaf yer almıştır (Kılıç, 2002: 96).

1933 yılında ise "D" grubu, ardından 1940 yılında ise "Yeniler Grubu" kurulmuştur. "D" grubu üyeleri şapka dükkânında ilk sergilerini açmıştır. Grubun amacı Türk resim sanatının çağdaş sanat akımlarıyla paralel ilerlemesini sağlamak olmuştur (Akçay, 2015: 27). İlk altı sanatçıdan; Abidin Dino, Elif Naci, Eşref Üren, Nurullah Berk, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer ve Zühtü Müridoğlu'ndan oluşan bu gruba ileri dönemlerde Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Eşref Üren Arif Kaptan ve dönemin kadın sanatçılarından Eren Eyüpoğlu, Fahrelnisa Zeyd gibi isimler de katılmıştır (Genç, 2012: 410-411).

"D" grubunun Batılı tutumuna karşı toplumsal gerçekçiliği savunan bir grup sanatçı "Yeniler grubunu" kurmuştur. Grup üyeleri halkın, toplumun sorunlarını çağdaş anlatım tarzıyla ele almayı yeğlemiştir. Grupta Avni Arbaş, Agop Arad, Nuri İyem, Ferruh Başağa, Turgut Atalay, Mümtaz Yener, Selim Turan, Fethi Karakaş, Haşmet Akal isimli sanatçılar yer almıştır (Başkan, 2014: 108). Nuri İyem, Turgut Atalay, Selim Turan gibi üyelerin kadın sorunlarını ele almasına rağmen grupta veya düzenlediği sergilerde kadın sanatçıların isminin geçmemesi dikkat çekmektedir.

Bayav, Türk resim sanatında yer alan kadın sanatçıların birçoğunun birikim ve kültür sahibi üst düzey kişilerin evlâtları olduğuna dikkat çeker (2011: 16). Bu sanatçılar Türk resminin modernleşme

döneminde sanatı yaşamlarının bir parçası olarak görmüş ve sanat adına önemli adımlar atmıştır. Mihri Müşfik Hanım (1886-1954) bu sanatçılardan biridir. Mihri Osmanlı'nın son döneminden itibaren; 20. yüzyılın başlarından sanatın gelişiminde etkili derecede mücadelede bulunmuştur. Aynı şekilde Mihri Türk sanat eğitiminin gelişiminde öneme sahip olan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasında önemli rol oynamıştır.

Türk Resim sanatının gelişmesinde kadın olarak mücadele veren Mihri Hanım'ın sanatsal faaliyetinin 20. yüzyıl sanatçıları ile aynı döneme rast gelmesine rağmen isminin bu sanatçıları arasında geçmemesi kadın sorunlarının devam etmesinin ve dönemin toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin günümüze etkisinin bariz numunesidir.

Amaç Çalışmada Mihri Müşfik'in yaşadığı dönemin siyasal, toplumsal, kültürel olayları ele alınarak yaşamı ve eserlerinin incelenmesi amaçlanmıştır. 1886 yılı ve 1954 yılları arasında Osmanlı Devleti'nin çöküşü Cumhuriyet'in ilanı gibi pek çok olaylara tanık olan sanatçının sanatı ve yaşamı bu olaylardan önemli derecede etkilenmiştir. Buradan yola çıkarak sanatçının sanatı ele alınarak incelenmiştir.

Önemi Bu çalışmada, sanatçı Mihri Müşfik örneğinde Türk resim sanatında yer alan kadının önemi belirlenmeye çalışılmıştır. Dönemin toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin ortaya koyduğu sorunlarla inatçı ve cesur kimliği ile baş eden sanatçının ismi günümüzde bile oldukça az kaynakta yer alması çalışmanın önemini ortaya koymaktadır.

Yöntem Çalışmada nitel araştırma yöntemi olan betimsel-tarama türü kullanılmıştır. Veri toplama aracı olarak literatür taranmış, yerli ve yabancı kaynaklar araştırılmıştır. Araştırmanın materyalini sanatçının oto portre, figüratif kompozisyon konularında ortaya koyduğu eserleri oluşturmaktadır. Araştırma sanatsal eleştirel anlamda yorumlanmış ve eserler incelenmiştir.

Bulgular ve Yorum Sanatçının dönemin engel ve sorunlarına rağmen Türk resim sanatı ve sanat eğitimine önemli katkıda bulunduğu belirlenmiş ve bu bağlamda değerlendirilmiştir. Aynı zamanda Türk resim sanatında yenilikçi kişiliği ile değişim ve gelişmelere ön ayak olarak Türk resim sanatı tarihinde ilk kadın sanatçı olduğu bulgulanmış ve Mihri Müşfik'in çağdaş Türk resim sanatında öncü kadın sanatçı olduğu sonucuna varılmıştır.

1. Mihri Müşfik yaşamı ve sanatı

Resim 1: Mihri Rasim (Tekdemir Dökeroğlu, 2018, s.5433)

Mihri Rasim ismiyle de tanınan sanatçı, 1886 yılında İstanbul'da aristokrat bir ailede

doğulmuştur (Resim 1). Babası Çerkez Mehmet Rasim Paşa Osmanlı döneminde Tıbbiye Nazırı ve Askeri Tıbbiye'de öğretmen olarak çalışmıştır (Akçay, 2015: 41). Yabancı bakıcıların etkisiyle de Batılı yaşam tarzıyla büyüyen Mihri Hanım edebiyat, müzik ve resim alanlarında oldukça başarılıydı. Ancak tercihi resimden yanaydı. Mihri hanım ilk resim eğitimini saray bağlantısından dolayı İtalyan Fausta Zonara'dan almıştır. Saray ressamı olan Zonaro'dan aldığı eğitim ile Batı resim sanatının alt yapısına sahip olan Mihri on yedi yaşında akademik eğitim almak amacıyla Fransız elçisinin eşinin yardımıyla sahte pasaport elde etmiş ve âşık olduğu müzisyenin peşinden İtalya'nın başkenti Roma'ya kaçmıştır (Akçay, 2015: 42).

Mihri hanım Roma'da bir müddet kaldıktan sonra eğitimini tamamlamak için Paris'e gitmiştir. Batı'da resim eğitimi alan ilk Türk kadın öğrenci olmuştur. Paris'te Montparmasse Bulvarı yakınında bir ev kiralamıştır. Kirasını ödeme ve geçimini sağlamak amacıyla resim siparişleri almıştır. Evinin bir odasını eşi olacak Müşfik Selami Bey kiralamıştır. Mihri Rasim Selami Beyle evlenince Müşfik soyadını almış ve sanat âleminde Mihri Müşfik olarak tanınmıştır.

Mihri Müşfik 1913 yılında İstanbul'a dönerek dönemin Maliye Nazırı olan Cavit beyin teşebbüsüyle İstanbul Kız Öğretmen Okulu'nda eğitmen olarak çalışmaya başladı. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması yönündeki gayretleri sonrasında burada müdür ve öğretmen olarak görev yapmıştır. İlk Türk kadın idareci vazifesini yerine getiren Mihri Müşfik burada öğrencilere renklerin soğuk sıcak ilişkilerini anlamaları açısından atölye ortamı dâhil açık havada resim dersleri vermiştir. Dönemin zorluklarına rağmen kız öğrencilerine ilk defa çıplak ve canlı modelden çizim yaptırmış, karma sergiler düzenleyerek iştirak etmelerine yardımcı olmuştur. Aynı zamanda Arkeoloji Müzesi'nden izin alarak elde ettiği torslardan (yarım figür) da çizim yaptırmıştır (Bayav, 2011: 19). Tüm bunlar dönemin toplumsal algı ve görgü kurallarına haykırı olarak kabul edilse de sanatçı cesur kimliği ile sanat adına yenilikçi adımlar atmaya devam etmiştir. Mihri Müşfik 1919 yılına kadar burada çalışmıştır. Çalıştığı müddetçe resim alanında Aliye Berger, Belkıs Mustafa, Güzin Duran, yeğeni Hale Asaf, Fahrelnisa Zeyd gibi birçok kadın sanatçı da yetiştirmiştir. Bununla kadınların Türk resim sanatı tarihinde yer almasına ön ayak olmuştur (Okkalı, 2019: 56).

Mihri Müşfik'in yaşamını ve sanatını incelerken cesur davranışlarıyla öne çıkmakta olduğunu görebiliriz. Nitekim kadınların sanat alanında eğitim alması amacıyla sarf ettiği çabalar, bu alandaki farklı ve yenilikçi bakış açısı, sorunlar önünde pratik çözüm üretme özelliğine sahip olması, Türk resim sanatında yenilikçi adımlarıyla ilk olanı gerçekleştirmesini sağlamıştır. Şahin Karadal, bu özelliklerden yola çıkarak Mihri Müşfik'i girişimci kadın olarak nitelendirmektedir (2019: 80).

1915 yılında Müşfik sıkı dostluk içinde olduğu şair Tevfik Fikret'in ölümüyle bal mumu tekniği ile yüzünün kalıbını alarak maskını yapmıştır. Mihri Türk sanat tarihinde ilk mask yapan sanatçı olarak tarihe geçmiştir. Bu Türk heykel sanatı için önemli başlangıç olmuştur (Bayav, 2011: 19).

1919 yılında İttihat ve Terakki Cemiyeti üyeleriyle sıkı münasebetler içinde olması ve yazar Hüseyin Cahit ve siyasetçi Mehmet Cavit Bey'i tutuklanması ardından ziyaret etmesi ile basında yer alan aleyhine yazılar İtalya'ya kaçmasına neden olmuştur. İttihat ve Terakki Cemiyeti 1889 yılında kurulmuştur. Bu cemiyetin amacı toplumda kadın erkek eşitsizliği, ırkçılık gibi düşüncelere karşı gelerek insan haklarını savunmak ve anayasal düzene geçmek olmuştur. Adalet, özgürlük şiarları adı altında faaliyet gösteren bu cemiyet başkan ve dört üyeden oluşmuştur. 1912 yılından itibaren iktidar partisi olmuş ve birçok üyesi Milli Mücadele'ye katılmıştır (Gökbayır, 2012: 67).

Sanatçı, Cumhuriyet'in ilân edilmesiyle 1920 yılında İtalya'dan geri dönmüş ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğretmenliğine devam etmiştir. 1922 yılında eşi Selami Müşfikten ayrılmış ve yeniden İtalya'ya dönmüştür. Mihri İtalya'da yaşamını portreler kazanarak sürdürmüştür. Müşfik İtalyan arkadaşı Gabriel de Annunzio teşebbüsüyle Vatikan'da Papa XV. Benedict'in portresini yapmış ve bununla ilk Türk ve Müslüman kadın sanatçı olmuştur. Papa'nın portresi bir müddet Vatikan

müzesinde sergilenmiştir. Bir süre İtalya'da kalan sanatçı 1927 yılında Amerika'ya gitmiş ve New York şehrine yerleşmiştir. New York'ta savaşa ilgili yazıların olduğu "War Magazine" isimli derginin kapak tasarımlarını, sipariş portreler yaparak ve özel ders vererek geçimini sağlamıştır. 1928 yılında New York şehrinde yerleşen George'de Mazirow isimli sanat galerisinde kişisel sergisini açmıştır. Sanatçı Amerika'da sergi açan ilk Türk ressamı olarak ta bilinmektedir. İkinci Dünya Savaşı yıllarında uluslararası sergilerde yer almıştır. Aynı zamanda Amerika'da yüksek öğrenim kurumunda profesör unvanı ile sanat eğitimi vermiştir. Mihri Rasim, İkinci Dünya Savaşı döneminde Maine'de bir Amerikalı ile evlenmiştir (Şahin Karadal, 2019: 79). 1954 yılında eşinden gelen mektupla ölüm haberi duyulmuştur. Sanatçının kabri Maine'de kimsesizler mezarlığında bulunmaktadır. Tüm bunlardan yola çıkarak hayatının son dönemini açlık sefalet içinde geçirdiğine dair bilgiler verilse de Şahin Karadal, araştırmasında çalışma hayatına, sanatsal faaliyetine dair verilere ve eşinin maddî durumuna dikkat çekerek bunun aksini söylemektedir (2019: 79).

1.2Eserleri

19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın başlarında Fransa'da Empresyonizm, Puantaizm, Post Empresyonizm, Sembolizm, Fovizm vb. sanat dalının popüler olmasına rağmen Mihri Müşfik Hanımın sanatını derinden etkileyecek şekilde egemen olmamıştır. Mihri Hanımın eserlerini incelediğimizde Empresyonizm, Oryantalizmin izlerini taşıdığını görebiliriz. "Genellikle akademik üslûpta çalışan Mihri Müşfik, eserlerinde sanatçı bakış açısını ve kadınsı duyarlılığını yansıtarak Türk sanatında özgün bir yer ediniyor" (Çaha, 2016:105). Dönemin sanatçıları olan İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'la aynı sanat ortamının paylaşılması Mihri Hanım'ın konu seçiminde etkisini göstermiştir (Akçay, 2015: 49). Nitekim eserlerinde natürmort, portre ve figüratif kompozisyona yer vermiştir. Özellikle dönemin siyasetçi, tanınmış kişilerin ve elit kesimin portrelerini yapmıştır. Portrelerde kişinin düşüncelerini anlatımsal olarak izleyiciye aktarmayı yeğlemiştir. Çoğunlukla kadın portreleri üreten sanatçı sipariş üzerine birçok çocuk ve bebek portresi de yapmıştır (Tekdemir Dökeroğlu, 2018: 5434). Farklı tekniklerle eser ortaya koyan sanatçı, pastel, sulu boya, yağlı boya gibi çeşitli malzemeler kullanmıştır.

Sanatçının akademik alt yapıya sahip eserlerinde anatomik olarak doğru biçimlendirilmiş portreler ve figürler yer almıştır. Bilinen 150 eserinden en az eseri Fransa'da en fazla ise Amerika'da bulunmaktadır. 1918 yılından itibaren Beyoğlu'nda ve Şişli'de düzenlenen resim sergilerinin neredeyse tamamına katılmıştır. Burada kadın konulu eserlere yer vererek kadının özne ve nesne olarak sanatsal ve kültürel faaliyetlerin gelişimine ön ayak olmuştur (Okkalı, 2019: 56).

1.3 Oto portreler

İstanbul Resim Sanat Müzesinde yer alan bu eserin tarihçesi ile ilgili bilgi bulunmamaktadır. Sanatçı eserde elinde yelpaze tutan bir kadını tasvir etmiştir (Resim 2). Oto portrede kendisini modern giyim tarzıyla tasvir etmiştir. Sağ omzundan kürklü palto asılmıştır. Bu nedenle diğer eli gözükmemektedir. Hüzünlü ifadeye sahip model başını dik tutarak yaşananlara karşı meydan okumaktadır. Sanatçı bu eserde kendi duygularını yansıtmıştır. "Figürün duruşu, melankolik ruh halini yansıtırken, bunu destekleyici şekilde figürün yüzünü ortaya çıkarıcı nitelikte kullanılan huzurlu bir ışık ifadeyi güçlendirici rol oynamaktadır portrede. Mihri Hanım, bu portre gibi pek çok portre çalışmasında sadece görüneni resimlemekle kalmamış figürlerin ruh hallerini de resim yüzeyine usataca yansıtmayı başarmıştır" (Tekdemir Dökeroğlu, 2018: 5436).

Eserin arka fonu kahverengi tondadır. Eserin genelinde sıcak renkler kullanılmıştır. Kadının kıyafeti ve başörtüsü koyu renkten oluşmaktadır. Bu durum açık renklerle resmedilen modelin yüzüne ve eline odaklanılmasını sağlamıştır. Empresyonist fırça vuruşlarının görüldüğü oto portrede akademik tarz dikkat çekmektedir.

Resim 2. Oto portre, T.Ü.Y.B., 98,5x61. (Tekdemir Dökeroğlu, 2018:5435)

Resim 3: Oto portre, pastel, karton, 116x89. (Erişti, 2015: 73)

Mihri Hanım'ın benzer oto portresi daha bulunmaktadır (Resim 3). Bu eser pastel tekniği ile yapılmıştır. Eseri incelediğimizde sanatçı aynı kıyafetler ile portresini yapmıştır. Benzer özelliklerin diğeri; elinde yelpaze bulunması ve diğeri elinin koyu renklerle fona karışmasıdır. Diğeri eserde olduğu gibi arka fon kahverengi tonlarda yapılmış, koyu renk kıyafet ile açık tonlarda yapılan yüzün odak noktası olması sağlanmıştır. Burada sanatçı kendini sakin ve düşünceli olarak tasvir etmiştir. Bunun yanı sıra oto portrede bakışların izleyiciye doğru yöneldiğini de görebiliriz.

Resim 4: Oto portre, , T.Ü.Y.B. Tablodan bir kesit.(Artkolik, 2020).

Resim 5: Oto portre, T.Ü.Y.B. (Kimmihri, 2019).

Sanatçının bir diğer oto portresinin 1918 yılı öncesinde yapıldığı bilinmektedir. Mihri kendini burada kahve içerken düşüncelere dalmış vaziyette resmetmiştir. Kahvenin sıcaklığı fincandan çıkan dumanla hissedilmektedir. Her iki elinde de mücevher eşyaları; yüzük, saat ve bilezik bulunmaktadır. Parmağındaki yüzüklerden birini satarak İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasına katkı sağlamıştır.

Eserin tamamına baktığımızda sol taraftan gelen ışıkla figürün duvara gölgesi yansımıştır. Sanatçı burada açık tonlar kullanmıştır. "Sağlam bir desen bilgisi ve özgün bir dili portrelerinde bir araya getirmeyi başaran sanatçının seçtiği renklerle de yine kendine has bir palet yarattığı görülmektedir" (Tekdemir Dökeroğlu, 2018: 5435). Eserin yarısının zarar gördüğü düşünülmektedir. Bu nedenle eserin alt kısmının nerede olduğu bilinmemektedir.

1.4Figüratif Kompozisyonlar

Mihri Rasim'in figüratif kompozisyonları arasında yer alan Naile Hanım eserinde dönemin İstanbul Belediye Başkanı Ali Rıza Bey'in annesi resmedilmiştir. Ali Rıza Bey Viyana Sefiri olarak görev yapmış ve İttihat ve Terakki Cemiyeti kurucularındandır. Mihri 1908 yılında yapılan bu eserde Naile hanımı Doğu'ya özgü öğelerle çevrelenmiş odada mağrur oturuşuyla betimlemiştir.

Resim 6: Naile Hanım, T.Ü.Y.B.,1908. (Okkalı, 2019: 55)

Elinde tespih tutan Naile Hanım aile içinde ve çevresinde söz sahibi kadın olarak aktarılmıştır. Tespih ile Naile Hanımın dinine bağlı olduğu gösterilmiştir. Dönemin yaşam tarzı Naile Hanımın yaslandığı silindir minder ve üzerindeki süsler, saleplik, halıdaki nakışlar, duvarda bulunan kabartmalar, arka fonda ahşap pencere ve desenli perde ile yansıtılmıştır. Sanatçı Osmanlı hanımefendisinin yaşam tarzını gerçekçi şekilde aktarmıştır. Cesaretli yaşamıyla kadın modernleşme hareketinde önemli rol oynayan Mihri Müşfik'in figüratif portrelerinde yer alan kadınların geleneksel yaşam tarzı da ortaya koyulmuştur (Okkalı, 2019: 56).

Eserde ışık sağ taraftan yansımıştır. Arka plân açık tonlarla resmedilirken eserin merkezinde yer alan modelin kıyafetleri koyu tonda verilmiştir. Bununla birlikte kıyafetlerde sıcak renkler kullanılmıştır. Oryantalist ve Realist tarzın etkisi hissedilen eser, sanatçının özgün ifade tarzıyla biçimlenmiştir. Akademik sanat anlayışıyla yapılan eser sağlam desen yapısıyla dikkat çekmektedir.

Resim 7: Gazi Mustafa Kemal Atatürk. 3 metre, T.Ü.Y.B., 1922.(Şahin Karadal, 2019: 83).

İtalya'ya dönmeden önce Çankaya köşkünde Atatürk'ün Mareşal kıyafetiyle 3 metre uzunluğunda figüratif portresini yapmıştır (Resim 7). Bu eseri Mustafa Kemal Atatürk, dönemin Yugoslavya kralı Aleksander Karacorceviç'e hediye etmiştir. Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün 1922 yılında Anadolu'da Türklere karşı savaşan Yunan ordusu ve donanmasını denize dökmesi sonucu teşekkür amacıyla yapılmış yağlı boya eserdir (Akçay, 2015: 46).

Mareşal kıyafetiyle poz veren Atatürk bu eserde sol eli belinde, anlaşılan bulunan sağ eli masada tasvir edilmiştir. Eserde masa üzerinde dürbün, mürekkepli kalem bulunmaktadır. Eserin merkezinde bacağı hafif öne eğilmiş şekilde Atatürk figürü yer almıştır. Türk geleneğini yansıtan halı üzerinde durmaktadır ve emin duruşuyla dikkat çekmektedir. Arka plânda çadırın üstünde dalgalanan bayrak göze çarpmaktadır. Arka planın açık renklerle, ön planın koyu renklerle resmedilmesi perspektif oluşturmuştur. Perspektifin bu tarz yansıtılması Empresyonist sanatçıların eserinde sık görülmektedir.

Resim 8: Mevsume Yalçın, T.Ü.Y.B. (Okkalı, 2019: 56)

Sanatçının önemli figüratif kompozisyonları arasında dönemin milletvekili, gazeteci Hüseyin Cahit Yalçın'ın eşini resmettiği eseri yer almaktadır. Eserin yapım yılı ile ilgili bilgi bulunmamaktadır (Resim 8). Mevsume Yalçın eserinde model, modern giyim tarzıyla tasvir edilmiştir. Model sol bacağı sağ bacağının üstünde başını sağ eline yaslamış şekilde resmedilmiştir. Eserde Mevsume Yalçın pozitif ruh haliyle dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra bu pozitiflik leylâk renkli elbisesiyle pekiştirilmiştir. Pastel tonlarının kullanıldığı eserde gösterişli dekoratif üyelerle süslenmiş Batı tarzında oda aktarılmıştır. Modelin oturduğu koltuğun ve sehpanın arkasında şömine görebiliriz. Sağ üst köşede oda bitkisinin yaprakları resmedilmiştir. Eserde Osmanlı döneminin modernleşme sürecine gönderme yapılmıştır. Bu eserle sanatçı, dönemin kadınlık anlayışının doğurganlığın ötesinde bir anlayış olduğunu, sosyal, siyasal olaylar ışığında kadının modernleşme hareketinde yer aldığını ve önemini ortaya koymuştur. Naile Hanım eserinde Osmanlı kültürünü yansıtan mekân tasvir edilmiş ise bu eserde mekânda koltuk gibi öğelerin bulunması Batılılaşma etkisini göstermektedir. "Mihri Hanım'ın kadının iç dünyası ve kadınlığına ilişkin ayrıntıların altını çizdiği resim olarak diğer resimlerinden ayrılır. ... Resim ayrıca II. Abdülhamid Dönemi'nde (1876-1909) gündelik hayatın parçası haline gelen yeni eşyaların katılması, yerden kalkılıp masa ve koltuklara oturulması gibi toplum düzenine katılan önemli gelişimlerin gösterimine örnektir" (Okkalı, 2019: 56).

Resim 9: Aynalı Gözde, Karton, Pastel, 85x68. Özel Koleksiyon. (Leblebitozu, 2017).

Sanatçının figüratif kompozisyonları arasında Aynalı Gözde eseri bulunmaktadır. Karton üzerine pastel boyalarıyla yapılmış eser sanatçının özgür kimliğini yansıtmaktadır. Saçında süs detayı ve parmaklarında yüzüklerle çıplak olarak poz veren model rahat duruşuyla dikkat çekmektedir. Genç model elindeki aynada kendisine bakmaktadır. Genç kızın üzerindeki şeffaf gecelik arka fonla karışmıştır. Modelin genç, pürüzsüz teni ile kadın güzelliği ön plânda tutulmuştur. Oryantalizt izler taşıyan eser kusursuz desen yapısına sahiptir. Eser Akademik tarzda yapılmıştır.

Resim 10: Letta Asım, 178x96,5, T.Ü.Y.B., 1911-1912 (Akçay, 2015: 53).

Resim 10'da 1911 ve 1912 yıllarında dönemin Dış İşleri nazırı Asım Bey'in eşi Letta Hanım

resmedilmiştir. Sanatçı, Letta Hanımı baloya giderken tasvir etmiştir. Letta Asım özel günlerde giyilen pembe renkli kıyafetiyle başında tacı, göğsünde nişan ile önden çizilmiştir. Modelin yüzüne baktığımızda hafif gülümsediğini görebiliriz. Bunun yanı sıra mutlu ve kendinden emin şekilde baloya gitmeye hazır olduğunu hissedebiliriz. Modelin kıyafeti ile Batılı kadın tipi ve varlıklı aileye mensup olduğu söylenebilir. Bu eser Empresyonizm üslûbunda fırça vuruşlarıyla yapılmıştır. Arka plânın yarım şekilde bırakılması Empresyonist sanatçı Tuluz Lotrek'in eserlerinde bulunan özelliktir. Arka plânda kullanılan renk diğer eserlerinde görülen renklerle aynıdır. Oto portrelerinde olduğu gibi sol elinde yelpazesi bulunmakta, sağ eli arka plâna karışarak gözükmemektedir. Eser İstanbul Resim Heykel Müzesinde sergilenmektedir.

Resim 11: Namaz kılan kadın. (Tekdemir Dökeroğlu, 2018: 5440).

Resim 11'de geleneksel kıyafetiyle ibadet eden kadın betimlenmiştir (Resim 11). Mihri Hanım, figürü hafifçe yandan resmetmiştir. Eser Realizm üslûbunda ortaya koyulsa da Empresyonizmin etkisini de görebiliriz. Resmin sağ tarafından gelen ışık, figürün gölgesini duvara ve yere yansıtmıştır. Bu ışık kadının kıyafetinde ve başörtüsünde net şekilde hissedilmektedir. Oda duvarlarında ve yerde farklı yönlere bakan fırça darbeleri bulunmaktadır. Bu fırça darbeleri soğuk ve sıcak renklerden oluşmaktadır. Figürün başörtüsü, elbisesi, çorabı ve üzerinde kıyamda durduğu seccadenin motifleri Doğu ve İslâm kültürünü yansıtmaktadır. Kadının siyahî olması sosyal kimliğini ortaya koyarak modelin dönemin zengin ailelerinin birinde hizmetçi olarak çalıştığını aktarmaktadır. Sanatçı çeşitli kimliklere sahip kişileri ayırmıyıp eserlerinde konu olarak ele almıştır. "Yaşlı kadın portresi", "Namaz Kılan Kadın" ve Türkan Sabancı özel koleksiyonunda yer alan "Mangal Başında Kadın" adlı eserleriyle konu seçimi bakımından çeşitlilik gösteren sanatçı, duyarlı ve ayrıntıcı yaklaşımını, insan anatomisine hâkimiyetini ve güçlü tekniğini bütün eserlerinde yansıtır"(Çaha, 2016: 105).

1.5.Sonuç

İkinci Meşrutiyetin ilânı ile kültürel ve geleneksel değerlerden yola çıkarak kadına yüklenen anlamlar yerini modernleşme anlayışına devretmiştir. Kadının toplumda birey olarak yer alması eğitim reformlarını beraberinde getirmiştir. Eğitimli kadınlar siyasal, toplumsal ve kültürel alanlarda yer almıştır. O dönem kurulan İttihat ve Terakki Cemiyetinin amaçları arasında yer alan kadın hak ve eşitliğinin savunulması ile kadın konusunun tüm alanlara hâkim olması yer almıştır. Osmanlı kadını,

toplumsal değişim ile engel ve sorunlarla karşılaşsa da mücadelelere devam etmiştir. Tüm bunlar Cumhuriyet döneminde toplumun kadın sorunsalı üzerinden yenilikçi bakış açısının kabul edilmesini hızlandırmıştır.

Osmanlı döneminde siyasal, ekonomik, toplumsal, kültürel olayların yansımalarıyla toplumsal eşitsizliğe karşı kadın kimliği ile mücadele veren Mihri Müşfik yeniliklere imza atmış çağdaş Türk resim sanatının öncü kadınlarından. Bu bağlamda Mihri Müşfik gerek sanatı gerek yaşamıyla kadın sanatçılara örnek teşkil etmiştir. Toplumun kadın üzerindeki baskıcı tavır ve bakış açısına karşın cesur ve korkmaz karakteri ile Türk resim sanatı ve sanat eğitimine birçok yenilik getirmiştir. Mihri Hanım'ın inat ve cesur davranışları kadının varlığının kabul edilmesi bağlamında sanatsal ve toplumsal alanda değişim ve gelişimi sağlamıştır. Nitekim Batı sanatındaki gelişimi takiben İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, sanatçının gayretleri sonucunda kurulmuştur. Eğitimci olarak çalıştığı sürece dönemin kural ve tabularını yıkarak eğitimin gelişiminde sağladığı katkı da inkâr edilemez. Aynı zamanda Mihri Müşfik inatçı yapısı, cesur ve emin adımlarıyla batılılaşma döneminin zor şartlarıyla baş etmiş ve kadının sanatta yerini belirleyen kadın sanatçı geleneğini başlatmıştır. Kız öğrencilerinin katılımıyla düzenlediği sergiler Osmanlı kadınının sanatsal ve kültürel faaliyetler de yer almasını hızlandırmıştır. Sanatçı yabancı ülkelerde açtığı sergiler ve sanatsal faaliyetlerle Türk resim sanatını temsil eden ilk kadın ressam olmuştur. Ülkenin siyasal, jeopolitik ve ekonomik olarak zor dönemlerinde bile pes etmemiş, kendini daha çok sanata vermiştir.

Mihri Hanım'ın eserlerinde Batı sanatı etkileri açık şekilde görülmektedir. Bu durum Batı'da aldığı eğitimin etkisiyle ilişkilendirilmektedir. Sanatçı oto portre, portre, natürmort, figüratif kompozisyon çalışmıştır. Genellikle dönemin elit ve aydın kesiminden kişilerin portrelerini yapmıştır. Eserlerinde Osmanlı kadınının arka plânda yer almasına tepki olarak modern ve güçlü kadın karakterini yansıtmıştır. Eserlerindeki güçlü karakterler toplumun bir ferdi olarak kadının önemi ve konumunu vurgulamaktadır. Akademik üslûpta ortaya koyduğu eserlerinin genelini değerlendirdiğimizde Batılılaşma süreci gereği modern kadınlar aktarılsa da zaman zaman Osmanlı geleneklerini de yansıtmıştır. Modern kadın tiplerini elit ve zengin kesimden olsalar da toplumsal alan dışında tek olarak resmedilmiştir (Erişti, 2015: 73). Eserlerinde desen bilgisi doğru biçimlendirilmiş anatomik yapıyla hissedilmektedir.

Hikmet Onat, Namık İsmail, Nazmi Ziya ve İbrahim Çallı gibi sanatçılarla aynı dönemde çalışmış olmasına, boy gösteren sergilerde yer almasına, kadın kimliği ile devrim niteliğini taşıyan işler ortaya koymasına rağmen isminin bu sanatçılar arasında yer almaması yeterince değer görmediğini ortaya koymaktadır. Yine Osmanlı Ressamlar Cemiyeti üyelerinden olsa da toplumsal eşitsizliğin sonucu olarak kayıtlarda isminin geçmemesi de dikkat çekmektedir.

Türk sanat tarihinde kadın kimliğinden dolayı ismi yeteri kadar değer görmese de bugün eserleri dünyanın birçok ülkesinde özel koleksiyon ve müzelerde yer almaktadır. Aynı zamanda Mihri Müşfik Hanım'a hayatını konu olarak ele alan "Ölü bir Kelebek" tiyatro oyunu ve "Mihri Müşfik Hanım'ın İzinde" isimli roman da yazılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akçay, S. (2015). Türk Resim Sanatında (1908-1930) Erken Cumhuriyet Dönemine Kadar İlk ve Öncü Kadın Ressamlar. Yüksek Lisans Tezi. Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Fakültesi Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı.
- Artkolik. (29 Haziran, 2020). Mihri Müşfik hayatı ve eserleri. Erişim tarihi: 15 Ocak 2020, <https://www.artkolik.net/atolye-seminer/mihri-musfik-hayati-ve-eserleri-8140>
- Başkan, S. (2014). Türk Resminde Modernite ile İlk Temas: 1940-1960. *İdil*, 3(14),101-119.
- Bayav, D. (2011). 19.yy. Sonu ve 20.yy. Başında Kadın Ressamlarımız. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal

- Bilimler Dergisi, S. 29,15-28.
- Bingöl, O. (2014). Toplumsal Cinsiyet Olgusu ve Türkiye’de Kadınlık. Gümüşhane Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü. KMÜ Sosyal ve Ekonomik Araştırmalar Dergisi.16 (Özel Sayı I),108-114.
- Boyacı, S. (2018). Sanatta Kadının Temsiliyeti ve Göstergeler Üzerinden Yeni İfade Olanaklarının Araştırılması. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana sanat Dalı.
- Çaha, M. (2016). Türk Resminin Kadın Öncüsü. İSMEK El Sanatları Dergisi. İstanbul.
- Ergönül, E., ve Bayram, K. (2017). Erken Cumhuriyet Dönemi Resimlerinde Kadın İmgesi: Modernleşme ve Milliyetçilik. SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Cilt:10 S.20,761-786.
- Erişti, Ö., C. (2015). Geç Dönem Osmanlı Resim Sanatında Kadın İmgesinin Temsili. Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi, Moment Dergi, S.2,59-79.
- Genç, M., A. (2012). D Grubu Ressamlarının Türk Resim Sanatının Gelişimine Olan Katkıları. İdil, Cilt 1, S. 5, 405-417. DOI: 10.7816/idil-01-05-27.
- Gökbayır, S. (2012). Gizli Bir Cemiyetten İktidara: Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin 1908 Seçimleri Siyasi Programı. Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 3(1), 61-96.
- Güzel Sanatlar Birliği. (1976).60. yıl Resim Sergisi. Kişisel Arşivlerde İstanbul Belleği Taha Toros Arşivi. İstanbul 1916-1976.
- Keskin, F., ve Ulusan, A. (2016). Kadının Toplumsal İnşasına Yönelik Kuramsal Yaklaşımlara Dair Bir Değerlendirme. Akdeniz Üniversitesi, İletişim Fakültesi Dergisi, S. 26, 47- 68.
- Kılıç, Erol(2002.). Türk Resminde Sorgulama: Çağdaşlaşma Sorunu, Müstakiller ve D grubu , Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, S. 9.
- Kimmihri. (2019). Ressam Mihri. Erişim tarihi: 12 Ocak 2020, <https://www.kimmihri.com/painter-mihri/>
- Leblebitozu, (18 Kasım, 2017). Mihri Müşfik’in hayatı ve eserleri. Erişim tarihi: 8 Ocak 2020, <http://www.leblebitozu.com/mihri-musfikin-eserleri-ve-hayati/>
- Okkalı, İ., C. (2019). II. Meşrutiyet Dönemi Resim Sanatında Nesne ve Özne Olarak Kadın. Art-Sanat, s. 47-70.
- Özaydınlık, K. (2014). Toplumsal Cinsiyet Temelinde Türkiye’de Kadın ve Eğitim. Sosyal Politika Çalışmalar Dergisi. S. 33, 93-112.
- Özkiraz, A., ve Arslanel, N. (2011). İkinci Meşrutiyet Döneminde Kadın Olmak. Sosyal ve Beşerî Bilimler Dergisi Cilt 3, S. 1,1-10.
- Şahin Karadal, M. (2019). Ressam Mihri Müşfik: Sanat ve Girişimcilik Üzerine Bir İrdeleme, International European Journal of Managerial Research Dergisi (EUJMR) Cilt: 2, S. 3, 76-86.
- Tekdemir Dökeroğlu, Ö. (2018). Bir Sanatçı İncelemesi: Mihri Müşfik ve Portreleri, International Social Sciences Studies Journal, S.25, 5432-5441.
- Yavuz, Ö. (2015). Kadınların Toplumsal Hayata Katılımında Yerel Yönetimlerin Rolü. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Gelişim Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İşletme Anabilim Dalı.