

PAPER DETAILS

TITLE: Cumhuriyet Döneminde Yetismis Iki Öncü Sanatçı, Mihri Rasim ve Hale Asaf

AUTHORS: Arzu Oto

PAGES: 43-52

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3286980>

Cumhuriyet Dönemi'nde Yetişmiş İki Öncü Sanatçı: Hale Asaf ve Mihri Rasim

Two Pioneer Artists Raised in the Republican Era: Hale Asaf and Mihri Rasim

Arzu Oto, *Resim Bölümü, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi*, 0000-0003-0229-2759

Özet

Osmanlı'dan Cumhuriyet Türkiye'sine geçiş döneminde Hale Asaf (1905-1938) ve Mihri Rasim (Müşfik) (1886-1954) kendilerini sanatçı olarak tarif eden öncü kadınlardır. Saraya yakın, eğitilmiş bir zümrenin mensubu olduklarından resim ve müzik dersleri olarak eğitim görmüş ve çok dilin konuşulduğu bir çevrede yetişmişlerdir. Mihri Rasim (Müşfik) sanatçı ve eğitmen olarak ikonik bir figürdür. Kendini portre ressamı olarak yetiştiren Mihri İtalya, Fransa ve Amerika'da sanatçı kimliği ile var olmuş, Bernard Shaw, Thomas Edison, Franklin Roosevelt gibi ünlülerin portrelerini yapmış, İnas Sanayi Nefise Mektebi'nin kuruluşuna ön ayak olmuş, bir dönem müdire olarak çalışmış ve Batılı anlamda sanat eğitimi vermiştir. Meşrutiyet Dönemi'nde ortaya çıkan, özgürlük isteyen güçlü kadın hareketinin sözcüsü olmuştur. Yeğeni Hale Asaf Cumhuriyet Dönemi'nde Batılılaşma hedefi ile Avrupa'ya yollanan sanatçı kuşağı arasında yer almıştır. Paris ve Roma'da sanat çevresi ile erkenden tanışmış, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Topluluğu'nun (1929) kurucularından olmuştur. Cumhuriyet Türkiye'si'nde Mihri ve Hale kendini ressam olarak tanımlayan öncü kadınlardır. Bu çalışmanın amacı; Hale ve Mihri'nin sanatçı kimliklerini oluşturdukları çevreyi, dönemin özelliklerini, sanatçı olarak başlattıkları mücadeleyi ele almaktır. Türkiye sanat tarihindeki yerlerine feminist eleştirel bir açıdan bakmayı denemektedir. Cumhuriyet Dönemi sanatçıları olan Mihri ve Hale'yi incelemek için literatür araştırması yapılmış, haklarında yazılmış araştırma, tez ve makaleler incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Cumhuriyet kuşağı, Mihri Rasim, Hale Asaf, sanatçı kadınlar.

Akademik disiplin(ler)/alan(lar): Modern sanat, Sanat tarihi, Kadın tarihi.

Abstract

Hale Asaf (1905-1938) and Mihri Rasim (Müşfik) (1886-1954) are pioneer women who describe themselves as artists during the transition period from the Ottoman Empire to the Republic of Türkiye. As they were members of an educated group close to the palace, they were brought up taking painting and music lessons, and were brought up in an environment where many languages were spoken. Mihri Rasim (Müşfik) is an iconic figure as an artist and educator. Mihri, who trained herself as a portrait painter, existed as an artist in Italy, France and America, painted portraits of famous people such as Bernard Shaw, Thomas Edison, Franklin Roosevelt, pioneered the establishment of İnas Sanayi Nefise school, worked as a headmistress for a while and studied art in the Western sense. She became the spokesperson of the strong women's movement that emerged in the Constitutional Era and who wanted freedom. Her niece Hale Asaf is among the generation of artists who were sent to Europe with the goal of westernization in the Republican Period. She met the art community early in Paris and Rome and became one of the founders of the Independent Painters and Sculptors Society. In Republican Türkiye, Asaf and Rasim are pioneer women who define themselves as painters. The aim of this study; It is to deal with the environment in which Rasim and Asaf formed their artistic identities, the characteristics of the period, and the struggle they started as artists. To attempt a feminist critical examination of their place in Turkish art history. In order to examine Asaf and Rasim, the artists of the Republican period, a literature research was conducted, researches, theses, and articles written about them were examined.

Keywords: Republic generation, Mihri Rasim, Hale Asaf, artist women.

Academical disciplines/fields: Modern art, Art history, Women history.

- Sorumlu Yazar:** Arzu Oto, Resim Bölümü, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Adres:** Dokuz Eylül Üniversitesi, Tınaztepe Yerleşkesi, Adatepe Mah. Doğuş Cad. No:09, 35390 Buca/İzmir.
- e-posta:** arzu.oto@deu.edu.tr
- Çevrimiçi yayın tarihi:** 17.10.2023
- doi:** 10.17484/yedi.1332730

Geliş tarihi: 25.07.2023 / Kabul tarihi: 10.10.2023

1. Giriş

Geç Osmanlı'dan Cumhuriyet Dönemi'ne geçişte Batılılaşma Hareketleri ile birlikte çağdaşlaşma ve çağı yakalama en belirgin hedeflerden biri olmuştur. Kadınlar bu açıdan modern yaşamın sembolü ve vitrindeki sureti olarak yer almaya başlamıştır. Batılı tarzda bir yaşamı ve çağı yakalamak adına üst sınıf mensubu aileler kızlarına resim ve piyano dersleri aldırılmış, bu eğilimler hızlı bir şekilde yayılmıştır. 20. yüzyıl başında yaşamış iki kadın sanatçı Mihri Rasim (1886-1954) ve Hale Asaf (1905-1938) portre ressamı olarak öne çıkmış, İtalya, Fransa ve Amerika'da sanat çevresi ile yakın ilişkiler kurmuş, Mihri İnas Sanayi Nefise Mektebi'nde müdire olarak çalışmış, Amerika'nın birçok eyaletinde sanat eğitimi vermiştir. Birçok kaynaktaki ilk eşinin soyadı olan Müşfik ile anılsa da 1920'li yıllarda boşandığı eşinin soyadı yerine daima babasının ismi olan Rasim'i kullanmıştır. Hale Asaf Avrupa konkursu ile Avrupa'ya eğitime gönderilmiş olan ilk kadın sanatçılardan biridir. Türkiye'ye geri döndüğünde kendi kuşağından sanatçılarla Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Topluluğu'nu kurmuş, kadın kurucu olarak öncü role sahip olmuştur (Mihri: Modern zamanların göçebe ressamı, 2019).

Mihri'nin ve Hale'nin sanata ve sanat eğitimine katkıları çok olmasına rağmen hayatları ve eserleri hakkında yapılmış çalışma çok azdır. Sanat tarihçi Burcu Pelvanoğlu, Ahu Antmen gibi genç kuşak araştırmacıların yaptıkları çalışmalar, kadın tarihi ve sanat tarihine kaynak olan değerli araştırmalar arasındadır. Sanat tarihçileri Özlem Gülin Dağoğlu ve Gizem Tongo'nun 2019 yılında Salt Galata'da yaptıkları *Mihri: Modern Zamanların Göçebe Ressamı* isimli sergi Mihri hakkında yapılan araştırmaları, arşiv çalışmalarını bir araya getirmekte ve onun portre ressamlığına, hayatının yurt dışında geçen karanlıkta kalmış dönemlerine ışık tutmaktadır. Yönetmen Berna Gençalp'in *Kimmihri* isimli Mihri hakkında yapılmış ilk uzun metrajlı belgeseli de yine kadınların bu örtük tarihin peşine düştüğünü ve hakkını teslim etmek için çabaladığını göstermektedir. Kadınların Türkiye'de feminist hareketlerin yükseldiği 80'li yıllardan sonra kendi patikalarını çizmedeki ısrarı, sanat tarihinin görünmeyen değerlerini ortaya çıkarma çabaları bu konunun önemini sürdürmektedir. Burada en sık başvuru kaynakları yine kadın araştırmacıların yaptıkları derin ve titiz çalışmalarıdır. Bu çalışma, Cumhuriyet Devrimi ile yaşanan değişimi, Mihri ve Hale'nin yaşamları ve aktörlüğü aracılığıyla ortaya koyarken, sanatçı kimliklerini nasıl var ettiklerini inceleyecek, Sanat tarihi ve kadın sanatçılar tarihi açısından bu iki sanatçının önemine değinecektir. İki sanatçı kadının portresi olarak ele alınacak bu çalışma sanatsal bakışlarının taşıdığı öncü nitelikleri ile incelenecektir.

Sanatçı kadınların hayatlarını anlatan çalışmalarda sıklıkla gördüğümüz içinde yetiştikleri çevre tarafından yeterince desteklenmemiş, kendilerini geliştirecek araçlara ve olanaklara ulaşamamış olduklarıdır. Toplumsal cinsiyet rollerinin dayattığı kısıtlamalarla baş etmek zorunda kalmışlardır. Diğer bir konu da yaptıkları sanatsal üretimin görmezden gelinmesi, geri planda kalması ve tarihte kendine yer bulamamış olmasıdır. 2000'li yıllara kadar büyük sanat seçkisi olarak tarif edilen kanonik sanat tarihi yazımında neredeyse hiçbir kadına rastlanmaz. Sanat tarihi kitaplarında kadın sanatçılar hiç yaşamamış, hiçbir sanatsal ve kültürel ürün vermemiş gibidir. Ressam kadınları anlatırken bu ayrımcılığı konu edinen her yazının temel uğraklarından biri Linda Nochlin'in Stanford Encyclopedia of Philosophy'de 1971 yılında yayımlanan meşhur makalesidir. Sıkça başvuru Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok isimli makale resim sanatının da cinsiyet temelli bir dışlamadan nasibini aldığını gösterir niteliktedir (Gorrill, 2021). Kadınların sanatçı özneler olarak sanat tarihinde, sanat piyasasında, müzelerde yer almıyor oluşu bir ayrımcılığı işaret ederken; kanon dediğimiz büyük sanatçı seçkisinin de bir dışlamadan ibaret olduğunu gözler önüne sermiştir. Çoğu zaman dışarıda bırakılmış kadınları el yordamı ile arayarak, kendi çizdikleri patikaları takip ederek bulmak mümkün olmuştur. Sanat tarihi yazımındaki bu çok belirgin asimetri uzun yıllar doğal bir anlatı gibi gösterilmiş ve sanat eğitiminin de bir parçası olmuştur. 1950'li yıllarda yazılmış ve sanat tarihinin temel metinlerini barındıran, sanat eğitimi yapan birçok okulda temel kaynak olarak önerilen Sanatın Öyküsü isimli kitaptaki tek kadın sanatçının Kathe Kollwitz olması buna bir örnektir (Gorrill, 2021). Yetişmekte olan ressam ve sanatçı kadınlar için rol modeli olabilecek kadın sanatçı örneği az ya da hiç yoktur. Kadınların soluk tarihine, geride bıraktıkları izlere ulaşmak her zaman hususi bir çabayı gerektirmiştir. Benzer tartışma Türkiye'de sanat tarihi yazımı ile ilgili olarak, bir sanatçı kanonunun olup olmadığına ya da kanonu oluşturan büyük seçkiye kimlerin girdiğine ilişkin olarak da yapılmıştır. Mihri ve Hale ait oldukları zümrenin olanaklarını kullanmış, dil öğrenmiş, Avrupa'da sanat eğitimi almış ayrıcalıklı kadınlardır. Mihri ve Hale'nin sanatı feminist eleştirel bir açıdan ele alınabilir mi? Türk sanat tarihinde kendilerine yer bulabilmişler midir? Bu çalışma bu sorulara da cevap arayacaktır.

2. Cumhuriyet Dönemi Sanatçıları: Mihri Rasim ve Hale Asaf

Türkiye, 1923'te kurulan modern Türkiye Cumhuriyeti ile İslami bir imparatorluktan laik, modern bir ulus devletine geçiş yapmıştır. Batılılaşmaya yönelik idealler benimsenmiş, ilerlemeci ve aydınlanmacı bir proje olarak toplumsal yapı büyük bir değişime uğramıştır. Sekülerleşme, modernleşme ve batılılaşma gibi ilerici bir perspektif kültürel ve toplumsal katmanları büyük bir değişime uğratmıştır. Cumhuriyet Devrimi ile sadece Osmanlı İmparatorluğu'nun yerine yeni bir ulus ve devlet kurmakla değil, seküler, modern yurttaş-öznenin dizayn edilmesi ile de ilgilenilmiştir. Örneğin kadın kimliği Osmanlı'dan Türkiye Cumhuriyeti'ne geçişte gelenekselden moderne doğru yeni bir kimlik olarak ele alınmış ve kurgulanmıştır. Bu perspektife göre kadınların kamusal alanda görünürlüğü Türkiye Cumhuriyeti'nin modern ve Batılı yüzünü temsil etmelidir. Cumhuriyet Devrimi, kadınların Batılı görüntüsünü çizerken kadınlara seçme ve seçilme hakkı vermiş, kamusal hayata katılmasının önünü açmış, kadınların hayatını reformlarla düzenlemiştir (Cenk Özbay, 2015").

Yazar, akademisyen Deniz Kandiyoti, Cariyeler, Bacılar ve Yurttaşlar isimli kitabında bunu Cumhuriyet'in 'yeni kadın' ı olarak tarif etmiştir. 'Yeni kadın' Türkiye Cumhuriyeti'nin aydınlık yüzü, Batılı görüntüsünün sembolü olacak, Cumhuriyet rejiminin simgeleştirilmesinde ön planda rol alacaktır. Törenlerde şortla gösteri yapacak, asker üniformasıyla bayrak taşıyacak ve balolarda Batı modasına uygun elbisesi ile dans edecektir. Atatürk'ün erkek çocukları yerine kız çocuklarını evlat edinmesi bu tavrı destekleyecek anlamlı bir tercihtir. Rejim değişikliği Cumhuriyet kadroları arasına yerleşecek güçlü, iyi yetişmiş bir kadın jenerasyonu yetiştirmeyi hedeflerken, kadınlar için yeni bir dönemin başladığını müjdeliyordu (Kandiyoti, 2015).

Cumhuriyet Devrimi'nden önce 13 Aralık 1885 tarihinde dünyaya gelen Mihri Rasim, Rasim Paşa konağında edebiyat, müzik ve resim dersleri alarak büyümüştü. Çerkez asıllı Açıba ailesinin bir üyesiydi. Sanatçının babası Ahmed Rasim Paşa tıbbiye nazırı ve bugünkü İstanbul Tıp Fakültesi'nde çalışmış (*Mekteb-i Tıbbiyye-i Şahane*) ünlü anatomi uzmanı hocalarından biriydi. Ahmed Rasim Paşa Batılı yaşam tarzını benimsemiş, İstanbul'un önde gelen isimlerindendi. İyi bir tıp doktoru olmanın yanı sıra resim yapar ve saz çalardı. Alafranga bir hayat süren Ahmet Rasim Paşa bu özellikleri ile öne çıkmış bir İstanbul seçkiniydi. Üst sınıfa mensup bürokrat ailelerin kızlarına aldıkları resim ve müzik dersleri Batılı tarzda bir hayat arzusu ile dönemin popüler eğilimleri arasındaydı. Mihri, büyüdüğü Rasim Paşa Konağı'nın ve İstanbul'un ardından Paris ve Roma'da bir süre yaşamış, oradaki sanat çevresi ile yakın ilişkiler içinde olmuştur. Paris'te Montpennasse Bulvarı'nda kiraladığı evini atölye olarak kullanmış, portre resimler yapıp satmış ve geçimini bu yolla sağlamıştır. 1913 yılında İstanbul Darülmüallimat'ta (Kız Öğretmen Okulu) görev yapmak için Türkiye'ye geri dönmüştür (Dolmacı, 2008).

II. Meşrutiyet Dönemi'nde (1908) geniş bir tartışma ortamı, toplumsal hayatta fikir özgürlüğü ile başlayan büyük bir düşünsel dönüşüm yaşanmaktaydı. İfade özgürlüğünün yayılması adına kadınların çıkardığı birçok dergi ve destek verdikleri kadın örgütleri ortaya çıkmıştı. Osmanlı'da başlayan kadın hareketi, Cumhuriyet Dönemi'ndeki düşünsel zeminin temellerini atmıştı. Mihri, kadın hakları hakkında yoğun tartışmaların başladığı düşünsel özgürlük ortamında yetişmiştir. Cumhuriyet devrimi ile başta kentli kadınların hayatlarını büyük ölçüde değiştiren Batılı bir yaşantıya geçiş döneminin aktörlerinden olmuştur. Büyük toplumsal ve kültürel kırılmaların yaşandığı 20. yüzyıl başında yetişmiş olan Mihri, kadınların hayatındaki reform ve iyileştirmelere, öncü rollerle katkı sağlamıştır. Siyasi bağlantılarını kullanarak 1914 yılında İnas Sanayi Nefise Mektebi'nin (Kız Güzel Sanatlar Üniversitesi) açılmasına ön ayak olmuştur. Kadınların sanat eğitimi alma hakkını savunan sanatçı, aralarında Nazlı Ecevit (1900-1985), Fahrelnisa Zeyd (1901-1991), Güzin Duran (1898-1981), Müzdan Arel'in(1897-1986) bulunduğu sanatçı kadın kuşağının yetişmesinde, kadınların yaşam standartlarını yükseltmede önemli bir rol oynamıştır. Bürokratik engellere rağmen onların açık havada resim yapmasına, nü modelden desen çalışmasına ve resimlerinin görünürlük kazanmasına destek olmuştur. Salih Zeki Bey'in ardından İnas Sanayi Nefise'de müdire olarak çalışmaya başlamış, bu kuruma bir eğitimci olarak da destek vermiştir. İnas Sanayi daha sonraki yıllarda erkek kısmı ile birleşmiş, Mihri, İbrahim Çallı, Nazmi Ziya, Namık İsmail, Ömer Adil ve Feyhaman Duran ile birlikte eğitimcilik yapmıştır (Salt, 2019). Dönemin birçok ünlü isminin büyük ölçekli portrelerini yapan sanatçı, Atatürk'ün boydan bir portresini (bkz. Görsel 1) yapmış ve Çankaya'da kendisine hediye etmiştir. Edebiyatı Cedideci'lere yakınlığı ile bilinen ve arkadaş olduğu Tevfik Fikret'in de (bkz. Görsel 2) resmini yaptığı gibi, ölümünden sonra yüzünün kalıbını almış, heykel alanında da dikkate değer bir eylemde bulunmuştur (Salt, 2019). Kesin tarihi belli olmamakla birlikte Cumhuriyet Dönemi'nde Roma'nın ardından Paris'e ve sonra Amerika'ya yerleştiği bilinmektedir. New York, Boston, Washington, Chicago'da bulunduğu üniversitelerde resim profesörlüğü yapmış ve özel dersler vererek geçimini sağlamıştır (Toros, 1988). Hayatını geçirdiği Amerika'da 1930'lu yıllarda Kadın Seçmenler Cemiyeti'ne ressam olarak destek olmuş ve kadın haklarını iyileştirmeye yönelik çalışmalarda bulunmuştur (Salt, 2019).



Görsel 1. Mihri Rasim, t.y., *Atatürk Portresi* [Tual üzerine yağlıboya].

Cumhuriyet Dönemi'nin bir diğer öncü sanatçısı Hale Asaf, sanatçı ve eğitimci Mihri Rasim'in yeğeni idi. İki sanatçı kadın da bürokrat bir ailenin, iyi eğitilmiş bir çevrenin avantajları ile büyümüş ayrıcalıklı bir zümreye mensuptu. Hale Asaf (1905-1938) İstanbul Kadıköy'de doğmuş, birçok dilin konuşulduğu bir evde İngilizce ve Rumca öğrenerek büyümüştür. Notre Dame de Sion'da aldığı eğitim ile Fransızca öğrenmiş, Roma'da bulunduğu süreçte (1919) İtalyanca, Berlin'de (1921) öğrenciliği sırasında Almanca öğrenmiştir. Çocukluğu İstanbul ve Büyükdada'da geçen Hale Asaf, İtalya'da teyzesi Mihri Rasim'den resim dersleri alarak sanata başlamış, teyzesi gibi portre resimleri yaparak erken yaşta Roma ve Paris'teki sanatçı çevresi ile tanışmıştır. Asaf 16 yaşında, kadın öğrenci almaya başladığı ilk yıllarında Berlin Güzel Sanatlar Akademisinde sanat eğitimine başlamıştır.

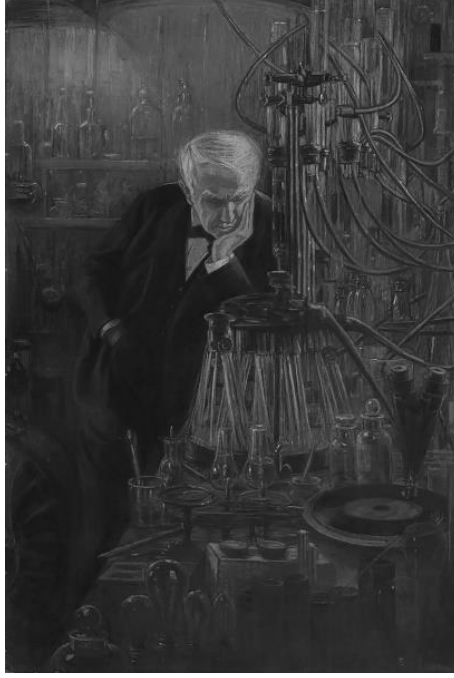


Görsel 2. Mihri Rasim, 1915, *Tevfik Fikret Portresi* [Kâğıt /Pastel].

Yaşadığı maddi sıkıntılar sebebiyle Berlin'den Türkiye'ye dönen (1924) sanatçı bir süre burada öğrenci olarak kalmıştır. Cumhuriyet'in ilanı sonrasında 1924-25 yıllarında düzenlenen Avrupa konkurlarına katılmak için Sanayi Nefise'de öğrenci olduğu düşünülmektedir. O dönemde Feyhaman Duran (1886-1970) ve İbrahim Çallı'nın (1882-1969) öğrencisi olmuştur. Sanatçı 1928 yılında İstanbul'a dönmüş, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin (1929) kuruluşunda rol almıştır. Topluluğun içindeki tek sanatçı kadındır ve kurucu rolü de bu anlamda önem taşır. Bu toplulukta yer alan bütün sanatçılar Avrupa'da eğitim görmeyen karşılığı olarak Türkiye'de öğretmenlik yapmışlardır. Hale de Bursa Kız Öğretmen okulunda bir süre bursun karşılığı olarak çalışmıştır. Anadolu şehrinde zorlu geçen öğretmenlik yıllarında Bursa görünümünden oluşan bir grup resim yapmış ve bunu Müstakiller sergisinde göstermiştir (Pelvanoğlu, 2007). Türkiye'de Cumhuriyet ideolojisi ile bütünleşen ulusal kültür ve modernleşme fikri, ulusu kurabilmek için temel kurucu kolonlardan biri olmuştur. O yıllarda Türk ulusunu kurabilmek ve ulus kültürünü yapılandırmak için hemen hemen her alandan öğrenci Avrupa'ya gönderilmiş, Osmanlı'da başlayan bu eğilim Cumhuriyet Dönemi'nde de devam etmiştir. Hale de bu öğrenciler arasındaydı; aldığı burs ile Avrupa'da eğitim görmüş döndüğünde aralarında olduğu genç kuşakla birlikte Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğini (1929) kurmuştu. Pelvanoğlu bu sanatsal yakınlıkların ve gruplaşmaların gecikmiş modernizmin bir sonucu olduğunu ifade etmiştir. 20. yüzyıl sanatı akımlara ve gruplara göre yazılmıştır ve bu anlayış sanatçı topluluklarını, Müstakiller ve D grubu gibi gruplar kurmaya itmiştir. Modernleşmenin aidiyet ve kimlik arayışı sonucu bir araya getirdiği gruplaşmalardır bunlar. Türk Sanatı'nda Batı sanatındaki gibi bir akım çevresinde oluşan organik sanatçı toplulukları yoktur (Pelvanoğlu, 2007).

3. Mihri Rasim ve Hale Asaf'ın Sanatsal Yaklaşımı

Osmanlı'da başlayan Batılılaşma hareketi ekonomik, siyasal alanlarda olduğu kadar Batılı tarzda yaşama isteğine paralel olarak sanat hayatını da belirlemiştir. 19. Yüzyılda, Batılı anlamda figür resmine ilginin başladığı döneme kadar Osmanlı'da hat ve minyatür resmi yer etmiş ve gelişmiştir. Türk-İslam geleneğinden gelen minyatür resmi, Türk resminin gelişmesinin temeli olarak kabul edilse de bireysel bir biçimleme ve öznellikten yoksundu (Gezer, 1984). Batılı anlamda resim geleneği Osmanlı Sarayı'nda başlamış, II. Meşrutiyet Dönemi'nde İstanbullu seçkin ailelerde bir moda olarak yayılmıştır. Mihri, ailesinin Yıldız Sarayı'nı ziyaretinde hediye ettiği resim ile II. Abdülhamit'in teşvik etmesi sonucu İtalyan saray ressamı Fausto Zonaro'dan Beşiktaş'taki atölyesinde resim dersleri almış ve portre resmine eğilmiştir (Salt, 2019). Yine o dönemde sanat sarayın tekelinden çıkmış, kızların sanat eğitimi alması konuları gündeme gelmiştir. Mihri, Batılı anlamda resim geleneği ile yetişen uluslararası üne sahip öncü ressamlarımızın ilklerindendir. Osmanlı'nın son dönemi ile Cumhuriyet'in ilk yılları arasında Amerika, Avrupa ve Osmanlı-Türk resmi arasında bir diyalog kurmayı başarmış ve birçok ünlü Avrupalı sanatçı ile çalışma fırsatı yakalamıştır. Yaşadığı birçok ülkede dönemin ünlü gazeteci, yazar ve siyasetçisinin portrelerini yapmıştı. Bunların arasında (bkz. Görsel 3) Thomas Edison, Georges Bernard Shaw, Edwin Markham, Benito Mussolini, Paul Van Hindenburg, Franklin Delano Roosevelt, Woodrow Wilson, Ahmed Rıza, İsmet İnönü ve Mustafa Kemal Atatürk'de vardı (Dağoğlu, 2019). Amerika'da bulunduğu dönemde çekilmiş Roosevelt portresinin (bkz. Görsel 4) önünde çekilen fotoğrafı Amerika'da yaşadığı yıllarda New York Times'da yer alan haberin görselidir (Kimmihri, 2015). Sanatsal ve politik elitlere yakınlaşmak ve bağlantılar kurmak için sosyal statüsünü kullanan Mihri, Dağoğlu'nun yaptığı araştırmaya göre Edison portresini bir fotoğraftan çalışmıştı (Dağoğlu, 2019).



Görsel 3. Mihri Rasim, 1931, *Thomas Edison Portresi* [Pastel].

Hale Asaf'ın sanat anlayışı büyük oranda teyzesinin desen anlayışından ve dönemin beğenisinden etkilenecek biçimlenmişti. Henüz 14 yaşındayken Paris ve Roma'da sanat çevresi ile tanışmış, teyzesinden teknik resim dersleri almış ve onun gibi portre resimleri yapmıştı. Paris'te bulunduğu dönem Namık İsmail'in öğrencisi olmuş, Paris'te Lovis Corinth (1858-1925) atölyesinde İzlenimciliği, Berlin'de Max Lieberman (1847-1935) atölyesinde ifadeci tavrı öğrenmişti. Namık İsmail'den öğrendiği kadın portrelerine kişisel bir yaklaşım geliştirmişti. Sanayi Nefise yıllarında Feyhaman Duran (1886-1970) ve İbrahim Çallı'nın (1882-1960) öğrencisi olmuştu.



Görsel 4. Mihri Rasim, *Roosevelt portresinin önünde* (Kimmihri, 2015).

Paris'te Andre Lhote'nin (1885-1962) öğrencisi olmuştu ve onun sanat anlayışının biçimlenmesinde Lhote önemli bir rol oynamıştı. Andre Lhote'nin Türkiye'den giden ilk öğrencisi Hale Asaf ve son öğrencisi Adnan Çoker'dir ve Türk resminin şekillenmesinde Lhote önemli bir figür olmuştur. Andre Lhote modasını başlatanın Asaf olduğu, onu özümseydikten sonra kendine özgü bir biçim dili yarattığından bahsedilmektedir. Türk resminde Lhote kaynaklı geç kübizm etkileri D grubundan önce Hale Asaf ile başlamıştır. Hale Asaf da portreleri Lhote'ninki gibi ele almakta fakat bu biçimleme ortaklığına duygusallık da katılmaktadır. Hale'nin sanatında her ne kadar konu ikinci planda kalsa da kişilerin seçiminde öznellik ön plana çıkmaktaydı. Sanatçı, yakın çevresinden birçok kişinin portresini yapmıştır. Art Deco resmine de ilgi duymuş, yalın, kıvrımlı, kendine has bir biçimlendirme ile desenlerini yapmıştır. Lhote'nin öğrencisi olan Tamara De Lempicka (1898-1980) ve Amedeo Modigliani'nin (1884-1920) de sanatçının portreleri üzerinde etkileri olmuştur. Hale'nin yapıtları arasında en büyük yeri portreleri ve otoportreleri kaplamıştır. Hale, geç kübizmden etkilenmiş, geometrik biçimlerin resmin kurgusuna hâkim olduğu plastik bir dil geliştirmiştir. Temsil eylemi üzerinde durarak temsil edilen şeyin önemsizleştiği, modern dünya yerine içselleştirilmiş bir dünya algısının belirginlik kazandığı Kübizm'den büyük ölçüde esinlenmişti. Biçim dili geç kübizmden yola çıksa da Cumhuriyet Dönemi resimleri temsilin kendisine vurgu yapmaz, temsil edileni önemsiz kılmazdı. Hale'nin sanatında yaşamına ve kişiliğine odaklanmaya olanak veren bireyselliğini göz önünde tutan bir sanatsal yaklaşımı vardır. Pelvanoğlu sanatçı hakkında "iç dünyasında yalnız olduğu gibi, dış dünyasında da yalnızdı. O bir dönem içinde yer aldığı grubun adı gibi müstakil bir sanatçıydı" demiştir (Pelvanoğlu, 2007, s. 177). Birçok portre çalışmasının otobiyografik otoportreler olduklarından bahsetmiştir. Paletli Otoportre (bkz. Görsel 5) resmi ile sanatçı kadın tipinin ilk örneklerinden birini vermiştir (Pelvanoğlu, 2007).

Amerikalı sanat tarihçi Linda Nochlin (2020) kadın sanatçıların 19. yüzyıldan itibaren gerçekçi resimle ilgilenmelerini şöyle açıklamıştır: "devasa boyutlu, prestijli ve para ödüllü, sıkı anatomi ve perspektif bilgisi ile donatılmış tarihsel resmin yüksek alemine erişimleri koparılmış sanatçı kadınlar, portre, natürmort ve janr resmi ile gündelik hayatın tasviri gibi daha kolay ulaşılabilir alanlarda uğraşmaya yöneldiler." Nochlin ayrıca kadınların modernizmin doğal yasalarını portre resmi ile bozduklarından ve başkalarının karakter özelliklerine, mizaçlarına teşvik edildiklerinden veya mecbur bırakıldıklarından bahsetmiştir. Ruh hallerine ve psikolojik çalkantılara dikkat kesilmeye yönelik sismografik kaydediciler olarak örtük yeteneklerini sanatlarında kullanmalarından daha doğal ne olabilir? Nochlin'e göre portre resminde sanatçı poz vereni izlerken, poz veren kişinin de sanatçıyı izlediği ontolojik bir eşitlik söz konusuydu. Portre resmini diğer janrlardan ayıran temel özellik temas kurmak için duyulan acil ihtiyaçtır ve sanatçı burada bir diktatör veya kâşiften ziyade aracı rolünü üstlenmiştir. Bu 20. yüzyılda yapılmış özellikle arkadaş, ahabap, akraba portrelerinde ve otoportrelerde görülmektedir (Nochlin, 2020).



Görsel 5. Hale Asaf, 1925, *Paletli Otoportre* [Tual üzerine yağlıboya].

Salt Galata’da 2019 yılında düzenlenen, *Mihri: Modern Zamanların Göçebe Ressamı* isimli sergi sanat tarihçi ve akademisyen Özlem Gülin Dağoğlu’nun ve Gizem Tongo’nun Mihri hakkında yaptığı geniş araştırmayı içermiştir. Geç Osmanlı, erken Cumhuriyet Türkiye’sinde Mihri’nin hayatını, eserlerini, dönemin sanat dünyasını ele alan kapsamlı bir sergi olmuştur. Mihri’nin çok katmanlı kimliğini “göçmen”, “sanatçı”, “modern” olarak ele almıştır (Salt, 2019). Feminist bir bakış açısıyla Mihri’nin Türk sanat tarihindeki yerini yeniden değerlendirmiştir. Sergide Roma, Paris ve New York’ta geçen hayatını, hakkında çıkan haberleri, makaleleri bir araya getiren dokümanter bir sergi olmuştur. Sergide portre resimlerine de (bkz. Görsel 6) yer verilmiştir. Gizem Tongo sergiyi planlarken, Mihri’nin kültür ve sanat hayatına yaptığı katkının ortaya çıkarılmasını istediğinden bahsetmiştir. Türk kültür tarihi araştırmacısı Taha Toros, 1980’li yıllarda yazdığı *İlk Kadın Ressamlarımız* isimli kitapta Mihri’ye de yer vermiştir. Kitaba göre Mihri, trajik bir hayata sahip, New York’da kimsesizler mezarlığına gömülmüş yalnız ve acılı bir kadındır. Tongo’ya göre bu çizilen dramatik portre Mihri’nin sanatçı kişiliğini, eğitimciliğini ve öncü tavrını gölgelemektedir. Tongo öncelikle bu tasviri düzeltmek, kendi yolunu çizmiş, sınırları zorlayan bir kadına biçilen karanlık kaderin aslını ortaya çıkarmak istemektedir. Tongo, Özlem Dağoğlu’nun Amerika’da yaptığı araştırmalara, Mihri hakkında çıkan haberlere, açtığı sergilere ulaşmıştır. Mihri öğrenciler yetiştirmiş, kadın örgütlerinde aktif rol almış, Manhattan’da gösterişli bir stüdyosu olan güçlü ve başarılı bir kadındır. Fakat bu hikaye bize tam olarak aktarılmamıştır. Mihri’nin 1929 sonrasında Amerika’da yaşadığı yıllar Büyük Buhran Dönemi’dir. Yaşanan yoksunluklar ve zorluklardan herkes gibi Mihri’de etkilenmiştir. Tongo ve Dağoğlu’nun amacı marjinalize edilen özgün kadınların, hayatlarını tekrar ele almak ve yeniden yazmaya çalışmaktır. Mihri’nin yaşadığı dönem Türkiye’de Kurtuluş Savaşı’nın, Amerika’da Büyük Buhran Dönemi’nin ve 1. Dünya Savaşı’nın yaşandığı yıllardır. Mihri tüm dünyada büyük kırılmaların yaşandığı bir dönemin şahidi ve aktörü olmuştur. Taha Toros’un Mihri hakkında yazdıkları bir yanıyla doğru fakat eksik bir anlatıdır (Özlu, 2019).



Görsel 6. Mihri Rasim, t.y., *Otoportre* [Tual üzerine yağlıboya].

Genç kuşak sanat tarihçiler Burcu Pelvanoğlu ve Ahu Antmen'in Mihri ve Hale'nin sanatını ele aldıkları kitap ve yazılarında ortaya birkaç soru çıkar; Hale'nin hayatı ve yapıtları incelendiğinde, Hale ve Mihri'yi feminist eleştirel bir perspektiften ele almak mümkün müdür? Hale ve Mihri tarihin dışında bırakılan, üretimi, kültürel ürünleri görmezden gelinen kadın sanatçılar arasında mıdır? Türkiye'de sanat tarihi bütüncül şekilde ele alınmış mıdır? Türk Sanat tarihinde büyük eserler seçkisine verilen adı ile kanonik bir yapıdan bahsedilebilir mi, kadın sanatçılar bu tarihin neresindedir? Pelvanoğlu, Mihri Müşfik'i Cumhuriyet ideolojisi ile yetişmiş bir genç kadın olarak dönemi içinde ele almış ve Hale'yi de iyi yetişmiş bu genç kuşağın temsilcileri arasında kabul etmiştir. Türkiye'de ve Avrupa'da sanat eğitimi almış, Avrupa'daki sanatçılarla yakın ilişkiler kurmuş ve Avrupa konkuru ile yurt dışına gönderilmiş bir sanatçı olarak desteklendiğini düşünmüştür. Türkiye'ye döndüğünde Müstakiller Grubunu kurmuş Türk Sanatı'nın öncü aktörlerinden biri olmuştur. Yani Hale'yi kayıt dışı ya da tarihin dışında bırakılmış bir kadın sanatçı olarak değerlendirmemiştir.

Sanat tarihçi Ahu Antmen, *Sanatın Gölgedeki Kadınları* isimli kitapta yer alan yazısında, Türkiye'de sanatın kronolojik gelişimine dair bir bir müze otoritesinin olmadığından bahsetmiştir. Türk sanat tarihinde bir kanon yokmuş gibi gözükse de, kanonik sanatçı kimliklerinin varlığından söz etmiştir. Örneğin 90'lı yıllara kadar işaret edilen bütün büyük sanatçılar erkeklerden oluşmuştur. Osman Hamdi Bey (1842-1910) ve asker kökenli ressamılar Şeker Ali Paşa (1841-1907), Süleyman Seyyid (1842-1913), Halil Paşa (1882-1957), Hüseyin Zekai Paşa (1860-1919), Hoca Ali Rıza (1858-1930), gibi ilk kuşak ressamılarla Türk Sanatı başlamıştır. İbrahim Çallı (1882-1960), Namık İsmail (1890-1935), Ruhi Arel (1880-1931), Hikmet Onat (1882-1977), Nazmi Ziya Güran (1881-1937), Feyhaman Duran (1886-1970), Avni Lifij (1886-1927) gibi ressamılarla birlikte 1914 Kuşağı ya da Türk İzlenimcileri ile devam etmiştir. Yalnızca Hale Asaf'ın kadın sanatçı olarak aralarında yer aldığı Müstakil Ressamılar, Refik Epikman (1902-1974), Cevat Dereli (1900-1989), Şeref Akdik (1899-1972), Mahmut Cuda (1904-1987), Nurullah Berk (1906-1982), Ali Avni Çelebi (1904-1993), Zeki Kocamemi'den (1900-1959) meydana gelmiştir. D Grubu ve Yeniler'de erkek sanatçılardan oluşarak kronolojik sıralamada yerlerini almıştır. 1950'lerden sonra ise gruplardan ziyade bağımsız erkek sanatçılar öne çıkmıştır. 1970'lerde resim ve heykelin yanı sıra farklı görsel ifade arayışına giren sanatçı kadınlar ihmal edilmiş, 1990'lı yıllarda kadınların sanatının uluslararası niteliği ile görünürlükteki eşitsizlik kadınların lehine değişmiştir. 1914 Kuşağı'nda öncü bir kadın olan, ilk Kız Sanat okulunun açılmasına öncülük eden Mihri Rasim'in de kanonik sanat tarihi içinde yer almadığını görürüz (Antmen, 2018).

4. Sonuç

Hale Asaf ve Mihri Müşfik Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişte sanat alanında mücadele vermiş ilk kadın ressamılar arasındadır. İki sanatçının hayatı Cumhuriyet tarihini, Türk resminin modernleşme serüvenini, kadınların yaşamındaki değişimleri incelemeye olanak tanır. II. Meşrutiyet Dönemi'nde (1908) ve ardından Cumhuriyet'in ilk yıllarında özgürlük isteği kadınlar arasında büyümüştür. Bu dönemde ilk kadın derneklerinin kurulması, kadın dergilerinin çıkması ve 1913 yılında ilk Tedrisat Kanunu'nun çıkması da kadınların eğitime ulaşabilmesinin önünü açmıştır. 1914 yılında yüksek öğretimin yolu açılmış, kadınlara seçme ve seçilme hakkının verilmesi ile 1930 yılında kadınların toplumdaki yeri yasalar ile de belirlenmiştir.

Mihri ve Hale Osmanlı hanedanlığına yakın bir aileden gelmişler ve o dönemde sanat eğitime ulaşabilmiş ayrıcalıklı bir zümrenin mensubu olmuşlardır. Büyük tarihsel kırılmaların yaşandığı yirminci yüzyıl başında Cumhuriyet Dönemi'nin, Türk Modernleşmesi'nin kadın aktörleri olarak önemli rollerde yer almışlardır. Osmanlı'dan Cumhuriyet Türkiye'si'ne geçişte Mihri Müşfik, İnas Sanayi Nefise mektebinde müdire olarak çalışmış, kadın sanatçıların yetişmesine ve sanat eğitime büyük katkısı olmuş öncü bir figürdür. İnas Sanayi Nefise Mektebinde (Kız Sanat Okulu'nda) modelden desen ve açık havada resim eğitimi gibi akademinin önemli parçası olan eğitimlerde kadınları desteklemiş, bir kadın sanatçı kuşağının yetişmesinde rol almıştır. Mihri, içinde Atatürk'ün, Thomas Edison'un, İsmet İnönü'nün olduğu dönemin ünlü isimlerinin portrelerini yapmış, Roma ve Paris sanat çevresi ile yakın ilişkiler kurmuş, Amerika'da eğitimcilik yapmış güçlü bir sanatçıdır. Bir kadın olarak yaşamı ve sanatı, sanat tarihi, kadın tarihi ve Türkiye'de sanat eğitiminin tarihi açısından büyük bir öneme sahiptir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Hale Asaf Avrupa'ya eğitim için yollanan gençler arasındadır. Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nde sanat eğitimi tamamlamış Türkiye'ye dönmüş, sanatçı arkadaşları ile Müstakil Ressamılar ve Heykeltraşlar topluluğunu kurmuştur.

Türkiye’de uzun yıllar sürecektir olan Andre Lhote etkisinin öncülerinden olmuş, geç kübizm kaynaklı sanatsal bir dil geliştirmiştir. Ressam kimliği ile kendini ortaya koyan ilk sanatçı kadınlardan biri olmuş, Türk Sanatı’nda önemli bir yer edinmiştir. Hale ve Mihri kendilerini portre ressamı olarak yetiştirmiş, Batılı anlamda sanatın Türkiye’de gelişmesine katkıda bulunmuş sanatçılardır. İki sanatçı da Cumhuriyet kuşağının idealleri ile yetişmiş ikonik kadın figürlerdir. Mihri Rasim’i ve Hale Asaf’ı feminist eleştirel bir perspektiften ele aldığımızda Türk sanat tarihinde yeterince kendilerine yer bulamamış olduklarını, hakettiği değerin verilmediğini söylemek yanlış olmazdı. Türk sanat tarihindeki önemleri, Türk resminin modernleşme serüvenine yaptıkları katkı konusunda hala yapılması gereken çalışmalara ihtiyaç vardır. Kadınların sanatçı özneler olarak sanat tarihinde, müzelerde yer almıyor oluşu, tarihin dışında bırakılmaları kadınlar hakkında yapılacak araştırmaların önemini işaret etmektedir. Özellikle kadın tarihini araştıran çalışmalar sayesinde, kadınların kültürel ve sanatsal üretimine dair yeni yolların keşfedildiğine, kadın tarihinin zenginleştiğine şahit olmaktadır.

Sanat tarihi ve kadın tarihi hakkında yapılan akademik çalışmalar gösteriyor ki, eksik anlatılar tamamlanmayı, ihmal edilmiş sınır tanımayan, özgün, yaratıcı sanatçı kadınlar ortaya çıkarılmayı beklemekte ve bu araştırmalar ısrarla değerini korumaktadır.

Kaynakça

- Antmen, A. (2018). Bu bayan ressam: Sanat tarihinde dışlama senaryoları. Belkıs Ö. ve Kankaytsın D. (Der.), *Sanatın gölgedeki kadınları: Sanat ve edebiyatta tarih dışında bırakılanlar* içinde. Ayrıntı Yayınları.
- Asaf, H. (1925). Paletli Otoportre [Tual üzerine yağlıboya]. 60x50 cm, Feyhaman, Güzin Duran Müzesi, İstanbul. <https://www.slideserve.com/viveka/hale-asaf-d-1905-stanbul-kad-k-y-1938-paris-montparnasse>
- Dağoğlu, Ö. G. (2019). İstanbul’dan New York’a Mihri: Üç kıtayı elli yılı aşan kariyerinin yeni bir portresi. *Toplumsal Tarih*, s. 29-31.
- Dolmacı, S. (2008). Sanat tarihinde tutkularıya anarşist bir kadın: Mihri Müşfik. *lebriz*. <http://lebriz.com/pages/lis.aspx?articleID=351§ionID=2&lang=TR&bhpc=1>
- Gezer, H. (1984). *Cumhuriyet dönemi Türk heykeli*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gorrill, H. (2021). *Kadınlardan ressam olmaz*. Hayalperest Kitap.
- Kandiyoti, D. (1997). *Cariyeler, bacılar, yurttaşlar: Kimlikler ve toplumsal dönüşümler*. Metis Yayınları.
- Kimmihri. (2015). Kimmihri resmi web sitesi. <https://www.kimmihri.com/>
- Mihri: Modern zamanların göçebe ressamı. (2019). <https://saltonline.org/tr/1956/mihri-modern-zamanlarin-gocebe-ressami>
- Nochlin, L. (2020). *Kadınlar sanat ve iktidar*. Yapı Kredi Yayınları.
- Pelvanoğlu, B. (2007). *Hale Asaf, Türk resim sanatında bir dönüm noktası*. Yapı Kredi Yayınları.
- Rasim, M. (t.y). *Atatürk Portresi* [Tual üzerine yağlıboya]. <https://www.kimmihri.com/painter-mihri/>
- Rasim, M. (t.y). *Otoportre* [Tual üzerine yağlıboya]. 98,5x65cm, MGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi. <https://www.kimmihri.com/painter-mihri/>
- Rasim, M. (1915). Tevfik Fikret Portresi [Kâğıt /Pastel]. 96x65cm, Topkapı Sarayı Müzesi, İstanbul. <https://www.kimmihri.com/painter-mihri/>
- Rasim, M. (1931). Thomas Edison Portresi [Pastel]. 152,4 x 101,6cm, Rollins Museum, Amerika. <https://www.kimmihri.com/painter-mihri/>
- Toros, T. (1988). *İlk kadın ressamlarımız*. Akbank Yayınları.
- Özbay, C. (2015). *Türkiye’de lgbt ve queer cinsellikler*. <https://cenkozbay.com/2015/07/18/turkiyede-lgbt-ve-queer-cinsellikler/>