İDİL

# MİHRİ MÜŞFİK'İN KADIN PORTRELERİNDEKİ KIYAFETLERİN GİYİM SANATLARI AÇISINDAN İNCELENMESİ

**Yasemin YASA**
Araştırma Görevlisi, Beykent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı, yaseminyasa@beykent.edu.tr
ORCID: 0000-0003-0480-4359

**Hüseyin ELMAS**
Prof. Dr. Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, huseyinelmas@gazi.edu.tr,
ORCID: 0000-0002-9158-5264

Yasa, Yasemin ve Hüseyin Elmas. "Mihri Müşfik'in Kadın Portrelerindeki Kıyafetlerin Giyim Sanatları Açısından İncelenmesi". idil, 81 (2021 Mayıs): s. 831–843. doi: 10.7816/idil-10-81-10

## ÖZ

Ülkemizde pek çok alanda gelişmelerin yaşanması 19. yüzyılda batılılaşma hareketleri ile başlamıştır. Bu batılılaşma hareketleri ile eğitim ve kadınların sosyal hakları konusunda önemli adımlar atılmıştır. Eğitim düzeyi yükselen kadınlar kendilerini sanatta da geliştirmeye başlamışlardır. Kimileri sanatçılardan özel dersler alarak, kimileri de Sanayi-Nefise Mektebi'nde eğitim görerek resim yapmayı öğrenmişlerdir. Sanatçı-kadın olabilme mücadelesi veren kadınlar İnas Sanayi-Nefise Mektebi ile resim alanında kendilerini geliştirmişlerdir. Özellikle kadın hareketinin önemli isimlerinden Mihri Müşfik kadını nesne olmaktan çıkararak eylemi gerçekleştiren özne konumuna yükseltmiştir. Bu çalışmada, Mihri Müşfik'in kadın temasını işlediği resimlerinde; Kadın giysileri Giyim Sanatları açısından incelenmiş ve dönemin modası ile günümüz modasının benzer yönleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Araştırma da literatür taraması yapılmış, konu ile ilgili kaynaklar ve süreli yayınlardan yararlanılarak yorumlanmıştır.

**Anahtar Kelime:** Mihri Müşfik, resim, kadın, kadın giyimi

*Makale Bilgisi:*
*Geliş: 1 Şubat 2021* *Düzeltme: 27 Mart 2021* *Kabul: 3 Mayıs 2021*

© 2021 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

## Giriş

Kadın imgesinin 19. yüzyıldan itibaren modernleşme hareketleriyle bağdaştırılması, aynı zamanda Osmanlı ressamlarının Batı sanatıyla kurmaya başladığı bağın temelini de oluşturur. Türk resim sanatında Çallı Kuşağı ya da Meşrutiyet Kuşağı olarak da anılan 1914 Kuşağı 1910'lardan 1930'lara kadar o dönemde etkin olan ressamları ifade eder. Çallı Kuşağı'nın Cumhuriyet dönemi resmine, konu çeşitliliği yönünden olduğu kadar, ışık kullanımı, biçimin parçalanması ve soyuta yöneliş bakımından da katkısının olduğu gözlenmektedir (Başbuğ, 2010: 374). Bu ressamlar, İbrahim Çallı, Nazmi Ziya, Feyhaman Duran, Ali Sami Boyar, Hikmet Onat, Mehmet Ruhi, Sami Yetik, Avni Lifij, Namık İsmail'dir. 1910 yılında Paris'e eğitim için gönderilip, I.Dünya Savaşının çıkmasıyla da yurda geri dönmüşlerdir. Bu ressamların dışında aynı sanat ortamını paylaşan diğer ressamlar Ali Cemal Ben'im, Mehmet Ali Laga, Hayri Çizel, Diyarbakırlı Tahsin, Celal Esad Arseven, Bahriyeli İsmail Hakkı, Üsküdarlı Cevat Bey, Şevket Dağ, İzzed Ziya, Mihri Müşfik, Celile Hikmet, Müfide Kadri, Belkıs Mustafa'dır (Gören, 2010:431-432).

Osmanlı Devleti'nin geleneksel yapısı içerisinde kadının rolü 20. yüzyılın değişen ve gelişen yaşam koşullarında ve yaşam alanlarında farklı bir görünüme bürünmüştür. Bu dönemde ideal Osmanlı kadını 'iyi eş, iyi anne, iyi Müslümanken, bu durum kadınlara artı bir sorumluluk getirmiş, aynı zamanda hem bir söz hakkı vermiştir. Böylece Osmanlı'da kadınlar kendilerini sadece annelik üzerinden değil sanatçı kimlikleri ile de tanımlamaya başlamıştır (Okkalı,2019:51).

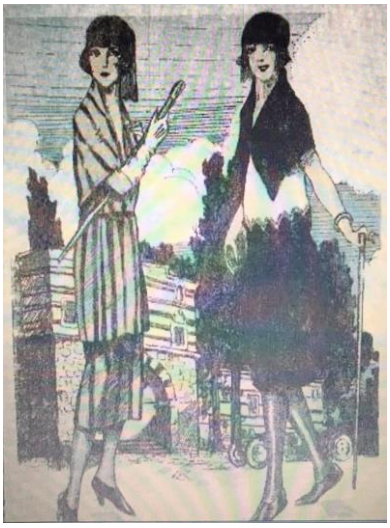
II. Meşrutiyet'le birlikte özgürlük anlayışının gelişmesi birçok alanda etkili olduğu gibi sanat alanını da olumlu etkilemiştir (Gören,2002:35). Bu etkiler değişim olarak resim sanatına da yansır. Kentli aydın kadınlar olarak nitelendirilen öğretmen, memur, yazar, şair ve ressam gibi çeşitli meslek gruplarından kadınların sayısı zaman içinde artmıştır (Özcan, 2016:153-174). Nezihe Muhiddin gibi öncü kadınların yanı sıra bu dönemde Müfide Kadri, Mihri Müşfik, Melek Celal Sofu, Güzin Duran gibi kadın sanatçılar yetişir (Gören,2006:30-31).

## Osmanlı Dönemi Kadın Kıyafetleri

Osmanlı gündelik hayatında giyilen kıyafetlerin her biri aynı zamanda insanların toplumsal statülülerini yansıtırdı. Giyilen kıyafetlerin kumaşının kalitesi kadar renkleri de insanların toplumsal düzeyini belirlerdi. Bu statü belirleyici farklılıklara karşın kadın ve erkeklerin kıyafetleri arasında büyük benzerlikler de vardı. Erkekler geniş, kadınlar ise göğüs kısmında vücuda oturan elbise giyerlerdi. Maryson Osmanlı kadınları hakkında "kadınlar, ince bezden kıyafetler giyip inci küpeler takarlardı. Dışarı çıkacakları zaman başlarını ve alınlarını bir örtü ile kapatıp, ellerini de giydikleri çarşafın altına saklarlardı. Osmanlı kadınları genelde koyu renkte bir palto giyerlerdi. Bu kıyafetlere ek olarak söylenmesi gereken en önemli şey Türk kadınının beyaz keten şalvar giymesidir (Reyhanlı, 1983: 69-73) der.

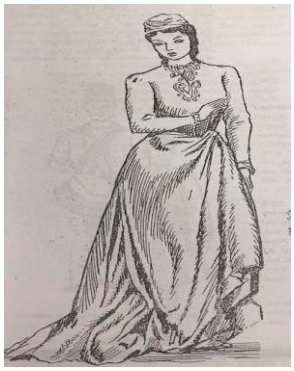
Gündüz'ün aktardığına göre Lady Montagu Türk kadının elbiseleri hakkında söyle der: "Önce gayet geniş bir şalvarım var. Bu gayet ince gül pembesi, kenarı sırmalı kumaştan yapılmış bir şalvar…. Şalvarın üstüne sarkan tül gömlek tamamen işlemeli. Gömleğin kolları kolumun yarısına kadar iniyor ve çok geniş. Yakasını elmas bir düğme ilikliyor. Göğüsün renk ve şekli gömlekten tamamen görünüyor. Entari ise sanki vücuda göre biçilmiş ceket. Fakat benimki beyaz Şam kumaşından yapılmış, kenarı ise gayet kalın sırma işlemeli. Bu çeşit elbiselerde düğmenin elmas veya inci olması lazım. Kolları arkaya doğru genişliyor. Mintanım ise şalvarımın kumaşından. Elbise vücuduma çok uygun. Uzunluğu ayaklarıma kadar iniyor... Türk kadınları kürkü ev elbisesi olarak bazen giyip bazen çıkarıyorlar. Bu kürkler ağır dibadan, içleri samurla kaplanmış, kolları omuzlardan aşağıya inmiyor. Benimki kenarları sırma yeşil bir kürk..." (Gündüz, 2019:128)

Kışın kalın, yazın ince kumaştan yapılıyor." (İnan, 1982: 62). Her iki alıntıdan da anlaşıldığı gibi Türk kadınının giydiği temel elbiselerin çarşaf, ferace ve şalvar olduğu anlaşılmaktadır. Bu kıyafetlerin dışında evde daha gösterişli kıyafetler tercih edilirdi. Giyilen elbiseler düşünüldüğünde, kadının giyimini tek tipleştiren önemli etken ise tesettürdür. Zira kadınların örtünmesiyle yalnızca mahremiyetin, cinselliğin korunması değil kamu düzeninin de korunması amaçlanmıştır (Çakır, 1994: 174-175). Bu doğrultuda uzun yıllar boyunca padişah fermanlarıyla belirlenen kadınların giyim kuşamı Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde farklılaşmaya başlamıştı.

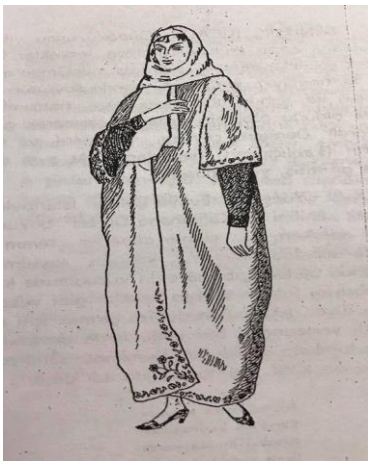


**Resim:1 Avrupa Modasına Uygun Kıyafetler. (Bukarlı,2017:68)**

Batı eksenli başlayan siyasal ve toplumsal değişimler giyim-kuşamın değişimini de etkili rol oynamaktaydı. Bu sebeptendir ki zengin Türk kadınları geleneksel kıyafetler giymekten ziyade Avrupa modasına uygun kıyafetler giymeye başlamışlardı. Orta ve alt tabakaya mensup gelir seviyesi düşük kadınlar ise hem inançları, hem de ekonomik durumları sebebiyle geleneksel kıyafetleri tercih ediyorlardı. Bu kadınlar, ayak bileklerime kadar bir şalvar ve yeldirme giyerek sokakta dolaşırlardı. Süslü kıyafetleri tercih edenler maddi durumu daha iyi olanlardı. Bu kadınlar, bol bir şalvar giyip bu şalvarın üstüne ince kumaştan kenarları işlemeli, dik yakalı ve dirseğe kadar uzanan bir gömlek, bunun üstüne de vücudu kaplayan ve kol kısmı kolun üstüne rahatça serpilen bir cepken ve boyu bileğe kadar inen, bel kısmı sıkı bir şekilde bağlanan üç etek giyerlerdi. Soğuk havalarda ise bunun üstüne içi kürklü "Brokardan" geniş bir palto ve püsküllü bir başlık giyerlerdi (Yetim, 1994: 60; Toprak, 2015: 251). Bu kıyafetlerin dışında II. Meşrutiyet döneminin modası çoğunlukla etek bluz biçimindeydi. Belde sıkı bir kemer vardı. Bluzlar çok büzgülü yapılırdı. Pililer, pilikaşeler, şeritler, danteller harçlarla süslenirdi. Kolları büyük bir oranda uzundu. Yaka ise dönemin moda anlayışına göre çok daha dik yapılıyordu (Taşçıoğlu, 1958: 28). Ayrıca giyilen diğer kıyafetler yeldirme ve maşlahtır.) Özellikle yeldirme Avrupa modasına en yakın kıyafet şekli olarak görülmekteydi (Taşçıoğlu, 1958: 29). Maşlah ise torba şekline benzer eni boyu bir, dört köşeli ipekli bir kumaştan yapılıyordu. Daha ziyade etrafı ve arkası işlemeli sade bir üstlüğü andırmaktaydı. Öte yandan Türk kadınlarının giydikleri eteklerin boyu da bir hayli kısalmaktaydı. Eteklerin boyunun kısalmasıyla kadınlar artık modası geçmiş çarşaflar ve feracelerle sokağa çıkmamaya başlamışlardı.



**Resim:2. Başında Hotoz ile Avrupa Modası Bluz Etek Giymiş İstanbul Hanımı. (Koçu,1967:20)**

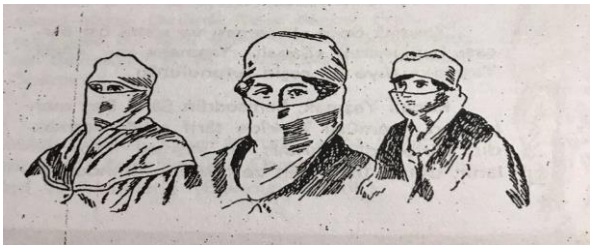


**Resim:3. Maşlah (Koçu,1967:170)**

Kat kat jüponlar ortadan kalkmış onların yerini daha ince olan kombinezonlar almaya başlamıştır. Kadınlar için artık en önemli şey ince görünmek ve bunun için de dar giyinmekti (Sevin, 1990: 140). Bununla birlikte Türk kadını II. Meşrutiyet dönemiyle birlikte mantolarla da tanışmaya başladı. Daha önce yabancı kadınlar üzerinde görülen mantolar artık Türk kadınları tarafından da ilgiyle takip ediliyor ve talep ediliyordu (Taşçıoğlu, 1958: 45). Türk kadınlarının tercih ettiği bir başka elbise türü ise dönemin Londra ve Paris sosyetesi arasında pek yaygın olan yaşmaklardı. Yaşmaklar Türk kadınları arasında o kadar yaygınlaşmaya başlamıştı ki dönemin yayın organları tarafından yarışmalar dahi tertip edilmekteydi. İnci Dergisi, bir yarışma düzenlenmiş ve kadınlar çizmiş veya yazmış oldukları yaşmak modellerini derginin yazı işlerine göndermişlerdi. Pek ilgi gören yaşmaklar, kolalı ve ince şeffaf kumaşlardan iki değirmi şeklinde yapılırdı. Bunların bir parçası burnu ve ağzı örterken kalan kısmı hotozu da içine alarak saçları örterdi.



**Resim:4. Başı Hotozlu İstanbul Hanımı. (Koçu,1967)**



**Resim:5. Yaşmak. (Koçu, 1967)**

Tanzimat ve Meşrutiyet dönemlerinde kibarlık ve zerâfet göstergesi olan ferace ve yaşmaklar yalnızca saray ve çevresi kadınları tarafından giyilmekteydi (Bukarlı, 2017:62). Bu yüzden bu kıyafetleri giyenlerin toplumsal statüleri de rahatlıkla anlaşılabilmekteydi. II. Meşrutiyet döneminde değişen kadın kıyafetlerinde peçe de değişime uğrayarak daha ince yapılmaya başlanmıştır. Bunun yanı sıra uzun ve geniş etekler ile çarşaflar giderek daralmaya ve hatta çarşaf ortadan kalkmaya başlamıştır nitekim eteklerin giderek daralması dar etekli meşrutiyet çarşafının yaygınlaşmasına da neden olmuştur. Bu dönemde peçeler siyah renkte olsa da mevcut özgür ortamdan faydalanarak yünlü ve her renk kumaştan yapılmaya başlanmıştır. II. Meşrutiyet döneminde moda yalnızca giyime etki etmemiş bunun yanı sıra kadınlar modaya uygun aksesuarlar kullanmaya başlamıştır.



**Resim:6. Meşrutiyet Dönemi Çarşafları. (Bukarlı,2017:67)**

Öyle ki Türk kadınının dışarıda renkli çarşaflarının yanında hem çanta hem de şemsiye bulundurmaları moda haline gelmişti. Modayı takip eden kadınlar peçelerini hiç kapatmazken en fazla şemsiyeleriyle yüzlerini kapatırlardı (Sevin, 1990: 255-257).



**Resim:7. Galata Köprüsü Üzerinde Şemsiyeli Kadınlar (1913). (www.loc.gov)**

Böylece, İttihat ve Terakki'nin bile kaldırmaya çekindiği peçe giderek toplumsal yaşamda kullanılmamaya başlandı. Bunun yerine ise daha çok manto ve çene altında bağlanan eşarp yaygınlaştı (Arberkli, 2011: 58). I. Dünya Savaşı sırasında da kadınlar giderek modern ve sade elbiseler tercih etti ve bunun sonucunda tesettür sessiz sedasız ortadan kalkmaya başladı (Sevin, 1990: 255-257).

## Mihri (Rasim) Müşfik

Mihri Müşfik, 26 Şubat 1886 tarihinde İstanbul Kadıköy'de bir paşa kızı olarak doğmuştur. Babası Dr. Çerkez Ahmet Rasim Paşa'dır. Enise ve Refik Hanım adlarında iki kız kardeşi vardır. Paris'te tanıştığı Müşfik Selami Bey ile evlenerek Mihri Müşfik Hanım adını alır. Özellikle portreleriyle tanınan Mihri Müşfik, Türkiye'de çağdaş resim çalışmalarını ilk başlatan kadın ressamdır.



**Resim:8. Mihri Müşfik. (www.ntv.com.tr)**

Osmanlı üst sınıfa mensup, özgür yetişmiş, İstanbul'da özel dersler almış, Paris ve Roma'da sanat eğitimini tamamlamış, öncelikle babası olmak üzere, hayatındaki Avrupai aydın erkekler tarafından desteklenmiş bir kadın görünüşü çizmektedir. Kuruculuğuna öncülük ettiği ve aralarında Başbakan Bülent Ecevit'in annesi Nazlı Ecevit'in de öğrenci olarak bulunduğu İnas Sanayi Nefise Mektebi'nin müdürlüğünü yapmış, kız öğrencileri açık havada resim derslerine çıkarmış, atölyeye kadın ve erkek modeller getirtmiştir (Papila, 2008:127). Mihri Müşfik'in Türkiye'de başlattığını söyleyebileceğimiz ilginç olaylardan biri de, ilk kez çıplak kadın modelinin kız atölyesine girmesidir. Mihri Hanım olağanüstü girişkenliği ile atölyeye kadınlar hamamından kadın getiriyor, bu konuda çekingen olan Türk kadınlarının yerine, daha cüretkâr olabilen Rum ve Ermeni kadınları ikna edebiliyordu. Çıplak erkek model sorununu, Arkeoloji Müzesi'ndeki torsoları kullanarak çözümlemeye çalıştığı biliniyor. Mihri Hanım bu yolda yapılan itirazları, torsoların beline peştamal bağladığını söyleyecek kadar zeki, mizahçı ve cüretkardı (Tansuğ, 1996:137). O dönem için böylesine radikal tavırlar sergileyebilme dirayetinde bir kadın sanatçı olarak, resimlerinde de kadın bireyselliğini vurgulamış, izleyici ile direkt göz kontağı kuran güçlü kadın figürleri resmetmiştir (Papila,2008:127). 1915 yılında ölen ünlü şair Tevfik Fikret'in maskını almıştır. Aralarında Mustafa Kemal Atatürk ve Papa XV. Papa Benedictus'un da olduğu tanınmış kişilerin portrelerini yapmıştır. Ressam Hale Asaf'ın teyzesi olan Mihri Müşfik Hanım resme olan tutkusu nedeniyle aristokrat yaşamını terk etmiş, bohem ve yoksul bir yaşam sürmüştür. 1954 yılında Newyork'ta 68 yaşında ölmüş ve kimsesizler mezarlığına defnedilmiştir. Sanatçının; Fransa Louvre Müzesinde ve Sakıp Sabancı Müzesinde eserleri bulunmaktadır. (biyografi.info).



**Resim:9 Mihri Müşfik Hanım Atatürk Portresi. (www.tarihlisanat.com)**

## Mihri Müşfik'in Kadın Portrelerindeki Kıyafetlerin Giyim Sanatları Açısından İncelenmesi



**Resim:10. Genç Kadın Portresi. (Erişti,2015:73)**

Ön cepheden resmedilen kadın portresinde; giysi beyaz elbise ve siyah üst giyimden oluşmaktadır. Elbise; bedeni dar, göğüs dekolteli, 'V' yakalı ve uzun kollu tasarlanmıştır. Üzerine giyilen (ferace) giysi; beden özelliği olarak bol düşünülmüş, kruvaze kapamalı olup, göğüs altında kemer ile bedende yığıntılı drapeler oluşturulmuştur. Şal yaka düşünülen giysiye bedenden çıkan truvakar kol tasarlanmıştır. Sol bedende bel hattında kapanma üzerinde çiçek motifini andıran bir motif ile detaylandırılmıştır. Resimdeki ışık ve gölgeden anlaşıldığı üzere üst giyim hafif uçuşan ipekli bir kumaştır. Giysi baş detayında; yaşmaktan kulaklar, kulak hizasında saçlar ve alında perçem görülecek şekilde kapatılmış, tepesinden alına düşmeyecek şekilde arka bedene doğru şifon sarkıtılmıştır. Aksesuar olarak inci kolye ve küpe tercih edilmiştir.

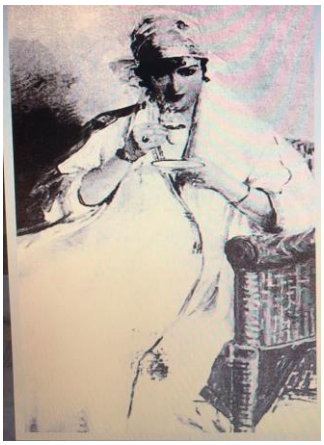


**Resim:11. Kadın Portresi.(Alp,1999:25)**

Mihri Müşfik'in kadın portresinde giysi; pembe elbise ve siyah üst giysi (ferace) olarak iki parçadan oluşmaktadır. Elbise; beden özelliği olarak dar düşünülmüş ve göğüs üzerinde drapeler uygulanmıştır. 'V' yakalı olan elbisenin yakası, boyunu ve gerdanı gösterecek şekilde geniş ve derin dekolteli tasarlanmıştır. Sol elinde görülen siyah eldivenden giysinin kolsuz ya da kısa kollu olduğu anlaşılmaktadır. Bedeni bol ve resimdeki ışıltı ve dökümden tafta kumaş olduğu anlaşılan siyah üst giyimin yakası 'V' yaka tasarlanmış ve bedende drapeler oluşacak şekilde kruvaze kapama uygulanmıştır. Kol bedenden çıkan kol olup, truvakar düşünülmüştür. Giysi baş detayında; yaşmaktan kulaklar, kulak hizasında saçlar ve alında perçem görülecek şekilde kapatılmış, arkadan toplanan yaşmak, sağ omuz üzerinden öne sarkıtılmıştır. Giysi aksesuarı olarak; sadece teni gösterecek şekilde ince bir kumaştan düşünülmüş eldiven tercih edilmiştir.



**Resim: 12. Otoportre (Anonim / tr.pinterest.com)**



**Resim:13. Mihri Müşfik Otoportre (www.kimmihri.com)**

Sanatçının günümüze alt kısmı eksik olarak ulaşan bu eseri, üst kısmın zarar görmemesi sebebiyle portre özelliği taşımaktadır. Krem rengi ipek olduğu düşünülen giysi asimetrik ve bol bir elbise olarak tasarlanmıştır. Kruvaze kapama uygulanan modelin, sağ omuz üzerinde düşünülen süsleme detayı sol omuzda görülmemektedir. Altın sarısı süsleme detayı kol ucu ve yakada ön ortası da dahil olmak üzere biye olarak uygulanmıştır. Omuzda ise apolet görüntüsü verilmiş ve saçak şeklinde omuzdan sarkıtılmıştır. Kol bedenden çıkan kol olup, truvakar düşünülmüştür. Giysi baş detayında; ipek şifon kumaş olan yaşmaktan kulaklar, kulak hizasında saçlar ve alında perçem görülecek şekilde kapatılmış, arkadan toplanan yaşmak, sağ ve sol omuz üzerinden öne sarkıtılmıştır. Giysi aksesuarı olarak; iki elinde de yüzük ve bileklik tercih edilmiştir.



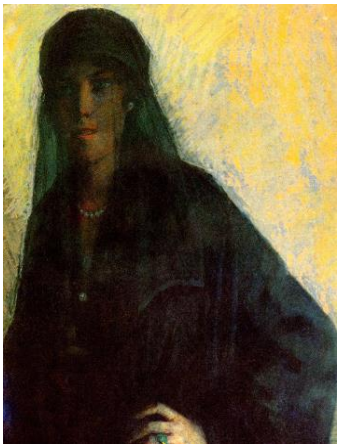
**Resim:14. Naile Hanım Portresi. (Can,2016:1023)**

Mihri Müşfik, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin kurucularından, Ahmet Rıza Bey'in annesi Naile Hanım Portresinde (1908-1909) eski bir Osmanlı hanımefendisini, konağın sade fakat zarif bir şekilde düzenlenmiş odasında ve kafesli penceresinin önünde otururken betimlemiştir. Mihri Müşfik'in, figürü elindeki tespihi ve başını örtüşü ile zarif bir Osmanlı hanımefendisi olarak kendi ev yaşantısı içinde gerçekçi yansıtama isteği dikkat çeker. Resim olgun, ailede sözü geçen, güngörmüş bir kadını duyumsatır (Tansuğ,1999:46). Resmin ışık ve gölgesinden anlaşıldığı üzere Naile Hanım'ın giysisi; turuncu kadife kumaştan elbise ve kahverengi kadife kumaştan hazırlanmış ceket olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Elbise beden özelliği olarak robalı ve bol düşünülmüş eteği geniş açılımlı tasarlanmıştır. Kapalı yuvarlak yaka uygulanan elbisenin kolu takma kol ve uzun düşünülmüştür. Yaka ve kol çevresi beyaz pilili fisto ile detaylandırılmıştır. Ceket beden özelliği olarak bol düşünülmüş, boyu kalça hattı hizasında tasarlanmıştır. Bedenden çıkan yakalardan Amerikan yaka uygulanmış olan ceketin kapaması tek düğme ile sağlanmıştır. Kolu, takma kol olup elbisenin kol ağzı detayları görünecek şekilde kısa çalışılmıştır. Giysi baş detayında; saçlar önden görünecek şekilde başörtüsü kullanılmış ve enseden toplanmıştır.



**Resim:15. Mevsume Yalçın Portresi. (Tuna,2007:100).**

Mihri Müşfik, Serveti Fünun üyelerinden, 1939'da milletvekili seçilen Hüseyin Yalçın'ın eşi Mevsume Hanım'ı zengin dekoratif öğelerle döşenmiş bir salonda, Fransız stili bir koltukta otururken betimlemiştir. Mevsume Hanım'ın giysisi eflatun renkte ipek kumaştan hazırlanmış bir elbisedir. Göğüs altından kesikli olduğu düşünülen elbisenin, bedeni dar eteği büzgülü ve etek ucu açılımlı tasarlanmıştır. Geniş ve derin yuvarlak yaka uygulanan elbisenin ön ortası kapamasız ve yaka etrafı işleme detaylıdır. Giysinin altına içi göstermemesi için kombinezon giyilmiştir. Transparan düşünülen takma kolun kol ağzına açılım uygulanmıştır. Aksesuar olarak da bileklerde bileklik tercih edilmiştir.



**Resim:16. Kadın Portresi (www.kimmihri.com)**

Mihri Müşfik'in bu kadın portresinde; kullandığı aksesuarlardan çıkarım yapıldığında üst tabakaya ait olduğunu söyleyebileceğimiz kadının giysisi, beyaz elbise ve siyah ferace olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır. Ferace beden özelliği olarak bol düşünülmüş ve inci düğme ile kapama sağlanmıştır. Omuz hizasındaki kumaşın dökümünden bedenden çıkan düşük uzun kol uygulandığı anlaşılmaktadır. Giysi baş detayında; siyah yaşmak kullanılmış ve yüz şifon ile göğüs hizasına kadar kapatılmıştır. Aksesuar olarak inci kolye inci küpe ve yüzük kullanılmıştır.



**Resim:17 Namaz Kılan Halayık.(n99.org)**

Siyah teni sayesinde varlıklı bir aileye ait olması muhtemel bir evin hizmetlisi olduğu anlaşılan kadın, kıyam pozisyonunda namaz kılarken betimlenmiştir. Kadının giysisi; üzerinde kiraz motiflerinin olduğu bordo bir elbise ve üzerine kırmızı çoraplarını çektiği şalvardan oluşmaktadır. Elbise beden özelliği olarak bol olup, etek ucu açılımlı tasarlanmıştır. Takma kol uygulanan elbisenin kol boyu bilekten kısa yapılmıştır. Elbisenin boyu bilek ile diz arasında ara boy tercih edilmiştir. Giysi baş detayında; altın sarısı namaz başörtüsü kullanılmış, örtünün kenarları yeşil ve beyaz renkte motiflerle süslenmiştir. Giysi aksesuarı olarak kemer kullanılmış ve kemerden bir mendil sarkıtılmıştır.

## Sonuç

Mihri Müşfik'in İstanbul'da başlayıp; Fransa, İtalya ve Amerika'daki Kimsesizler Mezarlığı'nda sona eren yaşamı, sıra dışı bir sanatçı portresidir. Özgün bir sanat tarzı çabasına girmeksizin, daha çok ünlülerin portrelerini yaparak ve eğitimci kimliğiyle ön plana çıkmaktadır. Kendi bildiği ve belirlediği yoldan ilerleyerek, çağdaş sanatın içinde bulunduğu durumu sorun etmeksizin, sürekli resim üretmiştir (Bal, 2015:387). Mihri Müşfik'in portrelerinde genellikle büst biçimi yeğlenmişse de mekan içinde kişinin kimliğini vurgulayan ve açığa çıkaran boy portreler de yapmıştır. Portreler dönemin, kadın-erkek modası, görüntüsü, giyim kuşam zevki, tavır ve kültürel yaşamı konusunda fikir edinmemizi sağlamaktadır.

Bu çalışmada, Mihri Müşfik'in portreleri incelenmiş ve kapsama alınan portreler, 7 kadın portresi ile sınırlandırılmıştır. Kadın portrelerindeki giysilerin; giysi cinsi, kullanılan malzemeler, kullanılan renkler, model ve kesim özellikleri ve giysi aksesuarları ile ilgili şu sonuçlara ulaşılmıştır:

İncelenen portrelerde elbise, ferace, ceket ve şalvar gibi giysi cinslerinin tercih edildiği görülmektedir. Giysilerde kumaş cinsi olarak tafta, ipek ve şifon kumaşın daha fazla resmedildiği ama kadifenin de kullanıldığı anlaşılmaktadır. Feracelerde taftanın, elbiselerde ipekli kumaşların kullanılması dönemin modası ile ilişkilendirilebilir. Koçu'ya göre; feraceler çuhadan, sofdan sonraları aynı zamanda fantezi kumaşlardan yapılmıştır (Koçu,1967:108). Giysilerde siyah ağırlıklı olmak üzere, beyaz, pembe, krem rengi, eflatun ve bordo renk tercih edilmiştir. Giysilerin kesim özelliği incelendiğinde, elbiseler bedeni sarmış; üst giyimler ise bol tercih edilmiştir. Yakalar geniş ve derin resmedilmiştir. Giysilerde tamamlayıcı olarak giysi renginde ya da giysiye uyumlu renklerde yaşmak ve başörtüsü kullanılmıştır. İnci kolye, inci küpe, yüzük ve bileklik aksesuar olarak tercih edilmiştir. O dönemlerde kullanılan giysi cinslerinin, değişen moda ile farklı model özellikleri ile günümüzde de hala kullanılmaya devam ettiği söylenilebilir. Yaşmağın ise toplumun sadece belirli bir kesiminde tercih edildiği öne sürülebilir. Giysi aksesuarları da günümüzde hala farklı model ve tasarımlarda kullanılmaktadır.

## Kaynaklar

Alp, S. (1999). II. Meşrutiyet Döneminde Kadın Sanatçılar ve Kadın Resimleri. Anadolu Sanat, Sürekli Sanat ve Kültür Dergisi, Sayı:10:14-29, Anadolu Üniversitesi Matbaası, Eskişehir.

Arberkli, Selma Bayraktar (2011). Feminist Kuram Çerçevesinde Magazin Dergilerinde Kadının Sunumu, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

Bal, A. A. (2015). Mihri Müşfik ile Hale Asaf; Bedeli Ödenmiş Bohem Sanat Yaşamları. Route Educational and Social Science Journal Volume 2(2):379-388.

Başbuğ, F. (2010) 1914 Çallı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatına Etkisi, Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi, Yıl 2010, Sayı: 29:371-392.

Bukarlı, E. (2017). Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'e Kadın Kıyafetlerinin Dönüşümü. İnternational Periodical for the Languages, Literatür and History of Turkish or Turkic.Volume:12/1: 55-78, Ankara/Turkey.

Can, Ş. Gökcen (2016). Tanzimat'tan Cumhuriyet Dönemi Türkiyesi'ne Öne Çıkan Kadın Sanatçılar. İdil Dergisi, 5 (23). s. 1017-1036. https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1465814536.pdf

Çakır, Serpil (1994). Osmanlı Kadın Hareketi, İstanbul: Metis.

Erişti, C. Özgür. (2015). Geç Dönem Osmanlı Resim Sanatında Kadın İmgesinin Temsili. Moment Dergi, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi. 2(2):59-79.

Gören, A.K. (2010). 'Türk Resminin Doğduğu Kent: İstanbul', Kültürler Başkenti İstanbul, Ed.F.Başar, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı-İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı, 29.10.2010

Gündüz, N. "Bir Kadın Seyyahın Kaleminden Osmanlı'da 18. yy Saraylı Kadın Erkek Giysileri: Bir Kültürü Tanımak" Millî Folklor 124 (Kış 2019): 121-135

İnan, A. A. (1982). Tarih Boyunca Türk Kadınının Hak ve Görevleri, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Karagöz Z.Ö.(2017). Selçuklu Devleti ve Osmanlı İmparatorluğu'nda Kadın Kıyafetleri, Yedi Tepe Üniversitesi Tarih Bölümü Araştırma Dergisi, Cilt:1. Sayı:1:130-137.

Koçu, Reşat E. (1967). Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü. Ankara: Sümerbank

Okkalı, İ.C. (2019). II. Meşrutiyet Döneminde Resim Sanatında Nesne ve Özne Olarak Kadın, Art-Sanat Dergisi, Sayı:11, İstanbul Üniversitesi Yayınevi.

Özcan, N. (2016). Selim İleri'den Bir Ressama Yorum Mihri Müşfik: Ölü Bir Kelebek, Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları, Sayı:25.

Papila, A. (2008). Osmanlı İmparatorluğu'nun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı. Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi, Bahar, 117-134.

Sevin, N. (1990). Onüç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

Tansuğ,S. (1993). Çağdaş Türk Sanatı. 8.Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Taşçıoğlu, M.(1958). Türk-Osmanlı Cemiyetinde Kadının Sosyal Durumu ve Kadın Kıyafetleri, Kadının Sosyal Hayatını Tetkik Kurumu Yayınları, Sayı 5, Ankara

Tuna, Mahinur. (2007). İlk Türk Kadın Ressam Mihri Rasim (Müşfik) Açba, As Yayınları Biyografi Dizisi:1, İstanbul.

Reyhanlı, T. (1983). İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat (1582-1599), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Yetim, B. (1994). Tanzimat Döneminde Türk Aile Yapısı (1839-1876), Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.

**İnternet Kaynakları**

https://www.biyografya.com/biyografi/9373, *Mihri Müşfik*, (20.01.2021).

https://www.tarihlisanat.com/mihri-musfik-hanim/, (25.01.2021).

https://www.ntv.com.tr/sanat/mihri-musfik-hanim-131-yasinda-mihri-musfik-hanim-kimdir, (25.01.2021).

https://www.loc.gov, (12.06.2015).

https://www.kimmihri.com/painter-mihri/ (20.01.2021).

https://n99.org/mihri-musfik-hanim-hayati-eserleri/ (01.02.2021).

https://tr.pinterest.com/Zeynomomo/mihri-m%C3%BC%C5%9Ffik-han%C4%B1m-/ (01.02.2021)

İDİL

# MIHRI MUSFIK'S CLOTHES IN WOMEN'S PORTRAITS IN TERMS OF CLOTHING ARTS

**Yasemin Yasa**
**Hüseyin Elmas**

**ABSTRACT**

Developments in many areas in Turkey started with the westernization movements in 19th century. With these westernization movements, important steps were taken in education and women's social rights. Women whose education level increased also started to develop themselves in art. Some learned to paint by taking private lessons from the artists, and others by studying at the Sanayi-Nefise Mektebi (School of Fine Arts). Women struggling to become an artist-woman improved themselves in the field of painting with the İnas Sanayi-Nefise Mektebi (School of Fine Arts). Especially Mihri Müşfik, one of the important names of the women's movement, elevated the woman to the position of the performer by removing the woman from being an object. In this study, in the paintings of Mihri Müşfik with the theme of women Women's clothes were examined in terms of Clothing Arts and similar aspects of the fashion of the period and today's fashion were tried to be revealed. The literature was searched, and it was interpreted by making use of the relevant sources and periodicals.

**Keywords:** Mihri Müşfik, painting, woman, women's clothing