

1883–1925 YILLARI ARASINDA PARİS’TE EĞİTİM ALAN TÜRK RESSAMLAR
VE YAPITLARININ ANALİZİ

Yasemin ÖZPINAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Resim Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Leyla Varlık ŞENTÜRK

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ekim 2007

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ

1883–1925 YILLARI ARASINDA PARİS’TE EĞİTİM ALAN TÜRK RESSAMLAR

Yasemin ÖZPINAR

Resim Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eylül 2007

Danışman: Doç. Leyla Varlık ŞENTÜRK

15.yy’ın sonlarında, ilk olarak Fatih Sultan Mehmet tarafından batılı sanatçıların Osmanlı topraklarına gelmeleri sağlanmış ve kendisinden sonra gelen sultanların çoğu da bu gelişmeyi destekleyen çalışmaları sürdürmüşlerdir. Yurt dışından sanatçıların gelme sürecinden sonra, Osmanlı devletinden de eğitim almak üzere yurt dışına sanatçılar gitmeye başlamıştır. Sanata eğilimi olan gençlerin eğitim almaları için yurt dışına gönderilmeleri sonucu olarak, ülkede sanat eğitiminin eksikliği hissedilmiş ve Osman Hamdi Bey tarafından sanat eğitimi veren ilk okul olarak Sanayi-i Nefise Mektebi kurulmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi’nde sanat eğitimi almaya başlayan öğrencilerin kendilerini geliştirmek için yurt dışına gitmeleri ve Avrupa’nın çeşitli ülkelerinde resim eğitimi almaları kolaylaşmıştır. Avrupa’da eğitim aldıktan sonra ülkelerine dönen sanatçılar, bilgilerini aktarmak için Türkiye’deki okullarda göreve başlamışlardır. Sadece öğretmen olarak çalışmakla yetinmemişler, batıda gelişim sürecini tamamlamış ya da yeni oluşmaya başlamış akımları da öğrenip Türkiye’deki öncüleri olmuşlar ve diğer sanatçılara da aktarmışlardır. I. Dünya Savaşının sona erip Cumhuriyetin ilan edilmesiyle birlikte, demokratik bir ortamda, düşünce farklılıklarının ifade edilmesine imkân verilmesi, sanatçıları da cesaretlendirip birlikler ve cemiyetler kurmalarına fırsat vermiştir. Kurulmuş olan bu cemiyetler, sadece resim sanatında gelişmelerle yetinmemiş, plastik sanatların diğer bir dalı olan heykel sanatını da içine alarak, çeşitlilik kazanıp yeni cemiyetler kurulmasına zemin hazırlamıştır. Cemiyetler Cumhuriyetin ilan edilmesiyle isimde değişiklikler göstererek grup hareketleri olarak günümüze kadar yeni gruplarla sanat hareketlerine devam etmişlerdir.

ABSTRACT**TURKISH ARTIST EDUCATED IN PARIS BETWEEN 1888- 1925 AND
ANALYSIS OF WORKS****Yasemin ÖZPINAR****Master of Arts Thesis in Drawing****Anadolu University, Graduate School of Social Sciences, Eskişehir, Eylül 2007****Advisor: Assoc. Doç. Leyla Varlık ŞENTÜRK**

At the ends of the 15th century, Fatih Sultan Mehmet invited western artists to the Ottoman Empire and the other sultans coming after him supported and continued this development. After a short time, artists from Ottoman empire began to go abroad, too. As a consequent of the talented young exchange, the lack of art education in the Ottoman Empire was noticed and Sanayi-i Nefise Mektebi (School of Fine Arts) was founded by Osman Hamdi. Sanayi-i Nefise Mektebi facilitated the students, who were having art education in Türkiye, going Europe to have painting education. After completed their education, the artists returned home and not only began to work as teachers at schools in Türkiye but also became the leader of new movements they learnt in Europe and passed their knowledge to their colleagues. After the 1st world war had ended, Republic was declared. Thus; thinking differences were able to be mentioned freely in a democratic atmosphere and artists were encouraged to found assemblies and groups. These assemblies not only provided the developments in painting art but also formed the basis of new assemblies including different varieties of art branches, for instance, sculpture which belongs to plastic arts. Upon the declaration of the Republic, these associations has continued art movements with new groups under the name of group activities.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Yasemin ÖZPINAR'ın "1883-1925 Yılları Arasında Paris'te Eğitim Alan Türk Ressamlar ve Yapıtlarının Analizi" başlıklı tezi 24 Ekim 2007 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Resim** Anasanat Dalında **yüksek lisans** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : **Doç.Leyla VARLIK ŞENTÜRK**

Üye : **Doç.Emel ŞÖLENAY**

Üye **Yard.Doç.Rıdvan COŞKUN**

Prof.Dr.Nurhan AYDIN

Anadolu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ÖNSÖZ

Bu araştırma süresince yardımları ve eleştirilerinde katkılarını danışmanım Sayın Doç. Leyla Varlık ŞENTÜRK'e ve aileme teşekkür ederim.

Yasemin ÖZPINAR

Doğum yeri ve yılı: 20 Eylül 1978

Cinsiyet: Bayan

Yabancı Dil: İngilizce

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZ	ii
ABSTRACT.....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	iv
ÖNSÖZ	v
ÖZGEÇMİŞ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİMLER LİSTESİ	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM**TÜRK RESİM SANATI**

1. TÜRK RESİM SANATINA GİRİŞ.....	6
1.1. İlk Türk Ressamlar.....	16
1.1.1. Osman Hamdi Bey.....	16
1.1.2. Ahmet Ali Efendi.....	19
1.1.3. Süleyman Seyyid.....	21
1.1.4. Hoca Ali Rıza	23
1.1.5. Halil Paşa	25
2. 1883 -1925 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE’DE SANAT	
EĞİTİMİ.....	27
3. 1883–1925 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE’DE RESİM	
SANATI	32
4. 1883- 1925 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE’DE YAPIT VEREN	
TÜRK RESSAMLAR.....	34
4.1. Celâl Esat Arseven.....	34

4.2. Diyarbakırlı Tahsin.....	35
4.3. Halit Naci.....	36
4.4. Hüseyin Zekâî Paşa.....	37
4.5. Mahmut Cuda.....	37
4.6. Muhittin Sebati	38
4.7. Nurullah Berk.....	39
4.8. Osman Nuri Paşa.....	40
4.9. Saip Tuna.....	40
4.10. Servili Ahmet Emin.....	41
4.11. Seyfi Toyar.....	42
4.12. Şehit Hasan Rıza.....	42
4.13. Şehzade Abdülmecid.....	43
4.14. Şeref Akdik.....	44
4.15. Şerif Renkgörür.....	44
4.16. Tevfik Paşa.....	45

İKİNCİ BÖLÜM

PARİS'TE EĞİTİM VEREN GÜZEL SANATLAR AKADEMİLERİ VE BU KURUMLARDA EĞİTİM ALAN TÜRK SANATÇILAR

1. TÜRK RESSAMLARIN PARİS'TE ÖĞRENİM GÖRDÜKLERİ AKADEMİLER.....	46
1.1. Julian Akademisi	47
1.1.1. Feyhaman Duran.....	48
1.1.2. Hasan Vecih Bereketoğlu.....	50
1.1.3. Namık İsmail.....	52
1.1.4. Nazmi Ziya Güran.....	54
1.1.5. Sami Yetik.....	57
1.2. Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulu (l'ecole Nationale	

Superieure Des Beaux Art's).....	59
1.2.1. Ali Sami Boyar.....	60
1.2.2. Hikmet Onat	62
1.2.3. Hüseyin Avni Lifij.....	64
1.2.4. İbrahim Çallı.....	67
1.2.5. Mehmet Ruhi Arel.....	70

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

PARİS'TEN DÖNEN SANATÇILAR VE ÜLKEDE ONLARI BEKLEYEN KOŞULLAR

1. TÜRK RESSAMLARIN PARİS'TEN TÜRKİYE'YE DÖNMELERİNİN NEDENİ VE ŞİŞLİ ATÖLYESİ.....	72
2. TÜRKİYE'YE DÖNEN RESSAMLAR VE ÇALIŞTIKLARI OKULLAR.	75
3. SANATÇILARI PARİS'TE ALDIKLARI EĞİTİM İLE DÖNDÜKTEN SONRA YAPTIKLARI RESİMLER ARASINDAKİ FARKLAR VE RESİMLERİN ANALİZİ.....	75
4. OSMANLI RESSAMLAR CEMİYETİ VE KURMUŞ OLDUKLARI BİRLİKLER.....	106
SONUÇ	109
KAYNAKÇA	111

RESİM LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Resim 1. Fatih Sultan Mehmet	9
Resim 2. Nasuh, Eskişehir, Minyatür	10
Resim 3. Nigari, Sultan Süleyman, Minyatür.....	10
Resim 4. Levni, Sünnet Alayı	12
Resim 5. Levni, Dans Eden Kadın, Minyatür.....	12
Resim 6. O.Hamdi Bey, Kaplumbağa Terbiyecisi, 223x117, TÜYB,18.?	17
Resim 7. Osman Hamdi Bey, Gezintide Kadınlar, 84x132, TÜYB	18
Resim 8. Şeker Ahmet Paşa, Natürmort, 89x130, TÜYB	19
Resim 9. Şeker Ahmet Paşa, Erenköy,175x137, 18.?	20
Resim 10. Süleyman Seyyid, Portakal, 27x40.5, TÜYB 18.?	21
Resim 11. Süleyman Seyyid, Lale ve Fulyalar, 55x46,TÜYB,18.?	22
Resim 12. Süleyman Seyyid, Elmalar, 32.5x60, TÜYB, 18.?	22
Resim 13. Hoca Ali Rıza, Değirmendere, 18.?	23
Resim 14. Hoca Ali Rıza, Salacak, 53x41, TÜYB, 18.?	24
Resim 15. Halil Paşa, Şakayıklar ve Kadın, 119.5x72.5, TÜYB, 1898	25
Resim 16. Halil Paşa, Nil Nehri, 35x49.5, TÜYB 18.?	26
Resim 17. Celal Esat Arseven, Peyzaj, Suluboya, 27x20, 18.?	35
Resim 18. Diyarbakırlı Tahsin, Mesudiye Zırhlısı, 1917, 52x30, TUİYB.....	36
Resim 19. Halit Naci, Yeşil Yamaçlardan Boğaziçi, 18x28, 18.?	36
Resim 20. Hüseyin Zekâî Paşa, Yakacık, TÜYB, 1908.....	37
Resim 21. Mahmut Cuda, Ender Güller, 1977.....	38
Resim 22. Muhittin Sebati, Ankara'dan, 45x 61.5, 19.?	39
Resim 23. Nurullah Berk, ?, 19.?	39
Resim 24. Osman Nuri Paşa, Meyveler, 115x73, 18.?	40
Resim 25. Saip Tuna, Manzara, DÜYB, 45x62, 1939.....	41
Resim 26. Servili Ahmet Emin, Baalbek Harabeleri, TÜYB, 18.?	41
Resim 27. Seyfi Toray, Natürmort, TÜYB, 30 x 50, 19.?	42
Resim 28. Hasan Rıza, Belgrat Meydan Muharebesi, 310 x 194, 18.?	43
Resim 29. Ş.Abdülmecid, Sarayda Beethoven, TÜYB, 155,5 x 211, 18.?	43

Resim 30. Şeref Akdik, Çamlıca Tepesinden, TÜYB, 18.?	44
Resim 31. Şerif Renkgörür, Kemerli Kapı, 34.5 x 24.5, TÜYB, 18.?	45
Resim 32. Tefvîk Paşa, III. Ahmed Çeşmesi, 92x73, 1854	45
Resim 33. Feyhaman Duran, Oturmuş Kadın, 77x63, KUTP, 1916–1917.....	48
Resim 34. Feyhaman Duran, Natürmort, 70x54, TÜYB, 18.?	49
Resim 35. Hasan Vecih Bereketoğlu, Kurbağalı Dere, 55x81, 18.?	50
Resim 36. Hasan Vecih Bereketoğlu, Kurbağalı Dere, 60x45, TÜYB, 18.?	51
Resim 37. Namık İsmail, Paris, 19x27, TÜYB, 18.?	52
Resim 38. Namık İsmail, Çıplak, 100 x 68, 1918	53
Resim 39. Nazmi Ziya Güran, Peyzaj, 16x18.5, DÜYB, 18.?	54
Resim 40. Nazmi Ziya Güran, Şezlongda Pembeli Kadın, 54x73, TÜYB, 190 ..	55
Resim 41. Nazmi Ziya Güran, Sokak Manzarası, 65 x 81, TÜYB, 18.?	56
Resim 42. Sami Yetik, Nü, 63x46, Karakalem, 18.?	57
Resim 43. Sami Yetik, Peyzaj, 23.5x36, TÜYB, 1914.....	58
Resim 44. Ali Sami Boyar, İrene Manastırı, Suluboya, 31x46, TÜYB,18.?	60
Resim 45. Ali Sami Boyar, Manzara, 26x35, TÜYB, 18.?	61
Resim 46. Hikmet Onat, Nü, 50 x 65.....	62
Resim 47. Hikmet Onat, Nü, 65x50.....	62
Resim 48. Hikmet Onat, Köyden Gelen Mektup, 45x60, 1915.....	63
Resim 49. Hüseyin Avni Lifij, Oto Portre, 65x46, TÜYB, 18.?	64
Resim 50. Hüseyin Avni Lifij, Nü Model, 53.5x36.....	65
Resim 51. İbrahim Çallı, Oturan Çıplak, 123x103, DÜYB, 18.?	67
Resim 52. İbrahim Çallı, Çıplak Yatan Kadın, 100x130, TÜYB, 18.	68
Resim 53. İbrahim Çallı, Adalardan Görünüm, 60x80, TÜYB,18.?	69
Resim 54. Mehmet Ruhi Arel, Erkek Vücudu, 73x100, TÜYB, 1909/10.....	70
Resim 55. Mehmet Ruhi Arel, Eşi Muzaffer Hanım, 41x31, TÜYB, 1912	71
Resim 56. Şişli Atölyesi Türkiye’de Sanat, No: 70, 2005	73
Resim 57. Şişli Atölyesi, Genç Sanat, Sayı:34, 1997.....	73
Resim 58. Feyhaman Duran, Atatürk Portresi, 121x89, TÜYB.....	74
Resim 59. Feyhaman Duran, İsmet İnönü, TÜYB, 1939	74
Resim 60. Ali Sami Boyar, İsimsiz, 28x42, TÜYB, 18.?	76
Resim 61. Ali Sami Boyar, Kilise, 30x45, Suluboya, 18.?	77

Resim 62 Ali Sami Boyar, Rumeli Hisarı Yolu, 35x27, TÜYB, 18.?	78
Resim 63. Feyhaman Duran, Bebek Koyu, 19x26, MÜYB18.?	79
Resim 64. Feyhaman Duran, Göksu Deresi, 89.5x110.5, DÜYB, 18.?	80
Resim 65. Feyhaman Duran, İsimsiz, 78.5x 84, TÜYB, 18.?	82
Resim 66. Hasan Vecih Bereketoğlu, Kurbağalı Dere, 46x60, TÜYB, 18.?	83
Resim 67. Hasan Vecih Bereketoğlu, Salacak, 65x92, TÜYB, 18.?	84
Resim 68. Hasan Vecih Bereketoğlu, Sandallar, 33x24, TÜYB, 18.?	85
Resim 69. Hikmet Onat, Boğaz İçinde Tekneler, 60x80, TÜYB, 18.?	86
Resim 70. Hikmet Onat, Balıkçı Tekneleri, 54x73, TÜYB, 18.?	87
Resim 71. Hikmet Onat, Arnavut Köy Sahili, 56x67, TÜYB, 1967.....	89
Resim 72. Hüseyin Avni Lifij, Çeşmeli Manzara, 30x40, TÜYB, 18.?	90
Resim 73. Hoca Ali Rıza, Köprülü Manzara, 20x33, 18.? MÜYB.....	91
Resim 74. Hüseyin Avni Lifij, Zeyrek'ten Görünüm, 16.8x12.9, TÜYB, 18.	92
Resim 75. İbrahim Çallı, Bebek Cami, 62x50, TÜYB, 18.....	93
Resim 76. İbrahim Çallı, Bebek'ten İstanbul, 33x41, TÜYB, 18.?	94
Resim 77. İbrahim Çallı, Manolyalar, 47x58, KÜYB, 18.?	95
Resim 78. Mehmet Ruhi Arel, Taşçılar, 229x168, 18.?	96
Resim 79. M. Ruhi Arel, Sapanca Gölü Kenarından, 65x82, TÜYB, 1917.....	97
Resim 80. Namık İsmail, İsimsiz, Peyzaj, 50x70, DÜYB, 1924.....	98
Resim 81. Namık İsmail, Burgaz İçi, 32.1x39.8, TÜYB, 18.?	99
Resim 82. Namık İsmail, Harman, 165x200, TÜYB, 1923.....	100
Resim 83. Nazmi Ziya Güran, İsimsiz, 18x26.5, 18.?	101
Resim 84. Nazmi Ziya Güran, Paris'ten Sen Nehri, 19x27, DÜYB 18.?	102
Resim 85. Nazmi Ziya Güran, İsimsiz, 56x68, TÜYB,18.?	103
Resim 86. Sami Yetik, İsimsiz, 35x26, DÜYB, 18.?	104
Resim 87. Sami Yetik, Amca Hüseyin Paşa Medresesi, 94x118, DÜYB, 1928 ...	105

GİRİŞ

15. yy. da Osmanlı Devleti, kazanılan savaşlar sonucunda sadece topraklarının sınırlarının genişletmemiş aynı zamanda kültürel anlamda da değişiklikler ve etkileşimler yaşamıştır. Fethedilen bölgelerin kültürel farklılıkları Osmanlı sanatçılarını, zanaatçılarını ve dolayısıyla sanatlarını da etkilemiştir. Padişahlar, doğuya ve batıya yaptıkları geziler sırasında ziyaret ettikleri ülkelerin kültürlerinden, sanatlarından etkilenmişler ve bu ülkelerde gördükleri değişiklikleri Türkiye'ye getirmeye başlamışlardır. Bu etkileşimler sonucunda kumaşlar üzerindeki işlemlerde, motiflerde, kitapların konularına göre resimlenmesinde, sarayların duvarlarında, padişahların hayatları ve dönemleri konulu resimlerin sergilenmesinde ve benzeri birçok alanda değişiklikler görülmeye başlanmıştır. İleride de bahsedileceği gibi yeniliklerin Türkiye'ye gelmesi ve ülke toplumunun bunları kabullenmesi kolay olmamıştır.

İslam ülkelerinin dışında kalan özellikle Hristiyan inancına sahip devletlerde yapılan resimler din tarafından desteklenmiştir. Hristiyanlığı kabul eden toplumlarda, Hristiyanlık dinini yaymak, okuma yazma bilmeyen insanlara dini anlatmak için sanatçılar, kilisenin ve din adamlarının himayesi altında ortaklaşa işbirliği içerisinde girmişlerdir. İncil'e ve dolayısıyla kiliseye itaat eden bir toplum oluşturmak için resim sanatını araç olarak kullanmışlardır. Sanatçılar tarafından Kilise duvarlarına yapılan ikonlar ve duvar resimleri, İsa'nın doğuşunu, yaşamını, mucizelerini, ölümünü ve öldükten sonra dirilişini anlatmış, İsa'yı yücelterek resim sanatına gerekli önemi vermişlerdir.

İslamiyet'i kabul eden Osmanlı devleti için, resim yapmak hiç de o kadar kolay olmamıştır. Din tarafından yazılı olarak Kuran-ı Kerim'de resim yapmanın yasak olduğunu belirten bir ayet olmamasına rağmen, ileride de değinileceği gibi, Hadis-i Şerif'te resim yapan sanatçıların cezalandırılacağından bahsedilmiştir. Resim yapmanın yasak olmasının nedeni ise; İslamiyet öncesi çok Tanrılı dinlerin yaygın olduğu dönemde yer alan putperestlik sayılabilir. Bu toplumlarda yapılan her heykelin, resmin putlaştırılarak tapınma aracı olarak kullanılmasından dolayı, heykel ve resim sanatında her hangi bir gelişme de gösterilememiştir. Bu nedenle İslamiyet'i kabul eden Türk

toplumlarında resim, dinin baskısı altında olmasından dolayı uzun yıllar göz ardı edilmiştir.

Türk resim sanatının, Avrupa ülkelerinin sanat geçmişine oranla çok yakın bir tarihi geçmişi vardır. Dinin etkisinden kurtulmaya çalışan Türk Resminin gelişimi ilk olarak; Minyatür ve kitap resimlemeciliği konusunda, 15.yy da Avrupa'dan ressamalar getirilmesiyle başlamıştır. Daha sonraki aşamada, Padişahların yurt dışından konuk ettiği ressamların, Sultanların portrelerini yapmaları ve sarayları resimlerle donatmaları, günümüz resim sanatına geçişte önemli adımlar oluşturmuştur. Bu konuda da en büyük gelişmeyi Gentile Bellini'nin Türkiye'ye gelmesini sağlayan Fatih Sultan Mehmet gerçekleştirmiştir.

Fatih Sultan Mehmet, İtalyan ressam Bellini'ye birçok resim yaptırmış ve Osmanlı sarayını büyük bir koleksiyona kavuşturmuştur. Yurt dışından gelen ressamalar Türkiye'ye hayran kalmışlar ve uzun yıllar da aynı tutumu sergileyerek burada yaşamışlardır. Bu sanatçılar, Türkiye'de kaldıkları süre içerisinde, padişahlara resim sanatını sevdirecek, Osmanlı topraklarında yaşayan, resme yeteneği olan kişilerin Batıya özellikle de Paris'e resim eğitimi almaları için gönderilmelerinde etkili olmuşlardır. Paris'e resim eğitim almak için giden kişiler arasında Ferik İbrahim Paşa, Ferik Tevfik Paşa, Süleyman Seyyid, Şeker Ahmet Paşa gibi ressamaların yanı sıra, ileride de Türk resim sanatı adına yaptığı çalışmalara değinilecek olan Osman Hamdi Bey bulunmaktadır.

Osman Hamdi Bey ailesi tarafından hukuk eğitimi almak için Paris'e gönderilmiş; ancak kendisi hukuk eğitimini yarım bırakarak resim eğitimi almayı tercih etmiştir. Türkiye'ye geri döndükten sonra 1883 yılında bugünkü Güzel Sanatlar eğitiminin ilk temellerinin atıldığı Sanayi-i Nefise Mektebinin açılmasına öncü olmuştur. 1883 yılına kadar resim eğitimi almak isteyip de alamayan birçok yetenekli ressam adayı, artık resim eğitimi alabilecekleri bir okula sahip olmuşlardır.

O yıllarda, Sanayi-i Nefise Mektebinde okuyan öğrenciler, son sınıfa geldiklerinde, Devlet tarafından açılan sınavda başarılı oldukları takdirde, yurt dışında resim eğitimi alma fırsatı kazanmış oluyorlardı. Paris'e resim eğitimi almaya giden

sanatçılar konusunda detaylı bir açıklama ikinci bölümde yapılacaktır. Paris'te eğitimlerini tamamlayıp Türkiye'ye dönen sanatçılar, resim öğretmenine ihtiyacı olan Sanayi-i Nefise Mektebinde ve İstanbul'da bulunan çeşitli okullarda resim eğitimi vermeye başlamışlardır. Sanayi-i Nefise Mektebinde öğretmenliğe başlayan sanatçılar arasından İbrahim Çallı'nın öncülüğünü yaptığı '**1914 Çallı Kuşağı**' olarak adlandırılan dönem ile Türk Resmi doruk noktasına ulaşmıştır.

Yurt dışından dönen ressamalar, bir çatı altında birleşip resim çalışmaları yapabilmek için Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ni kurmuşlardır. Bu Cemiyetin çatısı altında resim yapmaya devam ederek sergiler açmışlardır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti üyelerinin başlatmış olduğu birlik anlayışını, kendilerinden sonra gelen sanatçıların destekleriyle devam ettirmeleri, resim sanatının günümüze kadar gelmesini sağlamıştır.

Bu çalışma; Türk Resminde yenilik açısından önemli bir dönem olan 'Çallı Kuşağı' ya da '1914 Kuşağı' olarak da adlandırılan dönem hakkında daha önce yazılmış olan bilgiler, kaynaklardan taranarak incelenmesi ile ele alınmıştır. Aynı zamanda dönem ressamalarının resimleri incelenerek analizleri yapılmıştır. Konu, dönemin yapısı göz önünde bulundurularak, resim sanatına bakış açısı, resim üzerindeki dini ve siyasi baskılar ve sanatçıların hayatları incelenerek üç ana bölümde toplanmıştır.

Birinci Bölümde; Türk resmi hakkında genel bilgi verilerek, Paris'e ilk giden ressamalar, ilk Güzel Sanatlar Okulu, 1883–1925 yılları arasında Türkiye'de sanat eğitimi, resim sanatı ve dönemin ressamaları gibi konular hakkında genel bilgiye yer verilmiştir.

İkinci Bölümde; Sanayi-i Nefise Mektebi ile Paris'e resim eğitimi almak için giden ikinci kuşak ressamaların hayatları, Paris'te bulunan akademiler ve okullarda nasıl bir eğitim aldıklarına değinilmiştir.

Üçüncü Bölümde ise; Paris'e giden Türk ressamaların İstanbul'a dönme nedenleri? Türkiye'ye döndükten sonra yaptıkları resimlerin analizleri yapılmıştır, aynı zamanda kurulan cemiyetler ve yayın kuruluşu hakkında bilgi verilmiştir.

Bu çalışmanın problemi; Türk resim sanatının, batı sanatı ve sanatçılarıyla tanışması sonucunda, Türk sanatçıların resimlerinde, sanata bakış açılarında, konuları ele alış tarz ve tekniklerinde değişimler ve gelişmeler görülmeye başlanmıştır. İbrahim Çallı ve dönem ressamı ile başlayan bu gelişmeler günümüz resim sanatı için büyük katkılar sağlamıştır.

Çalışmanın genel amacı; 1883 ile başlayan Güzel Sanatlar Eğitimi ve 1914 yılları arasında Batıda eğitim almanın kolay olmadığı bir dönemde, Paris'e gidip klasik bir resim eğitimi almış olan Türk ressamın ülkeye döndükten sonra yaptıkları resimler arasındaki farklılıklara ulaşmak için şu sorulara cevap aranmıştır.

1. Batıda eğitim almış Türk sanatçı kimlerdir?
2. Batıda nasıl bir eğitim almışlardır?
3. 1914 yılında henüz eğitimleri tamamlanmamış olan sanatçı neden ülkelerine dönmek zorunda kalmışlardır?
4. Ülkelerine döndükleri zaman hangi tarzda resim çalışmaları yapmışlardır.
5. Türkiye'de sanat koşulları ve sanata bakış açısı nasıldı?

Bu çalışmada aşağıdaki varsayımlardan hareket edilmiştir:

1. Bu çalışmada bulgulardan elde edilmiş olan sanatçılara ait eserler, oluşum tarihi ve dönemleri yazılı kaynakların doğruluğu kabul edilerek hazırlanmıştır.
2. Sanatçıların Paris'te aldıkları eğitim hakkındaki yazılı kaynaklar olduğu gibi ve sanatçıların desen defterleri incelenerek hazırlanmıştır.

Bu çalışmanın yöntemi; Araştırmanın ilk aşamasında Yüksek Öğretim Kurumunda ilgili alanda hazırlanmış olan özgün tezler, Mimar Sinan Üniversitesi, Anadolu Üniversitesi, Bilkent Üniversitesi, Dumlupınar Üniversitesi, Milli Kütüphane, İstanbul Resim Heykel Müzesi Kütüphanesi ve Arşivi konu ile ilgili yayınlanmış kitaplar, makaleler ve dergiler incelenmiştir.

Bu çalışma;

1. 1883 -1925 yılları arasındaki sanatçılar, sanat etkinlikleri ve sanat eserleriyle sınırlandırılmıştır.
2. Batıya giden sanatçılar içerisinde sadece Paris'te bulunanlar ile sınırlandırılmıştır.
3. Resim sanatı ile sınırlandırılmıştır.

Bu çalışmanın önemi; Taramalardan elde edilen veriler doğrultusunda 1883–1925 yılları arasında Paris'e gidip resim eğitimi almış olan Türk sanatçıların resimlerindeki farklılıkları araştırmak ve dönem içerisindeki yeniliklerin anlaşılması açısından farklı bir kültürün ve eğitimin, sanatçının sanatsal tavrını değiştirmesinde ne kadar etkili olup olmadığının sonucuna varılması açısından önemlidir.

BİRİNCİ BÖLÜM

TÜRK RESİM SANATI

1. TÜRK RESİM SANATINA GİRİŞ

Türk resmini incelerken, sanatın tarih içerisinde göstermiş olduğu değişim ve gelişimini etkileyen unsurları, İslamiyet'ten önce ve İslamiyet'ten sonra olmak üzere iki dönem halinde incelememiz mümkündür.

İslamiyet'in kabul edilmesinden önce, topluluklar arasında sürekli toprak kavgası yaşandığı için yerleşik hayata geçemeyen insanlar, devamlı yer değiştirmek zorunda kalmışlardır. Göçebe toplum düzenine sahip olan bu insanlar, günlük ihtiyaçlarını karşılayabilmek için çamurdan çanak ve çömlekler yapmışlardır. İnsanların yerleşik hayata geçene kadar sadece günlük ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla yapmış oldukları objeler zamanla değişime uğramıştır. Bu değişiklikler; yapılan eşyaların sağlamlığını ve kalıcılığını arttırırken aynı zamanda formlardaki değişiklikler ve üzerlerinde kullanılan süslemeler objelerin estetik bir değer kazanmasına da yardımcı olmuştur.

Yerleşik hayata geçilmesiyle birlikte küçük topluluklar oluşmaya başlamıştır. Bu topluluklar içerisinde ilk kez Türk adını kullanmış olan Göktürkler, yaşadıkları dönem boyunca heykel sanatına olan yakınlıkları ile bilinmektedirler. Göktürk heykellerine örnek olarak Balbal'ları '*Eski Türklerde kişinin anılması için mezarının veya bazı kurganların etrafına dikilen taş*'¹ gösterebiliriz. Kağanlar öldükten sonra halkın, hükümdarlarının yaşamı süresince öldürdüğü önemli düşmanlarının büstlerini Kağanların mezarlarının etrafına dikmeleri, Kağanlarının yaşadıkları dönemde ne kadar büyük bir hükümdar olduğunu, kendilerinden sonraki nesillere aktarmalarına yardımcı olmuştur.

¹ Türk Dil Kurumu. TDK.gov.tr

Göktürklerle bağılı olarak kurulan, 745 yılında Göktürklerin yerine geçen Uygurlar dönemini açıklayabilmek için yapılan kazılarda birçok çanak, çömlek, el yazmaları, harf kalıpları, freskler ve ilk minyatür resimler bulunmuştur. Uygurlar, minyatür resmi kullanan ilk topluluk olarak da önem kazanmaktadır.

İslamiyet'in kabul edilmesinden sonra kurulan ve İslamiyet'i kabul eden ilk Türk devleti olan Karahanlılar ve sonra kurulan, devletler Uygurların başlattığı minyatür resim anlayışını devam ettirmemişler, daha çok mimari ile ilgilenmişlerdir. Karahanlılar'dan sonra bugünkü Türk topraklarına yerleşmiş olan Selçuklular, Uygurların bıraktığı minyatür resmi geliştirerek devam ettirmişlerdir.

Türk devletleri tarafından kullanılan minyatür resim geleneğinin yaygınlaştırılması, yabancı ülkelerde basılan kitapların Arapça'ya çevrilmesi ve konuların daha iyi anlaşılması için resimlendirilmesi tercih edilmiştir. Kitap resimlemelerinde kullanılan minyatür resim bir yandan gelişip yaygınlaşırken, bir yandan da din kurumları tarafından engellenmeye çalışılmıştır. *'Buhâri'nin yazmış olduğu Hz. Muhammed'in Hadisi Şerifinde, 1006. Hadiste "Bu suretleri yapanlar kıyamet günü azaba uğrar ve kendilerine: "Yaptığınız suretlere can verin bakalım" denilir'.²*

Kuran-ı Kerim'de tam olarak resim yapmanın yasak olduğuna değinilmemiştir. Fakat yukarıda da belirtildiği gibi sadece Hadis-i Şerif'te, yapılan resimlerin ve heykellerin putlaştırılmasının ve onlara tapınmanın yasak olduğundan bahsedilmiştir. Bu nedenden dolayı Nakkaşlar da *'Osmanlıca da renkli, iki boyutlu yüzey düzenleme sanatıyla uğraşan kişi'*³ din adamlarının tasvirlerini yapmaktan kaçınmışlardır. Konu gereği din adamlarının, Peygamberlerin ve eşlerinin, portrelerini yapmaları gerektiğinde de yüzlerini peçe ile örtülü resimlemişlerdir. Batı'da ise bunun tam tersi bir durum söz konusudur. Hristiyanlık ve kilise resim sanatına büyük destek vermiştir. Dini konulu resimler yapılması için atölyeler kurulmasına yardımcı olmuştur. Amaçları Hristiyanlık dinini yaygınlaştırmaktı ve bunun için Hz.İsa'nın doğumunu, yaşayışını, mucizelerini,

² Abdullah Fevzi Kocaer, *Sahih-i Buhari Muhtasari Tecrid-i Sarih* (Konya, Hüner Basım, 2004)

³ Metin Sözen, Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Beşinci Basım, (İstanbul, Remzi, 1999)

ölümünü ve dirilişini konu alan ikonlar, resimler yapılmış ve kitaplar resimlenmiştir. Türkiye’de yapılan minyatürlerde ise, nakkaşların sadece sarayın günlük hayatını, kutlamaları, törenleri ve padişahların başarılarını resimlemeye yetkileri vardı. Bunun dışında kalan sanatçının kişisel yorumları ve dini tasvirler yapmaları kesinlikle yasaktı.

Nakkaşların yaptıkları minyatürlerin konularını, o dönemde yaşayan padişahların portreleri, sadrazamlar ve onların oğullarının sünnet düğünleri, evlenme törenleri, eğlenceler, av partileri ve yaptıkları savaşlar oluşturmıştır. Nakkaşlar bunları en iyi şekilde kâğıda aktarmak zorundaydılar. Minyatürlerin yapım aşamasında kullanılan kâğıdın hazırlanması çok zor ve masraflı olduğu için sayı olarak az yapılmışlardır. Bu yüzden minyatürlere halktan insanlar değil, seçkin ve zengin insanlar sahip olabilmüşlerdir.

12. ve 13. yy da Anadolu’da minyatürün ilk örneklerinin görülmesinden sonra doğuya yapılan geziler sırasında minyatür resim daha çok gelişme göstermeye başlamıştır. Minyatür resimden sonra Batıda uygulanan resim sanatına da ilgi duyulmaya başlanmıştı. Batılı anlamda resim sanatının yerleşmesi için çaba sarf etmiş olan ilk padişah Fatih Sultan Mehmet, yurt dışına yaptığı gezilerde Batı sanatından çok etkilenmiş ve Constanzio di Ferrara, Matteo di Pasti, Gentile Bellini gibi ünlü sanatçıları ülkemize davet ederek İstanbul konulu resim yapmalarını sağlamıştır. Özellikle Gentile Bellini’ye Fatih Sultan Mehmet kendi portresini yaptırmıştır (Resim 1). Bu eser Türkiye’de Batılı anlamda yapılmış olan ilk resim olarak kabul edilmektedir. Bellini’nin yapmış olduğu Fatih Sultan Mehmet portresi, Türk resim sanatında Minyatür resimden uzaklaşarak Batılı resim anlayışına yönelmenin önünü açtığı için bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir.



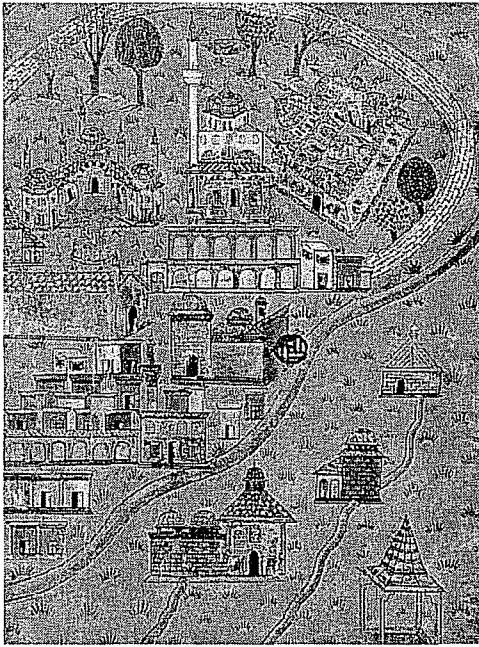
Resim 1. Fatih Sultan Mehmet
www.wikipedia.org

Bellini, seçtiği konularla İstanbul ve İstanbul'un güzelliklerini ön plana çıkararak, İstanbul'a olan ilginin artmasını sağlamış ve İtalya'ya dönerken yapmış olduğu İstanbul manzaralı resimleri yanında götürerek, diğer batılı ressamın da dikkatini çekmiş, Batıda ki diğer sanatçıların da ülkemize gelerek İstanbul peyzajları yapmalarına ön ayak olmuştur. Fatih Sultan Mehmet, yurt dışından ressamlar getirtmekle yetinmemiş, aynı zamanda resim öğrenimi için Nakkaşbaşı Sinan Beyi İtalya'ya göndermiş ve orada öğrendiği yeni teknikleri, İstanbul'daki birçok öğrencisine aktarmasını sağlamıştır.

Fatih Sultan Mehmet sayesinde ilk adımlarını atan resim sanatındaki batılılaşma hareketi, ne yazık ki II. Bayezid'in, batı resminden çok doğu resmine ilgi göstermesi ve Minyatüre önem vermesi nedeniyle duraklamaya başlamıştır.

II. Bayezid, Minyatür resim eğitimi almaları için İran'a sanatçı göndermiştir. Klasik Osmanlı minyatürcülüğünün önemli bir diğer dönemi de Kanuni Sultan

Süleyman zamanında yaşanmıştır. Kanuni dönemindeki ünlü nakkaşlar; Matrakçı Nasuh ve Nakkaş Nigari'dir. Her iki nakkaşın da kendilerine özgü diğer minyatür sanatçılarından farklı teknikleri vardır. Matrakçı Nasuh tıp, sanat, matematik ve edebiyatla uğraşmış olduğu için yaptığı minyatürler bir belge niteliği taşımaktadır. Sanatçı aynı zamanda gezip gördüğü şehirlerin minyatürlerini de yapmıştır (Resim 2). Aynı dönem sanatçıları sayılan Nakkaş Nigari ise, daha çok figür ve portre konulu minyatürler yapmıştır (Resim 3).



Resim 2. Nasuh, Eskişehir, Minyatür
www.atamanhotel.com



Resim 3. Nigari, Sultan Süleyman, Minyatür
www.ee.bilkent.edu.tr

Kanuni Sultan Süleyman'dan (1520–1566) sonra Sultan III. Murat döneminde de yine ünlü Nakkaşlardan, Nakkaş Osman geriye birçok eser bırakmıştır. Nakkaş Osman atölyesinde minyatür eğitimi vererek birçok öğrencinin yetişmesinde katkıda bulunmuştur. Nakkaş Osman'ın yaptığı minyatürler arasında en önemlisi olarak kabul edilen III Murat'ın oğlunun sünnet düğününün anlatıldığı Surnamedir. Padişah Portrelerinin yer aldığı Hünername adlı eseri ise bir diğer önemli eseridir.

Padişah III. Ahmet dönemi olan Lale devri, yaşanan yenilikler ve büyük değişimler ile birlikte, batılı resim sanatı anlayışı ve sanatçılarıyla tanışılmasına olanak sağlamıştır. Yeniliklerin başlaması sonucunda, minyatür sanatına olan yoğun ilgi ve

merak eski ilgisini yitirmeye başlamıştır. Lale Devrinde yapılan yenilikler, Avrupa'da yaşayan insanların İstanbul'a olan ilgilerinin artmasına neden olmuştur.

Lale Devri zevk ve eğlence hayatının yanı sıra, Avrupa ile kültürel alış verişlerin yaşanması, minyatür sanatının gelişmesi ve güzelliklerin ön plana çıkması açısından da önemli bir dönem olmuştur. Lale Devri her konuda büyük değişimlerin gerçekleştiği önemli bir dönem olarak tarihe geçmiştir. Nakkaş Levni, Lale Devrinde öne çıkan minyatür ustalarından birisidir.

*'XVIII. yy da Sultan III. Ahmet'in nakkaşbaşı Levni çok şöhret kazanmıştır. 1732 de ölmüş olan Levni, Edirneli olup adı Abdülcélil Çelebi'dir. Kendisi diğer nakkaşlardan farklı olarak tek sahifeler halinde de minyatürler yapmıştır, en büyük eseri III. Ahmet'in oğlu Şehzade Süleyman'ın sünnet düğünü için şair Vehbi'nin yazdığı Surnâme'yi süsliyen 137 minyatürdür.'*⁴

Levni'den önce yapılan minyatürlerde figürler ve objeler modle. *'resimde ışıkgölge, degradedasyon ya da çeşitli renk ilişkileri kullanarak biçimlerin gerçek oldukları ya da üç boyutlu bir forma sahip oldukları yanılsamasını sağlama tekniği'*⁵ edilmiyordu, ilk olarak modleyi kullanan sanatçı Levni olmuştur. Kullandığı renkler ve seçtiği konular ile Levni diğer nakkaşlardan ayrılmaktadır. Levni'nin yaptığı en önemli minyatür; III. Ahmet'in oğlunun sünnet düğünü olan Surname-i Vehbi'dir (Resim 4). Ayrıca Padişah porteleri, düzenlenen eğlenceler ve evlenme törenleri gibi konuların yanı sıra günlük yaşamdan alınmış (dans eden, çalgı çalan kadınlar gibi) minyatürler de yapmış olması, Batılılaşma adına yenilikçi sayılmasını sağlamıştır (Resim 5). Levni'nin figürlü minyatürlerinde sadelik dikkat çekmektedir, daha önce yapılmış olan minyatürler gibi yoğun izlenimcilik yerine yalın bir anlatım öne çıkmaktadır.

⁴ Osmanlı II. Cilt, Kültür Sanat Ansiklopedisi, (Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 1999), s:158

⁵ Modle: Nimet Keser, Sanat Sözlüğü, (Ankara, Ütopya Yayınevi, 2005), s:223



Resim 4. Levni, Sünnet Alayı, Şeker Bahçeleri
Ve Nahıllar yaprak 161b-162a
Levni And The Surname



Resim 5. Levni, Dans Eden Kadın, Minyatür,?
www.turkses.com

Levni'nin başlatmış olduğu minyatürdeki yalın anlatımı, nakkaş Abdullah Buhari devam ettirmekle yetinmeyip daha da ilerletmiştir. 'Yüzyılın Levni'den sonra en önemli sanatçısı, Abdullah Buhari'dir. 1728–1745 tarihleri arasında yapıtlar veren Buhari, tek figür çalışmaları ve çiçek resimleriyle tanınır'.⁶ Abdullah Buhari'nin minyatürlerinde kullandığı figürlerini günlük yaşamdan seçmesi ve teknik olarak da yağlı boya resim etkisi veren minyatürler yapması, batılı anlamda resim tarzına geçiş için önemli bir adımdır. Abdullah Buhari'nin yaptığı yeniliklerle birlikte batılı resim anlayışına geçiş hızlanırken, minyatür resim de etkisini yavaş yavaş yitirmeye başlamıştır.

Fatih Sultan Mehmet'in öncülüğünde başlayan, İstanbul'a batıdan ressamaların getirilmesi ve gelen sanatçılara resimler yaptırılması, yapılan resimlerin de sarayın duvarlarına astırılması gibi faaliyetler, Türk resim sanatında yapılan yenilikler olarak başlamış ve ortaya çıkan bu gelişmeleri III. Ahmet ve Sultan III. Selim de devam ettirmiştir.

III. Selim döneminde (1789–1808) Berri-i Hümayun ve Mühendishane-i Bahri Hümayun isimli iki ayrı askeri okul açılmış ve bu okullarda resim dersleri verilmeye

⁶ Nurdane Özdemir, *Anadolu Halk Kültüründe Resim, Heykel ve Müziğin Yeri, Önemi*, (Ankara, Nurol Matbaa, 1997), s:87

başlanmıştır. Fakat bu okullardaki resim derslerinin amacı; harita çizimi ve gemi tasarımı gibi askeri konularda eğitim vermektir. III. Selim döneminde bu okulların açılmasının yanı sıra eğitim vermek üzere yurt dışından ressamalar da getirtilmiştir, *‘Türkiye resimleri yapanların arasında Antoine de Favray, Jean Baptiste Leprince, Richard Dalton, Amedée Vanloo dikkati çeker’*⁷.

Sultan Selim’den sonra padişah olan II. Mahmut dönemine kadar, sanatta birçok yenilikler yapılmaya devam edilmiştir. Fakat Yeniçerilerin isyanları ve ayaklanmaları sonucunda, Osmanlı Devleti bu ayaklanmaları bastırmak üzere sanat alanındaki gelişmelere bir süre ara vermek zorunda kalmıştır. II. Mahmut, büyük uğraşlar sonucunda yeniçerilerin ayaklanmalarını bastırmakla kalmamış, Yeniçeri Ocağı olarak adlandırılan kurumu da kapatmıştır. II. Mahmut sanatın gelişimine engel olan olumsuz koşulları ortadan kaldırarak resim sanatının gelişimini sürdürmesi için çalışmalarına devam etmiştir. Yurt dışından ressamalar getirtmiş ve kendi portrelerini yaptırarak devlet dairelerine astırmış ve üzerinde kendi portresinin bulunduğu sikkeler bastırmıştır. *‘Türkiye’ye gelip resimler yapan Batılılar arasında Préault, Henry Aston Barker, Franz Hegi, Thomas Allom, William Henry Barlett gibi ressamalar’*⁸ sayılabilir. Bu yapılan yenilikler de gelişimin devam edeceğinin bir göstergesi olmuştur. Bunun için de ilk olarak eğitime destek verilmesi gerektiğine inanılmıştır. Mekteb-i Tıbbiye (1827) ve Mekteb-i Harbiye’nin (1834) açılmasıyla birlikte bu okullarda gerçek anlamda resim dersleri verilmeye başlanmıştır. Bu okullarda eğitimci olarak da yabancı ressam olan Mösyö Ques ve Türk hoca olan Kolağası Hafız Mehmet Efendi ders vermiştir.

Mekteb-i Tıbbiye ve Mekteb-i Harbiye’de okuyan ve resme ilgisi olan öğrencilerin daha ileri düzeyde iyi bir resim eğitimi almaları için Paris’te Mekteb-i Osmaniye adında yeni bir okul açılmıştır (1860–1861). Mekteb-i Osmaniye resim eğitiminin yanı sıra Fransız dili ve kültürü eğitimi de vermekteydi. Paris’e giderek bu okulda resim eğitimi alanlar arasında; İbrahim Efendi, Hüsnü Yusuf, Tevfik Efendi, Süleyman Seyyid ve Halil Paşa yer almaktadır.

⁷ Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, Erol Kerim Aksoy Kültür Spor ve Sağlık, Mas Matbaa, (İstanbul, cilt 1, 1995), s:41

⁸ Aynı, s.41

Resim alanında yapılan yenilikler, II. Mahmut'tan sonra gelen Sultan Abdülmecid ve Abdülaziz döneminde de devam etmiştir. Abdülmecid, önceden başlamış olan sanat hareketlerine kendi döneminde daha fazla ilgi göstererek gelişmesine yardımcı olmuştur. Yurt dışından; '*Sir David Wilkie, Félix Ziem, Camille Rogier, Mac Bean, Qués, Joseph Schranz, Preziosi, Fossati, Maimmilian Schmidt, Labbé, Armand Théophile Gaassogne*'⁹ isimli sanatçıları Türkiye'den getirtmiştir. Daha ileride de bahsedileceği gibi Mösyö Ques ve Joseph Schranz gibi hocalar Harbiye Mektebinde resim dersleri vermişler, Süleyman Seyyid gibi tanınmış ünlü ressamlar da öğrencileri olmuştur. Sultan Abdülmecid'in devamı olarak Sultan Abdülaziz'de batıya yaptığı gezilerde karşılaştığı mimariye ve sanat eserlerine hayran kalmış, bu nedenle de birçok ressamı Türkiye'ye davet etmiştir. Batıdan gelen sanatçılar İstanbul'un güzelliğine ve İstanbul boğazına hayran kalmışlar, uzun süre İstanbul'dan ayrılamamışlardır. Abdülaziz'in yurt dışından davet ettiği konuk ressamlar arasında, Zonaro, Ayvazovski, Valeri gibi o dönemin ünlü ressamları bulunmaktadır. '*Dönemin ünlü Fransız ressamı ve sanat adamı Eugene Fromentin ile yine dönemin ünlü manzara ressamı Daubigny'i İstanbul'a davet ederek, sarayda resimler yapmalarını sağlamıştır*'¹⁰. Türkiye'ye gelen bu ressamlar İstanbul, konulu birçok resim yapmışlardır.

Sultan Abdülaziz'de yurt dışından ressamlar getirtmekle kalmamış, aynı zamanda eğitim almaları için ülkemizden de Batıya ressamlar gönderilmiştir. Yurt dışına giden ressamlar; Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid'dir. Sultan Abdülaziz'in resme olan ilgisi sadece resim yapmakla sınırlı kalmamış aynı zamanda, resim koleksiyonculuğu da yapmıştır. Bu konuda gerekli yardımı ise, yurt dışında Gérôme'un atölyesinde çalışmış ve kendisiyle ilişkileri iyi olan Şeker Ahmet Paşa'dan almıştır. '*Ahmet Ali, Paris'teki hocası ressam Gérôme, Adolphe Yvon, Gustave Boulanger, Washington, Van Marc (Marc de Lummen?), Huguette, Harpignies, Daubigny, Schryer ve daha birkaç Batı ressamının eserlerinden oluşan bir koleksiyona sahip olmuştur*'¹¹.

⁹ Mustafa Cezar, **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, Erol Kerim Aksoy Kültür Spor ve Sağlık, (İstanbul, Mas Matbaa, cilt 1, 1995)

¹⁰ Seyfi Başkan, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim**, Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Yayınları, (Ankara, 1997)

¹¹ Aynı. s:153

Padişahlar tarafından İstanbul'da açılan askeri okullarda eğitim almaya başlayan sanatçılar arasında, Türk Resim sanatının öncüleri olan; Hoca Ali Rıza, Halil Paşa, Ahmet Ali, Süleyman Seyyid, Ferik İbrahim, Ferik Tefvîk Paşa gibi birçok ünlü sanatçı yer almıştır. Bu sanatçılar arasından Asker ressamı, daha başarılı bulundukları için yurt dışına resim eğitimi almaları için gönderilmişlerdir. Osman Hamdi Bey ise, aynı tarihte hukuk eğitimi almak için Paris'te bulunmaktadır, fakat resme olan ilgisinden dolayı hukuk eğitimini bırakıp resim dersleri almaya başlamıştır. Paris'e resim eğitimi almak için giden ressamı, Mektebi Osmanî'de eğitime başlamışlar, aynı zamanda Paris Güzel Sanatlar Okulunda Leon Gérôme, Alexandre Cabanel, Gustave Boulanger gibi hocalardan da resim dersleri almışlardır.

Paris'te eğitimini tamamlayıp yurda dönen sanatçılar Türkiye'de sanat eğitimi veren bir okulun olmamasını büyük eksiklik olarak görmüşler ve bu eksikliğin giderilmesi için bir sanat okulunun açılmasına yardımcı olmuşlardır. Sonunda Osman Hamdi Bey'in de büyük özveri ve çabalarıyla Türkiye'de sanat eğitimi verecek olan ilk akademi 'Sanayi-i Nefise Mektebi' adıyla 3 Mart 1883 yılında İstanbul'da açılmıştır.

1. 1. İlk Türk Ressamlar

III. Selim ve II. Mahmut döneminde açılan askeri okullarda resim eğitiminin de verilmeye başlanmasıyla birlikte, resme yeteneği olan öğrenciler yurt dışında eğitimlerine devam etme fırsatı da bulmuşlardır. Askeri okullardan mezun olan Ahmet Ali Paşa, Süleyman Seyyid, Hoca Ali Rıza, Halil Paşa ve Türk resim sanatına büyük katkılarından olmasından dolayı Osman Hamdi Bey'in hayatı ve resimlerinden örnekler.

1.1.1. Osman Hamdi Bey (1842–1910)

1842 yılında İstanbul'da doğan Osman Hamdi Bey, Arkeolog Ethem Paşa'nın oğludur. 1857 yılında hukuk eğitimi almak için Paris'e gitmiş fakat resme olan ilgisi onun hukuk eğitimini yarım bırakarak resim eğitimi almayı tercih etmesine neden olmuştur. Osman Hamdi Bey, Paris Güzel Sanatlar okulunda, Leon Gérôme ve Gustave Boulanger'den resim dersleri almaya başlamıştır.

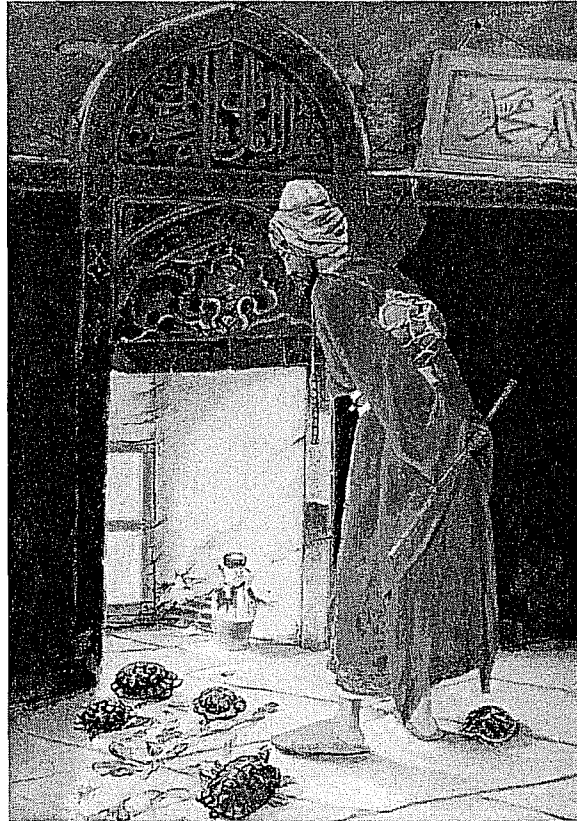
Resim eğitiminden sonra yurda dönen Osman Hamdi Bey, Arkeolojiye olan ilgisi sonucunda Bağdat'a ve Aydın bölgesine birçok kazıya gitmiş ve kazılardan çıkarttığı tarihi eserleri de İstanbul'a göndermiştir. O dönemde tarihi eserlerin korunması ve sergilenmesi görevi Alman müdür A. Dethier'in sorumluluğundadır, fakat eserlerin sergilenmesi için uygun bir yerin olmamasından dolayı, eserlerin yeri sürekli değişmiştir. En sonunda istiflenmiş bir şekilde Çinili Müzede bırakılmıştır. *'Hamdi Bey'in çeşitli araştırmalardan sonra İstanbul'a yolladığı arkeoloji eserleri yabancı nezaretçilerin elinde, Çinili köşk'te bir yığın halinde atılı dururdu'*.¹² Bu arada yurt dışından kazı için Türkiye'ye gelen arkeologların kazılarda çıkarttığı eserleri ülkelerine götürmelerine engel olan bir yasa olmadığından dolayı eserler yurt dışına kaçırılmış ve bu olanlardan tek sorumlu olarak da müze müdürü A. Dethier gösterilmiştir. Bunun üzerine Osman Hamdi Bey ilk iş olarak esrelerin yurt dışına çıkmasını engellemek için 'Asar-ı Atika Nizamnamesi' yasaının çıkarılmasını sağlamış ve ikinci iş olarak da eserlerin uygun bir şekilde sergilenmesi için müze kurulmasına çalışmıştır. Kurulmasını sağladığı Arkeoloji müzesinin de müdürlüğünü üstlenmiştir. Osman Hamdi Bey'in

¹² Zahir Güvemli, **Sanat Tarihi**, (Varlık, 1960), s: 255

Türkiye için Arkeoloji Müzesinin açılmasından sonra yaptığı diğer bir yenilik ise Sanayi-i Nefise Mektebi'ni kurmak olmuştur.

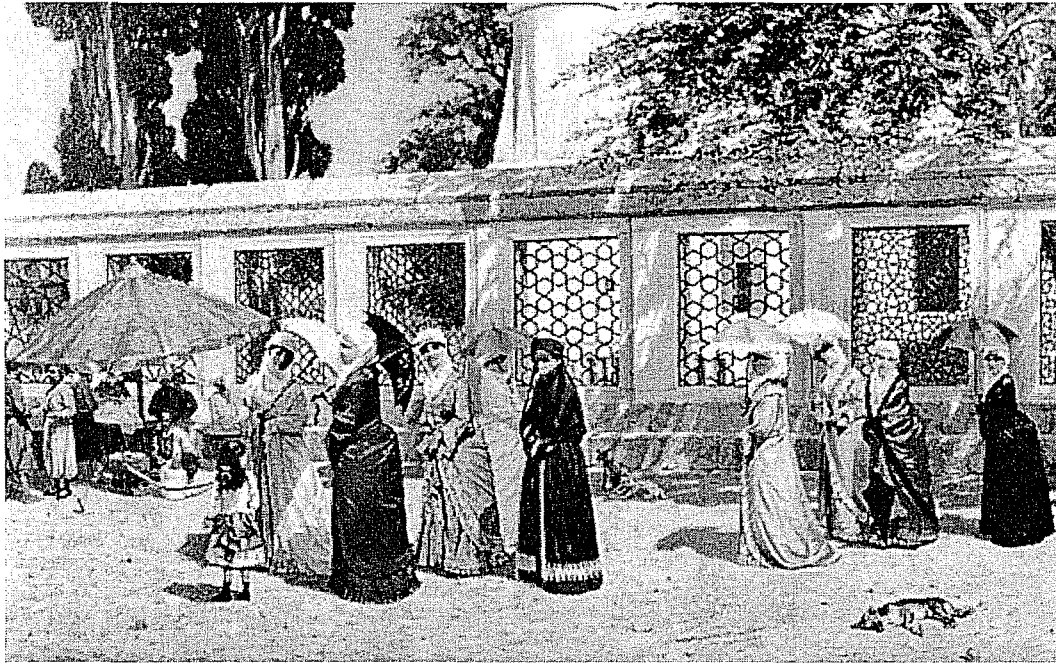
Osman Hamdi Bey, Paris'teki atölye hocası olan Gérôme'dan çok etkilenmiştir. Gérôme'un Oryantalist etkiler taşıyan resimlerinden, doğu kültürüne ait olan nesneleri kullanması, renkleri, tekniği, giyim tarzı ve yaşam biçimini resimlemesi, Osman Hamdi Bey'in ilgisini çekmiş ve kendisinin de bu doğrultuda çalışmasına neden olmuştur. Gérôme ile Osman Hamdi Bey arasındaki tek fark Gérôme'un tam bir Avrupalı olarak resimlerinde kullandığı objelerin doğu kültürüne ait olmasıdır. Her iki sanatçının da resimlerinde kullandığı objeler, halılar, kitaplar, silahlar, rahleler, kapılar ve bol renkli işlemeli kumaşlar, perdeler ve onların kaçınılmaz detaylarıdır.

Resimlerini kurgularken genellikle kendi çektiği fotoğraflardan yararlanan Osman Hamdi Bey, yaptığı resimlerin çoğunda model olarak kendisini, eşini ve çocuklarını kullanmıştır. (Resim 6).



Resim 6. Osman Hamdi Bey, Kaplumbağa Terbiyecisi, 223x117, TÜYB,18.?
<http://www.sanalmuze.org/paneller/50basyapit.htm>

Osman Hamdi Bey'in, dönem itibariyle yenilikçi olmasının diğer bir göstergesi de, dönemindeki sanatçıların resimlerinde figürü kullanmamalarına rağmen Osman Hamdi Bey'in resimlerinde korkusuzca figür kullanmasıdır. Özellikle de kadın figürünün ilk olarak Türk resim sanatına girmesi Osman Hamdi Bey ile birlikte olmuştur (Resim 7). Osman Hamdi Bey'in yaşadığı döneme göre çağdaş, ilerici ve yeniliklere açık bir kişiliğe sahip olmasının nedeni, oniki yıl boyunca yurt dışında yaşamış olması, eğitsel ve kültürel açıdan kendisini geliştirmesi ve ilerici bir dünya görüşüne sahip olması ile açıklayabiliriz.



Resim 7. Osman Hamdi Bey, *Gezintide Kadınlar*, 84x132, TÜYB, 1887
<http://www.sanalmuze.org>

Osman Hamdi Bey, bürokrasinin içinde olması nedeniyle daha çok devlet işleriyle uğraşmıştır. Yurt dışında ressamlığı yönüyle değil de, müzeci kişiliğiyle daha çok tanınmış, Paris, Berlin, Viyana gibi çeşitli ülkelerde sergilere katılmış ve müzeciliğinden dolayı madalyalarla ödüllendirilmiştir. *'Pek çok devlet kendisine şeref payeleri, madalya ve nişanlar, üç Alman ve iki İngiliz Üniversitesi de fahri doktora Ünvanı vermiştir'*.¹³ Katıldığı yurt dışı sergilerin çoğuna Türkiye'yi ve Türk insanının yaşayışını, kültürünü anlatan resimler yaparak katılmış ve eserleri müzeler tarafından satın alınmıştır.

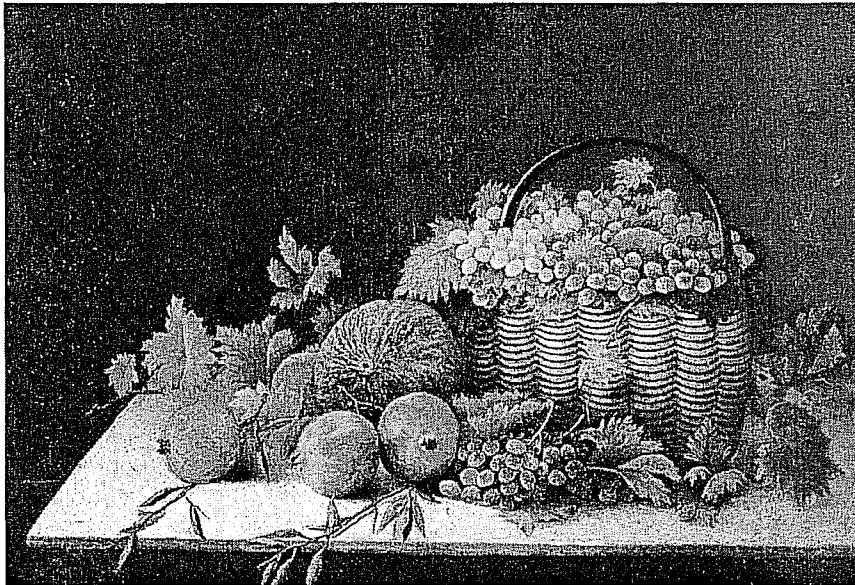
¹³ Arkitekt, *Yaşam Sanatı*, 3/95 sayı: 423

1.1.2. Ahmet Ali Efendi (Şeker Ahmet Paşa) (1841–1907)

Güler yüzlü, iyi bir insan olmasından dolayı şeker lakabı alan Ahmet Ali, 1841 yılında İstanbul'un Üsküdar semtinde doğmuştur. 1862 yılında Mekteb-i Tıbbiye'de resim öğretmeni olarak çalışmaya başladığı dönemlerde yeteneği ile Abdülaziz'in dikkatini çeken Ahmet Ali bu sayede Paris'e Mektebi-i Osmani'ye oradan da Paris Güzel Sanatlar Okuluna resim eğitimi almak için gönderilmiştir. Paris'te ilk olarak Boulanger'in daha sonrada Gérôme'un atölyesinde çalışmıştır.

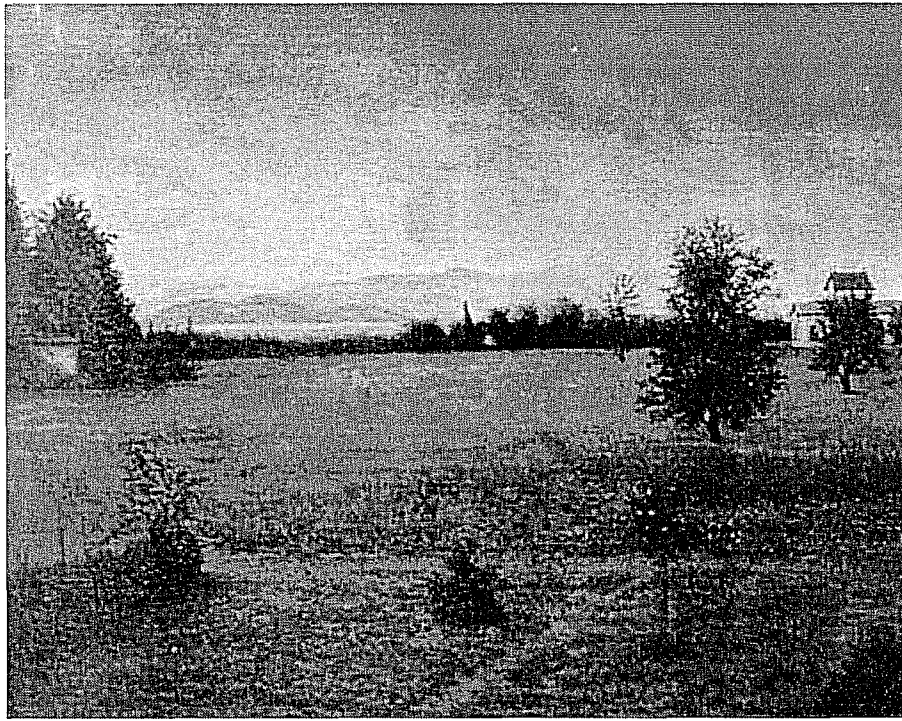
Şeker Ahmet Paşa, Paris'ten döndükten sonra 1873 ve 1875 yılların da iki kişisel sergi açmıştır. Açtığı bu resim sergileri Türk Resim Sanatı Tarihi içinde ilk kişisel resim sergileri olarak yer almaktadır.

Şeker Ahmet Paşa, Paris'ten döndükten sonra Sultan Abdülaziz ile dostluklarının iyi olmasından dolayı sarayda çalışmaya başlamıştır. Sanatçı, sarayda çalışmış olmasından dolayı az sayıda resim yapabilmiştir. Hocası Gérôme ile dostlukları devam eden Şeker Ahmet Paşa, Abdülaziz'in isteği doğrultusunda Gérôme ve o dönemin ünlü ressamın resimlerinden satın alarak saraya bir resim koleksiyonu kazandırmıştır.



Resim 8. Şeker Ahmet Paşa, Natürmort, 89x130, TÜYB
www.mkutup.gov.tr/osmanli

Natürmortlarında olduğu kadar peyzajlarında da realist bir tavır kullanmıştır. Peyzaj ve natürmortlarında daha çok koyu tonları, ışığı ve renkleri kullanımı ile Barok bir etki yaratarak derinlik sağlamıştır (Resim 8). Natürmortlarında olduğu kadar peyzajlarında da realist bir tavır kullanmıştır. Peyzaj ve natürmortlarında daha çok koyu tonları, ışığı ve renkleri kullanımı ile Barok bir etki yaratarak derinlik sağlamıştır (Resim 8). Yaptığı manzara resimlerindeki titizliği ve detaylarında ki ince işçiliği açısından dönemin sanatçısı Courbet'den etkilendiği düşünülmektedir (Resim 9). *‘Şeker Ahmet paşa, klasisist-romantik bir eğitim görmesine rağmen, yer yer Courbert anlayışına yaklaşan resimler yapmıştır’*.¹⁴



Resim 9. Şeker Ahmet Paşa, Erenköy, 175x137, 18.?
www.turkishpaintings.com

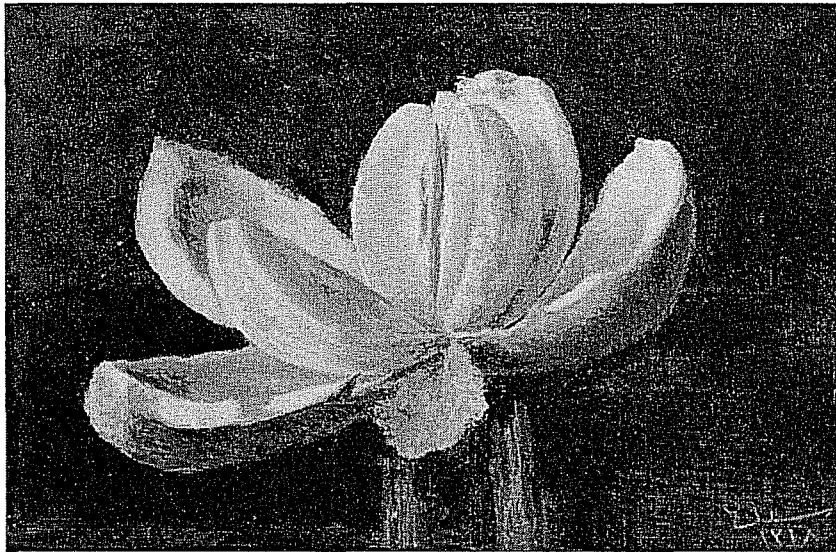
¹⁴ Adnan Turanî, **Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı**, (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, Doğuş, 1984), s: 8

1.1.3. Süleyman Seyyid (1842- 1913)

İstanbul’da doğan Süleyman Seyyid, 1865 yılında Harbiye Mektebi’nden mezun olmuştur. ‘Harbiye sıralarında iken yaptığı kara kalem ve sulu boya etüdlerle hocaları olan (müsyö şirans) ve (müsyö kes) e kendini ve sanat zevkini tanıttırması bulunuyor idi. 1862 de Pariste açılan mektebi osmaniye (itmamı tahsil için İstanbuldaki harbiye ve mühendishaneden Parise gönderilen talebin eksersi müptedilikleri dolayısıyla Parisin (Fels) denilen harbiye idadisine dahil olurlar. Mektebi Osmaninin kapanmasını müteakip Pariste Ressam (Kabanel)-(Gabanel 1823 1889)in atölyesine giderek burada 9 sene çalışmış ve yüksek bir sanatkâr olarak İstanbula dönmüştür’.¹⁵

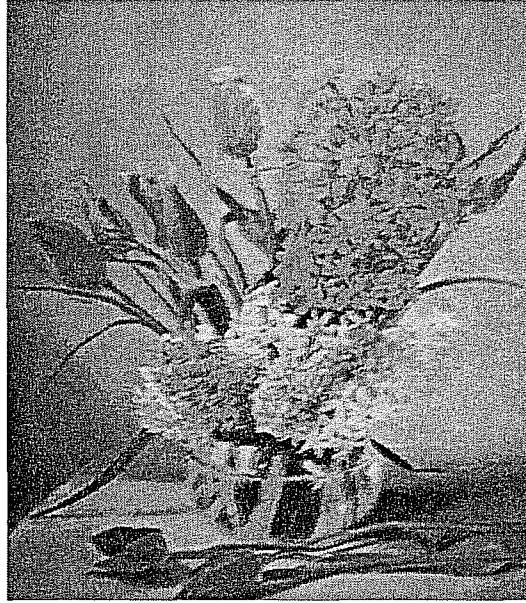
Süleyman Seyyid, Türkiye’ye döndükten sonra Harbiye Mektebi’nde resim öğretmenini olarak çalışmaya başlamıştır. Aynı okulda görev alan Şeker Ahmet Paşa ile dostlukları iyi olmadığı için Harbiye Mektebinden ayrılarak 1880 yılında Kuleli Askeri lisesine geçmiştir.

Süleyman Seyyid, natürmort, peyzaj, nü ve portre resimlerinin yanı sıra yaşadığı semt olan Üsküdar ve çevresini konu alan doğadan çalışmalar yapmasıyla tanınmış ve Türk resim tarihi içerisinde önemli bir yer edinmiştir (Resim 10–11–12).



Resim 10. Süleyman Seyyid, Portakal, 27x40.5, TUYB 18?
www.portakal.com

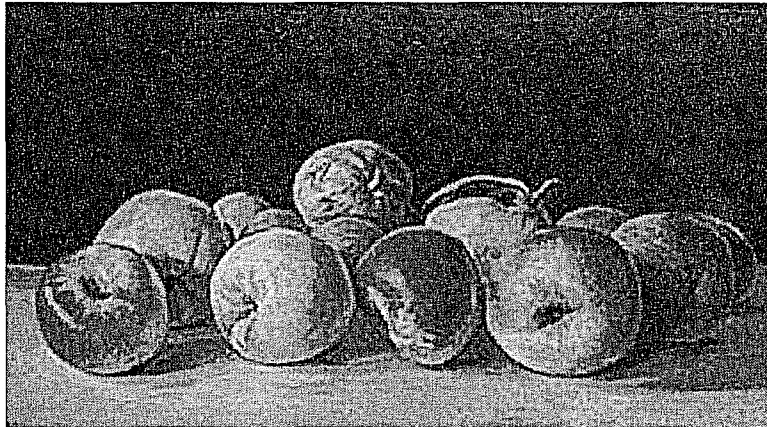
¹⁵ S. Pertev Boyar, **Osmanlı İmparatorluğunda ve Türkiye Cumhuriyeti Devletlerinde Türk Ressamları**, (Ankara, Jandarma Basımevi, 1948), s:42



Resim 11. Süleyman Seyyid, Lale ve Fulyalar, 55x46, TüYB, 18.?
Sanat Dünyamız, Sayı 88

Çalışmalarında ölçüye ve perspektife oldukça fazla önem vermiştir ki bu yüzden de *'tıbbiye talebeleri ona (metrologiste) lakabını takmışlardır. Manazır (Manzara) dersini talebe çizgilerinde bu kadar ileri götürüsü hocayı metrolojist yapmıştır'*.¹⁶

Türk resim sanatı için Osman Hamdi Bey, Süleyman Seyyid ve Şeker Ahmet Paşa; Doğu oryantalizmini ve Batı sanatını ülkemize taşıması ve öğretmeleri açısından oldukça önemli bir yere sahiptir.



Resim 12. Süleyman Seyyid, Elmalar, 32.5x60, TüYB, 18.?
Sanat Dünyamız, Sayı, 88

¹⁶ S. Pertev Boyar, **Osmanlı İmparatorluğunda ve Türkiye Cumhuriyeti Devletlerinde Türk Ressamları**, (Ankara, Jandarma Basımevi, 1948), s:42

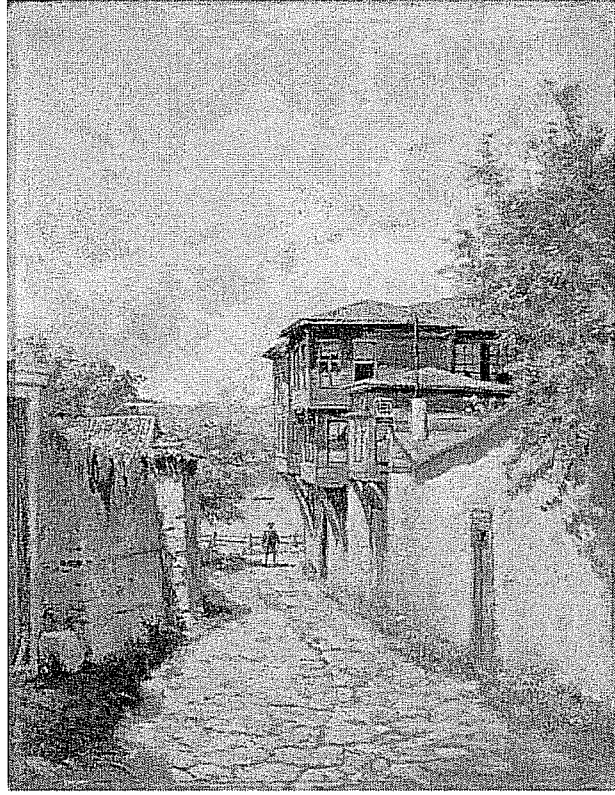
1.1.4. Hoca Ali Rıza (1864–1939)

İstanbul'un Üsküdar semtinde doğmuş olan Ali Rıza Bey, 1884 yılında Harbiye Mektebi'nden mezun olduktan sonra, aynı okulda resim öğretmeni olarak görevlendirilmiştir. Hoca Ali Rıza'da dönemindeki diğer ressamalar gibi yurt dışında resim eğitimi alma hakkı kazanmıştır, fakat bir takım aksilikler yüzünden yurt dışına eğitime gidememiştir. Yurt dışına gidemeyen Hoca Ali Rıza öğretmenlik mesleğine başlamış ve birçok okulda 47 yıl boyunca öğretmenlik yapmış, isminin başındaki Hoca ünvanını da bu yüzden almıştır. Hoca Ali Rıza, aynı zamanda Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin de başkanlığını yapmıştır.



Resim 13. Hoca Ali Rıza, Değirmendere, 18.
Hoca Ali Rıza, Yapı Kredi Yayınları Kolektif, 2005

Hoca Ali Rıza'yı diğer ressamlardan ayıran en büyük özelliği; yurt dışında resim eğitimi almamış, hiç müze görmemiş, batı resim sanatı hakkında hiçbir bilgisi olmamasına rağmen, tamamen içgüdüleri ve ilerici bir düşünme yapısı sayesinde Empresyonist resimler yapmasıdır. Batıda o dönemde Empresyonizm oldukça etkiliydi, fakat o, bunu bilmeden ve farkında olmadan tamamen gözlem gücünün ve yaratıcı kişiliğinin bir göstergesi olarak uygulamıştır (Resim 13).



Resim 14. Hoca Ali Rıza, Salacak, 53x41, TUYB, 18.?
Hoca Ali Rıza, Yapı Kredi Yayınları Kolektif, 2005

Hoca Ali Rıza, Fransa'daki Empresyonist ressamlar gibi paletinden koyu tonları çıkarmış tayf renklerini kullanarak doğayı ve gün ışığını gözlemlemiş ve resimlemiştir. Asker ressamlar kuşağından olan Hoca Ali Rıza, tam bir manzara ve doğa aşığı olarak kabul edilmektedir. Malzeme ve teknik ayrımı yapmadan suluboya ya da karakalem ile anın, bulunduğu mekânın, sokağın, caminin, çeşmelerin resimlerini yapmıştır. Üsküdarlı olmasından dolayı resimlerinin çoğunda Üsküdar manzaralarını görmemiz kaçınılmazdır (Resim 14). Hoca Ali Rıza, Süleyman Seyyid Bey'den resim dersleri almasına rağmen ondan etkilenmemiş, klasik anlayışta resimler yapmamıştır. Daha çok peyzaj resmi yapmış ve bu özelliğiyle de eski dönem olarak görülen 'Asker Ressamlar Kuşağı' ile yeni dönem olarak bilinen 'Çallı Kuşağı' arasında bir köprü görevinde bulunmuştur. Halil Paşa ile birlikte ilk Empresyonist ressamlar olarak kabul edilen Hoca Ali Rıza'nın, Türk resminin çağdaşlaşma çerçevesinde önemli bir yeri vardır. Türk resim sanatı bu iki sanatçıdan sonra, gelişime açılmış yenilikler peşi sıra gelmiştir.

1.1.5. Halil Paşa (1857–1939)

İstanbul’da doğmuş olan Halil Paşa, Askeri Rüştîye’den sonra Mühendishane-i Berri Hümayun’da eğitim almıştır. Sultan Abdülaziz sayesinde 1880–1888 yılları arasında, Paris’e gidip Güzel Sanatlar Akademisinde Gérôme ve Coutais’in atölyesinde eğitimine devam etmiştir.

Paris’te eğitim aldığı süre içerisinde, hocalarının vermiş olduğu klasik eğitim anlayışını ortaya koyan titiz bir işçilikle uyguladığı resimler yapmıştır. Paris’te Empresyonist akımın örneklerini müzelerde inceleme fırsatı bulmuş ve bu resimlerden çok etkilenmiştir. Türkiye’ye döndükten sonra da Paris’te, akademide almış olduğu klasik eğitimin dışında Empresyonist resimler yapmaya başlamıştır. Yapmış olduğu bu resimler daha rahat ve daha coşkulu resimlerdir (Resim 15). Koyu tonlardan uzaklaşmış ve güneş ışığının canlı renklerini kullanmaya başlamıştır. Güneşin doğuşundan batışına kadar hiçbir anı kaçırmadan, geç saatlere kadar resimler yaparak, güneşin batışını bekleyip, ışığın gün içindeki değişimlerini resimlemiştir.



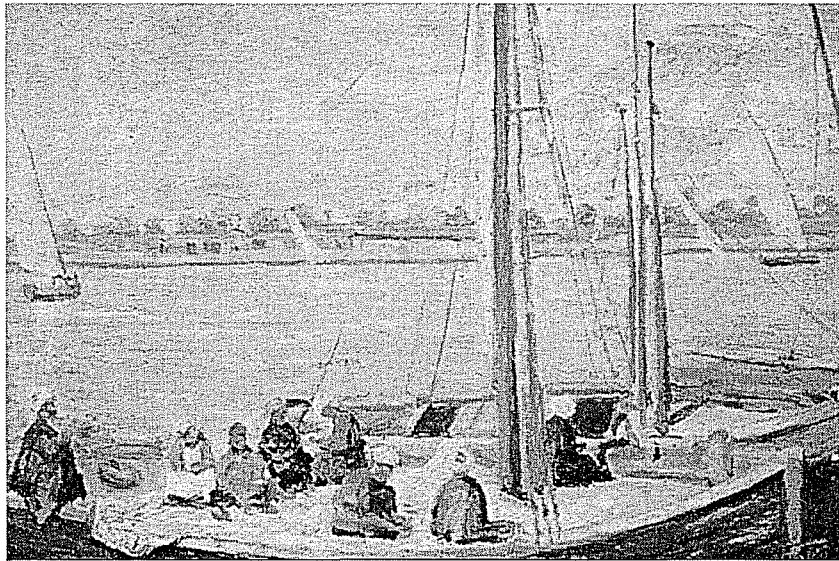
Resim 15. Halil Paşa, Şakayıklar ve Kadın, 119.5x72.5, TÜYB,1898
www.turkishpaintings.com

Boğaz manzaralarını, ağaçları, denizi, farklı semtlerden ve açılardan resimlemekten hiç vazgeçmemiştir. Bu tarzda yaptığı resimlerle de birçok uluslar arası ödüllere sahip olmuştur.

'1900'de Paris'te düzenlenen Fransız ressamaları sergisindeki eseri ona, bir bronz madalya kazandırmıştır. 1936 Viyana sergisine katılan natüromortun birinciliğine layık görülüp altın madalya ile onurlandırılması küçümsenmeyecek bir başarıdır'.¹⁷

Kendisinin izlenimci olmadığını düşünen ve bunu her yerde dile getirmekten kaçınmayan Halil Paşa, Hoca Ali Rıza ile birlikte ilk Empresyonistler olarak Türk resim tarihine geçmişlerdir. Halil Paşa desene önem vermekle birlikte doğanın öğretici yönünü de ön plana çıkartarak öğrencilerine bunu aşlamaya çalışmıştır.

Çalışma hayatı ise, *'1905 yılında Umumi Müze Müdür Yardımcılığına, 1906 yılında da Paşa rütbesi ile Harb okulu resim hocalığına tayin edilmiştir'.¹⁸* 1914 yılında da Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Müdürlüğünü üstlenmiştir. Hayatının sonlarına doğru Mısır'a gitmiş ve orada da Nil nehrini konu alan peyzajlar yapmış, fakat yapmış olduğu resimlerin hiç birini ülkemize getirmemiş orada bırakmıştır (Resim 16).



Resim 16. Halil Paşa, Nil Nehri, 35x49.5, TüYB, 18.
www.turk.ch/kart/gallery

¹⁷ Eyüboğlu Bedri Rahmi, Naci E. ve Ashier M. *Çağdaş Türk Resminden Örnekler*, (İstanbul, Kültür Kitapları Serisi, Ak Yayınları, 1982)

¹⁸ Selma Sözel Hekimoğlu, (Sanat Çevresi), s:4

2. 1883–1925 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE’DE SANAT EĞİTİMİ

III. Selim ve II. Mahmut zamanında açılan okullardan Berri-i Hümayun, Mühendishane-i Bahri Hümayun, Mekteb-i Tıbbiye ve Mekteb-i Harbiye’de, daha önce de belirtildiği üzere bu okullarda ülkenin askeri alanda gelişmesine yönelik harita çizimi ve gemi tasarımı gibi mesleki derslerin yanı sıra resim eğitimi de verilmiştir.

Askeri okullardan mezun olan Şeker Ahmet Ali Paşa, Süleyman Seyyid, Ferik İbrahim Paşa ve Ferik Tevfik Paşa gibi resme yeteneği olan bu öğrenciler almış oldukları resim eğitimlerini devam ettirebilecekleri ya da bilgilerine yenilerini katabilecekleri bir okul olmamasının eksikliği içerisindeydiler. Bu eksikliğin giderilmesi için Sultan Abdülaziz tarafından yurt dışına öğrenci gönderilmesine başlanmıştır.

Paris’e resim eğitimi almak için giden öğrencilerin Fransa’da yabancılık çekmemeleri için ‘1860 Pariste (Karanel) namındaki mahalde ve (Viyola) sokağında bir (Mektebi Osmani) tesis edildi. Bu mektepde diğer derslerden başka Manazır, resmi, hattı, resmi taklidi, resmi mücessem okutuldu’.¹⁹

Bu okulu bitiren ve yeteneği olan öğrenciler resim eğitimlerine devam edebilmek için Akademilere girmişlerdir. Bir süre sonra Mekteb-i Osman-i’de verilen Fransızca eğitimin dışına çıkılarak Türkçe konuşulmaya başlanmış ve bu gerekçeyle şikâyetler, huzursuzluklar artmıştır. Sonuç olarak ayaklanma çıkaran, aykırı davrananlar Esat Paşa tarafından cezalandırılarak Türkiye’ye geri dönmek zorunda bırakılmışlardır. Tekrar böyle bir olayın yaşanmaması için de Paris’e eğitim almak için askeri okullar yerine sivil okullardan öğrencilerin gönderilmesine karar verilmiş ve 1874 yılında Mektebi Osman-i kapatılmıştır.

Paris’e resim eğitimi için giden ilk öğrenciler arasında Şeker Ahmet Ali Paşa, Süleyman Seyyid, Ferik İbrahim Paşa ve Ferik Tevfik Paşa vardır. Yurt dışına

¹⁹ S. Pertev Boyar, **Osmanlı İmparatorluğunda ve Türkiye Cumhuriyeti Devletlerinde Türk Ressamları, Hayatları, Eserleri**, (Ankara, Jandarma Basımevi, 1948), s:6

gidemeyen ve resme yeteneği olanların resim eğitimi alabilmeleri için de 1874 yılında İstanbul'da Fransız ressam Pierre D. Guillement tarafından resim ve desen akademisi adı verilen bir resim atölyesi açılmış ve burada sanatçı yetiştirilmeye başlanmıştır. Bu resim atölyesi Sanayi-i Nefise Mektebi'nden önce, resim eğitimi veren ilk akademi olmuştur. '*Desen ve Resim Akademisi adıyla 1874 yılının eylül ayında Beyoğlu Hamalbaşı Sokak 60 numarada açıldığı ve yaklaşık olarak üç yıl işlevini devam ettirdikten sonra 1877'de kapandığını bildirmektedir*'.²⁰ Açılan bu atölye tam anlamıyla okul işlevini yerine getirmese de resme ilgisi ve yeteneği olan insanların çalışmalarına olanak sağlayan bir mekân olmuştur.

Beyoğlu'nda açılan Desen ve Resim Akademisi'ni saymazsak, sanat anlamında ilk ve en önemli gelişmeyi Osman Hamdi Bey gerçekleştirmiştir.

Osman Hamdi Bey, Türkiye'de sanat eğitimi veren bir okulunun eksikliğini ve gerekliliğini fark ederek, 1881 yılında II. Abdülhamid ve Ticaret Nezaretinin de iznini alarak, müdürü olduğu Arkeoloji Müzesi'nin tam karşısına 1882 yılının sonlarına doğru Sanayi-i Nefise Mektebi'nin inşaatını başlatmıştır. Yedi ay gibi kısa bir süreden sonrada okul eğitime hazır halde teslim edilmesi üzerine 3 Mart 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılışını gerçekleştirmiştir. Okulun ilk müdürü olan Osman Hamdi Bey, Mektebin ilk eğitim yılında Hoca eksikliği nedeniyle yabancı ressamlardan yardım almıştır.

'Sanayi-i Nefise'nin öğretim kadrosu şu şekilde belirlenir. Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi ve Arkeoloji Müzesi Müdürü Osman Hamdi Beydir. Dahili Müdür ve heykel öğretmeni, Yervant Osgan Efendi; Fenn-i mimar öğretmeni Vallauri, yağlı boya resim öğretmeni Salvator Valeri; kara kalem resim öğretmeni Warnia- Zarzecki; Tarih öğretmeni Aristos Efendi; Ulum-u Riyaziye öğretmeni Kaymakam Fuat Bey; Teşrih öğretmeni, Kolağası Yusuf Rami Efendi'dir'.²¹

Yeni açılan bir kurum ve yeni bir bilinçlenme ile karşı karşıya kalan sanatseverlerin karşılaşacağı sorunlar okulun açılmasıyla bitmemiş, tersine artmıştır. Bu sorunların başlıcaları; Eğitimde işlenecek konuların ele alınması, desen derslerinin

²⁰ Türk ve Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi, s:33

²¹ Mustafa Cezar, Güzel Sanatlar Akademisinden 100.Yılda Mimar Sinan Üniversitesi, (İstanbul, 1983)

yürütülmesi için model sorununun nasıl çözümleneceği ve geçici olarak eğitim vermek üzere yurt dışından getirtilen hocalarla ilerleyen zamanlarda sıkıntı yaşanmaması için önlemler alınması gerektiği gibi problemlerdi.

Akademide konu seçimi sorununu çözebilmek için hocalarının daha önce yaptığı resimlerden öğrenciler kopyalar yaparak ya da fotoğraflardan çalışarak bu sorunu gidermeye çalışmışlardır.

Sanayi-i Nefise Mektebindeki yabancı hocaların klasik anlayışta resim yapmalarından dolayı bu okulda eğitim alan ilk öğrenciler de klasik anlayışta resimler yapmışlardır. Klasik anlayışta resimlerin daha çok yapılması ve rağbet görmesinin en önemli nedenleri arasında ise, 19. yy.ın son dönemlerinde de olsa halkın hala sanata ve sanatçıya olan bakış açılarının gelişmemiş olması ve resim denilince akla ilk gelenin de fotoğraf etkisi taşıyan görseller olmalarından kaynaklanıyordu. Tüm bunlardan dolayı ressamlar bu konuda cesaretsiz kalmışlar ve yapılan resimler de fotoğraftan ayırt edilemeyecek kadar gerçekçi olmuştur. Türk halkını gelenek, görenek ve düşüncelerinin değişmesinin zor olduğu bir dönemde yenilikleri de çok geç kabullenmektedirler. Bundan dolayı ressamlar, kültürel açıdan halkın tepkilerini daha önceden sezebildikleri için batıda gelişmekte olan çeşitli sanat akımlarını ve teknikleri denemekte cesaretsiz kalmışlar, sanatı batıdan bir adım geriden takip etmek zorunda olmuşlardır. Batıda figür konulu resimler din ve toplum tarafından beğenilir ve desteklenirken, Türk sanatçılar ise, fotoğrafta figürün yer almamasının gerektiğini savunan bir düşünce sisteminden kaynaklanan bakış açısıyla, fotoğrafın içerisinde yer alan figürü bile görmezden gelerek, sadece manzarayı resmetmek zorunda kaldığı dönemleri de yaşamışlardır.

İkinci problem olan model sorununu çözebilmek için ise; okulda çalışan ve temizlik işlerine bakan erkek işçilerden yararlanılmıştır. Fakat model bilincinin olmadığından ve işçilere bunu anlatmak zor olduğundan dolayı, çalışmalardan verim alamamışlardır. Çoğu zaman model olarak kullanılan bu işçiler çabuk sıkılıp dersi yarım bırakmışlardır. Nurullah Berk tarafından dönemin sanatçısı olan Hikmet Onat ile yapılan röportajda o günlerde yaşanan zorluklar açıkça anlatılmaktadır.

'ne erkek, ne kadın çıplak model yoktu, en çirkin erkek modeller bile soyunmak istemezlerdi. Çevre resim ve heykel öğreten merkezimizi ahlâksızlık, dinsizlikle suçlandırıyordu. Anlattılar ki biz yazılmadan önce birkaç yobaz mektebi basmış heykelleri kırmış, antik kopyaların bellerine peştamal bağlamışlar'.²²

Akademideki öğrenciler ve öğretmenler bu baskınlardan korktukları için model sıkıntısı hep var olmuştur. Bundan dolayı çıplak model bulmak bir yana, giyinik model bulmakta bile sıkıntı çekmişlerdir. Model sıkıntısı olduğu için de öğrenciler çoğunlukla portre ve büst yapmışlar, çıplak model ve anatomi bilgisine olan ihtiyaçlarını da torslardan ve heykellerden etütler yaparak gidermeye çalışmışlardır.

Cumhuriyetin ilan edilmesiyle birlikte Sanayi-i Nefise Mektebi'nde artık çıplak model kullanmaya başlanmış ve derslerde model eksikliği, sıkıntısı az da olsa giderilmiştir.

'Artık çıplak modellerden akademi yapacaktık. İşin en zor kısmı model bulmaktı. Bunun çaresini de merhum Nazmi buldu. Kendisi yağla güreşen bir pehlivan olduğu için Türk pehlivanları arasında çok dostu vardı. İşte böylece ilk çıplak vücut resmine Türk pehlivanlarıyla başlamıştık'²³

Türkiye'de ki resim eğitimi açısından diğer bir yenilik ise, kız öğrencilerin resim eğitimi alabilmeleri için 1914 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi açılması olmuştur. Bu okul açılana dek Türkiye'de kızların sanat eğitimi alabilecekleri bir kurum yoktu. 1919 yılında her iki okulda eğitimlerini birleştirerek erkek ve kızların eğitim aldığı ortak bir okul halini almıştır.

Sanayi-i Nefise'yi bitiren öğrenciler, yurt dışında resim eğitimlerine devam etme imkânları bulmuşlardır. Öğrencilerin yurt dışına devlet desteği alarak gidebilmeleri için okul tarafından yapılan sınavda başarılı olmaları gerekiyordu, yetenekli oldukları halde sınavı kazanamayan öğrenciler ise, dönemin varlıklı aileleri tarafından gönderilmişlerdir, ya da öğrenciler kendi imkânlarıyla gitmek zorunda kalmışlardır.

²² Nurullah Berk ve Kaya Özsegin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Üçüncü Basım, (Ankara, Tisa Matbaası, İş Bankası Kültür yayınları, 1983)

²³ **Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi**, (Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, Toplu Sergiler 8, 1983)

Yurt dışında resim eğitimi veren ülkeler; Fransa, Almanya ve İtalya'ydı. Yurt dışında resim eğitimi almak için Sanayi-i Nefise Mektebinde açılan ilk sınavı 1910 yılında İbrahim Çallı birincilikle kazanmıştır. Diğer kazananlar ise Hikmet Onat ve Mehmet Ruhi Arel'dir, Hüseyin Avni Lifij ise resim konusunda yetenekli olduğu konusunda Osman Hamdi Bey tarafından Sadrazam Abdülmecid'e iletilmesi sonucunda, Feyhaman Duran ise Abbas Halim Paşa tarafından desteklenerek Paris'e eğitim için gönderilmişlerdir.

Paris'te bulunan sanat akademilerinden en önemlilerinden ikisi; Julian Akademisi ve Academie des Beaux Art's (Güzel Sanatlar Akademisi) dır. Türkiye'den Paris'e giden öğrenciler bu okullarda resim eğitimi almaya başlamışlardır. Fakat eğitim sürecini tamamlamadan ileride değinileceği nedenlerden dolayı yarım bırakıp dönmek zorunda kalmışlardır. Ülkelerine dönen sanatçıların birçoğu askere alınırken, bir kısmı da Şişli'de açılan özel bir atölyede savaş konulu resimler yapmakla görevlendirilmişlerdir.

Yurt dışında eğitimlerini tamamlayıp dönenler ya da yarıda bırakmak zorunda kalan sanatçılar yurda döndükten sonra çeşitli okullarda ve atölyelerde çalışmışlardır. Bu sanatçılardan çoğu Sanayi-i Nefise Mektebinde öğretmen olarak görev yapmışlardır. Sanayi-i Nefise Mektebinde ders veren hocalardan olan Hikmet Onat, öğrencilerin ilk yılında karakalem derslerine girerken, İbrahim Çallı'da yağlı boya dersleri vermiştir. Nazmi Ziya, Feyhaman Duran gibi dönemin ünlü sanatçıları da akademide ders veren hocalar arasında yer almışlardır.

3. 1883–1925 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE’DE RESİM SANATI

Türkiye’de ilk resim eğitimi veren okul olarak Sanayi-i Nefise Mektebi’nin açılması, ülkemizde batılı anlamda resimlerin yapılması batıya öğrenci gönderilmesi ve batıda gündemde olan yeni akımların Türk sanatçılar tarafından denenmesinde imkânlar sağlarken, resim sanatının yanı sıra heykel sanatının da gelişmeler göstermesine yardımcı olmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebinin ilk müdürü olan Osman Hamdi Bey’in, 1910 yılında vefat etmesi üzerine yerine kardeşi Halil Edhem Bey geçmiştir. Ancak onun müdür olmasıyla birlikte eğitim ve yönetim de olumsuz yönde değişiklikler görülmeye başlanmıştır. Yönetimin değişmesiyle ders programının içeriğinde değişiklikler olmaya başlamıştır, bunlar; Anatomi ve desen derslerinin uygulama atölye sayısının azaltılması, öğrencilerin çalışmalarındaki nitelik ve nicelik olarak düşüşler, öğrencilerin eski mezunlara göre daha az resim yaparak mezun olmaları gibi problemler vardı ve bu sıkıntılar dönemin gazetesi olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesinde belirtilmiştir.

*‘Bizdeki Sanayi-i Nefise Mektebinde de, resim bölümünde bulunan öğrenciye anatomi dersi verilmektedir. Okulun kabul ettiği programa göre; resim öğrenimi beş yıl sürdüğü halde, anatomi dersi öğrencinin yalnız bir yılını alacak şekilde düzenlenmiştir. Her yıl devam eden derste aynı konular okutulmaktadır’.*²⁴

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi yazarlarının şikâyet ettikleri konu daha önce de bahsedildiği gibi programdaki aksaklıklar, ders içeriğinin tekrarı ve bu sorunlar için Akademi yönetiminin çaba sarf etmemesiydi. Yazarların çözüm olarak sundukları öneri ise; Paris’te bulunan Güzel Sanatlar Okulunun ders programının incelenmesi ve uygun bir şekilde Sanayi-i Nefise Mektebine uyarlanarak düzeltilmesiydi. Fakat bu problem için Akademinin yönetimine gelen hiç bir müdür çaba göstermemiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi’nin eğitiminin her geçen gün daha da kötüye gittiğini düşünen Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi yazarları hemen hemen her sayısında şikâyetlerini dile getirmişlerdir.

²⁴ Seçkin Naipoğlu, *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi*, (Ankara, 1991), s:13

Türkiye’de Akademi ile ilgili problemlerin yaşandığı sıralarda Paris’te de Post-Empresyonizm, Fovizm, Kübizm gibi akımlar gelişmekteydi. Sanayi-i Nefise Mektebinde mezun olduktan sonra Paris’e resim eğitimi almak için giden Türk Ressamlar yeni sanat akımı olan Empresyonizmi müzelerden ve atölyelerden öğrenmişler ve geç de olsa akımı Türkiye’ye getirmişlerdir.

Türk ressamların Empresyonizm akımını uygulamaya başlamasıyla birlikte yapılan resimlerin tekniğinde, kullanılan malzemelerde ve uygulama aşamalarında değişiklikler olmuştur. Malzeme değişikliği olarak ince fırçalar yerine kalın fırçalar kullanılmış, boya olarak da koyu renkler paletten çıkartılmıştır. Ressamlar, artık gün ışığının içinde bulunan renklerle, gün ışığının doğadaki yansımalarını günün farklı saatlerinde farklı izlenimler yaratarak, yansımalarını gözlemleyip tuvallerine aktarmaya başlamışlardır. Resimlerinde, teknik açıdan görülen değişikliklerin yanı sıra, doğaya açılmanın sonucunda konularda da değişiklik görülmeye başlanmıştır. Tüm bu yenilikler ve değişim, Türk resim sanatı için önemli olmasına rağmen, en önemli yenilik nü modellerden oluşan kompozisyonların artık korkusuzca tuvalerde yer alması olmuştur. Böylece Sanatçılar açtıkları sergilerde yaptıkları nü resimlerini cesurca sergilemeye başlamışlardır.

Uzun yıllar kompozisyona yardımcı malzeme olan fotoğrafı da kullanarak realist tarzda resimler yapan sanatçılar, sadece manzara değil, manzaraya dâhil ettikleri figürleri de kullanarak yeni konulara yönelmişler ve daha özgür çalışmışlardır.

Nü resim çalışan ressamın içerisinde, kuşkusuz ilk akla gelen sanatçılar arasında İbrahim Çallı, Namık İsmail ve deniz manzaralarını, koylarını en iyi şekilde aktaran Hikmet Onat’ı sayabiliriz. 1914 kuşağı olarak bilinen İbrahim Çallı döneminden sonra da Türk resminde yapılan yenilikler devam etmiştir. Paris’ten dönen sanatçıların atölyelerde öğrendikleri bilgileri Türkiye’deki diğer sanatçılarla paylaşmaları sonucunda akımlar yayılmıştır. Ayrıca sanatçılar cemiyetler ve birlikler kurarak resim sanatının gelişmesine büyük katkıda bulunmuşlardır.

4. 1883- 1925 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DE YAPIT VEREN TÜRK RESSAMLAR

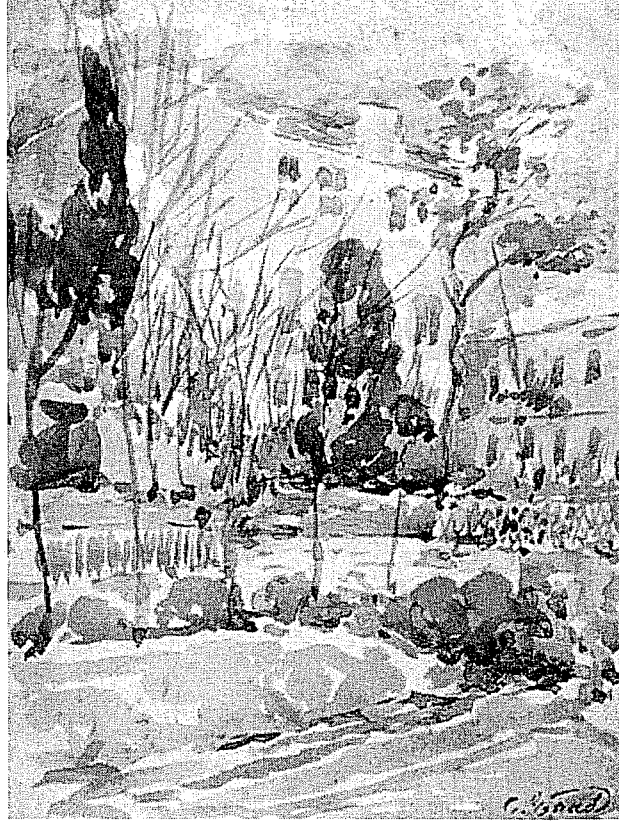
Osmanlı İmparatorluğunu yöneten Padişahlar tarafından kurulan Mühendishane-i Berri-i Hümayun, Mühendishane-i Bahri Hümayun, Mekteb-i Tıbbiye ve Mekteb-i Harbiye gibi çeşitli askeri okullarda teorik derslerin yanı sıra resim derslerinin de verildiğinden daha önceki konularda bahsedilmişti. Açılan bu okullarda birçok yetenekli öğrenciye eğitim veren öğretmenlerden en önemlisi ise Hoca Ali Rıza'dır. Yukarıda adı geçen okullardan mezun olan öğrenciler Asker ressamı kuşağı olarak tarihe geçmişlerdir. Asker ressamı çeşitli okullarda resim öğretmeni olarak çalışmaya başlarken şanslı ve yetenekli olanlar ise yurt dışında eğitimlerini devam ettirme fırsatı bulmuşlardır. Yurt dışında resim eğitimi almaya giden Asker ressamılarından sadece Paris'e giden sanatçılar; Celal Esat Arseven, Cemal Tollu, Diyarbakırlı Tahsin, Halit Naci, Hüseyin Zekâî Paşa, Mahmut Cuda, Muhittin Sebati, Nurullah Berk, Osman Nuri Paşa, Saip Tuna, Servili Ahmet Emin, Seyfi Toray, Şehit Hasan Rıza, Şehzade Abdülmecit, Şeref Akdik, Şerif Renkgörür, Tevfik Paşa'dır.

4.1. Celal Esat Arseven 1875–1971

İstanbul doğumlu olan Celal Esat Arseven, resim hayatına Hoca Ali Rıza ve Faust Zonaro'dan resim dersleri alarak başlamıştır. 1894 yılında Harbiye Mektebi'nden mezun olmuştur. *'1908 den sonra Türk ressamıların eserlerini teşhir etmek ve mabeyn orkestrası ile konserler vermek üzere harbiye nezareti tarafından Avrupaya gönderilmiştir'* ²⁵. Celal Esat Arseven, Paris'te resim eğitimini tamamlayıp İstanbul'a döndükten sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğretmen olarak çalışmaya başlamıştır. Celal Esat Arseven'nin resimleri izlenimci tarzda ve tekniktedir. İzlenimci etkileri ve güneşin ışığının anlık değişimlerini daha çabuk resimlemek için suluboya tekniğini kullanarak resimler yapmıştır (Resim 17). Suluboya resimleri yaparken kalın fırçalar kullanarak geniş lekeler elde etmiş ve sıcak-soğuk renkleri de bir arada kullanarak resimlerinde derinlik sağlamıştır. Sanatçının resimlerinin yanı sıra yazdığı sanat tarihi

²⁵ S. Pertev Boyar, **Osmanlı İmparatorluğunda ve Türkiye Cumhuriyeti Devletlerinde Türk Ressamları, Hayatları, Eserleri**, (Ankara, Jandarma Basımevi, 1948), s:106

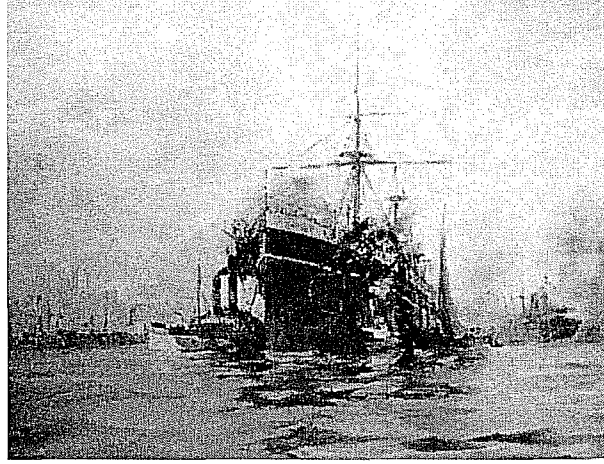
konulu kitaplar ve dönemin ressamalarını anlatan eserleriyle de Türk Sanatına büyük katkıları olmuştur.



Resim 17. Celal Esat Arseven, Peyzaj, Suluboya, 27x20, 18.?
Kıymet Giray, Manzara

4.2. Diyarbakırlı Tahsin 1874- 1937

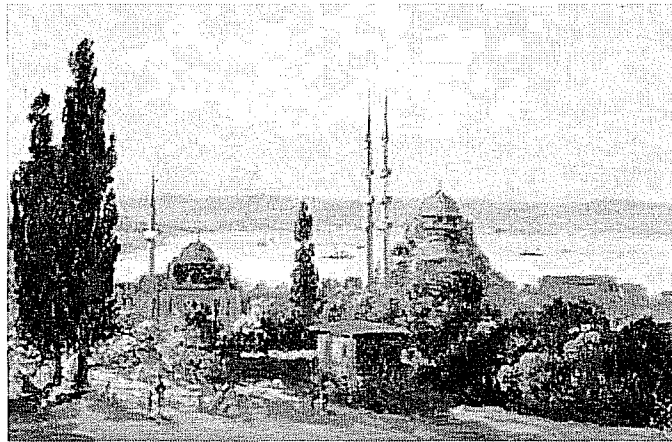
1874 yılında Diyarbakır'da doğan Tahsin Bey, Harbiye Mektebi'nde Hoca Ali Rıza ve Nuri Paşa'dan resim dersleri almış, 1896 yılında da Harbiye Mektebi'nden mezun olmuştur. Diyarbakır'dan İstanbul'a geldiği zaman ilk kez gördüğü İstanbul boğazından ve manzarasından çok etkilenmiştir. Resimlerinde konu olarak genelde İstanbul boğazını, boğazdaki savaş ve yük gemilerini resimleyerek iyi bir deniz ressamı olmuştur (Resim 18). Sanatçı, gemi resimlerinin yanı sıra manzara resimleri de yapmıştır, fakat denize olan sevgisinden resimlerinin bir köşesinde az da olsa denizi mutlaka kullanmıştır. Tahsin Bey, ressamlığının yanı sıra birçok okulda resim dersleri de vermiştir.



Resim 18. Diyarbakırlı Tahsin, Mesudiye Zırhlısı, 1917, 52x30, TÜYB, Kıymet Giray, İstanbul, 2000

4.3. Halit Naci 1875- 1927

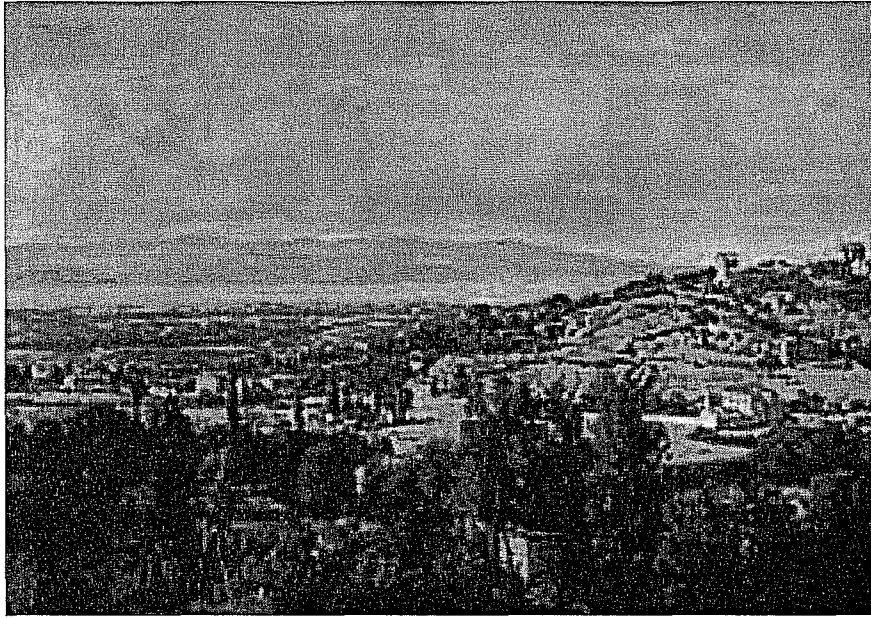
İstanbul'da doğmuş, 1897 yılında Bahriye Mektebi'nden mezun olduktan sonra yaptığı portrelerle Abdülhamid'in dikkatini çekmiştir. Resim eğitimi almak için Sanayi-i Nefise Mektebine girmiştir. 1893 yılında akademiden mezun olduktan sonra çinicilik eğitimi almak için Paris'e gönderilmiştir. Paris'te çinicilik eğitimi alırken aynı zamanda yağlı boya resimlerde yapmıştır. 1897 yılında Türkiye'ye döndükten sonra Yıldız Çini Fabrikasında çalışmaya başlamıştır. Sanatçının günümüze kadar gelmiş pek fazla resmi olmaması nedeniyle incelemiş olduğum iki resminde edindiğim izlenimler; realist bir şekilde nesnelerin ayrıntılarını dikkatli ve titizlikle inceleyerek resimlemiş olmasıdır (Resim 19). Halit Naci mesleğine de Bahriye mektebinde resim öğretmeni olarak devam etmiştir.



Resim 19. Halit Naci, Yeşil Yamaçlardan Boğaziçi, 18x28, 18.?
www.mackamezat.com

4.4. Hüseyin Zekâî Paşa 1860- 1919

İstanbul'da doğan Hüseyin Zekâî Paşa, 1883 yılında Harbiye Mektebi'nden mezun olmuştur. Harbiye Mektebinde okuduğu sıralarda yaptığı resimlerle saraya girmeye hak kazanmış ve sarayda resimler yapmıştır. Çocukluk arkadaşı olan Hoca Ali Rıza gibi kendisi de yurt dışına gidememiş ancak Paris'te gelişen sanat olaylarına kayıtsız kalmamıştır. İç mekânda resim çalışmalarını bırakıp dış mekânda çalışmalar yapmasından dolayı, Türk resim sanatında gerçek anlamda ilk empresyonist sanatçılardan olmuş, buna rağmen diğer sanatçılar kadar ismi duyulmamıştır. Yaptığı resimlerde titiz ve temiz bir işçilik ortaya koymuştur (Resim 20). İzlenimci teknikte yapmış olduğu resimler dönemin resim anlayışına karşı olduğu için Sanayi-i Nefise Mektebi tarafından kabul edilmemiştir.

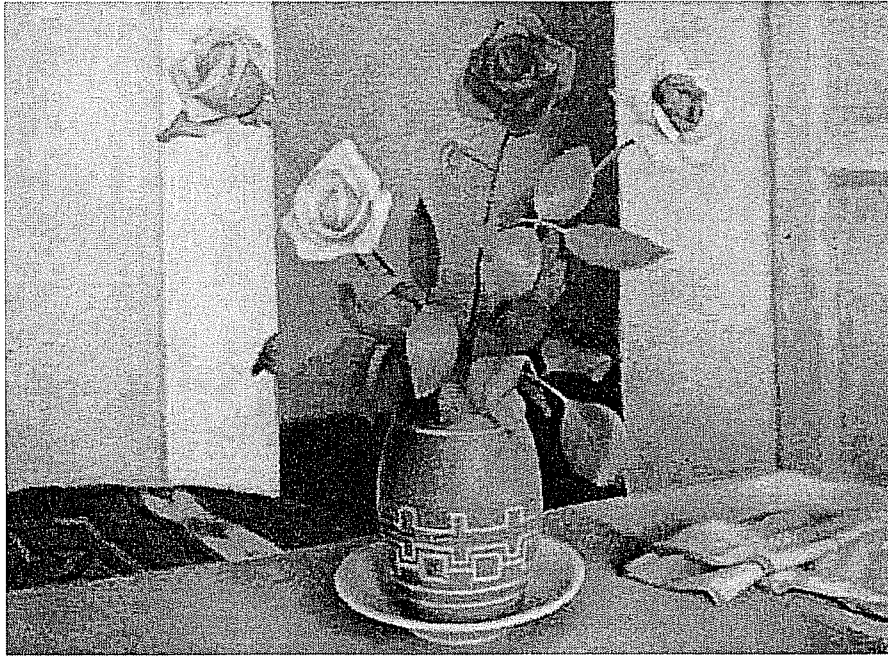


Resim 20. Hüseyin Zekâî Paşa, Yakacık, TÜYB,1908
www.sanalmuze.org

4.5. Mahmut Cuda 1904–1987

1904 yılında Fethiye'de doğan Mahmut Cuda, 1918 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde resim eğitimi almaya başlamıştır. Akademide Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'dan resim dersleri alarak mezun olduktan sonra resim eğitimine devam edebilmek için Paris'e gitmiştir. 1929 yılında Paris'ten İstanbul'a dönerek Bursa'da resim

öğretmeni olarak çalışmaya başlamıştır. Mahmut Cuda çoğunlukla natüremort konulu resimler yapmıştır (Resim 21). Sanatçının resimleri incelendiğinde, çoğunlukla kompozisyonun yatay olarak kullandığı, kapalı kompozisyon kurgusunu ve daha çok soğuk renkleri tercih ettiği gözlemlenmektedir.



Resim 21. Mahmut Cuda, Ender Güller, 1977, ?.
www.resimsergileri.com/unluler/cuda/cuda.htm

4.6. Muhittin Sebati 1901–1935

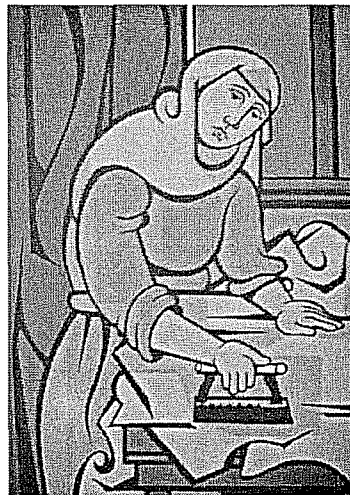
Amasya’da doğmuş ve öğrenimine İstanbul’da devam etmiştir. Ressam Mahmut Cuda’nın tavsiyeleri üzerine eğitimine devam ettiği Sanayi-i Nefise Mektebi’nden 1924 yılında mezun olduktan sonra, Paris’te bulunan Julian Akademisine gitmiştir. Resmin yanı sıra heykel sanatıyla da ilgilenen sanatçı, Paris’ten Türkiye’ye döndükten sonra Ankara’da resim öğretmeni olarak çalışmaya başlamıştır. Muhittin Sebati’nin resimleri incelendiğinde, daha çok yatay kompozisyonlar tercih ettiği görülmektedir. Sanatçının resimlerinin genelinde seçmiş olduğu renklerden açık-koyu zıtlığından faydalanan kurguladığı ve ışık gölge etkisinin ağırlık kazandığı bir dengeyi tercih ettiğini söyleyebiliriz (Resim 22).



Resim 22. Muhittin Sebati, Ankara'dan, 45x 61,5, 19.? www.sanalmuze.org

4.7. Nurullah Berk 1904–1982

İstanbul'da doğmuş, Galatasaray Lisesini bitirdikten sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrenimine devam etmiştir. 1924 yılında Akademide Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyelerinden mezun olduktan sonra, aynı yıl Paris'e resim eğitimi almak için gitmiştir. Sanatçı, Paris'te Andre Lhot, Fernand Leger atölyelerinde çalışmıştır. Nurullah Berk'in resimlerinde; açık kompozisyon kullanmış, konu olarak figür ve natürmortu tercih etmiştir. Nesneleri parçalayarak tekrar bir araya getiren kübist tarzda resimler yapmıştır (Resim 23). Genellikle sıcak-soğuk renk ilişkilerini kullanmıştır. Türkiye'ye döndükten sonra Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin ve D Grubu'nun kurucusu ve üyesi olarak çalışmalarına devam etmiştir.



Resim 23. Nurullah Berk, ?, 19.? www.haberdaret.com/sanathaberleri_oku.asp

4.8. Osman Nuri Paşa 1839–1906

1839 yılında İstanbul'da doğmuş, 1857 yılında Mektebi Harbiye'den mezun olduktan sonra, Avrupa'ya resim eğitimi almak için gitmiştir. Yurt dışında eğitim alan diğer sanatçılar kadar ünlü olmasa da iyi bir eğitimci olarak bilinmektedir. Açık kompozisyonu tercih ettiği resimlerinde, sivil gemiler, savaş gemileri, natürmort ve peyzaj konularını kullanarak açık-koyu renk zıtlığını kullanmıştır (Resim 24). Sanatçının, fırça vuruşları ve boya sürüş teknikleri açısından özgün bir tekniği olduğu görülmektedir.



Resim 24. Osman Nuri Paşa, Meyveler, 115x73, 18.?
 Kıymet Giray, İstanbul, 2000

4.9. Saip Tuna 1904–1974

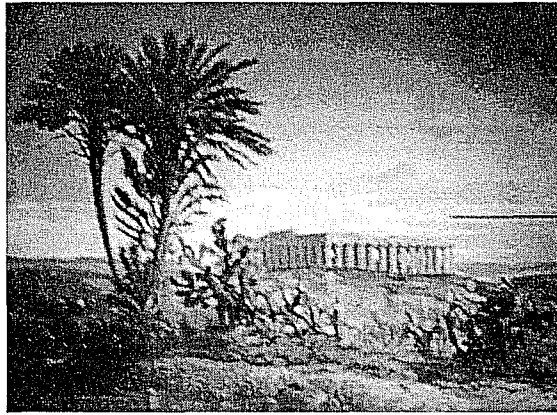
İstanbul doğumlu olan Saip Tuna, Sanayi-i Nefse Mektebi'nden mezun olduktan sonra kendi imkânlarıyla Paris Julian Akademisine gitmiştir. Güzel Sanatlar Birliği üyesi olan sanatçı, Türkiye'ye döndükten sonra kısa bir süreliğine İstanbul'da resim öğretmenliği yapmıştır. Resimlerinde, peyzajın yanı sıra portre konusunu da kullanmıştır. Sanatçının daha çok manzara resminde sıcak renkleri, portrelerde ise soğuk renkleri tercih ettiği gözlemlenmektedir (Resim 25).



Resim 25. Saip Tuna, Manzara, DÜYB, 45x62, 1939
www.turkishpaintings.com

4.10. Servili Ahmet Emin 1845–1892

*‘İstanbul’da doğan Ahmet Emin, 1865 de Mühendishaneden Mülazım sani (teğmen) olarak mezun olmuş ve tophane resimhanesine atanmıştır’.*²⁶ 1892 yılına kadar da Mühendishane’de öğretmen olarak görev yapmıştır. Servili Ahmet Emin’in kaynaklarda yer alan iki resminden biri olan ‘Baalbek Harabeleri’ dış mekânda çalışılmış, kapalı kompozisyon olarak kurgulanmış ve kapalı formlardan oluşan bir eseridir. Sanatçı açık-koyu renk zıtlığı ile kurgulamış olduğu kompozisyonunda, tek nokta ışığını kullanarak arka plandan ön plana doğru bir derinlik elde etmiştir. Resmin yanı sıra oymacılık ve heykel sanatıyla da ilgilenmiştir (Resim 26).



Resim 26. Servili Ahmet Emin, Baalbek Harabeleri, TÜYB, 71.5x90, 18.?
<http://www2.let.uu.nl/Solis/anpt/ejos/pdf4/55Oner.pdf>

²⁶ Nüzhet İslimyeli, **Asker Ressamlar ve Ekoller**, (Ankara, Doğu Ltd. Şti. Matbaası, 1965), s:43

4.11. Seyfi Toray 1900- 1975

*‘İstanbulda doğmuştur. 1921 de senayü nefiseye girmiş ve dört sene çalışmıştır. 1925 de Parise gitmiş ve akademi Julyende uzun seneler çalışmıştır’*²⁷. Sanayi-i Nefise Mektebi’nde İbrahim Çallı’dan yağlı boya, Hikmet Onat’tan da karakalem dersleri almıştır. Seyfi Toray, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği üyesidir. Sanatçı daha çok natürmort konulu resimler yapmıştır (Resim 27). Tuvali dikey ve yatay kullanarak kapalı kompozisyonlar resimlemiştir.



Resim 27. Seyfi Toray, Natürmort, TÜYB, 30 x 50,19.?
www.turkishpaintings.com

4.12. Şehit Hasan Rıza 1860- 1912

Bahriye Mektebinden mezun olduktan sonra resim eğitimi almak için İtalya’ya gitmiş ve on yıl kadar orada kalarak birçok atölyelerde çalışma fırsatı elde etmiştir. İtalya’dan Mısır’a gitmiş ve orada da birçok resim yapmıştır. Türkiye’ye döndükten sonra Edirne’ye gitmiş, resim öğretmeni olarak çalışmıştır. Edirne’de birçok resim yapmış olmasına rağmen, Balkan Savaşı sırasında eserlerinin tümü Bulgar askerleri tarafından parçalanması nedeniyle günümüze kadar gelememiştir. Savaş sırasında resimlerini kurtarmaya çalışırken şehit olmuştur. Resimleri genellikle dış mekânda çalışılmış, açık-koyu zıtlığı ve merkezi kompozisyonlar dikkati çekmektedir (Resim 28).

²⁷ S. Pertev Boyar, **Osmanlı İmparatorluğunda ve Türkiye Cumhuriyeti Devletlerinde Türk Ressamları, Hayatları, Eserleri**, (Ankara, Jandarma Basımevi, 1948), s:227



Resim 28. Hasan Rıza, Belgrat Meydan Muharebesi, 310 x 194, 18.?
www.sanalmuze.org

4.13. Şehzade Abdülmecid 1868- 1944

Sultan Abdülaziz'in oğlu olan Abdülmecid, ilk resim eğitimini babası tarafından saraya getirtilen ressamlardan almıştır. Hayatı boyunca birçok resim yapmış ve yaptığı resimlerin çoğu da Dolmabahçe sarayında sergilenmiştir. Abdülmecid'in resim yapması ve resme olan ilgisinden dolayı her zaman sanatçılara destek olmakla birlikte, 1908 yılında kurulmuş olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Cemiyetin Gazetesi için önemli yardımlarda bulunmuştur. Abdülmecid sarayda yaşadığı için resimlerinin konularını da saray içi yaşantıları oluşturmaktadır. Kompozisyonlarında genellikle iç mekânı kullanmış, kapalı formları açık-koyu renk dengesi ile kurgulamıştır (Resim 29).



Resim 29. Şehzade Abdülmecid, Sarayda Beethoven, TÜYB, 155,5 x 211,18.?
Sanat Dünyamız 88

4. 14. Şeref Akdik 1899- 1972

İstanbul'da doğan sanatçı, Sanayi-i Nefise Mektebinde İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'ın atölyesinde resim eğitimi aldıktan sonra, 1925 yılında Akademi tarafından açılan sınavda başarılı olarak Paris Julian Akademisi'nde resim eğitimi almak için gönderilmiştir. Eğitimini tamamlayıp Türkiye'ye döndükten sonra Ankara Gazi Enstitüsünde resim öğretmeni olarak çalışmıştır. Şeref Akdik daha çok dış mekândan seçtiği konuları açık kompozisyon kurgusu ile resimlemiştir. Işığı güçlü kullandığı peyzaj resimlerinin yanı sıra Türk kültürünü konu alan resimler de yapmıştır (Resim 30).



Resim 30. Şeref Akdik, Çamlıca Tepesinden, Tüyb, 18.?
www.turkishpaintings.com

4.15. Şerif Renkgörür 1887- 1947

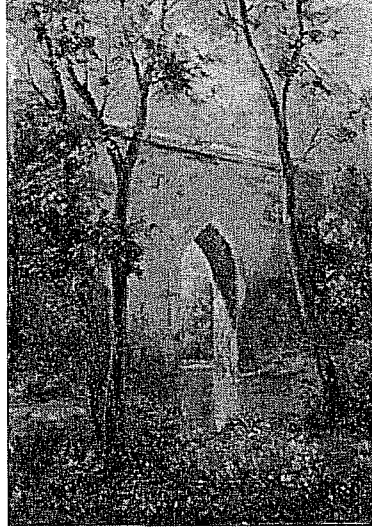
1907 yılında Harbiye Mektebinden mezun olmuştur.

*'Askerlikten ayrıldıktan sonra bu genç sanatçı, Münih ve Paris gibi sanat merkezlerine gitmiş oralarda fırçası ile hayatını kazanmıştır. İstanbul'a döndükten sonra, suluboya alanında üstünlüğü ile kendini tanıtmıştır. Detaylı çalışırdı.'*²⁸

Türkiye'de öğrenciliği yıllarında Halil Paşa'dan resim dersleri almış fakat Halil Paşa'nın resimlerinden hiç etkilenmemiştir. Şerif Renkgörür'ün ulaşabildiğim iki

²⁸ Nüzhet İslimyeli, **Asker Ressamlar ve Ekoller**, (Ankara, Doğu Ltd. Şti. Matbaası, 1965), s:97

resminden biri olan ‘Kemerli Kapı’ isimli çalışması açık kompozisyon olarak kurgulanmış ve renk olarak da miktar zıtlığından yararlanılmıştır.(Resim 31).



Resim 31. Şerif Renkgörür, Kemerli Kapı, 34.5 x 24.5, TÜYB, 18.? www.turkishpaintings.com

4.16. Tefik Paşa 1819- 1866

İstanbul’da doğmuş, 1837 yılında Harbiye Mektebinden mezun olmuştur. Avrupa’ya gönderilen ilk Türk ressamı arasında yer almıştır. Sanatçı, II. Ahmed Çeşmesi isimli resminde, kapalı kompozisyon kullanarak realist üslupta sıcak-soğuk renk zıtlığından yararlanmıştır. Dikey hareketlerin ağırlıkta olduğu kompozisyonda çeşmenin çatısının yatay yönü kompozisyondaki yön dengesini sağlamıştır (Resim 32).



Resim 32. Tefik Paşa, III. Ahmed Çeşmesi, 92x73,1854,.? www.sanalmuze.org

İKİNCİ BÖLÜM

PARİS'TE EĞİTİM VEREN GÜZEL SANATLAR AKADEMİLERİ VE BU KURUMLARDA EĞİTİM ALAN TÜRK SANATÇILAR

1. TÜRK RESSAMLARIN PARİS'TE ÖĞRENİM GÖRDÜKLERİ AKADEMİLER

Sanayi-i Nefise Mektebinden mezun olan öğrencilerin, yurt dışında eğitimlerine devam edebilmeleri için, ilk aşama olarak devlet tarafından açılan sınavda başarılı olmaları gerekiyordu. Yapılan sınavda başarılı olan ya da, kendi imkânlarıyla Paris'e resim eğitimi almak için giden öğrencilerin devam edebilecekleri üç sanat okulu vardı. Bu okullar Julian Akademisi, Ecole Nationale Des-Arts Decoratif, Academie Des Beaux Art's gibi dönemin ünlü akademileridir.

Paris'teki Academie Des Beaux Art's ve Julian akademisi'nde Türk öğrencilerinin aldıkları resim eğitimi realist anlayışta, klasik ve katı kurallara dayanmıştır. Örneğin: Atölyelerdeki çalışmaların konuları, genellikle hocalar tarafından din, tarih ve mitolojiden seçilmiştir.

Akademideki eğitimciler realist üslup temsilcileriydi ve aynı şekilde öğrencilerinin de realist çalışmalarını istemişlerdir. Öğrencilerin yaptıkları çalışmalarda fırça darbeleri ve hatta fırçanın çizgilerinin bile belli olmaması gerektiği üzerinde durmuşlardır. Van Gogh, Cezanne, Manet ve Monet gibi Batılı sanatçılar, dünyanın her yerinde kabul görmüş, resimleri müzelerde sergilenmiş olmasına rağmen akademi hocaları bu izlenimci ressamın adlarının bile atölyede geçmesine tahammül edememişlerdir. Tamamen klasik bir eğitim sürdürmüşlerdir. Neo-Klasik tarzda resim yapan İngres, David, Corot, gibi sanatçıları örnek göstermişlerdir.

1.1. Julian Akademisi

Yurt dışında resim eğitimi almaya hak kazanan öğrenciler Paris'te bulunan üç sanat okulundan biri olan Julian Akademisinde 1908–1914 yılları arasında resim eğitimi almışlardır.

Rodolphe Julian tarafından, 1868 yılında kurulan Julian Akademisinde eğitim veren hocalardan bazıları; Paul Albert Laurens, Benjamin Constant, François Flemeng, Marcel Bachet ve Royer'dir. Julian Akademisi sınavsız öğrenci kabul etme özelliğine sahipti, aynı zamanda sanat eğitiminde önemli bir okul olan Güzel Sanatlar Yüksekokuluna da öğrenci yetiştirir nitelikte ve realist anlayışta eğitim vermekteydi. Akademide erkek öğrenciler ile birlikte bayan öğrencilerin de eğitim alma özgürlükleri vardı. Öğrencilerin seçtikleri konular daha çok din ağırlıklıydı ve bazen de peyzaj çalışmalarına rastlanılmaktaydı. Kullandıkları teknik ise, sanatçının ruhunu ortaya koyduğu serbest fırça vuruşlarının yerine, ince bir teknik gerektiren katı ve ideal güzellik anlayışının ön plana çıktığı realist bir üslupta çalışmışlardır.

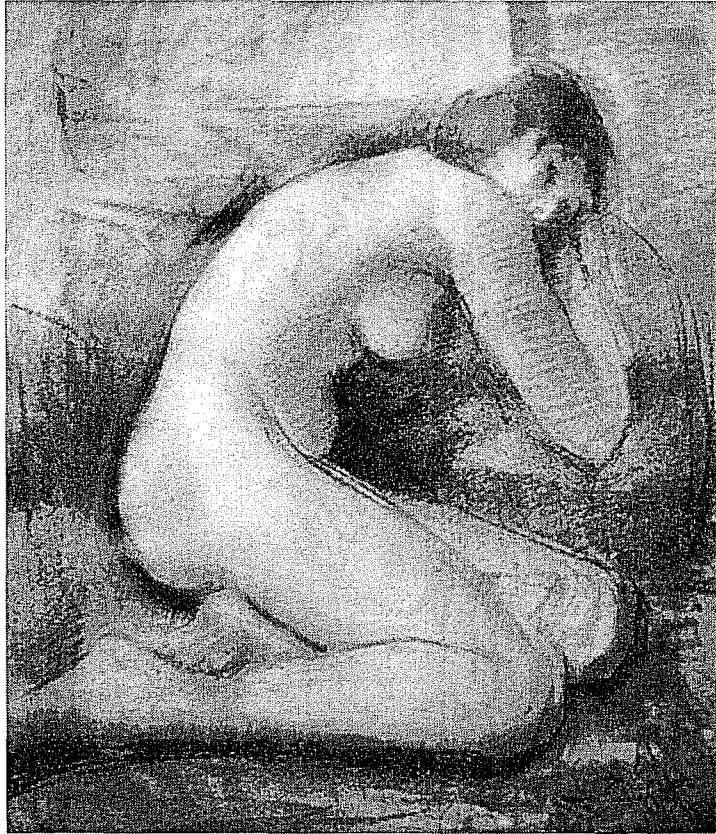
Okuldaki hocalar, kendi gösterdikleri yöntemler dışında diğer sanat akımlarının ve tekniklerinin uygulanmasına karşı çıkmışlardır. '*Çalışma tamamı ile objektife ve tabiata büyük bir sadakatle dayandığı için çetin pratiği ve işçiliği gerektiriyordu.*'²⁹ Julian Akademisine resim eğitimi almak için giden Türk ressam, Feyhaman Duran, Hasan Vecih Bereketoğlu, Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran, Sami Yetik sayılabilir.

²⁹ Veysel Uğurlu, **Sami Yetik**, (İstanbul, Yapı Kredi Yayınları), s: 6

1.1.1. Feyhaman Duran 1886 – 1970

İstanbul'da doğmuş, 1908 yılında Galatasaray lisesini bitirdikten sonra aynı okulda hat (güzel yazı) derslerinde öğretmen olarak çalıştığı sırada resimleri ile dikkati çekmiştir. 1910–1911 yılları arasında Prens Abbas Halim Paşa'nın kızının portresini yapmıştır. Paşanın portreyi beğenmesi üzerine sanatçı Paris'e resim eğitimi almak için gönderilmiştir.

Feyhaman Duran, Paris'te ilk olarak, Jean Paul Laurens ve Albert Laurens'in atölyesinde çalıştıktan sonra, 1913 yılında Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda Fernand-Anne Piestre Cormon'nun atölyesinde öğrenimine devam etmiş ve hocasının yaptığı çalışmalardan çok etkilenmiştir.



Resim 33. Feyhaman Duran, Oturmuş Kadın, 77x63, 1916–1917

Canlı Modelin Sanat Eğitimindeki Yeri, 2006

Feyhaman Duran, Paris'teki eğitimini tamamlayıp İstanbul'a döndükten sonra, 1919 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde ve kızlar için açılmış olan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğretmen olarak görev yapmaya başlamış, 1951 yılında emekli oluncaya kadar da bu görevine devam etmiştir. Peyzaj ve natürmort konulu resimlerinin yanında gerçek bir portre sanatçısı olarak tanınmıştır (Resim 33).

Yaşamının sonlarına doğru natürmort, özellikle de çiçek ve meyvelerden oluşan kompozisyonlar çalışmıştır (Resim 34). Birçok karma sergiye katılmış ve eserleri ile ödüller almış olan sanatçı, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti için de çalışmalarda bulunmuştur.



Resim 34. Feyhaman Duran, Natürmort, 70x54, TüYB, 18.
www.turkishpaintings.com

1.1.2. Hasan Vecih Bereketoğlu 1895–1971

‘Hasan Vecih Bereketoğlu Kahire’de doğmuştur. Babası Kazasker Bereket zade Cemil Bey’dir. İlk ve Orta öğrenimini Mısır’da, Liseyi Rodos’ta tamamlamıştır. Daha sonra Dar’ül- Fünun’da hukuk şubesinden yani Fakültesinden mezun olmuştur’ ³⁰. Çocukluğundan beri ilgisini çeken resme yönelmiş olan sanatçı ilk resim derslerini de Halil Paşa’dan almıştır. Halil Paşa’nın, yönlendirmesiyle resim eğitimi almak için Paris’e gitmiş ve Julian Akademisinde resim dersleri almaya başlamıştır. Eğitimi tamamlayıp İstanbul’a döndüğü zaman Kınalı Adaya yerleşmiş, Ada’dan ve Kadıköy’den aldığı görünümle peyzaj konulu resimler yapmıştır (Resim 35).



Resim 35. Hasan Vecih Bereketoğlu, Kırbağalı Dere, 55x81, 18.?
Benadam Sanat Galerisi Sergi Katalogu

Sanatçı aynı zamanda Türk Ressamlar Cemiyeti ve Güzel Sanatlar Birliğinin kurucuları arasında yer almıştır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti için de çalışmalarda

³⁰ Seyfi Başkan, *Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye’de Resim*, (Ankara, 1997)

bulunmuş, birçok kurum ve kuruluşlarda çalışmalarını sürdürmüştür. Bu görevler arasında Cumhurbaşkanlığı daire müdürlüğü de yer almaktadır.

'1943 yılında eşinin ölümü üzerine Vecih Bereketoğlu Ankara'ya yerleşti. Cumhurbaşkanlığı daire müdürü oldu. 1950 yılına kadar bu görevi sürdürdü. Vecih Bereketoğlu Cumhurbaşkanlığı Köşkü'ndeki hizmetinden başka Kadıköy Halkevi Başkanlığı da yaptı. Ressamlar Cemiyeti'nin ilk Genel Sekreteri olan Şevket Dağ'ın resmi yazısı üzerine, 1924 yılında bu örgüte katılan Hasan Vecih Bey, zamanla ressamlar örgütünün başkanlığını ve genel sekreterliğini de üstlendi'

³¹

Ankara'da ki görevinden istifa ettikten sonra hayatının geri kalanını sakin sessiz bir şekilde resim yaparak geçirmiştir (Resim 36).



Resim 36. Hasan Vecih Bereketoğlu, Kurbagalı Dere, 60x45, Tüyb, 18.
Benadam Sanat Galerisi Sergi Katalogu

³¹ www.antikalar.com/v2/konuk

1.1.3. Namık İsmail 1890- 1935

1890 yılında Samsun'da doğmuştur.

'Namık İsmail 1896'da Kabataş'taki Şemsül Mekâtip'te ilköğrenimine başlamış daha sonra Beşiktaş'taki Hamidiye Mektebine gitmiş ortaöğrenimi de sırayla Ste.Pulcherie, St.Benoit ve Mekteb-i Sultani'de (Galatasaray Lisesi) yapmış, son sınıf'ta Arapça sınavını veremediği için resim öğrenimi görmesi için ailesi tarafından Paris'e gönderilmiştir. 1911'de Paris'e giden Namık İsmail kısa bir süre Julian Akademisine devam ettikten sonra o sıralarda Paris'te bulunan İbrahim Çallı'nın yönlendirmesiyle 1912'de Fernand Carmon'un atölyesine geçmiş ve çalışmalarını 1914'e kadar burada sürdürülmüştür'³².

Namık İsmail, Paris'ten Türkiye'ye 1914 yılında döndükten sonra I. Dünya Savaşının olmasından dolayı askere gitmiş ve bu sırada ciddi bir şekilde rahatsızlandığı için İstanbul'a geri gönderilmiştir. İstanbul'a döndükten sonra İbrahim Çallı, Hikmet Onat gibi sanatçılar tarafından kurulmuş olan Şişli atölyesinde resim çalışmalarına katılmıştır (Resim 37).

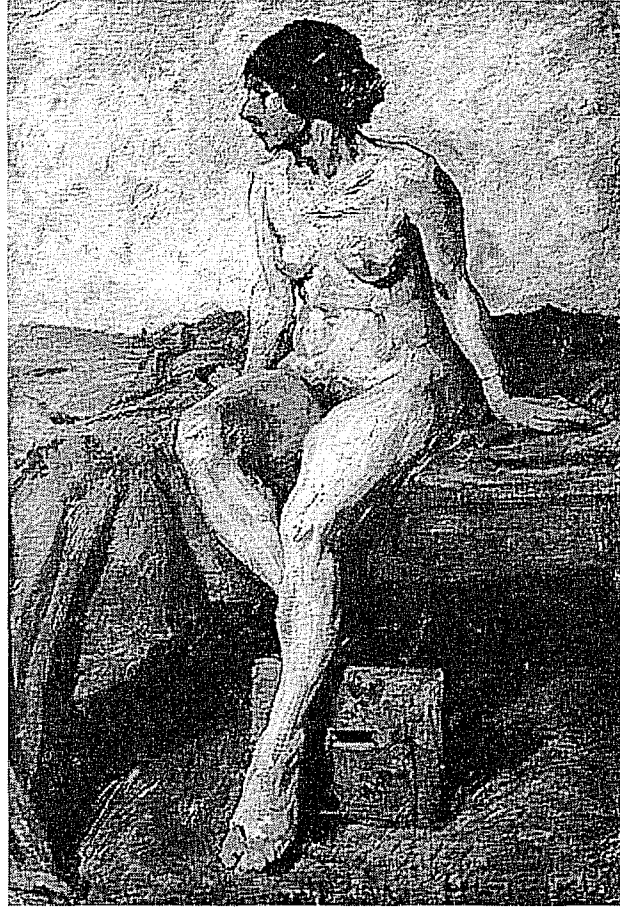


Resim 37. Namık İsmail, Paris, 19x27, Tüyb, 18.7
www.muze.sabanciuniv.edu

³² www.odevsitesi.com/odevler/a17072005/130146-namik-ismail.htm

Şişli atölyesinde yapılan çalışmaların sergilenmesi için Celal Esat Arseven ile birlikte Berlin'e giden Namık İsmail, burada iki yıl kalarak 'Louis Corinth ve Max Liberman' atölyelerinde resim eğitimini sürdürmüştür. *'Namık İsmail Berlin'de bulunduğu sıralarda burada yayımlanan Kurtuluş dergisinde de sanat üzerine yazılar yazmıştır. 1919'da İstanbul'a dönen Namık İsmail ilk olarak Gazi Osman Paşa Mektebine resim hocası olarak atanmıştır'*.³³

Berlin'deki eğitimini de tamamlayıp ülkesine dönen Namık İsmail, İstanbul'da resim öğretmenliği yapmaya başlamıştır. 1927–1935 yılları arasında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Nazmi Ziya'dan sonra müdür olarak çalışmıştır. Hayatının sonuna doğru Paris'te çalıştığı akademide yapmış olduğundan daha çok Nü resimler yapmıştır (Resim 38).



Resim 38. Namık İsmail, Çıplak, 100 x 68, 1918
www.turkishpaintings.com

³³ www.odevsitesi.com/ odevler/a17072005/130146-namik-ismail.htm

1.1.4. Nazmi Ziya Güran 1881- 1937

İstanbul'un Aksaray semtinde doğmuştur. Mekteb-i Mülkiye-i Şahane'yi bitirdikten sonra, resim eğitimi almak istemiş, fakat babasının karşı gelmesi üzerine resim derslerine babasının vefatından sonra başlayabilmiştir. İlk Türk izlenimci ressam olan Hoca Ali Rıza'dan resim dersleri almaya başlamıştır. Hoca Ali Rıza'nın tabiatın iyi bir eğitimci olduğu tavsiyesini hiç aklından çıkartmamıştır. Akademik bir eğitim içinde Sanayi-i Nefise Mektebi'ne devam etmiştir. Nazmi Ziya, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hoca olan İtalyan ressam Valeri'nin, '*Küçük Bey artık impressionniste olmuş*'³⁴ eleştirisi ile müdür Osman Hamdi Bey'e şikâyet etmesi üzerine ve resimlerinin Osman Hamdi Bey tarafından beğenilmemesi ve onaylanmaması sonucunda 1908 yılında Akademiden bir yıl gecikmeli olarak mezun olmuştur.



Resim 39. Nazmi Ziya Güran, Peyzaj 16x18.5, DÜYB, 18.?
www. Turkishpaintings.com

³⁴ Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Nazmi Ziya*, (İstanbul, Güzel Sanatlar Akademisi Yayını, 1937)

Nazmi Ziya, Paris, Julian Akademisinde Marcel Bachet ve Royer'in atölyesine resim derslerine başlamış, daha sonra da Güzel Sanatlar Akademisi'nde Cormon'nun atölyesinde çalışmıştır. Nazmi Ziya, Paris'te Empresyonist sanatçılardan ve özellikle daha önce İstanbul'a gelen ressam P. Signac'dan etkilenmiştir (Resim 40). Nazmi Ziya, İstanbul'da hocaları tarafından tutulan iyi bir öğrenci olmama durumunu Paris'te de sürdürmüş ve bu yüzden de atölyelerde fazla çalışamamıştır. Bu nedenle Julian Akademisinde yaptığı çalışmalardan günümüze gelebilen pek fazla örnek yoktur.



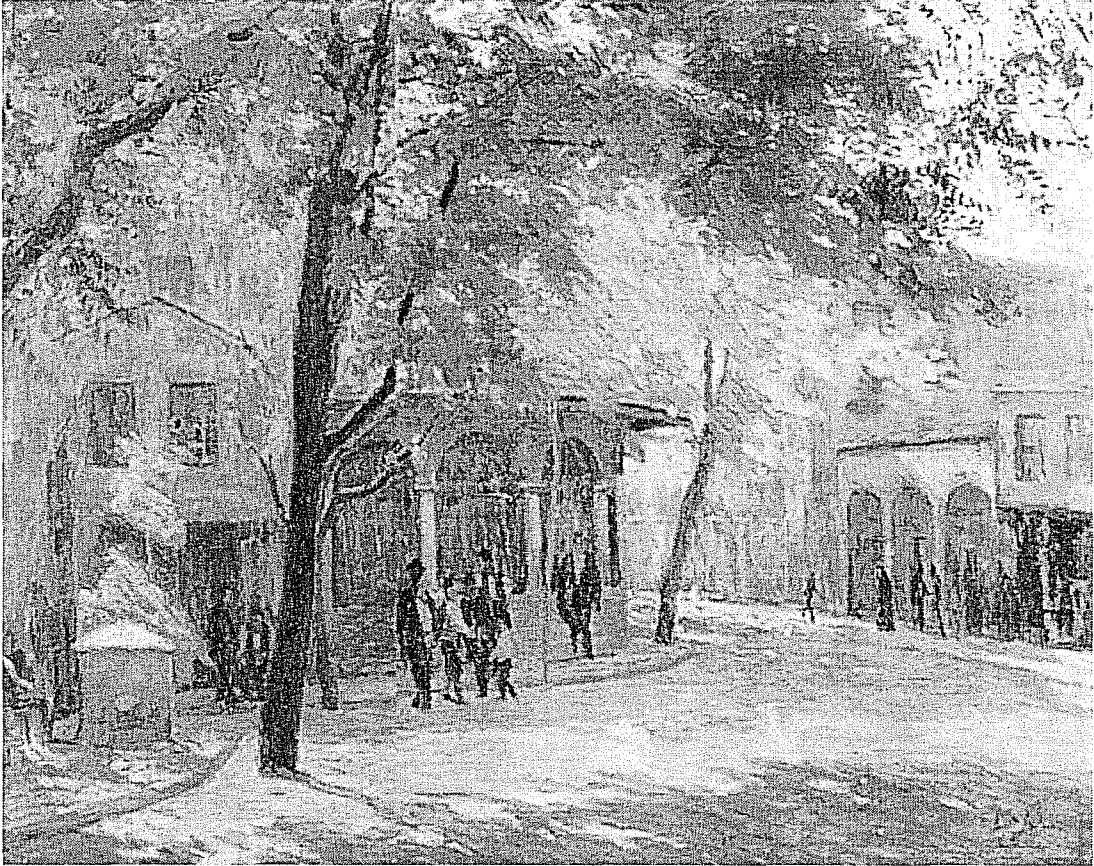
Resim 40. Nazmi Ziya Güran, Şezlongda Pembeli Kadın, 54x73, TÜYB, 1904
www.turkishpaintings.com

Nazmi Ziya, İstanbul'a döndükten sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğretmen olarak çalışmakla birlikte 1917–1921 ile 1923–1927 yılları arasında iki dönem halinde Akademide müdürlük de yapmıştır.

Nazmi Ziya, Hoca Ali Rıza gibi sabahın erken saatlerinde, şovalesi ve resim malzemeleriyle sokaklara çıkarak ve resimleyebileceği güzel manzaralar bulup, izlenimci bir tarzda doğayı resmetmiştir. Türk Resim tarihinde Hoca Ali Rıza ve Halil

Paşa'dan sonra İzlenimciliği en iyi aktaran ressam Nazmi Ziya Güran olarak kabul edilmiştir.

Nazmi Ziya, hocalığı sırasında desene büyük önem vermiş ve bunu öğrencilerine de aktarmaya, anlatmaya çalışmıştır. Bazı resimlerinde Puantist'ler gibi ana renklerin yan yana gelmesiyle ara renklerin gözde oluşmasını sağlarken, bazen de karışım renklerini paletinde bularak uygulamıştır (Resim 41).



Resim 41. Nazmi Ziya Güran, Sokak Manzarası, 65 x 81, TüYB, 18.?
www.artnet.de/Artists

1.1.5. Sami Yetik 1878- 1945

İstanbul'da doğmuş, 1899 yılında Harbiye Mektebi'nden mezun olmuştur. 'Ortaöğrenimi için Çiçek pazarı Rüştîyesi'ne ve Mülkiye İdadisi'ne devam etmiştir. Askerliğe olan ilgisi nedeniyle, Kuleli Askeri Lisesi'ne girmiştir. "Sami Yetik'in bu okulda resme olan ilgi ve beğenisi aynı zamanda sınıf arkadaşı olan Mehmet Ali Laga'yla tanışması ve buradaki resim öğretmeni Osman Nuri Paşa'nın desteğiyle artmıştır."1896 yılında yükseköğrenimi için girdiği Harbiye'den subay olarak 1899'da mezun olmuştur. Daha önce resimlerini gördüğü ressam Hoca Ali Rıza'yla Harbiye'de karşılaşması sanatına yön verecek olan önemli bir gelişmedir. Harbiye'yi bitirdikten sonra Eyüp'teki Askeri Baytar Rüştîyesi'ne resim öğretmeni olarak atanmıştır'³⁵.

Baytar Rüştîyesi'nde öğretmenlik yaparken, aynı zamanda Sanayi-i Nefise Mektebi'nde resim eğitimi almaya başlamıştır. Kendi imkânlarıyla, 1910 yılında Paris'e Julian Akademisinde resim eğitimine devam etmek için gitmiş ve orada Jean Paul Laurens'in öğrencisi olmuştur. Paris'teki resim eğitimi ağırlıklı olarak desen derslerinin yanı sıra klasik konulu ve realist teknikte eğitimin ardından 1912 yılında Türkiye'ye geri dönmüş ve Kuleli Askeri Lisesinde resim öğretmeni olarak göreve başlamıştır (Resim 42).



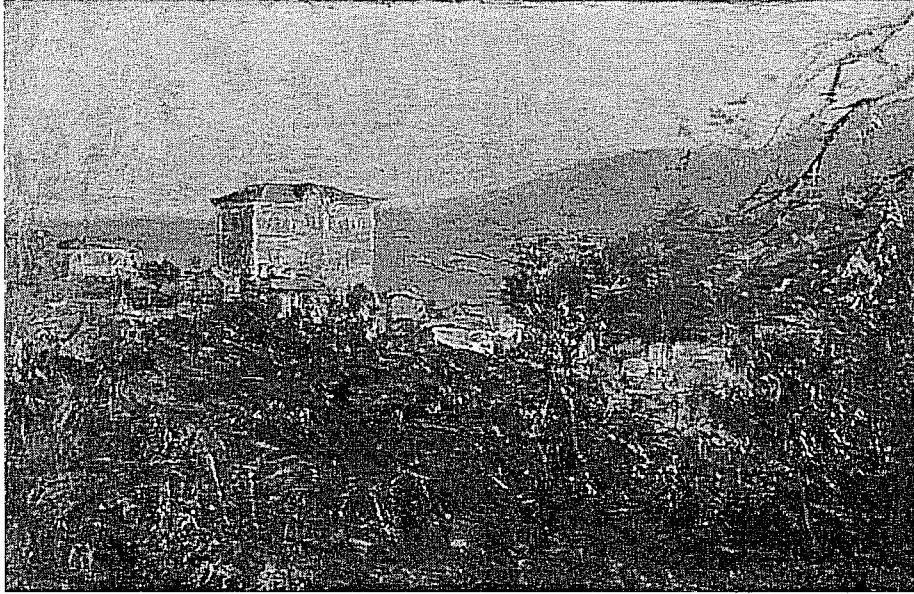
Resim 42. Sami Yetik, Nü, 63x46, Karakalem, 18.?
Kaya Özsegin, İstanbul, 1997

³⁵ www.lebriz.com/mag/may00/syetik3.asp

Balkan Savaşının çıkmasıyla birlikte askere gitmiş ve burada tanıştığı ressam Mehmet Ali Lâga ile birlikte resim yapma şansını yakalamıştır. Balkan savaşının ardından İstanbul Şişli’de açılan resim atölyesinde, savaş sırasında yapmış olduğu eskizleri yağlı boya olarak büyük tuvalleere geçirmeye başlamıştır.

Sami Yetik’in, Paris’te eğitim aldığı diğer ressam arkadaşları Türkiye’ye dönüşlerinde İzlenimci tarzda resimler yaparken O, Paris’te aldığı klasik resim eğitimi doğrultusunda resimler yapmaya devam etmiştir. Sami Yetik iyi bir ressam olmasının yanında iyi bir de yazar olarak başarı göstermiştir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti birliğinin oluşmasıyla birlikte Cemiyetin Gazetesi de yayınlanmaya başlamıştır. Sami Yetik’de bu gazeteye yurt içinden ve yurt dışından sürekli sanat konulu yazılar yazarak katkıda bulunmuştur. Sami Yetik güçlü bir anlatıma sahip olmasının yanında cesur bir kişiliğe de sahipti. Gazeteye yazdığı yazılarla Cemiyeti, resamları ve sergileri sert bir dille eleştirebilmiş, yeri geldiği zaman övgülerde ve hatta yönlendirmelerde de bulunmuştur.

Sami Yetik, yazar, eleştirmen, ressam olmasının yanında Paris’ten dönen diğer ressam gibi Sanayi-i Nefise Mektebi’nde, Harbiye ve Kuleli Askeri okullarında öğretmenlik de yapmıştır (Resim 43).



Resim 43. Sami Yetik, Peyzaj, 23.5x36, TÛYB, 1914
www.turkishpaintings.com

1.2. Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulu (l'ecole Nationale Superieure Des Beaux Art's)

Paris'e resim eğitimi almak için giden Türk ressamların Julian Akademisi'nden başka gittikleri bir diğer okul da Güzel Sanatlar Yüksek okulu yani l' Ecole Nationale Superieure des Beaux Art's dır. Bu akademide görev alan en ünlü ve önemli eğitimci ise Fernand-Anne Piestre Cormon'dur (1845 – 1924). Cormon'nun atölyesinde Vincent Van Gogh, Henri Matisse, Toulouse Lautrec gibi dönemin ünlü sanatçıları da eğitim almışlardır.

Güzel Sanatlar Yüksek Okulu öğrencilerini sınavla aldığı için okula giriş Julian Akademisine girişten daha zordu ve Paris'e gelen öğrencilerin Julian Akademisini tercih etmelerinin bir nedeni de buydu. Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda önceleri sadece erkek öğrencilere eğitim verilmekteydi, fakat Paris'te pek çok atölyelerin açılmasından dolayı ilerleyen zamanlarda kız öğrencilerin de bu okulda eğitim alabilmeleri için sınıflar açılmıştır.

F. Cormon'nun eğitimi de Julian Akademisinde olduğu gibi desen ağırlıklıydı ve tek farkı Cormon'nun 'asıl eğitimcinin doğa olduğu' düşüncesi ve öğrencileri bu yönde eğiterek dış mekândan da çalışmalar yaptırmasıydı. Julian Akademisi ile belirgin tek ortak yönleri ise peyzajın bile realist olarak yapılmasını istemeleri olmuştur. Akademide eğitim alan sanatçılar ve çalışmalarından örnekler. Ali Sami Boyar, Hikmet Onat, Hüseyin Avni Lifij, İbrahim Çallı, Mehmet Ruhi Arel.

1.2.1. Ali Sami Boyar 1880–1967

İstanbul’da doğan sanatçı, yüksek öğrenimine 1892 yılında Mekteb-i Bahriye Şahane’de başlamıştır. Bahriye Mektebi’nden mezun olduktan sonra yine aynı okulda, Mehmet Ruhi Arel gibi gemi inşasında çalışmaya başlamıştır. Ali Sami Boyar, gemi yapımında çalışırken bir yandan da 1902 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi’nde öğrenimine devam etmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi’ni bitirdikten sonra 1910 yılında da Paris’e Güzel Sanatlar Akademisine Ressam Fernand - Anne Piestre Cormon’nun atölyesinde resim eğitimi almak için gitmiştir. 1914 yılında eğitimini tamamlayıp Türkiye’ye döndüğünde kısa bir süreliğine Sanayi-i Nefise Mektebi’nde öğretmen olarak çalışmaya başlamıştır.

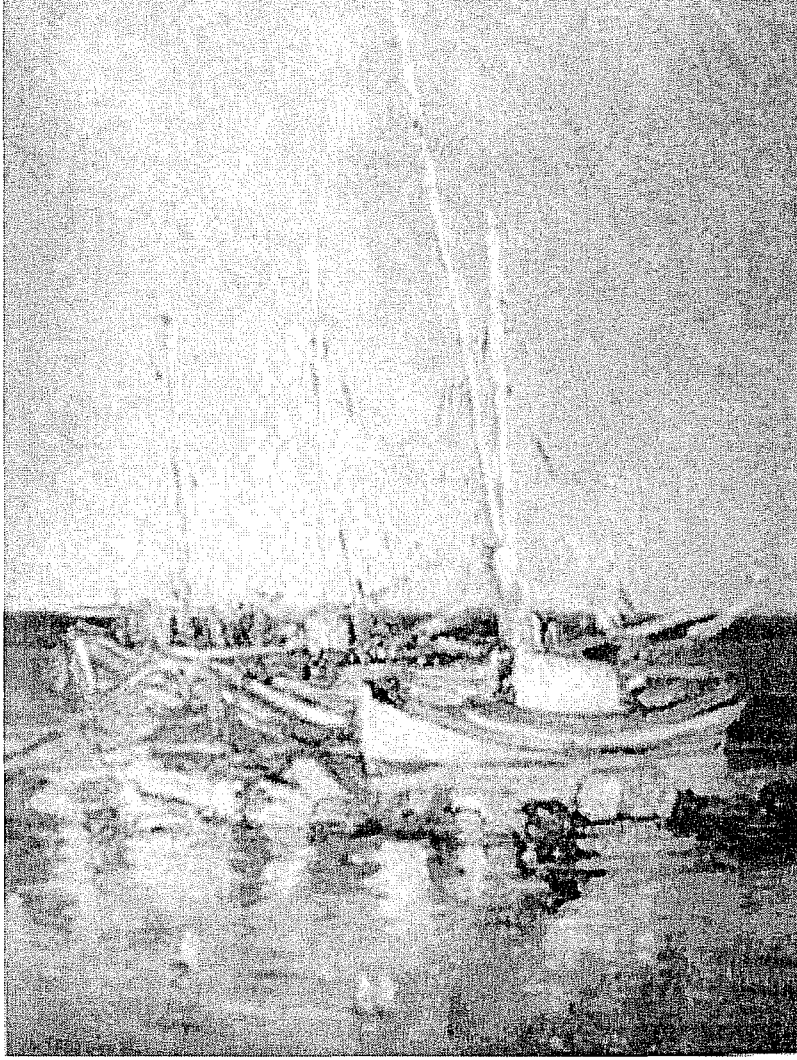
*‘1919’da Heybeliada Bahriye Mektebi’nde resim hocalığı yaptı. Kurucusu olduğu İnas (Kız) Sanayi-i Nefise Mektebi’nde hocalık ve müdürlük görevlerini üstlendi. 1922–1923 yıllarında Evkaf (Vakıflar) Müzesi müdürlüğünde bulundu’.*³⁶



Resim 44. Ali Sami Boyar, İrene Manastırı, Suluboya, 31x46, TÜYB,18.?
www.turkishpaintings.com

³⁶ www.turkishpaintings.com/form.php

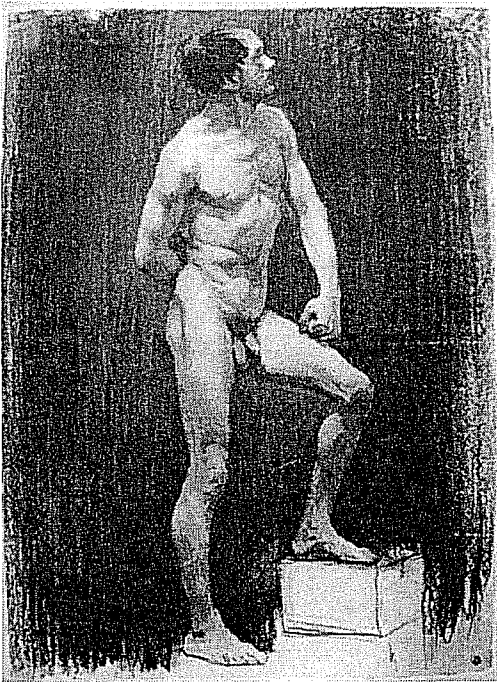
Ali Sami Boyar'da, İbrahim Çallı, Namık İsmail, Hikmet Onat, Mehmet Ruhi Arel ile birlikte Şişli'de kurulan atölyede savaş konulu resimler yapmıştır. Savaş konulu resimlerin yanı sıra yağlıboya ve suluboya peyzajlar da yapmış, teknik olarak klasik bir üslup seçmiştir (Resim 44). Sanatçının günümüze kadar gelebilen çok fazla eseri yoktur (Resim 45).



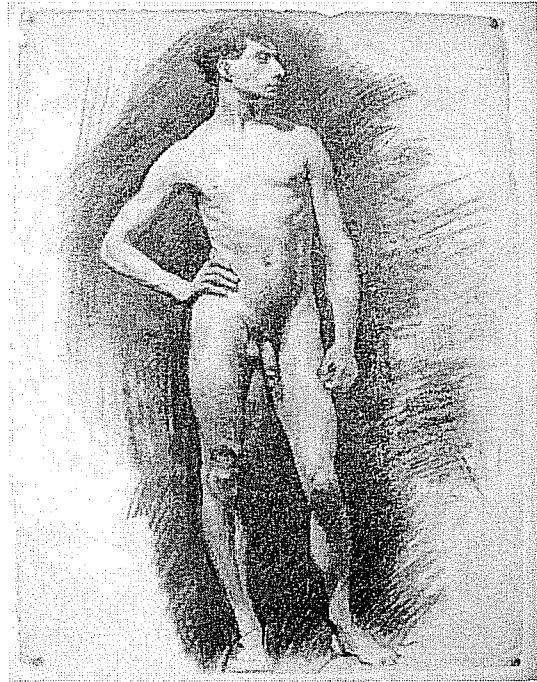
Resim 45. Ali Sami Boyar, Manzara, 26x35, TüYB, 18.
Sanat Dünyamız, Sayı 88

1.2.2. Hikmet Onat 1885–1977

İstanbul'da doğmuş, Mekteb-i Bahriye'den gemi mühendisi olarak mezun olduktan sonra 1904 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrenimine başlamıştır. 1910 yılında, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde açılan sınavda İbrahim Çallı, Feyhaman Duran gibi sanatçılarla birlikte Paris'e resim eğitimi almak için gitmeye hak kazananlar arasında yer almıştır. Paris'te Fernand Cormon'nun atölyesinde resim çalışmalarına başlamış, çoğunlukla nü modelden desenler çalışmıştır. Bu nedenle Paris'e giden ressamlar içerisinde en çok desen çalışan sanatçı da Hikmet Onat olmuştur (Resim 46–47).

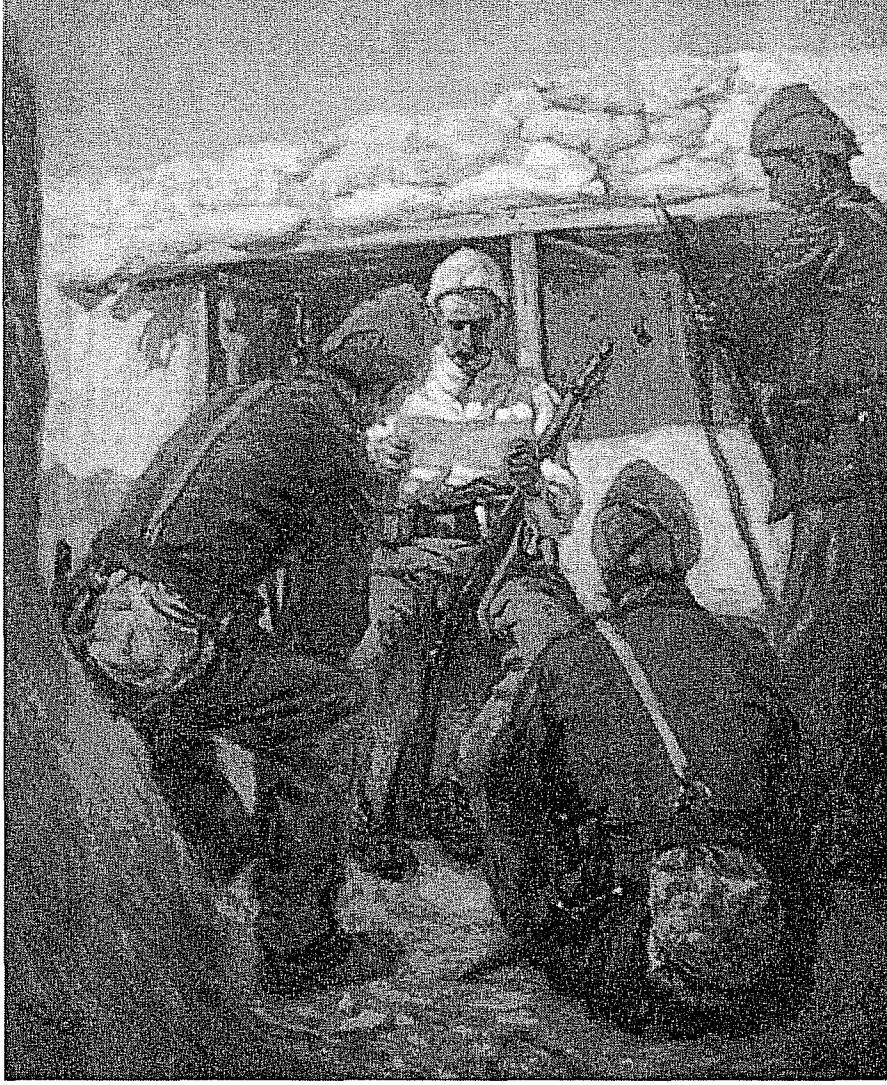


Resim 46. Hikmet Onat, Nü, 50 x 65
Kıymet Giray, İstanbul, 1995



Resim 47. Hikmet Onat, Nü, 65x50
Kıymet Giray, İstanbul, 1995

1914 yılında İstanbul'a döndüğünde Şişli'de kurulan atölyede asker ve savaş konulu resimler yapmıştır (Resim 48). Savaş bittiğinde 1915 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde birinci sınıf öğrencilerine karakalem resim öğretmeni olarak görevlendirilmiştir.



Resim 48. Hikmet Onat, Köyden Gelen Mektup, 45x60, 1915
Sanat Dünyamız 88

Hikmet Onat, öğretmenliğine devam ederken aynı zamanda Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesinin de kurucu üyeleri arasında görev almıştır. Hikmet Onat, kendi dönemi içinde iyi bir izlenimci ressam olmuştur. Denizcilik okulundan mezun olduğu için de seçtiği konular çoğunlukla deniz, kayıklar ve İstanbul'un boğaz manzaraları olmuştur. 1920 yılından itibaren figür resmi yapmayı bırakmış daha çok peyzaj resmine yönelmiştir.

1.2.3. Hüseyin Avni Lifij 1886–1927

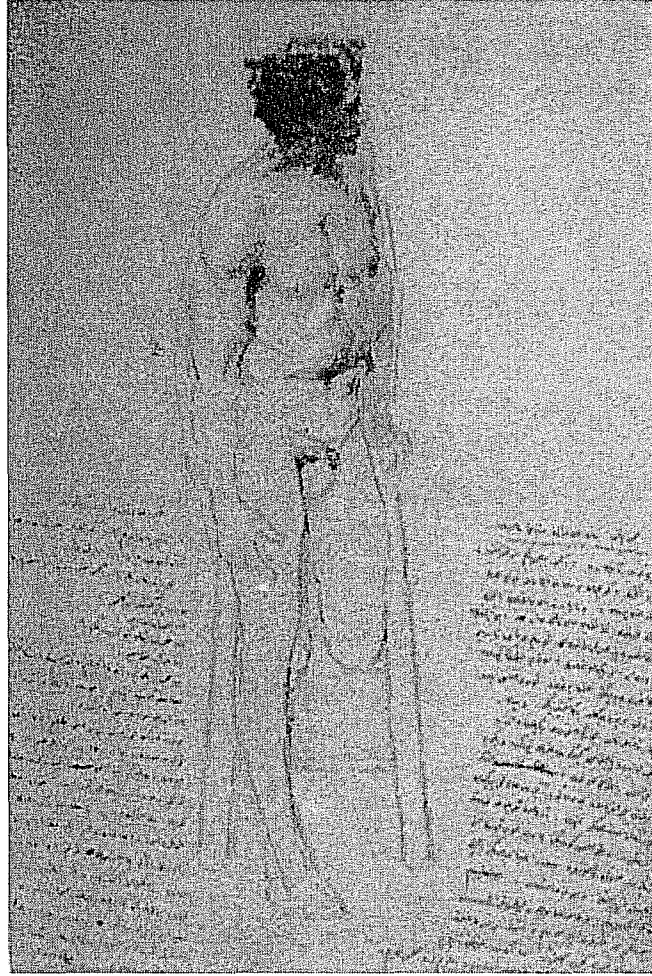
Samsun’da doğan Hüseyin Avni Lifij, küçük yaşlarda Fransızca dersleri almış, Babasının resme karşı olmasına rağmen, kendi çabalarıyla resim yapmaya başlamıştır. Çok genç yaşta yaptığı otoportresiyle (Resim 49), Osman Hamdi Bey’in dikkatini çekerek Abdülmecit Efendi’ye tavsiyesi üzerine Paris’e resim eğitimi alması için gönderilmiştir. Avni Lifij’in Paris’e gidebilmesi için önce Sanayi-i Nefise Mektebi’nde öğrenci olması gerekmektedir, bunun üzerine okula kaydı yapılmış ve bir yıl bu okulda eğitim aldıktan sonra Paris’e gitmiştir.

*‘Paris’teki Ecole Nationale Speciale des Beaux-Arts’dan kurları izleme belgesi aldı. Daha sonra da Cormon Atölyesi’nde resim çalışmalarına başladı. 1909–1912 arası Ressam Guillamet ve Ressam Andre Lecomte Du Nouy ile dostluk kurarak atölyelerine devam etti’.*³⁷



Resim 49. Hüseyin Avni Lifij, Oto Portre, 65x46, TüYB, 18.
Resim Heykel Müzesi İstanbul

³⁷ Veysel Uğurlu, **Avni Lifij**, (İstanbul, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1997) s: 6



Resim 50. Hüseyin Avni Lifij, Nü Model, 53.5x36
Ahmet Kamil Gören, İstanbul, 2001

Hüseyin Avni Lifij ressam Cormon'nun atölyesinde verilen desen ağırlıklı eğitim tarzından memnun olmadığı için daha çok izlenimcilerin ve Sembolistlerin yaptıkları resimler ve duvar resimleri ile ilgilenmiştir (Resim 50).

Avni Lifij Paris'ten İstanbul'a döndükten sonra öğretmenlik yapmış, aynı zamanda Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesine yazılar yazmıştır. '1923'te Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi Tezyini Sanatlar (Dekoratif Sanatlar) Bölümü'nde hocalığa başladı ve bu görevini ölümüne kadar sürdürdü'.³⁸

Her yıl düzenlenen Galatasaray sergilerine de resimleri ile katılmıştır. Avni Lifij kişilik olarak duygusal ve melankolik olduğu için yaptığı Sembolist tarzda

³⁸ Veysel Uğurlu, **Avni Lifij**, İstanbul, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1997) s: 6

resimlerinde, gerçek hayattaki yaşantısını ve kişiliğini de resimlerine yansıtmıştır. Hüseyin Avni Lifij 1914 kuşağı ressamlarından biraz daha farklı bir yerdedir. Bunun nedeni; yenilikçi, izlenimci, sembolist ve dışavurumcu tarzda resimler yaparak yeniliğe ve değişime açık olmasıdır.

Şişli atölyesinde Paris'ten dönen diğer ressamlarla birlikte görev almış ve birçok savaş konulu resimler yanında güncel hayattan sahnelerinde yer aldığı resimler yapmıştır.

*'Lifij, savaş olayına insancıl bir bakış getirir ve diğer meslektaşları gibi kahramanlık, utku, şehitlik, gazilik gibi ülküleri değil, sivil insanların çektiği acıyı, dramı, yoksulluk ve sefaleti anlatır. Bu konular da kuşkusuz İzlenimcilerin yaklaşacağı konular olmaktan çok uzaktırlar'.*³⁹

Hüseyin Avni Lifij Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Tezyini Sanatlar bölümünü açmayı çok istemiştir ve bunu da başarmıştır, ancak ilk mezunun verildiği yılda Kalp rahatsızlığı nedeniyle erken yaşta ölmüştür.

³⁹ Canan Çoker, **Sanat Çevresi**, Temmuz, 45. sayı, (1982), s: 14

1.2.4. İbrahim Çallı 1882- 1960

İzmir'in Çal kasabasında doğan İbrahim Çallı, genç yaşta İstanbul'a giderek yaşadığı birçok talihsizliklere karşılık, arzuhalci olarak çalışıp kazandığı para ile resim dersleri almaya başlamıştır. Şeker Ahmet Paşa'nın önerisi ile 1906 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmiştir. Salvatore Valeri, Ömer Adil, Warnia Zarzecki gibi ressamlardan resim eğitimi alarak Sanayi-i Nefise Mektebi'nden üç yılda mezun olmuştur. Mezun olduğu yıl Maarif Nezareti'nin açtığı sınavı birincilikle kazanarak Paris'e Mösyö Cormon'nun atölyesine resim eğitimine devam etmesi için gönderilmiştir.



Resim 51. İbrahim Çallı, Oturan Çıplak, 123x103, DÜYB, 18.?
Kıymet Giray, İstanbul, 2000

İbrahim Çallı, Mösyö Cormon'nun atölyesinde atölye başkanlığı yani asistanlık yapmaya başlamıştır. Cormon'nun atölyesinde öğrencilerin çalışmalarına müdahalelerde bulunmakla birlikte desen dersleri de almaya başlamıştır. Cormon'nun

atölyesinin İbrahim Çallı'ya sağladığı en büyük fırsat, nü modelden çalışmalar yapmasına olanak tanınması olmuştur.

İbrahim Çallı, İstanbul'a döndükten sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğretmenlik yapan Mösyö Valeri'nin asistanı olarak çalışmaya başlamıştır. 1915 yılında da atölye hocası olmuştur. İbrahim Çallı, desenin sağlamlığının her şeyden önemli olduğunu savunarak resim eğitiminde desene ağırlık vermiş ve modelle çalışmıştır (Resim 51–52).

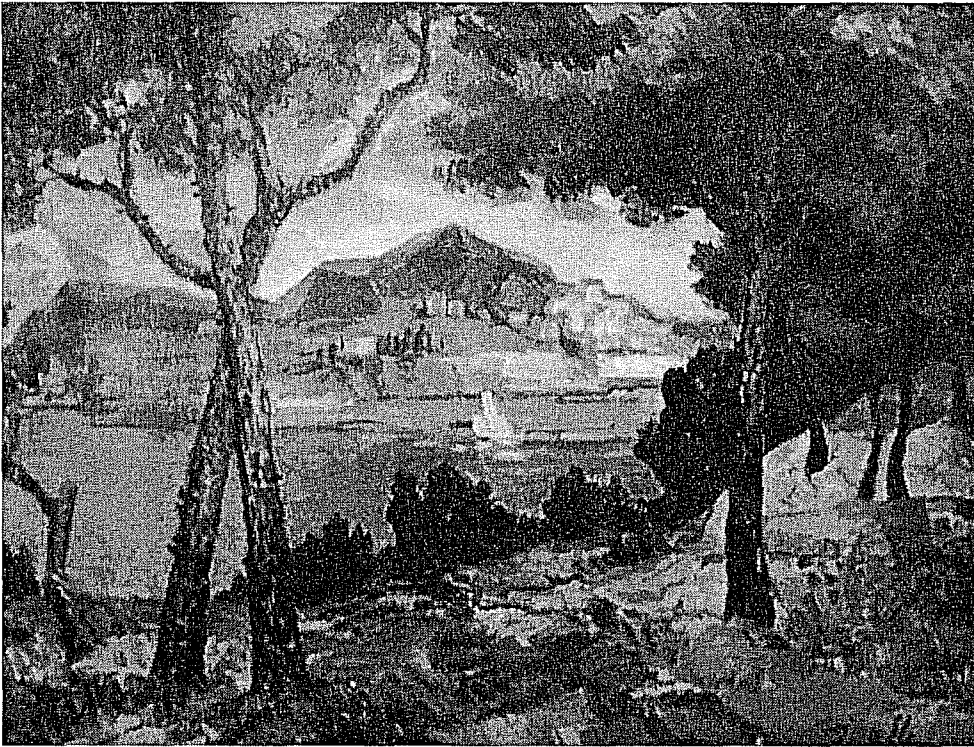
İbrahim Çallı, göreve başladığı 1914 yılı ile tarihe '1914 Çallı Kuşağı' olarak adını yazdırmıştır. İbrahim Çallı'nın Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğretmenlik yapmaya başlamasından önce okulda klasik anlayışta, katı kurallarda ve imkânsızlıklar (model açısından) içinde resim eğitimi verilirken İbrahim Çallı'nın öğretmen olarak eğitim vermeye başlamasıyla eğitim anlayışında kısmen de olsa değişiklikler başlamıştır. Değişiklikler içerisinde, modelden çalışmaların yanı sıra farklı akımların, tekniklerin denendiği ve hocalarla öğrenciler arasında sanat sohbetlerinin yapıldığı yeni bir eğitim anlayışı başlamıştır.



Resim 52. İbrahim Çallı, Çıplak Yatan Kadın, 100x130, Tüyb, 18.?
Kıymet Giray, İstanbul, 2000

İbrahim Çallı, Hoca Ali Rıza ile başlayan dönemin devamı ile yeni akımların geliştiği dönem arasında köprü görevi gören bir öğretmen olmuştur. Batı izlenimciliği ile akademik eğitimi harmanlayıp, kendi görüşü ve bilgileri doğrultusunda değiştirip, kendi tarzını yaratmış ve öğrencilerine de bu doğrultuda eğitim vermiştir.

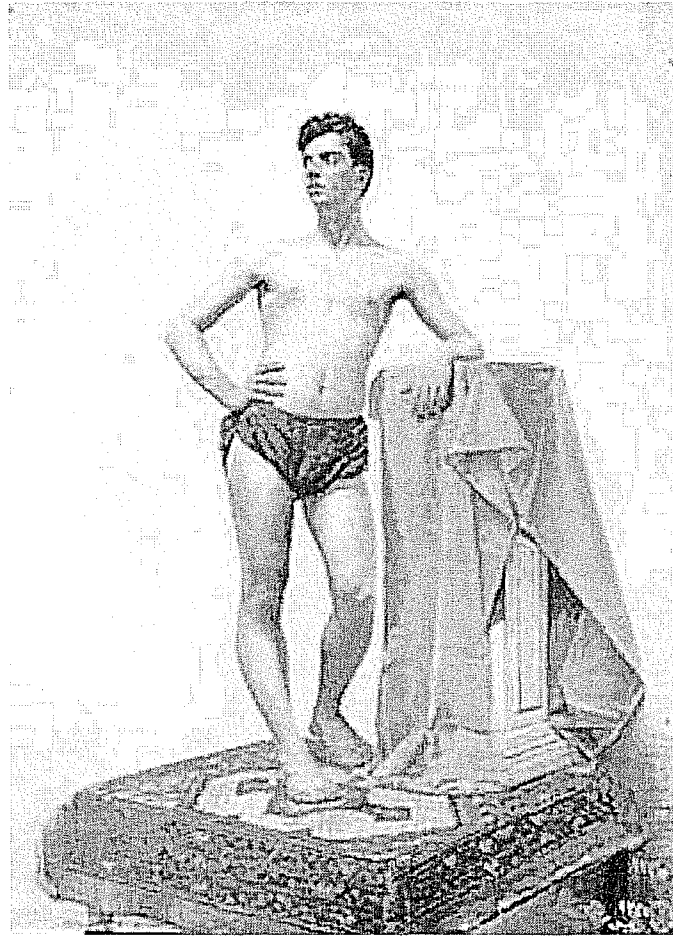
İbrahim Çallı, dik başlı, bildiğini sonuna kadar savunan, kurallara uyan iyi bir öğrenci, hoş sohbet bir insan olmakla birlikte çalışkan bir yapıya da sahip olmuştur. İbrahim Çallı, sanat görüşünde yenilikten yana olmuş ve bunu resimlerinde de denemeler yaparak göstermiştir. Batıda gelişen akımları ve teknikleri resimlerinde uygulamış yine de İzlenimcilikten vazgeçmemiştir. Cezanne'nın manzaralarından ve renklerinden de etkilenmiştir; özellikle adadan görünüm resmi (Resim 53) Cezanne'nın resmine çok benzemektedir. Öğrencilerine de sanatın teknik açısından çok çeşitli olduğunu ve tüm tekniklerin denenmesi gerektiğini, bir şeye bağlı kalınmamasını anlatmıştır. 1914 yılına ve resim sanatına damga vuran bir sanatçı olarak Türk resim tarihine adını yazdırmıştır.



Resim 53. İbrahim Çallı, Adalardan Görünüm, 60x80, TüYB, 18.?
Kıymet Giray, İstanbul, 2000

1.2.5. Mehmet Ruhi Arel 1880–1931

İstanbul'da doğan Mehmet Ruhi Arel, Mekteb-i Bahriye'den 1900 yılında mezun olduktan sonra, gemi mühendisi olarak gemi inşasında çalışmaya başlamıştır. Resme olan ilgisi ve yeteneğinden dolayı resim eğitimi almak için 1903 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmiştir. Salvatore Valeri, Mehmet Ruhi Arel'in Sanayi-i Nefise Mektebi'nde resim hocası olmuştur. 1909 yılında Paris'te resim eğitimi alabilmek için yarışmaya katılmış ve bu yarışmayı birincilikle kazanarak, Güzel Sanatlar Akademisinde Fernand Cormon'nun atölyesinde resim eğitimine devam etmiştir. Mehmet Ruhi Arel, Cormon'nun atölyesine başladığı ilk dönemlerde yaptığı çalışmalar daha realist, ince işçilikli, titiz çalışmalararken, eğitiminin son dönemlerine doğru, fırça darbelerinin daha rahat kullanıldığı çalışmalar yapmaya başlamıştır. Türkiye'ye döndüğü zamanda serbest fırça hareketleriyle resim yapmaya devam etmiştir.



Resim 54. Mehmet Ruhi Arel, Erkek Vücudu, 73x100, TÜYB, 1909/10
Canlı Modelin Sanat Eğitimindeki Yeri, 2006

Paris'teki hocası Cormon yerine Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hocası olan Ressam Salvatore Valeri'nin yaptığı resimlerden etkilenecek figürlü kompozisyonların ağırlıklı olduğu ve daha çok Anadolu insanının günlük yaşamını konu alan resimlerin yanı sıra iç mekân konulu resimler de yapmıştır (Resim 54–55).

Mehmet Ruhi Arel'de '1914 Çallı kuşağı' sanatçılarından. O da Çallı kuşağındaki diğer ressamıar gibi 1914 yılında Paris'ten Türkiye'ye döndükten sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğretmen olarak çalışmış, fakat öğretmenlik hayatı kısa sürmüştür. *'1914'te yurda döndüğünde kısa bir süre Sanayi-i Nefise Mektebi'nde görev yapmış ancak o zamanki eğitim hakkında olumsuz düşünceleri yüzünden okuldan uzaklaştırılmıştır'*.⁴⁰

Mehmet Ruhi Arel'de Enver Paşa'nın yardımlarıyla açılan Şişli Atölyesinde diğer sanatçı dostlarıyla birlikte I.Dünya Savaşı konulu resimler yapmış, her yıl açılan Galatasaray sergilerine de katılmıştır.



Resim 55. Mehmet Ruhi Arel, Eşi Muzaffer Hanım, 41x31, TÜYB, 1912
www.sanalmuze.org/sergiler

⁴⁰ Nüzhet İslimyeli, *Türk Resim Sanatından Örnekler I*, (Ankara, 1985)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

PARİS'TEN DÖNEN SANATÇILAR VE ÜLKEDE ONLARI BEKLEYEN KOŞULLAR

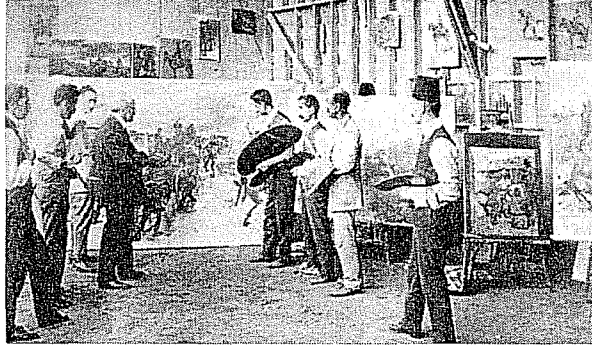
1. TÜRK RESSAMLARIN PARİS'TEN TÜRKİYE'YE DÖNMELERİNİN NEDENİ VE ŞİŞLİ ATÖLYESİ

Türkiye’de sanat eğitiminin gelişmesiyle birlikte yeni ressamların yetiştirilmesine başlanmış ve yurt dışında özellikle de Paris’te resim eğitimi alabilmeleri için öğrencilere imkânlar tanınmıştır. Akademi tarafından yapılan sınavda başarılı olan bu öğrencilerin masrafları devlet tarafından karşılanmıştır. Ayrıca maddi durumları yetersiz olan yetenekli öğrencileri de varlıklı sanatseverler, Paris’e eğitim almaları için göndermişlerdir.

1914 yılında I. Dünya Savaşının çıkması, ülkeler arasındaki siyasi ve kültürel ilişkilerin bozulması sonucunda Paris’e resim eğitimi almak için gönderilen sanatçılar büyük bir şanssızlık sonucu eğitimlerini yarıda bırakarak Türkiye’ye dönmek zorunda kalmışlardır.

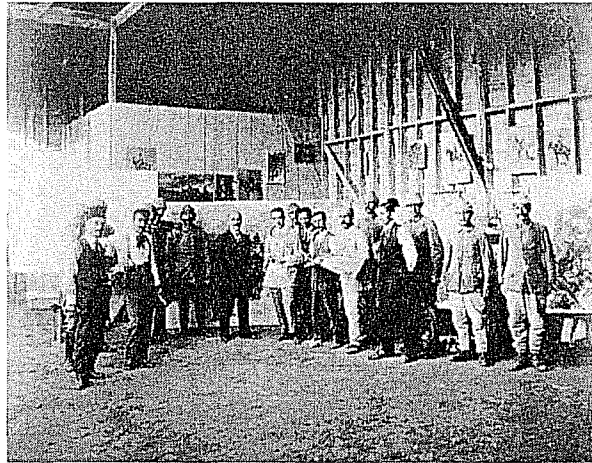
Paris’ten dönen sanatçılardan bazıları askere alınmış, askere gitmeyen sanatçılar da İstanbul’da kalmışlardır. Türklere ve diğer yabancı ülkelere, savaşan Türk askerlerinin cesurluğunu ve Türk halkının ülkesi uğruna yaptığı fedakârlıkları görsel olarak anlatmak için, savaşan askerleri ve Türk halkının çektikleri çileleri konu alan resimlerin yapılması gerektiği kanısına varılmıştır. Bu doğrultuda askere gidemedikleri için İstanbul’da kalan ressamlar için, Harbiye Nazırı Enver Paşa tarafından 1914 yılında Şişli’de bir resim atölyesi açılmıştır. Bu atölyede çalışan sanatçılar daha öncede bahsedildiği gibi; ‘Ali Cemal (Benim) Beyrutlu, Ali Sami Boyar, Hikmet Onat, Hüseyin Avni Lifij, İbrahim Çallı, Namık İsmail, Nazmi Ziya, Sami Yetik’tir. Şişli atölyesinde sanatçılar tarafından yapılan eserlerin belge niteliği taşımasından dolayı Şişli atölyesi önemli bir projedir (Resim 56 -57). Şişli atölyesinde çalışan ressamlar savaş konulu resimlerin yanı sıra devlet dairelerine asılması için sipariş üzerine bir seri olan Mustafa

Kemal Atatürk (Resim 58), İsmet İnönü (Resim 59), gibi Türk tarihi için önemli devlet adamlarının portrelerini yapmışlardır.

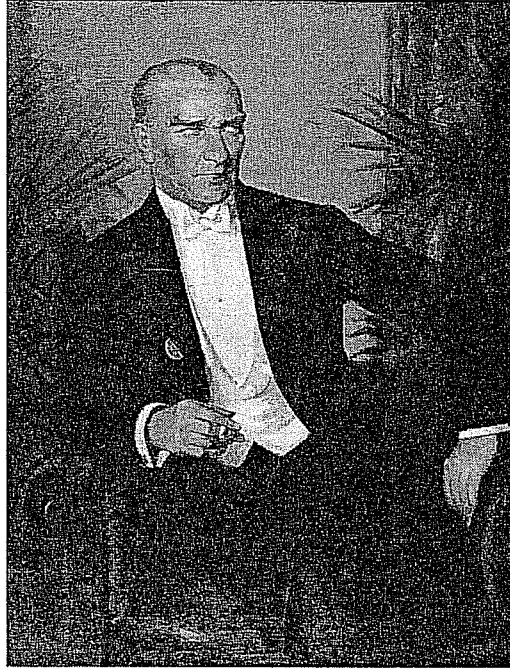


Resim 56. Şişli Atölyesi
Türkiye'de Sanat, No: 70, 2005

Şişli atölyesinde yapılan çalışmaların sergilenmesi için Viyana'da ve Berlin'de olmak üzere iki sergi açılması tasarlanmış, fakat bu sergilerden sadece Viyana'daki açılmıştır. Aynı sergi Berlin'de de açılmak istenmiş, fakat Berlin'de savaşın devam etmesinden dolayı açılması düşünülen sergi gerçekleşmemiştir. Şişli atölyesinin kurulma aşamasında görev alan sanatçılarla birlikte Şişli atölyesinde çalışmalara katılmamış fakat Viyana sergisine dâhil olmuş sanatçılardan; Halife Abdülmecit Efendi, Ali Sami Boyar, Mehmet Ruhi Arel, Ömer Adil Bey, Cevat Dereli, Feyhaman Duran, Mehmet Ali Laga, Mahmut Bey, Ruşen Zamir Hanım, Süleyman Seyyid Bey, Diyarbakırlı Tahsin gibi dönemin ünlü ressamı da bulunmaktadır.



Resim 57. Şişli Atölyesi
Genç Sanat, Sayı:34, 1997



Resim 58. Feyhaman Duran, Atatürk Portresi, 121x89, TÜYB
www.csmuze.anadolu.edu.tr



Resim 59. Feyhaman Duran, İsmet İnönü, TÜYB, 1939
 Kıymet Giray, İstanbul, 2000

2. TÜRKİYE'YE DÖNEN RESSAMLAR VE ÇALIŞTIKLARI OKULLAR

Paris'ten Türkiye'ye dönen ressamalar ilk önce Şişli atölyesinde çalışmışlardır. 1914 yılında resim eğitimi veren tek sanat okulu Sanayi-i Nefis Mektebi olduğu için sanatçılar da eğitim vermek için bu okulda öğretmen olarak çalışmaya başlamışlardır. Kız öğrencilerin de resim eğitimi alabilmeleri için İnas Sanayi-i Nefise Mektebi açılmıştır. Akademide öğretmen olarak çalışan sanatçılar; Ali Sami Boyar, Feyhaman Duran, Hikmet Onat, Hüseyin Avni Lifij, İbrahim Çallı, Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran, Mehmet Ruhi Arel'dir. Ali Sami Boyar, Heybeliada Bahriye Mektebinde de çalışmıştır. Sami Yetik, Kuleli Askeri Lisesinde görev almıştır.

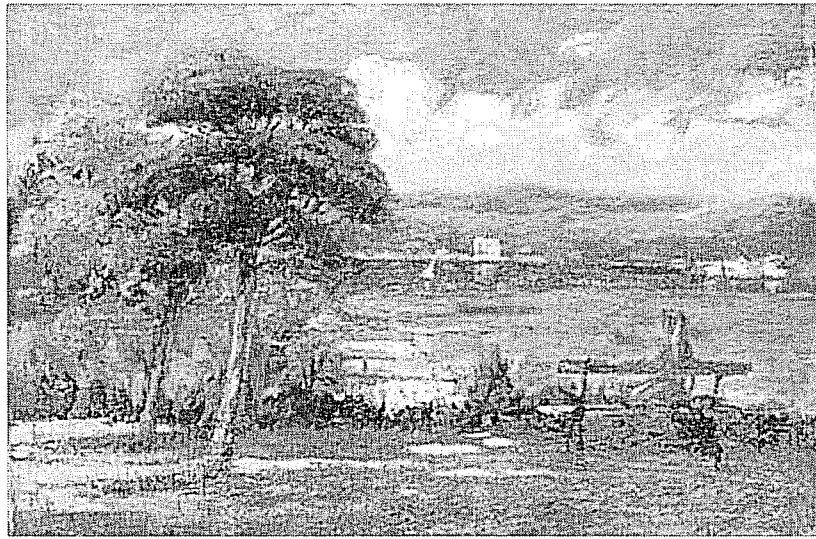
3. SANATÇILARIN PARİS'TE ALDIKLARI EĞİTİM İLE DÖNDÜKTEN SONRA YAPTIKLARI RESİMLER VE RESİMLERİNİN ANALİZİ

Ressamlarımız, Paris'te çalıştıkları akademilerde sıkı bir resim eğitimi almışlardır. Eğitim veren hocalardan bazıları doğanın iyi bir eğitimci olduğunu savunurlarken, bazıları da öğrencilerin serbest fırça darbeleriyle resimler yapmalarına tahammül bile edememişlerdir. 1900'lü yıllarda Paris'te birçok yeni akım uygulanmaya başlanmış ve resim sanatı gelişimine devam etmiştir. Bu akımlar Empresyonizm, Post Empresyonizm ve Sembolizm'dir. Türk ressamlarımız ise, bu farklı akımları doğrudan sanatçısından eğitim alarak, onların yaptıkları desenleri, yağlı boyaları taklit ederek ve müzelerde bulunan resimleri kopya ederek öğrenmeye çalışmışlardır.

Paris'te kalan sanatçılarımızın bir bölümü akademide, bir bölümü de sokakta olmak üzere iki farklı eğitim almışlardır. Ressamlarımızın Paris'teki atölyelerden aldıkları eğitimlerin en büyük yararı hiç şüphesiz figür resminin özellikle de nü modelden çalışmaların yapılması ve resimlerinde figürü daha cesurca kullanmaları olmuştur. Sanatçılar, 1914 yılında Türkiye'ye döndükten sonra Paris'te yaptıkları çalışmalardan oluşan ilk sergilerini açmışlardır. Sonraki sergileri de 1916 yılında gerçekleşmiş ve geleneksel olarak her yıl Galatasaray lisesinde sergi açmaya devam etmişlerdir. İlk sergilerinde yer alan resimlerinde, güneş ışığının etkileri ile canlı renklerden oluşan, manzara ve nü resimler sergilemişlerdir. Bu sergiyi görmeye gelen

izleyiciler, hazırlıklı olmadıkları bir teknik ve nü konulu resimler karşısında büyük tepkiler göstermişlerdir. İlerleyen zaman içerisinde, resimlerdeki değişimin devam etmesiyle birlikte, izleyicilerin figür resmine bakışında da olumlu yönde gelişmeler olmuştur.

Sanatçılardan bazıları aldıkları eğitimin devamı olarak figür resmi yapmayı sürdürmüşken, bazı sanatçılar da manzara resmi yapmayı tercih etmişlerdir.



Resim 60. Ali Sami Boyar, İsimli, 28x42, TüYB, 18.?, Manzara
www.turkishpaintings

Ali Sami Boyar'ın "İsimli" peyzaj resmini incelediğimizde, kompozisyonda resimlenen nesneler, kadrajın içerisinde yer aldığından dolayı, resmin kapalı kompozisyon olarak kurgulandığını söyleyebiliriz. Sanatçının ana yön olan yatay plana karşın kullanmış olduğu dikey etkiler dengeyi sağlarken, aynı zamanda sol üst köşeden, sağ alt köşeye devam eden diyagonal bir ara yönü de oluşturmaktadır. Sanatçının arka planda kullanmış olduğu kıyı şeridi görünümü veren ikinci yatay yön ise, ana yönü oluşturan ön plandaki yataylığın devamlılığını sağlarken aynı zamanda etkisini de güçlendirmektedir. Sanatçı, kompozisyonu oluştururken yatay bir kurgu kullanmış, dikey konumdaki ağaçlar ve bankta oturan figür ile bu yatay etkiyi dengelemiştir. Resmi dik bir eksen ile iki eşit parçaya böldüğümüzde kompozisyonun sol yarısında biçimsel yoğunluğun sağ yarıya oranla daha fazla olduğunu ve büyük elemanların yer aldığını,

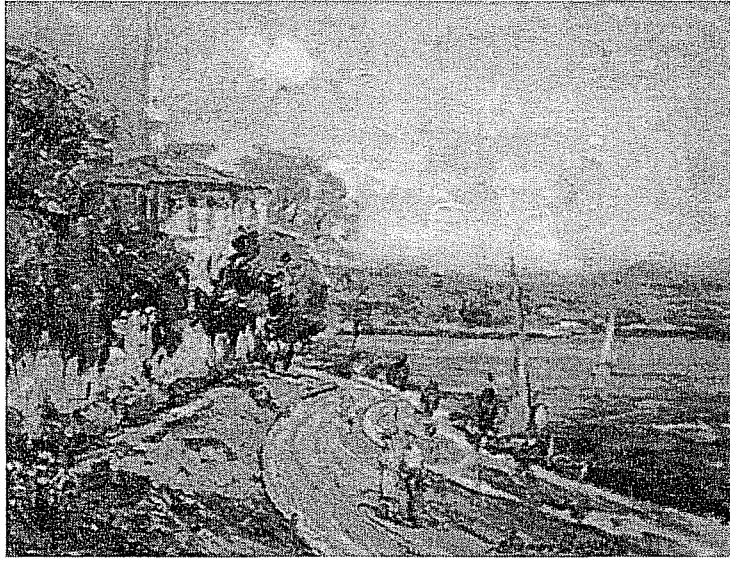
sağ yarıda ise küçük elemanların kullanıldığını görüyoruz. Bu da bize asimetrik bir dengenin tercih edildiğini göstermektedir. Kompozisyon izlenimci bir tarzda fırça kullanımı açısından açık formlardan oluşmaktadır. Resim, mavi rengin tonlarından oluşan, soğuk renklerin hâkim olduğu güçlü bir armoniye sahiptir. Sanatçının kullanmış olduğu sarı ve kırmızı tonlar, kompozisyonda sıcak-soğuk renk dengesini sağlamaktadır. Sol ön planın zeminindeki ışık, orta plandaki evlere oradan, karşı kıyıda bulunan beyaz yapılara, oradan da üst planda bulunan beyaz bulutlara doğru yönlendirilerek izleyicinin gözünün resim üzerinde dolaşmasını sağlamıştır. Atmosferik etkilerin özellikle de ışık etkilerinin kullanıldığı bu kompozisyonda gün ışığı olan doğal ışık kullanılmıştır.



Resim 61. Ali Sami Boyar, Kilise, 30x45,18.?, Suluboya
www.tcmb.gov.tr/yeni/arts

Ali Sami Boyar'ın "Kilise" isimli suluboya resminde konu olan kilisenin, sol ön planda yer alan ağaçla bütünleştiğini görmekteyiz. Kilisenin çatısının sol köşesinin ve beraberindeki ağacın kadrajın dışında devam etmesi resmin açık kompozisyon olarak kurgulandığını göstermektedir. Asimetrik bir dengenin tercih edildiği kompozisyonda, resmi ortadan dik bir eksen ile ikiye ayırdığımızda; sol yarıda biçimsel yoğunluğun yanı sıra renk yoğunluğunun da arttığını, sağ yarıda ise açık tonların ve biçimsel bir sükûnetin tercih edildiğini görebilmekteyiz. Kompozisyonda yatay etkilerin ağırlık kazanmasıyla birlikte kilisenin, çan kulesinin tepe noktasını oluşturan bir üçgen form üzerine yerleştirilmiş olması ağaç, kemerli pencere formları ve binanın köşelerinin

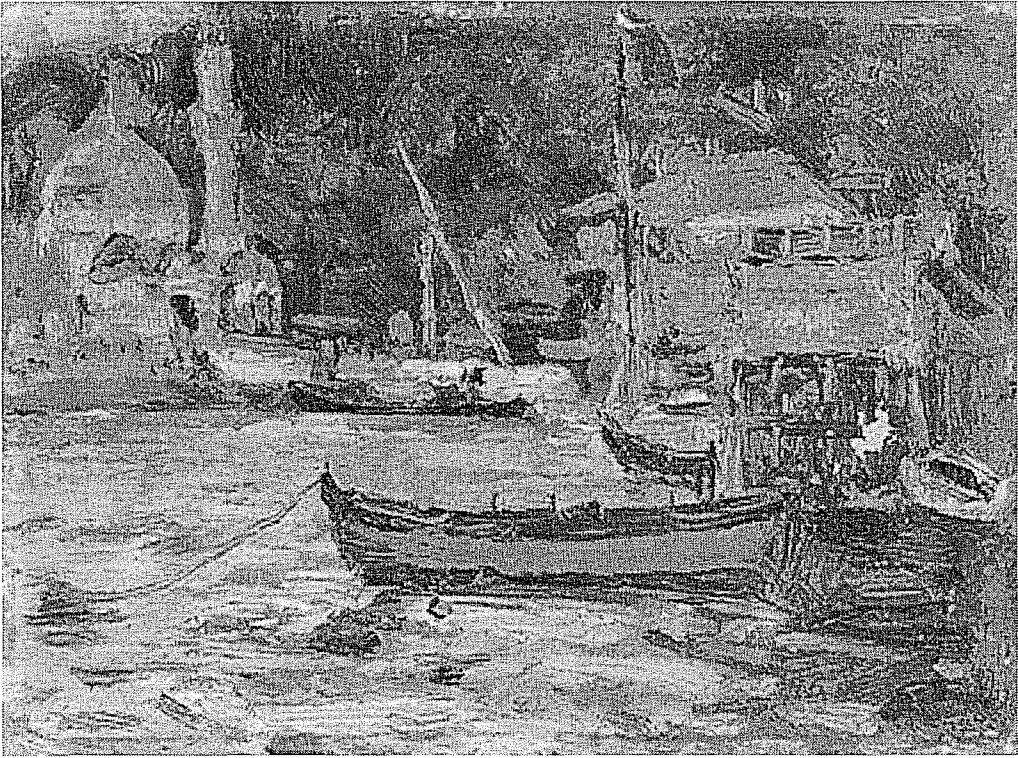
dikeyliği yatay yönlerin etkisini hafifletmektedir. Çift kaçışlı perspektif kullanıldığı için merkezden kenarlara gidildikçe, ortadaki nesnenin kenarlarında daralmalar görülmekte, aynı zamanda kenarlardan merkeze doğru gelindikçe de kilisenin merkeze doğru büyümesi, nesnenin daha etkili olmasını sağlamaktadır. Kompozisyonu renk açısından incelediğimizde ise; sanatçının sarı rengin sıcak tonlarına karşın, mor-mavi renklerin soğuk tonlarını kullanarak sıcak-soğuk renk zıtlığını tercih ettiği açıkça görülmektedir. İzleyici, izlenimci tavrın tüm özelliklerini içinde barındıran bu kompozisyonda, gün ışığının tüm sıcaklığını ve parlaklığını hissetmektedir.



Resim 62. Ali Sami Boyar, Rumeli Hisarı Yolu, 35x27, TÜYB, 18.?, Adnan Turanî, Ankara, 1984

Ali Sami Boyar'ın "Rumeli Hisarı Yolu" isimli eserinde, sol yarıda bulunan ağaçların kadrajın dışında devam etmesi ve yolun, resmin sağ alt köşesinden kompozisyona giriyor olması, eserin açık kompozisyon olarak kurgulandığının ipuçlarını vermektedir. Kompozisyonda ana yönü, sağ alt köşeden girip sol üst köşeye doğru devam eden diyagonal bir yön oluşturmaktadır. Ressam, izleyicinin bakışlarını, resmin sağ alt köşesinden giren yol ile birlikte, orta planda yer alan figürlerle, oradan da sol üst köşeye doğru devam eden ağaç dallarıyla diyagonal bir ana yön üzerinde dolaştırırken, karşı kıyının ara yönü oluşturan yatay yönüyle de dengeyi sağlamıştır. Resmin sağ alt köşesinden sol üst köşesine doğru diyagonal bir açı yapmasına neden olan objelerin, biçim, form ve renk açısından sol tarafta oluşturduğu yoğunluktan dolayı asimetrik bir denge sağlanmıştır. Resmin sol yarısında kullanılmış olan ışıklık ve değeri

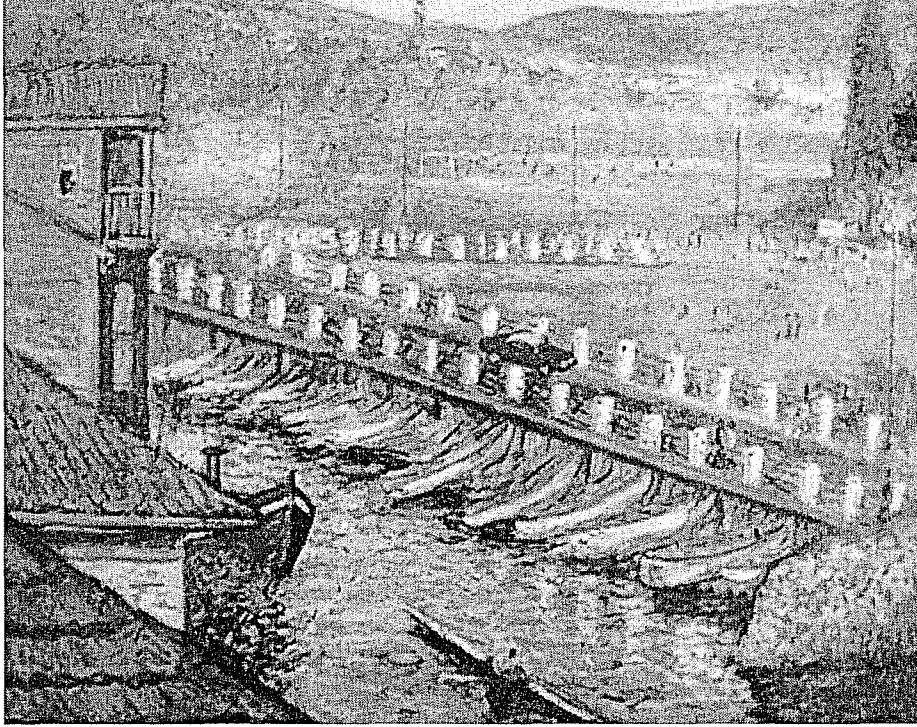
yüksek renklerin miktar olarak az kullanılmış olması, resmin sağ tarafında ise özellikle daha az ışıklı, soğuk ve değeri düşük renklerin miktar olarak daha fazla kullanılmış olması kompozisyondaki asimetrik dengenin rengin kullanımıyla sağlanmış olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda, kompozisyonun sol bölümünde koyu tonlar, sağ bölümünde ise açık tonların kullanılması, açık-koyu zıtlığından oluşan renk dengesini de ortaya koymaktadır. Resimde kullanılan objeler köşelerden ortaya doğru yerleştirildiği için merkeze doğru yönlendirme yapılmış ve tek kaçıslı perspektif kullanmıştır. Sanatçı, izlenimci tarzındaki resimlerini, atölyeden doğaya çıkarak çalıştığı için gün ışığından yararlanarak saptadığı atmosferik etkileri bu resminde de izleyiciye sunmuştur.



Resim 63. Feyhaman Duran, Bebek Koyu, 19x26, MÜYB, 18.?,
www.portakal.com

Feyhaman Duran'ın "Bebek Koyu" isimli resmi, yakın plan olması ve kompozisyonun içerisindeki elemanların kadrajın dışında devam etmesinden dolayı çalışma açık kompozisyon olarak kurgulanmıştı. Resmin sol üst planındaki caminin minaresinin, sağ ön planında yelkenlinin direğinin, dikey olarak yukarıya doğru devam etmesi, öndeki kayığın sağ tarafının kompozisyonun kenarına yaklaşması ve lekesele olarak tüm nesnelerin kadrajın dışına devam ediyor etkisi vermesi açık kompozisyon

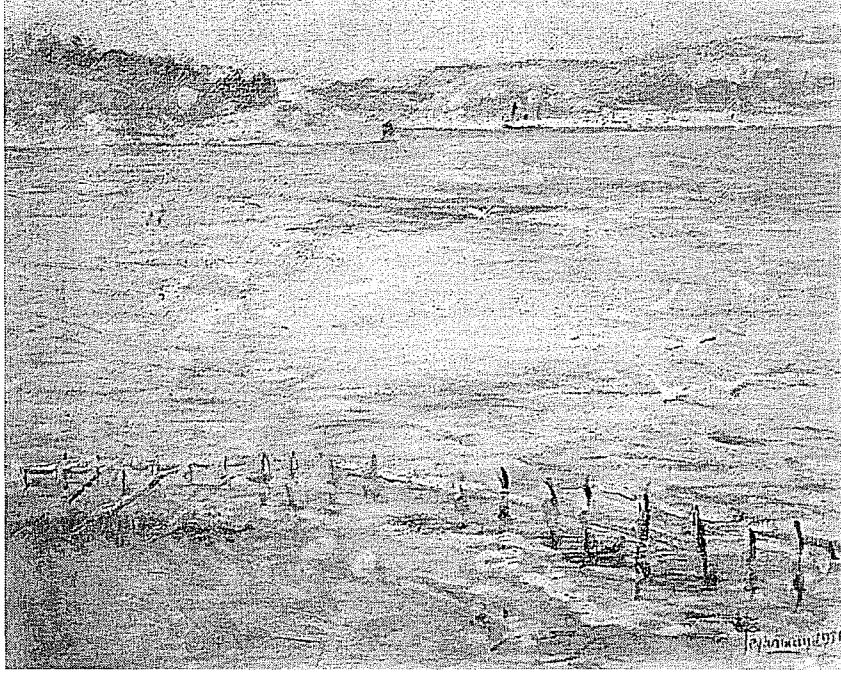
olarak kurgulandığını destekleyen ipuçlarıdır. Yatay olarak kurgulanan bir resim olmasının yanı sıra, bu yatay etkileri dengelemek için sanatçı, cami, caminin minaresi, yelkenlinin direği gibi objelerin dikey konumlarını kullanarak yön dengesini sağlamıştır. Resmi dikey bir eksen ile ortadan ikiye böldüğümüz zaman, biçimsel ve renksel yoğunluğun resmin sağ yarısında olduğunu görmekteyiz. Sağ yarıdaki bu renk ve biçim yoğunluğunu, sol yarıdaki ışık ve sakin alanlar dengeleyebilmiştir. Sağ yarıda toplanan ağırlık, sol yarıda kullanılan açık renk tonlarıyla dengelenmektedir. Resmin üst planında kullanılan yeşil rengin üzerinde kırmızı-turuncu rengin miktar olarak az olmasına karşın rengin değerinin yüksek olması, renkler arasındaki zıtlığı dengelediği gibi kompozisyonda vurgu noktasını da oluşturmaktadır. İzlenimciliğin önemli özelliklerinden birisi olan fırça kullanımı ve açık formun yaklaşması ile birlikte gün ışığının etkilerini açıkça görmekteyiz.



Resim 64. Feyhaman Duran, Göksu Deresi, 89.5x110.5, DÜYB, 18.?, Kıymet Giray, Manzara

Feyhaman Duran'ın "Göksu Deresi" isimli resminde kullanılan tüm elemanların kadrain dışında da devam etmesinden dolayı resim açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Ana yönün diyagonal olarak kurgulandığı resimde, sanatçı dikey ve yatay yönler kullanarak kompozisyonu dengelemiştir. Asimetrik dengenin

kullanıldığı resmin ağırlık merkezini biçimsel açıdan sol taraf oluşturmaktadır. Resmin sağ tarafı ise daha ışıklık renklerin kullanıldığı ve sol tarafa göre daha sıcak bir izlenim verdiği için dengeyi sağlamaktadır. Köprünün üzerinde bulunan beyaz, dikey planların orta alandan itibaren yatay bir yön üzerinde soldan sağa doğru devam etmesi, ana yön olan diyagonal etkiye karşılık yön dengesini sağlamaktadır. Sol plandaki binaların dikeyliği, derenin kenarındaki sandalların köprünün ters yönünde yerleştirilmesi, sağ alanda ki direklerin ve ağacın dikey olması da ana yön olan diyagonalin güçlü etkisini bozarak dengelemektedir. Resmin sağ alt kenarından kadrajın içerisine giren kanonun yönünün dere üzerindeki diğer sandala doğru olması, sol kenardaki binaların da çatılarının merkeze doğru yönlendirme yapması, izleyiciyi köprüye doğru yönlendirmektedir. Köprü üzerindeki direklerin sağdan sola doğru diyagonal açı yaparak, sağ üst kenardaki koyu lekeye doğru yönelmesi resmin genelinde izleyicinin bakışlarının dolaşmasını sağlamıştır. Resimdeki diyagonal köprünün sol tarafı biçimsel yoğunluğa sahip olmasına rağmen, köprünün sağ üst tarafının biçimsel sadeliğini bozan lekesel formun kullanılması biçimsel dengeyi de sağlamaktadır. Kompozisyonda sıcak-soğuk renk zıtlığından yararlanılmasının yanı sıra, formların etrafında uygulanan konturlar da formları belirginleştirmiştir. Resimde dengeyi ve yönlendirmeyi etkili duruma getiren köprünün, sol tarafının soğuk ve koyu renklerde seçilmesine karşın sağ tarafın sıcak ve açık tonlarda olması zıtlığı dengelemektedir. Sanatçı sol planda kullanılan koyu tonların resmin geneline de taşıyabilmek için, kayıkların dereye düşen gölgelerinde, sağ plandaki ağacın bütününde kullanarak koyu dengesini sağlamıştır. Sağ plandan sol plana doğru üçgen formunda ki alanın sarı rengin tonlarda kullanılmasına karşın, sol plandaki binaların duvarının sarı tonlarda olması, resmin genelinde sıcak-soğuk, açık-koyu renklerin dolaşmasını sağlayarak dengeyi sağlamıştır. Köprünün üzerinde kullanılan beyaz direklerin sıralı olması, resmin ortasına yakın bir alanda köprünün ortasında ki arabanın renginin kırmızı seçilmesi izleyicinin dikkatini üzerine toplayarak odak merkezi haline getirmektedir. Resmin ön planında, dere üzerindeki küçük ışık yansımaları doğal gün ışığının etkisini açıkça ortaya koymaktadır.



Resim 65. Feyhaman Duran, İsimsiz, 40x50, MÜYB, 1951
www.turkishpaintings.com

Feyhaman Duran'ın "İsimsiz" adlı peyzajına konu olan nesnelerin, kadrâjın dışarısında da devam etmesinden dolayı, kompozisyonu açık kompozisyon olarak algılamamızı sağlamaktadır. Ana yönün yatay olarak kurgulandığı kompozisyonda, ön plandaki çitlerin ve orta plandaki deniz üzerinde uçan martıların hareketliliği ara yönler olarak dengeyi sağlamaktadır. Ağırlığın renk açısından sağ planda olmasından dolayı, kompozisyon asimetrik denge ile kurgulanmıştır. Kompozisyonda sıcak-soğuk renk zıtlığından yararlanan sanatçı, kompozisyonun genelinde sıcak renklerin hâkim olmasına rağmen, ön ve arka planında yer yer kullandığı soğuk renklerle dengeyi sağlamıştır. Resmin alt planında kullanılan yoğun yeşil renk, kompozisyonu yatay olarak ikiye bölmektedir. Biçim ve renk açısından da ağırlık resmin sağ planında yer almaktadır. Sanatçının, alt planda kullandığı sıcak renk dikkati çekerken, renk dengesinin sağlanabilmesi için üst plandaki kara şeridinde de aynı rengin tonlarını kullanarak rengin, resmin genelinde dolaşmasını sağlamıştır. Sanatçı her iki planı da bir birine bağlayabilmek için orta planda su yüzeyinde de sıcak rengin tonlarını kullanarak renk geçişi sağlamıştır. Sanatçı, dış mekândan alınan bir kadrâjı resmettiği için doğal gün ışığını kullanarak izlenimci bir tavır ortaya koymuştur.



Resim 66. Hasan Vecih Bereketoğlu, Kurbağalı Dere, 46x60, TÜYB, 18.?,
<http://www.istanbulsanatevi.com/sanat/ressam/>

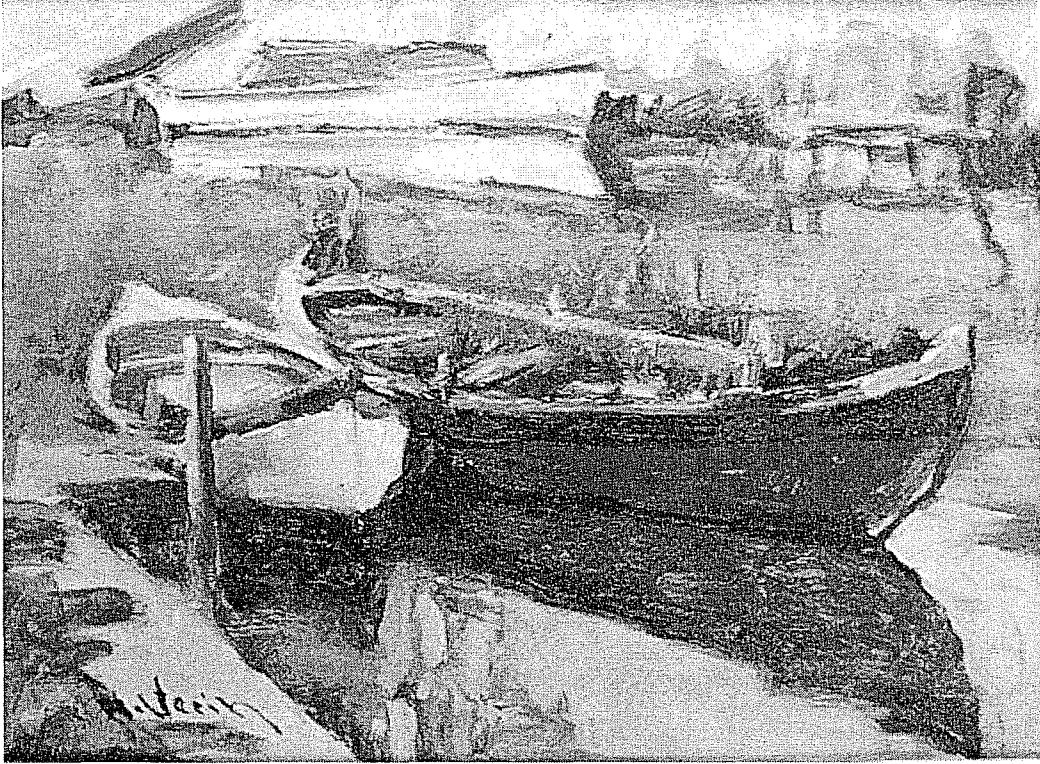
Hasan Vecih Bereketoğlu ile Hikmet Onat'ın resim teknikleri bakımından birbirine benzemelerinin nedeni; her iki sanatçının da çok fazla detaya girmeden büyük fırça darbeleri kullanarak planlar oluşturmalarının yanı sıra deniz ve gölün üzerine düşen yansımaları resimlemekten kendilerini alamamış olmalarıdır.

Hasan Vecih Bereketoğlu'nun "Kurbağalı Dere" konulu peyzajını incelediğimizde; Eserin konusu olan derenin ön plandan resme giriyor olması ve iki yanda bulunan ağaçların kadrain dışında da devam etmesi resmin açık kompozisyon olarak kurgulandığını göstermektedir. Ana yönün iki ters diyagonalin merkezde toplanıp tekrar dik kenarlara doğru açıldığı kompozisyonda radial denge kullanılmıştır. Sanatçının, resmin köşelerinden merkeze doğru gelen tek kaçışlı perspektifi kullanmasıyla birlikte, izleyicinin gözünü köşelerden resmin orta noktasına doğru yönlendirmektedir. Sanatçı, bu kompozisyonunda açık-koyu renk zıtlığını kullanarak dengeyi sağlamıştır. Sanatçının, resmin sağ alt köşesinde kullanmış olduğu sarı renk vurgu noktasını oluştururken, orta planda yer alan gökyüzü ve su üzerindeki yansımalarla birliktelik kurarak, izleyicinin gözünün resmin yüzeyinde dolaşmasına yardımcı olmaktadır. Sanatçı, izlenimci tavrını etkili bir ifadeyle izleyiciye sunarken, gün ışığının tüm olanaklarını kullanmıştır.



Resim 67. Hasan Vecih Bereketoğlu, Salacak, 65x92, TÜYB, 18.?,
www.tcmb.gov.tr

Hasan Vecih Bereketoğlu'nun "Salacak" isimli resmini incelediğimizde, sanatçının açık kompozisyon kurgusunu tercih ettiğini görüyoruz. Sanatçı, kompozisyonda ana yön olarak yatay yönü tercih etmiş ara yön olarak da dikey ve diyagonal yönü kullanarak kompozisyondaki yön dengesini sağlamıştır. Asimetrik dengenin kullanıldığı kompozisyonda resmin ağırlık merkezi biçimsel olarak sağ üst planda yer almaktadır. Sahilin oluşturduğu diyagonal yönün sol planında ise biçimsel açıdan sadelik yer almaktadır. Sanatçı, kompozisyonun sağ üst planında toplanmış olan ağırlığının dengelenmesi için resmin sol tarafında açık renkleri kullanarak açık-koyu renk dengesini sağlarken, aynı zamanda asimetrik dengeyi de güçlendirmektedir. Koyu alanlar içerisinde sıcak tonların kullanılması, açık alanlar içerisinde ise koyu tonların kullanılması renk açısından dengenin sağlanması için önemli bir unsurdur. Sanatçı, sağ alt köşeden sol yarının ortasına doğru diyagonal bir açıyla gözü yönlendirirken, izleyicinin gözünü resmin üzerinde dolaşmasını sağlamıştır.



Resim 68. Hasan Vecih Bereketoğlu, Sandallar, 33x24, T  YB, 18.?,
www.rportakal.com

Hasan Vecih Bereketoğlu ‘‘Sandallar’’ isimli resminde, konu aldığı nesneleri kadrajın içerisinde kurguladığı için kapalı bir kompozisyon ortaya koymuştur. Ana yönün yatay olarak kullanıldığı kompozisyonda, sol ön planda iskeledeki dikey form ve özellikle büyük sandalın diyagonal açısı ara yönleri oluştururken yön dengesini de sağlamaktadır. Kompozisyon, ağırlığı sol yarıda olmak üzere asimetrik bir denge ile kurgulanmıştır. Sanatçı yer yer kullandığı konturlarla formları toparlarken, sandalları kapalı form etkisi ile daha da etkili kılmıştır. Sanatçı, resimdeki renk dengesini sıcak-soğuk renk zıtlığı ilişkisiyle sağlarken, kullanmış olduğu kırmızının değerinin yüksek olması da vurgu noktasını oluşturmaktadır. Bereketoğlu, beyazı kullanarak sıcak bir yaz gününün güçlü ışığını hissetmemize yardımcı olmuştur.

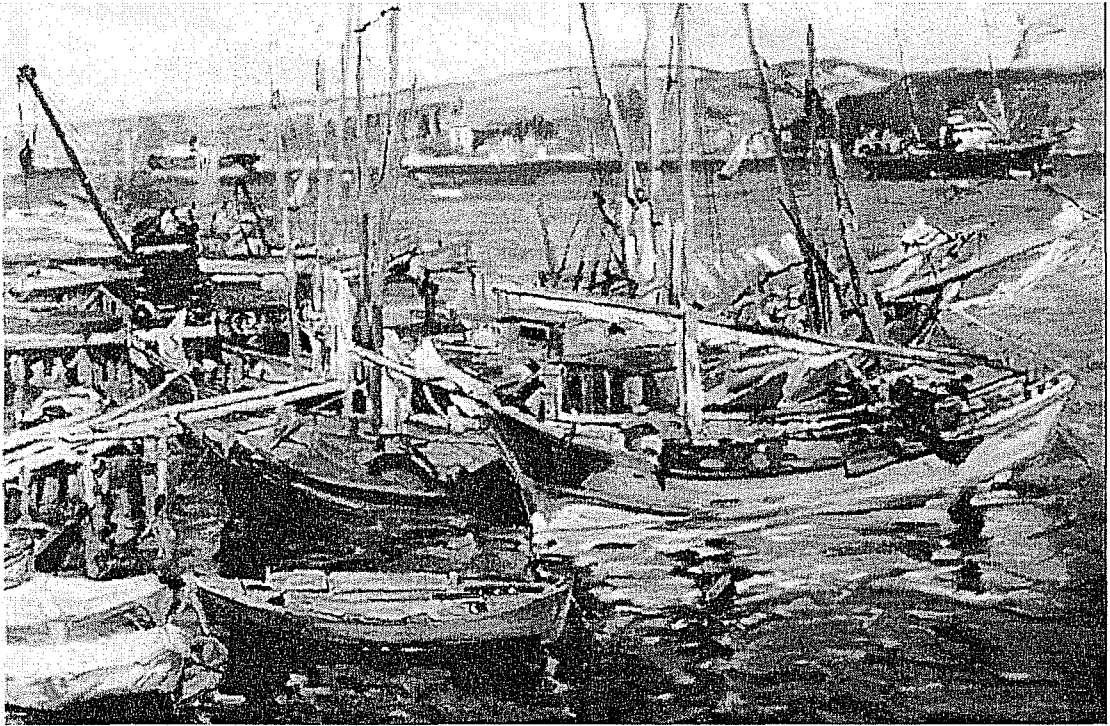


Resim 69. Hikmet Onat, Boğaz içinde Tekneler, 60x80,TÜYB, 18.?,
www.portakal.com

Deniz ve deniz yüzeyindeki nesnelerin yansımalarını en iyi aktaran ressamımız Hikmet Onat'ın resimlerinin ortak özelliği tekniğindeki bütünlük, plan etkisi oluşturan kalın fırça darbeleri ve yoğun boya kullanımıdır. Sadece deniz yüzeyinde yansımalar değil, dere, göl ya da su birikintisi üzerindeki yansımaları da resimlerinde kullanmıştır. İzlenimci sanatçılar tarafından en çok kullanılan konu da su üzerindeki yansımalar olmuştur.

Sanatçının “Boğaz İçinde Tekneler” adlı eserini incelediğimizde, sol taraftaki teknenin ve sağdaki yelkenlinin yelken direğinin kadrajın dışında devam etmesi açık kompozisyon olabilmesi için en büyük ipuçlarıdır. Yatay olarak kurgulanmış olan kompozisyonda ağırlık sağ yarıda olmak üzere asimetrik denge kullanılmıştır. Ana yön olan yataylığa karşın, arka üst plandaki yapıların dikeyliği, caminin minaresi, yelkenlilerin direkleri ara yön olarak kullanılmış olan dikey etkiyi yaratmakla birlikte yön dengesini sağlamaktadır. Renk açısından sanatçı resmin genelinde koyu renkler kullanmakla birlikte vurgulamak istediği objelerde açık renkleri kullanarak zıtlığı güçlendirmektedir. Sağ üst ve sağ alt köşeden sol orta plana doğru hareket eden iki ters diyagonal ile oluşan üçgen içerisine yerleştirilmiş olan nesneler renk olarak da

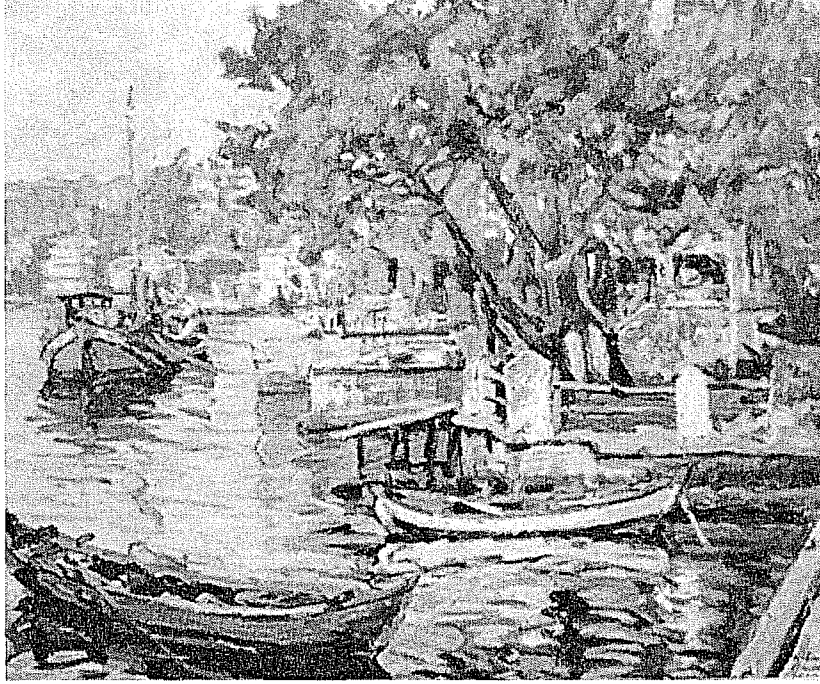
mekândan ayrılmaktadır. Belli bir üçgen formu oluşturan koyu alan içerisinde kullanılmış olan açık lekelerle karşın, üçgen formun dışında kalan alanlarda kullanılmış olan açık renkler ve güçlü mavi kompozisyondaki açık-koyu renk dengesiyle birlikte sıcak-soğuk renk ilişkilerini de sağlamaktadır. Sol planda kullanılan teknenin üzerindeki örtünün beyaz rengi, sağ taraftaki teknede sıcak renk olan sarının kullanılması, açık renklerin resim üzerinde dengeli bir şekilde dağılmasını sağlamakla birlikte, mekânda koyu tonların seçilmesi sıcak renklerin etkisini kuvvetlendirmiştir. Sanatçı gün ışığının tüm olanaklarını kullandığı izlenimci resmini dış mekânda çalışmıştır.



Resim 70. Hikmet Onat, Balıkçı Tekneleri, 54x73, TÜYB, 18.?,
www. tcmb.gov.tr

Hikmet Onat'ın "Balıkçı Tekneleri" adlı eserinde konu alınan teknelerin yelken direklerinin kadrajın dışında devam ediyor olması çalışmayı açık kompozisyon yapmaktadır. Resmin sol yarısında bulunan iskelenin ve sol alt köşede yer alan küçük sandalların da kadrajın dışında devam etmesi açık kompozisyonu güçlendirmektedir. Sanatçı kompozisyonu yatay bir ana yön üzerinde kurgulamış ve dengeyi sağlamak için de dikey ara yön olarak teknelerin yelken direklerini kullanmıştır. Kompozisyondaki

yatay kurguyu hareketlendirmek ve statikliği bozmak için yerleştirilmiş tekneler resmi dinamik hale getirmiştir. Sanatçı, ayrıca tekneleri yüzeye yerleştirirken az da olsa açılar oluşturarak küçük diyagonal hareketler elde etmiştir. Bu dinamizmi etkili kılan teknelerdeki hareketliliğe karşın kullanılmış olan ufuk çizgisi ve denizin durgunluğudur. Kompozisyon, ağırlığın resmin sol yarısında olmak üzere asimetric bir denge ile kurgulanmıştır. Sanatçı, resmin sol alt ve sol üst köşelerinden sağ kenarın ortasına iki ters diyagonalle gözü yönlendirdiği üçgen bir form içerisine yerleştirmiş olduğu tekneler ile izleyicinin gözünü yönlendirerek, resmin genelinde dolaşmasına yardımcı olmaktadır. Sanatçı, gerçekleşen bu yönlendirmeyi tekrar resmin sol yarısına doğru çekebilmek için ters diyagonaller kullanmıştır. Sıcak-soğuk renk zıtlığının kullanıldığı kompozisyonun genelinde kullanılan renklerin ışığı yelken direklerinin sağladığı hareketliliği güçlendirmektedir. Teknelerin yerleştirildiği planı bir üçgen olarak değerlendirdiğimizde, üçgenin içerisinde yer alan teknelerin sıcak renklerle, üçgenin dışında kalan deniz, gökyüzü ve kıyı şeridindeki yapıların ise soğuk renklerle resmedildiğini görmekteyiz. Sanatçı, resmin ön planında ışıklı renkleri kullanarak aydınlık bir resim etkisi vermekle birlikte, dış mekânda çalışmış olmasından kaynaklanan atmosferik etkilerle birlikte gün ışığını etkili bir şekilde kullanmıştır.



Resim 71. Hikmet Onat, Arnavut Köy Sahili, 56x67, TÜYB, 1967
Kıymet Giray, İstanbul, 1995

Hikmet Onat'ın "Arnavut Köy" isimli eserinde sağ üst köşede büyük bir kütle oluşturan nesnelerin kadrajın dışında devam etmesi, resmin orta planına doğru dalları uzanan ağacın resmin üst kenarından kadrajın dışına çıkması, sol ön plandaki sandalın burnunun kadrajın dışına çıkması resmin açık kompozisyon olması için yeterli unsurlardır. Ana yönün diyagonal olarak kurgulandığı kompozisyonda dikey ve yatay konumdaki elemanlar ara yönleri oluşturarak dengeyi sağlamaktadır. Ağırlığın sağ yarıda olduğu ve asimetrik dengenin söz konusu olduğu kompozisyonda, sağ plandaki yoğunluğu, sol plandaki sadelik ve sükûnet etkisi veren su üzerindeki teknelerin sadeliği dengelemektedir. Sıcak-soğuk renk zıtlığından yararlanılmış olan resimde, sağ plandaki ağacın kütleli olarak büyük ve ışıklısı olması, yeşil rengin kullanılmasına karşın, sol alanda kullanılan sandalın gövdesindeki yeşil rengin daha ışıklısı seçilmesi ve yanında tamamlayıcısı olan kırmızı rengin kullanılması dengeyi sağlamaktadır. Resmin kenarlarında kullanılan soğuk renkler merkeze doğru geldikçe canlılık kazanmakta ve ışıklısı hale gelmektedir. Merkezde kullanılan sarı rengin tonları odak noktası oluşturarak izleyicinin gözünü derinliği vurgulayan uzaklara doğru çekmektedir. Gün ışığını kaçırmamak için ayrıntılara önem verilmeden rahat fırça darbeleri ile yapılmış izlenimci bir resimdir.



Resim 72. Hüseyin Avni Lifij, Çeşmeli Manzara, 30x40, TÜYB, 18.?,
www.sanalmuze.org

Türk resim sanatı içerisinde, kendi portresini en çok resimleyen, farklı resim teknikleri ve akımlarını da deneyen ressamımız Hüseyin Avni Lifij “Çeşmeli Manzara” isimli resmini açık kompozisyon olarak kurgulamıştır. Sağ alt planda yer alan ve konunun ana kahramanı olan çeşmenin ve sol alt planda yer alan ağaç kütlelerinin kadrajın dışında devam etmesi açık kompozisyon olmasını güçlendiren etkenlerdir. Yatay olarak kurgulanmış resimde, ana yönü dengeleyen ön plandaki, dikey konumda bulunan çeşme, ağaç, arka plandaki yapılar ve caminin minaresi gibi ara yönler dengeyi sağlayan nesnelerdir. Kompozisyonda ağırlık sağ taraftadır ve bunu dengeleyebilmek için de sol plana ağaç yerleştirilmiş, denge asimetric olarak sağlanmıştır. Resme ilk bakıldığında, üst plandaki sıcak renkler dikkati çekmektedir. Göz, daha sonra gökyüzünden sıcak renklerin su üzerindeki yansımalarına, oradan da çeşme önündeki tek beyaz form olan kadın figürüne yukarıdan aşağıya doğru yönelmektedir. Resimde sıcak-soğuk renk zıtlığını kullanan sanatçı, aynı zamanda hava perspektifini etkili kullanarak, alt planda kullandığı koyu renkleri üst planda kullandığı açık renklerle dengeleyerek açık-koyu renk ilişkilerini de etkili bir şekilde kullanmıştır. Güneşin batmak üzere olduğu saatlerde evlerin çatılarına vuran ışık süzmeleri, resimdeki renkli alanları oluşturmaktadır.



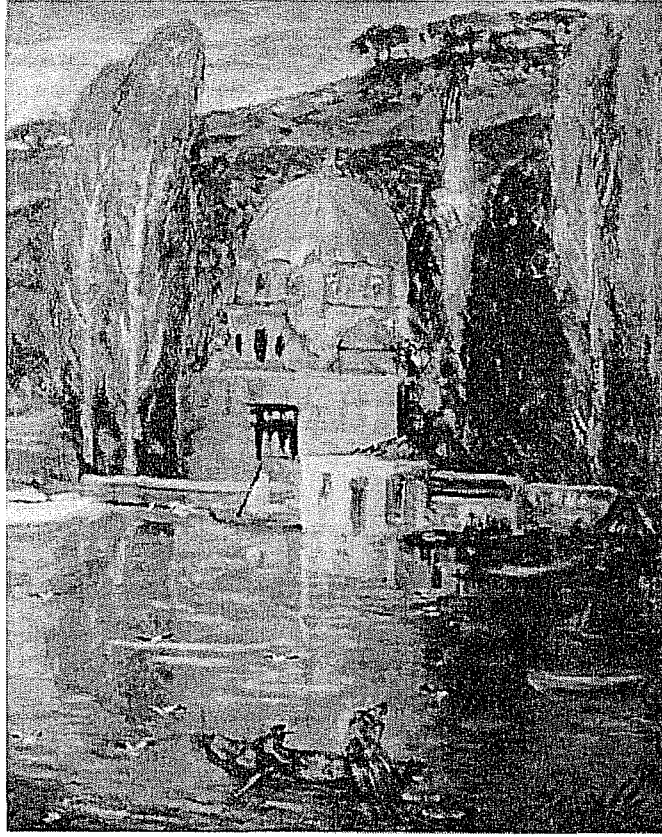
Resim 73. Hüseyin Avni Lifij, Köprülü Manzara, 20x33, MÜYB, 18.?, Ahmet Kamil Gören, İstanbul, 2001

Hüseyin Avni Lifij'in "Köprülü Manzara" isimli resminde, sol planındaki ağacın dallarının sol yukarıya doğru kadrajın dışına çıkması, sağ taraftaki ağacın ise kadrajın dışından içeriye girmesi ve esere adını veren köprü'nün kompozisyonun sağ tarafından başlayıp sola doğru diyagonal açıyla devam ederek kadrajın dışına çıkması açık kompozisyon olduğunu göstermektedir. Ana yönün yatay olduğu kompozisyonda, köprü'nün ve ağacın sağa doğru diyagonal bir açı yapması, resmin sağ ve sol kenarlarındaki ağaçların dikey konumu, aynı zamanda su kemerlerinin dikey hareketi ara yönleri oluşturarak denge sağlamaktadır. Resmin sol yarısındaki biçimsel ağırlığı ağacın sola doğru diyagonal açı yapması daha da etkili kılarken, yine aynı ağacın bir dalının ters yönde sağa doğru diyagonal bir yön çizmesi, köprü'nün kemerlerinin perspektifi ve su üzerindeki gölgeleri izleyicinin gözünü resmin sağ yarısına çekmekte ve yüzeyde dolaşmasını sağlamaktadır. Sanatçı, sol ve sağ planlardaki ağırlıkları dengeleyebilmek için renk faktöründen de yararlanmıştır. Merkeze yakın bir alanda kullanılan sarı rengin şiddeti dikkati çekmekte ve resimdeki vurgu noktasını oluşturmaktadır. Bunun nedeni de, resmin genelinde soğuk renklerin kullanılmış olması, sarı-turuncuya karşılık mor-mavi renklerin kullanılması ve miktar zıtlığının da göz önünde bulundurulmasıdır. Kompozisyonda açık-koyu renk zıtlığı kullanılmıştır. Açık renk olarak beyazın sağ alanda yalın olarak kullanılmasına karşın, değer olarak rengin kirlenmesi de resmin genelindeki soğuk tonlara uyumunu kuvvetlendirmektedir. Gün batımının alacakaranlığında, karlı bir peyzaj resminde kullanılmış olan açık-koyu zıtlığının yanı sıra su ve kar üzerindeki ışığın yansımaları atmosferik bir etki yaratmıştır.



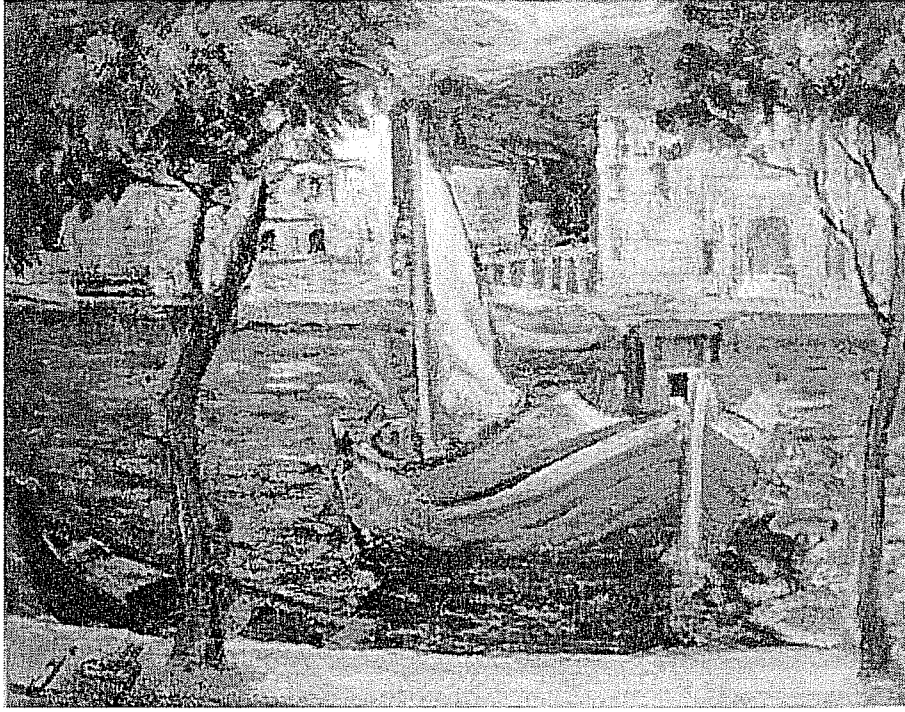
Resim 74. Hüseyin Avni Lifij, Zeyrek'ten Görünüm, 16.8x12.9, 18.?, TÜYB
Ahmet Kamil Gören, İstanbul, 2001

Hüseyin Avni Lifij'in "Zeyrek'ten Görünüm" isimli resminde, sağ ve sol plandaki evlerin yarısından fazlasının resmin kenarlarından dışarıya çıkması, alt plandaki yeşillik alanın kadrajın dışında da devam ediyor olması kompozisyonun açık kompozisyon olarak kurgulandığını göstermektedir. Ana yönün dikey olarak kurgulandığı kompozisyonda, ön plandaki yeşil lekenin yataylığı, arka planda yer alan ufuk çizgisi ve gökyüzü dikey olan ana yöne karşın kullanılmış olan yatay ara yönler olarak dengeyi sağlamaktadır. Aynı zamanda sol alt köşeden sağ üst köşeye doğru devam eden diyagonal yön ise kompozisyondaki derinlik algısını güçlendirmektedir. Asimetrik denge ile kurgulanmış kompozisyonda, sağ plandaki büyük, koyu leke biçim ve renk açısından ağırlığı sağa çekerken, sol planda kırmızı ve yeşil rengin tamamlayıcı etkileri kullanılarak denge sağlanmıştır. Resmin genelinde kırmızı-yeşil tamamlayıcı renk zıtlığının hâkimiyeti söz konusudur. Sanatçı, dar bir sokak arasından uzaklardaki bir manzarayı resimlerken, kullandığı renkler ve teknik açısından nesneleri lekesele olarak resimlemiş ve arka planı geriye doğru götürerek derinliği güçlendirmiştir. Koyu tonlarda seçilmiş olan renklerle örülmüş olan kompozisyonda, yeni batan güneşin ardında bıraktığı karanlığa karşın, yorgun, yalnız ve bezgin binanın pencerelerinden dışarıya süzülen yapay ışığın sıcaklığı resmin atmosferik etkilerindeki duygusal boyutu gözler önüne sermektedir.



Resim 75. İbrahim Çallı, Bebek Cami, 62x50, TÜYB, 18.?, Kaya Özsezgin, İstanbul, 1993

İbrahim Çallı'nın "Bebek Cami" isimli manzara resminde kullanılan nesnelerin bütünü kadrajın içerisinde yer aldığı için, kapalı kompozisyon olarak kurgulanmıştır. Ana yönün dikey olarak kurgulandığı çalışmada, alt ve üst plan olmak üzere iki yatay plana bölünmüş olan kompozisyonun dikeyliğini dengelemektedir. Asimetrik dengenin kullanılmış olduğu kompozisyonda, biçimsel yoğunluğun ve koyu tonların kullanıldığı sağ taraftaki ağırlık, sol taraftaki sakin, ışıklı ve açık tonlarla dengelenmektedir. Resimde sıcak-soğuk renk zıtlığından yararlanılmıştır. Caminin renginin sarı-turuncu ve kubbesinin mavi renkte ve aynı zamanda merkezde olması, renk açısından da odak noktası durumuna getirmektedir. İzlenimci bir tarzda yapılmış olan resimde, serbest fırça vuruşlarını ve açık form kullanımını rahatlıkla görmekteyiz. Sanatçı, atmosferik etkilerin yer aldığı kompozisyonunda, gün ışığının akşam saatlerinde nesneler üzerinde bıraktığı yansımaları ve hafif bir akşamüstü rüzgârının selvi ağaçlarındaki dalgalanmalarını izleyiciye resimsel bir dille sunmaktadır.



Resim 76. İbrahim Çallı, Bebek'ten İstanbul, 33x41, TÜYB, 18.?,
Kaya Özsegin, İstanbul, 1993

İbrahim Çallı'nın "Bebek'ten İstanbul" konulu resminde, arka plandaki binaların resmin her iki tarafından dışarıya çıkması, ön plandaki ağaçların kadrajın dışında devam etmesi ve kaldırımın resme girişi sağlaması kompozisyonu açık kompozisyon yapmaktadır. Sanatçı kompozisyonu üç yatay plana bölmüştür. Birinci planda resme girişi sağlayan kaldırım ve ağaçlar, orta planda tekne, arka planda ise karşı kıyıda görünüm yer almaktadır. Bu yatay ana planlara karşın yelken direği, ağaçlar ve karşı kıyıda binaların dikeyliği ara yön olarak dengeyi sağlamaktadır. Resme ilk bakıldığında orta plandaki tekne ve her iki kenarda bulunan ağaçlar simetri etkisi yaratsa da kompozisyon asimetrik bir denge ile kurgulanmıştır. Sanatçı, biçim ve renk açısından solda toplanmış olan ağırlığı sağ tarafta dengeleyebilmek için, teknede kırmızı rengi kullanmıştır. Ön planda ve arka plandaki aydınlık alanlar arasındaki geçişi sağlayabilmek için, orta plandaki teknenin yelkeninde aynı renkleri kullanmıştır. Böylece üç yatay plana bölünmüş olmasına rağmen resim, ağaçların da katkısıyla belli bir derinliğe sahip olmuştur. Ağaçlar resimdeki derinliği güçlendirirken, orta planda yer alan denizin soğuk ve koyu mavi rengine karşılık teknenin kırmızı-turuncu rengi güçlü bir sıcak-soğuk renk zıtlığı oluşturmaktadır. Gün batımının son ışıltılarını görebildiğimiz bu çalışmada izlenimciliğin bütün etkilerini hissetmekteyiz.



Resim 77. İbrahim Çallı, Manolyalar, 61x50, TÜYB, 18.?,
www.lebriz.com

İbrahim Çallı Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğretmenlik yaptığı zamanlarda, okulun bahçesinde bulunan manolya ağaçlarının çiçeklerini resimlemekten kendisini alamamış ve ömrünün son yıllarına kadar manolya resimleri yapmıştır. İbrahim Çallı'nın Manolyalardan oluşan bu kompozisyonunda çiçeğin ve yapraklarının tamamının kadrajın içerisinde yer alması kapalı kompozisyon olması için yeterli unsurlardandır. Dikey olarak kurgulanmış kompozisyonda masanın yataylığı ve dalların buna paralel olarak da üzerindeki yaprakların diyagonallığı ara yön olarak kullanılmış ve yön dengesini sağlamıştır. Kompozisyonda hareketli simetri kullanılmıştır. Renk açısından açık-koyu zıtlığından yaralanan sanatçı, koyu renk olan yaprakların ortasında çiçeği açık renklerle resimleyerek odak noktası konumuna getirmiştir. Çiçeğin formunun daireye yakın olması nokta etkisi yaratırken yapraklar ve dallar da çizgi etkisini yaratarak kompozisyonu daha da etkili kılmaktadır. Bir natürmort resmi olmasına rağmen pencereden içeri süzüldüğünü düşündüğümüz gün ışığının nesneler üzerindeki etkilerini görmekteyiz.



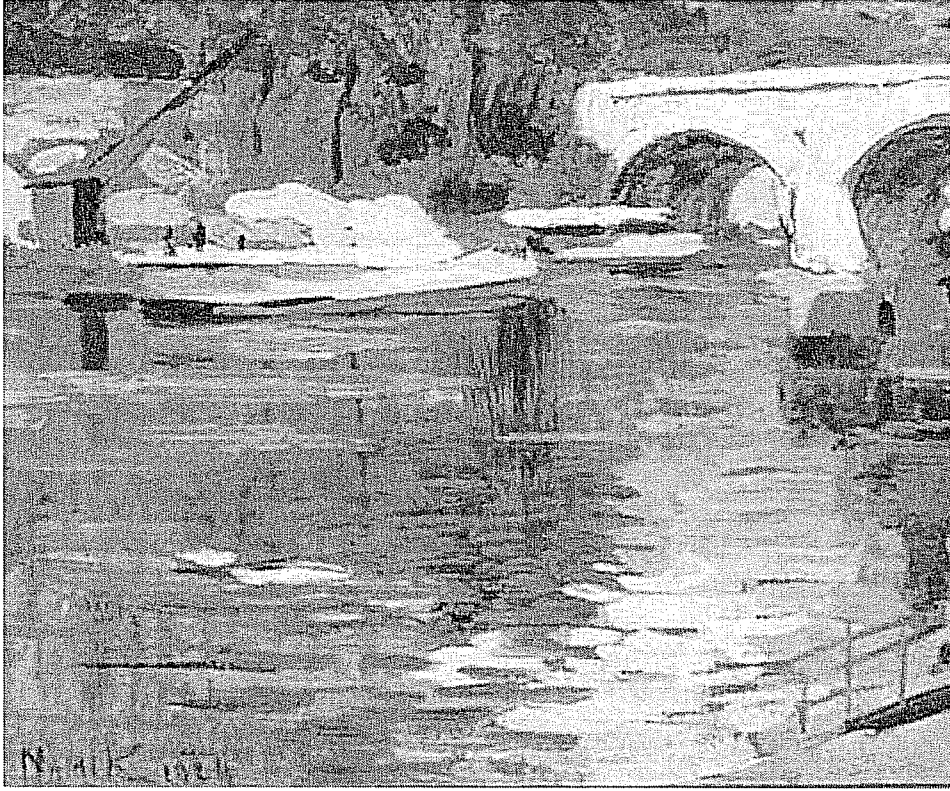
Resim 78. Mehmet Ruhi Arel, Taşçılar, 229x168, 18.?, ?
www.sanalmuze.org/koleksiyon

Mehmet Ruhi Arel'in “Taşçılar” isimli resmi, konunun anlatımında kullanılmış olan nesnelerin ve figürlerin kadrajın içerisinde yer almasından dolayı kapalı kompozisyon olarak resmedilmiştir. Ana yönün yatay olarak kullandığı kompozisyonda, sol alt köşeden, sağ üst köşeye doğru giden diyagonal açı ve aynı paralel doğrultuda yerleştirilmiş olan soldaki iki figüre karşılık kullanılan ters diyagonal ara yön olarak dengeyi sağlamaktadır. Kompozisyonda ağırlık solda olmakla birlikte sağ üst planda kullanılmış olan figür ve kayalık ile asimetrik denge sağlanmıştır. Kahverengi tonlarının kullanıldığı ve açık-koyu ilişkilerinin ön plana çıktığı kompozisyonda arkadan öne doğru yansıyan gün ışığının nesneler üzerindeki etkileri görülmektedir.



Resim 79. Mehmet Ruhi Arel, Sapanca Gölü Kenarından, 65x82, TüYB, 1917
www.turkishpaintings.com

Mehmet Ruhi Arel'in "Sapanca Gölü Kenarından" isimli kompozisyonunda sol plandaki ağacın sola doğru açı yaparak dallarının kadrajın dışında devam etmesi, sağ plandaki ağaçların da kadrajın dışında devam etmesi, göl ve gökyüzü gibi geniş planların da bu durumu desteklemesi kompozisyonun açık olduğunu güçlendirmektedir. Ana yönün yatay olduğu kompozisyonunda ağaçların dikeyliği ve kıyı şeridinin diyagonal konumu ara yönler olarak dengeyi sağlamaktadır. Sağ planın biçimsel olarak yoğunluğunu açık alanlar üzerinde resmedilmiş koyu tonlara sahip olan ağaç figürü, asimetrik olarak dengelemektedir. Gölün kavis yaparak sağ tarafa doğru yönelmesi, sağ kenardaki ağaç kümesiyle birleşerek ufuk çizgisine doğru yönelerek oradan da sol kenardaki ağaç figürüne bağlanması, izleyicinin resmin bütün alanına bakmasını sağlamıştır. Sanatçı, yeşil ve mavinin tonlarını kullandığı bu resminde, genel olarak alt planda gölün orta alanında, mavi rengin tonlarını kullanarak üst plandaki gökyüzünün rengini aşağılara taşımış, aynı zamanda alt planda kullandığı yeşil rengin farklı tonlarını da üst planda ağaçların yapraklarında kullanarak, yeşil rengi yukarıya taşımıştır. Mavi yeşilin soğuk etkilerine karşılık kullandığı sarı ve kahverengi tonları ile dengeyi sağlarken gökyüzündeki mavinin soğuk tonları ile kapalı ve ışıksız bir atmosferik etki yaratmıştır.



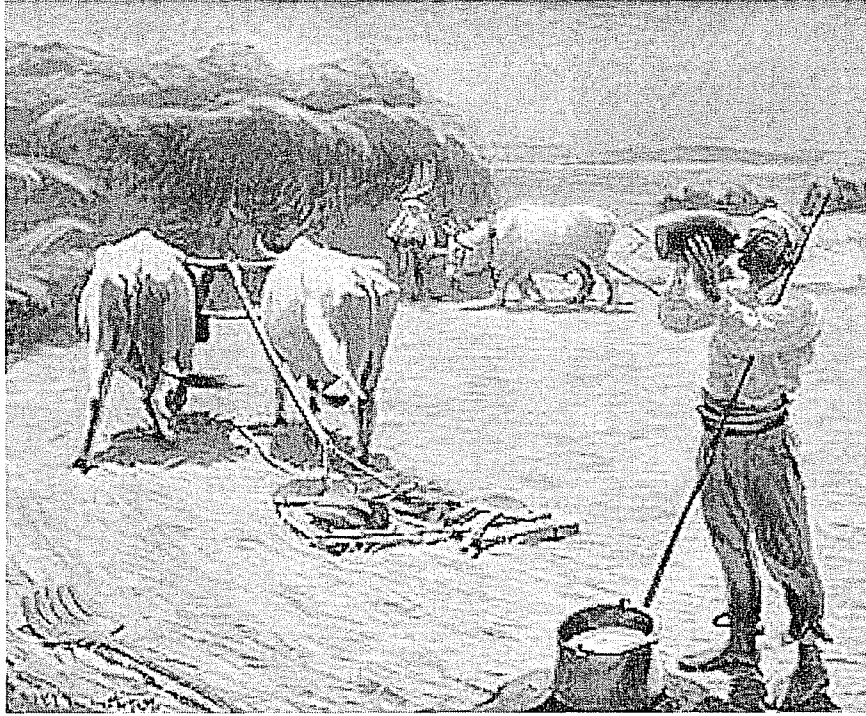
Resim 80. Namık İsmail, İsimsiz, Peyzaj 50x70, DÜYB, 1924
Zeynep Rona, İstanbul, 1992

Namık İsmail'in “İsimsiz” adlı peyzaj resmi, sağ alt köşeden resme giren yolun, sağ üst plandaki köprüünün ve sol üst köşede lekesele etkiye sahip olan belli belirsiz yapının kadrajın dışında devam etmesi, açık kompozisyon etkisini yaratmaktadır. Kompozisyon, asimetrik bir denge ile kurgulanmıştır. Açık-koyu renk zıtlığından yararlanılan kompozisyonda, açık renklerin daha ışıklı kullanılmasından dolayı yoğunluk üst planda yer almaktadır. Adeta bir detay etkisi veren kompozisyonda, kadrajdan kaynaklanan nedenlerle oluşan izleyicinin görsel arayışları, kompozisyondaki elemanları tamamlamak istercesine kadrajın dışına çıkmakta ve gözü tuvalin üst planına itmekte. Sanatçı, aynı zamanda izleyicinin gözünün tuvalin üst kenarından dışarı çıkmasını engelleyebilmek için, suya yansıyan ışığın titreşimlerini üst plandaki sıcak renklerle resmederek izleyicinin gözünü resmin ön planına doğru çekip tuval yüzeyinde dolaşmasını sağlamıştır. Sanatçı, kompozisyonda kullandığı gün ışığının etkileriyle güneşin nesneler ve su üzerindeki yansımalarını izleyiciye aktarmıştır.



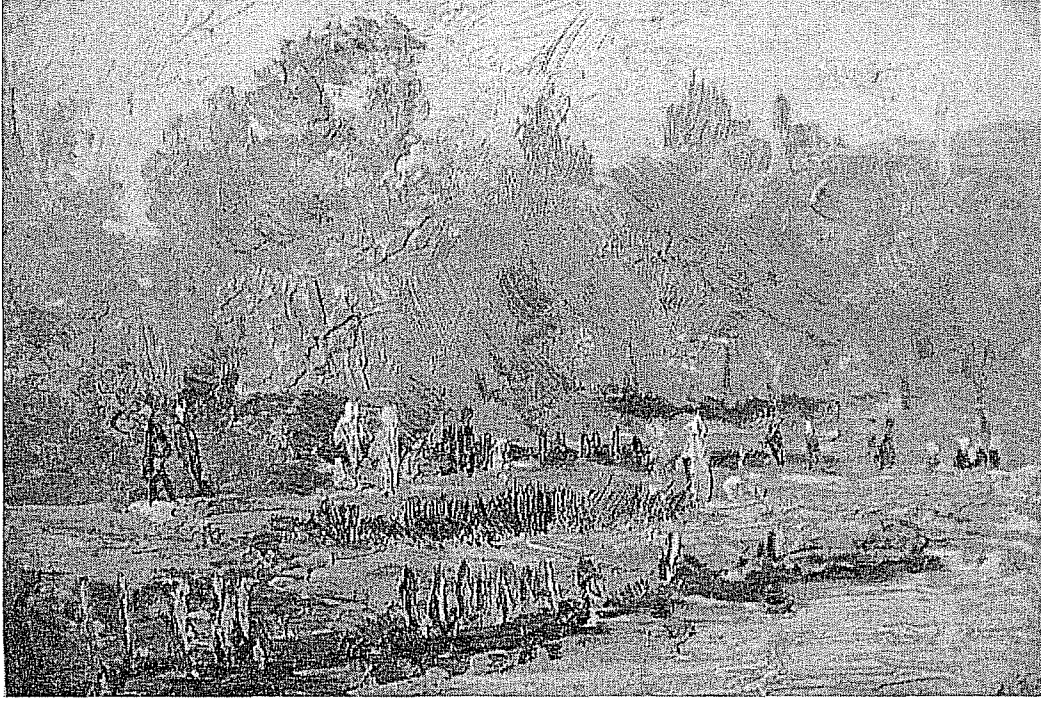
Resim 81. Namık İsmail, Burgaz İçi, 32.1x39.8, TÜYB, 18.?,
Zeynep Rona, İstanbul, 1992

Namık İsmail'in "Burgaz İçi" isimli resminde kadrajın içerisinde kalan tüm nesnelerin kenarlardan dışarıya doğru devam etmesinden dolayı kompozisyon açık olarak kurgulanmıştır. Sanatçı, yatay bir kurgu üzerine diyagonal açılarla yerleştirmiş olduğu nesnelerle derinliği sağlamıştır. Asimetrik bir denge ile kurgulanmış olan kompozisyonda, sanatçı kullandığı diyagonal ara yönlerle izleyicinin gözünü önce resmin sol ön planındaki kaya formundan başlatarak resmin yüzeyinde dolaştırmış, son olarak da sağ üst kenardaki küçük kayalık formu ile yönlendirmeyi durdurmuştur. Sanatçı, sol üst köşe ve sol alt köşeden sağ orta kenara doğru yönlendirdiği iki ters diyagonalle oluşmuş olan üçgen formun içerisinde sıcak renkleri, üçgenin dışında kalan alanda ise soğuk renkleri kullanmıştır. Aynı zamanda sıcak renkler içerisinde kullandığı soğuk renkler, soğuk renkler içerisinde kullandığı sıcak renklerle sıcak-soğuk renk ilişkisini ve dengeyi sağlamıştır. Gün ışığı içerisinde bulunan sıcak renkler, doğaya yansiyarak izleyiciye sıcak bir yaz gününün etkilerini yansıtmaktadır.



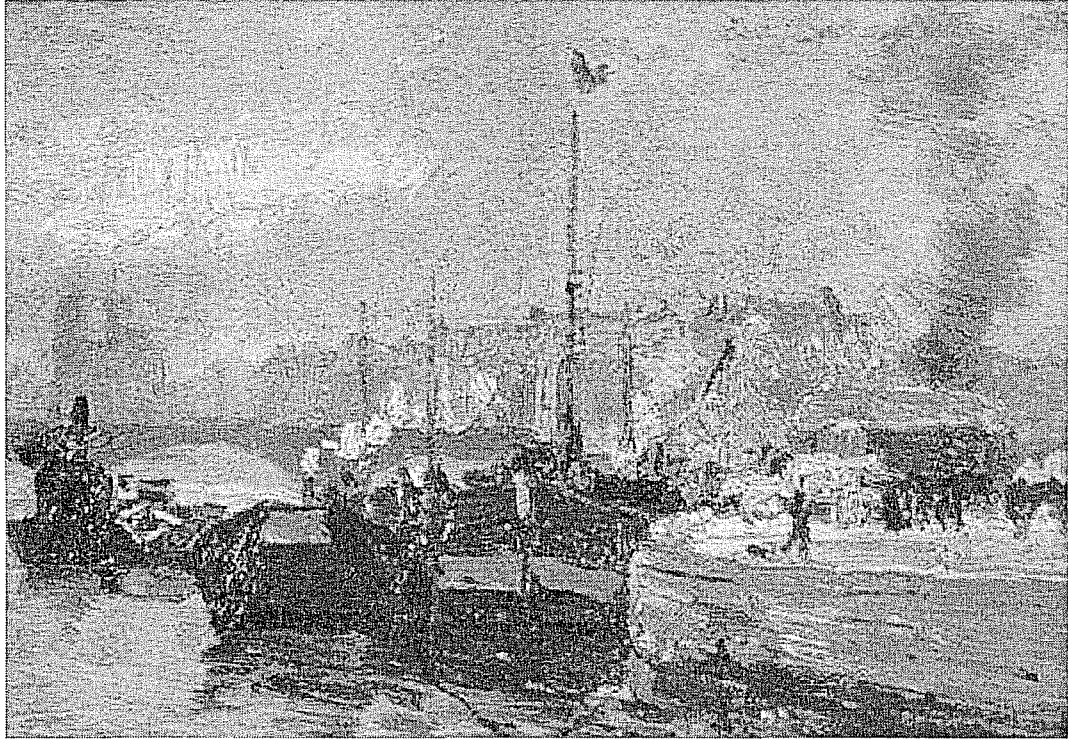
Resim 82. Namık İsmail, Harman, 165x200, Tüyb, 1923
İstanbul Resim Heykel Müzesi

Namık İsmail'in "Harman" isimli eseri, ön plandan resme giren tırmık ve bakraç, arka plandan resmin dışına çıkan saman yığını ile açık kompozisyon kurgusunu ortaya koymaktadır. Sanatçı, resme sağ ön plandaki bakraçtan başlayarak figüre, daha sonra diyagonal bir açıyla bağlandığı sol plandaki hayvan figürlerine, oradan da ters bir diyagonal açıyla sağ taraftaki figürlere ve ufuk çizgisine doğru izleyicinin gözünü resmin bütününde dolaştırmaktadır. Yatay ana yön üzerinde kurgulanmış olan kompozisyonda, insan ve hayvan figürlerinin dikeyliği ve bu figürlerin mekândaki konumlarını oluşturan diyagonal açılarla yerleştirilmiş olmaları yön dengesini sağlamıştır. Ağırlığın sol planda olmasından dolayı, asimetric denge ile kurgulanmış kompozisyonda, sağ planda yer alan dikey konumdaki figür dengeyi sağlamaktadır. Renk açısından, sarı ve kahverenginin tonlarının kullanıldığı sıcak renk armonisine sahip olan kompozisyonda kullanılmış olan mavi renk, sıcak-soğuk renk etkileşimine girerek, sarı ve mavi renkler daha da güçlü bir etkiye sahip olarak renk dengesini sağlamaktadır. Orta planda kullanılmış olan sarı ve tonlarının ışığının yüksek olması ve hayvanların tam sırt kısmında kullanılan ışık bize güneşin tam öğle vakti konumunda olduğunu anlatmaktadır.



Resim 83. Nazmi Ziya Güran, İsimsiz, 18x26.5, 18.?
Turan Erol, İstanbul, 1995

Nazmi Ziya Güran'ın "İsimsiz" resmi, kıyı şeridinde yürüyüş yapan insanların kadrajın içerisinde kalmış olmasına rağmen, arka plandaki ağaçların ve ön plandaki kıyı şeridinin kadrajın dışında devam ediyor olmasından dolayı kompozisyonu açık kompozisyon yapmaktadır. Yatay olarak kurgulanan kompozisyonda, ağaç ve figürlerin dikey olarak yerleştirilmesi, ana yön olan yataylığı dengeleyen ara yönler olarak yer almaktadır. Figürler ve kullanılmış olan siyah renkten dolayı ağırlığın sol yarıda toplanması, buna karşın kompozisyondaki soğuk renklerin ağırlıklı olarak sağ yarıda kullanılmış olması asimetrik dengeyi sağlamaktadır. Ağırlıklı olarak sıcak renk olan turuncu ve tonlarının resmin genelinde kullanılmasına karşın seçilmiş olan mavi-mor tonlar sıcak-soğuk renk dengesini sağlarken, derinlik algısını da güçlendirmektedir. Figürler ve kıyı şeridi üzerinde kullanılmış olan koyu lekeler ve mavi-mor renkler resmin üzerinde hareketliliği sağlarken, turuncu renk tonları izleyiciye bir sonbahar gününün etkilerini almasına yardımcı olmaktadır.



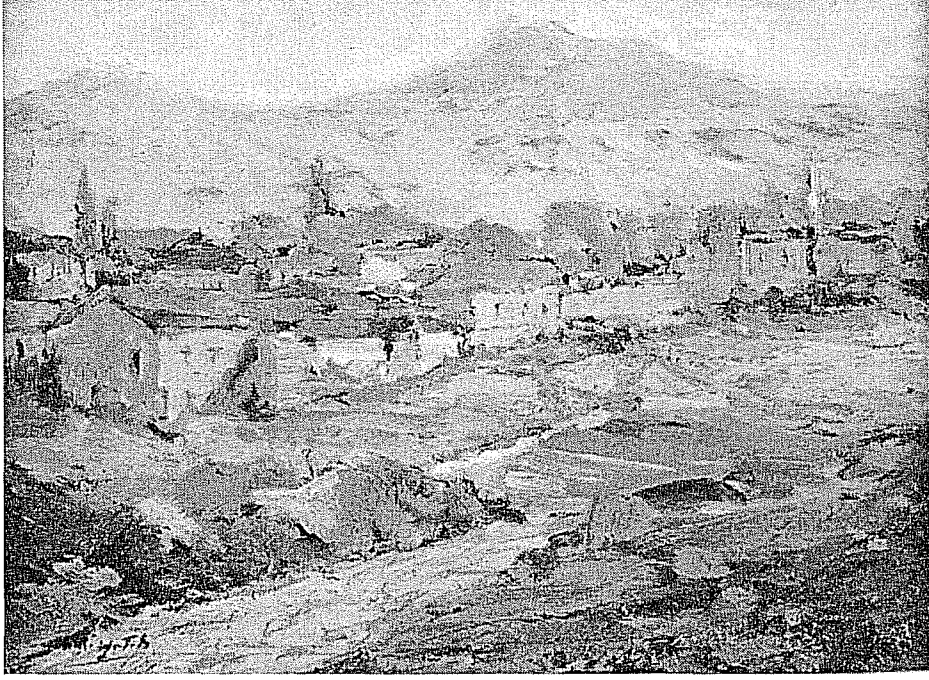
Resim 84. Nazmi Ziya Güran, Paris'ten Sen Nehri, 19x27, DÜYB, 18.?,
Turan Erol, İstanbul, 1995

Nazmi Ziya Güran'ın "Paris'ten Sen Nehri" isimli resminde sağ alt köşeden diyagonal bir açı ile resme giren liman, orta plandaki köprü ve kent silüetinin kadrajın dışında devam ediyor olması kompozisyonu açık kompozisyon yapmaktadır. Ana yönün yatay olduğu kompozisyonda, teknelerin yelken direkleri ve arka plandaki kilise silüeti dikey ara yönleri oluştururken, limanın diyagonal konumu ara yönler olarak dengeyi sağlamaktadır. Biçim ve renk açısından ağırlığın sağ planda olduğu resimde, sol üst planda kullanılan soğuk renk içerisindeki sıcak renk asimetrik dengeyi sağlamıştır. Sanatçı, alt plandaki biçim ve renk açısından oluşan yoğunluğu, üst plana taşımak için yelken direğiyle birlikte kuş figürünü kullanarak resmin alt ve üst plan arasındaki geçişi sağlamıştır. Güneşin bulutların arkasında kalmasıyla puslu bir hava yaratmış olan sanatçı, günün akşam saatlerini izleyiciye hissettirmektedir.



Resim 85. Nazmi Ziya Güran, İsimsiz, 56x68, TÜYB, 18.?,
Turan Erol, İstanbul, 1995

Nazmi Ziya Güran'ın "İsimsiz" peyzaj resminde, sol alt köşeden diyagonal bir açıyla resme giriş sağlayan yol ve yolun her iki tarafında yer alan bitki örtüsünün kadrajın dışında devam etmesi kompozisyonu açık kompozisyon olarak algılamamıza yardımcı olmaktadır. Ana yönün yatay olarak kurgulandığı kompozisyonda, sol plandaki ağaç, yol üzerinde bulunan figür ve sağ planda tepe üzerinde yer alan ağaç kütlelerinin dikey hareketi ve yolun diyagonal açısı ara yönler olarak dengeyi sağlamaktadır. Ağırlığın sağ planda olmasından dolayı kompozisyon asimetrik denge ile kurgulanmıştır. Sıcak-soğuk renk zıtlığını kullanan sanatçı, kompozisyonun genelinde soğuk renklerin hakim olmasına rağmen değeri yüksek bir sarı rengi kullanarak dengeyi sağlamıştır. Resmin alt planında kullanılan yoğun yeşil renk, kompozisyonu yatay olarak ikiye bölmektedir. Biçim ve renk açısından da ağırlık resmin alt planında yer almaktadır. Alt planda yeşil rengin kullanılmasına karşın üst planda mavi renk kullanılmış ve her iki planı da birbirine bağlayabilmek için üst planda kullanılan sarı rengin, yer yer alt plandaki zemin üzerinde kullanılmasıyla renk geçişi sağlanmıştır. Rüzgârlı bir günün akşam saatlerini tuvaline yansıtan sanatçı, izlenimci tavrını net bir şekilde ortaya koymaktadır.



Resim 86. Sami Yetik, isimsiz, 35x26, DÜYB, 18.?,
Kıymet Giray, Manzara

Ressam Sami Yetik'in "İsimsiz" peyzaj resminde kullanılan nesnelerin kadrain dışında da devam etmesi açık kompozisyon olmasını sağlamaktadır. Ana yönün yatay olarak seçildiği kompozisyonda yerleştirilen nesnelerin diyagonal olarak sol alt plandan sağ alt plana doğru açı yapması kompozisyona belli bir derinlik kazandırmaktadır. Asimetrik dengenin kullanıldığı kompozisyonda nesnelerin yerleştirilmesi açısından evlerin bulunduğu orta plan, dağların bulunduğu arka plan ve yolun bulunduğu ön plan olmak üzere, resim üç yatay plan üzerinde kurgulanmıştır. Kompozisyonda orta planda bulunan yapılar caminin minaresi ve ağaçların dikey hareketi ana yön olan yataylığı dengelemektedir. Sanatçı, biçim ve form açısından yoğunluğun orta planda olmasını sağlayabilmek için, ön planda geniş yüzey lekeleri kullanmıştır. Kompozisyonda açık-koyu renk zıtlığını kullanan sanatçı, ön planda kırmızı-kahverengi tonlarını kullanarak izleyicinin gözünü sağ ön plana yönlendirmektedir. Bu yönlendirmeyi bozabilmek için, orta plandaki evlerin çatılarında kırmızı rengin tonlarını kullanarak, ön plandaki renkleri yukarı doğru çekerek dengeyi sağlamıştır. Aynı şekilde üst planda kullanılan açık renkler, orta alandaki evlerin duvarlarında kullanılarak açık renklerin resmin genelinde dolaşması sağlanmıştır. Sanatçı, gün ışığının nesneler üzerine olan yansımalarından aldığı izlenimleri izleyiciye yansıtmıştır.



Resim 87. Sami Yetik, Amca Hüseyin Paşa Medresesi, 94x118, DÜYB, 1928
www.turkishpaintings.com

Sami Yetik'in, "Amca Hüseyin Paşa Medresesi" adlı eserini sanatçı açık kompozisyon olarak kurgulamıştır. Orta planda bulunan medrese duvarının resmi ortadan ikiye bölerek kadrajın dışında devam ediyor olması yatay olan ana yönü vurgularken, sol orta plandaki ağacın ve sağ arka plandaki ağaçların dikey konumu ara yön olarak dengeyi sağlamaktadır. Sol plandaki ağırlığı, sağ planda güçlü, açık-koyu renk etkilerini kullanarak asimetrik dengeyi oluşturmuştur. Kompozisyon, yatay iki plan halinde kurgulanmış, üst plan daha çok yoğunluk kazanmıştır. Buna karşılık ön planda beyazın kullanımıyla yukarıdaki ağırlık dengelenmiştir. Renk açısından açık-koyu zıtlığından daha çok yararlanan sanatçı, alt planda beyaz ve tonlarını kullanmış, üst planda koyu tonlar kullanarak renkleri sınırlamıştır. Üst planda kullanılmış olan koyu tonların arasında yer alan sarı-turuncu renk vurgu noktasını oluşturarak resmi dinamik kılmaktadır. Karlı bir kış gününde medrese üzerine yansıyan gün ışığının parlaklığı izleyicinin içini ısıtmaktadır.

4. OSMANLI RESSAMLAR CEMİYETİ VE KURMUŞ OLDUKLARI BİRLİKLER

Paris'e resim eğitimi almak için giden Türk ressam, Paris'te farklı sanat ortamlarının içerisinde bulunmuşlardır. I. Dünya Savaşının çıkmasıyla Türkiye'ye geri dönmek zorunda kalan sanatçılar, sanat hakkında savundukları düşüncelerini, fikirlerini ve önerilerini ortak bir dilde anlatabilmek için bir araya gelmeleri, güçlü bir şekilde tüm eleştirilere karşı savunma yapabilmeleri gerekiyordu. Bunun içinde en uygun yöntem olarak bir birlik altında toplanmayı seçmişlerdir. Üyelerinin çoğunluğunu, 1914 kuşağından olan ressam, bir araya gelerek, 1908 yılında **'Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ni**, kurmuşlardır. Kuruluşunda en çok emeği geçen sanatçı Mehmet Ruhi Arel'dir. Cemiyetin ilk toplantısı da yine Mehmet Ruhi Arel kendi evinde gerçekleşmiştir.

*'1908'de kurulan cemiyetin ilk üyeleri; Ruhi Arel, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Asaf, Agâh, Kazım, Hüseyin, Haşim, Ahmet Ziya Akbulut, Hoca Ali Rıza, Muazzez, Mahmut, Mesrur ve İzzet'tir. Cemiyetin başkanı Sami Yetik olmuştur. Halil Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Nazmi Ziya Güran, Hüseyin Avni Lifij gibi tanınmış Türk ressamı da bu gruba katılmıştır.'*⁴¹

Osmanlı Ressamlar Cemiyet adına çalışan sanatçılar aynı zamanda Cemiyetin görüşlerini fikirlerini yayabilmek, sanatçıları tanıtmak, izleyicilere sergilerden ve dünyadan sanat haberlerini bildirmek amacıyla, 20 Ocak 1911 yılında 3 yıl yayını sürdürecektir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesini kurmuşlardır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi yazarları, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin haklarını her yerde savunsa, akademinin ideallerini, eğitimini övecek şekilde yazılar yazsa da, memnun olmadığı ya da eğitimin bozuk olan taraflarını da yazmaktan ve yayınlamaktan kaçınmamışlardır.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin, 1923 yılında Cumhuriyetin ilan edilmesinden dolayı Osmanlı adında bir birliğin varlığının tehlikeli olması, Cemiyetin adının değiştirilmesini gerektirmiştir. Sonuç olarak Osmanlı Ressamlar Cemiyeti **'Yeni Resim**

⁴¹ Nurdane. Özdemir, **Anadolu Halk Kültüründe Resim, Heykel ve Müziğin Yeri, Önemi**, (Ankara, Nurel Matbaa, 1997)

Cemiyeti, olarak adını değiştirmiş ve kısa bir süre daha amaçları doğrultusunda çalışmalarına devam etmişlerdir.

1924 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde okuyan ğrenciler, Milli Eğitim Bakanlığının açtığı sınavda başarılı olarak Avrupa'ya resim eğitimine gitmişlerdir. Cemiyetin üyeleri Türkiye'de olmadığı için, yeni oluşan resim Cemiyeti için yeterli çalışmalarda bulunamamışlardır. Avrupa'dan 1928 yılında dönen sanatçılar; '*Refik Epikman, Cevat Dereli, şeref Akdik, Mahmut Cuda, Nurullah Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Muhittin Sebati, Ratip, Aşir Acudoğlu, Zeki Kocamemi*'⁴² 1929 yılında '**Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği**'ni kurmuşlardır. Birlik üyelerinin amaçları; Türkiye'de ve yurt dışında aldıkları eğitimleri, bilgileri ve görüşleri çeşitli sergiler açarak dönemin yeni öğrencilerine aktarmak ve birliğe yeni sanatçılar kazandırmak olmuştur. Teknik olarak da kompozisyonun, desenin yapısına ve tasarımıının sağlamlığına önem vermişlerdir. D grubu hareketinin ortaya çıkmasıyla 1942 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği adını değiştirerek, Türk Ressamlar ve Heykeltraşlar Cemiyeti olmuştur. Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliğinden sonra bu gruptan ayrılan sanatçıların önderliğinde '**D Grubu**' 1933 yılında kurulmuştur. Üyeleri ise; Nurullah Berk, Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu, Faruk Morel, Zühtü Müridoğlu'dur. D Grubu, kendilerinden önce kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliğine nispeten daha birlikte kararlar alarak dayanışma içerisinde bulunarak uzun bir dönem varlığını sürdürmüştür. D grubu sanatçılarının amacı modern sanatı Türkiye'ye getirebilmek ve bu konu üzerinde ilerleyebilmektir. Gerçekten de sanat tarihine bakıldığında, Türk Resminde genel anlamda bir değişim söz konusu olmuştur. Konuların işlenişinde ve tekniğin kullanımında değişmelerin yanında 1914 allı kuşağının benimsediği ve uyguladığı resim tarzı olan Empresyonizmin rahat fırça vuruşlarını ve renk anlayışını reddederek daha kesin, düzenli ve matematiksel bir yöntemle resimlerin yapıldığı kübizm akımıyla ilgilenmişlerdir.

D grubunun da dağılmasıyla grup üyeleri olan sanatçılar, 1941 yılında '**Yeniler Grubunu**' kurmuşlardır. '*Yeniler grubunun üyeleri içerisin de Nuri İyem, Ferruh*

⁴² Kıymet Giray, **Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği**, (Boyut Yayınevi, Kasım 1983), s:17

Başağa, Avni Arbaş, Selim Turan, Fethi Karakaş, Mümtaz Yener, Turgut Atalay, Nijat Melih Devrim, Agop, Arad, Haşmet Akal' ⁴³ yer almıştır. Yeniler Grubu Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği ve özellikle D grubuna karşı kurulmuş bir birliktir. D Grubunun batı tarzı akımlardan yararlanarak resimler yapmasını ve Türk halkını istismar ettiklerinden dolayı karşı çıkmışlar ve kendi resimlerinde çoğunlukla toplumsal konulu, Türk halkının yaşamını, sorunlarını kısaca insanların hayatlarını konu alan resimler yapmışlardır. Leyla Gamsız, Mehmet Pesen, Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Nevin Çokay, Orhan Peker, Turan Erol'un kurucu üyelerinden oluşan '**On**'lar grubu ise 1946 yılında kurulmuştur. Yaptıkları resimlerin içeriğini, batı resminin yenilikçiliği, Türk resminin kökenlerini, gelenekselliğini anlatan konuları harmanlayarak resimlerinde kullanmışlardır. Osmanlı Ressamlar Cemiyetinin başlatmış olduğu sanatçı birliklerinin yukarıda bahsedilmiş olan diğer gruplar da takip etmişlerdir.

⁴³ Artist Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı 17, Şubat, (1993)

SONUÇ

İnsanlığın var oluşundan günümüze kadar geçen süreçte, coğrafi konumların ve yaşam şartlarının değişmesiyle birlikte, her şey de olduğu gibi resim sanatında da değişiklikler yaşanmıştır. Anadolu topraklarında yaşamalarını sürdürmüş olan Bizans, Roma ve Osmanlı gibi devletlerin kültürel zenginliği, bu topraklardaki sanatın da çeşitliliğini sağlamıştır. Bu çeşitlilik içerisinde Osmanlı devleti padişahlarından Abdülhamid'in desteğiyle açılmış olan Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olan öğrenciler, resim sanatının gelişmesine büyük katkısı olan Paris'e resim eğitimi için gönderilmişlerdir. Paris'te Julian Akademisi ve Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda (l'ecole Nationale Superieure Des Beaux Art's) çalışan öğrenciler klasik anlayışta akademik bir eğitim almışlardır.

Rönesans ve Barok döneminin yoğun bir şekilde yaşandığı Paris'teki akademilerin geçmişine bakıldığında, kilisenin baskısı altında dini konulu resimler yapıldığı açıkça görülmektedir. Bu atölyelerde yapılmış olan resimlerde kusursuzluğa olan hayranlık ve ideal olanın resimlenmesinin tercih edilmesiyle birlikte gerçekçi olmaları da önemsenmiştir.

Paris'e resim eğitimi almak için giden Türk ressamlar, akademideki hocaları tarafından istenilen konuları yoğun bir baskı altında çalışmak zorunda kalmışlardır. Dini, mitolojik ve insan figürü gibi konuları klasik tarzda çalışmak zorunda kalan sanatçılarımız, resimlerinde kompozisyon, teknik ve renk unsurlarında da sınırlandırılmışlardır. Bundan dolayı da yaptıkları resimleri benimseyememiş, içselleştirememişlerdir ve doğal olarak kendilerine ait özgün çalışmalar ortaya koyamamışlardır. Sanatçılarımız da akademinin vermiş olduğu bu klasik eğitime tepki olarak, batı genelinde gelişimini sürdüren ve o dönemde etkili olan İzlenimciliği benimsemiş ve yasaklar altında da olsa çalışmalarına devam etmişlerdir.

Sanatçılarımız, Paris'ten döndükten sonra, oradaki yoğun sanatsal baskıdan kurtularak kendi istedikleri tarz ve tekniği kullanıp oluşturdukları kompozisyonlarla resimler yapmaya başlamışlardır. Sanatçılar istedikleri konuları (natürmort, peyzaj,

figür) her hangi bir baskı altında kalmadan, teknik anlamda sınırlama olmadan özgür bir şekilde çalıştıkları için, yorulmadan, bıkmadan sürekli üretmişlerdir. Konu ve teknik olarak da Paris'te yaptıklarının tam tersine, daha rahat bir tavır sergileyerek, geniş fırça darbeleriyle birlikte ışıklı ve değeri yüksek renkler kullanmışlar dolayısıyla koyu tonları ve nötr renkleri paletlerinden çıkartmışlar ve uzun bir süre özgün resimler yapmışlardır.

Sanatçılar, çalışmalarında, gün ışığının içinde bulunan renkleri kullandıkları için atölyelerinden dışarıya çıkmışlar ve gün ışığının hızla değişen etkilerini yakalayabilmek ve resimlerini hızlı bir şekilde yapabilmek için, o güne değin kullanılmış olan boyama tekniklerini değil, izlenimcilerin kullanmış olduğu bu yeni tekniği tercih etmişlerdir. Kullandıkları bu yeni teknikle daha hızlı çalışmalar yapmışlar, anlatımlarını net olarak ortaya koyacakları ışığa ve izlenimlere önem vererek detaylar üzerinde fazla durmamışlardır.

Yapılan bu araştırma da, elde edilen bilgiler doğrultusunda, Paris'e resim eğitimi almak için giden ressamların, Julian Akademisi ve Güzel Sanatlar Yüksek Okulunda almış oldukları klasik ve katı akademik eğitimin ardından, Türkiye'ye döndükten sonra, kendilerini doğaya bırakarak, akademik eğitimin ve sanat ortamının her hangi bir baskısı ve yaptırım gücü olmadan, kendilerini özgür hissettikleri tarzda, dönemin sanat akımını araştırarak ve uygulayarak zevkle, özgürce resimler üretmiş oldukları sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

Arseven, Celal Esat. **Türk Sanatı**, İstanbul: Cem Yayınevi, 1970.

Atıl, Esin. Levni Sünnet Alayı Şeker Bahçesi ve Nahıllar Yaprak 161b- 162a **Levni ve Sürname Bir Osmanlı Şenliğinin Öyküsü**, İstanbul, Koç Bank, 1999.

Azak, Gürbüz. **Bir Ülkeye Resmi Sevdiren Deha Çallı**, İstanbul, Evreca, 2005.

Başkan, Seyfi. **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti**, Ankara, Çardaş, 1994.

———. **19.yy. Günümüze Türk Ressamları**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1321- sanat serleri dizisi/14, 1991.

———. **Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye'de Resim**, Ankara, Türkiye Cumhuriyeti Kültür Bakanlığı Sanat Eserleri, 1997.

Benadam Sanat Galerisi Sergi Katalogu, Hasan Vecih Bereketoğlu, 1990.

Berk, Nurullah. **Resim Bilgisi**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1968.

Berk, Nurullah. Özsezgin, Kaya. **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, Üçüncü Basım, Ankara, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, Tisa Matbaası, 1983.

Bereketoğlu, Hasan Vecih. Türkiye İş Bankası Resim Sergisi Kataloğu, Ankara, 1992.

Boyar, Selim, Pertev. **Osmanlı İmparatorluğunda ve Türkiye Cumhuriyeti Devletlerinde Türk Ressamları, Hayatları, Eserleri**, Ankara, Jandarma Basımevi, 1948.

Canlı Modelin Sanat Eğitimindeki Yeri Panelleri ve Sergisi, T.C Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan,

İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2006.

Çağdaş Türk Resminden Örnekler, Kültür Kitapları Seri:5, Ak Yayınları

Cezar, Mustafa. **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, İstanbul, Erol Kerim Aksoy
Kültür Spor ve Sağlık, 1995.

———. **Güzel Sanatlar Eğitiminde 100.Yıl**, Mimar Sinan Üniversitesi, 1983.

Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, Cilt 6, İletişim Yayınları

Erol, Turan. **Nazmi Ziya**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995.

Erkara, Ayşe, Dilek. **Osmanlı'da Batılı Anlamda Resmin Gelişim Evreleri**, 1995.

Eyüboğlu, Bedri Rahmi. Naci, E. ve Aslıer M. **Çağdaş Türk Resminden Örnekler**,
İstanbul, Ak Yayınları, 1982.

Eyüboğlu, Bedri Rahmi. **Nazmi Ziya**, Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, 1937.

Etike, Serap. **Cumhuriyet Dönemi Resim Eğitimi 1923–1950**, Güldiken Yayınları,
Aktaş Basımevi, 2001.

Giray, Kıymet. **Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu**, İstanbul, 2000.

———. **Hikmet Onat**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995.

———. **Manzara İstanbul Resim Heykel Müzesi**, İstanbul, İş Bankası, 2000.

———. **Çallı ve Atölyesi**, İstanbul, Türkiye İş Bankası, 2000.

———. **Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği**, Boyut Yayınevi, Kasım

1983.

Gören, Ahmet Kamil. **Avni Lifij**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2001.

Gültekin, Gönül. **Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı**, TC. Ziraat Bankası Kültür Sanat Etkinlikleri, 1992.

Güvemli, Zahir. **Sanat Tarihi**, Varlık, 1960.

———. **Sabancı Resim Koleksiyonu**, Ak Yayınları Sanat Kitapları, 1984.

İslimiyeli, Nüzhet. **Asker Ressamlar ve Ekoller**, Ankara, Doğu Ltd. Şti. Matbaası, 1965.

———. **Türk Resim Sanatından Örnekler 1**, Ankara, 1985.

İpşiroğlu, Mahzar Şevket **İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2004.

Kaya, Şennur. **Cumhuriyet Döneminde Güzel Sanatlar (Resim, Heykel, Mimari)** Kültür ve Sanat 22, Türkiye İş Bankası, Haziran, 1994.

Keser, Nimet. **Sanat Sözlüğü**, Ankara, Ütopya yayınevi, 2005.

Sahih-i Buhari Muhtasarı Tahric ve Notlar, (Çev. A. F. Kocaer) , Konya, Hüner Basım, 2004.

Naipoğlu, Seçkin. **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi**, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1991.

Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi, İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları Toplu Sergiler 8, 1983.

Osman Hamdi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, Şubat, İstanbul, 2005.

Osman Hamdi Bey Kongresi Bildiriler, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, 1992.

Osman Hamdi Bey ve Dönemi 17–18 Aralık 1992 Sempozyum, İstanbul, Altan Matbaa, Atölye Tarih Vakfı Yayınları, 1993

Osmanlı Ressamlar Cemiyetinden Güzel Sanatlar Birliğine 1909- 1991, Alarko Eğitim Kültür Vakfı, 1991.

Osmanlı II. Cilt, Kültür Sanat Ansiklopedisi, Ankara, Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

Özdemir, Engin. **Türk Deniz Subayı Ressamları**, İstanbul, 1994.

Özdemir, Nurdane. **Anadolu Halk Kültüründe Resim, Heykel ve Müziğin Yeri, Önemi**, Ankara, Nurol Matbaa, 1997.

Özsezgin, Kaya. **İbrahim Çallı**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları Türk Ressamlar Dizisi, 1993.

———. **Sami Yetik**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1997.

Renda, Günsel. Erol, Turan. **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi Cilt I**, İstanbul, Tıglat Basımevi, 1979.

Rona, Zeynep. **Namık İsmail**, Syf:18, İstanbul, 1992.

Sağlam, Mümtaz. T.C. Merkez Bankası Sanat Koleksiyonu 1. Ankara, 2004.

Şerifoğlu, Ömer, Faruk. **Hoca Ali Rıza**, İstanbul, Yapı Kredi Bankası, 2005.

Sözer, Metin. Tanyeli, Uğur. **Sanat Kavramı ve Terimleri Sözlüğü**, Beşinci Basım. İstanbul, Remzi, 1999.

Tansuğ, Sezer. **Şenlikname Düzeni**, 2. Basım, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1993.

———. **Halil Paşa**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, Türk Ressamlar Dizisi 3, 1994.

Turanî, Adnan. **Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı**, Ankara, Türkiye İş Bankası Yayın 183, Doğu Matbaası, 1984.

Türk Ressamların Hayatları ve Eserleri, Ankara, Jandarma Basımevi, 1948.

Türk Resminden Bir Kesit Sergi Kataloğu, Artı- Mezat, İstanbul, 2005.

Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi, Şişli Belediyesi ve Resim Heykel Müzesi Derneği Yayınları

Uğurlu, Veysel. **Sami Yetik**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998.

———. **Avni Lifij**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 1997.

Ünver, A. Süheyl **Ressam Nigari hayatı ve eserleri**, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1946

19.yy' dan Cumhuriyet Öncesine Türk Resmi, 1875–1923, Türkiye İş Bankası Koleksiyonu, 1997.

İNTERNET KAYNAKLARI

www.antikalar.com

www.kulturturizim.gov.tr/portal/sanat-tr.asp

www.lebriz.com

www.odevsitesi.com

www.tdk.gov.tr

www.turkishpaintings.com

DERGİ KAYNAKLARI

Antik Dekor, Sayı 84, Kasım Aralık, 2004

———. **Sayı 85, Kasım Aralık, 2004**

Anons Dergisi, Sayı 43, Aralık 1994

———. **Sayı 45, Aralık 1994**

———. **Sayı 35, Aralık 1994**

Arkitekt Yaşam Sanatı –3 /95 sayı: 423

Ar Plastik Sanatlar, Sayı 4, Nisan 1938

———. **Sayı 19, Temmuz 1938**

Artist Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı 17, Şubat, 1993

Cey Sanat Dergisi, Mayıs Haziran 05/4

Genç Sanat, Haziran 1997, sayı, 34

————— **.Ekim 2005**, sayı, 132

Hürriyet Gösteri Dergisi, Sayı 229 s, 24, Temmuz 2001

Milliyet Sanat Dergisi, sayı, 213, Ocak 1977

RH Sanat, Kasım Aralık, Sayı 02, İstanbul, 2002

————— **.Ocak Şubat, Sayı 03**, İstanbul, 2003

————— **.Mart Nisan, Sayı 04**, İstanbul, 2003

————— **.Mayıs Haziran, Sayı 10**, İstanbul, 2004

————— **.Temmuz Ağustos, Sayı 11**, İstanbul, 2004

————— **.Mayıs, Sayı 18**, İstanbul, 2005

Sanat Çevresi 30, Nisan 1981

————— **.45**, Temmuz 1982

————— **.60**, Ekim 1983

————— **.73**, Kasım 1984

———.85, Kasım 1985

———.99, Ocak 1987

———.100, Şubat 1987

———.144, Ekim 1990

———.278, Aralık 2001

———.280, Şubat 2002

———.303, 304 Ocak Şubat 2004

Sanat Dünyamız, Sayı 88, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2003

Toplumsal Tarih, Sayı 116, Ağustos 2003

Türkiyemiz, Sayı 21, Şubat 1977

———.Sayı 22, Haziran 1977

———.Sayı 23, Ekim 1977

———.Sayı 25, Haziran 1978

———.Sayı 26, Ekim 1978

———.Sayı 29, Ekim 1979

———.Sayı 39, Şubat 1983

Türkiye’de Sanat, Eylül Ekim, Sayı 25, 1996

———. Mart Nisan, Sayı 43, 2000

———. Mayıs Ağustos, Sayı 44, 2000

———. Eylül Ekim, Sayı 70, 2005

———. Kasım Aralık, Sayı 71, 2005