

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA BİLİM DALI

**ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA AKADEMİK
DESEN ANLAYIŞININ 1950 ÖNCESİ GELİŞİMİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

YÜKSEL KAYA

Danışman

DR. ÖĞR. ÜYESİ ÖMER TAYFUR ÖZTÜRK

Konya-2019



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	Yüksel KAYA		
	Numarası	168119011010		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	Çağdaş Türk Resim Sanatında Akademik Desen Anlayışının 1950 Öncesi Gelişimi			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Yüksel KAYA
İmzası

Yüksel Kaya



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Yüksel KAYA
	Numarası	168119011010
	Ana Bilim / Bilim	Resim
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Dr.Öğr.Üyesi Ömer Tayfur ÖZTÜRK
	Tezin Adı	Çağdaş Türk Resim Sanatında Akademik Desen Anlayışının 1950 Öncesi Gelişimi

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan Çağdaş Türk Resim Sanatında Akademik Desen Anlayışının 1950 Öncesi Gelişimi başlıklı bu çalışma 18/06/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	Prof.	Muski Kızılcıoğlu	
2	Dr. Öğr. Üyesi	Ömer Tayfur ÖZTÜRK	
3	Doc. Di.	Öğuz Kurtuldu	

ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR

‘Çağdaş Türk Resim Sanatında Akademik Desen Anlayışının 1950 Öncesi Gelişimi’ konulu yüksek lisans tezi araştırmamı seçme sebebim Türk Sanatının başlangıcından itibaren gelişen desen anlayışına yönelik geniş bir çalışma yapmak istememdir. Aynı zamanda desenin gelişim sürecine olan merakım bu araştırmaya yönelmeme sebep olan bir diğer etkidir. M.Ö başlayan süreç Onlar Grubu’na kadar ilerlemiş ve Türk sanat eğitimi sisteminde sistematik ilerleyişin temelleri görülmüştür. Bu süreci araştırmak ve incelemek Türk sanatının hangi süreçlerden geçtiğini ve bu sürecin akademiye nasıl yansıdığını gösterecek şekilde olmuştur. Bu uzun sürecin akademik desene katkı sağlamış olduğunu kaynak ve araştırmalarda görülmüştür. İnsanlığın var oluşundan beri sanatın ortaya çıkması ve yıllar içinde şekillenen sanatın, akademik sanat eğitimi dönüşmesi nitekim insanlık tarihinin önemli dönüm noktalarından sayılır. Yapılan kazılar ve arkeolojik çalışmalar yaptığım çalışmalara yön vermiş ve katkı sağlamıştır.

Tez çalışmamda vaktini, düşüncelerini, bilgilerini, eleştirilerini paylaşan, katkısını esirgemeyen danışmanlığı ile beni yönlendiren Dr. Öğretim Üyesi Ömer Tayfur ÖZTÜRK’ e, literatür kısmında değerli kitaplarını esirgmeden benimle paylaşan ve manevi desteği ile yardım eden Dr. Öğretim Üyesi Mehmet SUSUZ’ a, beni bu günlere büyük çaba ve desteği ile getiren, maneviyatı ile her zaman yanımda olan, emekçi kadın annem Meryem KAYA’ ya ve sanat eğitimi almam konusunda ısrarla benim arkamda bulunan, yeteneğimi kendisinden aldığı babam Ayhan KAYA’ ya, abim Orbay KAYA ve kardeşim Ali Soner KAYA’ ya desteklerinden dolayı teşekkürlerimi sunarım.

Yüksel KAYA



Öğrencinin	Adı Soyadı	Yüksel KAYA
	Numarası	168119011010
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar
	Bilim Dalı	Resim
	Programı	Tezli Yüksek Lisans Programı
	Tezin Adı	Çağdaş Türk Resim Sanatında Akademik Desen Anlayışının 1950 Öncesi Gelişimi

ÖZET

Türklerin sahneye ilk çıktığı dönemden itibaren başlayan sanata olan bağlılık ilerleyen dönemlerde insanlar üzerinde haz duygusunun artmasına sebep olmuştur. Bu duygunun artması ile insanlar, sanatı eğitime aktarma çabasında olmuşlar ve akademiye sanatı taşımak adına çalışmalarda bulunmuşlardır. M.Ö. Türklerin topluluk halinde ve göçebe tarzda yaşamaları sanatı olgunlaştırma bakımından önem teşkil eder. Göçebe hayatı benimseyen Türkler,gezdikleri yerlerin kültürlerini sanat hayatlarına aktarmayı başarmışlardır. Duvar resmi ile başlayan süreç, akademide desen olgusuna kadar ilerlemiştir. Kurganlara eklenen sanat eserleri insanlığın sanata ve sanat eserine verdiği değer bir kanıttır. İslam öncesi dönemde gelişen bu süreç İslamiyet ile durgunluğa girmiş olsa da İslamiyet'te sanatçılar minyatür resim sanatı ile yeniden sanatı canlandırmıştır. Minyatür sanatında uyguladıkları desenler ile akademik düzeyde eserler vermişlerdir. Bu süreçten sonra Fatih Sultan Mehmet'in istediği üzerine yağlı boya portresi Avrupalı sanatçılar tarafından resmedilmiştir. Yağlı boya tablonun sağlam desenler ile oluştuğu da bu sürecin önemli olgusu sayılmaktadır. Gelişen ve kültürleşen Osmanlı Devleti, estetik değerini artırma adına sanata değer vermeye ve akademik okullar da eğitim verme sürecine girme çabası içinde olmuştur. Bu süreçte deseni Türk resminde aktif hale getirmeyi hedeflemişlerdir. Desen olgusunu akademik düzeye çıkartma noktasında Türk ressamı yurt dışı eğitimleri ile birlikte sanat akademilerinde ve sanat eğitimcilerinden eğitim almıştır. Aldıkları sanat eğitimini Türk sanatına dahil etmek için yurda dönüşler gerçekleştirmişlerdir. Yurda dönen ressamı bazıları Sanayi-i Nefise Mektebi kurulması adına çalışmalarda bulunmuşlardır. Bu çalışmalar doğrultusunda kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi akademik eğitimin ilk kuruluşu sayılabilir. Akademik eğitimin başlangıcı olarak sayılan bu kurum, sanat eğitimin yurt dışından getirmiş olduğu yenilikler ile

Türk resim sanatını ileri seviyelere yüceltmişlerdir. Daha sonra ki süreçlerde oluşan gruplar sanatta desen değerini geliştirmeye devam ettirmişlerdir.

Anahtar Sözcükler: Desen, Akademik Desen, Desen Eğitimi, Türk Resim Sanatı





Öğrencinin	Adı Soyadı	Yüksel KAYA
	Numarası	168119011010
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar
	Bilim Dalı	Resim
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tezin Adı	Pre-1950 Development of Academic Design in Contemporary Turkish Painting

SUMMARY

Commitment to the arts, which started from the first stage of the Turks, led to an increase in the sense of pleasure in the people. With the increase of this emotion, people tried to transfer art to education and they made effort to carry art to the academy. B.C. The fact that Turks live in community and nomadic style is important in terms of maturing art. Turks who adopted nomadic life, have managed to transfer the cultures of the place they visit to their art life. The process which started with the wall painting has progressed to the phenomenon in the academy. The works of art added to the kurgans are proof of the value that humanity gives to art and art. Although this process which developed in pre-Islamic period was stagnated with Islam, the artists in Islam revived the art with miniature painting. They produced works on the academic level with the patterns they applied in the art of miniature. After this process, the portrait of Fatih Sultan Mehmet was painted by European artists. The fact that the oil painting is formed by sound patterns is considered to be an important phenomenon of this process. The Ottoman Empire, which developed and cultured, tried to value art in order to increase its aesthetic value and to enter into the process of giving education to academic schools. In this process, they aimed to activate the pattern in Turkish painting. At the point of bringing the phenomenon to the academic level, Turkish painters received trainings from art academies and art educators along with their education abroad. They have returned home to include the art education they have received in Turkish art. Some of

thepaintersreturningtothecountryhaveworked on theestablishment of the Sanayi-i Nefise School. Established in accordancewiththesestudies, thefirstestablishment of academiceducation in the Sanayi-i Nefise School can be considered. Thisinstitution, consideredto be thebeginning of academiceducation, has elevatedthe art of Turkish art totheadvancedlevelswiththeinnovationsbroughtby art educationabroad. Thenthegroupsformed in theprocessescontinuedtodevelopthevalue of thepattern in art.

KeyWords:Drawing, AcademicDrawing, DrawingEducation, TurkishPainting



İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	i
TEZ KABUL FORMU	ii
ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR	iii
ÖZET	iv
SUMMARY	vi
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR.....	x
RESİMLER LİSTESİ	xi
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	xv
TABLolar LİSTESİ.....	xvi
BİRİNCİ BÖLÜM	1
1. Giriş	1
1.1. Araştırma Konusu ve Problem	2
1.2. Araştırmanın Amacı	2
1.3. Araştırmanın Önemi.....	3
1.4. Varsayımlar (Sayıtlar).....	3
1.5. Sınırlılıklar	4
1.6. Yöntem.....	4
1.6.1.Araştırma Yöntemi	4
1.6.2.Evren ve Örneklem	4
1.6.3. Veri Analizi	4
İKİNCİ BÖLÜM.....	5
2. TÜRK RESİM SANATINDA DESEN OLGUSUNUN TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ.....	5
2.1. İslamiyet Öncesi Türk Tarihi	5
2.2. İslamiyet Sonrası Türk Resim Sanatı.....	14
2.2.1. Osmanlı Devleti'nde Resim Sanatı. Hata! Yer işareti tanımlanmamış.	
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	32
3. TÜRK RESİM SANATINDA AKADEMİK SANAT EĞİTİMİ.....	32
3.1. Askeri Ressamlar Cemiyeti	32
3.2. Sanayi-i Nefise Mektebi	49
3.3. İnas Sanayi-i Nefise	58
3.4. 1914 (Çallı) Kuşağı.....	64

3.5. Müstakil Ressamlar Birliği	89
3.6. D grubu	100
3.7. Yeniler-Liman Grubu	110
3.8. Onlar Grubu	113
4. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	116
KAYNAKLAR	118
İNTERNET KAYNAKLARI.....	121



KISALTMALAR

Akt. :Aktaran

M.Ö. : Milattan Önce

M.S. : Milattan Sonra

T.Ü.Y.B : Tuval Üzerine Yağlı Boya



RESİMLER LİSTESİ

Resim1:Pazırık Halısı, M.Ö. 3.yüzyıla ait Hun halısı.

Resim2:PazırıkKurgan'ından çıkarılan Belleme M.Ö. 3. Yüzyıla ait.

Resim3: :PazırıkKurgan'ında ki Dövmeli Mumya. M.Ö. 3. Yüzyıla ait Pazırık dövmeleri

Resim4: Uygur duvar resmi, vakıfçılar

Resim5: Uygur Duvar Resmi, Vakıfçı Prensesler

Resim6: Uygur Duvar Resmi

Resim7: Koşan At Freski

Resim8: Selçuklu Minyatürü

Resim9: Matrakçı Nasuh İstanbul Minyatürü

Resim10: Nakkaş Osman Minyatürü

Resim11:Levni Minyatürü

Resim12: III. Selim Portresi, Tuval üzerine yağlı boya

Resim13: Ermeni Ressam Civanyan, Yağlı Boya Tablo

Resim14:FaustoZonaro, Yağlı Boya Tablo

Resim15: W.H. Barlett, Yağlı Boya Tablo

Resim16: II. Mahmut'un Portresi

Resim17: Hüsnü Yusuf, Otoportre Yağlı Boya

Resim18: Ferik İbrahim Paşa'nın Eseri

- Resim19:** Süleyman Seyyid, Yağlı Boya Tablosu
- Resim20:** Süleyman Seyyid, Yağlı Boya Tablosu
- Resim21:** Hüseyin Zekai Paşa, Yağlı Boya Natürmort Tablosu
- Resim22:** Şeker Ahmet Paşa, Kendi Portresi Yağlı Boya Tablosu
- Resim23:**Şeker Ahmet Paşa, Ağaçlar Arasında Karaca
- Resim24:** Şeker Ahmet Paşa, Ormanda Oduncu
- Resim25:** Halil Paşa, Peyzaj Çalışması
- Resim26:** Halil Paşa, Madam X
- Resim27:** Halil Paşa, Çıplak Figür ve Anatomi Desen Çalışmaları
- Resim28:**Halil Paşa, Peyzaj Çalışması
- Resim29:** Hoca Ali Rıza, Sümbüllü Yalı Peyzajı
- Resim30:**Hoca Ali Rıza, İtalyan Ressam Zonaro'nun Figür Deseni
- Resim31:** Hoca Ali Rıza, Karakalem Peyzaj Desen Çalışması
- Resim32:** Hasan Rıza Paşa,Fatih'in Fetih için Edirne'den gelişi
- Resim33:**Hasan Rıza Paşa, Karakalem Desen Çalışması
- Resim34:**Hasan Rıza Paşa, Kadın Portresi
- Resim35:** Osman Hamdi Bey, Kokona Despina
- Resim36:** Osman Hamdi Bey, Silah Tüccarı
- Resim37:**Halil Paşa, Pembe Giysili Kadın
- Resim38:**Halil Paşa, Empresyonizm akımına göre yapılmış eseri

Resim39:Ali Sami Boyar, Borazancı

Resim40:Ali Sami Boyar, Ayasofya İçi

Resim41: Ahmet Ziya Akbulut, Lehimci

Resim42:Mihri Müşfik, Portre

Resim43:Mihri Müşfik, Portre

Resim44: Celile Hikmet, Portre

Resim45:Hale Asaf, Otoportre

Resim46:İbrahim Çallı, Türk Topçuları

Resim47: İbrahim Çallı,Portre

Resim 48:Hikmet Onat,Kağıt Üzerin Füzelenle Nü Çalışması

Resim 49:Nazmi Ziya Güran, Nazım Hikmet Portresi

Resim 50: Nazmi Ziya Güran, AntonineGoypel'e Ait Eserin Reprodüksiyon Çalışması

Resim 51:Hüseyin Avni Lifij, Otoportre

Resim 52:Hüseyin Avni Lifij, Otoportre

Resim 53:Sami Yetik, Köyde Yürüyüş

Resim 54:Sami Yetik, Otoportre

Resim 55:Feyhaman Duran, Portre

Resim 56:Feyhaman Duran, Akil Muhtar Portresi

Resim 57:Ali Sami Boyar, Eşi Belkıs Hanımın Portresi

Resim 58:Namık İsmail, Dolmabahçe 1932

Resim 59:Namık İsmail, Otoportre

Resim 60:Refik Ekipman, Bağ Bozumu

Resim 61: Ahmet Zeki Kocamemi, Kadın Portresi

Resim 62:Ahmet Zeki Kocamemi, Erkek Model Figürü

Resim 63:Ali Avni Çelebi, Balıkçılar

Resim 64:Nurullah Berk,Ütü Yapan Kadın

Resim 65:Cemal Tollu,Figür Çalışması

Resim 66:Cemal Tollu,Okuyan Köylüler

Resim 67:Zeki Faik İzer, Portre

Resim 68:Abidin Dino,Portre

Resim 69:Nuri İyem, Köylü Kadın Portresi

Resim 70:Mümtaz Yener, Otoportre

Resim 71:Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kadın Figürü

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1: Sanayi-i Nefise Mektebi, Güzel Sanatlar Akademisi Öğrencilerinde Bir Grup

Fotoğraf 2: İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Öğrencileri

Fotoğraf 3: 1914 (Çallı) Kuşığı, (Soldan sağa : Ali Sami Boyar, Ali Cemal Benim, Namık İsmail, Abdülmecit Efendi, Çallı İbrahim, Hikmet Onat, Sami Yetik, Ruhi Arel)

Fotoğraf 4: Müstakil Ressamlar Birliği Ressamları

Fotoğraf 5: D Grubu Ressamı Üyeleri



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: 1914 Çallı Kuşığı Ressamları

Tablo 2: Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğı Ressamları

Tablo 3:D Grubu Ressamları



BİRİNCİ BÖLÜM

1. Giriş

Desen, kelime olarak İtalyanca Disegno kelimesinden kaynaklanır. Dilimize ise Fransızca dessin kelimesinden geçmiştir. Tanımı ise şu şekilde yapılmaktadır: “Kurşun kalem, uç, tuşe, kömür kalem vb. ile yapılan renkli ya da renksiz, tonlu ya da tonsuz çizgi resimlere denir.”(Turani, 2003: 33).

Güzel Sanatlar akademilerinde desen derslerinde sanat eğitiminin önemi oldukça fazladır. M.Ö. başlayan sanat dünyası günümüze denk ilerleme katlederek gelmiştir. Akademik olarak başlamayan süreç ilerleyen zamanlarda akademikleşmeye başlamıştır. Çağdaş Türk Resminin içerisinde yer alan desenin akademiye katkısı gözlemlenmelidir. Sanat eğitimi ile akademik desenin gelişimini görmek bir süreçtir. Bu süreç için Güzel Sanatların kuruluşundan itibaren incelemek ve araştırmak doğru olacaktır. Yapılması gereken bir diğer araştırma ise sanat eğitimi ile akademik deseni birbiri ile ilişkilendirmek olacaktır. Aynı zamanda sanat eğitimi amacına uygun mu, akademik desene katkı sağlıyor mu bunlarda incelenmelidir.

Sanat eğitimi amacına uygun ve verimli olabilmesi için birkaç faktörle mümkündür. Nitelikli bir sanat eğitiminde olması gereken faktörler:

- sanat eğitiminin varlığından ve öneminin farkında olan bir bakış açısı,
- çağa ve değişen, gelişen şartlara göre kendini yenileyen bir süreç,
- müfredat programı,
- nitelikli sanat öğretici ve eğitmeni,
- yeterli sanat dersi saati,
- amaca uygun fiziki donanım ve araç-gereç ile gerçekleşir. (Buyurgan 2012:4)

Sanat eğitim amacına uygun olursa akademik desen gelişimi de o doğrultuda amacına hizmet etmiş olacaktır. Sanat eğitimi veren akademisyen veya sanat eğitimcilerinin mesleki anlamda donanımları öğrencilerin akademik desende ki başarılarını etkiler.

Giriş bölümünde araştırmanın konusu ve problemi, araştırmanın amacı, önemi, yöntemi, varsayımları, evren ve örnekleme, sınırlılıklar ve tanımlar üzerinde durulmuştur. II. Bölümde Türk Resim Sanatında Desen Olgusunun Tarihsel Gelişim Süreci, III. Bölümde Türk Resim Sanatında Akademik Sanat Eğitimi üzerinde araştırma yapılmıştır.

1.1. Araştırma Konusu ve Problem

Bu bağlamda araştırmamızın problem cümlesi; “Çağdaş Türk Resim Sanatında Akademik Desen Anlayışının 1950 Öncesi Gelişimi nasıldır”. Alt problem olarak; “Türk Resim Sanatında Akademik Desen Anlayışının Gelişim Süreci nasıldır”. “Türk resim sanatının başlangıç sürecinden itibaren Güzel Sanatlar akademilerinde akademik desene hangi açıdan katkısı vardır?”“Türk resim sanatında oluşan sanat olgusunun sanat eğitime ve akademik desenin gelişmesinde yeterli midir ?”“Türk resim sanatı desen olgusunu geliştirmeye yönelik nasıl katkılar sağlamıştır?”“Türk resim sanatı desen eğitimi sanatın başlangıcı itibariyle mi benimsemiştir?” şeklinde belirtilebilir.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; Türk resminde geçmişten beri başlamış olan sanat eğitiminin akademik desenin oluşumuna, ilerlemesine, akademik desene katkısına ve öğrencilerin akademik desenini geliştirdiğine yönelik çalışmaların incelenmesidir. Türk resim sanatında desen M.Ö. yüzyıllarda başlayıp günümüz akademik sanat eğitimine kadar ki oluşan süreçte konumunu ne düzeyde korumuş ve ilerletmiş olması araştırılması gereken bir amaçtır. Aynı zamanda amaçlar arasında Türk Ressamları ve desenlerinin incelenmesi yer almaktadır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Kaliteli bir sanat eğitimi belirli değerlerin taşıyıcısı, çağın gelişen ve değişen koşullarına göre kendini yenileyebilen bir müfredat (öğretim) programı ile mümkün olabilir(Buyurgan 2012:5). Akademik sanat eğitimi ise bu yapılan müfredat ile sağlanabilir. Akademik sanat eğitiminin varlığını ise Türk resim sanatının başlangıç evresiyle görülür.

Görsel Sanatlar desen eğitimi ile sanatın değişik konumlarda, değişik boyutta ve ağırlıkta bir araya geldiği bir alandır. Çevreyle ilk tanışma, görme, algılama, adlandırma ve düzenleme ile başlayan sanat eğitimi daha sonra ürün verme tat alma olarak gelişir(Kırışoğlu,1991).

Güzel Sanatlar Fakülteleri'nde nitelikli sanat eğitiminin verilmesi akademik desen algısını geliştirdiğini gözlemlemek, öğrencilere katkısını incelemek, eksiklikler varsa eğer bunu çağın yeni getirdiği gelişmeler ile destekleyerek çözüm getirmektir. Aynı zamanda Türk Resmi içerisinde oluşan desenimizin Güzel Sanatlar Fakültesi'nde akademik desene katkısı da araştırmamızın konusu içerisinde. Çağdaş Türk Resminde ki desenin süreci de incelenecektir. Desenin öğrencilerin eğitimine katkısı ve akademik sanatı geliştirmesi de araştırmanın ön planında tutulacak konudur. Öğrenciler yaptıkları çalışmalarından haz duymalı ve yeni ürünler geliştirerek sanat eğitimini tam anlamıyla aldıklarını gösterebilmelidir. Bu bağlamda sanat eğitimcileri, akademisyenler, sanat eğitim kitapları öğrencilere ve desen çalışmalarına yol gösterici olacaktır.

1.4. Varsayımlar (Sayılılar)

Araştırmada konuyla ilgili yararlanılan kaynakların ve içerdikleri bilgilerin doğru olduğu kabul edilmiştir. Akademisyen ve sanat eğitimcilerinin içtenlikle ve gerçeği yansıttıkları şekilde davrandıkları varsayılmıştır. Çağdaş Türk Resminde Desenin gelişim süreci doğru kaynaklar ile açıklanmıştır. Sanat eğitiminin akademik desene katkısını hakikatli bir dille belirtilmiştir.

1.5. Sınırlılıklar

Araştırma;

- Çağdaş Türk Resminde ki desenin geçmişten beri araştırılıp Onlar Grubu'na kadar olan süreçte akademik desene olan katkısı.
- Kaynakçada belirtilen kitap, tez, makale, dergi ve sanal araştırmalarının konuyla ilgili uygulanan araştırmaların incelenmesi,

1.6. Yöntem

1.6.1. Araştırma Yöntemi

Bu araştırma; konu ile ilgili kaynak kitaplar, veri toplama, tez, makale, sanat dergileri, gazeteler, kataloglar, ansiklopediler, internet ve arşivlerin taranması ile yapılacaktır. Bu araştırmada nitel araştırma olan kaynak tarama yöntemi kullanılacaktır. Nitel araştırma yöntemlerinin kurallarına uyularak güvenilirliği olan kaynaklardan yararlanılacaktır.

1.6.2. Evren ve Örneklem

M.Ö başlayan sanat sürecinin Türk resim sanatında bulunan Onlar Grubu sürecine kadar olan kısımdır. Bu araştırma, Türk Resim Sanatında Akademik Sanat Anlayışının Gelişimi tespit etmek için yapılmıştır. Araştırmada nitel araştırma yöntemi ve teknikleri kullanılmıştır. Bu bağlamda literatürler araştırılmış, alana dair sanatçıların yapmış oldukları eserler incelenmiştir.

1.6.3. Veri Analizi

Resim alanında çalışan sanatçıların yapmış oldukları çalışmalar, alanında uzman bir sanat eğitimcisi ile beraber birlikte incelenip, yorumlanmıştır. Kaynak ve incelemelerle elde edilen verilerin de birleştirilmesi ile yapılan değerlendirmeler bulgu olarak sunulmuş; sonrasında ise konu ile ilgili önerilerde bulunulmuştur.

İKİNCİ BÖLÜM

2. TÜRK RESİM SANATINDA DESEN OLGUSUNUN TARİHSEL GELİŞİM SÜRECİ

2.1. İslamiyet Öncesi Türk Tarihi

Türkler XII. Yüzyıl başlarında önce Anadolu topraklarına, daha sonraları da Rumeli'ye yerleşmişlerdir. Merkezileşmeye yönelik devlet teşkilatlarında eski imparatorluk deneyimlerini değerlendirmek suretiyle, sosyo-ekonomik yapıda yeni ve güçlü atılımlar ortaya koymuşlardır. Asya kökenli olmaları itibariyle Türkler, göçebe ve yerleşik düzeni birlikte yürüte gelmiş olmalarına karşın, Türkiye'de kentleşme hareketlerine büyük önem vererek, merkezi devlet teşkilatının bir gereği olan kentsel yerleşik düzeni başarıyla gerçekleştirmişlerdir(Cahen,1979:x).

Türklerin sanat ve düşünce alanında Türkiye topraklarında gerçekleştirdikleri sentez yenilikleri ise, büyük bir kültür değişiminin çerçevesi içinde görülür. IX. Yüzyıldan beri benimsenmiş olan İslam dinsel inançlarının Türkiye 'de yeni yorum ve ifade boyutlarına ulaştırılması, genel İslam çevresine belli bir gelişme dinamizminin kazandırılması anlamına gelmiştir. Asya içlerine uzanan etnik kökenlerin bu dinamiklerde bir payı olmakla birlikte, çağdaşlaşmaya yönelik gelişmeleri temellendirmekte, Türkiye 'deki tarihsel çağların dışına çıkılamayacağı söylenebilir(Tansuğ,2012:16) İslamiyet ve Türklerin yaşadıkları çevre, resim sanatına etki eden en önemli unsurlardandır. Türkler İslamiyet öncesi ve sonrası olarak resim sanatında farklılıklar göstermişlerdir. İslamiyet öncesi kültürün resmin gelişim açısından etkilemiştir. İslamiyet sonrası ise bu gelişim sadece minyatür alanında gözle görülür bir gelişme göstermeye başlamıştır. İslamiyet resim sanatını dini açı ile etkilemiştir. İslamiyet öncesi bu etki resimlerde görülmemektedir. Türklerin değişime uğrayan çevresi de resim açısından incelenmesi gereken önemli konular içerisinde yer almaktadır.

Türklerin birinci büyük kültür değişiminin çerçevesi içinde, Türkiye topraklarında buldukları Antik Yunan, Bizans ve diğer eski yerel kültürlerin mirasını özümseyerek değerlendirdikleri görülür. Bu yerel bölgedeki sanatsal mirasın değerlendirilmeye başlanmasıyla, Batı dünyasının yaşam ve kültür değerlerine

duyulmaya başlanan ilgiler arasında yakın bir bağ vardır. Kısaca Batı'yla ilk etkileşim ilişkilerinin filizlenmesi bu araçlar sayesinde olmuştur. Türkiye 'deki ikinci büyük kültür değişimi ise, Batı etkilerinin yoğunlaştığı yakın dönemleri kapsayan süreç içinde gerçekleşmiştir(Tansuğ,2012:16).

Türk sanatının başlangıçları Orta Asya ve Uzakdoğu tarihinin derinliklerindedir. Bu etnik kökenli başlangıcın sanatsal değerleri, özellikle toka ve silah süslemeciliğine yönelik savaşçı kabile sanatlarıyla eş bir düzeyde ele alınabilir(Worringer,1964:x).

Türkler İslam öncesinde özellikle tezyini sanatlar alanında başarılı sayılır ve bu etkinliklerinde göçebe devlet düzeninin bir gereği olarak, toplum isteminin egemen rol oynadığı koşulları yansıttıkları belirtilir. İslam öncesi göçebe Türk topluluklarının insan figürüne karşı kayıtsız oldukları da ileri sürülen savlar arasındadır(Strzygowski,1973:152).

Türk sanatının Asya içlerindeki önemli verileri, yerleşik nitelikli ve Budist inançlara bağlı bulunan Uygur devleti (VIII. Yüzyıl) döneminden kalan ürünlerdir. Mimarlık, resim, heykel ve küçük el sanatlarını kapsayan bu verilerle, Anadolu Selçukluları ve Osmanlı imparatorluğu dönemlerinin sanatı arasında bağlantılar kurulmaya çalışılmaktadır. Dolaylı bazı yaklaşımlarsa, Orta Asya Türk sanatının Batı resim sanatını etkilediğini de ileri sürer(Aksel,1935:293-295).Bu savlar, çağdaş dönemde Türk sanatını etki alanı içine alan Avrupa sanatının daha öncesinde Türk sanatını etki alanı içine alan Avrupa sanatının daha öncesinde Türk sanatının etkisi altında kalmış olduğunu belirlemek amacına yöneliktir. Bu türden yaklaşımların tarihsel ve çağdaş alanda Türk sanatının etkin varlığını kanıtlama yönünden duyarlı oldukları söylenebilir; ancak böyle bir savın ele aldığı konu yeterince ve ayrıntılı olarak işlenmiş değildir. Batı dünyasının sanatçıları, ticaret ilişkileri nedeniyle diğer Doğu toplumlarının sanatıyla olduğu kadar, Türk sanatçılarının yapıtlarıyla da ilgilenmiş olabilirler. Ancak bu ilgilenme ortaçağda başlamıştır(Tansuğ,2014:17).

Türklerin büyük kabile toplulukları halinde hem göçebe hem kent deneyimli büyük gruplardan oluşan önemli bir kitle hareketi yaratarak Anadolu ' ya yerleştikleri görülür. Bu hareket sanat alanında da evrensel çapta bir kültür değişimi içinde dinamik bir sentez olgusunun başlangıcı olmuştur(Tansuğ,2014:18). Buldukları coğrafya Türkleri sanat alanında etkilemiş ve farklı açılardan sanata

bakmalarına neden olmuştur. Resim ve minyatürün başlangıcı Anadolu'ya yerleştikleri andan itibaren incelenmeye başlanır.

Resim ve minyatür sanatlarının tarihi Türklerde, Orta Asya ya kadar dayanır. XIX. yüzyılın ikinci yarısından bu yana, sanat tarihçilerinin ve arkeologların kazı çalışmaları resim ve minyatürün Orta Asya ya ait birer sanat olduklarını kanıtlar. Türklerin en eski resimlerine dair bilgilere Çin'in tarihi kaynaklarında rastlarız. Bu kaynaklar Göktürklerden bahseder. Türk büyüklerinin mezarları üzerine inşa edilen binaların duvarlarına ölünün hayatındaki anılarının resmedildiği aktarılır.

İslam resim sanatını oluşturan en önemli etkenler arasında Türklerin aktif rol oynadığı görülmektedir. İslam kültürü ile Türk kültürünün birleşerek olağan bir uygarlık yapısı oluşturması, karşılıklı olarak birbirlerini tamamlamıştır. Arapların Arap yarımadasından çıkıp, Horasan'a girmeleriyle karşılıklı etkileşim başlamıştır. Bu etkileşim sanatı da yakından ilgilendiren bir yakınlık olarak görülmüştür. Erken dönemde başlayan bu yakınlık ilerleyen süreçler ile kökleşmiş ve yaygınlaşmaya başlamıştır. Hem Türk Sanatı'nda hem İslam sanatında yeni ortamlar oluşmuş ve yeni yetenekler ortaya çıkmıştır.

9. ve 10 Yüzyılda Orta ve Yakın Doğu'da yaygınlaşarak gelişen Erken İslam Sanatı ve eş zamanlı Türk sanatı ve bu kapsamda da Türk resmi açısından önemli ve radikal gelişme ve değişiklikler Horasan'ın hatta Amu Derya'nın Doğusundaki Orta Asya Türk coğrafyasında olmuştur(Başkan,2014:22).

Türk sanatının 11. Yüzyılda Anadolu'da kalıcı ve zengin yönlerini izlemek mümkün olmuştur. Türk sanatının tasvir gücü İslam dünyasından alınıp bir senteze ulaştığı ve Türklerin bu doğrultuda kaynak arayışında oldukları bilinmektedir. Bu sayede Türklerin sanatının dayandığı gelenekler incelenmeye başlanmıştır. Bu araştırmaların sonucunda ise Türk sanatının erken dönemde yaptığı sanat aydınlanmış ve yeni bilgiler ve bağıntılar bulunmuş, bulunan bu ipuçları gün geçtikçe daha da güçlenmiştir. İpuçlarına ulaşmak adına 18.yüzyılın başlarından itibaren Orta Asya sanatı ile ilgili bilimsel içerikli arkeolojik kazılar yapılmıştır. Bu kazılar birçok yer belirlenerek yapılmıştır. Belirlenen bu konumlar Türklerin çoğunluk ile toplu ve uzun yaşadıkları yerlerdir.

Altay kurganları bu kazılar için yapılan ilk kazı girişimi olarak bilinmektedir. Altay kurganların peşi sıra araştırma ve inceleme yapılan Berel ve Katanda

kurganları zengin arkeolojik malzemeler sunmuştur. Ayrıca Türkmenistan'da Aşkabat yakınlarında Anav töreninden çıkan sanat eserleri Asya kültürünün zengin olduğunun göstergesidir.

Milattan önce Çin kaynaklarında Asya Hunlar tarih sahnesinde görülen ilk Türkler olarak kabul edilir. Milattan sonra ise Avrupa'da görülen Hun Devleti Asya Hun Devletinin devamı olup, Atilla komutasında bütün Avrupa'ya hakim olunmuştur. Ayrıca Hunlar, Orhun ve Tola nehirleri olmak üzere geniş bir yelpaze şeklinde yayılmışlardır. Hızla yayılan Hun Devleti'ni kendilerine tehlike olarak bulan Çinler Türklere karşı kendilerini korumak adına Çin Seddini örmeye başlamışlar ve doksan yıl süren bu inşa M.Ö 214'de tamamlanmıştır. Fakat M.Ö Yüzyıl ortalarında Çinlilerin sebep olması ile Hun İmparatorluğu ikiye bölünmüştür. Çi-çi idaresinde ki Hunlar Talas bölgesine yerleşmeyi uygun görmüşlerdir. Avrupa Hun Devleti'ne zemin hazırladıkları tahmin edilmektedir. İkinci kısım Hunlar ise, Yakın Doğu'da Eftalitler ile karşılaşmışlar ve Ak Hunlar ismini alarak Kafkaslardan başlayarak Hindistan'a kadar uzanan bir imparatorluk kurmuşlardır. Bir diğer Hunlar ise Çin sınırları içinde hâkimiyetlerini uzun süre sürdürmüşlerdir. Hakimiyetleri uzun yıllar süren Hunlar Güney Sibirya'da Altay dağlarında yapmış oldukları Pazırık kurganlarında Rus arkeolog Rudenko tarafından keşfedilmiş ve açılmıştır. Bu kurganın içinde Hunlara ait birçok eşya ve binlerce yıl bozulmamış insan ve hayvan ölümleri bulunmuştur. O dönemin şartlarına göre muhafaza edilme yöntemi üst düzeydir. Rusya'da müzede saklanan kurgan eserleri kumaşlar, halılar, keçe örtüler, hayvan kavgası ve insan figürü ile zengin tekstil çalışmaları ve yanlarında atlılar ve at arabaları, kendilerine özgü eşyaları bulunmaktadır. Kurgana ölen kişiyle birlikte atları da gömülmekteydi. Bazı atların kulaklarına törene katıldıklarını gösteren damgalar veim'ler (işaretler) vardır. Bu damgaların sebebi önemli bir törene katılmış olduklarını simgelemektedir. Bu yüzden atlar eğerli ve koşumlu olarak gömülmekteydi. Ayrıca bu atların kuyrukları, yelesi ve tırnakları kesiktir. Kesilmesinin sebebi yas alameti olarak gösterilir. Bu uygulama Türkler arasında bir gelenek sayılmaktadır.



Resim1:Pazırık Halısı

İlk Türk Devletlerinde Hunlara ait kurganda bulunan bir halı inceliği, yüksek kalitesi, motif zenginliği ve özelliği ile dikkat çeker. Buzul haline getirilen bir kurgan odasında, mumyalanmış ölü atlar, dört tekerlekli araba ve ev eşyaları arasında bulunmuş olan bu halı, ilk kez 1953 'de yayınlanmış çevre tarafından geniş ilgi uyandırmıştır. Daha sonra da etraflıca tanıtılmıştır. Halı, süvari figürlerle çevrili geniş bordür, geyik figürlerinden ikinci geniş bordür, gri fonlar bir iç ve bir dış dar bordür, zeminde 24 kare halinde haçvari çiçeklerden, kırmızı zemin üzerine beyaz, sarı ve mavi renklerin etkili olduğu dama tahtasına benzer bir desen göstermektedir. Asya'ya hakim olan Hun İmparatorluğu'nun etkileri ve gelişimi çevreye oldukça fazladır. Taşa oyulan haçvari dört yapraklı lotus çiçeği motifleri geyik figürleri ve bu geyik figürlerinde ki dış bordürde ki gri fonların ele alınması Asya Hun Devleti'nin etkileri olarak değerlendirilebilir(Aslanapa,2014:3).



Resim2:Pazırık Kurgan'ından çıkarılan Belleme

İkinci kurgandaki mumyalanmış ölünün vücudu dövmeler ile kaplı idi. Tamamıyla hayali hayvan figürlerinden ibaret olan bu dövmeli desenler sırtta, kollarda ve sağ alt bacakta sağlam olarak kalmıştır(Aslanapa,2014:3)



Resim3:Pazırık Kurgan'ında ki Dövmeli Mumya

Hun İmparatorluğu'nun dağılması ile beraber sahnede bulunan ve ilk defa Türk adını taşıyan devlet Göktürk Devleti olmuştur. Türk Tarihinin en önemli yerinde bulunan Göktürkler 552-745 yılları arasında hâkim sürmüşlerdir. Hun Devleti'nin eserleri genelde buluntular şeklinde yer altından çıkarken, Göktürk Devleti'nin eserleri yeryüzünde görülmektedir. Buna örnek teşkil edecek eserler Tonyukuk, Kültigin ve Bilge Kağan'ın adlarına dikilen abidelerdir.

Göktürk dönemi resim sanatını değerlendirildiğinde, Göktürk sanatçıları hakkında şöyle söylenmiştir: Göktürk sanatkârı da realist bir niyet ile amildir, fakat natüralizmin icap ettirdiği muvazeneli ifadenin daha ötesine, kuvvetli bir ekspresyonizmle kolayca varmaktadır. Mübalağaya doğru giden bu ekspresyonist ifade de Tsu-k'u ve Göktürk sanatkârlarının müşterek meylidir ve balbalların da portre mahiyetinde olduğu görülür. (Esin,1972:193).

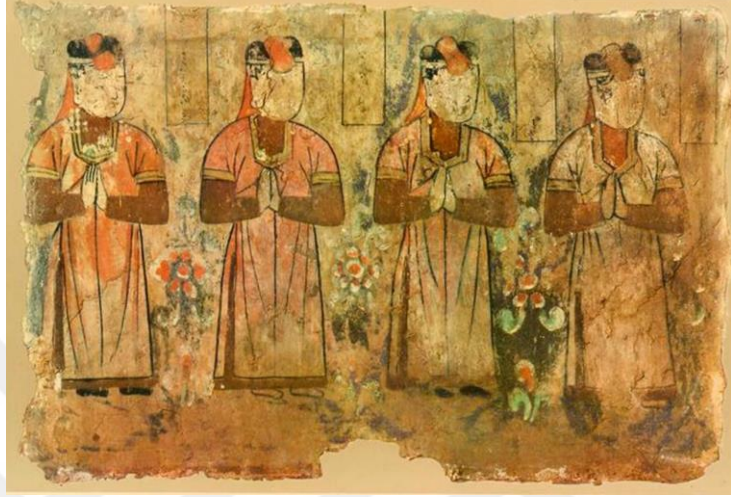
Eski Türk resim sanatının en önemli temsilcileri Uygur Türkleridir. M.Ö. I. Yüzyıl itibariyle M.S. XIII. yüzyıla kadar Orta Asya'da farklı devletler kurup yaşamışlar ve köklü kültürü ile tarihte derin izler bırakmış olan Uygur Türkleri, güzel sanatlar, özellikle resim ve minyatür sanatı sahasında önemli bir yer edinmişlerdir(Binark,274).

Eski Uygur şehirleri harabelerinde bulunan VIII. Ve IX. Yüzyıllarından kalma Budist ve Maniheizt duvar resimleri ile minyatürler Türk resminin bugüne kadar bilinen en eski örnekleridir. Bunlarda rahipler, vakıf yapanlar, müzisyenler tasvir edilmektedir. Kompozisyon, sıralama halinde ve simetrik bir düzene göredir. Koyu mavi ve kırmızının çok olduğu parlak renkler kullanılmıştır (Aslanapa,2014:15:16)Maniheizt ile Budist Uygur ressamaları, M.S. VIII. Yüzyıl itibariyle, Orta Asya'dan çıkarak Ön Asya'ya ardında da daha aşağı kesimlere inmeye başlamışlardır.Kendilerine özgü resimlerini gittikleri yerlerde yaymaya başlamışlardır. Resim, minyatür ve heykelin İslâm dünyasında yayılması Uygurların sayesinde olmuştur(Binark,274).



Resim4:Uygur duvar resmi,vakıfçılar

Uygur duvar resimlerinde ve minyatürlerinde belirli kurallar görülmektedir. Örneğin kompozisyon kurulmuştur ve simetrik bir düzen vardır. Resimde kuralcı oldukları gözlenebilir.



Resim5:Uygur Duvar Resmi, Vakıfçı Prensesler

Uygur resmi desenlerinde batılı anlamda bir perspektif yoktur fakat resmedilen kişilere verilen öneme göre önde büyük veya arkada küçük çizilmiş ve parlak renklerle boyanarak, grafik şemanın ortasında yer alan figürün öne çıkarılmasıyla beraber resimde bir derinlik hissi yaratılmıştır, İslamiyet'ten önce Türk resminde portre resminin Uygurlar döneminde 750 yılından sonra başladığı bilinmektedir(Aslanapa,1990:14)

Türk resminin önemli temsilcilerinden sayılan Uygurların portre ve desene önemli derece de katkıları varsayılabılır. Portre de gelişme gösteren Uygurlar Türk resmi için günümüze denk önemli eserler bırakmışlardır. Türk resmi için öncü sayılabilecek eserler olduğu söylenebilir.



Resim6:Uygur Duvar Resmi

Çok realist bir resim anlayışı üsluba hakimdir(Aslanapa,2014:17) Hayvan figürlerinde de desen ve anatomi kullanımı görülmektedir. Gerçeğe yakın çalışmalar resim alanında ilerlediklerinin göstergesidir.



Resim7:Koşan At Freski

Uygurlar Dönemi'nde insan tasviri yanında hayvan figürleri de resmedilmiştir. Uygurların çevreyi gözlemlediklerinin en büyük göstergesi olarak görünmektedir. Hem hayvan figürlerini hem de insan portresini fresklerde yorumlamışlardır.

İnsan yüzüne ferdi portre özelliği vermek sanatı 750 'den sonra ilk defa Türk Uygur duvarlarında başlamıştır. Şahıslar daha önce resmin altına adları yazılarak ayırt ediliyordu. Duvar resimlerinde Uygur prensleri ve çeşitli vakıfçılar, bütün

kıyafetleri, yüz ve vücut hatları ile çok realist bir desen anlayışıyla resmedilmiştir(Aslanapa,2014:24)

2.2.İslamiyet Sonrası Türk Resim Sanatı

Türkler, 11. Yüzyılın ortalarında İran'ı geçerek Van Gölü kıyılarına geldiklerinde, Anadolu, ilişkide olduğu üç kıtanın hemen hemen bütün kültürel etkilerine açık, dinamik bir kültür ortamıydı:- Zaten benzer nedenlerle Erken Paleolitik çağa değin gerilere giden geçmişinin eski dönemlerinde de Dünyanın en zengin kültür alanlarından birisi olmuştu. Bu yüzden, 11. yüzyılın başlarından itibaren gelişmeye başlayan Anadolu- Türk Kültür ve Sanatı da, bu zengin miras ve temaslarla beslenmiş ve oluşan yeni birikimin yaratma olanaklarını kullanarak Anadolu'nun yeni ve egemen kültürü olarak ortaya çıkmıştı(Başkan,1990:1).

12. yüzyılla birlikte Türklerin Anadolu'yu "*Türkleştirme*", kendilerinin de "*Anadolululaşma*" yı yaşadıkları oluşum sürecinde bu oluşuma katkısı ve etkisi olan önemli bir başka kültür alanı, kuşkusuz bu gelişmelerin yaşandığı yer olan Anadolu'nun kendisidir. Bu topraklarda ilk insan yerleşmeleri dönemlerinden beri varlığını sürdüren arkaik kalıtım ile o sıralar hala canlılığını sürdürüyor olması gereken Helenistik ve Roma (Doğu-Batı] kültürlerinin Türk sanatı oluşumuna etkileri bu nedenle diğer etkenlere göre belki daha da farklı olmuştur. Ancak bu noktada, bu farklılığın yegane kaynağının, binlerce yıl boyunca kazanılan deneyimlerin dil, din, ırk ve zaman fenomenlerini adeta yok sayarak eski Anadolu kültürlerinin seleflerinden aldıkları mirası, haleflerine aktarılması ile ulaşılan Ortaçağ'da, bu mirasın da Türk sanatçılarınca değerlendirildiği gibi bir yargıya ulaşmak da hiç gerçekçi olmayacaktır. Bu yıllarda Anadolu'ya yerleşen Türk toplulukları tüm bu çevresel ve canlı yerli etkilere açık olmakla birlikte, bu etkileri kendilerine özgü kılmaya azimli ve yanı sıra yeni-farklı yaratma arzuları içinde olmuşlardır(Kuban,1965:10). İslamiyet'i kabul eden Türkler bunu her alana uygulama adımıında bulunmuşlardır.

İslam resim sanatının başlangıcı olarak minyatür sanatı bilinmektedir. İslam dünyası betimlemeye yönelmiş tepkinin minyatürü geliştirmiş olduğunu ve yeni üslupların ortaya çıkmasında etki ettiğini, minyatürün yazı sanatıyla birlikte İslam sanatında betimleme yasağından doğmuş olan boşluk dolmaya başladığı

gözlenmektedir. Minyatür perspektif, derinlik, oranlama ve ayrıntı içermeyen ayrıca gerçeklikten uzak bir anlayış içermektedir. Bu anlayış doğrultusunda İslam inancını rahatsız etmemiş ve minyatür yapımına hoşgörü ile bakılmıştır. İlk dönemde Müslüman sanatçılar, din adamlarından tepki çekmemek adına insan figürü üzerine tutucu bir üslupla yaklaşmışlardır. İslam sanatında resme minyatürü Türklerin kendi elleriyle dâhil ettiklerini söylemek mümkündür. Uygur Türklerinin resim özellikleri minyatür ile benzerlik göstermektedir. Dolayısıyla söz konusu Uygur resimleri İslam sonrası Türk resimlerinde minyatüre kaynak olmuştur. Minyatür eserlerinin ilk örneği Karahanlı ve Gazneli Devletlerine ait olsa da, Büyük Selçuklu dönemi ve Selçuklu öncesi döneme ait minyatür örnekleri mevcuttur. (Deveci,2015:94).



Resim8:Selçuklu Minyatürü

Minyatür resim sanatı, Selçuklu devletinin emrinde bulunan Uygur yazıcıları sayesinde önde İran ardından da Abbasi Devleti'nin merkezi olan Bağdat'a taşınmaya başlanmıştır.(Y.Can,R.Gün,2011:277).

Osmanlı'da resim sanatının minyatür ile başladığı söylemek mümkündür. Elde edilen kaynaklarda Osmanlı Devleti'nde minyatür ile sanata devam edildiği gözlemlenmektedir.

Erken verilerini az sayıda da olsa XV. Yüzyılda bulduğumuz Osmanlı resim sanatı örnekleri, bir bakıma nakış-resim (minyatür) olarak nitelendirilebilir. Fakat bu alanda da standart İslami boyutlar aşılmış ve nakış-resim alanında ilginç bir gelişme

süreci yaratılmıştır(Diez,1957:185-190).Minyatürün Osmanlı Dönemi sanatı için en önemli alana sahip olduğu görülür. Kendinden önceki devletlerden kalan sanat ile minyatürü devam ettirmişlerdir. Bu süreklilik şöyle açıklanabilir.

Osmanlılara minyatür sanatının geçişi Osmanlı Devlet'inin etkileşim içinde bulunduğu ve aynı dönemde yaşamış olan İlhanlılar, İran bölgesi, Irak ve Kafkasya topraklarında bulunan Karakoyunlular, İran bölgesinde yaşayan Akkoyunlular ve Orta Asya bölümünde var olan Memlükler tarafından geçmiştir. Fars kültürü ve özellikleri Osmanlı sarayına model olmuş ve Osmanlı Devletinde minyatür 15. yüzyılda hızla değer görmeye devam etmiştir. Fatih Sultan Mehmet'in sanata olan bağlılığı minyatür sanatında da görülmüş ve onun bu ilgisinin minyatür sanatının da hızla gelişme göstermesinde önemli rol almıştır. Fatih sultanın bu ilgisini İstanbul'u fethetmeden önce Edirne'de yaptırdığı Nakkaş hane'den, İstanbul fethinden sonra İstanbul'da yapılan Topkapı Saray'ı yakınlarında ki Nakkaş hane'den anlayabiliriz.

Fatih Sultan Mehmet'in padişahlık sağgörüsünde sanata büyük önem vermiş olmasıdır.Kendi bölgesinde sanatın gelişmesine önem verdiği gibi bu dönemin önemli İtalyan sanatçılarını İstanbul'a çağırması ve ressamların tekniklerini Osmanlı sanatkarlarıyla paylaşmaları isteğinde bulunmuştur. Fatih Sultan Mehmet Venedikli ressam Costanzo da Ferrara 1477-1478 yıllarında kendi büst portresini yaptırmıştır. Yaptırdığı bu portre doğrultusunda sanata vermiş olduğu değer görülmektedir.1479 yılında ise Venedikli sanatçı Gentile Bellini İstanbul'a gelmiştir ve 1481'e kadar Osmanlı'da kalmıştır. Kalmış olduğu bu süreçte Fatih Sultan Mehmet'in günümüzde bilinen ünlü portresini yapmıştır(Stefana,2007:x).

II. Mehmet'in portreleri geniş etkiler yaratmıştır. Osmanlı ressamlarının İtalyan ustalar ile birlikte belli bir süre çalışma imkânına sahip olmaları, Osmanlı Minyatür sanatçılarının portreye olan alakasını artırmıştır. Bu süre içerisinde portre Osmanlı minyatürünün ve Nakkaş hanenin repertuarına girmiştir. Nakkaş Sinan Bey Minyatür içerisinde portre alanında uzmanlaşmaya başlamış ve öğrencilerine de örnek olmayı başarmıştır. Portre ve minyatürün birleşimi ile Osmanlı minyatür sanatı doğmuştur. Osmanlı sanatı batılı gölgeleme ve perspektif tekniklerini içeriğine almış, aynı zamanda geleneksel Pers minyatür sanatının özelliklerini barındırmıştır.

Osmanlı Minyatür sanatı II. Mehmet'in desteklemesi ile kalmayıp II. Beyazıt, I. Selim ve I. Süleyman padişahları tarafından da desteklenip gelişim göstermeye başlamıştır. Osmanlı hanedanlığı sayesinde sanat vasıtasıyla yüceltilmesi bu dönemde de yer bulmuştur. Bu dönemde tarih yazıcılığı önem kazanmış, kitaplara minyatür resim çizimleri eklendiğinden dolayı Osmanlı minyatür sanatının önemi artmıştır.

I. Selim dönemi, Osmanlı İmparatorluğu Nakkaş hanesinde büyük değişimlere yol açmıştır ve bu süreçte İran'dan sanatkarlar göçü yaşanmıştır. 1514 yılında yaşanmış olan Çaldıran savaşında I. Selim Safevî devletini yenilgiye uğratmıştır ve batı İran'da bulunan Safevi Tebriz'i ele geçirmiştir. I. Selim Tebriz'den önemli sayıda sanatçı ve ressamı İstanbul'a getirmiştir. Osmanlı sanatının gelişmesini yakın süreçten takip etmiştir. Farklı kültür ve tarzı olan birçok ressamı bünyelerinde barındıran Osmanlı Devleti, sanatçıların örnek alabileceği sanat üslubu ve sanatçıları alanına dâhil etmiştir.

Osmanlı minyatür sanatı gelişim göstermeye başladığı dönemden itibaren Pers minyatürleri ve sanatçılarından etkilenmiştir. İmparatorluk Nakkaş hanesi ilk kurulduğundan itibaren içinde sürekli Pers minyatür sanatçıları buldurmaya çaba göstermiştir. II. Selim devrinde İran İstanbul arası sanatçı göçü yaşanmış ve Osmanlı sanatı tarihinde görülen tek seferde yapılmış en büyük göç olmuştur. Bu büyük göç Osmanlı minyatür sanatını yoğun bir şekilde etkilemeyi başarmış ve Osmanlı sanatının şekillenmesinde önemli rol edinmiştir. Bu ressamlar yardımıyla Osmanlı minyatürü, detaylandırılmış süslemeyi ve dokuyu benimsemiştir. Batılı sanatçıların ve batı sanatının II. Mehmet döneminde Osmanlı minyatürüne yapmış olduğu etkiden sonra Osmanlı minyatür tarihinde ikinci büyük etki yaratılmıştır.

2.2.1. Batılılaşma Sürecinde Türk Resim Sanatı

Türk Resim Sanatının batılı anlayıştaki gelişiminden söz edebilmek için Fatih Sultan Mehmet dönemini bir başlangıç olarak almak gerekmektedir. Bu dönem, Batı anlamında resmin temelleri atılmış sayılır. Fatih Dönemi, İtalyan Rönesans hareketinin en verimli dönemine rastlansa da, Türk resim sanatı bakımından yeni ve özgün bir dönemin de başlangıcıdır(Doğan,2013:6).

Fatih Sultan Mehmet 1453'te İstanbul'un fethinden sonra, 1474- 1479 arası İškodra ablukası yüzünden Venedik Cumhuriyeti ile harp halinde olmuştur. Batı resminin etkilerinin Osmanlı sanatına ulaşması ise ancak İtalyanlarla imzalanan barış antlaşması sonrası kurulan dost ilişkilerle söz konusu olmuştur(Berk,1953:147).

Venedik anlaşması ile İtalyanlarla daha iyi ilişkiler kurulması Türk resim sanatına yeni ufuklar açma bakımından önemlidir. Bu dönem, Çağının kültür ve sanat gelişmelerini yakından izleyen Fatih Sultan Mehmet'in çağrısı üzerine 1479 yılın da İstanbul'a gelen İtalyan ressam Gentile Bellini, sarayda kaldığı 15 ay boyunca portreler ve İstanbul manzaraları yapmıştır. Fatih'in, Venedikli sanatçı Bellini'yi çağırması Türk resim sanatında yeni ufuklar açma isteği olarak değerlendirilse de Türk resminde gözle görünür bir değişiklik söz konusu olmamıştır. Batı resminin sarayın dışına taşarak halk arasında yaygınlaşması ise, bazı Osmanlı padişahlarının konuya yakın olmayışı yüzünden gecikmiştir, daha somut girişimler 18. yüzyılın sonlarına doğru görülür(Doğan,2013:8).

Batı sanatının Osmanlıdaki izlerine ilk kez 15. yüzyılın ikinci yarısında Fatih'in İstanbul'u fethinden sonra rastlandığı görülmüştür. Bu dönemde Venedik kökenli sanatçıların aynı zamanda Memluk Sultanlarıyla da iletişim kurdukları bilinmektedir. Ayrıca, Türk minyatür sanatında İran etkilerinin güçlü olduğu görülür.

Geleneksel Osmanlı minyatür sanatında, soyut şema ve klişelerden oluşan kompozisyonlar ağırlık kazanmıştır. Osmanlı minyatür sanatını, İran minyatür sanatından ayıran en büyük farklılık işlenen konulardır. İran sanatında menkıbeler, efsaneler ve hayali konular resmedilmiştir. Osmanlı minyatürlerinde Padişah'ın hayatından sahneler; Sür name, Şehname, Hüner nameler görülür. Bunlar; el yazmalı minyatürlerle donatılmış kitaplardır. Şehnamelerde, şehzadelerin sünnet düğün törenleri, Hüner namelerde padişahların evlenme törenleri, kutlamalar ve törenler yer alır, sür namelerde ise, padişahların sefer yolları, savaşları ve başarıları ele alınır. Bütün bunların ortak yanı, gerçekçi oluşlarıdır. Bu yönüyle de minyatürler, İran ve Arap minyatürlerinden kesinlikle ayrılan bir özelliğe sahiptirler. Ayrıca bu gerçek yaşamın anlatımında, Uygur sanatına kadar uzanan ve Selçuk sanatında da örneklerine rastlanan, mavi ve kırmızı renklerin de kullanılmış olması ortak bir özelliktir.

Minyatür Resmi (Nakış-resim), metinleri açıklamak ve kitap yapraklarını süslemek amacıyla uygulanmıştır. Bu kitap resimlerin özelliği, batı sanatından farklı bir kompozisyon düzenine sahip olmalarıdır. Aynı döneme rastlayan batı resminde görülen, perspektif anlayışı, resim yüzeyine eklenen sanal üçüncü boyutu belirginleştirme amacı güder. Çizgi ve renk perspektifi, resim yüzeyinde derinlik yaratmayı amaçlar. Figürler ve nesnelere yüzeyden uzaklaştıkça küçülürler, renkler hava perspektifinin etkisiyle solgunlaşırlar. Oysa minyatür bir bakıma yığma perspektif denilen bir bakış açısıyla iki boyutlu bir yüzeyde üst üste sıralanırlar. Padişah resiminde daha büyük yapılar önemi vurgulanır, diğer figürler hiyerarşik sisteme göre dizilirler. Bu farklı bir bakış açısı ve ayrıcalıklıdır.

Geleneksel Minyatür Sanatının gelişimi Fatih Sultan Mehmet Dönemi'nde (1421-1481) başlayarak, XVIII. yüzyıl sonuna kadar varlığını sürdürmüştür. Özetle minyatür resimleri; batılı anlamda bir perspektiften uzak, ışık-gölge etkisi vermeyen, renkler ve iki boyutlu bir yüzeyin sınırları içinde kalan bir resim anlayışıdır(Ersoy,1998:11).



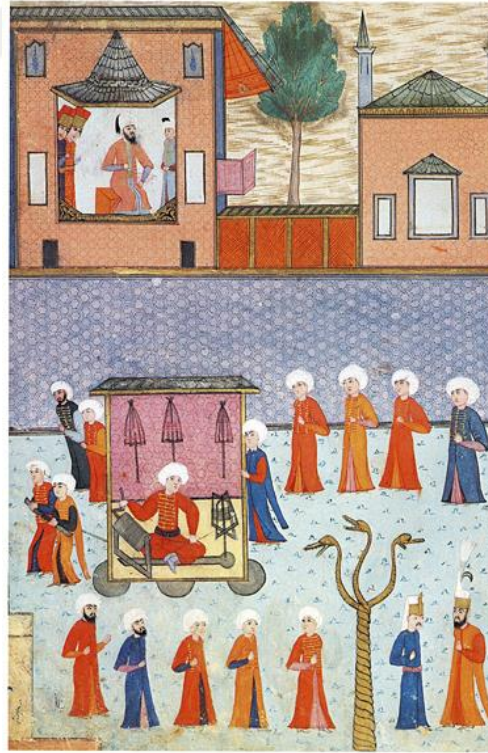
Resim12:Matrakçı Nasuh İstanbul Minyatürü

16. yüzyıla gelindiğinde, dönemin minyatür sanatçıları bazı üslup farklılaşmaları söz konusu olmuştur. Bu dönemde Matrakçı Nasuh'un yaptığı çalışmalar, klasik anlamda yapılan minyatür resimlerinden farklılık gösterir. Matrakçı Nasuh minyatürlerinde, insan figürüne yer vermeyerek şematize ve

haritacılık üslubunu kullanmıştır. Aynı dönemin minyatür sanatçılarından Nigari, bu dönemde Kanuni ve Barbaros Hayrettin'in portresini yapmıştır. Bu portrelerde figürlerin gerçekçi görüntülerine bağlı kalarak, gerçeğe yakın renkler kullanmaya çalışmıştır(Ersoy,1998:11).

III. Murat Dönemi'nde nakkaşların sayıca arttığı bilinmektedir. Bu dönemde Nakkaş Osman'ın minyatürleri incelendiğinde, III. Murat Dönemi'nin sosyal ve ekonomik yaşantısı görülmektedir(Doğan,2013:8).

Nakkaş Osman'ın kompozisyonlarında, çocuksu bir anlatım olsa da, figürlerde görülen hareketli anlatımın, mimariye paralel olarak canlandığı anlaşılmaktadır. 16. yüzyıl minyatür sanatçılarından Lütfü Abdullah, Siyer-i Nebi adlı el yazmasını resimlemiştir. Lütfü Abdullah'ın minyatürleri, Nakkaş Osman'ın minyatürleri gibi büyük kompozisyonlardan oluşmamasına karşın, doğa gözlemi ve figürlerinde akılcı gözlemin varlığıyla birlikte renkli bir anlayış hakimdir(Turani,2012:666).



Resim13:Nakkaş Osman Minyatürü

18. yüzyıla gelindiğinde Levni'nin minyatürlerinde, Batı resminin etkilerinden söz edilebilir. Bu dönemde Levni diğer Nakkaşlardan farklı olarak, minyatür resimlerine imza atmıştır. III. Ahmet döneminin sünnet düğünlerini ve

eğlencelerini anlattığı minyatürleri, hareketli ve canlı renklerle ifade edilmiştir. Levni'nin daha gerçekçi bir üslup kullanması, onu çağdaşlarından ayırmaktadır. 18. yüzyılda Batı sanatının etkisinde kalan Osmanlı minyatür sanatında, teknik bakımdan malzeme değişiklikleri görülür. Geleneksel minyatür resminde kullanılan malzemelerin yerini, guaj boya, suluboya ve tempera almıştır(Renda,1977:10-11).



Resim14:Levni Minyatürü

Bu dönemde nakkaşların yeni arayışlara girdiği görülür. Bu arayış, iki boyutlu anlatımın egemenliğinden çıkarak üçüncü boyutun aranması şeklindedir. Böylece kompozisyonlarda, doğa kesitleri ve ufka doğru açılan manzara resimlerinde, mekân denemeleri ağırlık kazanmıştır. 18. yüzyılda Batı ile ilişkilerin ağırlık kazanması sonucu, sanat alanında da bazı değişiklikler söz konusudur. Bu anlamda Batı'ya yöneliş, Avrupa'da meydana gelen Sanayi Devrimi gibi birçok alanda yaşanan gelişmeler, bu yönelişi zorunlu hale getirmiştir.

Bu yüzyıl, savaşlarla yıpranmış imparatorluğun, siyasal özelliğini koruyamadığı bir süreçtir. Bu süreç, Osmanlı Devleti'nin Avrupa ülkeleri ile eşit ilişkilere ve işbirliğine girme istemi göze çarpar. Fransa ile karşılıklı ilişkiler askeri sebeplere dayansa da, kültürel bir gaye taşımaktadır. Bu yıllarda Avrupa'ya gönderilmiş olan elçiler, Sefaretname adı altında raporlar yazdıkları bilinmektedir. Sefaretnamelerde, Avrupa'ya gönderilen elçiler, görmüş oldukları yerleri not etmişler ve bu yazılarını saray içerisinde paylaşmışlardır. Mehmet Çelebi Fransa'ya gittiği esnada, 18. yüzyıl Fransa'sında sanatsal ve kültürel farklılıklarla karşılaşır. Bu izlenimlere Sefaretnamesinde yer vermiştir. Bu gezisi esnasında, Fransa insanının yaşama şekli, eğlence tarzı, mimarisi hakkında bilgi vermiştir. Mehmet Efendi'nin beraberinde getirdiği belirtilen plan ve desenler, başta III. Ahmet ve Sadrazam İbrahim Paşa olmak üzere, saray çevresi tarafından benimsenmiştir(Öner,1991:4-5).

Avrupa'ya olan ilginin arttığı bu dönemde, III. Ahmet Fransız saray yaşantısından etkilenerek, mimari alanda çalışmalara başlamıştır. III. Ahmet Kağıthane Kasırları ve benzerlerini yaptırırken, XIV. Louis'in saraylarıyla kıyaslanabilecek planlar hazırlatmıştır. Özellikle Kâğıthane kasırları, bu dönemde İstanbul'a gelen gezginlerin dikkatini çekmiş, ünü Avrupa'ya kadar yayılmıştır. Sanatta Batı'ya yönelik mimari çalışmaların başladığı bu dönem, resim sanatının Batılı anlayış doğrultusunda gelişmesine zemin hazırlamıştır(Renda,1997:17).

Bu dönemde elçiler beraberinde yabancı ressamlar getirerek, İstanbul hakkında bilgi verebilecek resimler yaptırmışlardır. Fransız elçi M.Ferrioldesteğiyle İstanbul'a yerleşen resamlardan en önemlisi Vanmour'dur. Vanmour, İstanbul çevresi ve III. Ahmet'in saray yaşantısını anlatan pek çok resim ve gravür yapmıştır. Öyle ki bu resimleri, Pera'daki atölyesinde sergilemiş ve dönemin İstanbul sosyetesini ve elçilik çevrelerince ilgi odağı olmuştur. Daha sonra III. Osman döneminde batı ile olan ilişkilerde duraklama dönemi yaşansa da, III. Mustafa döneminde tekrar güçlenir. 1773'te Mühendishane-i Bahri Hümayun açılmasıyla beraber, resim dersleri müfredata konulmuştur(Renda,1997:24-25).

Avrupa'ya gidişlerin arttığı bu dönemde bazı Avrupa ülkelerine elçiler gönderilmeye başlanmıştır. Dönemin padişahı III. Selim gönderilen elçilere dil öğrenmeyi şart koymuş ve ziyaretleri ile ilgili raporlar hazırlamalarını istemiştir. Elçilerin gitme amacından biri sanat anlamında yenilikler getirmeleri ve Avrupa

sanatı hakkında ÷lkemize bu yenilikleri kazandırmaları istenmiştir. Aynı zamanda mimari alanda da örnekler alınmıştır. Avrupa'dan gelen ressamların yanı sıra İstanbul'da bulunan azınlıklarda resim sanatına oldukça ilgi göstermişlerdir.

Osmanlı dünyası içindeki Hıristiyan azınlıklar Türk sanat anlayışını benimsedikleri kadar, bu anlayışa değişik, hatta post – bizanten nitelikte katkılarda bulunma çabalarına girmiş, giderek Osmanlı sanat ve kültür hareketlerine daha yoğun bir biçimde katılmışlardır. Osmanlı klasik çağı öncesinden beri bu unsurlar etkin olmalıdırlar. Ancak sanatsal ve politik alanda büyük etkinlik kazandıkları dönem, XVIII. Yüzyıldan çok daha öncelerdeki sanatsal işlerde de bu unsurların payı olmalıdır.

XVIII. yüzyıl sonunda Kapıdağlı, Konstantin adlı ressamın III. Selim Portresi, resim sanatındaki yenilenme eğilimlerini yansıttığı kadar, Osmanlı sarayının yeni resim tarzına duyduğu ilginin de bir kanıtı sayılabilir(Tansuğ,2014:38).



Resim15:III.SelimPortresi,Tuval üzerine yağlı boya

XIX. yüzyılda İstanbul'da yaşayan azınlıklar arasında, resim sanatına daha çok Ermeniler ilgi göstermişler, Serkis Dranyan, Civanyan, Yazmacıyan, Rupen Manas, Tuzcuyan, Koçoğlu Kirkor gibi ressam isimleri, bu konuyu inceleyen yayınlarda yer almışlardır(Tuğlacı,1981:180:207). Bu ressamlar Osmanlı resim

sanatına katkı sağlamışlardır ve aynı zamanda Osmanlı resim sanatını yakından gözlemlemişlerdir. Ressamlar resimlerini Osmanlı eserlerini kullanmışlar ve duygu olarak yaşadıkları bölge kültüründen etkilenmişlerdir. Eserlerde bunu görmek mümkündür.



Resim16:Ermeni Ressam Civanyan,Yağlı Boya Tablo

Civanyan'ın resimlerine duygusal bir atmosferin egemen olduğu görülmektedir. Osmanlı kültür ve sanat çevresi içinde belli bir rol oynamış oldukları düşünülrse, azınlık sanatçıları hakkında daha ayrıntılı incelemelere girişmek yararlı olabilir. Azınlık mensupları Osmanlı yönetim kademelerinde XIX. Yüzyıl boyunca XX. Yüzyıl başlarında da görev almışlar ve bu unsurlara yabancılarla kurulan siyasi, ekonomik ve kültürel ilişkilerde başvurulması gerekmiştir(Tansuğ,2014:39). Azınlıklar Osmanlı Devleti'nde yönetimde ve sanat alanında etkili olmuşlar aynı zamanda bu kitlenin içinde sanatlarını icra etmişlerdir. Osmanlı resim sanatına gelişme yönünden katkı sağlamışlardır. Kültürel anlamda Osmanlı resim sanatını etkilemişler ve Osmanlı resim sanatından da kendileri etkilenmişlerdir.

XIX. yüzyılda Osmanlı padişahların değer gösterdikleri yabancı resim sanatçıları Guillemet, deniz resimleri yapmakla ünlü Ermeni kökenli Rus

Aiwazovsky, II. Abdülhamit'in portresini de yapan Fausto Zonaro'dur. Bunlara L. De Mango ve Philippe Bello ile İstanbul 'da 1883 'te eğitime başlayan Sanayi Nefise Mektebi Alisi'nde resim atölyelerinin hocalığını üstlenen Salvatore Valeri ile Warnia Zerzeeki de katılabilir(Çoker,1983:x).Yabancı ressamlar Osmanlı resminde önemli bir yere sahiptirler ki Sanayi Nefise Mektebi'nde dahi görevlendirilmişlerdir. Saray padişahlarının da portrelerini resmetmişlerdir bu da padişahların o dönemde resim sanatına vermiş oldukları değerin göstermektedir.



Resim17:Fausto Zonaro,Yağlı Boya Tablo

Türk resim sanatı Batıya ilgilerin yoğunlaştığı döneme girmiştir. Avrupa tarzı benimsenmiş ve bu benimsenen tarz kültürel yöne etki ettiği gibi sanata da etki etmiştir. Resim sanatında Avrupa tarzı en önemli etken olmuştur.

Bu dönemde Avrupa'ya askeri amaçla da olsa, pek çok sayıda öğrenci gönderilmiş ve bu öğrencilerin pek çoğu gravür baskı alanında eğitim görmüşlerdir. Gravür baskı dalında alınan bu eğitim, resim sanatının gelişimi açısından son derece önemlidir. Resim sanatına artan ilginin, II. Mahmut döneminde yaygınlaşmasında, bu dönemde İstanbul'a gelen Avrupalı Ressamların etkisinden söz edilebilir. Bu dönemde İstanbul'a gelmiş Avrupalı ressamlar arasında Preault, Barlett, Allom gibi sanatçılar vardır. Bu sanatçıların gravürleri kitap halinde yayınlanması, dönemin Türkiye'sini belgelemek bakımından büyük önem taşımaktadır(Renda,1997:23-24).



Resim18:W.H. Barlett,Yağlı Boya Tablo

XIX. yüzyılın özellikle ilk yarısı bir başlangıç ve deneme dönemi idi. Avrupa teknik ve yöntemlerine bağlı sanat eserleri benimsenmekte birlikte, geleneksel sanat zevk ve anlayışlarından bütün bütüne kopulduğu söylenemezdi. Bir yandan Osmanlı ordusunda önemli reform hareketlerini gerçekleştiren II.Mahmut, portresinin devlet dairelerine asılması yönünde emir veriyor; fakat bu istek özellikle imparatorluğun Arap eyaletlerinde tepkiyle karşılanıyordu(Tansuğ,2014:44). Bazı kesimlerin sanata olan bakışı ve tavrı Osmanlı Devleti'ni de etkilemiştir. Gelişme göstermesi gerekirken kısıtlanmalar olmuştur. Fakat II.Mahmut portresinin yaptırılması ve asılması konusunda taviz vermemiş ve resim sanatı adına bu adım büyük katkı niteliğinde sayılmıştır.



Resim19:II. Mahmut'un Portresi

Osmanlı toprakları ve başkent İstanbul'da yabancı kökenlilerle azınlık sanatçılarının mimarlık ve resim alanındaki etkinlikleri sürüp giderken ülkede özellikle orduyu modernleştirme çabaları, Batı yöntemlerine uygun eğitim yapan askeri okulların kurulmasını gerektirmiştir. İlk Mühendishane-i Berrii Hümayun adını taşıyan askeri okulda (1793-94), daha çok askeri amaçlarla yeni resim teknikleri öğretilmeye başlanmış, böylece Batı perspektif kuralları ile nesneyi iki boyutlu yüzey üzerinde modele ederek göstermeye yarayan ışık-gölge uygulaması gibi kurallar resim eğitiminin programı içinde yer almıştır(Cezar,323:326).

Dinamik bir geleneği olan ve her zaman yeniliğe açık bulunan Osmanlı ordusu içinde gerekli tasfiye ve reformlar ard arda gerçekleştirilmiş, Mühendishane-i Berrii Hümayun'u Harbiye (Kara Harbiye okulu) (1831) ve Bahriye (Deniz Harp Okulu) gibi yenileri izlemiştir. Ressam sınıfindan subayların da yetiştirildiği belgelerden anlaşılan Mühendishane, Batı usulünde resim yapan ilk önemli sanatçıların yetiştikleri okuldur. Ferik İbrahim Paşa (1815-1899) Mühendishane'den, Ferik Tevfik Paşa ise (1819-1866) Harbiye'den yetişen en eski mezunlardır. Harbiye' de 1846-1887 yılları arasında resim derslerini Mösyö Kes adlı Fransız

uyruklu, rahat Türkçe konuşan bir ressam vermiştir. Modern eğitim programlarının uygulandığı askeri okullardan yetişen en eski mezunlardır. Harbiye’de 1846-1887 yılları arasında resim derslerini Mösyö Kes adlı Fransız uyruklu, rahat Türkçe konuşan bir ressam vermiştir. Modern eğitim sisteminin uygulanmış olduğu askeri okullarda yetişen sanatçıların büyük bir liste oluşturduğu görülmekte ve her biri etkili bir üslup kişiliğe sahip asker ressamlar, özgün bir sanatçı grubu olarak önümüze çıkıyorlar. Resim öğreniminin askeri eğitim programı içinde kaçınılmaz olduğu Mühendishane-i Berrii Hümayun’dan önce saraydan gizli bir hendese odasının devamı niteliğinde olan Mühendishane-i Bahrii Hümayun, bu eğitimin en basit şekliyle ilk kez gündeme geldiği bir askeri okuldur. Fakat Berri Hümayun’ da Bahrii Hümayun’dan daha iyi örgütlenmiş bir eğitim sistemi benimsendiği için, sanatçıların yetişmesinde daha verimli koşullar ortaya çıkmıştır. Mühendishane’den yetişen ilk önemli ressam olarak, Kolağası Hüsnü Yusuf Bey gösterilir. Avrupa eğitiminden sonra Mühendishane’de resim hocalığına atanan Hüsnü Yusuf Bey’in, resim yapmanın yanında bazı mimari detay projeleri de çizdiğine dair kayıtlar vardır(İslinyeli,1965:300).



Resim20:Hüsnü Yusuf,Otoportre Yağlı Boya

Hüsnü Yusuf’un kendi portresi ile diğer bazı çizimleri koleksiyonlarda korunmuştur. Mühendishane’den sonra resim alanında eğitimin güçlü olduğu Harbiye 1850’li yıllarda ‘menşe-i muallimin’ adı altında özel bir statü daha

benimsemiş, bu statüye tabi tutulan bazı öğrenciler,askeri ve bazı sivil okulların gereksinimlerini karşılayan öğretmenler olarak yetiştirilmiştir (Tansuğ,2014:52).

Batılılaşma hareketleri arasında önemli gelişmelerden birinin de Mühendishane-i Berri Hümayun'a konmasının, Türk Resim sanatına yeni bir anlayışın yerleşmesine olan katkısından söz edilebilir. Yine bu dönemde II. Mahmut döneminde Avrupa'ya gönderilmiş öğrencilerin, döndüklerinde Batı sanatının etkisinde kalarak, çeşitli suluboya ve yağlıboya tekniğini kullanarak çalışmalar yapmışlardır. Bu dönemde Avrupa'ya gönderilmiş öğrencilerden olan Ferik İbrahim ve Ferik Tefvik Paşa tuval resmi yapan ilk ressamlarıdır(Öner,1997:11-12). II. Mahmut döneminin diğer önemli bir olayı ise, evlere asılan gravürlerin zamanla yerini duvar resimlerine bırakmasıdır. Bu dönemde yapılan duvar resimlerinin, önceki yıllara göre daha fazla olduğu bilinmektedir. Bu gravürlerin, evlerde ve resmi dairelerin duvarlarında görülmesi, toplumun resim sanatına olan düşüncesinin değişimidir. II. Mahmut'tan sonra Sultan Abdülmecid'in yıllarında (1839-1861) batılılaşma hareketlerinde, Avrupa sarayı yaşamında büyük ölçüde taklit edildiği görülmüştür. Bu dönemde Dolmabahçe Sarayı Batı mimarisi etkisinde olan pek çok yapının yapılmasında, Avrupalı sanatçılarından söz edilebilir. Mühendishane'nin 1847'de mimarlık okuluna dönüştürülmesi ile birlikte, perspektif eğitimi ve resim tekniklerinin gelişimi açısından önemlidir(Renda,1997:26). Osmanlı Devlet'i Avrupa Sanatını her yönden ele almıştır.

XIX. yüzyılda askeri okulların yanı sıra, çağdaş Batı uygarlığını örnek alan kültür değişimi sürecinde sivil okulların da açılmaya başlandığı görülür. İstanbul 'da Galatasaray Mektebi Sultanisi (1869) , Darüşşafaka Lisesi (1873) gibi okullarda Batı dili öğreniminin yanı sıra, resim derslerine de ağırlık verilmiştir. Ancak burada kısaca sözü edilmesi gereken bir sorun, 1860 'da Paris'te bir Türk okulu olarak açılan Mekteb-i Osmanî'nin, iyi sonuç alınmadığı için 1874'de kapatılması olayıdır. Başkent İstanbul'da, özellikle Darüşşafaka Lisesi'nin resim derslerine önem verdiği anlaşılmaktadır. Bu okulda Fahri Kaptan diye bilinen, fakat kimliği hakkında henüz bilgi edinilemeyen, doğum ve ölüm tarihleri saptanamayan, Fahri imzasını taşıdıkları halde birbirinden üslup farklarıyla ayrılan birçok resmin kendisine ait olduğu varsayılan bir sanatçı resim hocalığı yapmıştır. XIX. Yüzyıl Fahri Kaptan sorunu,

Türk resim sanatının ilginç bir olgusu olarak henüz çözümlenmemiştir(Tansuğ,2014:53).



Resim21:Ferik İbrahim Paşa'nın Eseri

Figür deseninin kullanımının olmadığı resimler yerini daha çok peyzaj resimlere bırakmıştır. Figürler uzaktan, net olmayan bir şekilde resmedilmiştir. İnsan figürü kullanılmayan resimlerde farklı unsurlar kullanılmaya başlanmıştır.

Avrupa tarzında yaşam insanlara, oturdukları inşaların duvarları resim, bahçeleri ise insan figürü olmadan hayvan heykellerinin bulunmasını zorunlu kılmış yeni bir görsel zevk oluşumuna yol açtığı görülmektedir(Tansuğ,2014:44).XIX. Yüzyılın ikinci yarısında Batı usulü şövale resimlerinin yaygınlaştığı, hatta programlaştırıldığı görülecektir. Fakat bu dönem yapıları, henüz şövale resimlerinin duvarlarda başlı başına etkinlik sağlayabilecekleri bir yalınlık içinde değildir. Bu yüzden mimari yapılarla bağıntısı bakımından, resim örneklerinin duvar yüzeylerini süsleyen ve yeri değiştirilemez olan dekoratif bir karakter egemenliğini hala sürdürmeleri, XIX. Yüzyılın ikinci yarısı içinde de geçerlidir. Şövale resimleri, bu dönemde kendi bağımsız değerlerinin arayışı içinde bir dinamizm gösterir ve başlangıçta duvar resimlerindeki dekoratif zevki belirgin bir yorum düzeyine yükseltmek ve dramatize etmek savaşımını sürdürürler(Tansuğ,2014:45).

Batılılaşma devrinde resim sanatı Fatih Sultan Mehmet döneminde başlayıp Cumhuriyet dönemine kadar devam etmiştir. Başlangıç olarak yabancı ressamın Osmanlı Devleti'ne getirilmesi ve portre çalışmaları yaptırılması ile bir süreç başlamış sayılır. Fatih Sultan Mehmet' in kendi portresini yaptırmasıyla sanatta yeni

başlangıç oldu denilse de çok bir değişiklik olmamıştır. Saray içinde gelişen bu olay halkı etkilememiştir.

Sadece saray içinde yaşanan bu olay sanatın sınırlı kalmasına sebep olmuştur. Fatih Sultan Mehmet'ten sonra ki gelen padişahlarda sanatı Fatih Sultan Mehmet kadar önemli kılmadıkları için resim sanatında gerilemeler olmaya başlamış ve gelişme göstermesi gecikmiştir. İran minyatüründen örnek alınmıştır. Minyatür ile gelişme gösteren Osmanlı Sanatı ileride ki dönemlerde resim alanında daha özgün resimler göstermeye başlayacaktır. Yabancı ressamlardan oluşan grupların arttığı ve eğitim verdikleri bir dönem oluşmaya başlamıştır. Bu dönemde Mühendishane-i Berri Hümayun sanatın yoğun olarak işlendiği yer haline gelmiştir. Sanat eğitiminin verilmeye başlanması ve bu eğitimin genelde yurt dışından gelen ressamlar tarafından olması sanatın Avrupa'dan etkilendiğinin göstergesidir. Dönem padişahları da sanata katkı sağlamak adına sanat okulları kurulması yönünde düzenlemelerde bulunmuşlardır ve bu düzenlemeler oldukça başarılı sonuçlanmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TÜRK RESİM SANATINDA AKADEMİK SANAT EĞİTİMİ

3.1. Askeri Ressamlar Cemiyeti

Darüşşafakalılar betimlemesiyle, beliren sanatçılar topluluğunun ortaya koyduğu üslup döneminden sonra Türk resminde ki bir başka önemli basamak veya dönem, yeni açılan askeri okullardan yetişen asker sanatçılardan meydana gelir. *Mühendishane-i Bahri-i Hümayun* ve *Mühendishane-i Berri-i Hümayunu* takiben açılan *Harbiye* ve *Bahriye*'de askeri öğrencilere teknik çizim ve haritacılık için gerekli görülen resim dersleri, zorunlu ders olarak öğretim programına alınmıştır (İnankur 1993: 82).

Batılılaşma dönemini kendini gösterdiği Osmanlı toplumunda, resim sanatında yeni estetik değerler arayışı ve teknik 18. Yüzyıl sıralarında başlamıştır. Başlayan bu estetik arayış ve yeni teknik arama anlayışı pratik uygulamaya XIX. yüzyıldan itibaren devam etmiştir. Sanatçıların bu arayışları aniden olmamış, birdenbire minyatür resim sanatı terk edilmemiştir. Batı ile olan ilişkileri özellikle Fransa ile olan münasebet, resim sanatında önemli bir yer eden perspektif görünüşleri ve kompozisyona girmiş olan rengin biçimini ve oluşumunu etkileyen unsurların ortaya çıkması Avrupa sanatını ve Türk sanatını da derinden etkileyeceği görülecektir. 20. yüzyıla kadar Batı sanatı adı altında meydana getirilen etkinlikler, Batı resim tekniğine ulaşma çabası olarak görülmektedir. III. Selim devrinde Türk eğitim sisteminde Mühendishane-i Berri Hümayun ders kitaplarında ilk kez yağlı boya resim sanatına yer verilmiş, resim dersinin müfredata eklenmesi ile Türk resmi Batılı anlamda temeli atmış bulunmaktadır. Mühendishane-i Berri Hümayunda ilk kez resim derslerinin konulmasının sebebi askeri açıdan önemi olan topografik çizimlerin yapılmasını sağlamak ayrıca araziyi öğrenmek amaçlı perspektif kuralları ve nesneleri iki boyut yüzey üzerinde model etmeyi sağlayan ışık gölge konusunun öğretilmesi olmuştur. Böylelikle resim sanatı, toplumda farklı tabakalara girmiş olup bir anlatım aracı olmuş yanında resim alanında farklı his ve anlatım biçimleri de doğmasına sebep olmuştur. 1834 yılı öğretime açılan Mektebi Fünun-u Harbiye-i

Şahanenin dersleri İspanyol Chrion tarafından yürütülüyordu. Ayrıca okul 1845 senesinde İdadi ve Harbiye olmak üzere iki bölüme ayrıldı. Fransız asıllı Mösyö Kes ise İdadi bölümünde resim öğretmeni olarak başladı(Larousse,330).

Batı'da resim eğitime gönderilen ilk gençler, subay ya da askeri okul öğrencileridir. 1835'de uygulamaya konan bu program gereğince, Viyana, Berlin, Paris ve Londra'ya iki yıl içinde on iki kişi gönderilmiştir. Bu yetenekli gençlerden ferikliğe yükselen İbrahim Paşa Viyana'da Tevfik Paşa ise Paris'te eğitim gören resamlardır. 1838'de Viyana'ya 7, Paris'e 3 öğrencinin gönderildiği ve bu uygulamanın sürekli olarak ele alındığı görülmektedir(Cezar,1971:326,330).

Paris'e gönderilen üç öğrenci resim sanatı tekniklerini Boulanger, Gerome ve Cabanel gibi resamlardan almışlardır ve kendi sanatsal yönlerini yetiştirmişlerdir. Bu sayede ilk kez Batılı üslupla resim icra etmeyi öğrenmişlerdir. Ferik İbrahim Paşa (1815-1891), Hüsnü Yusuf (1817-1861), Ferik Tevfik Paşa (1819-1866), Ahmet Emin (1845-1892) ve Osman Nuri Paşa askeri ressamların içerisinde öncüler arasında bulunurlar. 19. yüzyılda bu ressamlarımız Türk resim sanatında Türk primitifleri olarak isimlendirilir. Bu ressamlar ilk dönem resimlerde, çizgisel bir ustalık göstermişler ve nesnelere üç boyut vermek dışında başka bir girişim görülmemiştir. Batının etkisinin olduğu bu dönem resimlerinde farklı bir görüş, tezatlık ve çekişme olmamıştır. Bu isimlere ek olarak Eyüplü Cemal Bey, Salih Molla, Ahmet Ragıp, Hüseyin Giritli ve Ahmet Ziya Akbulut'tur. Bu ressamlarımız da primitif ressamlarla yakın özellikleri taşır. Bu ressamlarımız, dönemin içinde bulunan töre ve geleneklerin etkisi doğrultusuyla resimleri figürsüz manzara resimleri olarak ele alınmıştır. İstanbul'da bulunan sarayları resimlerinde peyzaj ve manzara olarak ele almışlardır. Kuşkusuz ilk ressamlar, yaptıkları resimleri dışa dönük bir gözlemlerle değil, fotoğraf modellerinin kullanılmasıyla gerçekleştirdikleri yapılan araştırmalarla ortaya çıkmıştır. Türk resim sanatı minyatür örneklerimiz dünya resim sanatında boy göstermiş olup, dünyaya ilk kez tanıttığı eserler bu resimler olmuştur(Tansuğ,1993:159).

Ayrıca Avrupa'ya ihtisas yapmak için gönderilmiş bu öğrenciler, 'Asker Ressamlar' olarak bilinen kuşağın temsilcileri olmuşlardır. 17.yüzyıldan itibaren başlayan batılılaşma hareketleri, askeri ve siyasi alanda yaşanan gelişmeler, Batılı

anlamda resim sanatının gelişimine olanak vermiştir. Bu dönemde, Avrupalı sanatçıların ülkemize davet edilmesi, toplumun resim sanatına olan tutumunun değişmesinde etkili olmuştur. Bu değişimin yaşanmasında, padişahların sanata olan ilgileri ve Batı'da yaşanan gelişmeleri takip etme isteğinin sonucudur. 1861'de Sultan Abdülaziz'in başa geçmesiyle, resim sanatının hızla gelişmesinden söz edilebilir. Abdülaziz'in resim sanatına düşkün oluşu, Avrupa'ya yapmış olduğu seyahatlerle bağlantılıdır. Seyahatleri sırasında, ziyaret etmiş olduğu yerlerin sanat müzeleri ve sergilerini gezdiği söylenmektedir. Bu geziler esnasında, Avrupa'da devlet adamlarının heykellerini yapılmış olduğunu görünce, ülkesine döndüğü zaman heykel yapımı için sipariş vermek istemiştir. 1871'de C. F Fuller isimli sanatçıya at üzerinde bir heykelini yaptırmış ve heykelin döküm işi Viyana'da gerçekleşmiştir. Bu heykel ilk kez Beylerbeyi Sarayı'nda sergilenmiştir(Tansuğ,1995:39).Paris'e gönderilen askeri okul öğrencilerinin iyi yetişmelerini sağlamak ve disiplini sürdürmek amacıyla 1860-61 'de Mektebi Osmani'de elli altmış civarında öğrenci bulunuyordu(Cezar,1971:360).Okulun Fransız öğretmenleri arasında Rolrobens resim derslerini yürütmüştür. 1861 yılında Paris'e gönderilmiş olan öğrenciler arasından, Süleyman Bey ile Şeker Ahmet Paşa vardır. 1867 yılında padişah Abdülaziz'in Paris'i ziyareti sırasında, Mektebi-i Osmanî öğrencileri de sultanı karşılamışlardı. Okulun 1874' de kapatılma nedeni, öğrencilerin sıkı disiplin altında Fransız toplumundan tecrit edilmeleri zorunluluğudur. Öğrencilerin iyi yabancı dil öğrenememeleri, bundan şikâyetleri sonucunda yurda geri çağrılarak cezalandırılmaları başlıca sorun olmuştur. Ressam yetenekleri üstün olan Süleyman Seyyid yabancı ressam Cabanel'in, Ahmet Ali ise Gustave Boulanger'in atölyesinde eğitimlerini sürdürmüştür ve 1870'lerde İstanbul'a dönmüşlerdir. XIX. Yüzyılın ikinci yarısında yetenekli bir kişi olarak Batı'da deneyimlerini arttırması için seçilen Hoca Ali Rıza'nın, kolera salgını şeklinde muhtemel bir bahaneyle,bu imkandan yararlanamadığı görülür. Asker ressamlar arasında önemli bir sanatçı kişiliği olan Halil Paşa, Paris'te Ecoledes Beaux-art ve Gerome atölyesinde resim bilgisi artmıştır.(Tansuğ,2014:55).

XIX. yüzyılın ikincisi yarısında Osmanlı sanat ve kültür alanında önemli bir işlevi olan Osman Hamdi Bey, babası sadrazam İbrahim Ethem Paşa tarafından

1857'de Paris'e hukuk öğrenimine gönderilmiş, fakat Osman Hamdi bir yandan Boulanger ile Jean – Leon Gerome 'in atölyelerine devam ederek resim dersleri almıştır(Cezar,1971:142).

Mühendishane-i Berri Hümayun'dan sonra oluşan bu süreç Askeri ressamların batı ile olan ilişkilerde gelişmelerde bulunduğu gözler önündedir. Batıyı örnek alan ve resim eğitim hocalarının getirildiği bu dönemde faydayı sağlayan grup Askeri Ressamlar olmuştur.

Osman Hamdi Bey'in Sanayi-i Nefise Mektebi Ali'sini kurmasından sonra,asker ressamlar arasından Sami Yetik, Ruhi, Hikmet Onat ve Ali Sami Boyar Avrupa'da resim eğitimi görmüşlerdir. Sanayi-i Nefise'den Paris' te eğitime gönderilen Galip ve İbrahim Çallı'dan başka, özel imkânlarla Batı'da resim öğrenimine gidecek olan Avni Lifij, Namık İsmail ve Nazmi Ziya gibi genç yetenekli usta sanatçılar 1914'de I.Dünya Savaşı'nın patlaması üzerine yurda dönmüşlerdir. Bu sanatçı grubu, Cormon ve M. Bachet atölyelerinin klasik eğitim disiplini içinde çalışmışlar, fakat Monet, Sisley, Pissarro gibi klasik eğitim sınırlarını aşan büyük empresyonist sanatçıların etkilerini benimsemekten uzak kalmamışlardır. Cumhuriyetin ilanından sonra Sanayi-i Nefise'nin Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne dönüşmesiyle, Batı'ya öğrenci gönderme programı 1980'lere değin süregelmiş ve Türkiye' de resim ve heykel sanatının gelişmesinde Batı dünyasının dolaysız bir etken rol oynamasına çaba sarf edilmiştir(Tansuğ,2014:55).

19. yüzyıl döneminde sanat alanında çabası büyük olan asker ressamlar üzerinde özellikle ve ehemmiyetle durulmasının sebebi, cumhuriyet rejimine yönelen Türk devlet yönetiminin siyasal programında askerlerin etkinliği kesin roldür. Asker ressamlar yeni siyasi bilinçlenmenin sanat alanına yansımış amaçlarını temsil etmektedir. Osmanlı imparatorluğu çağdaş Türkiye Cumhuriyeti devletine dönüşmesi sürecinde, askerleri ressamlar sanatlarını yeni metot ve ısrarlı bir şekilde geliştirme çabaları, dünyada eşine rastlanmayan olgu karşımıza çıkmıştır(Ögel,1964:22).

Askeri ressamların vermiş olduğu destek ve Türk resmine kattıkları gelişim benzeri olmayan bir çabadır. Nitekim hem savaş dönemine girilmesi ile gerileyen sanat eğitimini ayakta tutmak onların görevi haline gelmiştir. Hem askeri alanda hem de sanat alanında etkilerini yüksek sınırdaki tutmuşlardır. Türk resim sanatının ustaları denilecek kadar katkı sağlamışlardır.

XIX. yüzyılın ilk yarısında başlayan asker ressamlar hareketi, XVIII. Yüzyıl başlarından bu yana Batı ile ilişkiler kurulan saray çevrelerinde de desteklenmiştir. Öte yandan padişah I.Abdülmecit'ten bu yana Osmanlı Sultanları yabancı resamlara büyük ilgi göstermiş ve bu davranışlarıyla onların örnek alınması gereğini im etmişlerdir. Fakat Sultan Abdülaziz'in emriyle Paris' e resim öğrenimine gönderilen Ahmet Ali (Şeker Ahmet Paşa) (Tıbbiye'den) ve Süleyman Seyyid Bey (Harbiye'den) gibi asker ressamlar, Batı etkilerini özümseyip, yeni ve özgün sentezlere varmakta Türkiye'de etkinlik gösteren yabancı kökenli ya da azınlık ressamlarını aşan üslup kişiliği oluşturmuşlardır(Tansuğ,2014:55-56).

Yabancı ve azınlık ressamları örnek alan Türk resmi eğitim aldığı Batı sanatı ile kendi özgün tarzını da ekleyip üslup oluşturma yolunda ilerlemişlerdir. Başarılı bir kimliğe adım atan Asker ressamlar Türk resim sanatına yeni duayenler getirmişlerdir. Türk resim sanatında Türk deseninde gelişimin en büyük payını Askeri ressamlar oluşturmuştur. Aynı zamanda Batı'da eğitim görmeyen resamlarda kendi üsluplarını yaratmış ve Türk resim sanatının ilerlemesinde büyük önem göstermişlerdir.

Bu sanatçılara eklenecek isim Batı'da eğitim görmemiş olan Hüseyin Zekai Paşa katılmakta ve XIX. Yüzyıl Türk resminin büyük sanatçısı olarak gösterilmektedir(Tansuğ,2014:56).



Resim22:Süleyman Seyyid, Yağlı Boya Tablosu

Türk resim sanatında doğa ve natüremort çalışması yapan ressamımız Süleyman Seyyid olmuştur.Manzara resimlerinde mücadele eden Seyyid eserlerinde titiz ürünler ortaya çıkarmıştır. Kendisi sabırlı fırça darbeleri ile eserlerinde ki

çiçekleri ve resimde olan objeleri doğal bir konseptle vermeyi başarmıştır(Koca,Çiçek,Güzel,2002:734).



Resim23:Süleyman Seyyid,Yağlı Boya Tablosu

Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid ve Hüseyin Zekai Paşa askeri üslupla eğitilen ve Batı'da eğitim almış ressamlardır.

Bu üç önemli asker sanatçının üslup özelliklerine işaret etmek amacıyla peyzaj, figür ve natüremort temalarına yaklaşımları, kişisel üslup özelliklerini belirleyen örneklerle tanımlanabilir. Süleyman Seyyid'in ilgisi fazlaca natüremortta olup , özgün bir figür araştırması içinde olduğu da bilinmektedir. Şeker Ahmet Paşa'nın tablolarında izlerine rastlanan gizemli bir mekan derinliğinin perspektif yönden irdelenmesi, resmin özgün atmosferini bütünleyen doku ayrıntılarıyla bir üslup coşkusu halinde karşımıza çıkmaktadır. Hüseyin Zekai Paşa 'nın naif üslup izleri olarak belirlenen çizgisel ayrıntılarla pentür düzeyini amaçlayan farklı bir tekniği bir arada kullandığı Üsküdar manzarası, sanatçının oldukça geç bir dönemde ulaşmayı başardığı bir sonuç olarak görülmektedir.

Şeker Ahmet Paşa şemacı bir ayrıntıyla ele aldığı natüremort temasına bakışı, Süleyman Seyyid'in yaptığı natüremortun şema duygusundan çok, plastik olgu olarak betimlemeye çabaladığı davranışı ile kıyaslanmadan çıkan netice, üslubu alanında kişisel izlerin kuvvetlenme sürecine bir kanıt teşkil eder(Tansuğ,2014:57:58:59).



Resim24:Hüseyin Zekai Paşa,Yağlı Boya Natürmort Tablosu



Resim25:Şeker Ahmet Paşa,Kendi Portresi Yağlı Boya Tablosu

Paleti ve fırçasıyla Batı resim tekniğini uygulayan ve Batı resim sanatının sembolü olan Şeker Ahmet Paşa'nın otoportresi, figür alanında yapılan ve resme katkısı niteliği en anlamlı eserdir(Tansuğ,2014:59).Şeker Ahmet Paşa'nın figürleri Batı resminin tekniğini yansıtan en iyi eserlerden sayılmaktadır. Şeker Ahmet Paşa ve Batıyı örnek alan diğer ressamalar aynı zamanda doğayı da resmetmişlerdir.



Resim26:Şeker Ahmet Paşa,Ağaçlar Arasında Karaca

Ülkemizde doğal anlayış ile eser veren askeri ressamlarımız içinde en önemli olan sanatçılarımız; Süleyman Seyyid Bey, Şeker Ahmet, Halil Paşa, Sami

Yetik,Hoca Ali Rıza, ve Ali Sami Boyar'dır. Ressamlarımız içerisinde Şeker Ahmet, İstanbul'da 1874'de resim sergisini düzenleyen ilk ressamdır. Şeker Ahmet Paşa ressam Courbet'den etkilenerek, onun yapmış olduğu Karaca isimli eseri ile Courbet'in hayvan resimleri yaptığını akla getirmek mümkündür. Doğa ve hayvan figürlerini eserlerinde dikkatli bir şekilde gözlemlemiş olup tuvaline titizlik ve sabır ile aktarmıştır. Türk resminde doğa resimleri ölü doğa olarak yapan sanatçımız olmayı başarmıştır. Manzaraları titiz uğraşlarının ürünü olmuştur. Sabırlı fırça darbeleri ile resimde olan objeleri doğal bir şekilde vermeyi bilmiştir. (Koca,Çiçek ve Güzel,2002:734).

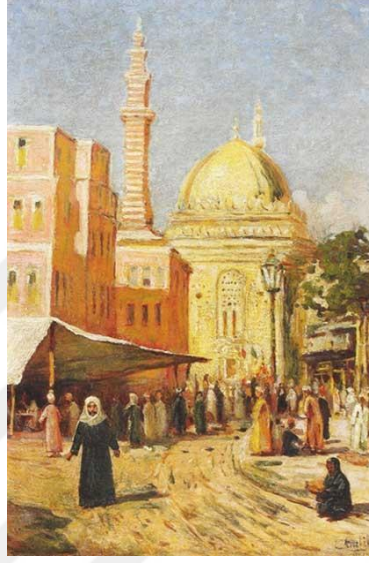


Resim27:Şeker Ahmet Paşa,Ormanda Oduncu

Asker ressamların resmettiği konular genelde manzara ve natürmort olmuştur. Şeker Ahmet Paşa natürmort ve manzara resimlerinde iyi olduğu gibi figür çalışmalarında da ön plana çıkmayı başarmıştır. Batı'da eğitim almamasına rağmen Batı resmini örnek almıştır. Batı'da eğitim alan diğer asker ressam ise Halil Paşa'dır.

Batı'da resim eğitimi gören Halil Paşa çok önemli usta ressam olduğu kadar, Hoca Ali Rıza ise asker sanatçı olarak adı efsaneleşen büyük bir peyzaj ressamıdır. Hoca Ali Rıza Batı sanatından beslenmemiş ve eğitim almamıştır; lakin pek çok sayıda ressam yetişmesine yardım etmiştir(Tansuğ,2014:60)Halil Paşa resimlerinde; ışığı en mühim unsurlardan biri olarak görmüştür. Batı'da eğitim gören Halil Paşa

kompozisyonlarını sadece peyzaj olarak değil portre olarak da resmetmiştir. Akademik portre sanatçılığının yanı sıra serbest fırça darbeleriyle farklı görünümleri ele almıştır. Batı'yı örnek alan Halil Paşa'nın eserlerinde izlenimci bir etki hissedilmektedir. Halil Paşa Batı izlenimcilerinin kompozisyonlarında kullandıkları renkleri ve atmosferi eserlerinde gösteren,Batı'yı bütün yönleriyle ele alan dönemin en önemli ressamıdır.



Resim28:Halil Paşa,Peyzaj Çalışması



Resim29:Halil Paşa,Madam X

Halil Paşa Asker ressamlar kuşağının son döneminde yer alan ressamdır. Manzara ve portre türünde eserler vermiştir. Manzara resimlerinde izlenimci bir

tavırla resimler yapmış, portre ve figür çalışmalarında ise tam bir akademik biçimsellik ve sağlam bir desen altyapısı hâkimdir. Desenlerini akademik alt yapıyla sağlam bir anatomi ile resmetmiştir. Halil Paşa Türk resim sanatında akademik desenin ustası denilebilecek bir alt yapıya ve biçimselliğe sahiptir. Resimlerinde Rönesans anlayışına bağlı gözlemleri vardır. Doğa gözlemi ve üç boyut etkisi resimlerinde ön plandadır. Çok sayıda figür etütü bulunan Halil Paşa etütlerinde modellerin anatomisini doğru yansıtmakta, ışık ve gölge etkisi ile hacimlendirmede ki ustalığı, çizilen modelin yüzünde bulunan ifadesi ve karakterini yansıtmadaki etkisi, figürün hareketinin doğru bir şekilde göstermesi sebebiyle usta bir desenci olduğu söylenebilir. Halil Paşa akademik desenin gelişmesine bu sayede en çok katkı sağlayan ressam olarak gösterilebilir. Tuvale önce deseni aktaran daha sonra boyama yöntemi ile çalışan Halil Paşa ilk çıplak figür desenleri etüt etmiş ressamdır. Figür desenleri ile Türk Resim sanatında diğer resamlara öncü olmuştur.



Resim30:Halil Paşa, Çıplak figür ve anatomi desen çalışmaları

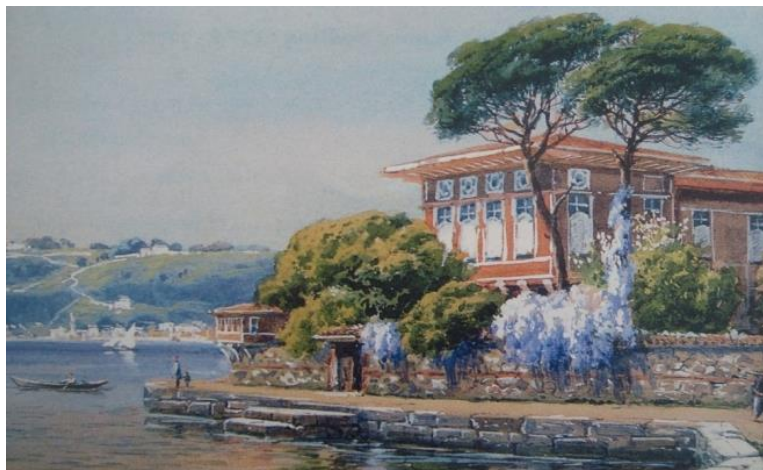
Halil Paşa Türk Resim sanatında yeni bir çığır açmıştır. Desenleri ile döneme damgasını vurmuştur. Anatomi çalışmaları ve çıplak figür desenleri ile Türk resim sanatında gelişimi en üst seviyeye çıkartan Halil Paşa döneme damgasını vuran ve kendinden sonra ki gelen resamlara öncü olmuştur.

Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza aynı dönemde ki ressam olmasına rağmen Halil Paşa desen ve resimlerinde daha duyarlıdır. Desenlerinde Halil Paşa'nın bu farkını görmek mümkündür.

Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza peyzajlarıyla kıyaslandığında, duyarlılık payının Halil Paşa'nın sarı ve turuncu tonlarla güçlenen yalı resminde çok daha belirgin olduğu, Dolmabahçe sırtlarından görüntülediği karlı manzara resminde, Hoca Ali Rıza'nın eşsiz kent dokusu istifini resmin yapısal değeri haline getirebildiği dikkati çekiyor(Tansuğ,2014:60). Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza peyzajta başarılı oldukları kadar desen ve figür çizimlerinde de oldukça başarılı sayılırlar. Türk resminde desene öncü sayılacak desenler icra etmişlerdir.



Resim31:Halil Paşa, Peyzaj çalışması



Resim32:Hoca Ali Rıza,Sümbüllü Yalı Peyzajı



Resim33:Hoca Ali Rıza, İtalyan Ressam Zonaro'nun Figür Deseni

Hoca Ali Rıza'yı diğer asker ressamından ayıran faktör, içinden gelenleri istediği gibi çizimler yapan ve genelde hayali şekilde doğa manzaralarını resmetmeyi seven sanatçımızdır. Resimlerinde kompozisyonda Batı'dan hayali doğa manzaraları anımsatan çizimler ile kartpostal havasında vermeyi yeğlemiştir. Yapmış olduğu doğa resimlerinin yanı sıra, İstanbul'u anlattığı eserler ile oldukça başarıyla yaptığı portre eseri çalışmaları vardır(Koca,Çiçek ve Güzel,2002:735).



Resim34:Hoca Ali Rıza,Karakalem Peyzaj Desen Çalışması

Hoca Ali Rıza aynı zamanda karakalem peyzaj desenleri olan, tuvallerine bu desenler ile alt zemin hazırlayan ressamdır. Eskiz çizimleri, desenleri, portre çalışmaları oldukça fazla olan Hoca Ali Rıza askeri ressamlar içerisinde örnek teşkil etmiştir.



Resim35:Hasan Rıza Paşa,Fatih'in Fetih için Edirne'den gelişi

Asker ressamılar içinde bir özel isim de Balkan Harbi sırasında atölyesinde öldürüldüğü için 'Şehit' olarak adlandırılan Şehit Haşan Rıza Bey'dir. Nüzhet İslimyeli'ye göre 'çok velüt bir ressam olan sanatçı, daha çok figüratif resme eğilimliydi(İslimyeli1977:38-40; Sinemoğlu 1995: 215,216).

Hasan Rıza Osmanlı Dönemi yapılan tarih savaşlarını büyük bir ustalıkla resmetmiş ve sanatçı kompozisyonlarda, figürler ile birlikte ele aldığı kahramanlığı savaşlarda düşmanın içine korkusuzca sadece kılıç ile girmiş olan akıncıları, yeniçeri askerlerini, savaşın endişeli ve gergin atmosferini olabildiğince başarılı şekilde resmetmiştir. Savaş konusunu eserlerinde o duyguyu yaşatmakta, aynı heyecanı hissettirmektedir(Koca,Çiçek ve Güzel,2002:735). Hasan Rıza resimlerinde sadece duygu ve heyecanı değil aynı zamanda figürlerin anatomik yapısını da bizlere yansıtan ressamıdır. Savaş sahnelerini çoğunlukla kullanan Hasan Rıza hayvan figürlerini ve insan figürlerini eserlerinde kusursuz resmetmiştir. Aynı zamanda eskiz çizimleri de vardır. Eskiz çizimleri tablolarının resmedilmesinden önce ki taslakları olarak kabul görmektedir fakat onlarda bir desen olacak kadar kuvvetli çizimlerdir. Resimlerinde derin bir tarih bilgisine sahip olduğu görülen Hasan Rıza desenlerinde de çok güçlü bir anatomi bilgisine sahiptir. Genelde resimlerinde ve desenlerinde savaş sahnelerini gerçeklik ile resmeden Hasan Rıza, aynı zamanda eserlerinde karakalem, çini, pastel ve yağlı boya tekniklerini kullanmıştır.



Resim36:Hasan RızaPaşa,Karakalem Desen Çalışması

Ünlü kişilerin portrelerini ve tarihi olayları anlatan Hasan Rıza her eserinde desenini güçlü kullanmıştır. Osmanlı tarihinde ki olayları ve savaşları betimlediği bir seri hazırlamıştır. Neredeyse bütün tablolarında anatomi ve deseni en iyi şekilde kullanmayı başarmıştır. İnsan duygularını, jest ve mimikleri desenlerinde göstermeyi başaran Hasan Rıza eserlerini büyük bir titizlikle çalışmıştır. Desenleri birçok ressama örnek olabilecek düzeydedir. Eserlerinde bunu gösterebilen Hasan Rıza anatomik eğitime sahip bir ressamdır.



Resim37:Hasan RızaPaşa,Kadın Portresi

Askeri okullardan yetişen resim sanatçılarının etkili olduğu yıllar, XX.yüzyılın ilk çeyreğinde de sürmüştür. Ancak bu sürede sivil mekteplerde, başta

İstanbul'da içerisinde sanat eğitimi yapmak için açılan okuldan ilk yetişen Türk ressamlar Batı'da eğitimleri ile özellikle Paris eğitimi sırasında kazanmış oldukları deneyimler ile ülke gerçekleriyle kaynaştırmaları başarılı olmuştur. Batı'dan aldıkları eğitimi savaş koşulları içerisinde ülkeye kazandırdıkları ve askeri gayeye uygun bir resim disiplinine bağımlı tutuldukları konusu üzerinde durulacaktır. Askeri okullardan yetişen bütün ressamların isimlerini sıralamak uzun bir liste oluşturacaktır; ancak bütün bu ressamlar görevlerini layığıyla yerine getirmiş kişilerdir. Bu görevleri arasında belge niteliğinde bazı askeri konuları resimlemek de vardır(Tansuğ,2012:60-61). Bu konuları resmeden resamlara örnek olarak Hasan Rıza Paşa ve Sabri Yüzbaşı gösterilebilir.

Asker ressamların yerine getirdiği görevlerden en önemlisi Osmanlı toprakları içerisinde gezdikleri yörelerin desen ve sulu boyalarını yapmış olmalarıdır. Askeri ressamlar bu olaya belgencilikle yaklaşmışlar ve renk unsurunun uygulanması gerektiği yerlerde suluboya tekniğine başvurmuşlardır(Tansuğ,2012:61). Askeri ressamların uygulamış olduğu bu yöntem Türk resim sanatı tarihine belge niteliğinde eserler kazandırmaları olmuştur. Aynı zamanda desen ve suluboya anlamında birçok resim kayda geçmiş oldu. Çizilen desenler ileri ki süreçlerde eğitici niteliği kapsamaktadır.

Türkiye'de Batı usulüne uygun yeni bir eğitim sisteminin benimsenmeye başladığı koşullarda,ilk ve orta öğretim düzeyinde de resim derslerinin uygulamaya konulduğu görülüyor. XIX. Yüzyıl içinde yer alan eğitim reformlarında Tanzimat (1839) ve Islahat (1856) fermanlarıyla benimsendiği anlaşılan ilkelerin bir gereği olarak yeni eğitim uygulamalarında bilim ve sanat alanında yetişkin askerlere gereksinme duyulduğu, ülke düzeyinde yaygınlaştırılan orta öğretim kurumlarında özellikle resim derslerini askeri okul çıkışlı kimselerin vermesinden anlaşılıyor. Tuval, boya, fırça, hatta şövale gibi malzemelerin Avrupa'dan ithal edildiği ya da Avrupa standartlarına göre imalatına girilerek bu alanda yeni bir teknik ortam yaratılmaya çalışılmıştır. Resim eğitiminin güzel sanatlar alanında çağdaş dünyaya ayak uydurma, bu alanda yeni başarılar elde etme gibi amaçları vardır(Tansuğ,2012:63).

3.2. Sanayi-i Nefise Mektebi

Sanayi-i Nefise Mektebi Çağdaş Plastik Sanatlarının ilk eğitim kurumudur. Sanayi-i Nefise'nin açılmasından itibaren günümüze kadar geçirilen süreç Türk Sanatının geçmişi demektir.



Fotoğrafl:Sanayi-i Nefise Mektebi,Güzel Sanatlar Akademisi öğrencilerinde bir grup

II. Abdülhamit döneminden söz etmek Meşrutiyet'ten söz etmektir. Bu yıllarda Osmanlı ile Rus Harbi baskılarına karşın kurulan cemiyet olarak tarihe geçmiştir. Eğitim ve öğretim kurumlarında oluşan eksiklik bu dönemde giderilmek adına çalışılmıştır. Sanayi-i Nefise-i Mektebi-i Şahane resim eğitimi vermek ve resim eğitimin yaygınlaştırılması adına kurulmuştur. Resim sanatının adına atılan en büyük adım, II. Abdülhamit devrinde en büyük olay Sanayi-i Nefise Mektebi-i Âli' nin açılması denilebilir. Osmanlı'nın başkentinde güzel sanatlar okulu açılması, Paris'te eğitim almış olan ve o dönemde resim öğrenimi görmüş olan Osman Hamdi Bey tarafından gerçekleştirilmiştir. Osman Hamdi Bey, ilk görev olarak Arkeoloji Müzesi kurulması konusunda önemli adım atmayı hedeflemiş ve 4 Eylül 1881 yılında müze müdürlüğü görevine atanmış daha sonra ki süreçte ise 1 Ocak 1882'de Sanayi-i Nefise Mektebi-i Âlisi'nin müdürü olarak göreve başlamıştır. Türkiye'de akademik eğitimin başladığı süreç olarak kabul edilebilir.

Padişahın onayından geçen bazı planlamalar şunlardır; okul teşkilatlanması, yönetim biçimi, öğretim niteliği. Arkeoloji Müzesi'nin karşısında, beş derslikten ve

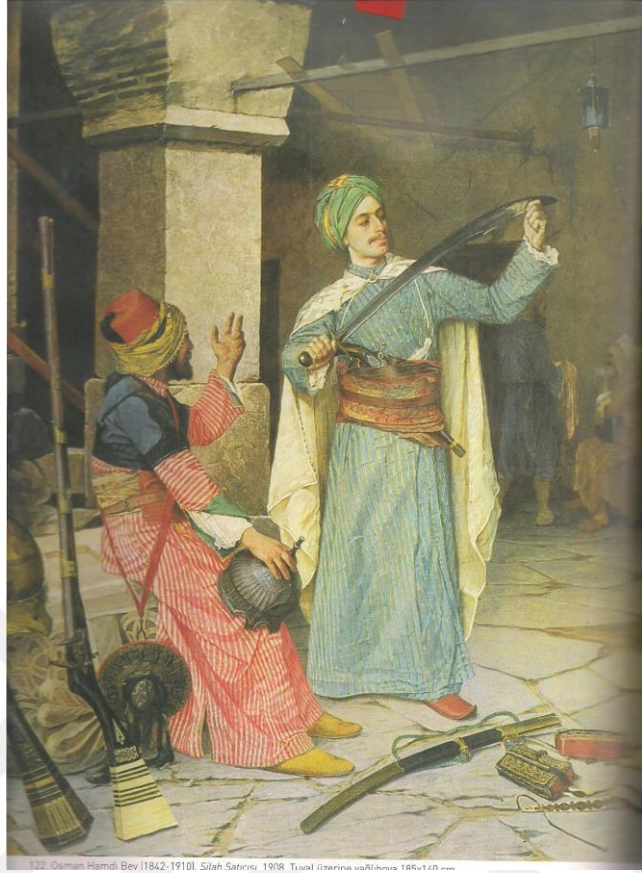
bir atölyeden oluşan bir mektep yapımı için gerekli olan ödenek, Ticaret Nezareti izniyle çıkmıştır. Aynı dönemin Eylül ayında binanın yapımı tamamlanmış olup 3 Mart 1883'te resmen eğitim-öğretime başlamıştır(Limon,2008:35).1883'de Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulması Çağdaş Türk sanatının gelişimi bakımından bir ilk olma özelliği taşır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kurulmasıyla birlikte resim eğitiminin kamusalallaştığını söylemek mümkündür. Bu gelişme ile birlikte, Askeri ressamlar yerlerini, Sanayi-Nefise'de yetişen öğrencilere bırakmışlardır. Sanayi-i Nefise'nin kurulmasında büyük çabaları ve katkısı olan Osman Hamdi Bey'in, 1883'te Osmanlı Müzesi Müdürlüğü'nde bulunduğu bilinmektedir(Turani,1984:672) Sanayi-i Nefise'nin kurulması ve resim adına ilerlemesi bakımından en etkin rolü Osman Hamdi Bey üstlenmiştir. Aldığı eğitimler ile nitekim bu rolde en etkili kişi olduğu görülmektedir. Eğitimine Fransa'da başlamıştır.

Paris'te resim eğitimi tamamlayıp İstanbul'a dönen Osman Hamdi Bey 4 Arkeoloji müzesi müdürlüğüne atanmasıyla ardından 3 Mart 1883 yılında Mektebi-i Sanayi-i Nefise-i Şahane açılır açılmaz öğretim görevlilerine hemen başlamıştır. Okul müdürlüğüne başlayan Osman Hamdi Bey, Heykel Öğretmeni olarak Oksan Efendi, mimar eğitimcisi Valluri, yağlı boya eğitimci Salvator Valeri, kara kalem resim eğitimcisi Warnia Zarzecki, tarih eğitimcisi Aristoklis Efendi, anatomi eğitimcisi Kolağası Yusuf Rahmi Efendi olmuştur(Limon,2008:35). Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Osman Hamdi Bey'in öncülüğünde 1914'e kadar sanat eğitimini yabancı sanat eğitimcileri vermiştir. Sanat eğitimi uzun bir süre Batı kültüründen ve eğitiminden gelen kişilerin elinde kalmıştır. Sanatın toplum içinde yaygınlaşmasına en büyük katkıyı sağlayan Sanayi-i Nefise Mektebi sanatı saray dışına taşırmayı başarmıştır. Ressamlar belli konuları ortak atölyelerde çalışmaya başlamışlardır. Toplum tarafından benimsenmeye başlayan sanatçılar resim sanatı hakkında bilgilendirici etkinlikler düzenlemeye başlamışlardır. Türk resim sanatının gelişimini topluma tanıtmayı hedeflemişlerdir. Aynı zamanda toplumda sanat kültürünün oluşmasına etki edecek etkinlikler düzenlemişlerdir. Sanatçıların görevleri arasında sadece topluma sanat kültürünü öğretmek değildir. Osman Hamdi Bey kuruluşuna önderlik ettiği gibi resim eğitimliği ve sanat uygulama anlamında çok önemli bir yere sahiptir. Dönemin diğer sanatçılarına öncü olmuş ve resimleri ile akademi de önderlik eden bir ressamdır.



Resim38: Osman Hamdi Bey, Kokona Despina

Türk ressamlar içinde Osman Hamdi farklı yönelişte resimleri vardır ve oryantalizm modasının ülkedeki tek Türk temsilcisi olduğu söylenebilir. Osman Hamdi, büyük ölçüde fotoğraftan yararlanan, Batı’da meydana getirilmiş Oryantal temalı kompozisyonlardan açıktan açığa yararlandığı belgelenmiş olan bir sanatçıdır. Bu sanatçının figür resmine ağırlık kazandırmak üzere doğulu kılığa girerek çektiği ya da bu amaçla akraba ve çocuklarının fotoğraflarını çektirerek, bunları resim kompozisyonlarına mal etme çabaları, oldukça yüzeysel işlerdir(Tansuğ,2012:95). Osman Hamdi Bey Sanayi-i Nefise Mektebine önderlik kuruculuk ettiği gibi sanat alanında da öncülük etmiştir. Kullandığı tema ve teknikler ile resme farklı bir izlenim katmıştır. Ayrıca fotoğraf tekniğini kullanarak resim yapması da onu diğer ressamlardan ayıran bir özelliktir. Kendi portresini sıklıkla resimlerinde uygulaması da onun en çok bilinen yönüdür.



Resim39:Osman Hamdi Bey, Silah Tüccarı

Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma hareketinin başladığı bu dönemden itibaren Avrupa'ya gönderilen sanatçılarımızın, Sanayi-i Nefise'nin de içlerinde bulunduğu pek çok yüksek dereceli okulda görevlendirilmesi, modern donanımlara sahip öğretmenlerin yetiştirilmesinde büyük önem kazanmıştır(Tekeli,1999:93).

Batı geleneğinde resmi öğrenen asker ressamlar önce askeri okullarda, emekli olduktan sonra da sivil okullarda resim öğreticiliği yaparak resim sanatının ülkede yaygınlaşmasını ve yer edinmesini sağlamışlardır. İstanbul'da sanatçı atölyeleri sayısı hızla artmaya başladığı dönemde, Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ve devletin desteği ile resim eğitimi yaygınlaşmaya başlamıştır. Resim eğitiminin yaygınlaşmasının yanında özel derslere de ilgi artmıştır. İlgi ve yoğunluk kazanan resim eğitimi ve yapılan eserlerin artışı, ürünlerin somut bir şekilde elde olması sergi açma güdüsünün doğmasına sebep olmuştur.

Başlangıçta yalnız erkek öğrencilerin kabul edildiği Sanayi-i Nefise'ye, daha çok edenler azınlık gençleriydi. Yetenekli Türk gençlerin resim ve heykel bölümlerine daha yavaş bir tempo ile ancak geçen zaman içinde rağbet etmeye

başlamışlardır. Türk gençleri ileri zamanlarda Sanayi-i Nefise Mektebi'ne daha çok ilgi göstermişlerdir(Tansuğ,2012:104-105). Sanayi-i Nefise Mektebi Türk gençlerine sanat kültürünü aşılacak için büyük çaba sarf etmişlerdir. Sadece resim eğitimi ile yetinilmemiş heykel ve mimari eğitim de verilmiştir.

Modern Türk resminin ikinci büyük dönemi Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1883'te kuruluşundan sonra başlayan resim faaliyetlerine bağlanmaktadır. Bu okuldan mezun olup Avrupa'ya giden sanatçılar Fransız empresyonizminin etkileriyle yurda dönmüşlerdir. Halil Paşşa (1857-1939), Sami Yetik (1878-1945), Ruhi Arel (1880-1931), Avni Lifij (1889-1927), Namık İsmail (1890 1935), Şevket Dağ (1875-1944), İbrahim Çallı (1882-1960), Mihri Müşfik (1887-1950), Hikmet Onat (1885-1977), Feyhaman Duran (1886-1970) bu dönem sanatçılarının belli başlarıdır. Bu sanatçıların bir kısmı Güzel Sanatlar Akademisi'nde hoca olarak çalışmışlardır(Çetin-Avcı,2010:56).

Bu dönemde Sanayi-i Nefise'de eğitime katılan askeri ressamalar vardır. Sanayi-i Nefise'ye sanat eğitimin ilerlemesi ve ülke de sanat kültürünün gelişmesi adına katkı sağlayan sanatçılarımız; Halil Paşa (1856-1940), Ahmet Ziya Akbulut (1869-1938), Ali Sami Boyar (1880-1967),Sami Yetik (1878-1945) ve Hikmet Onat (1885-1977) 'tır.

Mühendishane'den mezun olan ve Paris'e sanat eğitimi için giden Halil Paşa, Kuleli, Tıbbiye İdadileriyle Harbiye okulunda uzun yıllar öğretmenlik yapmıştır ve orduya sanatkarlar yetiştirmiştir(Çetin-Avcı,2010:56). 1917 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde müdürlüğe atanmıştır(Tansuğ,2012:105).İstanbul'da Boğaziçi içerisinde doğmuş olan sanatçı Mektebi Fünun-u Harbiye kurucusu Tophane Müşiri Ferit Paşa'nın oğludur. Askeri okulda okuduktan sonra Mühendishane'ye girmiştir. Halil Efendi daha sonra 1876 yılında kolağası olarak başladığı askeri idadide resim öğretmenliği kadrosuna atanmıştır(İslimyeli,1965:46).

Okullarda resim dersleri vermeye başlayan Halil Paşa kendi alanında tecrübe sahibi olmuş, kendini daha ileri seviyede geliştirmek adına yurtdışına gönderilen ressamalar arasında resim eğitimini en usta şekilde alan ressam olarak kanıtlamıştır.



Resim40:Halil Paşa,Pembe Giysili Kadın

Türk empresyonizmin zeminini hazırlayan Halil Paşa resimlerinde son zamanlarında bunu en belirgin bir şekilde ifade etmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde bu akımı bir türlü kabul ettirememiştir. Fakat resimlerinde empresyonizmin etkisini göstermekten bıkmamış ve onu uygulamaya devam etmiştir. Daha sonra emekliye ayrılan Halil Paşa Sanayi-i Nefise Mektebi'nin başına geçmiş, sanat eğitimine burada devam etmiştir.



Resim41:Halil Paşa,Empresyonizm akımına göre yapılmış eseri

Halil Paşa burada yeni görevinin başında sadece idare işleriyle uğraşmamış, resim, heykel atölyelerinde eğitimleri yakın süreçten takip etmiştir. Yetenekli öğrencileri atölyesine alıp özel dersler vermiştir. Halil Paşa Türk kadın ressamlarımıza da özel dersler vermiş, sanat üslubunun oluşmasına katkı sunmuştur. Bu tarihte Sanayi-i Nefise mezunu ve bu okul tarafından Paris'ten ülkeye dönmüş olan, Sami Yetik, İbrahim Çallı'nın ve arkadaşlarının memlekete getirdikleri empresyonizm bizde saltanatını sürdürmekte başlamıştır. Halil Paşa, Zekai Paşa ile beraber kabul ettiremedikleri bu ekol sanat hayatımıza hâkim olduğu bahtiyarlığa erişmeyi başarmışlardır(İslimyeli,1965:47) Halil Paşa bu üslubu ile öğrencilerini de etkilemeyi başarmıştır. Eserlerinde kullanmış olduğu renklere gün ışığı girmiş gibi karşımıza çıkmaktadır. Empresyonizmin en usta eserleri ona aittir. Kullandığı renkler

kendine özgüdür. Desenleri ile Türk resim sanatına en usta eserleri kazandıran ressamdır.

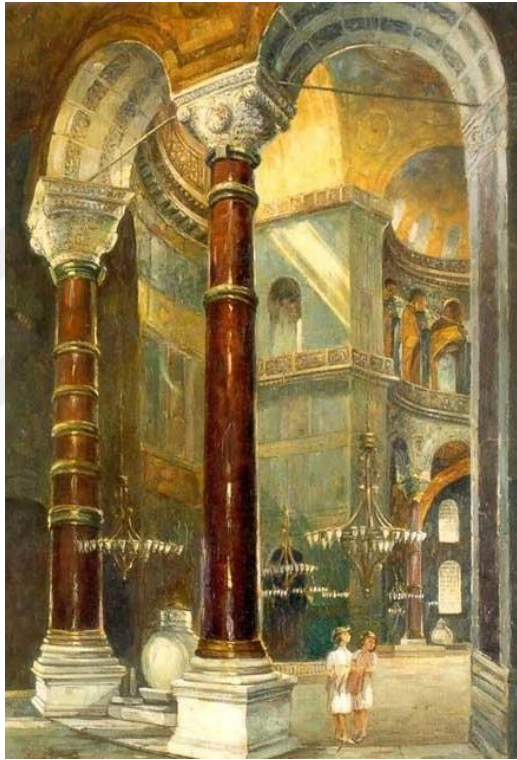
Akademik resim geleneği ve okulda öğretilen belli kurallara göre yetişen bir diğer ressam ise Ali Sami Boyar'dır. Ali Sami Boyar akademik eğitim almış ,eğitim kişiliği oturmuş, sanat alanında kendini yetiştirmiş bir ressamdır. Akademiye kazanımları fazlaca olan Ali Sami Boyar askeri kompozisyonlar çalışmıştır.



Resim42:Ali Sami Boyar, Borazancı

Resim hayatına Mektebi-i Bahriye'de başlayan Ali Sami Boyar, kara kalem, sulu ve yağlı boya resim eğitimleri almıştır. Diğer hocalar tarafından beğenilen ve takdir edilen Ali Sami Boyar'ın sanata merakı ve ilgisi artmaya başlamıştır. Hocalar tarafından beğeniyi üzerine toplamak ile kalmayıp Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde adı hızla yayılmaya başlayan Ali Sami, Paris'e gönderilmiştir. Paris'te sergi açmıştır. Aynı zamanda Londra'da bir galeride de sergi açma fırsatı bulmuştur. Sanatçı kişiliğini geliştirdiği gibi dil yönünden de gelişen Ali Sami Fransızca ve İngilizceyi çok iyi konuşmakta ve bunun yanı sıra pek çok sayıda makaleler yazmaktaydı. Türk milletine resmi sevdirmeyi başarmış ve

kendini çok iyi izah etmiş bir sanatçı olarak akademiye büyük katkılar sağlamıştır. Yarım asırdan fazla bir zaman diliminde fırça ve kalemiyle Türk milleti ve okullarına büyük hizmetlerde bulunmuştur ve Ali Sami Boyar sulu boya eserleri ile döneme damga vurmuş adından sıkça bahşedilmiştir. Ayasofya isimli eseri ile bizlere Ayasofya'nın doğru olarak tarihini okutmuş ve bu eserin içine yapmış olduğu resimlerde ki modern portreleri ile de desen portrecisi olduğunu ispat etmiştir(Boyar,1948:145-146-147).Ali Sami Boyar akademiye ve ülkenin sanatına fazlaca katkısı olmuş bir sanatçıdır.



Resim43:Ali Sami Boyar,Ayasofya İçi

Akademik anlamda yetişen bir diğer ressam da Ahmet Ziya Akbulut'tur. Ahmet Ziya Akbulut, perspektif kuralların yeni eğitimdeki rolünü bilen ve tarihsel yapılara ilgi gösteren bir sanatçıdır. Ahmet Ziya Akbulut manzara ressamı olarak dönemde adı en çok duyulan ressamdır. İstanbul camileri ve sivil mimariler görünümleri ile bütün ressamlar arasında ilgi gösterilen bir konudur(Tansuğ,2012:97). Ahmet Ziya Akbulut'ta diğer ressamlar gibi İstanbul mimarisine değer vermiş ve resimlerine konu edinmiş bir sanatçıdır.



Resim44:Ahmet Ziya Akbulut,Lehimci

3.3. İnas Sanayi-i Nefise

Osmanlı toplumunda kadın sorunu, dinsel hükmün ağır bastığı ve hatta bazen fanatizmin hüküm sürdüğü çevrelerde baskı hedefi olarak görülmüştür. Fakat Anadolu'da kadının toplumsal kaide de yerinin büyük ve etkili olduğu ve bunun bir geçmişe dayalı olduğu bilinir. Osmanlı'da kadınların sanatsal yetenekleri göz önünde bulundurulmuş ve süslemeci el işçiliği alanında gelişmeleri yoğunlaştırılmıştır. Bazı yüksek tabakalar kızlarının Batılı hanımefendi olarak yetişmesini istemiş,onun için özel eğitimciler tutmuş hatta bazı aileler kızlarını Avrupa'ya göndermiştir. Kız okulları erkek okulları kadar geniş olanaklı olmadığı ve kızlara verilen eğitim daha sınırlı kalmıştır. Bu sınırın aşılmasında, Amerikan koleji ve Fransız kız okullarının büyük payı vardır(Tansuğ,2012:135-136). Kızların sanat eğitimi almadığı halde bu dönemde sanata onlar tarafından ilgi daha da büyük olmuştur. Kendilerini sanat ile kaynaşmış bir şekilde görmek ve eğitim alabilmek için büyük çabalar göstermişlerdir. Bu çabaları sanat anlamında olumlu bir cevap vermiştir.

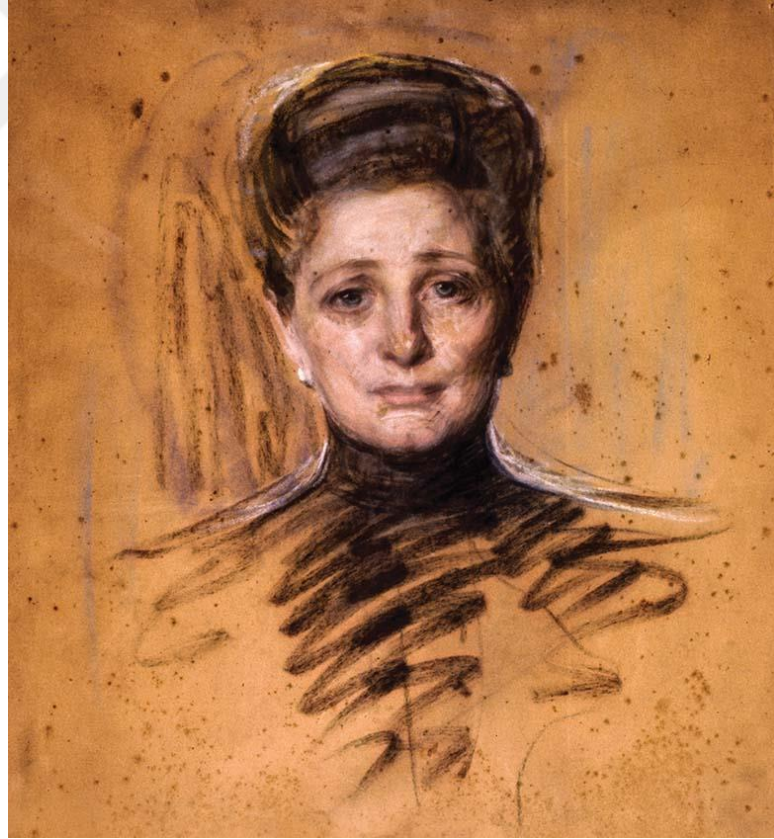


Fotoğraf2:İnas Sanayi-i Nefise Mektebi Öğrencileri

1 Kasım 1914 tarihinde kızlar adına kurulan ilk güzel sanatlar okulu olan “İnas Sanayi-i Nefise Mektebi” açılmıştır. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi, Darülfünun’da Zeynep Hanım Konağı’nın küçük bir bölümünden ibaret olacak şekilde eğitime başlamıştır. Ardından Bezm-i Alem Sultanisi’nin bir bölümüne taşınan okul, savaş döneminde ise Gedik paşa’daki Tiyatro Caddesi’nde bahçeli ve iki katlı olan bir binada eğitim vermeye devam etmiştir. İlk yıllarda 35 öğrencisi olduğu bilinen ve resim ile heykel bölümünden ibaret olan okulun ilk yönetimini Salih Zeki Bey üstlenmiş ve Pertevniyal Valide Sultan Sultanisi’ne taşınıldığında ise Mihri Müşfik Hanım, hem müdürlük hem de öğretmenlik yapmıştır. Okulun hocalarından Nurettin Ali Berkol anatomi dersine girerken, Sanat Tarihi ve Estetiğe, Vahit Bey ile Ahmet Haşim, perspektife Ahmet Z.Akbulut, atölyeye Ali Sami Boyar, heykel derslerine ise İhsan Özsoy girmiştir. Öğrencilerin öğleye kadar atölye çalışması yaptıkları, sonrasında da Darülfünunda kuramsal dersler aldıkları bilinmektedir(Uzun,2018:1128-1129). İnas Sanayi-i Nefise’nin gelişmesinde ve sanat eğitiminin hızla yayılmasında Mihri Müşfik’in katkısı nitekim ortadadır. Sanat eğitiminin kızlarında almasının istenmesi bu yolu giderek geliştirmeye yöneltmiştir. *Kızların henüz Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi’ne kabul edilmedikleri bir dönemde, ilgili resmi makamlara başvurarak yoğun girişimlerde bulunan ve 1914’de bu*

isteklerini karşılamak üzere kurulan İnas Sanayi-i Nefise mektebinin müdireliğine atanan Mihri Müşfik Hanım, XX. Yüzyıl Türk resim tarihinin, akıbeti pek çok kimse tarafından bilinmeyen en ilginç simasıdır. Zaman zaman çarşaf giysileri, zaman zaman çiçekli hasır şapkaları ve zarif iskarpinleri ile alafrangalığı bir arada yaşayan Mihri Müşfik Hanım, kızlar için faaliyete geçirilen resim atölyelerinde güçlü iradesi ve zeka dolu kişiliği ile etkin olmuştur. Elde bulunan pek az resminden Mihri Müşfik hanımın sağlam bir deseni olduğu ve portre ustalığına yöneldiği anlaşılmıştır (Tansuğ,2012:137).

Desenleri ve portreleri ile döneme damgasını vurmaya başaran Mihri Müşfik akademik anlamda da gelişmeyi üst düzeye çıkartmıştır. Kızların sanat eğitiminin önündeki engelleri kaldırmayı başarmış, akademik eğitim almaları için İnas Sanayi-i Mektebine katkılarda bulunmuştur.



Resim45:Mihri Müşfik,Portre

İnas Sanayi-i Mektebi için yoğun bir mücadele veren Mihri Müşfik dolu dolu bir sanat hayatı geçirmiştir. Türk kadın ressamların eğitimde kendilerine yer verilmesini sağlamış ve aynı zamanda kendini gösterme fırsatını bulmuştur. İnas Sanayi-i Mektebi'nin de gelişmesi için katkılarda bulunmuştur. 4 yıl boyunca İnas Sanayi-i 'de eğitim verdikten sonra 1 yıllığına İtalya'ya gitmeye karar verir. Yaşamına yurt dışında devam etmeye başlayan Mihri Müşfik sanat hayatına da orada devam etmiştir. Oradaki sanat hayatı hakkında net bir bilgi yoktur. Cumhuriyet tarihinde en sözü edilebilecek ressam kadınlar arasındadır. Hem İnas Sanayi-i 'yi kurması açısından hem de burada vermiş olduğu sanat eğitimi ile Cumhuriyet sanatı döneminde en önemli yere sahiptir.



Resim46:Mihri Müşfik,Portre

Güçlü akademik desen bilgisine ve tekniğine sahip Mihri Müşfik Hanım, eserlerinde portreyi ağırlıklı olarak çalışmıştır. Dönemin zengin ve aydın kesimine mensup kadınların portrelerini resmetmiştir. Geniş sanatçı ve aydın bir çevreye sahip

olan Mihri Müşfik portrelerine bu insanları konu almıştır. İnas Sanayi-i Nefise'de eğitim almış bir diğer ressam kadın ise Celile Hikmet'tir. İstanbul'da yaşayan sanatçı, ilk resim eğitimini saray ressamı olan Fausto Zonaro'dan almaya başlamıştır. İleriki dönemde çalışmalarını Roma ve Paris'te sürdüren Hikmet, daha çok nü ve portreler çalışmıştır. Hamamda çıplaklar en sevdiği konulardandır. Celile Hanımın en güzel portreleri, aile çevresiyle ilgili olanlarıdır. Annesi Leyla Hanımın portresi müzededir. Kendi portresiyle, oğlunun, torununun, yeğenin portreleri, başarılı eserleri arasında yer alır. Pastel renkler ağırlıkta çalışır. Nazım Hikmet'in annesi olan sanatçı I. Dünya Savaşı bitiminde Berlin'de resim çalışmaya gider. Ölmeden önce görme yeteneğini kaybeden sanatçı İstanbul'da yaşama veda etmiştir (Bayay, 2011:3).



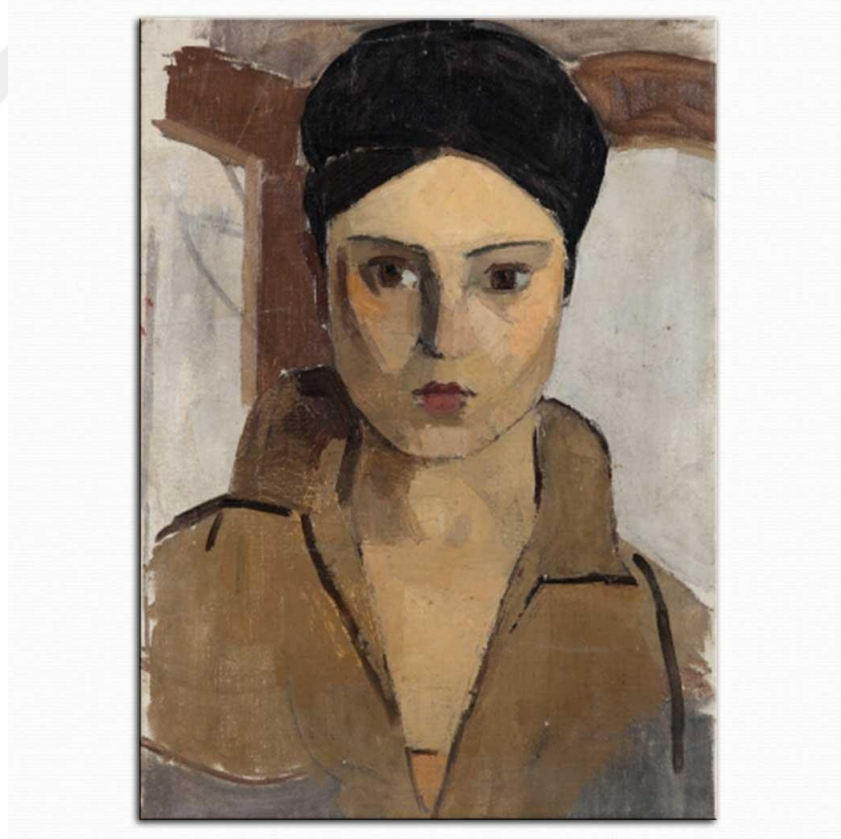
Resim47: Celile Hikmet, Portre

Celile Hikmet'te sanat alanında akademik desene uygun eserler ortaya çıkartmış ve katkı sağlamış bir ressamdır. Nü ve portre çalışmalarının akademik desene olan katkısı oldukça fazladır. Başarılı eserler veren Celile Hikmet kendinden sonra ki kadın sanatçılara ışık tutmuş ve sanatın kadınların geliştirebileceğine inanç

sağlamıştır. Aynı zamanda nü çalışmaları anatomi anlamında akademi desenine olumlu sonuçlar katmıştır. Türk resim sanatında bir çığır açan bu çalışmalar, kadın sanatçıların birçok şeyi başarabileceklerini göstermektedir. Gelişmekte olan akademi diğer kadın ressamlar ile devam etmektedir.

İnas Sanayi-i Nefise’de adından söz ettiren ressamlardan bir diğeri ise Hale Asaf’tır. İstanbul’da doğmuştur fakat eğitimini Berlin Güzel Sanatlar Akademisi’nde almıştır.

1924’de başladığı İnas Sanayi-i Nefise’de Ömer Adil Bey ve Feyhaman Duran’dan, 1927’de Paris’te AndreLhote’dan ders almıştır. Milli Eğitim bursu ile Paris’e gitmiştir. Bir dönem Roma’ya teyzesi Mihri Hanım’ın yanına geçmiştir. 1928’de yurda dönen sanatçı, Bursa’da öğretmenlik yapmaya başlamıştır. Hale Asaf ilk sergisini Ankara Etnografya Müzesi’nde açmıştır. Bu sergide altı adet portre ve manzara çalışmasını sergilemiştir. İkinci sergileri ise 1931 yılında Cağaloğlu Türk Ocağı’nda açılmıştır. (Bayav,2011:8).



Resim48:Hale Asaf, Otoportre

Hale Asaf diğerk kadın ressamalara göre Kübizm'in etkisinde kalmış bir sanatçıdır. Portrelerini ve desenlerini Kübizm etkisi ile resmetmiştir. Kendine özgü tekniğı ve üslubu ile akademiye çok yönlü katkılarda bulunmuştur. Diğerk ressam kadınların akademiye katmış olduğı geleneksel kalıbı yıkmış ve yeni bir akımın etkisiyle Türk resim sanatına eserlerini ifa etmiştir. Hale Asaf kuvvetli bir desene sahiptir. Portre ve figürü ağırlıklı olarak çalışmaktadır. Resimlerinde öznellik bulunur ve tuvaline aktarırken boya ları, renkleri nasıl kullanacağı planları dâhilindedir. Türk resim sanatına akademi eğitimi olarak katkısı büyük olan Hale Asaf'ın çoğı eseri yaşamış olduğı Fransa'da kalmıştır. Burada hayata veda eden sanatçının son dönem yapmış olduğı eserleri incelemek zor olmuştur. Kadın ressamlarımız kendilerini geliştirmek ve sanat eğitimine katkı sağlamak adına zorlu bir dönemden geçmişlerdir. Eğitim alabilmek ve bu aldıkları eğitimleri aktarabilmek adına zor süreçlere katlanan kadın ressam lar, Türk resim sanatına ve Türk resim akademisine en büyük katkı ları sağlamışlardır. Gerek yurt dışında gerekse yurt içinde almış oldukları eğitimler ile Türk sanat tarihinin en güçlü simgesi halinde karşımıza çıkmışlardır. Akademik eğitimde resim sanatını yüceltmek adına yapmış oldukları fedakârlıklar Türk resim sanat tarihinde gelişmemize yol gösterebilecek değerdedir.

3.4. 1914 (Çallı) Kuşağı

1908 yılında ilân edilen II. Meşrutiyet Dönemi ile birlikte, ekonomik anlamda sıkıntılar sürmesine rağmen, ülkede beliren özgürlük ortamının tüm kurum ve kuruluşları olduğı kadar, sanat ortamını da olumlu anlamda etkilediğinden söz edilebilir. Bu dönemden sonra yetenekli gençlerin Avrupa'ya resim eğitimine gönderilmelerinde ya da resme ilgi duyan gençlerin kendi olanaklarıyla Batı'daki akademilere gitmelerinde, hızlanma görülmüştür. Osmanlı Devleti'nin tarih sahnesinden kalkıp yerine genç Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasına doğru akan süreçte, sanat ortamının egemenliğı "1914 Kuşağı ya da Çallı Kuşağı" olarak adlandırılan sanatçıların elindedir. 1914 yılında patlak veren savaş, Paris Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki eğitimlerini sürdürdükleri sırada topluca yurda dönmelerine vesile olmuştur. Bu sanatçı lar arasında Sami Yetik (1878–1945), Ali Sami Boyar (1880–1967), Hikmet Onat (1885–1977), Mehmet Ruhi (1880– 1945), İbrahim Çallı (1882–1960), Nazmi Ziya (1881–1937), Feyhaman Duran (1885–

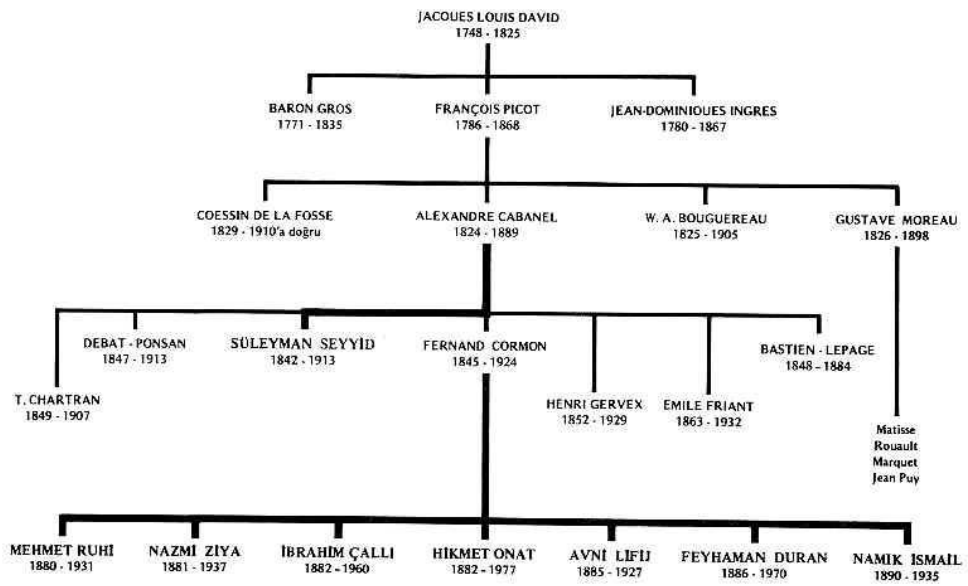
1970), Avni Lifij (1886–1927) ve Namık İsmail'den (1890–1935) oluşmaktadır (Başbuğ,2010:373-374).Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açmış olduğu 'Avrupa Sınavını' kazanan genç ressamlar, 1910'da Paris'e gönderilmişlerdir. 1. Dünya Savaşı'nın çıkmasından ötürü yurda geri çağırılmışlardır. Fakat içlerinde kendi istekleri ile dönen ressamalarda vardır. 1914 yılında Batı'da yurda dönüşleri tamamen gerçekleşmiştir. *1914'de Batı eğitiminden dönen sanatçılara, üslup eğilimi ve resim anlayışı yönünden izlenimci niteliği yakıştırılır. 1914 kuşağının Batı'da empresyonist etkiler almış olmaları ve gün ışığı ile koyu tonlardan arındırılmış saf renklere bağlılıkları yönünden bu yakıştırmanın haklı yanları vardır. Öte yandan özellikle Hoca Ali Rıza, Batı'ya gitmediği halde, "geleneksel duyarlılığının" gücü ile aydınlık ve saydam bir renk dünyası kurmuştur. Hoca Ali Rıza'nın bu yöndeki tutarlılığı ve doğaya içten bir tutku ile yaklaşmasındaki hüner Halil Paşa'da farklılık gösterse bile, bu sanatçının da gün ışığını aydınlık renklere dönüştüren üslup özelliklerinin gücünden söz edilebilir. Halil Paşa, en azından akademik desen anlayışına bağlı figür çalışmaları ile yaygın resim sanatçısı standartlarına Hoca Ali Rıza ise, onu içten seven öğrencileri ve hünerini fark edenlerin kalplerinde yaşattıkları bir kişi olarak, gönül gözü ile seyrettiklerini özgün ve kıvrak bir üsluba aktaran resimlerin sanatçısıdır(Tansuğ,2012:119).*1914 kuşağı sanatçılarından bazıları Sanayi-i Nefise Mektebi çıkışlı, bir bölümü ise Deniz Harp Okulu'nu bitirip, teğmen iken ordudan istifa edip Sanayi-i Nefise Mektebi'ne resim eğitimi görenlerdir (Ruhi Arel, Hikmet Onat, Ali Sami Boyar) (Tansuğ,2012:119). 1914 Çallı Kuşağı ressamlarından Avrupa'ya öğrenime gönderilen grupta Avni Lifij,Nazmi Ziya ve Feyhaman Duran'dır. İkinci grupta ise Ruhi Arel Hikmet Onat, ve İbrahim Çallı gönderilmiştir. Eğitim gördükleri akademiler Julian Akademisi ve Ecole Des Beaux- Art akademisidir. Burada akademik eğitim almışlardır. Bazı ressamlar ise kendi imkânları ile yurt dışına gitmişlerdir. Bunlar Nazmi Güran ve Namık İsmail'dir.



Fotoğraf 3:1914 (Çallı) Kuşağı,(Soldan sağa : Ali Sami Boyar, Ali Cemal Benim, Namık İsmail, Abdülmecit Efendi, Çallı İbrahim, Hikmet Onat, Sami Yetik, Ruhi Arel)

Çallı Kuşağı ressamlarımız, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında Türk resimde önemli bir konuma sahip olmuşlardır. Çallı Kuşağı sanatçılarımız belli bir plan ve program dâhilinde, rastgele olmayan bir şekilde imgelerini oluşturmuşlardır ve resimlerine aktarmışlardır. Bu imgeler arasında kadın fazlalıkla kullanılmıştır. Cumhuriyet döneminin resim sanatının yapılanmasında büyük rol oynamışlardır. Türk resminin süje bakımından katkıda bulunmuşlardır. Askeri Ressamlar Kuşağı'ndan sonra ölü doğa manzarası ve figür Çallı Kuşağı'nın sanatçıları ile olgunlaştırılmaya başlanmıştır(Sarıoğlan,2004:252). Çallı Kuşağı sanatçıları, resimlerinde İzlenimciliği hissettirmeye başlamışlardır. Sanatçılar atölyeden çıkarak açık havaya çıkmışlar doğal gözlemden yararlanmışlardır. Çallı Kuşağı sanatçılarında izlenimcilik akademiye yansımıştır. Akademi, figür çalışmaları bakımından katkıda bulunurken, doğa ışığını ele alışları yönünden etkilemiştir. Doğayı uzun uzun incelemişler ve ayrıntılı gözlemlemişlerdir. *Bu ressamlar arasında İbrahim Çallı'nın yapmış olduğu "Hatay'ın Anavatana Hasreti" isimli çalışma irdelenirken, 1910'ların ortaları ile 1920'lerin başlarında kadın imgesinin, sıra dışı bir görüntü verdiğiinden söz edilmemiştir. Bu tablo, özel eğitim almış, farklı bir görüntü çizen, yabancı dil bilen, Batı ile bağları olan, kendine güvenen biraz*

ürkölerek bakılan, giyimiyle dikkati çeken Türk kadınının farklı bir biçimde yansımadır. Kadının toplumsal anlamda desteğine en büyük gereksinim, Cumhuriyet döneminde duyulmuştur. Çallı Kuşağı'nın resimlerinde kadın, toplumun genel görüntüsünden soyutlanarak ülküselleştirilmiş, Nazmi Ziya'nın "Taksim Meydanı" adlı yapıtında da görüldüğü gibi kent merkezinde telaşla yürüyen, çağdaş giyimli, kentin dinamikleri içine katılan bir figüre dönüşmüştür(Başbuğ,2010:4)



Tablo1:1914 Çallı Kuşağı Ressamları

Bu dönemde Julian Akademisi'nde; Feyhaman Duran, Nazmi Ziya Güran, Namık İsmail, Sami Yetik, Hasan Vecih Bereketoğlu eğitim görmüştür. Yine bu dönemde École des Beaux-Arts'da Cormon atölyesinde eğitim alan sanatçılarımız İbrahim Çallı, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Hikmet Onat, Avni Lifij, Ruhi Arel, Nazmi Ziya Güran, Ali Sami Boyar'dır. "Eğitiminin yapısını, İtalyan sisteminden ve Fontainebleau Okulu'ndan örnek almıştı... belirgin iki ilkesi vardı. Temaları antik sanatlara ve doğadan dikkatli bir 31 seçime dayandırmaktı" (Bayav,2016:31-32).1914 Kuşağı ressamı Akademi'de dersler almışlardır. Türk resim sanatının gelişmesinde ve Türk resim akademisinin eğitim kalitesinin artmasında en büyük katkı 1914 Kuşağı'na aittir. Yurt dışından aldıkları eğitim ile farklı resamlardan desen eğitimleri almışlardır. Figürleri akademik anlayışa uygun, desene önem

verilerek çalışılıyorlardı. İzlenimciliğin geliştiği ve geleneksel figürün yeni bir kavram olan İzlenimde çözüm bulduğu görülmüştür. Manzara resimlerinde renk olgusu açık-koyu değerleri ile değil karşıt renklerin kullanımıyla sunulmuştur. Figür empresyonizm anlayışla değil akademik anlayış ile yapılıyordu.

1914 Kuşağı Türk İzlenimcileri olarak ortak bir anlatım biçimi içinde değerlendirilmiştir. Yaklaşım ve üsluplarıyla resim sanatına farklı görüş getirmişlerdir (Rona,1992:22). *Resim tarihimizde özellikle Fransız Empresyonizminin etkilerinin keskin şekilde hissedildiği bu dönemde sanatçılarımız konu dağarcığına çeşitli sahnelerde figürlü kompozisyonları eklemiştir. Çallı Kuşağı sanatçıları Enver Paşa'nın isteğiyle I. Dünya Savaşı yıllarında Şişli'de açılan atölyede savaş ve askerlik konuları üzerinde de çalışmışlardır. "Bu sanatçılar, Batı'dan etkilenmişler; fakat kendilerinden önce Türk resminde beliren değişim ihtiyaçlarını yerine getirme görevi asıl işlevleri olmuştur"* (Bayav,2016:33).

1914 Kuşağı'nın bir diğer ismi de 'Çallı Kuşağı' dır. Sebebi ise, Çallı İbrahim'in Anadolu kasabası insanı olmaktan kaynaklanan kavruk, esprili, anekdotları ve bohem yaşamıyla yapmış olduğu popüler kişiliğiyle tanınmış bir sanatçı olmasıdır. İbrahim Çallı dışındaki ressamın askeri okul çıkışlı, orta halli, diğerleri ise İstanbul'un yüksek tabakasına ait ya da bu tabakanın koruduğu gençlerdir. Sanatçılar buldukları kesimin ne olduğunu önemsemeden sanat çalışmalarına birlikte katılmışlardır. 1916 yılında İstanbul'da başlattıkları sergileri sanatçılar birlikte yürütmüşlerdir (Tansuğ,2016:121). 1914 kuşağı sanatçıları Türk resmine bu sayede ulusal bir boyut kazandırmışlardır. 1916 yılından itibaren her yılın Ağustos ayında sergiler yapmaya başlamışlardır. Türk resminde ulusallığı artıran bu faaliyetler aynı zamanda Türk sanatında da gelişimi hızlandıran etki olarak gösterilebilir. Adını İbrahim Çallı'dan alan bu sanat grubu İbrahim Çallı'nın katkılarıyla ilerlemiş, Türk resim sanatında geniş seviyelere yayılmıştır. İbrahim Çallı Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim görmüş bir ressamdır. Burada açılan bir yarışma ile Avrupa yarışmasında birincilik kazanmıştır. Kazandığı yarışma ile Paris'e gönderilen ressam orada eğitim almıştır. Dört yıl kadar ressam Fernand Cormon ile çalışmasını sürdürmüştür. İbrahim Çallı'nın dört yıl boyunca eğitmeni olmuştur. Portre ve ilkel insanların yaşamı ile ilgilenen Cormon İbrahim Çallı'yı da

etkilemiştir. Empresyonist olan Cormon bu akım ile de İbrahim Çallı'yı etkilemiş ve kendine ait üslubu ile özgün bir akademik başarı elde etmiştir. Fakat empresyonistlerin önemsemediği doğru çizim, perspektif ve desenin İbrahim Çallı büyük oranda önemsemiştir. İbrahim Çallı empresyonizmi ve akademiyi birleştirme yolunda olmuştur. Eserlerinde Cezanne etkilerini de taşıyan Çallı birkaç resminde bu etkiyi bize yansıtmıştır. Resimlerin de plastik açıdan zayıf bir ressam olan Çallı, akademi ve empresyonizm arasında ciddi kararsızlık yaşamıştır. Resimlerinde ki boya hareketleri ve sürüşlerinde ki içsel eksikliğin getirdiği zorlamalar rahatlıkla görülmektedir(Eroğlu,2015:89)*Güzel Sanatlar Akademisine hoca olan İbrahim Çallı, bir taraftan tablolarıyla, öte yandan yetiştirdiği talebeleriyle Türk resim sanatının gelişim çizgisini ellerinde hissetmiştir(Başbuğ,2010:376).*



Resim49:İbrahim Çallı,Türk Topçuları



Resim50:İbrahim Çallı,Portre

İbrahim Çallı resimlerinde figürün arkasındaki deseni boyayla kapatılmış izlenimi vermiş görüntüsü ile akademik kariyerinin sağlam olduğunu yansıtmıştır (Özsezgin,1993:43). Resimlerde figür kullanımı Türk resmi içinde en önemli konu olmuştur. Türk resim sanatında figür kullanımı Çallı kuşağı sayesinde çağdaş olma yolunda gitmiştir. Türk resmine ilk kez büyük fırça darbeleri ve aynı zamanda dolu boya kullanımı getirmişlerdir. 1914 Çallı Kuşağı manzara doğa resimlerinde uyguladıkları teknikleri portre ve diğer figür resimlerde kullanmışlardır.

İbrahim Çallı, Türk resminin yakın tarihi içinde izlenimci kuşakla anılmasına karşın, uyguladığı teknikle, Avrupa'da akademileşmeye yüz tutan bir anlayışı yansıtır. Bu nedenle İbrahim Çallı'nın sanatı akademik-izlenimci bir çizgide görmek daha doğru olur. Özellikle portrelerinde ve figürlü kompozisyonlarında oldukça özgür çalışılmış, klasik bir beğeni egemendir. Bu beğeniye, ustaca bir uygulamayla birleştirdiği doğacı bir eğilim düzeyinde geliştirmiş ve kişiliğinin değişmez bir göstergesi haline getirmiş, ama hiçbir zaman akademik bir yapaylığa sapmamıştır. Resimleri, herhangi bir zorluğa karışmadan ve belirli bir kurala bağlı kalmadan, bir-iki seansta oluşturulmuş izlenimi yaratmaktadır. Paletin canlılığı ve doğa eskizlerinin temeldeki değişmez payı, ayrı öbekler halinde toparlanabilecek bütün

resimlerinin niteleyici özelliğidir.(Başbuğ,2010). Çıplak, ilk kez onların döneminde, özellikle İbrahim Çallı ve Namık İsmail'in yapıtlarında, akademik desen eğitimi dışında, başlı başına bir resim türü olarak ele alınmış ve ifadeci portre dalı geliştirilmiştir. İbrahim Çallı, Namık İsmail ve Feyhaman Duran'ın, Cumhuriyetin ilk yıllarına rastlayan bir dönemin iç mekanlarının betimlendiği, günün modasının yansıtıldığı resimlerde, kadın figürü vazgeçilmez bir tema olarak karşımıza çıkmaktadır(Aktaran:Çermikli,2009:64).

İbrahim Çallı'nın resimlerinde ışık ve buna bağlı olarak gelişen lekesel değerler ön plandadır. Özellikle natürmort ve manzara resimlerinde bu belirgin olarak ortaya çıkar.Avrupa resmindeki izlenimciliğin etkilerini açıkça görmek mümkündür.Ancak portre uygulamalarında biçim ön plana çıkmasına karşın, kişisel kimliğin kazandırılmasında lekesel değerler etkili olmuştur.Çallı'nın resimlerinde görülen bu çeşitlilik onun belli kurallara sıkı sıkıya bağlanmak adına, saplantıya kapılmayı reddeden bir anlayışa sahip olduğunu göstermektedir.Böylece onun resimlerinde özgür düşünce ve içtenliğin yansımaları açıkça görülmektedir. İbrahim Çallı'nın resimlerini, genel olarak manzara, natürmort, nü, ve portreler olmak üzere gruplandırmak mümkündür(Gönülal) İbrahim Çallı eserlerinde genel olarak manzara, nü ve portre kullanmıştır. Dışavurumcu tavrı ile kompozisyon düzeni ve fırça vuruşlarıyla resimlerinde dinamikliği yakalamak mümkündür. İbrahim Çallı'nın portreleri biçim kaygısı olmadan yapılan çalışmalardır. Nü çalışmalarında ise figür ile mekân ilişkisi ön plandadır. Kadın figürlerinde duygusal boyut yansımaktadır. Anatomi eğitimi de figür çalışmalarında görünür. Bu gruba adını verecek kadar akademik anlamda ön planda olmuştur. Türk resminin Batı anlayışında ilerlemesine yönelik katkısı olan bir ressamdır. Fakat Avrupa'nın resim anlayışının birebiri yerine kendine özgü bir sanat anlayışı sergilemiştir. Kendine özgün bir resimsel dil oluşturmayı başarmıştır. Türk resim eğitimine akademik desen olarak farklı bakış açıları getirmiştir. Akademik desenin İzlenimci havada ilerlemesine katkıda bulunmuştur. Türk resim sanatı bu genç grubun ellerinde kalmış ve İbrahim Çallı başta olmak üzere yenilik arayışı içinde olan ressamlar tarafından akademik sanatı geliştirmeye yönelik bütün eğitimleri tamamlamışlardır. Döneme akademik anlamda katkı sağlayan bir diğer ressam ise Hikmet Onat'tır. 1885 yılında İstanbul'da doğan Hikmet Onat, Çallı Kuşağı temsilcilerinden biri olarak çağdaş Türk resminin önemli

isimleri arasına girmeyi başarmıştır. Onat, Bahriye mektebinden mülazım olarak çıktuktan sonra İstanbul'da Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmiş ve 1910'da Paris'e giderek Cormon'un atölyesinde dört yıl süreyle çalışmıştır. Görüş ve icra kabiliyetiyle çağdaşlarından ayrılan sanatçı, resimlerindeki farklı renkleriyle kendinden önceki sanatçı kuşağından ayrılmıştır. Özellikle kullandığı kırmızı, turuncu ve sert yeşiliyle insan ruhunun derinliklerine mesaj göndererek doğa karşısındaki sanat üslubunu çok iyi yansıtmıştır (Aktaran;Başbuğ,2010:210).Daha sonra Hikmet Onat 1915 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde birinci sınıf öğrencilerine karakalem resim öğretmeni olarak görevlendirilmiştir. Görevlendirmeye başladığı günden itibaren Türk resim sanatına katkısını esirgmeden gösteren Onat, güçlü deseni ile örnek olmayı başarmıştır. Desen dersleri veren Onat Paris'te Femand Cormon'un atölyesinde, sürekli “nü” modelden desenler çalışmanın etkisiyle anatomi bilgisini artırmıştır. Bu sayede Türk sanat eğitimine olan katkısı o dönemde ve şu an ki eğitim sisteminde gözle görülesi niteliktedir. Akademik olarak niteleyebileceğimiz desen, Hikmet Onat'ın akademik sanat eğitimi anlayışının temelini oluşturduğu anlaşılmaktadır(Dilmaç,2009:67). 1914 Kuşağı ressamı akademik desenin gelişmesi yönünde Avrupa eğitimleri almış, benlik kavramları ile kendilerini geliştirme yönünde ilerlemişlerdir. Türk resim sanatı ve akademik benlik için kendini geliştiren Hikmet Onat bütün desteğini, akademik bütünlüğünü sanata adama yönünde olmuştur. Hikmet Onat sayesinde figür bilinçli bir şekilde Türk resmine dâhil olmuştur. Aynı zamanda resme izlenimciliği de getirmiştir. Empresyonizmin temellerini Halil Paşa atmıştır, Hikmet Onat devam ettirmiştir. 1914 Kuşağı içerisinde Avrupa Empresyonizmini gerçek anlamda ülkemize getiren Onat, Avrupa'da eğitim almış, empresyonizmi ülkemize getirmekle yetinmeyip kendinden sonra ki sanatçıları da yetiştirmiştir. Yetişen ressamlar ve Onat, Türk resim sanatına empresyonizme ait birçok eser bırakmışlardır. Hikmet Onat Avrupa resmini kendine özgü yorumlamış ve geleneksel Türk resim sanatı ile bütünleştirmiş, farklı bir yorum katmıştır. Türk resim tarihinde ilk defa nü konuları işlenmiştir. Bu yeniliği getirenlerin başında yine Hikmet Onat gelmektedir.



Resim51:Hikmet Onat,Kağıt Üzerine Füzelen Nü Çalışması

Manzara deseni ile daha fazla isim yapmış olan Onat, figür çalışmalarında akademik düzeyde ve gözleme dayanan aynı zamanda anatomik çözümlmeyi yaparak kendine özgü bir desen anlayışı oluşturmuştur. Tuval eserlerinde genelde İzlenimciliğe yönelmiş, renk ve fırça kullanımı ile bu tavrı göstermiştir. Desen çalışmalarında ise canlı modellerden figür, heykellerden etütler, kısa süreli eskiz çizimler şeklinde işlemiştir. *1914 Kuşağı Sanatçıları Paris'te buldukları dönemde akademik ağırlığı olan çalışmalar yanında; tümüyle serbest anlayışta ele alınan yapıtlar da üretir. Daha sonra yurda dönen sanatçıların, her ne kadar izlenimci tekniği benimseyerek çalıştıkları görülürse de, özellikle kompozisyon ve çıplak çalışmalarında, sağlam desen anlayışını oldukça önemsedikleri bilinmektedir. Batılı anlamda oluşmaya başlayan resim sanatı ortamında, bu kuşak sanatçılarının, çok hızlı bir devinim içinde olan Paris gibi dönemin sanat başkenti olan bir şehirde kazandıkları deneyimin; hiç kuşkusuz Türk Resim Sanatı açısından önemi çok büyüktür (Aktaran:Çermikli,2009:58)*

Nazmi Ziya Güran, İstanbul'da Aksaray'ın Horhor semtinde dünyaya gelmiştir. Babası Ziya Bey, Fatih'in hocası Molla Gürâni torunlarından olduğu için aile Güran soyadını almıştır. İlköğreniminden sonra Vefa İdadisi'ni bitirmiş, daha sonra Mülkiye'ye (Siyasal Bilgiler Fakültesi) gitmiştir(Başbuğ,2009:212).Nazmi Ziya'nın resimlerinde herhangi bir etkiden söz edilecek olursa diğer ressamlar gibi Empresyonist bir etki olmadığı görülmektedir. Nazmi Ziya'nın eserlerinde empresyonizmin etkisi yerine Hoca Ali Rıza etkisi görülür. Nazmi Ziya aynı zamanda yabancı ressam Signac'tan da etkilenir. Eserlerinde etkilenmiş olduğu ressamların resimlerine benzer sanat anlayışı benimsemiş ve uygulamıştır.



Resim52:Nazmi Ziya Güran, Nazım Hikmet Portresi

Hoca Ali Rıza sayesinde resimle tanışan Nazmi Ziya, güzel sanatlara duymuş olduğu hevesle Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmiştir. Yabancı ressam

Valeri'den akademik eğitim almıştır. Daha sonra Paris'e giden Günan, diğer ressam gibi Cormon atölyesinde resim çalışmalarını devam ettirmiş ve akademik düzeyde ilerlemiştir. Ayrıca Nazmi Ziya Günan Louvre Müzesi'nde çalışmıştır. Orada örnek aldığı ressam Antoine Goytel'in eseri olan Democrite'yi kopya etmiştir. Nazmi Ziya Günan'ın yaptığı eser Güzel Sanatlar Akademisi'nde tutulmuştur(Boyar,1948:205).

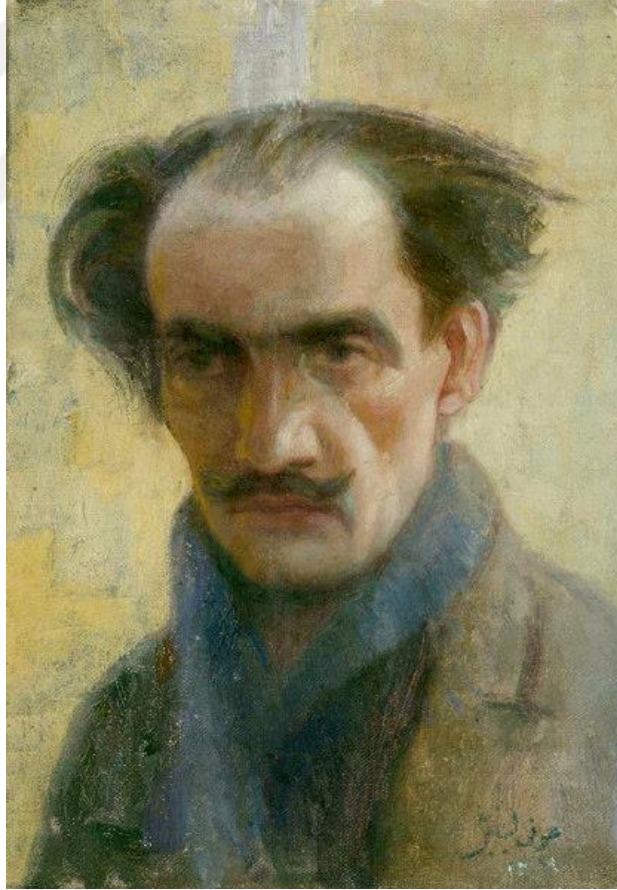


Resim53:Nazmi Ziya Günan, AntonineGoytel'e ait eserinreprodüksiyon çalışması

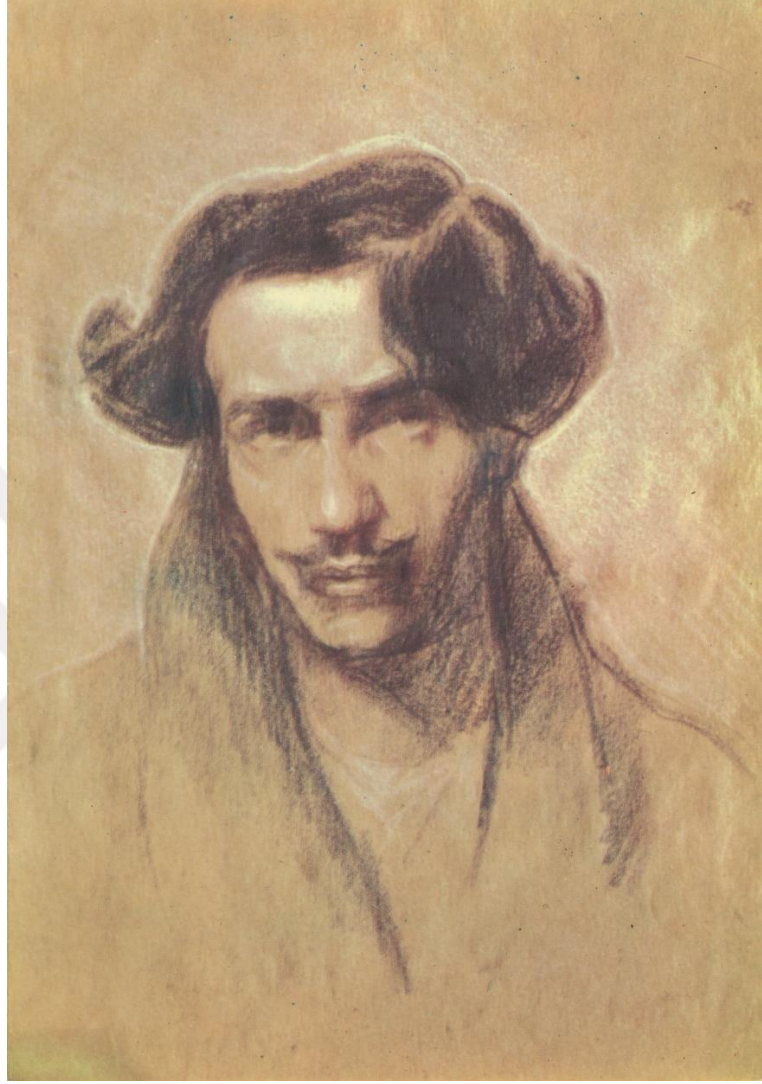
Ressam Hüseyn Avni Lifij 1886 senesinde, Samsun'un Ladik ilçesine bağlı Karaabdalsultan köyünde, 1877-78 Osmanlı-Rus Harbi sırasında Kafkasya'nın Kuban bölgesinden göç eden bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi. Babası Abdullah Efendi Galata Köprüsü'nde tahsildarlık ve baş memurluk görevinde bulunuyordu. Hüseyn Avni eğitim hayatına ilk olarak 1893 yılında Aşıkpaşa Mahalle Mektebi'nde başladı. Daha çocuk yaşta resimekarşı büyük ilgi gösteren Lifij, 1896 yılında Nadir Bey'in yönetimindeki, Şehzadebaşı'nda mevkum Numune-i Terakki Mektebi'ne girerek ortaöğrenimine başladı. Ortaokulu bitirmesinin ardından ağır biçimde hastalanması dolayısıyla iki yıl boyunca eğitimine ara vermek zorunda kaldı. 1901 yılında nihayet sağlığına kavuşan Avni Lifij Nafia Nezareti (Bayındırlık Bakanlığı)'ne bağlı Demiryolları Müdürlüğü'nde işe girerek henüz 15 yaşında iken çalışma hayatına atıldı. Ancak genç sanatçı bir yandan da eğitimine devam etmek çabasındaydı. Fransızcasını ilerletmek amacıyla önce kısa bir süre Alyans İsrailit Okulu'ndaki Fransızca derslerine devam eden Avni Lifij daha sonra İskender Ferit Bey'den özel Fransızca dersleri almaya başladı. Genç Hüseyn Avni'nin resim sanatına ilgisi de artarak sürüyordu. Formal bir sanat eğitimi olmamasına rağmen kendini geliştirmek adına 1903 yılından itibaren anatomi öğrenmek amacıyla "Mülkiye Tıbbiyesi"ndeki Anatomi derslerine ve boya tekniği ile malzeme bilgisi öğrenmek amacıyla "Eczacı Mektebi"ndeki Fizik ve Kimya derslerine dinleyici olarak katılmaya başladı. İşte resim sanatında kendini geliştirmeye yoğunlaştığı bu dönemde daha yirmi yaşında ve hiçbir akademik resim formasyonuna sahip değilken tamamen cesur bir amatör ruhla resmettiği "Kadehli-Pipolu Otoportre'si Avni Lifij'in hayatı için bir dönüm noktası olacaktı(lebriz.com.tr). Döneme ismini sıkça duyuran bir ressam olan Lifij, akademiye etkisini anatomik bilgisi ile bırakmıştır. Anatomi derslerini kendi isteği ile almış, kendini geliştirmek için derslere katılmıştır.

1914 Çallı Kuşağı Sanatçıları içerisinde desene değeri en fazla veren ve deseni ön planda tutan Avni Lifij'in boya resimlerinde de deseni sağlam bir şekilde icra etmiştir. Manzara resimleri, portre, otoportre ve figürlü kompozisyonları daha çok eserlerinde işlemiştir. Yağlıboya portreler dışında serbest çalışma olarak çizdiği karakalem portrelerinde kuvvetli açık ve koyu dengeler ile resimlerini ön plana çıkartmaktadır. Otoportrelerini aynadan bakarak çalışmıştır ve açık koyu dengesi

yine resimlerinde görülmektedir. Aynı zamanda yapmış olduğu bu resimlerinde ruh halini yansıtmaktadır. Avni Lifij portre çizimleri haricinde İstanbul konulu desenlerde çizmiştir. Mimari yapıların, sokakların ve evlerin çizimlerini yaptığı kağıtları renkli boyamış, siyah ve beyaz kalemler kullanmıştır. Avni Lifij füzen kalemler ile desen etütleri çizmiş, bunları tekniği ile zenginleştirmiştir. Manzara desenlerinin haricinde çizmiş olduğu ağaç etütleri sadece biçimlerin sınırlarını belirginleştirme ile kalmıştır. Sembolizm'e uygun olarak düşünsel anlatımın önem kazanması ve İzlenimci bir paletle Akademik bir desenin bir araya gelmesi Lifij'in resimlerinin en önemli özelliğini oluşturmaktadır(Pehlivan,2013:110). Akademik anlamda Türk resmine katkısı olan Avni Lifij genç yaşta hayatını kaybetmiştir. *Henüz 41 yaşındayken ölen Hüseyin Avni geriye bıraktığı sayısız resim ve desenleriyle Türk resim sanatına damgasını vurmuştur*(Türker,2009:1).



Resim54:Hüseyin Avni Lifij, Otoportre



Resim55:Hüseyin Avni Lifij,Otoportre

İzlenimci disiplini kimi zaman uygulayan Lifij, düşünselliği ağır basan, içe dönük, lirik anlatımlı eserler de sunuyordu. Bu yönüyle kuşağından bir parça ayrılarak Sembolistlerle arasında ilişki kurulabilir. Lifij'in resimlerinde çoğu zaman gizemli bir akşamüstü ışığını kullanması şiirsel anlatımını desteklemiştir. "Avni Lifij'in bir bölüm poşadları da Constable'den beri bilinen bir yöneme yakındır. Sanatçı her zamanki gibi ayrıntılardan arınmış ve düzenli bir İzlenimcilik diyebileceğimiz dengeli bir serbestlik içinde yoruma giderken... "Ton-Işık" yöntemine başvurmaktadır. Çok geri planların ışık içinde yüzmesine karşın ön

plandaki ağaçlar, evler ve yer koyuluk-açıklık değerleriyle boyanmıştır (Aktaran:Bayav,2016:42).

Çallı Kuşağı ressamı arasında bulunan bir diğer ressam ise Sami Yetik'tir. Çallı Kuşağı ressamı Sami Yetik 1878 'de İstanbul'da doğmuştur. Sami Yetik İlkokulu Şehzadebaşı'nda, ortaokulu Çiçek Pazarı Rüştüyesi'nde, liseyi ise Kuleli Askeri Lisesinde tamamlamıştır. Sami Yetik Kuleli Askeri Lisesi'nde Osman Nuri Paşa'dan resim eğitimini almıştır. Kuleli Askeri Lisesi'nden sonra Sami Yetik Harbiye'ye devam etmiştir. Harbiye'de resim dersi aldığı hocası ise Hoca Ali Rıza'dır. Hoca Ali Rıza'dan etkilenen Sami Yetik resimlerinde Hoca Ali Rıza'yı yansıtmıştır(Güven,2010:34).

“Sami Yetik, Harbiye'yi bitirdikten sonra Eyüp'teki Askeri Baytar Rüştüyesi'ne resim öğretmeni olarak atanmıştır”. 1912 yılında Paris'ten dönmüş ve Kuleli Askeri Lisesinde resim öğretmeni olarak göreve başlamış olan sanatçı, Paris'teki aldığı resim eğitiminin ağırlıklı olarak klasik konulu ve realist tekniği doğrultusunda olması nedeniyle bu yönde bir sanat eğitimi anlayışı geliştirmiş olması mümkün görünmektedir.(Dilmaç,2010:65). Resim bilgisini akademik düzeyde yükseltmek isteyen Yetik, Sanayi-i Nefise Mektebi'ne kayıt olmuştur. Birçok okulda resim eğitmenliği yapmıştır. Kendine örnek aldığı hocalarından akademik anlayışta kendine yansımaları almıştır.

Sami Yetik'in eserlerinde yüksek bir teknik ve diğer ressamlardan farklı bir şahsiyet yaratmıştır. Sami Yetik 1945 yılı Ocak Ayı içlerinde emekli subay ressamlarında bulunduğu resim sergisine katılmıştır. Eserleri sergide büyük ilgi ve değer görmüştür. Fakat Sami Yetik serginin ilk günü hayatını kaybetmiştir. Ailesi eserlerini ordunun zimmetine bırakmıştır(Boyar,1948:126).



Resim56:Sami Yetik, Köyde Yürüyüş



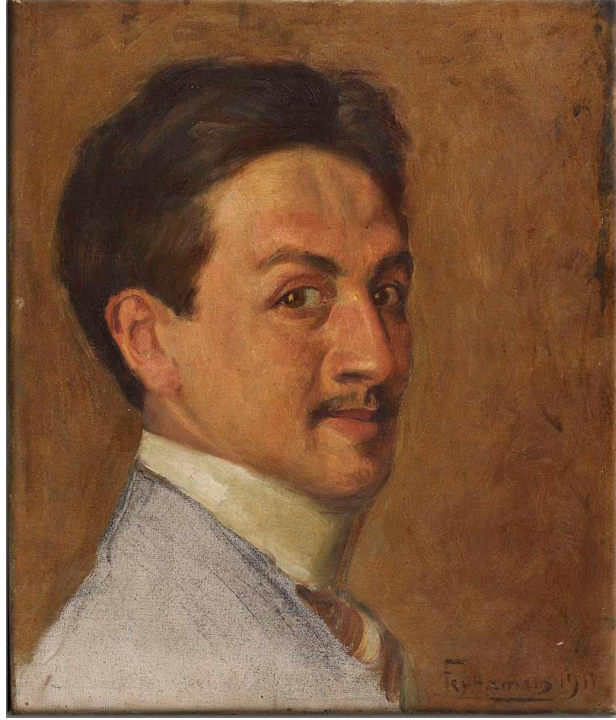
Resim57:Sami Yetik, Otoportre

Sami Yetik'in resim öğretmeni ve örnek aldığı ressam Hoca Ali Rıza'dır. Resim eğitiminin birçok yönünü Hoca Ali Rıza'dan alan Yetik'in ilk figür öğretmeni

de Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hoca olan Valeri'dir. Sanatçı Paris'e gittiği o dönemde doğaya bağlı gözleme dayanan Empresyonizmin etkisinde kalmıştır. Empresyonizmi devam ettirmiştir. Avrupa'dan yurda döndükten sonra Empresyonizmin etkisini resimlerine yansıtmış ve Türk resim sanatında bir ekol yaratmıştır. Sami Yetik uzun süre cephede kalmıştır bu sebepten dolayı askerlik ve kahramanlık temalı resimler yapmıştır. Bu resimleri uzun süre devam ettiren Yetik, son dönemlere doğru natüremort ve portre resimler yapmaya başlamıştır. Yaşamının son yıllarında portreye devam etmiştir. Sanayi-i Nefise'den mezun olan ve Çallı Kuşağına damgasını vuran ressamlarımızdan diğeri ise Feyhaman Duran'dır.

Feyhaman Duran 17 Eylül 1886 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. Babası Şair Süleyman Hayri Bey, annesi Fatma Hanım'dır. Feyhaman Duran eğitimine Hadikat-ül Maarif'te başlamış fakat Galatasaray Sultanisi'nde sürdürmüştür. Eğitiminde Hüsn-i Hat derslerinde başarı göstermiş aynı zamanda mürekkep ile yapmış olduğu resimler ve yağlıboya çalışmaları vardır. Feyhaman Duran, Galatasaray Sultanisi'nin altıncı sınıfı tamamladıktan sonra Bab-ı Ali'de katip olarak başlamıştır. Daha sonra buradaki işinden ayrılıp Galatasaray Sultanisi'nde işe başlamıştır. Burada daha önceden almış olduğu hat eğitimi sayesinde güzel yazı derslerine girmiştir. Hatta resim derslerine dahi girmişliği vardır(Güven,2010:81).Hat sanatı ve resim sanatında önemli başarılar gösteren Feyhaman Duran ilerleyen zamanlarda resim sanatına ağırlık vermeye başlamış ve kendisini bu yönde geliştirmiştir. Burada vermiş olduğu derslerin çoğunu daha önce eğitim gördüğü Galatasaray Lisesi'nde almıştır. Karakalem portre ve hat derslerinin eğitimlerini öğretmenlik yapacak düzeyde almıştır. Feyhaman Duran,1910 yılında bazı kişilerin desteği ile Paris'e giderek Güzel Sanatlar Okulu'nda dersleri izlemiştir. Diğer ressamlar gibi Julian Akademi'de derslere katılmıştır. FernandCormon'dan aldığı akademik eğitim Feyhaman Duran'ı büyük ölçüde etkilemiştir. Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla diğer ressamlar gibi Duran'da ülkeye dönmüştür. 1916'da Galatasaraylılar Sergisi'ne katılmış ve burada bulunan bir portre eseri vardır. Bu sergide bir gümüş madalya kazanmıştır. Türk Ressamlar Cemiyeti'nin Ankara'da düzenlemiş olduğu karma sergiye katılmıştır. Duran'ın ilk sergisi denilebilir. Aynı zamanda yurt gezilerinde de bulunmuştur. Devlet sergilerine resimler vermiştir. *Feyhaman Duran, 1919 yılında*

*Sanayi-i Nefise Mektebi'nde ve kızlar için açılmış olan İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğretmen olarak görev yapmaya başlamıştır. 1951 yılında emekli oluncaya kadar da bu görevine devam etmiştir. 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. Namık İsmail, Ali Sami Boyar'ın, Akademi eğitimi ile ilgili eleştirisine vermiş olduğu bir cevapta Akademi'deki eğitim sistemi hakkında birtakım ipuçları vermektedir: "Cezanne veya Matisse gibi ressam yetiştirmek bizim idealimizdir. Ve bunu yapabilmek içindir ki talebemize akademik değil hakiki klasik bir tahsil vermeye çalışırız. Mamul eşya çıkaran makineler gibi sanatkâr yetiştiren bir sanat mektebi henüz beşeriyet görmemiştir" (Pelvanoğlu, 2007, s. 31).*Feyhaman Duran okul yıllarında dahi sağlam bir desen yeteneğine sahiptir. Realist portreler yapmıştır. Fakat portreler fotoğrafik görüntünün yanı sıra kişilerin iç dünyasını da yansıtmaktadır. Portre eskizleri de tamamlanmış eser kadar değerlidir. Gençlik dönemi portrelerinde fiziksel görüntünün yanı sıra, şapka ve saç modellerine de ayrıntılı bir şekilde dikkat etmiştir. Portre de yüze nasıl önem verip her ayrıntıyı işlediyse giysilerde de aynı ayrıntıyı göstermiştir. Daha sonra ki portre eserlerinde kıyafette ayrıntıyı azaltma yönüne gitmiştir. Bunun sebebi portrenin görünürlüğünü engellediği düşüncesidir. Portreleri büst şeklinde daha çok işlemektedir. Resmi kıyafetli kişilerin portrelerini yaparken modelin mesleği ve sosyal konumunu belirtmek için kıyafet ve aksesuarları abartmadan yerinde kullanmaktaydı. Böylelikle portrede ki ifade ayrıntılar ile boğulmamıştır. Kişilerin iç dünyasını yansıtan portreler hariç sipariş üzerine de portre resimler yapmıştır. Fakat bundan fazla haz alamamıştır.



Resim58:Feyhaman Duran,Portre

Dönemin ve kuşağının birçok sanatçısı gibi, manzara, natürmort ve portre resimlerde yarı akademik, yarı izlenimci bir anlayışla yapıtlar vermiş olan Feyhaman Duran özellikle modelinin fizik yapısını başarıyla yansıtan ve güçlü bir renk anlayışına dayanan portreleriyle tanınır. İbrahim Çallı'nın yanı sıra çağdaş Türk resminin bu türdeki en başarılı örneklerini vermiş olan sanatçı, portrede bir "kalıp" ile bir "anlam" görmüş, bu ikisinin kesinlikle bir arada bulunması gerektiğine inanmıştır Portre resmin, ticari bir tür sayılmasına karşı çıkmış, modelin, duygusu ve yapısıyla birlikte kavranıp yansıtılması gerektiğini savunmuştur.

Bu anlayış, portrelerine, alışılmış akademik çizginin ötesinde bir anlam, genel sınıflamanın dışında bir ayrıcalık katmıştır. Yakın dost çevresinden kişileri (özellikle Akil Muhtar ailesinin portreleri) konu alan portrelerinin yanı sıra, Topkapı Sarayı'nın iç bölümlerini bir dizi halinde işlediği resimlerinde, Şevket Dağ'ın öncülüğünü yaptığı "interiör" türünün de örneklerini vermiş olan Feyhaman Duran'ın natürmortlarındaysa empresyonist palete daha yakın düşen, renkçi ve rahat bir anlatım, güçlü bir kompozisyon beğenisi görülür(www.istanbulsanatevi.com).Feyhaman Duran Türk resim eğitimine akademik katkılarda bulunmuş, diğer ressamın göstermiş olduğu duyarlılığı

göstermiştir. Resmi maddi olarak görmemiştir. Bütün resimlerine duygu yüklemeyi ön görmüştür. Akademiye de katkısı bu yönden fazladır. Sadece portre değil aynı zamanda natürmort ve peyzaj çalışmaları ile de Empresyonizm etkisi tarzında eserleri sunmuştur.

Feyhaman Duran'ın peyzajlarında konu, sanatçının kendine özgü tarzını belirlemiştir. Peyzaj resimlerinde desen uygulamasını görmek mümkündür. Sanatçı Anadolu'ya çıkıp eserlerini yapmış, burada de konu, yaşam ve görünüm değiştiğinden sanatçının üslubunda da değişme söz konusudur. Sanatçının figürlü eserleri az sayıdadır. Bu tür resimlerinde figür, konuyu ve kompozisyonu tamamlayıcı bir unsur olarak kullanılmıştır. Deseninin sağlamlığı, empresyonizmi andıran ışık ve gölge uyumu, fotoğrafik benzeyiş ve valör doğruluğu ile Akil Muhtar portresi, sanatçının teknik bakımdan manifestosu sayılabilecek düzeyde bir eserdir. Diğer portre eserlerini de aynı titizlikle yapmıştır. Sanatçının diğer portre eserlerinde ise canlı renkler ve realist bir şekilde resmedilmiştir. Portrelerinde ışık-gölge ile empresyonizmi ortaya çıkartmaktadır. Portre eserleri dışında peyzaj ve natürmort eserlerinde de empresyonizmi göstermiştir. 1914 Çallı Kuşağı'nın en önemli portre sanatçılarından arasına girmiştir. Ustaca yapmış olduğu portreler ile tanınmıştır. (Güven,2010:83).



Resim59:Feyhaman Duran,Akil Muhtar Portresi

Akademik üslupla çalışan ve resim eğitimine portre ve natürmort eserlerini akademik düzeyde yansıtan Feyhaman Duran 1970 yılında ise sanat hayatına veda etmiştir. Geride Türk resim eğitimine örnek teşkil eden eserler bırakmıştır. Güzel

Sanatlar Lisans eğitiminde Feyhaman Duran'ın eserlerinden, üslubundan ve teknik biçiminden faydalanılmaktadır.

Bahriye'den mezun olup 1914 Çallı Kuşağı'na etki eden bir diğer ressamımız ise Ali Sami Boyar'dır. Ali Sami Boyar 1880 yılında İstanbul'un Hacı İlyas mahallesinde dünyaya gelmiştir. Boyar'ın babası Mühendishane-i Berri Hümayun'un ilk yıllarında ki talebelerindendir. Ali Sami Boyar resim sevgisi ile annesinden kendisine bir defter yapmasını ister. Oraya birçok portre resim yapar. Modellerden resimler etüt etmeye başlamıştır. İnsan figürü ve hayvan figürleri etüt etmiştir. Rüştüde ki ilk öğretmeni ise Cemal Bey'dir. Cemal Bey'in resim bilgisinde oldukça istifade eden Yetik, Mektebi Bahriye'ye girmiş ve Mülazım-ı Sani olarak Bahriye resim hanesinde resmi göreve başlamıştır. Bahriye mektebinde karakalem, sulu ve yağlı boya resimler yapmış ve başarılı süreçlerde bulunmuştur. Başarısından takdir gören Ali Sami Boyar'ın sanata olan merakı artmaya başlamıştır. Bu süreç sonrası Sanayi-i Nefise Mektebine girmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi eğitiminden oldukça fayda gören Boyar, birinci olarak sınıfı geçmekteydi. Dönemde başarılı bir resim eğitimi geçirmiştir. Diğer ressamlar gibi Cormon'un atölyesinde eğitim almıştır. Akademik resim eğitimine almış olduğu bilgi ile katkılar sağlamıştır. Bir yıl kadar atölye öğretmenliği yapmıştır. Aynı zamanda Bahriye müzesi müdürlüğü de yapmıştır(Boyar,1948:145).

Cumhuriyetin ilk pulları 1925 de, ilk paraları 1926 da kullanıldı. Her ikisinin de ressamı, yarışmada birinciliği kazanan, Ali Sami Beydi. Ali Sami (BOYAR) Deniz Subaylığından yetişmiş, Sanayi-i Nefise (Güzel Sanatlar Fakültesi)'nde eğitim görmüş, Paris'te resim alanında ihtisas yapmış, Türkiye'ye dönüşünde müzelerde çalışmış, İnas Sanayi-i Nefise (Kızlara mahsus Güzel Sanatlar Fakültesi)'nde profesörlük, Sanayi-i Nefise yüksek mektebi (Güzel Sanatlar Akademisi)'nde hocalık ve müdürlük yapmış, İstanbul'un zengin abidelerinden camilerle çeşmeler üzerinde - çoğu yabancı ülkelere satılmış olan - tabloları ile ün yapmış, dört dörtlük bir sanatkârdı(Toros,2003:1).



Resim60:Ali Sami Boyar,Eşi Belkıs Hanımın Portresi

Cumhuriyet döneminde diğer ressamalar gibi Ali Sami Boyar'da sanat hayatında yeniden doğduğunu hissetmiştir. Cumhuriyet pullarını ilk defa tasarımı yapmış, Londra'ya gitmiş ve Londra'da sergi açma fırsatını da yakalamıştır. Aynı zamanda 1930 yılında Paris'te resim sergisi açtı. 1931 yılında iki resmi Paris resim sergisi alanında kabul gördü. En son vazife yeri Ayasofya Müzesi Müdürlüğü olmuş ve buradan 1944 yılında emekliliğine ayrılmıştır. Emekli olduktan sonra halen Güzel Sanatlarda memleketi adına çalışmayı devam ettirmiştir. Türk gençlerinin batı genç ressamlarından farklı olmadığını savunmuş, eğitimlerini üst düzey almaları için gereken çaba ve gayreti göstermiştir. Milli sanat seviyemizi amacına ulaştırmak adına bütün benliği ve akademik lisanı ile öncülük etmiştir. Sami Boyar çözümü güçlü bir ressamdır. Sami Boyar başlı başına bir ekoldür. Fırçası, kalemi ve bilgisi ile memlekete büyük hizmetlerde bulunmuştur. Sulu boya eserleri ile de büyük ve kıymetli bir üstattır. Tual resimlerinde ise renklerle kompoze ettiği şeffaf ve temiz eserlerdir(Boyar,1948:146).

Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim alıp 1914 Çallı Kuşağı'nda temsil eden ressamımız Namık İsmail 1890 senesinde İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Babası hattat İsmail Bey'dir. Babasının mesleğinden dolayı küçük yaştan itibaren resim

sanatına ilgi duymuştur. İlköğrenimine Hamidiye Mektebi'nde başlamış, ortaöğrenimini St. Benoit ve Mekteb-i Sultani'de yani Galatasaray Lisesi'nde tamamlamıştır. Hamidiye Mektebi'nde resim eğitimini alan İsmail, bu yıllarda peyzaj çalışmalar yapmakta daha fazla hoşlanırdı. Ayrıca Mekteb-i Sultani'de Şevket Dağ'dan aldığı resim eğitimi ile 1914 Kuşağı sanatçıları arasından sanat eğitimi için Paris'e giden sanatçılar arasına girmeyi başarmıştır. Academie Julian'da eğitim görmüş daha sonra da Almanya'da resim eğitimi almıştır. İbrahim Çallı'nın önerisi ile Cormon'un atölyesinde de eğitim almıştır. Diğer sanatçılarımız gibi o da ülkeye dönüş yapmıştır. Burada Sanayi-i Nefise Mektebi'nde yöneticilik ve öğretmenlikte yapmıştır. Aldığı eğitimler ile ülkede İzlenimci ve renkli bir yaklaşımla resimlerini yapmıştır. Namık İsmail, manzaralar, kent görünüşleri, figür, portre ve farklı yorumlarını kattığı sayısız eser yapmıştır. Manzara çalışmaları çoğunlukta olan İsmail, yurt içinden ve yurt dışından mekanları resmetmiştir. Genelde yurt içinden İstanbul ve Bursa, yurt dışından ise eğitim aldığı yer Paris'i ve Viyana'yı resmetmiştir.



Resim61:Namık İsmail, Dolmabahçe 1932



Resim62:Namık İsmail, Otoportre

Namık İsmail'in mekân çalışmaları kadar portreleri de başarılıdır. Özellikle portrelerinde desen boya ile desteklenmiş ve akademik yeterliliktedir. Akademinin güçlenmesi ve portre olgusunun Türk resim eğitimine katkısı için almış olduğu eğitimlerle bunu yansıtan Namık İsmail, gelecek nesillere de öncü olmayı başarmıştır. Kendine özgü renk skalası ile tamamen gelişimsel üslupta olmuştur.

Namık İsmail'in hayatının iki döneme ayrıldığı bilinmektedir. İlk dönemi 1914 Paris'ten eğitim sonrası dönüşü olarak görülmektedir. İlk dönemde ki resimlerinde duygusallık ön plana çıkarken, tekniği ikinci planda bırakmıştır.

Eserlerine düşsel gücünü ve şiiresel anlatımını katmıştır. Yaşamının ikinci döneminde ise Almanya'ya dönmesi ve orada ressam Lovis Corinth ile çalışmasıdır. Sadece resimle uğraş etmiştir. Gündüzleri müzede etütler yapan İsmail, geceleri de atölyede çalışıp tekniğini geliştirme yönünde karar almıştır. Almanya'da kaldığı dönemde Dadaizm'den etkilenmiştir. Ayrıca İzlenimciliği aşmış anlatımcılığı ön plana taşımıştır. İzlenimcilik ekspresyonizm kadar gelişmemiştir. Ekspresyonizmi daha fazla önemseyen Namık İsmail, fırça kullanışı ve renkleriyle bunu resimlerinde hissettirmeyi başarmıştır. Kullanmış olduğu teknik ve ifade biçimi sistematik bir şekilde olup gelişigüzel değildir. Tekniği ve ifade çeşitliliği sürekli gelişim içindedir. Belli konular üzerine yoğunlaşan İsmail'in amacı ışık ve hareket gibi plastik değerleri denemek ve geliştirmek istemesidir. Namık İsmail Türk resminde yeni gündeme gelen figürü fırçasıyla üstün bir anlatım biçimi ile ifade etmiştir. Figürü güçlü, anatomi bilgisi sağlamdır. Portrelerde modelin kişisel benzerliğinden daha çok psikolojik durumu yansıtmaktadır. Sanatçının fırça vuruşu da bu ifadeyi güçlendirmiştir. Sanatçının portre eserlerinde realizm bir yaklaşım mevcuttur. Çıplak anatomik nü çalışmaları da vardır. Anatomiye akademik seviyede kullanmıştır. Türk resim eğitime mümkün derecede fayda sağlamıştır. Eserlerinde durağanlığa düşmeden çalışan Namık İsmail, sürekli kendini geliştirme yönünde ilerlemiş,üslubunu geliştirmiş, teknik ve anlatım biçimini özgnleştirmiştir (Güven,2010:100-101).*Namık İsmail,dönemin en değişken sanatçısıydı. Çok yönlülüğü onu zaman zaman kararsızlığa ve sürekli arayışlara sürüklemiştir. Yapıtlarının tümü incelendiğinde izlenimcilikten – gerçekçiliğe, gerçeklikten – dışavurumculuğa uzandığı görülür. Fransız İzlenimciliğin temel ilkeleri benimsemesine rağmen, saf bir izlenimci olamamış, özellikle teknik açıdan Alman İzlenimcilerin etkisinin altında kalmıştır*(Tansuğ,2012:129).

3.5. Müstakil Ressamlar Birliği

Türk resim sanatının tarihsel gelişim süreci içerisinde kurulan derneklerin arasında ikincisi olan Müstakil Ressamlar Birliği Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk sanatçı derneğidir. Yapmış oldukları sanat etkinlikleri ve bünyesinde bulundurduğu ressamlar ile diğer sanat kuruluşlarından özgün bir yerde yer almıştır. Müstakil

Ressamlar Birliği Türk Resim Sanatının gelişmesi ve yaygınlaşmasına, Türk resim eğitiminin ilerlemesine katkıda bulunan en önemli dernektir. Yurt dışı(Moskova,Bükreş,Belgrat,Atina) ve yurt içinde (İstanbul ve Ankara hariç) Anadolu'da resim sergileri açmışlardır. Sergide ki eserleri ile Müstakil Ressamlar Birliğinin işini içten, özenle ve çağdaş bir anlayışla, Türk Resim Sanatında yeni bir dönemin açılmasını gerçekleştirmişlerdir(Giray,1998:1).



Fotoğraf4:Müstakil Ressamlar Birliği Ressamları

Müstakil Ressamlar Birliği sanatçıları Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrenime başlayan sanatçılardan oluşmaktadır. Müstakil Ressamlar sanatçılarının eğitim dönemi Osmanlı Devleti'nin yıkılışına, 1.Dünya Savaşının başlangıcı ve Cumhuriyetin kurulacağı döneme rast gelmektedir. Bu değişimlerin içinde kalan Müstakil ressamı, savaş ortamına ve sürekli değişim içinde olan siyasal ve ekonomik oluşumlara okuyarak ve düşünerek kendilerini göstermişlerdir.

Cumhuriyetin ilanından 1 yıl sonra yurt dışına eğitim için gönderilen ressamlar, birliğin temelini oluşurmaktadırlar. 1923-1924 yılları arasında Almanya ve Fransa'ya öğrenciler gönderilmiştir. Gönderilen öğrenciler Mahmut Fehmi Cüda, Ahmet Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, Ali Avni Çelebi, Refik Fazıl Ekipman'dır.

Öğrenime gönderilen öğrenciler sayesinde ‘Yeni Türk Resim Cemiyeti’ hayata geçer. Avrupa’ya eğitime gönderilen sanatçılar,birlik ve beraberlik duygusu içinde olmuşlardır. Avrupa’da ki atölye çalışmaları, müze araştırmalarına ve güncel sanat etkinliklerine katılan genç sanatçılarımız, kendi ülkelerinde ki gördükleri eğitim ve sanat ortamı ile Avrupa’da aldıkları eğitimi,sanat ortamını,aradaki farkları tartışırlar. Ülkeye geri dönüş yaptıklarında sanatlarını geliştirebilecek ve kendi alanlarında çalışabilecek ortamı sağlamak adına mücadeleye katılmışlar ve bir birlik olma fikri ortaya çıkmıştır. Bu fikir Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar birliği kurma fikridir(Giray,1998:26-27). Müstakil Ressamlar Birliği öne atmış olduğu fikir ile Cumhuriyet dönemine damga vurmuş, göstermiş olduğu fedakârlık sayesinde Türk Resim sanatında birlik olgusunu sağlamışlardır. Türk resim sanatı eğitimine farklı fikirler ve eleştirel açılar ile yaklaşmışlardır.

Müstakil ressamların eğitim yılları her açıdan zorluk ve güçlüklerle dolu geçmiştir. Sürekli olarak mekan taşıma içinde kalmışlar, okul ve öğrenciler göçebelik içinde eğitimi hayatta tutmaya çalışmışlardır. Uygun olmayan binalarda eğitimlerini sürdürmüşlerdir(Giray,1998:27). Avrupa’da aldıkları eğitimle yurda dönen Müstakil Ressamlar, bireysel çalışmaları ile ön plana çıkmayı başarmışlardır. Onlar için mekânın önemi kalmayıp daha çok sanat anlayışlarını ve üsluplarını geliştirme yönünde çaba sarf etmişlerdir. İş bulma ve sanat çalışma ortamı bulmak onları zorlasa da çalışmalardan geri kalmamışlardır. Sanat ve sanatçının korunması ve güvence altına alınması adına çalışmalar ve araştırmalar yapıyorlardı.

Fransa ve Almanya’da eğitim alan sanatçılar geri dönüş için Akademinin kararı ile yurda dönmeleri, geleceklere ve sanat uğraşları için güvenlerini sarsmıştır. Birlik ve beraberlik adı altında çalışmalarını sürdürmeye devam etmişlerdir(Giray,1998:32). Müstakil Ressamlar Birliği ressamları Fransa ve Almanya’dan döner dönmez bu birliği oluşturmuşlardır. Bu birliği oluşturan ressamlar aşağıda tabloda belirtilmiştir.

Ressam	Refik Ekipman
Ressam	Şeref Kamil Akdik
Ressam	Ali Avni Çelebi
Ressam	Ahmet Zeki Kocamemi
Ressam	Cevat Dereli
Ressam	Nurullah Cemal Berk
Ressam	Hale Asaf

Tablo2:Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği Ressamları

Türkiye'ye dönüş yapan ressamın kurdukları bu birlikle sanat özlemi çektikleri görüldüğü ortadadır. Fakat toplum tarafından sanata karşı olumsuz düşünce ve ilgisiz olunacağı düşünülmektedir. Müstakil Ressamlar Birliği bunu kırmak adına gerekli araştırmaları ve koşulları sağlamaktaydı. Avrupa'da kazanılan kültürel zenginleşme ile sanat eğitiminin özlemi ile ülkede sanat ortamı oluşturmak adına göreve koyulmuşlardır. Türkiye'de bu dönemde sadece sanata ilgi, sanat olaylarına katılım İstanbul merkezi ile sınırlıydı. Diğer şehirlerde yaşayan halkın sanattan habersiz olduğu bilinmekteydi. Avrupa'da eğitim gören Türk ressamı, sanatı, sanat eğitimi bütünü yurda yaymak için çaba sarf etmişlerdir. Bu grubun isminin Müstakil olmasının sebebi, sanatçıların kendi anlayışları doğrultusunda yapacakları eserleri serbest bırakmak,hatta eserlerini desteklemek, ayrıca sanatçı hak ve yararlarını birlikte korumaktır(Giray,1998:37-38). Müstakil Ressamlar Birliği içerisinde birçok ressamı kapsamaktadır. Ressamlar kendi haklarını gözetmek ve gözetirmek adına farklı faaliyetlerde bulunmuşlardır. Bu ressamın arasında Refik Ekipman sanat haklarını gözettiği kadar sanat akademisine katkısı da oldukça fazladır. Refik Ekipman Türk resim sanatında önemli bir yere sahip olduğu gibi Müstakil Ressamlar Birliği kurucu üyeleri arasında yer almaktadır. Sanatçı Refik Ekipman 1902 yılında İstanbul'da doğmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi (Güzel Sanatlar Akademisi) ne girmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim alırken aynı zamanda İbrahim Çallı atölyesinde eğitimini de sürdürmüştür. Resme olan bağlılığı İbrahim Çallı sayesinde olmuştur. Resme olan tutkusu ve heyecanı vazgeçilmez bir amaca ulaşmıştır.

Eğitimini ilerleten Ekipman, Avrupa sınavlarına hazırlanmış ve bu sınavları kazanarak Paris'e Julian Akademisi'ne gönderilmiştir. Orada aldığı eğitim sonrası yurda dönüş yapan Ekipman, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitimci yardımcılığı yapmıştır. Burada ki görevinden ayrılan Refik Ekipman, Ankara'ya yerleşerek öğretmenlik yapmıştır. Sanat hayatına uzun yıllar Ankara'da devam etmiştir. Büyük çaba sarf ederek kurduğu Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Bölümü'nde öğretmenlik görevini yapmıştır. Kuruluşuna katkısının olduğu bölümün araştırmaları için Almanya'ya gönderilmiştir. Müstakil Ressamlar Birliği'nin kurucusu olan Refik Ekipman, bu topluluk ile beraber sergiler düzenlemişlerdir. Birçok karma sergileri bulunmaktadır. Aynı zamanda ülkede katıldığı sergiler kadar yurt dışında ki sergilerde de bulundu. Devlet Resim-Heykel Sergilerine eserler vermiştir.



Resim63:Refik Ekipman, Bağ Bozumu

Refik Ekipman resimlerinde doğayı resmetmiş, diğer ressam gibi doğaya yakından ilgi duymuştur. İstanbul sokakları, kent peyzajları, doğa resimleri yapmıştır. Bu eserleri arasında belli başlı çalışmaları Üsküdar, Eyüp, Adalar ve Aksaray'dır. Sanatçı sadece İstanbul'a bağlı kalmamış, İstanbul dışında ki sanat akademileri, kültür ve sanat merkezlerinde de bulunmuştur. Avrupa'da resim tarihinin belgelendiği, sanatın tanıtıldığı müzelerde incelemelerde bulunmuştur.

Kendisi de Avrupa'da resim yapmak yerine, müzeleri sanat akademileri ve sanat atölyelerini incelediğini söylemiştir. Ayrıca buralarda çalışan Türk genç ressamları ziyaret edip, çalışmalarını yakından incelediğini dile getirmiştir. Ekipman, genç Türk ressamlar ile birlikte birçok resim sergisine katılmıştır. Ankara Etnografya Müzesi'nde Müstakil ressamların hepsinin eserleri yer almış, ressamlar Türk resmine yeni bir anlayış getirmişler, mekân ve kompozisyon uygulamaları ile toplumun ilgisini çekmişlerdir.

Müstakil ressamlar içerisinde sanat eğitimi ve sanat gelişimine etkisi olan ressamımız Ahmet Zeki Kocamemi, 1900 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Ortaöğrenimini 1916 yılında girmiş olduğu Sanayi-i Nefise Mektebi'nde tamamlamıştır. İlk olarak Hikmet Onat ile çalışan Kocamemi, daha sonra eğitimi için İbrahim Çallı atölyesinde öğrenci olmuştur. Askeri görevi dolayısıyla sanat eğitimine bir süre ara vermiş, 1919 yılında yeniden akademiye dönüp 1922 yılında mezun olmuştur. Daha öğrenci olduğu yıllarda hocaları ile beraber Galatasaray Sergisi'nde eserlerini sergileme fırsatı bulmuştur. Öğrencilik yıllarında bu imkâna sahip olmasının sanat alanında gelişmesine büyük olanak sağlamıştır. Ayrıca Yeni Resim Cemiyeti kuruları arasında yer almış ve Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin de kurulmasında büyük katkı sağlamıştır. Cumhuriyet dönemine farklı bir duygu ve sanat ortamının heyecanını katmak isteyen Kocamemi, bu girişim için sadece bir sergi ile sınırlı kalmıştır. Müstakil Ressamların yurt dışına eğitime gitmesiyle de sergiler son bulmuştur. Zeki Kocamemi, Türk Ocaklarının vermiş olduğu burs ile Almanya'ya eğitim görmeye gitmiştir. Kendinden önce giden genç sanatçıların almış olduğu sanat eğitimi gibi o da Heinemann atölyesinde resim dersleri almaya başlamıştır. Heinemann atölyesinin hazırladığı sınavlarda başarısız olan Kocamemi, Hans Hofmann özel atölyesinde ders almaya başlamıştır. Paris'e yerleşen ressam, Henri Matisse'den etkilenerek kübist ve dışavurumcu tarzda eserler vermeye başlamıştır. Şu an İstanbul Devlet Resim Heykel Müzesi koleksiyonunda bulunan eserleri bu dönemde vermiş olduğu kübist ve dışavurumcu eserlerinden olduğu bilinmektedir. Ayrıca sanatçının nü eserleri de bulunmakta ve bu nü eserler kübist ve heykelsi anlayış ile yapıldığı gözlemlenmektedir. Kübist ve heykelsi tarzda nü eserleri Zeki Kocamemi'nin bu anlayışla ilk örnekleri olarak yer almaktadır.

İzlenimciliğe nazaran tepki olarak, inşacı üslubu, rengin egemen olduğu, çizginin ve biçimin yararını temsil eden bir ressam olmuştur. Türk resim sanatında desene katkı eden tarzı ile resimlerinde çizgisel sağlamlığı ve hacimsel kaygıları ön planda tutmaya ve geliştirmeye çalışmıştır. Resmi taklit olarak görmemiş ve resmin icat edilmesi gerektiğini savunmuştur. Öznel kurgu onun resimlerinde vazgeçilmez unsur olarak görülmektedir. Resminde gereksiz ayrıntılara yer vermez, desenleri sade bir üslup ile resmedilmekteydi. Alman ekspresyonizmini kendine örnek almış ve özgün portreler, özgün peyzajlar, natürmort ve nü çalışmalar üretmiştir. Zeki Kocamemi örnek aldığı sanatçılar ve eserler ile Cumhuriyet dönemi Türk resminin modernleşme sürecinde öncü olmuştur. Yurtdışı eğitiminden aldıkları modern sanat eğitimi ile beraber, İstanbul'da Galatasaray sergisinde yeni üslup çalışmaları ile ilk defa bir sergi açmışlardır. Eserleri dikkat çektiği kadar, eleştiri ve tepki de görmüştür. Fakat eleştiri ve tepki alan üslubu daha sonra ki Türk sanatçılara örnek olarak Türk resminde yeni bir sayfa oluşturmuştur. *“Biz Matisse ile Picasso ile alay ederken, Almanya'dan Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi geldi. Aklımız büsbütün karıştı. Önce karşı çıktık sonra sezmeye, anlamaya ve sevmeye başladık. Zeki ile Ali bizlere yeni sanatın perdesini araladılar.”* (Müridoğlu,1992:185).



Resim64:Ahmet Zeki Kocamemi,Kadın Portresi

Zeki Kocamemi güçlü bir desene sahiptir. Bu kanıya örnek olarak ressamın yapmış olduğu eser Mekkare Erleri'dir. Bu eseri Kurtuluş Savaşı'ndan bir sahneyi resmetmektedir. Sanatçının en çok bahsedilen eseridir. Eserinde önde iki askeri ve geride onları takip eden erleri resmettiği bu çalışmada plastik kaygı ön plandadır. Gri, mavi, yeşil ve mor renklerin çoğunlukla var olduğu bu resimde, kalın ve hareketli fırça darbeleriyle oluşmuştur. Figürlerin oylumlu işlenişi ise Zeki Kocamemi'nin kendinin özgün üslubunu yansıtmaktadır. Renkleri ve özgün kompozisyonu ile dönemde en çok örnek edinilen ressam olmuştur. Avrupa'dan aldığı kübist tarzı ile kendinden sonra ki genç öğrenci ve genç resamlara örnek olmuştur. Fakat diğer ressamlarımız gibi resim öğretmenliği ve resim icra ederek kazanamadığı için yardımcı bir işle hayatına devam etmiştir. Müstakil Ressamlar ile başladığı resim hayatına D Grubu ile devam etmiştir. Müstakil Ressamlar Birliği ile katıldığı sayısız sergisi vardır. Zeki Kocamemi sanatın kaynağının doğa olduğunu savunmuştur. Doğayı resmetmenin daha doğru bir düşünce olduğuna inanıyordu. Almanya eğitiminden sonra desenlerinin daha yapısal bir anlatımda olduğu görülmektedir. Bu anlatım tarzı ile figürler geometrik bir kalıpta çizerek çözümlenmiş, biçimlerin hacimsel özelliklerini belirgin kılması resimsel olarak karşımıza çıkmıştır(Pehlivan,2013:111). Ahmet Zeki Kocamemi ile birlikte çalışan ressam Ali Avni Çelebi de Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim almış, Hikmet Onat'ın öğrencisi olmuştur. Daha sonra İbrahim Çallı'nın atölyesine geçmiştir. Zeki Kocamemi ile Almanya'da birlikte eğitim aldıkları Heinemann atölyesinden ayrılarak, Hofmann'ın resim atölyesine katılmışlardır. Münih Güzel Sanatlar Akademisi sınavlarını kazanmış ve orada bir yıl kadar eğitim almıştır. Bir süre de Berlin Akademisi'nde çalışmıştır. 1927 yılında yurda dönen Çelebi, Konya Kız Öğretmen Okulu'nda resim öğretmenliği yapmıştır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği kuruluşuna katılmış, Türkiye'de akademik-izlenimciliğe karşı yenilikçi sanat akımlarını kazandırmayı hedeflemiştir. Müstakil Ressamlar ile beraber ilk sergisini Ankara'da açmış, ikinci sergi ise İstanbul Türk Ocağı sayesinde açılmıştır. Akademi de akşam kursları açmış, Türk resim eğitimine katkı sağlamak adına çalışmalarda bulunmuştur. Akademiye ki görevinden özel sebeplerden dolayı ayrılmış, İstanbul Üniversite'si Arkeoloji Bölümü kadrosunda yer almıştır. Yurtdışında birçok başarıya imza atmış ve kendini sanat anlamında kanıtlayan Çelebi, Levy'nin Akademisi'nde resim

bölümü şefliğine getirilmiş, ardından Akademi’de öğretim üyeliğine getirilip asistan olmuştur. Müstakil Ressamlar üyeliği ile katıldığı 6.Devlet Resim Sergisi’nde birinci olmuştur. Birçok ödül ve sergiye imza atan Çelebi, Mimar Sinan Üniversitesi tarafından ‘onursal profesörlük’ unvanını almıştır.



Resim65:Zeki Kocamemi,Erkek Model Figürü



Resim66:Ali Avni Çelebi, Balıkçılar

Ali Avni Çelebi sanatta aradığı bütün değerleri Müstakiller grubunda bulmuştur. Resimde ki hacim, kurgu, biçim gibi dengeler Avni Çelebi'nin istediği usuldedir. İbrahim Çallı'nın yarı akademik sanat anlayışı ve yarı izlenimcilik tavrı, Avni Çelebi'nin önemli bir payı bulunan bu çıkışla yerini etkili eğilimlere bırakmıştır. Kübist etkiyi devam ettiren Çelebi, geniş ve rahat fırça vuruşlarını, yeşil ve mavi ton renklerin ağır bastığı, temiz renklerin hâkim olduğu tabloları mevcuttur. Kübizm ve konstrüktivizm eğilimleri olan ve anlatımcı öğeleri içinde barındıran bir ressamdır. Kübizm tavrını sanat eğitiminde kullanıma dâhil etmiş, akademide inşacı ve kübist etkinin hızla yaygınlaştırmayı hedeflemiştir. Resimlerinde gözlem ön plandadır. Eserlerinde desene ve biçime önemli yer vermekte, renk kullanımını da aynı şekilde ön planda tutmaktadır. Resimlerinde birebir doğayı yansıtmak yerine yorumlamayı tercih eden Çelebi, kendinden sonra ki genç kuşak ressamalara da yeni anlatım imkânları sağlamıştır.

Avni Çelebi'nin resim anlayışında desen temel unsur olarak yerini almıştır. Eseri oluşturmadan önce sağlam bir desen alt yapısı olması gerektiğini savunmuş ve resim çalışmalarından evvel eskizler yapıp kurguyu oluşturma aşamasına karar

vermiş ve çevresinde gözlemediği izlenimleri kağıt veya yüzeyi olan ne varsa çizerek taslaklar oluşturmuştur. Nü desenlerini geometrik şekillere bölerek biçimsel çözümlenmelere yönelmiş, sert çizgiler kullanmış bu çalışmalarını füzen kalemler ile daha net uygulamıştır(Pehlivan,2013:111).

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği kurucu ressamlarından bir diğeri ve en önemli temsilcilerinden olan sanatçı Nurullah Berk 1906 yılında İstanbul'da doğmuştur. Türk Konstrüktivizmin ve Kübizmin öncüsüdür. 1920 'de Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmiş ve diğer ressamlar gibi önce Hikmet Onat daha sonra İbrahim Çallı'dan eğitim almış, atölyelerinde çalışmıştır. 1924'te mezun olmuş ve ardından Paris Güzel Sanatlar Okulu'nda resim eğitimini sürdürmüştür. Kendi imkânları ile yurtdışında farklı atölyelerde çalışmıştır. Nurullah Berk'in resme başladığı ilk dönem ile son dönemde ki eserleri arasında ciddi farklar vardır. Bu farklılık Nurullah Berk'in araştırmacı kişiliğinin belirtisi niteliğindedir. Eserlerinde teknik ve estetik yönden bütüncül bir anlayış mevcuttur. Nurullah Berk sadece Müstakil Ressamlar Birliği kuruculuğunda bulunmamış aynı zamanda D Grubu üyeleri arasındadır. Nurullah Berk Devlet Resim ve Heykel sergileri olmak üzere yurt içi ve yurt dışı birçok sergilere katılmıştır. Türk resim sanatında özel bir yeri bulunan güçlü ressamlarımız arasında yer almaktadır. Berk'in eserleri Doğu-Batı ikilemi içerisinde kalmış Türk Sanatı için bir çözümlenme olarak alınabilir. Geometrik, kübist-figüratif bir anlayışı geleneksel betimleyerek Türk resim sanatına özgün bir yorum katmıştır. Türk sanatına katkısı her zaman giderek artan Berk, Uluslar arası Sanat Eleştirmenleri Birliği'nin Türkiye'de ki komitesini kurmuştur. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi müdürlüğü yapmıştır. Kişisel sergiler düzenlemiştir. İlk kişisel sergisi İstanbul Amerikan Kültür Merkezi'nde açılmıştır. Bu sergiden sonra iki kişisel sergi daha düzenlemiştir. Cumhuriyet döneminde toplumun sanat beğenisi ve kültür ile yüceltmeyle, üretken ve yaratıcı bir toplum oluşturma çabası içinde kalmıştır.



Resim67:Nurullah Berk,Ütü Yapan Kadın

Nurullah Berk, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği ile başlamış olduğu sanat hayatına D Grubu üyesi olarak devam etmiştir. Nurullah Berk sayesinde ülkede sanat adına sayısız etkinlikler yapılmıştır. Yeni bir gruba zemin hazırlayan Berk, eserleri ve sanat kişiliği ile D Grubunun önemli yapı taşını oluşturmuştur.

3.6. D grubu

“Modern sanatın çağa uygun biçimleri, Türk resim sanatının Batılı karakteri içinde kristalleşmeye başlaması bu grubun sanat hayatımıza atılmasıyla başlar” (Öztop,1993: 42).

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu yıllarda 1933 yılı değişen bir devrim olarak dikkati çeker. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte çağdaşlaşma sorunu ülke genelinde görülmeye başlanmıştır. Türk resim sanatı ve Türk ressamaları bu dönemde batı ile yakın bir ilişki kurmaya başlamıştır. Osmanlı Devleti'ne olumsuz bakan Batı, Türkiye Cumhuriyeti Devleti kurulması ile birlikte Türkiye'nin bilim ve siyaset çevresinde saygınlık kazanmasına imkân sağlamıştır. Tüm bu gelişmelerin olduğu bu süreçte Batı'ya yönelen sanatçı kuşağı ile birlikte D Grubu'nun oluşumu hazırlanmıştır. D Grubu üyeleri olarak birleşen Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Zühtü Müridoğlu, Zeki Faik İzer Türk resminde modern sanatını başlatma

yarışına birlikte katılmışlardır. D Grubu üyeleri birlikte etkinlikler düzenlemişler, düzenlemiş oldukları sergiler ile toplumun ve diğer ressamların ilgisini çekmeyi başarmışlardır. Bu süre içinde on beşe yakın sergi ve etkinlik düzenlemişlerdir. D Grubuna daha sonra katılan Halil Dikmen, Salih Urallı, Bedri Rahmi Eyüpoğlu'dur. D Grubu üyeliğine sonradan katılan bu ressamlar grubun anlayışını benimsemiş yapılan etkinliklere katılmışlardır.

Ressam	Nurullah Berk
Ressam	Cemal Tollu
Ressam	Abidin Dino
Ressam	Elif Naci
Ressam	Zeki Faik İzer

Tablo2:D Grubu Ressamları

D Grubu Çallı kuşağından sonra 1926'da batıya giden öğrencilerden oluşmaktadır. Öğrenciler yurda döndükleri zaman, yıllarca alışılan empresyonizmin dışında bir sanat anlayışı ile resme devam etmişlerdir. Fransa'da ortaya çıkan Fovizm'i, Kübizm'i, Almanya'da ortaya çıkan Ekspresyonizm'i (anlatımcılık) yurda taşımışlar ve D Grubu adında bir birlik kurmuşlardır. D Grubu empresyonizmi reddederek resimlerinde kübist ve konstrüktivist akımlarından etkilenmiş sağlam bir desen oturtma düşüncesi ile var olmuşlardır. Kübizm akımını benimsemişler, resim tekniğini yapısal temellerle sağlamlaştırmışlar, özel atölyelerde dersler almışlardır. İyi eğitimlerden geçen D Grubu ressamları yurt dışı eğitiminden ülkeye geri dönmeye başlamışlardır. D Grubundan bazı üyeler Fransa'da gördükleri eğitimler ile yeni fikirler elde etmişler e Türk sanat akademisine karşı tepkili yaklaşmışlardır. Bu grup üyelerinin yeni bir grup kurma eğilimine iten sebep sergi salonlarına sıkışan ve İstanbul halkının dikkatini çekmeyen resim yaşamını yeniden canlandırmak istemişlerdir. Ressamlar kendi aralarında birbirleriyle görüşüp sanat üzerine konuşmalar gerçekleştirmektedirler. Sanat üzerine yapılması gereken araştırma ve

incelemeleri geliştirme yönünde sürekli takipte olmuşlardır. Bu grup içinde en önemli konumu alan ressam Nurullah Berk olmuştur. Berk, grubun düşünsel gücünü artırmış ve bilimsel kalıcılığını sağlamıştır. Nurullah Berk sayesinde D grubu İstanbul kültür ortamında tanınmış, Uluslar arası Eleştirmenler Derneği ile yaptıkları ortak çalışmalarda D grubu ve sanatçıları tanınmıştır. Üniversite reformunda bulunan D grubu daha sonra akademik kadrolarda da yer almıştır. Sanat akademisinin ilerlemesi adına Avrupa'dan alınan örnek ve eğitim Türk akademisine hızla girmeye çaba göstermişlerdir. Bu sayede öğrenciler tarafından D grubu ve sanatçıları tanınmaya başlamış, akademiye yer almışlardır.



Fotoğraf5:D Grubu Ressamı Üyeleri,Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Abidin Dino, Elif Naci, Nurullah Berk

D Grubu üyelerinden ve kurucularından Elif Naci D Grubu'nun kuruluşunu şu sözlerle ifade etmektedir:

O gece hiçbir fevkaladelik yoktu. Cihangir'de Yavuz apartmanının beşinci katında lacivert renkli bir hol, köşede yemek masası, ötede demir bir soba. Dört arkadaş burada yemek yedik. Sonra oturduk konuşmaya. Coştukça köpürdük. Bu geç vakte kadar süren canlı, heyecanlı D Grubu'nun ilk tohumunun atıldığı bir oturum

olmuştur. Burası Zeki Faik İzer'in evi idi. Kendisi, Zühtü Müridoğlu, Nurullah Berk ve ben. (Naci, 1964: 17)

D Grubu 1933 yılında Nurullah Berk, Abidin Dino, Zühtü Müridoğlu, Zeki Faik İzer, Cemal Tollu ve Elif Naci sayesinde kurulmuştur. Elif Naci'nin diğer grup üyeleri ile kararlaştırıp yeni Türk Cumhuriyeti'ne kazandırdıkları D grubu ülkedeki durgun sanat havasına hareket getirmektedir. Bu gruptaki her bir sanatçının üslubu birbirinden farklıydı. Sanatçılar gelişme yolunda ilerlemekte, sürekli resim yapma isteği ve sık sık eserlerini sergilemek istiyorlardı.

Nurullah Berk D Grubu'nun kuruluş sebebini iki şekilde açıklamıştır. Bu açıklama 'ruhi ve ideolojik' olarak tanımlanmıştır. Ruhi sebebin 'Resmi cemiyetlerin kırtasiyeciliğinden kaçınarak birbirini anlayan ve seven birkaç sanatçının birlikte bir kadro ile grup kurarak birliği, topluluğu temin etmek isteği' olarak açıklamıştır. İdeolojik nedeni ise hakiki bir yaşayan sanatı memlekete yaymak. Yani formüle dökülen akademinin iktidarsızlığı gizleyen ve modern sanatın tam zıttı. Tekniğini ve bilgisini klasik membalardan aramakla beraber, tabiata olan temasta duyulan lirizmi, hiçbir cesareten korkmayarak, hatta aşırı görünmekten bile ürkmeyerek tercüme etmek' diye açıklamıştır(Çelebi,2013:23). D Grubu ülkemizde modern sanatın doğmasında büyük payı olan bir gruptur. Açılan sergilerde Batı etkileri görülmüş ve Türk aydın kesimi dahi bu duruma yabancı kalmıştır. Fakat D Grubu çağdaş faktörleri tanıtmak ve resmin sıkıştığı o dar alandan çıkartmak bakımından önemli bir etken oluşturmuştur. D grubu ressamlarının tarzı hepsinin birbirinden farklı fakat sanat anlayışı bakımından birlik içindedir. Grubun desen sağlamlığı ve renk anlayışı resimlerine yansımaktadır. Desenler biçimsel yetkinliğe ulaşmıştır. Ayrıca desenler kübist ve konstrüktivist üslup ile sağlam temeller üzerine kurulmuştur. D Grubu düşünceleri ortak bir gruptu. Düşüncelerini de resimleri gibi sağlam temeller üzerine kurmuşlardır. D Grubu sanatçıları Paris'te özel atölyelerde ders alma imkânı bulmuşlardır. Eğitim veren hocaları D Grubu ressamlarını Kübizm yolunda ilerlemeleri adına önemli adımlar atmalarını sağlamış ve resim tekniğini yapısal temellerle sağlamlaştırmışlardır. Bu hocalardan eğitim alan ressamlarımız empresyonizmden ayrılıp, üsluplaşan bir form kullanmışlardır. Eserlerde ki figürler geleneksel formun dışına çıkıp resmedilmiş, fakat bu durum birçok olumsuz tenkiti

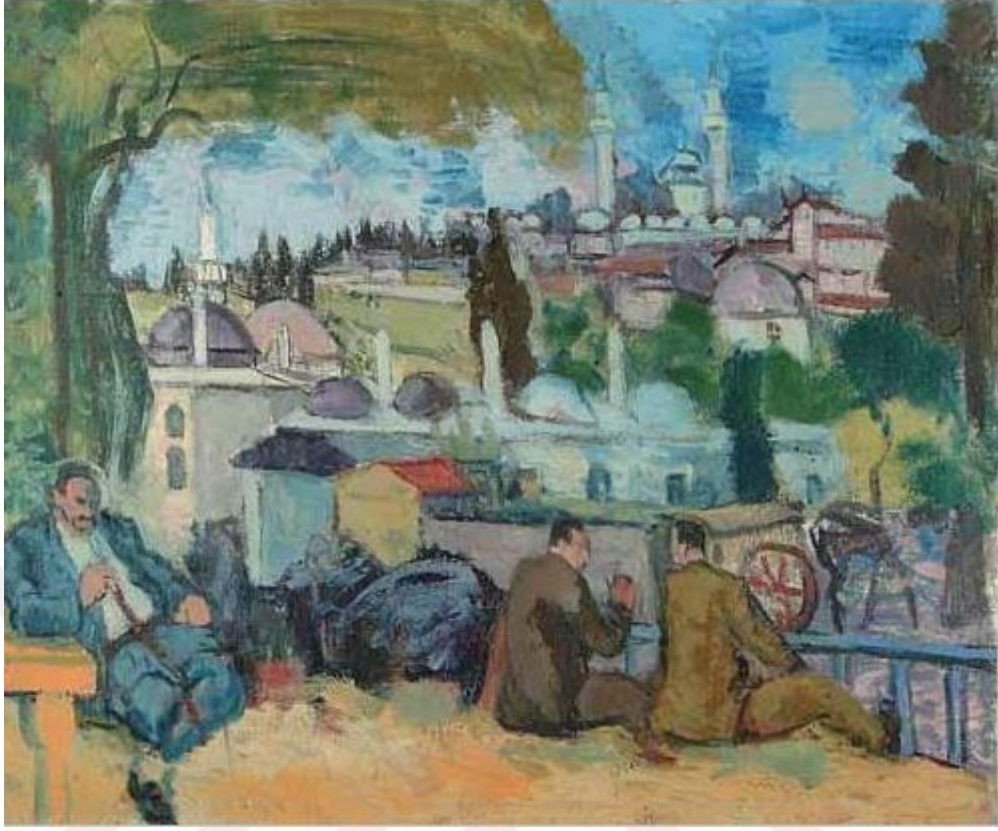
birlikte getirmiştir. İnsan figürlerini sadece şekilden ibaret görmüşlerdir. Figürleri sadece biçimsel olarak işlemişlerdir. Grubun birlikte almış oldukları karar sanatı yaşatmaktı. Yaşayan sanat diye de tabir ettikleri sanat, modern çağa uygun değerleri eski düzenin yerine ekleyip, yorumlar katarak, özgün bir perspektif yakalamışlardır. D Grubu üyeleri non figüratif (soyut) sanata dair olumlu düşüncede değillerdi. D Grubu sürekli değişim içinde evrelerden geçmiş olup, Türk resmine yenilikler getirmek için mücadele vermişlerdir. D Grubu sayesinde modern sanatın oluşmasına katkı sağlamıştır. Modern sanatın başlaması ve akademik sanatın ülkemizde hızla yayılmasına çaba sarf etmişlerdir. Buldukları ortamı geliştirmek, akademik düzeye getirmek ve 'yeni' sanatı ülkeye tanıtip, sevdirmeyi hedef olarak görmüşlerdir.

D Grubunun ülkeye ve akademiye katkısı bütün ressamlar tarafında üst düzeyde olmuştur. Cemal Tollu grubun önemli akademik ressamlarından. Cemal Tollu 1899 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. İlk ve orta öğrenimini tamamladıktan sonra Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmeye hak kazanmıştır. Cemal Tollu resim öğretmenliğini uzun yıllar yapmıştır. Eğitim dönemi savaş yıllarına denk gelen sanatçı, Kurtuluş savaşı için İzmir'e gitmiştir. Cephede savaşan ressam daha sonra savaş sonrası kendi imkânları ile Paris ve Münih'e sanat eğitimi için gitmiştir. Atölyelerde eğitim alan Tollu, orada ki resamlardan sanat anlayışı olarak etkilenmiştir. Figür yorumlarında ki ifadesi, sürekliliği ve bütünü kavramasıyla geniş düzlemlere ulaşmıştır. Cemal Tollu ilk eserlerinde yapıcı düzenlemeler yapmıştır. Resimlerinde bütünlüğe, çizgi ve yapı sağlamlığına önem vermiştir. D Grubu'nda bulunması itibarıyla toplumun bakış açısını genişletme ve bilinçlendirme yönünde resimler yapmış, ayrıca sanat yazıları da yazmıştır. Cemal Tollu'yu yaşamış olduğu dönemin politik düzeni etkilemiş, eserlerinde yerel ve sosyal içerikli konular hâkim olmuştur. Anadolu'yu ve insanlarını anlatan, figürlü resimler yapmıştır. İlerleyen süreçlerde Cemal Tollu eserlerinde soyut bir yoruma ulaşmıştır.

Resimleri ilk defa 1927'de sergilenen Tollu, 1967'de retrospektif (geriye dönük, dünden bugüne) sergisini açmıştır. Kaleme almış olduğu yazıları 'Sanat Bahisleri' başlığı altında Yeni Sabah gazetesinde yayımlanmıştır. En bilinen eserleri: Hatay Portakal Bahçelerinden, Zeytin Ağacı, Okuyan Köylüler, Mevleviler ve Balerin. Cemal Tollu, kübist bir desen anlayışı ile resim üslubuna yöresel anlamlar kazandırmıştır (Tansuğ, 2012:378).



Resim68:Cemal Tollu,Figür Çalışması



Resim69:Cemal Tollu,Okuyan Köylüler

D Grubu ve akademik sanat eğitimi için önemli rol oynayan ressam Zeki Faik İzer 1905’de İstanbul’da dünyaya gelmiştir. Sanayi-i Nefise Mektebi’ne yerleşen İzer, İbrahim Çallı’dan eğitim almıştır. 1928’de diğer ressamlar gibi Paris’e eğitim görmeye gitmiştir. Yurt dışı eğitimi sırasında bir çok atölyede çalışmıştır. Yurda dönüş yaparak Gazi Eğitim Enstitüsü’nde sanat eğitmeni olarak atanmıştır. 1934 yılında Paris’e dönerek, eski ustaların eserlerini reproduksiyon yapmıştır. Zeki Faik İzer, D Grubu üyeleri arasında serbest soyutlama yapan bir ressam olarak karşımıza çıkmıştır(Tansuğ,2012:377-378). Zeki Faik İzer Çağdaş Türk sanatının önemli isimleri arasında yer almış ve Cumhuriyet’in ilk kuşak sanatçılarından. Zeki Faik İzer’in ideoloji arasında Cumhuriyet’in başlangıcı ile beraber modernleşmeyi sanat anlayışında da benimsemek ve yeni sanat anlayışını topluma lanse etmektir. Yurt dışında uzun yıllar geçiren İzer, bu sayede kendini de geliştirme imkânı bulmuştur. Fransa’da bulunduğu süreç içerisinde sürekli olarak resimle iç içe olmuştur. Soyut resme özgün yorumlar kattığı dönemleridir. Bir süre gerçekçi doğa çalışmalarına ve gravür çalışmalara dönen İzer, Paris’e dönünce yeniden soyut algıya geçmiştir.

Kendine özgü daha dinamik ve daha zengin renklerin kullanıldığı cesur bir resim diline ulaşmıştır. İzer, özgünlük içinde desenlerini, biçimsel bir yönde çözümlendiğini göstermiş ve Türk resim sanatında ilgi çeken nokta olmuştur.



Resim70:Zeki Faik İzer, Portre

Zeki Faik İzer, eserlerinde kullandığı desenleri sağlam bir kalıp içine yerleştirmiş ve deseni renklerle bütünleştirmeyi başarmıştır. D Grubu'nu kurması ile akademik kavramı da Türk eğitim sistemine bahşetmiştir.

Abidin Dino, D Grubu'nun kurucu üyeleri arasında yer almaktadır. 1913'te İstanbul'da doğmuştur. Çağdaş Türk resminin öncüleri arasındadır. Abidin Dino'nun hayatı çoğunlukla yurt dışında geçmiştir. Sanatla dolu bir ailenin içinde yetişen Dino, küçük yaşlarda resim yapmaya başlamıştır. Karikatür ve resim çizmeyi seven Abidin Dino, edebiyata da yönelmiştir. Bazı edebiyat yazarlarının kitap kapaklarına resim çizmiş ve oyun kitaplarına da desenler çizmiştir. Londra ve Paris'e giden ressam Pablo Picasso ile yakın dostluk kurmuştur. Orada sanat adına öğrendiği bilgiler ile yurda dönmüştür. 1939'da Türkiye'ye dönen Abidin Dino, 1941'de arkadaşlarıyla Liman (Yeniler) Grubunu kurmuştur. D Grubu'nda bulunduğu süreç içinde ülkede sanatın gelişmesini ve yayılmasına sebep olmuştur. Grubun içinde var olduğu süreçten beri düşünce yönü ağır basan resimler yapmıştır. Resim yeteneğinin sadece

yağlı boya ile olmadığı desen, karikatür, heykel yaparak göstermiştir. Aynı zamanda fotoğraf sanatına da zaman ayırmış ve çok yönlü sanat yelpazesi içinde bulunmuştur. Eserlerinde düşünsel ve görselliği ön planda tutmuştur. Eserlerinde zıtlık kavramını oldukça fazla kullanmaktadır. Desenlerinde kalın ve gölgesiz kontur çizgileri kullanmıştır. Bazı eserleri ile de Picasso'yu anımsatmıştır.



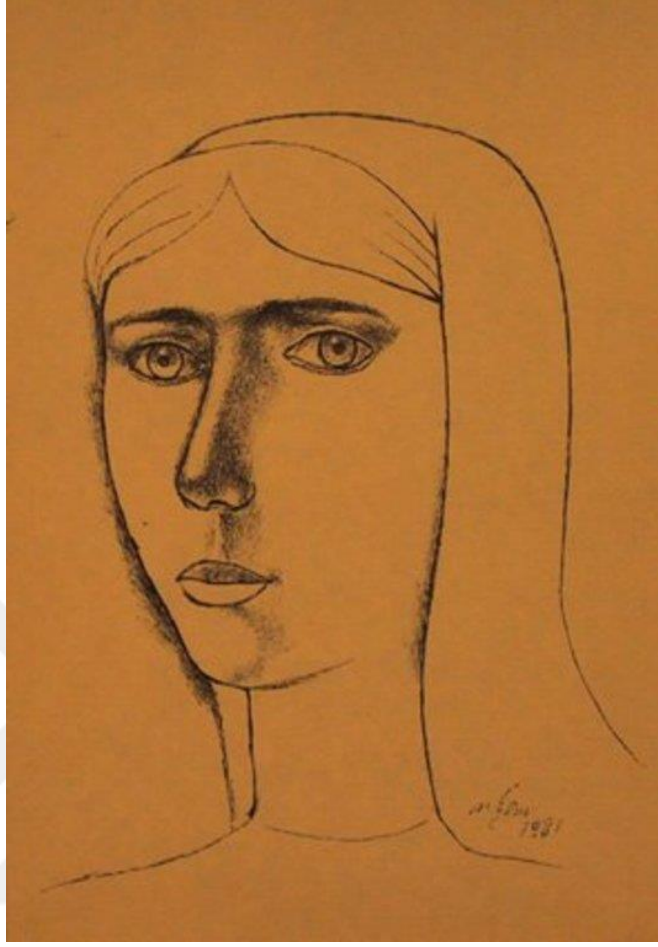
Resim71:Abidin Dino,Portre

Abidin Dino, resimlerinde çizgisel üslubu fazla kullanmış bu yönde kendini geliştirmiş bir ressamdır. Türk kültürünün tarihsel kökenlerine inmiş ve bu kökeni her zaman korumuştur. Sanatçının yurt dışında olması Türk kültürü ile bağının kopmasına olanak vermemiştir. Resimlerinde özgünlüğünü ön planda tutmuştur.

1923 yılında Cumhuriyet'in ilanından sonra birçok alanda yenilikler getirilmiştir. Güzel Sanatlar yenilik getirilen alanlar içinde ön planda yer almaktadır. Laik eğitim sistemine geçilmesi ile ülkede sanat okulları, resim, heykel, müzik gibi sanat kolları hızla geliştirme göstermiştir. 1930 senesinde Atatürk'ün isteği ile Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Bölümü açılmıştır. Orta dereceli okullar için resim öğretmeni yetiştirilmesi gerektiği planlanmıştır. Bu kurum için D Grubu ressamlarından Zühtü Müridoğlu ve Zeki Faik İzer resim ve heykel dersleri vermiş, Çağdaş Türk Sanat eğitimine katkı sağlamışlardır. 1937 yılında Atatürk'ün isteği üzerine 'Resim ve Heykel Müzesi' kurulmuştur. Devlet Güzel Sanatlar Akademileri özerklik kazanmıştır ve başına Devlet ibaresi eklenmiştir. Batı'ya eğitim için giden genç ressamlar, sanat eğitimleri bittikten sonra yurda dönmüşlerdir. D Grubu ressamları da gitmiş olduğu yurt dışından dönmüşlerdir ve empresyonist eğilimleri reddetmişler ve resimlerinde kübist ve inşacı desenler oluşturmuşlardır. D Grubu Türk Sanat eğitime katkısını çağdaş yönden ilerletmek adına yapmıştır. Yurt dışından aldıkları eğitimleri ve yeni üslupları Türk sanat eğitimine kazandırmışlar, geliştirme yönünde büyük adımlar atmışlardır. Fransa'dan Fovizm'i, Kübizmi, Almanya'da ortaya çıkmış olan Ekspresyonizmi ülkemize D Grubu ressamları getirmiştir. D Grubu ressamlar getirdikleri yenilikler ile ön planda kalmayı başarmışlardır. Kısa bir süre sonra İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde öğretmen olarak göreve başlamışlardır. Farklı üslupları benimsemiş olsalar da Türk resmine yeni bir aydınlık katmışlardır. Bu yaklaşım ile sanat eserlerine teknik ve fikir birleştirmesi yaparak, ortak ideoloji ve estetikle birbirine bağlamışlardır. Sürekli olumsuz eleştirilere maruz kalmışlardır fakat sanat icra etmekten asla vazgeçmemişlerdir. Türk sanat eğitimi ve Türk sanatına katkı sağlamak amacı ile amaçları sürekli çalışmak, üretmek, sergiler açmak, sanatı halka duyurmak ve yurttan sanat havası estirmek, bu grubun en yegane temeli olmuştur. Yapılmamış resimleri yapmışlar, resme yenilikler getirmişler ve eserlerini özgün kılmışlardır. Türk resmine sağlam çizgiler ve desen yapısı kazandırmak amacıyla çaba göstermişler ve sanat dünyasında ki durgunluğu arkada bırakıp farklı bir bakış açısı kazandırmışlardır.

3.7. Yeniler-Liman Grubu

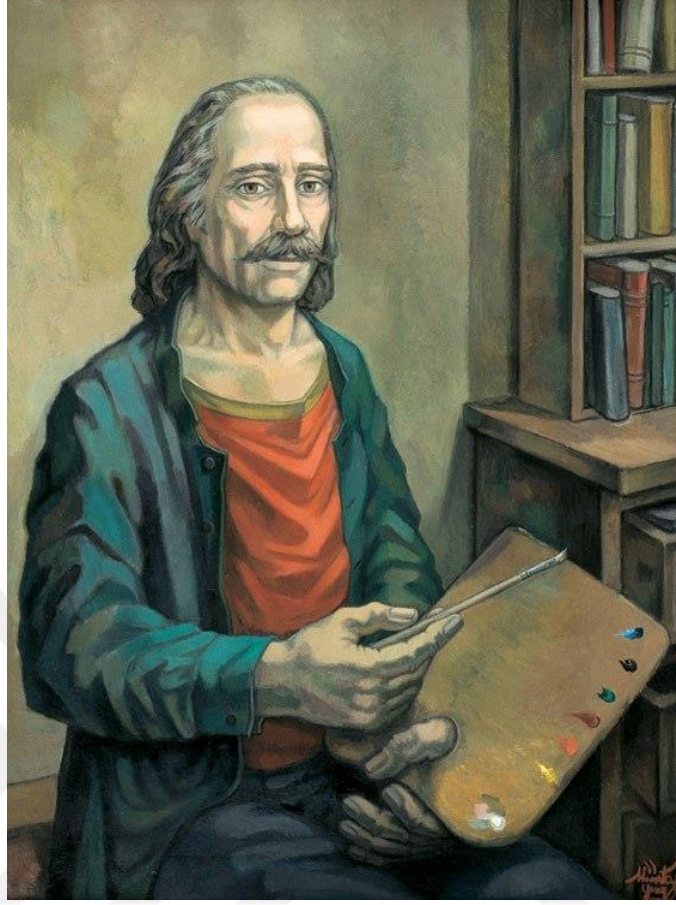
1936 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölüm Başkanlığına atanmış olan Fransız ressam Leopold Levy ile başlayan yeni eğitim dönemi, 1940 yılından sonra resim sanatında yeni bir dönemin başlamasında etkili olmuştur. Turgut Atalay, Nuri İyem, Selim Turan, Ferruh Başağa, Avni Arbaş, Mümtaz Yener o yıl açılan Resim Bölümü'nde eğitime devam etmişlerdir. D Grubu'na geliştirdikleri karşıt görüşler neticesinde Turgut Atalay, Avni Arbaş, Selim Turan, Mümtaz Yener ve Melih Devrim' den oluşan bir grup genç sanatçı, resim sanatının D Grubu'nun getirmiş olduğu batı etkisinden kurtulması inancı ve toplumun yaşamış olduğu sorunlara inmesi, toplumsal gerçekçi anlayış barındırılması gerektiğini düşünerek Yeniler Grubu'nu kurmuşlardır. Türk resim tarihinde ilk olma yolunda olan bu grup Avrupa'da eğitim almamış sanatçı topluluğudur. Avrupa eğitimini örnek almamışlar, bu nedenle Avrupa sanat akımlarından uzak, topluma duyarlı, toplumsal-gerçekçi bir tavırla özgün bir resim anlayışında olmuşlardır. Grubun kurucusu olan Nuri İyem, Güneydoğu Anadolu kadınlarını, toplum içerisinde ki yaşamını, psikolojisini, toplum içinde ki konumunu araştırmış, kadın portresinin çoğunlukla olduğu resimlerinde, simgeci ve gerçekçi anlatımını birlikte yer vermiştir. Nuri İyem sanatını icra ederken soyut figür ve modern figüratif dönemler olarak sanatını iki yönden birleştirmiştir. Soyut resim anlayışını bir süre sonra bırakarak, resimlerinde göç eden insanları, gecekondular, yaşamları ve genç emekçi kadınların portrelerini resmetmiştir. Kırsal kadın portreleri Nuri İyem'in simgesi sayılmıştır. Bu kadınların gözlerinde Anadolu'nun gizemi ve kadınların tepkisini göstermektedir. Her türden eserler veren İyem, kadın portrelerine ağırlık vermiştir. Nuri İyem'in en çok konu aldığı Anadolu kadın portreleri ve figürlü peyzajlardır. İyem, Anadolu kadınının sesi olmuştur. Anadolu toprağını tablolarında özenle resmetmiştir.



Resim72:Nuri İyem, Köylü Kadın Portresi

Nuri İyem Anadolu kadının duygusu yüksek görünen yönünü resmetmiştir. Emekçi kadınları eserlerine kaynak olarak görmüştür. Toplumun gerçek yönünü ele almış ve bunu eserlerinde yansıtmıştır.

Mümtaz Yener 1918’de İstanbul’da dünyaya gelmiştir. Yeniler Grubu kurucu üyelerindendir. Mümtaz Yener, çok figürlü kompozisyonlar kurmuş, her figüründe düşünsel yönünün ağır olduğu, duygu ve düşüncenin yüklü olduğu şekilde çalışmalar yapmıştır. Mümtaz Yener ayrıca bir ressam değil, çok yönlü bir sanatçı olmuştur. Afiş çalışmaları, grafikler, karikatür çalışmaları yapmıştır. Eserlerinde kalabalık figürlü çalışmalar yapmış ve toplumsal gerçekçiliği, insan ve onun içinde yer aldığı toplumsal çevreyi, birbirini tamamlayan temalar resmetmiştir. Mümtaz Yener 1940’lı yıllarda tamamen toplumsal gerçekçi anlayışın içerisinde yer almıştır.



Resim73:Mümtaz Yener, Otoportre

Mümtaz Yener, resimde ki renk ve üslubu ile Yeniler Grubu içerisinde önemli bir yere sahiptir. Resimlerinde toplumsal gerçekçi tavrı ön plana kolaylıkla çıkmaktadır. Renk kullanışı, kompozisyon oluşturması özgün olduğunu gösteren faktörlerdendir. Yeniler Grubu Türk resim sanatına yeni bir anlayış getirmiş ve Türk resminin özgün olması gerektiğini savunmuşlardır. Avrupa’da eğitim almadan Türk resminin kendini geliştirebileceğini, Türk eğitim sistemini ileriye taşıyabileceği inancında olmuşlardır. Ayrıca Anadolu’yu ve Anadolu’nun gerçek yüzünü resmetmenin sanatın gerçekliğini yansıtacağı düşüncesinde olmuşlardır. Bir konu belirlemek öncelikli hedeflerindendi. Belirledikleri konu üzerinde araştırmalar ve ortak fikir sunmakla beraber resimler üretmekti. Yeniler Grubu, D Grubuna tepki olarak ortaya çıkmıştır. İlk tepkileri arasında figür konusu bulunmaktadır. Figürü basit bir şekilde işlemek yerine, figüre tenselliği ve tinselliği, figürün yaşamış olduğu sevinç ve hüznü, toplumda yer etmiş insanı ele almayı doğru bulmuşlardır. Fakat

bütün bu çabaları hayata geçememiş, istedikleri gibi şekillenememiştir. Toplum ve sanatçılar D Grubu'nun getirmiş olduğu üsluptan ayrılamamış, Yeniler Grubu'nun planladığı 'toplumculuk' politikası da hayata geçememiştir. Bazı aydın kesim tarafından da benimsenmeyince kabul görmeleri mümkün olmamıştır. Yeniler Grubu'nun 1942'de açmış olduğu sergi ağır eleştirilere maruz kalmış ve bu eleştiriler basında da yer almıştır. Bu ağır eleştirilerin sebeplerinden bazıları ülkede ki kahramanları resmetmeleri yerine, yoksul ve sıradan insanları resmetmeleri aydın kesim tarafından hoş görülmemiştir. Türk sanat eğitimine katkı sağlamaları fazla mümkün olmayan Yeniler Grubu 1952 yılında dağılmışlardır. Yeniler Grubu ressamı Türk Ressamları ve Heykeltıraşları Cemiyeti'ne katılmışlardır.

3.8. Onlar Grubu

1942 yılında Bedri Rahmi Eyüboğlu önderliğinde atölyesinde bulunan on öğrenci ile kurmuş olduğu ve 1952 yılına dek sanat etkinliklerini sürdüren gruptur. Onlar Grubu ressamı, hocalarının gördüğü eğitim doğrultusu ile halk sanatlarından yararlanmaktadırlar. Onlar Grubu ressamı Bedri Rahmi'nin sanat anlayışı etrafında toplanmışlardır. Türk resminde geleneksel kaynaklara yönelmişlerdir. Doğu-batı arasında bir sentez kurma düşüncesi etkin olmuş ve bu düşüncenin öncüsü Bedri Rahmi Eyüboğlu olmuştur. Onlar grubu resme yöresel ve geleneksel sanat biçimlerini eklemişler, özgün ve çağdaş bir yorum kazandırma amacını gütmüşlerdir. Bedri Rahmi'nin on öğrencisi Mustafa Esirkuş, Leyla Gamsız Sarptürk, Mehmet Pesen, Fikret Elpe, Nedim Günsür, Saynur Kıyıcı, Hulusi Sarptürk, Ivy Stangali, Fahrünnisa Sönmez ve Maryam Özacul'dur. Daha sonra katılan ressam ile beraber sayıları yirmiye yaklaşmıştır.

Bedri Rahmi geleneksel sanatlarımızın Batı'nın resimleri düzeyinden örnekler ile dolu olduğunu ve bunlardan esinlenilmesi gerektiğini düşünerek resim sanatımıza anlamlar katacağını ve Doğu-Batı arasında ki sentez ile Türk sanatının özgün bir kimliğe bürüneceğini savunmuştur (Aktaran:karaaslan&enginoğlu,2018:250-251).Bu düşünce doğrultusunda geleneksel halk nakış ve motiflerini renkli bir şekilde bir araya toplamış, bu fikir ile beraber sanatçı diğer ressam ve entelektüel kesimi etkilediği kadar akademide eğitim alan sanat öğrencilerini de etkilemeyi başarmıştır.

Atölyesinde bulunan öğrencileri de geleneksel sanata yönlendirmiş ve Batı resminin estetik değerlerini örnek alıp geleneksel Türk sanatına yorum katabilmeleri düşüncesi oluşturmayı görev bilmiştir. Ayrıca estetik, düşünsel ve ortak anlayışta buluşmaları konusunda ilgi çekmiştir.

O dönemde Akademi’de antik dönemden itibaren Batı sanatının büyük sanatçıları ve Batı sanatı akımlarına dayalı eğitimler verilmekteydi. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun nu konu üzerinden söylediği söz şöyledir: ‘Resmin temelini “*dört küheylan çeker arabamızı: biri çizgi, biri leke, biri benek, biri renk*” sözlerini öğrencilerine aktarmıştır(Aktaran:karaaslan&enginoğlu,2018: 251). Bedri Rahmi atölyesinde çalışan üyelerine ağırlıklı olarak desen eğitimi vermiş, sağlam bir desen oluşturma çabasında bulunmuş ve antik dönem heykellerini etüt ettirmiş, daha sonra ise anatomi çalışmaları için nü figürler çalıştırmıştır. Albert Dürer, Rembrant, Michelangelo, Leonardo Da Vinci gibi Batı sanatının ünlü ressamlarının desenlerini inceleyip, desenlerini etüt etmişlerdir. Ayrıca Türk halk sanatları ile de yakından ilgilenmişler, minyatür sanatçılarımız Nakkaş Osman ve Levni’nin eserlerini ve biyografilerini tanımayı amaçlamışlardır. Batı sanatçıları ve eserlerini inceledikleri kadar Türk resmi ve Türk sanatçılarına da aynı duyarlılıkla yaklaşmışlardır. Türk resmine özgün kimlik oluşturma çabasında bulunmuşlar ve genç sanatçılar bunun için büyük uğraşlar vermişlerdir. Onlar Grubu, geleneksel halk sanatlarına halk sanatı motiflerini sentezlemişler ve tuvale aktararak Türk resmine özgün kimlik kazandırma amacıyla ortak bir birlik altında birleşen genç ressamlar tarafından kurulmuştur. Onlar Grubu on ressam genç ilk sergilerini 1946 yılında akademide açmışlardır. Sergilerinde bir bildiri olmayan genç ressamların mesajları gayet açıktır. Eserlerinde yabancı ressam El Greco’nun figürlerinin olduğu ve Anadolu motiflerinin de bulunduğu bir afişle hem Doğu hem Batı anlayışında çağdaş sanat oluşturdukları görünmektedir. Onlar Grubu 1940’da Devlet Resim Sergisi’ne tolu olarak katılmışlardır. Toplu olarak katıldıkları sergilerden övgüler almışlardır. Bunun sebebi ise birlikte etkinliğe katılmış olmalarıdır.



Resim74: Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kadın Figürü

Onlar Grubu Türk Resim Sanatı'nda büyük bir etki yaratmışlardır. Akademiye de katkıları, potansiyelleri özümmlenebilecek düzeydedir. Batı etkisini Türk sanat kültürüne göre özümsemişler ve bu yolda özgünlük sağlamışlardır. Kısaca 'Onlar Grubu' Çağdaş Türk Resminin gelişmesini ve Batı etkisini kırıp özgür olunmasını, tarihsel ve estetik değerler içerisindeki bağlantıları ortaya çıkarmayı sağlamıştır. Çağdaş Türk Resminin özgün, özgür, yöresel, milli kaynaklara dayalı olması gerektiğini 'Onlar Grubu' sağlamıştır.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Türk resim sanatında desenin akademik süreçte ilerlemesinin görülebilmesi için, M.Ö başlayan süreçten itibaren yaşanan, yaşam alanları, kültürel etkiler, savaşlar, yurt dışından alınan eğitim ve öğretim nitelikleri, incelenmiştir. Türklerin yaşama ilk başladığı andan itibaren sanatta ki etkileri günümüze denk devam etmiştir. Bu süreçte Türk resmi başlangıcından itibaren akademi eğitimine olumlu sonuçlar eklemiştir. Akademik desene yapılan katkılar Türk resim sanatının en önemli sanat niteliklerinden sayılır. Kalifiyeli ressamların yurt dışında aldıkları eğitim ile yurda getirdikleri sanat akademik eğitimin gelişmesinin önemli unsuru olarak sayılır. Türk deseni geçmişten geleceğe duvar resmi ile başlayan süreçle akademik düzeye kadar ulaşmıştır. Askeri ressamların yurt dışı desen eğitimleri ile başlayan süreç Sanayi-i Nefise Mektebi'nin resmi bir şekilde açılması ile birlikte Türk eğitim sisteminde akademik eğitimin başlangıcı olmuştur. Akademik eğitimin başlangıcı olan Sanayi-i Nefise Mektebi ardından grup ve sanat dernekleri kurulmasını da beraberinde getirmiştir. Grup ve sanat dernekleri akademik desen eğitimin gelişmesi adına Batılı anlamda eğitimler almışlar ve bunu Türk eğitim sistemine aktarma adına çalışmalarda bulunmuşlardır. Türk akademik eğitim sisteminin gelişmesi, akademik sürecin ileriye dönük olması adına çalışmalar yapılmış ve başarılı olunmuştur. Bu sayede Türk eğitim sisteminde sistem en son geleceği noktaya ulaşmayı başarmıştır

Akademik desenin eğitiminin geçmişten geleceğe dair çok yönlü incelendiği bu çalışmada ulaşılan sonuçlara dayalı önerilerimiz aşağıda sıralanmıştır.

- Akademik desene karşı ilgi ve tutumun gelişmesi adına bilimsel temelde projeler gerçekleştirilmelidir.
- Türk Resim sanatının 1950 sonrası gelişimi de araştırma konusu olarak ele alınabilir.
- Akademik desenin Türk eğitim sistemine yarar sağlaması adına konferans, seminer ve çalıştaylar düzenlenmelidir.
- Akademik desenin lisans eğitiminde yer verilmesi değil, lisansüstü eğitimde de ders olarak işlenmesi gerçekleştirilebilir.

- Güzel sanatlar lisesi bünyesinde akademik olgunun verilmesine yönelik çalışmalar düzenlenmelidir.
- Türk resminin akademik desen olgusunda sağladığı katkıları gösteren kazanım ve tutumlar araştırmalar ile tasarlanmalıdır.



KAYNAKLAR

AKSEL,M. “Türk Sanatının Garp Ressamlığa Tesirleri” Ülkü dergisi. Haziran 1935 s.293-295.

AYDIN,Derya. “İnas Ve Sanayi-İ Nefise Mektebi'nin İlk Kadın Heykeltıraşları” Batnan Üniversitesi,2018.

BAŞBUĞ,Fatih. “1914 Çallı Kuşığı'nın Türk Resim Sanatına Etkisi”, Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi,Konya,2010,s.371-392.

BAYSAV,Deniz. “19.Yy. Sonu Ve 20.Yy Başında Kadın Ressamlarımız”,Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü,Trakya,2011.

BERK ,Nurullah. “Fatih Sultan Mehmet ve Venedikli Ressam Gentile Bellini”, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 2, Sayı: 2 - 3, Yıl: 1953, s.147.

BOYAR,Pertev. “Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri”, Ankara. 1948, s. 54.

CAHEN,Claude. “Osmanlılardan önce Anadolu'da Türkler”. E yayınları, İstanbul,1979.

CAN,Yılmaz,GÜN,Recep. “Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği”, Kayıhan Yayınevi, İstanbul,2011, s.277.

ÇETİN, Y.-AVCI, M.A. " Çağdaşlaşma Sürecinde Sanayi-i Nefise Mektebi'nin Kuruluşu ve Asker Ressamların Eğitim Faaliyetleri Üzerine Bir Değerlendirme", Erzurum Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, S. 25, Erzurum, 2010, 51-66.

CEZAR,Mustafa. “Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi”. İş Bankası Yayınları,İstanbul,1971.

ÇOKER,Adnan. “ Osman Hamdi ve Sanayii Nefise Mektebi”, M.S.Ü Güzel Sanatlar Fakültesi dergisi, İstanbul,1983.

DİEZ,E. “Simultaneity in İslamic Art”, Art İslamica ,1957 s.185-190.

DİLMAÇ,Oğuz. “1914-1940 Yılları Arasında Avrupa’da Eğitim Alan Sanatçılarımızın Ülkemizdeki Sanat Eğitimine Katkıları”,Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,Balıkesir,Cilt 13 Sayı 23 Haziran 2010 s.63-78.

ERSOY,Ayla. “ Günümüz Türk Resim Sanatı”, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul,1998, s.11.

GİRAY, Kıymet. “Çallı ve Atölyesi”, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. İstanbul,2000.

GÜLER, Abdullah Sinan. “İkinci Meşrutiyet Ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi”, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi,İstanbul, 1994.

HALAÇOĞLU,Yusuf. “Türkler” Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, cilt 15.

HİLLENBRAND. Çev. ÇİĞDEM KAFESCİOĞLU, “İslam Sanatı ve Mimarlığı”, Homer Kitabevi, İstanbul, 2005, s. 92.

İNANKUR,Zeynep. "19. Yüzyılın ikinci Yarısında İstanbul'a Gelen Batılı Sanatçılar",

İSLİMYELİ,Nüzheth. “Asker Ressamlar ve Ekoller”,Asker Ressamlar Sanat Derneği Yayınları,Ankara,1965,s.46.

KATLİ- MARGARİTA- HAMBY- LOEİ, HONAR-E SELCUGİ VE HAREZMİ, Çev.YAGHUB AJEND, Movla Yayınevi , Tahran, 1376 ş, s. 186. 4 A. Pope, ŞahkarhayeHonare İran. Çev. PervizNatelHanleri, İlmi ve Ferhengi Yayınevi, Tahran, 1384 ş, s. 32.

LAROUSSE ,Thema. “Askeri Okullarda Resim Öğrenimi”, Gözlem Yayınları, Tematik Ansiklopedi C. 6, s. 330.

LİMON,Birsen, “Çağdaş Türk Resminde Örgütlü Sanat Hareketlerinin Türk Toplumunda Sanat Alt Kültürünün Oluşmasına Etkisi” Selçuk Üniversitesi Sosyal

Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-iş Öğretmenliği
Bilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, 2008, s. 35.

ÖGEL,S. “19.yüzyıl Türk Asker Ressamları” , Türk Düşüncesi,1964s.22.

ÖNER, Sema. “Tanzimat Sonrası Osmanlı Saray Çevresinde Resim Etkinliği (1839-1923)”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul,1991, s.4-5.

PAKBAZ,R. “Naggaşi-e İran Az Dirbaz Ta Emruz”, Zerrin ve Simin Yayınevi, Tahran, 1380 s. 55.

RENDA,Günsel. “Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850”, Hacettepe Yayınları,Ankara, 1997.

RONA,Zeynep. “Türk Ressamları Dizisi-1 Namık İsmail”, Yapı Kredi Yayınları,İstanbul,1992.

SİNEMOĞLU,Nermin. "Askeri Müzede Bulunan Resim Koleksiyonu", 9. MilletlerarasıTürk Sanatları Kongresi 123-27 Eylül 1991,Bildiriler)C.III Kültür Bakanlığı Yayınları: 1705 Yayınlar Dairesi Başkanlığı Özel Kongre Dizisi: 20-1, Ankara,1995, s.213-222.

STEFANO,Carboni. “*VeniceandtheIslamic World*”,828-1797 English ed. bas. New Haven, Conn.: YaleUniversityPress. 2007.

TANSUĞ,Sezer. “ Resim Sanatının Tarihi” Remzi Kitabevi, İstanbul 1993, s. 159.Tarih VakfıYurt Yayınları, İstanbul, 1993 s.75-82.

TEKELİ,İlhan. “Osmanlı İmparatorluğu’nda Eğitim ve Bilgi Üretim Sisteminin Oluşumu ve Dönüşümü”,Türk Tarih Kurumu,Ankara, 1999, s. 93.

TUĞLACI,Pars. “Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi” İnkılap ve Aka yayınları. İstanbul , 1981 s.180 s.207.

TURANİ, Adnan. “Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı”,Türkiyeİş Bankası Yayınları İstanbul,1984.

TURARİ,Adnan. “Dünya Sanat Tarihi”,RemziKitabevi,İstanbul,2012. S.666.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://admin.gateofturkey.com/api/data/GetHeaderImage/2022/tekstil-iplik%C3%A7iler%20loncasi-nakkas%20osman-surname-i%20humayun.jpg>

<http://arkeofili.com/dunyanin-en-eski-halisi-pazirik-halisinin-dovmeli-sahipleri-inceleniyor/>

<http://arsizsanat.com/barbizon-okulundan-seker-ahmete/>

<http://evin-art.com/exhibitions/31-nuri-iyem-from-yesterday-to-tomorrow-n-iyem-paintings-archive-and-documentation-project-exhibition?page=13>

<http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=1208>

<http://ismek.ist/blog/icerik.aspx?p=3527>

<http://osmanli.site/osmanli-padisahlari-sultan-padisah-sultanlari/sultan-2-mahmud/sehzade-sultan-2-mahmud-cocuklugu-sehzadelik-hayati-tahta-cikisi/>

<http://rainbow7.blogcu.com/huseyin-zekai-pasa-resimleri/6899864>

<http://rportakal.com/Article.aspx?PageID=3&ArtId=120>

<http://theearthhistoryjournal.blogspot.com/2011/02/ibrahim-call.html>

<http://theearthhistoryjournal.blogspot.com/2011/02/kapdagl-konstantin.html>

<http://theearthhistoryjournal.blogspot.com/2011/02/suleyman-seyyid.html>

<http://turkresmi.com/klasorler/202010;-;41;33;38>.

<http://www.antikalar.com/hikmet-onat>

<http://www.antikalar.com/sami-yetik>

<http://www.antikalar.com/suleyman-seyyid-bey/>

<http://www.avnilifij.com/theartofavni.html>

<http://www.beyazart.com/sanatci/Ali-Avni-%C3%87elebi>

<http://www.biyografya.com/biyografi/9821>

<http://www.e-skop.com/skopbulten/turkiye-sanat-tarihi-d%C3%A9mocrite-elvah-i-naksiye-koleksiyonu-icin-louvredan-bir-siparis/3821>

<http://www.istanbulkadinmuzesi.org/celile-hanim>

<http://www.leblebitozu.com/12-turk-ressamin-carpici-otoportreleri/>

<http://www.leblebitozu.com/bedri-rahmi-eyuboglundun-resimleri-siirleri-ve-hayati/>

<http://www.leblebitozu.com/turk-resminin-onemli-ismi-nazmi-ziya-guranin-24-tablosu/>

<http://www.leblebitozu.com/unlu-turk-ressam-ibrahim-callinin-15-onemli-tablosu/>

http://www.mimarizm.com/gezi-mekan/fatih-in-yanindaki-ressam-hasan-riza_124962

http://www.mimarizm.com/gezi-mekan/fatih-in-yanindaki-ressam-hasan-riza_124962

http://www.mimarizm.com/haberler/tanzimattan-cumhuriyete-turk-resmi-yeniden-gosterimde_117822

<http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Galeri&icerik=Goster&id=3652>

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=29

http://www.vizyon21y.com/documan/Egitim_Ogretim/Onemli_Insanlari/Ressamlar/Turk_Ressamlar/A_S_B/Ali_Sami_Boyar.html

<https://auction.catawiki.com/kavels/10840339-ottoman-empire-turkey-w-h-bartlett-1840>

<https://csmuze.anadolu.edu.tr/eser/tollu-cemal>

<https://i.pinimg.com/originals/0a/8a/17/0a8a176f6abf01793e7ee0169768e12f.jpg>

<https://i.pinimg.com/originals/cf/bd/bd/cfbdbda4f2fb5ab8743c9eb2425c05ea.jpg>

<https://i.pinimg.com/originals/fe/4a/01/fe4a01e248c8e3f04b67e5efb24754c9.jpg>

<https://islamansiklopedisi.org.tr/sanayi-i-nefise-mektebi>

<https://isteaturk.com/g/icerik/Ibrahim-Calli-Ataturk-Portresi-1935/1564>

<https://nalanyilmaz.blogspot.com/2008/06/varka-ve-glah-minyatrlerinde-kedi.html>

<https://nalanyilmaz.blogspot.com/2013/02/uygur-resmi.html>

<https://okuryazarim.com/hunlarda-sanat/>

<https://okuryazarim.com/uygurlarda-sanat/>

<https://onedio.com/haber/osmanlinin-en-basarili-topografik-haritalar-ustadi-matrakci-nasuh-un-18-harika-minyaturu-687779>

<https://resimbiterken.files.wordpress.com/2014/07/paint-165.jpg>

<https://resimbiterken.files.wordpress.com/2014/12/ayasofya-ali-sami-boyar.jpg>

<https://team-aow.discuforum.info/t13713-M-g-rdic-Civanyan-1848-1906.htm>

<https://tr.pinterest.com/pin/396035360966547425/>

<https://www.artamonline.com/259-muzayede-degerli-tablolar-ve-antikalar/8404-halil-pasa-1852-1939-halil-pasa-desenleri-albumu>

<https://www.burdurgazetesi.com.tr/haberler/kultur-sanat-haberleri/10519-guzel-sanatlarin-kurucusu-seker-ahmet-pasa.html>

<https://www.cerezforum.net/konu/zeki-kocamemi-kimdir-biyografisi.91546/>

<https://www.flickr.com/photos/saltonline/42680735045>

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-f/ferik-ibrahim-pasa/ferik-ibrahim-pasa-1815-1891/>

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-k/kocamemi-zeki/zeki-kocamemi-camlicadan-8956/>

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-z/zonaro-fausto/fausto-zonaro-hayati-ve-eserleri/>

<https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/feyhaman-duran-hayati-ve-eserleri/>

<https://www.istanbulsanatevi.com/turk-ressamlar/refik-epikman-hayati-ve-eserleri-1902-1974/>

<https://www.istanbulsanatevi.com/wp-content/uploads/2015/01/sami-yetik-koyde-yuruyus-667x453.jpg>

<https://www.istanbulsanatevi.com/wp-content/uploads/2018/05/hale-asaf-otoportre-02.jpg>

<https://www.neoldu.com/ilk-turk-halisi-306h.htm>

<https://www.pinterest.com/pin/420312577704679496/?lp=true>

<https://www.salakfilozof.com/utucu-kadin-tablosu-nurullah-berk/>



<https://www.zdergisi.istanbul/makale/levni-ve-imzasi-35>

www.kulturelbellek.com/anadolu-selcuklu-sanati

www.melcominternational.org.

www.web/20160311164357/http://www.turkishculture.org/.com



 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
--	---	---

Öz Geçmiş

1994 yılında Konya’da doğdu. İlköğretime Oğuzeli Kabası Oğuzeli İlköğretim okulunda başladı. Liseye Meram Atatürk Kız Meslek ve Kız Teknik Lisesi’nde devam etti.2012 yılında Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Resim İş Öğretmenliği yetenek sınavlarında başarı göstererek burada öğrenci olma hakkını kazandı. 2016 yılında mezun oldu. Özel bir kurumda resim öğretmenliği yapmaktadır.