

**T.C.**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANASANAT DALI**  
**RESİM PROGRAMI**

**HÜSEYİN AVNİ LİFİJ VE TÜRK RESMİ'NDE ALEGORİ**

**(Yüksek Lisans Eser Metni)**

**Hazırlayan:**  
**20116070 Bilgehan ERSOY**

**Danışman:**  
**Yrd. Doç. Sedat BALKIR**

**İSTANBUL-2017**



**T.C.**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANASANAT DALI**  
**RESİM PROGRAMI**

**HÜSEYİN AVNİ LİFİJ VE TÜRK RESMİ'NDE ALEGORİ**

**(Yüksek Lisans Eser Metni)**

**Hazırlayan:**  
**20116070 Bilgehan ERSOY**

**Danışman:**  
**Yrd. Doç. Sedat BALKIR**

**İSTANBUL-2017**

Bilgehan ERSOY tarafından hazırlanan **Hüseyin Avni Lifij ve Türk Resmi'nde Alegori** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 20 / 06 / 2017

( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Sedat BALKIR (Danışman)



Jüri Üyesi : Doç.Dr. Nurcan PERDAHCI (Kemerburgaz Üniv. Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç. Murat Mete AĞYAR





## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ.....	II
ÖZET .....	IV
SUMMARY.....	V
RESİMLER LİSTESİ.....	VI
1. GİRİŞ.....	1
2. ALEGORİ: TANIM .....	2
3. 19. YÜZYIL'DAN 20.YÜZYIL BAŞINA TÜRK RESİM SANATI VE EĞİTİMİNE GENEL BAKIŞ .....	3
4. HÜSEYİN AVNİ LİFİJ'İN YAŞAM ÖYKÜSÜ.....	12
4.1. Avni Lifij'in Paris'teki Eğitim Dönemi.....	14
4.2. Lifij'in Çeşitli Figür Çalışmaları.....	16
4.3. Paris Dönüşü İstanbul'daki Sanat Ortamı ve "Alegori"nin Türk Sanatı'na Girişi.....	18
4.4. Avni Lifij'in Şişli Atölyesi'ndeki Etkinliği.....	21
4.5. Lifij'in Diğer Alegorik Kompozisyonları.....	23
5. HÜSEYİN AVNİ LİFİJ'İN SANATÇI KİŞİLİĞİ.....	32
6. SONUÇ.....	38
7. ÇALIŞMALARIMDAKİ ÖZELLİKLER.....	40
8. RESİMLER.....	42
9. KAYNAKLAR .....	49

10. ÖZGEÇMİŞ ..... 52



## ÖNSÖZ

Belirli bir düşünce, olay, kavram veya felsefenin daha kolay kavranması sağlayan Alegori, Batı resim tarihinde özellikle rönesans dönemi eserlerinde sıklıkla kullanılan bir ifade biçimidir. Temsil edilen konu anlatılırken aynı zamanda toplumsal, siyasal ve dini değerlere gönderme yapan alegorik eserlerde olgular ve kavramlar, anlatımı güçlendirmek ve kolaylaştırmak amacıyla insan figürüne yüklenerek tasvir edilirler.

19.yy.'ın sonunda ve 20.yy.'ın başlarında Batıda gelişmekte olan sanat akımlarının Türk resim sanatına aktarılmasına çalışılmıştır. Bu süreç içerisinde Türk resim sanatı tarihinde 1.Kuşak (1914 Kuşağı) sanatçılarından Hüseyin Avni Lifij'in çalışmalarında Alegorik anlatım özelliklerine rastlanabilmektedir. Ulusal Kurtuluş Savaşı Türk sanatında yerini alarak sanatçıların ortak konusu olmuştur. 1914 Kuşağı sanatçıları arasında sembolizme duyduğu yakınlıktan dolayı ayrılan Hüseyin Avni Lifij, alegorik ifade biçimini Türk sanatına kazandırmasıyla ayrıcalıklı bir yere sahip olmuştur.

Bu eser metinde Alegori kavramı Batı sanat tarihi kapsamında tarihsel gelişimi incelenerek ülkemiz sanatçılarından Hüseyin Avni Lifij'in yapıtlarında gözden geçirilmiş ve bu ifade biçiminin Türk resim sanatına tanıtılma süreci incelenmeye çalışılmıştır.



## ÖZET

### (HÜSEYİN AVNİ LİFİJ VE TÜRK RESMİ'NDE ALEGORİ)

Bu metinde Alegori kavramının tarihsel gelişimi ve ülkemizdeki yansımaları incelenmiştir. Alegori, sanatta belli bir düşüncenin, duygunun veya olayın figüratif semboller kullanılarak anlatılmasını sağlayan bir ifade tarzıdır.

Türk resim sanatının gelişiminde Batı dünyasıyla karşılıklı ilişkiler içinde bulunulmasının etkili olduğu bilinmektedir. 19.yy.'ın sonlarından itibaren Batı'da gelişmekte olan sanat akımlarının Türk sanatına aktarılma çabaları resim sanatına yepyeni bir yön vermiş, Avrupa'daki sanat hareketleri Türk sanatçıların eserleri üzerinde etkili olmaya başlamıştır.

Batı sanatında olduğu gibi alegorik anlatım, Türk resim sanatında da yer bulmuştur. Türk resim sanatında 1914 Kuşağı veya Çallı Kuşağı adıyla anılan sanatçılar arasında önemli bir yere sahip olan Hüseyin Avni Lifij'in eserlerinde bu anlatımın özelliklerine rastlanabilmektedir.

Metnin son bölümünde alegorik ifade biçiminin Hüseyin Avni Lifij'in yapıtlarındaki yansımaları incelenmiştir.

**ANAHTAR KELİMELER:** Alegori, Hüseyin Avni Lifij, Türk resmi, Çallı kuşağı, Sanayi-i Nefise Mektebi

## SUMMARY

### (HÜSEYİN AVNİ LİFİJ AND ALLEGORY IN TURKISH PAINTING)

In this text the historical development of Allegory and its reflections in our country has been investigated. Allegory is a way of expression in which a thought, an emotion or an event is explained by using figurative symbols.

It is known that interrelations with the Western world has an influence in the development of Turkish paint art. As of late 19<sup>th</sup> century, the efforts spent on the transfer of art trends developing in the West, has brought a brand new direction to the paint art; and actions of European art started to have effects on the work of arts of Turkish artists.

Allegoric expression has taken its place in Turkish paint art as in Western Art. In the works of art by Hüseyin Avni Lifij, who has a privileged place among Turkish paint artists called 1914 generation or Çallı generation, such kind of expression is encountered.

In the last section of the text, influence of the allegoric expression form on the work of arts by Hüseyin Avni Lifij has been investigated.

**KEYWORDS:** Allegory, Hüseyin Avni Lifij, Turkish art, Çallı generation, The School of Sanayi-i Nefise

**RESİMLER LİSTESİ..... sayfa no:**

- Resim 4.2.1., H. Avni Lifij, Cormon Atölyesi'nde Anatomi Çalışması (1909-1910), 43x31,5 cm, kağıt üzerine karakalem, B. Aksoy Koleksiyonu..... 15
- Resim4.2.2, H. Avni Lifij, Anatomi Çalışması, (1909-10), 48x31,5 cm, kağıt üzerine karakalem, B. Aksoy Koleksiyonu ..... 15
- Resim 4.2.3., H. Avni Lifij , Cormon Atölyesi'nde Anatomi Çalışması, (1909-10), 48x32,5 cm, kağıt üzerine karkalem, B. Aksoy Koleksiyonu..... 15
- Resim 4.2.4, H. Avni Lifij , Osmanlıca Notlu Çıplak,(1909), 53,5x36 cm, kağıt üzerine karakalem, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi..... 16
- Resim 4.2.5., H. Avni Lifij , Cormon Atölyesi'nde İhtiyar Model, (1909-1910), 59,5x42 cm, Kağıt üzerine karakalem, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi .. 16
- Resim 4.2.6., H. Avni Lifij , Atölyede Çıplak Genç Kadın Model, 42x23 cm, tuval üzerine yağlıboya, B. Aksoy Koleksiyonu..... 17
- Resim 4.3.1., H. Avni Lifij , Kalkınma/Belediye Faaliyetleri (1913), 173,5x505 cm, tuval üzerine yağlıboya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi ..... 19
- Resim 4.4.1., H. Avni Lifij , Savaş/Alegori, 160x200 cm, tuval üzerine yağlıboya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi ..... 21
- Resim 4.5.1., H. Avni Lifij , Akgün (1923), 115x90 cm, tuval üzerine yağlıboya, Ankara Milli Kütüphane Koleksiyonu..... 23
- Resim 4.5.2., H. Avni Lifij , Karagün (1923), 93x118 cm, tuval üzerine yağlıboya, Ankara Resim ve Heykel Müzesi..... 24
- Resim 4.5.3., H. Avni Lifij , Özgürlük Alegorisi, 65,5x48 cm, kağıt üzerine karakalem, B. Aksoy Koleksiyonu..... 26
- Resim 4.5.4., H. Avni Lifij , Atölye, 56x40 cm, tuval üzerine yağlıboya, Ankara Resim ve Heykel Müzesi ..... 27
- Resim 4.5.5., H. Avni Lifij , Su Kenarında Çıplak Kadın (Etajer Panosu), 22x44,5 cm, tuval üzerine yağlıboya, Prof. Şazi Sirel-Ayten Sirel Koleksiyonu..... 28
- Resim 4.5.6., H. Avni Lifij , Balkonda Üç Çıplak Genç Kız, 28,2x38,3 cm, karton üzerine yağlıboya, Prof. Şazi Sirel arşivi..... 28

Resim 4.5.7., H. Avni Lifij , Alegori, 45x36 cm, tuval üzerine yağlıboya, Sabancı Koleksiyonu.....	28
Resim 4.5.8., H. Avni Lifij , Kadın Figürlü Duvar Panosu Eskizi, 18x42 cm, tuval üzerine yağlıboya, Nilüfer Sayıt Koleksiyonu.....	29
Resim 4.5.9., H. Avni Lifij , İsmail'in Kurban Edilişi, 23x18 cm, kağıt üzerine karakalem, B. Aksoy Koleksiyonu.....	29
Resim 4.5.10., H. Avni Lifij , Tarihi Trajik Etüd II (Alegori), 39x46,5 cm, kağıt üzerine fügenİstanbul Resim Heykel Müzesi.....	30
Resim 4.5.11., H. Avni Lifij , Nü'lü Kompozisyon, 24x32 cm, mukavva üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon.....	30
Resim 4.5.12., H. Avni Lifij , Yasak Alem, 16,8x22,9 cm, tuval üzerine yağlıboya, Nilüfer Sayıt Koleksiyonu .....	31
Resim 5.1., H. Avni Lifij , Pipolu-Kadehli Otoportre (1908-1909), 65x46 cm, tuval üzerine yağlıboyaİstanbul Resim ve Heykel Müzesi.....	32
Resim 5.2., H. Avni Lifij , Son Otoportre (1927), 26,7x18,8 cm, kartuval üzerine yağlıboya, Prof. Şazi Sirel-Ayten Sirel Koleksiyonu .....	33
Resim 5.3., H. Avni Lifij , Sur Kapısı, 9x13,7 cm, kartpostal üzerine yağlıboya, B. Aksoy Koleksiyonu.....	35
Resim 5.4., H. Avni Lifij , Köprülü Manzara, 20x33 cm, karton üzerine yağlıboya, B. Aksoy Koleksiyonu .....	35
Resim 5.5., H. Avni Lifij , Otoportre, (1910'lar), 28,8x21,5 cm, kağıt üzerine karakalem ve beyaz boyalı kalem, Prof. Şazi Sirel-Ayten Sirel Koleksiyonu	36
Resim 5.6., H. Avni Lifij , Kurukafalı-Kitaplı Ölüdoğa (1907-1908), 44,5x53,5 cm, tuval üzerine yağlıboya, B. Aksoy Koleksiyonu.....	37
Resim 8.1., Bilgehan Ersoy , Göç, 2017, 100x120 cm, tuval üzerine yağlıboya, .....	42
Resim 8.2., Bilgehan Ersoy , Hayatı Çekmek, 2017, 100x70 cm, tuval üzerine yağlıboya, .....	43
Resim 8.3., Bilgehan Ersoy , Enkaz, 2017, 100x70 cm, tuval üzerine yağlıboya, .....	44
Resim 8.4., Bilgehan Ersoy , Körleşme/Depresyon, 2017, 120x100 cm, tuval üzerine yağlıboya,.....	45

Resim 8.5., Bilgehan Ersoy , Karabasan, 2017, 116x89 cm, tuval üzerine yağlıboya,.....	46
Resim 8.6., Bilgehan Ersoy , Günah Çıkarma, 2017, 100x80 cm, tuval üzerine yağlıboya.....	47
Resim 8.7., Bilgehan Ersoy , Küskünlük, 2017, 100x80 cm, tuval üzerine yağlıboya,.....	48



## 1. GİRİŞ

Bu çalışmada Türk resim sanatı içinde önemli bir yer tutan ve 1914 kuşağı (Çallı Kuşağı) olarak adlandırılan ressamlar içinde ayrıcalıklı bir yere sahip olan Hüseyin Avni Lifij'in alegorik ifade biçimini Türk sanatına tanıtmaya sürecini, dönemin sosyal ve tarihsel verilerinin de göz önüne alınarak irdelenmesi amaçlanmıştır.

Bu çalışmanın ikinci bölümünde alegori kavramının tanımı ve ardından sanat tarihsel olarak Batı sanatı kapsamında gelişimi ele alınmıştır. Bu bölümün ardından, üçüncü bölümde 19.yy'dan itibaren 20. yy. başına Türk resim sanatı tarihinin geçirdiği süreçlerin sanatsal ifade üzerindeki etkileri incelenmiştir. Türk resim sanatının oluşum süreci içinde Batı sanatının etkileri incelenmiş, Türk sanatı ile Fransız sanatı hareketleri eş zamanlı olarak karşılaştırılmıştır.

Bu eser metnin dördüncü bölümünde 1. Kuşak Türk sanatçıları (1914 Kuşağı) takip eden ve Batıda eğitim alan Hüseyin Avni Lifij'in hayatı ve Fransa'daki eğitim yıllarının incelenmesinin ardından ülkeye dönüşünü takiben dönemin sanatsal, kültürel ve siyasi gelişmelerinin sanatı üzerindeki etkileri incelenmiştir. Sonuç bölümünde alegorinin Türk sanatına giriş aşaması anlatılmıştır.

Bu eser metni hazırlanırken alegori kavramı, Türk ve Batı sanat hareketleri ve Hüseyin Avni Lifij'in sanat hayatı ile ilgili yerli ve yabancı dile yazılmış kitaplar ve web sayfaları kaynak olarak kullanılmış ve incelenmiştir.

## 2. ALEGORİ: TANIMI

“İnsan davranışı ve yaşantısına ilişkin doğrular ve genellemelerin, simgesel karakterler ve eylemler aracılığıyla anlatımı”<sup>1</sup>.

Yaşamdaki somut ve maddi öğelerden yararlanarak manevi ve psikolojik konular veya zihinsel kavramların anlatıldığı alegorik eserlerde, görünenin ve anlatılanların ötesinde sezilecek gizli, ikinci bir anlam aranmakta kimi zaman bireysel yorumlar ortaya çıkmaktadır.

Otoriter yönetimlerin güçlü olduğu her alanda, kısıtlamaların hakim olduğu her dönemde alegorik ifade, sanatın içinde, büyük bir yayılma alanı bulmuştur. Tanrı merkezci, otoriter, ruhani ve sözel ortaçağ alegori tarzı, toplumların sosyo-kültürel yapılarındaki değişimlerden kaynaklanarak, simgesel hiyerarşilerin çözülmesiyle çağdaş dünyada yeni biçimler olarak kendini göstermektedir.

Sözlü gelenekle başlayan alegorik tarz, yazılı gelenekle birlikte temel bir dönüşüm geçirerek, görsel ve işitsel boyutları içeren diğer sanat dallarındaki uygulamalarla yayılma göstermiştir.

İnsanın evrendeki yeri ve varoluş biçimlerini dini, mitolojik ve felsefik kaynaklardan yararlanılarak anlatılan Ortaçağ alegorileri günümüzde yabancılaşma ve varoluş temalarına daha çok yer verilmesiyle laik bir söylem kazanmıştır.

---

<sup>1</sup> Ana Yayıncılık, **Ana Britannica**, Genel Kültür Ansiklopedisi, Cilt:1, 342.

Alegorik çalışmanın iki temel duygu taşıdığından belirtilmekte, edebi plan duygunun “düş ve düşünce”, diğerinin ise mistik duygu “anlamlandırma ve yorumlamayı” içerdiğine değinilmektedir.

Resimsel anlatımlarda da kullanılan alegori bilgisi, anlatılmak istenenin figüratif bir simge olarak betimlenmesiyle somutlanmaktadır. Alegorik eserde dünya taklit edilmez, dinsel, etik, metafizik ve sosyal düşünceler simgeler aracılığıyla yeniden canlandırılmaktadır. İnsan, doğa ve evren temelinde gerçekliğe ve gerçeklik duygusuna ulaşma çabası kişileştirme, semboller, birbiriyle ilgisi olmayan objeler ve gerçeküstü figürlerle betimlenmektedir.

Alegorik anlatım antik dönem, ortaçağ ve rönesanstan postmodern sanata kadar geniş bir tarihsel süreçte, insanın önemine ilişkin yeni yorumlarla, kuşaktan kuşağa aktarılmaktadır<sup>2,3</sup>.

### 3. 19.YÜZYIL'DAN 20.YÜZYIL BAŞINA TÜRK RESİM SANATI VE EĞİTİMİNE GENEL BAKIŞ

Türk resminin 19.yy.'a kadarki en belirgin türü el yazmalarındaki minyatürler ve 18. yy.'ın sonlarından itibaren mimariye giren batılı biçimlerin gerektirdiği üsluplaşmış betimlemeler olan duvar resimleridir. Çeşitli kaynaklardan beslenerek gelişimini sürdüren minyatürde zamanla değişimler görülmüş, bazı sanatçılar batılı teknik ve biçimlerin etkisinde geleneksel minyatür kalıplarının dışına çıkan eserler vermişlerdir. 19.yy'ın sonlarına gelindiğinde batılı anlamda tuval resmine geçiş başlamıştır.

<sup>2</sup> GİDERER, Birsen Gültekin, (1993), **Resimde Alegori**, Sanatta Yeterlilik Eseri Raporu, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 6-22.

<sup>3</sup> Ana Yayıncılık, **Ana Britannica**, Genel Kültür Ansiklopedisi, Cilt:1, 342-343.



Osmanlı ve Batı arasındaki ilişkiler 18.yy'da yeni bir boyut kazanmış, Osmanlı'nın Batı'nın teknolojik, bilimsel ve kültürel gelişmelerine karşı ilgisinin ortaya çıkması, Batı karşısında askeri yenilgiler alıp, toprak kayıplarına uğramasıyla söz konusu olmuştur. Bu dönemle birlikte yenileşme hareketlerinin ordudan başlatılması ile askeri okulların eğitim programı tamamıyla yeniden ele alınmış, bu kurumlar Batılı anlamda ilk resim örneklerini verecek olan ressamların yetiştiği yerler olmuştur.

Osmanlı'nın kendini yenileme arayışlarının gelişme gösterdiği bu dönemde ayrıca Batı'nın doğuya ve Osmanlı'ya yönelik ilgisi de dikkat çekmektedir. Osmanlı topraklarına gelen yabancı sanatçı sayısında önemli bir artış görülür. Bu gelişmelere paralel olarak görülen batılı anlamda yaşama isteği resim sanatında da karşılığını bulmuştur.

Türk sanatı adına Sultan III.Selim'in başlattığı yenileşme hareketleri kapsamında açılan Mühendishane-i Berri-i Hümayun, resim sanatının gelişim çizgisi içinde önemli bir yere sahiptir. Askeri alanda subay yetiştirmek için eğitim verme amacıyla kurulan bu okulda, harita ve arazi çizimi konusunda teknik anlamdaki gereksinimleri karşılamak üzere resim dersinin 18. yy.'ın sonlarına doğru eğitim programına doğrudan dahil edilmesi Türk resim sanatı adına geleceğe dönük bir çaba olarak apayrı bir önem taşır. Yabancı hocaların da katılımıyla Batı'daki bilimsel ve teknik gelişmelere uygun olarak hazırlanmış bir eğitim sisteminin olduğu bu okulda resim dersi de bu anlayış içinde gelişme göstermiştir. Bu yeni sistemlere bağlı resim eğitimi sonrasında açılan Harbiye ve diğer askeri okullarda da uygulanmaya başlanmıştır. Bu askeri okullarda, başarılı bulunan öğrenciler aldıkları eğitimi pekiştirmeleri adına padişahın desteğiyle Avrupa sanat merkezlerine gönderilmişlerdir. Bu yıllarda açılan Darüşşafaka ve diğer sivil okullarda da aynı anlayışta sürdürülen resim dersleri ayrıca önem kazanmaya başlamıştır.

Mesleki eğitimin geliştirilmesi amacıyla Batı ülkelerine öğrenci gönderme girişimine Sultan II. Mahmut döneminde başlanmıştır. İlk öğrenci grubu 1829 yılında Fransa'ya gönderilen Hüseyin Rıfki, Ahmed ve Edhem adlı kişilerden oluşmaktaydı. Kısa süre sonra her ikisi de subay olan Ferik İbrahim Paşa ve Ferik Tevfik Paşa, 1835-1838 yılları arasında Londra, Berlin, Paris ve Viyana'ya gönderilmişlerdir<sup>4</sup>. Bu dönemde Avrupa'ya öğrenci gönderilmesinde daha çok askeri amaçlar göz önünde bulundurulmaktaydı. 19. yy.'ın ikinci yarısından itibaren yoğun bir biçimde resim sanatının Batılı anlamda geliştirilmesi hedeflenmiş asker kökenli ressamın yurtdışına gönderilmesine devam edilmiştir. Öncelikle Hüsnü Yusuf, daha sonra da Ahmet Ali (Şeker Ahmet) ve Süleyman Seyyit Avrupa'ya yollanmışlardır. Tuval resmine geçişte Avrupa'da eğitim gören ressamın söz konusu gelişmeye öncülük ettiği görülür<sup>5</sup>.

Sanatın oluşum sürecinde 1873 yılında Şeker Ahmet Paşa'nın başlattığı ve devam ettirdiği askeri okul mezunlarının da resimleriyle katıldığı karma sergiler Türk ressamının yolunu açmakta etkili olmuştur. İstanbul'a saray adına resim yapması için çağrılan Guillemet, 1874 yılında ilk özel güzel sanatlar akademisini kurmuş, 1876 yılında bir resim sergisi ile de tanıtımını yapmıştır<sup>6</sup>. II. Meşrutiyet'in ilanından hemen sonra kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Türk ressamının ilk örgütlü birliği olmaktadır.

Resim sanatının henüz sağlam bir temele oturtulmadığı bu dönemde, bir değişim sürecinde olan devletteki kısıtlayıcı ortama rağmen resim sanatı adına atılan adımlar, sanata verilen önemi ortaya koymaktadır. Çağdaşlaşma yönünde girilen hareketin içerisinde yer alan yurtdışı eğitiminin Türk resmine ve sanat ortamına önemli katkıları olmuştur.

<sup>4</sup> Oğur ARSAL, **Modern Osmanlı Resmi'nin Sosyolojisi**, 58.

<sup>5</sup> Mustafa CEZAR, **Sanatta Batı'ya Açılış Ve Osman Hamdi**, Cilt:1, 344-381.

<sup>6</sup> A. Kamil GÖREN, **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, 30-35.

Askeri amaçlar doğrultusunda açılan okullarda yetişen sanatçılar Asker Ressamlar olarak anılırlar. Batılı anlamda ilk resim örneklerini vererek Türk resim geleneğinin başlangıcını oluşturan bu sanatçıların eğitimleri sırasında hacim ve perspektif denemeleri için yapılan mimari ağırlıklı çizimlerin resimlerinin çıkış noktasını oluşturduklarına değinilmektedir<sup>7</sup>. Özenli ve titiz bir işçiliğe yol açan bu çizim tekniği ilk dönem resme başlayanlar tarafından İstanbul'dan çeşitli köşelerin, manzara ve mimari ağırlıklı görünümünün konu edildiği yağlıboya resimlerde de sürdürülmüştür. Doğaya bağlı kalınan ancak atölye ortamında yapılan bu çalışmalar, baskı ve fotoğraf benzeri resimsel örneklerden kopyalanarak gerçekleştirilmiştir<sup>8</sup>. Bu çalışmalar genel olarak kişisel farklılıkların yansıtılmadığı, yorumdan uzak, donuk, sakin ve saf bir üslup taşıyan, birbirleriyle büyük benzerlik gösteren resimlerdir. Aynı gelenek içinde yetişmiş olan sanatçıların bireysel ifadelerini yansıtmayarak ortak bir anlayışı sürdürmeye çalıştıklarından söz edilebilir<sup>9,10</sup>.

Askeri okullardan mezun erken dönem ressamalarda eğitimlerine benzer bir gelişim çizgisi içinde oldukları bilinmektedir. Resimlerinde özenli bir desen işçiliği ile derinlik etkisi verme çabası dışında bir yenilik girişimi görülmez. 19.yy.'ın ikinci yarısından başlayarak sanatçıların Batı'daki akademik eğitimlerinin yanında farklı olarak Barbizon okulu anlayışına ve Courbet'in doğacılığına yakınlık gösterdikleri belirtilmektedir. Doğayı kopya etme geleneğinden farklı olarak kompozisyon ve renk değerlerine daha fazla önem verilmiş, resimde kişisel ifadelerin yansıtılması ve figürsel anlatımlar bu dönemden itibaren görülmeye başlanmıştır<sup>11</sup>.

19.yy. Türk resminde Asker Ressamlar Kuşağı'nın en önemli temsilcilerinden olan Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit, Hüseyin Zekai

<sup>7</sup> Zeynep RONA, **Osman Hamdi Bey ve Dönemi**, 99.

<sup>8</sup> Oğur ARSAL, **Modern Osmanlı Resmi'nin Sosyolojisi**, 68.

<sup>9</sup> Mustafa CEZAR, **Sanatta Batı'ya Açılış Ve Osman Hamdi**, Cilt:1, 344-345.

<sup>10</sup> Turan EROL, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, 99-104.

<sup>11</sup> Seyfi BAŞKAN, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim**, 49.

Paşa ve Halil Paşa bu ortak duyarlılığı yıkan resim örnekleri vermişlerdir. Osman Hamdi de bu kuşaktan olmasına karşın ayrı olarak ele alınmaktadır.

Doğaya bir gözlemci olarak yaklaşan ancak bir atölye ressamı olan Şeker Ahmet Paşa (1841-1913), sınırlı renk ve titiz bir işçilik anlayışıyla oluşturduğu, belirgin oransal bozulmalara karşın, natürmort ve manzaralarıyla belirgin bir ifade biçimine ulaştığı görülür.

Yine Askeri okul çıkışlı olup Paris'e gönderilen Süleyman Seyyit'in (1842-1913) resimlerinde derinlik etkisi vermedeki başarısının yanında zaman içinde renge karşı olan duyarlılığının izleri görülmeye başlanmıştır. Sanatçının nü figür çalışmaları da olmasına karşın daha çok natürmort çalışmalarıyla bilinir. Açık havada doğa karşısında yaptığı çalışmalarıyla renkçi bir paletle geçme yönünde öncü bir isim olmuştur<sup>12</sup>.

Avrupa'ya resim öğrenimine gönderilmemiş bir asker ressam olan Hüseyin Zekai Paşa'nın (1860-1919) ince bir işçiliğin var olduğu resimlerinde dikkatli doğa gözlemciliğini duyarlı bir renk anlayışıyla yansıtan sanatçı giderek izlenimci paletle yönelmiştir. Daha çok peyzaj türünde eserler veren Hoca Ali Rıza, resimlerine yansıyan ifade anlayışındaki rahatlığı, ışık-gölge kullanımı ile hacim yaratmadaki ustalığı ile dönemindeki sanatçılardan ayrılır. Ahmet Ziya Akbulut, Ömer Adil, Osman Asaf da aynı dönemde öne çıkan ressamlar arasındadır.

Eserlerinde ışığın ve rengin üstünlüğünü görebildiğimiz, bir asker ressam olan Halil Paşa (1857-1939), Paris'te çalıştığı yıllarda büyük bir ilgiyle takip ettiği ve o dönemde seslerini iyice duyurmaya başlayan Barbizon okulu sanatçıları ve izlenimci hareketin etkilerini manzaralarında yansıtmıştır. Halil Paşa'nın resimlerinde doğadan edindiği izlenimleri doğrudan yansıtması ve renk kullanımındaki zenginliği ile kendinden sonraki izlenimci etkilenmelere

---

<sup>12</sup> Adnan TURANİ, **Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı**, VII.

öncülük etmiştir<sup>13</sup>. Halil Paşa'nın figürlü kompozisyonları ve portrelerinde klasik anlayışı sürdürürken manzaralarında fırça serbestliği dikkat çeker. Bu yönüyle fırça vuruşlarıyla boya dokusunu tanıtan kişi olarak kabul edilir<sup>14, 15, 16</sup>.

Türk resim sanatında yeni eğilimlerin görüldüğü bu süreçte 1883 yılında, Osman Hamdi Bey'in müdürlüğünü yaptığı Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılması sanatçılara yön verecek bir kurumun eksikliğini kapaması bakımından oldukça önemli bir gelişmedir. Askeri ve sivil okullarda verilen eğitimden farklı olarak yeni türler olan anatomi ve portre çalışmalarının da yer aldığı resim eğitimi, Sanayi-i Nefise Mektebi ile birlikte akademik bir sistem içine girmiştir. Halkın sanat ve kültür alanında eğitilmesi amacıyla açılan bu okulda resim dersleri başlangıçta yabancı hocalar tarafından verilmiş, perspektif ve anatomi gibi dersler ise kimi sivillerin ve asker ressamların sorumluluğunda gerçekleşmiştir<sup>17, 18</sup>.

Babası tarafından, 1857 yılında hukuk eğitimi almak üzere, Paris'e gönderilen ancak resme duyduğu özel ilgi nedeniyle eğitimine bu yönde devam eden Osman Hamdi Bey (1842-1910), bu alanda gerçekleştirdiği çalışmalarla da Türk sanatına iz bırakmış bir isimdir. Paris'te Şeker Ahmet (Ahmet Ali) Paşa ve Süleyman Seyyit gibi Gustave Boulanger ve Leon Gérôme'dan dersler almış, akademik ve oryantalist anlayışın etkileriyle 1870'te yurda dönmüştür. Sanatçı Avrupalı resamlardan farklı olarak, kendi duyarlılığıyla oluşturduğu, bambaşka bir oryantalist anlayışla bu akıma yönelen ilk Türk ressamı olmuştur. Osman Hamdi Bey'in eğitimini sürdürdüğü yıllarında Paris'te romantizm ve klasisizmin etkileri devam ederken, Courbet realizminin en parlak günleri yaşanmakta, izlenimci hareket yeni yeni kendini

---

<sup>13</sup> A.g.k., VI.

<sup>14</sup> Oğur ARSAL, **Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi**, 68-70.

<sup>15</sup> Mustafa CEZAR, **Sanatta Batı'ya Açılış Ve Osman Hamdi**, Cilt:1, 346-347.

<sup>16</sup> A. Kamil GÖREN, **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, 34-38.

<sup>17</sup> Kıymet GİRAY, **Çallı Ve Atölyesi**, 36-37.

<sup>18</sup> Sezer TANSUĞ, **Çağdaş Türk Sanatı**, 108.

göstermekteydi. Sivil kuşağın temsilcisi olan sanatçı, manzara ve natüremort çalışmalarının yanı sıra üzerinde ağırlıkla durduğu figür konusuna Batılı anlamda yaklaşan ilk sanatçıdır. Yapıtlarında Osmanlı aydın tipini yansıtan sanatçı, mekanlar içinde geçen yaşam kesitlerini aktardığı resim çalışmalarını fotoğraftan kareleme yönteminden yararlanarak gerçekleştirmiştir.

Sanayi-i Nefise sanatçılarının etkinlikleri sürdüğü dönemde 1914 yılında İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin açılması, kadınlara resim eğitimi alma olanağı sağlanması açısından büyük bir önem taşımaktadır. Açılan bu yeni okulda sırasıyla Ali Sami Boyar ve Mihri Müşfik Hanım'ın resim öğretmenliği yaptığı bilinmektedir<sup>19</sup>.

Türk resminin gerçek anlamdaki ilk kuşak sanatçılarından ardından Sanayi-i Nefise Mektebi aracılığıyla, 1910 yılında, devlet tarafından açılan sınavın sonucunda bir grup resim öğrencisi, batıdaki dönemin çağdaş sanat anlayışlarını yakından izlemeleri ve aynı zamanda yeteneklerini geliştirmeleri amacıyla Fransa, Almanya ve İtalya'ya gönderilmiştir. Avrupa'daki eğitimleri sırasında I.Dünya Savaşı'nın başlaması nedeniyle 1914 yılında zorunlu olarak yurda dönen bu sanatçıların her biri kendi tecrübelerini, duyuş ve görüş farklılıklarını ortaya koyan resimler üretmiş, Türk resim sanatına eserleriyle olduğu kadar sanatçı kişilikleriyle de yeni ve çağdaş bir yön verme amacında olmuşlardır. 1914 Kuşağı ya da Çallı Kuşağı adıyla bilinen bu sanatçı grubu dönemlerinin önemli bir etkinliğinin gerçekleştiği Şişli Atölyesi'nde beraber çalışma olanağı bulmuşlardır. Bu atölyede gerçekleştirilen çok figürlü ve büyük boyutlardaki kompozisyon örnekleri de ayrı bir önem taşımaktadır.

---

<sup>19</sup> A. Kamil GÖREN, **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, 33-50.

“Sanayi-i Nefise'nin ilk mezunlarının resimlerinde asker ressam kuşağının değerlerine bağlılık sürerken, Çallı ve arkadaşları bir anda gelişmiş bir resim uygulaması ile gündeme gelirler”<sup>20</sup>. Bu sanatçılarla birlikte resimde güncel olaylara kadar farklı tür ve konulara yer verilmiş, figür, portre, kompozisyon ve nü Türk resmine girmiştir. Fotoğraftan yapılan çalışmalar yerini doğa karşısında gerçekleştirilen manzaralara bırakır. Sanatçıların kompozisyon ve nü çalışmalarında sağlam bir desen anlayışını benimsedikleri görülür<sup>21</sup>. Bu kuşağın düzenlediği ve devamlı bir etkinliğine dönüşen Galatasaray Sergileri, resim sanatının gelişimini yakından izleme olanağı sunması ve sanatçıların topluma tanıtılması bakımından önem taşımaktadır<sup>22, 23</sup>.

Sanatçıların gün ışığının doğaya verdiği canlı renk değerlerinin yoğunlukta olduğu resimlerinde genellikle manzara çalışmaları üzerine eğildikleri anlaşılmaktadır. Portre ve natürmort çalışmalarının yanında iç mekan ve günlük yaşama ilişkin sahneler de ortaya konan yeniliklerdir. Özellikle Haliç ve civarı ile Boğaziçi kıyılarının başlı başına bir ilgi odağı olduğu anlaşılmaktadır. Mimari yapılar, cami ve türbeler de konular arasındadır.

İbrahim Çallı, Hüseyin Avni Lifij, Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat, Feyhaman Duran ve Ruhi Arel, Ali Sami Boyar, Türk ressamlarının Batı sanatı ile kendi kültürlerinin sentezini oluşturarak çağdaş bir sanat anlayışına ulaşabilecekleri fikrini savunmuşlardır<sup>24</sup>.

<sup>20</sup> A. Kıymet GİRAY, **İş Bankası Koleksiyonu**, 118.

<sup>21</sup> A. Kamil GÖREN, **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, 44-50.

<sup>22</sup> Kıymet GİRAY, **İş Bankası Koleksiyonu**, 110-113.

<sup>23</sup> Ayla ERSOY, **Günümüz Türk Resim Sanatı**, 14.

<sup>24</sup> Kıymet GİRAY, **İş Bankası Koleksiyonu**, 110-119.

Avrupa'daki çağdaş akımların etkileri Türk resim sanatına 1914 Kuşağı'yla birlikte girmiştir<sup>25</sup>. Bu grup üyelerinin pek çoğu Avrupa eğitimi için Paris'e gitmiş, yurda dönene kadar da çoğunluğu Cormon atölyesinde olmak üzere resim çalışmalarına devam etmişlerdir. Almış oldukları klasik-akademik eğitimin yanına izlenimci öğeleri de katarak özgün bir birleşim sergilemişlerdir. Bu yıllarda sanatın merkezi konumunda olan şehirde, Cézanne'nin etkileri sürerken, kübizm ve fovizm gelişme göstermiş, birbirini izleyecek yeni anlayışların öncü hareketleri de belirmeye başlamıştır.

Çallı kuşağı ressamı kendilerinden önceki sanatçı kuşağından farklı olarak renk tonlarını ve ışığın etkilerini geniş fırça vuruşlarıyla aktararak her biri kendi izlenimlerini oluşturmuş, figür ve portede kişisel ifadelerin yansıtılmasına önem vermişlerdir. Türk resim sanatında izlenimcilikten simgencilğe farklı anlayışlara yer verilmiş, canlı modelden uzun figür etüdüne dayalı büyük boyutlu çalışmalar Türk sanatına girmiştir. Resimde yorum bu kuşakla beraber daha belirgin hale gelmiştir.

1914 Kuşağı sanatçılarının okulun yabancı öğretim üyelerinin yerine görev almalarıyla yeni bir yöneliş getirdikleri resim eğitiminde, zanaate dayalı işçiliğin yerine, yaratıcılığı amaçlayan bir anlayış gelişmiştir<sup>26</sup>. Sanata yönelik ilerici adımların atıldığı bu dönemde Sanayi-i Nefise Mektebi, yönlendirici eğitime sahip bir kurum olarak, öğrenciler adına da, ayrı bir alt yapı oluşturmuştur<sup>27</sup>.

---

<sup>25</sup> A. Kamil GÖREN, **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, 44.

<sup>26</sup> Oğur ARSAL, **Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi**, 79.

<sup>27</sup> Kıymet GİRAY, **Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği**, 25-26.



#### 4. HÜSEYİN AVNİ LİFİJ'İN YAŞAM ÖYKÜSÜ

Hüseyin Avni Lifij, 1886 yılında Samsun ili Ladik ilçesi Karaaptalsultan Köyü'nde doğmuş, henüz yirmi günlükken ailesi İstanbul'a göç etmiştir. İlk öğrenimini Fatih'teki Aşıkpaşa Mahallesi'ndeki mahalle okulunda 1893-1896 yılları arasında tamamlamıştır. Bu dönemde resim ve müzik dersleri ile ilgilenmeye başlamıştır. 1896-1898 yılları arasında Numune-i Terakki Mektebi'nde ortaöğrenimini sürdürürken idadi mezunu bir kişiden Fransızca dersleri almaya başladı. 1898-1900 arası hasta olduğu için okula gönderilmedi. 1901 yılında Demiryolları Müdürlüğünde işe girdi. İskender Ferit Bey'den Fransızca dersleri almaya başladı, 1903-1904 yıllarında da derslere devam etti. Resme olan ilgisi nedeniyle anatomi öğrenmek için Mülkiye Tıbbiyesi'nde, boya tekniği öğrenmek için Eczacı Mektebi'nde fizik ve kimya derslerine devam etti. 1906 yılında İskender Ferit Bey ve Henri Proust, resimlerini Müze Müdürü Osman Hamdi Bey'e göstermesini önerdiler. Lifij'in Pipolu-Kadehli Otoportre'sini beğenen Osman Hamdi Bey daha sonra yapacağı resimleri de kendisine göstermesini istedi. Kısa bir süre Paris'teki okula referans olması amacıyla Sanayi-i Nefise Mektebi'ne devam etti. 1908 yılında Osman Hamdi Bey tarafından Halife Abdülmecit'e Paris'e göndermek istediği öğrenci adayı olarak tanıtıldı. Sanatçı aslında 1906'da yaptığı ancak tarihini 1908 olarak değiştirip imzaladığı Pipolu-Kadehli Otoportre'si ile Abdülmecit Efendi'nin beğenisini kazandı, verilen burs ile Paris'e yollandı. Elde bulunan belgedeki açıklamasına göre 11.01.1909'da Fransa'ya hareket etti. 26 Şubat 1909'da Paris'te l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux Arts (Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulu)'ndan kurları izleme belgesi aldı ve Cormon Atölyesi'ne başladı. 1909-1912 yılları arasında dostluk kurduğu ressam Guillemet ve André Lecomte Du Nouy'un atölyelerine arada devam etti. 1912'de yurda döndükten sonra 1912-1914 arasında İstanbul Sultanisi (İstanbul Erkek Lisesi)'nde resim öğretmenliği yaptı. 1915 yılında Güzel Sanatlar Okulunda düzenlenen sergiye aslı Paris Louvre Müzesi'nde olan Luca Giardino'nun "Mars ile Venüs" adlı tablosundan çalıştığı kopyası ile

katıldı. 1916 yılı ilkbaharında 1. Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi'ne Belediye Faaliyetleri/Kalkınma adlı yapıtı ve bir etüdü ile katıldı. 1917 sonbahar aylarında yine burada düzenlenen "Savaş Resimleri ve Diğerleri Sergisi"ne yirmi yapıtı ile katıldı, aynı sergi 1918'de Viyana Üniversitesi'nde açıldı. 1918 yılında "Orient Littéraire"nin düzenlenen ilk sergi Avni Lifij'in de ilk sergisi olur. 11 Temmuz 1919'da Doktor İbrahim Şazi'nin kızı Harika Şazi ile nikahlanır. 1921 yılında Avni Lifij'in beş eserinin de yer aldığı hükümete ait tablolar arasında Resim Eserleri Koleksiyonu'na katılır. 1922 yılı Ekim ayında Mustafa Kemal'i karşılamak üzere Bursa'ya giden öğretmenler arasında yer aldı. Atatürk ile birlikte Ankara'ya götürüldü. Sanatçı dönüşünde "Karagün" ve "Akgün" tablolarına başladı. 1923 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi Alisi Tezyini Sanatlar (Dekoratif Sanatlar) Bölümü'nde öğretmenliğe atandı ve ölümüne kadar bu görevini sürdürdü. Aynı yıl "Mareşal Fevzi Çakmak Mesaide" adlı tablosunu gerçekleştirdi. 1926 yılı Şubat-Mart ayları arasında Paris'te Maurice Meys'in konferansına davetli olarak katıldı. Hüseyin Avni Lifij 02 Haziran 1927'de İstanbul'daki Tayyare Evleri'ndeki dairelerinde henüz kırkbir yaşındayken vefat etmiştir. Mezarının yeri bilinmemekle birlikte Eyüp Piyer Loti'de bir anıt mezarı bulunmaktadır<sup>28, 29</sup>.

---

<sup>28</sup> GÖREN, A. Kamil, (1990), **Hüseyin Avni Lifij Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri ve Önemi**, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 3-5.

<sup>29</sup> A. Kamil GÖREN, **Avni Lifij**, 13-22.

#### 4.1. Avni Lifij'in Paris'teki Eğitim Dönemi

Resim sanatına genç yaşta ilgi duymaya başlayan Hüseyin Avni Lifij, yardımcı derslerle desteklediği yeteneğini kendi çabalarıyla geliştirmiş, Paris'teki eğitim dönemi ile de üst noktalara taşımıştır. Lifij, henüz amatörce yürüttüğü resim çalışmalarıyla Osman Hamdi Bey'in ilgisini çekmiş, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde aldığı kısa süreli eğitimin ardından Halife Abdülmecid'in bursu ile Paris'e resim eğitimine gönderilmiştir.

“Elde bulunan yazılı bir belgeye ve kendi açıklamasına göre Lifij, 11 Ocak 1909 tarihinde Fransa'ya hareket etti. 26 Şubat 1909'da ise bir dönemlerin sanat görüşünü belirleyen ünlü okulu Paris'teki l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts'dan (Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulu) kurları izleme belgesi aldı. Bir gün sonra da Cormon Atölyesi'nde resim çalışmalarına başladı. Lifij Paris'te bulunduğu 1909-1912 yılları arası, okul dışında da Ressam Guillomet ve Ressam Andre Lecomte Du Nouy ile dostluk kurarak atölyelerine devam etti.”<sup>30</sup>

Lifij'in resim eğitimi almak için geldiği sıralarda sanat alanında dünyanın en önemli merkezi konumunda olan Paris, sahip olduğu sanat mirasının yanında müze ve galeri gibi sanata yön veren kurumlarıyla pek çok ülkeden sanatçıyı bir araya topladığı gibi, sanat eğitimi almak üzere gelmiş genç sanatçılar için de zengin bir sanat ortamı sunmaktaydı.

Hüseyin Avni Paris'teki eğitimini 1914 Kuşağı'ndan diğer birçok sanatçıyla birlikte Cormon Atölyesi'nde sürdürmüştür. Bu grubun içinde Paris'e giden ilk kişidir. Resimlerinde dinsel konuların yanında tarihöncesi konuları da işleyen Cormon, resimde desen ve kompozisyona önem veren akademik anlayışa sahip bir sanatçıydı<sup>31</sup>. Lifij bu atölyede akademik eğitimin

<sup>30</sup> A.g.k., 397.

<sup>31</sup> A.g.k., 72-75.

temeli olan anatomi ve canlı modelden çalışma imkanı bulmuştur. Sağlam bir desen anlayışıyla gerçekleştirdiği etüd ve yağlı boya çalışmalarının yanında atölye dışında daha serbest anlayışta gerçekleştirdiği çalışmaları da bulunmaktadır. Büyük çoğunluğu figür, doğa ve mekan gözlemlerine dayanan bu çizim çalışmalarının sanatçının daha sonra gerçekleştireceği figürlü kompozisyonlarının alt yapısını oluşturduğu belirtilmektedir <sup>32</sup>.

Sanatçı, Paris'te kaldığı süre boyunca gerçekçilik, izlenimcilik, dışavurumculuk, kübizm gibi akımlara katılan yapıtları birarada tanıyıp inceleme fırsatını bulmuştur. Kendine özgü üslubunu oluşturmakta yaptığı bu araştırmalardan faydalandığına değinilmektedir. Lifij bu dönemde özellikle simgeci anlayışta yapıtlar veren P. Puvis de Chavannes'dan etkilendiği ve sanatçının Sarbonne Üniversitesi ve Panthéon'da bulunan duvar resimleri üzerinde çalışmalar yaptığı bilinmektedir. Sembolizmin kendine özgü niteliklerinden büyük ölçüde etkilenen Lifij, yurda dönüşünden sonra gerçekleştirdiği çoğunluğu savaş, tarih ve din konulu kompozisyonlarında bu anlayışın yansımaları izlenmektedir.

Hüseyin Avni Lifij Paris'teki resim eğitimini 1909-1912 yılları arasında tamamlamış, 1912'de Paris'te geçirdiği dönemin izlerini taşıyan, duygu ve düşünce yapısına uygun özgün sanat anlayışıyla Türkiye'ye dönmüştür. Lifij kuşağındaki diğer sanatçılarla birlikte Türk resim sanatının, özellikle figüre dayalı çalışmalarda, çağdaş bir düzeye ulaşması adına yoğun çaba göstermiştir<sup>33, 34</sup>.

---

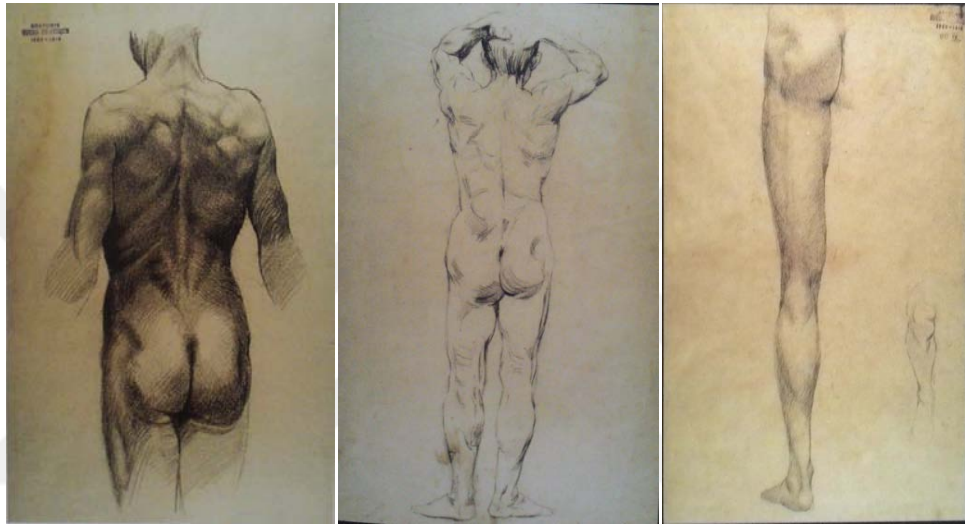
<sup>32</sup> A. Kamil GÖREN, **Avni Lifij**,134-149.

<sup>33</sup> A.g.k., 221.

<sup>34</sup> GÖREN, A. Kamil, (1990),**Hüseyin Avni Lifij Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri Ve Önemi**, İst. Üniv. Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi,İstanbul,130.

## 4.2. Lifij'in Çeşitli Figür Çalışmaları

Ağırlıklı olarak figüratif çalışmalarını sağlam bir desen anlayışıyla ele alan sanatçının Paris'teki eğitimi sırasında gerçekleştirdiği bilinen başta anatomi ve canlı modelden olmak üzere insan ve hayvan figürleri, el, ayak, vb. çizimleri ile nü çalışmaları bulunmaktadır.

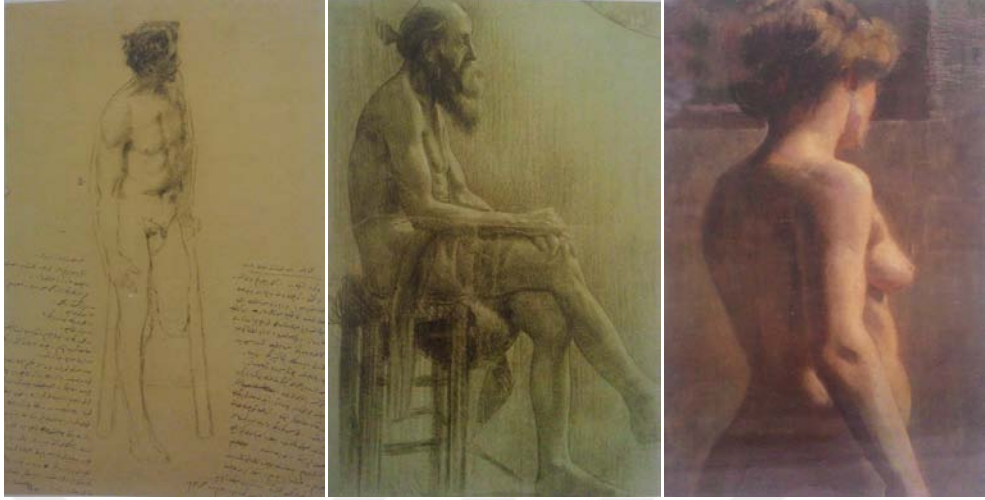


Resim 4.2.1., Cormon Atölyesi'nde Anatomi Çalışması, 1909-10, 43x31,5 cm, kağıt üzerine karakalem, B. Aksoy Koleksiyonu.

Resim 4.2.2., Anatomi Çalışması. 1909-10, 48x31,5 cm, kağıt üzerine karakalem, A.Kamil Gören, B. Aksoy Koleksiyonu.

Resim 4.2.3., Cormon Atölyesi'nde Anatomi, 1909-10, 48x32,5 cm, kağıt üzerine karakalem, B. Aksoy Koleksiyonu.

Akademik eğitimin temeli sayılan anatomi çalışması üzerine gerçekleştirdiği 1909-1910 tarihli üç adet karakalem deseni bulunmaktadır.



Resim 4.2.4., Osmanlıca Notlu Çıplak, 53,5x36 cm, kağıt üzerine karakalem, A. Kamil Gören, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

Resim 4.2.5., Cormon Atölyesi'nde İhtiyar Model, 59,5x42 cm, Kağıt üzerine karakalem, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

Resim 4.2.6., Atölyede Çıplak Genç Kadın Model, 42x23 cm, tuval üzerine yağlıboya, B. Aksoy Koleksiyonu.

Avni Lifij'in "Osmanlıca notlu çıplak" adlı karakalem desen çalışması üzerine kendi el yazısıyla atölyedeki ilk gününde olanların bir özetini yazmış, hocaları Cormon ile aralarında geçen konuşmayı aktarmıştır.

Anatomi çalışmalarında olduğu gibi canlı modelden desen ve yağlıboya çalışmalarında da perspektif, ışık-gölge ve oran gibi klasik akademik kurallara dikkat ettiği görülmektedir. Atölyede yapıldığı bilinen daha serbest anlayışta gerçekleştirilmiş çıplak çalışmaları da bulunmaktadır.

Sanatçının daha sonra gerçekleştireceği resimlerinin de alt yapısını oluşturacak, atölye çalışmalarına göre serbest bir desen anlayışıyla Paris ve İstanbul'da gerçekleştirilmiş farklı pozlardaki insan figürleri, baş, el, ayak çizimlerinin yanı sıra günümüze ulaşan, içinde bulunduğu doğadan gözlemlerini aktardığı çeşitli boyutlarda desen defterleri de mevcuttur.<sup>35</sup>

<sup>35</sup> A. Kamil GÖREN, **Avni Lifij**, 134-184.

### 4.3. Paris Dönüşü Sanat Ortamı ve “Alegori”nin Türk Sanatı’na Girişi

I.Dünya Savaşı ile başlayan, sarsıntılı dönem sosyal siyasal ve ekonomik pek çok alanlarda insan yaşamı üzerinde derin izler bırakmış Batı’da olduğu gibi Türkiye’de de sanat alanında beklenmedik gelişmelere yol açmıştır. Avrupa’da eğitimlerini sürdürmekte olan genç sanatçılar 1914 yılında savaşın başlaması üzerine İstanbul’a geri çağırılmış, yurda döndüklerinde başta Sanayi-i Nefise Mektebi ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi olmak üzere çeşitli askeri ve sivil okullarda görev almaya başlamışlardır.

Bu dönemde savaş nedeniyle gelişen siyasi olayların Türk-İtalyan ilişkilerini olumsuz yönde etkilemesi sonucunda İstanbul’dan ayrılan İtalyanlar’ın Societa Operaia adlı salonu Galatasaraylılar Yurdu’na dönüştürülmüştür<sup>36</sup>. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti tarafından 1916 yılından itibaren sadece Türk ressamlarının eserlerinden oluşan ve daha sonra Galatasaray Sergileri olarak anılacak sergi etkinliklerine başlanmıştır. 1914 Kuşağı temsilcileri de açılan bu ilk sergide yapıtlarıyla yer almış, bu tarihten başlayarak her yılın Ağustos ayında burada sergiler düzenlemişlerdir<sup>37</sup>.

Osmanlı İmparatorluğu’nun Balkanlarda yaptığı savaşların ardından I.Dünya Savaşı’nın başlamasıyla politik açıdan sıkıntılı bir dönemine girmesi sonucu dönemin yaşam koşullarının daha da zorlaştığı bilinmektedir. Yaşanan sıkıntılar sanat içinde de söz konusuydu. Bu süreçte sanatçıların çalışabilmeleri için gerekli mekanın olmayışı ve maddi olanakların yetersizliği resim çalışmalarını güçleştirmiştir. Bu bağlamda savaş sırasında Kadıköy Belediye Müdürlüğü görevini yürüten Celal Esad Arseven tarafından kamu binalarına asılmak ve aynı zamanda sanat beğenisinin geliştirilmesi amacıyla sanatçılara resim siparişi verilme ve maddi destek sağlanması fikri gündeme getirilmiştir. Bu amaç doğrultusunda Arseven’in Kadıköy’deki belediye

<sup>36</sup> A. Kamil GÖREN, **Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi**, 39-40.

<sup>37</sup> A. Kamil GÖREN, **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, 46-47.

binasına dekoratif amaçla asılmak üzere Hüseyin Avni Lifij'e sipariş verdiği ve Salah Cimcöz Bey tarafından bedeli karşılanan "Kalkınma" ya da "Belediye Faaliyetleri" adıyla bilinen büyük boyutlarda çalışılmış tablo devletin resmi kurumları aracılığıyla sanat ve sanatçıya destek vermesi ve sponsorluk kurumunun oluşması bakımından önemli bir işlev üstlenmiştir. Avni Lifij II.Meşrutiyetle birlikte bir kalkınma çabası içine giren Osmanlı İmparatorluğunun durumunu betimlediği bu tablosu ile 1916'da açılan Galatasaray Sergisi'ne ardından Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk yurtdışı sanat etkinliği olan Viyana Sergi'sine katılmıştır <sup>38</sup>.



Resim 4.3.1., Kalkınma/Belediye Faaliyeti,1913, 173,5x505 cm, tuval üzerine yağlıboya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

I.Dünya Savaşı sırasında Müttefik Devletlerde tanıtım yapılması gereği gündeme gelmiş bu amaçla bir takım girişimler söz konusu olmuştur. Bu doğrultusunda yine Arseven'in önerisiyle sanatçıların başlangıçta uluslararası tanıtım amacıyla Viyana ve Berlin'de düzenlenecek sergilere katılımını sağlamak adına Harbiye Nezareti'nce 1917 yılında Şişli Atölyesi ya da Harbiye Nezareti Resim atölyesi adıyla bilinen bir atölye kurulmuştur Bu atölyede ağırlıklı olarak savaş ve askerlik konulu ortak bir tema altında resimler üretilmiştir. Balkan Savaşları'nda alınan yenilgilerin ardından

<sup>38</sup> A. Kamil GÖREN, *Avni Lifij*, 397.



Çanakkale Zaferi toplumda ulus olma bilincini yükseltirken sanatçılar adına da konu seçiminde belirleyici olmuştur.

Şişli Atölyesi Türk ressamlarının ortak bir tema altında bir araya geldikleri ve bireysel sanat farklılıklarının göz önüne serilmesine olanak sağlayan bir etkinlik olmuştur. Çoğunluğu büyük boyutlu figürlü kompozisyonlardan oluşan tablolar, ilk önce Galatasaraylılar Yurdu'nda "Savaş Resimleri ve Diğerleri" adlı sergi ile halka tanıtılmış aynı sergi daha sonra Viyana ve Berlin'de açılmıştır.

1922 yılında İstanbul Valisi Ali Haydar Bey'in desteği ile "Serbest Resim Atölyesi" adıyla özel bir resim atölyesi açılmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nden mezun olanlara iş olanağı sağlama ve güzel sanatlara olan ilgiyi arttırmak amacıyla kurulan atölyede her seviyede resim eğitimi verilmekteydi. Hüseyin Avni Lifij'de bu atölyede görev alan sanatçılar arasındaydı <sup>39, 40</sup>.

II. Meşrutiyet Dönemi'nden başlayarak dönemin sanat gündemini belirleyen 1914 Kuşağı sanatçıları sanatsal verim ve düzeyden uzak böyle bir ortamda seslerini duyurarak sanatın halka sunulup benimsetilmesi aşamasında önemli bir görev üstlenmişlerdir.

---

<sup>39</sup> A. Kamil GÖREN, **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, 62-63.

<sup>40</sup> Kıymet GİRAY, **Çallı ve Atölyesi**, 50-55.

#### 4.4. Avni Lifij'in Şişli Atölyesi'ndeki Etkinliği

Hüseyin Avni Lifij, savaş ve kahramanlık temalı resimlerin üretildiği Şişli Atölyesi'ne dahil olmamış, konuya uygun çalışmalarıyla daha sonra Viyana Sergisi'ne katılmıştır. Lifij'in bu etkinlik için gerçekleştirdiği yapıtlar arasında bulunan "Savaş/Alegori" adlı resmiyle askeri konular yerine sivil halkın dramını ele alarak savaş temasına farklı bir boyut kazandırmış, savaşın insanlara yaşattığı felaketleri figürlerin acı dolu ifadeleriyle betimlemiştir.

Şişli Atölyesi'nde gerçekleştirilen yapıtlarda figürler savaş ortamına ters düşmeyecek biçimde yer alırken Lifij'in resminde kompozisyonunu oluşturan figürler çıplak ya da yarı çıplaktır ve doğrudan savaş alanının içinde yer alırlar. Bu durum oldukça farklı bir yaklaşımın varlığını da ortaya koymaktadır. Savaşın kötülüğünü ve yaşanan dramı kullandığı çıplak figürlerle simgeleştiren sanatçı yapıtında Alegorik ifade biçimine yer vererek bu anlayışın Türk resim sanatındaki temsilcisi olmuştur. Bu bağlamda güçlü ve dramatik bir ifadeyle betimlediği figürler sanatçının öznel yaklaşımını da ortaya koymaktadır.



Resim 4.4.1., Savaş/Alegori, 160x200 cm, tuval üzerine yağlıboya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

Kompozisyonda bilinmeyen hayali bir mekanda varlık gösteren figürler, diğer öğelerden farklılaşmadan adeta doğanın bir parçası gibi sunulmaktadır, elemanlar figürlerin eylemleri ile uygunluk göstermektedir. Derinleşen mekandaki sıcak soğuk karşıtlığı ve açık koyu farklılıkları konunun anlamını güçlendirmekte ve savaşın trajedisini yaşatmaktadır.

Lifij'in sivil halkın çaresizliğini ve çektiği acıyı vurguladığı bu çalışma insana yönelik duyarlı bir yaklaşımın ürünüdür.

Sanatçının derin bir duygusallıkla savaş sırasında sivil halkın yaşadıklarını yansıttığı bu çalışmasında konu seçimi, renk kullanımı armonisi ve silikleşen arka planıyla kuşağındaki diğer sanatçıları etkileyen izlenimci yaklaşımdan farklı olarak simgeci anlatımların ağırlık kazandığına değinilmektedir.

Avni Lifij çıplağı kompozisyonunun bir öğesi olarak kullandığı Savaş/Alegori adlı yapıtında kompozisyonun merkezinde yer alan yaşlı kadın figürü için, sanatçının annesini model aldığı bir desen çalışmasından yararlandığı belirtilmektedir <sup>41</sup>.

Kompozisyonda konu figürle desteklenmekte desen anlayışındaki sağlamlık ve klasik renk değerleriyle tamamlanmaktadır. Yapılan eleştirilerde bu konuya dikkat çekilmekte, yapıtın Türk resim sanatındaki önemine değinilmektedir <sup>42</sup>.

---

<sup>41</sup> A. Kamil GÖREN, **Avni Lifij**, 221.

<sup>42</sup> A.g.k., 226

#### 4.5. Lifij'in Diğer Alegorik Kompozisyonları

Hüseyin Avni Lifij, Mustafa Kemal'in Büyük Taarruz'un ardından iç kamuoyu oluşturmaya yönelik düzenlediği Yurt Gezileri kapsamında 1922 yılının Ekim ayında O'nu karşılamak üzere Bursa'ya giden öğretmenler arasında yer almıştır. Bu gezi sırasında Mustafa Kemal tarafından Ulusal Kurtuluş Savaşı'nı betimleyen resimler yapmak üzere görevlendirilen Lifij, savaş alanlarını gezerek yaşanan felaketi yerinde görebilmek adına Ankara'ya davet edilmiştir. Burada dört ay kadar bir süre Erkan-ı Harbiye'de konuk edilen Lifij, Ankara dönüşünde başlayacağı Karagün ve Akgün adlı resim çalışmaları için belgeler toplamıştır. Sanatçı bu iki tabloyu 1923 yılında tamamlamıştır. Söz konusu durumu o dönemde Atatürk'ün yeni devleti kültürel temeller üzerine kurma girişimleri çerçevesinde değerlendirmek mümkündür.

Avni Lifij'in savaş konulu "Karagün" ve "Akgün" adlı kompozisyonlarında, yaşanan savaş ortamını iki ayrı yönden ele alarak, durumun birbirleriyle çelişen taraflarını göz önüne sermeye çalıştığı anlaşılmaktadır.



Resim 4.5.1., Akgün,1923,115x90 cm, tuval üzerine yağlıboya  
Ankara Milli Kütüphane Koleksiyonu.



Resim 4.5.2., Karagün, 1923, 93x118 cm, tuval üzerine yağlıboya, Ankara Resim ve Heykel Müzesi.

Sanatçının “Karagün” kompozisyonu “Savaş/Alegori” adlı yapıtında olduğu gibi savaşın kötülüklerini, yıkıcılığını ve sivil halkın yaşadıklarını anlatan, bir eserdir. “Akgün” adlı çalışması ise bitmekte olan ve askeri bir zaferle sonuçlanacak savaşı konu edinmektedir. Bu eserlerde Lifij’in savaşa kendi açısından bir eleştiri getirdiğini söylemek olanaklıdır.

Savaş konulu alegorik bir kompozisyon olan “Karagün”de mekan olarak Kurtuluş Savaşı sırasında düşman tarafından tahrip edilmiş, yakılıp yıkılmış Anadolu köylerinden görünüm resmedilmektedir.

Yapıtta yer alan figürler (yırtıcı kuş, bebek, genç kadın) kompozisyonun en temel öğeleri durumundadır. Savaşın şiddeti, yaşanan çaresizlik ve umutsuzluk yapıtın odak noktasında bulunan figürler aracılığıyla yansıtılmak istenmiştir<sup>43,44</sup>.

<sup>43</sup> A. Kamil GÖREN, *Avni Lifij*, 187.

<sup>44</sup> GÖREN, A. Kamil, (1990), *Hüseyin Avni Lifij Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri ve Önemi*, İst. Üniv. Sos. Bil. Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Böl. Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 84-85.

Doğa ve çevrenin değişikliği, ve destekleyici elemanlar (beşik, kilim,vs.) figürlerin eylemleri ile bütünleşerek anlatımı güçlendirmektedir. Figürlerin ağırlığı, eylemleri, figür-çevre ilişkisi savaşın insan yaşamı ve ortamı nasıl etkilediği hissettirilmektedir. Savaş, insan ve yaşam arasındaki ilişki şiddeti simgeleyen görünümlere rağmen, aydınlık renklerle lirik-duygusal anlamlar yüklenerek aktarılmaktadır.

Sanatçı bu çalışmasında halkın yaşadıklarını tuvale aktarmanın ötesinde, izleyiciyi savaşın anlamı ya da anlamsızlığı üzerinde ahlaki anlamda sorgulamaya götürecektir çağrışımları dikkate aldığı görülmektedir. Bu yönüyle alegorik ifade sanatçının resimlerinde önemli bir unsurdur.

Lifij'in "Karagün" ve "Akgün" adlı tablolarında, yıkılıp harap olmuş yapılar ve figürlerin eylemleri aracılığıyla, düşmanın masum halka yaptığı zulmü betimlediği ve savaşın sonucunu her iki yönüyle göstermek istediği sanatçının eşi Harika Hanım'ın konuya ilişkin makalesinden de anlaşılmaktadır. Sanatçının Akgün adlı kompozisyonu ise, yiğitliklerden söz eden destansı bir anlatıma sahip bir çalışmadır. Olanca acımasızlığına rağmen onurla sürdürülen savaş, tüm heybetiyle bekleyen askerde simgeleşmektedir. Sanatçının diğer çalışmalarında olduğu gibi bu iki yapıtta da sağlam bir desen kaygısı görülmektedir <sup>45</sup>.

---

<sup>45</sup> A. Kamil GÖREN, **Avni Lifij**, 187,221.



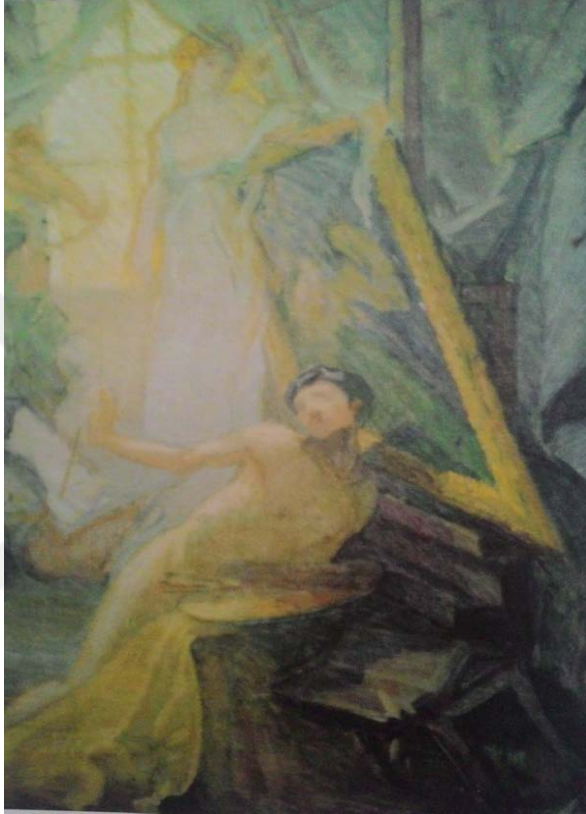
Resim 4.5.3., Özgürlük Alegorisi, 65,5x48 cm, kağıt üzerine karakalem, B. Aksoy Koleksiyonu.

Hüseyin Avni Lifij'in bir diğer alegorik kompozisyonu olan "Özgürlük Alegorisi" adlı resminde, II. Abdülhamit dönemindeki sınırlayıcı yönetimin ardından 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle birlikte ortaya çıkan yeni düşünce akımları ve özgürlük ortamını yansıtmış olduğu düşünülmektedir. Bu çalışmadaki bazı sahnelerin sanatçının bir duvar panosu kompozisyonunun ön çalışmasında kullanmış olduğu ve resmin bir duvar yüzeyine uygulanmak üzere tasarlanmış olabileceği belirtilmektedir. Ayrıca yaşanan dönemin sanat üzerindeki etkisini örnekleyen bir çalışma olması açısından önemlidir<sup>46</sup>.

Sanatçının yapıtları arasında alegorik kompozisyonlar içinde değerlendirilebilecek, onlara benzer şekilde, yansıtılmak istenen konuya uygun olarak çıplak ya da yarı çıplak figürlerin kullanıldığı tarihi konulu etüd çalışmaları, mitolojik, dini ve fantastik konulu kompozisyonlar gibi birçok eskiz ve tablo çalışması bulunmaktadır.

<sup>46</sup> A.g.k., 226.

“Batı’da romantik ve sembolist anlayışta yapıtlar üretmiş sanatçılarda olduğu gibi, masalsi bir görünüm, adeta düş dünyasından kopup gelen bir hava duyumsanmaktadır. Sanatçının kendine özgü düş dünyası, duygu derinliği, romantizmi, bu çalışmalarda kendini ortaya koymaktadır”<sup>47</sup>.



Resim 4.5.4., Atölye, 56x40 cm, tuval üzerine yağlıboya, Ankara Resim ve Heykel Müzesi.

Lifij’in iki ana figürden oluşan “Atölye” adlı iç mekan kompozisyonunda arka planda yer alan Eros’u temsil eden figür nedeniyle, büyük olasılıkla, mitolojik bir öykünün anlatılmak istendiği düşünülmektedir.

<sup>47</sup> A. Kamil GÖREN, **Avni Lifij**, 199.





Resim 4.5.5., Su Kenarında Çıplak Kadın (Etajer Panosu), 22x44,5 cm, tuval üzerine yağlıboya, Prof. Şazi Sirel-Ayten Sirel Koleksiyonu.



Resim 4.5.6., Balkonda Üç Çıplak Genç Kız, 28,2x38,3 cm, karton üzerine yağlıboya, Prof. Şazi Sirel arşivi.



Resim 4.5.7., Alegori, 45x36 cm, tuval üzerine yağlıboya, Sabancı Koleksiyonu.

“Su Kenarında Çıplak Kadın”, “Balkonda Üç Çıplak Genç Kız” ve “Alegori” adlı çalışmalarda doğal mekanlar içerisinde resmedilen kadın figürlerinin çıplaklıklarını sakince sergiledikleri görülmekte, saf güzelliği temsil ettikleri düşünülmektedir. Figürlerde anatomik doğruluğa önem verilmiştir.

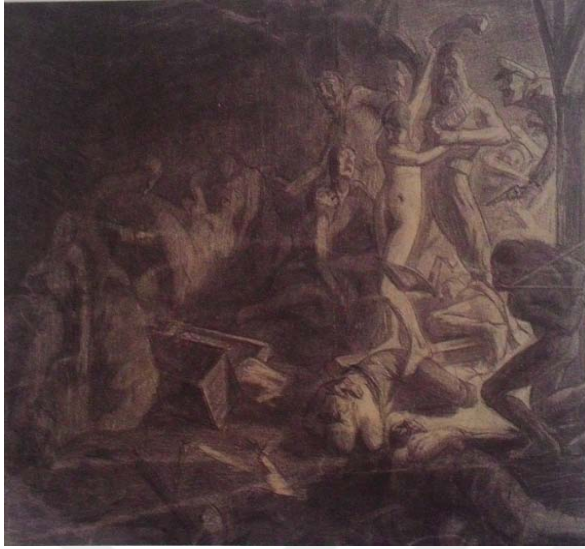


Resim 4.5.8., Kadın Figürlü Duvar Panosu Eskizi, 18x42 cm, tuval üzerine yağlıboya, Nilüfer Sayıt Koleksiyonu.

Sanatçının dekoratif amaçlı çalışmaları arasında bulunan tasarı düzeyinde kalmış “Kadın Figürlü Duvar Panosu Eskizi”nde düşsel bir atmosfer hissedilmekte, çıplak kadın figürlerinin eylemlerinden bir şeyleri kutladıkları anlaşılmaktadır.

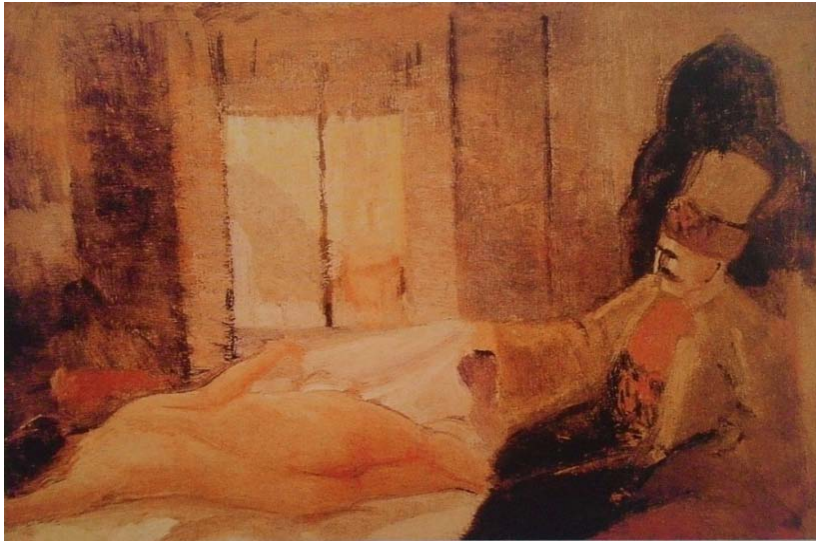


Resim 4.5.9., İsmail'in Kurban Edilişi, 23x18 cm, kağıt üzerine karakalem, B. Aksoy Koleksiyonu.



Resim 4.5.10., Tarihi Trajik Etüd II (Alegori), 39x46,5 cm, kağıt üzerine füzen, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

Lifij'in dinsel kompozisyonları içinde değerlendirilen "İsmail'in Kurban Edilmesi" ve tarih konulu bir çalışma olan "Tarihi Trajik Etüd II" henüz tasarı düzeyinde kalmış çalışmaları arasındadır.



Resim 4.5.11., Nü'lü Kompozisyon, 24x32 cm, mukavva üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon.



Resim 4.5.12., Yasak Alem, 16,8x22,9 cm, tuval üzerine yağlıboya, Nilüfer Sayıt Koleksiyonu.

Lifij'in çıplak çalışmaları arasında olan "Nü'lü Kompozisyon" ve "Yasak Alem" adlı resimlerinde yer alan figürlerle kadın cinselliğine ve baştan çıkarıcılığına vurgu yapıldığına değinilmektedir<sup>48, 49</sup>.

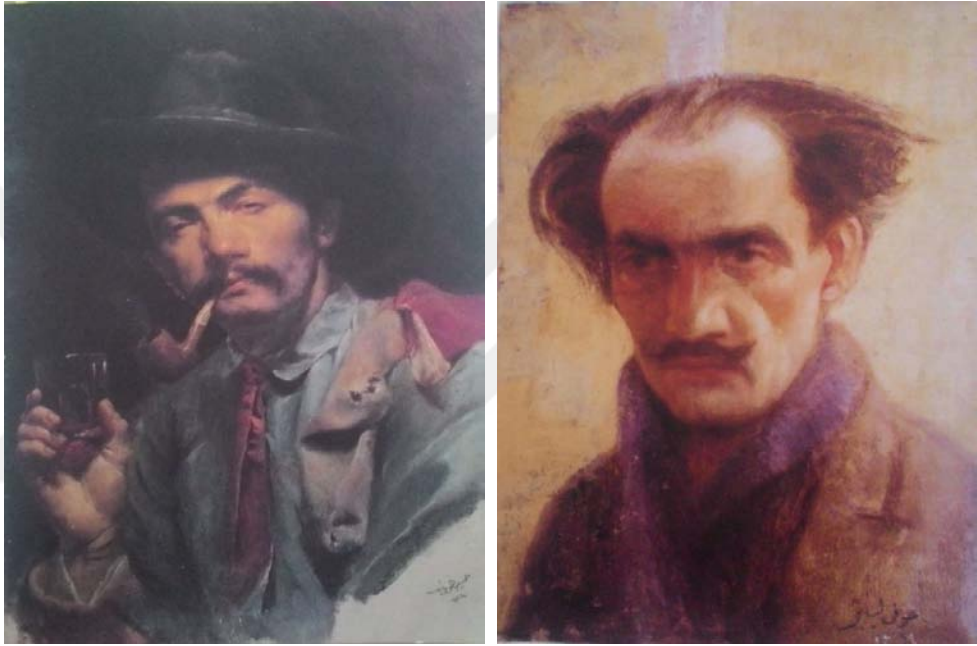
Avni Lifij'in sipariş üzerine gerçekleştirdiği çalışmalarının dışında kalan, kendi hayal gücüne yer verdiği diğer alegorik kompozisyonlarında yalın, detaylardan uzak, renksel niteliği ağır basan, serbest bir anlatıma yöneldiği görülmekte, kullandığı armoni ve ton-ışık değerleriyle yer yer fantastik ve şiirsel bir anlatıma yaklaştığı belirtilmektedir.

<sup>48</sup> A. Kamil GÖREN, **Avni Lifij**, 199-237.

<sup>49</sup> OCAK, Eda, (2011), **Hüseyin Avni Lifij'in Yapıtlarında Paris ve İstanbul Sanat Çevrelerinin Etkisi**, M.S.G.S.Ü. Sos. Bil. Enst. Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 39-42.

## 5. HÜSEYİN AVNİ LİFİJ'İN SANATÇI KİŞİLİĞİ

Avni Lifij kısa süren sanat yaşamında karakalem, yağlıboya vb. tekniklerde gerçekleştirdiği kişisel birikiminin ve değişen ruh hallerinin yansımalarının görüldüğü çok sayıda eser bırakmıştır.



Resim 5.1., Pipolu-Kadehli Otoportre, 1908-9, 65x46 cm, tuval üzerine yağlıboya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

Resim 5.2., Son Otoportre, 1927, 26,7x18,8 cm, kartuval üzerine yağlıboya, Prof. Şazi Sirel-ayten Sirel Koleksiyonu.

Sanatçının henüz resim alanında bir eğitim almamasına karşın doğal yeteneğinin bir sonucu olarak adeta sezgisel bir yolla ulaştığı akademik anlayışta gerçekleştirdiği "Pipolu-Kadehli Otoportre"si Batı anlayışındaki Türk resim sanatının ilk otoportre örneklerinden biri sayılmaktadır. Kompozisyonda kullandığı elemanlarla bohem bir yaşantıyı tercih eden bir kişiliği yansıtmıştır.

Sanat hayatının her döneminde çeşitli boyut ve tekniklerde otoportre konusunda eser vermiş sanatçının ölmeden kısa bir süre önce tamamladığı, 1927 tarihli, “Son Otoportre”sinde yaşadığı hastalık sebebiyle oldukça çökmüş olduğu ve hayata veda etmekte olan sanatçının ruh hali açıkça görülebilmektedir<sup>50</sup>.

Çoğunluğu yakın çevresinden kişileri resmettiği çok sayıda portre çalışması bulunan Lifij’in akademik yönü ağır basan bu çalışmalarda, kendi doğasında var olan duyarlılığıyla, modelinin ruh dünyasından yüze yansıyan niteliklerini aktarmakta zorlanmadığı anlaşılır.

Paris’te klasik-akademik atölye eğitiminden geçmiş olan Avni Lifij’in çalışmaları arasında önemli bir yer tutan figürlü kompozisyonları için uzun gözlemler sonucunda figür ve mekan etüdları, kompozisyon eskizleri yaptığı bilinmektedir usta bir desenci olduğu anlaşılmaktadır. Resimlerinde romantik etkilenmenin yanında sembolist öğelerin varlığı da dikkat çekmektedir.

“19. yüzyılın son çeyreğinde Paris’te ortaya çıkan sembolizm akımı, Lifij’in de etkilendiği akımlar arasında yer almaktadır. Sembolist sanatçıların yapıtlarında sıkça kullandığı dinsel, mistik, mitolojik, alegorik vb. konular, özellikle sembolist sanatçılardan P. Puvis de Chavannes’dan etkilendiği bilinen Lifij’in yapıtlarında kendini göstermektedir”<sup>51</sup>.

Atölye çalışmaları dışında çıplak figürü “Savaş/Alegori” ve “Karagün” gibi yapıtlarında, doğrudan kompozisyonun ana ögesi olarak kullanmasıyla alegorik ifade biçiminin Türk resim sanatındaki temsilcisi olmuştur.

Sanatçının yapıtları arasında bulunan dekoratif amaçlarla sipariş üzerine gerçekleştirdiği büyük boyutlu çalışmalarında, anatomi ve perspektif kurallarına dikkat etmesine karşın katı bir akademizmden uzak durduğu

<sup>50</sup> A. Kamil GÖREN, *Avni Lifij*, 96.

<sup>51</sup> Ag.k., 221.

görülmekte, kompozisyondaki figürleri çevreleyen konturlarla izlenimcilik sonrası bir anlayışın var olduğu izlenmektedir. Sanatçı Türk resim sanatında bu türün öncüsü olmuştur<sup>52</sup>.

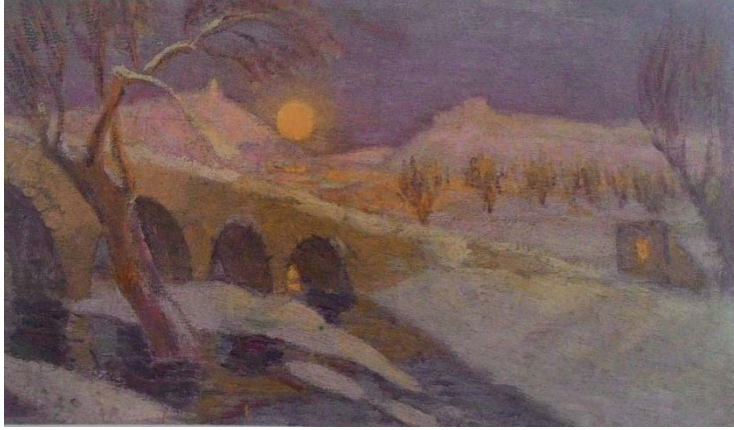
Sanatçının portre çalışmaları ve figürlü kompozisyonlarının yanında kendine has bir serbestlikte çalıştığı, renkçi, manzara yönü ağır basan çalışmaları da yoğunluk kazanmaktadır. Figürlü ve figürsüz olmak üzere iki başlık altında değerlendirilen karakalem ve yağlıboya vb. tekniklerde gerçekleştirilmiş çalışmalarında başta İstanbul olmak üzere Anadolu'dan çeşitli köy, kasaba ve kent görünümleri, çeşitli dini yapılar, çeşme, sebil, hamam, köprü, yangın ve gündelik yaşam sahneleri konu edilmektedir.



Resim 5.3., Sur Kapısı, 9x13,7 cm, kartpostal üzerine yağlıboya,B. Aksoy koleksiyonu.

Genellikle yerinde gözlem yapmayı tercih ettiği bilinen sanatçının manzara ve doğa görünümleri arasında büyük bir kısmı doğa karşısında gerçekleştirilen poşad çalışmaları da yer almaktadır. Açık havada serbest bir anlayışla yapılan, yağlıboya taslak anlamına gelen bu çalışmalar kendi başlarına yetkin birer yapıt olmalarının yanında büyük boyutlu kompozisyonlar için bir ön çalışma olarak kullanıldığı da belirtilmektedir.

<sup>52</sup> A.g.k., 231.



Resim 5.4., Köprülü Manzara, 20x33 cm, karton üzerine yağlıboya, B.Aksoy Koleksiyonu.

Lifij'in boyasal niteliği ağır basan poşadları değişik mevsimlerde ve değişen ışık değerleri doğanın sanatçıya özgü bir duyarlılıkla yansıtıldığı çalışmalarıdır. Kullanılan renklerle ve ton-ışık değerleriyle adeta fantastik ve lirik bir görünüme büründüğü görülebilmektedir edebiyat ve şiirle yakından ilgili olduğu bilinen Lifij'in özellikler İstanbul'un klasik silüetini yansıttığı eserleriyle Türk simbolist şair Ahmet Haşim'in kimi dizelerini hatırlattığına değinilmektedir<sup>53</sup>.

"Avni Lifij, André Lhoté'un pek yerinde tanımlamasıyla sanatta "kalp ve kafa" sentezini başarmış, sanat yapıtının bu iki kavramın birleşiminden doğacağını anlamış sayılı sanat adamlarımızdandı<sup>54</sup>". Kompozisyonlarında gördüğünü değil algıladığını resmeden bir sanatçı olan Avni Lifij'in manzara çalışmalarında doğa ile yeni bir uyum içine girdiği ve yeni bir plastik değer arayışı içerisinde olduğu dikkati çekmektedir.

<sup>53</sup> A. Kamil GÖREN, **Avni Lifij**, 266-272.

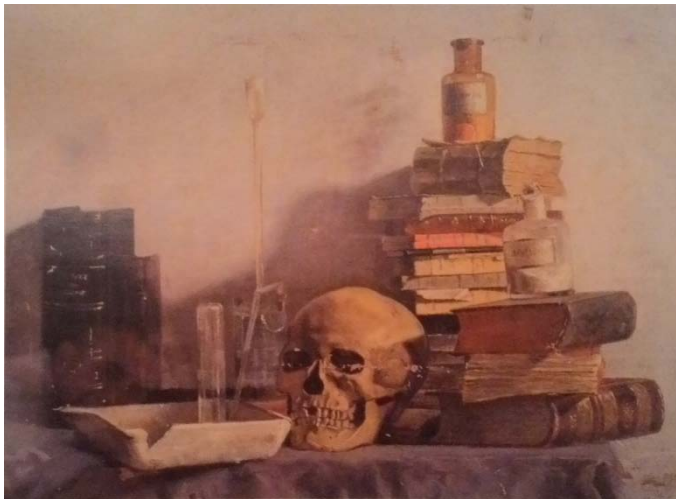
<sup>54</sup> Nurullah BERK-Adnan TURANİ, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, 44.





Resim 5.5., Otoportre, 1910'lar, 28,8x21,5 cm, kağıt üzerine karakalem ve beyaz boyalı kalem, Prof. Şazi Sirel-ayten Sirel Koleksiyonu. .

Sanatçının Paris'teki eğitim döneminin ardından gerçekleştirdiği serbest anlayıştaki desen çalışmalarında Karta-Tinta adı verilen yöntemi kullanmıştır. Manzara çalışmaları, kompozisyon etüdüleri vb. resimler için de bu teknikte birçok örnek bulunmaktadır<sup>55</sup>.



Resim 5.6., Kurukafalı, Kitaplı Ölüdoğa, 1907-8, 44,5x53,5 cm, tuval üzerine yağlıboya, B. Aksoy Koleksiyonu.

<sup>55</sup> OCAK, Eda, (2011), **Hüseyin Avni Lifij'in Yapıtlarında Paris ve İstanbul Sanat Çevrelerinin Etkisi**, M.S.G.S.Ü. Sos. Bil. Enst. Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 89.

Sembolist eserlerin çoğunda görülen ölüm teması Lifij'in "Kurukafalı, Kitaplı Ölüdoğa" adlı çalışmasında da görülmekte, dünyanın geçiciliği ve insanın faniliği kompozisyondaki elemanlarla hissettirilmektedir<sup>56</sup>.

Fotoğraf sanatına da ilgi göstermiş sanatçının bazılarını daha sonra yapacağı resimlerinde kullanılmak üzere kendi çektiği fotoğraflardan yararlanması da söz konusu olmuştur. Sanatçının aile bireyleri, yakınları, İstanbul'dan kent görünüşleri, Anadolu'dan çeşitli kasaba, köy ve doğa görünüşleri, mimari öğeler vb. mekanlara ait yüzlerce cam ve film negatif bulunmaktadır.

Batı'yı yakından takip eden bir sanatçı olan Avni Lifij, Türk resim sanatına vermiş olduğu eserlerinin dışında, entelektüel birikimi doğrultusunda sanat üzerine yazdığı düşünce ve eleştirilerinin yanı sıra güncel sorunlara ilişkin yorumları dönemin seçkin gazete ve dergilerinde yayımlanmıştır.<sup>57</sup>

---

<sup>56</sup> A. Kamil GÖREN, **Avni Lifij**, 349-351.

<sup>57</sup> A.g.k, 91-364.

## 6. SONUÇ

Alegorik eserde gerçek dünya taklit edilmez, insanın evrendeki yeri ve varoluş biçimlerine ilişkin görüşler simgeler aracılığıyla yeniden canlandırılmaktadır. İnsan, doğa ve evren temelinde gerçekliğe ve gerçeklik duygusuna ulaşma çabası kişileştirme, semboller, birbiriyle ilgisi olmayan figürlerle betimlenmektedir.

Türk sanatında batılı anlamda resim anlayışına geçişte geleneksel sanatlardaki denemelerin yanında askeri eğitimde uygulanan değişikliklerin de rol oynadığı bilinmektedir. Askeri amaçlar doğrultusunda başlatılan yenileşme hareketlerinin uzantısı olan resim dersleri 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanatsal bir hedefe yönelmesi bakımından önem kazanmaktadır. Resim sanatının henüz sağlam bir temele oturtulmadığı bu dönemde bir değişim sürecinde olan devletteki kısıtlayıcı ortama rağmen resim sanatı adına atılan adımlar sanata verilen önemi ortaya koymaktadır. Çağdaşlaşma yönünde girilen hareketin içerisinde yer alan yurtdışı eğitiminin Türk resmine ve sanat ortamına önemli katkıları olmuştur.

Türk resim sanatı içerisinde önemli bir yere sahip olan, batıda eğitim görmüş, "1914 Kuşağı" ya da "Çallı Kuşağı" adıyla anılan sanatçılar arasında yer alan Hüseyin Avni Lifij, Türk resim sanatında figür resminin batılı anlamda yerleşmesi çabalarına değerli katkıları olmuş, günlük yaşamdan sahneleri ve mimari yapıları gerek resim çalışmalarında gerekse çektiği fotoğraflarla belgelemiştir. 41 gibi genç bir yaşta hayata veda eden sanatçı, Sanayi-i Nefise Mektebi Tezyini Sanatlar Bölümü'nde görev almış, döneminde gerçekleşen sanat etkinliklerine katılmış, resim çalışmaları dışında yazmış olduğu sanat eleştirileriyle de Türk sanat hayatına yön verme çabasında olmuştur. Bu yönüyle sanatçı entelektüel bir kişiliğe sahip olduğunu da göstermiştir.

1914 Kuşığı içinde Paris'e ilk gidenlerden olan Avni Lifij, dört yıl süren akademik eğitiminin dışında bir sanat merkezinde olmasının sağladığı olanaklarla kendine özgü üslubunu geliştirecek araştırmalar yapma fırsatını da bulmuştur. Kendi dönemindeki diğer sanatçılardan farklı olarak, Empresyonist izler taşımalarının yanında, sembolist öğelerin de var olduğu çalışmalarıyla sanatçı özellikle belli bir akıma bağlı kalmaz.

Lifij'in sanat hayatında, sipariş üzerine yaptığı, dekoratif amaçlı resimleri de görmek mümkündür. Yaşadığı dönem içerisinde bu alanda eserler vermiş ilk Türk sanatçısıdır.

Eserlerinde konun önemine ağırlık veren Lifij, kendi duygularını her zaman ön planda tutmuş, insan ve onun acılarına, hayallerine daima önem vermiş, doğayı gözlemlediği çalışmalarında dahi hayal gücünden vazgeçmemiştir. Lifij'in Viyana Sergisi için gerçekleştirdiği yapıtlar arasında bulunan "Savaş/Alegori" adlı resmiyle savaşın felaketini, sivil halkın çektiği acıyı çıplak ve yarı çıplak figürlerle betimleyerek adeta bir eşi benzeri daha görülmemiş alegorik ifade biçimini uygulayan ilk Türk sanatçısı olmuştur.

Hassas ve melankolik bir yapıya sahip olduğu bilinen Avni Lifij'in sanat hayatında etkilendiği akımlar, seçtiği temalar, resimleme tekniği ve ilgi alanları onu 1914 Kuşığı içerisinde özel bir yere koymaktadır. Resimlerinde gerçeğine uygun bir doğa anlatımı görülmez, doğadan aldığı referansları kullandığı kendine has renkleriyle adeta düşsel bir atmosferde yansıtmıştır. Bu durum onun edebiyatla ilişkilendirilmesine neden olmuştur. Bir ressam olarak Hüseyin Avni Lifij, Türk resim sanatı içerisinde özgün kişiliği ile ayrıcalıklı yere sahip bir sanatçı konumundadır.

## 7. ÇALIŞMALARIMDAKİ ÖZELLİKLER

Resimlerimin temelinde görmek ve gördüklerimin arasında bağlantılar kurmak yatıyor. Görüntüler kendi içimde sakladığım duygu ve düşüncelerin açığa çıkmasına yardımcı olur. Genellikle hislerimden yola çıkarım, hislerim gördüklerimden aldıklarımı, çekip çıkardıklarımı yansıtmamı sağlar. Çalışmaya başlamadan önce zihnimde herhangi bir şey tam olarak netleşmez, zaman içinde biriktirdiklerimle oluşturduğum taslaklar resim yapma sürecimde bana yol gösterir. Gördüklerimle sıkı sıkıya bağlantıda kalarak tam olarak gerçek bir şeyle çalışmaya başlarım. Tuvale aktarma sürecinde zaman zaman yaşadığım duygu durumundaki değişimlere bağlı olarak, oluşturduğum taslaklara bağlı kalmadan istediğim görüntülere ulaşana dek resmin üzerinde çalışmaya devam ederim.

Çalışmalarımı oluştururken öğrendiğim İtalyanca bir deyim bana yol gösterdi. Anlamı “Hayatı Çekmek” olan bu deyim tam olarak ne yapacağımı bilemediğim bir dönemde içimde biriktirmiş olduklarımı fark etmeme neden oldu. Böylece yapmaya çalışacağım şeyin belli belirsiz düşüncesi, görüş alanıma giren gerçeklikle birleşerek bir anlatıma dönüştü.

Farklı türden yaşantılar çalışmalarımnda kesin tanımlamalardan sıyrılarak ortaklıklar içinde yer alırlar. Örneğin “Göç” adlı resimde Ortadoğu’da patlak veren iç savaş nedeniyle Avrupa’ya göç etmek zorunda kalan halkların bu göç sırasında başlarından geçen trajik olayların kendimce bir süreç içine oturarak anlatmaya çalıştım. İnsanca yaşama amacıyla yola çıkan insan gruplarının umutlarının tükenişini acı içerisinde kayıyla geri dönen adamda simgeleştirmeye çalıştım.

“Hayatı Çekmek” adlı resimde balıklarla dolu ağı çekmeye çalışan figürle umudu ve hayata verdiğiniz emek karşılığında size sunulan bereketi anlatmaya çalıştım. Farklı kültürlerde ve mitolojilerde balık sembolleri anlam ve kullanım açısından farklılık gösterse de genelde bereketi temsil eden vurgulara sahiptir. Bunun yanı sıra balık belli kültürlerde reenkarnasyon ve hayatın ve hayatın gücünün sembolü olmuştur. Hıristiyanlık’ta da yeri olan balık sembolü, doğurganlık, yenilenmişlik ve desteklenmiş yaşam ile yaşamın kökeni ve korunması olarak su unsuru ile ilişkilendirilir.

“Enkaz” adlı çalışmamda insanın kendi yarattığı dünyada, kendi benliğiyle olan kavgasını, çevresiyle olan düşmanlığını fakat aynı zamanda da bir çıkış yolu arayan insanı yığınlar arasından çıkmaya çalışan figürle aktarmaya çalıştım. “Karabasan”, “Günah Çıkarma” ve “Küskünlük” adlı çalışmalarında bir nevi hayattan korkma ve ona çekinceyle yaklaşma durumunu kadın figürleriyle yansıttım.

Hemen renk vurmak, renklerle oynamak isteğim resimlerin çoğunda hemen göze çarpan kompozisyon ve desen yetersizliği, acelecilik ve amaca yaklaşan ama varamayan atılganlıkla açıklanabilir. Hayatla kurduğum ruhsal etkileşimler kendi içimde oluşan duygusal durumları da yansıtmaya yardımcı olur. Bu yaklaşım içinde amacım herhangi bir varlığı olduğundan farklı bir biçimde anlatmaktan öte onları kendi gerçekleriyle öne çıkarmaktadır. Yaşama ortamına bağlı olarak her gün gördüğümüz varlıkları kendi adıma en vurgulayıcı taraflarını görerek anlatmaya çalışıyorum.

## 8. RESİMLER



Resim 8.1., "Göç", tuval üzerine yağlıboya, 100x120 cm, 2017.



Resim 8.2., "Hayatı Çekmek", tuval üzerine yağlıboya, 100x70 cm, 2017.





Resim 8.3., "Enkaz", tuval üzerine yağılıboya, 100x70 cm, 2017.



Resim 8.4., "Körleşme/Depresyon", tuval üzerine yağlıboya, 120x100 cm, 2017



Resim 8.5., "Karabasan", tuval üzerine yağlıboya, 116x89 cm, 2017



Resim 8.6., “Günah Çıkarma”, tuval üzerine yağlıboya, 100x80 cm, 2017



Resim 8.7., "Küskünlük", tuval üzerine yağlıboya, 100x80 cm, 2017

## KAYNAKLAR

ARSAL, Oğur (2000), **Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839-1924)**, Çev. Tuncay BİRKAN, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

BAŞKAN, Seyfi (1997), **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

BAZIN, Germain (2007), **Sanat Tarihi**, Çev. Selahattin HİLÂV, Üzra NURAL, Sanat Tarihi Sosyal Yayınları, İstanbul

BERK, Nurullah – ÖZSEZGİN, Kaya (1983), **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara

BERK, Nurullah – TURANİ, Adnan, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Cilt:II, Tıglat Basımevi, İstanbul

BERKSOY, Funda (1998), **20.yy Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik**, Bakışlar Matbaacılık, İstanbul

CEZAR Mustafa (1995), **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, cilt:2, Erol Kerim Aksoy Vakfı Yayınları, İstanbul

CEZAR, Mustafa (1995), **Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi**, cilt:1, Erol Kerim Aksoy Vakfı Yayını, İstanbul

ÇOKER, Adnan (1984), **Poşadlar/Avni Lifij**, Özel baskı, İstanbul

DERMAN, Mehmet Uğur –GİRAY, Kıymet (1995), **Sabancı Koleksiyonu Hat-Resim-Heykel-Porselen**, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul

ERSOY, Ayla (1998), **Günümüz Türk Resim Sanatı**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul

ERSOY, Ayla (2016), **Sanat Kavramlarına Giriş**, Hayalperest Yayınevi, İstanbul

GERMANER, Semra - İNANKUR, Zeynep (1989), **Oryantalizm ve Türkiye**, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, İstanbul

GİRAY, Kıymet (1997), **Çallı ve Atölyesi**, Türkiye İş Bankası Sanat Yayınları, İstanbul

GİRAY, Kıymet (1997), **İş Bankası Koleksiyonu**, Türkiye İş Bankası Sanat Yayınları, İstanbul

GİRAY, Kıymet (1997), **Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği**, Akbank Yayınları, İstanbul

GİRAY, Kıymet (1999), **Manzara**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul

GÖREN, A. Kamil (2001), **Avni Lifij**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

GÖREN, A. Kamil (1998), **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, Akbank yayınları, İstanbul

GÖREN, A. Kamil (1990), **Hüseyin Avni Lifij Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri Ve Önemi**, İst. Üniv., Sos. Bil. Enst. Arkeoloji ve Sanat Tarihi Böl. Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

İNANKUR, Zeynep (1997), **19.yy Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul

DUBEN, İpek (2007), **Türk Resmi ve Eleştirisi (1850-1905)**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul

GÖREN, A. Kamil (1997), **Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi**, Şişli Belediyesi Yayınları, İstanbul

GİDERER, Birsen Gültekin (1993), **Resimde Alegori**, Hacettepe Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Eseri Raporu, Ankara

OCAK, Eda (2011), **Hüseyin Avni Lifij'in Yapıtlarında Paris ve İstanbul Sanat Çevrelerinin Etkisi**, M.S.G.S.Ü. Sos. Bil. Enst. Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul

RENDA, Günsel – EROL, Turan (1980), **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Cilt I-III, Tıglat Yayınları, İstanbul

RONA, Zeynep (1993), **Osman Hamdi Bey ve Dönemi, Sempozyum/Atölye**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul

TANİLLİ, Server (1999), **Uygurlık Tarihi**, Adam Yayınları, İstanbul



## ÖZGEÇMİŞ

1982 yılında Bursa'da doğdu. İlkokulu Bursa'da, ortaokul ve lise eğitimini İstanbul'da tamamladı. 2001 yılında Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'ne girdi. 2005 yılında 5 nolu resim atölyesinden Prof. Gökhan Anlağan, Prof. Zekai Ormancı, Prof. Yalçın Karayağız, Yrd. Doç. Dr. Sedat Balkır, Öğr. Gör. Güngör Taner'den mezun oldu. Prof. Şükrü Aysan öğretiminde Serigrafi Uygulama Atölyesinde eğitim gördü. 2011 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans programında Yrd. Doç. Sedat Balkır'ın danışmanlığında eğitime başladı, serigrafi ve gravür uygulama atölyelerinde eğitim gördü. Birçok sergi etkinliğine ve yarışmalara katıldı.

### **Katıldığı Sergiler:**

- Galeri Zilberman, Genç, Yeni, Farklı-7, 2016
- Group Exhibition of Art Colony National Institute Art Galery of Tetovo, Macedonia, 2011
- İstanbul Avni Akyol Anadolu Güzel Sanatlar Liseli 20. Yıl "LİSELİM" Mezunlar Sergisi, Tophane-i Amire Binası, İstanbul, 2010
- 16. Kalp Haftası Resim Yarışması, Mansiyon Ödülü, İstanbul, 2004
- İpek-Ahmet Merey, MSGSÜ Resim Bölümü, Resim Yarışması, Sergileme, İstanbul, 2004
- 3. Şefik Bursalı Resim Yarışması, Sergileme, Ankara, 2004
- MSGSÜ "Tangoego" gösterisi, dekor yapımı, İstanbul, 2004
- İpek-Ahmet Merey, MSGSÜ Resim Bölümü, Resim Yarışması, Sergileme, İstanbul, 2003
- MSGSÜ Resim Bölümü Öğrenci Sergisi, İstanbul, 2003