

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE MİLLİ MÜCADELE
TEMALİ RESİMLER

ÇAĞATAY ATLI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ

ANTALYA - 2019

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE MİLLİ MÜCADELE
TEMALİ RESİMLER

ÇAĞATAY ATLI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ

ANTALYA - 2019



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde 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.

...../...../.....

Öğrencinin
Adı ve Soyadı
Çağatay ATLI

İmzası



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Çağatay Atli tarafından hazırlanan “Çağdaş Türk Resminde Milli Mücadele Temalı Resimler” başlıklı bu çalışma 01/07/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Semih BÜYÜKKOL

Başkan

Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ

Üye

Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL

Üye

Tez Konusu: Çağdaş Türk Resminde Milli Mücadele Temalı Resimler

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi: 01.07.2019

Mezuniyet Tarihi:

Enstitü Müdürü
Dr. Öğr. Üyesi Enver GÜNER

ÖNSÖZ

Çağdaş Türk Resminde Milli Mücadele Temalı adlı yüksek lisans çalışmasının bu alanda yapılacak ve yapılmakta olan çalışmalara katkıda bulunan güncel bir örnek olmasını, muhtemel hata ya da eksiklerin yeni çalışmalar ile aşılarak Türk resmine dair literatüre katkıda bulunmasını temenni ediyorum.

Araştırmanın her aşamasında, bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan danışmanım Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ' a sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca fikirlerimin oluşmasında bana yol gösteren Doç. Dr. Mustafa ATLI, Doç. Dr. Özcan ÖZKARAKOÇ, Doç. Ilgaz ÖZGEN TOPÇUOĞLU ayrıca emekli olan Dr. Öğr. Üyesi Ali DÜZGÜN'e araştırmamda ihtiyaç duyduğum kuramsal bilgi ve manevi destekleri için teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Çağatay ATLI

Antalya, 2019



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Çağatay ATLI
	Numarası	20155302002
	Anasanat Dalı	Resim Anasanat Dalı
	Danışmanı	Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ
Tezin Adı		Çağdaş Türk Resminde Milli Mücadele Temalı Resimler

ÖZET

Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma sürecinde önemli reform hareketlerinden biri de sanat alanında olmuştur. Eğitim amaçlı yurt dışına giden asker ressam ve bu yolu takip eden genç ressamların Birinci Dünya Savaşı sebebi ile eğitimlerini yarıda bırakarak yurtlarına dönmesiyle bu süreç başlamıştır. 1914'de Şişli Atölyesi'nin kurulma amacı çoğunluğu milli mücadele temalı resimlerin üretilmesidir. 1914 Kuşağı ressamı vatan sevgisiyle, milli mücadele ruhuyla yaptıkları resimler, dönemini belgeler nitelikte olmuştur.

Türk resminin gelişimi için çaba göstermiş olan ressamlar yurtdışında edindikleri birikimlerle, Türk resim sanatının gelişimine olumlu katkı yapmışlardır. Bu genç ressamlar, Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçıları arasındadır.

Bu çalışmada çağdaş Türk resim tarihinde milli mücadele temalı resimler araştırılmış olup, sanatçıların hayatları, öncüsü oldukları ve içinde buldukları sanatsal tarzları incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Milli Mücadele, Türk Resim Sanatı, 1914 kuşağı, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Çağdaş Türk Resmi.



T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Çağatay ATLI
	Number	20155302002
	Department	Painting Major Art Branch
	Advisor	Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ
Thesis Name		National Struggle Themed Pictures in Contemporary Turkish Painting

SUMMARY

One of the most important reform movements in the Ottoman westernisation period is in the field of art. This process began with the return of the soldier painters and the young painters who give up their education owing to the WWI. The aim of the establishment of Şişli Atelier was the production of paintings whose theme were national struggle. The paintings that the painters of 1914 Generation created with the love of homeland and with the spirit of national struggle became documents of the period.

The painters who have made efforts for the development of Turkish painting have made a positive contribution to the development of Turkish painting with their experience they obtained in abroad. These young painters are among the first generation artists of the Republic.

In this study, the paintings with the theme of national struggle in the history of contemporary Turkish painting have been researched and the painters' lives and their pioneering artistic style have been scrutinized.

Keywords: National Struggle, Turkish Art of Painting, 1914 Generation, The Society of the Ottoman Paes, Contemporary Turkish painting.

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa No

Resim 1: Gentile Bellini, Sultan II Mehmet (Fatih)'in Portresi.....	5
Resim 3: Diyarbakırlı Tahsin, Çanakkale Deniz Savaşı	10
Resim 4: Diyarbakırlı Tahsin, Fransız Kruvazörü Bauvet'in Çanakkale Önünde Batışı	10
Resim 5: İbrahim Çallı, Türk Topçuları	27
Resim 6: İbrahim Çallı, Yaralı Asker	28
Resim 7: İbrahim Çallı, Gece Baskını	29
Resim 8: İbrahim Çallı, Atatürk Portresi	30
Resim 9: Wilhelm Victor Krausz, Mustafa Kemal'in Portresi	31
Resim 10: Namık İsmail, Son Mermi	32
Resim 11: Namık İsmail, Son Mermi (ön çalışma)	33
Resim 12: Namık İsmail, Asker	34
Resim 13: Namık İsmail, Savaşın Yankıları	34
Resim 14: Hikmet Onat, Siperde Mektup Okuyan Askerler	36
Resim 15: Hikmet Onat, Siperde Mektup.....	37
Resim 16: Mehmet Sami Yetik, Hücüma Kalkış	38
Resim 17: Mehmet Sami Yetik, Türk Kurtuluş Savaşından.....	39
Resim 18: Mehmet Sami Yetik, Osmanlı-Rus Savaşı Doğu Cephesi.....	40
Resim 19: Ali Sami Boyar, Borazancı.....	40
Resim 20: Ali Sami Boyar, İtfaiye Eri.....	42
Resim 21: Mehmet Ruhi Arel, Triptik.....	43
Resim 22: Mehmet Ruhi Arel, Bağış.....	44
Resim 23: Mehmet Ruhi Arel, Askerler	45
Resim 24: Ali Cemal Ben'im, Biraz su.....	46
Resim 25: Ali Cemal Ben'im, Yaralı Asker.....	47
Resim 26: Ali Cemal Ben'im, Türk Süvarisi.....	48
Resim 27: Ali Cemal Ben'im, Maydos'tan.....	48
Resim 28: Ali Cemal Ben'im; Yalak Yanında Atlı.....	49
Resim 29: Ali Cemal Ben'im, Kurtuluş Savaşı'ndan.....	49
Resim 30: Mihri Müşfik, Mareşal Üniformalı Mustafa Kemal Atatürk.....	51
Resim 31: Arif Kaptan, Atatürk Milli Mücadele'de.....	52

Resim 32: Avni Arbaş, Kuvâ-yi Milliye Atlıları.....	53
Resim 33: Korkut Uluğ, Mustafa Kemal 1924, Devrimler	54
Resim 34: Mehmet Başbuğ, Bayraklaşan Atatürk	55
Resim 35: Mehmet Başbuğ, Bayraklı Kadın.....	56
Resim 36: Mehmet Başbuğ, Cepheden.....	57
Resim 37: Mehmet Başbuğ, Cepheye Doğru.....	57
Resim 38: Mehmet Başbuğ, İstiklal Savaşında Seferberlik.....	58
Resim 39: Aydın Ayan, Harita Başında/Sarışın Kurda Benziyordu.....	58
Resim 40: Aydın Ayan, Nerde Bir Er Varsa Orda Görünen.....	59
Resim 41: Çağatay Atli, Atatürk.....	60
Resim 42: Çağatay Atli, Sarıkamış.....	61
Resim 43: Çağatay Atli, Çanakkale Savaşı.....	62
Resim 44: Çağatay Atli, Atatürk ve İstiklal Savaşı.....	63
Resim 45: Çağatay Atli, Alemdar.....	64
Resim 46: Çağatay Atli, Kara Fatma.....	65
Resim 47: Çağatay Atli, Nene Hatun.....	66
Resim 48: Çağatay Atli, Yahya Kaptan.....	67

ÇALIŞMACIN AMACI

Milli Mücadele Dönemi, Türk tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur. İstiklal Savaşı'na kadar geçen süreçte; Balkan Savaşları, Osmanlı-Rus Savaşı, Birinci Dünya Savaşı ve Anadolu'nun yer yer işgali gibi acı olayların yaşandığı süreç olmuştur. Milli Mücadele Dönemi'nin Türk resim sanatına yansımaları ele alınmıştır. Çağdaş Türk resim sanatı irdelenerek, döneme sanatsal bir perspektifle bakabilmeyi ve karşılaşılan sorunları tespit etme amacı güdülmektedir.

Sanat tarihi süreç içerisinde sürekli olarak uygun koşullarda gerçekleşen bir eylem olarak değerlendirilir. Çalışmada, uygun olmayan koşullarda temelleri atılan çağdaş Türk resim sanatının bu olumsuzluk içerisinde oluşmuş olmasının nedenlerini tespit etmek amacı düşünülmektedir.

ÇALIŞMANIN ÖNEMİ

Milli Mücadele Dönemi, büyük fedakârlıkların yapıldığı, Türk milletinin kendi istiklalini kurtarmak yönünde, kararlılık ve sebatını ortaya koyduğu bir tarih olmuştur. Mustafa Kemal'in önderliğinde milli birlik ve beraberlikle yurdumuzun dört bir yanı düşman işgalinden kurtulmuştur. Milli mücadele tam anlamıyla bağımsızlığın kazanılmasını sağlamış olup yeni bir devletin temellerini atmıştır. Milli Mücadele Dönemi birçok alanda olduğu gibi Türk resim sanatına da yön vermekle beraber, çağdaş Türk resim sanatına farklı konuların girmesine neden olmuştur.

ÇALIŞMANIN YÖNTEMİ

Çağdaş Türk resim sanatı tarihinde Milli Mücadele Dönemi ile ilgili kütüphane araştırması, önceden hazırlanmış tezler, makaleler, yayınlar, dergiler, müze ve özel koleksiyonlar incelenerek fotoğrafları çekilmiştir. Sanatçılarla ilgili kişilerle söyleşi, internet taraması, dizin ve envanter çalışması yapılarak bilgiler kayıt altına alınmıştır.

İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası	i
Tez Kabul Formu	ii
Önsöz	iii
Özet	iv
Summary	v
Resimler Listesi	vi
Çalışmanın Amacı	viii
Çalışmanın Önemi	viii
Çalışmanın Yöntemi	viii
Giriş	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. Çağdaş Türk Resim Sanatı

1.1. Osmanlı Devleti ve Çağdaşlaşma Dönemi.....	4
1.1.1. Osmanlı Devleti'nde Siyasal Hareketler ve Dış Politika	7
1.1.2. Osmanlı Son Dönemi Sanat Hareketleri ve Yurtdışına Eğitim Amaçlı Gönderilen Öğrenciler	8
1.1.3. Sanatçı Birliktelikleri.....	12
1.2. Cumhuriyet Dönemi Türk Sanatı.....	18

İKİNCİ BÖLÜM

2. Çağdaş Türk Resminde Milli Mücadele Temalı Resimler

2.1. Milli Mücadele Kavramı.....	20
2.2. Cumhuriyet Öncesi Dönemde Milli Mücadele Konulu Resimler ve Şişli Atölyesi.....	22
2.3. Cumhuriyet Sonrası Milli Mücadele Konulu Resimler	50
Uygulama Çalışmaları	60

Sonuç	68
Kaynakça	71
Özgeçmiş	79



GİRİŞ

Sanatsal bir hareket içerisinde çok özel ve önemli bir yere sahip olan Milli Mücadele Dönemi Türk resim sanatının çağdaşlaşma yolunda basamak olmuştur. Yunanistan'ın Osmanlı Devleti'nden ayrılması ile başlayan savaş süreci, İstiklal Savaşı'nın başarı ile bitmesine kadar olan yaklaşık 90 yıldan fazla bir zaman kesitinde Türk toplumu çeşitli sıkıntılar yaşamıştır. Bu süreç içerisinde minyatürden perspektifi olan Batı tarzı resim sanatına geçilmesi oldukça önemlidir. Türk toplumunun zor zamanlarda bu değişimi gerçekleştirmiş olması dikkate değer bir gelişme olmuştur. Çağdaş Türk sanatının köklü değişimi Osmanlı yönetimlerinin Batılılaşma çabalarına nispeten paralel bir seyir izlemiş ancak İslam'daki tasvir yasağı tartışmalarından ötürü istenen gelişme sağlanmamıştır. Osmanlı'nın son döneminde Fransa'ya gönderilen ve çoğunluğunu askeri öğrencilerin oluşturduğu grupların Batı tarzı resmini öğrenmeleri ve yurda dönünce uygulamaları aynı zamanda Cumhuriyet Dönemi çağdaş Türk resim sanatının alt yapısını oluşturmuştur.

Osmanlı Devleti, 17.yüzyıla kadar Batı karşısında askeri ve siyasi alanda üstünlüğü olmasına rağmen, Batı'nın teknolojik, bilimsel ve kültürel gelişimini izlemekte zorlanmıştır. Osmanlı'nın Batı karşısında askeri yenilgiler ve toprak kayıplarına uğramasıyla Batıya olan ilgisi ortaya çıkmıştır.

Osmanlı Devleti'ni gerilemekten kurtarmak için bir takım ıslahatlar yapılmıştır. 18.yüzyılın sonundan itibaren, Osmanlı Devleti'nin Batı tarzı kurumların örnek alındığı uygulamalara geçilmiştir. Başlangıçta ordu ve eğitim alanlarında olmak üzere birçok alanda ıslahatlar yapılırken, yabancı uzmanlardan faydalanılmıştır (Yurttadur, 2005:1).

“1700'lerde başlayan yenileşme hareketlerinin 1908-1918 yıllarında hızlandığı görülmektedir. Nitekim bu zaman diliminde açılan Sanay-i Nefise'den yetişen ressamlar, sanat adına birlik kurma bilincine erişmişlerdir” (Gürler, 1998:92).

Osmanlının son yılları ve Cumhuriyet'in başlarında gözlenen gelişmeler Batılılaşma hareketini ifade edecek bir biçimde, muasırlaşma, muasır medeniyet seviyesine ulaşma gibi tanımlarla anlatılmış, daha sonra dildeki sadeleştirmeye paralel olarak çağdaşlaşma yaşanan çağın koşullarına uyma tanımı benimsenmiştir (Hanioğlu, 1992:148). “Bu nedenle geleneksel çizgide ilerleyen Türk sanatı, Batılılaşma hareketlerinin sonucunda Batı sanatının seyrine girmiştir. Böylece günümüze değin uzanan ve çağdaş Türk sanatı olarak isimlendirilen süreç ortaya çıkmıştır” (Başbuğ, 2005:2).

Resim derslerinin eğitim programında yer aldığı Mühendishane-i Berri-i Hümayun'la başlayan ve 1883'de Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'nin açılmasıyla tamamlanan süreç, Batı tarzı Türk resminin hazırlık aşamasını oluşturmuştur (Başkan, 2009:177). Uygulanmaya başlayan bir programla sanatçılar eğitim için Batıya gönderilmiştir. Bu sanatçılar Batıda resim eğitimi alarak yurda dönmüşler ve kendi ülkelerinde etkinlikler göstermeye başlamışlardır.

1914 ile 1918 yılları arası, Birinci Dünya Savaşı olarak adlandırılan süreci kapsamaktadır. Savaşın patlak vermesiyle Batıya giden sanatçılar, eğitimlerini yarıda bırakarak ülkelerine geri dönmüşlerdir. Bu sanatçılar, geri döndüklerinde sanat çalışmalarına ağırlık vermişlerdir. Islahatların başladığı zaman diliminden itibaren Avrupa'ya gönderilen sanatçıların, yüksek dereceli okullarda görev yapmaları, donanımlı öğretmenlerin yetiştirilmesinde büyük etken olmuştur (Tekeli, 1999:93).

Osmanlı Devleti, Birinci Dünya Savaşında farklı cephelerde savaşarak sonunda ağır hasarlar almıştır. Mustafa Kemal'in Samsun'a çıkmasıyla Milli Mücadele Dönemi başlamıştır.

Birinci Dünya Savaşı'nda ülkenin milli mücadele ruhunu yükseltilebilmesi için, savaş resimleri yapılması fikri, devrin yöneticileri tarafından geliştirilmiştir. Bu yönde bir grup ressam cepheye gönderilerek savaş konulu resimlerin yapılması sağlanmıştır. Çallı Kuşağı sanatçıları, Şişli Atölyesi'nde milli mücadele konulu resimler yapmıştır. Çağdaş Türk resminde savaş konulu çalışmaların Milli Mücadele

Dönemi'nde bir bakıma propaganda amaçlı üretilmesi ve belgeler nitelikte olması Türk resim tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur.

Çağdaş Türk Resim Sanatı aslında Osmanlı Dönemi'nde başlayan gelişmenin sonucunda olmuştur. İstiklal Savaşı yıllarında çağdaş resim'in bu denli önemszenmesi, istiklal Savaşı'nın halk üzerinde psiko-moral olarak olumlu etki bırakmıştır. Yine aynı süreçte batıda açılan resim sergileri ile de batı kamuoyunu etkileme çabası söz konusu olmuştur.



BİRİNCİ BÖLÜM

1.ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI

1.1. Osmanlı Devleti ve Çağdaşlaşma Dönemi'nin Batılaşma Süreci

Türk resim sanatı şimdiki bilgilere göre M.S.8.yüzyılın ikinci yarısından itibaren gözlemlenen ve 9.yüzyılda portre niteliği kazanan Bezeklik-Uygur resimlerine kadar uzanan köklü bir geçmişe sahip olmuştur (Aslanapa, 2016:15). İslamiyet'in kabulünden sonra aynı geleneğin Karahanlılar döneminde Leşgeri Bazar duvar resimlerinde devam ettiği gözlemlenmiştir. Sonraki süreçte tasvir geleneği, Selçuklular zamanında rölyef tekniği ile devam etmiştir.

Türk resim sanatı yüzyıllardır varlığını sürdürmüştür. Çağdaş Türk resim sanatını değerlendirmeden önce Türk resim sanatının geçmiş yüzyıllardaki gelişimine kısaca bakmakta fayda vardır. Şeyh Edibali'nin damadı olan Osman Gazi'ye nasihatlerinden biri olan *“Geçmişini bilmeyen, geleceğini de bilemez. Osman, geçmişini iyi bil ki, geleceğe sağlam basasın. Nereden geldiğini unutma ki, nereye gideceğini unutmayasın”* sözleri günümüze dek gelmiştir. Bundan yola çıkarak geçmişini bilmeden, bugünü ve geleceği değerlendirmek olanaksızdır (Demirel, 2007:126).

İlk çağ medeniyetlerinden bu yana Türk toplumunda resim, diğer toplumlarda olduğu gibi dini inanışın etkisinde bir süre kalmıştır. Türklerin İslamiyet'i kabul ettikleri dönemde Türklerin başlangıçta tasvire karşı güçlü bir sakınma isteğinin olmadığı ve bunun eski inançlarının etkisinin geçmesi zaman aldığı söylenebilir. Yüzyıllardır tartışma konusu olan tasvir yasağı, araştırmacıların konusu haline gelmiştir. Bunun sebebi heykel sanatının gelişmemesi ve realist biçim özellikleri ile gelişen resim sanatının bu süreçten sonra minyatür ile sürdürmüş olmasıdır (Ersoy, 1998:11).

“Geleneksel Türk resmi, minyatür sanatı içinde gelişmiş olup 19. yüzyılın sonlarına doğru minyatür sanatından ayrılmaya başlamıştır. Batı tarzı resim etkisinde

farklı bir gelişme göstermiştir. Bunda İstanbul'a gelen Avrupalı ressamların, Batılaşma çabaları ve Avrupa'ya gönderilen öğrencilerin rolü büyük olmuştur.”

Fatih Dönemi'nde İstanbul'a getirilen Rönesans sanatçılarının Batı tarzı resmi uygulamaları Fatih Dönemi ile sınırlı kalmıştır. Dolayısıyla bu dönem Türk Resim Sanatı Dönemi içerisinde Fatih'in şahsı ile ilgili olup istisnai bir durum olmuştur.

Resim-1. Gentile Bellini, Sultan II Mehmet (Fatih)'in Portresi, 69.9x52.1 cm, 1480.



Kaynak: Başkan, 2009:99.

Fatih Sultan Mehmet, İtalyan ressam Gentile Bellini'ye birçok resim yaptırmıştır. Fatih Sultan Mehmet Bellini'nin dışında Constanzio di Ferrara, Matteo di Pasti gibi dönemin ünlü sanatçıları davet ederek, İstanbul konulu resim yapmalarını sağlamıştır. Özellikle Gentile Bellini'ye Fatih Sultan Mehmet kendi

portresini yaptırmış ve bu eser Türkiye'de Batılı anlamda yapılmış olan ilk resim olarak kabul edilmektedir (Resim-1).

Osmanlı sanatında Batılaşıma, 1755'de tamamlanan Nuruosmaniye Cami yapısı ile başladığı ifade edilmektedir. Ortaköy ve Beylerbeyi gibi camilerde devam ederek saraylara da yansımıştır (Yüzeroğlu, 2006:6). Bu dönemde özellikle iç mekân başta olmak üzere barok, rokoko, eklektik ve ampir üslup gibi Batılı sanat hareketleri yoğun bir şekilde gözlemlenmiştir. Bu durum Osmanlıların Batılaşıma çalışmalarının yanı sıra başta Balyan ailesi olmak üzere gayri Müslim sanatçıların tercih edilmesiyle ilgili olmuştur. "18. yüzyılda Osmanlı Devleti Avrupa ülkeleri karşısında gerilemeye başlamasını önlemek amacıyla, bu ülkelerdeki kimi kurum ve uygulamaları benimseme yoluna gitmiştir. Adına Batılılaşma denen bu yenilenme süreci önce askerlik alanında başlamış, zamanla aralarında sanat çalışmaları da olmak üzere öteki alanlara yayılmıştır."

Batılı resim anlayışı birden bire olmamıştır. Osmanlı Devleti'nde, Fatih Sultan Mehmed'den III. Selim'e kadar olan süreçte, resim eserlerinde gelişim çok az olmuştur. Ülkede yeni bir sanat anlayışının yerleşmesi belli bir süreç içerisinde farklı denemeler yoluyla gelişmiştir.

Türk resim sanatında yapılan yenilikler ve ortaya çıkan bu gelişmeler III. Ahmet ve Sultan III. Selim Dönemi'nde devam etmiştir. "III. Ahmet Dönemi'nde Osmanlı topraklarına gelen bu ressamın sayılarında fark edilir bir artış olurken, III. Selim Dönemi'ne gelindiğinde yabancı ressamın özellikle saray tarafından aranan, tercih edilen sanatçıları olduğu gözlenmektedir. III. Selim'in tahta geçmesiyle Batı tarzı sanata ilgi artmıştır." III. Selim hassas ve sanatçı ruhuna sahip bir kimsedir. Musiki ile uğraşmış keman çalmıştır (Koçu, 1964: 21). Ayrıca Batı resmine karşı da ilgi duyan padişah Kapıdağlı Konstantin'e yağlıboya portresini yaptırtmıştır. Güzel sanatlara düşkün olan III. Selim, eğitim alanında da reformlara yönelmiştir. Bu reform hareketlerinden, Türk resim sanatının gelişmesinde büyük rolü olan Mühendishane-i Berri Hümayun'nün kuruluşu ve resim dersinin programa konulması olmuştur.

1.1.1. Osmanlı Devleti'nde Siyasal Hareketler ve Dış Politika

Osmanlı Devleti diplomasi anlamında, kuruluş ve yükseliş dönemlerinde tek taraflı diplomasiyi tercih etmiştir. (Tuncer, 2006:22). Ancak, Osmanlı Devleti Duraklama Dönemi'nde güçten düşmesiyle ve Avrupa'dan gelen tehditlerin artmasıyla hem devletlerle ilişkiler hem de diplomasi gelişmiştir (Sander, 2004:115), (Hüner ve Hadiye Tuncer, 1997:18). Duraklama Dönemi'yle beraber savaşın yerini diplomasi almıştır. Osmanlı Devleti'nin son yarım yüzyılında devletin tüm iç meseleleri uluslar arası bir boyuta taşındığı ve Osmanlı Devleti'ne yabancı devletlerin müdahalesi had safhaya ulaştığı bir dönem olmuştur.

Siyasal hareketler Osmanlı Devleti'nde ilk defa Tanzimat Dönemi'nde gizli olarak başlamıştır. I. Meşrutiyet sonrasında siyasal hareketler, cemiyetler ve dernekler biçiminde ülke içinde ve dışında gelişim göstermiştir. Siyasi cemiyetler II. Meşrutiyet'ten sonra sayılarını arttırmış ve sonralarında bu cemiyetlerin birtakımı siyasi fırkaya dönüşerek devam etmiştir. Siyasi fırkalar, Osmanlı Devleti'nde I. Dünya Savaşı'nda ve sonralarında farklı isimlerde devam etmiştir (Kaştan, 2017:89).

1.1.2. Osmanlı Son Dönemi Sanat Hareketleri ve Yurtdışına Eğitim Amaçlı Gönderilen Öğrenciler

Birbirini takip eden gelişmeler ülkemizde Batılı anlamda resim sanatının temelini hazırlamış olmasına rağmen çağdaş Türk resim sanatının oluşmasında asıl büyük etken Avrupa'ya gönderilen öğrencilerdir. Batılaştırma Dönemi'nde sanat eğitiminin gelişmesiyle birlikte yeni ressamların yetiştirilmesine başlanmış ve yurt dışında özellikle Paris, Berlin, Münih gibi Avrupa şehirlerinde resim eğitimi alabilmeleri için öğrencilere imkânlar tanınmıştır. Akademi tarafından yapılan sınavda başarılı olan bu öğrencilerin masrafları devlet tarafından karşılanmıştır. Ayrıca maddi durumu iyi olmayan yetenekli öğrencilere çeşitli burslar verilip eğitim amaçlı Paris'e gönderilmiştir (Dilmaç, 2012:87).

“Osmanlı'da Batı anlayışında yağlıboya tuval resminin benimsenip yaygınlaşmasında önemli bir etken 1793 yılında açılan Mühendishane-i Berri Hümayun'a resim derslerinin eklenmesidir” (Turani, 1999:663).

III. Selim'in kurduğu bu okul, Batılaştırma hareketlerinden en önemli olanıdır. “Mühendishane-i Berri Hümayun'un kuruluşu ile ilk defa Osmanlı müfredat sistemine resim dersi konulmuş ve okulun ders programı bizzat III. Selim tarafından hazırlanmıştır” (Gören, 1998:29). Zamanın ihtiyaçları düşünülerek ıslahatlar yapılmış, resim dersine ciddi bir şekilde önem verilmiştir. “Topçu, istihkâm ve haritacılık alanında yetiştirilecek subaylar için daha çok perspektif ağırlıklı olan bu ders giderek önem kazanmış, bu amaçla öğretim kadrosu oluşturmak için Avrupa'ya öğrenci gönderilmiştir. Sultan Abdülaziz'in emri ile Paris'e gönderilen ilk asker ressamı Batı etkilerini özümseyerek yeni ve özgün sentezlere varmışlardır. Türkiye'de aynı dönemlerde etkinlik gösteren yabancı kökenli veya azınlık ressamlarını aşan birer kişisel üslup oluşturarak Türk resminin gelişmesine çok önemli katkılarda bulunmuşlardır.”

Mühendishane-i Berri Hümayun'un kuruluşundan 42 yıl sonra, Mektebi Fünunu Harbiye (Harp okulu) 1835 yılında ve sonraki yıllarda ise Askeri Rüştiyeler (Askeri ortaokullar) ve Askeri İdadiler (Askeri Liseler) resim dersleri kabul

edilmiştir. 1834’de kurulan Mektebi Fünunu Harbiye (Harp Okulu) desen dersleri kuruluşundan bir yıl sonra 1835’de kabul edilmiş ve 1847 yılından sonrada, bu dersler ön planda tutulmuştur (İslimyeli, 1965:11-12).

Bu yüksekokullarda desen derslerinin uygulanması, Avrupa’ya öğrenci gönderilmesi suretiyle ilk meyvelerini vermiştir. Mühendishane-i Berri-i Hümayun mezunu on öğrenciden ikisinin resim eğitimi için İngiltere’ye gönderilmesi önemli bir basamak olmuştur.

“Mühendishaney’i ilk bitirenlerden olup, resim öğrenimi için Avrupa’ya gönderilen ilk öğrenci İbrahim Paşa’dır (1835). Bu yetenekli subay gibi ressam Ahmet Emin de Viyana’ya gönderilmiştir (1847). Kabiliyetli diğer bir ressamda ilk öğretmen subaylardan biri olan Hüsnü Yusuf’tur. 1845-1892 arasında yaşayan Ahmet Emin’in duygulu bir peyzajcı olduğu ve Theodore Rousseau gibi, büyük ağaçları ve kırları resmettiği bilinmektedir. Ahmet Emin ayrıca bir heyetle Bursa, Bozüyük, Eskişehir ve İznik’e giderek bir albüm yapmış ilk gezgin ressamlardan biridir” (Turani, 1999:664).

“Asker ressamlar içinde ilk öncüler Osman Nuri Paşa ile Hüseyin Zekai Paşa gibi isimlerdir. Askeri okul çıkışlı diğer ressamlar da, bazen tarihi bir konu olarak resimlerinde kullansalar da daha çok, figüratif resme kontrollü yaklaşım, natüralist eğilimleri nedeniyle genellikle manzara resmi ve natürmorta ağırlık vermişlerdir.” Askeri amaçlarla açılan okullara resim derslerinin konması ve resme yetenekli gençlerin askeri mesleklerinin yanında resim yapmaları önemli bir olgudur. Batı anlayışında resmin yaygınlaşması ve benimsenmesinde bu kuşağın çok önemli etkisi olmuştur (Başkan, 2007:92).

“Tarihi konuları eserlerinde değerlendiren, tarihi kişilikleri resmeden tüm bu konular üzerinde hassas bir duyarlık gösterenler 19.yüzyılın ikinci yarısının ortalarında doğan sanatçılar olmuşlardır. Çoğu 1870’li yıllarda doğan Üsküdarlı Cevat, Diyarbakırlı Tahsin, Mehmet Ali Laga ve Sami Yetik gibi bu sanatçılar tarihi eserlerini 20.yüzyılın başlarında ortaya koymuşlardır” (Başkan, 2007:93).

Resim-2. Diyarbakırlı Tahsin, Çanakkale Deniz Savaşı, 121x195 cm, 1915.



Kaynak: <http://www.antikalar.com>, 2018.

Resim-3. Diyarbakırlı Tahsin, Fransız Kruvazörü Bouvet'nin Çanakkale Önünde Batışı, 93x142 cm, 1917.



Kaynak: Gören, 1997:132.

Asker ressamlardan olan Diyarbakırlı Tahsin, milli mücadele temalı çalışmalar yapmıştır. Tarihi konuları eserlerine konu alan Diyarbakırlı Tahsin genç yaşta resme başlamış, güzel sanatlara kendini kaptırmıştır. Diyarbakır Rüştüyesi'nde eğitim alan ve sonra İstanbul'a gelen Hoca Ali Rıza'nın öğrencisi olmuştur. Harbiye de ressam Tahsin olarak tanınmıştır. Diyarbakırlı Tahsin Bey çeşitli askeri bölgelerde görev yapmıştır (Yetik 1940: 147-156, Tansuğ 1986: 100, Seçkin 2008: 607-608). Tabiatı durmadan etüt etmiş, deniz araçlarındaki yenilikleri, limana gelen yabancı tekneleri sürekli incelemiştir. "Patlak veren Çanakkale Savaşı dolayısı ile savaş görüntüleri resmetmek üzere harbin cereyan ettiği Çanakkale'ye gönderilmiştir. Çanakkale Deniz Savaşı, Bouvet'nin Çanakkale'de Batışı adlı tablolar da (Resim-2-3) Diyarbakırlı Tahsin Bey'in Savaşı'nın görgü tanıklarından biri olduğunu göstermiştir" (Bolel Koç 2006: 50-56, Seçkin 2008: 607-609).

1860 yılına gelindiğinde Paris'e gönderilen askeri öğrencilerin sıkıntı çekmesini önlemek, dil öğretmek ve çevreye uyumlarını sağlamak için Paris'te Mektebi Osmani adlı okul açılmıştır. Okulda elli ile atmış arasında öğrenci eğitim görmüştür. Okulun resim dersi Fransız Rolrobens tarafından yürütülmüştür. Okul 1874 yılında kuruluş amacına uygun çizgi gösteremediğinden kapatılmıştır (Tansuğ, 1982: 1137).

19. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde Türk resim sanatında iki etkin isme rastlanmaktadır. Ahmet Ali (Şeker Ahmet Paşa, 1842-1907) Mektebi Tıbbiye; Süleyman Seyyit (1842-1913) ise Mektebi Harbiye çıkışlıdır. Bu iki sanatçı Sultan Abdülaziz'in desteğiyle 1862 yılında Paris'e resim eğitimine gönderilmişlerdir. 1870 yılı dolaylarında yurda dönmüşler ve genelde portre ve natürmort çalışmışlardır (Parmaksız, 1999: 15).

1.1.3. Sanatçı Birliktelikleri

1880’de İstanbul’da gayrimüslimlerin kurduğu “Elifba Kulübü” 1880-1882 yılları arasında bir dizi sergi düzenlemektedir. Elifba Kulübü’nün 1880’deki ilk sergisi Tarabya Rum Kız Okulu’nda yapılırken, 1881’de yapılan ikinci sergisi ise Tepebaşı Belediye Bahçesi Köşkü’nde açılmıştır (Çolak, 2011:2).

“1873’de Şeker Ahmet Paşa tarafından açılan resim sergisi Türkiye’de açılan ilk resim sergisidir. Bu serginin basında uyandırdığı yankılar ilk piyasa hareketinin başlamasına da olanak sağlamıştır” (Tansuğ, 1991:91).

19. yüzyıl yağlıboya resim sanatının en önemli kişilerinden biri hiç kuşkusuz ki Osman Hamdi Bey’dir. Osman Hamdi Bey, Mektebi Maarifi Adliye öğrencisi iken resim yapmaya başlamış ve on beş yaşında hukuk tahsili için Paris’e eğitime gönderilmiştir. Osman Hamdi Bey resme ve arkeolojiye olan ilgisi nedeniyle hukuk eğitimini yarıda bırakıp on iki yıl Boulanger ve Gerome’un Atölyesi’nde eğitim görmüştür (Renda ve Erol, 1980: 89).

Türk resim tarihinde bir dönüm noktası olarak bilinen resmi adı “Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane” olan ancak genellikle “Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi” diye anılan bugünkü Mimar Sinan Üniversitesi’nin çekirdeği olan bu okulun öncülerinden biri Osman Hamdi Bey’dir. Osmanlı Devleti’nin ilk güzel sanatlar okuludur. “Osman Hamdi yalnızca resim sanatına yaptığı katkılarla kalmayıp, Eski Eserlerin Korunumu kanununun çıkarılması yolunda çabalar harcamıştır.” Müzeciliğin gelişimine katkı sağlamış, kazılara da katılmıştır. Osman Hamdi Bey bir ressam olarak, Fransa’da eğitimini aldığı Gerome ve Boulanger gibi sanatçıların etkisiyle, Oryantalist bir figüratif anlayışı benimsemiştir (Mansel, 1960:292).

Osmanlı toplum yapısında, Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane değişimin bir simgesi olmuştur. Çağdaşlaşma yolunda devletin örgütlenmesiyle elde edilen bu başarı, inançlarda, geleneklerde ve toplumda göz önünde olmayan resim ve heykel sanatını öğrenime açmıştır. Sanayi-i Nefise-i’de yetişen sanatçılar, Türk sanatına yeni boyutlar ve eserler katmışlardır. Türk toplumunun hızla Batılılaşmak zorunda

olması yeni atılımlara ve değişimlere yatkınlığını geliştirmede büyük rol oynamışlardır.

“Osman Hamdi Bey, Sanayi-i Nefise Mektebi’ne Paris’teki Güzel Sanatlar Okulunu örnek almıştır. Öğretimi, yabancı akademik ressam öğretmenlere teslim etmiştir. Kuruluş yıllarında okulun müdürlüğünü Osman Hamdi Bey yapmıştır. Yağlıboya resim öğretmeni Salvatore Valeri, karakalem resim öğretmeni Warnia Zarzecki, mimari öğretmeni Alexandre Vallaury heykel öğretmeni ise Yer-vant Osgan Efendi olmuştur (Renda ve Erol, 1980: 162). Çallı kuşağı Sanayi-i Nefise’ye hoca olduktan sonra Osman Hamdi’nin tercih ettiği yabancı hocaların egemenliği gücünü yitirmiştir. Bunun sebebi yeni yetişen ressamların anlayışı yabancı ressamların anlayış düzeyini aşmıştır. Ayrıca 1914 yılında açılan İnas adlı okul kadınlara sanat eğitimi verilmesi amacına yönelik olup, dönemin sanat ortamına göre büyük bir gelişme olarak kabul edilmiştir” (Dilmaç, 2011:107).

19. yüzyılın sonlarına doğru Osman Hamdi Bey’den sonra etkin olan sanatçıların içinde Halil Paşa, Hüseyin Zekai Paşa, Halife Abdülmecid Efendi, Hoca Ali Rıza ve Ahmet Ziya Akbulut’u görölmektedir. Halife Abdülmecit’in dışında sanatçıların tümü asker kökenlidir. Halil Paşa Rüştiye ve Mühendishane mezunu olup Abdülaziz döneminde Paris’e resim eğitimine gönderilmiştir. Eleştirmen ve sanat tarihçileri tarafından empresyonizmin Türkiye’deki ilk temsilcisi olarak kabul edilmektedir. Halife Abdülmecid ise sanata ve sanatçıya çok önem vermiştir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin kuruluşunda yer almıştır. Hoca Ali Rıza ise asker kökenli olup 19. yüzyılın önemli sanatçılarından dır. Yurtdışına çıkamamış, eserlerinde doğayı kendine model almıştır (Parmaksız, 1999: 16).

Hoca Ali Rıza’nın Türk resmine en büyük katkısı, resmi sokakta yapmayı ve doğayı açık havada izletmeyi öğretmesidir. Sanatçı olağan konuları, ahşap evleri, dar sokakları, İstanbul’un ışığını, denizini seçerek, konu açısından da empresyonistlere öncülük etmiştir (Duben, 2007: 142-143).

20. yüzyılın ilk çeyreğinin en önemli sanat olaylarından biri, devlet tarafından resim eğitimi için Avrupa’ya gönderilen öğrencilerin Birinci Dünya Savaşı çıkması

üzerine Osmanlı Devleti'ne geri dönmeleridir. Eğitimlerini yarıda kesip yurda dönen resim öğrencileri, 1914 Kuşağını oluşturmuşlardır (Berk ve Özsezgin, 1983: 20).

II. Meşrutiyet'in ilanının öncesinde ve sonrasında siyasal, sosyal ve kültürel gelişmelere bakıldığında, eğitim alanındaki çabalar bir yana kurumsal olaylarında önemli bir gelişme gösterdiği görülmüştür. İttihat ve Terakki Cemiyeti asker-ordu birliğinin yanı sıra sultan ve sarayın yani Osmanlı Devleti'nin tesis etmeye çalıştığı kurumların yanında toplumunda kendi içinde bu yönde önemli çabalar ortaya koymuştur. Çoğu toplumsal amaçlı olan bu dönemlerin sosyal birliktelikleri içinde sınıf kültürel kaygılarla kurulan ama çoğu edebi cemiyetler ve dernekler açılmıştır. “Batılı anlamdaki resmin kuram ve kavramlarının henüz çok yeni olduğu bu dönemde, sivil Osmanlı Türk ressamların bir araya gelerek Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ni kurmuşlardır. Bu yıllarda resim sanatının çeşitli düzeylerdeki (askeri-sivil) okulların resim eğitimcisi kadrolarının oluşması ve düzenli sergi organizasyonları ile Sanayi-i Nefise'nin açılması Türk Resim sanatının bir meslek olgusuyla birleşmesi sürecini başlatmıştır” (Başkan, 1991:194).

“Cemiyetin kuruluşu ile ilgili ilk çalışmalar Ruhi Arel'in öncülüğü ile başlamıştır. İlk kuruluş toplantılarına Ruhi Arel ile birlikte, Sami Yetik, Şevket Dağ, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, Şerif Abdulkadirzade Hüseyin Haşim, Ahmet İzzet, Mehmet Muazzez, Mahmut ve İzzet Mesrur adlı sanatçılar katılmıştır” (guzelsanatlARBirliGi.com, 2019).

“1919 yılından itibaren başlayan İstiklal Savaşı'nın gündeme getirdiği milli devlet kavramı ve değişen politik dengeler dönemin sanatçılarını harekete geçirmiş ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin adı Türk Ressamlar Cemiyeti olarak değiştirilmiştir. 1926'da Güzel Sanatlar Birliği olarak isim değiştirmiş olup kuruluşundan beş yıl sonra da adına bir gazete çıkarılmıştır” (Keskin, 2014:269).

“Takip eden yıllarda ve devam eden katılımlarla etkinlik gücü daha da artan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1921 yılında adının değiştirilerek Türk Ressamlar Cemiyetine dönüştürülüşüne kadar, bu isimle yoğun bir sanat faaliyeti içinde olmuştur. Türk resim sanatının kurumlaşma ve çağdaşlaşma çabalarının başlangıç

noktası sayılabilecek Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1921’de Türk Ressamlar Cemiyeti, 1929’da Güzel Sanatlar Birliği adı altında etkinliklerini sürdürmüş ancak, zamanla sanat ortamındaki önemini kaybetmeye başlamıştır” (Yılmaz, 2005: 10). “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti’nin kuruluşunu takip eden ve iki yıl içinde yurt dışına eğitim amaçlı gidip, Birinci Dünya Savaşı’nın başlamasıyla yurtlarına dönen ve Türk resminde 1914 Kuşağı olarak bilinen sanatçılar grubu, cemiyetin önemli bir basamağını oluşturmuşlardır.” Bu sanatçılar ilk sanat akımını oluşturmalarından dolayı Osmanlı Ressamlar Cemiyeti etkinliklerinin dışında da önem taşımışlardır (Başkan, 2009:194).

Türk resim sanatında önce oryantalistler sonrasında ise fotoğrafın ülkeye girmesiyle foto-yorumcular ile birlikte Asker ressamının etkinlikleriyle oluşan Batı tarzındaki Türk resminin ilk oluşumu, 1914 Kuşağı olarak adlandırılan sanatçılarla oluşmuştur.

“Sanayi-i Nefise Mektebi’nin 1910 yılında açtığı sınavı kazanarak dört yıl için Fransa, Almanya ve İtalya’ya giden bu sanatçılar Birinci Dünya Savaşı’yla yurda döndüklerinde İbrahim Çallı’nın sözcüsü olduğu empresyonizmin Türkiye’deki temsilcileri olmuşlardır” (İskender, 1988:16).

Empresyonizm, Türk resim sanatına 1914’de Birinci Dünya Savaşı nedeniyle Paris’ten yurda dönen İbrahim Çallı ve arkadaşları ile beraber girmiştir. Türk resim sanatında önemli gelişmelerden biride, peyzaj, natürmort, porte ve nü gibi konuların birden bire ortaya çıkan kendiliğinden fırça vuruşlarıyla şekillenen kompozisyonlar ve boya kullanışıdır. Kendilerinden önceki kuşağın fotoğrafik bakışına ve resimde renk faktörüne gereken önemi vermemesine karşı bir tepki olarak empresyonizmi benimsemişlerdir. “Nitekim empresyonizm akımı, Avrupa’da müzelerde gördükleri en yenilikçi akımdır. Kendi kuşaklarından Avrupalı sanatçıların avangard yaklaşımlarına ise ilgi duymamışlardır. 1914 Kuşağı ressamları, gözlemden ziyade üsluba dayalı bir empresyonist anlayışında olmuşlardır” (Keskin, 2014:268).

“Fransız empresyonizmin etkisine rağmen her biri kendi özgün çizgisini yakalayan, 1914 Kuşağı’nın ortak özellikleri; Gün ışığının koyu tonlarından

arındırılmış, saf renkleri ve ışığın renkler üzerindeki etkilerini yakalamaya çalışarak doğaya içten bağlılıklarıdır. Bu kuşak sanatçılarının kendilerinden önce doğayı betimleyen, örneğin Hoca Ali Rıza ve Halil Paşa üslubundan farkları; doğayı aynen gördükleri gibi tuvale geçirmek yerine bireysel duygu ve yorumlarını katmışlardır” (Başkan, 2009:201).

II. Meşrutiyet’in ilanını hazırlayan etmenlerden olan kültürel, sosyal ve siyasal hareketliliğin yüksek olduğu bir ortamda yetişen bu sanatçılar daha Avrupa’ya eğitime gitmeden Osman Hamdi dönemi veya Hoca Ali Rıza-Halil Paşa ekolünden çok farklı oluşum içine girmişlerdir. “Osmanlı Devleti yerini genç Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulmasıyla oluşan süreçte, sanat egemenliği Çallı kuşağı ya da 1914 Kuşağı olarak adlandırılan sanatçıların elinde olmuştur. 1914 yılında patlak veren savaş, Paris Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki eğitimlerini sürdürdükleri sırada topluca yurda dönmelerine vesile olmuştur. Bu sanatçılar 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” (Gören, 2002: 273).

“Milli mücadele’nin yoğun olarak yaşandığı yıllarda, ressam Mehmet Ruhi Arel ve heykeltıraş Ahmed İhsan Bey 1922’de İstanbul, Çemberlitaş’ta Türkiye’deki ilk özel sanat okulu olma özelliğini taşıyan Serbest Resim Atölyesi’ni kurmuştur. Bu özel sanat okulundan heykeltıraş Ahmed İhsan, resim hocaları Sami Yetik, Feyhaman Duran, İbrahim Çallı, Şevket Dağ ve Mehmet Ruhi Arel sanat eğitmeni olarak görev yapmışlardır. Kuruluşunda, Sanayi-i Nefise Mektebi’nin faaliyetlerini ve politikasını yetersiz bulan Atölye, Alman Uzmanlık Atölyesi sistemini benimsediklerini ve bu doğrultuda çalışacaklarını açıklamışlardır. Alman atölye sistemini örnek alınarak kurulmuştur. Akademi’ye yerleşemeyen öğrencilere resim eğitimi alma imkânı vermiştir. Ayrıca Akademi hocası olan Hikmet Onat, haftanın birkaç günü de, kurstaki öğrencilerin eserlerini kontrol ederek atölyede çalışmıştır” (Keskin, 2014:14).

“Mektebin amacı, Sanayi-i Nefise’ye bir alternatif olmuştur. Devamlı ve yeni başlayanlar şeklinde ikiye böldüğü bir öğrenci topluluğuna eğitim vermiş ve öğrencilerini çalışma konularında serbest bırakmıştır. Mektep; mezhep, erkek ve kadın öğrenci ayırımı yapmaksızın eğitim verir. Serbest Resim Atölyesi, bu faaliyetlerden çok daha önemli üç hedef belirlemiştir. Bunlar; eğitim ve öğretim, toplumun sorunları ve halkı ilgilendiren milli konular olmuştur. Serbest Resim Atölyesi ilk defa bu dönemde yurt gezileri fikrini ortaya atmıştır. Bu fikir, basında da geniş yer bulmuştur” (Özyiğit, 2005:42).

“Mehmet Nesih bir yazısında; Serbest Resim Atölyesi sanatkarları, Anadolu’ya bir tetkik seyahati yapmışlardır. Onlar, bu seyahatten iki türlü fayda ummuşlardır. Bir taraftan halkın bedii terbiyesine hizmet etmişler; sanat propagandası yapmışlardır”. Diğer taraftan Türk yurduna ait millî güzellikleri tespit ederek yeni ve millî eserler vücuda getirmişlerdir. *“Avdette ‘Anadolu Sergisi’ namıyla açılacak meşherde bu seyahat bedii kazançlarını İstanbul halkına arz etmek niyetindedirler. Fakat bu gayretli ve azimkâr gençler daha çabuk kavuşabilmek için hükümetten ve şehri emanetinden hakları olan yardımı istiyorlar. Serbest Resim Atölyesinden bahsetmiştir”* (Özyiğit, 2005:45-47).

“Sanatı halka yaygınlaştırabilmek ve sanata bilinçli bir yön verebilmek için 1932 yılında Halk Evleri açılmıştır. Anadolu'nun köyelerine kadar uzanan Halk Evleri'nde sanat anlamında toplantılar yapılmış, sergiler açılmıştır. 1950'lere kadar en önemli plastik sanatlar etkinlikleri devlet tarafından düzenlenmiştir. Müstakil Ressamlar Birliği, d grubu, Yeniler grubunun etkinliklerinde devlet önemli bir rol üstlenmiştir.”

1.2. Cumhuriyet Dönemi Türk Sanatı

“Cumhuriyet’in ilanından sonra, her alanda gerçekleştirilen devrimler Batıyı örnek alan bir tutum sergilemiştir. Cumhuriyet Dönemi’nde sanat eğitimi alanında kurulmuş Sanayii-Nefise Mektebi, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi adını almıştır. 1926’da Namık İsmail, bu kurumun müdürlüğüne atanmıştır. Cumhuriyet’in toplumsal amacı, akılcı, yaratıcı, yapıcı bir nesil yetiştirmek olmuştur. Bu amaca ulaşabilmek için; Cumhuriyet’in ilk yıllarında eğitimciler, okullarda çok sesli müzik, resim, Batı edebiyatına önem vermişlerdir. Türkiye’de Plastik Sanatlar açısından 1923-1950 yılları arasındaki kültür-sanat etkileşiminde devletin kültür-sanat politikasından, üç ana fikrin ortaya çıktığını vurgulanmıştır. Bunlar; Ulusal bir sanat yaratma, Ulusal olan sanatın yeni, modern çağdaş olmasını sağlama, Ulusal çağdaş sanatının oluşmasında güzel sanatlar eğitimine yön vermesi olmuştur. 1923-1933 yıllarında Türkiye’nin kültür politikası, çağdaşlaşmak için sanat alanında en uygun olanı uyarlamak olarak belirlenmiştir. Sanat alanında kübizm’in gelecekçi ve yapısalcı nitelikleri ile yeni ulusun sanatına en uygun akım olduğu düşünülmüştür. Ancak, oluşacak yeni ortamda Türk Kübizmi ulusal nitelikleri ile diğerlerinden farklı olacaktır” (Yaman,1994:156).

“Eğitim alanında Atatürk’ün direktifleriyle Türkiye’ye davet edilen, dönemin ünlü eğitimcilerinin de yeni okullaşma ve eğitim politikalarının tespitinde önemli etkileri olmuştur. Bu eğitimciler arasında John Dewey, Leipzig, Parker, Steihler gibi isimler yer almıştır. Bu yabancı uzmanlardan, ABD’li Eğitim Felsefeci John Dewey, 1924 yılında Türkiye’de bir süre kalarak eğitim sistemi hakkında rapor hazırlamıştır. Bu raporda John Dewey, Türk gençlerinde sanatsal yeteneklerinin güçlü olduğunu, bunların iyi eğitilmeleri halinde güzel sanatlar kültürüne yapacakları katkının, ülkenin uygarlık düzeyinin belirlenmesinde yaratacağı etkiyi vurgulamaktadır (Özsoy,1998:59). Dewey İstanbul’daki Güzel Sanatlar Akademisi’ni görmüş, okulun kendi amaç ve işlevlerine yönelik yeni mekân ve araç-gerece gereksinimi olduğunu belirtmiştir. 1926 yılında Türkiye’ye davet edilen Alman Eğitimci Stiehler de sanat eğitiminde program ve yapılanma ile ilgili çeşitli önerilerde bulunmuştur.” Stiehler: “Resim ve el işleriyle öğrencinin yaratıcı

yetenekleri geliştirilecek ve sanat eserlerinin değerini anlayacak bir duruma getirilecektir. Bu bizzat sanat değildir. Belki herkesi sanata doğru eğitmektir. Bizzat sanat, ancak bu alanda yaratma gücü olan kısıtlı kişilerce başarılabilir” demiştir “Stiehler resim-iş derslerinde çevre, yurt bilgisi, halk sanatlarının da dikkate alınması gerektiğini ve sanat eğitimi dersleri için özel yetişmiş branş öğretmenlerinin gerekli olduğunu” ifade etmiştir (Özsoy,1998:59).

“Yabancı uzman eğitimcilerin raporları ve sanat öğretimi yöntemleri konusunda 1910 yılında yabancı ülkelere gönderilen ilk Türk sanat eğitimcilerinden İsmail Hakkı Baltacıoğlu bu yıllarda bazı önemli çalışmalara imza atmıştır. Bunlardan ilki, 1927 Güzel Sanatlar Akademisi'nde açılan Resim Öğretmenliği Kursu'dur. Bu kursta İsmail Hakkı Tonguç'un gayretleri ile hazırlanmış müfredat programlarındaki çalışmalar çerçevesinde Resim Öğretim Metodu adı altında ders verilmiştir. John Dewey'in raporundan sonra ortaokullara öğretmen yetiştirmek amacıyla Ankara'da Gazi Orta Öğretmen Okulu (Gazi Eğitim Enstitüsü) açılmıştır (1926). İlk orta ve lise resim-iş programları değiştirilmiş, atölye ve işlikler kurulmuştur. Cumhuriyet'in ilk yıllarında bu hareketli dönem sürmüştür. Bir grup eğitimci Avrupa'ya sanat alanında uzmanlık eğitimi için gönderilmiştir. Gazi Eğitim Enstitüsü'nün bünyesinde, 1932 yılında Resim-İş Bölümü açılmıştır. Resim-İş Bölümü ortaöğretimde Resim-İş Öğretmeni yetiştirmenin yanında, yetenekli başarılı sanatçıları da Türkiye'ye kazandırmıştır. Bu bölümler daha sonra diğer üniversitelerde de yaygınlaşmıştır” (Altinkurt, 2005:4).

Cumhuriyet Dönemi'nin diğer bir eğitim kurumu ise Köy Enstitüleri olmuştur. Köy Enstitüleri; iş eğitimine dayalı, köylerin çok yönlü kalkınmasını amaçlamış ayrıca Türkiye'de sanatın yaygınlaşmasında önemli rol oynamıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE MİLLİ MÜCADELE TEMALİ RESİMLER

2.1. Milli Mücadele Kavramı

Osmanlı Devleti, Birinci Dünya Savaşı'nda farklı cephelerde savaşmasından dolayı savaşın sonunda bazı cephelerde galip gelmesine rağmen mağlup sayılmış ve yapılan Mondros Ateşkes Antlaşması'yla zorunlu olarak devletin tasfiyesi yapılmıştır. Böylece itilaf devletleri istedikleri bölgeyi işgal etme yetkisi almış ve ordu dağıtılmıştır. Yapılan antlaşma ve akabinde ki işgaller istiklal savaşının başlamasına zemin hazırlamıştır. Anadolu Türk toplumu hiçbir zaman Mondros Antlaşması'nı benimsememişlerdir. Mütareke Dönemi olarak adlandırılabilen bu dönem, Milli Mücadele Dönemi'nin başlangıç ve hazırlık safhası olmuştur.

“İtilaf Devletlerinin Türk topraklarını işgal etmesinin üzerine Mustafa Kemal'in Samsun'a 19 Mayıs 1919'da çıkması ile Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşu arasındaki sürece Milli Mücadele Dönemi denmektedir. Cumhuriyet'in ilanıla Milli Mücadele Dönemi'nde, Anadolu'da düşman kuvvetlerine karşı direnen küçük olan kuvvetler birleştirilmiştir. 22 Haziran 1919'da Amasya'da yayımladığı genelgeyle *Milletin istiklâlini yine milletin azim ve kararının kurtaracaktır* parolasını ilan edip Sivas Kongresi'ni toplantıya çağırmıştır. 23 Temmuz-7 Ağustos 1919 tarihleri arasında Erzurum, 4-11 Eylül 1919 tarihleri arasında da Sivas Kongresi'ni toplayarak vatanın kurtuluşu için izlenecek yolun belirlenmesini sağlamıştır. 27 Aralık 1919'da Ankara'da heyecanla karşılanmıştır. 23 Nisan 1920'de Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin açılmasıyla Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması yolunda önemli bir adım atılmıştır. Meclis ve Hükümet Başkanlığı'na Mustafa Kemal seçilmiştir. Türkiye Büyük Millet Meclisi, İstiklal Savaşı'nın başarıyla sonuçlanması için gerekli yasaları kabul edip uygulamaya başlanmıştır. İstiklal Savaşı 15 Mayıs 1919'da Yunanlıların İzmir'i işgali sırasında düşmana ilk kurşunun atılmasıyla başlatılmıştır. 10 Ağustos 1920 tarihinde Sevr Antlaşması'nı imzalayarak aralarında Osmanlı Devleti'ni paylaşan Birinci Dünya Savaşı'nın galip devletlerine karşı önce Kuvâ-yi Milliye adı

verilen milis kuvvetleriyle savaşılmıştır. Türkiye Büyük Millet Meclisi düzenli orduyu kurmuş, Kuvâ-yi Milliye-ordu bütünleşmesini sağlayarak savaşı zaferle sonuçlandırılmıştır” (<https://www.tbmm.gov.tr>, 2019).

Birinci Dünya Savaşı'nın Türk sanatçılarda yarattığı etki, “Picasso'nun Guernica'sı kadar tüm dünyaca tanınmasa da Türk halkı için çok büyük öneme sahip olmuştur. Dünya devletleri karşısında verilen bu mücadele, resimlerle ifade edilebilmesi açısından ayrı bir önem içermiştir. Ressamlar belki cephede savaşmamışlar, ancak savaş meydanlarında verilen mücadelenin haberlerini basın yayın organlarından takip edebilmişler, konuları kendi bakış açılarına göre düzenlemiş ve kurgularını belirli bir düzen etrafında şekillendirmişlerdir. Bu nedenle Türk resminin kendine has bir çizgisi var olmuştur. Konular, Napolyun'un at üzerinde heybetli tasvirinden çok, Anadolu'da yaşamış isimsiz kahramanların ve ailelerinin varlık mücadelesinin örnekleri şekillenmiştir. Bu mücadelenin sembol isimlerinden olan Mustafa Kemal, bu nedenle eserlerde kendine ayrı bir yer bulmuştur. Cephede savaşan, strateji üreten bir kumandan, ressamlar için önder, halk kahramanı gibi bir anlam ifade etmiştir” (Başbuğ, 2016:58).

Mustafa Kemal'in halkta uyandırdığı milliyetçilik fikri ve milli ruh, Cumhuriyetin temellerini oluşturmuştur. Kaybedilen itibar ve toprakların geri kazanılmasında halkın büyük katkısı olmuştur. Böyle yaşanan bir dönemi yakın pencereden izleyen ressamlar, o günleri ve sonrasını anlatan belge niteliğinde olan ve bu günlere dek ulaşan eserleriyle olaylara kayıtsız kalmamışlardır.

Türk tarihinde Milli Mücadele Dönemi, Atatürk'ün Samsun'a çıkmasıyla başlarken, Türk resim sanatında savaş konulu resimler ise Şişli Atölyesi (1914-1918) çatısı altında yoğunluk göstermiştir (Keskin, 2014:2).

2.2. Cumhuriyet Öncesi Dönemdeki Milli Mücadele konulu Resimler ve Şişli Atölyesi

1914 yılında Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması, tüm Avrupa'nın olduğu gibi Osmanlı Devleti'nin de sosyal, siyasal, kültürel, ekonomik anlamda yaşamı üzerinde derin etkiler bırakmıştır. “Türk resim sanatı için en önemli sonucu ise Batılı ülkelerde resim öğrenimi için bulunan genç Türk sanatçıların savaş nedeniyle topluca Türkiye'ye geri dönmek durumunda kalmaları ve bunun sonucunda Türk resim sanatında yeni bir dönemin başlamış olmasıdır” (Anonim, 1997:39).

“Türk resim sanatında oldukça önemli bir konumu olan Şişli Atölyesi'nin yeri, kuruluş yılı ve burada görev alan sanatçılara ilişkin çok değişik görüşler bulunmaktadır. Örneğin, Kemal Erhan, Avni Lifij ile ilgili yazdığı bir makalesinde, Şişli Atölyesi'nin Halife Abdülmecid Efendi'nin ricası ve Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın emriyle Taksim'de Talimhane bahçesinde kurulduğunu ve burada sanatçıların Viyana Sergisi için resim hazırladıkları bilinmektedir” (Fotoğraf-1-2), (Erhan, 1992:82).

Fotoğraf-1. 1917 yılında Şişli Atölyesi'nde görev alacak sanatçılardan İbrahim Çallı (soldan ikinci), Mehmet Ruhi (soldan üçüncü), Hikmet Onat (sağdan üçüncü), 1912 Paris sokaklarında.



Kaynak: Gören, 1997:39.

Fotoğraf-2. Şişli Atölyesi, solda-sağa: Mehmet Ruhi Arel, Ali Cemal, Halife Abdülmecid Efendi, Namık İsmail, İbrahim Çallı (Tablosu ‘Topçu Bataryası’ önünde toplu olarak duruyorlar), Hikmet Onat, Sami Yetik, Ali Sami Boyar.



Kaynak: Gören,1997:42.

Birinci Dünya Savaşı’nda “ülkenin mücadele ruhunun yükseltilebilmesi için”, savaş resimleri yapılması fikri, devrin yöneticileri tarafından geliştirilmiştir. Bu yönde bir grup ressam ve basın yazarları ile birlikte “Çanakkale cephesine gönderilerek, savaş konulu resimlerin yapılması istenmiştir. 1914 ve Çallı Kuşağı sanatçılarından oluşan bir grup ressamın savaş alanını görmeleri ve buralardan izlenimler edinmeleri sağlanmıştır. Savaş ortamını daha iyi hissedebilmeleri için cephelere götürülen resamlardan Ali Cemal, Balkan Savaşı’nın dramatik yönünü yansıtan resimler yaparken, Sami Yetik gerçekçi bir yaklaşımla savaş ve asker temalarına eğilmiştir. O dönem içerisinde, resim sanatında savaş temalı konulara önem verilmiştir. Şişli Atölyesi’nden savaşa gönderilen ressamların sayısı fazla değildir. Savaşa gidenler, Hikmet Onat, Sami Yetik, Mehmet Ali Laga’dır. Sami Yetik, Balkan Savaşı’nda Edirne Cephesi’nden başlayarak İstiklal Savaşı sonuna kadar değişik cephelerde savaşmış, aynı zamanda eskizler, desenler çizerek sanat

çalışmalarını da sürdürmüş olmakla beraber gidemeyen sanatçılar içinde kullanılması için atölyenin çevresine hendekler kazılmış, silahlarıyla bir manga asker, atlar ve bir top arabası getirilmiştir”. Şişli Atölyesi’nde görev alan sanatçılar arasında; İbrahim Çallı (1882-1960), Namık İsmail (1890-1935), Hikmet Onat (1885-1977), Sami Yetik (1878-1945), Ali Sami Boyar (1880-1967), Mehmet Ruhi Bey (1880- 1945), Ali Cemal Ben’im (1881-1939) gibi sanatçılar bulunmaktadır. Viyana’daki sergiye yollanacak olan çoğunlu savaşı olan resimler 1917’de Galatasaray Yurdu’nda Savaş Resimleri ve Diğerleri adı altında sergilenmiştir. Kuruluşundan yaklaşık bir yıl sonra Viyana’da savaş resimleri sergisi İmparatorluk ailesinin katılımıyla açılmıştır. “Bu sergi Türk ressamı tarafından Avrupa’da açılan ilk sergi olarak büyük bir önem taşımaktadır.” Viyana Sergi’si bitiminde ateşkes yapılmış, Bulgaristan yolu kapanmış ve Berlin’de açılması düşünülen serginin yapılma olasılığı kalmamıştı (Gören, 1997:52).

Türklerin Batılılar tarafından yalnızca askeri alandaki başarılarının değil, aynı zamanda kültür ve sanat alanında da yetenekli olduğunu öğrenilmesi ve böylece batı ülkelerinde açılacak olan sergilerle bir sempati kazanılması düşünülmüştür.

“Sergi fikrinin oluşmasında önemli rol oynayan Celal Esad Arseven, Şişli Atölyesi adı verilen bu etkinliğin gelişimini ve yarattığı coşkulu ortamı şu şekilde aktarır: Asırlardan beri Türkler aleyhinde yapılan neşriyatın tesiriyle müttefik olduğumuz milletler bile bizi hala iptidai bir kavim olarak telakki ediyorlardı. Bu telakkinin yanlışlığını, medeniyetimiz, kabiliyetimizi ispat etmek üzere, müttefik devletlerin başşehirlerinde sergiler açarak ve konserler vererek göstermişlerdir” (Keskin, 2014:273).

“Türk empresyonizmi kuşağının en ünlü temsilcilerinden olan İbrahim Çallı, Cumhuriyet öncesi resmini, çağdaş Türk resim sanatına bağlayan çalışmalarıyla tanınmıştır. 1914 kuşağı sanatçıları arasında adı en çok bilinen ve bu kuşağa adını veren (Çallı Kuşağı) ressamdır” (Alkan ve Kahraman, 2016:3).

Nazmi Ziya, o yıllarda İbrahim Çallı’dan söz ederken aralarında en çok çalışkan olanın İbrahim Çallı olduğunu söylemiştir (Özsezgin, 1981:15). “1910’da

Maarif Nezareti'nin açtığı bir yarışmaya, “Maksud Çavuş” isimli yapıtıyla katılarak birinci olmuştur” (Anonim, 1984:1584). “Şeker Ahmet Paşa'nın etkisiyle 1906'da Sanayi-i Nefise Mektebi'ne başlamıştır. Birincilikle mezun olan sanatçı, 1910'da düzenlenen Avrupa sınavında başarılı olarak resim eğitimi almak üzere devlet tarafından Paris'e gönderilmiştir. Ecole Nationale Des Beaux Arts (Güzel Sanatlar Okulu) ressamlarından Cormon'un atölyesinde öğrenci olmuştur. Bir dönem Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin üyesi olarak, Galatasaray Sergileri'ne katılım göstermiştir. Diğer ressam arkadaşlarıyla beraber Şişli Atölyesi'nde yaptığı çalışmalarla Viyana Sergisi'ne katılmıştır. Bu Türk resim sanatında ilk yurtdışı resim sergisiydi. Bu dönemde Paris'te kübizm gibi çağdaş sanat akımlarına ilgi duymamış, daha çok empresyonizmin teknik ve renklerini benimsemiştir” (Anonim, 2008:378).

Renkleri profesyonelce kullanan İbrahim Çallı, Batılı anlamda “kolorist” bir sanatçı olarak ifade edilmektedir. Kaya Özsegin'in üzerinde durduğu gibi, İbrahim Çallı, biçem bakımından problemi yeterince irdelenmemiştir. Bunlara rağmen İbrahim Çallı, yaşadığı dönemin bulunduğu zor koşullarına hiçbir zaman duyarsız kalmamıştır (Özsegin, 1993:15).

1917'de Şişli Atölyesi'nde büyük boyutlu yapmış olduğu “Millî Mücadele”, “Gece Baskını” ve “Yaralı” gibi İstiklal Savaşıyla ilgili resimlerinde, Türk askerinin göstermiş olduğu kahramanlıkları yansıtmıştır (Resim-4-5). “İbrahim Çallı'nın biçemindeki gelişme, İstanbul ve Paris'teki akademik eğitimin sonucunda olmuştur. Çizmeyi düşündüğü deseni fırçasının ucuyla tuvale çizerek resimlerine başladığı bilinmektedir. Ancak, Şişli atölyesinde ve özellikle büyük boyutlu resimlerinde eskizler yaptığı da bilinmektedir. Rus ressam Gritchenko'nun 1920'li yıllarda İstanbul'a gelmesiyle ondandan etkilenen sanatçı, empresyonist ve daha özgür biçimde devam ettirdiği sanatında farklı gelişmeler göstermiştir.” “Mevleviler” serisi olarak yaptığı çalışmalar da buna örnek olarak gösterilebilir. Bu atölyede yapılan resimler 1918 yılında Galatasaray salonunda sergilenmiştir. Sergi daha sonra Viyana'ya götürülmüştür” (Alkan ve Kahraman, 2016:3).

“Ankara'daki İnkılâp Sergisi'nde bir araya gelen sanatseverler, gelecek kuşaklara devredeceği tarihsel temaları, yaşanmış olan destansı kahramanlıkları

topluma anlatma düşüncesini taşımışlardır. Önceki dönemlere göre daha işlevsellik kazanan sanat anlayışı, spekülâtif renkler ve figür düzenlemeleriyle topluma aktarmıştır. Vatan ve millet kavramlarını özümseyen ve bunu görsel bir dille en iyi bir şekilde izleyiciye anlatan Çallı Kuşağı, ticari kaygı taşımadan, sanatlarını amaçlarıyla birleştirmiş ve bu anlamda asla ödün vermemişlerdir.”

Resim-4: İbrahim Çallı, Zeybekler Kurtuluş Savaşı'nda, 154x186cm, tuval üzerine yağlıboya, 1917.



Kaynak: Alkan-Kahraman, 2016:5.

“İbrahim Çallı, sanatının 1923'ten sonraki evresinde ise manzara ve natürmortların yanı sıra İstiklal Savaşı, Atatürk devrimleriyle ilgili kompozisyonlar, Atatürk'ün portrelerini yapmış, zeybek ve köylü yaşamlarını anlatan konular işlemiştir.” “İbrahim Çallı'nın Zeybekler adlı resmi Cumhuriyet'in 10. yılı olan 1933'de ilki yapılan İnkılâp Sergileri adı altında Resim ve Heykel Müzesi'nde sergilenmiştir (Resim-5). Bu sergilerin en önemli temalarından biri İstiklal Savaşı'dır. İstiklal Savaşı resimleri, her zaman ve yerde ulus devlet kurma

girişimlerinin ayrılmaz bir parçası olmuştur. İbrahim Çallı, savaş teması çalışan ressamların başında gelmektedir. İbrahim Çallı, ikinci meşrutiyetin ilanıyla gerçekleşen dönüşümle birlikte toplumsal ve siyasal alanda gerçekleşen değişikliklere katılmış ve kurulan ilk ressamlar birliği olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin üyesi olmuştur. Birinci Dünya Savaşı sonrası Enver Paşa'nın kurduğu Şişli Atölyesi'nin de en verimli sanatçılarından biridir” (Alkan ve Kahraman, 2016:4).

Resim-5. İbrahim Çallı, Türk Topçuları/Topçu Mevzi Alırken, 180x270cm, tuval üzerine yağlı boya, 1917.



Kaynak: Gören,1997:51.

Bir top arabasını çeken atlı ve yaya askerlerin betimlediği bir çalışmadır. İbrahim Çallı, Çanakkale Savaşları'nı tema olarak aldığı ve Şişli Atölyesi'nde gerçekleştirdiği bu kompozisyonda desen sağlamlığı ön planda tutmuştur. Sanatçı temayı, klasik bir beğeniyle ele almıştır. Atölyede etüt edilen tema, tuvale gelenekçi renklerle aktarılmıştır. Top arabası ve onu çeken atlar, tuvale diyagonal olarak yerleştirilmiştir. Bu konum sahneye hareketlilik sağlamıştır. Diyagonal hat gözü ufukta yer alan kızıl parlak bulutlara götürmektedir. Tablonun diğer öğeleri de bu

yöne doğru hareketlendirmektedir ki bu durum da derinlik etkisinin verilmesinde önemli rol oynamıştır. Top arabasının ilerlemesi için, tekerleklerini döndürmeye çalışan askerlerin, harcadıkları çaba ustaca yansıtılmıştır (Resim-5).

Resim-6. İbrahim Çallı, Yaralı Asker, 193x81cm, tuval üzerine yağlı boya, 1917.



Kaynak: Gören,1997:54.

Bu çalışma 1917'de Galatasaray Sergisi'nden sonra Viyana Sergisi'nde yer almıştır. Modelden çalışıldığı anlaşılmaktadır. Boya yüzeye kalın ve kaba tuşlar biçiminde sürülmüştür. Figürlerin kenar çizgileriyle belirginleştirildiği, gölgelerin koyu renklerle verildiği görülmektedir. Öndeki iki asker ve yalnız at bir üçgen içinde düşünülmüştür. Ufuk çizgisinde batmakta olan güneş etrafında aydınlık yaratmayacak şekilde sarı bir nokta olarak verilmiştir. Mavi gökyüzü, koyu toprak zeminle, askerlerin üniformalarının koyu kahverengi renkleri bir karşıtlık oluşturmuştur. Bu karşıtlık askerlerin öne çıkmalarını sağlamıştır. Derinlik

duygusunun verilmesinde bu uygulamanın yanı sıra geriye, güneşin battığı noktaya doğru odaklanan bir kaçış noktası da söz konusudur. Askerlerin yüzlerindeki ifadenin iyi yakalanması için, ikinci bir yapay ışık kaynağından yararlanılmış olmalıdır. Aynı şekilde askerlerin üniformaları üzerinde de bu ışığın etkileri sezilmektedir (Resim-6).

Resim-7. İbrahim Çallı, Siperde/Gece Baskını, 175x225cm, tuval üzerine yağlı boya, 1917.



Kaynak: Gören, 1997:55.

Savaşın en korkulan anlarından biri olan baskın yeme sahnesinin dehşeti, sanatçı tarafından ustaca yansıtılmıştır. Sisli puslu bir havanın hâkim olduğu siper içinde, panik içindeki askerlerin korkulu yüz ifadeleri insana yaşanan kâbusun boyutlarını göstermektedir (Resim-7). “Kanlı bir mücadelenin işlendiği yapıtta, elleriyle başını tutan asker figürünün korkudan büyüyen gözleri, haykırış içindeki açık ağız, kıvrılan vücut hatları savaşın korkunç anını yansıtan en önemli özellik olarak tuvale yansıtılmıştır. Adeta Norveçli ekspresyonist ressam Edvard Munch’un yapmış olduğu Çığlık adlı tablosundaki figürü çağrıştırmaktadır” (Gören, 1997:55).

Resim-8. İbrahim Çallı, Atatürk Portresi, 143 x121cm, tuval üzerine yağlı boya, 1935.



Kaynak: Serdar, 2009:63.

İstanbul'un kurtuluşundan yirmi üç gün sonra Cumhuriyet ilan edilmiş ve Mustafa Kemal Paşa Cumhurbaşkanı seçilmiştir. 1924'ün 2 Ocak tarihinden 22 Şubat'ına kadar İzmir'de bulunmuştur. İzmir'e giden bir kurul arasında İbrahim Çallı'da vardır.

Çallı, Atatürk'le karşılaşır ve kendisine:

- *“Türk milletinin gönlündeki Mustafa Kemal'in portresini yapmama izin verir misiniz Paşam?” der.*

Atatürk de:

- *“Mademki gönüllerde yaşayan Mustafa Kemal'i çizmek istiyorsun, benim modelliğime gerek yok.” yanıtını verir.*

Daha sonra allı, bazı araştırmalarına dayanarak Atatürk'ün koltukta oturur, sivil giysili/fraklı tablosunu oluşturmuştur. “Atatürk’le en çok zaman geçiren İbrahim allı ve kendisine defalarca poz veren Atatürk’ü en güzel yorumlayan sanatçılardan biri olmuştur. İbrahim allı’nın 1935 yılında yapmış olduğu eser, büyük bir koltukta oturan, fraklı bir Atatürk portresidir. Mimar Sinan Üniversitesi koleksiyonunda bulunan “Cumhurbaşkanı Gazi Mustafa Kemal Paşa” adlı bu resminde sanatçı, koltuğun arkasında kalan yüzeyi renkle oynayarak tabloya derinlik kazandırmıştır (Resim-8). Sanatçı aynı şekilde eller üzerinde de göstererek bugüne kadar yapılmış en başarılı Atatürk portrelerinden birisini yapmıştır” (isteataturk.com, 2018).

Resim-9: Wilhelm Victor Krausz, Mustafa Kemal'in İlk Portresi, (ebat ve teknik belirtilmemiş), 1916.



Kaynak: Elibal, 1973:57

Mustafa Kemal'in ilk portresi Anafartalar Savaşı sırasında Avusturyalı ressam Wilhelm Victor Krausz tarafından yapılmıştır (Resim-9). Birinci Dünya Savaşı yıllarında Çanakkale zincirlenmesinde Wilhelm Victor Krausz’un yurda davet edildiği ve bu çağrılmada adı geçen sanatçının birçok portreler ile Çanakkale destanına ait yapıtlar yapmıştır (Elibal, 1973:55).

Resim-10. Namık İsmail, Al Bir Daha/Son Mermi, 205x145cm, tuval üzerine yağlıboya, 1917.



Kaynak: Gören, 1997:50.

Namık İsmail, 1890 yılında Samsun'da doğan sanatçı ilköğrenimi İstanbul Kabataş'ta Şemsül Mekatip ve Beşiktaş'taki Hamidiye Mektebi'nde görmüştür. 1911 yılında yüksek tahsil için ailesinin desteğiyle Paris'e gitmiştir. 1914 yılında izin için geldiği Türkiye'de askere alınmış ve Kafkas Cephesi'ne yollanmıştır. 1917'de bazı kaynaklara göre Enver Paşa tarafından kurulan Şişli Atölyesinde görev almıştır. 1917/18 yılında sergi komiseri olarak Celal Esad Arseven ile birlikte Viyana'ya ve Berlin'e yollanmıştır. Bu arada eğitimini buralarda sürdürmüştür. 1919'da Türkiye'ye döndükten sonra Gazi Osman Paşa Mektebi'nde resim hocalığına başlamıştır. Daha sonra görevinden istifa edip bir yıl İtalya'da kalan sanatçı dönüşünde Sanayi-i Nefise Mektebi'nde müdür yardımcısı olarak göreve başlamıştır. 1926 yılında tekrar Paris'e gitmiştir. Bu sırada yine görevinden ayrılmıştır. Türkiye'ye dönüşünde 1926 yılında resim eğitimini denetlemekle görevli

müfettişliğe ve daha sonra 1927’de Sanayi-i Nefise müdürlüğüne ve resim hocalığına atanmıştır. Ölümüne kadar bu görevi sürdürmüştür (Gören, 1997).

Son Mermi adlı eserde, elindeki top mermisini sol eliyle havaya kaldıran, sağda ise top arabasına mermi yerleştiren, sağ köşede de yaralı askerlerin betimlendiği bir çalışmadır (Resim-10). Canlandırmak isteği sahneyi birçok eskizden sonra gerçekleştirmektedir (Resim-11-12). Namık İsmail’in Son Mermi adlı yapıtında, yumuşak tonları tercih etmiştir. Cephenin arkasından yükselen gri dumanların arasında verilen ışık ustaca yapılmış olup, resme derinlik katmıştır. Top arabası kompozisyonu hareketlendirmiştir. Askerlerin elbise kıvrımlarının verilmesinde koyu tonlara başvurarak gölgeler oluşturulmuştur. Resmin sol tarafında, askerin sol eliyle kavrayıp yukarıya doğru kaldırdığı top mermisini görmekte olup figür bir heykel gibi durağan olmuştur. Türk milletinin zorluklar karşısında dimdik ayakta olduğunu ve gücünü simgelemiştir.

Resim-11. Namık İsmail, Al Bir Daha/Son Mermi, ön çalışma.



Kaynak: Rona, 1992:167

Resim-12. Namık İsmail, Asker, (ebat belirtilmemiş), karakalem, 1918.



Kaynak: Gören, 1997:116.

Resim-13. Namık İsmail, Savaşın Yankıları/Tifüs, 170x130cm, tuval üzerine yağlıboya, 1917.



Kaynak: Rona, 1992:115.

“Geniş kubbesi ve minaresiyle siluet olarak beliren caminin görüldüğü fon önünde, solda omuzlarda taşınan bir tabut, ortada elinde bakraç taşıyan çarşafli bir kadın, sağda bir yapı önünde çeşitli pozlarda betimlenmiş üç çarşafli kadının yer aldığı bir çalışmadır” (Resim-13).

Namık İsmail, Fransa’dan geldikten sonra 1914’te askere alınıp Erzurum’a yollanması sanatçının yaşamında yeni bir dönemim başlangıcı olmuştur. Yaklaşık 1917’ye kadar burada görev yapan sanatçı, tifüs hastalığına yakalanınca İstanbul’a geri yollanmıştır. Sanatçı Erzurum’da bulunduğu sıralarda birçok yapıt üretmiştir. Sanatçının ‘Tifüs’ yapıtını ya burada ya da hastalanıp İstanbul’a geldikten sonra Şişli Atölyesi’nde çalıştığı dönemde ürettiği düşünülmektedir. Sanatçının yapıtta, savaşın kötülüğünü, halkın yaşamından bir olayla aktardığı görülmüştür (Elibal, 1973).

“Kompozisyonda savaşın ve hastalığın getirdikleri duygu yönünden ustaca yansıtılmıştır. Figürlerdeki desen sağlamlığı dikkat çekicidir. Sarı bir fon oluşturan caminin silueti derinlik duygusu katmıştır. Elinde küçük kova olan kadının sağ tarafından geldiği anlaşılan zayıf güneş ışığı zeminde hafif gölgeler yaratmıştır. Yapıtı adını veren tifüs hastalığına yakalanan sanatçının yaşadıkları, kuşkusuz, yapıtın oluşum aşamasında etkili olmuştur” (Günay, 1937).

Resim-14. Hikmet Onat, Siperde Mektup Okuyan Askerler, 150x124cm, tuval üzerine yağlıboya, 1917.



Kaynak: Gören, 1997:46.

Hikmet Onat, 1885’de İstanbul’da doğmuştur. İlköğrenimi İstanbul Fındıklı’da mahalle mektebi ve cami dersleri ile başladı; daha sonra tophane mektebine devam etti. Yüksek tahsili için Heybeliada Bahriye Mektebi’ne (Deniz Harp Okulu) girmiş ve 1902 yılında burayı bitirip Harbiye sınıfına ayrılıp 1904’te teğmen olmuştur. Daha sonra 1904’te “Sanayi-i Nefise Mektebi’ne” girmiştir. 1910 yılında burayı bitirerek resim eğitimi için Milli Eğitim bursu ile Paris’e gitmiştir. Kendi isteğiyle Üsteğmen rütbesinden istifa etmiştir. 1914’te Türkiye’ye döndükten sonra “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Güzel Sanatlar Birliği’nin” kurucuları arasında yer almıştır. Şişli Atölyesinde görev almıştır. 1915’te Sanayi-i Nefise Mektebi müdürü Halil Ethem Bey’in teklifiyle burada hocalık yapmaya başlamıştır (Gören, 1997:147-148).

Siperde mektup okuyan bir asker ve onu dinleyen üç arkadaşının betimlendiği bir çalışmadır (Resim-14). Hikmet Onat’ın Şişli Atölyesi’nde üretmiş olduğu yapıtını

canlı modellerden çalışmıştır. Tümüyle akademik kuralların benimsendiği yapıtta, kompozisyonun kuruluşunda ortada üçgen bir şema içine yerleştirilen üç figür dikkati çekmektedir. Sağda ayakta duran diğer figür ise üçlü grubun oluşturduğu üçgenle birleşerek, kesişen uçları tablodan dışa taşan ikinci bir üçgen yaratmaktadır. Geri fonu oluşturan açık renklerle, sırtları dönük olan askerlerin koyu renk giysileri karşıtlık oluşturarak derinlik duygusunun verilmesinde etkili olmuştur. Siperde yukardan geldiği anlaşılan ışığın etkisi özellikle mektup okuyan açık renk giysili askerinin üzerinde yoğunlaştırılmıştır. Boyanın figürlere uygulanmasında tablonun diğer bölümlerine oranla daha etkili davranılmıştır. Gölgelemin verilmesinde koyu renklerden yararlanılmıştır.

Resim-15. Hikmet Onat, Siperde Mektup, (ebat belirtilmemiş), karakalem 1917.



Kaynak: Giray, 1995:55-58.

Sanatçının bu kompozisyonu oluştururken bir dizi eskiz çalışması yapmıştır (Resim-15). Bu çalışmalarda sanatçının figürleri çok değişik pozlarda denediği görülmektedir. Sanatçının kompozisyonları ele almadan önce nasıl bir hazırlık ve gözlem dönemi geçirdiğinin göstergesidir. Bu desen çalışmalarında hareket, ifade, ışık değeri gibi öğeler yakalanmaya çalışılmıştır.

Resim-16. Mehmet Sami Yetik, Karakol/Hücuma Kalkış/Kesif Kolu, 50x60cm, tuval üzerine yağlıboya, 1917.



Kaynak: Muharebe Konulu Resim Sergisi, 1994:73.

Sami Yetik, 1878 yılında İstanbul'da doğmuştur. İlköğrenimini İstanbul'da olan Şahzadebaşı Taşmektebi'nde görmüştür. 1896'da Harbiye'ye girmiş 1899'da subay çıkmıştır. 1900 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'ne başlamış ve 1906'da bitirmiştir. Daha sonra resim eğitimi için Paris'e gitmiştir. Türkiye'ye döndükten sonra Balkan Savaşı ve Birinci Dünya Savaşı'na katılmıştır. Savaştan sonra Harbiye Baytar Mektebi'nde (Veteriner Okulu) Kuleli, Halıcioğlu, Maltepe Askeri İdadileri ile Kocamustafapaşa Rüştüyesi'nde uzun yıllar resim hocalığı yapmıştır. Türk Ressamlar Cemiyeti'nin kuruluşunda yer almıştır. 1917'de Şişli Atölyesi'nde görev almıştır. 1933'de binbaşı rütbesiyle emekli olmuştur. 1940 yılında "Ressamlarımız-1" adlı kitabını yayımlamıştır. İkinci cildi de hazırlamış; ancak, bu kitap sanatçının ölümü nedeniyle basılamamıştır (Gören, 1997:141-142).

Sanatçı rahat ve geniş fırça vuruşlarıyla gerçekleştirdiği bu çalışmasının genel havasından Şişli Atölyesi'nde yapıldığı izlenimi çıkmıştır. Büyük ebatlarda çalışmalarda yapmıştır (Resim-16-17-18). Milli mücadele temalı yapmış olduğu resimlerde Türk askerinin ve Türk halkının kahramanlıklarını, cesaretlerini ve savaşın zorluklarını gözler önüne sermiştir.

Resim-17. Mehmet Sami Yetik, Türk Kurtuluş Savaşından, 192x295cm, tuval üzerine yağlıboya, 1917.



Kaynak: Asker Ressamlar Kataloğu, 2001:58.

Resim-18. Mehmet Sami Yetik, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı Doğu Cephesinden, 180x282cm.



Kaynak: Asker Ressamlar Kataloğu, 2001:57.

Resim-19. Ali Sami Boyar, Borazancı, 60x100 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1916-17.



Kaynak: Özdeniz, 2000:114.

Ali Sami Boyar, 15 Şubat 1880'de İstanbul'da doğmuştur. İstanbul'da başladığı ilköğreniminden sonra rüştiye okuluna girmiştir. 1899 yılında Harbiye sınıfına ayrılıp 1901 yılında teğmen olmuştur. "1902'de Sanayi-i Nefise Mektebi'ne kaydolmuştur. 1908 yılında mezun olan Ali Sami daha sonra resim eğitim için Paris'e gitmiştir. Türkiye'ye döndükten sonra 1914 yılında askerlik görevinden Yüzbaşı rütbesiyle emekli olup Şişli Atölyesi'nde görev almıştır. 1914 yılında Bahriye Müzesi (Deniz Müzesi) müdür olmuştur. Burada 1915 yılında manken atölyesi kurmuştur. 1917 yılında Bahriye Müzesi Kataloğu'nu yayınlamıştır. 1919'da Heybeliada Bahriye Mektebi'nde resim hocalığı yapmıştır. Ayrıca kurucusu olduğu İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nde hocalık ve müdürlük yapmıştır. Cumhuriyet Dönemi'nde pulların ve kâğıt paraların ressamı olması onun iki kez İngiltere'ye gitmesine ve bir defasında Londra'da bir sergi açmasına olanak sağlamıştır." 1931 yılında benzer bir sergiyi Paris'te de açmıştır. 1935 yılında Ayasofya Müzesi Müdürlüğü'ne atanmıştır. 1943 yılında "Ayasofya" adlı kitabını yayınlamıştır. 1944'te emekli olmuştur. Cumhuriyet, Milliyet, Akşam, Vakit, İkdam, İleri gibi günlük gazetelerde ve Şehdal, Atı gibi dergilerde sanat ile ilgili birçok yazısı yayımlanmıştır. Emekli olduktan sonra Ankara'da kurulmuş olan Emekli Ressam Subaylar Birliği ikinci başkanlık görevini yürütmüştür. Yine bu dönemde Amerikan Koleji'nde resim öğretmenliği yapmıştır (Anonim, 1997:145).

Borazancı adlı yapıtta Boyar, önde yer alan figürü sağlam desen anlayışıyla ele alırken, arkadaki figürü ve tabloda da yer alan diğer öğeleri daha serbest anlayışla ele almıştır. Resmin ön planında bir borazancı asker yapılmış olup bir elinde silah bir elinde borazan tutmakta olup hazır ve nazır bir şekilde betimlenmiştir. Arka planda ise at tasvirinin üzerinde borazancıya bakan bir asker betimlenmiştir (Resim-19).

Resim-20. Ali Sami Boyar, İtfaiye Eri, 100x64 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1918.



Kaynak: Gören, 1997:93.

Ali Sami Boyar'ın "İtfaiye Eri" olan eseri siyah-beyaz bir fotoğraftan izlediğimiz kadarıyla sanatçının "Borazancı" çalışmasında olduğu gibi bir yol izlediği yani deseninin ön planda olduğu anlaşılmaktadır. Işık etkisinin de etkileyici bir biçimde kullanıldığı dikkat çekmektedir (Resim-20).

Resim-21. Mehmet Ruhi Arel, Triptik solda Köylünün Askere Gidişi, ortada Çanakkale’de Düşmanın Denize Dökülüşü. Sağda Gazi olarak Köye Dönüş, (ebat ve teknik belirtilmemiş), 1918.



Kaynak: <https://www.tarihnotlari.com>, 2018.

Mehmet Ruhi Bey, 1880 yılında İstanbul’da doğmuştur. “Yüksek öğrenimi için Mektebi Bahriye’de eğitim dört yıl idadi, iki yıl Harbiye ve iki yıl da denizde eğitim gemisinde olmak üzere sekiz yıl eğitim görmüştür. Mehmet Ruhi de 1892 yılında girdiği Bahriye Mektebi’nden 1898’de Harbiye sınıfına ayrılarak iki yıl sonra, 1900’de gemi mühendisi bir subay olarak çıkmıştır. Resme olan ilgisi nedeniyle 1903’te Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi’ne başlayıp 1909’da bitirmiştir. Daha sonra resim eğitimi için Paris’e gitmiştir. 1910’da Avrupa Müsabakasını (Yarışma) birincilikle kazanarak Maarif Nezareti’nin (Milli Eğitim Bakanlığı) bursuyla 1910’da Paris’e yollanmıştır. Türkiye’ye döndükten sonra, Bahriye Mektebi’nde, Kabataş Erkek Lisesi, Çapa Kız Öğretmen Okulu’nda resim, sonra Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi’nde menazır (perspektif) hocalığı yapmıştır. Ancak, mektebin eğitim ilkeleri ile uyuşmadığı için yönetim tarafından uzaklaştırılmıştır.” Şişli Atölyesi’nde görev almıştır. 1919 yılında Türk Ressamlar Cemiyeti’nin kurucuları arasında yer almıştır. Son görevi Üsküdar Ortaokulu resim hocalığı olmuştur (Anonim, 1997:143-144).

Ruhi Bey, bu çalışmasında üç ayrı bölüme ayırdığı tuvaline üç ayrı temayı işlemiştir. Bunlardan soldaki birinci bölümde bir köylünün askere gitmesi; ortadaki Çanakkale’de düşmanın denize dökülmesi; sağdaki kompozisyonda ise gazi olarak eve dönüş teması yansıtılmıştır. Sanatçının bu triptik çalışmasında temayı öyküleyici bir biçimde ele alması kompozisyon yapısı açısından önemlidir (Resim-21).

Resim-22. Mehmet Ruhi Arel, Bağış/Hilal-i Ahmer’e Yardım, 46x38cm, tuval üzerine yağlıboya, 1917.



Kaynak: Özdeniz, 2000:101.

Bağış/Hilal-i Ahmer’e Yardım isimli çalışma, bir cami içinde Kızılay kumbarasıyla yardım toplayan bir hoca ve ibadet eden diğer insanların betimlendiği bir çalışmadır (Resim-22). Figürlerin yüzleri iyice belirsizleşmiştir. Caminin camlarından içeriye süzülen ışığın yansıtılması kompozisyona canlılık getirmiştir.

Resim-23. Mehmet Ruhi Arel, Askerler,119.5x79.5cm, tuval üzerine yağlıboya, 1915.



Kaynak: Asker Ressamlar Katoloğu, 2011:59.

Mehmet Ruhi Arel'in birçok tarihi konulu resimleri bulunmaktadır. Bunlardan bir diğeri de "Askerler" adlı yapıtıdır (Resim-23).

Resim-24. Ali Cemal Benim, Biraz Su/Yaralı Düşman Askerine Yardım Eden Türk Askeri, 146x117cm, tuval üzerine yağlıboya, 1917.



Kaynak: Muharebe Konulu Resim Sergisi, 1994:76.

Ali Cemal, 1881 yılında Beyrut'ta doğmuştur. Beyrut'ta başladığı öğrenimine İstanbul'da devam etmiştir. "Ortaokuldan sonra Bahriye Mektebi'nden 1901'de mülazım (teğmen) çıkmıştır. Daha sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'ne devam etmiş ve burayı da bitirmiştir." Bahriye Mektebi'nde resim hocalığı yapmıştır. Akademik resim eğitimi gördükten sonra, yapıtlarında tarihi ve belgesel nitelikler görülmüştür. 1904'te kolağası (yüzbaşı) rütbesine yükseldiğinde istifa etmiştir. Daha sonra "I.Dünya Savaşı sırasında, 1917'de açılan Şişli Atölyesi'nde kendisi gibi deniz subayı olan arkadaşları Hikmet Onat, Mehmet Ruhi, Ali Sami Boyar ve diğer sanatçılardan İbrahim Çallı, Sami Yetik ile birlikte görev almıştır. Ali Cemal burada dikkat çeken çalışmalar yapmıştır" (Özdeniz, 1994:130-141).

Ali Cemal'in yapmış olduğu Biraz Su adlı eserinde, atından inmiş Türk askeri, yerde yaralı olarak yerde oturmakta olan karşı cephe askerine su vermektedir. Burada savaşın duygusal, insancıl yönü ele alınmakla beraber savaşın acımasız yönünden çok merhameti işlemiştir (Resim-24).

Resim-25. Ali Cemal Benim, Yaralı Asker, 77x57 cm, tuval üzerine yağlıboya, 1917.



Kaynak: Gören, 1997:86.

Yaralı Asker adlı eserinde, Yaralı bir askerin çektiği acının ve yorgunluğun ustaca betimlendiği bir çalışmasıdır. Yapıtın son derece rahat fırça darbeleriyle ve hızlı bir biçimde oluşturulmuş olduğunu görülmektedir. Sağ eli üstüne dayanır durumda yerde oturmuş askerin savaşın vermiş olduğu yorgunluk ve ruh hali ustaca verilmiştir (Resim-25).

Resim-26. Ali Cemal Benim, Türk Süvarisi, 74x53cm, tuval üzerine yağlıboya, 1917.



Kaynak: Özdeniz, 2000:136.

Bu çalışmasında sanatçı, süvariye atının üzerinde betimlemiştir. Atının üzerinde heybetli bir şekilde duran asker elinde bir mızrak tutmaktadır (Resim-26). Ali Cemal'in milli mücadele temalı yapmış olduğu diğer yapıtlar görsellerle gösterilmektedir (Resim-27-28-29).

Resim-27. Ali Cemal Benim, Maydos'tan, 41x33cm, tuval üzerine yağlıboya, 1917.



Kaynak: Gören, 1997:89.

Resim-28. Ali Cemal Benim, Yalak Yanında Atlı, 41x33cm, tuval üzerine yağlıboya, 1917.



Kaynak: Özdeniz, 1994:134.

Resim-29. Ali Cemal Benim, Kurtuluş Savaşı'ndan, 751x10cm, tuval üzerine yağlıboya, 1917.



Kaynak: Özel, 1992:66.

2.3. Cumhuriyet Sonrası Milli Mücadele Konulu Resimler

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti kurulduğu günden, Güzel Sanatlar Birliği adıyla geldiği bugüne kadar Türk resim sanatı içinde önemli bir temaya sahip olan milli mücadele teması belli başlı sanatçılar tarafından konu edinilmeye devam etmektedir.

Atatürk'ün ilkeleri doğrultusunda gelişen ve Cumhuriyet'in kurulmasıyla başlayan yeni kültür çağı, güzel sanatları kültür düzeyinin bir göstergesi ve ulusal kültürü oluşturan temel unsurlardan biri olduğu için, resim sanatında yenileşme süreci hızlı bir şekilde olmuştur. "Atatürk, sanatı kurumlar arası bütünleştirici bir araç olarak hem de Türkiye Cumhuriyeti'nin her alanında imaj olarak kullanmış ve devletin sanatı desteklemesi bir görev olarak benimsenmiştir. Bu yaklaşımları ve ideallerinin sanata ve sanatçılara yansımaları kaçınılmaz olmuştur." Çallı ve arkadaşlarının Türk resmine yapmış oldukları katkı ve etkileri günümüz resim sanatına ve sanatçılara ilham olmuştur.

Cumhuriyet sonrası Türk resim sanatında milli mücadele temasını işleyen sanatçılar; Çallı Kuşağı ile başlayan, Şeref Akdik, Cemal Tollu, Zeki Kocamemi, Refik Epikman, Malik Aksel, Hamit Görele, Ali Karsan, Şefik Bursalı, Edip Hakkı Köseoğlu, Turgut Zaim, Ali Çelebi, Nurullah Berk, Şemsettin Arel, Zeki Faik İzer, Halil Dikmen, Avni Arbaş, Remzi İren, Dinçer Erimez, Ramiz Aydın, Nuri İyem, Devrim Erbil, Adnan Turani, Mehmet Başbuğ, Korkut Uluğ ve Aydın Ayan gibi sanatçılar milli ruh ve vatan sevgisine vurgu yapmışlardır. Türk resim sanatında, Birinci Dünya Savaşı veya İstiklal Savaşı'nda, sıcak savaşın içinde yer alarak savaş resimleri yapmış sanatçılar olduğu gibi savaşın içinde bulunmayıp başka kaynaklardan yararlanarak ya da imgelem gücüyle savaşı konu edinmiş ressamların varlığı bilinmektedir (Arda, 2007:100).

Resim-30. Mihri Müşfik Hanım, Mareşal Üniformalı Mustafa Kemal Atatürk, 3mt, tuval üzerine yağlıboya, (tarih belirtilmemiş).



Kaynak: Akçay, 2005:48.

Savaşa bizzat yer almadığı halde, savaş dinamiklerini eserlerine yansıtan Mihri Müşfik, Osmanlı üst sınıfına mensup, özgür yetişmiş, İstanbul’da özel dersler almış, Paris ve Roma’da sanat eğitimini tamamlamıştır. Kuruculuğuna öncülük ettiği İnas Sanayi-i Nefise Mektebi’nin müdürlüğünü yapmış, kız öğrencileri açık havada resim derslerine çıkarmış, atölyeye kadın ve erkek modeller getirtmiştir. O dönem için böylesine radikal tavırlar sergileyebilme dirayetinde bir kadın sanatçı olarak, resimlerinde kadın bireyselliğini vurgulamış, izleyici ile direkt göz kontağı kuran güçlü kadın figürleri resmetmiştir (Papila, 2008:127).

“Mustafa Kemal Atatürk’ün ilk yağlıboya portresini yapan Türk ressamı Mihri Müşfik Hanım’dır. Mustafa Kemal Atatürk Mihri Müşfik Hanım’a dair düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir”;

“Mihri Hanım’ı beğenmem sadece sırf benim yağlıboya portremi ilk ve en güzel bir şekilde yaptığından değil aynı zamanda benim gibi inkılâpçı olduğu içindir. Hatta benden önce inkılâplara başlamıştır” (Sarp, 2011:68).

“1922 senesinde Atatürk’ün ordusu, Yunanlıları bozguna uğrattıktan sonra ülkemiz rahat bir nefes almıştır. Büyük bir Cumhuriyet yandaşı olan Mihri Hanım Yunan askerlerinin denize dökülmesinden ilham alarak, kendi adına Atatürk’e bir teşekkür olarak onun bir portresini yapmak istediğini belirtmiştir. 1921’de Gazi ve Mareşal unvanlarını kazanan Mustafa Kemal, Mihri Hanım’ı Çankaya Köşkü’ne davet ederek poz vermiştir. Resimde Atatürk’ün giyinmiş olduğu Mareşal kıyafeti, haki renkli yün kumaştandır” (Resim-30), (Akçay, 2015:46).

Resim-31. Arif Kaptan, Atatürk Milli Mücadele’de, 115x159cm, tuval üzerine yağlıboya, (tarih belirtilmemiş).



Kaynak: Başbuğ, 2011:81.

Arif Bedii Kaptan, 1924 yılında Deniz Harp Okulu’nu bitirmiştir. Ancak her zaman ilgi duyduğu resme yönelmiştir. Nazmi Ziya’dan resim dersleri almıştır. Ali Çelebi ile uzun müddet çalışmıştır. Bir süre Güzel Sanatlar Akademisine misafir

öğrenci olarak katılmıştır. 1935’ de Güzel Sanatlar Akademisi’nde sergi açtı ve açtığı bu sergiyle oldukça ilgi görmüştür. Askerlikten ayrılarak Paris’e gitmiştir. İki yıl süresince burada çalışmalarına devam etmiştir. İlk çalışmaları empresyonist bir anlayış benimsemiştir (Resim-31), (Boyar, 1948:87).

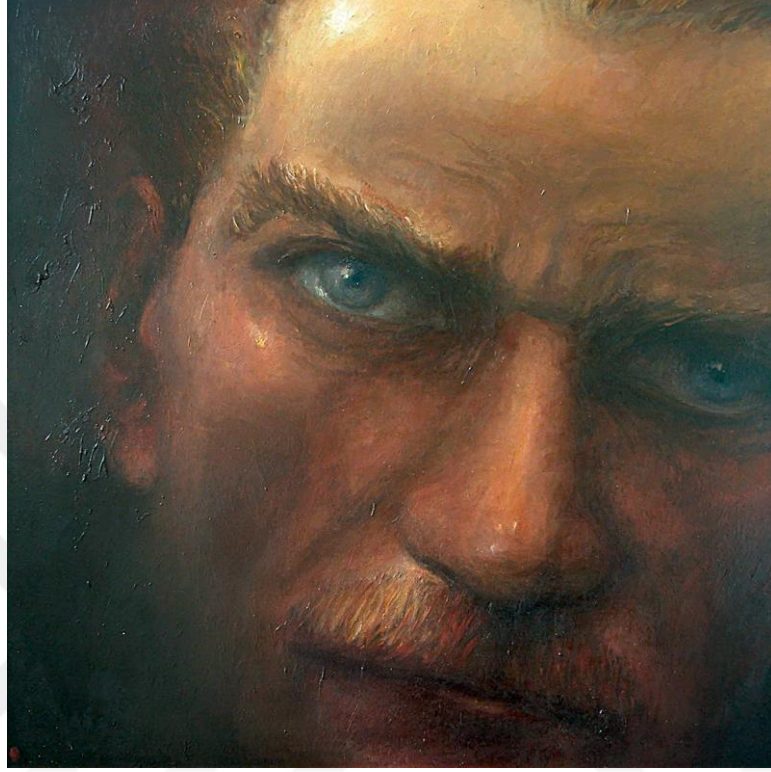
Resim-32. Avni Arbaş, Kuvâ-yi Milliye Atlıları, 475x545cm, tuval üzerine yağlıboya, 1995.



Kaynak: Başbuğ, 2015:98.

“Avni Arbaş, 1919 yılında İstanbul’da dünyaya gelmiştir. Babası Kuvâ-yi Milliye’de süvari albaydır. Sanatçı Kuvâ-yi Milliye resimleri yapmıştır (Resim:31), (T. Başbuğ, 2011:96). 1940’da Yeniler Grubuna katılmıştır. 1942’de öğrenciyken Yurt Gezisi’ne katılarak Siirt’i resimlemiştir. Devlet bursu ile bir yıllığına gittiği Fransa’da otuz yıl yaşamıştır. 2003 yılında ise vefat etmiştir” (Resim-32), (Berk vd., 1998: 90).

Resim-33. Korkut Uluğ, Mustafa Kemal 1924, Devrimler, 110x110 cm, tuval üzerine yağlıboya, (tarih belirtilmemiş).



Kaynak: <http://artshopgaleri.com>, 2018.

“Korkut Uluğ, 1945 yılında Ankara’da doğmuş olup üniversite öncesi eğitimini Ankara’da tamamlamıştır. İstanbul Teknik Üniversitesi Elektrik Fakültesini 1968 yılında tamamlayarak Elektronik Yüksek Mühendisi olmuştur. Büyük sanayi kuruluşlarında yönetici olarak görev yapmıştır. Halen özel bir kuruluşta görev yapmaktadır. 1980 sonrası, özel ve iş yaşamındaki bunalımlı yıllarında, öteden beri yakın ilgi duyduğu sanata sığınmış ve yağlı boya resim yapmaya başlamıştır. Büyük sanatçıların yaşamlarını, sanat anlayışlarını ve tekniklerini, genel olarak da sanat tarihi ve felsefesini, batı ve doğu resim sanatlarını inceleyerek kendini yetiştirmeye çalışmıştır. Bu dönem, yaşamında köklü bir dönüşüme neden olmuştur” (<https://isteaturk.com>, 2018).

1998 yılında uzun süren çalışmalarından sonra “Çanakkale Savaşı ve Kuva-yı Milliye’nin Doğuşu” konulu resim serisine başlamıştır. “2001 yılında açtığı

sergilerden sonra bu koleksiyonu Çanakkale Askeri Müze'ye armağan etmiştir. Bu resimler bu müzede sürekli sergilenmektedir. Yine yıllar süren araştırma ve inceleme çalışmasından sonra, 2005 yılında büyük önder Mustafa Kemal Atatürk'ün gençliğinden ölümüne uzanan on sekiz adet yağlı boya portre serisini bitirmiştir” (Resim-33), (<https://isteaturk.com>, 2018).

Resim-34. Mehmet Başbuğ, Bayraklaşan Atatürk, 200x200cm, tuval üzerine yağlıboya, 2003.



Kaynak: Başbuğ, 2003.

Mehmet Başbuğ, 1956 yılında Diyarbakır'da doğmuştur. Anadolu insanını, yerel kıyafetleriyle, gerçekçi bir çizgiyle figüratif olarak yorumlayan, Türk kültürünü ve milli mücadele konularını ele alan sanatçılardan biri olarak çağdaş Türk resminin önemli temsilcilerinden biri olmuştur.

Bugüne kadar yurt içinde ve yurt dışında binden fazla karma ve grup sergilerine katılmıştır. “Yurt içinde ve dışında 80 kişisel sergi açtı. Çok sayıda

eserleri özel ve resmi koleksiyonlarda, müzelerde bulunan sanatçı, Ankara Ressamlar Birliği kurucu üyeliğinin yanı sıra kısa adı GESAM olan, Türkiye Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği kurucu üyesi ve yönetim kurulu üyeliği görevlerinde bulunmuştur” (<http://mehmetbasbug.com.tr>, 2019). 2017’e kadar olan sanat serüveninde birçok yapıtla, yayımla ve hayat tarzıyla birçok genç sanatçıya ilham olmuştur (Resim-34-35-36-37-38). 2017 yılında Kırgızistan Türkiye-Manas Üniversitesi’nde Güzel Sanatlar Fakültesi Dekanlığı görevindeyken hayata gözlerini yummuştur.

Resim-35. Mehmet Başbuğ, Bayraklı Kadın, 200x300cm, tuval üzerine yağlıboya, 2000.



Kaynak: Başbuğ, 2003.

Resim-36. Mehmet Başbuğ, Cepheden, 100x150cm, tuval üzerine yağlıboya, tuval üzerine yağlıboya, 2003.



Kaynak: Başbuğ, 2003.

Resim-37. Mehmet Başbuğ, Cepheye Doğru, 140x200cm, tuval üzerine yağlıboya, 2008.



Kaynak: Başbuğ, 2008.

Resim-38. Mehmet Başbuğ, İstiklal Savaşında Seferberlik, 140x200cm, tuval üzerine yağlıboya, 2008.



Kaynak: Başbuğ, 2008.

Resim-39. Aydın Ayan, Harita Başında/Sarışın Kurda Benziyordu, 100x120cm, tuval üzerine yağlıboya, 2004.



Kaynak: Arda, 2007:109.

Resim-40. Aydın Ayan, Nerde Bir Er Varsa Orda Görünen, 100x70cm, tuval üzerine yağlıboya, 2004.



Kaynak: Arda, 2007:104.

Aydın Ayan, 1953 yılında Trabzon'un bir dağ köyünde doğmuştur. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde eğitim almıştır. Aydın Ayan, 70'li yıllarda akademide öğrenci iken resim serüvenini toplumsal-eleştirel gerçekçi figüratif anlatımıyla kurmuştur. Bedri Rahmi ve Neşet Günal atölyelerinde yetişen Aydın Ayan, yaşamı, eğitimci kişiliği, sanat görüşü, Türk Resim Sanatı içindeki yeri, eserlerindeki estetik boyut ve Afyon İli Şuhut İlçesindeki Atatürk Kültür ve Sanat Evindeki İstiklal Savaşı resimleriyle Türk Kültürüne ve eğitimine büyük katkılar yapmıştır. Savaş konulu resimlerin yapıldığı Şişli Atölyesi ve Anıtkabir Müzesi için Rus ve Azeri Sanatçılara yaptırılan Çanakkale ve Kurtuluş Savaşı resimlerinden (2003) sonra Afyonkarahisar/Şuhut Atatürk Evi için Ayan'ın yaptığı "Kurtuluş Savaşı Panoraması" resimleri, yaptırılan Türk Resim Sanatı içinde üçüncü büyük projedir ve bu yönüyle de önemlidir (Resim-39-40), (Arda, 2007:182).

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

Resim-41.



Eserin Adı : Atatürk

Teknik : Tuval Üzerine Yağlı Boya

Tarih : 2018

Ölçüler : 100x120 cm.

Milli mücadele ateşini yakan Mustafa Kemal Atatürk'ün portresi, Türk bayrağı önünde betimlenmeye çalışılmıştır.

Resim-42.

Eserin Adı : Sarıkamış

Teknik : Tuval Üzerine Yağlı Boya

Tarih : 2018

Ölçüler : 100x120 cm.

Allahuekber dağlarında şehit olan askerlerimiz anısına yapılan çalışmada iki ana figür görülmektedir. Yerde yatan ve ona sarılan askerin soğuktan ölecek Allahuekber dağlarında şehit düştüklerini görüyoruz. Kars'ı vatan topraklarına katmak için giden askerlerimizden yerde yatan askerin, Rusların elinden Kars'ı alıp, Türk bayrağını dalgalandırmak için çantasında taşıdığı bayrak gösterilmek istenmiştir.

Resim-43



Eserin Adı : Çanakkale Savaşı

Teknik : Tuval Üzerine Yağlı Boya

Tarih : 2018

Ölçüler : 100x120 cm.

Çanakkale Savaşı Türk tarihinde dönüm noktasıdır. Düşman devletlerin üstünlüğü, kaybedilen topraklar, ekonomini olarak yoklukta olduğumuz dönemde askerlerimizin ve Türk halkının verdiği milli mücadele kahramanlığı sayesinde, itilaf devletlerinin hiç hesap edemedikleri bir bozguna uğrayıp ağır bir yenilgi almışlardır. Türk milletinin kahramanlığının resmi bir vesika olduğu bir savaştır.

Resim-44.

Eserin Adı : Atatürk ve İstiklal Savaşı

Teknik : Tuval Üzerine Yağlı Boya

Tarih : 2019

Ölçüler : 100x120 cm.

İstiklal savaşı cephesinde Atatürk ve üç asker betimlenmiştir. Savaşı gözlemleyen, durum değerlendirmesi yapan Atatürk ve askerlerinin resmedildiği eserde ifadeler ve renklerle milli mücadele ruhu, çekilen acılar ve kazanılan zaferleri yansıtılmaya çalışılmıştır.

Resim-45.

Eserin Adı : Alemdar

Teknik : Tuval Üzerine Yağlı Boya

Tarih : 2019

Ölçüler : 100x120 cm.

Bu çalışmada Türk askerinin savaşa giderken birliğin önünde şanlı bayrağımızı taşıyan alemdar olarak da adlandırılan at üzerinde asker betimlenmeye çalışılmıştır.

Resim-46.

Eserin Adı : Kara Fatma

Teknik : Tuval Üzerine Yağlı Boya

Tarih : 2018

Ölçüler : 100x120 cm.

Milli mücadele ruhuyla savaş'a katılan kahraman kadınlarımızdan biri olan Kara Fatma, elinde silahı ile savaş alanında betimlenmiştir. Arka planda üç asker arkası izleyiciye dönük bir şekilde düşman hattına koşarken tasvir edilmeye çalışılmıştır. Kara Fatma'nın sol tarafında dalgalanan bir Türk bayrağı vardır.

Resim-47.

Eserin Adı : Nene Hatun

Teknik : Tuval Üzerine Yağlı Boya

Tarih : 2018

Ölçüler : 100x120 cm.

Erzurum cephesinde Ruslara karşı verilen savunmada, küçük yaştaki oğlunu ve üç aylık kızını kundakta bırakarak savunmaya katılmıştır. “Nene Hatun Türk kadınının başarısını, hırsını, çabasını ve bağışlayıcılığını, millete olan sevgisini sembolize eden İstiklal savaşının en büyük kahramanlarından.” Nene Hatunun portresi tasvir edilmeye çalışılmıştır.

Resim-48.

Eserin Adı : Yahya Kaptan

Teknik : Tuval Üzerine Yağlı Boya

Tarih : 2018

Ölçüler : 100x120 cm.

İzmit'in düşman işgalinden kurtarılmasında önemli kahramanlar vardır. Bunlardan biri Kara Fatma, diğeri ise Yahya Kaptan'dır. Yahya Kaptan, Mehmet Akif Ersoy'un deyimiyle söylersek, tarih kadar devasa bir mezara sığmayacak kadar büyük bir kişiliktir. Yahya Kaptan, bir taburede oturarak kucağında silahı ile cephede tasvir edilmiştir.

SONUÇ

Birinci Dünya Savaşı'nda Osmanlı Devleti farklı cephelerde galip gelmesine rağmen mağlup sayılmıştır. Yapılan Mondros Ateşkes Antlaşması'yla devletin tasfiyesi yapılmaya başlanmıştır. Böylece itilaf devletleri istedikleri bölgeyi işgal etme yetkisi almış ve ordu dağıtılmıştır. Yapılan antlaşma ve akabinde ki işgaller İstiklal savaşının başlamasına zemin hazırlamıştır. Anadolu Türk toplumu hiçbir zaman Mondros antlaşmasını benimsememişlerdir. Mütareke Dönemi başlamış olup, milli mücadelenin hazırlık ve başlangıç safhası olmuştur. Türk topraklarını İtilaf Devletleri'nin işgal etmesi üzerine Mustafa Kemal Atatürk'ün Samsun'a çıkması ile genç Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu arasındaki süreçte, Atatürk'ün önderliğinde milli birlik ve beraberliğin doğduğu, düşmana karşı seferber olan Türk milletinin dönüm noktası olarak bilinen dönem Milli Mücadele Dönemi olmuştur. Lozan Barış Antlaşması'nın ardından Türk Devleti'nin varlığı ve egemenlik haklarının dünya devletleri tarafından kabul edilmesi ile bu süreç sona ermiştir.

Uzun süren savaşların halk üzerinde oluşturduğu tahribat hem psikolojik hem de fiziksel pek çok yara açmıştır. Türk halkı, sefaleti ve yokluğu en üst düzeyde yaşamış olmalarına rağmen doğup büyüdükleri topraklara ihanet etmemişlerdir. Türk halkı vatanına ve milletine duyduğu aşk ile kanının son damlasına dek mücadele etmiştir.

19. Yüzyılın ikinci yarısında sanat hayatı olduğu kadar siyasal ve sosyal açıdan da sıkıntılı bir süreç olmuştur. Uzun süren savaşlar, Osmanlı Devleti'ni daha da sıkıntılı yıllara hazırlamıştır. Bu süreçte vatandaşları ve sanatçıları bunaltmış, umutsuzluğa düşürmüştür. Dönemin sanat eserlerine de yansıyan bu hava, büyük bir çöküntüye sebep olmuştur.

Birinci Dünya Savaşı'ndan önce, kübizm, fütürizm ve dışavurumculuk gibi akımların popüler olduğu ve üzerinde tartışmaların yaşandığı zamanda Paris'te olan Türk sanatçıları, empresyonizm akımını benimsemişlerdir. Türk sanatçılarının diğer akımlardan uzak durmalarının sebepleri arasında, henüz gelişme aşamasında olan

Türk sanatının, anlatım yöntemleri ve biçimleri konusundaki sıkıntıların çözülmemiş olması ve savaş nedeniyle eğitimlerini yarıda bırakmaları gösterilebilir.

Avrupa'ya sanat eğitimi için gönderilen öğrenciler savaşın başlamasıyla eğitimlerini yarıda bırakarak ülkelerine geri dönmek zorunda kalmışlardır. Avrupa'da gördükleri yeni anlayışlarının değerlendirilebilmesi ve Türk resim sanatına kompozisyon anlayışının yerleştirilme çabalarının yoğunlaştırılması açısından büyük önem taşır. “Yurda dönen sanatçıların bir kısmı Birinci Dünya Savaşı ve İstiklal Savaşı'na fiilen katılmışlardır. Birinci Dünya Savaşı ve sonrasında Türk resim sanatında görülen en büyük değişim ise Savaş öncesi saraydan manzaralı figürsüz ya da durağan figürlü tasvirler haricinde eser üretilmezken, savaş ve sonrasında sanatçılar toplum sorunlarına eğilmişlerdir. Saraydan manzaralı puslu ve romantizm duygusunu ön plana çıkaran ekspresyonist akımın versiyonu sayılabilecek durağan resimler yerini savaş sonrası daha keskin konturlara sahip, hareketli figürler ve temalar almıştır. Birinci Dünya Savaşı sonrası, sanat için sanat kavramı artık toplum için sanat olarak değişmiştir.” Milli ruhun oluşumları, halkı tetikleyecek her etken kullanılarak, bir millet tek vatan bilincinin yaşatılmasında ve kazandırılmasında büyük öneme sahiptir. Savaşın karşısında Türk milleti, topyekûn bir vücut olabilme derdi ve ızdırabı içinde, sanatçılar ise bu vücudun bir uzvu olabilme sancısı içinde olmuşlardır. “Sivil oluşumların etrafında kenetlenen sanatçılar, bir çatı altında toplanarak eserler üretmişlerdir.” Devlet tarafından desteklenen bu oluşumların başında Şişli atölyesi gelmektedir. 1914 Kuşağı Şişli Atölyesi'nin çatısı altında milli mücadele ve savaş temalı eserler üretmişlerdir. Burada üretilen eserlerle yurt dışında açılan Viyana sergisi ilk toplu sergi olması açısından son derece önemlidir. Asker ressamının ürettikleri milli mücadele ve savaş temalı resimler o dönemi belgeler nitelikte olmuştur. Milli mücadele ateşini yakan Gazi Mustafa Kemal önderliğinde kısa bir süre sonra kurulacak olan Türkiye Cumhuriyeti, genç sanatçılara yeni imkânlar sağlamış ve günümüze kadar gelişen sürecin ilk ve önemli itici kuvveti olmuştur.

Pablo Picasso'nun Guernica adlı tablosu dünyada en büyük savaş karşıtı resim olarak bilinmektedir. Picasso tablosunda, savaşın yıkıcılığını, savaşın açtığı ateşin

içinde yanan insanlığı, yaşanan katliamı anlatmaktadır. Oysaki Türk resmine yansıyan milli mücadeleyi anlatan Türk ressamlar, savaşın dramatik hüznünü, acısını, tahribini, toplumun dramını yansıttasının yanında, milli ruhu, birlik ve beraberliği, savaşın zor şartlarda kazanıldığını belgeler nitelikte tablolarına aktarmış olmalarına rağmen Guernica kadar bilinmemektedir.

Bu araştırmada, Türk resim tarihinin gelişim sürecinde yaşanan olumsuz şartlara rağmen millilik kavramıyla üretilen eserler, çağdaş Türk resim sanatına büyük bir basamak olup günümüze ışık tutması bakımından da gözler önüne serilmektedir. Cumhuriyet sonrası Türk resim sanatında milli mücadele temasını işleyen sanatçılar; Çallı Kuşağı ile başlayan, Avni Arbaş, Mehmet Başbuğ, Korkut Uluğ ve Aydın Ayan gibi sanatçılar, millilik kavramına vurgu yapmış olup Türk olma bilinci ile üretkenliklerindeki başarı, plastik açıdan yansıması, irdelenip ortaya çıkarılması açısından önemli noktalara değinilmiştir. Bu sanatçılar, millilik kavramını, Türk milletinin kutsal değerlerini, çekilen çileyi ve Türk halkının bedeller ödeyerek Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasındaki azmini unutmamışlardır.

Liderler değişir, teknoloji değişir hatta savaşın adı değişir ama tarihte oynadığı rol değişmez. Duyarlı sanatçılar geçmişte olduğu gibi günümüzde de endişelerini ve fikirlerini millilik kavramıyla eserlerine yansıtmaya devam etmelidir. Günümüz sanatçıları geçmişte yapılan çalışmaları büyük bir dikkatle incelemelidir. Bunun amacı yapılmayanı yapmak, yapılanı yorum katmak, yeniyi bulma çabası gibi eylemleri yaparken daha donanımlı ve bilgiye sahip olması içindir.

KAYNAKÇA

- Akan, Abdullah (2016). Ressamlarımız Sami Yetik. İstanbul: Gram Yayınları.
- Akçay, Sebahat (2015). Türk Resim Sanatında (1908-1930) Erken Cumhuriyet Dönemine Kadar İlk ve Öncü Kadın Ressamlar. Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul. Yüksek Lisans Tezi.
- Aksoy, Tahir (1983). Türk Resminde Değişme ve Yenileşme. İzmir: Köken Görsel Sanatlar ve Düşün Yayınları.
- Alkan, Ufuk. Kahraman, M. Emin (2016). İbrahim Çallı'nın Kurtuluş Savaşı Temalı Resimlerinin İkonografik ve İkonolojik İncelenmesi. Kalemisi Dergisi, Cilt:4 Sayı:7, 1-18.
- Altar, C. Memduh (1981). On beşinci Yüzyıldan Bu Yana Türk ve Batı Kültürlerinin Karşılıklı Etkileme Güçleri Üstünde Bir İnceleme. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Altinkurt, Lale (2005). Türkiye'de Sanat Eğitiminin Gelişimi. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:12.
- Anonim (1997). Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi. Şişli Belediyesi- İstanbul Resim ve Heykel Müzeleri Derneği. İstanbul.
- Anonim (1914). Sanayi-i Nefise Mektebi İçin. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi, Sayı: 15, Yıl: 2.
- Anonim (1947). İbrahim Çallı. İstanbul: Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatından.
- Arda, Zuhul (2007), Sanat Eğitimcisi ve Ressam Aydın Ayan'nın Resimlerine Estetik Bir Yaklaşım. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Doktora Tezi.

Arı, Bülent (2004). Early Ottoman Diplomacy; Ad Hoc Period. Ottoman Diplomacy: Conventional or Unconventional?. Ed. A. Nuri Yurdusev Palgrave Macmillan, Basingstoke: s.37

Aslanapa, Oktay (2016). Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Aslier, Mustafa (1980). Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı. Cilt 1. İstanbul: Tıglat Yayınları.

Askeri Müze Kültür Sitesi Komutanlığı (2001). Asker Ressamlar Kataloğu, İstanbul.

Başak, Bugay (2006). 1923'ten Günümüze Sosyo-politik Durumun Türk Resim Sanatına Yansımalar. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.

Başbuğ, Mehmet (2003). Türk Dünyası'ndan İzlenimler, Konya: Manşet Matbaası.

Başbuğ, Mehmet (2008). İstiklal Savaşı'ndan Kesitler, Konya: Manşet Matbaası.

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

Başbuğ, Fatih (2016). Türk Resim Sanatında Savaş Yılları. Akdeniz Sanat Dergisi. Cilt:9, Sayı:19.

Başbuğ, Turan (2015). Çağdaş Türk Resminde At Tasvirleri. Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi.

Başkan, Seyfi (2007). Türk Resmine Yansıyan Tarih, Ya da Tarihselcilik Arayışları. SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:15, S. 91-110.

Başkan, Seyfi (1997). Tanzimat'tan Cumhuriyete Türk Resmi. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Başkan, Seyfi (2009), Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim. T.C. Başbakanlık Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

- Başkan, Seyfi (1994c), Osmanlı Ressamlar Cemiyeti. Ankara: Çağdaş Yayıncılık.
- Berk, Nurullah (1984). Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Tarihi. İstanbul: Tilgat Yayınları.
- Berk, Nurullah, Özsezgin, Kaya (1983). Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Berk, İlhan, Çalikoğlu, Levent ve EDGÜ, Ferit, Erol, Turan ve Ural, Murat (1998). Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri, İstanbul; Milli Reasürans Yayınları.
- Çoker, Adnan (1983). Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Çolak, Banu (2011). Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türkiye’de Değişen Sergileme Kavramı, Sergi Etkinlikleri ve Sergi Mekânları. Sanat Dergisi, Sayı:19.
- Demirel, Ziya (2007). Bilgelerden Öğütler. Ankara: Akçay Yayınları.
- Dilmaç, Oğuz (2011). Türkiye ve Avrupa’da Kadınların Sanat Eğitiminin Karşılaştırılmalı Tarihçesi. M.Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Bilimleri Dergisi, Sayı:34, S: 99-115.
- Dilmaç, Orhan (2012). Avrupa’da Eğitim Gören Sanatçılarımızın Çağdaş Türk Sanatının Gelişimindeki Rolü, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, S.85-101
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (2008). İstanbul: Yem Yayınları, s.378.
- Elibal, Gültekin (1973). Atatürk ve Resim Heykel. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. Atatürk Dizisi:19, İkinci Baskı.
- Eraslan, Cezmi (2002). I. Dünya Savaşı ve Türkiye. Türkler Ansiklopedisi. Cilt: 13. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Erhan, Kemal (1992). Hüseyin Avni Lifij, Antik Dekor. Ankara: Antik A. Ş. Yayınları, s.82.

Erol, Turan (1990). Sanayi-i Nefise'nin İlk Mezunları ve Çallı Kuşağı. Kültür ve Sanat Yayınları.

Etike, Serap (2001). Cumhuriyet Dönemi Sanat Eğitimi (1923-1950). Ankara: Gül Dikeni Yayınları.

Giray, Kıymet (1995). Hikmet Onat. Yapı Kredi Yayınları.

Giray, Kıymet (2004). Cumhuriyetin İlk Ressamları. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Giray, Kıymet (2000). Çallı ve Atölyesi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Giray, Kıymet (1997). Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Yayınlar:64.

Gören, A. Kemal (2002). "Cumhuriyet'in Kuruluşundan Günümüze Türk Resim Sanatı". Türkler Ansiklopedisi. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Gören, A. Kemal (1991).Türk Resim Sanatına Yön Verenler: Avni Lifij, (Great Innovators in the Art of Turkish Painting: Avni Lifij). Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı: 63, İstanbul: Şubat, s. 44-50, (İngilizcesi: s. 50-53).

Gören, A. Kemal (1992). Hüseyin Avni Lifij. Türkiye'de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi, Sayı: 2, İstanbul Ocak/Şubat.

Gültekin, Gönül (1992). Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı. T.C. Ziraat Bankası Kültür-Sanat Etkinlikleri. Ankara.

Gültekin, Gönül (1984). Türk Ressamları Dizisi: Ali CELEBİ. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Hatice, B. Buğra (2007). 1914'lerden 1940'lara Türk Resmi ve Romanında Gerçeklik. İstanbul: Ötüken Yayınları.

İslimyeli, Nüzhet (1965). Asker Ressamlar ve Ekoller. Ankara: Asker Ressamlar Sanat Derneği Yayınları:1.

- Kanal, E. Z. (1990). İnkılâp Tarihi Ansiklopedisi. Ankara: T.T.K. Yayınları.
- Kansu, M. Müfit (1919). E.Ö.K. Atatürk'le Beraber. Cilt: II.
- Kaştan, Yüksel (2017). Osmanlı Devleti'nden Türkiye Cumhuriyeti'ne Siyasal Partileşme Süreci. Osmanlı Medeniyeti Araştırmaları Dergisi. Vol. 3, No. 5, 89 – 97.
- Keskin, Candaş (2014). I. Dünya Savaşı ve Sonrası Türkiye'de Kültür Sanat Ortamı ve Türk Resmi. Akademik Bakış: Cilt: 7, Sayı: 14.
- Korur, Aslı (2008). Cumhuriyetin İlk On beş Yılında Türk Resim ve Heykel Sanatı, Ankara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Mansel M. Arif (1960). Osman Hamdi Bey. Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara: Belleten, Cilt XXIV, Sayı 94 (Nisan 1960)'dan Ayırbaşım.
- Muharebe Konulu Resim Sergisi (1994). Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı.
- Özel, Mehmet (1992). Ankara Resim ve Heykel Müzesi Kataloğu, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özdeniz, Engin (2000). Türk Deniz Subayı Ressamları. İstanbul: Türk Deniz Kuvvetleri Komutanlığı.
- Özsezgin, Kaya (1999). Türk Plastik Sanatçıları: Ansiklopedik Sözlük. Yapı Kredi Yayınları.
- Özsezgin, Kaya (1993a). Çağdaş Resmimizin Bir Efsanesi İbrahim Çallı. Hürriyet Gösteri Dergisi, Sayı: 156.
- Özsezgin, Kaya (1997). Sami Yetik. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özsezgin, Kaya (1984). Çağdaş Sanatımızda Atatürk ve Kurtuluş Savaşı Konulu Resimler. Suat Kemal Yetkin'e Armağan. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

Özsezgin, Kaya (1987). Çağdaş Türk Resminde Yenileşme Süreci ve Bazı Sorunları, Türk Resminde Modernleşme Süreci. İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi.

Özsezgin, Kaya (2000). Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Özsoy, Vedat (1998). 25.Yılda Sanat Eğitimi ve Öğretimi. Milli Eğitim Dergisi; Ocak-Şubat-Mart.

Özyiğit, Halil (2005). 1920-1928 Yılları Arasında Süreli Yayınlarda Kültür ve Sanat Yorumları: Resim. Denizli: Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

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

Pertev Boyer, Selim (1948). Türk Ressamları. Ankara: Jandarma Basımevi.

Rona, Zeynep (1992). Namık İsmail. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Sander, Oral (2004). Anka'nın Yükselişi ve Düşüşü. Ankara: İmge Kitapevi, 3. Baskı.

Sarp, Nilgün (2011). Bir Osmanlı Prensesi Mihri Müşfik. İstanbul: İstanbul Kadın Ressamlar Derneği.

Serdar, Buket (2009). Cumhuriyet Öncesi ve Sonrası Türk Resmin Sanatında İnsan Figürünün Sanatsal Açından Ele Alınış Farklılıkları. Trakya Üniversitesi Sosyal bilimle Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi.

Tansuğ, Sezer (1991). Çağdaş Türk Sanatı. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tansuğ, Sezer (1993). Türk Resminde Yeni Dönem. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tuncer, Hüner (2002). Eski ve Yeni Diploması. Ankara: Ümit Yayıncılık.

Tuncer, Hüner (2006). Küresel Diplomasi. Ankara: Ümit Yayıncılık.

Tuncer, Hüner ve Hadiye (1997). Osmanlı Diplomasisi ve Safaretnameler. Ankara: Ümit Yayınevi.

Turani, Adnan (1999). Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitapevi, İstanbul.

Yasa Yaman, Zeynep (1994). Kültür ve Sanat Ortamı. Kültürün Gelişiminde Sanat Öncülüğü. Ankara: Hacettepe Yayınları.

Yetik, Sami (h. 17 Ocak 1327a). Sanayi-i Nefise Mekteb-i İçin (11). Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi.

Yüzeroğlu, Uğur (2006). Batılaşma Dönemi Erken Örneklerinde Bezeme Programlarının İrdelenmesi ve Koruma Sorunları: Nuruosmaniye Camii Örneği. İstanbul: F.B.E Mimarlık Bölümü Rölöve ve Restorasyon Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

İnternet Kaynakları

<http://www.turksolu.com.tr/turksolunun-bugunlere-ulasmasinda-yahyakaptan-ve-yahya-kaptan/> Erişim Tarihi: 03.02.2018

<http://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/canakkale-savasi-1915-1916-826> Erişim Tarihi: 03.02.2018

<http://mehmetbasbug.com.tr/m-basbug-hakkinda/> Erişim Tarihi: 13.02.2018

<https://www.tarihnotlari.com/ruhi-arel/> Erişim Tarihi: 03.01.2018

<http://dergipark.gov.tr/tsadergisi/issue/21491/230371> Erişim Tarihi: 14.04.2018

<http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=2550> Erişim Tarihi: 13.04.2018

https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/41618041/Sanayi-i_Nefise_Mektebi.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1526501311&Signature=1%2FRXTrv%2FuVaAkizOjWX75Dkj9IQ%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DSanayi-i_Nefise_Mektebi.pdf
Erişim Tarihi: 14.04.2018

<http://www.guzelsanatlarbirligi.com/tarihce.htm> Erişim Tarihi: 14.05.2019



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

<i>Kişisel Bilgiler</i>	
Adı Soyadı	Çağatay ATLI
Doğum Yeri	Van
Doğum Tarihi	21.04.1990
<i>İletişim Bilgileri</i>	
Telefon	0 (507) 648 07 64
e-posta	caagatayatli@gmail.com
Adres:	Antalya/Kepez
<i>Eğitim Bilgileri</i>	
Lise	
Lisans	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi
<i>Kariyer Bilgileri*</i>	
İş Deneyimi	Antalya Final Temel Lisesi Görsel Sanatlar Öğretmenliği
Sergiler	<p>-2018 ‘‘16.Geleneksel Cumhuriyet Sergisi’’ Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, Antalya.</p> <p>-2018 ‘‘Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Uluslararası Lisansüstü Eğitimi Sanat ve Tasarım Sempozyumu Jürili Sergi’’ Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, Antalya.</p> <p>-2018 ‘‘Innovation and Global Issues in Social Sciences III- Uluslararası Karma Sergi’’ Antalya/Patara.</p> <p>-2017 ‘‘15.Geleneksel Cumhuriyet Sergisi’’ Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sergi Alanı, Antalya.</p> <p>-2017 ‘‘Unıart’’ Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.</p> <p>-2016 ‘‘Anadolu Mitolojisi’’ Konyaaltı Belediyesi, Antalya.</p> <p>-2016 ‘‘Ziçev’’ Karma Sergisi, Aydın Kanza Parkı Sergi Salonu, Antalya.</p>

	<p>-2016 ‘‘Gençlik Buluşması 2’’ Türkiye Sanatı Etkinlik Grubu Ulusak Katılımlı Jürili Karma Sergisi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Prof. Dr. Cengiz Andıç Kültür Merkezi Sergi Salonu, Van.</p> <p>-2015 ‘Güzel Sanatlar Enstitüsü 1. Resim Çalıştayı, Akdeniz Üniversitesi, Antalya.</p> <p>-2015 ‘‘Gençlik Buluşması’’ Türkiye Sanatı Etkinlik Grubu Ulusal Katılımlı Jürili Karma. Sergisi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Prof. Dr. Cengiz Andıç Kültür Merkezi Sergi Salonu, Van.</p> <p>-2015 Geleneksel Mezuniyet Sergisi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Prof. Dr. Cengiz Andıç Kültür Merkezi Sergi Salonu, Van.</p> <p>-2015 Grafik Tasarımı Atölyesi Karma Sergisi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fak. Kantin Bahçesi, Van.</p> <p>-2015 4A Grubu Atölyesi Karma Resim Sergisi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fak. Mahire Bal Sergi Salonu, Van.</p> <p>-2014 3A Grubu Atölyesi Karma Resim Sergisi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fak. Mahire Bal Sergi Salonu, Van.</p> <p>-2014 24 Kasım Öğretmenler Günü Sergi ve Konser Programı, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Prof. Dr. Cengiz Andıç Kültür Merkezi Sergi Salonu, Van.</p>
Kişisel Sergiler	<p>-2015 Doğa ve Renkler, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Eğitim Fak. Mahire Bal Sergi Salonu, Van</p>
Yayımlar	<p>-2018 ‘‘Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Uluslararası Lisansüstü Eğitimi Sanat ve Tasarım Sempozyumu –Bildiri ‘Mitolojide Sığır İmgesinin Resim Sanatına Yansıması’ , Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Antalya.</p> <p>-2013 Van Magazin Dergisi Ocak Sayısı Karikatür.</p> <p>-2013 Yüzüncü Yıl Üniversitesi Öğrenci Konseyi Ulaşım Adlı Sempozyum Posterini -Karikatür.</p>