



T.C.

GİRESUN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RESİM VE BASKI SANATLARI ANABİLİM DALI

İBRAHİM ÇALLI, NEŞ'E ERDOK, TURGUT ZAİM TÜRK SANATINA
KATKILARI VE ESERLERİNİN KONU, BİÇİM, İÇERİK AÇISINDAN
İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

KEZİBAN TİRYAKİ

Tez Danışmanı




DOÇ.DR. TOLGA AKALIN

Giresun/ Görele 2018

JÜRİ ÜYELERİ ONAY SAYFASI

Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 12/ 11/2018 tarihli toplantısında oluşturulan jüri, Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-Baskı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Keziban TİRYAKİ'nin İbrahim Çallı, Neşe Erdok, Turgut Zaim Türk sanatına katkıları ve eserlerinin konu, biçim, içerik açısından incelenmesi başlıklı tezini incelemiş olup aday 4/12/2018 tarihinde, saat 10:00 da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Aday çalışma, sınav sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Jürisi	Ünvanı, Adı Soyadı	İmzası
Üye (Başkan)	Doç. Dr. Raif KALYONCU	
Üye Danışman	Doç.Dr. Tolga AKALIN	
Üye	Dr.Öğr.Üye.E.Murat YILDIZ	

ONAY

14/12/2018

Doç. Dr. Güven ÖZDEM

Enstitü Müdürü

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “İbrahim Çallı, Neşe Erdok, Turgut Zaim Türk sanatına katkıları ve eserlerinin konu, biçim, içerik açısından incelenmesi” adlı çalışmamın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım kaynakların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../2018

Keziban TİRYAKİ

ÖNSÖZ

İbrahim Çallı, Türk sanatına katkıları ve son derece özgün figür anlayışı ile çok önemli bir sanatçıdır. Yeni bir çığır açan, sanatın gelişmesinde büyük katkı sağlayan Çallı, kendisinden sonra gelen pek çok sanatçıyı etkilemiştir. Neş'e Erdok'un çalışmaları toplumun dili haline gelmiştir. Tarzıyla, üslubuyla farklı bir çığır açmıştır. Turgut Zaim kendi dünyasında Anadolu'nun dili haline gelmiştir. Yapıtları son derece özgündür, hiçbir üsluba uymamaktadır. Hepsinin amacı toplumdur, topluma bir şeyler öğretme ve aktarma çabasıydı. Bu üç sanatçıyı bir araya getirerek, kattıkları değerleri ve eserleri derinlemesine araştıran bir çalışma gerçekleştirmeye çalıştım.

Araştırmamda bilgi birikimini esirgmeden kullanarak bana destek veren, bitmesi için motivasyonumu hep yüksek tutmamı sağlayan değerli hocam ve danışmanım Doç. Dr. Tolga AKALIN'A, teşekkürlerimi sunarım. Yine bu zorlu süreçte hep yanımda duran ve desteğini hiç esirgemeyen arkadaşım Büşra TAYLAN'A teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim.

Ayrıca maddi ve manevi desteğini esirgemeyen ve hep anlayışlı olan aileme de minnet ve şükran duygularımı sunuyorum.

ÖZET**İBRAHİM ÇALLI, NEŞ'E ERDOK, TURGUT ZAIM TÜRK SANATINA
KATKILARI VE ESERLERİNİN KONU, BİÇİM, İÇERİK AÇISINDAN
İNCELENMESİ.****Keziban TİRYAKİ**

Osmanlı Devleti'nde modernleşme çabası güdüldüğü yıllar II. Meşrutiyet dönemidir. Osmanlı siyasi yapısında değişikliğe gidilmiştir. Modernleşme sadece siyasi değil eğitim, hukuk, ekonomi ve toplumsal yaşamla ilgili her yönde değişiklik yapılmıştır. Bunlardan da biri sanatla alakalı değişimlerdir (Alp, 1999, 14). Osmanlı'da sanat politikası genel anlamda sarayın içerisinde çeşitli sanatkarlar grup halinde yer almaktadır. Bunlardan en önemlisi resim ve nakış sanatıdır. 15. Yüzyıldan 19. Yüzyıla kadar süren Osmanlı Ressamlar ve Oryantalist Batılı ressamın etkinlikleriyle oluşan Çağdaş bir dönem başlamıştır (Başbuğ, 2009, 19). Böylece Türk resim sanatı tarihi boyunca çeşitli etkinlikler yapılmış, farklı sanat anlayışlarına sahip gruplar oluşmuştur. Birçok sanatçı resim eğitimini yurt dışında gerçekleştirmiştir. Bu çalışmada 19. yüzyılın ortalarından günümüze kadar gelen sanat grupları, sanatçılar ve eserler araştırılmıştır.

İbrahim Çallı, Neş'e Erdok ve Turgut Zaim'in Türk sanatına kattıkları değerler araştırılıp, hayatları hakkında bilgi verilmiştir. Eserlerinden bir kaç ele alınmış "konu-biçim-içerik" yönüyle yorumlanmış ve incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Türk Resim Sanatı, İbrahim Çallı, Neş'e Erdok, Turgut Zaim.

ABSTRACT

**İBRAHİM ÇALLI, NEŞ'E ERDOK, TURGUT ZAIM'S THE STUDY OF HIS
CONTRIBUTIONS TO TURKİSH ART HIS WORKS IN TERMS OF
SUBJECT, FORM AND CONTENT.**

Keziban TIRYAKI

The years in which the modernization effort was intended in the Ottoman empire was the period of legitimacy. Ottoman political structure was changed. Modernization not only in political education law change in all aspects related to economy and social life. One of them is the art related changes (Alp, 1999, 14). In general, the Ottoman art policy is included in the palace as a group with various artists. The most important of these is the art of painting and embroidery. A period with the activities of Ottoman painters and orientalist western painters from the 15th to the 19th century started (Başbuğ, 2009, 19). In this ay, various events have been made in the history of Turkish painting art and groups with different artistic concept have ben formed. Many artists performed painting education abroad. In this study, art groups, artists and artifaxts from the middele of the 19th century to the present day have ben investigated.

İbrahim Çallı, Neş'e Erdok ve Turgut Zaim's values added to Turkish art were investigated and informed about their lives. A few of his Works have been discussed and studied in the context of the subject format content.

Key words etc: Contemporary Turkish painting art, İbrahim Çallı, Neşe Erdok, Turgut Zaim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
ÖZET	II
ABSTRACT	III
İÇİNDEKİLER	IV
KISALTMALAR	VII
RESİM LİSTESİ	VIII

BİRİNCİ BÖLÜM**1. GİRİŞ**

1.1. Çalışmanın Problem Durumu	1
1.2. Çalışmanın Amacı	2
1.3. Çalışmanın Kapsamı	2
1.4. Çalışmanın Yöntemi	3

İKİNCİ BÖLÜM**2. 1950 ÖNCESİ ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI TARİHİ VE GELİŞME AMACIYLA KURULAN GRUPLAR**

2.1. Askeri Okullar	4
2.2. Sanayi-i Nefise Mektebi	7
2.3. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi	9
2.4. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti	11
2.5. 1914 Kuşağı (Çallı Kuşağı)	12
2.6. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği	16

2. 7. D Grubu	18
2. 8. Yeniler Grubu	21
2. 9. Onlar Grubu	22
2. 10. Yeni Dal Grubu	25
2.2. 1950 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatında kurulan gruplar	26
2.2.1. Toplumcu Gerçekçiler	26
2.2.2. Gerçeküstüçüler	27
2.2.3. Dışavurumcular	28
2.3. “İbrahim Çallı”, “Turgut Zaim”, “Neşe Erdok” Hayat	29
2.3.1. İbrahim Çallı	29
2.3.1.1. Çağdaş Türk Resim Sanatında İbrahim Çallı’nın hayatı	29
2.3.1.2. Sanayi-i Nefise Yılları	30
2.3.1.3. Paris’te Eğitim	31
2.3.1.4. Paris Dönüşü İstanbul (1914-1920)	32
2.3.1.5. İbrahim Çallı’nın Akademik hayatı	35
2.3.1.6. İbrahim Çallı’nın Katıldığı Galatasaray Sergiler	38
2.3.1.7. Üslup Özellikleri	40
2.3.2. Turgut Zaim	42
2.3.2.1. Zaim’in hayatı	42
2.3.2.2. Sanat ortamı	42
2.3.2.3. Üslup özellikleri	44
2.3.3. Neşe Erdok	46

VI

2.3.3.1. Neş'e Erdok'un hayatı	46
2.3.3.2. Sanat ortamı	47
2.3.3.3. Üslup özellikleri	48

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. RESİM ELEMANLARI	50
3. 1. Konu – Anlam İlişkisi	50
3. 2. Resimde Biçim Kavramı	51
3. 3. Resimde İçerik Kavramı	51
3. 4. Resimde İçerik–Konu–Biçim İlişkisi	52

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. İBRAHİM ÇALLI, TURGUT ZAIM, NEŞ'E ERDOK'UN RESİMLERİNDE “KONU”, “BİÇİM”, “İÇERİK”	53
4. 1. İbrahim Çallı “Konu”, “Biçim”, “İçerik”	53
4. 2. Turgut Zaim “Konu” , “Biçim”, “İçerik”	63
4. 3. Neş'e Erdok “Konu” , “Biçim”, “İçerik”	74
SONUÇ	86
KAYNAKÇA	89
RESİMLER KAYNAKÇA	94
ÖZGEÇMİŞ	96

KISALTMALAR

ARHMK: Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.

İST: İstanbul

MSGSÜ: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı

T.Ü.Y.B: Tuval Üzerine Yağlıboya

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Osman Hamdi Bey “Kaplumbağa Terbiyecisi”, 223x117 cm., 1906, Tuval Üzerine Yağlıboya, Pera Müzesi

Resim 2. Şeker Ahmet Paşa, “portre”, 116x84 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Resim 3. Süleyman Seyyit, “Natürmort”, 43x60.5 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Resim 4. Sanayi-i Nefise Mektebi’nin İlk Hocaları, Soldan itibaren: Valeri, Vallauri, Osman Hamdi Bey, Osgan Efendi, Warnia Zarzecki (Cezer, 1971, s. 466).

Resim 5. İbrahim Çallı, ‘Zeybekler’,118x154cm.1933 Tuval Üzerine Yağlıboya, ARHM.

Resim 6. Feyhaman Duran ‘Atatürk Portresi’, 91 x 72 cm., 1937, Çuval Üzerine Yağlıboya, İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Koleksiyonu.

Resim 7. Ali Avni Çelebi “Maskeli Balo” 139x187 cm., 1928, Tuval Üzerine Yağlıboya, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi.

Resim 8. Nurullah Berk “Ütü Yapan Kadın”60x92 cm., 1950, Tuval Üzerine Yağlıboya, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi.

Resim 9. Cemal Tollu “Ankara Keçileri”, 90x121 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi.

Resim 10. Nedim Günsür“Gecekondu”, 34 x 45 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, 43. Beyaz Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesi.

Resim 11. Mehmet Pesen “Düğün Alayı”, 60x50 cm., 1999, Tuval Üzerine Yağlıboya, 49. Beyaz Müzayede Klasik Sanat Eserleri.

Resim 12. İbrahim Çallı “Mevzi Alırken”, 180X270 cm., 1917, T.Ü.Y.B, İRHM Koleksiyonu.

- Resim 13.** İbrahim Çallı, “Atatürk”, 140X119 cm., 1935, T.Ü.Y.B, İRHM.
- Resim 14.** İbrahim Çallı, “Hatay’ın Anavatan’a Hasreti”, 121X95,5 cm., 1936, T.Ü.Y.B, İRHM
- Resim 15.** İbrahim Çallı, “Harman”, 450X530 cm., 1928, T.Ü.Y.B, Ziraat Bankası Koleksiyonu.
- Resim16.** İbrahim Çallı, “Tepede Ankara Kalesiyle İnekli Kompozisyon”,88X107 cm. Kontrplak Üzerine Yağlıboya, Harika-Mehmet Aydın Koleksiyonu
- Resim 17.** Neş’e Erdok, “Saltanat Serisinden ‘Dilenci’”, 170x104 cm., 1977, T.Ü.Y.B, ART-İST 2006 Onur Sanatçısı Sergisi.
- Resim 18.** Neş’e Erdok, “Tinerici Çocuklar”, 180x130cm., 2001, T.Ü.Y.B.
- Resim 19.** Neş’e Erdok, “Disiplin ve Ceza”, 1985, T.Ü.Y.B.
- Resim 20.** Neş’e Erdok, “Otobüste Hasta Çocuk”, 180x150 cm., 1993, T.Ü.Y.B.
- Resim 21.** Neş’e Erdok, “Affet Beni”, 160x150 cm., 2007, T.Ü.Y.B.
- Resim 22.** Turgut Zaim, “Halı Dokuyanlar”, 38x50 cm., 1936, Guaj, Özel Koleksiyon.
- Resim 23.** Turgut Zaim, “Orta Oyun”, 85x100 cm., T.Ü.Y.B, İRHM.
- Resim 24.** Turgut Zaim, “Hamur Açan Kadın”, 71x90 cm., T.Ü.Y.B, ARHM İş Bankası Koleksiyonu
- Resim 25.** Turgut Zaim, “Yörükler Köyü”, 40x55 cm., T.Ü.Y.B, ARHM.
- Resim 26.** Turgut Zaim, “Beşik”, 58x100 cm., T.Ü.Y.B., Özel Koleksiyon

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Başlangıçtan günümüze kadar gelen Türk resim sanatı çok geniş bir yapıya sahiptir. Bu geniş yapı içerisinde birçok sanatsal faaliyetlerde bulunan gruplar ortaya çıkmıştır. Gruplardaki sanatçılar Türk resim sanatını belli gelişmiş bir düzeye taşımışlardır.

Türk resim sanatıyla ilgili birçok araştırmalar ve çalışmalar yapılmıştır. İlgili tezlerden ve makalelerden yararlanarak birden fazla veriye ulaşılmıştır. “1914 Çallı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatı ve Eğitime Etkisi” ve “Neş'e Erdok Resminde Konu, Biçim ve İçerik(anlam) Açısından gerçeklik olgusu” konulu tezlerden yararlanılarak “İbrahim Çallı, Neş'e Erdok, Turgut Zaim Türk Sanatına Katkıları ve Eserlerinin Konu, Biçim, İçerik Açısından İncelenmesi” başlıklı tez oluşturulmuştur. İbrahim Çallı, Neş'e Erdok, Turgut Zaim'in eserlerinin oluşumunda toplumun büyük payı olması ve sosyal sorunlarını ele alıp resim dili ile nasıl anlatıldığı tez konusunun problem durumunu oluşturmuştur. Bu çalışmada, “üç sanatçının Türk resim sanatına farklı tarzlarıyla, üsluplarıyla ortaya koyduğu eserleri ve yaşanan sosyal sorunların resimlerine nasıl yansıdığı?” sorusuna cevap aranmış ve resimleri derinlemesine incelenmiştir. İbrahim Çallı, Neş'e Erdok, Turgut Zaim'in hayatlarının ve eserlerinin incelendiği bir çalışmanın bulunmaması tez başlığının oluşumunda önemini ortaya koymaktadır. Araştırma üç sanatçının dönemleri ve beş eserleriyle sınırlı tutulmuştur.

1.1. Çalışmanın Problem Durumu

İbrahim Çallı'nın Türk resim sanatına getirdiği yenilikler toplum tarafından benimsenmemiştir. Çallı, buna rağmen sanatsal yaklaşımını ve yenilikleri topluma aşılama çalışmıştır.

Turgut Zaim'in yaşadığı dönemdeki batı hayranlığını içeren birçok gruptan kendisini uzak tutarak şahsi bir tavır benimsemiştir. Resimlerinde Anadolu'nun dili olmuş ve Anadolu'yu Türkiye'ye tanıtmaya çabası gütmüştür. Neş'e Erdok ise döneminde toplumun durumunu, toplumsal gerçekliği ve oluşan sıkıntıları gözlemlemiş, resimsel bir dille aktarmaya çalışmıştır.

Ele aldığımız bu üç önemli sanatçının: yaşadığı dönemden kopuk olmaması ve toplum yapısını resimlerinde konu olarak ele alması Türk resminde bir dönemi belgelemek açısından önemlidir. Bu sanatçıların kendi dönemlerinde, yaşanan sosyal sorunların resim dili ile nasıl anlatılabildiği ve bu sanatçıların neden böyle bir konuya yöneldikleri bu tezin problem durumunu oluşturmaktadır.

1.2 Çalışmanın Amacı

“İbrahim Çallı, Neş’e Erdok, Turgut Zaim’in Türk Sanatına Katkıları ve Eserlerinin Konu, Biçim, İçerik Açısından İncelenmesi” başlıklı bu çalışmanın amacı; “bu üç sanatçının Türk resim sanatına farklı tarzlarıyla, üsluplarıyla ortaya koyduğu eserlerini nasıl ve ne amaçla yaptıkları; yaşanan sosyal sorunların resimlerine nasıl yansıdığı?” sorusuna cevap bulmaktır.

İbrahim Çallı; dönemin ün salmış başarılı, aktif ve çok iyi bir eğitimcisidir. Yurt dışından getirdiği yenilikler, Türk sanatına çok büyük katkı sağlamıştır. Çallı hem başarılı bir sanatçı hem de iyi bir eğitimcidir. Kendine has bir üslup kullanarak eserlerini oluşturmuştur. Türk resmine yeni bir çığır açmıştır. Neş’e Erdok, döneminin en iyi toplumu ifade eden gerçekçisidir. İnsanların psikolojik yapıları, iç dünyaları, karamsar bakış açılarını bilinçli olarak eserlerine yansıtan sanatçıdır. Erdok Batıdan getirilen tarzlar yerine, toplumu ele alıp onların dertlerini eserler üzerinden anlatmayı amaçlamıştır. Turgut Zaim ise o dönemin folklor sanatçısı olarak tanınmıştır. Yurt dışına çıkıp eğitim alan sanatçı, oradaki hiçbir akımdan etkilenmemiştir. Yurda dönen sanatçı öznel minyatürvari üslubuyla eserlerini ortaya koymuştur. Geleneksel yapıları, toplumun hayat tarzlarını ve kültürümüzün değerlerini eserlerinde yansıtmıştır. Böylelikle amacım Türk resim sanatına kattıkları değerleri anlamaya ve anlatmaya çalışmaktır.

1.3 Çalışmanın Kapsamı

Bu çalışmada 19. yüzyılın ortalarından itibaren günümüze gelen modern sanat oluşumları ile beraberinde gelişim sağlayan sanat grupları, figüre yer veren sanatçılarımızdan İbrahim Çallı, Neş’e Erdok, Turgut Zaim’in hayatları ve beş eserleriyle incelenmesi kapsamaktadır.

1.4. Çalışmanın Yöntemi

Bir çalışmada yöntem belirlemek için; araştırmacının hangi düzeyde ve neye yönelik bir araştırma yapacağına karar vermesi gerekir. Araştırmacının amacına göre verdiği karar nitel yöntemle ilgili ise bu yöntemde gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi bilgi toplama yöntemlerini kullanır. Bu yöntemlerde olguların ve olayların ortamda bütüncül bir biçimde ele alınmasına yönelik bir sürecin izlendiği araştırmadır. Araştırmacının topladığı dokümanlarında bilgilere göre süreç boyunca yeniden şekillenmesi ve araştırma ürünlerinin oluşmasında toplanan bilgi bütünü'nün tümevarım bir yaklaşım izlemesini gerektirir.

Bu tezi oluştururken Nitel Araştırma Yöntemi kullanılmıştır. Bu yöntemde belli bir konu üzerinde araştırma yapılırken, olguları geniş bir açıyla ele alıp verileri toplamak önemlidir. Konu seçimi yapmak, asıl olan durumu belirlemek, genel olarak derinlemesine tanımlama ve yorumlama yapmak, veri toplama aracı olarak araştırmacının kendisi olmak ve olaylara öznel yaklaşımla aktarmaktır (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz, & Demirel, 2016, s. 244).

Yine bu çalışmada veri toplama tekniklerinden olan literatür tarama yöntemi kullanılmıştır. Buna göre Çağdaş Türk resim sanatı ile ilgili çeşitli kurumların arşivlerinden, kütüphanelerden, kitaplardan, tezlerden, makalelerden vb. yazılı kaynaklardan yararlanılmıştır. Elde veriler amaca yönelik bir şekilde düzenlenmiş, tasniflenmiş ve okuyucunun anlayacağı bir şekilde ortaya konulmuştur.

İKİNCİ BÖLÜM

2. 1950 ÖNCESİ ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI TARİHİ VE GELİŞME AMACIYLA KURULAN GRUPLAR

Osmanlı İmparatorluğu'nun yükselme döneminde gelişen batı sanatıyla ilgili belirgin durumlar ortaya çıkmıştır. Fakat batı sanatıyla alakalı durumlar devamlılığın sürdürmemiştir. Bundan dolayı bazı padişahların yaptıkları yenilikçi hareketleri, dini sebebiyle devamlılığını yitirmiştir. Fatih Sultan Mehmet, o dönemde ünlü olan Gentile Bellini'yi İstanbul'a davet etmiştir. Bellini, Fatih'in ve saraydaki diğer insanların portrelerini yapmıştır. Fatih döneminden sonra bazı padişahlar batı sanatıyla içli dışlı olmuştur. Bu durum da o dönemin nakkaşlarından Avrupa resim sanatına doğru bir eğilim olmuştur (Bugay, 2006, 6). Böylelikle de içlerinde gruplar ortaya çıkmıştır.

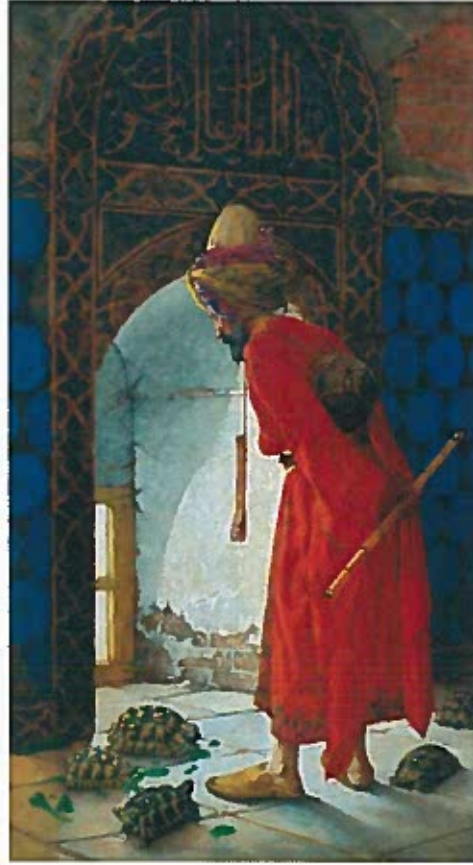
2.1. Askeri Okullar

Türk resim sanatının temellerini atan ve Batılı anlamda ilk deneyimlerini yaşayan grup askeri okul çıkışlı ressamlarımızdır. 1793'te açılan Mühendishane-i Bahr-i Hümayun III. Selim zamanında açılmıştır (Gören, 1998, 28). Genellikle harita ve teknik çizime ağırlık verilirken resim derslerine de ilgi artmıştır. Böylelikle bu okuldan on iki subay Avrupa'ya eğitim için gönderilmiş, içlerinden Ferik İbrahim Paşa ressam olarak ün kazanmıştır. Başlangıçta amaç hep askeri olsa da sonraları bütün ilgi resme yönelmiştir (Başkan, 2009, 228).

Mektebi Fünun-u Harbiye-i Şahane adlı okulda açılmış ve en başından itibaren resim dersine önem verilmiştir. Chirans adında İspanyol ressam bu okula resim öğretmeni olarak atanmıştır. Mektebi Fünun okulunda ileri zamanlarda "İdadiye" ve "Harbiye" olmak üzere iki aşamaya ayrılmıştır. İdadi bölümünde Fransız Kes resim öğretmenliğine atanmıştır (Renda & Erol, Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, 1981, 86).

19. yüzyılda yurt dışına gitmeyen sanatçılarımızdan oluşan gruba 'Primitif' denilmektedir. O zamanlarda fotoğrafla ilgilenen birçok insan vardır. Bu sanatçılar da fotoğraflardan yararlanıp yalın bir üslupla karşımıza çıkmaktadır. Kendi üslup

özelliklerini katmaksızın fotoğraftan birebir aynısını yapmaktadır. Yurt dışına çıkmayan bu Primitif sanatçıları düz bir bakış açısıyla resimlerine aktardıklarını görmekteyiz. Oysaki Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit gibi birçok sanatçımız yurt dışında eğitim görüp kendi üsluplarını ortaya koyarak yeni bir dönem oluşturdular. Böylelikle ‘Asker Ressamlar Kuşağı’ ortaya çıkmaktadır. Yaptıkları tablolarda konular genellikle natürmort ve manzaradır. Ayrıca yavaş yavaş halkın figüre karşı duyduğu o katı durumu da yumuşatmayı başarmışlardır. Özellikle Osman Hamdi Bey bu konuda çok etkili olmuştur. Bu durumda ressamlarımızın asker olması da etkilidir (Akaroğlu, 2004, 8).



RESİM 1: Osman Hamdi Bey “Kaplumbağa Terliyecisi”, 223x117 cm., 1906, Tuval Üzerine Yağlıboya, Pera Müzesi

Türk müzeciliğinin başlangıcı 1846-1847 yılına kadar Osman Hamdi Bey’e kadar müze sadece eski eserler deposu olarak kullanılmıştır. Osman Hamdi Bey cesaretle bu tür konulara el ataktan geri kalmamıştır. Eserleri sırasıyla dizmiş,

toplamiş ve bunları önem vererek yapmıştır. Bunları yaparken de olağanüstü çabalar sarf etmiştir. Bütün sorunların altından başarıyla kalkmıştır. Sonunda dünyanın en önemli müzeleri sıralamasına girecek kadar başarılı bir müzenin yaratıcısı olmuştur. Bunun yanı sıra da Osman Hamdi Bey, arkeolojik kazılara izin verme ve yönetme gibi ve bu kazılardan elde edilen eserleri korumasıyla ilgili tüzük çalışmalarını da birlikte ele almıştır. Bu arkeoloji kazılardan elde edilen eserleri yayınlamış ve çalışmalarından dolayı ilk Türk arkeoloğu olarak tanınmaya başlamıştır (Cezar, 1990, 4).

Osman Hamdi Bey döneminde hiçbir sanatçı, insan figürünü böyle açık, seçik ve baskın bir imge olarak sergilememiştir. O dönemde Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid gibi birçok sanatçı natürmort ve peyzajla ilgilenmiş devam etmişlerdir. Figür denemeleri olmuş fakat başarılı olamamışlardır. Şeker Ahmet Paşa peyzaj ve Süleyman Seyyid ise natürmortlardan izlenen keskin yapılarını figür üzerinde denemeleri İslam geleneğinde suretin günah olması inancının çekingenliğine bağlıdır. Bu çekingenliği Osman Hamdi Bey göstermemiştir. Ayrıca üstüne basarak “figür, resmin en baskın öğesidir” demiştir (Duben İ. , 2007, 36).



RESİM 2: Şeker Ahmet Paşa, "portre", 116x84 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi

Koleksiyonu.

Şeker Ahmet Paşanın kendine has bir kişiliği vardır. Temiz ve sabırlı bir işçiliği olan Şeker Ahmet Paşa, genel olarak eserlerinde natürmort ve doğa üzerine çizimleri vardır. Zaman zaman doğanın güzel görünümünü yaparken figür ve manzara birleşimin en güzel örneklerini oluşturmuştur. O dönemde resme karşı duruşun değişmesinde büyük katkısı olan kendi portresini yapmıştır (Şerifoğlu & Baytar, 2008, 42-58).



RESİM 3: Süleyman Seyyit, "Natürmort", 43x60.5 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu.

Süleyman Seyyit Paşa genellikle natürmort eserleriyle ün kazanmıştır. Manzarada yapmıştır fakat akıllarda kalan meyve ve çiçek konulu resimleri olmuştur. Boyayı ince ve saydam bir şekilde kullanmıştır. Resimlerinde ışığın gelişini, gölgede duran nesnelerin duruşunu bile saydamlıkla çalışmıştır (Renda & Erol, Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, 1980, 120-121).

2.2. Sanayi-i Nefise Mektebi

Batı resminin o dönemde pozitif bilimlere girmeye başlamıştır. Mühendishane-i Bahr-i Hümayunun ders programına resim dersinin konulması sanata giden bir kapının açılmasına katkı sağlamıştır. Bu askeri okulda resim dersinin

konulması batı tekniğinin zamanla çoğalmasına yol açmıştır. Resme ilginin tamamen artması, ressamların itibar kazanmış olması, teknik bilgi ve sanatla ilgili formasyon sahibi mimarlar aranmaya başlamıştır. Tarihi ve sosyal gelişim de ilerleme kaydetmiştir. Bu gelişmede bazı kişilerin katkısı olmuştur. Bunlardan biri ise Osman Hamdi Bey'dir. Osman Hamdi Bey tarafından Sanayi-i Nefise Mektebi açılmıştır (Cezer, 1971, 455-457).

Türk müzeciliğın kurucusu kabul edilen Osman Hamdi Bey ilkokul eğitimini Silivri'de bir okulda yapmış ve sonrasında Maarif-i Adliye okuluna başlayarak bu alanda eğitimi için Avrupa'ya gitmiştir. Hukuk alanında gelişimini tamamlamak amacıyla gittiği Paris'te, o dönemin ünlü sanatçısı olan Gerome ve Boulanger'in atölyelerinde çıraklık yapmıştır. Daha sonra ülkeye dönerek 1883 yılında günümüzde Mimar Sinan Üniversitesi olan Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanayi-i Nefise Mektebi'ni ve İstanbul Arkeoloji Müzesini kurmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin müdürü olan Osman Hamdi Bey ilk zamanlarda maddi olarak sıkıntı yaşamış olsa da ilerleyen zamanlarda toparlayıp ülkeye iyi ressamlar yetiştirme sevdasına tutulmuştur. Sanatı halka yaymak ve sevdirmek çabasıdadır. Böylelikle sadece asker ressamlarımız değil siviller de sanatla ilgilenmeye başlamışlardır. Sanat gitgide sivilleri etkisi altına almış bununla kalmamış saraylarda da etkisini göstermiştir. Bunun örneği de Şehzade Abdülmecid Efendi'dir. Şehzade Abdülmecid portre ve birçok figürlü resim yapmış ve resme olan ilgisi ile dikkat çekmiştir (Başbuğ, 2009, 49-59).

Tamamen sanatla ilgili olan bu okulda sadece sanat dersleri değil kültürle alakalı dersler de verilmektedir. Bunun ressamlarımıza katkı sağlayacağı düşünülmüştür. Okuldaki öğretmen kadrosuna bakıldığında derslere çoğunlukla yabancı öğretmenler girmektedir. Her ne kadar asker ressamlar Paris'te eğitim görmüş olsalar da Osman Hamdi Bey bunun öğretici alanında yeterli olmadığına kanaat getirmektedir (Renda & Erol, Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, 1981, 162).



RESİM 4:Sanayi-i Nefise Mektebi'nin İlk Hocaları, Soldan itibaren: Valeri, Vallauri, Osman Hamdi Bey, Osgan Efendi, Warnia Zarzecki (Cezer, 1971, s. 466).

Böylelikle erkekler sanat okulunda yeteri kadar eğitim almış ve bir üst kademeye ulaşmışlardır. Artık yeni bir devir daha ortaya çıkmaktadır. O devir ise kız sanat okulları açılışıdır.

2.3. İnas Sanayi-i Nefise Mektebi

Sanat artık sadece asker ressamalara değil sivillere kadar ulaşmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'ni açan Osman Hamdi Bey birçok sanatçıyı burada okutmuştur. Erkekler için açılan bu okulda sanatın her bölümü mevcuttur. Burada görülen eğitimin karşılığını veren sanatçıların başarısı ülkede yayılmaya başlamıştır. Osman Hamdi Bey Avrupa'dan getirdikleri yenilikleri okulda da uygulamaya başlamıştır. Avrupa'dan gelen yenilikler ülkede pek uygun bulunmamıştır. Özellikle de kız erkek karışık okullar Osmanlı da zor kabul edilecek durumlardır. O yüzden sanatla uğraşan genellikle erkekler olmuştur. Ama Tanzimat Döneminde kadınlara verilen haklardan dolayı artık kadınlar içinde bir okul açılmıştır (Başbuğ, 2009, 63). "Bu kadın

okulunun ismine 'İnas' adı verilmiştir" (Bugay, 2006, 11). Burada artık Osmanlı kadınları da sanat eğitimi almışlardır.

Bu durumdan dolayı artık batıdan gelen imkanlar ve şartlar kadınlar içinde geçerli sayılacaktır. Türk kadını da Batılı gibi davranması, giyimi, tavırları, çevresi, sanatla uğraşması, eğitimden faydalanması gibi şeylerden ve en önemlisi de kadın haklarından yararlanması bilincine ulaşmış olması sağlanmalıdır. Bu düşünce ise gelecek nesillerde artık kadınlara verilen hakların olması çok önemlidir. II. Meşrutiyet'in ilanında bunlara ulaşılması kolaylık sağlamıştır. Böylece Türk kadını yazılarda, söyleşilerde, gazetelerde ve tablolarda işlenmiş itibar kazanmıştır (Beykal, 1983, 6).

Bu okuldan da ilk kadın ressam olarak bilinen Mihri Müşfik Hanım'dır. Bu kadın İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne öğretmen olarak başlamıştır. Mihri Müşfik Hanım'dan günümüze fazla bir bilgi gelememiştir. Aslında çok önemli bir kadın ressamdır. Çünkü o dönemin ilk kadın ressamı, öğretmeni ve ısrarıyla okulun kurulmasında katkısı olan kişidir. Az da olsa kadınların hakları ve eğitimlerinde önemli yeri vardır (Alp, 1999, 16).

Okulun iki bölümü vardır: Bunlar resim ve heykeldir. Anatomi dersleri, sanat tarihi, perspektif dersleri ve estetik dersleri vardır. Önemli sanatçılar bu dersleri vermişlerdir. Dersi veren hocalarımız alanlarında uzman olan sanatçılarımızdır. Dersleri etkili anlatımlarıyla kız öğrencilerine büyük katkı sağlamışlardır. Anatomi dersinde çıplak model olmaması durumu dersin işlenişi engellemiştir. Bu sorunu da Mihri Hanım çözmüştür. Etkileyici kadın sanatçılarımız bu okuldan mezun olmuşlardır. Bunlar; "Mihri Müşfik, Güzin Duran, Nazlı Ecevit, Celile Hikmet, Melek Celal Sofu, Harika Sirel Lifij, Emine(Dürriye) Fuat Tugay, Melahat Savut, Sabiha Bozcalı, Hale(Salih)Asaf, Şükriye Dikmen, Bedia Güteryüz sanatçılarımızdır" (Bayav, 2015, 3-9).

Kadın ressamlarımızın o dönemde bir şekilde seslerini duyurmaları gerekiyordu. Bunu da en güzel biçimde eserlerini hocalarıyla beraber sergilemeleri yoluyla yapabiliyorlardı. Bundan dolayı artık sergilere katıldılar. İlk önce

Galatasaraylılar Yurdu sergisine sonraları birçok sergiye katıldılar (Beykal, 1983, 10). Böylelikle artık kadınlar da sanatla iç içeydiler.

2.4.Osmanlı Ressamlar Cemiyeti

Osmanlıda bir dönüm noktası olan II. Meşrutiyetin ilanından sonra Batıya dönük hareketler ortaya çıkmıştır. Buna istinaden Sanayi-i Nefise Mektebi açılmış ve orada resim eğitimi verilmiştir. Bu dönemde sanat eğitimi alan insanlar artık Avrupa sanat ortamını tanıyan, bilen bir sanatçı birliğine ihtiyaç duymuşlardır. Avrupa'da eğitim görüp ülkesine yeni dönen sanatçılar, Dar'ül-Fünun veya Passage Oriental salonlarına sıkışıp kalan ve resimle alakalı olan insanların bile ilgilerini zor çektiği sergilerden daha etkili bir varoluş bulma arzusundalardır. Bu amaçla kurulacak olan cemiyet bütün sanat faaliyetlerini bir ortamda toplayıp sahiplenmiştir. Bir araya gelen bütün sanatçılar 'Osmanlı Ressamlar Cemiyetini' oluşturmuşlardır (Başkan, 1997, 61-62).

Desteklerle ve katkılarla bu cemiyet büyümüş ve güçlenmiştir. 1911 ve 1914 yılları arasında Osmanlı Ressamlar Cemiyetinin yayın organı niteliği taşıyan gazeteyi on sekiz sayı yayımlamışlardır. Gazete de nihayet plastik sanatların önemi üzerinde durma özelliği taşımaktadır. Sanatla ilgili sorular sorulup cevaplanmış ve ilgili konularda yazılar, sanat teknikleri ile alakalı makaleler yayımlanmıştır (Tansuğ, Çağdaş Türk Sanatı, 2005, 112).

Öncülüğünü yapan Ruhi Arel cemiyetin kuruluşu ile ilgili olan bütün çalışmaları Şehzadebaşı'ndaki evinde başlatılmıştır. İlk kuruluş toplantılarına M. Ruhi Arel ile birlikte, Sami Yetik, Şevket Dağ, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, Şerif Abdülkadirzade Hüseyin Haşim, Ahmet İzzet, Mehmet Muazzez, Mahmut ve İzzet Mesrur adlı sanatçılar katılmıştır. Böylelikle gitgide büyüyen Cemiyete destek ve katkı artmıştır. Bunlardan en önemli olanı ise Abdülmecid Efendidir. Ayrıca cemiyet Osman Asaf, Darüşşafakalı Galip, Ömer Adil, Nazmi Ziya Güran, Hüseyin Avni Lifij, Mehmet Ali Laga, Feyhaman Duran, Celal Esat Arseven, Mihri Müşfik, Mithat Rebi ve Müfide Kadri'nin katılımlarıyla da önemli ve etkin bir sanatçı birliği haline gelmiştir (Başkan, Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim, 2009, 240).

Birinci Dünya Savaşının patlamasıyla 1914 kuşağı ortaya çıkmaya başlamıştır. Yabancı okulların, lokallerin ve kulüplerin elimizde kalması daha kolay olmuştur. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti sadece Türk ressamların eserlerini buralarda sergileme şansı elde etmiştir (Berk & Gezer, 1973, 22).

2 5. 1914 Kuşağı (Çallı Kuşağı)

Sanayi-i Nefise Mektebinde okuyan, içlerinde İbrahim Çallı'nın da bulunduğu, Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Avni Lifij, Namık İsmail, Ruhi Arel, Nazmi Ziya Güran ve Ali Sami Boyar gibi sanatçılar eğitim amaçlı yurt dışına yollanmıştır. Orada eğitim gören sanatçıların bir kısmı Birinci Dünya Savaşı nedeniyle yurda dönmüş, bir kısmı da gönderilmiştir. Yurda gelen bu sanatçılar oradaki 'izlenimci' akımından etkilenip eserlerinde yansıtmaya başlamışlardır (Mirza, 2013, 131). Böylelikle yepyeni bir dönem başlamıştır. "İşte bu döneme de '1914 Kuşağı' denilmektedir. Aslında diğer ismi 'Çallı Kuşağı' olarak da bilinir (Başbuğ, 2009, 202). "İbrahim Çallı'nın Çal kasabasından olması nedeniyle İbrahim'e, 'Çallı İbrahim' demeye başlamışlardır. Bu kuşakta da Çallı başarılı bir sanatçı olmasından doğan öncülüğüyle bu şekilde bilinmesi sağlanmıştır" (Güler, 2014). Önemli ressam olduğu da bu dönemin ayrı ele alınmasından kaynaklı olduğunu görmekteyiz.

İbrahim Çallı, Hikmet Onat ve Feyhaman Duran sanatçılarımız Avrupa'dan döndükten sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'ne öğretmen olarak başlamışlardır. Çallı ve arkadaşları öncelikle bir araya gelmek amaçlı sergiler açmış, birlikte yeni bir çağın temelini oluşturmak için katıldıkları Osmanlı Ressamlar Cemiyeti altında toplanıp ilk sergilerini de bu çatı altında açarak isimlerini duyurmuşlardır (Başkan, Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim, 2009, 245).

1914'de yurt dışından gelen sanatçıların üslup yönünden bakıldığında Batıdaki izlenimci akımından etkilendiği söylenebilir. Batıdaki empresyonist etkiler olması ve gün ışığının alınması ile koyu ton lekelerinden kurtulmuş temiz renklerin tablolara uygulanmasına bakıldığında bu yaklaşımın doğru olduğunu görmekteyiz (Tansuğ, Çağdaş Türk Sanatı, 2005, 119). Böylelikle bu kuşağın Paris'te aldıkları eğitim ellerindeki paletlerin üstündeki boya renklerinin renklenmesine sebep olmuştur.

Konu seçimlerine bakıldığında İstanbul manzarası, ev iç mekanları, günlük yaşam akışı gibi ellerinde sehpa, sırtlarında çantalar, İstanbul tepelerinde ışığın saf ve doğal kesitleri kentsel görünümünü yakalayıp tuvallerine yansıtmaya peşindedir (Giray, 2009, 25).

1916'dan sonra her yazın Galatasaray Lisesi'nde yıllık sergiler düzenlenmeye başlandı. Osmanlı İzlenimcilerin faaliyet merkezi işlevi olarak gördüğü özel ve önemli olan sergilere, Çallı kuşağından olan sanatçılarla yakınlık kuran Şevket Dağ, Mehmet Ali Laga, Hasan Vecih Bereketoğlu ve Mihri Müşfik gibi sanatçılar da katılıyorlardır (Arsal, 2000, 79).

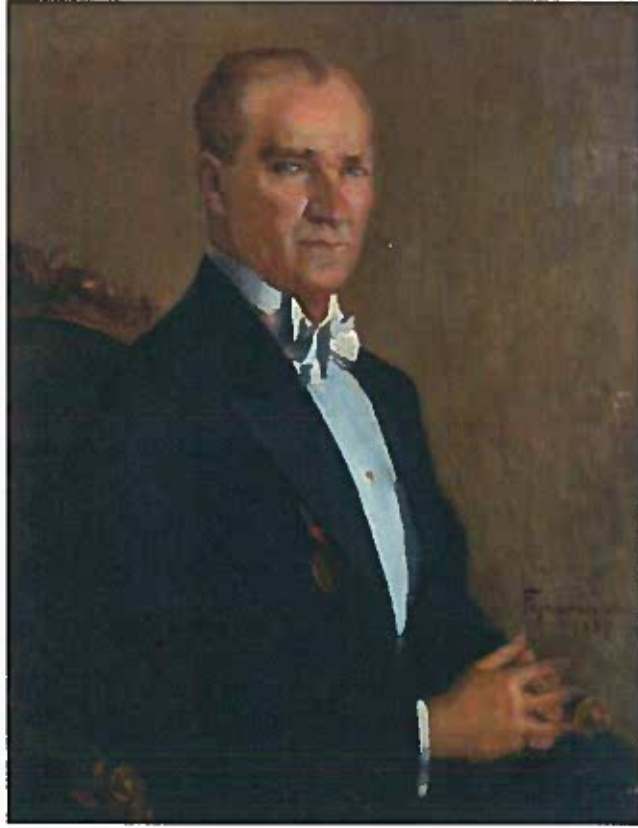
İzlenimci akımını getiren 1914 Çallı kuşağı ressamlarımız; İbrahim Çallı(1882-1960), Feyhaman Duran(1886-1970), Hikmet Onat(1882-1977), Ruhi Arel(1880-1931), Şevket Dağ(1878-1944), Avni Lifij(1889-1927), Nazmi Ziya Güran(1881-1937), Sami Yetik(1878-1945), Ali Sami Boyar(1880-1967) (Başbuğ, 2009, 202).



RESİM 5: İbrahim Çallı, 'Zeybekler', 118x154cm., 1933, Tuval Üzerine Yağlıboya, ARİM.

İbrahim Çallı (1882-1960) çoğunlukla 1914 kuşağının lideri olarak anılır. İbrahim, Denizli'ye bağlı Çallı adında bir kasabada doğmuştur. Resimle ilgisi çocukluğundan beri varmış. Ailesi İstanbul'a göndermiş birçok işte çalışmıştır.

Sonraları Sanayi-i Nefise Mektebine girmiştir. Burs sınavlarını kazandıktan sonra yurt dışına gönderilmiştir. Paris'te Fernand Cormon'un atölyesinde öğrenci olmuştur. Ülkeye döndükten sonra Sanayi-i Nefise de öğretmen olarak başlamıştır (Arsal, 2000, 82).



RESİM 6: Feyhaman Duran 'Atatürk Portresi', 91 x 72 cm., 1937, Çuval Üzerine Yağlıboya, İstanbul Üniversitesi Feyhaman Duran Koleksiyonu.

Feyhaman Duran (1886-1970) resim yapmaya çocukken başlamış. İbrahim Çallı'ya benzeyen sanatçıdır. Fakat Çallı'nın çalışmalarına bakıldığında Feyhaman Duran'ın eserleri daha dengeli ve usturuplu olduğunu görülmüştür. Ünlü birçok sanatçıdan ders almıştır. Paris Akademisinde Cormon'la birlikte çalışmıştır. Ülkeye döndükten sonra Galatasaray sergilerine katılmış. Bu süreçte de genellikle portreler çalışmıştır. Türk resminde portrede başarı elde etmiştir (Berk & Gezer, 1973, 29).

Hikmet Onat(1882-1977) İstanbul'da orta sınıf bir aileden doğmuş. Bahriye Mektebinden mezun olmuştur. Ruhi Arel ile Bahriyeden istifa edip Sanayi-i Nefise'ye yazılmış. Yurt dışına gönderilmiş ve orada Cormon atölyesinde çalışmıştır. Ülkeye geldikten sonra Sanayi-i Nefise de öğretmen olmuştur. Peyzaj çizmeyi sever ve genellikle de açık havada resimler yaparmış. Birebir aynı boyutta modele bağlı kalırmış (Arsal,2000, 83).

Ruhi Arel(1880-1931) İstanbul da doğmuş. Hikmet Onat'la sıkı dostlarmış. Mühendishane-i Bahri-i Humayun'dan mezun olmuş sanat öğretmeni yardımcısı olmuştur. Çallı grubuyla yurt dışına gönderilmiş orada eğitim almıştır. Koyu bir milliyetçidir. Yurda döndükten sonra Arel, figür ressamı olarak bilinirmiş. 'Yaşmaklı Kadınlar', 'Gergef', 'Kur'an' ve 'Deprem kurbanları' gibi eserleri ağır renklerle yapmıştır (Berk & Turani, Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, 1981, 58).

Avni Lifi (1889-1927) yurt dışından döndükten sonra Sanayi-i Nefise de öğretmen olarak başlamış. Bu dönemin resminden en çok etkilenilen ressamı olarak belirtebiliriz. Figürlü manzaralarla, yoğun boya kullanımıyla, deformasyonu ve izlenimci anlayışıyla karşımızda çıkmaktadır (Alp, 1999, 22).

Nazmi Ziya Güran (1881-1937) ışıkların ressamıdır. İstanbul görüntüleri üzerinde yansıyan ışıkları yakalayan ressamdır. Her vakit açık havada çalışıp ışıkla dolu dolu resimler üretmiştir. Gölgelelerin kullanımı ve doğa sevgisiyle Corot'un eserlerini andırmış. Önceleri 'sanat için sanat' savını benimserken sonraları kitleler tarafından anlaşılacak sanatı benimseme tercihi yapmıştır (Arsal, 2000, 80).

Sami Yetik (1878-1945) Kuleli askeri lisesini ve Harbiye'yi bitirmiştir. Paris'e gitmiş, az da olsa Batı sanatıyla ilgilenmiştir. Eserlerinde geniş fırça dokunuşlarıyla kahramanlık konuları işlemiştir. Aynı Şevket Dağ gibi izlenimci etkisinin dışında kalmıştır (Berk & Turani, Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, 1981, 60).

Böylece bu kuşakla birlikte ülkemizde sanatla ilgili yadırganan birçok alan ilk defa Türk resim sanatına girer.

2.6. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği

1928 kuşağı yurt dışında eğitim gördükten sonra yurda dönmüşlerdir. Bu kuşak döndüklerinde bir grup kurmuşlardır. Bu grup Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'dir. Osmanlıdan sonra Cumhuriyet döneminin ilk grubudur. Yeni dönemde sanatçıların amaçları ülkeye sanat akımlarını tanıtmak ve aydınlatmaktır. Amaçları yepyeni bir dönem oluşturmak, sanatı daha yaygınlaştırmaktır. Empresyonizm, Realizm, Konstrüktivizm, Kübizm gibi farklı akımlardan etkilenen sanatçılarımızın, etkilendikleri bu akımların yansıması sergilerde görülmektedir. Bu sanatçılar renk kullanımından daha çok çizgiye ve desene önem vermişlerdir. Onlar için özgün çizgi önemlidir. Bu tür yaklaşımlarını da sergilerinde yansıtmışlardır. Sanatın güzel yönlerini toplumla paylaşma arzuları taşımışlardır. Türk kültüründe de belli bir sanat beğenisi oluşturmak da istemişlerdir (Başkan, 2009, 217).

Sanatçıların ortak oldukları haklarını ve çıkarlarını koruyup kollamak, aynı zamanda da özgürce çalışmalarını sağlamaktır. Yabancı ülkelerde özgürce eserlerini sergilemek ve oradan da ressamın ülkemize gelip eserlerini sergilemelerini sağlamaktır. Bunu yapmak için de ülkeye resim-heykel müzesi ve bir sergi salonu kazandırmaktır. Böylece 1929'da Refik Fazıl (Epikman), Cevat Hamit (Dereli), Şeref Kamil (Akdik), Mahmut Cemaleddin (Cüda), Nurullah Cemal (Berk), Muhiddin Sebati, Ratip Aşir (Acudoğu), Fahreddin (Arkunlar) ve onlardan bir yıl önce Almanya'dan dönmüş olan Ali Avni (Çelebi) ile Ahmet Zeki (Kocamemi) tarafından Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği kurulur. Hemen ardından da bir nizamname yayımlanır. Ankara Etnografya Müzesi'nde de sergi hazırlıkları düzenlenir (Pelvanoğlu, 2010, 36-38).

1930 ve 1940'lı yılların en önemli sergi alanları halk evleridir. Atatürk'ün emri ile İstanbul'da ilk Devlet Resim ve Heykel Müzesi açılmıştır. Böylelikle devlet himayesi altında sanat birlikleri ve bağımsız sanatçılar aynı çatı altında toplanıp Devlet Resim ve Heykel sergileri düzenlenmeye başlanmıştır. Sergilerde destek amaçlı sanat eserleri satın alınıp devlet dairelerine asılmıştır. Yarışmalar düzenlendi ve ülkenin her bir yerine anıtlar, Atatürk büstleri dikilmiştir. Devlet kararıyla, Güzel

Sanatlar Akademisinde eğitim için Avrupa'dan Leopold Levy ve Belling resim ve heykel bölümüne sanatçılar getirilmiştir (Duben İ. , 2007, 251).

Bu grubun (1928) ilki; Mahmut Cüda, Refik Fazıl (Epikman) Cevat Hamit (Dereli), Şeref Kamil (Akdik), Mahmut Cemaleddin (Cüda), Nurullah Cemal (Berk), Muhiddin Sebati, Ratip Aşir (Acudoğu), Fahreddin (Arkunlar), Ali Avni (Çelebi), Ahmet Zeki (Kocamemi). Daha sonra ise; Hale Asaf, Turgut Zaim, Nurullah Berk, Hadi Bara katılır (Başkan, 2009, 217).

Müstakil Ressamlar ve Heykelturaşlar Birliği'nin kurucularından olan Ali Avni Çelebi Almanya da çalışmıştır. İlk olarak Çallı kuşağından gelen İbrahim Çallı'nın akademik İzlenimciliğe karşı gelerek, ülkede yeni bir teknikle ortaya çıkmaya başlamıştır. Ali Avni Çelebi ile arkadaşı Zeki Kocamemi akademide Hans Hofmann'nun atölyesinde çalışmışlardır. Hofmann temel olarak deseni ön planda tutuyor ve modele yeni bir bakış açısı aşılyordur. Doğal nesnelere ilk önce bir geometrik şekille çizip sonraları onun çizgisel bir şemasını saptamıştır. Bunun bu tekniği Kübizm'in geometrik prensiplerine, şematik parçalara ayırması ile beraberinde Ekspresyonist akımına da uygun bulunuyormuş. Bu grupta beraberinde Ali Çelebinin ilk sergisinde "maskeli balo" adlı düzenlemesinde figürlerin dinamizmi, çizgi sağlamlığı, sert renk uyumu gibi tekniklerin yapıtı Türk resminde çığrın habercisi olarak bakılıyormuş. "vitrin", "berber", "yaralı" ,"uçurtma uçuran kız" gibi çalışmaları varmış (Berk & Turani, Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, 1981, 74).



RESİM 7: Ali Avni Çelebi "Maskeli Balo", 139x187 cm., 1928, Tuval Üzerine Yağlıboya, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi.

Zeki Kocamemi, Sanayi-i Nefise Mektebini bitirdikten sonra kendi imkanlarıyla yurt dışına gitmiştir. Hans Hoffman'ın atölyesinde çalışmıştır. Yurda döndükten sonra Sanayi-i Nefise'de göreve başlamış ve geri kalan hayatını burada devam ettirmiştir. Eserlerinde teknik ayrıntılara önem veren bir üslup ortaya çıkarmıştır (Başkan, 1997, 126).

Cevat Dereli, resimlerinde teknik olarak kullandığı geometrik parçalamaları Kübizm'in yüzeysel parçalarının izleri hissedilirmiş. Özellikle Anadolu görünümüleri, köylü kadın ve erkek betimlemeleri yüzeysel olarak verilmiştir. Dereli'nin bu yaklaşımı kendisinin ve grubun sanatta çağdaşlaşma olgusunu, ilk defa ulusal değerleri sorguladığı görülmüştür. "Kendi olma" çabası gösterdiği aşınadır. Fakat yine de bireysel özelliği oluşan birikimler yoktur (Kılıç, 2002, 98).

2.7. D Grubu

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nde olan bazı sanatçılar, ülkemizde açılan sanatla ilgili dördüncü grup olarak anılan, adına da alfabenin dördüncü sırada yer alan D harfini verdikleri "D grubuna" geçmişlerdir.

Müstakillerle başlayan çağdaş eğilimleri topluma yaymaya başlamadıkları zaman içerisinde cesaretli bir girişime rastlarlar. Bu girişimi oluşturan “Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Cemal Tollu, Abidin Dino ve heykeltıraş Zühtü Müridoğlu gibi sanatçılar D grubunu oluşturmuşlardır” (Gören, 1998, 82).

Empresyonizmi reddetmiş bir grup var karşımızda. Bu grubun amacı Batıdaki akımları ülkeye tanıtmak ve devamlı yaşatmaktır. Bakın Adnan Turani kitabında ‘D’ Grubu batıda çıkan empresyonizm akımının karşısına inşai eğilimli akımları yurtda tanıtmıştır. Batıdaki görüşlere o sıralar da bağlıymış. Fakat ‘D’ Grubu Batıdaki akımları öğrenip onları tanıtmakta ısrarlıymış. Bu yüzden de birçok sanat soruları da tanıtmadaki ilk adımını atmıştır (Turani, Dünya Sanat Tarihi, 2010, 676). Böylelikle de kübist yaklaşımları, konstrüktivizm yani endüstriyel malzemeleri biçimlendirme çalışması gibi Batıdan getirilen akımları eserlerinde yansıtmışlardır (Berk & Gezer, 1973, 51). D Grubu sanatçıları belli bir birikimle birçok üsluptan etkilenmiş. Aldıkları akademik eğitim de bunu gerektirmiş. Böylelikle de sürekli üslup değişikliği gösterirlermiş. Bu grubu bir araya toplayan ana tema sadece topluma hizmetmiş. Çünkü sanatçıların hepsi üslup açısından farklı olsalar da bu süreçte kendi içlerinde değişimler ve gelişimler yaşamışlardır. D grubu kübizm’i Türk resmine tanıtmıştır. Bununla beraber sadece kübizm değil ona destek veren akımlardan da etkilendikleri aşınadır. Bunlar da konstrüktivizm, fovizm’dir (Şerbetçi, 2008, 30).

Eleştirmenlerin kübizm kavramının anlaşılmadığını öne sürdüğü görülmektedir. Nurullah Berk, bu akımın felsefi anlamından hiç bahsetmeden direk D Grubunun amaçlarından, sanat grubu teşkil etmek, sanatın gerekliliğinden bahsetmek, Türkiye’de canlı ve Osmanlılıktan kurtulmuş bir sanat çığırını açmak şeklinde özetlemiştir (Duben İ. , 2007, 209).

Nurullah Berk (1906), İstanbul ve Paris Akademisindeki çalışmalarından sonra ‘Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’ , ‘D Grubu’nun’ kurulmasında yardımcı olmuştur. Andre ve Fernand atölyelerinde çalışmıştır ki sanatçı kimliğini kazanmıştır. Berk, Doğu ve Batıyı kaynaştırmış ve geleneksel sanat biçimlerini Batıya uyarlamıştır (Özen, 2010, 45).



RESİM 8: Nurullah Berk "Ütü Yapan Kadın" 60x92 cm., 1950, Tuval Üzerine Yağlıboya, MGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi.

Nurullah Berk, Cemal Tollu ile inşacılığa ve kübizme en bağlı olan ve katı bir bağlılıkla uygulayan sanatçılardır. Fakat D grubun ilk yıllarında geometrik soyut kompozisyonlarda fazlaca ısrarcı olmamış, bir süre sonra yarı realist bir yaklaşımın sezildiği, kadın figürlerinin yapıldığı resimlere yönelmiştir. Daha sonraki yıllarda da yöresel anlamda motifleri kompozisyonunda yer vermiştir (Başkan, 1991, 60-61).

Cemal Tollu, Sanayi-i Nefise'de resim eğitimi almış ve eğitimini tamamladıktan sonra yurt dışına gitmiştir. Orada ünlü sanatçıların atölyelerinde çalışmıştır. Yurda geri dönmüş ve D Grubuna katılmıştır. Fransız ressam Leopold Levy ve resim bölümünü düzenlemek için Akademi müdürünün çağırmasıyla Tollu'ya asistanlık ataması yapıldı. Belki de arkeolojiye yönelecekti. Cemal Tollu kompozisyonlarında Eti heykellerinin tutkunu olmuş, boşlukta yer alan iri, kunt, üsluplaştırılmış biçimlerine çizgi ve renk alanı bilgisine aktarmıştır (Berk & Turani, Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, 1981, 100).



RESİM 9: Cemal Tollu "Ankara Keçileri", 90x121 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya, MSGSÜ İstanbul Resim Heykel Müzesi.

Sonraları gruba Turgut Zaim ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun katılımıyla artık kübist bir bakış açıyla Anadolu yaşamı, motif ve temalara yansımaları görülmektedir (Ersoy A. , 1998, 27).

2.8. Yeniler Grubu

Yurt dışından resim dersleri vermesi amacıyla getirtilen sanatçı Leopold Levy'nin atölyesinde çalışan sanatçılar bir grup kurmuşlardır. Bu grubun adı Yeniler Grubu'dur. Yeniler Grubu D Grubu'nun o batıdan getirdikleri üsluplarına, geometrik kullanışlarına ve Batılı anlayışına karşı çıkmıştır. Bu grup toplumu halk kültürünü ön planda tutup, halkın günlük hayatını, acılarını ve sevinçlerine eserlerinde yer vermişlerdir (Girgin, 2009, s. 49-50). İlk sergilerini ve diğer bütün sergilerini hep liman konulu eserlerinde tercih etmişlerdir. Belki de bu yüzden Yeniler Grubu, Limanlar Grubu olarak da anılmaktadır (Tansuğ, 2005, 227).

1941 yılında Avrupa'ya eğitime gitmeyen ilk grup Yeniler Grubu olarak toplumsal gerçekçilik hareketini başlatmıştır. Bu grup o dönemdeki yazarların ve düşünürlerin tebriklerini almışlardır (Duben İ. , 2007, 17).

Yeniler Grubu sanatçıları, D grubunun getirdiği Batılı anlayışı toplumun kabul etmediğini ve hazır olmadığını düşündüğü bir dönemde yansıttıklarını belirtmiştir. Halkın biraz zor kabul ettiğini belirten yazılar vardır. Bunlardan birinde Malik Aksel'dir. Şu şekilde diyordu: O sıralarda Nurullah Berk bir katalogda, D Grubu'nun Kübizm, Empresyonizm ve Pürizm akımlarıyla ilk sergilerinde yurdumuzda patlak verdi. Uzun zaman geçtikten sonra ise artık bu kübik hareketlerin eskisi gibi iç açıcı olmadığını fark etti. Artık bir hamle yapmak isteyip, halkın içine karışıp toplumla alakalı durumları ele almaya başladı. Kilimlerin resimlerini yaptı. Ama yine de yurt dışındaki akımın etkisi vardı. İçten gelen geleneksel durumlar sanatçımızın havasına karıştı. Sanatın acı ile gerçek olan durumlarına ihtiyaç olduğunu söyledi ve artık sırası gelmişti (Özsezgin, 1982, 43) dedi.

Grubun önde gelenlerden "Nuri İyem, Abidin Dino, Selim Turan, Turgut Atalay, Avni Arbaş, Nijat Devrim" (Mirza, 2013, s. 139) gibi sanatçılardır.

Nuri İyem akademin orta bölümünü dereceyle bitirip Giresun'da resim öğretmenliği yapmıştır. Akademinin diğer bölümüne kayıt olan, buradan mezun olan ilk ve tek kişidir. Nazmi Ziya, Hikmet Onat, İbrahim Çallı ve Leopold'nin atölyelerinde çalışmıştır. Kemal Sönmezler, Turgut Atalay, Avni Arbaş, Mümtaz Yener'le yeni topluluğun amaçlarını saptamışlardır. İlk sergileri Liman Resim sergisi adıyla Gazeteciler Cemiyeti'nin Beyoğlu Lokalinde düzenlenmiştir. Sergiye katılan diğer sanatçılar; Kemal Sönmezler, Selim Turan, Abidin Dino, Agop Arad, heykeltıraş Faruk Morel ve afişçi Yusuf Karaçay ile Nuri İyem'dir. İyem sergilerden sonra katılmak isteyen sanatçıların genellikle toplumcu gerçekçi resim anlayışını geniş ölçüde benimsediğini belirtmiştir (Özsezgin, 1982, 49).

Bu gruptan olan Nejat Devrim, Avni Arbaş ve Selim Turan'ın da yurt dışına gitmesiyle ve oradaki soyut akımını kavramasıyla Yeniler Grubu dağılma sürecine girmiştir (Girgin, 2009, 52).

2.9. Onlar Grubu

Yeniler Grubu'nun savunduğu kültürel yapıdan ana kaynaklarına gitmek düşüncesiyle ve Türk resminde renk cümbüşü olarak kullanan fovist anlayışıyla

bilinen Bedri Rahmi Eyüboğlu, atölyesinde çalışan öğrencilere bu arayışlarını da öğretmiştir. Ayrıca öğrencileri Bedri Rahmi'nin halkı anlatan, halkın hayatına giren ve sanatında halka yer veren anlayışını da benimsemişlerdir. Buradaki on öğrenci hocasının yolundan giderek bir grup kurmuşlardır. Bu grup Onlar Grubu olarak tanımlanır (Başkan, 2014, 110).

Onlar Grubunu destekleyen hem de hocaları olan Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun "Onlar'a" söylediği sözler şu şekildedir;

"Şark; tezyini sanatların rakipsiz vatanıdır. Bizim memleketimiz, Garplıların 'peinture' dedikleri resim sanatından nasibini almamıştır. Fakat buna mukabil tezyini sanatların her kolunda garbın resim şaheserleri ayarında iş çıkarmıştır. Çinilerimiz, dokumacılığımız, yazılarımız, düğmeciliğımız, oymacılığımız gibi mimarimizin yüzünü güldüren tezyini sanatlarımızla ne kadar övünsek yerindedir" (Özsezgin, 1982, 64-65) diyerek desteğini net biçimde belirtmiştir.

Onlar Grubuna o dönemlerde hocalarından çok fazla etkilendikleri konusunda eleştiriler gelmeye başlamıştı. Tabi ki Bedri Rahmi'ye göre, bu eleştiri çok yersizdi. Çünkü "grubun en büyük şansı, her azasının kendi yağıyla kavrulmuş olmasıydı". Bu duruma bakılırsa sanatçıların ortak noktası yerli nakışlardan yararlanma durumudur. Bir tür kilimlere, yazmalara benzemek gibi hiçbir ressamın etkisi altında kalmak durumu söz edilemez. Yöresel motiflerden hareket ederek "cevher"i yakalamaktı. O cevheri bulunabilirse, "sanatın yeni ışığı bundan böyle şarkta parlamak kaderinde" olacaktı (Özsezgin, 1982, 67) . Böylelikle de eleştiriler geride kalır.

Bu gurubu oluşturan; Mehmet Pesen, Leyla Gamsız Sarptürk, Nedim Günsur, Fikret Elpe, Mustafa Esirkuş, Saynur Kıyıcı Güzelson, Hulusi Sarptürk, İvy Stangali, Fahrünnisa Sönmez ve Maryam Özacul. Yeniler Grubuna karşı yeni bir kuşak oluşturmuşlardır. Anadolu'yu ele alarak yeniden sosyal yaşamlarını resmetmektedirler. Halk kültürü olan kilimi, oyayı, çini süslemeleri, hat motifleri gibi değerler taşıyan öğeleri tanımlamakta yurt gezileri çok etkili olmuştur. Bu yüzden geleneksel kaynaklara doğru yönelmiş ve geleneksel sanatımızdan esinlenen sanatçılar gündeme gelmiştir. Daha sonra bu gruba katılan sanatçılarımız Turan Erol,

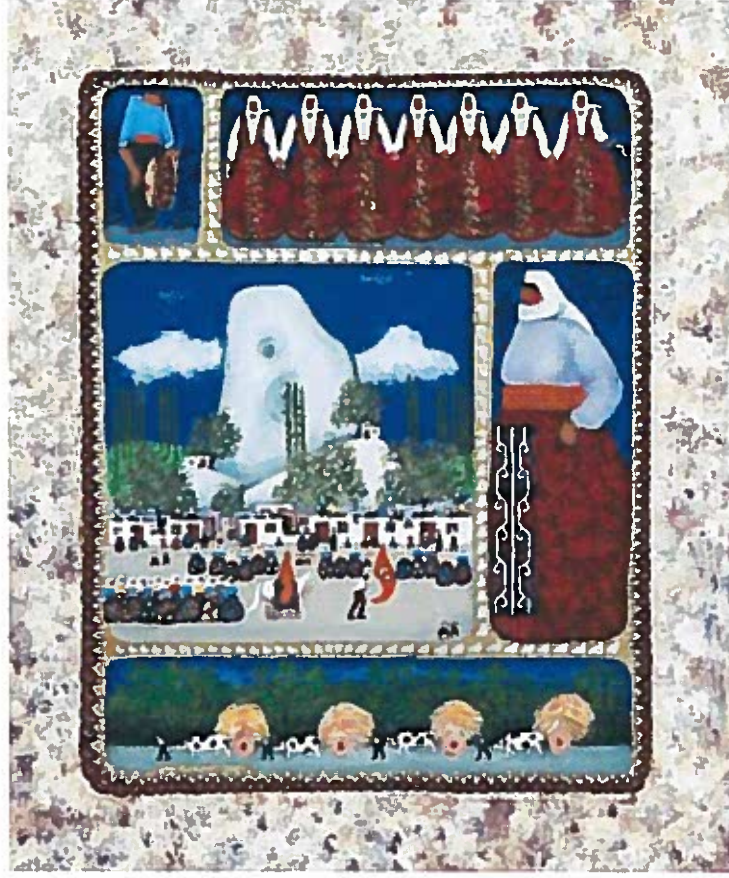
Orhan Peker, Fikret Otyam, Osman Oral, Mustafa Esirkuş, İlhan İncesu, Remzi Paşa ve Adnan Varınca'dır (Gümüş, 2013, 34-36).

Nedim Günsür grup içinde öne çıkan sanatçılardan biridir. Gurbetçiler, madencileri kırsal kesim insanları, gecekondular gibi Türkiye'nin gerçeklerini yansıtan eserleri vardır. Stilize edilmiş figürler, üçüncü boyutu fazla önemsemeyen bir üslubu pekiştirmiştir. İnce çizilen figürler, neşeli doğa mutluluğuna işaret etmektedir (Ersoy A. , 1998, 84).



RESİM 10: Nedim Günsür "Gecekondular", 34 x 45 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 43. Beyaz Çağdaş ve Modern Sanat Müzayedesİ.

Bir diğer önemli sanatçımız da Mehmet Pesen'i kendine özgü bir üslupla Türk minyatürden yararlanmıştır. Anadolu'da öğretmenlik yaptığında halkın yaşantısını, folklorunu, gelenek ve göreneklerini gözlemlediklerini eserlerinde yansıtmıştır. Minyatürden ve batıdaki teknikten oluşan kendine özgü bir üslup geliştirmiştir (Ersoy P. A., 2004, 407).



RESİM 11: Mehmet Pesen "Düğün Alayı", 60x50 cm, 1999, Tuval Üzerine Yağlıboya, 49. Beyaz Müzayede Klasik Sanat Eserleri.

Turan Erol grupta ki arkadaşları gibi halk sanatını duysız lekesel eğilimler taşımış ve motifli desenlere ağırlık vermiştir. Sanatçı eserlerinde gecekonduların gerçek yüzü, bahçe içinde figür çizimi, çıplak topraklar arasında beliren küçük küçük yapılar çizen ve belli bir soyut çalışmaya varmamış yapılar ortaya koymuştur. Genellikle resimlerinde sanatçıdan seyirciye yansıyan huzurdur. Işık saçan ve renkli kişilikli fırça darbeleri alan eserleri vardır (Berk & Gezer, 1973, 82-83).

Sanatçıların zamanla gruptan ayrılıp bireysel olarak devam etseler de bir kaç hala grupta beraber çalışmalar devam ediyorlardır.

2.10. Yeni Dal Grubu

Yeni Dal Grubu kendilerini Yeniler Grubunun devamı olarak görmüş ve Yeniler grubunun desteklediği toplumsal gerçekçi sanat anlayışını benimsemişlerdir.

1959 yılında kurulan bu grup fazla uzun sürmeden kapatılma yoluna gitmiştir. Zaten kurulduğundan bir sene sonra darbe nedeni ile sanatçılar tutuklanma sürecine girmişlerdir. Gruptaki sanatçılardan biri Avni Mehmetoğlu, “Savunmasında bu ülkeni çocukları olarak, bu ülkenin gerçekleri üzerinde eğildiklerini ve bu yurdun sevinçlerini, dertlerini, sanatkarane bir şekilde paylaştıklarını belirtiyordu” (Özsezgin, 1982, 75) demiştir.

Yeni Dal Grubunu; İbrahim Balaban, İhsan İncesu, Kemal İncesu, Vahi İncesu, Avni Mehmetoğlu ve Marta Tözge kurmuşlardır. Yeni Dal Grubuna öncülük eden sanatçı İbrahim Balabanın naif bir tarafı vardır. Bu da eğitim görmemiş olmasında kaynaklanıyor denilebilir. Eser, sanatçının sanat yaşantısının birebir aynısıdır ve yaşamsız sanat olmaz görüşündedir. Kendine öz kabuğunda sanat biçimi oluşturur. Köy, Anadolu halkı insanların yaşamını ele alan konuları vardır. Sonraları Balaban, yerel nakış örneklerinden etkilenip sanatına süslemeyle üsluplaştırdığı toplumsal konulara ağırlık vermiştir (Tansuğ, 1996).

2.2. 1950 SONRASI ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATINDA KURULAN GRUPLAR

2.2.1. Toplumcu Gerçekçiler

1950'ye doğru Toplumsal Gerçekçi anlayış etkisini sürmeye başlamıştı. İkinci Dünya Savaşı sıralarında Yeni Dünya'ya, yeni görüşler ve akımlar izleyerek gelen sanatçılar çoğalmaya başlamıştı. Leger, Calder, Chagall, Gabo gibi sanatçılar da savaşın etkisiyle Avrupa'da yarattığı o bunalımlı hava, sonraları eski değerlerin yeniden gözden geçirmesiyle yeni bir sanat, toplum ilişkisi ortaya çıkmaya başlamıştı. Türkiye'nin savaşa girmemesiyle kendi koşullarına uygun yaşamaya başlıyordu. Resim sanatımızda da içe dönüklük yaşamı başlıyor, bunun etkisi de programlaştırılmış Anadolu'nun uzak illere içe dönük kültür projelerin ürünü oluyordu. Tarafsız gazeteler de ikinci Devlet Sergisinde dile getiriyorlar; “ Tam halkçı bir ruhla bütün Türk sanat, sanatkarlarındaki temayüllere bitaraf, fakat aynı nisbette alakalı olmayı kendine şiar edindiğini” belirtiyordu. Halkçı kültür politikasının o yıllarda ise sanata yansıyan görüntüsü artık yöresel yaşamı

çevredekilerine geleneksel uğraşları konu almıştır (Özsezgin, 1982, 134). Böylelikle de artık toplumsal gerçekçiler dönemi başlamıştır.

Yeniler grubunda kurucularından olan “Nuri İyem” toplumcu gerçekçi içerikli çalışmalarına yoğunlaşıp, yaklaşık olarak aynı tema üzerine devam etmiştir. Anadolu’dan insan yüzleri diye adlandıran yüzleri ait olan kişilere benzemekle beraberinde sadece Türk halkının yaşadıkları sorunları yüzlerinde ifade etmiştir. Yine Mümtaz Yener Yeniler Grubu’nda olan sanatçıdır. Bu sanatçı da toplumsal gerçekçi yaklaşımlarıyla eleştirel bir tavır göstermektedir. Avni Arbaş ise lekesele bir anlatım biçimiyle kendi halkının resimlerini yapmaktadır. Neşet Günal toplumsal gerçekçi bir anlayışı Anadolu insanı ve yaşantısı üzerinde yansıtmaktadır. Nedim Günsur yöresel ve halkçı bir anlayışa sahip sanatçıdır. Neşe Erdok gerçekçi anlatım özellikleriyle çevredeki sıkıntıları eserlerine yansıtan sanatçıdır (Ersoy A. , 1998, 80-88).

2.2.2. Gerçeküstücüler

Nesnelerin fiziksel özelliklerinde var olan olguları değiştirmek değil amaç maddelerin düşünce biçimiyle alakalıdır. Tamamen mistisizm düşünce yapısıdır. Gerçeküstücülük düşünsel olarak ruh veya manevi bir meta değildir. Gerçeküstücülük her şeyin zıddı olan manevi bir noktanın varlığını göstermektedir. Amacı ise sadece bu noktayı saptamaktır. Resimde gerçeküstücüler hiçbir şeyin, bütün her şeyle, varsayımsal bir yaklaşımı ortaya koymak istemişlerdir. Görünen veya görülmeyen bütün gerçek olguların ifade durumunu aramışlar ve gerçeğin bir tür inkarını saptamışlardır. Her resimde gerçek olanı görebilmekte olan hiçe indirgeyen algılarla, hayale giren görüntülerin karşılaştırılmasıdır. Böylece anlamsız dahi olan her şekil, biçim anlamlı hale gelecektir (Ersoy A. , 1998, 131).

Sanatçılar arasında Yüksel Arslan kendine has bir gerçeküstücü üslubu oluşturmuştur. Kendine özgü malzemelerle, çizgi ve boya teknikleriyle, kendini aşarak tuvaline fark yaratmıştır. Sanatçı geliştirdiği yapıtlarla kendine has resimler yapmıştır. Alışagelmiş bilinen sanatçılardan değildir. Farklı malzemelerle eserlerini ortaya koymuştur. Sanatçı herhangi bir figür ya da hayvan çizerken onu amaç olarak

değil araç olarak kullanırmış. Yani düşünceyi resimleyen değil de resmeden yapıdadır (Karaman, 2012, 70).

2.2.3. Dışavurumcular

Duygu, düşünce ve tutkunun bütün her yönüyle dile getirilmesine dışavurumculuk denir. Kişinin bilinçaltında yatan yaşanılmış bütün olayların gün yüzüne çıkartılıp sanatsal biçim verilmesi de denilebilir. Üslup yönünden resminde anlamı salt resminde görünen olaydan çıkmış resmin anlam olarak yansıyan nesne bütünüyle birbiriyle kopmuştur. Yapıt artık kendi gerçek yüzüyle değil sanatçının iç dünyasındaki yüzüyle dile getirilip, günlük olan ruhsal durumunu sanatçı üzerinde yansıtan baskıları çözümlene olayına getirip düşsel bir gerçeği yeniden ortaya koymasıdır. Nesnenin gerçekte görünen yüzü onun arka plandaki olan yüzündedir. Dışavurumcu olan bir sanatçı artık gerçeği güzel görünsün diye değil kendi için önemli olan has duyguları yansıtmaktır. Bireysel üsluplarıyla çarpıtılmış yansımalar, aşırı derecede duygusallık, heyecanlanma durumlar yoğun olarak dışavurumcu bir anlatım diliyle yansıtmaktadır. Önemli olanlardan biri de sanatçının toplumsal düzen, tarihsel olan çevre, ulusal toplum gibi bilinçtir (Ersoy A. , 1998, 110).

Mehmet Güteryüz başta gelmekle beraber Bedri Baykam dışavurumcuyu yansıtmıştır. Mehmet Güteryüz çalışmalarında çok figürlü, gösterişli ve anlatımcı öğelere rastlanmıştır. Bedri Baykam, leke, çizgisel, kolaj ve kazıma gibi teknikleri birlikte kullanmıştır. Mekanda kadın figürlerinin psişik ve dinamik bir anlatım ile geniş bir fırça vuruşlarıyla oluşturulan eserler ortaya koymuştur (Gümüş, 2013, 55-56).

2.3. “İBRAHİM ÇALLI”, “TURGUT ZAIM”, “NEŞE ERDOK” HAYATI

2.3.1. İbrahim Çallı

2.3.1.1. Çağdaş Türk Resim Sanatında İbrahim Çallı'nın Hayatı

İbrahim Çallı, 13 Temmuz 1882 yılında, İzmir'in Çal kasabasında doğmuştur. Çal kasabasında ilkokulu ve ortaokulunu Rüştüye'de okumuş. İzmir merkezde Mülki İdadisinde de liseyi bitirmiştir. İbrahim Çallı küçükken annesini ve babasını kaybetmiştir. Bu yüzden bir süre ablası ve eniştesinin yanında kalmıştır. Aile büyüklerinin ısrarı üzerine yaşça büyük kadınla evlenme zorunda kalmıştır. Ancak İbrahim'in hayali İstanbul'a gidip yeni bir başlangıç yapmayı düşünmektedir. Şansı yaver gider, payına düşen tarla satılır ve hayali gerçekleşir (Güler, 2014, 10).

Rüştüye'de okuyan İbrahim Çallı derslerine devam etse de onu etkileyen Rum kunduracıların dükkanlarındaki Köroğlu Ayvaz resimlerine hayran kalarak bakardı. Ve bu hayranlıkla eve gelip bütün duvarlara resimler çizmeye çalışırdı. Bu yüzden de annesi ve ablasından dayak yerdı. Ancak 17 yaşına kadar tahammül edebildi. Amacı İstanbul'a gidip askeri mektebe yazılmaktı. Fakat İstanbul'a gittiğinde kayıtlar bitmişti. Eğitimi için babasının verdiği parayı çaldırınca mecbur çalışmak zorunda kaldı. Aşar katibliği, gazete müvezziliği, hatta Yeni Cami'de arzuhalcilik yaptı ve nihayet ayda eli kuruş maaşla Ticaret İcra Dairesine yerleşti (Toker, 1947, 8-9).

Orhan Tahsin'in röportajına göre İbrahim Çallı'nın ses kaydı vardır. Bu kayıta şu şekilde anlatmıştır. Çallı, Çal kasabasında doğduğunu söylemiştir. İlkokulunu orada okumuş ve hep Rum kunduranın önünden geçerken içerideki 'Köroğlu-Ayvaz' resimlerini görmüş. Hep bu kunduraya gitmesinin sebebi duvardaki resimlermiş. İşte bu resimler Çallı'nın dikkatini çekermiş. Eve koşa koşa gider ve bir hevesle duvarlara Köroğlu- Ayvaz'ı çizermiş. Bu yüzden de ailesinden özellikle de anne ve ablasından zılgıt yermiş. Çünkü duvarları kirletirmiş. Sonunda ablasına ait araziye satıp oradan aldıkları para ile İstanbul'a yollanmış. İstanbul'da İzmirli diye bir kahvehane varmış ve orada kalmak için oda tutmuş. Arkadaşıyla bir eve gitmişler ve orada Rus kadınları varmış. Sarhoş olduktan sonra sızmışlar. Sabah kalktuklarında ise bütün paralarının çalındığını fark etmiş. Sonra durumu zabıtalara anlatmış. Kahvehanede genellikle gazeteciler uğrarmış. O sırada birinin

yardımla da Malumat gazetesinde muvezii olmuş. Bir müddet orada çalışmış ve Asım Hakkı diye biriyle tanışmış. Yazısının güzel olduğunu belirtmişler ve Yenicami'de arzuhalcilik yapmaya başlamış. Biraz toparlandıktan sonra ise çarşı da Ermeni ressam görmüş. Her oradan geçişte ressama bakıp durmuş. Sonunda bana resim dersi verir misin diye sormuş. Oraya büyük ressamlar da gelirmiş. Ve biri Çallı'ya burada bir şeyler öğrenemezsin Sanayi-i Nefise Mektebi'ne git demiş. İbrahim Çallı ise artık oraya gitmeye başlamış (Tahsin, 1960).

Böylece İbrahim Çallı kendi ağzından hayatını özet olarak anlatmıştır. İstanbul'a gelmesiyle yaşadıkları o zorluklardan bahsetmiş ve bu güne kadar gelmiştir. Başarılı olması da ön görülür.

2.3.1.2. Sanayi-i Nefise Yılları

Bir handa yatıp kalkan Çallı, oradaki bir hocadan resim dersi almak için teklif eder ve hocanın bu teklifi kabul etmesiyle derslere başlamış. Sonraları Kapalıçarşı'da ressam olan Roben Efendi'den ders almaya başlamış. Üç ay resim dersi alan Çallı sonunda hayatını bulmuştur. O sıralarda Şeker Ahmet Paşa ile tanıştı ve Şeker Ahmet Paşa, İbrahim Çallı'daki sanatkar ruhunu keşfetmiştir. Böylelikle Şeker Ahmet Paşa, Osman Hamdi Bey'e hitaben bir tavsiye mektup vermiş. 1906 senesinde Sanayi-i Nefise Mektebine girmiş ve sanat hayatı fiilen başlamıştır. Öğrencilik yıllarında hala Adliye Kâtupliğinde çalışmaya devam etmiştir. Altı yıllık olan okulu üç yılda tamamlamıştır. Bu da çalışkanlığını ve resme olan aşkını açıklıyor (Toker, 1947, 8).

Okulu üç yılda bitiren Çallı 1910 yılında Paris'e gönderilmek amaçlı yapılan sınavı kazanmıştır. Bunun için de aynı dönemde olan bazı sanatçılar arasında sorun olmuştur. Çünkü İbrahim Çallı, okulu erken bitirmiş ve başarısıyla Osman Hamdi Bey'i etkilemiştir. Sami Yetik makalesinde bunlardan bahsetmiştir. Makale de şu şekilde anlatılıyor. Mektepte Avrupa'ya gönderilmek üzere bir sınav tahsil edilmiş. Ve bu sınava girecek olanlar sadece son sınıftaki öğrencilermiş. O sıralarda bir sorun yaşamışlar ve öğrenciler tepki göstermiş. Nedeni ise bu sınava sadece son sınıfların katılması gerekirken Osman Hamdi Bey İbrahim Çallı'yı da dahil etmiştir. Herkesin son sınıfa gelene kadar çalışıp birçok zorluklara katlanmış diplomasını almıştır. Şimdi ise diplomasız biri bu sınava girmesine izin verilmiştir. Üstelik daha üçüncü

sınıftayken direk son sınıfa geçmesi de ayrı bir sorun yaratmıştır. Ve ilk defa duyulan bir itiraz olmuştur. Özellikle de Ali Sami Boyar'ı bu olay rahatsız etmiştir. Sinirlenip bağırması da cabası olmuştur. Orta sınıfta olan Çallı, köyden gelen biriyi nasıl da son sınıf yaparak bu sınava dahil eder diyerek tepkisini belli etmiştir. Demek ki Osman Hamdi Bey İbrahim Çallı'daki cevheri görmüştür. İyi bir sanatçı olacağını ve elinden tutup büyütme istemiştir (Güler, 2014, 16-17).

Hikmet Onat konuşmasında şöyle anlatır;

Ben ve Ruhi Arel ... resim yapma, ressam olma isteğimiz benliğimizi kaplamıştı....Sanayi-i Nefise Mektebi... yazıldık 1905'te... Nazmi Ziya, Sami Boyar, Sami Yetik, daha başkaları....Çallı İbrahim de bize katıldı.... Hocalarımız Salvatore Valery, Warnia Zarzecki idiler.... O devirde resim çalışmanın çok zor bir iş olduğunu belirtmem gerek... Çıplak model yoktu, en çirkin erkek modeller bile soyunmak istemezlerdi.... Getirttiğimiz bir kız... henüz çalışmaya başlamıştık ki müdür Osman Hamdi Bey bizi çağırttı: "Siz deli misiniz çocuklar, nerede sanıyorsunuz kendinizi?" ... "Burası Türkiye böyle şeyleri kaldırmaz.... Yakında inşallah Avrupa'ya gideceksiniz..." Gerçekten de az sonra Avrupa yolu bize açıldı (Berk & Gezer, 1973, 17,18).

2.3.1.3. Paris'te Eğitim

Son sınıf öğrencilerinin dalgası olan Çallı "Harekat Ordusunun Muhafız Alayından Maksud Çavuş" ve "Çıplak Adam" adlı iki tabloyla katılmış ve birinci olmuştur. Hatta Osman Hamdi Bey "Maksud Çavuş" tablosunu çok beğenmiş ve satın almıştır. Böylelikle alınının teriyle Paris'e gitmeye hak kazanmıştır (Toker, 1947, 9).

Paris'e giden Çallı'yla beraber Namık İsmail, Nazmi Ziya Güran, Ali Sami Boyar, Feyhaman Duran ve Hüseyin Avni Lifij de bulunmaktadır. Ali Sami, Ruhi Arel ile Maarif Nezaretinin gönderdiği öğrenciler arasında Paris Sanayi-i Nefise Mektebine kaydolmuşlardır. Ertesi seneye de Hikmet Onat ve Nazmi Ziya katılmıştır. Bu sanatçılardan önce giden İbrahim Çallı ise Avni Lifij ile karşılaşmıştır. Böylece devlet bursu ile okuyan Çallı, Ruhi Arel, Hikmet Onat Fernand Cormon sanatçının

atölyesine katıldılar. 1910 ve 1914 yılları arasında İbrahim Çallı eğitim görmüştür (Güler, 2014, 19).

Fernand Cormon, on dokuzuncu yüzyıl Fransız Akademik sanatının ünlü bir temsilcisidir. Cormon'un, "mağara devri insanı" olarak anılmasının nedeni, tarih öncesi devirleri ve avlarını canlandıran kocaman kompozisyonlar yapmış olmasıdır. Bu büyük kompozisyonların yanı sıra portreler yapması da bilgisini gösterir. Cormon'un atölyesinde çalışan Çallı, dönemin çok bilinen empresyonist ve kübist denemelerine karşı çıkmıştır (Berk & Turani, 1981, 24).

Cormon'un atölyesinde altı Türk öğrenci varmış. Dillerini bilmedikleri için ilk zamanlar hocanın ne dediklerini ve neler yaptıklarını anlayamamışlar. Bu duruma bakılırsa ilk dönemler kolay geçmemiş görünüyordu. Ne yapmaları gerektiği hakkında bilgi sahibi değiller, bu yüzden de bocalamaları doğal oluyordu. Ama kendilerini toparlamaları hiç kolay olmadı. Çünkü Sanayi-i Nefise'de gördükleri eğitim, Cormon'un atölyesinde görecekleri eğitimden farklıydı. Artık Paris'teki sanat anlayışını benimsemeleri gerekiyordu. Bu durumu da en iyi anlatan Hikmet Onat olmuştur;

... Paris'e gidip de müzelerde, sergilerde, eski ve yeni büyük sanat eserleriyle karşılaşınca pek şaşaladık... Öte yandan Cormon atelyede çalışmalarımızı gördüğü zaman, İstanbul'da iken çalıştığımız yolu bırakarak daha fazla modelin bütününe, kompozisyona, renginin ahengine ve hareketine dikkat etmemizi söyledi... Atelyeye her gelişinde, dışarıda yapılan resimlerimizi de görür güzel eleştiriler yapardı (Güler, 2014, 23-24).

2.3.1.4. Paris Dönüşü İstanbul (1914-1920)

Edinilen bilgiye göre Çallı'nın kızı Belma Çallı'nın anlattığı hikayede, babasının İstanbul'a dönmesiyle Paris'te tanıştığı biriyle İstanbul'da karşılaşmasıyla başlamıştır. Karşılaştığı kişi Şükrü Kaya, işleri için Bursa'ya gideceğini söyler ve İbrahim Çallı'da resim yapma amacıyla Şükrü Kaya ile Bursa'ya giderler. Arkadaşı Şükrü Kaya'nın evinde misafir olarak kalır. Orada Şükrü Kaya'nın eşi ve kuzeniyle tanışır. Çallı'nın eşi olan Münire Hanım, Şükrü Kaya'nın eşinin kuzenidir. Bu şekilde tanışıp evlenirler. Çallı'nın, eşi Münire Hanımdan bir kızı olur. Yurda dönen

Çallı ve arkadaşları, Sanayi-i Nefise Mektebine hoca olarak atanmışlardır. Çünkü okulun müdürü olan Osman Hamdi Bey vefat etmiştir. 1914 yılında dönen Çallı ve arkadaşları, okudukları okulda öğretmen olarak çalışmaya başlamışlardır. İstanbul'a geldiklerinde Çallı'nın sergi açma konusunda endişeleri vardı. Çünkü Avrupa'da yeni bir akımı ele alıp ortaya koydukları eserlerin halka göre olmadığını ve tepkilerinden korktuklarını söylüyordu. Kolay da olmadı fakat yine de Osmanlı Ressamlar Cemiyeti kurulmuş ve Galatasaray yurdunda ilk sergileri açılmıştır (Güler, 2014, 27-28).

Birinci Dünya Savaşı yüzünden İstanbul'daki yabancı okullar, lokaller ve kulüplerin elimize geçmesi kolaylaştı. Galatasaraylılar İtalyanların lokali olan "Societa Operaia" almışlar ve yurt edinmişlerdir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti resimlerini burada 1914-1915 yıllarında sergilemişlerdir. Yeni ressamların bu sergilerinde dikkat çekici, açık seçik, yeni duruş ve yeni teknikler vardır. Avrupa'dan dönen ressamlar oradaki hocaların etkisinde kalmamıştır. Cormon atölyesinde yetişen sanatçıların sergiledikleri Galatasaraylılar Yurdu'nda tablolarında Cormon ve Jean-Paul Laurens etkilerinden iz yoktu. Oradaki hocaların sanat ideali, Rönesans klasiklerini taklit edip tarihi olayları canlandırmaktı. Renkten uzak daha çok gerçekçi ve tabiat biçimlerini gösteren bir desene önem veriliyorlardı. Bir bakıma fotoğraf çizimlerdi. Paris'te eğitim gören ressamların yurda dönüşünde sergiledikleri eserlerde hocaların etkisi görülmemekle beraber Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid gibi sanatçıların da etkisi yoktu. Türk resmi biçimlerden kurtulmuş ve yenice bir havaya bürünmüştür. Havaya giren bu duruma empresyonist diyebilme imkanımız doğmuştu (Berk & Gezer, 1973, 23,24).

Böylece İbrahim Çallı ve arkadaşları sayesinde yeni bir çağ başlıyordu. İbrahim Çallı yaklaşık bir sene sonra Birinci Dünya Savaşı nedeniyle cepheye savaş resimlerini çizmesi üzerine çağrılmıştı. Bir diğer yapıt ise İstanbul'a dönmesiyle içinde bulunduğu sanat ortamı, savaş konulu resimler çizmesi olmuştur. Paşanın ısrarı ile çağrılmış olan Çallı cepheleeri ziyaret etmiştir (Güler, 2014, 28).

Bu şekilde resim, fotoğraf ve filmlerin, ortaya çıkmasının asıl önemi cepheleerde savaşan askerin ve sivillerin moralini yüksek tutmaktır. O yüzden de

askeri veya sivil propaganda büroları, ordunun büyük gücünü gösterme amaçlı bir görsel olarak aktarılması sağlanmaktadır. Ressamlar, fotoğrafçılar ve sinemacılar cepheye gönderme ve savaşla alakalı yapacakları yapıta uygun malzemeler de sağlanmaktadır. Hamdullah Suphi tarafından 12 Ağustos 1915 yılında yazılan, “Son Resim Sergisi” başlıklı yazı vardır. Bu sene içerisinde Galatasaraylılar Yurdu’nda bir resim sergisi değerlendirilmesi olduğunu bu yazıdan öğreniliyordur. Bu sergiye katılan sanatçıların çoğunluğu Avrupa’da eğitim görüp savaş nedeniyle ülkemize dönen sanatçılardır. 11 Temmuz 1915’te Gar da bulunan kişiler başta İbrahim Çallı ve Nazmi ziya olmak üzere; Müzisyen Ahmet Yekta, edebiyatçı ve gazeteciler; Ağaoglu Ahmet, Ali Canip, Celal Sahir, Enis Behiç, Hakkı Süha, Hamdullah Suphi, Hıfzı Tefvik, Muhittin, Orhan Seyfi, Selahattin, Yusuf Razi, Mehmet Emin, Ömer Seyfettin, İbrahim Alaeddin, Müfit Ratip. Gelecek olan bazı kişiler de daha sonra vazgeçmişlerdir (Köroğlu, 2004, 191,199).

Hamdullah Suphi’nin yazdığı “Son Resim Sergisi” adlı yazıda, sergilenmekte olan resimler ve İbrahim Çallı’nın sanat hayatı üzerine düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir;

“Son zamanda bize Avrupa’dan pek kıymetli bir genç ressam kafilesi avdet etti. İbrahim, Nazmi Ziya, Ruhi, Hikmet beyler gibi, yarın memleketin kendilerinden şeref ve kuvvet alacağı bu asil ruhlu mümtaz sanatkârlarımız küçük sergide birkaç levha ile kendilerini temsil ediyorlar. İbrahim Bey “Teessürçü” diye tercüme etmek istediğimiz “Empresyonist” mesleğinde bir sanatkârdır.... Boğaziçi’ni gösteren büyükçe bir levhası renklerdeki cesaret ve manzaranın derinliği, taze ve sıcak ahengiyle dikkati derhal kendisine celbeder (Güler, 2014, 36).

Galatasaray Sergisi’nde İbrahim Çallı’nın savaş temalı resimleri çıkmaktadır. Sergilediği resimler şunlardır; Bir Kızın Resmi, Tasvir, Siperde, Nöbette Bir Nefer, Çanakkale Muharebatı Menazırından (Şerifoğlu, 2003, 25).

Enver Paşa’nın talimat vermesiyle İstanbul’un Şişli semtinde savaş resimleri yaptırmak amacıyla kurulmuştur. 1914 kuşağı olarak, hatta İbrahim Çallı’nın etkisiyle Çallı kuşağı diye bilinen ressamların konusu artık savaş sahneleri ve askerler olmuştur (Tansuğ, 2005, 152).

Atölye de İbrahim Çallı başta olmak üzere, Namık İsmail Yeğenoğlu, Hikmet Onat, Sami Yetik, Ali Sami Boyar ve Mehmet Ruhi Arel ortaya eserler koymuşlardır. Sanatçıların rahat çalışmaları için ahşap atölye yapılmış, silahlarıyla asker, at ve top temin edilmiştir. Malzemeler boyalar Almanya'dan getirilmiştir. Sanatçılar yoğunlaşmış iki ay da eserlerini hazırlamışlardır. Eserlerinde genellikle Çanakkale savaşını ana tema olarak almışlar ve Enver Paşa'nın kıyafetlerini kullanarak düzenlenip tuvallerine aktarmışlardır. Eserleri Viyana'da da açmışlardır. Viyana sergisinde İbrahim Çallı büyük ses getirmiştir. "Mevzi Alırken" adlı eserinde top arabasını yaya askerler ve atlar tamamen resme diyagonal bir hat oluşturmuştur. Askeri Müze Koleksiyonu'nda bulunan "Siperde-Gece Baskını" resimde o sıradaki savaşın panik ve dinamik etkisi başarılı bir şekilde verilmiştir (Güler, 2014, 39-41).

2.3.1.5. İbrahim Çallı'nın Akademik Hayatı

İbrahim Çallı yurda döndüğü zaman Sanayi-i Nefise Mektebine o dönemin müdürü olan Halil Edhem Bey tarafından atandı. Çallı'nın akademik hayatı boyunca Sanayi-i Nefise Mektebi'ne hocalık yapmaya devam etti. İbrahim Çallı akademinin başına müdür olarak da gelmiştir. Fakat hep yönetici olmamıştır. Çallı yönetici olmamasına rağmen akademi için çırpınıp durmuştur. Akademi'nin maddi sıkıntısı için Ankara'ya dahi gidip para istemiştir (Güler, 2014, 102). Burada görüyoruz ki İbrahim Çallı Akademi ve sanat için her yolu denemiştir. Atölyesinde geleceği iyi olan öğrencileri için çırpınması hayranlıkla izlenesi bir durumdur.

Hatta bu durumu anlatan Metin Toker'in yazısında şu şekilde anlatmıştır;

Çallı Darülfünun heyetiyle Ankara'ya gitti. İsmet Paşa hükümetinden, Sanayi-i Nefise mektebi için on bin lira isteyecekti. Güzel Sanatları daima himaye eden İsmet Paşa'nın himmetiyle, on bin lira alındı ve Çallı, belki de hayatının en büyük gurur ile İstanbul'a döndü (Toker, 1947, 2). Akademisi için her yolu deneyen bir sanatçı vardı.

İbrahim Çallı küçüklüğünden beri bakıp hayran kaldığı duvar resimlerin artık karşımızda en alasını yapan bir sanatçı vardı. Çallı hocalık dönemi içerisinde yoğun ve özenli çalışmalar gerçekleştirdi. Öğrencilerine daima nazik, kibar bir davranışla yaklaşmış ve onları hep cesaretlendiren bir hocaydı. Öğrencilerine değer verirdi.

Mükemmel bir hoca denilecek kadar vardı. Çünkü atölyesiyle, öğrencileriyle ve hatta Akademiyle çok iyi ilgilenir ellinden fazlası ne gelirse onu yapardı. Öğrencilerini kendi tarzlarında yetiştirip bu ülkeye en önemli sanatçıları yetiştiren hoca olarak bilinir (Güler, 2014, 111).

Resim Heykel Müzesi Müdürü Halil Dikmen Çallı'nın hocalığı için şunları yazmıştır; İbrahim Çallı'nın Güzel Sanatlar Akademisi'nde uzun yıllar atölyesinde hocalık yapmış. Hocalık yılları içerisinde yeni nesillerin yetişmesinde iyi bir hoca olmuş ve resmi insanlara sevdirmekte iyi rol oynamış. Resim dünyasında bulunduğu durum kadar halk arasında da değerli biri olup, sanatı halk arasında geniş ölçüde etrafa yaymış (Dikmen, 18). Bu şekilde anlatmıştır. Çallı önemli ressamlarımızdan biridir.

Sanayi-i Nefise'ye alınan öğrenciler ilk önce hazırlık sınıfına kayıt yaptırıp orada sanat tarihi, estetik, anatomi, perspektif gibi dersler verilmektedir. Senenin sonunda ise başarılı olan öğrenciler okulun asıl öğrencisi olmaktadır. Asıl öğrenci olmanın bir diğer seçeneği de sene içinde resim yarışması düzenlenip ve dereceye giren öğrenci asıl listeye alınmaktadır. Derslerden geçerek yılsonu yapılan sınavda başarılı olan öğrencilerle derslere devam etmektedirler. Öğretimde örgün öğretim sistemi yerine yeteneğe bağlı yürütülmekle beraber, mezun isteyen öğrenci Avrupa'ya göndermek için yapılan yarışmayı kazanmak şartıydı. İsteyen öğrenciler de kaç yaşına geniş olursa olsun atölyenin modellerinden ve malzemelerden yararlanma hakkı vardır (Cüda, 1981, 73-75).

Avrupa'ya gitmek için yapılan yarışmayı kazanma durumuna bağlı olan mezuniyet öğrencileri vardır ve bu durum da okulda çok sayıda öğrencilerin olmasını sağlamıştır. O yüzden öğrencilerin mezuniyet tarihini bilmek zordu. Akademi'nin öğrenci kayıt dosyasının yangından dolayı yanması göz önünde bulundurulmuştur. Zeki Faik İzer'in okula 1923'te kayıt olduğunda ise Ziya Keseroğlu, Nusret Suman bir yıllık, Halil Dikmen ve Nurullah Berk üç yıllık, Şefik Bursalı beş yıllık, Cevat Dereli, Refik Epikman, Şeref Akdik ve Elif Naci yedi yıllık öğrenciydiler. İbrahim Çallı'nın öğrencileri şunlardır; Elif Naci, Şeref Kamil Akdik, Ahmet Zeki Kocamemi, Mahmut Cüda, Ali Avni Çelebi, Refik Fazıl Epikman, Cemal Tollu,

Muhittin Sebati, Cevat Dereli, Eşraf Üren, Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Halil Dikmen, Edip Hakkı Köseoğlu, Ziya Keseroğlu, Hamit Görele, Turgut Zaim, Nuri İyem (Güler, 2014, 106-110).

Elif Naci İbrahim Çallı için şu sözleri söylemiştir;

Ben, Akademi'ye öğrenci olduğum zaman, kanson kağıdı üzerine çizdiğimiz resimleri gölgelemekle uğraşıp dururduk. Kimse inkâr edemez ki, etütlerimizi bu kısıktan kurtaran Çallı olmuştur. Bu yeni görüş, yeni çalışma tarzı hepimizi etkiledi. Uzun seneler hepimiz onun paleti ile resim yaptık. Hepimiz birer Çallı İbrahim olmağa hevesli ve gayretli idik. Bize kabını çatlatma cesaretini veren ve sonraki kimliğimizi kazandıran odur (Naci, Kırk Yıl, 1957, 20-21). Diyerek Çallı'nın nasıl iyi bir hoca olduğunu kısmen de olsa yansıtmıştır.

Çallı'nın öğrencilerinden olan Zeki Faik İzer atölyede hocasının çalışmalarına dair şu şekilde anlatmıştır; Önceleri küçük alçı süslemelerden yapılan karakalem çalışmalarını, sonraları çıplak model ve klasik heykelden çalışmalar izledi. Çıplak model bulmak güçtü, öyle ki gerektiğinde öğrencilerin modellik yaptığı oluyordu. Galeride kendini yeterince kanıtlayan öğrenciler atölyelere geçmeye hak kazanıyordu. Bu şekilde anlatmış ve Zeki Faik İzer Çallı için bir öğrencinin yeteneği olup olmadığını kısa bir zaman farkıyla sonuca vardığı ve beğenmediğini de geri yolladığını söylemiştir. İzer Çallı hocasının atölyesinde eğitiminin aşamalarını şu şekilde aktarır. Özellikle kompozisyon ve ışık gölge üzerinde duruyor, karşılaştırmalı sanat eleştirisi yapıyor, açık havada peyzaja gönderiyor, hatta bazı öğrencileri kendi kompozisyonlarına yardıma çağırıyor, hep sanattan söz ederek yetiştirdiklerine tam bir ressam formasyonu veriyordu (Güler, 2014, 112).

Bedri Rahmi Eyüboğlu'ndan Çallı'nın atölyesinde çalışmış ve ondan öğrendiği en önemli şey meslek sevgisi ve bağlanma sevincidir. Çallı'nın öğrencilere karşı bir sistemi ve düzeni yoktur. Bir gün Çallı Van Gogh'un Hasır İskemlesi olan eserini öyle bir anlatmıştır ki sanki Van Gogh yanlarında yapmış kadar olmuşlardır. Önemli bir özelliğe de dokunur. O dönemlerde Van Gogh hakkında büyük bir sanatçı olarak görüp ve diyecek olan akademi hocası azdır. Çallı kimde ne cevher olacağını bilen biridir (Eyüboğlu, 1976, 7).

Böylece öğrencileri Çallı ve atölye hakkında düşünceleri ve Çallı'nın nasıl bir eğitimci olduğunu belirtirler. O dönemlerde atölyesinde öğrencilerine bu denli yaklaşımlar da bulunup hem eğitim açısından çok başarılı hem de kişisel olarak yakın hissetmelerini sağlamıştır.

2.3.1.6. İbrahim Çallı'nın Katıldığı Galatasaray Sergileri

1914-1922 yılları arasında geçen sanat etkinlikleri Galatasaray Sergileridir. Bu sergiler yoğun ilgi görmüş ve devamlı olarak yılsonu açılmaya başlanmıştır. Daha önce de bahsettiğimiz gibi Galatasaray Sergileri önem kazanmış ve halka umut ışığı olmuştur. Nurullah Berk yazısında Galatasaray Sergilerin önemini şu şekilde yansıtır;

Gençler yılda bir açılan memleketin tek sergisini, Galatasaray sergisini dört gözle beklerlerdi. Resim ziyafeti, yılda bir, Ağustos ayının boğucu sıcağında, Galatasaray lisesinin resim dershanesinde açılırdı. Çallı İbrahim'in, Hikmet Onat'ın, Namık İsmail'in, Feyhaman Duran'ın, Nazmi Ziya'nın, Halil Paşa'nın koca koca tabloları kitaptan, röprodüksiyondan yoksun, Avrupa gezilerinin hayal olduğu o çağlarda gençlere eşsiz bir sanat ziyafeti oluyordu (Berk, 1967, 7).

Bu anlatıma göre anlaşılan Galatasaray Sergileri Genç kuşağa umut ışığı olmuştur. Bu yıllar arasında bütün sergilere İbrahim Çallı katılmıştır. Sadece 1918 yılındaki sergiye katılamamıştır. İbrahim Çallı bu düzenlenen sergiye ilk olarak “Bir Kızın Resmi”, “Tasvir”, “Nöbette Bir Nefer”, “Siperde” ve “Çanakkale Muharebatı” eserleri sergilenmiştir. İbrahim Çallı ve diğer üç sanatçı bu ilk sergilerinde madalya ile ödüllendirildi. İbrahim Çallı Galatasaray Yurdu'nda sergilenen ikinci bir sergiye ise “Adada Çamlar Arasında”, “Yaralı Asker”, “Taksim Bahçesinde”, “Kadın Tasviri” eserlerini takdim etmiştir. İbrahim Çallı'nın 1919 yılındaki sergiye verdiği tablolar; “Taksim, Genç Kız Portresi, Türbeler Arasında, Şarap İskelesinde Gurup, Zeybekler, Adada İki Hemşire Genç Kız Portresi, Köpekli Kız, Şehzade Türbelerinden”. Çallı'nın 1920 de açılan Galatasaray Sergisi'nde “üç adet Kadın Portresi ve Banyoya Giderken” adlı eserleri sergilenmiştir. 1921 yılında Çemberlitaş'ta resim okulu olarak bilinen bir sergi salonu açılmıştır. Türk Ressamlar Cemiyetine mensup olan ve yeni bir grup kuran Yeni Resim Cemiyeti olarak

adlandıran genç ressamın eserleriyle beraber İbrahim Çallı da katılmıştır. Portre, Manzara ve Natürmort adlı 118 adet eser vermiştir. O dönemlerde Ramazan ayı olduğu için sergi gece gündüz açık kalmış. Sergi salonunu güzergah olarak kalabalık ortamda olduğu için çok ses getirmiştir. Bir yazar sergide beğenisine uyan İbrahim Çallı'nın "İzmir'de Yunan Mezalimi" ve "Mevleviler" yapıtlarına yazılarında yer vermiştir. Yazılarında İbrahim Çallı'nın eserlerini tebrik ve takdir etmiştir (Güler, 2014, 51-56).

İbrahim Çallı her zaman Türk Resim Sanatına farklı imgeler ortaya koymayı başarmıştı. En ilginç olan yapıtlarını da Rus ressamı Alexis Gritchenko etkisiyle "Mevleviler" serisi oluşturmuştur. İbrahim Çallı, bu serisinde Gritchenko dönemine kadar yarı empresyonist tekniğiyle gelmiştir. Gritchenko grafiğe yakın bir desen ve bu deseni dengeleyen az karışıklı renkler kullanmıştır. Rus ressamı İstanbul'daki hayatı boyunca guaş ve sulu boya malzemeleri kullanmıştır. "Mevleviler" serisi Çallı'ya kaliteli olanak sağlamıştır. Çallı "Mevleviler" serisinde anlatım üzerinden daha cesareli ve plastik karakteri iyi benimsemiştir (Renda & Erol, Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi, 1981, 26-29).

1922 yılında dördüncü sergi Galatasaray Mektebi'nde açılmıştır. Bu serginin ayrıcalığı mimari plan ve heykellerin sergilenmesidir. İbrahim Çallı, "Mehtap Avcıları", "Bir Kadın", "Fırsat Bekleyen Kadın", "Ada", "Hünkar Suyunda Gezinti", eserleri ve iki adet ise "Nü" sergilemiştir (Güler, 2014, 57).

1923 yılında düzenlenen sergide Çallı, İzmir, Denizde Santor, Bahar, Fecir (Sembol), Artistin Familyası, Etüd, Dikiş Diker İken, Ayastefanos Sahillerinde, Sabah, Mevlevî, Bir Lahza-i Tefekkür, Türbe, Türk Kızı, Nü (Etüd) adlı eserlerini sergilemiştir. "Fecir'in" adlı eserde "Mustafa Kemal Paşa tarafından alınmıştır" yazısı bulunuyordur. Sergideki Çallı eserleriyle ilgili görüşlerini bildiren M. Ali Gökberk, 30 Ağustos 1923 tarihinde yazdığı yazısında şu şekilde belirtmiştir;

Fecir tablosu serginin en güzel eserlerinden birini teşkil ediyor. Hayali bir eser olmakla beraber sanat itibarile fevkaladedir. Esasen eseri mevzu itibar ile tenkit edemeyiz. Ancak sanat noktai nazarından görebiliriz. Tablonun mailiği pek cazip bir manzara arz ediyor Kızların çıplak vücutları da insana et hissi veriyor....İbrahim

Beyin tabloları arasında çok zıddiyet (tezadlar) var. Mesela, Fecir'le Denizde Santur'da kullanılan renk birisinde muvaffakiyet, diğesinde ademi muvaffakiyet (başarısızlık) gösteriyor (Güler, 2014, 186-187).

1924 yılındaki Galatasaray Sergisi'ne Çallı on eserle katılmıştır: "Boğaziçi'nde Bir Sabah Gezintisi", "Yunan Üserâsının Millet Meclisi Önünden Geçışı", "Afyon Karahisarına Akıncılar", "Yunus Nadi Beyin Portresi", "Reşid Safvet Bey'in Portresi", "Alaşehir Önünde Zeybekler", "Ankara'da Tuz Pazarı", "Tuvalet Yapan Kadın", "Peyzaj", "Etüd". 1925 yılındaki Galatasaray Sergisi'nde İbrahim Çallı Heyet-i İdare Azasında Başkan (Reis) olarak görev yapmıştır. Eserleriyle de katılmış olan İbrahim Çallı'nın "Nazmi Ziya Bey Portre" ve iki adet "Manzara" yer almıştır (Güler, 2014, 189-190).

Elif Naci İbrahim Çallı için yazdığı eleştiri yazısında şöyle söyler;

Yedi sene oldukça çalışarak sergiler vücuda getiren ressamlarımız biraz yorulmuşlar ve evvelce halka beğendirilmiş resimlerin adeta birer kopyası mahiyetinde addedilebilecek eserler boyayıp teşhir etmeğe ve bunlarla sergiler vücuda getirmeğe başlamışlardı. Halk aldanmaz. Bellenmiş renkler, belenmiş mevzular, belenmiş efeler, ezbere hissini veren etütler. Bu sergiye karşı umumi nefret celp etmeğe sebep olmuştu (Naci, 1933, 12-13).

1928 yılında Galatasaray Resim Sergisi'ne yine Çallı "Duş Yaparken", "Dikiş Dikerken", "Manzara", eserleri ile katılmıştır. 1929 yılında Çallı "Bir Çiçek", "Manolya", "Natürmort", "Ortanca" adlı eserleriyle sergiye katılır. 1930 yılında ise on dördüncü Galatasaray Sergisi'nde İbrahim Çallı'nın "Deniz Banyosu", "Çiçek (2 adet)", "Banyodan Çıktıktan Sonra", "Manzara" eserleri sergilenmiştir (Güler, 2014, 192).

2.3.1.7. Üslup Özellikleri

Paris'te gördüğü Cormon'un eğitiminden sonra İstanbul'a gelen İbrahim Çallı'nın kendi atölyesinde Cormon'un etkileri yok olmuştur. O dönemde oluşan teknikleri tam anlamıyla değiştirmesi olanaktır. Çallı'nın yeni bir çağın başlangıcı olmasının nedeni kendine has bir tekniği olmasıdır. Önceki sanatçılar hep doğayı

kopya ederek çalışır ve canlı renklerden kaçınırken İbrahim Çallı, serbest ve rahat çalışmalarıyla canlı renkleri kullanırdı. Özgürce fırça kullanışı vardır. Öyle ki birçok konu işledi ve bütün ömrü boyunca da bu konuları tekrar etmiştir. Görüyoruz ki sergilere çıkacak eserlerinde bile konu aynı, ancak farklı farklı çalışmalar yapmıştır (Berk & Turani, 1981, 26).

Çallı'nın öğrencisi olan Nurullah Berk, şu şekilde aktarır: Birçok sanatçıya bakıldığında doğaya çıkıp resim yaparken, İbrahim Çallı atölyesine kapanır sanki "akıldan" çalışırdı. Modele fazla bakmaz, sıkılırdı. Modeli kolayca gönderir ve doğadan alınan birkaç bölümüyle idare edip peyzajı da o şekilde yapardı. Çallı'nın deseni ise konstrüktif değildi. Fazla da yapmazdı desen. Çizgisi, içgüdüsel olarak ne geliyorsa tuvaline dans edercesine çiziler çizerdi. Desene ilk bakışta şöyle yıkılıyor, dağılıyordu (Berk, 1964, 7) yorumlar da yapardı.

O zamanlarda İbrahim Çallı'nın desen defteri vardır. Gelişi güzel çizimlerin bulunduğu desen defteri, Çallı'nın özenmediği öyle elinde, önünde ne varsa çizdiği kompozisyon içerdiği bir defterdir. Belki de tablolarına çizdiği yapıtları bu defterden yararlanıp eserler ortaya koyuyordu. Öyle ki bunun kanıtı da Ayşegül Güler'in İbrahim Çallı adında yazdığı tezde şu şekilde belirtilmiştir: Çallı'nın hızlı çalıştığı desen defterinde fikirlerini yazdığı "fikir" defteriymiş. Defterdeki notlar ve desenler incelendiğine eski yazıyla "bu yapılacak" notu bulunmuştur. Oluşturduğu kompozisyonun altına "Kuvayi Milliye Teşkilatı 36" notu yazılmıştır. Bu kompozisyon, Ankara Resim ve Heykel Müzesinde bulunan Zeybekler Kurtuluş Savaşı adlı eserin alt yapı çalışmasıdır (Güler, 2014, 229) diyerek yorumu doğrulamıştır.

Batıdan gelen empresyonizme bağlı olan renkler ve yeni bir sanat havası koklamaya başlamış ve şekillerin değişen doğa olaylarını renkle ifade edişi gibi empresyonizm endişeleri yerini almıştır. İbrahim Çallı, bu yeni hareketin başta gelen en önemli ve verimli sanatçısıdır. Renkleri sözü ile birlikte kullanan Çallı, formların güzellikleriyle eserler vermiştir. Paris'ten döndüğünde eserlerinde zevkli ve neşeli bir hava edasında kullandığı renkler varken daha sonra hacimleri lokal renk ve valörler yardımıyla birleştirerek bir dışa vurumcu ifadesi altına girmiştir. Örneğin

“Mevleviler” ve “Cami Avlusu” gibidir. Çallı'nın titizlikle ve hayranlıkla bir araya getirdiği kilimlerin renk tonlarını ve şekillerini toplayarak resimlerinde yer alması üzerine durduğunu bilmekteyiz (Dikmen, 18).

Çallı'nın çalışmalarına bakıldığında daha rahat ve lirik oluşumu sentezleyerek kendi kişilik duruşunu bulmuş görmekteyiz. Kompozisyonlarında çizgisel düzeni bozmamış, bu düzenle beraberinde doğayı, yapıtın ve figür çalışmalarının ayrıcalığıyla yansıtmıştır. Coşkulu bir renk kullanımını tablolarında belirtmiştir. Fırça vuruşları ve renk tonlarına bakıldığında bu Çallı denilecek kadar kendine has bir üslubu oluşturmuştur.

2.3.2. Turgut Zaim

2.3.2.1. Zaim'in hayatı

Turgut Zaim 1906 yılında İstanbul'da doğmuştur. Kadıköy'de olan Saint Joseph Koleji'ne yazılmış ve öğrenimini burada tamamlamıştır. Sonraları Zaim, Yüksek Öğretmen Okulu'nda ve Sanayi-i Nefise Mektebi'nde öğrenimine devam etmiştir. İtalya'da resim eğitimi alan Mehmet Fuat, Turgut Zaim'in küçük dayısıdır. Dayısında etkilenen Zaim resim üzerine yoğunlaşmıştır. Bunun üzerine de Paris'e eğitim için gitmiştir (Biçinciler, 2006, 1).

Batılaşma durumuna karşı durup ve özgürlük, köklere dönme, Doğu zihniyetini koruma içgüdüleri kültürel değerlerin Tanzimat'tan gelen bir tartışma ortamı ve çözüm arandığı bir zamanda, Turgut Zaim'in yaşantısı, duruşu, sanatını ortaya koyarken kendisine özel bir yer kazanmıştır. Doğu ve Batı anlayışlarını harmanlayarak içgüdüleriyle kendisine has bir üslup oluşturmuştur. Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiş ve orada İbrahim Çallı'nın atölyesinde eğitim görmüştür. Burada eğitildikten sonra kendince Paris'e gitti. Oradaki sanat eğitimine ilgisinin olmadığını anlayarak yurda geri dönmüştür (Duben İ. , 2007, 115).

2.4.2.2. Sanat ortamında Turgut Zaim

Turgut Zaim kişiliyle, eserlerindeki yapıtlarıyla Türk resmi içerisinde ayrı bir eğilimin habercisi olarak bilinmekte ve ne Müstakiller Ressamların ne de D Grubun içerisinde bulundu da diyememekteyiz. Sanatçının eserlerinde milli, bölgesel ve

halka dönük gibi terimler sanat eğiliminde kaynak olmuştur. Zaim, Fransa'ya giderek genç resamlara katılma amacı gütmüştür. Fakat orada fazla kalamamıştır, hemen yurda dönüş yapmıştır. Dönerken de şu sözleri söylemiştir: “Benim burada öğreneceğim hiçbir şey yok” diyerek ayrılmıştır. Arkadaşları Zaim'in bu sözlerini garipsemişlerdir. Tabi ki sonraları anlaşılmıştır ki Turgut Zaim'in bu sözleri son değil yeni bir varlığın doğuşudur. Her daim Batı sanatını kendisine uzak hissetmiştir. Çallı atölyesinde çalıştığı sanatın ilkeleri ona yeterli olacaktır (Berk & Turani, 1981, 86-87).

Zaim'in Akademiye başladığı ilk yıllarda resim çalışmalarına bakıldığında İstanbul manzaralarıdır. Bundan dolayı da sanatçının anlatısına bakıldığında; on beş tane peyzaj işleri vardır fakat nü işlerine gelince, o dönemde Türk kadınlarının çıplak modellik yapmasını dini ve sosyal yaşantıya bağlı olarak ayıplarlar ve hor görürlerdi. Akademi'de kadın model bulmak çok zordu, fakat ihtilalden kaçan beyaz Rus kadınlardan model bulunmuştu. Sanatçıdan önceki kuşaklardaki sanatçılar çıplak tablolarını eşlerini çizerek sağlamışlardır. Zaim için önemli olan nü çizim yapmaktansa yeni konular üretip ele almaktır. Zaim'in çıplaklığın üzerinde fazla durmamış olması çıplak modeli her zaman anatomik yönden ele alışından geliyordu. Manzara resimlerine de figür bulunmayanları sade buluyordu diyerek belirtmiştir. İlk tuvallerinde bunlara rastlıyoruz. Sonraları sanatçı kendine has bir üslupla farklı teknikte eserlerde ortaya koymuştur. Turgut Zaim'in 1930'lu yıllarında farklı ürünler ortaya koymuştur. Çinko ve linol teknikleriyle resim yapmıştır. Otuz dokuz adet yapmış olduğu bu baskıların yirmi dördü çinko kalıptan çukur baskı, diğer kalanı ise linol baskıdır. Peyzaj ve köy yaşamı olanlar çinko baskılarına örnek gösterebiliriz, linol baskıya ise de Küpeli Avşar Kadınlar oturan ve Keçeli Kadın adlı baskılara örnek gösterebiliriz. Teknik olarak da diğerleriyle hiç farkı yoktur (Biçinciler, 2006, 2-3).

Sanatçı Sanayi-i Nefise'de öğrenimini sürdürmek istemiştir fakat okuldan soğuması nedeniyle oradan ayrılarak Konya'da ilkokullarda resim öğretmeni olarak der yapmıştır. Sonraları Ankara'ya yerleşip burada evlenmiştir. 1939 yılında C.H.P. tarafından Anadolu'ya gönderilen resamlar içerisinde Turgut Zaim de vardır. Zaim katıldığı bu gezide Anadolu'nun yaşam tarzları ve görünümünden etkilenmiştir.

Devlet Tiyatrolarında dekoratör olarak çalışmıştır. 1932-1935 yılları arasında inkılap sergilerinde yer almıştır. Ve sonra da “D Grubu” sergilerine katılmıştır (Tansuğ, 1996, 373).

Turgut Zaim D Grubun ilk sergilerinin düzenleyiş zamanlarında yanlarındaymış. Yanlarında olması onların sanat anlayışına katılması anlamına gelmemiştir. Çallı atölyesinde çalıştıktan sonra Paris’e gitmiş ve kısa zaman içinde de geri dönmüştür. Oradaki Batı sanatının eğitimi ve öğretimi Zaim için hiçbir anlam ifade etmiyordu. Paris’teki çizgisi, dünyası, olgusu ve konusu Zaim için beyninde duraksamış ve Avrupa’daki hayat tarzı, sanat anlayışının ona göre olmadığını oraya ilk vardığı an anlamıştır. İlk eserlerinde bile Turgut Zaim kişiliğini, duruşunu belli ediyordu. Bunlar; “Orta Oyun”, “Halı Dokuyanlar”, “Yeni Cami Kemer”, “Güvercinler” gibi eserleridir. Bu eserlerinde millilik, bölgesellik durumunu kişiliğinin içgüdüğü olarak belirtiyordu. O zamanlarda ulusallık Türk resim sanatında sık sık kullanılan bir tema olmuştur. Tam da bu konuya değinen Turan Erol; “Ulusallık sorunu çevresindeki tartışmaların, spekülasyonlara yol açsa da yararına inanıyoruz. Kuşkusuz ‘Türk resmi’ ‘ulusal resim’ sorunu zorlamayla çözülmez. Toplumumuzun, yaşayış biçimimizin, geleneklerimizin, tarihimizin, resmimiz üzerinde izlerini bulup gösterenler olacaktır” demiştir. Sanırım bunu gösterenlerden biri de Turgut Zaim olarak belirtilmiştir (Berk & Gezer, 1973, 74-75).

Çok yönlü çalışmalar da yapan Turgut Zaim’in çalışmalarından birkaçı; Orhan Veli ve Ceyhun Atuf Kansu’nun kitapları için illüstrasyonlar yapmıştır. Dede Korkut masal kitapları ve Ahmet Kutsi Tecer’in Köroğlu kitaplarını resmeder. Çoğu yayınlanmamış olan özgün karikatürleri de vardır. “Varlık” dergisine yazarlık da yapmıştır. Hikayeler ve Birinci Dünya Savaşı ile ilgili anılarını içeren yazıları yazmıştır (Biçinciler, 2006, 2).

2.3.2.3. Üslup özellikleri

Turgut Zaim, Batının estetiğinden uzak bir yapıda, yerli konuları ele alan ve bu konuları işlerken biraz minyatürvari biraz da halk resimlerinin “naif-safılık” olarak belirten bir yapıyla yansıtmaktadır. Anadolu görünümleri, köylü kadınları, erkekleri, çocukları ve köy yaşam tarzları sanatçının bütün eserlerinde tek tip figürler vardır.

Bu tek tiplene çok sevdiği eşinin yüzüdür. Turgut Zaim'in çok sevdiği eşinin yüz tiplemesi; yuvarlak yüz, siyah çekik gözler ve hurma gibi burun (Berk & Turani, 1981, 89).

Turgut Zaim'in kendine has bir tutumunun, özgünlüğünün halk tarafından beğenildiği görülmektedir. Bu durum Nurullah Berk gibi modern, yurt dışındaki akımdan etkilenip eserler veren sanatçıdan bile övgü almıştır. Nurullah Berk övgüyle şunları söylüyor: "Kendi hamuru ile yoğrulmak hassası var, saflıktan korkmuyor, etkiden uzak, grafizme ve üslupçuluğa giden her sanat membaından kuvvet vermezse, 'manierisme' yani 'bellenmişliğe' düşmek tehlikesi gösterir" (Duben İ. , 2007, 115).

Ve sanatçımızdan yine övgüyle söz ederek ikinci kez şu sözleri etmiştir:

Avrupa'nın kişiliğine hiçbir katkıda bulunmayacağını Paris'e gelince sezmişti. "Halı Dokuyan Kızlar", Orta Oyun" "Yeni Cami Kemer", Güvercinler" gençlik eserleriydi, ama Turgut'un kişiliği, tekniği, havası o resimlerde açıkça belirliyordu.... Kişiliğinin asıl ilginç yönü yerli ama motif ve konuları içgüdüünün etkisiyle işlemiş olmasıydı....Toplumumuzun, yaşayış biçimimizin, geleneklerimizin, resmimiz üzerindeki izlerini bulup gösterenler olacaktır. Kanımızca gösterenlerden biri ve birincisi, Turgut Zaim olmuştur.... entelektüel bir tasarlayıştan uzak olan eserleri, Türk resminde, yüzde yüz bir buluş olarak yaşayacaktır (Duben İ. , 2007, 115-117) diyerek destek vermişti. Birçok sanatçılar da Turgut Zaim'e destek verici sözlerde bulunmuşlardır.

Celal Esat Arseven Turgut Zaim için "Tamamen kendine mahsus bir tarzı olan bu sanatkar eski minyatürlerden ilham almıştır" derken yanlış bir kanıya varıyor. Turgut Zaim'in tekniği minyatürden uzak, ışık, gölge, planlı, derinlik ve nesnelere yuvarlatılmış bir vaziyette yansır. Geometrik üslupla yansıtma yoktur. Hatta Nurullah Berk bile Zaim hakkında olumlu sözleri arasında aynen bu şekilde yanlış olduğundan bahsediyor (Berk & Gezer, 1973, 74).

Nurullah Berk'in dediği gibi Zaim'in eserleri minyatür değildi. Eserlerinde derinlik, ışıklı, gölgeli ve hacimli nesnelere vardır. Ayrıca aşırı stülike ve istifçilik de vardır. Figürleri ise çevreye bağlı bütünleşip karton tiplidir. Epistemolojik ile

içtenliği çelişmekteydi. Bu çelişki ise Batılaşmaya doğru giden bir dönemin Türk resim sanatında özüne dönük olmasından dolayı yeni bir durum olduğunu söyleyememektedir. Belki de Turgut Zaim'in bu özelliği 'bilinçli bir bilinçsizliktir'. Sanatçı 1930'lu yıllara kadar Batıdan gelen akımları reddederek, üç boyutlu gözlemci gerçekçiliğe geçmek için savaş vermiştir. Sonraları kübist ve konstruktivist akımları topluma çok uzaktır. Oysaki doğa ve insan betimlemeleri tutarsız bir tavır, Türk resmine ortaçağ olan köklere inme zihniyetine giden bir üslupçuluk getirdi. Nurullah Berk'in "üslupçuluğa giden sanat... membaından kuvvet vermezse, 'manierisme' yani 'bellenmişliğe' düşmek tehlikesi gösterir" derken de Zaim'in düştüğü yanlışlığı da yakalamıştı. Bu açıdan Turgut Zaim ise geleneksel ve kalıpcı dünya görüşünü de sergilediği de söylenmektedir (Duben İ. , 2007, 118-119).

Turgut Zaim kendisiyle başka sanatçıların ayrıldığı noktaları ve halkla olan ilişkisini şu şekilde söyler;

Kendine özgü mimarisi, süsleme sanatı, resim sanatı, sosyal yaşantısı olan bir toplumun sanatçısı da çevresinin bir ürünüdür. Toplumdan alır ve topluma verir. Yapıla gelmiş ve gelmekte olan yabancı ekolleri benimseyerek taklit eserler vereni tasvibe imkan yoktur Birçok ressamlardan ayrıldığı taraflar yukarıda anlattığım görüşlerle birlikte bunlardır. Toprağa bağlıyım (Biçinciler, 2006, 5). Diyerek düşüncelerini yansıtmıştır. Sanat hayatı boyunca yaptığı bütün eserlerde bu görüşünü yansıtmıştır.

2.3.3.Neşe Erdok

2.3.3.1.Neşe Erdok'un Hayatı

Neşe Erdok, 1940 yılında İstanbul'da doğmuştur. 1957 yılında ise Güzel Sanatlar Akademisi'ni kazanmış ve resim bölümünde 1963 yılında Neşet Güral Atölyesi'nden mezun olmuştur. Devlet bursuyla 1967-1972 yılları arasında Paris'e gitmiş, oradaki Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda fresk, resim, vitray ve resim teknikleri üzerinde uzmanlık eğitimi almıştır. 1972 yılında yurda dönerek Güzel Sanatlar Akademisi'ne Öğretim Üyesi olarak başlamıştır (Yılmaz, 2011, 50).

1948-1953 yılları arasında Üsküdar Kaptanpaşa ve Ankara Sarar ilkokulunda okumuştur. Sonra Üsküdar'da kız lisesini bitirmiştir. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'ne girerek Neşet Günal'ın Atölyesi'nden mezun olmuştur. Neşet Günal Atölyesi'nde asistan olarak atanmış. 1981 yılında ise Profesör unvanı almış (İz, 2006, 87).

2.3.3.2. Sanat Ortamı

Hüseyin Baloğlu'nun yine Erdok ile yaptığı röportajdan bir kesit daha sanat ortamına, Akademi yılarından küçük anılarından bahsetmektedir. Akademi'de o yıllar hocalar öğrencilerle bire bir ilgilenip, sorunlarını halledip ve eleştirilerde bulunuyorlarmış. Erdok'un zamanında önemli isimlerde hocalar görev yapıyorlarmış. Ali Çelebi, Cevat Dereli, Bedri Rahmi gibi öğretim üyeleri varmış. Sanatçı Bedri Rahmi Atölyesi'ne alınmış ve sonraları hocası olan Neşet Günal'ın Atölyesi'ne geçmiş. Günümüze göre kıyaslanamaz şekilde o dönemin şartlarına göre çalışma imkanları gayet iyiymiş. Kütüphanedeki bütün kitapları ezbere bilirmiş. Şimdiki zaman da ise her yerde kitaplar var (Baloğlu, 2010).

1967-1972 yıllarında MEB Devlet Güzel Sanatlar Akademisine Öğretim Üyesi yetiştirilmek için Fransa'ya gönderilmiştir. Oradaki Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts'ta olan Prof. Chaplain Midy, Prof. Pierre Matthey de Etang yanlarında çalışmalar yaptı ve yurda dönüş yaptı (İz, 2006, 87).

Baloğlu'ndan yine sanatçının yurda dönüşüyle ilgili kısa bilgi. Fransa'ya burslu öğretim üyesi yetişmek amaçlı gönderilmiş. Oraya gittiğinde ise eğitim almak istediği hocası emekli olmuş. Bir yıl boyunca ise dil öğrenmiş. Sonra Van Gogh hayranı hocalardan birinin atölyesine girmiş. Akademi'de desen dersleri kaldırılmış. Hatta Türkiye bile bu durumdan etkilenmiş. Tekrar Akademi kendini toparlayıp çok modelli desen dersleri koymuşlar. Sonra Erdok memlekete dönmüş ve yaptığı resimlerden bir sergi açmış. Asistan olarak da Neşet Günal'ın yanında çalışmaya başlamış. Neşet hocanın yanında çalışmak baya zormuş. Çünkü titiz ve dakik biriymiş. İyi bir öğretim üyesi olmayı ve öğrencilere nasıl davranması gerektiğini hocasından öğrenmiş (Baloğlu, 2010).

Neşe Erdok 1979'da ikinci İstanbul Sanat Bayramı sergisinde başarı ödülü almıştır. 1980'de DYO Resim Yarışmasında mansiyon ödülü, 1981'de Atatürk'ün 100. doğum yılında düzenlenen Vakko Büyük Resim Sergisinde, Yurtta Sulh, Cihanda Sulh adlı yapıtıyla birincilik ödülü almıştır. 1986'da Sedat Simavi Vakfının sanat dalında sanatçı, seramik sanatçısı olan Füreya ile birlikte birincilik ödülünü almışlardır (İz, 2006, 88).

2.3.3.3. Üslup Özellikleri

1970'li yıllarda figüre yoğunluk kazanan bir dönemde, yeniden güçlenmesi toplumsal görünümü üslupla tuvale aktarılmasını iyi beceren bir sanatçıdır. Toplum tarafından beğeniye ulaşmış akılcı bir yöntemle eserlere aktarılan sanatçı, figüratif oluşları mekan ilişkisiyle bütünleşen sağlam yapıyı kavrayarak oluşturmuştur. Neşe Erdok, aşırı şekilde duygusal algılarıyla, seyirci gözüyle bakıp özgün figür üslubuyla başlıca karakteristik oluşum ortaya koyar. Sanatçının ruhsal gerçeğiyle tuvale aktarılmış figür, mekan, olgu, sahne vb. gibi yapıları bir araya getirip plastik yapı olgusu içinde, karamsar ve kaygılı renk tonları resimlerine yayılmaktadır. Resim çözümlemesinde özellikle motiflerde hiç abartı yokken, durgun sade bir düzenleme ile figür insanlara ayrıntılarıyla dolu görsel işlev olarak gerçekleştirilen bir aracı durumdadır. Bu durumda figür evrensel bir çıkıp olmaksızın sanatçının kendi benliğinden gerçekleşen olgudur (Tansuğ, 2005, 292-293).

Sanatçı figür çalışmalarında bilinçli bir deformasyona gitmiştir. Yaptığı deformasyonlarda biçimler üzerinde sadeleştirme yaparak, bilinçli ve kendine özgü nitelikte bir yapıtı ortaya koymaktadır. Bu yüzdendir ki Erdok, doğadaki nesnelerin aynısını yapmak yerine, gözlemediklerini kendi bilinç ötesindeki özgür ruhla yapmış olduğu eserleri Türk sanatına iz bırakmıştır. Eserlerindeki figür yorumlamasında psikolojik durumları yüzlerde ifade etmiş, duruşlarla de desteklemiştir. İzleyiciye; saflık, durgunluk ve içtenlik yansıtmıştır. Hareketsiz duran figürler dinginliğin işaretidir. Ayrıca desenlerinde çizgisel olarak sertlik bir yapı yoktur. Tam tersi yuvarlak ve yumuşak bir biçimde yansıtması daha samimi ve duygulu bir etki yaratmıştır (Yılmaz, 2011, 52-53).

Sanatçı kendine özgü bir yol bulmuş yapıtlarına da bunu aktarmıştır. Gözlemediği, incelediği toplumdaki insanların içtenlikle duruşları, duyguları ve üzüntülerini sanatçının yapı tarzına göre tuvaline aktarmıştır. Tuvaline aktardığı durumları, ruh haline göre renk kullanımı akılcı bir yöntemle tuvaline aktarmış görmekteyiz.

Herhangi bir kurgu içerisinde figürü kullanmadan ve sadeliğini koruyup resim üzerinde dopdolu olarak gösterme gücüne sahip olmuştur. Bu da Çağdaş Türk Sanatına katkı sağlayan önemli bir yapıdır. Diğer yandan ise figür çalışmaları izleyici tarafından görülen sert uyarılar, görsel değerler durumu eğitim açısından ise önemlidir. Seyircinin yapmış olduğu ön yargılar ise bu eserler üzerinde tutunamazlar. Bu açıdan bakıldığında, Erdok'un eserleri süsleyip ortama çıkarıp oluşturma gereksinim duymaksızın öznel üslup oluşumlar karşısında yüksek beğenisi olan ve ön yargısız olan içten bakışı çağırılmaktadır (Tansuğ, 2005, 293).

Neşe Erdok'un renk kullanımında da ise her zaman renk ikinci plandadır. Biçim onun için en önemli varlıktır. Bu yüzdendir ki rengi arka plana almaktadır. Bunu da şu sözlerle belirtir; “ Bende biçim daima ön plana çıkar. Renk ise biçime bağlı olan, ikinci derece önemli bir öğedir” demiştir. Aslında Erdok renk kullanımından değil de renk israfından kaçınır. Renge tutumlu yaklaşımı, izleyiciye resmin gücüne duyulan saygının ifadesidir. Rengin üslendiği işlev ise önemi bir yer kaplıyordur. Her ne kadar da ikinci planda olsa. Yine Neşe Erdok şöyle belirtir; “ ... rengi, daha çok biçimin etkisini artırma, belki psikolojik bir etkiyi vurgulamak için kullanıyorum” Öyle ki Erdok'un eserlerinde kullandığı renk tonları hep soluk ve soğuk olmuştur. Bu da sanırım sanatçının kendine özgü akılcı bir ağırlığıdır. Daima paletinde beyaz, siyah, turuncu ve mavi bulunur. Bu çember üzerinde gri başta olmak üzere, turuncunun ve mavinin beyaz, siyahla karışımından çıkan tonlar (Ergüven, 2000, 84).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. RESİM ELEMANLARI

3.1. Konu – Anlam İlişkisi

Konu, sanatçının bir neden-sonuç ilişkisinden dolayı, ilk önceliği söz etmek istediği ve anlatmak istediğini aktarmak için seçtiği şeydir. Bir şeyden söz etmek istemesi, özel bir konuyu anlatmak istemesi veya neden olarak sadece görsel kaygılar içermesi de olabilir (Keser, 2009, 188).

Karşıdaki izleyiciye ne anlatmak ve ne aktarmak istediğini seçip onun üzerinde devam edilen bir şeydir. Herhangi bir neden seçip onu aktarmasıdır. Sanatçının üzerinde çalışıp herhangi bir yapıt haline getirdiği olay veya nesnedir. Sanatla uğraşan herhangi bir sanatçının üzerinde çalıştığı projedir (Turani, 2010, 76).

Sanat tarihinde birçok konu ele alan sanatçılar vardır. Bunları incelediğinde, o dönemlerde din, yönetim ve dünyevi gibi konuları ele alan sanatçılar vardır. Örneğin; ilahi gücü temsil eden İsa, Meryem ve Azizleri konu alan, kralların ve asillerin siyasi gücünü yansıtan konular, kırdaki ve kentte yaşayan insanların güncel hayatlarını konu alan gibi betimlemeler yapılmıştır. Artık zamanla da demokratik parlamenter dönemde bilimsel çalışmalar sanata etkisini yaymaya başlamış ve konu önemini yitirmiştir. Artık o zamanlarda resme etkisi, sanatçı renkle biçimlemeyi düşününce yapılan kompozisyonlar nesnenin yapısal kuruluşunu gerçekleştirilememiştir. Son olarak da monarşik dönemin konusu ise biçimlemesi ortadan kalkmış ve renk resim biçimlemesine önemli bir etki olmuştur (Turani, 2003, 45).

Konu aslında bir resim için önemli ise seyirci için de önemlidir. Bir yapıtın illa ki anlatmak istediği bir konusu vardır. Örneğin, bir resim var ve konusu da kırsal yerleşimdir. Burada resme baktığımızda ilk dikkatimizi konu çeker. Seyirci konunun ne olduğunu anlamaya çalışır. Konuyu anladıkça daha da ileri safhaya gider ve derinlemesine incelemeye başlar. Seyirci resme baktığında daha iyi anlamak için dikkatle bakar, inceler ve mantıklı bir yoruma doğru gider. Böylece konu ilk başlarda ele alınması gereken bir olaydır.

3. 2. Resimde Biçim Kavramı

Biçim, “bir şeyin şekli anlamına gelendir. Derinlikle yakın ilişkisi vardır. Resim sanatında biçim, bir resmin tümünün yapı bakımından kuruluşunu ifade etmektedir” (Turani, 2010, 24). “Nesnenin doğal bir yapısı ve nesnedeki görme veya dokunma duyularıyla algılamasını sağlayan kendine özgü gerçekliktir. Renk, anatomi, ışık-gölge, çizgi gibi resim elemanların hepsinin oluşturduğu görünümü ve yapının tüm elemanlarını birbiriyle bağlanıp örülerek ortaya getirdikleri düzendir” (Keser, 2009, 133).

Biçimin sanat tarihi içerisinde, değişik toplumlarda yaşayan sanatçıların doğayı farklı görüp farklı biçimlendirmesidir. Bu farklı görmesi sanatçının ait olduğu toplumun tarihi, ekonomik, sosyal değerlere bağlı olmakla beraber başka değerler de vardır. Antik çağlarda olduğu görülen sanatla ilgili tartışmalarda, sanatçı insanla ve elindeki malzeme olan doğa arasındaki ilişki olduğu bilinir. Ancak çağdaş zamana göre sanatın biçime bakış açısı gitikçe değişti. Artık doğadaki gerçek görsellik yıkılmış yerine görünen güzellikleri tuvallere sanatçının ruh haliyle biçimler yerleştirilmiştir. Yani yeni biçim ve yeni ifade sanatçının her vakit önde olmasını sağlamıştır. Örneğin; Constable’in çimeni kahverengi değil de yeşil olarak görmesi bunu ise yapıtlarında yansıtması devrime yol açmıştır. Bunlara benzer biçimleri sanatçı kendine has gördükleri şekilde yansıtmıştır (İz, 2006, 12-13).

3.3. Resimde İçerik Kavramı

İçerik, “ Sanat eserinin ele aldığı konuyla anlatmak istenen şeydir. Sanat eserinin konunun anlamı ve açıkça görülmeyen anlam düzenekleridir” (Keser, 2009, 165). Resmi kendi başımıza anlamak istediğini çıkarmak ve görünen, düşünülen çakıştırmak seyirci ile resim arasındaki ilk yorumdur. Yani resim ile alıcı arasında, içerik koşul olarak da görülmektedir. Görsellik resmin temel aracı olduğu için, görmemiz aynı anda da tanıma evresi olduğu bilinmektedir. Böylece ‘içerik’ bizim tanıyabildiğimizi ve bilebildiğimizi içermektedir (Dizen, 2011, 16).

3.4. Resimde İçerik–Konu–Biçim İlişkisi

İçerik genel olarak “içerilen” demektir. Bu demek oluyor ki resmin içeriği, resmin içerdiği şeydir. Yapıtın fiziki özellikleri tuval ve üzerindeki boya maddesiyle başlayan, boyama sürecinde kullanılan tüm malzemelerin ilişkilendirip oluşan görsel varlığın toplamıdır. İçerik; konu, biçim, öz kavramların içerisine yerleşir. Yani bir yapıtın konu ifadesini içeren ve odaklayan her şey yapıtın içeriğini oluşturur. Sanatın bir iletişim biçimi vardır. Düşünce yolu, hayal kurma, yaşanmışlığın yapıtı, izleyiciyle biçim yoluyla paylaşılmaktadır. Yani şu şekilde “bir konu (anlam) ifadesidir” sanat. Yapıtın maddesel ve görsel yanı, sanatçının öznel seçimi olan anlam ifadesine odaklıdır. Konu ile içeriğin ayrılması ve içerik ile biçimin birleştirilmesi ilkesine dayanmaktadır. Yani resmin kendi başına ne anlatmak istediğini çıkarmak, çıkarabilmek, görünen ile düşüneni çakıştırabilmek, alıcı için resme bakmanın ilk yoludur. O halde özdeşleşme için (resimle alıcı arasında), içerik koşul olarak görülür. Herhangi bir yapıtın, hangi akıma ya da döneme ait olursa olsun bir konuyu ve anlamı kendi içeriğiyle, biçimiyle aktarır. İçerik ile biçim birleşmeden anlam katkısı olmaz. Yani her biçim bir içeriğin taşıyıcısıdır (İz, 2006, 22).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. İBRAHİM ÇALLI, NEŞE ERDOK, TURGUT ZAİM'İN RESİMLERİNDE “KONU”, “BİÇİM”, “İÇERİK”

4.1.İbrahim Çallı'nın resimlerinde “Konu”, “Biçim”, “İçerik” açısından incelenmesi

4.1.1. Konu açısından incelenmesi

“İbrahim Çallı, portre, natürmort, nü, halk, peyzaj gibi konular işlemiş ve hayatı boyunca da bunları tekrarlamıştır” (Berk, 1964, 7).



RESİM 12: İbrahim Çallı “Mezci Alırken”, 180X270 cm., 1917, T.Ü.Y.B. İRİM Koleksiyonu.

İbrahim Çallı'nın yapmış olduğu tabloda konusu savaştır. Birinci Dünya Savaşı nedeniyle yurda gelen sanatçıyı cephelere çağırıp resim yapması istenmiştir. Onun üzerine seçmiş olduğu konu savaşa hazırlanan askerler olmuştur. Kurgusu kendisine ait olan sanatçı birçok resimlerinde de bunu yapmıştır.

Küçük küçük kağıtlara eskiz yapmış ve onları büyüterek tuvaline geçirmiştir. Konularını genellikle hep tekrarlamıştır. Buradaki tablosunda ilk önce konusunu belirlemiş ve sonra tabloya geçirmiştir (Güler, 2014, 228).

4.1.2. Biçim açısından incelenmesi

İbrahim Çallı'nın bu eserinde biçim olarak sol köşede siluet şeklinde atla giden askerler, sağ köşede at üzerine asker elini kaldırmış duruyor. Merkezde ise top arabası, onu çeken askerler ve önde atlı askerler vardır. Yaya askerler ve top arabası resme diyagonal yerleştirilmiş bir unsurdur. Bu unsur dengeli bir şekilde yerleştirilmiş ve resme atlı askerlerle bir derinlik sağlamıştır. Sağdaki atlı askerin duruşu ve diğer askerlerin halleri anlık bir durum gibi resmedilmiştir. Konusundan da belli olduğu gibi savaş alanını oluşturmak için yapılan hazırlıkların anlık durumu yansıtılmıştır.

Resme ilk bakışta sağdaki atlı askerin el kaldırmasıyla göz, direk merkeze odaklı olarak gezinmektedir. Yani gözümüz sağ figürden sola ileriye, asıl anlatılmak istenen duruma doğru gezinmemizi ister gibi oluşturulmuştur. Aradaki espas durumu da geometrik ölçülerle ayarlı bir denge kurulmuştur. Yaya askerlerin diyagonal duruşu ve sağdaki atlı askerin duruşuyla aradaki espas üçgen bir pozisyon oluşturmuş, bu da resimdeki dengeyi ve kompozisyonu güçlü kılmıştır.

Genel yansıtılan renklerin koyuluğu resme bir ağırlık vermiştir. Aynı zamanda da savaşın kasvetini yansıtmıştır. Gökyüzünün bulutlu olması ve bulutların arasından dağlara yansıyan batmakta olan günışığına o kırmızı, turuncu rengin verilmesi de dramatik bir bakış açısı oluşturmuştur. Özellikle de gökyüzündeki bulutların yoğunluğu ve koyuluğu bu kasveti de daha çok desteklemiştir.

4.1.3. İçerik açısından incelenmesi

İbrahim Çallı'nın, savaş temalı tablosudur. Birinci Dünya Savaşında sırasında cephelerde neler yaşanıyor, halka yaymak ve halkı güçlendirmek amaçlı yapılan çalışmalardan biridir. Savaş zamanı askerlerin durumunu, nasıl ilerlediklerini ve nelerle başa geldiklerini kurgulayıp yapılan çalışmadır. Savaş anını oluşturmak amaçlı yapılan atölyeler içerisinde kurgulanmış savaş temalı tablolar oluşturulmuştur.

4.1.4. Konu açısından incelenmesi



RESİM 13: İbrahim Çallı, "Atatürk", 140X119 cm., 1935, T.Ü.Y.B, İRİM

Konusu "portredir". O dönemin cumhurbaşkanı olan Atatürk'ün portresini yapmıştır. "Atatürk'ün Çallı tarafından en az altı tane portresinin yapılmış olduğu bilinmektedir. Bunlar İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İDGSA, Yüksek Kurulu 1213, Atatürk İnkılap Müzesi ve iki özel koleksiyonda bulunduğu bilinmektedir" (Güler, 2014, 261).

4.1.5. Biçim açısından incelenmesi

İbrahim Çallı, Atatürk'ü bir koltuğa oturmuş şekilde çizmiştir. Bize doğru sol olan Atatürk'ün kolu diyagonal hat çizmiş gibi resmetmiştir. Elinde bir şey tutuyormuşçasına çizmiştir. Sağ kolunu da sol kola göre dengeli şekilde geriye doğru çekilmiş bir hareketle aktarılmıştır. Elini de sarkmış bir şekilde resmetmiştir. Atatürk'ün bakışlarında verdiği o ciddiliği ve asilliği yansıtmıştır.

Portrede renk olarak ışık-gölge ve oran-orantı dengeli bir şekilde resmedilmiştir. Atatürk'ün üst kıyafeti siyah ve içindeki beyaz renkle adeta temiz ve saflığı ifade etmiş, siyah ise asilliği ve ağır duruşu sergilemiştir. Koltuğun renk tonuyla saçlarının renk tonlarını geçişli bir şekilde aktarmıştır. O sarı renk tonlarını yüzünde, saçlarında, ellerinde ve arka fonda da kullanmış bu da gözde geçiş sağlamıştır.

4.1.6. İçerik açısından incelenmesi

Sanatçı birçok portreler yapmıştır. İçlerinden en önemli olan Atatürk'ü yapmıştır. Atatürk portresini topluma yaymak ve önemini artırmak istemiştir.

4.1.7. Konu açısından incelenmesi



RESİM 14: İbrahim Çallı, "Hatay'ın Anavatan'a Hasreti", 121X95,5 cm., 1936, T.Ü.Y.B, İRİM

Bu tablodaki konu ise "hasret, üzüntü, bekleyiştir". "Fransa 1936 yılında Suriye üzerindeki yönetimini kaldırınca Hatay'ın Suriye devletine dahil edilmesi gündeme gelmiştir. Bu olay Fransa, Milletler Cemiyeti ve Türkiye arasında diplomatik bir döneme girmiştir" (Güler, 2014, 281). Türkiye'de bu olay gündemini uzun süre meşgul etmiştir. Hatay'ın anavatanımıza girmemiş olmasıyla beraber sanatçımız bunu tablosunda konu olarak almış ve yansıtmıştır. Topluma açık bir konudur. Halkın o vakitlerde Hatay'ın bizim topraklara geçmemesinin üzüntüsünü yaşarken, Çallı bunu konu olarak alıp halkın üzüntüsünü benimsemiş ve yansıtmıştır.

4.1.8. Biçim açısından incelenmesi

İbrahim Çallı, oturan bir kadın resmetmiştir. Dizlerini bükmüş ayakları yana gelecek şekilde oturtulmuş bir pozisyonda çizmiştir. Bize göre sağ kolu bacağın

üstüne bırakmış, diğer kolunu da göstermemiştir. Başını sola doğru döndürmüş bakakalmış gibi resmetmiştir. Kadının yüzünden bekleyiş ve üzülmüş halini çok net bir şekilde aktarılmıştır. Yöresel kıyafetleriyle çizmesi ile halkı temsil etmiş olduğunu anlamaktayız. Anlık halini resmetmiş gibi duruyor. Resme bakıldığında bitkin ve özlem içinde olduğunu anlamaktayız. Tabloda, dizlerin duruşu, sağ kolun ayağına doğru inmesi ve başın orantısıyla bakıldığında üçgen bir çizelge çıkmaktadır. Bu da dengelemeyi orantılı bir şekilde tabloya çizdiğini görmekteyiz. Bacakların duruşu yan bir çizgi çekilmiş ve ona orantıyla dik olarak çizilen kolun şekli de kompozisyonda zenginlik vermiştir.

Renk olarak da pastel tonları kullanılmıştır. Çimenlerin üzerinde oturduğunu görüyoruz. Çimen rengini ise kahverengiyle turuncu arasında geçiş yapmıştır. Kadının elbisesinin rengiyle hem çimenlere hem de arka planda dengeleme yaptığını görüyoruz. Gökyüzündeki rengi kadının belindeki kuşağın rengiyle geçişi sağlamıştır ve bu da gözün tablo üzerinde dolaşmasını sağlamaktadır. Bulatları, figürün başındaki ve pantolonun rengini ise üç parçada vermiş, o rengi de aralarda dağıtmıştır. Bu da yine renk geçişini sağlamıştır.

4.1.9. İçerik açısından incelenmesi

İbrahim Çallı, özlemle bekleyen bir kadın tablosunda resmetmiştir. Hatay'ın ülkemizin sınırları arasında olmadığına üzülen halkı gören sanatçı bundan etkilenerek büyük boyutlarda bekleyişi yapmıştır. Toplumun o üzüntüsünü, sıkıntısını, bekleyişini görmüş ve bunu kadının yüz ifadesinden çok net bir şekilde yansıtmıştır. Ağlamaklı bir şekilde resmetmiştir. Bu diplomatik dönemde halka bir mesaj amaçlı yapılmış olabilir. Çünkü halkın bu konuda ne kadar üzüldüğü ortadadır. Toplumun üzüntüsünü tek bir kadın üzerinde vermesi de tek yürek, tek vatan şeklinde yansıtmış olabilir.

4.1.10.Konu açısından incelenmesi



RESİM 15: İbrahim Çallı, "Harman", 450X530 cm., 1928, T.Ü.Y.B, Ziraat Bankası Koleksiyonu.

Çallı bu tabloda "günlük yaşam, çiftçi, köylü" gibi konuları ele almıştır. Geçim kaynağı olan hasat yapmak, halkın günlük işlerini konu alıp tuvallerine yansıtmıştır. Cumhuriyetin ilanıyla beraber bir ideoloji gerçekleşmiştir. Bu ideolojide hep Batıya dönük İstanbul resimleri yapmıştır. Cumhuriyetin ilanıyla daha serbest ve Batıya dönük eserler vermiştir. Bu da halk tarafından eleştiri konusu olmuştur. Bu yüzden ki köylü, çiftçi, günlük yaşam ve doğudaki halkı konu alıp tuvallerine yansıtmıştır.

4.1.11.Biçim açısından incelenmesi

İbrahim Çallı, çalışan köy halkını resmetmiştir. Merkezde ayakta duran bir adam, sağ tarafta oturan kucağında çocuk olan kadın, onun yanında bize sırtı dönük bir adam, kadının arkasında çocuk, kağnı arabası ve kağnının yanında eğilmiş kadın vardır. Sol tarafta ise çalışan elinde tırmık olan adam, harman döveni üzerinde kadın

ve arka planda da samanlar, iki insan ellerinde tırmık ve harman döveni resmedilmiştir. Sol kısımdaki kadın ve adamın duruşu ile merkezdeki adamın duruşu diyagonal bir hat çizmiştir. Sağda resmedilen köylü insanının yoğunluğunu sol ön plandaki espasla dengelemiştir. Aletlerin duruşları diyagonal hat çizmiş soldaki oturan adamın elindeki ise ters yönde yansıma yapmış olması gözün merkeze doğru bir hareket etmesini sağlamıştır. Bunu destekleyen bir durum da, soldaki iki beyaz öküz ve sağdaki kağı arabasının durduğu ters orantılı diyagonal hat olmuştur. Ve sağdaki öküzün yan çizgi oluşturmuş duruşu da destekler.

Anlık duruşlar ve çalışan insanları betimlemiş olmasına rağmen de hareketli olduğunu da söyleyemeyiz. Üstelik çizimlerinde de perspektif bozuklukları da görmekteyiz. Sağ üst kısımda arkası dönük kadın olması gerektiğinden daha büyük resmedilmiştir.

Renk olarak düşündüğümüzde sarı tonlarını kullanmıştır. Dengelemek amaçlı ton geçişleri yapmıştır ve sıcak renklerle de desteklemiştir. Kahverengi ile köylü insanın üstünde dağıtarak ve kağı arabasının tekerleğiyle öküzün renk tonunu vererek dengeyi sağlamıştır. Arkadaki mavi rengin tonlarını da taşımıştır. Merkezdeki adamın üstünde, insanların üstlerine küçük dokunuşlar yaparak ve kağı arabasının tekerlerin üst kısımlarında fırça dokunuşuyla vermiştir. Çalışan insanları realist çalışmış ve diğer yapıları ise fırça dokunuşuyla gerçekleştirmiştir.

4.1.12. İçerik açısından incelenmesi

İbrahim Çallı'nın, köylü yaşamıyla alakalı yapmış olduğu büyük kompozisyonlardan biridir. Aslında burada çiftçinin önemini anlatmaktadır. Ne şartlarda çalıştıklarını ve nasıl çalıştıklarını tabloda yansıtmıştır. Bu tabloyu yapma amacı da çiftçilerin çalışkan olması gerektiğini, geleceklerini ve ailelerini koruma altına almalarını sağlamak için de yapılmış olabilir. Çiftçi insanın değerini, önemini, aslında el üstünde tutulması gerektiğini de vurgulamış olabilir. Üstelik köy halkı ve çiftçileri eserlerinde ele alan ilk sanatçılarımızdan biridir. Sanatçı eserin içeriği olarak artık köy halkının değerini de vurgulamaktadır.

4.1.13. Konu açısından incelenmesi



RESİM 16: İbrahim Çallı, "Tepede Ankara Kalesiyle İneklî Kompozisyon", 88X107 cm., Kontrplak Üzerine Yağlıboya, Harika-Mehmet Aydın Koleksiyonu.

Bir başka "köylü, çiftçi ve günlük yaşamı" konu alan eser budur. Bu eserde Çallı Ankara'nın kuruluşunu betimleyen bir yapıt olduğu söylenmektedir. Sanatçının halkın günlük yaşamını ele alan ve bunu konu üzerinde işlediği bir eseridir.

4.1.14. Biçim açısından incelenmesi

İbrahim Çallı, günlük yaşamdan alıntı olarak betimlemiştir. Köylü insanları resmetmiştir. Sol tarafta arkası dönük adam, sağ tarafta eğilmiş pozisyonu ile arkası dönük adam merkezde bize dönük adama yönelmiştir. Soldaki arkası dönük adamın dik bir çizgi oluşmuş ve karşı öndeki ineğin duruşu diyagonal hat ile sağlanmıştır. Arkadaki evlerin duruşları ve Ankara kalesi kompozisyonda bütünlük sağlamıştır.

Merkezdeki adam, sağ tarafta olan inek ve önde duran heybe arasında espası kullanarak bir üçgen pozisyon oluşturmuştur.

Renk olarak ise ton geçişleri birbirine benzer durumdadır. Yine açık tonlar hakim kullanılmış ve ışık dengesi iyi verilmiştir. Sarı tonları bütün yapılara dağıtılmıştır. Bu da yine gözün eser üzerinde bütünlük sağlamasına yardımcı olmuştur. Gökyüzündeki mavi rengin bütünlük sağlaması için merkezdeki adamın önündeki kumaşa dokundurmuştur. İnsanların başlarındaki sarığın kırmızısını dengelemek amaçlı sağdaki adamın kıyafetinden tutup sanki gözün diyagonal hat çizmesi istermişçesine sol öndeki heybenin üzerinde kullanılmış ve bir dik çizmek amaçlı arkası dönük adamın sarığında kullanmıştır. Çimen olarak da sarıya dönük yeşil rengi de kullanmış ve onu da arkadaki evlerin çatılarında fırça dokunuşlarıyla betimlemiştir.

4.1.15. İçerik açısından incelenmesi

İbrahim Çallı, yine çiftçiyi ve köy halkını ele aldığı tablolardan biridir. Ülkemizin tarihi yerlerini, evlerini, geçimlerini ve çalışkanlığını kurgulayıp eserini ortaya koymuştur

4.2. Turgut Zaim'in resimlerinin "Konu", "Biçim", "İçerik" açısından incelenmesi

4.2.1. Konu açısından incelenmesi

Anadolu insanı ve yaşamı ile ilgili konular işleyen Turgut Zaim folklorik değerleriyle ilgili konular da işlemiştir. Birçok tablosunda konuları bozkır, yöresel kıyafetleriyle kadınlar, çocuk, keçiler, dağlar veya tarlalar yer vermiştir (Biçinciler, 2006, 5).



RESİM 17: Turgut Zaim, " Halı Dokuyanlar", 38x50 cm., 1936, Guaj, Özel Koleksiyon.

Turgut Zaim'in bu eserinde, konu olarak "halı dokuyan Anadolu insanı" ele alınmıştır. Türk kadınlarının ev işlerinin yanı sıra el işleriyle de alakadar olduklarını

gösteren bir konudur. Sanatçı da zaten kendine has üslupla Anadolu'yu ele alan konuları işlemektedir. Bu da ona bir örnektir.

4.2.2. Biçim açısından incelenmesi

Turgut Zaim, dört figür kullanmıştır. Merkezde arkası dönük kadın halı dokurken ki o anı resmedilmiştir. Sağ taraftaki oturan kadın ise seyirciye bakıyor ve seyirciyi tablonun içine almaktadır. En önde küçük çocuk oturmuş oynuyor gibi resmetmiştir. Sol arka kısımda ise yine çocuk öylece bize bakıyor gibi kurgulanmıştır. Halk kadınının hem çalışıp hem de sorumluluklarını yerine getiriyor olmasının kanıtı da öndeki çocuk ve sol taraftaki ocaktaki süt. İki kadının duruşu dik pozisyonundur; ona dengeli bir şekilde de halı dokuma aletinin yan çizgisi dikkatimizi çeker. Öndeki çocuğu önde olmasına rağmen kadınlardan olduğundan küçük resmetmiştir. Sağdaki kadını ise arkada olmasına rağmen olduğundan büyük çizmiş ve bize bakması ile de yine dikkati tabloya çekmeye çalışmıştır. Buna bakıldığı zaman sanatçınının perspektif ile ilgili sıkıntısı olduğunu görmekteyiz.

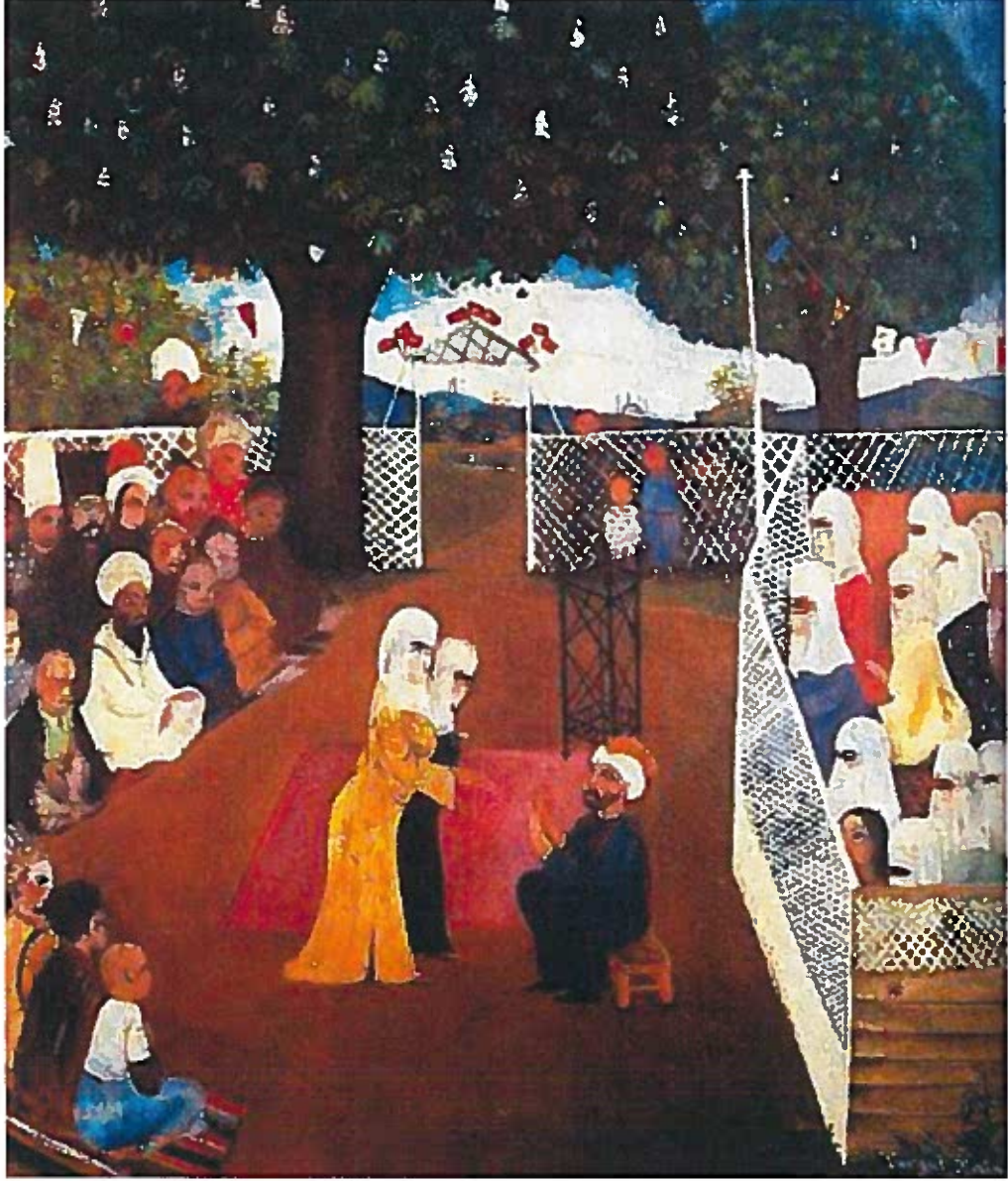
Renk olarak da mavi tonları, kahverengi tonları, sarı, kırmızı, beyaz ve siyah kullanmıştır. Testi, yerdeki ton, ocaktaki kap ve halı dokuma makinasında kahverengi tonlarını yansıtmıştır. İki kadının başındaki örtüsü ve kollarındaki görünen bir parça beyazdır. Bununla Anadolu kadınının saflığını temizliğini göstermiş olduğunu düşünmekteyiz. Sağ taraftaki kadının üstünü ve öndeki kadının eteğini açık mavi ile resmetmiştir. Hemen göz oradan arkadaki küçük çocuğun üstündeki koyu maviye doğru gitmekte ve gökyüzündeki maviyle tamamlanmaktadır. Bu da gözün tablo üzerinde dolaşmasını sağlamaktadır. Arkadaki gökyüzünün fırça darbeleriyle siyahla koyultup maviyle geçişini sağlamıştır. Sağdaki kadının başındaki kırmızı renkteki sarık gibi olan ise halıdaki kırmızıyla dengelemiştir.

4.2.3. İçerik açısından incelenmesi

Turgut Zaim, tablosunda içerik olarak Anadolu kadınının yaşantısını yansıtmıştır. Anadolu kadınının çalışkan olduğunu, hem iş hem de üzerine düşen sorumlulukları yerine getiren birey olduğunu vurgulamıştır. Sanatçı, halk insanı, köylü olduğu için bu tabloda da bize köylü kadınının değerini belirtmek istemiş

olabilir. Köy ortamını topluma yansıtmaya ve bildirme amaçlı da eserlerini ortaya koymuş olabilir. Çünkü sanatçı kendi benliğini bu tür konularda bulmuştur. Anadolu insanının değerini bilinmesi ve bildirilmesi gerektiğini de düşünmüş olabilir.

4.2.4. Konu açısından incelenmesi



RESİM 18: Turgut Zaim, "Orta Oyun", 85x100 cm., T.Ü.Y.B, İRİML

Turgut Zaim, eserinde konu olarak "Anadolu'da halkın tiyatro oyununu izlemesini" ele almıştır. Burada eğlenme amaçlı izlemeye gelen halkı yansıtan konuyu almıştır.

4.2.5. Biçim açısından incelenmesi

Turgut Zaim, tabloda çok sayıda figür kullanmıştır. Merkezde üç figür kullanmıştır. Onları izleyen sağ tarafta kadınları ve sol tarafta da erkekleri ve çocukları resmetmiştir. Bir setle ayrılan kadınların bulunduğu yerde, diğer tarafta da erkeklerini yansıtmaları kadın erkek dininin gereği olduğunu bildirmiştir. Sağ taraftaki setin diyagonal bir çizgisi buna tezat olarak sol taraftaki erkeklerin oturduğu yeri belirlemek için çizilmiş olan çapraz bir çizgi vardır. Bu da direkt merkeze odaklanmamızı sağlamıştır. Arka tarafta ise iki tane dik duran ağaç vardır. Yan duran setler ise sanki resmi ikiye bölmüş gibi durmaktadır. Sanatçının perspektif kullandığı birkaç tablosundan biridir.

Genel renk olarak sıcak renkler kullanmış, buna destek amaçlı beyaz, kahverengi, yeşil, mavi tonları da kullanmıştır. Setlerin rengini beyaz olarak kullanmış ve bunu dengeleme amaçlı kadınların başörtülerinde, erkeklerin sarıklarında ve ağaçların üzerindeki süslemelere yaymıştır. Ağacın gövdesindeki koyu kahverengiyi bazı erkeklerin üzerinde ve oradan sol öndeki çocuğun üzerinde kullanması gözün sağ yukarıdan sol aşağı doğru gezmesini sağlamıştır. Ve zeminin kahverengi olması da bir şekilde dengeyi sağlamıştır. Aynı görünümünü de mavi renkte yapmıştır. Gökyüzündeki mavi tonu dağların tonlamasına, oradan kadınların birinde hemen karşısındaki erkek olan birine dengelemiş ve ön taraftaki çocuğun üzerinde yaymıştır. Yaprakların yeşil rengini ise sadece sağ alt kısımda taşımıştır.

4.2.6. İçerik açısından incelenmesi

Turgut Zaim, bu tablosunda din gereği kadın erkeğin ayrı ortamlarda olması gerektiğini vurgulamıştır. Sosyal aktivite olayında bile kadının ve erkeğin ayrı yerlerde olması dikkat çeker. Belki de sanatçı bu durumu eleştiriyor olabilir. Bir tarafta kadınların bulunduğu ortam, diğer tarafta erkeklerin bulunduğu ortam fakat ortada iki kadın bir erkeğin tiyatro yapması ve bu tezatlığı eleştiri olarak eserinde belirtmiş olabilir.

4.2.7. Konu açısından incelenmesi



RESİM 19: Turgut Zaim, "Hamur Açan Kadın", 71x90 cm., T.Ü.Y.B. ARHM İş Bankası Koleksiyonu.

Turgut Zaim, eserinde konu olarak "Anadolu kadınının hamur açmasını" ele almıştır. Sanatçının eserlerinde konu genel olarak Anadolu'nun yaşantısı olduğu için bu da başka bir örneğidir. Anadolu kadınının işlerinin birini konusu olarak seçmiş ve onu işlemiştir.

4.2.8. Biçim açısından incelenmesi

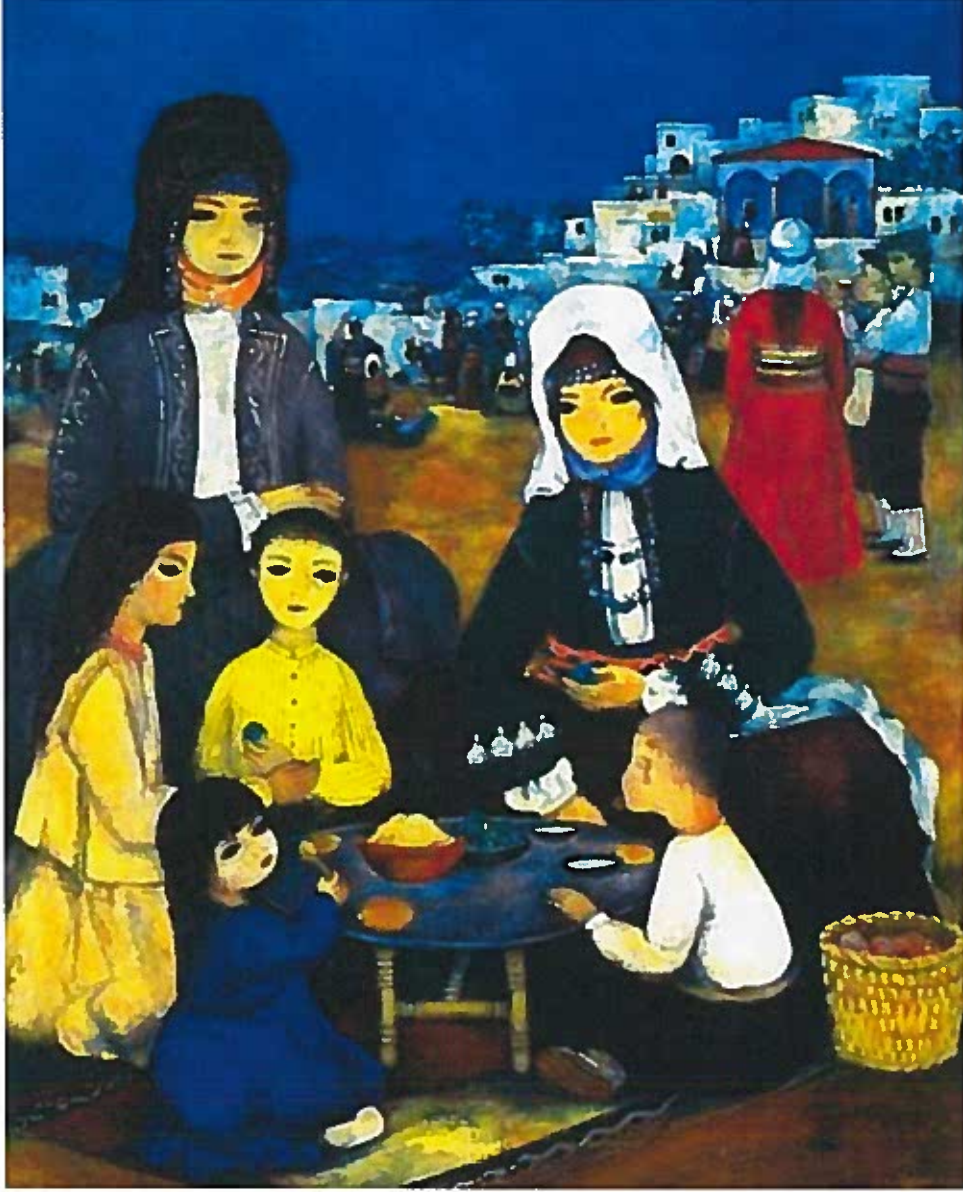
Turgut Zaim, tabloda üç figür kullanmıştır. Bir kadın iki çocuktur. Önde yuvarlak sofraya ve solda kollarını uzatan hamur açan kadın vardır. Arkada ise onu izleyen çocuklar öylece hamura bakıyordur. Paralel uzanan kollar diyagonal bir hat çizmiştir. Kadının eğilmiş şekilde duruşu ile kolların uzanışı sofrayla birleşik görünen bir şekil ortaya çıkmıştır. Bu yüzden göz direk merkeze, hamura odaklı olarak gözükmektedir. Oklavanın duruşu ise kollara ters orantılıdır. Sofranın ve hamurun yuvarlak olması yumuşak hatları oluşturmaktadır. Arkadaki çocukların duruşu ise dik pozisyon oluşturur. Bu da yuvarlak sofraya odaklı olmayı destekleyen unsurlardan biridir.

Renk olarak kahverengi tonları, beyaz, sarı, mavi ve siyah tonları kullanmıştır. Kadının üstündeki, kahverengiye katılan turuncu rengiyle oluşmuş, bazı yerlerde kırmızı kullanılmıştır. Onun geçişini sofrada görmekteyiz. Başörtüsünün beyaz olması bunu da hamurlara taşınması merkeze odaklanmaya yardımcı olmuştur. Arkadaki çocuğun üstü sarı, diğerinin mavidir. Mavi rengi oradan halıya taşınması yine gözün geçişiyle alakalıdır. Arka kısımda ise kahverengi fırça darbeleri kullanmıştır. Arada geçiş için mavi tonu da kullanmıştır.

4.2.9. İçerik açısından incelenmesi

Turgut Zaim, bu tablosunda içerik olarak yine Anadolu kadınının ev işlerini yansıtmıştır. Hem yemek yapması hem çocuklarına bakmasını gözlemleyerek eserlerinde bunları yansıtmıştır. Anadolu kadınının çalışkanlığını, el becerilerini, çocuklarıyla ilişkisini ve köy yaşantısını anlatan eserlerinde bunları tüm ülkeye duyurma amaçlı yapmış olabilir.

4.2.10. Konu açısından incelenmesi



RESİM 20: Turgut Zaim, "Yörükler Köyü", 40x55 cm., T.Ü.Y.B., ARHM

Turgut Zaim, konu olarak "Anadolu'nun köy yaşantısını" ele almıştır. Sanatçı yine burada köyde yaşanan hayatın bir parçasını konu alıp eserinde kullanmıştır. Anlık bir konu gibi eserine yansıtmıştır. Geleneksel kıyafetler ve geleneksel yer sofrasını konu olarak seçmiş ve onu eserinde çok iyi bir üslupla yansıtmıştır.

4.2.11. Biçim açısından incelenmesi

Turgut Zaim, tabloda birçok figür kullanmıştır. Yöresel kıyafetlerle ve köy halkını betimlemiştir. Merkezde toplanan altı figür vardır. Sofrada oturan bu figürler yuvarlak bir hat çizmiştir. Bunu desteklemek amaçlı ise soldaki kadının oturuşunu dik bir şekilde resmetmiştir. Sağ önde oturan çocuk bize arkasını dönmüştür. Soldaki küçük kız kafasını biz doğru döndürürken çizilmiştir. Diğerleri ise sofraya odaklanmıştır. Sağ arkada dik duran figürler vardır. Ve arka tarafta çizilmiş evler duruşları sola doğru diyagonal bir hat çizmiştir. Bir kilim üzerine yerleştirilmiş kompozisyonudur.

Renk olarak ise kahverengi, siyah, sarı, kırmızı, mavi ve beyaz tonları kullanmıştır. Kahverenginin sarıyla olan tonunu zeminde ve ton açığını yüzlerde, üstlerde kullanmıştır. Sağdaki sepette kullanmıştır. Bu da gözün arka zeminden figürlerin yüzlerine dolaşmasını sağlamıştır. Beyaz rengi kadının başörtüsüne, soldaki kadının iç kıyafetine ve sağdaki çocuğun kıyafetine geçişli bir şekilde resmetmiştir. Açık mavi tonları arkadaki evlerin rengine yansıtılmış ve oradan kırmızılı kadının başörtüsüne, oradan fırça darbeleriyle göz gezintisi olması amaçlı dokunuşlar yapmıştır. Sarı rengi sol ortadaki çocuğun üzerinde kullanmış, ton farkıyla yine dokunuşlarda bulunmuştur. Arkadaşı evin çatısındaki kırmızı rengi ayakta duran kadına, oturan kadının kuşağına ve sofradaki tasın rengine vurgulamıştır.

4.2.12. İçerik açısından incelenmesi

Turgut Zaim, bu eserinde de köy halkının durumunu vurgulamıştır. Sanatçı yurt gezilerine çıkmış ve gezdiği köylerden etkilenmiştir. Bu da onlara bir örnektir. Köy halkını, ortamı, durumlarını vs. ele almış ve bunları eserlerinde kurgulamıştır. Köylü kadınların, çocuklarının mutluluklarını topluma göstermek amaçlı yapmış olabilir.

4.2.13. Konu açısından incelenmesi



RESİM 21: Turgut Zaim, "Beşik", 58x100 cm, T.Ü.Y.B., Özel Koleksiyon.

Turgut Zaim, bu eserinde de "Anadolu kadını" ele almıştır. Yöresel kıyafetleriyle Anadolu kadını ve beşikteki bebeği konu almış ve eserinde bunu işlemiştir. Genellikle eserlerinde hep aynı konular üzerinde ilerlemiştir. Anadolu hayatı, köy yaşantısı vs. gibi konuları ele almış onları işlemiştir.

4.2.14. Biçim açısından incelenmesi

Turgut Zaim, tabloda üç figür kullanmıştır. Yine halk kadını ele alan sanatçı, bir kadın, bir bebek ve bir çocuk resmetmiştir. Önde beşikte bebek, merkezde kadın ve sol köşede çocuk vardır. Arka tarafta ise köy evleri vardır. Öndeki beşiğin çapraz bir çizgi oluşu, kadının kafasını çapraz şekilde eğmesi, sol arka tarafa çocuğu koyması kompozisyondaki dengeyi sağlamıştır. Kadının elindekinin dik duruşu ise burada denge sağlamıştır.

Renk olarak beyaz, mavi, kahverengi, sarı ve kırmızı tonları kullanmıştır. Beşikte kullanılan koyu kahverengi tonunu kadının kuşağında ve kucagındaki örtüde dengelemiştir. Beyaz rengi kadının başındaki başörtüsünde, beşikteki bebeğin başında, kadının elindekinde kullanmıştır. Arkadaki evlerin renginde de dağıtmıştır. Yine göz dengeyi bulsun diye fırça darbeleriyle resmetmiştir. Kadının üstündeki mavi tonlarını fırça darbeleriyle yine arka plana uygulamıştır. Sarıya dönük kahverengi ise bebeğin üzerinde verilmiş, oradan kadının kafasında görünen küçük parçada ve arkadaki evlerin arkasında bulunan peribacalarına uygulamıştır.

4.2.15. İçerik açısından incelenmesi

Turgut Zaim, eserinde köylü kadınının yine değerini vurgulamıştır. Beşikte bebeği, elinde el işi ve yanında bir kız çocuğu olması her zaman Anadolu kadınının hem iş, hem sorumluluklarını yerine getirdiklerini yansıtmış olabilir. Köy ortamını da belirtmiştir.

4.3. Neş'e Erdok'un resimlerinin “Konu”, “Biçim”, “İçerik” açısından incelenmesi

4.3.1. Neş'e Erdok “Konu”

Neş'e Erdok'un resimlerinde konu olarak seçtiği insandır. Alt sınıf kent yaşamı ve günlük yaşamı yapıtlarına aktarır. Erdok'un resimlerinde genellikle imgelem yığınla öznel yaşamı kendi duygularıyla kurgulayıp aktarır. Bunu da yapmak için yaşantısı, gördükleri ve rastladıkları, sanatçımızı etkileyen yaşantı içeriğinin bütünüyle yansımasıdır (Ergüven, 2000, 22).



RESİM 22: Neş'e Erdok, “Saltanat Serisinden ‘Dilenci’”, 170x104 cm., 1977, T.Ü.Y.B. ART-İST 2006 Onur Sanatçısı Sergisi.

Sanatçının “Saltanat” serisinden “Dilenci” adlı eseri, konu olarak “çaresizlik, fakirliği” ele almıştır. Dilenciler olarak geçen bu konuda sanatçı eserinde bazı kişileri

eleştirme amacı güdüldüğünü görmekteyiz. Özellikle de “Saltanat” başlıklı eserlerin altında böyle bir durumu belirmesi de kanıtıdır. Neş’e Erdok eserlerinde konu olarak gördükleri ve etkilendikleri olayları ele alıp yansıtmıştır. Bu da bu tür konulara örnektir.

4.3.2. Biçim açısından incelenmesi

Neş’e Erdok, tablosunda el arabası ve el arabası içerisine felçli bir adam yerleştirmiştir. Ellerini birleştirmiş ve kafasını da arkaya doğru bir duruş sergilemiştir. Kıvılcımdan duran adamın yüz ifadesinden felçli olduğunu anlamaktayız. Sıkışmış dar bir alanın içerisinde olmasını da çaresizliğin bir göstergesi olarak yorumlamaktayız. Tahta bir el arabası olması ve sağ köşede asılı olan kaseinin de yardımların oraya konmasını göstermişçesine resmetmiştir. El arabasında ayağını göstermesi, sanki yırtık çoraptan görünen parmak anlamı taşımaktadır. Bu da onun fakirliğini yansıtmaktadır. El arabasının tekerleği de düzgün bir şekilde çizilmemiş olması, dilenci adamın yardıma muhtaç işlerinin düzgün gitmemesini çağırışmaktadır.

Soluk renkler tercih edilmiştir. Gri tonları ve kahverengi tonları kullanmış, yanı sıra sarı ve mavi renklere de geçişler sağlanmıştır. El arabasının tekerleği ile sağ taraftaki kaseinin rengi koyu verilmiş, zemin kahverengi sarı tonları kullanılmış ve figür ile el arabası gri tonlarıyla mavinin geçişiyle sağlanmıştır. Bir bakıma, muhtaç olan dilenciye hayatı boyunca yardım edilmemiş, bu hale gelmiş düşüncesi uyandırıyor olabilir. Bunu da figürün yüz ifadesi, elleri ve ayağındaki duruşunu net şekilde anlamamıza yardımcı etken de rengin açıklığıdır. Beyaz rengi orada kullanmasıdır. Dediğim gibi ilk olarak dikkati dilenciye aktarmak istemiştir.

4.3.3. İçerik açısından incelenmesi

Neş’e Erdok, bu tabloda bazı insanların çaresizliğini vurgulamıştır. Eserde hiçbir kimsenin, böyle çaresizce duran adama yardım etmediğini belirtmiş ve topluma bir örnek olması amacıyla yapmış olabilir. Sakat veya felçli olan adamın fakirliği ve hastalığı yüzünden dilendiğini yansıtmıştır. Sanatçının eserlerinde, genel olarak ele aldığı şeyleri izlediği ve gözlemlediği, toplumdan esinlenerek kurguladığı

bilinir. Toplumda gördüğü ve gözlemediği dilenen insanlardan etkilenecek, topluma mesaj vermek amaçlı da yapılmış olabilir.

Tablonun adı “saltanat sersinden dilenci” olması da dikkat çeker. Üst seviyedeki insanların toplumla ilgilenmediklerini, herhangi bir çalışma yapmadıklarını ve bunun için bir çaba sarf etmediklerini gözlemediğini, bu yüzden de bir eleştiri amaçlı serinin ismini “Saltanat” koymuş olabileceği düşünülmektedir.

4.3.5.Konu açısından incelenmesi



RESİM 23: Neş'e Erdok, " Tinerçi Çocuklar", 180x130cm., 2001, T.Ü.Y.B.

Neş'e Erdok, bu çalışmasında konu olarak "sokak çocukları, tiner çekenleri" ele almıştır. Günlük yaşamda sanatçıyı etkileyenlerden biri de sokaktaki yalnız çocuklar olmuştur. Oradaki çocukları görüp etkilenmiş ve bunu tuvaline duygusallığın vermiş olduğu, konunun üzücü yanıyla yansıtmıştır. Konu seçiminde oldukça zengin olan toplumsal olaylar, sanatçı için de değerlendirilecek bir dışavurumdur. Bu tür olayları konu olarak seçip, sesini en iyi şekilde duyurmuştur.

4.3.6. Biçim açısından incelenmesi

Neş'e Erdok, tabloda önde iki çocuk resmetmiş, arkada ise elleri kafasına koyan çocuk kurgulamıştır. Sağdaki çocuğun dik duruşu ve ona yaslanan elinde tiner çeken bir çocuk görmekteyiz. Arka taraftaki çocuğun ellerini başına koyması ve flu olarak çizmesi, tiner çeken çocukların sonunun baş ağrısı veya üzüntü olması olarak yorumlayabiliriz. Bu öndeki iki çocuğun duruş biçimi diyagonal bir hat çizmiştir. Sağdaki ve soldaki çocuğun kol duruşları da bunu desteklemiştir. Sağdaki çocuğun bacaklarının duruşu ve ayak parmaklarının ayakkabıdan çıkması çaresizliği ve sokak çocuğu olduğunu betimlemiştir. Sol aşağıda zeytin ekmeğinin duruşu da bunu desteklemektedir. Karnını doyuracak yiyecek ve üstlerine giyecek kıyafetlerinin olmaması resmedilirken, tezatlık olarak da ellerindeki tiner ve şarap şişelerini çizmiş olması, sahipsiz çocukların sokaklarda ne durumda olursa olsun madde bağımlısı olduklarını yansıtmış olduğunu düşünmekteyiz. Gözlerindeki o bağımlılığı da güzel bir şekilde resmederek ifade etmiştir.

Genel olarak kullanılan gri- beyaz tonları mavi renkle geçiş sağlamıştır. Elleriindeki tinerlerde ayakkabı ve ekmeğe kahverengi kullanmış, şarap şişesinin kırmızısını da soldaki çocuğun beresinde kullanarak gözde bir geçiş sağlamıştır. Öndeki iki çocuğun üzerindeki koyuluğu, sağdaki dik oturan çocuğun arka fonunda geçişler sağlamıştır. Arka plan yapılmamış fakat iki çocuğun oturduğunu belli eden bir yükseklik betimlemiştir.

4.3.7. İçerik açısından incelenmesi

Neş'e Erdok, bu tabloda sokak çocuklarının, sahipsiz çocukların kötü alışkanlıklar edindiğini vurgulamıştır. Sanatçının gözlemlediği ve etkilendiği konulardan biri de bu tablodaki tinerci çocuklar olmuştur. Toplumda sahipsiz çocukların ne hallere düştüklerini, onlara uzanan eller olmadıklarını, bütün hayatları boyunca sevgisiz yaşayıp bir bağımlı olarak hayatlarını sürdürdüklerini anlatmak istemiş olabilir. Resimle dikkat çekmiş olabilir. Sokak çocuklarının ne hallere düştüklerini, onlara bir el uzatılması gerektiğini, iyi ve güzel hayatları olmasını dilediğini ve bunu da eser üzerinden yansıtmış olabileceğini düşünüyorum.

4.3.8. Konu açısından incelenmesi



RESİM 24: Neş'e Erdok, "Disiplin ve Ceza", 1985, T.Ü.Y.B.

Neş'e Erdok, bu tablosunda "üzüntü, çaresizlik, korkuyu" ele almış ve yapıtında yansıtmıştır. Üzüntüyü figürün yüz ifadesinde çok güzel bir şekilde yansıtmıştır. Sanatçı burada çocuğun istemsiz bir şey yapılmasına üzüldüğü ve sıkıntıya girdiğini göstermiştir. Yine gözlemediği ve hissettiği olayı konu alıp tualine etkileyici bir şekilde aktarmıştır. Çocuğun çaresiz duruşunu ve

üzüntüsünden etkilenen sanatçı, konuyu tuvaline güzelce yansıtmıştır. Konunun yüz ifadesinden ne olduğunu ve nasıl olduğunu da anlatmaktayız.

4.3.9. Biçim açısından incelenmesi

Neş'e Erdok, tabloda oturan ve saçı kesilen bir çocuk resmetmiştir. Yan oturan çocuk önünde ayna, berber makası, figürün de öne doğru eğilmesini zorlayan bir el kurgulanmıştır. Sandalye ve figürü yan olarak oturtan sanatçının bacakları ve ayaklarını bize doğru çizmesi dikkat çeker. Figürün boyun eğmesi ve yüzündeki o ifadeden çaresizce saçlarının kesilmesine razı geldiğini yorumlamaktayız. Makası tutan bir el olmadığını görmekteyiz. Bunun da makası bir canlı obje olarak görmemizi sağladığını düşünmekteyiz. Başının duruşuyla sol taraftaki sandalyeye doğru bir diyagonal çizgi oluşmaktadır. Buna karşı da sağ tarafta başının ucundan ayağının duruşuna doğru da eğri çizgi çizmemizi sağlamaktadır. Yukarıda uzanan kolun yan duruşu, çocuğun kolunun duruşuyla desteklenmiştir. Çocuğun çaresizce boyun eğme pozisyonuna uyum sağlayan sandalyenin sırttaki duruşudur. Aynayı ise sanki havada uçuyor gibi resmetmesi zemin oluşturmamış olmasıdır.

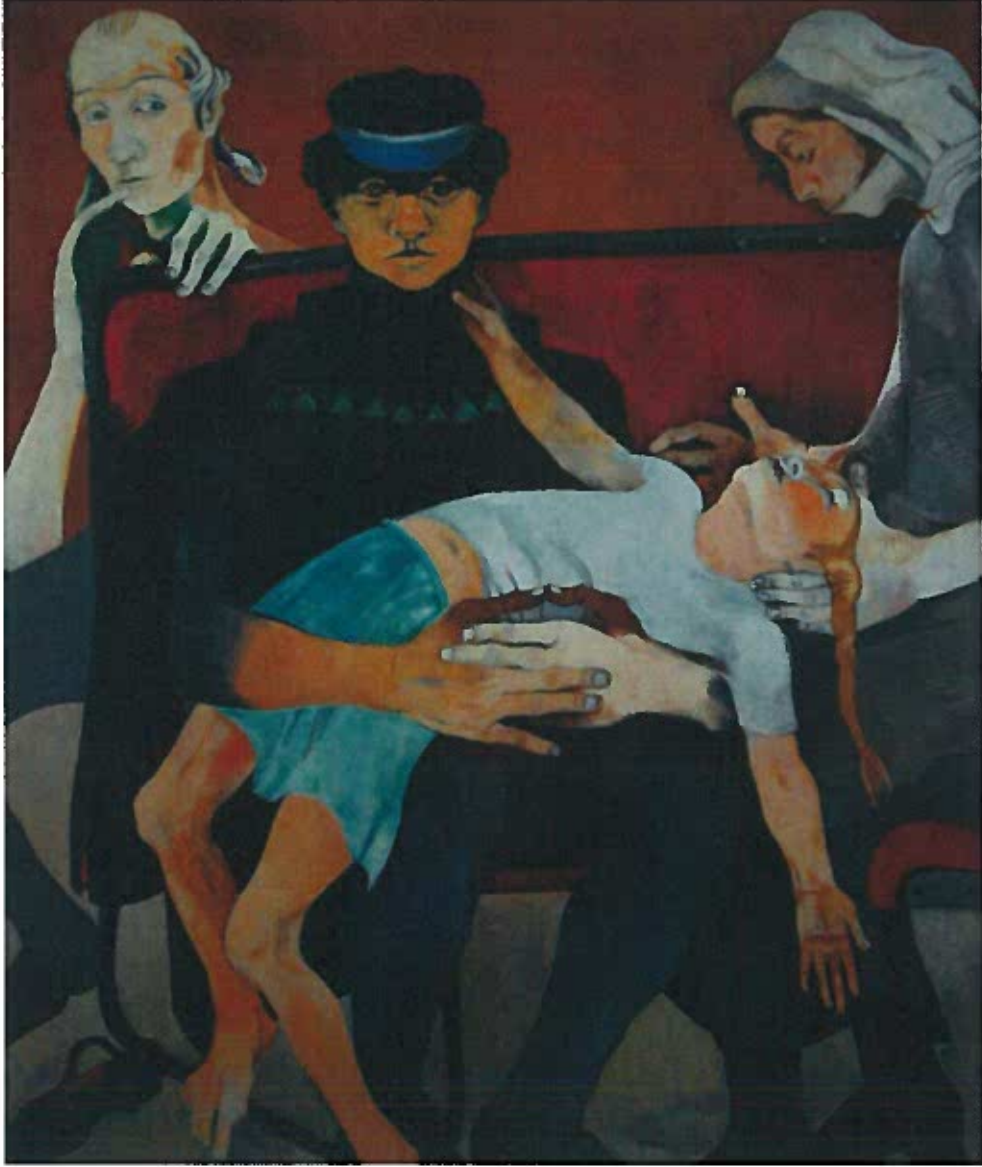
Kullanılan renkler yine aynı şekilde gri ve beyaz tonları, bunu destekleyen mavi tonlarıdır. Fakat mavi tonları bu resimde biraz daha fazla kullanılmıştır. Bunların dışında kırmızı, sarı ve kahverengi de kullanılmıştır. Çocuğun ten renginde beyaz ve sarı tonlar kullanılmıştır. Gözün devamlılığın amaçlanması için de arka fona da yaymıştır. Elbisesinde kullanılan koyu maviyi, açarak yine arkada taraftaki tonlara geçiş sağlamıştır. Makas, ayna ve sol elindeki kullanılan gri- mavi rengi de yine arka fona geçiş sağlamıştır. Minderde kullanılan kırmızı renk ve uzanan koldaki sarılarla sandalyedeki kolun sarıları tonlanmıştır.

4.3.10.İçerik açısından incelenmesi

Neş'e Erdok, bu tablosunda içerik olarak kısıtlanmış çocuklar ve istemediği şeylerin zorla yapıldığını yansıtmıştır. “Bir söyleşide sanatçıya bu tablo üzerinden sorular sorulunca şu şekilde cevap vermiş; ‘saç kişinin karakteridir, saçına müdahale edilince kişiliğine müdahale edilmiş oluyor’ şeklinde açıklama yapmıştır” (Yılmaz, 2011, s. 106). Böylelikle sanatçı tablosunda zorla müdahale edilmesinin hoş

olmadığını, bu zorlamanın çocukların ruh sağlığı için sorun çıkaracağını vurgulama yapmış olabilir. Sonucunda kimse hayatına bu kadar müdahale edilmesinden hoşlanmaz. Topluma da bunun mesajını vermiştir. Her ne kadar çocuk olsalar da bu onların hayatını bütünüyle yönlendirme hakkını kimseye vermez.

4.3.11. Konu açısından incelenmesi



RESİM 25: Neş'e Erdok, "Otobüste Hasta Çocuk", 180x150 cm., 1993, T.Ü.Y.B.

Neş'e Erdok, bu resmin konusu olarak "hastalık ve yolculuğu" ele almıştır. Devamlı yolculuk yapan sanatçı, oradaki gündelik yaşamı, hayatı, zorlukları ve görmüş olduğu bir hasta çocuğu konusuna dahil ederek yansıtmıştır. Gördüklerinden etkilenmiştir. Çocuğun duruşu ve zorlu anlarından etkilenen sanatçı, o andaki çaresiz üzüntüsünü konu olarak seçmiş ve yapıtına iyi bir şekilde yansıtmıştır.

4.3.12. Biçim açısından incelenmesi

Neş'e Erdok, tabloda dört figür kullanmıştır. Merkeze aldığı hasta çocuğun başı sağ taraftaki annenin dizlerinde, gövdesi babasının kucağında, ayakları aşağı sarkmış ve kolları yana açmış biçimdedir. Arka taraftaki adamın duruşu ve bakışları ne olduğunu anlamaya çalışır gibi resmedilmiştir. Annenin yüz ifadesi ve duruşu çaresiz ve üzgün halini anlamaktayız. Babanın ise çocuğunu kavramış ve yüzündeki seyirciye bakışı ne olacağını bilmez hali dikkati çekmektedir. Çocuğun duruşu, kollarının yana açılışı, ayaklarının ise zayıf ve bitkin sarkması sanki bir melek olmayı bekler gibi resmetmiştir. Çocuğun yan açılan kolları diyagonal hat çizmiş ve onu dengeleyen koluğun yeridir.

Kullandığı renkler yine gri tonları, mavi ve kahverengi tonlarıdır. Annenin saçı kahverengi ve başörtüsü kıyafeti ise gri-beyaz tonlarıdır. Babanın üzerindeki koyu mavi ve siyah karışımı tonlamalar vardır. Yüzündeki o zorlu bekleyişi başındaki kasketin gölgesiyle desteklemiştir. Arkadaki adamın yüzü beyaz, kıyafeti ise gri mavi karışımı tonlamalarıdır. Çocuğun saçı sarı, üstündeki beyaz ve eteği mavidir. Ayakkabısı ise siyahtır. Koluğun kırmızı olması ve buna da yakın arka fonun turuncu olması kasvetli bir hava vermiştir.

Tabloda bütün renk ve kıyafetlerin birbiriyle kaynaştığını görmekteyiz. Fakat annenin elbisesinin bacak kısmı ayrı olması ve çocuğun eteği ile bacaklarının, kolları ile giysisinin ayrı olması da dikkat çeker. Hatta annenin yan oturması babanın koluğuyla birleştirilmiş olması da bu düşünceye yardımcı olmaktadır.

4.3.13. İçerik açısından incelenmesi

Neş'e Erdok, bu tabloda çaresiz bir ailenin durumunu vurgulamıştır. Bu köylü ailesinin çocuğunu kurtarmak amaçlı hastaneye otobüsle gitmek zorunda olduklarını yansıtmıştır. Sanatçının yolculuk sırasında gözlemediği olay, fakir köylü ailesinin maddi sıkıntı yüzünden, otobüs köşelerinde, çocuğunun bitkin haliyle o anı çekmek zorunda olduklarını yansıtmış olabilir. Ve bunu da yine topluma bir örnek olarak ele alıp ortaya koymuş olabilir. Maddi sıkıntı gerçek anlamda büyük bir sorun ve zengin fakir ayrımını bu eserinde de belirtmiştir.

4.3.14. Konu açısından incelenmesi



RESİM 26: Neş'e Erdok, "Affet Beni", 160x150 cm, 2007, T.Ü.Y.B.

Neş'e Erdok'un bu resminde "üzüntü ve pişmanlık" konu olarak seçilmiştir. Sanatçının annesiyle arasında problem olduğu ve affedilmek için üzüntüsünü tuvaline konu olarak almıştır. Sanatçının yine ruhsal olarak çöküntü ve duygusal olarak sıkıntılarını yansıtan eseridir.

4.3.15. Biçim açısından incelenmesi

Neş'e Erdok, tabloda altı figür olarak kurgulamıştır. Burada merkeze alınan öndeki oturan giyinik kadın ve sağ tarafta başını dizine koyan çıplak kadındır. Başını okşayan bir el çizmiştir. Bu el anneye ait değildir fakat annenin kucagında kaynaşmış olduğu için anne hissiyatı vermiştir. Bize göre sağda duran annenin elinin havada

kalmış gibi durması da yüzü dönük halini çizmiş olduğu yanağını okşamaktadır. Bu annenin şefkatli olduğunu anlamaktayız. Sol tarafta tutuşan ellerin anlamı ise barışmayı simgeler. Annenin sağ omzunda bakan kafa ise merakla bekleyen ve izleyen seyirciyi yansıtmaktadır. Sol arkada oturan erkek çocuğu ise bekleyişi simgeler ve taburenin altında duran kedi de bu hüznü bekleyişi desteklemek amaçlı yapılmıştır. Okşayan el ile arkada oturan çocuğun duruşu diyagonal hat çizmektedir. Anne kapalı yansıtılmış ve diğer figürlerin çıplak yansıtılması arınmış anlamına gelmektedir. Öndeki çıplak figür elleri ve kolları birbirine birleşmiş şekilde annenin dizine yatması af dileme hissiyatını ve annesinin hala küçük bebeği olduğunu hissettirmiştir. Sağ üst köşede kullandığı palet ve fırçaları bir örtü üzerinde yansıtması koruma, saklama içgüdüleri oluşturmuştur.

Genellikle yine gri beyaz tonları, kahverengi, mavi tonları ve kırmızı sarı tonları vardır. Annenin kıyafeti gri tonlarıyla verilmiştir. Kolları ve elbise birbiri ile bütünleşmiştir. Diğer figürler ten rengini vermiş olduğu renkle açık tonlar verilmiştir. Saçlarında kullandığı sarı ve kahverengi tonları üst köşedeki fırçalara da belirtmiştir. Zemin yine oluşmamış ama arka fona mavi gri tonları kullanmıştır. Annenin saçının beyaz olmasıyla başı eğik figürün saçını okşayan elin renk tonunun aynı olması geçiş sağlamıştır. Sağ taraftan başlayan renkler sol tarafa doğru arkadaki çocuğun ayaklarından kediye doğru koyultmaya devam etmiştir.

4.3.16. İçerik açısından incelenmesi

Neş'e Erdok, bu tablosunda ise pişmanlıkla dolu kendi halini yansıtmıştır. Sanırım annesi ile arasında sorunlar ortaya çıkmış ve sonradan pişman olmuş halini yansıtmıştır. Annesinden özür dilemiş ve ondan affetmesini istemiştir. Bunu da eserinde ruh haliyle kurgulamıştır. Pişmanlık kötü bir duygu, özellikle de annenize yapılan hata daha da büyük pişmanlık getirir ve hata yaptığınızı anladığınız an af dilemeyi de öğrenin diyerek eserini ortaya koymuş olabilir. Kompozisyonda da annenin merhametli olması, af dileyen kızını affetmesini aktarmıştır.

SONUÇ

İbrahim Çallı, Neş'e Erdok, Turgut Zaim'in Türk Resim sanatına katkıları ve eserleri araştırılmıştır. İbrahim Çallı'nın, hayatı resme duyduğu ilgiyle başlar. Kendisini resim konusunda geliştirmek ister. Bir şekilde de İstanbul'a giderek Sanayi-i Nefise Mektebine yazılır. Çalışkanlığıyla ve eserleriyle akademinin müdürü olan Osman Hamdi Bey'in gözüne girer. Sanat hayatı böyle başlar. Yurt dışına gönderilir ve orada eğitimini tamamladıktan sonra yurda geri döner. Başarılı olan Çallı, akademiye hoca olarak yerleşir. Akademide hoca iken yurt dışında etkilendiği bir akımı eserlerine yansıtır. Tabi ki sadece etkilendiği bu akımdan yararlanarak eserlerini oluşturmaz, kendine has bir üslupla da eserlerini ortaya koyar. İbrahim Çallı döneminin çığır açan sanatçısı olmuştur. Tabi ki 1914 yılında resimde kullanılan figürlere, nü çalışmalara karşı bir toplum vardır. Hatta Akademi'de desen çizmek için model bulunmazken, Çallı sayesinde bu durum atlatılmıştır. Atölyesinde canlı model olan ve figürü topluma alıştıran sanatçıdır. Eserleriyle toplumu etkileyip yurt dışından getirdiği akımı yaymış olan sanatçı, bu durumu normalleştirmiştir. İlk defa bir akımı yayan Çallı, toplumun gözünde sanat kavramını değiştiren bir sanatçıdır diyebiliriz. Böylelikle İbrahim Çallı Türk resim sanatına büyük katkı sağlamıştır. Akademide öğrencilerine iyi şeyler öğreten Çallı'nın, atölyesinden mezun olan öğrencileri de ileride gruplar kurarak, yeni akımları yurda öğreterek Türk sanatına katkı sağlamıştır.

Çallı sadece etkilendiği empresyonizm akımını eserlerinde yansıtmamış, kendi üslubuyla da eserler vermiştir. Yurdumuza gelen bazı sanatçılardan da etkilenerek "Mevleviler" serisini oluşturmuştur. Birçok konu işlemiş ve sergilere katılmıştır. Batılaşmayı topluma yaymak için eserlerinde modern kadın, erkek ilişkisini yansıtmıştır. Sadece bununla kalmamıştır. Doğu kültürümüzü de ele alarak eserlerini ortaya koymuştur. Birinci Dünya Savaşındaki cephelerde askerlerin durumlarını topluma bildirmek ve birlik beraberliği sağlamak amaçlı yapmış olduğu eserleri de vardır. Birçok portreler yapmıştır. Atatürk portresi, İnönü portresi ve soylu kişilerin portrelerini de yapmıştır.

Çallı kompozisyon ve anatomi olarak çok başarılıdır. Genellikle de atölyesinde çalışmıştır. Kurgulayıp küçük kağıtlara çizimini yapıp sonra tuvale geçirirmiş. Araştırmalara göre de tezimin İbrahim Çallı bölümünde bulunmaktadır. Renk bilgisi, doğayı yakalama, biçimi ve içeriği iyi anlatan eserler ortaya koymuştur. Başarılı sanatçımızın Türk resim sanatında bugün hala hayatı işlenmekte ve merak edilmektedir.

Neş'e Erdok, kendi döneminde tam bir toplumcu gerçekçi değildir. Aslında yapmış olduğu bir röportajda *“Toplumsal gerçekçilik oldukça iddialı ve siyasi bilinci olan sanatçılarca yapılmış bir resim tarzı. Ben genelde toplumcu gerçekçilik içindeyim diyemem. Genel olarak Gerçekçilik içindeyim diyebilirim. İşçileri değil de sokak satıcılarını resmettim. Çünkü ilgimi çeken ve bana resimsel gelen şehirde gördüğüm insanlardı. Genelde gerçekçilik içinde anılmam gerekiyor (Aktansoy, 2006)”* diye söylemiştir. Erdok çok iyi bir gözlemcidir. Toplumda gördükleri durumları, anıları, sorunları ve etkilendiği konuları ele alarak, belki de topluma mesaj verme amaçlı yapmıştır. Toplumdaki sıkıntıları kendi tarzında, üslubunda tuvaline yerleştirir. Bu bir yolculuk olsun, belki sokakta rastladığı sıkıntılı insanlar olsun, belki içsel sıkıntıları olsun hepsini konu alarak eserlerine yansıtır.

Etkilendiği ve gözlemediği halkı, kurduğu kompozisyonu tuvaline dengeli bir şekilde yansıtır. Renk kullanımı da oldukça melankoliktir. Hep gri ve tonları, mavi ve tonları veya beyaz, siyah arada sıcak renk olarak kırmızı ve tonlarını kullanır. Üslubuyla ve tarzıyla kimseye benzemeyen Erdok'un, ruhsal olarak yansıttığı yüz biçimlerinin genelde aynı biçimler olduğunu görüyoruz.

Turgut Zaim ise, dönemin tek başına kendi tarzıyla, üslubuyla ilerleyen ve asla tavrını değiştirmeyen sanatçısıdır. Akademide yetişen sanatçı, yurt dışına eğitim amaçlı gitse de fazla durmadan yurda geri dönmüş ve oradaki akımların kendisine göre olmadığını anlamıştır. Zaim, Anadolu kültüründen ilk etkilenen ve eserler koyan sanatçıdır. Yurda döndükten sonra Anadolu gezilerine dahil olmuş ve oradaki köy yaşamından, köylerden, Anadolu insanından, Anadolu kadınlarından çokça etkilenmiş ve kendi benliğini bulmuşçasına eserler ortaya koymuştur. Konusu hep aynıdır. Sanatçımızın kendine has bir üslubu vardır. Eserleri minyatürvari bir

yapıdadır. Değişik bir tarzla ortaya çıkan Zaim, Türk resim sanatına tek başına yapmış olduğu, oluşturduğu üslupla çığır açmıştır. Anadolu'yu resimleriyle topluma yaymaya çalışmıştır. Belki de Anadolu'nun resim dili haline gelmiştir. Dönemindeki sanatçılardan bambaşka bir tarzla sanata katkıda bulunmuştur.

Bu üç sanatçı da dönemlerinde Türk sanatına çok büyük katkı sağlamışlardır. Çallı'nın ilk defa yurda getirdiği akımla, Erdok'un toplum üzerindeki psikolojiyi yansıtmasıyla ve Zaim'in Anadolu'nun resim dili olmasıyla büyük katkılar sağlanmıştır. Hepsi de kendilerine has üslup özellikleriyle eserlerini ortaya koymuşlardır.

Bu araştırmada; İbrahim Çallı, empresyonist akımı ile karışık kendi tarzında eserler ortaya koyup toplumun bunlardan etkilenmesini ve sanata ilgi duymasını sağlamıştır. Neş'e Erdok, kendi tarzında ve üslubunda ortaya koyduğu eserleri konusu, biçimi ve içeriği aynı olan ve bunları topluma aktarma amacı güden sanatçıdır. Erdok sokak çocuklarının durumlarını, kimsesiz çocukların hallerini, çaresizliği, korkuyu, yardıma muhtaç dilenen insanları, üzerinde baskı kurulan çocukları ele almıştır ve onları eserlerinde yansıtmıştır. Turgut Zaim ise kendine has bir tarz oluşturup, Batı tarzını reddeden bir üslupla eserlerini konusu, biçimi ve içeriği yönünden aktarmıştır. Sanatçı, Anadolu hayatını dile getirme işlevini üstlenmiştir. Böylelikle üç sanatçının Türk sanatına kattıkları değerler, oluşlar araştırılıp eserlerinin bir kaçının konusu, biçimi ve içeriği yönünden derinlemesine yorumlanıp aktarılmıştır. Topluma neden mesaj verdikleri anlatılmıştır.

KAYNAKÇA

- AKAROĞLU, E. G. (2004). **1923-1933 Türk Resim Sanatının Gelişimi ve Sanat Eğitiminde Rölü**. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 8.
- AKTANSOY, H. (2006). Neş'e Erdok. Haziran 2018 tarihinde Lebriz.com: <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=555&lang=TR&artistID=395&periodID=&pageNo=0&exhID=0> adresinden alındı
- ALP, S. (1999). **II. Meşrutiyet Döneminde Kadın Sanatçılar ve Kadın Resimleri**. Anadolu Üniversitesi Dergisi, 22.
- ARSAL, O. (2000). **Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839-1924)**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BALOĞLU, H. (2010, Kasım 1). 'Çağdaş' Diye Sunulan Bu Gösterileri Çok Sevdiğimi Söyleyemem. Haziran 6, 2018 tarihinde Lebriz.com: <http://lebriz.com/pages/lst.aspx?articleID=839&bhcp=1> adresinden alındı
- BAŞBUĞ, F. (2009). **1914 Çallı Kuşağı'nın Türk Resim Sanatı ve Eğitimine Etkisi**. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BAŞKAN, S. (1991). **Ondukuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BAŞKAN, S. (1997). **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye'de Resim**. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BAŞKAN, S. (2009). **Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim**. Ankara.
- BAŞKAN, S. (2014). **Türk Resminde Modernite İle İlk Temas**. İdil Dergisi, 3(14), 110.
- BAYAV, D. (2015). **19. yy sonu ve 20. yy başında kadın ressamlarımız**. Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 3-9.

- BERK, N. (1964, Ocak 1). **Çallı İbrahim'in Mezarı Önünde**. Varlık, s. 7.
- BERK, N. (1967, Ağustos 15). **Eşref Üren Üstüne**. Varlık, s. 7.
- BERK, N., & GEZER, H. (1973). **50 Yılım Türk Resim ve Heykeli**. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- BERK, N., & TURANİ, A. (1981). **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**. İstanbul: Tiğlat Basımevi.
- BEYKAL, C. (1983). **Yeni Kadın ve İnas Sanayi-i Nefise Mekktep-i Alisi**. Yeni Boyut Plastik Snatlar Dergisi, 2,16.
- BİÇİNCİLER, H. (2006). **Ulusal Resim Sanatının Ustası Turgut Zaim**. Anadolu Üniversitesi, s. 1.
- BUGAY, B. (2006, Ekim 2). **1923'ten Günümüze Sosyo-Politik Durumun Türk Resim Sanatında Yansımaları**. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 11.
- BÜYÜKÖZTÜRK, Ş., KILIÇ ÇAKMAK, E., AKGÜN, Ö., KARADENİZ, Ş., & DEMİREL, F. (2016). **Bilimsel Araştırma Yöntemleri**. Ankara: Pegem Akademi.
- CEZAR, M. (1990). **Osman Hamdi Çok Yönlü Bir Kültür ve Sanat Adamıydı**. Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, 4.
- CEZER, M. (1971). **Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi**. İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yay.
- CÜDA, M. (1981). **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**. Atatürk ve Sanat Sempozyumu (s. 73-75). İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları.
- DİKMEN, H. (tarih yok). **İbrahim Çallı Modern Türk Resim Sanatının Önderlerindedir**. Hayat, s. 18.

- DİZEN, N. (2011, Ocak 5). **Türk Resim Sanatında Gerçekçi Anlayış(1960-1980 Dönemleri Arasındaki Sanatçıların Çalışmalarının Ana Tema, Form ve Anlam Bakımından İncelenmesi**. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, .
- DUBEN, İ. (2007). **Türk Resmi ve Eleştirisi**. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- DUBEN, İ. A. (1990). **Osman Hamdi Resminde Doğu Batı İkilemi**. Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi, 21.
- ERGÜVEN, M. (2000). **Neş'e Erdok**. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- ERSOY, A. (1998). **Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e)**. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi.
- ERSOY, P. A. (2004). **500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar**. İstanbul: Akdeniz Yayıncılık.
- EYÜBOĞLU, B. R. (1976, Şubat 18). **Çallı Üzerine**. Türkiyemiz, s. 7.
- GİRAY, K. (2009). **Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü II**. İstanbul: Rezzan Has Müzesi Yayıncılık.
- GİRGİN, F. (2009). **Cumhuriyet Sonrası Türk Resim Sanatı'nda Yöresel Motifler**. Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 49-50.
- GÖREN, A. K. (1998). **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**. Akbank Yayınları.
- GÜLER, A. (2014, Şubat 12). **İbrahim Çallı**. Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- GÜMÜŞ, S. (2013). **1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Figür**. Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 34-36.

- İZ, Y. (2006). **Neş'e Erdok Resminde Konu, Biçim ve İçerik(anlam) Açısından Gerçeklik Olgusu**. Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KARAMAN, B. (2012, Temmuz 9). **Türk Resminde Yeni Figüratif Eğilimler**. Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KESER, N. (. (2009). **Sanat Sözlüğü**. Ankara: Ütopya Yayınları.
- KILIÇ, Y. (2002). **Türk Resiminde Sorgulama: Çağdaşlaşma Sorunu, "Müstakiller ve D Grubu"**. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 98.
- KÖROĞLU, E. (2004). **Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı 1914-1918**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- MİRZA, H. (2013). **Sanat Eserlerini İnceleme 12**. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- NACİ, E. (1933). **On Yılda Resim 1923-1933**. İstanbul: Gazetecilik ve Matbacılık T.A.Ş.
- NACİ, E. (1957, Ocak 1). **Kırk Yıl. Türk Düşüncesi**, s. 20-21.
- ÖZEN, M. E. (2010). **Cumhuriyet Dönemi Türk Resminde Kırsal Yaşamı Konu Alan Yapıtların İrdelenmesi**. Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ÖZSEZGİN, K. (1982). **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**. İstanbul: Tiğlat Basımevi.
- PELVANOĞLU, B. (2010). **Hoca Ressamlar Ressam Hocalar**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- RENDİ, G., & EROL, T. (1980). **Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**. İstanbul: Tiğlat yayınları.
- RENDİ, G., & EROL, T. (1981). **Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**. İstanbul: Tiğlat yayınları.

- ŞERBETÇİ, F. (2008, ocak). **D Grubu Sanatçılarının Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Kazandırdığı Farklı Bakış Açıları. D Grubu Sanatçılarının Türk Resim Sanatının Gelişim Sürecine Kazandırdığı Farklı Bakış Açıları.** Edirne.
- ŞERİFOĞLU, Ö. F. (2003). **Galatasaray Sergileri.** İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ŞERİFOĞLU, Ö. F., & BAYTAR, İ. (2008). **Şeker Ahmet Paşa 1841-1907.** İstanbul: TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı .
- TAHSİN, O. (1960). **İbrahim Çallı İle Son Röportaj.** 2018 tarihinde UcuZ Tarih.com: <http://www.ucuztarih.com/acayip/ibrahim-calli-ile-son-roportaj/> adresinden alındı
- TANSUĞ, S. (1996). **Çağdaş Türk Sanatı.** İstanbul: Remzi Kitapevi.
- TANSUĞ, S. (2005). **Çağdaş Türk Sanatı.** İstanbul: Remzi Kitapevi.
- TOKER, M. (1947, Temmuz 12). **Çallı İbrahim Yarın Emekliye Ayrılıyor.** Cumhuriyet, s. 8-9.
- TOKER, M. (1947, Temmuz 13). **Emekliye ayrılan Çallının hayatı.** Cumhuriyet, s. 2.
- TURANİ, A. (2003). **Çağdaş Sanat Felsefesi.** İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TURANİ, A. (2010). **Dünya Sanat Tarihi.** İstanbul: Remzi Kitapevi.
- TURANİ, A. (2010). **Sanat Terimleri Sözlüğü.** İstanbul: Remzi kitabevi.
- YILMAZ, A. (2011, Nisan 18). **1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Sosyal Yansımalar Bağlamında Neş'e Erdok.** Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

RESİMLER KAYNAKÇA

Resim 1: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-h/hamdi-osman/osman-hamdi-kaplumbaga-terbiyecisi-9741/>

Resim 2: <https://tr.pinterest.com/pin/5981411982929999/>

Resim 3: <https://tr.pinterest.com/pin/458804280761024450/>

Resim 4: Mustafa CEZAR, “Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi”, 1971, s. 466.

Resim 5: Ayşegül GÜLER, “İbrahim ÇALLI”, Doktora Tezi, 2014, s. 415.

Resim 6: <https://tr.pinterest.com/pin/501799583467294718/>

Resim 7: <https://tr.pinterest.com/pin/412009065902541538/>

Resim 8: Kaya ÖZSEZGİN, “Başlangıcından Bugüne Kadar Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi”, 1982, s.11.

Resim 9: <https://tr.pinterest.com/pin/435582595187320600/>

Resim 10: <http://www.beyazart.com/sanatci/Nedim-G%C3%BCns%C3%BCr>

Resim 11: <http://www.beyazart.com/sanatci/Mehmet-Pesen>

Resim 12: Ayşegül GÜLER, “İbrahim ÇALLI”, Doktora Tezi, 2014, s. 314.

Resim 13: Ayşegül GÜLER, “İbrahim ÇALLI”, Doktora Tezi, 2014, s. 518.

Resim 14: Ayşegül GÜLER, “İbrahim ÇALLI”, Doktora Tezi, 2014, s.418.

Resim 15: Ayşegül GÜLER, “İbrahim ÇALLI”, Doktora Tezi, 2014, s. 539.

Resim 16: Ayşegül GÜLER, “İbrahim ÇALLI”, Doktora Tezi, 2014, s. 542.

Resim 17: http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=11&s=1&r=77&l=

Resim 18: http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=35&s=1&r=273&l=

Resim 19: Azize YILMAZ, “1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Sosyal Yansımalar Bağlamında Neş’e ERDOK” Yüksek Lisans Tezi, 2011, s. 105.

Resim 20: Azize YILMAZ, “1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Sosyal Yansımalar Bağlamında Neş’e ERDOK” Yüksek Lisans Tezi, 2011, s. 74.

Resim 21: Azize YILMAZ, “1950 Sonrası Türk Resim Sanatında Sosyal Yansımalar Bağlamında Neş’e ERDOK” Yüksek Lisans Tezi, 2011, s. 94.

Resim 22: <https://tr.pinterest.com/pin/605523112370609933/>

Resim 23: Günsel RENDA, Turan EROL, “Başlangıcından Bugüne Kadar Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi”, 1981, s. 88.

Resim 24: <https://tr.pinterest.com/pin/431641945518281308/>

Resim 25: <https://tr.pinterest.com/pin/489414684485035844/>

Resim 26: <https://tr.pinterest.com/pin/341007003014642185/>

ÖZGEÇMİŞ

1992 yılında Tokat'ta doğdu. İlköğretimini Tokat Atatürk İlkokulunda tamamladı. 2010 yılında Anadolu Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi'nden mezun oldu. 2011 yılında girdiği Ankara Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesinden 2015'te mezun oldu. 2015-2016 yılında Özel İlgim Anaokulunda Görsel Sanatlar Öğretmeni olarak işe başladı. Aynı yılda Giresun Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Resim ve Baskı Anabilim Dalı Yüksek Lisans programına girdi. 2018 yılında Yüksek Lisansını tamamladı. Aynı yıl Özel İlgim Okullarında Görsel Sanatlar Öğretmeni olarak devam ediyor.

SERGİLER ve DİĞER ETKİNLİKLER

2008 – Tokat Kent Konseyi, Taşhan Kültür Sanat Günleri, 5. Yeşilırmak Şiir Şöleni, “Yılsonu Karma Resim Sergisi”.

2010 – Trabzon Valiliği Ulusal “2. Yeşilden Maviye Sanat Günleri Festivali”.

2013 - Yrd. Doç. Dr. Güzin AYRANCIOĞLU “ Temel Tasarım Sergisi”, Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Malik Aksel Sanat Galerisi.

2014 - “ Tekstil Tasarım Sergisi”, Yrd. Doç. Dr. Gonca YAYAN, Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Malik Aksel Sanat Galerisi.

2015 - “Karma Resim Sergisi”, Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Malik Aksel Sanat Galerisi.

2015 - “Geleneksel Resim-Heykel Yarışması”, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı.

2017 - “Usta Öğretici Oryantasyon Kursu”, MEB Kurs belgesi.