T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
BATI SANATI VE ÇAĞDAŞ SANAT PROGRAMI

İBRAHİM ÇALLI

(Doktora Tezi)

Hazırlayan:
20096340 Ayşenur GÜLER

Danışman:
Prof. Dr. Zeynep İNANKUR

İSTANBUL - 2014

Ayşenur GÜLER tarafından hazırlanan **İbrahim Çallı** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Doktora Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 12 / 02 / 2014

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

Jüri Üyesi : Prof.Dr. Zeynep İNANKUR (Danışman-Tez İzleme Kom.Üyesi) .....

Jüri Üyesi : Prof.Dr. Nilüfer ÖNDİN (Tez İzleme Komitesi Üyesi) .....

Jüri Üyesi : Prof.Dr. Semra GERMANER
(MSGSÜ.Emekli-Tez İzleme Komitesi Üyesi) .....

Jüri Üyesi : Prof.Dr. Günsel RENDA (Koç Ünv.Öğretim Üyesi) .....

Jüri Üyesi : Doç.Dr. Burcu PELVANOĞLU .....

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ V

ÖZET VII

SUMMARY VIII

RESİMLER LİSTESİ IX

EKLER LİSTESİ XXXVII

1. GİRİŞ 1

1.1. Çalışmanın Amacı 1

1.2. Çalışmanın Kapsamı 3

1.3. Çalışmanın Yöntemi 6

2. İBRAHİM ÇALLI'NIN ERKEN DÖNEM HAYATI 10

2.1. Çal'dan İstanbul'a 10

2.2. Sanayi-i Nefise Yılları 14

2.3. Paris'te Eğitim 18

2.4. Paris Dönüşü İstanbul (1914-1920) 26

2.5. Paris Dönüşü Çallı'nın Hayatı ve İçinde Bulunduğu Sanat Ortamı (1914-1920) 28

2.5.1. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Galatasaray Sergileri 29

2.5.2. Çanakkale Savaşı ve Edebî Heyet 32

2.5.3. Şişli Atölyesi 38

2.5.4. Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu 43

2.5.5. Çallı İbrahim İzmir'de 45

2.5.6. Çallı'nın İstanbul'da Katıldığı Sergiler (1914-1922) 51

2.6. Çallı Kuşağı'nın Paris Dönüşü Sanat Ortamına Getirdikleri Yenilikler (1914-1920) 59

3. İBRAHİM ÇALLI'NIN RESİM SERÜVENİNDE BİR KIRILMA NOKTASI: MEVLEVİLER-ARZUHALCİLER SERİSİ 63

3.1. Mütareke Döneminde İstanbul'da Bir Yabancı Sanatçı: Aleksis Griçenko 63

3.1.1. Aleksis Griçenko'nun Hayatı ve Eğitimi 64

3.2. Griçenko'nun Anı Kitabı Işığında Çallı-Griçenko Dostluğu 68

3.2.1. Akademi Ziyaretleri 81

3.2.2. Mevlevi Dervişleri 87

3.2.3. Griçenko'nun İstanbul'dan Ayrılışı 90

3.3. Griçenko Etkili Çallı Yapıtları: Mevleviler-Arzuhalciler Serisi 93

3.4. Sonuç 100

4. AKADEMİ VE ÇALLI 102

4.1. Hoca Olarak İbrahim Çallı 103

4.2. İbrahim Çallı'nın Müstakiller ve d Grubu ile İlişkileri 118

4.3. Akademi Reformu ve Léopold Lévy 129

4.4. İbrahim Çallı'nın Emekliliğe Ayrılışı 136

5. SALÂH CİMCOZ KOLEKSİYONU VE ÇALLI 140

5.1. Salâh Cimcoz'un Sanat ve Siyaset Hayatına Toplu Bir Bakış 141

5.2. Sanat Koleksiyonu 144

5.2.1. Salâh Cimcoz Koleksiyonu'ndaki İbrahim Çallı Yapıtları 150

5.2.1.1. Aile Portreleri 150

5.2.1.2. Cimcoz Koleksiyonu'daki Diğer Çallı Yapıtları 158

5.3. Yurtdışı Sergi Gezileri (Moskova, Kiev, Bükreş) 163

5.4. Basında Türk Resim Sergisi Üzerine Haberler 172

5.5. Yurtdışı Sergi Gezileri Sırasında İbrahim Çallı Üretimleri 177

5.6. İbrahim Çallı Eserlerinin Yer Aldığı Atina ve Belgrad Sergisi 178

6. CUMHURİYET DÖNEMİNDE İBRAHİM ÇALLI'NIN KATILDIĞI SERGİLER (1923-1960) 186

6.1. Güzel Sanatlar Birliği Sergileri İstanbul 186

6.2. Güzel Sanatlar Birliği Sergileri Ankara 198

6.3. İnkılâp Sergileri (1933-1936) 206

6.4. Zafer Sanat Sergisi (1935) 207

6.5. Yarım Asırlık Türk Resim Sergisi (1936) 207

6.6. I. ve II. Birleşik Resim Sergileri (1937-1938) 208

6.7. Devlet Resim ve Heykel Sergileri 209

6.8. Yurt Gezileri ve Sergileri (1938-1943) 213

6.9. Türk Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği 214

6.10. Milletlerarası Modern Sanat Sergisi (Birleşmiş Milletler Eğitim Bilim ve Kültür Organizasyonu "UNESCO", Paris) 214

6.11. Hollanda ve İngiltere Sergileri (1947-1948) 216

6.12. Türk Ressamlarının Fırçalarından İstanbul Sergisi (1950) 216

6.13. Vilâyet Resimleri (1955-1956) 216

6.14. Yüz Senelik Türk Resmi Sergisi (1956) 218

7. İBRAHİM ÇALLI'NIN AYDINLARLA İLİŞKİLERİ VE DOSTLUKLARI 219

8. SANATÇININ ÖLÜMÜ 225

9. ÇALIŞMA YÖNTEMİ 228

9.1. Kullandığı Malzemeler 230

9.2. Tekniği 235

10. İBRAHİM ÇALLI YAPITLARINA TOPLU BİR BAKIŞ 237

10.1. Nü 237

10.2. Adada Kadınlar 243

10.3. Portreler 247

10.3.1. Atatürk Portreleri 261

10.3.2. İsmet İnönü Portreleri 269

10.4. Büyük Kompozisyonlar 274

10.5. Diğer Savaş Resimleri 282

10.6. Günlük Yaşam Sahneleri 283

10.7. Natürmort 286

10.8. Peyzaj 292

11. SONUÇ 299

12. RESİMLER 304

13. EKLER 650

14. KAYNAKLAR 723

15. ÖZGEÇMİŞ 820

ÖNSÖZ

Tezimin bütün aşamalarını yakından izleyen, karşılaştığım her türlü zorluğun üstesinden gelmem konusunda yardımlarını esirgemeyen tez danışmanım Prof. Dr. Zeynep İnankur'a teşekkür etmekle başlamak isterim. Tez konusu olarak İbrahim Çallı'yı çalışmam konusunda beni yönlendiren ve yüreklendiren hocam Prof. Dr. Semra Germaner'e, tez izleme komitemde yapıcı öneri ve yardımlarıyla tezime katkıda bulunan Prof. Dr. Nilüfer Öndin'e, tecrübelerini paylaşan, bana yol gösteren, destek olan Doç. Dr. Burcu Pelvanoğlu'na teşekkür ederim.

Tezimin şekillenmesinde, gerçekleştirdiğim söyleşiler/görüşmeler oldukça önemli rol oynadı. Bu çalışma benimle görüşmeyi kabul eden, aile hikâyelerini paylaşan, koleksiyonunu açanların katkılarıyla gerçekleşebildi. Tezimin araştırma sürecinde birikimlerini, bilgilerini benimle paylaşan, çalışmamla yakından ilgilenen Kemal Bilginsoy ve Ali Aral başta olmak üzere aşağıda ismi geçen herkese teşekkür ederim. Tezime önemli katkı sağlayan Sn. Emel Korutürk'ü de burada saygıyla anıyorum.

Erol Abiral, Cengiz Akıncı, Metin Akpınar, M. Vedat Aloğlu, Ömer Aral, Ayşe Arzık, Dr. Cengiz Aslan, Fatoş Aydın, Harika-Mehmet Aydın, Cemal Batur, Halil Bezmen, Özalp Birol, Ahmet Bölükbaşı, Sedat Cemali, Haldun Cillov, Aydın Cumalı, Prof. Adnan Çoker, Esma Livia Dino Deyer, Ayşegül-Ömer Dinçkök, M. Gülgün Etker, Hayat Karabekir Feyzioğlu, Brian Giraud, Nilgün Güney, Tomris Güney, Sina Gürel, Faruk Ilgaz, Binay-Umur Kaya, Şen Keçeci, Ömer M. Koç, Osman Korutürk, Ahmet Merey, Abbase Moralı, Bekir Olcay, Beynun Erener Özkan, Mine Persentili, Raffi Portakal, Gülseren Sadak, Ece Sarpyener, Prof. Dr. Şazi Sirel, Mehmet Taki, Neslihan Taki, Rosalie Taki, Mustafa Taviloğlu, Zeynep Tekeli, Ahmet Utku, Nükhet Yağcıoğlu, Ali Yalıman, Mustafa Yemeniciler, Hasan Yurdakul.

Teknik konularda, birikimlerini benimle paylaşan Fethi Kayaalp ve Hadice Nalçabasmaz'a, tez sürecinde eski Türkçe'den çeviri konusunda yardımlarını esirgemeyen Doç. Dr. Ömer İşbilir'e, yapıcı eleştirilerinden dolayı Nil Ayhan'a teşekkür borçluyum.

Koleksiyonlara ulaşmamı, araştırma ağımı genişletmeme olanak sağlayan, farklı yayınlarda mevcut olan bilgileri dikkatime sunan Bedros Allahverdi'ye, Güzel Sanatlar Birliği'den Nazan Akpınar ve Özlem Kalkan Erenus'a, Eda Kehale Argün'e, Yasemin Guruşçu Astarcıoğlu'na, Yrd. Doç. Dr. Leyla Kayhan Elbirlik'e, Yrd. Doç. Dr. Eralp Osman Erden'e, Ayşe Göksel'e, Semra Güzeller'e, Arş. Gör. Ali Kayaalp'e, Sema Olcay Koşan'a, Prof. Dr. Myroslava Mudrak'a, Selin Habbab Özkaynak'a, Levent Piriştina'ya, Yrd. Doç. Dr. Selçuk Seçkin'e, Yrd. Doç. Dr. Şükrü Sönmezer'e, Ercüment Tahtakıran'a, Prof. Dr. Abdullah Uçman'a, Seba Ünsal'a, Nazlı Gençsoy Yırcalı'ya, Gamze-Can Yücaoğlu'na; araştırma yapılan kurum ve kuruluşlara, Anıtkabir Atatürk ve Kurtuluş Savaşı Müzesi'den Müze Uzmanı Sevim Bakır ve Kütüphaneci Deniz Katı'ya, Sakıp Sabancı Müzesi'nden Hüma Arslaner'e, İzmir Resim ve Heykel Müzesi Müdürü Faden Suzan Kutsioğlu'na, Lucien Arkas Koleksiyonu'ndan Karoly Aliotti'ye, Askeri Müze'den İlkay Karatepe'ye, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası'ndan Aysun Evrensel'e yardımları ve araştırmama gösterdikleri ilgiden dolayı teşekkür ederim.

Anneme ve eşime, sınırsız destekleri ve sonsuz sabırları için teşekkür ediyor, sevgilerimi sunuyorum.

Ayşenur Güler,

Aralık, 2013

ÖZET

"İbrahim Çallı" başlıklı tez çalışmasında, geç Osmanlı erken Cumhuriyet dönemine damgasını vuran ressam İbrahim Çallı'nın (1882-1960) hayatı ve yapıtlarının incelenmesi amaçlanmıştır. Mensup olduğu 1914 Kuşağı'nın en renkli karakteri olan Çallı'nın sanat ve meslek hayatının az bilinen noktalarını aydınlatmak hedeflenmiştir.

İbrahim Çallı'nın hayatını ve yapıtlarını konu alan diğer çalışmalardan farklı olarak 1915 yılında İbrahim Çallı'nın katıldığı Çanakkale Gezisi ele alınmış, sanatçının 1918 yılında İzmir'de gerçekleştirdiği üretimlerin izi sürülmüş, Ukrayna asıllı Rus ressam Aleksis Griçenko ile tanıştığı, sanatından etkilendiği 1920-1921 yılları mercek altına alınmıştır. İbrahim Çallı'nın Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki meslek hayatı, sanatçının öğrencileri ve dönemin diğer tanıklarının beyanatlarına başvurularak tekrar gözden geçirilip değerlendirilmiştir. İbrahim Çallı'nın meseni, yakın ahbabı Salâh Cimcoz'un sanat koleksiyonu, sanat koleksiyonundaki Çallı yapıtları tek tek incelenmiş, Cimcoz'un 1930'lu yıllarda sanatçıya verdiği destek aydınlatılmıştır. Çallı ve Cimcoz'un emekleriyle gerçekleşen yurtdışı sergi gezileri, Cimcoz'un kültürel diplomasi alanındaki hizmetleri bu çalışmanın kapsamına alınmıştır.

Çallı yeniliklere açık bir sanatçı bir hoca olmuştur. Kuşağının en cesur, yeniliklere en açık üyesi olarak karşımıza çıkar. Çallı ülkemizde ressamlığın saygın bir meslek olarak kabul görmesinde önemli bir rol oynamış, gençleri resim sanatına özendirmiş, Cumhuriyet Kuşağı sanatçılarının yetişmelerinde büyük emeği geçmiştir.

Anahtar Kelimeler: Güzel Sanatlar Akademisi, İbrahim Çallı, Aleksis Griçenko (Alexis Gritchenko), Salâh Cimcoz, 1914 Kuşağı, Çallı Kuşağı, Kültürel diplomasi.

SUMMARY

The thesis titled “İbrahim Çallı” aims to analyze the life and works of the foremost painter of the late Ottoman early republican era, İbrahim Çallı (1882-1960). The main objective of the work is to shed light on lesser known chapters of Çallı’s life, the most vibrant character of the so-called 1914 Generation.

Unlike the previous books and sources written on Çallı, this thesis covers Çallı’s trip to the Gallipoli peninsula during World War I (1915), traces Çallı’s works painted in İzmir in 1918 and examines Çallı’s interactions with Ukrainian born Russian artist Alexis Gritchenko during 1920-1921. Çallı’s career at the Academy is re-evaluated through the remarks of his pupils and other observers of the period. In addition, the support of Salâh Cimcoz, the main patron of Çallı during the 1930s is examined through Çallı’s works in the Cimcoz art collection. Overseas art exhibitions resulting from Çallı and Cimcoz’s combined efforts, as well as Cimcoz’s contributions to Turkey’s cultural diplomacy during this era, are also covered in the thesis.

Çallı has been a progressive artist and an educator, and he is regarded as one of the most courageous and open-minded members of the 1914 Generation. He has played a major role in bringing the Turkish public to accept the profession of painter to be a reputable one, has encouraged younger generations to choose this career, and has been instrumental in the development of art in the Turkish republican era.

Keywords: Fine Arts Academy, İbrahim Çallı, Alexis Gritchenko, Salâh Cimcoz, 1914 Generation, Çallı Generation, cultural diplomacy.

RESİM LİSTESİ

1. Fotoğraf, E. A. Tunalıgil Arşivi 304
2. Fotoğraf, E. A. Tunalıgil Arşivi 304
3. Hüseyin Avni Lifij, *Nü Etüd*, kağıt üzerine füzen, 62,5X47 cm, Dr. Osman Sirel Koleksiyonu. 305
4. *Nü Etüd* sol üst detay 306
5. *Nü Etüd*'ün arka yüzü 307
6. *Nü Etüd* arka yüz detay 307
7. İbrahim Çallı, *Lüksemburg Parkı* (yeri bilinmiyor). 308
8. *Edebî Heyet* üyelerinin imzaları 309
9. Fotoğraf, Çallı İbrahim, Çanakkale'de İnönü civarında 310
10. Fotoğraf, İbrahim Çallı Çanakkale'de Kale kumandanı Cevat Paşa ile birlikte 311
11. İbrahim Çallı, *Savaşta Çadırlar*, Kağıt-Kalem, 22X34 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu. 312
12. İbrahim Çallı, *Savaşta Asker Etüdleri*, Kağıt-Karakalem, 28X76 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu. 312
13. Resim 12'den detay 313
14. Resim 12'den detay 313
15. İbrahim Çallı, *Mevzi Alırken*, 1333 (1917), tuval üzerine yağlıboya, 180X270 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu. 314
16. Fotoğraf, *Şişli Atölyesi*, Özel Koleksiyon. 315
17. İbrahim Çallı, *Yaralı*, tuval üzerine yağlıboya, 91X79 cm, Milli Kütüphane Tablo Koleksiyonu. 316
18. İbrahim Çallı, *Siperde Sabah,* yeri bilinmiyor. 317
19. İbrahim Çallı, *Kadın Portresi*, yeri bilinmiyor. 318
20. İbrahim Çallı, *Siperde/ Gece Baskını,* tuval üzerine yağlıboya, 170X225 cm, Askeri Müze Koleksiyonu. 319
21. İbrahim Çallı, *Boalı Kadın (Portre)*, tuval üzerine yağlıboya, 120X78,5 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi. 320

22. Kartpostal, *Sporting Club,* Ercüment Tahtakıran Koleksiyonu. 321
23. İbrahim Çallı, *Halit Moralı*, tuval üzerine yağlıboya, 78X57 cm, Nükhet Yağcıoğlu. 322
24. İbrahim Çallı, *Adrienne Moralı,* tuval üzerine yağlıboya, 71,5X53 cm, Beynun Erener Özkan. 323
25. İbrahim Çallı, *Şükrü Kaya*, tuval üzerine yağlıboya, 109X96 cm, Aile Koleksiyonu. 324
26. İbrahim Çallı, *Vali Rahmi Arslan*, 1334 (1918), tuval üzerine yağlıboya, 114X79,5 cm, Aile Koleksiyonu. 325
27. Fotoğraf, Vali Rahmi Aslan Bey, 1334 (1918). 326
28. İbrahim Çallı, *Ahmet Müftüzade*, tuval üzerine yağlıboya, 91X73 cm, Aile Koleksiyonu. 327
29. İbrahim Çallı, *Halit Moralı* Portresi, "Çallı İbrahim" imza detayı. 328
30. İbrahim Çallı, *Adrienne Moralı* Portresi, "Çallı İbrahim" imza detayı. 328
31. İbrahim Çallı, *Şükrü Kaya* Portresi, "Çallı İbrahim", imza detayı. 329
32. İbrahim Çallı, *Vali Rahmi Arslan* Portresi, sağ üst imza detayı "Çallı İbrahim 1334". 330
33. İbrahim Çallı, *Vali Rahmi Arslan* Portresi, sol alt imza detayı "Çallı İbrahim". 330
34. İbrahim Çallı, *Adada Çamlar Arasında,* tuval üzerine yağlıboya, 125X89 cm, Özel Koleksiyon. 331
35. Makale kupürü, Çallı İbrahim, *Büyük Ada* 332
36. İbrahim Çallı, *İzmir'de Yunan Mezalimi,* 1337 (1921), tuval üzerine yağlıboya, 132X177,5 cm, Özel Koleksiyon. 333
37. İbrahim Çallı, *İzmir'de Yunan Mezalimi*, "İbrahim 1337" imza detayı. 333
38. Reprodüksiyon, Aleksis Griçenko, …… *de namas*, Salon d'Automne, 1921. (Ön yüz) 334
39. İthaflı (Arka yüz), Özel Koleksiyon. 334
40. Aleksis Griçenko, *Les derviches tourneurs*, Jean Laroche Koleksiyonu, Paris. 335
41. Aleksis Griçenko, *Les Derviches hurleurs*. 336
42. Aleksis Griçenko, *Karagueuz*, Jean Laroche Koleksiyonu, Paris. 337

43. Aleksis Griçenko, *Sainte-Sophie*, J. J. Kerrigan Koleksiyonu, New York. 338
44. Aleksis Griçenko, *Skeç*, 24X11,5 cm, kâğıt üzerine suluboya, Adnan Çoker. 339
45. Aleksis Griçenko, *St. Sophie*, kağıt üzerine suluboya, 23X20 cm, Cimcoz Aile Koleksiyonu. 340
46. Aleksis Griçenko, *Eskiz*, kağıt üzerine suluboya, 29X21 cm, Cimcoz Aile Koleksiyonu. 341
47. Aleksis Griçenko, *Eskiz*, kâğıt üzerine suluboya, 35X20 cm, Ömer M. Koç Koleksiyonu. 342
48. Aleksis Griçenko, *Aivan Serai*, kâğıt üzerine suluboya, 25,5X30 cm, Ömer M. Koç Koleksiyonu. 343
49. İbrahim Çallı, *Sema Töreni*, kâğıt üzerine karışık teknik, 15X19 cm, Özel Koleksiyon. 344
50. İbrahim Çallı, *Derviş* (desen), kâğıt karakalem, 12,5X15cm, Özel Koleksiyon. 345
51. İbrahim Çallı, *Neyzen* (desen), kâğıt üzerine karakalem, 10,5X9 cm., Özel Koleksiyon. 345
52. İbrahim Çallı, *Dervişler* (desen), kâğıt karakalem, 10,5X16,5 cm, Özel Koleksiyon. 346
53. İbrahim Çallı, *Mevleviler* (desen), Yenice Kutusu karakalem, 8X9,5 cm, Özel Koleksiyon. 346
54. İbrahim Çallı, *Arzuhalci* (desen), kâğıt karakalem, 20X16,5 cm, Özel Koleksiyon. 347
55. İbrahim Çallı, *Dervişler/Ayin* (desen), kâğıt karakalem, 15,5X27,5 cm, Özel Koleksiyon. 348
56. İbrahim Çallı, *Galata Mevlevîhanesi'nde*, 10 Ekim 1920, kâğıt karakalem, 16X10 cm, Özel Koleksiyon. 349
57. İbrahim Çallı, *Tören* (desen), kâğıt karakalem, 13X11 cm, Özel Koleksiyon. 350
58. İbrahim Çallı, *Mevlevihane* (desen), kâğıt karakalem, 24X14,5 cm, Özel Koleksiyon. 350

59. İbrahim Çallı, *Mevlevîhane* (desen), kâğıt karakalem, 27X18,5 cm, Özel Koleksiyon. 351
60. İbrahim Çallı, *Arzuhalci*, 1921, tuval üzerine yağlıboya, 63X53 cm, Cimcoz Aile Koleksiyonu. 352
61. İbrahim Çallı, *Mevleviler*, 1921, tuval üzerine yağlıboya, 65X81 cm, Demsa Koleksiyonu. 353
62. İbrahim Çallı, *Dönen Mevleviler*, kontrplak üzerine yağlıboya, 62X76 cm, Cimcoz Aile Koleksiyonu. 354
63. İbrahim Çallı, *Mevleviler*, duralit üzerine yağlıboya, 30X35 cm, Mine-Kemal Persentili. 355
64. İbrahim Çallı, *Mevlevihane*, kontrplak üzerine yağlıboya, 77X61,5 cm, Demsa Koleksiyonu. 356
65. İbrahim Çallı, *Mevleviler Serisi*, tuval üzerine yağlıboya, 80X63 cm, Demsa Koleksiyonu. 357
66. İbrahim Çallı, *Mevleviler*, tuval üzerine yağlıboya, 66X66 cm, Özel Koleksiyon. 358
67. Aleksis Griçenko, *Le prédicateur*. 359
68. İbrahim Çallı, *Medrese Avlusu*, tuval üzerine yağlıboya, 71X60 cm, İstanbul Ticaret Odası. 360
69. İbrahim Çallı, *Avlu* (arka)/ *Peyzaj* (ön), kontrplak üzerine yağlıboya, 31X38 cm, Özel Koleksiyon. 361
70. İbrahim Çallı, *Türbe*, kontrplak üzerine yağlıboya, 32X40 cm, Özel Koleksiyon. 362
71. İbrahim Çallı, *Mevlana Türbesi'nde Sema Hazırlıkları*, kontrplak üzerine yağlıboya, 56X61 cm, Demsa Koleksiyonu. 363
72. Fotoğraf, *Yenikapı Mevlevîhanesi*, Encümen Arşivi 1940. 364
73. İbrahim Çallı, *Filibe Hanedanı'ndan Derviş Kenan Rifâî Hazretleri*, 1340 (1924), tuval üzerine yağlıboya, 65X50 cm, Lucien Arkas Koleksiyonu. 365
74. İbrahim Çallı, *Neyzen*, tuval üzerine yağlıboya, 45X38 cm, Özel Koleksiyon. 366

75. İbrahim Çallı, *Neyzen* (desen), kâğıt karakalem, 12,5X9,5 cm, Özel Koleksiyon. 367
76. İbrahim Çallı, *Neyzen* (desen), kâğıt karakalem, 8,6X7 cm, Özel Koleksiyon. 367
77. İbrahim Çallı, *Neyzen*, kontrplak üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. 368
78. İbrahim Çallı, Neyzen, Hasan Âli Yücel Koleksiyonu. 368
79. İbrahim Çallı, *Dikiş Diker İken*, tuval üzerine yağlıboya, 126X97 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 369
80. Zeki Kocamemi, *İbrahim Çallı*, duralit üzerine yağlıboya, 41,5X33 cm İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 370
81. Fotoğraf, İbrahim Çallı. 370
82. 20 Mayıs 1909 Sayılı *Kalem*'in ön kapağı. 371
83. Karikatür, Cemil Cem, Salâh Cimcoz gazete idarehanesinde.. 371
84. *Selim-i Sâlis* piyesinin ilanı. 372
85. Fotoğraf, Ziya Gökalp'in felsefe dersinde. 372
86. Tablo 373
87. İbrahim Çallı, *Âliye Moralı*, 1933, tuval üzerine yağlıboya, 119X79 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi. 374
88. Fotoğraf, Âliye Moralı. 375
89. İbrahim Çallı, *Prenses Vicdan Moralı* (Yeşil Elbiseli Kadın), 1932, tuval üzerine yağlıboya, 145X116 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 376
90. Fotoğraf, İbrahim Çallı Prenses Vicdan Moralı Portresi'ni yaparken. 377
91. İbrahim Çallı, *Nâci Ali Moralı*, (1933), tuval üzerine yağlıboya, 112X77 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 378
92. İbrahim Çallı, *Melek Keçeci*, (1934), tuval üzerine yağlıboya, 120X100 cm, Aile Koleksiyonu. 379
93. İbrahim Çallı, *Hasene Cimcoz*, 1934, tuval üzerine yağlıboya, 113X90 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi. 380
94. Fotoğraf, *Kırmızı Salon Cimcoz Köşkü*, Moda, 1936. 381

95. İbrahim Çallı, *Salâh Cimcoz*, 1932, tuval üzerine yağlıboya, 105X81 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi. 382
96. Fotoğraf, Emel Korutürk Çankaya Köşkü'nde. 383
97. İbrahim Çallı, *Fatma Barşal*, 1933, tuval üzerine yağlıboya, 100X90 cm, İstanbul Modern. 384
98. İbrahim Çallı, *Fatma Barşal*, tuval üzerine yağlıboya, 120X100 cm, Aile Koleksiyonu. 385
99. İbrahim Çallı, *Fatma Barşal* (ön çalışma), Aile Koleksiyonu. 386
100. İbrahim Çallı, *Emel Korutürk ve Saynur Aral*, 1934, tuval üzerine yağlıboya, 148X117 cm, Aile Koleksiyonu. 387
101. Fotoğraf, Cimcoz Köşkü, Balkonda, Moda, 1938. 388
102. İbrahim Çallı, *Daphne La Fontaine* (Yeşil Elbiseli Kadın), 1933, tuval üzerine yağlıboya, 120X100,5 cm, Sakıp Sabancı Müzesi. 389
103. İbrahim Çallı, *Daphne La Fontaine* (ön çalışma), kontrplak üzerine yağlıboya, 34X28 cm, Özel Koleksiyon. 390
104. İbrahim Çallı, *Balıkçı*, kontrplak üzerine yağlıboya, 45,5X12,5 cm, Cimcoz Aile Koleksiyonu. 391
105. İbrahim Çallı, *Atatürk Portresi*, 1933, kontrplak üzerine yağlıboya, 43,5X34,5 cm, Özel Koleksiyon. 392
106. İbrahim Çallı, *Oturan Çıplak*, kontrplak üzerine yağlıboya, 55,5X38 cm, Özel Koleksiyon. 393
107. Namık İsmail, *Çıplak*, 55X80.9, Bülent Barım Koleksiyonu. 394
108. Feyhaman Duran, *Nü*, karton/tuval üzerine yağlıboya, 35X27 cm, İstanbul Üniversitesi Resim Koleksiyonu. 394
109. İbrahim Çallı, *Pembe Manolyalar*, kontrplak üzerine yağlıboya, 55X41 cm, Özel Koleksiyon. 395
110. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, kontrplak üzerine yağlıboya, 61X49 cm, Cimcoz Aile Koleksiyonu. 396
111. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, 1933, mukavva üzerine yağlıboya, 100X74 cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu. 397
112. Fotoğraf, Bükreş, tarihsiz. 398
113. Fotoğraf, Bükreş, tarihsiz. 398

114. Fotoğraf, Bükreş, 1936. 399
115. Fotoğraf, Salâh Cimcoz konuşma sırasında. 399
116. Fotoğraf, İbrahim Çallı, Hasene-Salâh Cimcoz diplomatlarla. 400
117. Fotoğraf, Bükreş, Şubat, 1936. 401
118. Fotoğraf, Salâh Cimcoz & İbrahim Çallı, Şubat 1936. 402
119. Fotoğraf, İbrahim Çallı ve modeli, Kiev, Şubat 1936. 403
120. İbrahim Çallı, Anadolu Güzeli, tuval üzerine yağlıboya, 120X90 cm, Özel Koleksiyon (Eski Hasan Âli Yücel Koleksiyonu) 404
121a. Gazete Kupürü 405
121b. Gazete Kupürü 405
122. İbrahim Çallı, *Rus Mihmandar*, 1936, tuval üzerine yağlıboya, 59X45 cm, Özel Koleksiyon. 406
123. İbrahim Çallı, *Ukraynalı Kadın*, 1936, tuval üzerine yağlıboya, 80X60 cm, Özel Koleksiyon. 407
124. Fotoğraf, *Ukraynalı Kadın* (Rus Mihmandar) 407
125. İbrahim Çallı, *Fecir*, yeri bilinmemektedir. 408
126. İbrahim Çallı, *Santor*, 1923. 409
127. İbrahim Çallı, *Kayalıklarda Yıkanan Çıplaklar*, tuval üzerine yağlıboya, 218X190 cm, Özel Koleksiyon. 409
128. İbrahim Çallı, *Yunus Nadi*, 1340 (1920), tuval üzerine yağlıboya, 95X84,5 cm, Cumhuriyet Gazetesi. 410
129. İmza detayı, "İbrahim Çallı 1340" 410
130. İbrahim Çallı, *Reşid Safvet Bey*, tuval üzerine yağlıboya, 91X72,5 cm, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu. 411
131. İmza detayı "İbrahim" 411
132. Fotoğraf, İbrahim Çallı'nın Nazmi Ziya portresinin üst bölümü 412
133. İbrahim Çallı, *Çıplak*, yeri bilinmemektedir. 413
134. İbrahim Çallı, *Martılar*, yeri bilinmemektedir. 413
135. İbrahim Çallı, *Nü*, yeri bilinmemektedir. 414
136. İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, yeri bilinmemektedir. 414
137. İbrahim Çallı, *Kuvâ-yı Milliye: Zeybekler*, tuval üzerine yağlıboya, 154X186 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi. 415

138. İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 416
139. İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 60X70,5 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 416
140. İbrahim Çallı, *Dolmabahçe Sarayı'ndan*, kontrplak üzerine yağlıboya, 38X47 cm, İzmir Resim ve Heykel Müzesi. 417
141. İbrahim Çallı, *Hatay'ın Anavatan'a Hasreti*, 1936, tuval üzerine yağlıboya, 121X95,5 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 418
142. İbrahim Çallı, *Büyükada*, yeri bilinmiyor. 419
143. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, yeri bilinmiyor. 420
144. Gazete Kupürü 420
145. İbrahim Çallı, *Çınaraltı*, yeri bilinmiyor. 421
146. İbrahim Çallı, *Hasan Âli Yücel*, yeri bilinmemektedir. 422
147. Karikatür 423
148. İbrahim Çallı, *Ahmet Refik*, 1932, ahşap panel üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon. 424
149. İbrahim Çallı, *Ahmet Refik*, 1931, yeri bilinmiyor. 425
150. İbrahim Çallı Mezar Projesi, Güzel Sanatlar Birliği Arşivi. 426
151. İbrahim Çallı Mezar Projesi, Güzel Sanatlar Birliği Arşivi. 427
152. Fotoğraf, İbrahim-Münire-Belma Çallı ve Mete Taki'nin gömülü olduğu Merkezefendi Kabristanı. 428
153. Desen defteri, Özel Koleksiyon. 429
154. Desen defteri, Özel Koleksiyon. 430
155. Desen defteri, Özel Koleksiyon. 431
156. Desen defteri, Özel Koleksiyon. 432
157. İbrahim Çallı, *Manolyalar* (desen), kağıt kalem, 16,5X14,5 cm, Özel Koleksiyon. 433
158. İbrahim Çallı, *Emirgan* (desen), kağıt kalem, 21X30 cm, Özel Koleksiyon. 433
159. İbrahim Çallı, *Balıkçılar* (desen), kağıt kalem, 19X28 cm, Özel Koleksiyon. 434
160. İbrahim Çallı, *Bebek* (desen), kağıt kalem, 21X29 cm, Özel Koleksiyon. 434

161. İbrahim Çallı, *Portre* (desen),kağıt üzerine karışık teknik, 29,5X21 cm, Özel Koleksiyon. 435
162. İbrahim Çallı, *Çıplak* (desen), kağıt karakalem, 17X20 cm, Mete-Neslihan Taki. 435
163. İbrahim Çallı, *Çıplak* (desen), kağıt karakalem, 32X21 cm, Mete-Neslihan Taki. 436
164. İbrahim Çallı, *Çıplak* (desen), kağıt karakalem, 20X17 cm, Mete-Neslihan Taki. 436
165. İbrahim Çallı, *Çıplak* (desen), kağıt karakalem, 17X20 cm, Mete-Neslihan Taki. 437
166. İbrahim Çallı, *Figür* (desen), kağıt karakalem, 29X33 cm, Mete-Neslihan Taki. 437
167. İbrahim Çallı, *Figür* (desen), kağıt karakalem, 28X21 cm, Mete-Neslihan Taki. 438
168. İbrahim Çallı, *Figür* (desen), kağıt karakalem, 20X18 cm, Mete-Neslihan Taki. 438
169. İbrahim Çallı, *Figür* (desen), kağıt karakalem, 20X16 cm, Mete-Neslihan Taki. 439
170. İbrahim Çallı, *Park Otel Barı*, kağıt karakalem, 17X20 cm, Mete-Neslihan Taki. 439
171. İbrahim Çallı, *Natürmort* (desen), kağıt karakalem, 20X17 cm, Mete-Neslihan Taki. 440
172. İbrahim Çallı, *Natürmort*, tuval üzerine yağlıboya, 55,5X43,5 cm, Erol Abiral. 441
173. *Natürmort*'un arkası 441
174. İbrahim Çallı, *Peyzaj*, ahşap kasa üzerine yağlıboya, 42X34 cm, Özel Koleksiyon. 442
175. İbrahim Çallı, *Natürmort*, kenevir çuval bezi üzerine yağlıboya, 46X54,5 cm, Özel Koleksiyon. 443
176. İbrahim Çallı, *Melahat-Hakkı Yemeniciler*, tuval üzerine yağlıboya, 60X46,5 cm, Mustafa Yemeniciler. 444
177. İbrahim Çallı, *Melahat-Hakkı Yemeniciler*, eserin arkası. 445

178. İbrahim Çallı, *Balo*, jüt üzerine yağlıboya, 75X80 cm, İpek-Ahmet Merey Koleksiyonu. 446
179. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, jüt üzerine yağlıboya, 54X43 cm, Kemal Bilginsoy Koleksiyonu. 447
180. İbrahim Çallı, *Adada İki Kardeş* (imza detayı "İbrahim"), tuval üzerine yağlıboya, 62X92 cm, İpek-Ahmet Merey Koleksiyonu. 448
181. İbrahim Çallı, *Adada Gezinti* (imza detayı "İbrahim"), tuval üzerine yağlıboya, 110X74 cm, Kemal Bilginsoy Koleksiyonu. 448
182. İbrahim Çallı, *Mevleviler*, (imza detayı "İbrahim 10, 1921"), tuval üzerine yağlıboya, 65X81 cm, Demsa Koleksiyonu. 448
183. İbrahim Çallı, *Adada Sohbet* (imza detayı "İbrahim"), tuval üzerine yağlıboya, 57X66 cm, Taviloğlu Koleksiyonu. 449
184. İbrahim Çallı, *Adada Çamlar Arasında* (*Büyükada*) (imza detayı "İbrahim"), tuval üzerine yağlıboya, 125X89 cm, Özel Koleksiyon. 449
185. İbrahim Çallı, *Muhiddin Sadak* (imza detayı "İbrahim"), tuval üzerine yağlıboya 74X59 cm, Gülseren Sadak. 449
186. İbrahim Çallı, *Tepede Ankara Kalesiyle İnekli Kompozisyon* (imza detayı "İbrahim Çallı"), kontrplak, 88X107 cm, Harika-Mehmet Aydın Koleksiyonu. 450
187. İbrahim Çallı, *Derviş Kenan Rıfâî* (imza detayı "Çallı İbrahim 1340"), tuval üzerine yağlıboya, 65X50 cm, Lucien Arkas Koleksiyonu. 450
188. İbrahim Çallı, *Cemil Uybadin* (imza detayı "İbrahim Çallı 1341"), tuval üzerine yağlıboya, 93X74 cm, Demsa Koleksiyonu. 450
189. İbrahim Çallı, *Rıza Tevfik Bölükbaşı* (imza detayı eski ve yeni harflerle "İbrahim"), tuval üzerine yağlıboya, 119X100 cm, Aile Koleksiyonu. 451
190. İbrahim Çallı, *Trikopis'in Kılıç Teslimi* (imza detayı "Çallı İbrahim 1927"), tuval üzerine yağlıboya, 207X302,5 cm, Atatürk Müzesi. 451
191. İbrahim Çallı, *Harman* (imza detayı), 1928, tuval üzerine yağlıboya, 450X530 cm, Ziraat Bankası Koleksiyonu. 452
192. İbrahim Çallı, *Gri Elbiseli Kadın* (imza detayı), 1932, tuval üzerine yağlıboya, 155X93 cm, Demsa Koleksiyonu. 452

193. İbrahim Çallı, *Melek Keçeci* (imza detayı), 1934, tuval üzerine yağlıboya, 120X100 cm, Cimcoz Aile Koleksiyonu. 452
194. İbrahim Çallı, *Atatürk* (imza detayı), 1935, tuval üzerine yağlıboya, 140X119 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu. 453
195. İbrahim Çallı, *Süvariler* (imza detayı), 1936, kontrplak üzerine yağlıboya, 117X93 cm, İzmir Resim ve Heykel Müzesi. 453
196. İbrahim Çallı, *Kadın Portresi*, (imza detayı), 1939, kontrplak üzerine yağlıboya, 153X85,5 cm, Ayşegül-Ömer Dinçkök Koleksiyonu. 453
197. İbrahim Çallı, *Nü*, 1338 (1922), tuval üzerine yağlıboya, 161X95,5 cm, Demsa Koleksiyonu. 454
198. İbrahim Çallı, *Uzanan Çıplak*, tuval üzerine yağlıboya, 84,5X106,5 cm, Özel Koleksiyonu. (Eski Dikmen Ailesi Koleksiyonu.) 455
199. İbrahim Çallı, *Kadın ve Kuğu*, (1922?), jüt üzerine yağlıboya, 48X60 cm, Sakıp Sabancı Müzesi. 456
200. İbrahim Çallı, *Giyinen Çıplak* (ön)/ *Tiziano'dan Danaë kopyası* (arka), mukavva üzerine yağlıboya, 44X35,5 cm, Özel Koleksiyon. 457
201. İbrahim Çallı, *Nü*, tuval üzerine yağlıboya, 100X135 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 458
202. İbrahim Çallı, *Nü*, tuval üzerine yağlıboya, 84,5X95 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 458
203. İbrahim Çallı, *Nü* (ön)/ *Bağdat Köşkü* (arka), tuval üzerine yağlıboya, 31X38 cm, Özel Koleksiyon. 459
204. İbrahim Çallı, *Nü* (Şark Köşesinde Çıplak), tuval üzerine yağlıboya, 117X172 cm, Özel Koleksiyon. 460
205. İbrahim Çallı, *Nü*, tuval üzerine yağlıboya (marufle), 77X51,5 cm, Özel Koleksiyon. 461
206. İbrahim Çallı, *Nü* (ön)/ *Delacroix'dan Cezayirli Kadınlar kopyası* (arka), kontrplak üzerine yağlıboya, 124X104,5 cm, Ayşegül-Ömer Dinçkök Koleksiyonu. 462
207. İbrahim Çallı, *Nü* (arka),kontrplak üzerine yağlıboya, 153X85,5 cm, Ayşegül-Ömer Dinçkök Koleksiyonu. 463
208. *Kadın portresi* (ön) 464

209. Gazete Kupürü 465
210. İbrahim Çallı, *Yatan Çıplak*, 1939, tuval üzerine yağlıboya, 43X60 cm, Meltem Akverdi Koleksiyonu. 466
211. İbrahim Çallı, *Nü* (ön)/ *Peyzaj* (arka), kontrplak üzerine yağlıboya, 27,5X34 cm, Özel Koleksiyon. 467
212. İbrahim Çallı, *Çıplak*, tuval üzerine yağlıboya, 100X164 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi. 468
213. İbrahim Çallı, *Nü*, tuval üzerine yağlıboya, 80X134 cm, Metin Akpınar Koleksiyonu. 468
214. İbrahim Çallı, *Yatan Çıplak Agati*, tuval üzerine yağlıboya, 51X72 cm, Demsa Koleksiyonu. 469
215. İbrahim Çallı, *Nü*, 1955, mukavva üzerine yağlıboya, 28X46,5 cm, Özel Koleksiyon. 469
216. İbrahim Çallı, *Adada Gezinti*, tuval üzerine yağlıboya, 110X74 cm, Kemal Bilginsoy Koleksiyonu. 470
217. İbrahim Çallı, *Adada Gezinti*, tuval üzerine yağlıboya, 115X80 cm, Demsa Koleksiyonu. 471
218. İbrahim Çallı, *Hünkâr Suyunda Gezinti*, tuval üzerine yağlıboya, 152X85 cm, Ferda- İbrahim İper Koleksiyonu. 472
219. İbrahim Çallı, *Adada İki Kardeş*, tuval üzerine yağlıboya, 62X92 cm, İpek-Ahmet Merey Koleksiyonu. 473
220. İbrahim Çallı, *Ada'da Sandal Sefası*, tuval üzerine yağlıboya, 80X115 cm, Özel Koleksiyon. 474
221. İbrahim Çallı, *Kayıkta Sevgililer*, tuval üzerine yağlıboya, 150X182 cm, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu. 475
222. İbrahim Çallı, *Maşlahlı Kadınların Ada Gezintisi*, 1337 (1921), tuval üzerine yağlıboya, 46X64 cm, Metin Akpınar Koleksiyonu. 476
223. İmza detayı, "İbrahim 1337". 476
224. İbrahim Çallı, *Bostancı Sahilinde Gezintiye Çıkan Kadınlar*, (133? tarih net değil), tuval üzerine yağlıboya, 96X163 cm, Özel Koleksiyon. 477
225. İbrahim Çallı, *Sahilde İki Kadın*, kontrplak üzerine yağlıboya, 60X40 cm, Özel Koleksiyon. 478

226. İbrahim Çallı, *Hamakta Uzanmış Kadın*, 1331 (1915/1916), kontrplak üzerine yağlıboya, 38X70 cm, Sakıp Sabancı Müzesi. 479
227. İbrahim Çallı, *Adada Maşlahlı Kadınlar*, tuval üzerine yağlıboya, 72X92 cm, Özel Koleksiyon. 479
228. İbrahim Çallı, *Adada Sohbet*, tuval üzerine yağlıboya, 57X66,5 cm, Taviloğlu Koleksiyonu. 480
229. İbrahim Çallı, *Bankta Sohbet Eden Kadınlar*, tuval üzerine yağlıboya, 35X60 cm, Demsa Koleksiyonu. 480
230. İbrahim Çallı, *Bahçede Oturan Kadın*, tuval üzerine yağlıboya, 57X67 cm, Özel Koleksiyon? 481
231. İbrahim Çallı, *Adada Maşlahlı Kadınlar*, 1335? (1919?), jüt üzerine yağlıboya, 72,5X96 cm, Özel Koleksiyon. 482
232. İbrahim Çallı, *Adada Maşlahlı Kadınlar*, tuval üzerine yağlıboya, 80X120 cm, Özel Koleksiyon. 482
233. İbrahim Çallı, *Adada Gezinti*, tuval üzerine yağlıboya, 73X91 cm, Özel Koleksiyon. 483
234. İbrahim Çallı, *Gül Koklayan Kadın*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. 483
235. İbrahim Çallı, *Mithat Şükrü Bey'in Eşinin Portresi*, 1331 (1915), tuval üzerine yağlıboya, 135X94,5 cm, Sakıp Sabancı Müzesi. 484
236. İbrahim Çallı, *Beyefendi Portresi*, 1331 (1915), tuval üzerine yağlıboya, 135X95 cm, Sakıp Sabancı Müzesi. 485
237. İmza detayı, "İbrahim Çallı 1331". 485
238. İbrahim Çallı, *Feyhaman Duran*, tuval üzerine yağlıboya, 35X27,5 cm, İstanbul Üniversitesi Resim Galerisi. 486
239. İmza detayı, "İbrahim". 486
240. Feyhaman Duran, *İbrahim Çallı* Portresi, yeri bilinmemektedir. 487
241. İbrahim Çallı, *Rauf Orbay*, 1340 (1924), tuval üzerine yağlıboya, 110X100 cm, Deniz Müzesi. 488
242. İmza detayı, "İbrahim Çallı 1340". 488
243. İbrahim Çallı, *Orgeneral Cevat Çobanlı Portresi*, kontrplak üzerine yağlıboya, 38X32 cm, Deniz Müzesi. 489

244. İbrahim Çallı, *Kaptan-ı Derya Damat Mehmet Ali Paşa*, tuval üzerine yağlıboya, 55X47 cm, Deniz Müzesi. 489
245. İbrahim Çallı, *Cemil Uybadin*, 1341 (1935), tuval üzerine yağlıboya, 93X74 cm, Demsa Koleksiyonu. 490
246. İbrahim Çallı, *Celal Bayar*, tuval üzerine yağlıboya, ebatları bilinmemektedir, İş Bankası Koleksiyonu. 491
247. İbrahim Çallı, *Ahmet Kara*, 1927, tuval üzerine yağlıboya, 100X90 cm, İpek-Ahmet Merey Koleksiyonu. 492
248. İmza detayı, "İbrahim 1927." 492
249. İbrahim Çallı, *Makbule Kara*, tuval üzerine yağlıboya, 140X89 cm, İpek-Ahmet Merey Koleksiyonu. 493
250. İbrahim Çallı, *Lütfiye İzzet,* c. 1929, tuval üzerine yağlıboya, 100X80 cm, Özel Koleksiyon. 494
251. İbrahim Çallı, *Muhiddin Sadak*, tuval üzerine yağlıboya, 74X59 cm, Gülseren Sadak. 495
252. İbrahim Çallı, *Muhiddin Sadak* (desen), desen defteri, Özel Koleksiyon. 496
253. İbrahim Çallı, *Tefli Kadın*, tuval üzerine yağlıboya, 100X73 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 497
254. İbrahim Çallı, *Kız Portresi,* tuval üzerine yağlıboya, 56,5X97 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 498
255. İbrahim Çallı, *Kız Portresi*, 1926, tuval üzerine yağlıboya, 80X64 cm, Sakıp Sabancı Müzesi. 498
256. İbrahim Çallı, *Yeşilli Kadın*, tuval üzerine yağlıboya, 117X79 cm, Sakıp Sabancı Müzesi. 498
257. İbrahim Çallı, *Gri Elbiseli Kadın*, 1932, tuval üzerine yağlıboya, 155X93 cm, Demsa Koleksiyonu. 499
258. İbrahim Çallı, *Beyaz Şapkalı Kadın*, tuval üzerine yağlıboya, 64X54 cm, Özel Koleksiyon. 500
259. İbrahim Çallı, *Kadın Portresi* (ön)/ *Moda Bomonti Çay Bahçesi* (arka), kontrplak üzerine yağlıboya, 46X35,5 cm, M. Vedat Aloğlu Koleksiyonu. 501

260. İbrahim Çallı, *Keriman Halis Ece Tamer*, jüt üzerine yağlıboya, 49X39 cm, Ece Sarpyener Koleksiyonu. 502
261. İbrahim Çallı, *Çocuk Portresi (Kızı Belma)*, 1921, tuval üzerine yağlıboya, 40,5X33 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 503
262. İbrahim Çallı, *Berla Hanım*, tuval üzerine yağlıboya, 102X61,5 cm, Demsa Koleksiyonu. 504
263. İbrahim Çallı, *Beyaz Elbiseli Kız*, tuval üzerine yağlıboya, 116X73 cm, Demsa Koleksiyonu. 504
264. İbrahim Çallı, *Rıza Tevfik Bölükbaşı*, tuval üzerine yağlıboya, 119X100 cm, Aile Koleksiyonu. 505
265. İbrahim Çallı, *Osman Hamdi Bey*, tuval üzerine yağlıboya, 67X82 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi. 506
266. Fotoğraf, Osman Hamdi Bey. 506
267. İbrahim Çallı, *Osman Hamdi Bey* (taslak), kontrplak üzerine yağlıboya, 45X41 cm, Demsa Koleksiyonu. 507
268. İbrahim Çallı, *İhsan Özsoy*, tuval üzerine yağlıboya, 33X40 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 507
269. İbrahim Çallı, *Yahya Kemal*, tuval üzerine yağlıboya, 60,5X48 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 508
270. İbrahim Çallı, *Yahya Kemal* (taslak), duralit üzerine yağlıboya, 28X22 cm, Mete-Neslihan Taki. 508
271. İbrahim Çallı, *Yahya Kemal* (arka)/ Güreş Pehlivanlar (ön), kontrplak üzerine yağlıboya, 37X29 cm, Özel Koleksiyon. 509
272. İbrahim Çallı, *Mehmet Akif Ersoy*, tuval üzerine yağlıboya, 44X33 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu. 510
273. İbrahim Çallı, *İsmail Hikmet Ertaylan*, mukavva üzerine yağlıboya, 35X24 cm, Demsa Koleksiyonu. 510
274. İbrahim Çallı, *Nezahat Kaltakkıran*, tuval üzerine yağlıboya, 77X56 cm, Özel Koleksiyon. 511
275. İbrahim Çallı, *Rasim Hayri Cingi*, tuval üzerine yağlıboya, 65X55 cm, Demsa Koleksiyonu. 511

276. İbrahim Çallı, *Erkek Portresi* (Şemsettin Temizer?), tuval üzerine yağlıboya, 78X62 cm, İpek-Ahmet Merey Koleksiyonu. 512
277. İbrahim Çallı, *İsmet Vehit Güney*, tuval üzerine yağlıboya, 45X38 cm, Nilgün Güney. 513
278. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi envanter defteri, yeri araştırma sırasında tespit edilememiştir. 514
279. İbrahim Çallı, *Atatürk*, 26 Şubat 1923, tuval üzerine yağlıboya, 96X71 cm, Tülây Ergil Ailesi. 515
280. Gazete Kupürü 516
281. Gazete Kupürü 517
282. Fotoğraf, tarihsiz. 517
283. İbrahim Çallı, *Atatürk*, 1935, tuval üzerine yağlıboya, 140X119 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 518
284. İbrahim Çallı, *Atatürk*, 1937, tuval üzerine yağlıboya, 146X122 cm, Atatürk Müzesi. 519
285. İbrahim Çallı, *Atatürk*, kontrplak üzerine yağlıboya, 85X66 cm, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası. 520
286. İbrahim Çallı, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 88X68 cm, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası. 520
287. İbrahim Çallı, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 88X68 cm, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu. 521
288. İbrahim Çallı, *Atatürk* (ön)/ *Peyzaj* (arka), kontrplak üzerine yağlıboya, 46,5X38 cm, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu. 521
289. İbrahim Çallı, *Atatürk* (ön)/ *Erkek Portresi* (arka), mukavva üzerine yağlıboya, 40X32 cm, Özel Koleksiyon. (Eski Ruşen Eşref Ünaydın Koleksiyonu) 522
290. İbrahim Çallı, *Atatürk*, duralit üzerine yağlıboya, 33,5X29,5 cm, Sakıp Sabancı Müzesi. 523
291. İbrahim Çallı, *Atatürk*, karton üzerine yağlıboya, 49,5X43 cm, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu. 523
292. İbrahim Çallı, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 38X30 cm, Mete - Neslihan Taki Koleksiyonu. 524

293. İbrahim Çallı, *Atatürk* (arka)*/Hisar* (ön), karton üzerine yağlıboya, 43X35 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu. 524
294. İbrahim Çallı, *Natürmort* (ön)/ *Atatürk* (arka), kontrplak üzerine yağlıboya, 30X35,5 cm, Özel Koleksiyon. 525
295. İbrahim Çallı, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 48X38 cm, Erol Abiral. 526
296. İbrahim Çallı, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 99X79,5 cm, İstanbul Ticaret Odası. 527
297. İbrahim Çallı, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. 528
298. İbrahim Çallı, *Atatürk*, yağlıboya, 113X88 cm, T.C. Dışişleri Bakanlığı Koleksiyonu. 529
299. İbrahim Çallı, *Atatürk*, 1935, tuval üzerine yağlıboya, 33,5X27,5 cm, Yapı Kredi Resim Koleksiyonu. 529
300. İbrahim Çallı, *Atatürk* (desen), kağıt kalem, 25,5X17,5 cm, Özel Koleksiyon. 530
301. İbrahim Çallı, *İsmet İnönü*, 1939, tuval üzerine yağlıboya, 130X98 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 531
302. Fotoğraf, İsmet İnönü Ressamlarla, 1939. 532
303. Dergi Kupürü, *Yedigün*, 11 Haziran 1940, kapak sayfası. 533
304. Gazete Kupürü, *Vatan*, 22 Nisan 1941. 534
305. Gazete Kupürü, İnönü Portre, CHP Eyüp İlçe Başkanı'nın odası. 535
306. İbrahim Çallı, *İsmet İnönü*, tuval üzerine yağlıboya, 150X100 cm, Atatürk Müzesi. 536
307. İbrahim Çallı, *İnönü* (desen), Özel Koleksiyon. 537
308. İbrahim Çallı, *Trikopis'in Kılıç Teslimi*, 1927, tuval üzerine yağlıboya, 207X302,5 cm, Atatürk Müzesi. 538
309. İbrahim Çallı, *Harman*, 1928, tuval üzerine yağlıboya, 450X530 cm, Ziraat Bankası Koleksiyonu. 539
310. Desen defteri, Özel Koleksiyon. 540
311. İbrahim Çallı, *Demir Yolu ve Köylüler*, tuval üzerine yağlıboya, 63,5X80 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 541

312. İbrahim Çallı, *Tepede Ankara Kalesiyle İnekli Kompozisyon*, kontrplak üzerine yağlıboya, 88X107 cm, Harika-Mehmet Aydın Koleksiyonu. 542
313. İbrahim Çallı, *Avlu İçi*, 1332 (1916), tuval üzerine yağlıboya, 130X200 cm, Demsa Koleksiyonu. (Eski Mehmet Ali Aybar Koleksiyonu?) 543
314. Fotoğraf, Solda Hikmet Onat, sağda İbrahim Çallı 1916. 543
315. İbrahim Çallı, *Nefer*, 1337 (1921), tuval üzerine yağlıboya, 59X48,5 cm, Yapı Kredi Resim Koleksiyonu. 544
316. İmza detayı, "İbrahim Teşrinievvel 1337" 544
317. İbrahim Çallı, *Silah Arkadaşlığı*, tuval üzerine yağlıboya, 143,5X114,5 cm, Askeri Müze. 545
318. İbrahim Çallı, *Silah Arkadaşlığı* Eskizi, karton üzerine karakalem, 65,5X51 cm, Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu. 545
319. İbrahim Çallı, *Silah Arkadaşlığı*, yağlıboya eskiz, 51,5X68 cm, Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu. 546
320. İbrahim Çallı, *Silah Arkadaşlığı*, yağlıboya eskiz, 40,5X72 cm, Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu. 546
321. İbrahim Çallı, *Süvariler*, 1936, kontrplak üzerine yağlıboya, 117X93 cm, İzmir Resim ve Heykel Müzesi. 547
322. İbrahim Çallı, *Tepebaşı Bahçesi*, 49X68 cm, Özel Koleksiyon. (Eski Fehmi Vural Koleksiyonu) 548
323. İbrahim Çallı, *Balo*, jüt üzerine yağlıboya, 75X80 cm, İpek-Ahmet Merey Koleksiyonu. 549
324. Fotoğraf, Tepebaşı *Garden Bar*, Yılbaşı Balosu, (Fotoğraf: Selâhattin Giz). 549
325. İbrahim Çallı, *Plaj*, mukavva üzerine yağlıboya, 64X81 cm, İpek-Ahmet Merey Koleksiyonu. 550
326. İbrahim Çallı, üstte *Plaj* (desen), Desen defteri, Özel Koleksiyon. 550
327. İbrahim Çallı, *Deniz Hamamı* (desen), Desen defteri, Özel Koleksiyon. 551
328. İbrahim Çallı, *Deniz Hamamı* (desen), Desen defteri, Özel Koleksiyon. 551
329. İbrahim Çallı, *Plaj*, duralit üzerine yağlıboya, 21X29 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu. 552

330. İbrahim Çallı, *Ressam Şevket Dağ ve Ben*, ahşap üzerine yağlıboya, 38X46 cm, Özel Koleksiyon. 553
331. Feyhaman Duran, *İbrahim Çallı*, tuval üzerine yağlıboya, 55X45 cm, İstanbul Üniversitesi Resim Galerisi. 554
332. Feyhaman Duran, *Natürmort*, 1934, karton/tuval yağlıboya, 35X27 cm, İstanbul Üniversitesi Resim Galerisi. 555
333. İbrahim Çallı, *Manolya*, 9.9.932, kontrplak üzerine yağlıboya, 72X56 cm, Özel Koleksiyon. (Eski Cevdet Kerim İncedayı Koleksiyonu.) 556
334. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, tuval üzerine yağlıboya, 59X47,5 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 557
335. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, tuval üzerine yağlıboya, 64X54 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi 558
336. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, 1932, kontrplak üzerine yağlıboya, 45X37 cm, Özel Koleksiyon. 558
337. İbrahim Çallı, *Manolyalar* (ön), kontrplak üzerine yağlıboya, 42X31,5 cm, M. Gülgün Etker Koleksiyonu. 559
338. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, tuval üzerine yağlıboya, 56X46 cm, Hayat Karabekir Feyzioğlu Koleksiyonu. 560
339. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, tuval üzerine yağlıboya, 68X44 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi. (Eski Denizcilik İşletmeleri Tarih ve Sanat Müzesi) 561
340. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, tuval üzerine yağlıboya, 67,5X51 cm, Hasan Yurdakul. 562
341. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, kontrplak üzerine yağlıboya, 54X43,5 cm, M. Vedat Aloğlu Koleksiyonu. 563
342. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, tuval üzerine yağlıboya, 91X62 cm, Harika-Mehmet Aydın Koleksiyonu. 564
343. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, tuval üzerine yağlıboya, 39X50 cm, Sakıp Sabancı Müzesi. 565
344. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, tuval üzerine yağlıboya, 59X46 cm, Nilgün-Cengiz Aslan Koleksiyonu. 565

345. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, mukavva üzerine yağlıboya, 60X50 cm, Demsa Koleksiyonu. 566
346. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, tuval üzerine yağlıboya, 64,5X59 cm, Sakıp Sabancı Müzesi. 566
347. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, tuval üzerine yağlıboya, 70X53 cm, Ferda-İbrahim İper Koleksiyonu. 567
348. İbrahim Çallı, *Bardakta Karanfil* (ön)/ *İç mekan* (arka), mukavva üzerine yağlıboya, 27X27,5 cm, Özel Koleksiyon. 568
349. İbrahim Çallı, *Natürmort* (ön)/ *Sofrada* (arka), kontrplak üzerine yağlıboya, 38X51,5 cm, Özel Koleksiyon. 569
350. İbrahim Çallı, *Vazoda Pembe Güller* (ön)/ *Balıkçılar*, kontrplak üzerine yağlıboya, 35X46 cm, Özel Koleksiyon. 570
351. İbrahim Çallı, *Vazoda Güller* (ön), kontrplak üzerine yağlıboya, 30X23,5 cm, Nilgün-Cengiz Aslan Koleksiyonu. 571
352. İbrahim Çallı, *Vazoda Çiçekler*, yağlıboya, 68X62 cm, T.C. Bern Büyükelçilik demirbaşı. 572
353. İbrahim Çallı, *Natürmort (Gelincikler)*, kontrplak üzerine yağlıboya, 41X32,5 cm, Özel Koleksiyon. 572
354. İbrahim Çallı, *Natürmort*, kontrplak üzerine yağlıboya, 47X32 cm, Özel Koleksiyon. 573
355. İbrahim Çallı, *Natürmort*, tuval üzerine yağlıboya, 46X55 cm, Cengiz Akıncı Koleksiyonu. 573
356. İbrahim Çallı, *Natürmort*, kontrplak üzerine yağlıboya, 54X39 cm, Faruk Ilgaz Koleksiyonu. 574
357. İbrahim Çallı, *Vazoda Sarı Güller*, mukavva üzerine yağlıboya, 31,5X43 cm, Özel Koleksiyon. 574
358. İbrahim Çallı, *Vazoda Çiçekler*, kontrplak üzerine yağlıboya, 43,5X36,5 cm, Özel Koleksiyon. 575
359. İbrahim Çallı, *Çiçekler*, tuval üzerine yağlıboya, 62X41 cm, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Koleksiyonu. 575

360. İbrahim Çallı, *Lale ve Sümbüller*, tuval üzerine yağlıboya, 68X44 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi. (Eski Denizcilik İşletmeleri Tarih ve Sanat Müzesi Koleksiyonu) 576
361. İbrahim Çallı, *Kasımpatları*, tuval üzerine yağlıboya, 68X44 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi. (Eski Denizcilik İşletmeleri Tarih ve Sanat Müzesi Koleksiyonu) 576
362. İbrahim Çallı, *Güller*, tuval üzerine yağlıboya, 68X44 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi. (Eski Denizcilik İşletmeleri Tarih ve Sanat Müzesi Koleksiyonu) 577
363. İbrahim Çallı, *Natürmort*, kontrplak üzerine yağlıboya, 61X56,5 cm, Yapı Kredi Resim Koleksiyonu. 577
364. İbrahim Çallı, *Mor Salkımlar*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. 578
365. İbrahim Çallı, *Güllü Natürmort*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. 578
366. İbrahim Çallı, *Natürmort*, jüt üzerine yağlıboya, 74X57 cm, Halkbank Resim Koleksiyonu. 579
367. İbrahim Çallı, *Beyaz Lale*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. 579
368. İbrahim Çallı, *Ayçiçekleri*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. 580
369. İbrahim Çallı, *Vazoda Çiçekler*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. 580
370. İbrahim Çallı, *Güller*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. 581
371. İbrahim Çallı, *Kedili Kompozisyon* (ön)/ *Figür* (arka), kontrplak üzerine yağlıboya, 47X57 cm, Özel Koleksiyon. 581
372. İbrahim Çallı, *Natürmort*, tuval üzerine yağlıboya, 71X132,5 cm, Özel Koleksiyon. 582
373. İbrahim Çallı, *Meyveler*, 11.7.1955, tuval üzerine yağlıboya, 54X77 cm, Demsa Koleksiyonu. 582

374. İbrahim Çallı, *Natürmort* (ön)/ Figür (arka), kontrplak üzerine yağlıboya, 26X45,5 cm, Özel Koleksiyon. 583
375. İbrahim Çallı, *Natürmort*, tuval üzerine yağlıboya, 47X60 cm, Özel Koleksiyon. 584
376. İbrahim Çallı, *Natürmort*, tuval üzerine yağlıboya, 33X40 cm, Harika-Mehmet Aydın Koleksiyonu. 584
377. İbrahim Çallı, *Natürmort*, tuval üzerine yağlıboya, 45,5X57,5 cm, Lucien Arkas Koleksiyonu. 585
378. İbrahim Çallı, *Natürmort*, kontrplak üzerine yağlıboya, 36,5X52,5 cm, Demsa Koleksiyonu. 585
379. İbrahim Çallı, *Natürmort* (ön)/ *Natürmort* (arka), mukavva üzerine yağlıboya, 31X37 cm, Özel Koleksiyon. 586
380. İbrahim Çallı, *Natürmort*, kontrplak üzerine yağlıboya, 35X44,5 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 587
381. İbrahim Çallı, *Meyveler*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyon. 587
382. İbrahim Çallı, *Sürahili Natürmort*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. 588
383. İbrahim Çallı, *Üzüm Salkımı* (ön)/ *Natürmort* (arka), kontrplak üzerine yağlıboya, 32X30 cm, Özel Koleksiyon. 588
384. İbrahim Çallı, *Natürmort*, marufle, 31,5X40 cm, Özel Koleksiyon. 589
385. İbrahim Çallı, *Natürmort (Sanatçının Fırçaları)*, kontrplak üzerine yağlıboya, 44X39 cm, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu. 589
386. İbrahim Çallı, *Kavunlu Natürmort*, tuval üzerine yağlıboya, 37,5X46 cm, Demsa Koleksiyonu. 590
387. İbrahim Çallı, *Natürmort*, duralit üzerine yağlıboya, 38X46,5 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 590
388. İbrahim Çallı, *Balıklı Natürmort*, duralit üzerine yağlıboya, 51X79 cm, Sakıp Sabancı Müzesi. 591
389. İbrahim Çallı, *Natürmort (Balıklı)*, kağıt üzerine yağlıboya, 32X42,5 cm, Özel Koleksiyon. 591

390. İbrahim Çallı, *Mangallı Natürmort*, mukavva üzerine yağlıboya, 39X33 cm, Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu. 592
391. İbrahim Çallı, *Ada'dan (poşad)*, mukavva üzerine yağlıboya, 26X18 cm, Sedat Cemali Koleksiyonu. 593
392. İbrahim Çallı, *Ada'dan*, tuval üzerine yağlıboya, 47X54 cm, Nilgün-Cengiz Aslan Koleksiyonu. 594
393. İbrahim Çallı, *Adalardan*, tuval üzerine yağlıboya, 70X87 cm, Demsa Koleksiyonu. 595
394. İbrahim Çallı, *İstanbul Manzarası*, yağlıboya, 90X121 cm, T.C. Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu. 595
395. İbrahim Çallı, *Adalar'dan*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. 596
396. Ali Avni Çelebi, *Ada'da Piknik*, tuval üzerine yağlıboya, 77X116 cm, Kemal Bilginsoy Koleksiyonu. 596
397. İbrahim Çallı, *Büyükada'dan Heybeli*, tuval yağlıboya, 67X85 cm, Mete-Neslihan Taki. 597
398. İbrahim Çallı, *Bebek Koyu*, tuval üzerine yağlıboya, 32X41 cm, Şehir Müzesi. 597
399. İbrahim Çallı, *Yıldız Bahçesinden Bakış*, tuval üzerine yağlıboya, 51,5X72,5 cm, İzmir Resim ve Heykel Müzesi. 598
400. İbrahim Çallı, *Peyzaj*, kontrplak üzerine yağlıboya, 37,5X44,5 cm, Özel Koleksiyon. 598
401. İbrahim Çallı, *Cihangir'den Üsküdar'a* (ön)/ *Çıplak* (arka), kontrplak üzerine yağlıboya, 114X79,5 cm, İzmir Resim ve Heykel Müzesi. 599
402. İbrahim Çallı, *Peyzaj*, kontrplak üzerine yağlıboya, 21,5X29 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. 600
403. İbrahim Çallı, *İstanbul Manzarası*, yağlıboya, 90X115 cm, T.C. Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu. 600
404. İbrahim Çallı, *Peyzaj*, tuval üzerine yağlıboya, 55X46 cm, Özel Koleksiyon. 601
405. İbrahim Çallı, *Tarabya*, karton yağlıboya, 42X35 cm, Mete-Neslihan Taki. 601

406. İbrahim Çallı, *Peyzaj*, tuval üzerine yağlıboya, 47X67,5, Özel Koleksiyon. 602
407. İbrahim Çallı, *Peyzaj*, tuval üzerine yağlıboya, 44,5X58,5 cm, Halkbank Resim Koleksiyonu. 602
408. İbrahim Çallı, *Boğaz'dan*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. 603
409. İbrahim Çallı, *Rumelihisarı'ndan Boğaz*, 1941, tuval üzerine yağlıboya, 62X82 cm, Demsa Koleksiyonu. 604
410. İbrahim Çallı, *İstanbul Manzarası*, yağlıboya, 88X118 cm, T.C. Dışişleri Bakanlığı Koleksiyonu. 604
411. İbrahim Çallı, *Peyzaj* (ön)*/ Hisar* (arka), kontrplak üzerine yağlıboya, 20,5X35 cm, Özel Koleksiyon. 605
412. İbrahim Çallı, *Rumelihisarı* (ön)*/ Naütrmort* (arka), kontrplak üzerine yağlıboya, 31X40 cm, Lucien Arkas Koleksiyonu. 606
413. İbrahim Çallı, *Rumelihisarı*, tuval yağlıboya, 34X46 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu. 607
414. İbrahim Çallı, *Rumelihisarı Baltalimanı*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. 607
415. İbrahim Çallı, *Dolmabahçe'den* (ön)*/ Peyzaj* (arka), kontrplak üzerine yağlıboya, 33X40 cm, Kemal Bilginsoy Koleksiyonu. 608
416. İbrahim Çallı, *Peyzaj* (ön)*/ Peyzaj* (arka), mukavva üzerine yağlıboya, 39,5X32 cm, Özel Koleksiyon. 609
417. İbrahim Çallı, *Bebek*, tuval üzerine yağlıboya, 45X59 cm, Mete-Neslihan Taki. 610
418. İbrahim Çallı, *Cami*, mukavva üzerine yağlıboya, 36X35 cm, Nilgün Güney. 610
419. İbrahim Çallı, *Bebek Cami*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. 611
420. İbrahim Çallı, *Bebek İskelesi Önü*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. 611
421. İbrahim Çallı, *Peyzaj*, tuval üzerine yağlıboya, 46X61 cm, Sakıp Sabancı Müzesi. 612

422. İbrahim Çallı, *İstanbul Manzarası*, 1942, yağlıboya, 92X112 cm, T.C. Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu. 612
423. İbrahim Çallı, *Nusretiye Cami*, duralit üzerine yağlıboya, 47X37,5 cm, Yapı Kredi Resim Koleksiyonu. 613
424. Kartpostal 613
425. İbrahim Çallı, *Topkapı Sarayı Revan Köşkü* (ön)/ *Peyzaj* (arka), mukavva üzerine yağlıboya, 37X45 cm, Harika-Mehmet Aydın Koleksiyonu. 614
426. İbrahim Çallı, *Topkapı Sarayı Revan Köşkü*, tuval üzerine yağlıboya, 50X70 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi. 615
427. İbrahim Çallı, *Çeşme (Emirgan)* (ön)/ *Topkapı Sarayı Üçüncü Avludan Görünüm* (arka), mukavva üzerine yağlıboya, 34,5X42 cm, Özel Koleksiyon. 616
428. İbrahim Çallı, *Topkapı Sarayı Üçüncü Avludan Görünüm* (arka), mukavva üzerine yağlıboya, 41X34 cm, Özel Koleksiyon. (Resmin ön tarafı "Safef" imzalıdır.) 617
429. İbrahim Çallı, *Topkapı Sarayı*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. 618
430. İbrahim Çallı, *Topkapı Sarayı*, tuval üzerine yağlıboya, 75,5X112,3 cm, Ziraat Bankası Koleksiyonu. 618
431. İbrahim Çallı, *Topkapı Sarayı Has Oda*, yağlıboya, 63X65 cm, T.C. Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu. 619
432. İbrahim Çallı, *Harem Valide Sultan Dairesi (ön)/ Peyzaj* (arka), kontrplak üzerine yağlıboya,45,5X35 cm, Özel Koleksiyon. 620
433. İbrahim Çallı, *Çeşme*, yağlıboya, 54X44 cm, T.C. Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu. 621
434. İbrahim Çallı, *Emirgan Çay Bahçesi*, mukavva üzerine yağlıboya, 33,5X40 cm, Sakıp Sabancı Müzesi. 621
435. İbrahim Çallı, *Çınaraltı*, kontrplak üzerine yağlıboya, 60X86 cm, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Koleksiyonu. 622
436. İbrahim Çallı, *Emirgan*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. 622

437. İbrahim Çallı, *Emirgan*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. 623
438. İbrahim Çallı, *Emirgan*, tuval üzerine yağlıboya, 41X55 cm, Özel Koleksiyon. 623
439. İbrahim Çallı, *Emirgan*, tuval yağlıboya, 29X35 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu. 624
440. İbrahim Çallı, *Emirgan*, tuval yağlıboya, 46X60 cm, Nilgül Utku Koleksiyonu. 624
441. İbrahim Çallı, *Göksu*, tuval üzerine yağlıboya, 34X41 cm, Eva-Murat Barlas. 625
442. İbrahim Çallı, *Peyzaj*, tuval üzerine yağlıboya, 38X52,5 cm, Özel Koleksiyon. 625
443. İbrahim Çallı, *Göksu Deresi*, duralit üzerine yağlıboya, 25X30 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu. 626
444. İbrahim Çallı, *Peyzaj Göksu*, tuval üzerine yağlıboya, 53,5X73 cm, Özel Koleksiyon. 626
445. İbrahim Çallı, *Küçüksu* (ön)/ *Peyzaj* (arka), kontrplak üzerine yağlıboya, 36X45 cm, Özel Koleksiyon. 627
446. İbrahim Çallı, *Kotralar*, 1931, tuval üzerine yağlıboya, 45X54 cm, Şükrü Kaya Ailesi. 628
447. İbrahim Çallı, *Sandala Binen Kadınlar*, tuval yağlıboya, 53X67 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu. 629
448. İbrahim Çallı, *Ay Işığından Sandal*, duralit yağlıboya, 17X25 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu. 629
449. İbrahim Çallı, *Yeniköy'de Sandallar*, duralit yağlıboya, 20X28 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu. 629
450. İbrahim Çallı, *Kayıklar* (ön)/ *Peyzaj* (arka), kontrplak üzerine yağlıboya, 20,5X27 cm, Erol Abiral. 630
451. İbrahim Çallı, *Kayıkta İnsanlar*, kâğıt suluboya, 19X24 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu. 631
452. İbrahim Çallı, *Boğaz'dan*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. 631

453. İbrahim Çallı, *Baltalimanı*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. 632
454. İbrahim Çallı, *Sultan Hamit Devrinde Türk Donanmasının Saray Burnu Açıklarında Yaptıkları Muhasara*, tuval üzerine yağlıboya, 72X134 cm, Deniz Müzesi. 633
455. Fotoğraf, Özel Koleksiyon. 633
456. İbrahim Çallı, *Sarayburnu* (minyatürden)*/ Oturan Kadın*, karton yağlıboya, 25X41 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu. 634
457. İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 37X47 cm, Haldun Cillov Koleksiyonu. 635
458. İbrahim Çallı, *Balıkçılar (ön)/ Peyzaj* (arka), mukavva üzerine yağlıboya, 36,5X45,5 cm, Özel Koleksiyon. 636
459. İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, kağıt suluboya, 21X26 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu. 637
460. İbrahim Çallı, *Ağ Ören Balıkçılar*, kâğıt suluboya, 31X22 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu. 637
461. İbrahim Çallı, *Balıkçılar (arka)*, mukavva üzerine yağlıboya, 28X21,5 cm, Özel Koleksiyon. (Eserin ön kısmı başka sanatçıya ait olduğu düşünülmektedir.) 638
462. İbrahim Çallı, *Balıkçı Sandalı*, karton üzerine yağlıboya, 18,5X24,5 cm, Sakıp Sabancı Müzesi. 639
463. İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. 639
464. İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. 640
465. İbrahim Çallı, *Kunduracı*, mukavva üzerine yağlıboya, 39X45 cm, Haldun Cillov Koleksiyonu. 641
466. İbrahim Çallı, *Peyzaj (Cihangir)*, kontrplak üzerine yağlıboya, 22X28,5 cm, Nilgün-Cengiz Aslan Koleksiyonu. 642
467. İbrahim Çallı, *Peyzaj*, duralit üzerine yağlıboya, 65X50 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi. 643

468. İbrahim Çallı, *Karda Yürüyen Adam*, duralit üzerine yağlıboya, 41X29 cm, Sakıp Sabancı Müzesi. 643
469. İbrahim Çallı, *Parkta*, kontrplak üzerine yağlıboya, 75X60 cm, İpek-Ahmet Merey Koleksiyonu. 644
470. İbrahim Çallı, *Peyzaj*, kağıt üzerine yağlıboya, 25,5X37 cm, Özel Koleksiyon. 645
471. İbrahim Çallı, *Bursa* (ön)/ *Kaplıcalar* (arka), duralit yağlıboya, 29X40 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu. 646
472. İbrahim Çallı, *Bursa'da Türbe*, duralit yağlıboya, 28X38 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu. 647
473. İbrahim Çallı, *Bursa*, tuval yağlıboya, 55X79 cm, Nilgül Utku Koleksiyonu. 647
474. İbrahim Çallı, *Türbelerden Bursa*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. 648
475. İbrahim Çallı, *Türbelerden Bursa*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. 648
476. İbrahim Çallı, *Türbeler*, tuval üzerine yağlıboya, 81X65 cm, Sakıp Sabancı Müzesi. 649

EKLER LİSTESİ

EK.1 BELGE 650

EK.2 BELGE 651

EK.3 BELGE 652

EK.4 BELGE 653

EK.5 AHMET REFİK'İN GÖNÜL ADLI ŞİİR KİTABINDAN 654

EK.6 FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL'İN TATLI SERT ADLI ŞİİR KİTABINDAN 667

EK.7 BELGE 676

EK.8 ANEKDOTLAR 677

1. Hikmet Onat'tan
2. Safiye Ayla'dan
3. Tevfik Rüştü Aras'tan aktaran İsmet Bozdağ
4. Cemal Granda'dan
5. Belma Çallı'dan
6. İsmail Hakkı Baltacıoğlu
7. Anonim
8. Hasan Âli Yücel'den
9. Çallı'dan aktaran Fahir Aksoy

EK.9. ALBÜM 692

1. GİRİŞ

İbrahim Çallı (1882 Çal - 1960 İstanbul) geç Osmanlı erken Cumhuriyet dönemlerinde yaşamış bir sanatçıdır. İbrahim Çallı, Osman Hamdi Bey, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid kuşağını izleyen *1914 Kuşağı*'na mensuptur. Paris'e resim eğitime gönderildikten üç dört yıl sonra 1914'te Birinci Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla yurda zorunlu dönüş yapmaları gereken bu sanatçı topluluğu Sami Yetik, Ruhi Arel, Ali Sami Boyar, Nazmi Ziya Güran, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, İbrahim Feyhaman Duran, Hüseyin Avni Lifij ve Namık İsmail'den oluşur. Yaşadığı döneme sanatçı ve hoca olarak damgasını vuran İbrahim Çallı, ressamlık mesleğinin ülkemizde tanıtımında önemli rol oynamıştır. Girişken ve nüktedan mizacı onu kendi kuşağı içinde ön plana çıkarmış, *1914 Kuşağı*'nın sık sık *Çallı Kuşağı* olarak anılmasına sebep olmuştur.

Çallı bir Anadolu çocuğu olmasıyla, hazırcevaplılığıyla, rind yaradılışıyla çağdaşlarından ayrılır. Onun birçok sanatçıdan en büyük farkı, yaşamı sırasında ün kazanan, sayılan, bohem kimliği ve nükteleri kulaktan kulağa dolaşan bir kimse olmasıdır. Çallı, yaşadığı dönemde sevilmeyen, hor ve günah görülen bir mesleği tanıtmış, sanatı ve kişiliğiyle gençliği bu mesleğe özendirmiş, Akademi tarihinin en etkin hocaları arasında yer almayı başarmıştır.

1.1. Çalışmanın Amacı

Yukarıda sıralanan tüm bu unsurlar Çallı'yı uzun yıllar gerek basında gerek sanat ve siyaset çevrelerinde gündemde tutmuş, sanatçının herkesçe bilinen, tanınan bir değer olarak algılanmasına yol açmıştır. Çallı'nın öğrencisi Bedri Rahmi Eyüboğlu Akademi'de asistan olduğu dönemde (1937) Akademi Müdürü Burhan Toprak'ın teşvikiyle Çallı kitabının yazımı için görevlendirilmiştir. Kitap yazılmaya

başlanmış ancak bitirilememiştir.[1] Bedri Rahmi Eyüboğlu Çallı kitabı serüvenini şöyle anlatır:

> "…İnanır mısınız beş-altı ay bütün gücümle uğraştığım halde Çallı'dan kırk tane tablo fotoğrafı çektiremedim. Ali almış, Veli'ye vermiş, Ayşe almış Fatma'ya satmış, Hasan almış yurt dışına çıkarmış, işin üzerinde durulacak tarafı Çallı'nın bu konuda takındığı tavırdı. Oralı olmuyordu, eserlerini bir arada görmekten keyif duyacağa benzemiyordu… Bir kelimeyle, yaptığı işleri beğenmiyordu. 'Hoca nerede var söyle, gidip fotoğraflarını çektireceğim', diye dayatınca: 'Ohooo, Milâttan önce yaptım ben onları, ne bileyim nerede.'"[2]

Vaktiyle yayımlanamayan bu çalışma eğer yayımlanabilmiş olsaydı, Çallı'nın hayatına dair bugün cevapsız kalan birçok noktayı aydınlatabilecekti kuşkusuz.

İbrahim Çallı üzerine birçok akademik tez hazırlanmış ve birçok kitap yayımlanmıştır. Sema Olcay (Koşan)'ın 1974-1975 yıllarında danışmanı Dr. Adnan Turani ile hazırladığı **İbrahim Çallı Üzerine İnceleme** başlıklı yüksek lisans tezi dikkate değer bir çalışmadır.[3] Sema Olcay (Koşan) tezini hazırlarken bugün hayatta olmayan Çallı'ya yakın birçok kimseyle görüşmüş, sanatçının hayatı ve sanatı üzerine söyleşiler yapmıştır. Sema Olcay (Koşan) 1974-1975 yılları arasında görüştüğü kimseler arasında İbrahim Çallı'nın kızı Belma Çallı[4], sanatçının öğrencilik ve hocalık yıllarını beraber geçirdiği meslektaşı Hikmet Onat, öğrencileri Bedri Rahmi Eyüboğlu, Arif Kaptan ve Eşref Üren vardır. Sema Olcay (Koşan)'ın bu çalışması, tezin yazım sürecinde önemli başvuru kaynaklarından biri olmuştur.

Kaya Özsezgin tarafından 1993 yılında kaleme alınan **İbrahim Çallı** kitabı, sanatçının özel koleksiyonlardaki eserlerinin varlığını ortaya koyan, bugüne kadar

---

[1] Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, "Resmimizin ustalarından Çallı, yıllarca Akademi'nin kahrını çekmişti", **Milliyet Sanat**, 20 Aralık 1974, s. 18. (Kaya Özsezgin de **İbrahim Çallı** kitabının sunuş bölümünde bu hadiseden bahseder.)

[2] Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, A.g.m, s. 19.

[3] Sema OLCAY, **İbrahim Çallı Üzerine İnceleme**, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Sanat Tarihi Bilim Dalı, 1974-75.

[4] Sema Olcay (Koşan) Belma Çallı ile yaptığı görüşme notlarını da paylaşmıştır. Kendisine teşekkürü bir borç bilirim.

yapılmış tek önemli çalışmadır. 1994 yılında Dr. Gül İrepoğlu danışmanlığında Semih Altınölçek **İbrahim Çallı Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri ve Önemi** başlıklı bir yüksek lisans tezi hazırlamıştır.[5] Kıymet Giray'ın 1997 yılında yayımladığı, **Çallı ve Atölyesi** adlı kitabı İş Bankası Koleksiyonu'ndaki Çallı eserlerinin kapsamını ortaya koyması açısından dikkate değerdir.

Özetle, İbrahim Çallı'nın sanatı ve hayatı bir değil, birçok kitap, tez ve sergi kataloğunun konusu olmuştur. **İbrahim Çallı** başlıklı bu tez çalışmasının başlıca amacı İbrahim Çallı'nın hayatını aydınlatılmamış yönleriyle ele almak, sanatçının mevcut eserleriyle hayatı arasında paralellik kurmak olmuştur. Diğer bir deyişle, sadece biyografik bilgiyi izleyen bir katalog oluşturmak hedeflenmemiş, sanatçının eserlerini mümkün mertebe hayatı bağlamında incelemek, eserlerini hayatıyla ilişkilendirmek hedeflenmiştir. Bugüne dek gün ışığına çıkmamış, özel koleksiyonlarda bulunan Çallı yapıtlarına ulaşmak da tezin en önemli amaçlarından biri olmuştur. Çallı'nın sanat hayatı, Akademi'deki kariyeri değerlendirilirken, dönemin tanığı olan sanatçının meslektaşları ve öğrencilerinin çeşitli yayınlarda/basında yer alan açıklamalarından faydalanılmıştır. Çalışma boyunca, söz mümkün olduğu kadar dönemin tanıklarına bırakılmış, eski tarihli kaynakların esas alınmasına özen gösterilmiştir.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

Tezin "İbrahim Çallı'nın Erken Dönem Hayatı" başlıklı ilk bölümünde, sanatçının erken dönem hayatı kronolojik olarak ele alınmıştır. Bu ilk bölümde sanatçının doğduğu yıl olan 1882'den başlayarak Çal'dan İstanbul'a gelişi, İstanbul'da hayatı, Sanayi-i Nefîse yılları, Paris'te eğitimi, Paris dönüşü İstanbul'da sanatçının içinde bulunduğu sanat ortamı, kısaca 1914-1920 yılları arası mercek altına alınmıştır. 1914-1920 yılları arasındaki belli başlı sanat olayları çeşitli alt başlıklarla (Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Galatasaray Sergileri, Çallı'nın

[5] Semih ALTINÖLÇEK, **İbrahim Çallı Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri ve Önemi**, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, 1994.

Çanakkale ziyareti, Şişli Atölyesi, Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu, İzmir ziyareti, Çallı'nın İstanbul'da Katıldığı Sergiler) bu bölümde incelenmiştir. Bu ilk bölümde, Çallı'nın 1914-1922 yıllarında katıldığı sergiler ele alınmıştır.

"İbrahim Çallı'nın Resim Serüveninde Kırılma Noktası: Mevleviler-Arzuhalciler Serisi" başlıklı ikinci bölüm, Çallı'nın Ukrayna asıllı Rus sanatçı Aleksis Griçenko ile 1920 yılında tanışmasını konu alır. Çallı'nın *Mevleviler* ve *Arzuhalciler* olarak bilinen resim serilerinin ilham kaynağı Griçenko'nun sanatıdır. Bu sanatsal etkileşimi aydınlatabilmek adına "Mütareke Döneminde İstanbul'da Bir Yabancı Sanatçı: Aleksis Griçenko" adlı alt bölümde Griçenko ve bölümün ana kaynağı olan kitabı **İstanbul'da İki Sene 1919-1921, bir ressamın günlüğü (Deux ans à Constantinople, journal d'un peintre)** kısaca tanıtılmıştır. "Aleksis Griçenko'nun Hayatı ve Eğitimi" adlı alt bölümde de sanatçının eğitimi ve İstanbul ziyareti öncesi sanatsal çalışmalarının kısa bir özeti verilmiştir. Bu iki sanatçının dostluğu "Griçenko'nun Anı Kitabı Işığında Çallı-Griçenko Dostluğu" başlıklı ikinci alt bölümde ele alınmış, her iki sanatçının beraberce gerçekleştirdikleri akademi ziyaretleri, Mevlevi Dervişlerini seyretmeye gittikleri gün ele alınmıştır. Bu bölümde Griçenko'nun anı kitabı vasıtasıyla Çallı'nın sanatına ve sanata dair düşüncelerine ışık tutulmuştur. "Griçenko Etkili Çallı Yapıtları: Mevleviler-Arzuhalciler Serisi" adlı son alt bölümde ise bahsi geçen sanatsal etkileşim sonunda ortaya çıkan yapıtlar ele alınmış ve gözden geçirilmiş, "Sonuç" bölümünde bu eserler değerlendirilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümü "Akademi ve Çallı" başlığını taşır. İbrahim Çallı 1914 yılında Akademi'ye hoca olarak atanmasından 1947 yılındaki emekliliğine kadar olan süre "Hoca Olarak İbrahim Çallı", "İbrahim Çallı'nın Müstakiller ve d Grubu ile İlişkileri", "Akademi Reformu ve Léopold Lévy", "İbrahim Çallı'nın Emekliliğe Ayrılışı" başlıkları altında incelenmiştir.

İbrahim Çallı'nın 1930'lara ait sanat üretimi ve katıldığı yurtdışı sergileri sanatçının meseni, yakın ahbabı Salâh Cimcoz üzerinden anlatılmıştır. Salâh

Cimcoz, Çallı'nın sanatsal serüvenine yakından tanıklık etmiş, 1930'lu yıllarda Çallı'ya verdiği siparişlerle onun en büyük destekçisi olmuştur. Gerek kapsamlı sanat koleksiyonu gerekse kültürel diplomasi alanındaki hizmetleriyle öne çıkan Salâh Cimcoz'un hayatı ve sanat koleksiyonuyla ilgili yayın eksikliği göz önünde bulundurularak, bu bölümün Cimcoz üzerinden anlatılması uygun görülmüştür. "Geç Osmanlı Erken Cumhuriyet Döneminde Sıradışı Bir Mesen: Salâh Cimcoz" başlıklı bu bölümde, Cimcoz üzerine kısa biyografik bilgi verilmiştir. "Salâh Cimcoz'un Sanat ve Siyaset Hayatına Toplu Bakış" başlıklı alt bölümde Salâh Cimcoz'un erken dönem sanat ve siyaset hayatındaki faaliyetleri gözden geçirilmiştir. Cimcoz'un sanat koleksiyonunun kapsamından "Sanat Koleksiyonu" adlı bölümde bahsedilmiş, "Salâh Cimcoz Koleksiyonu'ndaki İbrahim Çallı Yapıtları" başlıklı alt bölümde ise Çallı üretimleri "Aile Portreleri" ve "Diğer Çallı Yapıtları" isimli iki başlıkta incelenmiştir. 1935-1936 yıllarında gerçekleşen Moskova, Kiev ve Bükreş Sergi Gezilerinin heyet başkanlığını Salâh Cimcoz yapmış, bu gezilerde kendisine uzman sıfatıyla İbrahim Çallı eşlik etmiştir. Bu sergilere "Yurtdışı Sergi Gezileri" başlığı altında yer verilmiştir. Yerli ve yabancı basında ses getiren bu sergileri "Basında Türk Resim Sergisi Üzerine Haberler" başlığı altında incelenmiştir. Gezi sırasında Çallı'nın resim yaptığı bilinmektedir. Bu üretimlere "Yurtdışı Sergi Gezileri Sırasında İbrahim Çallı'nın Üretimleri" bölümünde yer verilmiştir. Atina ve Belgrad Sergilerinin başkanlığını da Salâh Cimcoz yapmıştır. Ancak bu sergi gezilerine İbrahim Çallı eşlik etmemiş, sadece yapıtları sergide yer almıştır. Dolayısıyla bu geziler "İbrahim Çallı Eserlerinin Yer Aldığı Atina ve Belgrad Sergisi" başlığı altında ele alınmıştır.

Çalışmanın altıncı bölümü sergiler konusuna ayrılmış, "Cumhuriyet Dönemi'nde İbrahim Çallı'nın Katıldığı Sergiler (1923-1960)" başlıklı bu bölümde başta Güzel Sanatlar Birliği Sergileri olmak üzere, İbrahim Çallı'nın katıldığı birçok sergi, sergi isimlerinden oluşan alt başlıklarda incelenmiştir. Bütünlüğü bozmamak adına her sergi kendi içinde kronolojik sırayı izlemiştir.

Yedinci bölümde İbrahim Çallı'nın aydınlarla ilişkilerine ve dostluklarına, sekizinci bölümde ise Çallı'nın ölümü, cenaze töreni, basında yer alan haberlerin dökümü ve mezar projesine yer verilmiştir.

Çalışmanınn dokuzuncu bölümü "İbrahim Çallı'nın Çalışma Yöntemi" başlığını taşır. Bu bölümde sanatçının çalışma yöntemi, kullandığı malzemeler ve tekniği ele alınmıştır.

Çalışmanın resim kataloğu niteliğini taşıyan bölümünün ismi "İbrahim Çallı Yapıtlarına Toplu Bakış"tır. Bu bölümde sanatçının resimleri konu başlıklarına göre gruplandırılmıştır: Nü, Adada Kadınlar, Portreler, Büyük Kompozisyonlar, Diğer Savaş Resimleri, Günlük Yaşam Sahneleri, Natürmort, Peyzaj. Tezde yer alan yağlıboya resimlerden 170 tanesi yazar tarafından bizzat görülüp incelenmiştir. Tezde, Çallı'ya ait hiçbir yayında yer almamış yaklaşık 13 adet yağlıboya resim ve 27 adet desen de yer almaktadır.

Çalışmanın "Sonuç" bölümünde, İbrahim Çallı'nın hayatına, mizacına, hocalığına ve sanatına dair genel bir değerlendirme yapılmıştır.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

İbrahim Çallı'nın hayatı incelenirken oldukça detaylı bir süreli yayın taraması yapılmıştır. Araştırma yapılan kurum, kütüphane, müze ve arşivlerin listesi şöyledir: Başbakanlık Osmanlı Arşivleri (BOA), Başbakanlık Cumhuriyet Arşivleri (BCA), Anıtkabir Atatürk ve Kurtuluş Savaşı Müzesi, Taksim Atatürk Kitaplığı, Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Milli Kütüphane, Bilkent Plastik Sanatlar Arşivi, Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölüm Kitaplığı, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, MSGSÜ Merkez Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Resim Galerisi, Institut national d'histoire de l'art (INHA), Fondation Taylor (Taylor Association des Artistes), Biblioteque Michelet (Sorbonne), İSAM, Güzel Sanatlar Birliği Arşivi, Adnan Çoker Arşivi, Zeynep Rona Arşivi, Ankara Resim ve

Heykel Müzesi, İzmir Resim ve Heykel Müzesi, Deniz Müzesi, Askeri Müze, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphaneler Müzeler Müdürlüğü Atatürk Müzesi, Şehir Müzesi, Sakıp Sabancı Müzesi, Demsa Koleksiyonu, Arkas Koleksiyonu, Cumhuriyet Gazetesi, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, Yapı Kredi Resim Koleksiyonu, Ziraat Bankası Koleksiyonu, Halk Bankası Koleksiyonu, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Koleksiyonu, Milli Kütüphane Tablo Koleksiyonu, İstanbul Ticaret Odası, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu, MSGSÜ Fotoğraf Arşivi.

Tezin ilk çıkış noktasında, İbrahim Çallı'nın tüm yapıtlarına ulaşmak hedeflenmişse de, araştırma başvurusu yapılan bazı özel koleksiyonlardan alınan olumsuz yanıtlar çalışmanın kaçınılmaz olarak eksik olacağını en baştan göstermiştir. Aynı şekilde İş Bankası Koleksiyonu için yapılan başvuru da eserlerin restorasyon aşamasında olması öne sürülerek reddedilmiştir. İş Bankası'nın yönlendirmesiyle, İş Bankası Koleksiyonu için **Çallı ve Atölyesi** adlı kitaba başvurulmuş ancak kitapta eserlerin ebat bilgisi yer almadığından, tezde yer alan diğer yapıtlarla sağlıklı bir kıyaslama yapılamamıştır. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi mekan değiştirme aşamasında olduğundan koleksiyonu bir süredir araştırmacılara kapalıdır. Gerekli görüldüğü yerlerde **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu** adlı (Yapı Kredi Yayınları) kitaba başvurulmuştur.

Çalışma sırasında karşılaşılan en büyük zorluk bugün Çallı'yı bizzat tanımış kimsenin hayatta olmayışıdır. İbrahim Çallı'yı bizzat tanıyan Emel Korutürk ile sağlığında görüşülmüş, çalışmanın en önemli görüşmelerinden biri gerçekleştirilmiştir. Bu nedenle, eski tarihli gazete ve dergilerde yer alan makale ve röportajlar esas kaynak olarak kullanılmıştır. Çallı'yla yapılan röportajlar, Çallı'nın meslektaşlarının ve öğrencilerinin yayımladığı makaleler taranmıştır. Anı kitapları, bilhassa Aleksis Griçenko, Nail Moralı, İbrahim Alâettin (Gövsa)'nın kaleme aldığı kitaplar, Çallı'nın hayatının az bilinen noktalarını aydınlatma konusunda önemli başvuru kaynakları olmuştur.

Çalışma sırasında birçok uzman, koleksiyon ve eser sahibi kimselerle görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmeler sırasında, eserin kaynağı sorulmuş, el değiştirme sürecine dair bilgi edinilmeye çalışılmış, eğer söz konusu eser aileden intikal etmişse hikâyesi dinlenmiştir.

Herhangi bir eserin kaynağı konusunda net bir cevap alınamadığı durumlarda, eser teze dâhil edilmemiştir. Çalışma sırasında bazı eserlerin restorasyon, tamir adı altında işlem gördüğü anlaşılmış, eserin geçirdiği restorasyon süreciyle ilgili tatmin edici bilgi alınamadığı takdirde eser çalışmaya dahil edilmemiştir. Çalışmaya dâhil edilen eserler konusunda titiz davranılmış, kurum ve şahıslardan alınan bilgi ve beyanatların doğru olduğu kabul edilmiştir.

Karşılaşılan en büyük zorluklardan biri özel koleksiyonlardaki Çallı eserlerinin yerinin tespit edilmesi olmuştur. Bu konuda sanat meraklılarından yardım istenmiş, eserlere ulaşmak amacıyla bir çeşit iletişim ağı oluşturulmuştur. Ziyaret edilen özel koleksiyonlardan da bu konuda yardım istenmiş, süreli yayınlarda yer alan bilgiler sayesinde bazı koleksiyonlara ulaşmak mümkün olmuştur. Ayrıca eski sergi katalogları sayesinde kimi portrelerin varlığından haberdar olunmuştur.

Eski sergi kataloglarına ulaşmak bir hayli güç olmuştur. Geçmiş sergilerin katalogları, Milli Kütüphane de dâhil olmak üzere hiçbir araştırma merkezinde toplu olarak bulunmamaktadır. Bu durum, sergiler bölümünün yazımını zorlaştırmış, ulaşılamayan kataloglar için özel arşivlere başvurulmuştur. Bütün çabalara rağmen erişilemeyen kataloglar olmuştur. Bilgi boşlukları bir nebze süreli yayınlar ve halihazırda yayımlanmış kaynaklar yardımıyla giderilebilmiştir.

İbrahim Çallı'ya ait resimlerin büyük bir çoğunluğunda tarih ibaresi bulunmaması bu çalışmada eserlerin kronolojik sırada değerlendirilmemesinin ana sebebidir. Sanatçının imza şablonları incelenmiş ve eserler bu doğrultuda bir tarih aralığına konumlandırılmıştır. Karşılaşılan diğer önemli sorun da, eski sergi kataloglarında eserlerin fotoğraflarına, teknik bilgi ve ebatlarına yer verilmemiş

olmasıdır. Dolayısıyla günümüze kalan yapıtlarla, eski sergi kataloglarında ismi geçen yapıtlar arasında sağlıklı bir eşleştirme yapmaya olanak yoktur. Ancak süreli yayınlarda o yıl teşhir edilen Çallı eserinin fotoğrafına yer verildiyse eşleştirme yapabilmek mümkün olmuştur.

Çalışmanın hazırlık sürecinde birçok uzmanın görüşüne, bilgisine başvurulmuştur. Fransızca ve eski yazı konusunda profesyonel çeviri yardımı alınmıştır. Sanatçının eski harfli imzalarında ve tarih ibarelerinde konunun uzmanına danışılmıştır. Çallı'nın kullandığı farklı malzemelerin incelendiği bölümde yine uzman yardımı alınmıştır.

Birçok eserin fotoğraf çekimini yazar kendi imkânlarıyla yapabilmiştir. Bazı kurum ve şahıslar koleksiyonlarındaki eserlerin dialarını paylaşmışlardır. Çekim yapılan kimi yerlerdeki elverişsiz koşullar, fotoğraf kalitesini olumsuz yönde etkilemiştir. Bu sebeple eserler arasında görüntü kalitesinde fark olması olağandır.

2. İBRAHİM ÇALLI'NIN ERKEN DÖNEM HAYATI

İbrahim Çallı ile farklı tarihlerde birçok söyleşi yapılmış, dönemin gazetelerinde hayatıyla ilgili birçok makale yayımlanmıştır. Bu makalelerin büyük bir çoğunluğu sanatçının emekliliğe ayrıldığı 1947 yılı ile öldüğü yıl olan 1960 yılında yayımlanmıştır. Sanatçının hayatına dair yayımlanmış makale ve söyleşilerde, biyografik detaylarda farklılıklara rastlansa da, sanatçının aktarılan hayat hikâyesi genel anlamda tutarlılık gösterir. Araştırmacı Sema Olcay (Koşan)'ın İbrahim Çallı'nın kızı Belma Çallı'yla 1974 yılında yaptığı görüşmenin notları ve tezinde aktardığı detaylar, Çallı'nın hayatına dair az bilinen noktaları aydınlatıcı niteliktedir ve tezin yazım sürecinde sık sık başvurulan önemli bir kaynak olmuştur.

2.1. Çal'dan İstanbul'a

İbrahim Çallı 13 Temmuz 1882[6] tarihinde, o dönem İzmir'e bağlı olan Çal kasabasında doğmuştur. Babası Kasap Osman Efendi'dir.[7] İlk ve ortaokulu Çal merkezindeki Rüştiye'de, liseyi ise İzmir Mülkî İdadisinde okumuştur.[8] Anne ve babası İbrahim küçük yaşta iken vefat edince bir süre ablası ile eniştesinin evinde kalır.[9] Daha sonra aile büyüklerinin isteği üzerine Çal'da kendinden yaşça büyük bir kadınla evlendirilir.[10] Ancak Çallı'nın niyeti İstanbul'a gidip yeni bir başlangıç yapmaktır. Payına düşen toprak satılınca bu isteği gerçekleşir.

Metin Toker, İbrahim Çallı'nın emekliliğini konu alan 1947 tarihli makalesinde, Çallı'nın mektep çağına gelince iptidaiye (ilkokul), sonrasında rüştiyeye geçtiğini; 12 yaşlarında kasabadaki Rum kunduracıların dükkânlarında

[6] Metin TOKER, "Çallı İbrahim Yarın Emekliye Ayrılıyor", **Cumhuriyet**, 12 Temmuz 1947, s. 4.
[7] Sema Olcay'ın Belma Çallı ile 8 Ağustos 1974 tarihinde yaptığı söyleşiden. (Yayımlanmamış söyleşi notları.)
[8] ANONİM, **İbrahim Çallı**, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatından, sayfa numarası yok.
[9] Sema OLCAY, **İbrahim Çallı Üzerine İnceleme**, s. 1.
[10] A.g.t, s. 1. (Çallı'nın ilk eşinden olma torunu Yaşar Çallı bir açıklamasında, dedesinin yıllar sonra İstanbul'dan Çal'a döndüğünde bu evliliği gerçekleştirdiğini anlatmıştır. Bakınız: Semih Altınölçek'in 15 Mayıs 1993 tarihinde Yaşar Çallı ile yaptığı görüşmeden aktaran Semih ALTINÖLÇEK**, İbrahim Çallı Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri ve Önemi**, s.7)

gördüğü Köroğlu Ayvaz resimlerini hayranlıkla izlediğini; Çal'daki hayata ancak 17 yaşına kadar "tahammül" edebildiğini; niyetinin askerî mektebe girmek olduğunu aktarır.[11]

Çallı'nın hayatını anlattığı bir bant kaydından yararlanarak Kemal Erhan'ın kaleme aldığı makalede; Bulgaristan'lı bir tapu memurunun teşvikiyle İstanbul'a gelmeyi aklına koyan Çallı'nın İstanbul'daki ilk işinin Malûmat Gazetesi müvezziliği olduğu; bir yıl sonra tanıştığı İzmirli Acem Hakkı Bey[12]'in kendisine hokka, kalem, mürekkep, sandalye ve rahle almasıyla Yenicami'de arzuhalciliğe başladığı; yine Hakkı Bey aracılığıyla adliye kâtipliğine mülâzım olarak girip memur olduğu aktarılmıştır.[13] Çallı'nın 1905 yılında başladığı Adliye Kâtipliği görevini 1911 yılına kadar sürdürdüğünü başka bir kaynaktan öğreniriz.[14]

İbrahim Çallı, İstanbul'a gelişini ve sanat serüveninin başlangıcını gazeteci yazar Naci Sadullah'a (Daniş) 1934 yılında şöyle anlatmıştır:

> "Çal'da bağın satışından aldığım altınları kuşağıma yerleştirip de İstanbul'un yolunu tuttuğum zaman, resmin, ressamlığın adını bile duymamıştım daha... İstanbul'a ayak bastığım gün, talihsizlik evvela dişleri, kuşağımdaki altınlara geçirdi. Altınları hovardalıkta temizlediğimi sanma ha...[15] Öyle olsa canım yanmazdı. Senin anlayacağın alık alık bakınırken çaldırdım altınları... Meteliksiz kalınca elime bir gaz tenekesi, bir arkalıksız sandalye eskisi, bir hokka, bir de kalem geçirdim. Gittim Yeni Cami'nin önüne oturdum.

[11] Metin TOKER, "Çallı İbrahim Yarın Emekliye Ayrılıyor", **Cumhuriyet**, 12 Temmuz 1947, s. 4.
[12] Orhan Tahsin röportajında ise bu isim "Asım Hakkı Bey" olarak geçer. (Orhan TAHSİN, "Ölümünden 13 Gün Sonra Hayatını Kendi Sesinden Dinlediğim İnsan: Çallı İbrahim", **Hayat**, 10 Haziran 1960, s. 9.)
[13] Kemal ERHAN, "İbrahim Çallı", **Antik & Dekor**, Sayı:10, 1991, s. 158- 159.
[14] ANONİM, **İbrahim Çallı**, sayfa numarası yok.
[15] Çallı ölümünden 15 gün önce Dr. Esat Minkari ile sohbet etmiş, Minkari gizlice ses kayıt cihazını çalıştırmış, sanatçıya hayatını anlattırmış, bu söyleşiyle ilgili Orhan Tahsin bir makale kaleme almıştır. Bu söyleşide Çallı İstanbul'a geldiği ilk zamanlar a dair "O günlerde bir avare oldum sorma!" deyip altınlarını bir Rum kahvecinin kendisini götürdüğü Galata'daki balozların birinde çaldırdığını anlatır. (Orhan TAHSİN, "Ölümünden 13 Gün Sonra Hayatını Kendi Sesinden Dinlediğim İnsan: Çallı İbrahim", s.8)

Başladım arzuhalcılığa! O zaman ortalık böyle kesat değil, buhran muhran da yok. Günde 50, 60 para çıkarabiliyordum."[16]

Naci Sadullah'ın Çallı'yla gerçekleştirdiği söyleşinin devamında Çallı resme başlama serüvenini anlatmaya devam eder:

"Bir gün Tavukpazarında bir meyhaneye gittim, orada Ermeni bir ressamla ahbap oldum. O, bana resimden, ressamlıktan bahsetti. Tablolarını gösterdi.[17] Boyaların birbirine karışmasından hasıl olan mor, pembe, sarı, kırmızı, yeşil, ne bileyim ben, doğan birçok şekiller adeta büyü gibi sardı beni... Acem Hakkı'ya gittim: -Ben resme meraklandım. Başlamak için öteberi, bu öteberiyi almak için de biraz para lazım. Bunu buluver... Dedim. Çıkardı iki mecidiye ödünç verdi bana... O ermeni ile beraber gidip düzdük takımı..."[18]

Çallı sözlerine devam eder: "…Boyaları ele geçirince, gittim acem Kanber ağadan birde fıstık ağacı aldım… Anlasana canım, fıstık ağacı kartpostalı yani… Yenicamideki yazıhanemin '!' yanına bir de atölye kurdum. Müşteri çıktıkça gaz tenekesinin başına oturup arzuhal yazıyor, boş kalınca da atölyeme geçip fıstık ağacının resmini yapıyordum. Tabii fıstık ağacı kübik eserler gibi birşeye benzemedi. Halbuki, bende merak çoğaldı bu işe! O sıralarda Adliye serkomiseri Osman Beyle ahbap oldum. O, yazım güzel diye, beni İcra dairesine mülâzım yazdırdı. Cinayet başkâtibi Rıfat Bey de eski redingotunu bana hediye edince: -Eh dedim, anlaşıldı, ikbal yolu gözüktü… On kuruşa da ben kıydım. Bir kolalı önlük tedarik ederek takımı tamamladım. Ve giyinerek resmen efendiliğe başladım. İlâmlardan filan para da çıkıyordu. Kazancım da artınca: -Bizim ressamlık kendi kendine yürümeyecek, dedim ve ders almıya karar verdim. Tavukpazarındaki ermeni ressamı buldum. Ona anlattım. O beni çarşı içine götürdü. Ropen Seropyan isminde başka Ermeni ressamla tanıştırdı. Ropen Efendi bana resim öğretmeyi kabuletti. Pazarlıkta da ayda (50) kuruştan uyuştuk. Oraya gidip gelirken günün birinde de, Şeker Ahmet paşanın oğlu İzzet

[16] Naci Sadullah (DANİŞ), "Nasıl Muvaffak oldular? Arzuhalci Çallı, Nasıl Ressam Olabildi?", **Zaman**, 28 Temmuz 1934, s.7.

[17] Çallı'ya ilk resimden ve ressamlıktan bahseden ressamın adı bilinmemektedir. Sanatçı söyleşilerinde de isim vermez. Naci Sadullah (Daniş)'le yapılan söyleşide Tavukpazarında tanıştığı bir Ermeni ressamdır. Metin Toker'in yazısında ise Çallı'nın o yıllarda kaldığı handa Vefa İdadisi öğrencilerinin bir hocadan ders aldığı, Çallı'nın da bu kişiden ders almak istediği, isteği kabul edilince çok sevindiği, satın aldığı kartpostalı gözünü kırpmadan büyütüp ertesi gün hocasına gösterdiği ve resme teşvik edildiği anlatılır. (Metin TOKER, "Çallı İbrahim Yarın Emekliye Ayrılıyor", **Cumhuriyet**, 12 Temmuz 1947, s.4)

[18] Naci Sadullah (DANİŞ), A.g.m, s.7.

> Beyle tanıştım.[19] Ben de efendiyim ya… Anlaştık… Beni Mercandaki konaklarına götürdü. Nihayet bir seferinde de babasıyla görüştürdü. Konağa gidip gelişlerinden birinde, Şeker Ahmet Paşa beni mektebe yazdıracağını söyledi. Sevmiş ve beğenmiş, kabiliyetli bir şey zannetmiş olacak herhalde… Elime bir tavsiye mektubu verdi, götürdüm, Sanayii nefisenin müdürü ve banisi Hamdi Beye verdim. Bu suretle girdim oraya…"[20]

Çallı'nın ilk resim dersleri aldığı "Ropen Efendi" (1875 Van, Erciş-1917 İstanbul)[21] Rupen Seropian olmalıdır. Resim eğitimini Sanayi-i Nefise Mektebi ve Paris'te Académie Julian'da[22] alan Seropian, 1896'dan itibaren İstanbul'da çeşitli okullarda (Kumkapı'da Bezciyan, Balat'taki Horenyan, Gedikpaşa'da Mesropyan) resim öğretmenliği yapmıştır.[23] Nuruosmaniye'de bir atölyede resim çalışmalarını sürdürdüğü, 3 Ekim 1907'de Babıâli yakınlarında bir sergiye katılıp ödül aldığı ve İstanbul'da öldüğü kaydedilmiştir.[24] 1916 yılında gerçekleşen Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi'nde "Robin Seropyan Efendi" olarak ismi geçen ve yapıtlarını sergileyen sanatçı Rupen Seropian'dır.[25] İbrahim Çallı Rupen Seropian'dan resim dersleri almakla kalmamış, Rupen Seropian sayesinde Şeker Ahmet Paşa'nın oğlu İzzet Bey ve dolayısıyla da Şeker Ahmet Paşa ile tanışmıştır. O yıllarda resim sanatının gayrimüslim kesimin ve saraya yakın dar bir çevrenin tekelinde olduğu bir gerçektir. Çallı'nın bu dar sanat çevresine girmesine resim dersi aldığı hocası önayak olmuştur.

---

[19] Kemal Erhan'ın kaleme aldığı makaleden; Çallı'nın adliye kâtipliğine mülâzım olarak girdiği dönemde bir dükkânda gördüğü ve Kırıkçıyan isimli Ermeni bir ressama ait olan resimlerin ilgisini çektiğini; ressamla tanıştığını; onun Çallı'ya Sanayi-i Nefise mektebine yazılmasını tavsiye ettiğini; Şeker Ahmet Paşa'nın oğlunun da bu Ermeni ressama geldiğini; o sıralarda Şeker Ahmet Paşa'yla da tanışma fırsatı bulduğunu öğreniriz. (Kemal ERHAN, "İbrahim Çallı", **Antik & Dekor**, Sayı 10, 1991, s. 159.) Orhan Tahsin makalesinde ise Çallı'nın Çarşı Kapısı'nda 50 kuruş karşılığında Ermeni bir ressamdan ders aldığı (isim belirtilmez), bu ressama büyük ressamların da geldiği, aralarından birinin Çallı'ya Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmesini tavsiye ettiği anlatılır. (Orhan TAHSİN, "Ölümünden 13 Gün Sonra Hayatını Kendi Sesinden Dinlediğim İnsan: Çallı İbrahim", s. 9) Naci Sadullah (Daniş)'in Çallı ile yaptığı söyleşi 1934 tarihli olması itibariyle diğer söyleşilerden daha eskidir; dolayısıyla temel kaynak olarak kabul edilmiştir.

[20] Naci Sadullah (DANİŞ), "Nasıl Muvaffak oldular? Arzuhalci Çallı, Nasıl Ressam Olabildi?", **Zaman**, 28 Temmuz 1934, s. 7.

[21] Garo KÜRKMAN **Osmanlı İmparatorluğu'nda Ermeni Ressamlar**, Cilt II, s. 752.

[22] Seropian'ın Académie Julian'a kayıt tarihi 1910'dur. (Deniz ARTUN, **Paris'ten Modernlik Tercümeleri**, s. 151). Bu bilgiye dayanarak, Seropian ve Çallı'nın aynı tarihlerde eğitim için Paris'te bulunduklarını söylemek mümkündür.

[23] Garo KÜRKMAN, **Osmanlı İmparatorluğu'nda Ermeni Ressamlar**, s. 752.

[24] A.g.k, s. 752.

[25] Ömer Faruk ŞERİFOĞLU (Ed.), **Resim Tarihimizden: Galatasaray Sergileri 1916- 1951**, Sergi Katalogu, s.25.

2.2. Sanayi-i Nefîse Yılları

İbrahim Çallı'nın Sanayi-i Nefîse Mektebi Âlisi Resim Şubesi'ne kaydı 1906 yılına rastlar.[26] Akademi'deki hocaları bu kurumda 32'şer yıl hocalık yapan Valeri ve Zarzecki'dir.[27] Çallı'nın bu dönem arzuhalciliği bıraktığını, Adliye Kâtipliği görevini öğrencilik yıllarında da sürdürdüğünü, az para alıp zor koşullarda resim yaptığını ve o dönem Cağaloğlu civarlarında oturduğunu kızı Belma Çallı'yla yapılan söyleşiden öğreniriz.[28]

Hikmet Onat 1905 yılında yazıldığı Sanayi-i Nefise'deki ilk yıllarını şöyle anlatır:

> "Hocalarımız Salvatore Valery, Warnia Zarzecki idiler. Warnia değil ama, Valery iyi hocaydı, ondan çok faydalandık. Sanayi-i Nefise mektebinin bizim okuduğumuz yıllardaki durumuna gelince, o devirde resim çalışmanın çok zor bir iş olduğunu belirtmem gerek. Ne erkek, ne kadın çıplak model yoktu, en çirkin erkek modeller bile soyunmak istemezlerdi. Çevre, resim ve heykel öğreten mektebimizi ahlaksızlıkla, dinsizlikle suçlandırıyordu. Anlattılar ki biz yazılmadan önce birkaç yobaz mektebi basmış, heykelleri kırmış, antik kopyaların bellerine peştemal bağlamışlar. Böyle bir ortamda resim ve heykel yapmak istemenin zorluğunu anlarsınız. Modellerimiz birtakım sarıklı, sakallı, pos bıyıklı hamallardı. Sadece portre ve büst yapabiliyorduk. Bir gün geldi ki hamal resmi yapmaktan bıktık, giyimli de olsa bir kadın model bulmaya karar verdik. Çingene mahallesinden getirttiğimiz bir kıza oyun oynar pozu verdikten sonra henüz çalışmaya başlamıştık ki müdür Osman Hamdi Bey bizi çağırttı: 'Siz deli misiniz çocuklar, nerede sanıyorsunuz kendinizi?' diye bağırdı. 'Burası Türkiye böyle şeyleri kaldırmaz. Hemen kovunuz o çingeneyi. Yakında inşallah Avrupa'ya gideceksiniz, orada bol bol kadın, çıplak kadın resmi yaparsınız!' Gerçekten de az sonra Avrupa yolu bize açıldı."[29]

---

[26] ANONİM, **İbrahim Çallı**, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatından, sayfa numarası yok.
[27] Salvator Valeri'nin görev tarihleri 2.3.1883- 11.8.1915, Joseph Warnia-Zarzecki'nin ise 2.3.1883-1.9.1915'tir. (Mustafa CEZAR, **Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl**, s. 18 ve 54).
[28] Sema Olcay'ın Belma Çallı ile 8 Ağustos 1974 tarihinde yaptığı görüşmeden. (Yayımlanmamış görüşme notları)
[29] Nurullah BERK-Hüseyin GEZER, **50 Yılın Türk Resim ve Heykeli**, 18.

Sami Yetik hocası Valeri için şu yorumda bulunmuştur: "Bu İtalyan hoca fragman itibarile fena değildi. Fakat sanatı mahtut bir görüşle takip ettiriyorduki bu hatayı Avrupa'ya gidinceye kadar hiç birimiz anlayamamış idik."[30]

Ali Sami Boyar Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki eğitim yıllarını şöyle anlatır:

> "Bu mektep, Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde olduğu gibi, serbest atölye, mecburi dersler ve saire gibi bir programdan sonra, senelik imtihan, müsabaka ve mükafatlar şeklinde olmayıp, resim sınıfları altı seneye ayrılmıştı. Her sınıfın ayrı bir atölyesi, ve sene sonunda sınıf terfii imtihanı vardı ve son sınıftan mezun olanlar diploma alırlardı. İlk sınıfa ihzarî denilir, burada kara kalemle dekoratif şekiller yaptırılırdı. İkinci, üçüncü ve dördüncü sınıflarda, sırasıyla, heykellerden büst ve yine heykellerden akademik desenler, füzenden ziyade estompla ve sos dediğimiz kurum siyahiyle yaptırılırdı. Son iki sene yağlı boya sınıflarıydı. Burada da ekseriyetle, ihtiyar modellerden büst, son sınıfta da esvablı ve bütün vücud yapılırdı. Yağlı boya sınıflarında bu tarz çalışma, 1906'ya kadar devam etmişti. Bu tarihte, yağlıboya çalışma sistemini merhum Ruhi, merhum Nazmi Ziya ve benim de dahil olduğum bir protesto hey'etinin müdahelesiyle değiştirmeye mecbur olmuşlardı. Artık çıplak modellerden akademi yapacaktık. İşin en zor kısmı model bulmaktı. Bunun çaresini de merhum Nazmi buldu. Kendisi yağla güreşen bir pehlivan olduğu için, Türk pehlivanlar arasında çok dostu vardı. İşte böylece, ilk çıplak vücud resmine Türk pehlivanlariyle başlamıştık."[31]

Ahmet Kamil Gören **Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi** adlı kitabında yer verdiği kısa Çallı biyografisinde, sanatçının mektebi dört yılda bitirme olasılığını kanıtlayacak bir ipucu olmadığını yazmıştır. [32] Çallı, kendisiyle 1934 yılında yapılan röportajda altı yıllık Sanayi-i Nefise Mektebi'ni dört yılda birincilikle tamamladığını açıklar, ancak bu durumun o dönem tartışmalara sebep olduğunu da sözlerine ekler.[33] Çallı bu konuyu şöyle anlatır:

---

[30] S. Pertev BOYAR, **Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri**, s. 124.
[31] Ali Sami BOYAR, "Bizde Resim", **Ressam Ali Sami Boyar (Der. Dr. Bedi N. Şehsuvaroğlu)**, s. 72.
[32] Ahmet Kamil GÖREN, **Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi**, s. 146
[33] Naci Sadullah (DANİŞ), "Nasıl Muvaffak oldular? Arzuhalci Çallı, Nasıl Ressam Olabildi?", **Zaman,** s.7.

> "Bu o zaman bir hadise oldu. Benim diplomamı Şeker Ahmet Paşa'nın hatırına medyun (borçlu) olduğum söylendi. Muvaffakiyetimi çekemiyenlerin arasında Hüseyin Cahit Bey de vardı. Hatta "Tanin" de bir baş makale yazdı ve: 'Sanayiinefise mektebinde, devri meşrutiyetin hakperestlik şiarına mugayir muameleler oluyor. İbrahim efendi isminde bir adama iltimasla diploma ve derece veriliyor. Hürriyet devrinde, iltimas, haksız ikballere basamaklık etmemelidir. Olamaz…' Filan dedi… Bunun üzerine beni bir daha imtihana çektiler. Yine muvaffak oldum. Avrupaya gönderdiler. Gittim, geldim… Ve 'Çallı İbrahim' oldum nihayet…"[34]

İbrahim Çallı'nın Paris'te sanat eğitimine hak kazanması sadece Hüseyin Cahit Bey'i değil, M. Sami (Yetik)'in 9 Ekim 1932 tarihli makalesinden de anlaşılacağı gibi Ali Sami (Boyar)'ı da rahatsız etmiştir. M. Sami (Yetik) 1932 yılında kaleme aldığı makalesinde bu konuyu açıklığa kavuşturmuştur. Tartışmayı alevlendiren nokta, Avrupa müsabakası mezunlara ve son sınıfa ait olması gerekirken, orta sınıfta okuyan İbrahim'in müsabakaya dâhil edilmesidir[35]:

> "Nitekim mektep bir müsabaka açtı; bu müsabaka o senenin son sınıfına tahsis edilmeyerek Avrupada sınaî tahsile müsait bütün Sanayi Nefise mezunlarına da teşmil edilmişti. Mektebin bu imtihanı ilânı her nedense bazı talebelerin pek hoşuna gitmemişti. Çünkü müsabaka mezunlara ve son sınıfa ait olması icap ederken Hamdi Bey orta sınıfta bulunan bir efendiyi de müsabakaya dahil ediyordu. Bu ne demek idi? Herkes eski tahsil senelerinin bunca mahrumiyet ve meşakkatine katlanmış, çalışmış, uğraşmış iken zamanın tesadüfün hediye ettiği bir mükâfatı Hamdi Bey zorla başka birisine mi verdirecekti. Bu, bir nevi istibdattı. Meşrutiyet devrinde Hamdi Beyin karihasından doğan bu istibdada tahammül edilemezdi. San'at aleminde istibdat en çekilmez bir belâ idi. Diploma kazanmış bir zümre müsabakasına diplomasız bir talebeyi ithal etmek tasdik edilmiş kudretlere hakareti mübah görmek demekti. Hayır: Hamdi Bey bunu yapamayacak, ona yaptırmayacağız, deniliyordu. Bu, bir itirazdı. San'at yollarında ilk defa duyulan ve Ali Sami Bey lisanından yükselen bir itirazdı…"[36]

M. Sami Yetik sözlerine şöyle devam eder:

---

[34] A.g.m, s.7.
[35] M. Sami (YETİK), "Hamdi Bey merhum ve san'at yollarında ilk muterizler reisi", **Milliyet**, 9 Teşrinievvel 1932, s.5.
[36] A.g.m, s. 5.

> "…Şimdi Hamdi Beyin bu müsabakası onu [Ali Sami Boyar'ı] büsbütün rahatsız etmiş, havsalasının istiap edemediği fazla bir heyecan göğsünü iyice körüklemişti. Söyliyor ve haykırıyordu. Bütün iddiası orta sınıfta Çallı İbrahim dedikleri bir adliye kâtibinin bu müsabakaya iştirakini menetmekti… 'Çallı İbrahim kim oluyordu' İzmir vilayetinin Çal kazasından kopup gelen bir köylü çocuğu değil miydi. Hamdi Bey bunda ne fazilet, ne istidat görmüştü. Neden efendim neden? Ona bittercih desti muavenet uzatılmıştı. Evet neden bu köylü çocuğu himaye ediliyordu. Hamdi Bey nüfuzu nazar sahibi bir artist olduğu kadar kararı vicdanisinden hiçbir vasıta ile tekavvül etmiyen bir hâkimdi. O, Çallı İbrahimdeki cevheri görmüş, inkişafa müsait bir istidat taşıdığını anlamış, istikbâl Sanayii Nefisesine hayırlı olacağına kanaat getirmişti. Böyle kökü büyümek isteyen fidanları saksıda fazla hapsetmek yazıktı. İbrahim bir fidandı, ondan iyi semere almak için ona iyi bir zemin isterdi."[37]

Avrupa Konkuru'nun ilki İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra 1909 yılında açılır ve Maarif Nezareti tarafından düzenlenir.[38] Açılan Avrupa Konkuru'nu Mehmet Ruhi (Arel) ve İbrahim (Çallı) kazanmıştır.[39] Ertesi yıl açılan konkuru Hikmet (Onat) kazanmış ve Paris'e gönderilmiştir.[40] İbrahim Çallı *Hareket Ordusunun Muhafız Alayından Maksud Çavuş* ve *Çıplak Adam* adlı eserleriyle imtihana girip birincilik kazanmıştır.[41] Hamdi Bey'in *Maksud Çavuş* eserini çok beğendiği, beş altına satın aldığı da aktarılan bilgiler arasındadır.[42]

İbrahim Çallı kendisiyle yapılan bir röportajda, ilk eserini 50 kuruş karşılığında Şehzadebaşı'nda açtığı resim sergisinde Sadrazam Hakkı Paşa'ya sattığını söylemiş ve o günkü duygularını şöyle ifade etmiştir: "Adeta kanatlı bir at üstünde göklere uçuyordum. O zaman Türk ressamının 50 kuruşa tablosunu satması büyük bir olaydı."[43] İbrahim Hakkı Paşa'nın (1863-1918) Ocak 1910-Eylül 1911

---

[37] A.g.m, s.5.
[38] Deniz ARTUN, **Paris'ten Modernlik Tercümeleri**, s.158.
[39] A.g.k, s. 159.
[40] A.g.k, s. 160.
[41] Metin TOKER, "Çallı İbrahim Yarın Emekliye Ayrılıyor", **Cumhuriyet**, 12 Temmuz 1947, s. 4.
[42] A.g.m, s. 4.
[43] Oğuz ÖZDEŞ, "Tanıdığım Meşhurlar İbrahim Çallı", **Yeni İstanbul**, 10 Mayıs 1968, s. 3.

tarihlerinde Sadrazam olduğu[44] düşünülürse, Çallı ilk satışını Paris'e gitmeden önce yapmış olabilir.

2.3. Paris'te Eğitim

İbrahim Çallı'nın Paris'te öğrenim görmeye hak kazandığı yıllarda Avrupa'da öğrenim görmek kuşkusuz büyük bir ayrıcalıktı. O yıllarda Avrupa'da okuyan Türk öğrencileriyle ilgili demografik tespit yapmamıza olanak veren, talebelerin içinde bulunduğu duruma işaret eden bir makale 1913 yılında *Türk Yurdu*'nda yayımlanmıştır. Yayın kurulu tarafından derlenen, "Avrupa'da Türk Talebesi" başlıklı bu yazıda *Vakit* gazetesi yazarlarından Abdurrahman Efendi Fahreddinof'un uzun Avrupa seyahati sonrası, Avrupa'daki Türk talebesinin hayatına dair önemli saptamalarına yer verilmiştir. Söz konusu yazıdan da anlaşılacağı gibi, İbrahim Çallı'nın öğrenim için Paris'te bulunduğu yıllar, genel olarak Avrupa'da okuyan Türk öğrencilerinin sayısının arttığı bir dönemdir. II. Abdülhamid döneminde Avrupa'da Türk öğrenci sayısı yok denecek kadar azken, bu sayının çoğaldığı, 1910 yılında İsviçre Üniversitesi'nde okuyan altı Türk öğrenci olduğu, 1912 yılında bu sayının on dörde, 1913 yılında ise otuz beşe ulaştığı kaydedilir.[45] Yine 1913 yılında, Lozan'da 35, Neuchâtel'de 6, Paris'te 45, Liege'de 9, Berlin'de 60 kadar Türk öğrencinin okuduğu kaydedilmiş, diğer şehirlerdeki Türk öğrenci sayısı topluca değerlendirildiğinde bu rakamın 400'e kadar çıktığı bildirilmiştir.[46] Sözü geçen makalede Cenevre ve Berlin Üniversitesi'ndeki öğrenci sayıları örnek verilmiş, Türk öğrenci sayısındaki artışa rağmen, Bulgar, Sırp ve Rus öğrenci sayısına kıyasla Avrupa'da eğitim gören Türk öğrenci sayısının yetersizliğinden bahsedilmiştir.[47] Makalede öğrenciler sadece nicelik bakımından değerlendirilmemiş, Türk öğrencilerin uyum sorunlarına da değinilmiştir: "Türk mekteplerindeki sıkı idareden ve kapalı terbiyeden sonra Avrupa'daki serbestlik, bu şark gençlerinin hayal ve kanlarını kaynatıyor, sefahate atılıyorlar, hükümetin bunlara verdiği maaş ayına 300

[44] Sinan KUNERALP, **Son Dönem Osmanlı Erkân ve Ricali (1839-1922)**, s. 82.
[45] MATBUAT, [Abdurrahman Efendi Fahreddinof] "Avrupa'da Türk Talebesi", **Türk Yurdu**, Sayı: 50, (13 Teşrînievvel 1329- 16 Ekim 1913), Çevrimyazı basım, Cilt 3, s. 44.
[46] A.g.m, s. 44.
[47] A.g.m, s. 44.

Frank yani 1425 kuruş pek fazladır. Rusyalı talebe bunun yarısından az para ile geçiniyorlar. Bu cihetle Türk talebenin bir kısmı derslerini unutarak Paris hayatına dalıyor..”[48]

Türk öğrencilerle ilgili bu tür tartışmaların cereyan ettiği yıllarda, İbrahim Çallı’yla beraber aynı dönemde Paris’te eğitim gören diğer sanatçılar arasında Namık İsmail (Yeğenoğlu), Nazmi Ziya (Güran), Ali Sami (Boyar), Feyhaman (Duran), Hüseyin Avni Lifij bulunmaktadır. Ali Sami Boyar’ın anılarından, öğrenim amaçlı Paris’e giden sanatçıların Paris’e varış sırasını öğreniriz: “Meşrutiyeti müteakip, 1910’da, ben Bahriye Nezaretinin izni ile Ruhi de istifa ederek Maarif Nezaretinin gönderdiği talebeler arasında Paris Sanayi-i Nefise Akademisine kaydolduk. Hikmet ile Nazmi Ziya ertesi sene bize iltihak ettiler. Bizden bir ay evvel giden Çallı İbrahim ile ilk giden Avni Lifij’i orada bulmuştuk.”[49]

Deniz Artun, kendi imkânları ya da özel bursla okuyan öğrencilerin aksine devlet bursuyla Paris’e giden Ruhi Arel, İbrahim Çallı ve Hikmet Onat’ın zaman kaybetmeden Ferdinand-Anne Piestre Cormon’un[50] (1845-1924) (kısaca Fernand Cormon) öğrencilerinin arasına katıldıklarına dikkat çeker.[51] İbrahim Çallı 1910-1914 yılları arasında Cormon’un École des Beaux-arts’daki atölyesinde eğitim görmüştür. Çallı ve arkadaşlarının Paris’te öğrencilik yıllarından birkaç fotoğraf günümüze ulaşmıştır. (R. 1, R. 2)

---

[48] A.g.m, s. 44.

[49] Ali Sami BOYAR, “Bizde Resim”, **Ressam Ali Sami Boyar (Der. Dr. Bedi N. Şehsuvaroğlu)**, s. 72.

[50] Cormon’un hayatını ve yapıtlarını etraflıca inceleyen iki akademik tez mevcuttur: Mayumi KAMADA, **Fernand Cormon, sa vie et ses oeuvres peintes**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Maitrise D’Histoire de L’Art et D’Archeologie de l’universite de Paris IV, 1987; Chang Ming PENG, **Fernand Cormon 1845-1924 sa vie, son oeuvre et son influence**, yayınlanmamış doktora tezi, Université de Paris IV Sorbonne, 1994.

[51] Artun, bunun nedenini Maarif Nezareti’nin gönderdiği öğrencilere École des beaux- arts’ın derslerini izleyebilmeleri için resmî izin mektubu vermesine bağlar. İzin belgesi bulunmayan özel bursluların ise Cormon’u dinleyebilmek için Julian Akademisi’nde ön eğitime gereksinim duymuş olabileceklerini belirtir. (Deniz ARTUN, **Paris’ten Modernlik Tercümeleri**, s. 160-161.)

1845 yılında doğan Cormon, 19. yüzyıl sanat yaşamının ikinci yarısına damgasını vurmuş bir sanatçıdır.[52] Cormon, eserlerini 1830'lu yıllarda vermiş olan Ingres, Delacroix, Gericault ve benzerlerinin mensup olduğu kuşaktan olmamasına rağmen onların sanatına yakınlık duyar.[53] Cormon bu duyarlılığı ile yaşadığı dönem arasındaki uçurumu fark etmiş, günlüklerinde de 1830'lu yılların özellikle de romantiklerin, çağdaşı olma özlemini dile getirmiştir.[54] Cormon'un eserleri edebi eğilimliydi. Sanatçının bu özelliği edebiyat ve sanat açısından elverişli bir ortamda yetişmesine, edebiyatla iç içe büyümesine bağlanabilir. Zira Cormon'un babası yazar ve opera rejisörü, annesi ise aktristir.[55] Sanat hayatı boyunca birçok değişik temada resim üreten sanatçının tarih öncesi konulara eğilmesiyle tanındığı söylenebilir. Cormon, 1866 yılında l'Ecole des Beaux-Arts'a kabul edilmiş, Cabanel'in öğrencisi olmuş, Eugène Fromentin'in atölyesindeki dersleri de takip etmiştir.[56] İlk olarak 1868 Salonu'nda yapıt sergileyen sanatçı yıllar içinde birçok yapıt sergilemiştir. 1880 yılında *Caïn* (Kabil ve Oğulları) adlı eseri devlet tarafından satın alınmıştır. Sanatçının aktif sanat yaşamı Salon jüriliği, Enstitü üyeliği ve L'École National des Beaux-arts profesörlüğü gibi sadece seçkin sanatçılara mahsus ünvanlarla taçlandırılmıştı. Cormon'un hocalık kariyeri 40 yıla yakın sürmüştür. Sanatçının 1882-1887 yılları arasında serbest atölyesini konu alan makaleden, Cormon'un öğrencilerine daima açık davrandığını, bu serbest atölyede yöntemi klasik olsa da, öğrencilerini dışarıda çalışmaya teşvik ettiğini, onların çalışmalarını düzeltmek için kendi evine veya atölyeye getirmelerine izin verdiğini öğreniriz.[57]

Cormon'un serbest atölyesinde eğitim gören sanatçılar arasında Henri de Toulouse-Lautrec, Vincent Van Gogh, Émile Bernard, Louis Anquetin ve Charles Laval gibi 1890'ların avangard sanatında önemli rol alan sanatçılar bulunmaktaydı.[58]

---

[52] Chang Ming PENG, **Fernand Cormon 1845-1924 sa vie, son oeuvre et son influence**, s. 19.
[53] A.g.t, s. 79.
[54] A.g.t, s. 80.
[55] A.g.t, s. 78.
[56] Mayumi KAMADA, **Fernand Cormon, sa vie et ses oeuvres peintes**, s. 11.
[57] Frédérick DESTREMAU, "L'atelier Cormon (1882-1887)", **Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français**, 1996, s. 174.
[58] A.g.m, s. 171.

Cormon'un École des Beaux-arts'da atölye şefi (*chef d'atelier*) olması 1899 yılına rastlar.

1900-1914 yılları arasında Cormon'un 97'si yabancı olmak üzere 447 öğrencisi bulunmaktaydı.[59] Bu öğrencilerin 30'u Rus, 15'i Türk, diğerleri ise İsviçre'den Japonya'ya farklı farklı ülkelerden gelmişlerdi.[60]

Tarih resmine karşı avangard akımın başını çektiği taarruzlarda en çok Cormon'a çamur atılmış; sanatçı yoksayılmış, sonra da unutulmuştur.[61] Eleştirmen Louis Vauxcelles Cormon'u detaycı, skoler ve soğuk ressamlardan saymıştır.[62] Bu eleştirilere rağmen, Cormon'un zamanının gerçeklerine karşı kayıtsız kalmadığını anlıyoruz. 20. Yüzyıla gelindiğinde Salonların, Akademi'nin kutsal saydığı akademik resim geleneğinin çoktan geride kaldığı bir döneme girilmişti. Cormon, Ekim 1913 tarihinde günlüğüne Akademi'nin 20 yıldan bu yana sefil bir rol oynadığı notunu düşmüştür.[63] İbrahim Çallı'nın da Paris'te bulunduğu tarihte düşülen bu not, Cormon'un çalıştığı kurum konusunda gerçekçi bir yaklaşım içerisinde olduğunun göstergesidir.

Metin Toker, Çallı'nın Paris'e gittiği zaman kendisini bir kez daha büyük bir şehirde yalnız bulduğunu, Fransızca konuşamamasının durumu kendisi için zorlaştırdığını belirtir.[64] Toker, Çallı'nın İstanbul'dan Paris Güzel Sanatlar Mektebi müdürü "Léon Bonnat[65]"ya tavsiye mektubu götürdüğünü, Bonnat'nın mektubu okumadan yırttığını; Çallı'nın ise sanatta iltimas olmadığı konusunda önemli bir ders

[59] Monique SEGRÉ, **L'École des Beaux-Arts XIX^e^ et XX^e^ siècles**, s. 59.
[60] A.g.k, s. 59.
[61] Mayumi KAMADA, **Fernand Cormon, sa vie et ses oeuvres peintes**, s. 349.
[62] Vauxcelles, Histoire générale de l'art français de la Révolution à nos jours, s. 251'den aktaran Mayumi KAMADA, A.g.t, s. 349.
[63]Fernand Cormon'un günlüğü Paris'te Taylor Vakfı'nda (Fondation Taylor) muhafaza edilmektedir. Günlük 11 Ekim 2012 tarihinde incelenmiştir.
[64]Metin TOKER, "Emekliye Ayrılan Çallının Hayatı", **Cumhuriyet**, 13 Temmuz 1947, s. 2.
[65] Léon Bonnat (1833-1922)

aldığını aktarır.[66] Yine aynı kaynaktan Çallı'yı Cormon atölyesine yönlendirenin Léon Bonnat olduğunu öğreniriz.

Adnan Çoker'in **Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi** adlı kitabında İbrahim Çallı'ya atfedilen bir *Nü Etüdü* yer almaktadır.[67] (R. 3) Kitapta, desenin Harika Lifij'de olduğu ve "Cormon atölyesine giriş sınavının kabul belgesi" olduğu yazmaktadır.[68] Yine aynı kaynakta "Onun [Çallı] öğrencilik yıllarından kalma fotosunu ve etüdlerini şimdilik elde edemedik. Ancak karşı sayfada sunulan nü etüdü bize yeterli bilgiyi vermektedir"[69] ibaresi yer almaktadır. Ancak bu konudaki araştırma sürecinde bu etüde eş nitelikte bir Çallı deseniyle karşılaşılmamıştır. Çallı'ya atfedilen ve bir sınav kabul belgesi olduğu belirtilen bu desenin Çallı ailesi yerine, Hüseyin Avni Lifij'in eşi Harika Lifij'de yani Lifij ailesinde bulunması ayrıca merak uyandırıcı olmuştur. Bu doğrultuda Hüseyin Avni Lifij varisleriyle bağlantıya geçilmiş, deseni görmek ve hikâyesini dinlemek için izin istenmiştir. Harika Lifij'in yeğeni Şazi Sirel, halasından dinlediği desenin hikâyesini şöyle anlatır: "Çallı'nın deseni zayıf. Ve bir desen sınavına girecek. Avni Lifij zaten çok yardımsever birisi. Ufak bir ahbaplıkları da var. Bu resmi Avni Lifij yapıyor sınav için. Başka bir ilişkileri yok. Sadece sınav için yapılmış bir resim. Onun için tek. Onun için de sınavı geçtikten sonra resim Avni Lifij'de kalıyor. Hikâye bundan ibaret."[70]

Desenin ön yüzü incelendiğinde sol üst köşede "École Nationale Des Beaux-Arts Concours D'Émulation" ibaresi yer alır. (R. 4) "Emulation"un kelime manası kopyadır. "Concours d'émulation" kopya konkuru, yani canlı modelden kopya yapma eylemi için kullanılan bir deyimdir. Sınav sırasında dağıtılan damgalı kâğıtlara öğrenciler desen çizmişlerdir. Desenin arka yüzünde, sol üst kısımdaki etiket üzerinde "39- Concours du peinture 4 Avr. 1910 İbrahim de M. Cormon", etiketten taştığı gözlemlenen el yazısıyla yabancı anlamına gelen "etranger" yazılıdır.

---

[66] Metin TOKER, "Emekliye Ayrılan Çallının Hayatı", s. 2.
[67] Adnan ÇOKER, **Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi**, 1983, s. 45.
[68] A.g.k, s. 44.
[69] A.g.k, s. 44.
[70] Şazi Sirel ile 10.10.2013 tarihinde yapılan görüşmeden.

(R. 5, R. 6) Zamanla silikleşen damgadan sınavın 4 Nisan 1910 tarihinde düzenlendiği anlaşılır. Şazi Sirel'in anlattıklarına göre giriş sınavı sırasında Çallı'nın kendi yerine Hüseyin Avni Lifij'den sınav desenini yapmasını istemesi, sanatçının desen konusunda kendisine güvenmediğini gösterir. Nitekim, yıllar sonra Çallı'nın öğrencisi Nurullah Berk de hocası için "…pek az desen yapardı, ya da göstermezdi…"[71] şeklindeki gözlemi, günümüze ulaşmış nitelikli desen yokluğunu açıklayabilir.[72] Çallı, sanat hayatı boyunca kuvvetli olduğu yağlıboyadan şaşmamıştır.

Ali Sami Boyar, Cormon Atölyesi'nde ilk günlerini şöyle anlatır:

> "Profesör Kormon'un atölyesinde altı Türk talebe olmuştuk. Beşimizden hiç birimiz henüz Fransızca bilmediğimizden, Profesöre takdim edildiğimiz zaman bizim için neler söylediğini anlayamamıştık. 'Japonları adam ettik, haydi Türkleri de edelim, bakalım.' dediğini sonra Avni merhum bize anlattı. Avrupa'da bir yabancı, bulunduğu memleketin lisanını bilmezse, ekseriya halk onun, her hususta bilgisiz olduğuna hükmeder. İşte bizim lisan bilmememiz de, ilk hamlede, hoca üzerinde o tesiri bırakmıştı. Halbuki biz, sehpaların başına geçince derhal muamele değişti. Atölyemizin, asgari yüzelli mevcudu, Fransanın vilayetlerinde derece kazanarak, ve bursiye olarak gelen talebeler olmasına rağmen, sene sonu sergisinde, mühim bir mevcudiyet göstermiştir. Fransızca öğrenmemiz de çok gecikmedi."[73]

Yine Ali Sami Boyar'ın anlattıklarından Çallı kuşağı sanatçılarının Paris'te eğitimleri sırasında bir bocalama döneminden geçtiklerini anlayabiliyoruz: "Hocamız Valeri'nin bildiği gibi İtalya ekolü sistemi, Avrupa'da tamamen modası geçmiş bir sistem idi. İstanbul Sanayi-i Nefise Mektebi'nde, kendi kurduğumuz çalışma tarzı ile vakıa, Paris'de tamamen kör acemi kalmadıksa da, ilk öğrendiğimiz Valeri metodunu bırakıp da Fransız tekniğini adapte etmemiz pek kolay olmadı".[74]

---

[71] Nurullah BERK, "Çallı İbrahim'in Mezarı Önünde", **Varlık**, Sayı:613, 1 Ocak 1964, s. 7.
[72] Çallı'nın desenleri daha detaylı Çalışma Yöntemi ve Teknikleri bölümünde ele alınmıştır.
[73] Ali Sami BOYAR, "Bizde ve dünyada resim san'atı", **Türk Mason Dergisi**, Sayı: 35, Temmuz 1959, s. 1937.
[74] A.g.m, s. 1936-1937.

Hikmet Onat ise 16 Nisan 1952 yılında Cemal Tollu'ya şu açıklamaları yapmıştır:

> "…Hocamız Valeri çok fazla teferrüata önem veren, renk ahengine ve resmin bütününe pek aldırış etmeyen bir zattı. Tabii o zaman kendisini pek beğenir, çalışma tarzına bütün öğrenciler hayran olur, resmimize bir iki fırça vursun diye bekler dururduk. Paris'e gidip de müzelerde, sergilerde, eski ve yeni büyük sanat eserleriyle karşılaşınca pek şaşaladık. Bunlardan bazıları, şimdiye kadar edindiğimiz kanaatlere uyuyordu ama, bazıları da büsbütün aykırı geliyordu… Öte yandan Cormon atelyede çalışmalarımızı gördüğü zaman, İstanbul'da iken çalıştığımız yolu bırakarak daha fazla modelin bütününe, kompozisyona, renginin ahengine ve hareketine dikkat etmemizi söylerdi. Cormon orta derecede bir ressam olmasına rağmen çok iyi bir hoca idi. Atelyeye her gelişinde, dışarıda yapılan resimlerimizi de görür güzel eleştiriler yapardı."[75]

Cormon'un öğrencisi Çallı'yı takdir ettiğini, hatta öğrencisini atölyenin nazırı yaptığını, böylelikle atölye düzenini Çallı'nın sağlayıp Fransız ve yabancı talebeleri idare ettiğini, öğrencilerin hatalarını düzeltme yetkisinin olduğu kaynaklarda geçen bilgiler arasındadır.[76] 1974 yılında İbrahim Çallı'nın kızı Belma Çallı ile yapılan söyleşide, Belma Çallı: "Cormon, Çallı'nın çalışmalarını beğenmiş olacak ki 'Sen nerede oturuyorsun, birgün ziyaretine gelmek isterim' der. Çallı 'Ben Quartier Latin'de oturuyorum. Apartmanım şudur. Dairem gökten inerken birinci kattadır' cevabını verir. İlerlemiş yaşına rağmen Cormon 7-8 kat merdiveni zar zor çıkarak kendisini ziyaret eder."[77] Aktarılanlardan, kalabalık atölyede, Çallı'nın girişken mizacı gereği hocası Cormon'un dikkatini çektiği sonucu çıkarılabilir. Çallı'nın hocası Cormon ile yakınlığını işaret edecek bir başka hadiseyi Elif Naci aktarır. Elif Naci 1933 yılında kaleme aldığı makalesinde, Çallı'nın birgün Paris'te Academie Julien'e giden Namık İsmail'i poşadlarıyla beraber Cormon'un evine götürdüğünü,

---

[75] Cemal Tollu'nun 16 Nisan 1952 yılında Hikmet Onat ile yaptığı görüşmeden aktaran Mustafa CEZAR, **Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl**, s. 19.

[76] Metin TOKER, "Emekliye Ayrılan Çallının Hayatı", **Cumhuriyet**, 13 Temmuz 1947, s. 2.

[77] Sema Olcay'ın Belma Çallı ile 8 Ağustos 1974 tarihinde yaptığı görüşmeden. (Yayımlanmamış görüşme notları). Aynı bilgilere Belma Çallı'nın kaleme aldığı bir makalede de rastlanır: Belma ÇALLI, "Babam İbrahim Çallı", **Sanat Çevresi**, Mayıs 1981, Sayı: 31, s. 4. Nurullah Berk de bir makalesinde Belma Çallı'nın açıklamalarına yer verir: Nurullah BERK, "Türkiye'de Resim ve Ressamlar: 3", **Hayat Tarih Mecmuası**, Temmuz 1974, s. 37.

Cormon'un Namık İsmail'in resimlerini beğenip atölyesine aldığını yazmıştır.[78] Cormon'un 1912 yılında tutmaya başladığı günlüğünde Çallı Cormon ilişkisine dair bir ibareye rastlanmamıştır.[79]

Fikret Adil Çallı'nın Paris yıllarını şöyle özetler:

> "Paris, Çallı İbrahimin artist ruhu üzerinde tesirini göstermekte gecikmedi. Yalnız Çallı, büyük şehirden aldığı ilk intibaı unutamadığı için her şeye şüphe ile bakmayı öğrenmişti, yabancı her şeyi tecrübe etmeden, kendi süzgecinden geçirmeden kabul etmiyordu. Bu itibarla, kabuğuna çekilmişti. Parisin o seneler içinde kaynaştığı sanat hareketleri, onu Cormon'un atölyesinden gelip bulamıyordu ve Çallıyı ancak, Sanayii Nefise Mektebindeki hocalarının tesirinden kurtarmakla kalmıştı. Bu fena mı oldu? Hayır. Zira Çallı İbrahim, İstanbulun bugün dahi henüz tesis etmeğe başlamış sanat muhitine nazaran o zamanın yok denebilecek havasından ayrılır ayrılmaz Paris'in sanat kaynaşmalarına kendisini vermiş olsaydı, o deryada boğulmak tehlikesile karşılaşabilirdi. Çallı İbrahim, sadece istidadını inkişaf ettirmekle iktifa etti, ve 1914 harbi başlaması üzerine İstanbula dönünce, Paristeki Türk resim talebesinin en istidadlısı sıfatile derhal ön plana geçerek arkadaşları arasında en fazla şahsiyet sahibi olarak teferrüd etti."[80]

Çallı'nın Cormon Atölyesi'nde ağırlıklı olarak akademik çalışmalar yapmış olmalıdır. Ancak günümüzde, Cormon Atölyesi'nde yapılmış hiçbir Çallı çalışmasıyla karşılaşılmamıştır. Sanatçının Paris'te peyzaj resimleri yaptığı, bu çalışmalarından birinin Lüksemburg Parkı'nda yaptığı figürlü bir resim olduğu bilinmektedir.[81] (R. 7) Araştırmacı Sema Olcay'ın tezinde yer verdiği bu resimde, Çallı'nın akademik resim kurallarına riayet etmediği gözlemlenir. Bu resmin 1970'li yıllarda Refik Epikman ailesinde olduğu kaydedilmiştir.[82] Bugün eserin yeri bilinmemektedir. Dolayısıyla eseri yakından incelemek mümkün olmamıştır. İbrahim Çallı'nın Paris dönemine ait eserleri konusunda fazla bilgiye sahip değiliz.

---

[78]Elif NACİ, "Namık İsmail San'ati, Şahsiyeti, Eserleri ve Hayatı", **Yeni Türk Mecmuası**, Şubat 1933, Sayı:5, s.416.
[79]Günlük 11 Ekim 2012 tarihinde Paris'teki Fondation Taylor'da incelenmiştir.
[80] Fikret ÂDİL, "Çallı Tekaüd Oluyor", **Cumhuriyet**, 1 Temmuz 1947, s.4.
[81] Sema OLCAY, **İbrahim Çallı Üzerine İnceleme**, s.14.
[82] A.g.t, s.14, dipnot 8.

Arif Kaptan'ın aktardıklarından, Çallı'nın Paris'teki çalışmalarından fazla örnek getirmediğini öğreniriz.[83]

2.4. Paris Dönüşü İstanbul (1914-1920)

İbrahim Çallı ve Fransa'da eğitimlerini sürdüren ressamlar 1914 yılında savaş çıkınca yurda zorunlu olarak dönerler. Kimi kaynaklarda, Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nden Maarif Nazırı Şükrü Bey'e bir mektup yazılarak Çallı'nın tahsil için mutlaka Roma'ya gönderilmesi gerektiği bildirilmişse de savaş çıkınca bunun mümkün olamadığı belirtilmiştir.[84] Ancak arşivlerde bu savı destekleyen herhangi bir belge ile karşılaşılmamıştır.

İbrahim Çallı'nın "Çallı" olarak anılmasının Avrupa dönüşüne rast geldiğini öğreniriz. İbrahim Çallı, "Çallı" olarak ilk anılmasının hikâyesini şöyle anlatmıştır:

> "Şimdi senesini hatırlamıyorum. Avrupadan dönüşümdeydi. Gönüllü asker yazıldım. Beni Halepli Mahmut Kâmil Paşaya emirber verdiler, tesadüf onun öteki emirberinin adı da İbrahimmiş. Paşa birgün beni yanına çağırdı, sordu: -'Nerelisin sen?' Cevap verdim: -'Çal'lıyım! –Alâ dedi, sen 'Çallı İbrahim' ol ki, isimler karışmasın birbirine... İşte o gündür bu gündür 'Çallı İbrahim' derler bana..."[85]

İbrahim Çallı'nın ilk eşinin ismi Ayşe Hanım'dır ve bu eşinden Sara isimli bir kızı olmuştur. Ressam Yaşar Çallı, Sara Hanım'ın çocuğudur. Yaşar Çallı, 1993 yılında kendisiyle yapılan bir görüşmede, yıllar sonra İbrahim Çallı'nın İstanbul'dan Çal'a döndüğünü, dayısı Mehmet Ağa aracılığıyla komşusunun kızı Ayşe'yle imam nikahı ile evlendiğini, çiftin beraber İstanbul'a gittiğini, daha sonra Sara ismini verdikleri bir kızlarının dünyaya geldiğini anlatmıştır.[86] Yaşar Çallı, İbrahim

---

[83] Sema Olcay'ın Arif Kaptan ile 6 Mart 1975 tarihinde yaptığı görüşmeden. (Sema OLCAY, A.g.t, s. 14.)
[84] Metin TOKER, "Emekliye Ayrılan Çallının Hayatı", **Cumhuriyet**, 13 Temmuz 1947, s.2.
[85] Naci Sadullah (DANİŞ), "Nasıl Muvaffak oldular? Arzuhalci Çallı, Nasıl Ressam Olabildi?", **Zaman**, s. 1 ve 7.
[86] Semih Altınölçek'in 15 Mayıs 1993 tarihinde Yaşar Çallı ile yaptığı görüşmeden aktaran Semih ALTINÖLÇEK**, İbrahim Çallı Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri ve Önemi**, s.7

Çallı'nın Paris'e giderken Ayşe Hanım'ı ve kızı Sara'yı memleketi Çal'a göndermek zorunda kaldığını[87], Paris dönüşünde eşini ve kızını Çal'dan İstanbul'a getirmeye çalışsa da eşinin ailesinin tutucu hayat görüşü nedeniyle İstanbul'a yalnız döndüğünü ve Ayşe Hanım ile bir daha görüşmediğini aktarmıştır.[88]

İbrahim Çallı'nın daha sonra resmî nikâhla evlendiği eşinin ismi Münire Hanım'dır. Çiftin kızları Belma Çallı, babasının ilk evliliğini İstanbul'a gelmeden gerçekleştirdiğini, İstanbul'da yaşarken memleketinde bir kızı olduğunu öğrendiğini ancak bir daha Çal'a dönmediğini aktarmıştır.[89] Münire Hanım ile İbrahim Çallı'nın tanışma hikâyesi ise oldukça ilginçtir. Belma Çallı kendisiyle yapılan 8 Ağustos 1974 tarihinde yapılan bir görüşmede tanışmaya vesile olan kimsenin Şükrü Kaya[90] olduğunu açıklamıştır. Belma Çallı bu hikâyeyi şöyle anlatır: Çallı İstanbul'a döndüğünde Paris'te tanıştığı[91] Şükrü Kaya'ya Karaköy'de rastlar.[92] Şükrü Kaya, işleri için Bursa'ya gideceğini söyleyince Çallı 'Beni de götür. Her zaman meyhaneye götürmek olur mu? Biraz da Bursa'dan resim yapayım' der ve birlikte Bursa'ya giderler. Şükrü Kaya Bursa'da eşinin ailesinin evine gider. Şükrü Kaya'nın eşi ile Çallı'nın müstakbel eşi kuzen olurlar. Çallı eşi Münire Hanım ile böylece tanışır ve evlenir.[93] 1917 yılında da kızları Belma Çallı dünyaya gelir.[94]

Belma Çallı babası İbrahim Çallı'nın Paris'ten dönüşünde, Sanayi-i Nefise'de hoca oluncaya kadar Abdülmecid Efendi'nin resim hocalığını yaptığını, hatta bu dönemde Abdülmecid Efendi'nin kızı Dürrüşehvar Hanım'ın bir portresini yaptığını

---

[87] A.g.t, s.7
[88] A.g.t, s.9.
[89] Sema Olcay'ın Belma Çallı ile yaptığı 8 Ağustos 1974 tarihinde yaptığı görüşmeden. (Yayımlanmamış görüşme notları).
[90] Şükrü Kaya (1883- 1959) erken Cumhuriyet döneminin en etkin İçişleri Bakanlarından olarak tanınır.
[91] İbrahim Çallı ise kendisiyle yapılan bir röportajda Şükrü Kaya ile Muhacirin Umum Müdürüyken tanıştığını belirtmiştir. (Orhan TAHSİN, "Ölümünden 13 Gün Sonra Hayatını Kendi Sesinden Dinlediğim İnsan: Çallı İbrahim", **Hayat**, s. 9.) Şükrü Kaya 2 Mart 1916- 20 Aralık 1916 tarihleri arasında Muhacirin ve İskân Aşâir Müdürlüğü yapmıştır. (Anonim,"Şükrü Kaya", **Türk Ansiklopedisi**, Cild XXI, s. 414.)
[92] Sema Olcay'ın Belma Çallı ile yaptığı 8 Ağustos 1974 tarihinde yaptığı görüşmeden. (Yayımlanmamış görüşme notları).
[93] A.g.k, sayfa numarası yok. (Bu tanışmanın özeti de aktarılmıştır: Sema OLCAY, A.g.t, s. 4.)
[94] A.g.k, sayfa numarası yok.

aktarmıştır.[95] Resmin nerede olduğu aydınlanmamıştır. Abdülmecid Efendi'nin İbrahim Çallı'nın öğrencisi olduğunu başka kaynaklar da doğrular.[96]

Osman Hamdi Bey 1910 yılında ölmüş, Avrupa'ya gönderdiği gençlerin dönüşünü görememiştir. Osman Hamdi Bey'in kardeşi Halil Edhem Bey ise Sanayi-i Nefîse Mektebi'nde kadro değişikliği yapmış, yurda dönen genç ressamları mektebe hoca olarak almıştır. İbrahim Çallı Fransa dönüşünde Akademi'de hoca oluşunu mizahi üslubuyla şu şekilde anlatır: "Fransa'dan dönmüştüm. Halil Hoca beni Akademiye tavsiye etti: 'İyi talebedir' diye. Boş kadro varmış. 30 altınlık bir kadro. Ama Akademi Müdürü 'Çapkın Çallı senin sicilin bozuk' diyerek 8 altın maaş bağladı. Buna da şükür, ya Hilâliahmer[97] menfaatine çalıştırsaydı!"[98] Çallı Sanayi-i Nefise Mektebi'ndeki görevine 1 Kasım 1914 tarihinde başlamıştır.[99]

2.5. Paris Dönüşü Çallı'nın Hayatı ve İçinde Bulunduğu Sanat Ortamı (1914-1920)

Birinci Dünya Savaşı'nın zorlu ekonomik koşulları İstanbul'daki sanatsal etkinlikleri de olumsuz etkilemiştir. Bu olumsuz koşullara rağmen Birinci Dünya Savaşı'ndan Mütareke Dönemi'ne kadar İstanbul'da gerçekleşen önemli sanat etkinliklerin üzerinde durmak gerekir. Zira, bu etkinlikler, bizlere, Çallı Kuşağı sanatçılarının İstanbul'a döndüklerinde karşı karşıya kaldıkları İstanbul sanat ortamıyla ilgili bir fikir verir. İbrahim Çallı'nın hayatı 1914-1920 yılları arasında İstanbul'la sınırlı kalmamış, sanatçının Çanakkale Savaşı sırasında cephe ziyareti yaptığı, Mütareke'nin imzalandığı sırada da İzmir'de bulunduğu bilinmektedir.

---

[95] A.g.k, sayfa numarası yok.
[96] Metin TOKER, "Emekliye Ayrılan Çallının Hayatı", **Cumhuriyet**, 13 Temmuz 1947, s.2.
[97] Bu benzetme sıradan bir benzetme olmasına rağmen ilginçtir. Zira savaş yıllarında Hilâliahmer'de çalışan birçok genç Fransa'da tahsil görmüştür. İbrahim Çallı, Paris'te öğrencilik yıllarından tanıdığı arkadaşlarını ziyaret etmek amacıyla o yıllarda Hilâliahmer'e gittiği aktarılanlar arasındadır. (Enis Tahsin TİL, "Aramızdan Ayrılanlar İbrahim Çallı", **Vatan**, 24 Mayıs 1960, s. 3.)
[98] Orhan TAHSİN, "Ölümünden 13 Gün Sonra Hayatını Kendi Sesinden Dinlediğim İnsan: Çallı İbrahim", **Hayat**, s. 9.
[99] Mustafa CEZAR, **Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl**, s. 54.
Çallı'nın Akademi'deki görevine başlama tarihini kimi kaynaklar 7 Ekim 1330 olarak (20 Ekim 1914) verir. (ANONİM, **İbrahim Çallı**, sayfa numarası yok.)

2.5.1. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Galatasaray Sergileri

İbrahim Çallı Fransa'ya eğitime gitmeden kısa bir süre önce, İkinci Meşrutiyet ilan edilmiş, Meşrutiyet'in özgürlük ortamında sanat alanında da önemli atılımlar gerçekleşmiştir. Bunlardan en önemlisi 1909 yılında, ilk özgür sanatçı derneği[100] olarak kurulan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'dir. Cemiyetin üyeleri arasında İbrahim (Çallı), Sami (Yetik), Şevket (Dağ), Hikmet (Onat), Agâh Bey, Ruhi (Arel), Kazım Bey, Ahmed İzzet, Ahmed Ziya (Akbulut) ve heykeltıraş Mesrur İzzet, bulunurken kısa bir zaman sonra Feyhaman Duran, Hüseyin Avni Lifij, Murtaza, Midhat Rebii, Tomas Efendi, Müfide Kadri, Rıfat gibi genç sanatçılar da katılmıştır.[101]

İbrahim Çallı da, kuşağının diğer sanatçıları gibi 1914 yılında, Paris dönüşünde, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nde aktif bir rol üstlenir. Çallı'nın öğrencisi Cemal Tollu bu serüveni şöyle anlatır:

> "Beyoğlunda sergiler açılıyor (Zonarolar), (Valeriler), (Varnyeler), bir çok tablolar teşhir ederler, fakat aralarında Halil Paşadan başka bir Türk bulunmazdı. Resim mektebi olan bir yerde tabiatiyle resim sergileri de doğacaktı. Bu bir ihtiyaçtı. İşte bu sırada ressam Ruhi Bey ressamları bir cemiyet samimiyeti içinde toplamak ve sergiler açmak fikrini ilk defa ortaya atıyor. Bu düşüncelerini Sami Yetiğe anlatmış, o da Çallıya söylemiş, hep beraber, o zaman Şehzadebaşında bir kırtasiye mağazasında (Hakkı beyin Zuhal mağazası) toplanarak karar vermişler. Aralarında yalnız iki muhalif var. Avni Lifij ve Nazmi Ziya. Bunlar memleketin henüz bu seviyede bulunmadığını, böyle beyhude işlerle uğraşacak vakitleri olmadığını söyliyorlar. Ruhi bey çok ateşli bir dille onları susturuyor."[102]

İbrahim Çallı Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurucu üyeleri arasında yer almış, bu oluşumda aktif bir rol oynamıştır. Şehzadebaşı'nda kurulan birlik daha

---

[100] Abdullah Sinan GÜLER, "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Naşir-i Efkârı Ehl-i Hıref'den Özgür Ressamlar Örgütüne", **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914**, (Haz. Yaprak Zihnioğlu) s. XII-XIII.
[101] A.g.m, s. XI.
[102] Cemal TOLLU, "Meşrutiyet Devrinde Türk Resmi", **Yaşayan Sanat**, Ağustos 1949, s. 122.

sonra Cağaloğlu'ndaki Sait Bey Konağı'na nakledilmiştir.[103] Cemiyet, Ocak 1911'den Temmuz 1914'e kadar Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi[104] adında bir yayın organını yaşatmayı başarmıştır. Gazetenin ilk sayısında "Maksadımız" adlı sunuş yazısında yer alan kuruluş amaçlarını "Osmanlı devletinde ressamlığın ilerlemesi ve Osmanlı ressamlarının geleceklerini temin doğrultusunda birleşmeleri"[105] olarak özetlemek mümkündür. Cemiyetin Abdülmecid Efendi tarafından himaye edildiği açıkça belirtilmemişse de, cemiyet gazetesinde yer alan şükran dolu ifadelerden (2. sayıdaki Hüseyin Haşim imzalı yazı) Abdülmecid Efendi'nin en azından gazetenin çıkışına maddi destekte bulunduğu kanaatine varabiliriz.[106]

Çallı Kuşağı'ndan önceki kuşağın halk ile temasları oldukça azdı. Bu anlamda Cemiyet üyelerinin düzenli olarak her yıl sergi açmaları, koşullar düşünüldüğünde oldukça iddialı bir girişimdi. İbrahim Çallı yurda döndüğü yıllarda sergi açmanın cesaret işi olduğunu öğrencisi Nuri İyem'e yıllar sonra şöyle anlatmıştır: "Geldik, sergi açacağız, altı ay resimler hazır, her şey hazır, sergi açacak cesareti bulamıyoruz. Halktan korkuyoruz."[107]

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurucu üyeleri 1916 yılında başlamak üzere ilk sergilerini Galatasaray Yurdu'nda açmışlardır. Birinci Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla birçok yabancı okul, lokal ve bina Türklerin eline geçmiş, böylelikle İtalyanların *Societa Operaia* adlı lokali Galatasaraylılar Yurdu olarak faaliyet göstermeye başlamıştır. İlk sergi Galip Bahtiyar'ın (Göker) yardımları, Halil Bey'in maddi ve manevi desteğiyle açılabilmiştir.[108] İlk iki sergi Galatasaraylılar Yurdu'nda, daha sonra Galatasaray Lisesi'nde yaz aylarında açılmaya başlamıştır. Okulun orta büyük salonu, yan iki dershanesi ve koridorlarında eserler teşhir

[103] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 25inci Galatasaray Resim Sergisi,** 1941, (Katalogu), s. 4-5.
[104] Abdullah Sinan GÜLER, "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Naşir-i Efkârı Ehl-i Hıref'den Özgür Ressamlar Örgütüne", s. XVI. (Doğru Yanlış Cetvelinden düzeltilmiş haliyle tarih alıntısı yapılmıştır.)
[105] A.g.m, s. XIII-XIV.
[106] A.g.m, s. XII.
[107] Erhan KARAESMEN, "Çağının Tanığı bir Koca Adam", **Dünden Yarına Nuri İyem 1**, s. 23.
[108] Cemal TOLLU, "Meşrutiyet Devrinde Türk Resmi", **Yaşayan Sanat**, s. 122; Anonim, **Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 25inci Galatasaray Resim Sergisi**, 1941, (Katalogu) s. 6.

edilmiştir.[109] Her yıl açılan bu sergiler "Galatasaray Sergileri" olarak anılmaya başlanır ve 1918 yazı hariç 1951 yılına kadar aksamadan sürer.[110] Galatasaray Sergilerinin "ilk sürekli sergi olarak resim sanatı ürünlerinin tanıtılmasındaki etkin rolü"[111] yadsınamaz.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1921 yılında yeni bir nizamname ile "Türk Ressamlar Cemiyeti"ne dönüştürülmüştür. Türk Ressamlar Cemiyeti'nin merkezi Türkocağı olup kurucuları arasında İbrahim Çallı da bulunmaktaydı.[112] 1923 yılında 1. Ankara Sergisi'ni takiben Türk Ressamlar Cemiyeti nizamnamesinin değiştirilip genişletilerek daha kapsamlı bir faaliyete eriştirmek üzere Türkocağında bir kongre toplanmıştır.[113] İdare heyetinde İbrahim Çallı da bulunmuştur. Türk Ressamlar Cemiyeti, 1926 yılında resim, heykel, musiki, edebiyat, tiyatro, mimarî şubelerini içeren Sanayi-i Nefîse Birliği kurma teşebbüsünde bulunmuştur.[114] 19 Mayıs 1926 tarihinde Maarif Vekâleti emriyle Alayköşkü, Türk Sanayi-i Nefîse Birliği kurulması için Türk Ressamlar Cemiyetine tahsis edilir. Böylece 1926 yılında İbrahim Çallı'nın da arasında bulunduğu ressamlar topluluğu Alayköşkü'nde Türk Sanayi-i Nefîse Birliği'ni kurar.[115] Birlik adını 1929 yılında Güzel Sanatlar Birliği olarak değiştirmiştir. Çallı'nın tüm bu yeni girişimlerdeki rolü, onun birlik kurma ve örgütlenme teşebbüslerinde aktif role sahip olduğunu gösterir.

---

[109] M. Sami (YETİK), "Galatasaray Sergisi", **Milliyet**, 23 Teşrinievvel 1932, s. 5.
[110] Ömer Faruk ŞERİFOĞLU, "1914 Kuşağı ve Galatasaray Sergileri", **Resim Tarihimizden Galatasaray Sergileri 1916-1951**, s. 20.
Galatasaray Lisesi bu etkinliğe en son 1951 yılında ev sahipliği yapar. Söz konusu sergi, bina tadilat gerekçesiyle yapılamaz ve 1952 yılında sergi Amerikan Haberler Merkezi'nde açılır. Güzel Sanatlar Birliği Resim Derneği "Güzel Sanatlar Birliği İstanbul Sergisi" adı altında Fransız Kültür Merkezi, Taksim Sanat Galerisi gibi farklı sergi mekanlarında sergi açmaya devam eder. (Ömer Faruk ŞERİFOĞLU (Ed.), **Resim Tarihimizden Galatasaray Sergileri 1916-1951**, s. 22)
[111] Nilüfer ÖNDİN, **Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950**, s. 222.
[112] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 25inci Galatasaray Resim Sergisi**, 1941, (Katalogu), s. 7.
[113] A.g.k, s. 7.
[114] A.g.k, s. 8.
[115] A.g.k, s. 8.

2.5.2. Çanakkale Savaşı ve Edebî Heyet

İbrahim Çallı 1914 yılında Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle yurda dönmüş, dönüşünden yaklaşık bir sene sonra *Edebî Heyet*'le beraber Çanakkale Savaşı'nın devam ettiği cepheleri ziyaret etmiştir. 1915 yılının Haziran ayında yirmi otuz kadar aydın, Genel Karargâh İstihbarat Şubesi Müdürlüğü'nden tezkere alırlar. Bu tezkerede, Çanakkale savaş alanlarını gezip, duygulanımlarını halka ve gelecek nesillere aktarmaları teklif edilir.[116] Çanakkale gezisine katılanlar arasında bulunan İbrahim Alâettin (Gövsa)'nın aktardıklarına göre "vücuda getirilecek eserlerde şahıslara veya makamlara ait methiyeler değil, askerin cevherine ve milletin kabiliyetine dair hakikî ve şe'nî tasvirler istenmişti."[117]

11 Temmuz 1915 tarihinde Çanakkale gezisine katılmak üzere Sirkeci Garı'nda toplanan ve çoğunluğunu edebiyatçı ve gazetecilerin oluşturduğu kafilede, ressam olarak sadece İbrahim Çallı ve Nazmi Ziya bulunmaktadır. Diğer katılımcılar arasında Ahmet Ağaoğlu, Ali Canip, Celâl Sahir, Enis Behiç, Hakkı Süha, Hamdullah Suphi, Hıfzı Tevfik, Mehmet Emin, Muhittin (eski Tanin gazetesi muharriri), Orhan Seyfi, Ömer Seyfettin, Selâhattin (eski Darüleytam müdürü), Yekta (bestekâr), Yusuf Razi, Müfit Ratip, İbrahim Alâettin bulunur.[118] İbrahim Alâettin (Gövsa)'nın aktardıklarından, Çanakkale gezisine katılacaklarını bildirip sonradan çeşitli nedenlerle vazgeçip geziye katılmayan kimselerin olduğunu öğreniriz. Tevfik Fikret'in de davetli olup, arzu etmesine rağmen hastalığından dolayı geziye katılamadığı bilinmektedir. Erol Köroğlu konuyla ilgili kapsamlı kitabında önemli bir noktaya değinir: O güne kadar birçok gazetecinin, hatta İttihat ve Terakki'ye yakın devlet adamlarının savaş sırasında cephe ziyaretinde

[116]İbrahim Alâettin (GÖVSA), "İlk Neşrindeki Başlangıç", **Çanakkale İzleri Anafartalar Müebbet Kahramanına**, (1932), sayfa numarası yok.
[117] A.g.k, sayfa numarası yok.
[118]A.g.k, sayfa numarası yok.

bulunmasına rağmen[119] yazar, ressam ve müzisyenden oluşan bir grubun yaptığı bu cephe ziyareti türünün tek örneğidir.[120]

Sol omuzlarında iki yeşil defne dalı işareti bulunan hâkî keten elbiseleriyle bir örnek giyinen kafile, saat sekizde Sirkeci Garı'ndan hareket eder.[121] Kurmay Binbaşı Edip Servet ve Yüzbaşı Hulusi mihmandar olarak, doktor Fikri Servet ise sağlık ihtiyaçlarını temin edebilmek amacıyla gruba eşlik etmiştir.[122] Ayrıca bir fotoğrafçı ve sinemacının da görevlendirildiği bilinmektedir. Grup Uzunköprü, Keşan, Bolayır ve Gelibolu'dan geçerek beşinci ordu karargâhına gelmiş, Arıburnu ve Seddülbahir cephelerini ziyaret etmiş, daha sonra da Çanakkale'ye geçmiştir.[123] Bir grup Gelibolu üzerinden, diğer grup ise deniz yoluyla İstanbul'a dönmüştür.[124] İbrahim Çallı'nın hangi grupla İstanbul'a döndüğüne dair bir bilgiyle karşılaşılmamıştır. İbrahim Alâettin (Gövsa) kendisinin 22 Temmuz 1915 Perşembe akşamı Çanakkale'den Basra torpidosuyla ayrılan grupta olduğunu[125], 23 Temmuz 1915 Cuma günü İstanbul'a vardıklarını aktarmıştır.[126] Heyetin dönüş haberi *Türk Yurdu*'nda da yer almıştır.[127]

Heyet üyelerinden İbrahim Alâettin (Gövsa) bir dizi şiir yazmış, bu şiirler **Çanakkale İzlerinden** başlığıyla yayınlanmıştır. 1926'da yayınlanan bu kitabın giriş kısmında Gövsa, geziye dair bilgiler verir. Kitabın 1932 baskısında, Çanakkale ziyaretine katılanların imzalarına yer verilmiştir. İbrahim Çallı'nın Osmanlıca imzası sayfanın sonunda yerini almıştır.[128] (R. 8) Yine bu baskıda siyah beyaz fotoğraflara da rastlanır. (R. 9, R. 10) Fotoğrafların ikisinde İbrahim Çallı'yı seçmek mümkündür. Ancak Çanakkale ziyaretini belgeleyen fotoğraflar kitapta

---

[119] Erol KÖROĞLU, **Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandadan Millî Kimlik İnşâsına**, s. 194-195 ve bakınız dipnot 45.
[120] A.g.k, s.195.
[121] İbrahim Alâettin (GÖVSA), A.g.k, sayfa numarası yok.
[122] A.g.k, sayfa numarası yok.
[123] A.g.k, sayfa numarası yok.
[124] A.g.k, s. 40, dipnot 1.
[125] A.g.k, s. 55, dipnot 1.
[126] A.g.k, s. 58, dipnot 1.
[127] ANONİM, "Türklük Şuûnu: Çanakkale'ye Giden Heyet-i Edebiyenin Avdeti", **Türk Yurdu**, Sayı: 88, (16 Temmuz 1331/ 29 Temmuz 1915), Çevrimyazı basım, cilt 4, s. 187.
[128] İbrahim Alâettin (GÖVSA), A.g.k., sayfa numarası yok.

yayımlanandan daha fazla olmalıdır. Zira Hamdullah Suphi (Tanrıöver)'in kaleme aldığı Çanakkale anılarında "Fotoğrafçılar nerede bir toplanış olsa resim alıyorlar, yolculuk hatıralarını birer birer tespit ediyorlardı"[129] notunu düşmüştür.

Gezi süresince heyetin, Bolayır'da Süleyman Paşa ve Namık Kemal türbelerini ziyaret ettikleri, hava muharebesine tanık oldukları aktarılır. "Üç dört saat daha topların gürlediği, bombaların ağır sesle patladığı, makineli tüfeklerin acele acele işlediği muharebe yerindeyiz"[130] ifadesinden de anlaşılacağı gibi İbrahim Çallı'nın da içinde bulunduğu heyet üyeleri bu gezi sayesinde gerçek bir savaş deneyimi yaşamışlardır. Dahası, siperlere girmişler, ağır yaralılar hastanesini ziyaret etmişlerdir. Askerlerin kendilerine "muharebe yadigârları" hediye ettikleri de heyet üyelerinden Hamdullah Suphi'nin aktardıkları arasındadır. Bu hediyeler arasında İngiliz zabitinin şapkası, tayyarelerden düşmanın attığı yivli demir oklar, içi boşalmış şarapnel kovanları gibi objeler bulunmaktadır.[131] Gezi sırasında, heyet üyelerinin askerlere hatıra defterlerini imzalattıklarını, deftere yazı yazan askerlerden birinin bir iki gün sonra şehit olmasının heyet üyelerinde acı ve düşündürücü bir duygulanım uyandırdığı ifade edilmektedir.[132]

Edebî Heyet mensupları İstanbul'a döndüklerinde "Hitabe-i Şükran" başlıklı ortak bir beyanname yayımlarlar. Şükran duygularının ifade edildiği bu beyanname 24 Temmuz 1915'te (11 Temmuz 1331) Sabah gazetesinde yayınlanır:

> "Ey vatanın kurucu ve kurtarıcı kahraman ordusu! Biz, milletin düşünen ve duyan evladları nâmına size geldik. Alnımızda bir milli gurur, gönlümüzde derin bir minnet ve şükran, beynimizde kuvvetli bir iman ile babalarınızın ölülerini mezarlarında sevinçle titreten, dost ve düşman beş dünyanın bütün halkını şaşkınlıklara düşüren, milletiniz için tarihlerde altın yapraklar hazırlayan kahramanlıklarınızı yakından görmeğe geldik. Kilidini açmağa uğraşan hain elleri, toprağını çiğnemeye çabalayan namerd ayakları kırdığınız mukkaddes Hakan ve Halife yurdundan; (480) yıl evvel Ayasofya'nın minaresinden okunan ilk ezanla tarihin bir devri kapanıp yeni bir devri başladığını dünyaya ilan eden büyük Fatih'in büyük mirası

[129] Hamdullah Suphi TANRIÖVER, "Çanakkale", **Günebakan,** s. 85.
[130] A.g.k, s. 103.
[131] A.g.k, s. 108.
[132] A.g.k, s. 108.

İstanbul'dan, sonra onun arkasında ona bakan sevgili Anadolu'dan sizlere selamlar ve hürmetler getirdik. Oralarda büyük padişahımızdan en küçük adama kadar herkes sizi ve sizler gibi Kafkasya, Irak ve Mısır yollarında aynı emel ve duyguyla çarpışan arkadaşlarınızı düşünüyor, sizinle öğünüyor. Belleri bükülmüş ihtiyarlar titreyen ellerini ulu Tanrı'ya uzatarak size dua ediyorlar. Kadınlar bir ana sevgisi ve şefkatiyle yaralılarınıza bakıyorlar. Çocuklar şanlı cenklerinizin hikayelerini dinleyerek küçük yüreklerinde tahammül-nâk vatan aşkını ve düşman kinini yarın için besleyip büyütüyorlar.

Biz geldik; şimdi göğüslerimiz kabararak İstanbul'a dönüyoruz. Orda gözlerimizle gördüğümüz kahramanlıklarınızı bütün kardaşlarınıza söyleyeceğiz; son felakette yerler eğilen alnınızı nasıl dünya tarihinde emsali görülmemiş bahadırlıklar, fedakarlıklarla göklere kaldırdığınızı anlatacağız. Ey Müslümanlık ve Türklüğün namusunu, şerefini mübarek kanıyla yıkayan ordu! Bolayır'da Şehzade Süleyman'ın, Lala Şahin'in düşman gülleleriyle viran olmuş mezarları mağrur ve hayran sana bakıyor. Düşmanların bile senin mertliğini alkışlıyor. Gölgesi altında arslanlar gibi döğüşerek yükselttiğin ay yıldızlı al bayrak haşre kadar camilerimizi, türbelerimizin üzerinde parlasın. Şehidlerin ruhları göklere yükselirken gazilerin damarlarında kin ve intikam kaynasın. Ölürsen Allah'ın cenneti, kalırsan milletin minneti senindir. Sen var ol ve düşmanlarımız kahrolsun."[133]

Çanakkale'ye giden heyetin savaş edebiyatına katkıları ve bu eserlerin birer propaganda aracı olarak nitelikleri çeşitli yayınlarda etraflıca tartışılmıştır.[134] Ancak Çanakkale gezisine katılan ressamlardan İbrahim Çallı ve Nazmi Ziya'nın gezi ertesi ortaya koyduğu çalışmalar aydınlatılmamıştır. 1998 senesinde İbrahim Çallı'nın torunu Mete Taki, dedesinden intikal eden eserlerden oluşan bir sergi düzenlenmiştir. Bu serginin katalogunda *Savaşta Çadırlar* (R. 11) ve *Savaşta Asker Etüdleri* (R. 12) isminde karakalem etüdlere rastlanır.[135] *Savaşta Asker Etüdleri* ismiyle anılan desenin sol kısmına "Seddülbahir'de son siperde imparatorluğun bir asil Türk

[133] "Hitâbe-i Şükran", **Sabah**, N. 9289, 11 Temmuz 1331/24 Temmuz 1915, s. 4'ten aktaran Ömer ÇAKIR, **Türk Şiirinde Çanakkale Muharebeleri**, s. 45. (Hitâbe-i Şükrân 11 Temmuz 1331/ 24 Temmuz 1915 tarihinde İkdâm Gazetesi'nde de yayımlanmıştır. Bkz: Murat ÇULCU, **İkdâm Gazetesi'nde Çanakkale Cephesi 3 Kasım 1914- 3 Şubat 1916**, s. 510-511).

[134] Detaylı bilgi için bakınız: Erol KÖROĞLU, **Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandadan Millî Kimlik İnşâsına**; Ömer ÇAKIR, **Türk Şiirinde Çanakkale Muharebeleri**.)

[135] Semiramis SOKUL (Haz.), **İbrahim Çallı,** 15 Ekim- 14 Kasım 1998, (Sergi Katalogu), Akbank, s. 14.

bekçisi" notu düşülmüştür. (R. 13) Sanatçının bu notu deseni Çanakkale gezisiyle ilişkilendirmemizi sağlar. Diğer desenler de Çanakkale gezisinin ürünleridir.[136]

Edebî Heyet'in İstanbul'a dönüşünden kısa bir süre sonra, 12 Ağustos 1915 tarihli *Türk Yurdu*'nda, Hamdullah Suphi (Tanrıöver)'in "Türklükte Nefis Sanatlar: Son Resim Sergisi" isimli makalesi yayımlanmıştır. Türk Ocağı'nda sergilenmekte olan resim sergisi üzerine düşüncelerini yazan Hamdullah Suphi, İbrahim Çallı'nın sanatı üzerine düşüncelerini şöyle ifade eder:

> "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 "Teessürcü" diye tercüme etmek istediğimiz "Empresyonist" mesleğinde bir sanatkârdır. Muasır ressamlıkta bu mesleğin piri olan Henry Martin vâdisinde nokta nokta, âdeta boya çalıklarıyla o kadar canlı, o kadar için için yaşayan levhalar yapıyor ki, bunların yaşayış kudretini duymamak pek müşküldür. Boğaziçi'ni gösteren büyükçe bir levhası renklerdeki cesaret ve manzaranın derinliği, taze ve sıcak ahengiyle dikkati derhal kendisine celbeder. Biraz daha aşağıda Haliç sahilinden karşıdaki İstanbul'un heyulâsı görünür. Kenarda köprüye yaklaşmış bir geminin teknesi vardır. Sahili karalayan gölgeler arasında tablalar etrafında adamların meşgul olduğu fark edilir. Bu levhada en derin bir surette kendisini hissettiren canlılık, hakikat, genç ressamımızın ne mümtaz bir âtiye namzet olduğunu gösterir."[137]

İbrahim Çallı'nın Çanakkale gezisinden kısa bir süre sonra tertiplenen bu sergide manzara resmi sergilediğini öğreniriz. Aynı sergide, Nazmi Ziya'nın da biri *Paris Sabahı* diğeri *Yeni Cami* olmak üzere iki manzara resmi sergilenir.[138] Çanakkale gezisi dönüşünden hemen sonra açılan bu sergide savaş yapıtının bulunmaması olağan karşılanabilir. Zira Hamdullah Suphi de makalesinin girişinde serginin acele tertiplendiğinden dem vurur. Makalenin sonunda *Türk Yurdu* dergi yönetiminin bir notu göze çarpar. Bu notta "… Ancak istedik ki, birçok harp

---

[136] Akbank Katalogunda sağ tarafta basılan iki desen ters basılmıştır. Dolayısıyla yazıları ayna yardımıyla okumak mümkün olabilmiştir. (Semiramis SOKUL (Haz.), **İbrahim Çallı**, s.14.)
[137] Hamdullah Suphi (TANRIÖVER), "Türklükte Nefis Sanatlar: Son Resim Sergisi", **Türk Yurdu**, Sayı: 89, (30 Temmuz 1331/ 12 Ağustos 1915) Çevrimyazı basım, cilt 4, s. 196.
[138] A.g.m, s. 196.

senelerinin mahsulü olan bu eserler arasında askerlik sahneleri bir istisna gibi kalmasın…"[139] Bu satırlardan da anlaşılacağı gibi, sergide savaş konulu eserlerin azlığına dikkat çekilmiş, bir anlamda ressamlara bu konuda mesaj verilmiştir.

İbrahim Çallı'nın savaş temalı resimleri 1916 tarihinde düzenlenen ilk Galatasaray Sergisi'nde karşımıza çıkar. İbrahim Çallı'nın Galatasaray Sergisi'nde sergilediği resimler şöyledir: *Bir Kızın Resmi*, *Tasvir*, *Siperde*, *Nöbette Bir Nefer*, *Çanakkale Muharebatı Menazırından*[140]. Şişli Atölyesi'nin kuruluşundan önce İbrahim Çallı'nın yaptığı savaş temalı yapıtları, sanatçının Çanakkale (Temmuz 1915) gözlemlerine dayalı resimleri olmalıdır. 1915 yazında Çanakkale gezisine katılan Nazmi Ziya (Güran) ise 1916 tarihli Galatasaray Sergisi'nde savaş temalı resim sergilememiş, bir manzara resmiyle sergiye katılmıştır.[141] Bu sergide, İbrahim Çallı dışında ağırlıklı olarak savaş temalı eser sergileyen ressamlar Sami (Yetik), Ruhi (Arel), Ali Cemal (Ben'im)'dir.[142]

1915 yazında gerçekleşen bu geziye ressam olarak İbrahim Çallı'nın katılımı oldukça önemlidir. Zira aşağıda da bahsedilecek olan Şişli Atölyesi'ndeki atölye çalışmalarından önce İbrahim Çallı'nın gerçek bir cephe deneyimi yaşadığını, bu atölyede tasarladığı kompozisyonlarında savaş gözlemlerinden de faydalanmış olduğunu söyleyebiliriz.

---

[139] A.g.m, s. 197.

[140] İlk sergi kataloğuna ulaşılamamıştır. Eser listesi için bakınız: Ömer Faruk ŞERİFOĞLU (Ed.), **Resim Tarihimizden Galatasaray Sergileri 1916-1951**, s. 25.

[141] Nazmi Ziya bir açıklamasında şöyle demiştir: "Ben de Harbi Umumiye, daha doğrusu mütarekeye kadar san'ati yalnız san'at için yapanların taraftarı idim. Yalnız san'atkârlar tarafından tadılan ve halk üzerinde hiçbir tesir yapmıyan bu telâkkiyi değiştirmeseydim belki ben de modernlerin peşinden gidecektim" demiştir. Nazmi Ziya önceleri "sanat için sanat" savını benimsemişse de, bu düşüncesi değişmiş sanatın herkes tarafından anlaşılması gerektiğini düşünmüştür. (Bedri Rahmi [Eyüboğlu], **Nazmi Ziya**, s.20) Sanatçının Çanakkale gezisine katılıp savaş temalı resim yapmayışını bu yorum açıklayabilir. Ahmet Kamil Gören ise Nazmi Ziya'nın savaş temalı resim üreten grup içinde yer almayışını sanatçının o dönem Sanayi-i Nefise Müdürlüğü görevini yürütüyor olmasına bağlanabileceğini ifade eder. (Ahmet Kamil Gören, "Şişli Atölyesi", **rh+ Sanat**, Mart-Nisan 2003, s.28.)

[142] Sergilenen eserlerin listesi için bakınız: Ömer Faruk ŞERİFOĞLU (Ed.), **Resim Tarihimizden Galatasaray Sergileri 1916-1951**, s. 25.

2.5.3. Şişli Atölyesi

Birinci Dünya Savaşı sırasında, İstanbul'da sanat adına gerçekleşen en önemli etkinliklerden biri Şişli Atölyesi[143]'nin kurulmasıdır. Atölye, 1917[144] yılında Şişli'de Bulgar Çarşısı'nda metruk bir arsaya kurulmuştur.[145] Sanatçıların bu atölyede savaş temalı resimler yapması teşvik edilmiş, dönemin koşulları içinde her türlü kolaylık sağlanmıştır. Atölye'nin Berlin ve Viyana'da açılacak resim sergisine savaş temalı resim kazandırmak amacıyla açıldığı belirtilmişse de, atölyenin açılışından iki yıl önce, Çanakkale Savaşı'nı izlemeye giden ressamların ortaya koydukları yapıtların sayıca az olması da göz önünde bulundurulmuş olmalı ki konuya teşvik gerektiren bir mesele olarak yaklaşılmıştır.

Şişli Atölyesi'nin kimin emriyle kurduğuna dair farklı görüşler vardır. Ahmet Kamil Gören, Şişli Atölyesi'ni detaylı incelediği kitabında, Celal Esad Arseven'in anılarına dayanarak, atölyenin Arseven'in hazırladığı propaganda raporunu dikkate alan dönemin İstihbarat Dairesi Reisi Seyfi Paşa'nın girişimleriyle kurulduğu belirtilir.[146] Arseven anılarında, Seyfi Paşa'ya sunduğu raporda amacını şu şekilde anlatır: "Avrupaca yalnız muharebedeki cesaret ve kuvvetiyle tanınan ve fakat medeniyette ve sanatta geri kalmış bir millet gibi telâkki edilen Türklerin kültür ve sanat sahasındaki kabiliyetlerini göstererek müttefik milletlerde bir sempati uyandırmaktı. Bunun için de Viyana ve Berlin'de Türk ressamlarının eserlerinden bir sergi yapmak faideli olacağı kanaatinde olduğumu yazmıştım."[147] Arseven'in raporunu yerinde bulan Seyfi Paşa, sergilenecek resimler arasında askeri temalı resimlerin de bulunmasının faydalı olacağına kanaat getirmiştir.[148]

---

[143] Bu atölyeyi "Şişli Atölyesi" olarak adlandıran Prof. Adnan Çoker'dir.
[144] Ahmet Kamil Gören, Şişli Atölyesi'nin kuruluş tarihini Celâl Esad Arseven'in anılarına dayandırarak 1917 olarak belirlemiştir. (Ahmet Kamil GÖREN, **Türk Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi**, s. 52)
[145] Gültekin ELİBAL, **Atatürk ve Resim-Heykel**, s. 73.
[146] Ahmet Kamil GÖREN, **Türk Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi**, s. 44.
[147] Celâl Esad ARSEVEN, **Sanat ve Siyaset Hatıralarım**, s.62.
[148] A.g.k, s. 62.

Kemal Erhan ise bir makalesinde, atölyenin Halife Abdülmecid Efendi'nin ricası ve Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın emriyle Taksim'de Talimhane bahçesinde kurulduğunu yazmıştır.[149] İttihat ve Terakki Partisi'nin iktidarda olduğu 1914-1918 yılları arasında parti lideri olan Enver Paşa'nın onayı alınmadan böyle bir etkinliğin gerçekleşemeyeceğine dayanarak atölyenin Enver Paşa emriyle kurulmasının tabii olacağını savunan araştırmacılar vardır.[150] Atölye her kim tarafından kurulmuş ise, amaçlarından birinin üretilen resimlerle Avrupa'da olumlu bir intiba bırakmak olduğunu söylemek mümkündür.

Şişli Atölyesi'nde İbrahim Çallı'nın yanı sıra, Namık İsmail (Yeğenoğlu), Hikmet (Onat), Sami (Yetik), Ali Sami (Boyar), Mehmet Ruhi (Arel) ve Ali Cemal (Ben'im) yapıtlar üretmişlerdir.[151] Arseven anılarında, ressamların çalışabilmesi için ahşap atölye yaptırılıp civarda hendekler kazıldığını, silahlarıyla bir manga asker, atlar ve top temin edildiğini, Almanya'dan boya, muşamba gibi malzeme temin edildiğini aktarır.[152] Yoğun bir çalışma temposuna giren sanatçılar, bir iki ay gibi kısa bir sürede eserlerini hazırlamışlardır.[153] Atölyede, güncelliğini koruyan Çanakkale Savaşı ana tema olarak kabul edilmiş, resimlerde dönemin Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın kıyafet düzenlemesi sonucu kullanılan "Enveriye" adındaki başlıklar ve kıyafetler tuvale yansıtılmıştır.

Mehmet Ali (Lâga), Feyhaman (Duran), Hüseyin Avni Lifij atölye çalışmalarında bulunmamışlar, ancak yapıtlarıyla Viyana Sergisi'nde yer almışlardır.[154] Abdülmecid Efendi'nin Şişli Atölyesi'ni ziyaret ettiği ve eserleriyle

---

[149] Kemal Erhan, "Hüseyin Avni Lifij", **Antik Dekor**, sayı 16, 1992, s. 82'den aktaran Ahmet Kamil GÖREN, **Türk Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi**, s. 48. Sezer Tansuğ da Şişli Atölyesi'nin kurulma emrinin Harbiye Nazırı Enver Paşa tarafından verilmiş olduğuna kanaat getirir. (Sezer TANSUĞ, **Çağdaş Türk Sanatı**, s. 151.)

[150] Eylem YAĞBASAN, "Ressam Halife Abdülmecid Efendi (1868-1944)", **Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi**, s.46.

[151] Ahmet Kamil GÖREN, **Türk Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi**, s.49.

[152] Celâl Esad ARSEVEN, **Sanat ve Siyaset Hatıralarım**, s.62-63.

[153] A.g.k, s.63.

[154] Ahmet Kamil GÖREN, **Türk Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi**, s.49.

Viyana Sergisi'ne katıldığı bilinir.[155] Viyana ve Berlin'de düzenlenmesi planlanan bu sergilerde Celâl Esad Arseven ve yardımcısı Namık İsmail görevlendirilmiştir. Ancak savaşın olumsuz koşullarından dolayı Berlin Sergisi gerçekleşememiştir.[156]

Şişli Atölyesi'nin kuruluşu 1917 yılına tarihlendirilse de, sanatçıların 1914 yılından 1917 yılına kadar ürettikleri yapıtlarla Viyana Sergisi'ne katıldıkları sonucuna varılmıştır.[157] Sezer Tansuğ, Şişli Atölyesi'nde sanatçıların cephelere götürülerek gözlem yapma fırsatı bulduklarını yazsa da[158], İbrahim Çallı'nın 1917 yıllarında tekrar cepheye gittiğine dair bir bilgiye rastlanmamıştır. Eserler, Viyana'ya gönderilmeden önce değişik temalı resimlerle beraber Galatasaray Yurdu'nda "Savaş Resimleri ve Diğerleri" adı altında sergilenmiştir.[159] 1917'nin son, 1918'in ilk günlerinde "Savaş Resimleri ve Diğerleri" adıyla önce Galatasaray'da 128 eser, Viyana'da ise 142 eser sergilenir.[160] Galatasaray'daki sergide İbrahim Çallı'nın *Kadın Portresi*[161], *Mevzi Alırken*, *Mecrûh*[162], *Siper*, *Etüd*, *Etüd*[163] adlı tabloları yer almıştır. Sergilenen iki adet etüdün içeriği bilinmezken diğer eserlerin Viyana'ya gittiğinden emin oluruz. Abdülmecid Efendi'nin ziyaret ettiği bir gün, Şişli Atölyesi'nde çekilen bir fotoğrafta, Çallı'nın *Mevzi Alırken* (R. 15) adlı eseri üzerinde çalışırken görülür. (R. 16) İbrahim Çallı'nın Viyana

[155] Halife Abdülmecid Efendi'nin dışında Viyana Sergisi'ne katkıda bulunan diğer sanatçılar: Ömer Adil Bey, Cevat Bey, Harika (Sirel Lifij) Hanım, (Bahriyeli) İsmail Hakkı Bey, Ruşen Zamir Hanım, Şevket Dağ Bey, Halil Paşa, (Süleyman) Seyit Bey, Mahmut Bey, Tahsin (Diyarbakırlı)'dır. (Ahmet Kamil GÖREN, **Türk Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi**, s. 52 ve ANONİM, **Ausstellung Türkischer Maler**, sayfa numarası yok.)

[156] Arseven, serginin kapanmasına yakın ateşkes yapıldığını Bulgaristan yolunun kapandığını, Berlin'de sergi yapma ihtimalinin kalmadığını anlatmıştır. (Celâl Esad ARSEVEN, **Sanat ve Siyaset Hatıralarım**, s.63) Namık İsmail ise, Berlin'e vardıklarında sergi için renkli albüm basılması gerektiğini ancak fabrikalar çalışmadığından albümün basılması için beklemek gerektiğini, serginin albüm yüzünden ertelendiğini anlatmıştır. (İ. Safa GÜNAY, **Büyük Türk Sanatkarı Namık İsmailin Hayatı ve Eserleri**, s.11)

[157] Ahmet Kamil GÖREN, **Türk Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi**, s.52; Sezer TANSUĞ, **Çağdaş Türk Sanatı**, s. 152.

[158] Sezer TANSUĞ, A.g.k, s. 152.

[159] Ahmet Kamil GÖREN, **Türk Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi**, s. 52.

[160] Sergi kataloğunun kapak sayfasında "Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi Fiyatı 2 kuruş" bilgisi yazar. Tarih ya da herhangi başka bir ibare yoktur. Şişli Atölyesi üretimi eserlerin Viyana'ya gönderilmeden önce bu sergide yer aldıkları tespit edilmiştir. Bazı eserlerin Viyana'da sergilenmesi ve sergi kataloğunda sıralanması bu savı doğrular. Bu serginin 1917'nin son, 1918'in ilk günlerinde Galatasaray'da seyircisiyle buluştuğu bilgisi için bakınız: (Ömer Faruk ŞERİFOĞLU (Ed.), **Resim Tarihimizden Galatasaray Sergileri 1916-1951**, s. 28.)

[161] ANONİM, **Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi** (katalog/tarih belirtilmemiş), s. 3.

[162] A.g.k, s. 5.

[163] A.g.k, s. 6.

Sergisi'nde ve sergi kataloğunda yer alan eserlerinin listesi şöyledir: *Mevzi Alırken*[164], *Yaralı*[165] (R. 17), *Siperde Sabah* (R. 18), *Çadırın Önünde*[166], *Subay*[167], *Kadın Portresi* (R. 19) , *Siperde/Gece Baskını* (R. 20), *Bir Konağın İçi*[168], *Natürmort*[169].[170]

İbrahim Çallı'nın Viyana Sergisi'nde yer alan savaş temalı resimleri büyük ebatlarıyla dikkat çeker. *Mevzi Alırken* (R. 15) adlı resimde top arabasını çeken atlar ve yaya askerler resme diyagonal yerleştirilmiş bu unsur resme derinlik kattığı gibi at ve yaya askerlerle verilmek istenen hareket ve devinime de hizmet etmiştir. Koyu renklerin ağırlıkta olduğu bu kompozisyonda savaşın kasveti hissettirilmiş, batmakta olan gün ışığının dağlara kızıl-turuncu yansımasıyla dramatik bir etki yaratılmıştır. Askeri Müze Koleksiyonu'nda yer alan *Siperde/Gece Baskını* (R. 20) adlı eserde ise savaş sırasındaki panik ve dehşet anı oldukça başarılı bir şekilde yansıtılmıştır. Maalesef bu eserin özensiz bir restorasyon geçirdiği gözlemlenmiş, Müze'de gerçekleştirilen fotoğraf çekimi olumsuz sonuç vermiş, tezde eserin eski çekilmiş fotoğrafı kullanılmıştır. *Yaralı* (R. 17) adlı yapıt bugün Ankara'da Milli Kütüphane Tablo Koleksiyonu'nda bulunmaktadır. Eşref Üren'in "içli" ve "duygulu" bir tablo[171] olarak nitelendirdiği bu eserde, savaş ortamındaki dayanışma vurgulanır. *Siperde Sabah* (R. 18) olarak adlandırılan yapıt Viyana sergisi kataloğunda İbrahim Çallı'ya atfedilirken, Celal Esad Arseven bu yapıtı Hikmet Onat'a atfedip ismini *Çanakkale Muharebesi* olarak yazmıştır.[172] Bu duruma Ahmet Kamil Gören de

---

[164] Eserin Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu'ndaki ismidir. Bu ismin kullanılması uygun görülmüştür. Eser "Türk Topçuları/Topçu Mevzi Alırken" ismiyle de anılır. (Ahmet Kamil GÖREN, **Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi**, s. 134.)

[165] Eserin Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu'daki ismidir. Çeşitli kaynaklarda "Yaralı Asker" "Yaralı Asker ve Mehtap" isimleriyle de anılır. (Ahmet Kamil GÖREN, A.g.k, s.135; Eşref ÜREN, "Enstantaneler XIX Hoca İbrahim Çallı", **Ankara Sanat**, Aralık 1970, Sayı: 56, s. 5.)

[166] Yapıta dair bilgimiz yoktur. Elimizdeki bilgiler eserin tahta üzerine olup 41X33 cm ebatlarında olduğudur. (Halil EDHEM, **Elvahı Nakşiye Koleksiyonu**, s. 54)

[167] Yapıta dair bilgimiz yoktur. Elimizdeki bilgiler eserin karakalem olup 70X44 cm ebatlarında olduğudur. (Halil EDHEM, A.g.k, s. 54)

[168] Yapıta dair bilgimiz yoktur.

[169] Yapıta dair bilgimiz yoktur.

[170] Ahmet Kamil GÖREN, **Türk Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi**, s. 129-140. Ayrıca bakınız: ANONİM, **Ausstellung Türkischer Maler**, sayfa numarası yok.

[171] Eşref ÜREN, "Enstantaneler XIX Hoca İbrahim Çallı", **Ankara Sanat**,1970, s.5.

[172]Celâl Esad ARSEVEN, **Türk Sanatı Tarihi Menşeinden Bugüne Kadar Heykel, Oyma ve Resim, Cilt III**, s. 195.

dikkat çekip Viyana Sergisi kataloğunu doğru benimsediğini belirtmiş, ancak yanılma payının olabileceğini eklemiştir.[173] Bu yapıtın günümüze kalıp kalmadığı ve nerede olduğu ile ilgili bir bilgimiz yoktur. Araştırma sırasında esere ulaşılamamıştır.

Bu resimler Avrupa'da resim eğitimi görmeden meydana getirilmesi güç kompozisyonlardır. 20. yüzyılın başına dek sınırlı sayıda büyük boyutlu, kalabalık figürlü kompozisyonlar yapılmış[174], ufak-orta boyutlu peyzaj ve natürmortlar, portreler sayıca daha fazla üretilmişti. Şişli Atölyesi'nde gerçekleştirilen bu büyük ebatlı çok figürlü kompozisyonlar, Türk resminde kalıcı bir yer edinmiştir. Ancak Şişli Atölyesi'nde çalışıp Viyana Sergisi'ne yapıtlarıyla katılan Hikmet Onat yıllar sonra kendisiyle yapılan bir röportajda "bu resimlerin hiçbir sanat değeri taşımadığını çünkü 'ısmarlama' yapıldıklarını"[175] ifade etmiştir.

Viyana Sergisi Katalogu'nda (1918) da yer alan İbrahim Çallı'ya ait *Kadın Portresi*[176] (R. 19) adlı eser, Celâl Esad Arseven'in kitabında sanatçının "kızının portresi" olarak yer almıştır.[177] 1918 basım katalogda yer alan yetişkin portresinin sanatçının kızı Belma Çallı olması mümkün değildir; zira Belma Çallı 1917 doğumludur.[178] Bu portrede, Çallı'nın eşi Münire Hanım[179] da betimlenmiş olabilir. Araştırma sırasında portreye ulaşmak mümkün olamamıştır.

Celâl Esad Arseven, anılarında, Berlin'de sergi ihtimali ortadan kalkınca tabloların ve klişelerin sandıklara yükletilip İstanbul'a Müze Müdüriyeti'ne

---

[173] Ahmet Kamil GÖREN, **Türk Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi**, s. 134.
[174] Semra Germaner de 19. yüzyılın ikinci yarısında henüz büyük boyutlu, kalabalık figürlü kompozisyonlara geçilmediğine dikkat çekmiştir. (Semra GERMANER, "1850 Sonrası Türk Resminde Kaynak ve Konular", **Osman Hamdi Bey ve Dönemi**, s. 72)
[175] Esin Dal'ın Hikmet Onat ile 1 Ağustos 1975 tarihinde yaptığı görüşmeden aktaran Esin DAL, **1915-1923 Yılları Arası, İstanbul'daki Resim Hayatı Olayları ve Bunların Değerlendirilmesi**, Hacettepe Üniversitesi yayınlanmamış yüksek lisans tezi, 1975-76, s. 14.
[176] ANONİM, **Ausstellung Türkischer Maler**, sayfa numarası yok.
[177] Celâl Esad ARSEVEN, **Türk Sanatı Tarihi Menşeinden Bugüne Kadar Heykel, Oyma ve Resim, Cilt III**, s.188.
[178] Sema Olcay'ın Belma Çallı ile 8 Ağustos 1974 tarihinde yaptığı görüşmeden (Yayımlanmamış görüşme notları).
[179] Münire Çallı (1903-1974)

yollandığını aktarır.[180] Eserlerin ülkeye getirilmesinde Ahmet Hikmet (Müftüoğlu) Bey'in (1870-1927) de emeği olduğu anlaşılır.[181] Getirtilen eserlerin, bir bölümü sahiplerine iade edilmiş, hükümete ait 56 eser ise Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu'na katılmıştır.[182]

2.5.4. Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu

Milli ressamların eserlerinden ve eski ustaların kopyalarından oluşan bir resim koleksiyonu oluşturup bir resim müzesi kurmak Osman Hamdi Bey'in en büyük isteğiydi.[183] Ancak Osman Hamdi Bey, bu isteğinin gerçekleşmesini göremeden 1910 yılında yaşamını yitirmiştir. Meclis-i Mebusan 1910 yılında müze bütçesine ek ödenek verilmesini uygun bulmuş ve böylelikle ünlü tabloların kopyalarının ısmarlanması mümkün olabilmiştir.[184] Paris, Berlin, Münih, Viyana ve Madrid'teki müzelere yazı yazılır; İtalyan, Flaman, Fransız, İspanyol, İngiliz ve Alman Resim okullarını temsilen 42 adet yapıt satın alınmış olur.[185] Kopyalardan 10 tanesi Türk sanatçılar tarafından yapılmıştır. Oluşturulan bu koleksiyonun açılışı 27 Ekim 1915 günü yapılmış, eserler Akademi'nin büyük salonu ve yanındaki odada sergilenmiştir.[186] Zaman içinde koleksiyon daha da genişletilmiştir. Bu koleksiyon, Çallı Kuşağı'nın Akademi kadrolarında görev almaya başladığı dönemde, gerek hocalar gerekse öğrenciler için önemli görsel kaynak niteliği taşımış, kuşakların eğitiminde yadsınamayacak bir role sahip olmuştur.

Halil Edhem 1924 yılında kaleme aldığı **Elvahı Nakşiye Koleksiyonu** kitabında, o tarihte koleksiyonda İbrahim Çallı'ya ait 7 yapıtın bulunduğunu belgelemiştir. Bunlardan biri *Boğalı Kadın (Portre)* (118X77 cm) olup malzemesi belirtilmemiş ancak Beyoğlu'nda Galatasaraylılar Yurdu'nda 1916 yılında

---

[180] Celâl Esad ARSEVEN, **Sanat ve Siyaset Hatıralarım**, s.64.
[181] Halil EDHEM, **Elvahı Nakşiye Koleksiyonu**, s. 45.
[182] A.g.k, s. 45.
[183] A.g.k, s.39.
[184] A.g.k, s.39-40.
[185] A.g.k, s.40.
[186] A.g.k, s. 41.

gerçekleşen sergiden alındığı aktarılmıştır.[187] Ancak Galatasaraylılar Yurdu'nun 1916 sergisi kataloğunda *Boğalı Kadın (Portre)* adında bir eser yoktur. 1916 sergi katalogunda aynı resim *Bir Kızın Resmi* adı altında yer alır.[188] Diğer resimler savaş temalıdır. Eser **Elvahı Nakşiye Koleksiyonu'**na geçtikten sonra ismi değiştirilmiştir. Bu eserin isminin eski yazıdan "Boğalı Kadın (Portre)"[189] ya da "Boyalı Kadın"[190] olarak günümüz diline çevrilmiş olması karışıklık yaratmıştır. Zira eserin ismi, *Boalı Kadın (Portre)*'dir. (R. 21) Portreden de anlaşılacağı gibi, boa Fransızca'da dar uzun boyun kürkü anlamına gelir. Bu durumda, resim ve eser ismi eşleşmesinin yapılamamış olmasının kaynağı çeviri problemidir. *Boalı Kadın (Portre)* bugün Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndadır ve *Genç Kız Portresi*[191] ismiyle teşhir edilmektedir. Aynı eserin yıllar içinde üç farklı isimle anıldığı anlaşılmıştır. **Elvahı Nakşiye Koleksiyonu** kitabında *Boalı Kadın (Portre)* adlı eserin ebatları "Boy: 1.18 eni 0,77" olarak verilmiştir. Ankara Resim ve Heykel Müzesi kataloğunda ebatları 120X78,6 cm olarak verilmiştir.[192] Eser incelendiğinde sol alt kısmına sanatçının imza attığı görülür, ancak imza çıplak gözle zor okunmaktadır. İmza ancak bilgisayar ortamında büyütülerek okunabilmiş, eski harflerle "Çallı İbrahim 1331" (1915/1916) yazılı olduğu görülmüştür. Resimde betimlenen modelin kimliği kesin olarak bilinmemektedir. Model büyük bir tablonun önünde alçak bir taburede poz vermiştir. Ancak fon ve modelin durduğu zemin hızlı çalışılmış, bitmemiş izlenimini verir. Kostümüyle, devrin giyim kuşam modasını gözler önüne seren model, gerek pozu gerekse hülyalı bakışlarıyla ilgi çekicidir. Kıyafetin model üzerindeki akıcı duruşu, rengin ustaca kullanılışı Çallı'nın Paris eğitimi sonrasında maharetini gözler önüne serdiğini düşündürür. **Elvahı Nakşiye Koleksiyonu** kitabına göre *Boalı Kadın,* koleksiyona giren en eski tarihli Çallı eseridir.

---

[187] A.g.k, s. 54.
[188] İlk sergi kataloğuna (1916) ulaşılamamıştır. Eser listesi için bakınız: Ömer Faruk ŞERİFOĞLU (Ed.), **Resim Tarihimizden Galatasaray Sergileri 1916-1951**, s. 25.
[189] Halil EDHEM, **Elvahı Nakşiye Koleksiyonu**, s. 54.
[190] Ömer Faruk ŞERİFOĞLU (Ed.), A.g.k, s. 24.
[191] Zeynep Yasa YAMAN (Ed.), **Ankara Resim ve Heykel Müzesi**, s. 169.
[192] A.g.k, s. 169.

Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu'ndaki bir diğer Çallı eseri *Borazan Eri* (90X40 cm)'dir. Halil Edhem, bu eserin Güzel Sanatlar Okulu 1919 yarışma işlerinden olduğu notunu düşmüştür.[193] Ancak bu eserle ilgili güncel bir bilgiye ulaşılamamıştır. Ayrıca koleksiyondaki *Mevzi Alırken*, *Yaralı*[194], *Siperde Sabah*[195], *Çadır Önünde*[196], *Subay*[197] isimli eserlerin Viyana Sergisi'nde yer aldığı bilinmektedir.[198]

2.5.5. Çallı İbrahim İzmir'de

İbrahim Çallı'nın Birinci Dünya Savaşı'nın son günlerinde İzmir'de bulunduğunu Nail Moralı'nın yazdığı **Mütarekede İzmir Olayları** adlı kitaptan öğreniriz. Kitabın yazarı Moralızâde Nail Bey ve ağabeyi Moralızâde Halit Bey, İzmir'de ticaretle uğraşan seçkin bir aileye mensupturlar. Moralızâde kardeşler, Ege Bölgesi'nde Yunanlılara karşı direniş amacıyla örgütlenen ilk cemiyet olan İzmir Müdafaa-i Hukuk-ı Osmaniye Cemiyeti'nin[199] (Aralık 1918-Mart 1920) kurucularındandır. Cemiyet, düzenlemiş olduğu Büyük Kongre (17 Mart 1919) sayesinde delegeleri bir amaç çevresinde birleştirmiş, Yunan işgalinden sonra Ege'de kurulan direniş örgütleri Büyük Kongre'ye katılan delegelerin çabalarıyla oluşmuştur.[200]

Nail Moralı anılarını anlattığı kitabında, harbin son günlerinde İstanbul'dan İzmir'e mühim kimselerin geldiğini, bunlar arasında İzmir'in hayatını cazip bulanlar olduğunu yazmıştır.[201] Bu dönemde Müftüzade Şükrü (Kaya) Bey ve ailesinin

---

[193] Halil EDHEM, **Elvahı Nakşiye Koleksiyonu**,s .54.
[194] Elvahı Nakşiye Koleksiyonu kitabında boyutları 193X81cm olarak verilmiştir. Ancak eser Milli Kütüphane Tablo Koleksiyonu'nda görülmüştür. Eserin ebatları 93X81 cm'dir.
[195] Yeri bilinmiyor.
[196] Yapıta dair bilgimiz yoktur. Elimizdeki bilgiler eserin tahta üzerine olup 41X33 cm ebatlarında olduğudur. (Halil EDHEM, A.g.k, s. 54)
[197] Yapıta dair bilgimiz yoktur. Elimizdeki bilgiler eserin karakalem olup 70X44 cm ebatlarında olduğudur. (Halil EDHEM, A.g.k, s. 54)
[198] A.g.k, s. 54.
[199] Nurdoğan TAÇALAN, **Ege'de Kurtuluş Savaşı Başlarken: Hasan Tahsin**, s. 144.
[200] A.g.k, s. 144. (Detaylı bilgi için bkz: Nail MORALI, **Mütarekede İzmir Olayları**; Nurdoğan TAÇALAN, **Ege'de Kurtuluş Savaşı Başlarken: Hasan Tahsin**)
[201] Nail MORALI, **Mütarekede İzmir Olayları**, s.39.

İzmir'e yerleştiğini, Falih Rıfkı Atay, karikatürist Cem Bey ve ressam Çallı'nın da İzmir'in misafiri olduklarını öğreniriz.[202] Nail Moralı'nın kitabında aktardığına göre, Çallı İzmir'de *Sporting Club*'ün (R. 22) valiye mahsus odasında portre çalışmaları yapmıştır.[203] Nail Moralı anılarında, *Sporting Club*[204]'ü cazip bir yer olarak tasvir eder: "Sporting Club'ün Kordonda olması, bahçesi, kibar muhiti; kadınları, genç kızları ve Avrupalı artist ressamlarca Napolininkine benzetilen grup manzarası, İstanbuldan gelen genç yaşlı görevlileri üyeliğe çekiyordu. Rum üyeler Türk namzetler için balotajda güçlük çıkarıyorlardı. Biz azalığa lâyık Türk adayların kabul edilmeleri için elimizden geleni yapardık."[205]

Mütareke olunca (30 Ekim 1918) Çallı, *Sporting Club*'deki atölyesini Moralı ailesine ait Ayayorgi caddesindeki depo-yazıhaneye taşımak zorunda kalmıştır.[206] İzmir Müdafaa-i Hukuk-u Osmaniye Cemiyeti de aynı binada kurulmuş olduğundan, Rumların hedefi haline gelmiş ve kundaklanmıştır. Yazıhanenin kundaklanması sonucu Nail Moralı'ya ait birçok kitap ve arşiv malzemesi yanmıştır. Nail Moralı, Çallı'nın İzmir'de kaldığı süre içerisinde yaptığı resimlere ve bu resimlerin akıbetine dair şu bilgileri verir:

> "Çallı'nın İzmir'de yaptığı resimlerden Vali Rahmi'nin, Şükrü Kaya'nın, ağabeyim Halid'in yengemin portrelerini sahipleri evvelce almışlardı, diğer birçok kıymetli portreler, benimki de dahil, yanmıştı. Çallı benim arkam dönük bir portremi yapmıştı. Yüzüm görünmeyen bu portrenin, tanıyanlar, benim olduğumu derhal anlarlardı. Çallı'nın daha ne güzel eserleri vardı. O zamanın gençlerinden efemine bir delikanlı Villy Vander Zee'nin portresi cidden bir şaheserdi."[207]

---

[202] A.g.k, s.39-40.
[203] A.g.k, s.40.
[204] İzmir Müdafaa-i Hukuk-u Osmaniye Cemiyeti'nin kurulma kararı, 6 Kasım 1918 günü (İngiliz Monitoru'nun İzmir Limanı'na geldiği gün), Sporting Club'ün balkonunda yemek yiyen, aralarında Moralızâde kardeşlerin de bulunduğu bir avuç aydın tarafından alınmıştır. (Nurdoğan TAÇALAN, A.g.k, s.107-110)
[205] Nail MORALI, **Mütarekede İzmir Önceleri ve Sonraları**, s. 65.
[206] Nail MORALI, **Mütarekede İzmir Olayları**, s. 40.
[207] A.g.k, s. 41.

Nail Moralı'nın aktardıklarından öğrendiğimize göre kendi portresi depoda çıkan yangından kurtulamamıştır. Nail Moralı'nın ağabeyi Halit Moralı'nın (1890-1974)[208] ve eşi Adrienne Moralı'nın (? - 1965) portresi ise günümüze ulaşmıştır. (R. 23, R. 24) Halit Moralı'nın eşi Adrienne Moralı Alman anne ve İtalyan asıllı babanın kızı olup İzmir'de doğmuştur.[209] Çallı, *Sporting Club*'den taşınıp Moralı ailesine ait depo-yazıhanede konuk edilmiş, resimler sanatçının misafirliği döneminde yapılmıştır. Genç çiftin resimlerinin ebatları birbirine yakındır. Halit Moralı portresi 78X57 cm, Adrienne Moralı portresi ise 71,5X53 cm olup her iki resim de tuval üzerine yağlıboyadır. Portrelerde ifadeye odaklanılmıştır. Halit Moralı gözlükleri ve takım elbisesiyle betimlenmiş böylelikle aydın kimliği vurgulanmıştır. Adrienne Moralı ise vakur bir ifade ve dekolte kıyafetiyle öne çıkar. Halit Moralı portresinin sağ alt köşesinde eski yazıyla "Çallı İbrahim" imzası mevcuttur. (R. 29) Adrienne Moralı portresinde de "Çallı İbrahim" yazısı oldukça net okunabilmektedir. (R. 30) Her iki portrede de tarih belirtilmemiştir. Birinci Dünya Savaşı'nın son yıllarında yapılan bu resimler seçkin, aydın, İzmirli bir ailenin tipolojisini ortaya koyduğu gibi dönemin İzmir'inin kozmopolit sosyal yapısına da işaret eder.

Nail Moralı'nın kitabında aktardıklarından İbrahim Çallı'nın her iki kardeşin İzmir Müdafaa-i Hukuk-ı Osmaniye Cemiyeti faaliyetleriyle ilgilendiğini öğreniriz. İzmir'in işgalinden (15 Mayıs 1919) evvel İstanbul'da bulunan Nail Moralı İzmir Müdafaa-i Hukuk-ı Osmaniye Cemiyeti karşıtlığıyla tanınan Ahmet İzzet Bey'in vali olarak tayinine engel olunması için Veliaht Abdülmecid Efendi'den yardım istemiştir. Nail Moralı'nın İbrahim Çallı aracılığı ile Veliaht Abdülmecid Efendi'nin huzuruna çıkabildiğini ve Çallı sayesinde bu görüşmenin gerçekleştiğini öğreniriz.[210] Bu girişim Veliaht Abdülmecid Efendi'nin Vahdettin'e söz geçiremeyeceğini söylemesiyle sonuçsuz kalmıştır.

[208] Beynun Erener Özkan ve Nükhet Yağcıoğlu ile 1.3.2013 tarihli görüşmeden.
[209] Beynun Erener Özkan ve Nükhet Yağcıoğlu ile 1.3.2013 tarihli görüşmeden.
[210] Nail MORALI, **Mütarekede İzmir Olayları**, s. 59-60.

1918-1919 yıllarından sonra Moralı ailesinin İbrahim Çallı'yla yollarının tekrar kesişip kesişmediği bilinmez. Ancak Adrienne-Halit Moralı çiftinin kızları Reha Halit Bulkan'la Belma Çallı'nın yolları 1960'lı yılların ortalarında Efes Oteli'nin açılmasıyla kesişir. Her ikisi de o yıllarda, yabancı dil bilmelerinin verdiği avantajla Efes Oteli'nde çalışmışlar ve çok iyi arkadaş olmuşlardır.[211]

Günümüze ulaşan *Şükrü Kaya* portresi (R. 25) Çallı'nın İzmir'de kaldığı dönemde yapılmıştır. Daha önce de bahsedildiği gibi İbrahim Çallı'yı eşi Münire Hanım'la tanıştıran Şükrü Kaya'dır. Şükrü Kaya ile İbrahim Çallı'nın Paris'te eğitim gördükleri tarihler örtüşür. Şükrü Kaya'nın varisleriyle yapılan görüşmede, İbrahim Çallı ve Şükrü Kaya'nın Paris'te öğrenci oldukları dönemde tanışmış olma ihtimallerinin yüksek olduğu aktarılmıştır.[212] Sema Olcay'ın Belma Çallı ile 1974 yılında yaptığı görüşme de bu beyanatı doğrular.[213] Ancak İbrahim Çallı bir röportajında Şükrü Kaya ile Muhacirin Umum Müdürüyken tanıştığını belirtmiştir.[214] Şükrü Kaya 2 Mart 1916- 20 Aralık 1916 tarihlerinde Muhacirin ve İskân Aşâir Müdürü olarak görev yapmıştır.[215]

Nail Moralı kitabında, Birinci Dünya Savaşı'nın son günlerinde Talât Paşa'nın sempatisini kaybeden Şükrü (Kaya) Bey'in ailesiyle İzmir'e yerleştiğini belirtir.[216] Şükrü Kaya, Vali Rahmi (Arslan) Bey'den yakınlık görmüş, ailesini İzmir'e getirterek Kordon'da kiraladığı bir eve yerleşmiştir.[217] Şükrü Kaya portresinin sağ alt köşesinde "Çallı İbrahim" imzası vardır, ancak eserde tarih yoktur. İzmir'de 1918 yılı civarında yapıldığı tespit edilen bu önemli portre için İbrahim Çallı şu bilgileri vermiştir: "Atelye açmak istiyordum. Şükrü Kaya ile tanıştım. Muhacirin Umum Müdürüydü. Onun bir portresini yaptım. Belki birkaç kuruş dünyalık verir diye düşündüm. 'Ne istiyorsun' dedi. 'Beş on kuruş' dedim. Tuttu

[211] Beynun Erener Özkan ve Nükhet Yağcıoğlu ile 1.3.2013 tarihli görüşmeden.
[212] Binay & Umur Kaya ile 5 Ocak 2012 tarihinde yapılan görüşmeden.
[213] Sema Olcay'ın Belma Çallı ile 8 Ağustos 1974 tarihinde yaptığı görüşmeden. (Yayımlanmamış görüşme notları).
[214] Orhan TAHSİN, "Ölümünden 13 Gün Sonra Hayatını Kendi Sesinden Dinlediğim İnsan: Çallı İbrahim", **Hayat**, 10 Haziran 1960, s. 9.
[215] "Şükrü Kaya", **Türk Ansiklopedisi**, Cild XXI, s. 414.
[216] Nail MORALI, **Mütarekede İzmir Olayları**, s. 39.
[217] Nail MORALI, **Mütarekede İzmir Önceleri ve Sonraları**, s.113.

50 altın verdi."[218] Uzun yıllar Şükrü Kaya ve ailesi tarafından muhafaza edilen bu resim Çallı için övünç kaynağı olacak ki, sanatçı yıllar sonra verdiği röportajda portrenin hikâyesini ve emeğinin karşılığını cömert ödeme sayesinde aldığını anlatmıştır. Çallı, 109X96 cm ebatlarındaki bu yağlıboya portrede Şükrü Kaya'yı elinde sigarasıyla, pencereden dışarı bakarken, düşüncelere dalmış vaziyette resmetmiştir. İç mekan karanlık, dış mekan ise aydınlık betimlenmiş, böylelikle güçlü bir kontrast elde edilmiştir. Peyzaj oldukça özenli betimlenmiş, Çallı portre ve peyzaj hünerini adeta bir arada sergilemiştir. Figürün bakışlarını aydınlığa yöneltmesini, savaş ve belirsizlikler döneminin kasvetli günlerinde, aydınlık günlere duyulan özlemin bir temsili olarak yorumlamak mümkündür.

İbrahim Çallı, Şükrü Kaya'nın babası Ahmet Müftüzâde'nin de bir yağlıboya resmini yapmıştır. (R. 28) Ahmet Müftüzâde Mütareke yıllarında vefat etmiştir.[219] Şükrü Kaya, Çallı'dan babasının bir portresini yapmasını istemiş olmalıdır.[220] 91X73 cm ebatlarındaki *Ahmet Müftüzâde* portresinin fotoğraftan yapıldığı düşünülmektedir.[221] Şükrü Kaya varislerinde bulunan İbrahim Çallı'ya ait 1931 tarihli bir manzara resmi, Şükrü Kaya ile Çallı'nın yıllar içinde dostluk ve münasebetlerinin devam ettiğinin bir kanıtıdır. (R. 446)

Çallı, İzmir'de *Sporting Club*'de valiye mahsus odada portre çalışmaları yapmıştır. Bu dönemde Vali Rahmi (Arslan) Bey'in de portresini yapmıştır. Rahmi Bey 19 Eylül 1913 tarihinde İzmir Valisi olarak atanmış[222], Mondros Mütarekesinin imzalanmasından altı gün önce 24 Ekim 1918 tarihinde görevine son verilmiştir.[223] Selanikli Rahmi Bey, İttihat ve Terakki'nin kuruluşunda önemli yardımlarda bulunmuş[224], Balkan Savaşı'ndan sonra İttihat ve Terakki'nin iktidara gelmesiyle

---

[218] Orhan TAHSİN, A.g.m, s. 9.
[219] Binay & Umur Kaya ile 5 Ocak 2012 tarihinde yapılan görüşmeden.
[220] Binay & Umur Kaya ile 5 Ocak 2012 tarihinde yapılan görüşmeden.
[221] Binay & Umur Kaya ile 5 Ocak 2012 tarihinde yapılan görüşmeden.
[222] *Ahenk* 22 Eylül 1329'dan aktaran Ahmet MEHMETEFENDİOĞLU, "Rahmi Bey'in İzmir Valiliği", **Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırma Dergisi**, Cilt: 1, Sayı: 3, 1993, s. 347.
[223] Nurdoğan TAÇALAN, **Ege'de Kurtuluş Savaşı Başlarken: Hasan Tahsin**, s. 29.
[224] A.g.k, s. 29.

İzmir Valisi olmuştur.[225] Rahmi Bey'in İzmir'i başına buyruk fakat şehrin yararına yönettiği belirtilir.[226] Vali Rahmi Bey'in önemli hizmetleri arasında Balkan Savaşlarından sonra baş gösteren muhacir sorununa eğilip onların yerleştirilme ve beslenme ihtiyaçlarının karşılanması,[227] savaş yıllarının zor koşullarında şehir güvenliğinin sağlanması,[228] mezarların şehir dışına taşınması,[229] Kız Lisesi ve Milli Kütüphane'nin inşası[230] gibi hizmetler sıralanabilir. Vali Rahmi Bey, Çanakkale savaşı sırasında İzmir'i bombalayan İtilaf Devletleri donanmalarına karşı koymak amacıyla, Hıristiyan aileleri Türk mahallelerine yerleştirmiş ve böylelikle şehrin yakılıp yıkılmasına karşı önlem almıştır.[231]

Anlaşılan odur ki, Vali Rahmi Çallı'nın rahat çalışabilmesi için *Sporting Club*'deki odasını sanatçıya tahsis etmiş, ancak Vali'nin görevine son verilmesi ve Mütareke'nin imzalanmasının ardından Çallı atölyesini taşımak zorunda kalmıştır. *Vali Rahmi Bey* portresi 114X79,5 cm ebatlarındadır ve çift imzalıdır. (R. 32, R. 33) Sağ üstte de "Çallı İbrahim 1334" (1918) ibaresi seçilir. (R. 32) Sol alt kısımda eski harflerle "Çallı İbrahim" yazılıdır. İbrahim Çallı *Vali Rahmi Bey* portresini fotoğraftan yapmıştır. (R. 27)

Bu portreler Paris'ten döndükten kısa bir süre sonra Çallı'nın üretimini ortaya koyan resimlerdir. Bu siparişler, savaşın son günlerinde İzmir'de bulunan sanatçının geçim sıkıntısını hafifletmiş olmalıdır. Çallı İzmir'de sanatıyla takdir toplamış, kurduğu iyi ilişkiler sayesinde birçok portre yapabilmiş, ülkenin sıkıntı için olduğu dönemde sanatıyla hayatını kazanmayı sürdürebilmiştir.

---

[225] A.g.k, s. 30.
[226] A.g.k, s. 30.
[227] Ahmet MEHMETEFENDİOĞLU, "Rahmi Bey'in İzmir Valiliği", **Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırma Dergisi**, s. 352.
[228] A.g.m, s. 354.
[229] Nurdoğan TAÇALAN, A.g.k, s. 30.
[230] Ahmet MEHMETEFENDİOĞLU, A.g.m, s. 355.
[231] Nurdoğan TAÇALAN, A.g.k, s. 30.

2.5.6. Çallı'nın İstanbul'da Katıldığı Sergiler (1914-1922)

Kuşkusuz bahsi geçen yıllar arasında gerçekleşen en önemli sanat etkinliği daha önce de bahsedilen Galatasaray Sergileri olmuştur. Nurullah Berk bu sergilerin önemi şöyle özetler:

> "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."[232]

Nurullah Berk'in anlattıklarından anlaşılacağı gibi Galatasaray Sergileri genç sanatçılar için ufuk açıcı olmuştur. İbrahim Çallı 1916-1922 yıllarını kapsayan Galatasaray Sergilerinin (1918 yılında sergi düzenlenmemiştir) hepsine katılmıştır. Sanatçı, 1916 yılında düzenlenen ilk Galatasaray Sergisi'ne *Bir Kızın Resmi*, *Tasvir*, *Siperde*, *Nöbette Bir Nefer*, *Çanakkale Muharebatı Menazırından*[233] adlı eserlerle katılmıştır. Bu ilk sergide İbrahim Çallı ve onun dışında üç sanatçı jüri tarafından madalya ile ödüllendirilmiştir. Arşivlerde karşılaşılan 1916 tarihli belge bu bilgiyi teyid eder (Ek.1):

> "Ma'ârif-i Umûmiye Nezâreti
> Kalem-i Mahsûs
> Umûmî Numara: 1327
>
> İrâde-i Seniyye
>
> Galatasaray yurdunda te'sîs ve birinci meşheri küşâd olunan Osmanlı resim sergisindeki âsârından dolayı müstehak-ı mükâfât oldukları jüri hey'eti tarafından beyân olunan İbrahim Fehiman ve Avni ve Çallı İbrahim Beğlerle Madmazel Elen Elyadse birer kıt'a gümüş sanâyi'i nefîse madalyası i'tâ edilmişdir.

---

[232] Nurullah BERK, "Eşref Üren Üstüne", **Varlık**, 15 Ağustos 1964, s. 7.
[233] İlk serginin kataloğuna ulaşılamamıştır. Sergilenen eserler listesi için bakınız: Ömer Faruk ŞERİFOĞLU (Ed.), **Resim Tarihimizden Galatasaray Sergileri 1916-1951**, s. 25.

Bu irâde-i, seniyyenin icrâsına Ma‘ârif Nâzırı me’mûrdur fî 11 Şevval sene 334 fî 28 Temmuz sene 332

(İmzâlar): Ma‘arif Nâzırı, Sadr-ı A‘zâm”[234]

Sema Olcay 1975 tarihli tezinde İbrahim Çallı’nın Galatasaraylılar Yurdu’nda 1918 yılında düzenlenen resim sergisinde Sanayi-i Nefîse madalyası aldığını, bu madalya ile ilgili belgenin sanatçının kızı Belma Çallı’da bulunduğunu kaydetmiştir.[235] Osmanlı arşivlerinde karşılaşılan bu belgeye göre bu madalya 1916 yılında verilmiştir.

Cemal Tollu’nun kaleme aldığı makaleden Sami Yetik’in bu ilk sergiden şöyle bahsettiğini öğreniriz:

> “…Garb tekniğinden feyiz ve cesaret alan Türk fırçaları ne güzel eserler meydana getirmişlerdi. İtalyan sanatının[236] gözleri yoran fotoğrafik desenleri, lis renkleri yerine tabiatı selis (akıcı) ve manidar hatlarla söyleten bir vuzuhu (aydınlık) ifade, eşyanın ziya yağmuru altındaki ihtizazını (titreşim) fırça darbeleriyle gösteren bir tufanı elvan, çerçevelerin hudutları içinde herbiri bir alemin ufule mahkûm ânı hayatını zabt ve tesbit eden yüzlerce şiirler vardı.”[237]

İbrahim Çallı 1917 yılında Galatasaray Yurdu’nda düzenlenen ikinci resim sergisinde ise *Adada Çamlar Arasında* (R. 34), *Taksim Bahçesinde*, *Yaralı Asker*, *Bir Kadın Tasvîri*[238] adlı eserlerini sergilemiştir. Nazmi Ziya bu sergiyle ilgili 30 Ağustos 1917 tarihinde *Yeni Mecmua*’da bir makale kaleme almıştır:

> “… ressamlarımızın her biri Avrupa’nın her köşesinden yetişmiş büyük hocaların muhtelif tarzlarını beğenmişler ve onlardan ders almışlardır. Bu sebeple biz de san‘at Avrupa’da yükseldiği noktadan başlamıştır. Avrupa’da ise bugün resim kurûn-ı vustada [ortaçağ]

---

[234] *BOA, DUİT. 66/38 (11 Şevval 334/ 28 Temmuz 332) (11 Ağustos 1916/ 10 Ağustos 1916)*
[235] Sema OLCAY, **İbrahim Çallı Üzerine İnceleme**, s. 17 ve dipnot 16.
[236] Cemal Tolu, İtalyan sanatının fotoğrafik ve lis renklerinden bahsederken Sami Yetik’in klasik İtalyan sanatı yerine o zaman İstanbul’da bulunan akademik İtalyan hocalar ve ressamları kastetmiş olabileceğinin notunu düşmüştür. (Cemal TOLLU, “Meşrutiyet Devrinde Türk Resmi”, **Yaşayan Sanat**, Sayı: 8, Ağustos 1949, s. 126.)
[237] A.g.m, s. 126.
[238] ANONİM, **Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi İkinci Sene 1333,** (1917) (Katalogu), s. 2.

> olduğu gibi yalnız kilise mevzu'larına münhasır olmadığından pek muhtelif vadide ilerlemiştir. Bunun için sergimizde her mektebden az çok numûne mevcûddur. Emperesyonistler, alagoristler olduğu gibi hakîkiyûn [realistler] ve fantezistler de vardır. Bu muhtelif meslekler arasında hangisi milletin ekseriyet-i azîmesinin ruhuna temâs edecek olursa şüphesiz resim o vadide ilerleyecektir. Bunu da ancak zamanla anlamak kâbil olacaktır. Ressamlar şimdiye kadar kendi idrâklarine, ruhlarına göre yürümüşlerdir ve henüz ikinci def'adır ki halk arasında görünüyorlar. Biraz vakit geçmesi lazımdır ki halkın ruhunu tanısınlar ve istedikleri şeyi anlasınlar da ya kendi hissiyatlarını anlatmak için vâsıtalar icad etsinler yahut doğrudan doğruya milletin ruhunu terennüm etsinler. İşte o zaman resim mahallî ve millî bir yol bulmuş ve bir gâye ta'kib etmiş olur."[239]

Nazmi Ziya'nın açıklamalarından anlaşılıyor ki, yurda iki üç yıl önce dönen sanatçılar sergide tek bir akımı (sadece empresyonizmi) değil, birden çok akımı temsil eden örnekler sunmuşlardır. Burada Nazmi Ziya tarafından verilen mesaj önemlidir. Birçok kaynakta yansıtıldığı gibi Çallı Kuşağı Paris dönüşü güdümlü bir empresyonizm benimsememiştir. Aksine, farklı ekollere ait resimler de halkın beğenisine sunulmuştur. Diğer bir anlamda halkın nabzı ölçülmüştür. Nazmi Ziya, henüz halkla ikinci kez buluşan ressamların tutacağı yolun zamanla anlaşılacağını halkı tanıyıp isteklerini anladıktan sonra yerel bir dil oluşturabileceklerine kanaat getirir.

Nazmi Ziya sergiyi şöyle tenkid eder: "Sergimizde benim için tenkîd olunacak esaslı bir nokta daha vardır ki o da şark güneşinin ve şark medeniyetinin aydınlık dünyasının göz eğlendirici ziya oyunları ve tafsilat eğlencelerinin bütün resimlerde esas maksada gâlib olduğudur."[240] Nazmi Ziya sözlerine devam eder: "Her şeyde evvelâ maksad ifâde edilir, sonra en lüzumlu tafsîlât verilir. Biz ise çok kere yalnız tafsîlât için işe başlarız. Ressamlarımız da biraz bu hataya düşüyorlar."[241] Nazmi Ziya makalesini sonlandırırken bir alıntıya yer verir : "Meşhûr bedâyi'-i fennî mu'âllimlerinden Cuzraskin[242] diyor ki: 'Otları, ağaçları ve simayı gözün gördüğü gibi yapmak birkaç senelik çıraklıkla hâsıl olacak melekeden

[239] Nazmi Ziyâ (GÜRAN), "Resim Sanâyi'-i nefîse", **Yeni Mecmu'a**, 30 Ağustos 1917, s. 150-151.
[240] A.g.m, s. 151.
[241] A.g.m, s. 151.
[242] John Ruskin (1819-1900) olmalıdır.

ibarettir. Asıl san‘at, tabi‘atteki sırr-ı hilkati ve şi‘iri hissetmek ve ihsâs etmektir’…”[243]

Çallı Birinci Dünya Savaşı yıllarında ağırlıklı olarak savaş temalı eserler sergilemiş, bunun yanında portre ve manzara türlerinde de eserler üretmiştir. Çallı, 1917’nin sonu 1918 yılının başında “Savaş Resimleri ve Diğerleri” adlı sergiye de yapıtlarını verir.[244] Bu sergide Çallı’nın *Kadın Portresi*[245], *Mevzi Alırken*, *Mecrûh*[246], *Siper*, *Etüd*, *Etüd*[247] isimli eserleri yer almıştır.

Sanatçı 1919 yılındaki sergiye *Şarap İskelesinde Gurup*, *Taksim*, *Zeybekler*, *Adada İki Hemşire*[248] *Genç Kız Portresi*, *Genç Kız Portresi* (Pastel)[249], *Köpekli Kız* (Pastel)[250], *Türbeler Arasında*, *Şehzade Türbelerinden*[251] isimli eserleriyle katılmıştır. Bu sergide teşhir edilen *Zeybekler* eseriyle ilgili Elif Naci Çallı’nın da aslen bir zeybek olduğunu ve bu eserde zeybekleri iyi bir teknikle boyadığını yazmıştır.[252] Bir başka yayında, 1919 Sergisinde Çallı İbrahim’in *Gece Kadın Oynatan Zeybekler*, *Haliç Sahilleri*, *Şehzade Türbeleri*, bir genç kız ve iki hanım pastelleri ve Ada’da iki hanımın gezintisini anlatan tablolar sergilediği aktarılır.[253] Eserlerin sergi kataloglarındaki isimleriyle, dönemin gazetelerinde yer alan eser isimleri arasında farklılık olduğu görülmektedir.

---

[243] Nazmi Ziyâ (GÜRAN), “Resim Sanâyi‘-i nefîse”, **Yeni Mecmu‘a**, 30 Ağustos 1917, s. 152.

[244]Sergi kataloğunun kapak sayfasında “Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi Fiyatı 2 kuruş” bilgisi yazar. Tarih ya da herhangi başka bir ibare yoktur. Şişli Atölyesi üretimi eserlerin Viyana’ya gönderilmeden önce bu sergide yer aldıkları tespit edilmiştir. Bazı eserlerin Viyana’da sergilenmesi ve sergi kataloğunda sıralanması bu savı doğrular. Bu serginin 1917’nin son, 1918’in ilk günlerinde Galatasaray’da seyircisiyle buluştuğu bilgisi için bakınız: (Ömer Faruk ŞERİFOĞLU (Ed.), **Resim Tarihimizden Galatasaray Sergileri 1916-1951**, s. 28.)

[245] ANONİM, **Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi**, (katalog/tarih belirtilmemiş), s. 3.

[246] A.g.k, s. 5.

[247] A.g.k, s. 6.

[248] ANONİM, **Türk Ressamları Sergisi Salon 1335**, Beyoğlu’nda Galatasaray Mekteb-i Sultânîsi Dâhilinde, (Katalog), s. 10.

[249] A.g.k, s. 12.

[250] A.g.k, s. 14.

[251] A.g.k, s. 16.

[252] Elif Naci *Zeybekler* adlı eserin 1920 yılında açılan sergide yer aldığını yazmıştır. (Elif NACİ, “Türkiyede Resim Hareketleri”, **Yeni Türk Mecmuası**, Teşrinisani 1934, s. 1727.) Ancak sergi kataloglarından da anlaşılacağı üzere *Zeybekler* 1919 yılındaki sergide yer almıştır. (Ömer Faruk ŞERİFOĞLU (Ed.), **Resim Tarihimizden Galatasaray Sergileri 1916-1951**, s. 30.)

[253] Gül İREPOĞLU, **Feyhaman**, s. 56. (Gül İrepoğlu bu isimlerin hemen yanına dipnot koymamış ancak bir önceki alıntısı 25 Temmuz 1919 tarihli *Tasvir-i Efkâr* Gazetesi’nden olduğu için aynı gazeteden aktarıldığı düşünülmektedir.)

1920 yılında açılan Galatasaray Sergisi'nde İbrahim Çallı'nın 3 adet *Kadın Portresi* ve *Banyoya Giderken*[254] adlı eseri yer almıştır. Bu serginin bir eleştirisine *Şebab* dergisi'nde rastlanır ve İbrahim Çallı'nın fırçasından çıkan portrelerden birinin *Madam Lütfi Bey* portresi olduğu anlaşılır. "Palet" imzalı bu eleştiride, tabloların değerlerine göre birinci ikinci üçüncü, dördüncü derecelerde gruplandırılıp, salona yerleştirilirken tarafsız davranılmayışından bahsedilmiştir: "Salonların bu şekilde tefriki, şüphesiz ki fena bir şey değildir. Ancak ressamların tasnifi hatalı olmamakla ve bu tasnifte hatır ve gönüle bakmamak suretiyle. Mesela *Madam Lütfi Bey* portresinin bila tereddüt edilmemek iktiza ederken, altındaki "Çallı İbrahim" imzası, onun büyük salona konulmasına sebep olmuş ve sonra mesleğinden hiç bir ressamımızın kendisine yetişemediği, memleketin yegâne portretisti Feyhaman Bey'in pek kıymetdar eserleri, diğer salona defi ve tafrib olunmuştur."[255] Kuşkusuz burada ve eleştirinin devamında dikkat çekilmek istenen nokta, sergi düzenleme konusunda kişisel ahbaplıkların öne çıktığı, bu işin profesyonelce ele alınmaması hususudur.[256] Tasvir-i Efkâr muhabiri İbrahim Çallı için "Fırçanın Abdülhak Hamid"i[257] yorumunda bulunmuş Feyhaman Bey ile İbrahim Çallı arasında şöyle bir kıyasta bulunmuştur: "Şerait-i i'tidalı [ortalama şartları] haiz tasvirler görmek isterseniz İbrahim Feyhaman Bey'in eserlerini arayınız. Feyhaman Bey kavaid-i sanata [sanat kurallarına] büyük bir hürmet besliyor. İbrahim [Çallı] Bey gibi coşan dehâetine zebun [dâhiliğine kurban] olmuyor."[258]

Türk Ressamlar Cemiyeti'nin girişimleriyle 1921 yılında Çemberlitaş'ta Osmanbey Basımevi'nde *Resim Okulu* adıyla anılan bir resim atölyesi açılmış, açılış kapsamında bir de sergi düzenlenmiştir.[259] Sergide, Türk Ressamlar Cemiyetine mensup ressamlar ve o sıralarda "Yeni Resim Cemiyeti"ni kurmaya çalışan gençlerin eserleri yer almıştır. İbrahim Çallı'nın da yer aldığı bu sergide, manzara, portre ve

---

[254] ANONİM, **Türk Ressamları Sergisi Salon 1336**, Beyoğlu'nda Galatasaray Mekteb-i Sultânîsi dâhilinde, (katalog) s. 3.
[255] Şebab 10 Eylül 1336 (1920) Sayı 8'de aktaran Esin DAL, **1915-1923 Yılları Arası, İstanbul'daki Resim Hayatı Olayları ve Bunların Değerlendirilmesi**, s. 19.
[256] A.g.t, s. 20.
[257] *Tasvir-i Efkâr* 10 Ağustos 1920'den aktaran Ömer Faruk ŞERİFOĞLU (Ed.), A.g.k, s.32.
[258] A.g.k, s. 32.
[259] Halil EDHEM, **Elvahı Nakşiye Koleksiyonu**, s. 49.

natürmort konulu 118 adet eser sergilenmiştir.[260] Ramazan olduğu için sergi gece gündüz açık olmuş, Ramazan gecelerinde divanyolu kalabalığının güzergâhında olduğu için rağbet gören bir sergi olmuştur.[261] *Dergâh* Dergisi'nin 1 Haziran 1337 (1921) tarihli sayısında, sergi eleştirisine yer verilmiş, yazar beğendiği ressam ve eserler arasında İbrahim Çallı'nın *İzmir'de Yunan Mezalimi*[262] (R. 36) ve *Mevleviler* yapıtlarını göstermiştir.[263] Yazar düşüncelerini "gerek Sami Bey, gerekse İbrahim Bey (Çallı), Türk ruhunun en hassas taraflarında fırtınalar koparan böyle mevzuları, eserlerinde canlandırdıkları için pek çok tebrik ve takdire şayan"[264] sözleriyle dile getirmiştir. Elif Naci, Çallı'nın bu sergide sergilediği *Mevleviler*'inin bilhassa çok alaka topladığını kaydetmiştir.[265] Okul bir yıldan fazla varlığını sürdürememişse de Galatasaray Resim Sergisi'nin 1921 tarihli kataloğunda tüzüğü yer almıştır.[266] Araştırma sırasında, bu serginin günümüze kalan sergi kataloğuna ulaşılamamıştır.

1921 tarihli Galatasaray Sergisi'nde ise deneyimli sanatçıların zayıf katılımı eleştirmenler tarafından olumsuz karşılanmıştır. Ahmet Haşim 5 Eylül 1337 (1921) tarihli *Dergâh*'ta bu konuya değinmiştir: "…Bir iki ay evvel Çemberlitaş'ta bir sergi açmış olan ressamlarımız, bütün kuvvetlerini o ufak açılışta tüketerek, bu yaz sergisine gelirken, güneşte yanan sarp bir tepeye çıkanlar gibi bitab kalmışlardı…"[267] Çemberlitaş Sergisi için ressamların seferber olduğu, kısa bir süre sonra açılan Galatasaray Sergisi'ne hazırlıksız yakalandıkları ima edilmiştir. İbrahim Çallı, 1921 tarihli Üçüncü Galatasaray Resim Sergisi'ne *Baküs*, *Derviş*, *Kadın Portresi* ve üç adet *Peyzaj* eseriyle katılmıştır.[268] Sergi kataloğunun Fransızca yazılan kısmında Çallı'nın sergilenen peyzajlarının ismi "Medressé Keuprulu (Ecole Théologique)"

---

[260] Esin DAL, **1915-1923 Yılları Arası, İstanbul'daki Resim Hayatı Olayları ve Bunların Değerlendirilmesi**, s. 24.
[261] Elif NACİ, "Türkiyede Resim Hareketleri", **Yeni Türk Mecmuası**, 1934, s. 1729.
[262] Günümüze ulaşan 1337 (1921) tarihli, kıyım sonrası ağıt sahnesinin canlandırıldığı bir kompozisyonun *İzmir'de Yunan Mezalimi* adlı eser olabileceği düşünülmüştür. Detaylı bilgi için "İbrahim Çallı Yapıtlarına Toplu Bir Bakış" adlı bölüme bakınız.
[263] *Dergâh* 1 Haziran 1337 (1921)'den aktaran Esin DAL, A.g.t, s. 25.
[264] A.g.t, s. 24-25.
[265] Elif NACİ, A.g.m, s. 1729.
[266] Halil EDHEM, A.g.k, s. 49.
[267] Ahmet Haşim 5 Eylül 1337 (1921) tarihli *Dergâh*'tan aktaran Esin DAL, A.g.t, s. 27.
[268] ANONİM, **Üçüncü Galatasaray Resim Sergisi 1337** (1921), (Katalogu), s. 11.
(Bazı kaynaklar eserlerin ismini Bakış, Duruş, Kadın Portresi ve üç adet Peyzaj olarak listelemiştir. Bakınız: Ömer Faruk ŞERİFOĞLU (Ed.), **Resim Tarihimizden Galatasaray Sergileri 1916-1951**, s. 36.

olarak geçer.[269] Böylece sergilenen peyzajların Köprülü Medresesi'ni konu aldığı anlaşılır.

1922 yılında Türk Ressamlar Cemiyeti'nin Dördüncü Resim Sergisi Galatasaray Mektebi'nde açılmış, sergilenen eser sayısındaki artış dikkat çekmiş, mimari plan ve heykellerin de sergilenmesiyle diğer sergilerden ayrılmıştır. Bu sergide İbrahim Çallı *Mehtab Avcıları*[270], *Bir Kadın*, *Fırsat Bekleyen Kadın*, *Hünkâr Suyunda Gezinti*, *Ada*, *Portre* adlı eserlerini ve iki adet *Nü*[271] sergilemiştir. 1922 yılında *Dergâh* mecmuasının birkaç sayısında, ressamların sanata ve meslektaşlarına dair görüşlerinin alındığı bir dizi yazı yayımlanmıştır.[272] İmzasız yayınlanan yazıdan anlaşılacağı üzere yazar sergiye gitmiştir. Gözlemlerine göre hararetli bir tartışmanın üstüne gitmiştir. Tartışma sebebi ise sanatçıların, Ahmet Haşim'in *İkdam*'da yayımlanan eleştirilerini haksız bulmalarıdır.[273] Yazar, alevlenen tartışmalar sonucunda sanatçıların sergi hakkında, ressamlar hakkında, sanat hakkında tek tek düşüncelerini öğrenmek ister.[274] Yazar, Namık İsmail'in bu fikri pek beğendiğini ancak Ruhi Bey gibi bazı ressamları ikna etmekte zorlandığını belirtmiştir.[275] İmzasız yayımlanan bu yazıda İbrahim Çallı'nın görüşlerine de yer verilmiştir:

> "Sergi iyi değil, madem ki an'anesiz bir san'atta çalışıyoruz. Çok aramalıyız, çok toplamalıyız. Biz hâlâ Paris'ten nasıl döndükse öyleyiz. Bir hatve ileri atamadık. Aramıyoruz, aramıyoruz. İbrahim Bey biraz titiz ve nâ-memnûndu. 'Sergide dedi, en çok Nizâmettin Bey'in 'Narlar'ını seviyorum.' Şaka söylüyor sandım. Yüzüne baktım: 'Evet evet, dedi, ciddî eser odur, eser-i san'at sâde budur.' Çallı İbrahim Beyin en ziyâde bahsettiği san'atkarlar Fehiman ve Namık İsmail Beylerdir. Fehiman Beyi sordum. 'Hep öyle, dedi, Namık daha iyi!... gittikçe iyileşiyor.' İbrahim Bey velîahd'ın *Unutulmuş Bir*

---

[269] ANONİM, **Troisième exposition de peinture de la société des Artistes Turcs Salon 1921**, (Katalog), s. 6.
[270] ANONİM, **Türk Ressamları Cemiyeti tarafından Dördüncü Galatasaray Resim Sergisi Salon 1338** (1922), (Katalog) s. 3.
[271] A.g.k, s. 4.
(Bazı kaynaklarda bir yapıtın ismi farklı geçer: "Mehtap Acıları" olarak geçer. Bakınız: Ömer Faruk ŞERİFOĞLU (Ed.), A.g.k, s. 40).
[272] *Dergâh*, 5 Ağustos, 5 Eylül 1338 (1922), Sayı 32-34'ten aktaran Esin DAL, A.g.t, s. 34.
[273] ANONİM, "Musâhabe Ressamlar Diyorlar ki", **Dergâh**, 20 Ağustos 1338 (1922) Numara: 33
[274] A.g.m, sayfa numarası okunamamaktadır.
[275] A.g.m, sayfa numarası okunamamaktadır.

> *Sahife*[276]'sini, bütün kusurlarına rağmen, kibar buluyor. İbrahim Bey'den telakkîsini ve idealini sordum. Şöyle söyledi: 'Henüz telakkîsi tesbît edilmiş bir Türk ressamı yoktur', ben dedim ki 'bazıları Ruhi Bey var diyorlar.' 'Ben anlamıyorum' dedi. 'Bir şeyin güzel olmak içün güzelliğe şümûlü olması lâzımdır.' Avni Lifij Beyi sordum 'anlamam!' dedi- ne vakit san'atımızı kendi toprağımızdan âbidelerimizden, hayatımızdan, acılarımızdan alırsak o vakit san'at yapmış oluruz. Türk san'atı budur-eski, mâzi san'atını tahlîlden sonra çıkacak san'attir. Bugün bir tane bile millî levhamız yoktur. Şevket Bey'in cami'lerini mesala bir 'Alber Menar' da böyle yapardı. O tablolarda can yoktur. O sırada Ahmed Haşim'i hatırladım. İbrahim Bey'e Rus sergisinden bahs ettim. Haşim Bey haksızdır, dedi. Rus sergisi iyi değildi. Ben o ressamlardan kuvvetlisini görmedim, dedi. Sonra da Safvetî Ziyâ Bey'in tenkîdinden bahs ettik, diyor ki: 'Azîzim, Safvetî Ziyâ Bey gibiler benim içün bir kitap yazsalar da nâfile…' Ahmed Haşim'in bir cümlesi yeter ve sözünü 'kendimizi tahlîl, mazimizi tahlîl lâzım!' diye bitirdi.[277]

Aynı yıl *Dergâh* mecmuası tarafından ressamlarla gerçekleştirilen görüşmelerde Şevket (Dağ) Bey ve Adil Bey, İbrahim Çallı'nın sanatına dair olumlu görüş bildirmişlerdir.[278] Şevket (Dağ) Bey, "Nü"lerde Çallı İbrahim ve Namık İsmail Bey'leri tercih ettiğini açıklar. İbrahim Çallı için "daha kemâllidir" der.[279] İbrahim Çallı'nın sanatına dair ilginç açıklamaları Çallı'nın meslektaşlarından Avni Lifij, Namık İsmail ve Feyhaman Duran yapar. Avni Lifij "Çallı İbrahim Bey'in *Kadın* levhasını çok iyi buluyorum. Fakat bu çapkın, ne sanatkârdır ne de lâkayddır.[280] Namık İsmail Bey'i de öyle buluyorum"[281] açıklamasını yapmıştır. Namık İsmail, Çallı'nın arkadan görünen kadın resmini çok beğendiğini açıklayıp sözlerine şöyle devam etmiştir: "İbrahim'in kusuru, bir hokkabaz gibi çalışmasıdır. Bu sebepten, pek büyük bir kuvvet olan İbrahim'in eseri, daima kendinin dününde kalıyor. Yani İbrahim Bey, eserlerinden daha kuvvetlidir. İbrahim Bey, tanıdığım en artist adamdır."[282] Feyhaman (Duran) ise İbrahim Çallı konusundaki fikirlerini

---

[276] Eser bugün *Yalı Önünde Kadınlar* ismiyle anılmaktadır. (Eylem YAĞBASAN, "Abdülmecid Efendi'nin Resimlerinde Konular ve Üslup", **Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi**, s. 104.) Çallı'nın takdir ettiği bu resim, çok figürlü bir kompozisyon olarak öne çıkar.
[277] ANONİM, "Musâhabe Ressamlar Diyorlar ki", **Dergâh**, 20 Ağustos 1338 (1922) Numara: 33.
[278] *Dergâh*, 5 Ağustos 1338 (1922), Sayı 32'den aktaran Esin DAL, A.g.t, s. 35 ve 39.
[279] ANONİM, "Musâhabe Ressamlar Diyorlar ki", **Dergâh**, 20 Ağustos 1338 (1922) Numara: 33
[280] Metnin aktarılan çevirisi "lahayddır" olarak yazılmıştır. Lâkayd olduğu düşünülmektedir. (Esin DAL, A.g.t, s. 45)
[281] *Dergâh*, 5 Eylül 1338 (1922), Sayı 34'ten aktaran Esin DAL, A.g.t, s. 45.
[282] A.g.t, s. 43-44.

şöyle ifade etmiştir: "…Çallı İbrahim Bey'i daha renkli buluyorum. Fakat Çallı, ihmalcidir. Hepimiz de öyleyiz. Galiba bu, ırkımızın kusurudur. İbrahim Bey'i geçen senelerden daha zayıf buluyorum."[283]

2.6. Çallı Kuşağı'nın Paris Dönüşü Sanat Ortamına Getirdikleri Yenilikler (1914-1920)

Eğitimlerini Paris'te sürdüren İbrahim Çallı ve kuşağı sanatçıları, Birinci Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla yurda dönmüşlerdir. 1916 yılından itibaren Galatasaray'da üretimlerini sergilemişlerdir. Çallı Kuşağı'nın yurda getirdikleri önemli yenilikler arasında düzenli Galatasaray sergilerinin açılması, sergiler sayesinde ressamlığın Müslüman halk nezdinde meslek olarak algılanmaya başlaması, konu ve teknikte yenilikler sunmaları, (figür resmi, çok figürlü kompozisyonların ve çıplak'ın günlük hayatımıza girmesi) konusunda ısrarlı çabaları sıralanabilir.

Galatasaray sergileri hemen hemen her yıl (1918 hariç) kesintisiz açılmıştır. Bu sergiler sayesinde resim teşhir etme geleneği oturmaya başlamış, böylelikle ressamlığın başlı başına saygın bir meslek olarak Müslüman halk arasında kabul görmesine yol açmıştır. Bu sergiler sayesinde genç nesiller ressam olmaya özendirilmiştir diyebiliriz. Nurullah Berk, resme başlamadan önce, çocukluğunda Çallı ve arkadaşlarının Galatasaray Kulübü'nde açtıkları bir sergiyi anımsar: "Ama dün gezmişim gibi hatırlıyorum bu sergiyi. Çallı'nın çamlar altında gezinen beyaz maşlahlı genç kızları, Avni Lifij'in turuncu ve mor senfonileri. Feyhaman'ın portreleri, Hikmet Onat'ın mavunaları, Namık İsmail'in sedirde yatan romantik kadınları, hepsini hatırlıyorum"[284] Nurullah Berk, Çallı, Avni Lifij, Feyhaman, Hikmet, Şevket Dağ, Sami Yetik, Namık İsmail'in Galatasaray Sergileri'nin yıldızları olduklarını sözlerine ekler ve devam eder: "Bu ressam hocaların resimlerinde, hele Çallı'nınkilerde bugün de kaybetmedikleri bir sihir vardı sanki. Çallı'nın acemilikleri, desen sakatlıkları bile bir "şarm" içinde bizi büyüler, çekerdi.

[283] A.g.t, s. 47.
[284] Nurullah BERK, "Çallı İbrahim'in Mezarı Önünde", **Varlık**, 1 Ocak 1964, s.7.

Çallı'nın boyayı ağdalı ağdalı tuval üstüne bir sürüşü vardı ki, kendi çalışmalarımızda ne kadar da uğraşsak o lezzete varamazdık bir türlü."[285] Nurullah Berk, bir başka yazısında gençlerin yılda bir açılan Galatasaray Sergilerini dört gözle beklediklerini, "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"[286] yaşattığından bahsetmiştir. Arif Kaptan da henüz bahriye talebesi iken gittiği bir Galatasaray Sergisi'nde gördüğü bir Çallı tablosu karşısında beyninden vurulmuş gibi olur ve "bunu ben de yapamaz mıyım" diye düşünüp ve durmadan çalışmaya başladığını öğreniriz.[287] Zeki Faik İzer 1920 yılında ağabeyiyle beraber gittiği ilk yağlıboya resim sergisinin Galatasaray Sergisi olduğunu anımsar.[288] İzer, bu sergide Çallı ve arkadaşlarının resimlerine hayran kaldığını dile getirmiştir. Nuri İyem de 1930'lu yıllara ait anılarında Çallı Kuşağı sanatçılarına karşı ilgisinin ortaokul yıllarında onların Galatasaray Lisesi'nde açtığı sergilerle başladığını "benim için ressam onlardı" sözleriyle anlatır.[289] Galatasaray sergileri, ressamlık mesleğini tanıtmış, genç nesilleri ressam olmaya özendirmiştir.

Galatasaray sergileri, resim ve halkı buluşturan düzenli etkinlikler olmuş, sanat ürünleri karşısında etki-tepkinin nabzının tutulduğu, resmin bir anlamda resmî kaydının oluşturulmaya başlandığı yeni bir dönemi müjdelemiştir. Kuşkusuz sergilenen eserlerde Osman Hamdi, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyit gibi eski kuşak ressamların izleri seçilmediği gibi, Cormon, Jean-Paul Laurens gibi Fransız Akademik ressamların da izleri yoktu.[290] Çallı Kuşağı sanatçıları yurda getirdikleri yeni teknikten dolayı yaygın olarak empresyonistler (izlenimciler) olarak adlandırılmışlardır. Cormon atölyesinde Çallı ile birlikte eğitim gören Ali Sami Boyar bu yargı için "…bu kısmen yanlış kısmen de doğru bir tesmiyedir. Çünkü biz vatana yalnız Empresyonizmi değil klasik ve akademik resmi de getirdik"

---

[285] A.g.m, s. 7.
[286] Nurullah BERK, "Eşref Üren Üstüne", **Varlık**, 15 Ağustos 1964, s 7.
[287] Mustafa Şekip TUNÇ, "Sergiler Resim Sergilerimiz ve Arif Bedii", **Kültür Haftası**, 6 Mayıs 1936, s. 323.
[288] Gül İREPOĞLU, **Zeki Faik İzer**, s. 14.
[289] Erhan KARAESMEN, "Çağının Tanığı Bir Koca Adam", **Dünden Yarına Nuri İyem 1**, s. 22-23.
[290] N. BERK-H. GEZER, **50 Yılın Türk Resim ve Heykeli**, s. 22-23.

demiştir.[291] Buna karşılık Hikmet Onat'ın empresyonist olarak adlandırılmayı reddettiği bilinmektedir.[292] Geçmişte, Çallı Kuşağı ile empresyonizm arasında ilişki kurulurken derecelendirmeler de yapılmıştır. Örneğin Nurullah Berk "Hakikatte Çallı İbrahim ve arkadaşlarının yaptıkları, Fransız Empresyonist mektebinin artık formülleşmiş bir şeklinden ibaretti"[293] yorumunda bulunurken, Halil Dikmen onların "empresyonist kaideleri yüzde yüz tatbik edememiş" olduklarını hatırlatmış, "akademik olmuş empresyonizmi tatbike başlamışlardı"[294] ifadelerini kullanmıştır. Aynı şekilde Cemal Tollu da Çallı Kuşağı için "empresyonizmin fena tarafını örtük olarak almışlar"[295] yorumunda bulunmuştur.

Fransa'da empresyonistler, akademik sanat geleneğine karşı çıkmakla, geçmiş resim geleneğiyle bağlarını koparmakla öne çıkmışlardır. Tıpkı empresyonistler gibi, Çallı Kuşağı ressamları da kendilerinden önceki kuşaktan konu ve teknik bakımından ayrışmışlardır. Çallı Kuşağı'nın konularının ana kaynağı İstanbul olmuştur. Bunun dışında, önceki kuşağın aksine figür resmetmeyi ilke edinmişlerdir. Ahmet Kamil Gören'in de belirttiği gibi bu kuşak, figür sorununu aşmada Halil Paşa, Osman Hamdi gibi sanatçılardan sonra en büyük atılımı yapmıştır.[296] Dahası Çallı Kuşağı'nın resim sanatına getirdiği en büyük yenilik resme ilk kez çıplak kadını sokmuş olmalarıdır.[297] Bu konuda İbrahim Çallı ve Namık İsmail öncü olmuşlardır. Darülfünun Ruhiyat Muallimi Mustafa Şekib'in o yıllarda (1922) yılında kaleme aldığı "Resmin Ruhiyatı ve Ressamlarımız" başlıklı yazısında "her sergide bir sürpriz eserleri" olmasından dolayı İbrahim Çallı ve Namık İsmail'i iki yaramaz çocuğa benzetmiş, toplumun gelenek ve göreneklerine aykırı, seyirciyi çarpıcı gelen eserler verdiklerine değinmiştir.[298] İbrahim Çallı ve Namık İsmail'in nü eserler teşhir ettiği bu serginin ardından yapılan bu yorum şaşırtıcı olmamalıdır. Büyük

[291] Sami BOYAR, "Bizde ve dünyada resim san'atı", **Türk Mason Dergisi**, Temmuz 1959, s. 1938.
[292] Zahir GÜVEMLİ, "Hikmet Onat Tabiatın Şiirini Arayan Ressam", **Türkiyemiz**, Haziran 1977, s. 20.
[293] Nurullah BERK, **Sanat Konuşmaları**, s. 63.
[294] Halil Dikmen'den aktaran N. BERK-H. GEZER, A.g.k, s. 25.
[295] Cemal TOLLU, "Meşrutiyet Devrinde Türk Resmi", **Yaşayan Sanat**, Ağustos 1949, s. 121.
[296] Ahmet Kamil GÖREN, **Türk Resminde "1914 Kuşağı" Sanatçılarının İnsan Figür Sorunu**, s. 144.
[297] N. BERK-H. GEZER, A.g.k, s. 24.
[298] Mustafa Şekib, "Resmin Ruhiyatı ve Ressamlarımız", *Dergâh*, 20 Ağustos 1338 (1922), sayı 33'ten aktaran Esin DAL, A.g.t, s. 39, 40-41.

ebatlı, çok figürlü kompozisyonlar yine Çallı Kuşağı'nın getirdikleri yenilikler arasındadır.

Çallı Kuşağı'nın sunduğu yenilikler her zaman kolay kabul görmemiş, eleştirmenler, üst nesile mensup hocalar kimi zaman tepkilerini de dile getirmişlerdir. Hoca Ali Rıza, Fransa'dan dönen Çallı'nın bir eserini eleştirirken: "Bu ne biçim dam, oğul, diyordu. Kiremitler yerinde durmuyor sanki akıyor" ifadesini kullanmıştır.[299]

Çallı Kuşağı içinde empresyonist tekniğe en sadık ismin Nazmi Ziya olduğu bilinir. Oysa İbrahim Çallı'nın peyzaj yapımı sırasında tabiattan alınmış birkaç kroki ile yetindiğini ve "akıldan" çalıştığını öğrencisi Nurullah Berk doğrular.[300] Çallı'nın gevşek çizgilerle çalıştığı, iri lekelerle çalışmayı tercih ettiği gözlemlense de kara, koyu karışımları resminden tümüyle çıkarmış değildir. Sanatçının kara, koyu karışımları bilhassa sipariş savaş resimleri ve portrelerinde kullandığı görülür. Birkaç istisna hariç, Çallı'nın resminde figür de biçim bütünlüğünü korur. Çallı'nın 1920'li yılların başında (Mevleviler ve Arzuhalciler serisi ile) belirgin bir şekilde farklı anlatım biçimlerine yöneldiği, bir anlamda kabuğunu kırıp deneylere giriştiği de göz önünde bulundurulursa onu katıksız bir empresyonist olarak değerlendirmenin yanlış olduğu açıkça görülecektir.

Basında yer alan erken dönem eleştiri yazılarından da anlaşılacağı gibi, Çallı Kuşağı, Paris dönüşü sergiledikleri resimlerde planlı bir şekilde empresyonizm çevresinde birleşmemişlerdir. Her bir sanatçının anlatım dilini oturtması zaman almış, empresyonizm uzun vadede hepsinin genel bir ortak paydası, diğer bir ifadeyle çağdaşlarının yakıştırması olmuştur diyebiliriz. Bu açıdan değerlendirildiğinde, Ali Sami Boyar'ın empresyonizm için "bu kısmen yanlış kısmen de doğru bir tesmiyedir" yargısı haklı bir yargıdır.

---

[299] Metin TOKER, "Emekliye Ayrılan Çallının Hayatı", **Cumhuriyet**, 13 Temmuz 1947, s. 2.
[300] Nurullah BERK, "Çallı İbrahim'in Mezarı Önünde", **Varlık**, 1 Ocak 1964, s.7.

3. İBRAHİM ÇALLI'NIN RESİM SERÜVENİNDE BİR KIRILMA NOKTASI: MEVLEVİLER-ARZUHALCİLER SERİSİ

İbrahim Çallı'nın sanat hayatının dönüm noktalarından biri Ukrayna doğumlu Rus ressam Aleksis Griçenko[301] (1883-1977) ile tanışmasıdır. İbrahim Çallı'nın *Mevleviler* ve *Arzuhalciler* olarak bilenen resim serilerinin ilham kaynağı Griçenko'nun sanatıdır. Nurullah Berk bu etkileşime istinaden "Mevleviler, Çallı'nın sanatında bir ada gibi tek başına kalmış bir dönemdir ve en başarılı eserler de bu dizidedir"[302] demekle yerinde bir tespit yapmıştır.

3.1. Mütareke Döneminde İstanbul'da Bir Yabancı Sanatçı: Aleksis Griçenko

İstanbul'a tarih boyunca sayısız yabancı gezgin, yazar, sanatçı, araştırmacı gelmiş, dönemin kent yaşamını, adetlerini, kostümlerini, boğazı, mesire yerlerini yazmış, kimi zaman da resmetmişlerdir. Günümüze ulaşan resimler, gravürler, eskizler, mektuplar, anı kitapları birer belge niteliğinde olup tarihimize ışık tutarlar.

Rusya'daki iç savaştan kaçıp geçici bir süre için İstanbul'a sığınan, sayısı binlerle ifade edilen mültecilerden[303] biri olan Aleksis Griçenko, 1919-1921 yılları arasında İstanbul'da yaşamıştır. Griçenko'nun İstanbul'da yaşadığı yıllar Mütareke dönemine (1918-1922) denk gelmiştir.

---

[301] Batı'da Alexis Gritchenko ismini kullanan sanatçının ismi Ukrayna dilinde Oleksa Hryshchenko'dur.

[302] Nurullah Berk ile Temmuz 1974'te yapılan görüşmeden aktaran Sema OLCAY, **İbrahim Çallı Üzerine İnceleme**, s. 21.

[303] "1917 devriminden kaçan Ruslar'a kapılarını açan Türkiye, kimi kaynaklara göre 40.000, kimilerine göre 150.000 ya da 200.000 göçmenin hayatını kurtarmış, ev ve iş bulmuştu." (Jak DELEON, **Beyoğlu'nda Beyaz Ruslar**, s. 15.) "Rusya'daki iç savaşın ardından tahminen 2 veya 3 milyon mültecinin 1917-1920 yılları arasında yurtdışına çıktığı düşünülmektedir." (Tülay Alim BARAN, "Mütareke Döneminde İstanbul'daki Rus Mültecilerin Yaşamı", **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, s. 127).

Griçenko'nun İstanbul anılarını detaylı bir şekilde anlattığı, 40 renkli suluboya reprodüksiyonun da içinde bulunduğu **İstanbul'da İki Sene 1919-1921, bir ressamın günlüğü** (**Deux ans à Constantinople, journal d'un peintre**) adlı anı kitabı[304] karanlık kalmış bir dönemi aydınlatır. Griçenko'nun anı kitabı, bu yetenekli ve güçlü gözlem gücüne sahip sanatçının sayısız serüvenini günümüze aktarır. Anı kitabında aktarılanlardan, Griçenko'nun İstanbul sanat ortamıyla ilgili eşsiz gözlemlerine, ressamların zorlu yaşam ve çalışma koşullarına, sanatsal fikir çatışmalarına, sanat eğitiminin ülkemizde o dönem geldiği noktaya, hatta İbrahim Çallı'nın mizacına dair önemli çıkarımlar yapmak mümkündür.

3.1.1. Aleksis Griçenko'nun Hayatı ve Eğitimi

Aleksis Griçenko, 2 Nisan 1883 yılında Kuzey Ukrayna'nın Krolevets şehrinde doğmuştur. Griçenko, 1900 yılında girdiği ruhban okulunda ikona resmetmeyi öğrenmiştir.[305] Griçenko, Fransızca derslerine ruhban okulundayken başlamış,[306] 1904 yılında ailesinin itirazlarına rağmen din adamı olmaktan vazgeçmiş, Ruhban okulundansa üniversiteye gitmek istemiştir.[307] Petersburg'da Üniversiteye kaydolan Griçenko, dönemin siyasi koşulları elvermediğinden Kiev Üniversitesi'ne gider.[308] Fen ve doğa bilimlerine yönelen sanatçı, Kiev Sanat Okulu'nda da resim dersleri alır.[309] Kiev'de Aleksandr Arçipenko (1887-1964), Oleksandr Bohomazov (1880-1930), Sonya Levitska (1874-1937), Vasil Yermilov

[304] Bir nüshası Anıtkabir'de Atatürk'ün özel kitapları arasında bulunmaktadır.
[305] Alexis Gritchenko, **Ukraina moikh blakytnykh dniv** (My Azure Days in Ukraine), s. 172'den aktaran Nestor Bohdan MYKYTYN, **The Theoretical Writings of Alexis Gritchenko and the Issue of Modernism**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, s. 22.
[306] Alexis Gritchenko, **Ukraina moikh blakytnykh dniv** (My Azure Days in Ukraine), s. 172-173'den aktaran Nestor Bohdan MYKYTYN, A.g.t, s. 23.
[307] Nestor Bohdan MYKYTYN, A.g.t, , s. 24.
[308] Alexis Gritchenko, **Ukraina moikh blakytnykh dniv** (My Azure Days in Ukraine), s.212-215'ten aktaran Nestor Bohdan MYKYTYN, A.g.t, s. 24.
[309] Alexis Gritchenko, **Roky buri i natysku**, s. 6'dan aktaran Nestor Bohdan MYKYTYN, A.g.t, s. 24- 25.

(1894-1967), Volodimir Denisov (1887-1970) gibi farklı akımlara mensup sanatçılarla ahbaplıklar kurmuştur.[310]

Griçenko, 1908 yılında Kiev'den Moskova'ya taşınmıştır. Moskova Üniversitesi'nin biyoloji programına kaydolur ve bir yandan K. Yuon (1875-1958)[311] ve Ivan Dudin adlı sanatçıların stüdyolarında ders alır.[312] Griçenko biyoloji eğitimini tamamladıktan sonra sanat teorisi üzerine yazılar yazmaya başlar. Bunlar, Rus sanatının Batı Avrupa sanatı ile olan ilişkisini irdeleyen çalışmalardır.[313]

Griçenko, dönemin Rus avangardını meşgul eden Cézanne, Picasso, Braque gibi sanatçıların yapıtlarına ve fikirlerine aşinadır.[314] Sanatçının Moskova'da yaşayan önemli koleksiyoncular olarak tanınan Sergey Şçukin ve İvan Morozov ile de tanışıklığı olduğu bilinmektedir.[315] 19. yüzyıl ve 20. yüzyıl Fransız sanatının önemli örneklerini barındıran bu koleksiyonlar, Rusya'da yaşan sanatçılar için önemli birer kaynak olmuşlardır.

1911'deki kısa Paris seyahatinde André Lhote (1885-1962) ve Henri Le Fauconnier (1881-1946) ile tanışıp kübizme merak saran Griçenko, 1913- 1914 arası İtalya'da bulunup İtalyan primitiflerinin çalışmalarıyla ilgilenir.[316] Griçenko'nun, 1913 yılında ünlü sanatçı Vladimir Tatlin ile Ostojenka Caddesi 37 numarada "Kule" adıyla da bilinen bir stüdyo paylaşması[317] sanatçının dönemin avangard oluşumlarının bir parçası olduğunu doğrular niteliktedir. 1915- 1917 yıllarında

---

[310] Alexis Gritchenko, **Roky buri i natysku**, s.15'ten aktaran Nestor Bohdan MYKYTYN, A.g.t, s. 25.
[311] Constantin Fedorovitch Youon ya da Iouon, Iuon, Yuon olarak da geçer. (É. Bénézit, "Constantin Fedorovitch Youon", **Dictionnaire critique et documentaire des Peintres Sculpteurs Dessinateurs et Graveurs**, s. 814.)
[312] Alexis Gritchenko, **Roky buri i natysku** (Years of Storm and Stress), s. 33 ve 22'den aktaran Nestor Bohdan MYKYTYN, A.g.t, s. 26.
[313] Nestor Bohdan MYKYTY, A.g.t, s. 28.
[314] A.g.t, s. 29.
[315] Sviatoslav HORDYNSKY, "Alexis Gritchenko 1883-1977", **Commemorative Exhibition April 16- May 12, 1983**, s. 3.
[316] A.g.m, s. 3.
[317] Alexis Gritchenko, **Roky buri i natysku (The Years of Storm and Stress)**, s.63'ten aktaran Nestor Bohdan MYKYTYN, A.g.t, 31.

orduda görev yapan Griçenko[318], devrimden sonra kültürel hayatın yeniden örgütlenme ve yapılandırılma sürecine de dâhil olmuştur. Moskova'da yeni kurulan Profesyonel Sanatçılar ve Ressamlar Birliği'ne katılmış[319], Bağımsız Sanat Stüdyolarında (Svomas) ders vermiştir.[320] Tatlin'in ısrarı üzerine Griçenko'nun Moskova'da Aydınlanma Komiserliği'nin Güzel Sanatlar Dairesi'ne[321] katılmış, Tarihi Yapıları Koruma Komisyonunda da görev yapmıştır.[322]

Griçenko, 1919 yılında Sovyet Rusya'yı terk etmiş, önce Sivastopol'e oradan da Kasım 1919'da İstanbul'a varmıştır.[323] 30 Mart 1921 tarihine kadar İstanbul'da kalan sanatçı, bu süre zarfında suluboya çalışmalarına hız verip oldukça üretken bir döneme girmiştir. Griçenko, 66 suluboya resmini Amerikalı Bizantolog Thomas Whittemore[324]'a (1871-1950) satmış, bu satıştan kazandığı parayla[325] Yunanistan'a gidebilmiştir. Sanatçının macera dolu ilginç hayatı Yunanistan'dan Fransa'ya dek uzanır. 1921 yılında Paris'e giden Griçenko'nun İstanbul'da yaptığı 12 adet eseri Salon d'Automne'a (Sonbahar Salonu) kabul edilir, Fernand Léger'nin (1881-1955) isteği üzerine onun yapıtlarının yanında sergilenmiştir.[326] Griçenko, 1923 yılında Yunanistan'a ikinci kez gitmiş, Paris'e dönüşünde sanat taciri Paul Guillaume sanatçıyı önemli bir sanat taciri olan Zborovsky ile tanıştırmış, Amerikalı koleksiyoncu Dr. Albert C. Barnes 17 Griçenko eserini bu dönemde koleksiyonuna katmıştır.[327]

Griçenko Batı sanatının 19. yüzyılda geçirdiği kırılmalardan haberdar olmakla kalmayıp, aynı zamanda dönemin yaşayan sanatına ve dinamiklerine de hâkimdir. Griçenko'nun İstanbul'a gelmeden önce ülkesinde tanışıp temasta

[318] A.g.t, s. 31-32.
[319] Nestor Bohdan MYKYTYN, A.g.t, s. 33.
[320] Alexis Gritchenko, **Roky buri i natysku (The Years of Storm and Stress)**, s.85'ten aktaran Nestor Bohdan MYKYTYN, A.g.t, s. 33.
[321] Moscow IZO (Otdel izobrazitelnykh iskusstv) Departmet of Fine Arts in the Commissariat of Enlightment (Nestor Bohdan MYKYTYN, A.g.t, s. 33)
[322] Sviatoslav HORDYNSKY, "Alexis Gritchenko 1883-1977", **Commemorative Exhibition April 16- May 12, 1983**, s. 3.
[323] Alexis GRITCHENKO, **Deux ans à Constantinople**, s. 29-30.
[324] Griçenko anılarında bu ismi "Wittemore" olarak yazmıştır.
[325] S. HORDYNSKY, "The Painter", **Alexis Gritchenko Sa Vie Son Oeuvre**, s. 38.
[326] A.g.m, s. 38.
[327] A.g.m, s. 38.

bulunduğu sanatçılar arasında Aristarh Lentulov, Pavel Kuznetsov, Mihail Larionov[328], İlya Maşkov, Aleksandr Şevçenko, Vladimir Tatlin[329] bulunur. Griçenko'nun gerek kendi ülkesinde gerekse 1911 yılında Paris'te temasta bulunduğu sanatçılara bakılırsa, bir sanatçı olarak kendini besleyecek kanalları isabetli seçtiğini söylemek mümkündür.

Griçenko'nun İstanbul'a gelmeden önce sanat kuramı üzerine çalışmalarının olması dikkat çekicidir. Aleksis Griçenko 1913 yılında **Rus Resminin Bizans ve Batıyla Bağları Üzerine, XIII-XX. Yüzyıllar: bir sanatçının düşünceleri** adlı bilimsel inceleme niteliğindeki yapıtını yayınlamıştır. Griçenko'nun yayınladığı kitapçıklar arasında **Çağdaş Sanatta Bunalım (1917)**, **Okullarımızda Nasıl Sanat Eğitimi Veriyoruz (1915)** ve **Tugendhold, Glagol ve Lunaçarski'ye Bir Cevap (1915)** bulunmaktadır.[330] Aleksi Vikuleviç Morozov adlı ikona koleksiyoncusuyla tanışan Griçenko, V. Morozov'un koleksiyon kataloğunu hazırlamakla görevlendirilmiş ve bu esnada 1916 yılında yayınladığı ikinci kitabı olan **Resme Dair Sorular: Resim olarak Rus İkonası** için malzeme toplama fırsatı bulmuştur.[331]

Sanatçıyı İstanbul'a çeken önemli etmen, anılarında da sık sık bahsettiği ve yayınlarından da anlaşıldığı gibi, Bizans sanatına ve mirasına olan tutkusudur. Griçenko'nun Rus sanatının kaynaklarını araştırması, Batı sanatıyla sentez kurma çabası, çağının sanatsal sorunlarına eğilmesi, sanatçının çok yönlü bir sanatçı-araştırmacı olmasına işarettir. Griçenko, yapıtın içerik ve konusundan bağımsız, salt biçimsel özelliklerinden (çizgi, renk, resimsel nitelikler) ibaret gören yaklaşım olan formalizmi (biçimcilik) benimsemiş bir sanatçıdır ve bu araştırmaları da onun sanatını desteklemektedir.

---

[328] Griçenko, Larionov ve Gonçarova'nın Neoprimitivist dönemlerinde halk baskılarının taklitlerini modern sanat olarak sunmalarına şiddetle karşı çıkar. (Alexis Gritchenko, Roky buri i natysku, s. 55'ten aktaran Nestor Bohdan MYKYTYN, A.g.t, s. 27)
[329] Nestor Bohdan MYKYTYN, A.g.t, s. 26.
[330] René-JEAN, **Alexis Gritchenko Sa Vie Son Oeuvre**, s.55.
[331] Nestor Bohdan MYKYTYN, A.g.t, s.32.

Aleksis Griçenko'nun sanat kuramı üzerine yapıtları dışında otobiyografik çalışmaları da bulunur. Bunlardan bizim açımızdan en önemlisi 1930 yılında Fransızca, 1961 yılında Ukrayna dilinde basılan **İstanbul'da İki Sene 1919-1921, bir ressamın günlüğü** (**Deux ans à Constantinople, journal d'un peintre**) sanatçının İstanbul'da yaşadığı süre zarfında tuttuğu günlüğüdür.

3.2. Griçenko'nun Anı Kitabı Işığında Çallı-Griçenko Dostluğu

Griçenko'nun anı kitabı siyasi ve ekonomik zorluklarla dolu bir dönemde apayrı din, dil, ırk ve kültürden gelen iki sanatçının dostluğunu gün ışığına çıkarmıştır. Griçenko anılarında bizleri farklı bir İbrahim Çallı'yla tanıştırır. Genç bir sanatçı ve Akademi'de hoca olan İbrahim Çallı, üslubunu, eğitimini sorgulamaktan kaçınmayan, yeni akımları, anlayışları anlamaya hevesli, oldukça paylaşımcı, sanatsal etkileşimden çekinmeyen ve dolayısıyla da kuşağının içinde yeniliklere en açık sanatçı olarak karşımıza çıkar.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Griçenko-Çallı tanışmasını "Çallı onu Tophane'de suluboya resimler yaparken görmüş, işlerini beğenmiş, evine davet etmişti"[332] olarak aktarsa da, Griçenko'nun anı kitabında anlattıkları farklıdır. Aleksis Griçenko İbrahim Çallı ile 22 Temmuz 1920'de tanışmıştır:

> "Akşam Mitia[333] ile İstanbul güzel sanatlar akademisindeki Türk bir ressamın evine gittik. Merdivenlerde dikkat çekici pembe cildi olan bir Hanımla karşılaştık. Göğsünde bir fiyonk, badem gözleri yaşlı. Uzun ve hafif kıvrık bir burun. Tamamen siyah giyinmiş ve peçesiz. Çallı'nın eşi. Çok nazik bir şekilde bizi atölyeye buyur etti. Pencere arap işi bir kepenkle kapatılmış. Kepenk yeşil mavi ve tıpkı bir ızgara gibi geçirgen. Merkezinde sivri bir kemer.

[332] Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, "Çallı Üzerine", **Türkiyemiz**, Sayı:18, Şubat, 1976, s. 9.

[333] Griçenko Rus Mitia ile 1920 yılında bir kış günü resim yaparken tesadüfen tanıştığını aktarır. Mitia'nın eski kıyafetler satan bir dükkânda çalıştığını, resim merakı uğruna işini bırakıp ressamlığa soyunduğuna değinir. (Alexis GRITCHENKO, **Deux ans à Constantinople**, s. 103). Griçenko'nun "Mitia I…" olarak bahsettiği kimsenin, emin olmamakla birlikte, (1920-1927) yıllarında İstanbul'da bulunan Rus ressam Dimitri V. İsmailoviç (1892 Kiev-1976 Rio de Janeiro) olması kuvvetle muhtemel olduğu düşünülebilir. Mitia isminin Dimitri isminin takma adı olması ve soyadının "I" harfi ile başlaması bu tahminimi kuvvetlendirmekte. Mitia'nın Rus ve Türk ressamları derneği kurduğu ve Pera'da oturduğu da kitapta geçen bilgiler arasındadır. (Alexis GRITCHENKO**, Deux ans à Constantinople**, s. 174 ve s. 238).

> Duvarda üst ve alt kısmı nal şeklinde yontulmuş bir ahşap levha. Üzerinde pembe-mor fona işlenmiş Çince karakterler. Ahşap zevkle seçilmiş ve ustalıkla işlenmiş. Bir derviş portresinin yanında –muhtemelen eşinin- yıkanan kadınlar tarzında bir portresi. Hepsi gazete stilini andıran kötü bir alman stilinde yapılmış. Biz tam gitmeye hazırlanırken İbrahim Çallı geldi. Basit, sevecen, kibar ve esmer. Kıvırcık saçlarını bir fesle tutturmuş. Yüzünde çiçek hastalığı izleri. Fransızca konuşuyor, duraksıyor, abartılı el hareketleri yapıyor ve asya aksanıyla vurgular yapıyor. Parlak kahverengi gözlerinin çevresinde çok ince kırışıklıklar görünüyor. Bana uzaktan Stroganoff'un ikonalarını andıran pembe ve mor tabletle ilgili soruma 'türk işi, çok saf' diye cevap verdi."[334]

Griçenko Çallı'yla tanıştığı gün, atölyede gördüğü yapıtlar hakkında: "Türklerin sanatsal eğitimlerini üçüncü sınıf Fransız ressamlar ve özellikle Almanlardan yola çıkarak aldıklarını görmek ve fark etmek benim için kırıcı ve aşağılayıcı oldu. Biz Slavlar için de aynı hikâye"[335] yorumunda bulunur.

İbrahim Çallı'nın eşini betimlediği portre karşısında Griçenko:

> "Eşinin portresi- portrede doğal, Türk ve doğulu görülüyor-, daha önce bin kere kullanılmış banal bir pozda, Alman "usta"nın geleneksel pozu. Bize Alman ressamların reprodüksiyonlarını gösterirken 'Alman sanatını çok severim, Fransızı değil' dedi İbrahim. Şaşırdım. Sanki gizli düşüncelerimi sezmişti. 'Hals, değil mi? Güzel mi?' 'Bu Hals değil, Pouz, alman bir ressam.' 'Ha! Bu güzel!' Evet anlamında başını salladı, lüleleriyle birlikte. 'Hayır, dedim, güzel değil, hiçbir form yok çok sıradan.'"[336]

Bu ilk karşılaşmanın devamında, Çallı ve Griçenko Rembrandt'ın eserleri olan kitabı karıştırırlar, sanat üzerine sohbet ederler.

Griçenko'nun "Türk bir ressamın evi" olarak bahsettiği ev/atölye İbrahim Çallı'ya aittir. Zeki Faik İzer 1960 yılında kaleme aldığı makalesinde, Çallı'nın

---

[334] Alexis GRITCHENKO, **Deux ans à Constantinople**, s.141.
[335] A.g.k, s.141.
[336] A.g.k, s.141.

Mütareke döneminde Çemberlitaş'ta Osmanbey Matbaası'nın[337] yanındaki evde oturdukları bilinir.[338] Aleksis Griçenko ve Mitia'nın Çemberlitaş'ta Osmanbey Matbaası'nın yanındaki eve ziyarete gittikleri sonucuna varmak mümkündür. Bazı kaynaklar İbrahim Çallı'nın ilk özel atölyesinin Osmanbey Matbaasına bitişik olduğunu[339] belirtmiştir. Bu da Çemberlitaş'taki ev ve atölyenin aynı yer olabileceğini düşündürtmüştür. Arif Kaptan, Çallı ile 1914 yılında Sami Yetik aracılığıyla tanıştıkları zaman, onun Çemberlitaş'taki atölyesine gittiklerinden söz eder.[340] İzer, 1949 tarihli makalesinde Çallı'nın Çemberlitaş'ın yan sokaklarından birinde atölyesi olduğunu, Abdülhak Hamid ve Süleyman Nazif'in sık sık orada buluştuklarını işittiğini yazmıştır.[341] Elif Naci de 1921 yılında açılıp bir yıl sonra kapanan Çemberlitaş'taki *Resim Okulu*'nun binasına Çallı'nın geçtiğini ve burayı atölye olarak kullandığını yazmıştır.[342] Buna karşılık, Çallı kuşağı sanatçılarından Feyhaman Duran ve Hasan Vecih Bereketoğlu dışında hiçbir sanatçının özel atölyesi olmadığını, evlerinin bir odasını atölye olarak kullanmaya mecbur kaldıklarını, Akademi'deki atölyelerinde rahat çalışabildiklerini Hikmet Onat'ın açıklamalarından öğreniriz.[343]

İbrahim Çallı, tanışmalarından kısa bir süre sonra Griçenko'ya dost eli uzatmış, sanatçının hayatını sanatıyla kazanıp geçinebilmesi için gerektiğinde şahsi bağlantılarını kullanmıştır. Griçenko, Çallı ile tanıştıktan sekiz gün sonra, 30 Temmuz 1920 tarihli anılarına şu notu düşmüştür:

> "Parasızlığımdan yakınmakta hata etmişim. Allah imdadıma yetişti. Üç akvarel satıldı. Çok önemli bir olay. On lira kazandım! İbrahim'in arkadaşı bir Türk, Türkiye İsviçre

[337] Osmanbey Matbaası 1962-1963 yılında yıkılmıştır. (Reşad Ekrem KOÇU, "Çallı (İbrahim)", **İstanbul Ansiklopedisi**, s. 3689)
[338] Sema OLCAY, **İbrahim Çallı Üzerine İnceleme**, s. 5.
[339] Reşad Ekrem KOÇU, "Çallı (İbrahim)", **İstanbul Ansiklopedisi**, s. 3689.
[340] Sema OLCAY, **İbrahim Çallı Üzerine İnceleme**, s. 4-5.
[341] Zeki Faik İZER, "Akademi", **Yaşayan Sanat**, Sayı:3, Mart 1949, s. 36.
[342] Elif Naci, bu atölyenin Osmanbey matbaasının Fuat Paşa türbesine giden yol üzerinde olduğu bilgisini de eklemiştir. (Elif NACİ, "Türkiyede Resim Hareketleri", **Yeni Türk Mecmuası**, Teşrinisani 1934, s. 1729)
[343] ANONİM, **Hikmet Onat 95**, (Sergi Katalogu), sayfa numarası yok.

> Konsolosunun[344] eşi, kendisine 2 veya 3 akvarel verilmesini istemiş. Bizi çok iyi ağırladı, akşam yemeğine davet etti, annesi de vardı, çok kibar bir yaşlı kadın. Evleri Tatavla'da dar bir sokakta kayıp bir yerlerde. Avrupalılaşmış bir Türk ailesi…"[345]

İki sanatçının dayanışmasının karşılıklı olduğu, Griçenko'nun 16 Ağustos 1920 tarihli anılarından anlaşılmaktadır. Griçenko, hasta olan İbrahim'i ziyaret ettiğini ve ona Rus bir doktor gönderdiğini aktarır.[346]

Griçenko kısa sürede Türk aydın çevresinden birçok dost edinmiştir; 6 Ağustos 1920 tarihli anılarında şunları yazmıştır: "Dün ve bugün Türk ressamlar beni ziyaret ettiler. Mitia, Türk şair Ruşen[347] ve genç bir hanım olan eşiyle[348] beraber geldiler. Akvarellerimi ellerine alarak, şarkı söyler gibi 'çok çok güzel' diyor. 'Müzik gibi' diyor şair. 'Sadece göze değil, diye ekliyor İbrahim gözleri komik bir işaretle göstererek, aynı zamanda ruha ve kalbe de hitap ediyor.'"[349] Griçenko, şair Ruşen'i şu şekilde tasvir eder:

> "Çok kibar biri. Bursa'dan gelmiş[350], tipik bir Osmanlı. Abartılı işaretlerle konuşuyor. Kiremit rengi traşlı bir yüz ve ortasında bir bıyık. Dev gibi, kıvrak ve geniş omuzlu bir vücudu var şairin. Geniş alnına tam ve narin bir şekilde oturmuş fesi. Şık ve bakımlı (gerçek bir Bey). Fransızca'yı çok iyi konuşuyor (şiirlerini, mısralarını okudum). Omuzuma vurarak 'Ah, haraşo, bravo Mösyö Griçenko…' Birkaç kelime Rusça öğrenmiş. Kültürümüzle ilgileniyor, Tolstoy'u, Dostoyevski'yi, Puşkin'i biliyor. 'Kesinlikle yenilikçi olduğu için

---

[344] Münir Süreyya Bey'in 14 Temmuz 1920 tarihinde "Consul général de Turquie à Genève" (başşehbender) görevini Yusuf Ziya Bey'den teslim aldığı bilgisine ulaşılmıştır. (İsviçre Federal Arşivleri bakınız dosya: **E2001B#1000/1501#1786*, Genf. Munir Sureya Bey, 1920**)

[345] Alexis GRITCHENKO, **Deux ans à Constantinople,** s. 145-146.

[346] A.g.k**,** s. 152.

[347] Ruşen Eşref (Ünaydın) (18 Mart 1892- 21 Eylül 1959) olmalıdır. Griçenko 19 Mart 1921 tarihinde anı kitabında "Ruşen bey uzun süre önce Üsküdar'dan Bursa'ya Kemal'in yanına kaçtı" (Alexis GRITCHENKO, **Deux ans à Constantinople,** s. 284) notunu düşmüştür. Bu ibareden sonra söz konusu şairin Ruşen Eşref Ünaydın olduğu kesinlik kazanmaktadır.

[348] Ruşen Eşref Ünaydın'ın eşinin ismi Saliha Hanım'dır.

[349] Alexis GRITCHENKO, A.g.k, s. 151.

[350] Ruşen Eşref (Ünaydın)'ın o tarihlerde Bursa'ya (Griçenko kitabında "Brousse" olarak yazmıştır) gittiğine dair bir bilgiyle karşılaşılmamıştır. Ruşen Eşref'in Griçenko ile 6 Ağustos 1920 tarihinde tanışması olasıdır. Hasta olan babasının ağırlaşması üzerine Ruşen Eşref, 21 Kasım 1919'da Anadolu'dan İstanbul'a gelmiş, 7 Nisan 1920 tarihine kadar kısa aralıklarla *Tasvîr-i Efkâr*'da yazılar yayımlamıştır. (Nuri SAĞLAM, **"Diyorlar ki" Muharriri Çeşmeler Kâşifi İstanbul Seyyahı Ruşen Eşref Ünaydın**, s. 39.) Ruşen Eşref Milli Mücadele'ye katılmak üzere 19 Ocak 1921'de Ankara'ya hareket eder. (Nuri SAĞLAM, A.g.k, s. 40.)

> beğeniyorum…' diyor. Modern bir anlayışı var. Abartılı bir nezaketle Namık Bey[351] (yarı Çerkez asıllı) beni evine kahve içmeye çağırıyor. Biraz saf olan İbrahim Çallı, bir bardak rakı (*douziko*) eşliğinde kendi evinde yemek yememiz için ısrar ediyor. 'Arkadaş olalım' diyor ve bana sıkı sıkı sarılıyor."[352]

Griçenko'nun edindiği birçok dosta karşılık, Türk aydınları arasında en çok İbrahim Çallı'dan yakınlık gördüğü anlaşılmaktadır. Griçenko da 19 Eylül 1920 tarihindeki anılarında bu konuda şunları yazmıştır:

> "Yine iki akvarelim satıldı. Büyük olay. Ruşen bugün bana bir deste banknot verdi. İsmim Türkler arasında tanınmaya başlandı. Hepsi keyifli insanlar. Sanatçılar, yazarlar-şairler, naif akademi profesörleri, büyüleyici Türk kadınları. Çok ünlü biriymişim gibi karşılanıyorum. Yerel yemekler ve kahve ikram ediyorlar. (Üzerimde sürekli aynı "seyahat" takımımın olması üzücü). Gelenekler ilgimi çekiyor. İç mekânlar büyülüyor. İbrahim arkadaşım oldu artık, beni herkese o tanıtıyor."[353]

Griçenko, Mütareke döneminin kısıtlı ortamında Türk aydınlarını yakından tanıma ve fikir alışverişinde bulunma fırsatı bulmuştur: "Modern sanatla ilgili keyifli sohbetler yapıyoruz. Rakı (*douziko*) eşliğinde Montmartre işi toplantılar yapıyoruz. Bazıları benden yana, bazıları deli olduğumu düşünüyor. İbrahim bana evine yerleşmemi teklif etti."[354]

Griçenko 14 Eylül 1920 tarihinde İbrahim'i görmeye gittiğini, hanımının ve küçük kızının hamamda olduğunu, kendisiyle sanattan, havadan, sudan ve müttefikler tarafından işkence edilen zavallı Türkiye'den bahsettiklerini anlatır.[355] Sanatçıların o dönemlerde içinde bulundukları çıkmazlar, yaşamlarını idame ettirmek için halkın beğeni düzeyinde resimler yapma zorunlulukları bilinen gerçeklerdi. "'Sizden çok şey öğreniyorum', diyor Çallı; 'sanat anlayışına gitgide daha çok ilgi duyuyorum. Bunlar sanat değil' diyor eliyle üzgün bir şekilde işlerini gösterirken.

---

[351] Namık İsmail (Yeğenoğlu) (1890-30 Ağustos 1935)
[352] Alexis GRITCHENKO, A.g.k, s. 151.
[353] A.g.k, s. 174.
[354] A.g.k, s. 174.
[355] A.g.k, s. 169.

'Kötü yapılmış'. Akvarellerimi beyaz kağıt üzerine koyarak asmış. 'Bunlar ne?' diye soruyorum şakayla karışık. 'Bunlar büyük Rus Ressam Griçenko'nun.'"[356] Sanatçıların zor koşullarda yaşayıp çalıştıkları Griçenko'nun anı kitabında tüm çıplaklığıyla tasvir edilir. Griçenko 6 Ekim akşamı İbrahim Çallı'yı ziyaret eder:

> "Güzel sanatlar akademisinde profesör olmasına rağmen sefil bir halde. Sehpanın üzerinde tombul bir çiftin portresi duruyor. 'Profesörüm ama yine de bu ahmak burjuvaları çizmek zorundayım.' Yanında büyütülmüş fotoğraf duruyor. 'Ödemek istemiyorlar, portrenin kendilerine benzemediğini düşünüyorlarmış. Düzeltmek gerekiyor. Bayanda burun çok uzun görünüyormuş. Kısalttım. Başka bir yorum: Ağzı çok geniş… Bu ülke sanattan anlamıyor azizim…'"[357]

14 Eylül 1920 tarihinde Griçenko, İbrahim Çallı'nın serzenişlerine kulak verir:

> "Beynimizi söküyorlar. Düşünmemize izin vermiyorlar. Okullarımız, Üniversitelerimiz müttefiklerin elinde. Veliaht şehzadeye yaklaşmamıza izin vermiyorlar. Onu kuşatıp yedi kapı ardına kapadılar. Abdülmecid de ressamdır ve bizim yakın arkadaşımızdır; muhteşem bir koleksiyonu vardır. Delacroix'lar, Corot'lar, Manet'ler, hatta Renoir'ları bile var. Ona Rus bir ressamımız olduğunu söyledim. Namık sizden aldığı akvarelleri gösterdi. 'Bu adamdan korkulur' dedi. Sizi evine götüreceğim. Bütün gençlik Kemal Paşa'yı destekliyor. Hocalardan nefret ediyorum…"[358]

İbrahim Çallı'nın bu serzenişleri yersiz değildir. Akademi'nin 13 Mayıs 1919'da Cağaloğlu'ndaki binasından çıkarılıp Şehzadebaşı'nda "küçük", "adi", "külüstür" bir binaya yollandığı, 9 Mayıs 1920'de buradan da çıkarılıp Divanyolu'nda Gedikler Kâhyası Salih Efendi Konağı'na gönderildiği, burasının bir ay sonra İtalyanlar tarafından işgal edilmek istenmesi üzerine binanın boşalttırıldığı bilinmektedir.[359] Şehzadebaşı'ndaki binada koşullar o kadar kötüdür ki, sığmayan

---

[356] A.g.k**,** s. 169.
[357] A.g.k, s. 207.
[358] A.g.k, 170.
[359] Mustafa CEZAR, **Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl**, s. 14.

heykellerin alt kısımlarının kesilmesi gerektiği aktarılan bilgiler arasındadır.[360] Yurtsuzluk 9 Ekim 1920'de sona ermiş ve Divanyolu'ndaki binaya dönülmüştür.[361] Akademi ancak 1926 yılında Fındıklı'daki Meclis-i Mebusan binasına taşındıktan sonra göçebelikten tamamen kurtulabilmiştir.

14 Eylül günü, görüşmenin devamında Çallı:

> "Ama çok gelişmiş bir sanatınız var. O ne edebiyat, o ne müzik! Moskova'ya gitmek isterdim. Bolşeviklerin buraya gelmelerini isterdim. Her şeyimi alsınlar, hanımım ile çocuğum dışında. Bizim halklara zulüm ettiğimizi söylüyorlar. Ama yalan. Bizde Ermenilerin, Rumların ve İsraillilerin kendi okulları var, eğitim kendi dillerinde yapılıyor. Kiliselerde, sinagoglarda kimseye zulüm edilmiyor. Sizin Avrupa'da bize haksızlık ediliyor."[362]

Çallı 15 yıl sonra isteğine kavuşmuş ve 1935 yılında Türk Resim Sergisi münasebetiyle Moskova'ya gitmiştir. Hatta sanatçının Moskova intibalarıyla ilgili bir de makale kaleme aldığı bilinmektedir.[363]

İbrahim Çallı dostlukları süresince Griçenko'nun resimlerini satabilmesi için uğraşır. 11 Ekim akşamı İbrahim Çallı Griçenko'yu iki kere ziyaret eder, beraberce bazı akvarelleri ayırırlar. Birçok zaman Çallı'nın Griçenko'yu cesaretlendirdiği de söylenebilir: "Dün Türk bir doktor ziyaretime geldi. Daha görmeden sizin dört eserinizi alacak. Tebrikler azizim, tüm arkadaşlarım sizi bekliyor."[364] İstanbul'un işgal altında olduğu yıllarda, insanların günlük yaşamlarını idame ettirmekte zorluk çektiği bu dönemde tablo satmanın gerçek ustalık gerektiren zorlu bir çaba olduğu açıktır. Griçenko'nun 14 Ekim 1920 tarihinde kaleme aldığı anıları, Çallı'nın satış maharetini doğrular niteliktedir:

---

[360] Metin TOKER, "Emekliye Ayrılan Çallının Hayatı", **Cumhuriyet**, 13 Temmuz 1947, s. 2.
[361] Mustafa CEZAR, A.g.k, s. 15.
[362] Alexis GRITCHENKO, **Deux ans à Constantinople,** s.170.
[363] İbrahim ÇALLI, "Sovyet Rusya'dan Birkaç İntiba", **Kültür Haftası**, 25 Mart 1936, s. 204.
[364] A.g.k**,** s. 213.

"İbrahim ve ben İstanbul'a arkadaşları görmeye gidiyoruz. 'Belki birşeyler alırlar…' Bir dolu akvarel götürüyoruz… 'Şu mağazaya girelim.' Yeni Cami'nin ilerisinde Türk kumaşları satan bir dükkân. Pazarlıklar başlıyor. Kapıdan bana içeri girmemi işaret ediyor. İtaat ediyorum. Taburelere oturmuş satıcılar var, bazıları da ayakta duruyorlar. Bir Osmanlı topluluğu. Hepsi tam Osmanlı. Ensede iki kırmızı kat. Dev alınlarının genişlettiği fesler. Eller ise yumuşacık küçük yastıkları andırıyor. Çallı beni tanıtıyor ve derhal bir masanın üzerine 'mallarımı' seriyor. Harlı bir tanıtım yapıyor, doğu sanatından bahsediyor, ritimden ve Rus resminden. Elebaşı görünümündeki (nazik yüzlü, çenesinde keçi sakalı var) beş akvarel ayırıyor. 'Çok güzel bu, bak bak ne kadar güzel!' 'çok enteresan' diyor Çallı 'malları' satarken 'enteresan' kelimesine vurgu yapıyor akvarellerin üzerinde geniş el hareketleri yaparken. Selanikli bir Türk ile hararetli bir sohbet başlıyor. 'Harmoni yok, çok boya var, renk tok'. Ama resimler patronun hoşuna gidiyor. Karşısındakine çok takılan Çallı'nın kolundan tutup usulca kendime çekiyorum… Sonra çarşıda dolaşıp Anadolu incirlerini yerken buna çok güldük. O dükkândan bir tomar lirayla çıktık."[365]

Griçenko, 22 Ekim 1920 tarihinde İbrahim Çallı'nın evine taşınmıştır:

"Uzun süredir İbrahim evine taşınmamı istiyordu. Bugün, hizmetçisi Cemile küçük odamı toparladı (tablolar ve çerçeveler bir düzene girdi). Altıncı katta bir tavanarası. Daireden değil, bir koridordan giriliyor. Küçük pencereden maviye çalan fonda birbirine geçmiş gibi asılı duran kubbeleri görünüyor İstanbul'un. Bir örtü 'deliğimin' tüm zeminini kaplamaya yetiyor. Doğu işi yaşama geçiyorum. Masa niyetine üzerinde siyah develer olan bir kasa var. İbrahim'in siyah gözlü, sevimli küçük kızı Belma sürekli benimle konuşuyor: 'Toussu, Griçenko bak, bak, bir kayık var. Bir vapur var.' (Küçük elini bir resmin üzerinde gezdiriyor). 'Adam, adam var.' İbrahim'e teşekkür ediyorum ve neden olduğum sorunlardan dolayı özür diliyorum. O bana yanıt veriyor: 'Birşey olmaz, görevim.' İbrahim'in evinde başımı sokacak bir yer bulmuş olmam beni çok mutlu ediyor."[366]

1917 doğumlu olan İbrahim Çallı'nın kızı Belma Çallı, söz konusu tarihte 3 yaşındadır. İbrahim Çallı tarafından yapılmış 1921 tarihli *Belma Çallı* portresi bugün İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonunda bulunmaktadır. (R. 261)

[365] A.g.k, s. 217.
[366] A.g.k, s. 224 ve 227.

Griçenko anı kitabında otelden çıkarılma ve İbrahim Çallı'nın evine taşınma sebebini şöyle aktarmıştır:

> "Beni kaldığım ucuz otelden çıkarıyorlardı. Biri beni şüpheli bir şahıs olarak ihbar etmişti. 'Sessiz ve fütürist biri, kesin Bolşevik.' Komutan Baron M… bana musallat olmuştu. Bugün Grunkin (her zaman pis kokan süpürgesiyle) bana Baron'un 459 numaralı dördüncü veya beşinci mesajını iletti: 'General L… kaldığınız odayı derhal terk etmenizi istiyor.' Oteldeki tüm arkadaşlarım bu emri kendilerine bildirdiğimde birbirilerine baktılar. Bu aşağılanma duygusuyla kalbim kederle doldu."[367]

Mütareke Dönemi'nde İstanbul'a sığınan Ruslara şüpheyle yaklaşılmış, "fütürist" "bolşevik" gibi yakıştırmalarla dışlanmaya, zor koşullarda yaşamaya mecbur bırakıldıkları görülmüştür.

Griçenko'nun Çallı'nın evindeki misafirliği de fazla uzun sürememiştir. Griçenko, 31 Aralık 1920 günü Çallı'nın evinden taşınma sebebini şöyle açıklar:

> "Sabahtan itibaren panik başlıyor! İbrahim'in hanımı kapımı çalıyor. Bir dram hissederek kalkıyorum. Kötü haber! 'Ermeni bizi evinden kovuyor. Bugün gitmezseniz İngiliz polisini çağıracakmış; üst katta oturan Ruşen'i daha önce kovdu, şimdi de sizinle birlikte beni de kapı dışarı edecek' diyor İbrahim sesi titreyerek. Hanımı tırnaklarını yiyor. 'Virmen çok fena… Ev sahibi Ermeni. Benimle birlikte bir Rus'un oturduğunu duymuş. Bu fakirhaneyi kendi vatandaşına vermek istiyormuş.' 'Ama bu daire sizin değil mi?' diye soruyorum. 'Evet ama ne yapabilirim?' 'İyi!' diyorum umutsuzlukla kollarımı açarak."[368]

Griçenko'nun anılarında aktardıklarından Rusların barındıkları yerlerden sürülmekle kalmayıp zaman zaman şiddet gördüklerini de öğreniriz.[369] Sadece Rusların değil, onlara yardım eli uzatanların da baskı ve tehdit altında olduğu dönemin üzücü gerçekleridir.

---

[367] A.g.k, s. 227.
[368] A.g.k, s. 248- 249.
[369] Çallı-Griçenko tanışmasına sebep olan Mitia'nın (Rus ressam Dimitri V. İsmailoviç olduğunu düşündüğüm şahıs, bkz dipnot 39) 1920 yılının kış aylarında Proti'de (Kınalıada) Amerikalı bir çavuş tarafından sebepsiz yere sopayla dövüldüğü, anı kitabında geçen bilgiler arasındadır. (Alexis GRITCHENKO, **Deux ans à Constantinople,** s.280)

Savaşı takip eden yıllarda işgal altına alınan İstanbul'da, yurtdışına çıkış imkânının olmadığı, siyasi ve ekonomik belirsizliklerin hüküm sürdüğü bu kısıtlı ortamda Griçenko'nun sanatı ve bilgisi genç yaştaki Çallı Kuşağı sanatçılarını heyecanlandırmış, uzun sanat tartışmaları ve etüdler sayesinde karşılıklı bir diyalog içine girilmiştir. Sanatçılar, sanat dünyasında olup bitenleri takip edememelerinin sıkıntısını bir nebze bu yabancıyla iletişime girip giderebilmişlerdir diyebiliriz. Yapılan bu sohbetlerde İbrahim Çallı'nın kuşağındaki diğer sanatçılardan daha fazla yeniliklere açık olduğu sonucu ortaya çıkar.

Griçenko'nun anı kitabında Akademi hocalarıyla yaptığı sanat tartışmalarını konu alan bölümün başlığı "Osmanlı Montparnasse'ı"dır.[370] Griçenko 11 Ekim 1920 tarihli günü şöyle anlatır:

> "Şişli'de en yakın Rum kahvesine gittik. İçlerinde baharatlı mezeler olan minicik tabaklarla dolu küçük masaların çevresinde oturmuş bizi bekleyen bir güruh vardı. Yüksüğü andıran ufacık bardaklarda rakı (*douziko*) (tatlı ve zencefil aromalı Anadolu içkisi) servisi yapıyorlar. Tüm Osmanlı Montparnasse'ı burada. İşte şişman Sami Bey[371] burada: borazan gibi sesi, yıldırım çakmasını andıran gülüşü var. Çinko dişli Feyhaman[372] da burada. Kız okulları müdürü, başına özenle oturtulmuş fesiyle ve altın çerçeveli gözlükleriyle kibar Şemdi Bey[373] var. Bir de erkek akademisi müdürü[374] var, hoşa giden bir tonda yavaş yavaş konuşuyor. Bilmediğim bir nedenle başında fes değil siyah bir bere var. Siyah sanatçı kravatını okşayan alçakgönüllü ve heyecanlı Hikmet[375] de gelmiş (egzotik bir inceliği olan Paris aksanıyla konuşuyor). Bir de ilk defa gördüğüm birkaç kişi var. Pazarlamacım İbrahim Çallı bir tartışma ayarlıyor. Zaten önceden anlamıştım. Daha rakımı alır almaz bana sorular yağıyor. Benim için ilginç bir durum. Türk değiller mi? Rusya'dayken birçok kez kendime sordum: orada ne tür sanatçılar var acaba? Ne tür bir sanat var? İşte hepsi önümde oturuyorlar."[376]

---

[370] A.g.k, s. 213.
[371] Sami (Yetik) (1878 -1945) olmalıdır.
[372] İbrahim Feyhaman (Duran) (1886-1970).
[373] "Chemdi Bey" olarak metinde geçer. (Alexis GRITCHENKO, A.g.k, s. 213) İnas Sanayi-i Nefise'nin müdürleri arasında Salih Zeki Bey, Mihri Hanım, Ömer Adil Bey ve Cemil (Cem) Bey bulunur. (Burcu PELVANOĞLU, **Hale Asaf Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası**, s. 26.)
[374] Nazmi Ziya (Güran) 9 Aralık 1918- 8 Mayıs 1921 tarihleri arasında Akademi Müdürü olarak görev yapmıştır. Griçenko'nun İstanbul'da bulunduğu süreyle Nazmi Ziya'nın görev süresi örtüşür.
[375] Hikmet (Onat) (1880-1977)
[376] Alexis GRITCHENKO, **Deux ans à Constantinople,** s. 213.

> " 'Yani göze çarpacak bir etki aramıyorsun öyle mi?' diye başlıyor müdür ciddi bir tavırla ve altın gözlüklerini düzelterek. Herkes kulak kesiliyor… 'Bende göze çarpacak birçok şey var, ama biraz özeller: bunlar eserin renklerinde, yapımında ve karakterinde. Bu metodu izlersek, gerisi kendi kendine oluyor. Ne güneşi, ne açık havayı, ne aydınlatmayı, ne de benzerlikleri düşünüyorum. Göz boyamak bana göre değil.' 'Bak bak, ne diyor efendi' 'Gördün mü? Gerçekler bunlar, Griçenko doğru söylüyor' diye yanıt veriyor keyifle İbrahim. Devam ediyorum: 'Raphael, Mikelangelo, Vinci,… İyi güzel de rahat bırakın artık onların değerli gölgelerini. Modern hayat yenilikçi ve yaratıcı bir sanat istiyor, yeni bir dil, yeni şekiller, gözlem istiyor. Konstantiniyye'nin, İstanbul'un ve o güzel eşlerinizin, hamalların, pazarların, liman yaşamlarının her biri kendine özgü bir sanat ister. Tüm akademilerin kurucusu Rafael'in akademik klasikçiliğine bunların hangisinde yer var? Peki Vinci'nin matematik meditasyonuna yer var mı? ...'"[377]

Bu heyecanlı tartışma sürüp giderken Osmanlı ressamlar Griçenko'nun anlattıklarına kimi zaman itiraz eder, kimi zaman da anlamlandırmakta zorlanırlar:

> "Gözlüklü müdür sert bir şekilde 'anatomi ve perspektif sanatın grameridir' diye atılıyor. 'Ben maalesef size yabancı olan başka bir gramere inanıyorum, halk resimlerinizde hayat bulan.' Herkes birbirine bakıyor ve neşeli bir şekilde gülmeye başlıyorlar. 'Gülmeyin, Rönesans öncesi sanatçılarda tüm Avrupa akademilerinden, özellikle Bologna'dakinden, daha fazla sanat, daha fazla bilgi var. Kaynağı ise gelenekler.' Tekrar gülüyorlar. Çallı gülmüyor ama eliyle beni işaret ediyor. 'Bak, bak, söylediklerinde ciddi.' 'Size bir tavsiyem var: bizim için de sizin için de çok değerli olan bu sanatın bir kitabını yazın. O kadar çok İran halk resmi gördüm ki. Size bunları bulabileceğiniz gecekondu ve kahvelerin yerini gösterebilirim.' Daha fazla gülüyorlar. 'Delinin biri çiziyor onları' diyor Erkek Akademisi'nin nazik müdürü. 'Siz de bize ondan bir şey öğrenmemizi öğütlüyorsunuz… Saatte bir düzine çizerim size onlardan.' Başkaları da ekliyor: 'Size ilginç geliyor olabilir ancak bizim için kepazelik, maskaralık.' 'Ya mezar taşlarınız?' diye devam ediyorum. 'En azından bunlardan canlı Türk renklerinin kuralları ve sırlarını feyz alabilirsiniz, kötü Alman renkleri yerine.' Bana Paris'in sosyete portrecisi Jean-Paul Laurens'ı tanıyıp tanımadığımı soruyorlar (Türk ressamların tartışılmaz idolü). Bilerek: 'Bu ismi hayatımda duymadım' diyorum. 'Bak, bak, Griçenko J.-P Laurens'ın adını bile duymamış, halbuki bizim için en büyük Fransız ressamı…'"[378]

---

[377] A.g.k, s. 213-214.
[378] A.g.k, s. 214.

Griçenko 11 Ekim 1920 tarihi için son olarak anılarına şu notu düşmüştür:

> "Eve döndüğümüzde tartışmanın sonucundan memnun olan İbrahim bana teşekkür etti. 'Güzel konuştunuz. Zekalarını kullanmaya başladılar. Ülkemiz üzerinde önemli bir etki yaratıyorsunuz. İki ay öncesine kadar hiçbir şey bilmiyorduk… Artık herkes düşünmeye başladı. Gidecek olmanız gerçekten yazık. Kalın, İstanbul'da bir sergi açın. Sizi temin ederim çok ilgi çekici olacaktır. Heyecanlanmaya başlıyoruz. Sanatınızın etkisi bu.'"[379]

Çallı Griçenko'nun İstanbul'daki sönük kültür hayatına yeni bir soluk katacağına inanmış, sanatçının İstanbul'da kalıp çalışması konusunda ısrarcı olmuştur. 2 Aralık günü Mitia, Griçenko ve İbrahim Çallı beraberce sanat üzerine sohbet ederken İbrahim Çallı bir itirafta bulunur: " 'Ben sadece sizin sanatınızı beğeniyorum. Diğerleri, benim vatandaşlarım, size hakaret ediyorlar.' 'Onlara yazık' diyorum gülerek."[380]

İbrahim Çallı'nın kuşağının yeniliklere en açık üyesi olduğunu öğrencileri de doğrular. Çallı'nın öğrencisi olan Ali Avni Çelebi kendisiyle yapılan bir görüşmede şu açıklamalarda bulunmuştur:

> "Hocalarımız kuşağı, onlar da yepyeni görüşler getirmişlerdi kendi dönemlerinde. Onların yetiştiği yıllarda hakim olan görüş Empresyonizm'di, bilindiği gibi. Bu görüş tabiatın görünüş ve intibalarına dayanır, kısa ifadesiyle. Ekspresyonist görüş ise, bünyeyi de içine alan konstrüksiyon yoluyla kitlelerin ağırlığını, planlarını değerlendirir. Mekân problemini halleder. Desen ve 'kontur'lar –sınır çizgileri- daha serttir. Yadırgama buradan geldi. Aslında onlar –hocalar- yenilik taraflısıydılar. Hocam Çallı ise, daha öğrencisi bulunduğum yıllarda, yeniliklere her zaman açık tutmuştur atelyesini. Döndüğümüz zaman bizlerle en çok ilgilenen Çallı olmuştu. Ekspresyonist esprideki eserleri bu ilginin sözgötürmez örnekleridir…"[381]

---

[379] A.g.k, s. 215.
[380] A.g.k, s. 240.
[381] Nüzhet İslimyeli, Ali Avni Çelebi ile bir konuşma, Ankara Sanat Dergisi, Ocak 1973'ten aktaran Nurullah BERK, **50 Yılın Türk Resim ve Heykeli**, s. 44-45.

Griçenko'nun anı kitabında aktardıklarından İstanbul'da resim yapmanın mutaassıp halk tarafından hoş karşılanmadığı, sanatçının birçok yerde resim yapma konusunda uyarı aldığı anlaşılmaktadır. Griçenko 12 Ekim 1920 günü Eyüp'e gider, yıkık duvarla çevrili, kimsenin olmadığı bir avluya girer, pencerenin arasında içeri göz atar ve çizim yapmaya başlar: "Aniden arkamda bir türbedar peyda oluyor! 'Çok güzel' diyorum türbedara. O da 'yaa güzel güzel' diyor sakince koskoca ellerini kaldırarak. Toprak rengi yüzünde bir gülümsemeyle bir çocukla muhatap oluyormuş gibi bana işaret ediyor: 'burada resim yapmak yasak'".[382]

Griçenko, 7 Kasım 1920 günü resim yasağına dair başka bir anısını paylaşır:

> "Bugün imamlar kahvesinde bir skandal gerçekleşti. Aralarında oturmuş resim çiziyordum, tabi her zamanki gibi gizlice. İmamların başı gözlerimin içinde dimdik bakarak rahatsız, sert bir mizaçla fanatikçe 'olmaz' dedi. Açıklamaya çalışırken diğer imamlar da ona katıldılar: 'Burada çizmek yasak, dinimiz bir insanın görüntüsünün çizilmesine müsaade etmiyor.' Masada duran Sabah gazetesini elime aldım, üzerinde bir kızın portresiyle. Dedim ki [metinde Türkçe]: 'Niçin burada kız var, dahası adam var?' Daha da çok sinirlendiler. Bu sinirlenme, bu ihtiras hoşuma gidiyordu. O ne kendinden emin suratlar! Gözleri rahatsızlık saçıyor, koca başlarında sarıklar. Kahveci benim tarafımı tuttu: 'Ressam' dedi kısaca imamlara. Ama çocuk bana yaklaştı ve Fransızca olarak benden onları daha fazla sinirlendirmememi rica etti. Sustum ve kartonumu sakladım. Dramlarını anlayabiliyorum. Kemal'e karşılar, çünkü o gavûrların Avrupası'nı çekici buluyor, kitlelerin gelişmesini ve fiziksel olarak iyi yaşamasını arzuluyor, ancak Allah'ın arzusuyla İslam'ın eski ihtişamlı günlerine dönüşü arzulayan ve doğu yaşamının ataerkil kalıbını korumaya niyetli hocalara ise karşı duruyor."[383]

10 Kasım 1920 günü İbrahim Çallı ve Griçenko arasında ilginç bir diyalog geçmiştir:

> "İbrahim Çallı Türk ressamının zorlu yaşamından bahsediyordu. 'Evet, bir ressamın yaşamı çoğu zaman bir sanatın ve yaratıcı faaliyetin ışığıyla aydınlanmış bir Golgotha'dır. Her yerde zordur, sadece sizin burada değil. Hayat mücadelesi birçok ressamın yeteneğini köreltti ama

[382] Alexis GRITCHENKO, **Deux ans à Constantinople,** s. 215.
[383] A.g.k, s. 232.

> birçoğunun da işine yoğunluk getirdi ve cesur anlayışlarını derinleştirdi. Rembrandt'ı, Daumier'yi hatırlayın. Ressamın çalıştığı sanat camiasında ve çevresinde hiçbir zaman şu andaki kadar yokluk, yoksulluk ve biçimsizlik olmamıştır.' 'Biz ayrıca sanatçının insan figürünü çizebilme hakkı için de mücadele veriyoruz. Bu ülke sanat aptalı.' 'Gerçekten de bu koşullarda yoluna devam etmek ve amacına sadık kalmak kahramanlık ve olağanüstü bir sanat aşkı gerektiriyor…'"[384]

Dönemin zorlu çalışma koşulları Griçenko'yla Çallı arasında geçen bu diyalogda açıkça ifade edilmiştir. İbrahim Çallı ve kuşağı sanatçılarının, Osman Hamdi Bey'den sanatçının insan figürü çizebilme hakkı konusunda verdiği mücadeleyi devraldıkları, Sanayi-i Nefîse'nin kuruluşundan 37 sene sonra dahi bu zorlu mücadeleyi sürdürdükleri anlaşılmaktadır.

3.2.1. Akademi Ziyaretleri

Griçenko'nun anı kitabının en ilginç bölümlerinden biri, sanatçının İbrahim Çallı ile beraber önce İnas Sanayi-i Nefîse Mektebi'ni daha sonra da Sanayi-i Nefîse Mektebi'ni ziyaret etmesidir. Bir yabancının gözünden dönemin sanat akademisi, öğrencileri, sanat eğitimi ve sanat anlayışına dair ilginç bilgiler içeren bu bölümde, Griçenko sanat anlayışını öğrencilere, dolayısıyla da okuyuculara detaylı bir şekilde aktarma fırsatı bulmuştur.

İbrahim Çallı, o yıllarda 6 yıldır hoca olduğu Akademi'deki öğrencilerine, sanatına ve kabiliyetine inandığı Ukrayna asıllı Rus sanatçı Griçenko'yu tanıtmak istemiştir. Mütareke döneminin zor koşullarında öğrencilerinin ufkunu genişletmek, farklı sanat anlayışlarının varlığından onları haberdar etmek istemiştir. 1883 yılında eğitime başlayan Sanayi-i Nefîse Mektebi'nde sadece erkek öğrencilerin öğrenim görmesi mümkündü, 1914 yılında İnas Sanayi-i Nefîse Mektebi kurulmuştur. Resim

[384] A.g.k, s. 233.

ve heykel bölümlerinden oluşan okul, Aleksis Griçenko'nun 17 Ekim 1920 tarihindeki ziyareti sırasında sadece 6 yıllık kısa bir geçmişe sahiptir.[385]

17 Ekim 1920 tarihinde İbrahim Çallı ve Griçenko İnas Sanayi-i Nefîse Mektebi'ni ziyaret ederler:

> "Kadın Güzel Sanatlar Akademisini ziyaret etmek için Divan Yolunu çıkmak gerekiyordu. Altın çerçeveli gözlükleri olan müdür[386] (anatomi ve perspektif bir gramerdir) bizi dostça karşılıyor. Geniş koridor boyunca siyah çarşaflı meraklı bir genç kız güruhu bizi takip ediyor. Önce yazıhanede oturduk (duvarları ve işlemeleri tekdüze) sonra da atölyeleri gezdik. Mühim insanlar olarak geziyoruz: ama maalesef üzerimdeki elbise durumun önemine uygun değil. Müdür 'Rus ressam'ı tanıtıyor. Sanki hazırlık yapılmış gibi. Duvarlara çalışmalar asılmış, sağda solda alçılar var. Kıyafetlerde bir şıklık sezinliyorum. Akademi her yerdekiler gibi cansız, sıkıcı: suç müdürde değil. Modeller, alçılar özenle çiziliyor, Avrupa'nın tüm akademilerinde olduğu gibi, ölü kurallar ve skolastik yöntemler ile. Kendilerine bu kadar yabancı bir şeyin bu maharetle tekrar edildiğini görmek üzüntü veriyor. 'Bunu siz mi yaptınız?' Gülüyorlar. 'Tabii' diye yanıtlıyorlar Fransızca. Bir baş dikkatimi çekiyor. Basit ve dokunaklı bir şekilde çizilmiş kalemle. Masum bir göz yakalamış karakteri ve yaşamı. 'Daha acemi' diyor dürüstçe müdür."[387]

Griçenko 17 Ekim günü İnas Sanayi-i Nefîse Mektebi'nde kalıp atölyesini gezme fırsatı da bulmuştur:

> "Kalıp atölyesine giriyoruz. Heykel taklitleri yapılıyor. Üçüncü odada daha gerçekten acemi olan öğrenciler alçıları çiziyor. Ne güzel kızlar var! Narin, ceylan esnekliğinde, naif oval yüzlü, badem gözlü. İyice şişman ve çirkin olanlar da var. Zeka fışkıran gözlerle dinliyorlar.

---

[385] "Dokuz sene faaliyet gösteren Kız Sanâyi-i Nefîse Mektebi, cumhuriyet döneminde Mehmed Cemil (Cem) Bey'in müdürlüğü zamanında, Maarif Nezareti'nin kararıyla 13 Ocak 1923'te lağvedilerek mektebin erkek kısmıyla birleştirilir." (Fatma ÜREKLİ, "Güzel Sanatlar Eğitiminde Osmanlı Hanımlarına Açılan Bir Pencere İnas Sanâyi-i Nefîse Mektebi", **Tarih ve Toplum**, Mart 2003, s. 55)

[386] Bahsedilen İnas Sanayi-i Nefîse Mektebi müdürü Ömer Adil Bey (1868-1928) olmalıdır.

[387] Alexis GRITCHENKO, **Deux ans à Constantinople,** s. 219-220.

> Onlara doğrudan sabit bir şekilde bakıldığında ise kıpkırmızı oluyorlar. (İbrahim'in buraya girmesinin yasak olması gayet doğal)."[388]

Canan Beykal, İnas Sanayi-i Nefîse Mektebi'ni incelediği makalesinde, Galatasaray Sergileri'ne katılan İnas Sanayi-i Nefîse öğrencilerinin bir dökümünü aktarır. Beykal, 1920'de yapılan Galatasaray Sergisi'nde İnas Sanayi-i Nefîse öğrencilerinin çoğunlukta olduğunu, Melek Fevzi, Melek Celâl (Sofu), Mediha, Nevzat, Nazlı Hanımlar, 1921'de Sabiha (Bozcalı), Feride, Müzdan (Arel) Hanımlar, 1922'de ise Belkıs Mustafa, Zahide (Özar), Meliha, Emine Naciye ve Müfide Esat Hanımların etkinliklerde yer aldığını yazmıştır.[389] Griçenko, 1920 tarihli İnas Sanayi-i Nefîse Mektebi ziyareti sırasında bu isimlerle ya da bazılarıyla karşılaşmış olmalıdır.

> "'Bu işi maharetle yapıyorsunuz ama bütün bunlar ikinci sınıf bir Avrupa özentiliği.' Köşede utangaç bir kız alçıya cansız girift bezemeler yapıyor. Sıradan ince sarmal formlar, cansız yaprak biçimleri. Herkese sesleniyorum: 'Harikulade mezar taşlarınız var.' Sözlerim şaşırtıyor, herkes birbirine bakıyor. 'Bunlardan sanatın renklerini ve mekânı doldurma yöntemlerini öğrenebilirsiniz. Mavi bir çiçeğin yapımındaki gözlemden esinlenebilir, bir kılıcı saran üzümlü asma dalının narin kıvrımını veya siyah fonda sarı bir piramit gibi yükselen bir selvinin nefis formunu görebilirsiniz.' 'Bütün bunları nerede gördünüz?' 'Nerede olacak? Mezarlıklarınızda.' Yeniden saf saf birbirlerine bakıyorlar. 'Mezartaşı koleksiyonu yapın' diyorum İbrahim'e ve müdüre. Böylece sanatta yaşamın dekoratif yönünü kavramayı öğretebilirsiniz onlara."[390]

Griçenko 17 Ekim tarihli ziyareti aktarmaya şöyle devam eder:

> "Karton kutumu kürsüye koyuyorum ve : 'Bilmeniz gerekir ki bende ne anatomi var, ne perspektif, ne estetik ne de felsefe…' Aralarında gülüşüyorlar. Akvarellerimi gösteriyorum. 'Çok çok güzel, bak, bak… bu.' Aç gözlerle ve başlarını iyice öne eğerek (işte bu sırada rahatlıkla yüzlerine bakılabiliyor) bu yeni tarzdaki işlere, biraz da abartarak, düşünceli gözlerle bakıyorlar. En yakındakiler şüpheci bir tavırla kağıtları ellerine alıyorlar ve inceliyorlar. Biraz rahatsız olan müdür yan tarafta duruyor. Altın gözlüklerini düzelterek

[388] A.g.k, s. 220.
[389] Canan BEYKAL, "Yeni Kadın ve İnas Sanayi-i Nefise Mektebi", **Yeni Boyut**, 2, 16 Ekim 1983, s. 11.
[390] Alexis GRITCHENKO, **Deux ans à Constantinople,** s. 220.

> 'taklit etmeyin' diyor soğuk bir tavırla. 'Önce doğayı çizmeyi öğrenin.' Eskiden, Moskova'dayken, sıkıcı prensiplerine uymayan renkler kullandığımda ilk öğretmenim de bana herkesin önünde sinirli bir tavırla aynı şeyleri söylerdi."[391]

"Bizi lisenin müdiresini ziyaret etmeye davet ediyorlar. Dairesi akademiye bir koridor ile bağlı. Çekingen, zayıf, dağ keçisi gibi oynak dudakları var. Uzun bronz bir yüz. Zeka fışkıran çekik gözlerinin altına ince siyah kalem çekilmiş. Hızlı konuşuyor ve ısrarla resimleri görmek istiyor."[392] Tasvir edilen müdirenin Mihri Müşfik Hanım (1886-1954) olabileceği akıllara gelir. Mihri Hanım 7 Kasım 1915'te müdür yardımcılığı görevine atanmıştır.[393] Mihri Hanım'ın 1920'de İnas Sanayi-i Nefîse'de görev yaptığına dair elimizde kesin bir belge yoktur. Feyhaman (Duran)'ın İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'ne 1919 yılında desen öğretmeni olarak atandığını, bu sırada Mihri Hanım'ın İtalya'ya gittiğini, bir yıl sonra İstanbul'a geldiğini ve iki yıl daha derslere girdiği bilinmektedir.[394] Bu bilgiye göre, Griçenko'nun ziyaretinin gerçekleştiği Ekim 1920 yılında Mihri Müşfik Hanım'ın İnas Sanayi-i Nefîse Mektebi'nde görev yapıyor olması olasıdır. Griçenko'nun sözü geçen müdireden "lise müdiresi" olarak bahsetmesi, İnas Sanayi-i Nefîse Mektebi'nin Birinci Dünya Savaşı ve mütareke yıllarında elverişsiz okul binalarında faaliyet göstermesinden kaynaklanabilir.

Griçenko sözü geçen müdireyle ilgili: "İbrahim akvarellerimi gösteriyor, renklerin ve hareketliliğin oluşturduğu dinamiği şevkle açıklıyor. Sohbet Doğu sanatına, İran minyatürlerine gelince, bilgili ve kültürlü müdire şaşırtıcı yanıtlar veriyor"[395] yorumunda bulunur. Görüşmenin sonunda İbrahim Çallı ve Griçenko Sami (Yetik)'in evine giderler. Yolda Çallı, müdirenin Arap kökenli olup feminizmin ilk temsilcisi olduğunu belirtir.[396] Mihri Müşfik'in Arap kökenli

---

[391] A.g.k, s. 220-221.
[392] A.g.k, s. 221.
[393] Fatma ÜREKLİ, "Güzel Sanatlar Eğitiminde Osmanlı Hanımlarına Açılan Bir Pencere İnas Sanayi-i Nefîse Mektebi", **Tarih ve Toplum**, s. 53-54.
[394] Anonim, "Nazlı Ecevit ile Görüşme", Yeni Boyut, 2, 15, 1983, s.14'ten aktaran Burcu PELVANOĞLU, **Hale Asaf Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası**, s. 26.
[395] Alexis GRITCHENKO, **Deux ans à Constantinople,** s. 221.
[396] A.g.k, s. 221.

olduğuna dair elimizde bir bilgi yoktur. Mahinur Tuna kitabında Mihri Müşfik'in Abhaz asıllı olduğunu belirtmiştir.[397]

İnas Sanayi-i Nefîse Mektebi'ne yapılan ziyareti Çallı şöyle değerlendirir:

> "'Müdürün ne dediğini biliyor musunuz: '[Öğrencilerin] Bunu görmeleri iyi değil. Yerlerimizden olabiliriz.' Sanatınızdan çok korkuyor. Ben nazır olsaydım size ayda yüz lira verirdim: düşüncelerimizi besliyorsunuz. Mutlaka bir sergi yapmanız lazım….'…Cebinden çok para etmeyen, pis, yırtık bir kağıt para tomarı çıkardı… 'Alın, bu Akademi'de verdiğim derslerden kalan para' akvarellerimi ödemek istiyordu ama İbrahim çok zengin değil, reddediyorum."[398]

Çallı ve Griçenko 19 Ekim 1920 tarihinde de beraberce Sanayi-i Nefîse Mektebi'ne ziyarete giderler. Ziyaret tarihinde Sanayi-i Nefîse Mektebi Divanyolu'nda Gedikler Kâtibi Salih Efendi Konağı'nda eğitim vermekteydi.[399]

> "Öğrenciler sabırsızlıkla bizi bekliyorlardı. Merdivende bizi karşıladılar. Başlarında estetik öğretmeni Hamdi Bey[400]. Çinliler gibi saygıyla selamladı bizi, elimizi içtenlikle sıktı. O ve Çallı (ikisi de burada öğretmen) akvarellerimi öğrencilere göstermemi istediler. Dersliklerden birine yerleştik. Çevremizde sıkı bir çember oluştu. Biraz sonra şunları duymaya başladık: 'Bak, bak, güzel.' 'Cami mi o?' 'Belki.' 'Deve mi?' Gülüşmeler. Kompozisyon, denge, yapım şekli ve renklerle ilgili tartışmalar başladı. İbrahim herkesten çok konuşuyor. Tam bir pazarlamacı havası var. Kritikleri hararetli bir şekilde savuşturuyor. İşlerimi gösterdikten sonra elimi sıkıyorlar. Müdürün odasında (olmazsa olmaz kahve içilirken), ihtiraslar yine kendilerini gösteriyor. 'Sanatınız tam bir gerileme' diye atılıyor

[397] Mahinur TUNA, **İlk Türk Kadın Ressam Mihri Rasim (Müşfik) Açba**, s. 20-28.
[398] Alexis GRITCHENKO, A.g.k, s. 222.
[399] Mustafa Cezar 9 Ekim 1920- Ekim 1921 tarihleri arasında Akademi binası olarak Divanyolu'ndaki Gedikler Kâtibi Salih Efendi Konağı'nın kullanıldığını tespit etmiştir. (Mustafa CEZAR, "Kuruluşundan Bugüne Akademi", **Devlet Güzel Sanatlar Akademisi 1883-1973**, sayfa numarası yok.)
[400] Bahsedilen Hamdi Bey Ahmed Hâşim (1884-1933) olmalıdır. Mustafa Cezar, Ahmed Hâşim'in Sanayi-i Nefîse Mektebi'nde 1927-1933 yılları arasında Bediiyat (Estetik) öğretmenliği yaptığını yazmıştır. (Mustafa CEZAR, **Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl**, s.60) Ancak Ahmed Hâşim biyografisini ele alan farklı kaynaklar Ahmed Hâşim'in 1920 yılında Sanayi-i Nefîse'de estetik öğretmenliğine atandığı konusunda birleşirler. (Şükran KURDAKUL, **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü**, s. 23; Atilla ÖZKIRIMLI, **Türk Edebiyatı Tarihi**, Cilt I, s. 45.) Ahmed Hâşim'in **Gurebâhâne-i Laklakan** (1928) adlı yapıtında Griçenko'dan kısaca söz etmesi bu tanışıklığı teyid eder. (Ahmet HÂŞİM, **Üç Eser Bize Göre Gurebâhâne-i Laklakan Frankfurt Seyahatnamesi**, s. 108.)

müdür[401]. 'Belki de.' Estetik tarihi öğretmeni ekliyor: 'Anladığımızdan çok fazlası olduğunu hissediyoruz.' 'İlham yok olduğunda, sadece gözlere hitap ettiğimizde ve bunu uyduruk bir felsefe adına yaptığımızda, işte o zaman gerileriz.' diyorum. 'Evet bu doğru, çok doğru' diye yanıtlıyor tarihçi. Beni eliyle göstererek: 'Çok doğru yargılarınız var azizim.'"[402]

19 Ekim günlü Sanayi-i Nefîse ziyaretinde Griçenko sanat üzerine düşüncelerini paylaşmaya şöyle devam eder:

"'Renklerin hareketi, benim anladığım şekliyle, renk uyumu ve hareketle kendini ifade eder' diyorum. Resimde, yaşam, öncelikle renkler sayesinde, kendini hareketle belli eder (hareketsiz düşünülen şekillerle). İşte tablonun hissiyatı burada doğar ve burada biter. Formlar renk uyumu ile ortaya çıkar, çünkü benim için herşey renkli şekiller arasındaki ilişkidedir. Siz tamamen heykel ve mimarlık alanına ait perspektif ve üçboyutlu alanları görmek istiyorsunuz. Oysa ki ben, resimsel bir derinlik arıyorum. Siz tesadüfi etkileri iletmeye çalışıyorsunuz, 'doğal' resmi, nesnel minyatürü, gazete süslemesini elde etmeye çalışıyorsunuz… Bense resim sanatını icra etme, ilgimi çeken şeylere hayat verme derdindeyim. Bir tablo yaratmak ne demektir? Yaşamak, düşünmek, ve renkleri ve formları kullanmak demektir. Her tablo, yapay ve sıkıcı bir prensiple çizilmemeli, aksine renkle boyanmalıdır. Ben ilhamımı yaşamdan alıyorum, müzelerin estetiğinden, felsefeden, matematikten veya psikolojiden değil. Kimseyi taklit etmek, taklit ve özenle çizilmiş dekoratif bir sanat yapmak istemiyorum. Gerçi halk resimleriniz, Pers minyatürleri ve Kariye mozaiklerini çok beğeniyorum ama. 'Bu demek oluyor ki hareketi fütüristler gibi algılıyorsunuz.' 'Ben fütürizmi arkamda bıraktım. Ben yeni bir yönelimle genel dokunaklılığı seviyorum ama somut uygulamasını değil. Hareket benim için bariz olanı aramak değil, ne görsel bir olgu, ne de gizli bir natüralizm. Hareket bende dolaylı olarak doğar. Bir ritm, formların oluşumunun bir sonucu gibi…'"[403]

"Nazik müdür bize kendi çizimlerinden yapılmış renkli kartpostallar gösteriyor. 'Selamlık günü Padişah'ın Aya Sofya'dan çıkışı' 'Saatte bir düzine halk resmi yapabilirim demiştiniz. Söylemesi kolay ama bilmeniz gerekir ki aynı şeyden bahsetmiyoruz. Kartpostallarınız tarihten sahneler ortaya koyuyor, gazeteler için. Ama halk resimlerinde gözün saflığı ve ressamın anonim ruhunda gezen yaşamın güzelliği var, rengi var. Burada olmaktan büyük

[401]Bahsi geçen Sanayi-i Nefîse Mektebi Müdürü Nazmi Ziya (Güran) olmalıdır. Nazmi Ziya ilk müdürlüğünü 9 Aralık 1918- 8 Mayıs 1921 tarihleri arasında yapmıştır. (Mustafa CEZAR, **Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl**, s.53)
[402] Alexis GRITCHENKO, **Deux ans à Constantinople,** s. 223.
[403] A.g.k, s. 223-224.

mutluluk duyuyorum. Mekanınız İstanbul'da yaşam tarzınız, Bizans kültürü üzerine kurulu çok özel bir Doğu havası yaratmış. İstanbul bir ressam için, etnografik bir merak konusundan ziyade sınırsız bir sanat kaynağı bence…'"[404]

3.2.2. Mevlevi Dervişleri

Griçenko'nun anı kitabından, Griçenko ve İbrahim Çallı'nın 23 Eylül 1920 tarihinde Mevlevi Dervişlerini seyretmeye gittiklerini öğreniriz. Griçenko o günü anı kitabında şöyle anlatmıştır:

"İbrahim Çallı sabahtan geldi. Tramvaya binip surlara gittik. Topkapı'da dervişleri izlemek istiyorduk. Yolda bayağı konuşup Peralı'ların tiplerine güldük, İstanbul'un *Banabak*'ları. Osmanlı başkentini benim için daha canlı, daha yakın ve daha içten kılan ilginç detaylar var, gelişigüzel söylenen sözler, yeni Türkçe deyimler, Pazaryerindeki bağırışların anlamları gibi. Benim genelde kullandığım yoldan surlara doğru gidiyoruz. Sıkça yürürüm bu yoldan. Harbiye'den Taksim Meydanı'na çıkıp Pera'dan geçerek Galataya inerim, köprüyü geçtikten sonra Aya Sofya'ya çıkan ilk tepeye tırmanırım Hipodromun önünden doğru. Sonra Beyazıt meydanını geçip Lycus vadisine inerim. Tekrar tepeyi tırmandıktan sonra uzunca bir süre boş arsaların yanından yürüyüp beni kapıya getiren yola girerim. Bu kapıdan Zembil Efendi[405] mezarlığına girdik. Eski türbelerin pencerelerinden içlerine baktık."[406]

Griçenko son derece detaylı izlenimlerini aktarmaya devam eder:

"Dervişlerin tekkesinde sarı hasırlarla kaplı koridoru geçtik. Her yer tertemiz. Şeyhe doğru ilerledik. (Bizi buyur etti). Selam verdik. İbrahim ve şeyh, uzun seremonilerin ardından ellerini kalplerine götürdüler, sonra ağızlarına, daha sonra yerden selam verip geniş bir hareketle ellerini alınlarına değdirip kaldırdılar. Şeyh daha genç. Siyah bir sakalı, geniş ve kalın kaşları var. Arap tipli uzun bir yüzü, çıkık elmacık kemikleri, ince ve kemerli bir burnu; geniş ve gergin burun delikleri var. Zeki, sakin, parlak ve üzgün bakan gözleri var. Şeyh altın ağızlıklı bir çubuk tüttürüyor. Saygın ve görkemli bir şekilde beyaz tüylü bir postun üzerinde, sırtını duvara vermiş, bağdaş kurmuş oturuyor. Ayağında maroken botlar var. Sarı entarisinin önü açık. Soluk turuncu ve çizgili gömleği çerkez kemeriyle

[404] A.g.k, s. 224.
[405] Zeyrek Fatih'teki Zenbilli Ali Efendi Türbesi olmalıdır.
[406] Alexis GRITCHENKO, **Deux ans à Constantinople,** s.180.

> tutturulmuş. Deve tüyü kavuğu başına sağlamca oturtulmuş. Çallı ve ben de şeyhin karşısında, kızıl renkli bir kumaşla kaplı bir divanın üzerine oturuyoruz. (Divan odanın tüm köşesini dönüyor). Yerde Anadolu halıları var: beyaz, yeşil, frambuaz ve turuncu renkler hâkim. Yanında tahminen uzun boylu bir derviş duruyor. Karanlık yüzü büyük bir peygamberi veya havarisini andırıyor. Uzun bir yüz, kısa kara bir sakal. Şeyh bizimle Türkçe konuşuyor ve Mehmet'in Venedikli Bellini'ye portresini nasıl çizdirdiğini anlatıyor. Meşhur Padişahın özgürlüğüne şaşırıyor…"[407]

Aleksis Griçenko, İbrahim Çallı'yla 23 Eylül 1920 tarihinde ziyaret ettikleri Mevlevihanenin ismini açıkça yazmamıştır. Şahabettin Uzluk 1957'de yayımladığı **Mevlevilikte Resim Resimde Mevleviler** adlı kitabında, Griçenko ve anı kitabı hakkında şu bilgileri verir:

> "Alexi Gritchenko, bir Rus ressamıdır. Suluboya manzara ve portrede kuvveti vardır. (Deux ans à Constantinople, Paris 1919-1921) adlı kitabında kırk tane suluboya resim vardır. Onlardan biri semağzen dervişleri göstermektedir. Sanatkâr, bu eserini İstanbul Kulekapı[408] Mevlevihanesinde akvarel olarak tesbit etmiştir. Bu kitabı Prof. Dr. Feridun Nafiz Uzluk Paris kitapçılarında görmüştür. Bizi ilgilendiren süjedeki tablosunun bir benzeri ressam İbrahim Çallı'da vardır."[409]

Griçenko, Galata Mevlevihanesi'ni İstanbul'da kaldığı süre içerisinde ziyaret etmiş olmalıdır. Ancak Griçenko'nun anı kitabının bu bölümünde tarif ettiği yol, Galata Mevlevihanesi'nin adresiyle uyuşmaz.

Griçenko'nun kitabında, şeyhin genç olduğundan bahsetmesi önemli bir detaydır. Zira Galata Mevlevîhanesi'nin (Kulekapı) 1920 yılındaki şeyhi, 1854 doğumlu Şeyh Ahmed Celaleddin Efendi'dir.[410] Dolayısıyla 1920 yılında 67 yaşında olan Şeyhin, Griçenko'nun bahsettiği genç şeyh olması mümkün değildir. Yenikapı Mevlevîhanesi'nin son şeyhi Abdülbaki Dede Efendi ise 1920 yılında 37 yaşındadır.

---

[407] A.g.k**,** s.180-181.
[408] Galata Mevlevîhanesi'nin diğer adı Kulekapı'dır.
[409] Şahabettin UZLUK, **Mevlevilikte Resim Resimde Mevleviler**, s. 137.
[410] Can KERAMETLİ, **Galata Mevlevihanesi Divan Edebiyatı Müzesi**, s. 81.

Galata Mevlevihanesi Şeyhine kıyasla oldukça gençtir. Griçenko'nun tasvir ettiği şeyhin Yenikapı Mevlevihanesi şeyhi olma olasılığı yüksektir.

Görüşmenin devamında Griçenko kendilerine kahve ikram edildiğini ve Çallı'nın Şeyh'e kendisinden bahsettiğini aktarır. Griçenko, tekkenin içinde tek bas bir nota üzerinden bir bağırtı duyulduğunu, Perşembe günleri yapılan ibadetin zamanının geldiğini belirtir.[411] Yenikapı Mevlevîhanesi'nin mukabele günleri Pazartesi ve Perşembedir.[412] Şeyhin kendilerini selamlayıp uzaklaştığını anlatan Griçenko kısa bir süre sonra ibadethaneye doğru ilerlediğini aktarır:

> "…Şeyh korkuluğun yanındaki yüksek kürsünün üzerinde oturuyor. Yavaş okuyor, sanki Dağ Vaazını veriyor. Dervişler daire şeklinde çömelmişler. Merkez oda tamamen yuvarlak, bir korkulukla çevrili ve kapıları kapalı. Mekânı üç köşesinden saran seyrek sütunlu galeriler var. İbrahim ve ben en dibe, çocuklar ve yaşlıların olduğu, tekkenin girişine yakın bölüme geçiyoruz. Kapının üzerinde korkuluğu olmayan seyir sandalyeleri var. Buraya asma kata çıkar gibi, yeni yıkanmış ahşap bir merdivenle çıkılıyor. Sağ tarafta bulunan yan odada buraya gömülü şeyhlerin beyaz şallarla örtülü ve sarıklarla süslenmiş devasa türbeleri görünüyor."[413]

Griçenko "Merkez oda tamamen yuvarlak" derken sema alanını kastetmiş olmalıdır. Sema alanı daire biçimli olan mevlevîhane, Yenikapı Mevlevihanesidir[414], ve bu tasvir, söz konusu Mevlevîhanenin Yenikapı olma ihtimalini kuvvetlendirir. Griçenko'nun, "Çok kalabalık olmayan izleyenler arasında tek bir yabancı yok"[415] demesi de burasının Batılı gezginlerin çok rağbet ettiği Galata'daki değil de Yenikapı'daki Mevlevî tekkesi olduğunu ima eder.

"…Kendimi fark ettirmeden dizlerimin üzerinde dervişleri çiziyorum. Düşüncelerine dalmış vaziyette önümde duruyorlar. Uzun külahlar eğiliyor, esmer

---

[411] Alexis GRITCHENKO, **Deux ans à Constantinople,** s.181.
[412] Ekrem IŞIN, "Yenikapı Mevlevîhanesi", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, s.480.
[413] Alexis GRITCHENKO, A.g.k, s. 182.
[414] M. Baha TANMAN, "İstanbul'da Mevlevîliğin Fiziksel Ortamı", **Saltanatın Dervişleri Dervişlerin Saltanatı İstanbul'da Mevlevîlik**, s. 93.
[415] Alexis GRITCHENKO, **Deux ans à Constantinople,** s. 182.

kafaları göğüslerinin üzerine düşüyor. Hırkaların geniş kıvrımları dizleri ve kolları kaplıyor."[416] Griçenko'nun tören sırasında dizinin üzerinde çizim yaptığını, dolayısıyla hızlı çalıştığını, öğreniyoruz.

Griçenko Mevlevihanede tanık olduğu sema gösterisini kendine has üslubuyla tasvir etmeye devam etmiştir ve bu bölümü sonlandırırken şu sözlere yer vermiştir:

> "Tekke oldukça dikkat çekici. Antik hayatın canlandırması gibi. Dans gösterisi fazlasıyla etkileyici. İslam, sufi inancı Doğu, ama tüm bu ayinde Bizans'tan o kadar çok alıntı var ki; kuralları, müziği, ritimleri, kendinden geçmeler ve mistik yüz ifadesi değişiklikleri, insana ve tanrının lütfuna olan saygıyı temsil eden selamları."[417]

3.2.3. Griçenko'nun İstanbul'dan Ayrılışı

Griçenko'nun anı kitabında aktardıklarından sadece Mevlevi Dervişleri'ni değil 16 Kasım 1920 tarihinde Üsküdar'daki Rufâî Dergâhını da ziyaret ettiği bilinir.[418] Griçenko'nun bir sanatçı olarak araştırmacı yönünün kuvvetli olduğuna dair kitapta birçok bilgi yer almaktadır. Bunlardan bazılarına kısaca değinmek yerinde olacaktır. 10 Kasım 1920 tarihinde İbrahim Çallı ve Griçenko, Griçenko'nun isteği üzerine Evkaf'a gidip İran minyatürlerini incelemişlerdir.[419] Griçenko, Firdevsi'nin meşhur eseri *Şahname*'nin enfes şekilde işlendiğine dikkat çeker. 17 Şubat 1921 günü Griçenko Müze-i Hümayun'u gezer. 19 Şubat 1921'de ise Griçenko'nun eski sarayı ziyaret ettiğini öğreniriz.[420] Kitapta geçen her ayrıntıyı aktarmak mümkün olmasa da, Griçenko'nun İstanbul'da kaldığı süreyi oldukça iyi kullandığını, çok yönlü araştırmalarına devam edip güçlü dostluklar kurduğunu belirtmek yerinde olacaktır.

---

[416] A.g.k, s. 182.
[417] A.g.k, s. 186.
[418] A.g.k, s. 235-238.
[419] A.g.k, s. 233.
[420] A.g.k, s. 268.

Anı kitabının ilerleyen bölümlerinde (Mart 1921) Griçenko'nun kervansaraya yerleştiğini, adeta bir keşiş gibi yaşadığını, kimseyi evine almadığını öğreniriz[421]. Griçenko Çallı dostluğunun sanatçının evinden taşındıktan sonra da devam ettiği görülür. Griçenko, 24 Mart 1921 tarihli anılarında Amerikalı Bizantolog Thomas Whittemore[422] ile görüşmelerinin başarılı geçtiğini, Mistra'ya gitme niyetinin olduğunu, bunu söyleyince Whittemore'un yüzünün aydınlandığını aktarır.[423] Aynı zamanda bir koleksiyoner olan Whittemore, Griçenko'nun 66 adet suluboya yapıtını satın almıştır.[424] 1921 yılında gerçekleşen bu satış sonrasında Griçenko'nun Yunanistan'a gitmesi mümkün olabilmiştir. Mart ayının sonunda (1921) Griçenko İstanbul'dan ayrılmıştır.

Griçenko Fransa'ya 1921 sonunda gitmiştir. Sanatçının İstanbul'u konu alan 12 resmi Güz Salonu'a (Salon d'Automne) kabul edilip Fernand Léger'nin isteği üzerine onun eserlerinin yanında teşhir edilmiştir.[425] Griçenko'nun Çallı'yı bu başarısından haberdar ettiğine dair günümüze ithaflı belgeler kalmıştır. Griçenko, İbrahim Çallı'ya Salonda teşhir edilen eserlerinden 3'ünün siyah beyaz reprodüksiyonunu göndermiştir. Çallı, bu resimleri kesip kartonlara yapıştırıp saklamıştır. Griçenko'nun Cami konulu kompozisyonunun arkasında Çallı'ya bir ithaf yazısı vardır. (R. 38, R. 39) "….de namas A Gritchenko Salon d'Automne 1921, Paris. A cher camarade beau peintre turque İbrahim Chaali, Auteur Paris 1921, XII."[426] Bundan sonra iki sanatçı arasında gerçekleşmiş bir yazışma ya da haberleşmeye dair bir bilgi bulunamamıştır.

Ahmed Hâşim 1928 yılında yayımlanan **Gurebâhâne-i Laklakan** adlı yapıtında Griçenko'dan şöyle bahseder: "Dört sene evvel İstanbul'dan geçerken anlaşılmaz resimlerine bakıp, deliliğine hepimizin hükmettiği Ukraynalı Gritchenko,

---

[421] A.g.k**,** s. 280.
[422] Griçenko anılarında bu ismi "Wittemore" olarak yazmıştır.
[423] Alexis GRITCHENKO, **Deux ans à Constantinople,** s. 285.
[424] Nestor Bohdan MYKYTYN, A.g.t, s. 35.
[425] Sviatoslav HORDYNSKY, "Alexis Gritchenko 1883-1977", Commemorative Exhibition April 16-May 12 1983, s. 3.
[426] "… de namas A Gritchenko Sonbahar Salonu 1921, Paris. Sevgili dostum başarılı Türk ressam İbrahim Çallı'ya, Yazar Paris 1921, XII."

eserlerinin getirdiği servetle, şimdi Saint Germain mahallesinden genç bir kontesle evlenmiş Paris'in en zengin ve en neş'eli insanlarından biri bulunuyor."[427] Anlaşılan odur ki, Griçenko'nun başarı öyküsü İstanbul'a süratle taşınmıştır. Griçenko'nun 1924 yılından sonra Paris'i terk ettiği ve Güney Fransa'da yaşadığı, orada Lilas Lavelaine de Maubeuge ile evlendiği ve Cagnes'a yerleştiği bilinmektedir.[428]

İbrahim Çallı'nın, Griçenko'nun anı kitabından haberdar olduğunu Fikret Adil'in **Asmalımescit 74 Bohem Hayatı** adlı kitabından öğreniriz. Kitapta "Sade" takma ismi ile bahsedilen Hale Asaf[429] Fikret Adil'e "…Dallı bana İstanbul'da iken söylemişti. Griçenko'nun bir kitabı çıkmış, gidip onu alalım"[430] der. Kitapta "Dallı" olarak adı geçen İbrahim Çallı'dan başkası değildir. Kitapçı: "Griçenko'nun kitabı daha çıkmadı, almak istiyorsanız isminizi yazalım, sayısı mahdut kitaplardandır" diye uyarır. Kitapçı kitabın fiyatının sekiz yüz frank olduğunu söyleyince, Hale Asaf "Tam hediye edilecek kitap" diye karşılık verirken, Fikret Adil ise "Evet, bir muallim iki aylığını kırdırırsa alabilir"[431] sözleriyle kitabın pahalılığı karşısında tepkisini dile getirmiştir. Hale Asaf'ın sözlerinden Çallı'nın kitabın varlığından haberdar olduğunu öğreniriz ancak sanatçının daha sonra kitabı okuyup okumadığından emin olamayız.

Griçenko, 1930 yılında yayınlanan anı kitabının giriş bölümünün sonuna minnettarlığını belirtecek şu cümleleri yazmıştır: "Konstantinapolis'teki tüm arkadaşlarıma derin minnettarlığımı belirtmek isterim. Acılarımı dindirdiler,

---

[427] Ahmet HÂŞİM, "Gurebâhâne-i Laklakan", **Üç Eser Bize Göre Gurebâhâne-i Laklakan Frankfurt Seyahatnamesi**, M.E.B. Yayınları, 2005, s. 108. (Kaya Özsezgin Yapı Kredi Yayınlarından çıkan **İbrahim Çallı** kitabında verdiği 46 numaralı dipnotta Ahmet Haşim'in Gritchenko'dan **Bize Göre** adlı yapıtında bahsettiğini yazmıştır. Ancak doğrusu **Gurebâhâne-i Laklakan**'dır.)

[428] Nestor Bohdan MYKYTYN, A.g.t, s. 35.

[429] Hale Asaf (1905-1938) ile Aleksis Griçenko 16 Eylül 1920 günü Hale'nin hocası Namık İsmail'in evinde tanışırlar. (Alexis GRITCHENKO, **Deux ans à Constantinople**, s. 171-172).

[430] Fikret ADİL, **Asmalımescit 74 Bohem Hayatı**, s. 90.

[431] A.g.k., s. 90.

mutluluğumu paylaştılar. Hamallara ve dervişlere, çocuklara ve gizemli kızlara selam olsun… A.G. Paris."[432]

3.3. Griçenko Etkili Çallı Yapıtları: Mevleviler-Arzuhalciler Serisi

Griçenko'nun anı kitabında yayımlanan 40 adet suluboya resim İstanbul'da kaldığı dönemde ürettiği suluboyalarıdır. Bu resimler konularını İstanbul yaşamından almışlardır. Cami avluları, bedestenler, Mevlevi dervişleri (R. 40), Rufâî Dergâhı (R.41), karagöz oyunu (R. 42), Aya Sofya (R. 43), İstanbul sokakları Griçenko'nun suluboyaları için seçtiği konulardan bazılarıdır. Paul Fierens, Griçenko'nun sefalet içinde yaşayıp yoğun çalışma dönemine girdiği iki yıllık İstanbul yaşantısının sonunda bugün bilinen ve takdir edilen bir sanatçı olabildiğini düşünür.[433] Diğer bir deyişle Griçenko, şöhretini İstanbul'da yaşadığı yıllarda yaptığı eserlere borçludur. Griçenko'nun eserleri sağlam desen ve kompozisyon bilgisi gerektiren, doğayı taklitten kaçınan, taze gözlemin ürünleridir. Griçenko uygulaması ayrı bir maharet gerektiren, zor bir malzeme olarak da bilinen suluboyayı ustalıkla kullanmıştır. Malzeme olarak suluboya, doğası gereği hızlı çalışmayı gerektirmiştir. Griçenko'nun eserlerindeki saydam ve parlak renkler göz doldurur. Sanatçı, gölgelemeye başvurmadan hacim, derinlik ve mekân hissini ustaca vermiştir.

Griçenko'nun İstanbul'da İbrahim Çallı'ya 10-12 tane eserini hediye ettiği bilinmektedir.[434] Bu Griçenko suluboyalarından bir tanesi, bugün Adnan Çoker Koleksiyonu'nda bulunmaktadır. (R. 44) Eserin arkasında suluboyanın el değiştirme süreci yazar. Suluboyanın ilk sahibinin İbrahim Çallı olduğu notu Arif Kaptan tarafından düşülmüştür: "İbrahim Çallı'ya bir n.mortumu vererek almıştım. 1929-30: Tarih. Â. Kaptan." Bu suluboya, Arif Kaptan'ın ölümünden 6 ay önce Mart 1982'de Adnan Çoker'e verilmiştir. Bir zamanlar İbrahim Çallı'da bulunan 10-12 adet

---

[432] Alexis GRITCHENKO, A.g.k**,** s.19.
[433] Paul FIERENS, "Painting", **Alexis Gritchenko Sa Vie Son Oeuvre**, s.49.
[434] Arif Kaptan ile Mart 1975'te yapmış olduğu görüşmeden aktaran Sema OLCAY, **İbrahim Çallı Üzerine İnceleme**, s. 21.

Griçenko eserinin akıbetine dair kesin bir bilgimiz yoktur. Salâh Cimcoz koleksiyonunda da iki adet Griçenko çalışmasına rastlanmıştır. (R. 45, R. 46) Bu eskizler İbrahim Çallı'dan satın alınmış olmalıdır. Zira Griçenko'nun İstanbul'da bulunduğu tarihlerde Cimcoz, Malta'da sürgündedir. Bu eserler dışında, iki adet Griçenko eskizi Ömer M. Koç koleksiyonunda tespit edilmiştir. (R.47, R.48)

İbrahim Çallı neyzenleri, dervişleri konu alan birçok resim yapmıştır. Griçenko Çallı'yla tanıştığı gün Çallı'nın evinde bir derviş portresi gördüğünü[435] aktarmıştır, dolayısıyla Çallı'nın resim konuları arasına Mevlevi dervişlerinin girişi Griçenko etkisiyle olmuştur demek yanıltıcı olacaktır. Ancak bu tezde ele alınan Mevlevi-Arzuhalci konulu eserler Çallı'nın Griçenko etkili eserleridir.

İbrahim Çallı'nın Mevlevî muhitine yabancı olmadığı bilinmektedir. Bu muhitten Şehabettin Uzluk (1900-1989) – Feridun Nâfiz Uzluk (1902-1974) kardeşlerle[436] ahbaplığı olmuştur. Şahabettin Uzluk 1919-1924 yılları arasında Sanayi-i Nefise Mektebi'nde eğitim görmüş, öğrenimi sırasında Galata Mevlevihanesi'nde kalmıştır.[437] Kardeşi Feridun Nâfiz Uzluk da aynı yıllarda tıp öğrenimi görmüş, o da Üsküdar Mevlevihanesi'nde kalmıştır.[438] Şehabettin Uzluk, İbrahim Çallı'nın "Mevlâna ve Mevlevilik hakkında mistik bir bağlılık taşıdığını"[439] kaydeder. Sanatçının 1960 yılındaki vefatının ardından arkadaşları, kendisine sık gittiği yer olan Çamlıca Kulübünde bir Mevlevî Mevlüdü düzenlerler.[440] Çallı'nın yakınları tarafından düzenlenen bu anlamlı anma töreni, bir anlamda sanatçının mistik bağlılığını tasdik eder niteliktedir.

---

[435] Alexis GRITCHENKO, A.g.k, s. 141.
[436] "Subay Ahmed Hamdi Bey'le Mevlâna soyundan Ali Çelebi'nin kızı Ayşe Sıddıka Hanım'ın iki çocuğundan Şahabettin 1900 ve Feridun Nâfiz 1902 yılında dünyaya gelirler." (F. N. Uzluk, **Notlar**, s. 123'ten aktaran Yakup ŞAFAK & Yusuf ÖZ, **Feridun Nâfiz Uzluk'a Gönderilen Mevlevi Mektupları**, s. 18.)
[437] Yakup ŞAFAK, "Şahabettin Uzluk'un Notlarında İstanbul'daki Mevlevî Muhitinden Hatıralar", **Yedi İklim**, Mayıs 2008, s. 64.
[438] A.g.m, s. 64.
[439] Şahabettin UZLUK, **Mevlevilikte Resim Resimde Mevleviler**, s.78.
[440] Fikret ADİL, "Çallı'yı Anış", **Yeni İstanbul**, 7 Temmuz 1960, s.2.

Şehabettin Uzluk Galata Mevlevihanesi'nde kaldığı dönemde hücresinde Çallı İbrahim'e semâ pozu verdiğini anımsar.[441] Uzluk, kitabında da Çallı'nın Cuma günleri Galata Mevlevihanesine geldiğini, bir tanıdığına Mevlevî kıyafeti giydirerek canlı modelden çalıştığını aktarmıştır.[442] Bu detay, Çallı'nın canlı modelden çalıştığını, Mevlevi konulu eserlerini tümüyle ezbere yapmadığının kanıtıdır. Günümüze kalan, sema töreni konulu bir Çallı çalışması, Mimar Şehabettin Bey'e ithaf edilmiştir. (R. 49)

Çallı'nın Mevlevi-Arzuhalci konulu birçok irili ufaklı desen çalışması günümüze kalmıştır. (R. 50, R. 51, R. 52, R. 53, R. 54, R. 55, R. 56, R. 57, R. 58, R. 59) Bu gözlem ürünü desenler Çallı'nın birçok yağlıboya çalışmasının ön taslaklarıdır. Bu desenlerde sanatçının kompozisyonunun başlıca öğelerini yerleştirmek ve çalışmalarına taslak hazırlama gayreti içinde olduğunu hissedilir. Çalışmalar sırasında sanatçının sigara paketinin arkasını dahi kullandığı görülmüştür. (R. 53) Çallı'nın yan yana çizdiği Arzuhalci deseninde (R. 54) solda ilk yaptığı kompozisyonu sağda tekrarladığı, ilk desende bulunan ayrıntıları ikinci çalışmada çıkardığı, formları geometrik şekillere indirgediği, böylelikle geometrinin vurgulandığı daha yalın bir kompozisyon olarak revize ettiği görülür. Günümüze ulaşan bu desenler, Çallı'daki modernleşme çabalarının eşsiz belgeleridir.

İbrahim Çallı Griçenko'nun aksine tamamlanmış eserlerinde suluboya kullanmamış, yağlıboyadan vazgeçmemiştir. İbrahim Çallı'nın Mevlevi-Arzuhalci resimlerinin sayısı, natürmort ya da peyzajlarına oranla azdır. Çallı'nın bu yapıtlarını, Griçenko'nun üslubuna en fazla yaklaşan eserden onun üslubundan uzaklaşan esere, bir skalada incelemek mümkündür.

İbrahim Çallı'nın *Arzuhalci* (R. 60) resmi 1921 tarihli olup, Griçenko'nun üslubuna en fazla yaklaşan eserinin belki de başında gelir. 1932 yılında İbrahim Çallı ile yapılan bir röportajda kendisine "heyecan duyarak çalıştığın eser hangisidir"

[441] Yakup ŞAFAK, "Şahabettin Uzluk'un Notlarında İstanbul'daki Mevlevî Muhitinden Hatıralar", **Yedi İklim**, Mayıs 2008, s. 67.
[442] Şahabettin UZLUK, **Mevlevilikte Resim Resimde Mevleviler**, s.78.

diye sorulduğunda sanatçı bir cami avlusunda arzuhalcinin önüne sıralanıp istida yazdıran üç erkek, bir kadın köylünün canlandırıldığı bir tablo getirir ve şu cevabı verir:

> "Buna çok emek verdim, içtimaî hayatımızın göze görünür hususiyetlerinden biridir, diye. Ankara Sergisi'nde de teşhir ettim.[443] Şu levha ile demek istediğim de vardı: Gazi inkılâbını yaymağa ve yaşatmağa mecbur olan nesil arzuhalciye diz çöken bu kasketli kafanın içini de değiştirmeye mecburdur!"[444]

Çallı, Arzuhalci eseri için, çok çalıştığım ve beğendiğim üç eserden biri budur, bir diğeri de kadın portresidir, açıklamasında bulunur.[445] Tasvir edilen eserin neredeyse tıpkısı (belki de aynısı) Salâh Cimcoz tarafından satın alınmıştır. (R. 60)

Yine Griçenko'nun üslubuna en fazla yaklaşan eserler arasında 1921 tarihli *Mevleviler* (R. 61), *Dönen Mevleviler* (R. 62) ve *Mevleviler* (R. 63) adlı eserleri eklemek gerekir. Her üç eserde Çallı'nın farklı dönemlerinde kullandığı imzalara rastlanır. Bu eserlerde sırasıyla eski yazıyla "İbrahim 10, 1921", "Ç. İbrahim" ve "İ. Çallı" imzaları kullanılmıştır. Bu eserlerin ön çalışmaları günümüze ulaşmıştır. (R. 57, R. 59)

Vaktiyle Salâh Cimcoz koleksiyonunda bulunan *Mevlevihane* (R. 64) ve *Mevleviler Serisi* (R. 65) olarak adlandırılan daha durağan kompozisyonlarda, derinlik ve mekân hissi düz renk alanlarıyla ustaca verilmiştir. Bu eserlere eş nitelikte önemli bir kompozisyona eski Hasan Âli Yücel Koleksiyonu'nda rastlanmıştır. (R. 66) Griçenko etkileri bu eserlerde rahatça seçilir (R. 67). Sanatçının bu eserleri meydana getirirken faydalandığı özgün desen çalışmaları mevcuttur. (R. 55, R. 56, R. 58) Bu desenlerin kimilerinin yanına tarih ve yer bilgisi de sanatçı tarafından not edilmiştir. Örneğin R. 55'te üstte betimlenen desenin yanında "Mesnevî-i Şerif fi 10 Kanun-i Evvel 336" ibaresi, alt desende ise "Ayin fi

---

[443] İbrahim Çall 1931 yılında 8. Ankara Sergisi'nde *Arzuhalci* adındaki eserini sergilemiştir. (ANONİM, **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 8inci Ankara Resim Sergisi 1931** (katalog), s. 5.)
[444] Feridun Osman (MENTEŞOĞLU), "Çallı ile 48 dakika…", **Cumhuriyet**, 5 Temmuz 1932, s. 4.
[445] A.g.m, s. 4.

10 Kanun-i Evvel 336" ibaresi mevcuttur. Her iki desenin de 10 Aralık 1920 tarihinde yapıldığı anlaşılmaktadır. Aynı şekilde R. 56'da "Galata Mevlevihanesinde fi 10 Teşrin-i Evvel sene 336" ibaresi resmin üst kısmına not edilmiştir. Böylece 10 Ekim 1920 tarihinde resmedildiğini öğreniriz. Çallı'nın bu desenleri Griçenko'nun İstanbul'da kaldığı sırada yaptığı anlaşılmaktadır.

Bu seriye dahil edilebilecek en ilginç eserlerden biri bugün İstanbul Ticaret Odası Koleksiyonu'ndadır. *Medrese Avlusu* (R. 68) ismiyle anılan bu eserde düz renk alanları kullanılmış, doğa taklitçiliğinden uzaklaşılmış, yapıttaki kimi unsurlar (asılı çamaşırlar ve ağaç) iki boyutlu düzleme indirgenmiştir. 71X60 cm ebatlarında tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılan bu resimde boyanın yüzeye ince sürüldüğü gözlemlenir. Ayrıca, sanatçının sol alt köşede eski harflerle attığı "İbrahim" imzası okunabilmektedir. Griçenko etkilerinin hissedildiği bu özgün kompozisyon Mevlevi-Arzuhalci konulu eserler arasında değerlendirilmelidir. Söz konusu avlu Çallı'nın bir başka yapıtında da karşımıza çıkar. (R. 69) Sanatçı, aynı avluyu daha geniş açıyla, daha fazla detaya yer vererek resimlemiştir. 31X38 cm ebatlarındaki kontrplak üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olan bu resimde "İ. Çallı" imzası mevcuttur.[446] Bu imza bizlere Çallı'nın yıllar sonra da aynı temaya yöneldiğini ancak Griçenko'nun yalın sanat anlayışından kısmen uzaklaştığını gösterir.

Rengin kompozisyona hâkim olduğu *Türbe* (R. 70) adlı yapıtta da Griçenko etkileri açıkça seçilir ancak resimde rengin baskın olma durumu Çallı'ya atfedilecek bir özelliktir. Zira Çallı, bu eserinde Griçenko'dan farklı olarak, kullandığı yağlıboyayla doygun renkler elde etmiştir.

Bugün Demsa Koleksiyonu'nda bulunan ve koleksiyon envanterine *Mevlana Türbesi'nde Sema Hazırlıkları* (R. 71) adıyla kayıtlı olan resimde de Griçenko etkileri görülür. Ancak Griçenko'nun yalın mekân tasvirlerine kıyasla çok daha fazla detay sığdırılmış, yalınlıktan uzaklaşılmıştır demek yerinde olacaktır. Esere verilen ismin de tartışılması gerekmektedir. Zira İbrahim Çallı'nın Konya'da resim

[446] Eser çift taraflıdır. Diğer kısmında peyzaj çalışması bulunmaktadır.

çalışmaları yaptığına dair somut bir kanıta ulaşılamamıştır. Tasvir edilen mekân (R. 63) *Mevleviler* isimli yapıtla aynı olup, tasvir edilen yer Yenikapı Mevlevîhanesi olmalıdır. (R. 72)

Filibe Hanedanı'ndan Derviş Kenan Rıfâî Portresi'nde (R. 73) eski yazıyla "Çallı İbrahim" imzasının yer aldığı, eserin 1340 (1924) tarihli olduğu saptanmıştır. Bu eserin de Griçenko etkili olduğunu söylemek mümkündür; düz hatlar, fırça tuşlarının izine rastlanmaması, Griçenko etkilerine işaret eden detaylardır.[447] "İ. Çallı" imzasına dayanılarak sanatçının daha sonra resimlediği anlaşılan *Neyzen* portresi (R. 74) için de benzer yorumu yapmak mümkündür. Çallı'nın birçok neyzen deseni yaptığı saptanmıştır. (R. 51, R.75, R. 76) İş Bankası Koleksiyonu'nda da Neyzen konulu bir portre bulunmaktadır. (R. 77) Vaktiyle Hasan Âli Yücel Koleksiyonu'nda da Çallı'nın *Neyzen* isimli bir eserinin bulunduğu bilinmektedir. (R. 78) Ancak eserin yeri tespit edilememiştir.

Çallı, 1921 gibi erken bir tarihte Mevleviler serisinden eserler sergilemeye başlamıştır. 1919 yılında kurulan Türk Ressamlar Cemiyeti, 1921 yılında *Resim Okulu* adında bir resim atölyesi açmış ve 1921 yılında Çemberlitaş Osmanbey Basımevi'nde bir sergi düzenlemiştir.[448] *Dergâh* Dergisi'nin 1 Haziran 1337 (1921) tarihli sayısında, bu serginin bir eleştirisine yer verilmiş, yazar beğendiği ressam ve eserler arasında İbrahim Çallı'nın *İzmir'de Yunan Mezalimi* ve *Mevleviler* yapıtlarını saymıştır.[449] Vakit Gazetesi'nde Ali Sami imzasıyla yayımlanan bir makalede Çallı'nın sergilediği yenilikçi eserler eleştirilir: "…(Çallı İbrahim Bey'in) icad gerdeleri olan yeni tarz tersimden henüz bir şeyi anlayamadığımızı ilâve ederiz."[450] Yine Vakit Gazetesi'nde beş gün sonra çıkan eleştiride ise yaklaşım farklıdır:

> "…İkincisi Çallı İbrahim Bey'in kemale erdirmek için çalıştığı modern şekildir. O eserlerinde form aramıyor ve buna dikkat etmiyor. Onda gölge yoktur, yalnız renk mevzuu

[447] Fethi Kayaalp ile 3.11.2012 tarihli görüşmeden.
[448] Esin DAL, **1915-1923 Yılları Arası, İstanbul'daki Resim Hayatı Olayları ve Bunların Değerlendirilmesi**, s. 23-24.
[449] *Dergah* 1 Haziran 1337 (1921)'den aktaran Esin DAL, A.g.t, s. 25.
[450] Ali Sami, "Resim Sergisi", Vakit Gazetesi, 9 Mayıs 1337 (1921)'den aktaran Gül İREPOĞLU, **Feyhaman**, s.57.

> ahengi içinde şiir yazıyor ve bu seferki sergiye Çallı İbrahim Bey bu nev'inden üç tablo getirmiştir. Çallı eşyanın münferid vaziyetlerinden ziyade, kompozisyonundaki mevkiine nazaran ifade edeceği hisleri zapt ve tespit gayesindedir. Mesnevi dinleyen dedeler, tennurelerin beyaz ve mor hâleleri içinde semâ eden muhipler, çok muvaffak eserlerdir ve bunlarda şarka mahsus mistik bir sanatın fecri mahsustur…"[451]

Bu ifadeler Çallı'dan bizzat dinlenip nakledilmiş olmalıdır, zira Griçenko'nun defalarca anı kitabında dillendirdiği sanat anlayışını açıklayan cümlelerle benzerdir. Griçenko uzun mesleki araştırmaları neticesinde bir senteze varmış ve yapıtlarında bu sentezi uygulamıştır. Griçenko'nun anı kitabından da anlaşılacağı gibi kendi sanat anlayışını "geç kübizm", "fütürizm" vb… gibi akımlarla isimlendirmek, çerçevelemekten özellikle kaçındığı söylenebilir. Çallı, Griçenko'nun sanatındaki o ince dehayı sezmiş, sanatının açtığı ufka inanmış ancak uygulamaların devamını getirmesi, geliştirmesi mümkün olamamıştır. Unutulmamalıdır ki, Griçenko gençliğinde ikona çalışmış, İstanbul'a gelmeden Cézanne, Picasso, Braque'ın araştırmalarının izini Paris'te sürmüş, Rus sanatının Batı sanatıyla olan ilişkisini irdelemiş, İtalyan primitiflerini bizzat İtalya'da tetkik etmiş, 1920 -1921 yılına geldiğinde "ben fütürizmi arkamda bıraktım" diyebilecek kadar yol kat etmiştir. Çallı da form aramaz, gölge kullanmaz, renk ahengini ön planda tutup resme tıpkı Griçenko gibi yaklaşır. Zaten Çallı'nın mevcut kompozisyon bilgisi, donanımı bu hususta işini kolaylaştırır. Ancak Çallı'nın mesleğinin ilerleyen yıllarında Batı'daki gelişmeleri bizzat gidip takip edememesi, buna bağlı olarak düşünsel arka plana hâkim olamaması, Mevleviler- Arzuhalciler serisini geliştirmesini, bir başka platforma taşımasını mümkün kılmamıştır.

Sanatçının, 1921 yılındaki 3. Galatasaray Resim Sergisi'nde *Derviş* isimli bir eser sergilediği bilinmektedir. Çallı 1923 yılında düzenlenen Galatasaray Resim Sergisi'nde bugün İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'nda bulunan *Dikiş Diker İken* isimli (R. 79) eserini sergilemiştir. Dikiş diken modelin arkasında bir paravan mevcuttur. Sanatçının bu paravana Mevleviler- Arzuhalciler serisinden örnekler resimlediği dikkat çeker. Sanatçılar çoğu zaman eşlerini model olarak

[451] Anonim, Vakit Gazetesi, 14 Mayıs 1337 (1921)'den aktaran Gül İREPOĞLU, **Feyhaman**, s. 57.

kullanmışlar, evlerindeki atölyelerindeki objeleri resimlerine dâhil etmişlerdir. Bu, paravanın sanatçının evini süsleyen eşyalardan biri olabileceğini düşündürür. Çallı'nın 1920'lerden 1930'lara kadar aralıklarla bu seriden eserler sergilemiştir. 1931 yılında düzenlenen 8. Ankara Resim Sergisi'nde de Çallı'nın *Arzuhalci* eserini sergilediğini görüyoruz. 1936 yılında düzenlenen *Yarım Asırlık Türk Resim Sergisi*'nde de *Mevlevîhane* (R. 64) adlı yapıt sergilenmiştir. (R. 144) Sanatçının 1943'te düzenlenen V. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde *Tekke*, yine aynı yıl Güzel Sanatlar Akademisi'nde düzenlenen 1. Plastik Sanatlar Sergisi'nde *Mevleviler* adında bir eser sergilediğini görüyoruz. 1944 yılında Taksim Dağcılık Klübü'ndeki sergide de *Tekke* isimli bir Çallı yapıtı sergilenir. Sergi kataloglarında eserlerin fotoğrafları, ebat ve teknik bilgileri bulunmadığından bu eserlerle ilgili bir analiz yapmak mümkün değildir. Sadece yapıtların isimlerinden yola çıkarak İbrahim Çallı'nın 1940'ların ortalarına kadar bu seriden eser sergilediği sonucuna varılabilir.

3.4. Sonuç

Griçenko'nun anı kitabı, İbrahim Çallı'ya ilişkin bazı bilgileri çürütecek niteliktedir. Celâl Esad Arseven birçok sanatçıyla beraber Çallı'nın da biyografisine yer verdiği çalışmasında: "1920'de Münih'e gitmiş ve orada avdetinden sonra biraz ekspressionizme temayül etmişse de zevkine en çok uygun gelen impressionizme avdet etmiş ve bu yolda birçok talebeler yetiştirmiştir"[452] yorumunda bulunmuştur. Ancak Griçenko'nun anı kitabına göre İbrahim Çallı 1920 tarihinde İstanbul'da ikamet etmektedir. Maddi imkânların kısıtlı olduğu Mütareke döneminde Çallı'nın Münih'te olduğunu gösteren somut bir kanıt bulunamamıştır.

Arif Kaptan, Çallı'nın Griçenko etkili yapıtları için "akademik özelliklerinden ayrılan ve en çok bilgiye dayanan eserleri Mevleviler dizisidir"[453] yorumunda bulunmuştur. Fethi Kayaalp de Çallı'nın Mevleviler dizisiyle ilgili yorumunda

[452] Celâl Esad ARSEVEN, **Türk Sanatı Tarihi, Meşeinden Bugüne Kadar Heykel, Oyma ve Resim**, Cilt III, s. 186.
[453] Sema Olcay'ın Arif Kaptan ile Mart 1975 tarihinde yaptığı görüşmeden aktaran Sema OLCAY **İbrahim Çallı Üzerine İnceleme**, s. 21.

"Çallı o yoldan dönmeseydi çok farklı olurdu" demiştir.[454] Mevleviler-Arzuhalciler dizisi Çallı'nın sanat hayatında bir kırılma noktasına işaret eder. Çallı, kendi kuşağındaki diğer sanatçılarla kıyaslandığında Mevlevi-Arzuhalci serisi sayesinde, oldukça erken bir tarihte (1921) ülkemizde sanat alanında çığır açmıştır.

Griçenko Çallı dostluğu zor koşullar altında filizlenmiştir. Farklı kültürden gelen iki sanatçının hem manevi hem maddi anlamda dayanışması, örneğine az rastlanacak cinstendir. İbrahim Çallı, Griçenko'nun sanat anlayışına ilgi gösterip takdir etmiş, o yıllarda Akademi'de 6 yıllık hoca olmasına rağmen kendini yenilemekten gocunmamıştır. Unutulmamalıdır ki, Aleksis Griçenko İstanbul'u ziyaret ettiği tarihlerde tanınan bir sanatçı değildi. İbrahim Çallı, Griçenko'nun sanatındaki kıvılcımı fark eden ve bu uğurda sanatsal etkileşimden kaçınmayan yegâne sanatçıdır denebilir. Çallı, Griçenko'nun İstanbul'da kalması için ısrar etmiş, onun İstanbul sanat ortamına getireceği yenilikler karşısında heyecanını gizlememiştir. Griçenko'nun aktardıklarından Akademi ve hocalarının henüz bu yeniliklere açık olmadıkları anlaşılmaktadır. Durumu Akademi hocalarının muhtemel bakış açısından değerlendirecek olursak, İstanbul'a sığınma amaçlı gelip kendileri gibi "Doğulu" gördükleri bir yabancıdan ziyade, içlerinden birinin Avrupa'ya gidip bu yenilikleri getirmesi onlar için daha ikna edici olacaktır. Ne de olsa Batılı anlamda sanat anlayışının merkezi Rusya değil Batı Avrupa'dır. Nitekim öyle olmuş; Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi'nin Münih'te Hans Hofmann'ın atölyesinde gördükleri eğitim sonrası 1927 yılında ülkeye dönüşlerinde sergiledikleri eserlerle beraber modern hayatın ihtiyaçlarına cevap verebilecek nitelikte bir sanat anlayışı ülkemizde kabul görmeye başlamıştır. Anı kitabındaki bilgiler ışığında, İbrahim Çallı'nın dönemindeki meslektaşları arasında en geniş ufuklu sanatçı olduğunu söylemek abartılı olmayacaktır. İbrahim Çallı kuvvetli önsezisiyle, sevecen kişiliği ve insancıl tavırlarıyla örnek bir sanatçı kişilik sergilemiştir. Çallı, evini, atölyesini, çevresini Griçenko'ya açmış, imkânlarını ve bağlantılarını sanatına ve kabiliyetine inandığı bu yabancı sanatçıyla cömertçe paylaşmıştır. Çallı'nın bu mizacı yıllar içinde ona "efsane hoca" kimliğini kazandırmıştır.

[454] Fethi Kayaalp ile 3.11.2012 tarihli görüşmeden.

4. AKADEMİ VE ÇALLI

İbrahim Çallı Sanayi-i Nefîse Mektebi Âlisi'ne resim muallim muavinliğine 1914 (Eylül 1330) yılında tayin edilmiştir.[455] İbrahim Çallı'nın göreve başladığı 1914 yılında, Osman Hamdi Bey'in 1910 yılındaki ölümünden sonra Sanayi-i Nefîse Mektebi Müdürlüğü görevini devralan Halil Edhem Bey müdür olarak görev yapmaktaydı. İbrahim Çallı'yı Akademi'ye tavsiye eden Halil Edhem Bey olmuştur. Çallı, 1947 yılındaki emekliliğine dek Akademi'de hocalık yapmıştır. Emekliliğinden sonra da Akademi Müdürlüğü, Milli Eğitim Bakanlığı'nın emriyle akademinin en büyük atölyelerinden birine "Çallı Atölyesi" adını vermiş, böylelikle İbrahim Çallı'ya öğrencileriyle bir araya gelip çalışabilme imkânı sunulmuştur.

Çallı Akademi'deki uzun meslek hayatı boyunca yöneticilik yapmamıştır. Çallı'nın görev süresi boyunca Akademi'nin müdürleri sırasıyla şu isimlerdi: Halil Edhem, Halil Paşa, Nazmi Ziya, Ali Sami Boyar, Cemil (Cem) Bey, Nazmi Ziya, Namık İsmail, İsmail Hikmet Ertaylan (vekil), Burhan Toprak.[456] İbrahim Çallı aktif olarak yöneticilik yapmasa da, basına yaptığı açıklamalardan, bilhassa Cumhuriyet'in ilk yıllarında Akademi'nin kalkınması için didindiğini öğreniriz:

> "Çallı Darülfünun heyetiyle Ankara'ya gitti. İsmet Paşa hükümetinden, Sanayii Nefise mektebi için on bin lira isteyecekti. Güzel Sanatları daima himaye eden İsmet Paşa'nın himmetile, on bin lira alındı ve Çallı, belki de hayatının en büyük gururile İstanbul'a döndü. Cağaloğlu'na nakledilen mektebin müdürlüğüne Cem Bey (Cemil Cem) tayin olundu. Tahsisat vardı, fakat bu sefer de yeni müdür beş para sarfetmiyordu. Maarif Vekaletine rahmetli Necati Bey geçince mekteb Fındıklıya nakledildi, ahırlar yıkıldı, bina genişledi. Akademi en müsbet ve olgun devirlerini yaşıyordu. Kendisi için bir tek topluiğne taleb etmiyen Çallı, mekteb için neler istemiyor, ne raporlar vermiyordu. Bu raporların birinde şöyle diyordu: 'Biz, Türk milleti, resim tedrisatı yaparız. Yaparız ama bu tedrisat, memlekette bir anane mevcud olmadığı için köksüz olur. Anane yaratılmadan sanat yapılamaz. Avrupaya talebe gönderelim. Bu gençler, öteki milletlerin resim evolüsyonlarını

[455] Mustafa CEZAR, **Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl**, s. 21 ve 76.
[456] A.g.k, s. 53.

tetkik etsinler, şaheserlerinin kopyalarını yapsınlar, müzelere tasdik ettirsinler ve getirsinler, burada galeriler açalım.'"[457]

Cumhuriyet'le beraber Mustafa Cezar'ın altını çizdiği gibi Akademi'nin bütün bölümleri imparatorluk devrine kıyasla daha canlı, verimli, dünyadaki sanat gelişmelerine takip edecek duruma gelmişti.[458] Akademi 1926 yılında Fındıklı'daki eski Meclis-i Mebusan binasına taşınmıştır. Bedri Rahmi, Çallı'yı tanıdığı öğrencilik yıllarında (1929), Çallı ve Hikmet Onat'ın yangından önce Akademi'ye eklenmiş iki katlı ahşap bir yapıda oturduğunu aktarmıştır.[459] 1928 yılında çıkan özel bir izinle İbrahim Çallı ve ailesinin bu yapıya taşındığını, 1936 yılına kadar burada ikamet ettiklerini, daha sonra Cihangir'e taşındıklarını öğreniriz. [460]

4.1. Hoca olarak İbrahim Çallı

1920'li yılların başında Çallı atölyesi birçok açıdan öne çıkmaktaydı. İbrahim Çallı'nın öğrencisi olan Bedri Rahmi Eyüboğlu hocasını değerlendirirken önemli bir tespitte bulunur: "… bugün Türk resminde isim yapmış ressamların onda sekizi Çallı öğrencisidir. Birkaç örnek vereyim: Zeki Kocamemi, Hale Asaf, Muhittin Sebati, Halil Dikmen, Cemal Tollu, Nurullah Berk, Eşref Üren, Refik Epikman, Turgut Zaim, Ali Çelebi, Cevat Dereli, Nuri İyem, Mahmut Cûda, Bursalı Şefik."[461] Gerçekten de Cumhuriyet döneminin öne çıkan sanatçılarının hemen hepsi İbrahim Çallı'nın öğrencisi olmuşlardır. İbrahim Çallı'nın "efsane hoca" olarak anılması ve o yıllarda Çallı atölyesinin öne çıkma sebepleri çeşitlidir. 1920'lerin başında Akademi'ye giren öğrencilerin Hikmet Onat'ın ders verdiği hazırlık sınıfını takiben Çallı atölyesinde öğrenim gördüğü bilinmektedir. Dolayısıyla Çallı'nın hoca olarak öne çıkmasında, belirli bir dönem hazırlık sınıfını takiben Akademi'nin tek atölyesi olması kuşkusuz önemli rol oynamıştır. Bunun yanında, İbrahim Çallı'nın

[457] Metin TOKER, "Emekliye ayrılan Çallının hayatı", **Cumhuriyet**, 13 Temmuz 1947, s. 2.
[458] Mustafa CEZAR, **Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl**, s. 23.
[459] Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, "Çallı Üzerine", **Türkiyemiz**, 18 Şubat 1976, s. 9.
[460] Sema Olcay'ın Arif Kaptan ile Nisan 1975'te yaptığı görüşmeden aktaran Sema OLCAY, **İbrahim Çallı Üzerine İnceleme**, s. 5.
[461] Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, A.g.m, s. 9.

emsalsiz mizacı ve öğrencilerine yaklaşımı kendisine hoca olarak ayrıcalıklı bir konum kazandırmıştır.

İbrahim Çallı'nın öğrencisi Ali Avni Çelebi öğrencilik yıllarına ait anılarında "O zaman Çallı atölyesinden başka atölye yoktu" yorumunda bulunmuştur.[462] Birinci Dünya Savaşı sonrasında Çallı Kuşağı sanatçılarının Sanayi-i Nefîse Mektebi'nde üstlendikleri görevleri hatırlamakta fayda vardır. Hikmet Onat Sanayi-i Nefîse Mektebi'nde resim atelye öğretmeni olarak çalışmaya 1915 yılında başlamıştır. Feyhaman Duran 1919 yılında İnas Sanayi-i Nefîse Mektebi'nde Usul-ü Tersim (desen) hocalığına tayin edilmiştir. Feyhaman Duran'ın Sanayi-i Nefîse Mektebi'ne Usul-ü Tersim hocası olarak atanması ancak 1927 yılında gerçekleşir.[463] Nazmi Ziya ise 1918-1921 ve 1923-1927 yılları arasında iki dönem Akademi Müdürlüğü yapmıştır.[464] Nazmi Ziya, 1927 yılında Akademi Müdürlüğünü Namık İsmail'e devrettikten sonra resim bölümünde galeri öğretmeni olarak desen hocalığına devam etmiştir.[465] Dolayısıyla Nazmi Ziya 1927 yılında kadar Akademi'de ağırlıklı olarak idari görev üstlenmiştir diyebiliriz. Namık İsmail'in kariyeri ise daha farklı seyretmiştir.[466] Çeşitli görevler üstlenip, farklı dönemlerde aralıklarla yurtdışında kalan Namık İsmail, 1927 yılında Sanayi-i Nefîse Mektebi'ne Akademi Müdürü olarak tayin edilmiştir.[467] Avni Lifij ise 1923 yılında Sanayi-i Nefîse Mektebi Âlisi Tezyini Sanatlar öğretmenliğine atanmış ve ölümüne (1927) kadar görevini sürdürmüştür.[468] Sami Yetik Sanayi-i Nefîse Mektebi'nde hiç görev yapmamış, Mehmet Ruhi (Arel) ise bu kurumda kısa bir süre ameli menazır (uygulamalı perspektif) muallimliği yapmış, Sanayi-i Nefîse Mektebi'nde fazla

---

[462] Gönül GÜLTEKİN, **Ali Çelebi**, s. 6.
[463] Mustafa CEZAR, **Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl**, s. 55.
[464] Bedri Rahmi (EYÜBOĞLU), **Nazmi Ziya**, s. 14; Kemal ERHAN, **Nazmi Ziya**, s. 15.
[465] Kemal ERHAN, A.g.k, s. 15.
[466] Namık İsmail, Birinci Dünya Savaşı ertesi iki yıl Berlin'de kalmış, daha sonra Gazi Osman Paşa Mektebi'nde resim hocalığı yapmıştır. 1921 yılında bir yıl kadar İtalya'da kalmış, memlekete döndüğünde İleri gazetesinde çalışmıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'ne müdür muavini olunca gazetecilikten çekilen Namık İsmail, bir yıl sonunda istifa edip Paris'e gitmiştir. İstanbul'a dönüşünde Maarif vekaleti resim tedrisatını teftiş için kendisini müfettiş yapmıştır. Bu gelişmeleri takiben, 1927 yılında Akademi Müdürlüğü'ne getirilmiştir. (İ. Safa GÜNAY, **Büyük Türk Sanatkarı Namık İsmailin Hayatı ve Eserleri**, s. 11)
[467] Namık İsmail'in Akademi Müdürlüğü görevinden önce, kısa bir süre müdür muavinliği yaptığını öğreniriz. (İ. Safa GÜNAY, A.g.k, s. 11)
[468] Ahmet Kamil GÖREN, **Hüseyin Avni Lifij Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri ve Önemi**, s. 5.

çalışamadan 1931 yılında vefat etmiştir.[469] Mehmet Ruhi'nin hangi tarihler arasında Sanayi-i Nefîse Mektebi'nde hocalık yaptığı bilgisine ulaşılamamıştır. Çallı Kuşağı olarak hep bir arada anılan bu isimler, bir nesil olarak gruplandırılsalar da Akademi'de her birinin eşzamanlı atölyesi olmamıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın sonunda Sanayi-i Nefîse Mektebi'nde resim öğrenimine başlayan ve 1920'li yılların ilk yarısında eğitimini devam ettiren gençlerin başlıca ders aldıkları hocalar Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'dır. Hikmet Onat hazırlık sınıfı Galeri hocası olarak görev yapmış[470], Onat Galeri'de öğrencilerine desen çalıştırmıştır. Resme hevesli bir nesli yağlıboyayla tanıştıran ise İbrahim Çallı olmuştur.

Birinci Dünya Savaşı sonlarında, Sanayi-i Nefîse Mektebi'ne alınan öğrenciler ayırım yapılmaksızın öncelikle bir hazırlık sınıfında resme çalıştırılmaktaydılar. Eşzamanlı olarak sanat tarihi, perspektif, estetik, anatomi, mitoloji gibi kuramsal derslere de tabi tutulmaktaydılar.[471] Yılsonu sınavında başarılı öğrenciler asıl öğrenci olmaya hak kazanıyorlardı. Yıl içinde birkaç kez resim yarışmaları düzenlenmekteydi. Bu yarışmalarda derece alanlar doğrudan asıl öğrenci oluyorlar, kuramsal derslerden de muaf tutularak, sınavla geçenlerle birlikte istedikleri bölümlere ayrılıyorlardı.[472] Öğretim bu dönemde sınıf ve sömestr yöntemiyle değil, yeteneğe bağlı yürütülmekteydi; bu doğrultuda, mezun olmak Avrupa yarışmasını kazanmaya bağlıydı.[473] İsteyenlere otuz yaşına kadar okulun atölye ve modellerinden yararlanma hakkı tanınmaktaydı.[474] Bu mezuniyet koşulu

---

[469] S. Pertev BOYAR, **Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri**, s. 143.

[470] Hikmet Onat Akademi'de önce hazırlık sınıfı hocası olarak, sonra atelye hocası olarak çalışmıştır. (Zahir GÜVEMLİ, "Hikmet Onat Tabiatın Şiirini Arayan Ressam", **Türkiyemiz**, Haziran 1977, s. 18.)

[471] Mahmut Cûda, "Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi", **Atatürk ve Sanat Sempozyumu**, s. 74.

[472] A.g.m, s. 74.

[473] A.g.m, s. 74.

[474] A.g.m, s. 74.

1911 tarihli yönetmeliğe göre hazırlık sınıfından sonra Resim Bölümü için 5 senelik öğretim süresi öngörülmüş bu Cumhuriyet devrinin başına kadar devam etmiştir. 1924 tarihli yönetmelikle resim ve heykel bölümünde öğrenim sene ile sınırlandırılmamıştı, öğrenci bu bölümlere 30 yaşına kadar devam edebilirdi ancak 5 sene süreyle yüksekokul öğrenciliği hakkından faydalanabiliyordu. (Mustafa CEZAR, "Kuruluşundan Bugüne Akademi", **Devlet Güzel Sanatlar Akademisi 1883-1973**, sayfa numarası yok.)

1936 reformuna kadar yürürlükte kalmış, öğrenciler için uzun bir çalışma dönemini beraberinde getirmiştir.[475]

Mezuniyet, Avrupa konkurunu kazanmaya bağlı olduğundan okulda çok sayıda eski öğrencinin varlığı söz konusuydu.[476] Bu sebepten dolayı, öğrencilerin okula giriş tarihlerine göre mezuniyet tarihlerini kestirmek olanaksızdır. Akademi'nin öğrenci kayıtlarıyla ilgili dosyaların 1 Nisan 1948 tarihli yangında yanması da göz önünde bulundurulduğunda, sanatçıların öğrencilik yıllarına dair şahsî beyanları dikkate alınmıştır. Zeki Faik İzer, 1923 yılında okula girdiğinde: "Cevat Dereli, Refik Epikman, Şeref Akdik, Elif Naci yedi yıllık, Şefik Bursalı beş yıllık, Halil Dikmen ve Nurullah Berk üç yıllık, Ziya Keseroğlu ve Nusret Suman ise bir yıllık öğrenciydiler" bilgisini vermiştir.[477] İbrahim Çallı'nın en muteber öğrencilerinin Sanayi-i Nefise Mektebi'ne giriş tarihlerine ve eğitim süreçlerine kısaca göz atmakta fayda vardır.

Elif Naci (1898-1987) 1914 yılında Sanayi-i Nefîse Mektebi'ne girmiş, 1916 yılından itibaren İbrahim Çallı'nın öğrenciliğini sürdürmüştür.[478]

Şeref Kamil Akdik (1899-1972) Sanayi-i Nefîse Mektebi'ne 1915 yılında girmiş ve ilk hocası Joseph Warnia Zarzecki olmuştur. 1916 yılında İbrahim Çallı ile çalışmaya başlasa da on yedi aylık askerlik süreciyle eğitimi kesintiye uğramıştır.[479] Akdik askerlik dönüşü 1918'de İbrahim Çallı ile çalışmaya devam etmiş, Avrupa Konkurunu kazanınca 1925 yılında Paris'e gitmiştir.[480]

Ahmet Zeki Kocamemi'nin (1900-1959) Sanayi-i Nefîse Mektebi'ne girişi 1916 yılına rastlar. Galeri öğretmeni olan Hikmet Onat'la çalışır. 1918 yılında Çallı atölyesindeyken askerlik hizmeti başladığından eğitimi 1919 yılına kadar kesintiye

[475] Gönül GÜLTEKİN, **Ali Çelebi**, s. 7.
[476] Gül İREPOĞLU, **Zeki Faik İzer**, s. 15.
[477] A.g.k, s. 15.
[478] Elif NACİ, **Elif'in 60 Yılı Resimde ve Basında**, s. 82.
[479] Gültekin ELİBAL, **Şeref Akdik Hayatı, Sanatı, Eserleri**, s. 13-14.
[480] A.g.k, s. 15.

uğramıştır. Kocamemi, 1919 yılında tekrar Çallı atölyesine dönmüş,[481] 1922 yılında da Sanayi-i Nefîse Mektebi'ni bitirmiştir.

Mahmut Cûda (1904-1987) Sanayi-i Nefîse Mektebi'ne 1918 yılında başladığında, hazırlık sınıfında Hikmet Onat'ın, yağlıboya sınıfında ise İbrahim Çallı'nın görev yaptığını aktarır.[482]

Ali Avni Çelebi, Vefa Lisesi'nden mezun olduktan sonra, 1918'de Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girer. Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyelerinde ikişer yıl öğrenim gören Çelebi,[483] 1920 yılında İbrahim Çallı atölyesine geçmiştir.[484] Ali Avni Çelebi modelden desen ve yağlıboya çalışmalarına Çallı atölyesinde başlamıştır.[485] 1922 yılında kendi imkânlarıyla Münih ve Berlin Akademilerinde bir süre çalışmalar yapmıştır.

Refik Fazıl Epikman (1902-1974) 1918 yılında Sanayi-i Nefîse Mektebi'ne girmiştir. İbrahim Çallı atölyesinde çalışan sanatçı, 1924 yılında Avrupa sınavını kazanıp Paris'e gönderilmiştir.[486]

Cemal Tollu (1899-1968) 1919 yılında Sanayi-i Nefîse Mektebi'ne kaydolmuştur.[487] Tollu, Mütareke sıralarında Çallı İbrahim atölyesinde çalışmıştır.[488] Bu sıralarda Milli harekâta katılmak üzere Ankara'ya gitmiş, Cumhuriyet'in ilanından sonra (1925-1926) tekrar akademiye devam etmiştir.[489]

Muhittin Sebati (1901-1932) 1920-1924 yılları arasında Belediye'de memur olarak çalışmış, arta kalan zamanında da Sanayi-i Nefîse Mektebi'nde dersler

---

[481] Adnan ÇOKER, **Zeki Kocamemi**, s. 60.
[482] Mahmut CÛDA, "Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi", **Atatürk ve Sanat Sempozyumu**, s. 74.
[483] Ali Avni ÇELEBİ, "Ben ve Görüşlerim", **Sanat Çevresi**, Ekim 1980, s. 4.
[484] Gönül GÜLTEKİN, **Ali Çelebi**, s. 6.
[485] A.g.k, s. 6.
[486] K. GİRAY, "Refik Fazıl Epikman", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1**, s. 530.
[487] Adnan ÇOKER, **Cemal Tollu**, s. 209.
[488] Fuat İZER, "Sanat ve Heykel Galerisi", **Yeni Adam**, 23 Mart 1939, s. 19.
[489] Adnan ÇOKER, **Cemal Tollu**, s. 209.

almıştır.[490] Muhittin Sebati'nin hangi tarihlerde Çallı atölyesini takip ettiğine dair bilgi bulunamamıştır. Ancak Bedri Rahmi Eyüboğlu Sebati'nin Çallı'nın eski öğrencilerinden olduğunu bir makalesinde belirtir.[491] Sebati, sanat eğitimini devam ettirmek üzere 1924 yılında Paris'e gitmiştir.

Cevat Dereli (1900- 1989) 1924 yılında Çallı atölyesinden mezun olmuş, aynı yıl açılan Avrupa yarışmasını kazanıp Paris'e gitmiştir.[492]

Eşref Üren (1897-1984) 1921-1922 ders yılı içinde Sanayi-i Nefîse Mektebi'ne yazılmıştır. Burada Nazmi Ziya ve İbrahim Çallı'dan dersler aldığı bilinmektedir.[493]

Nurullah Berk (1904-1982) Sanayi-i Nefîse Mektebi'ne yazılmış 1920-1924 arasında Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyelerinde çalışmıştır.[494]

Nusret Suman (1905-1978) 1922 yılında Sanayi-i Nefîse Mektebi'ne yazılmış, resim çalışmalarına Hikmet Onat atölyesinde başlayıp daha sonra İbrahim Çallı atölyesine devam etmiştir.[495] Salt desen çizmek istemeyişi, yağlıboyadan çok Yunan ve Roma heykellerine olan merakı onu İhsan Bey'in heykel atölyesine çekmiştir.[496]

Saim Özeren (1900-1964) 1926'da mezun olduğu Sanayi-i Nefîse Mektebi'nde İbrahim Çallı'dan ders almıştır.[497]

---

[490] Refik EPİKMAN "Ölümünün 15. Yıldönümünde Muhittin Sebati", **Sanat ve Edebiyat Gazetesi**, 22 Mart 1947, s. 1.
[491] Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, "Çallı Üzerine", **Türkiyemiz**, Sayı:18, Şubat 1976, s:10.
[492] Ahmet KÖKSAL, "Sergiler Cevat Dereli'nin resimleri", **Milliyet Sanat**, 24 Ekim 1977, s.26.
[493] Nurullah BERK, "Eşref Üren Üstüne", **Varlık**, 15 Ağustos 1964, s. 7.
[494] Hamit KINAYTÜRK (Haz.), **Nurullah Berk**, s. 5.
[495] ANONİM, "Nusret Suman'ın kısa biyografisi", **Arkitekt**, Sayı: 364, 1976, s. 169; Ruşen DORA, "Prof. Heykeltraş Nusret Suman'ı Yitirdik", **Arkitekt**, Sayı: 371, 1978, s. 94.
[496] ANONİM, "Nusret Suman'ın kısa biyografisi", **Arkitekt**, s. 169.
[497] Saim ÖZEREN, **Saim Özeren (Büyük Saim)**, s. 4.

Zeki Faik İzer (1905-1988) Sanayi-i Nefîse Mektebi'nin Resim bölümüne 1923 yılında kaydolmuştur.[498] Akademi'de İbrahim Çallı'nın öğrencisi olan İzer, 1928 yılında eğitimini devam ettirmek üzere Paris'e gitmiştir.

1923 yılında Güzel Sanatlar Akademisi resim şubesi Galeri'de öğrenci olan Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975) İbrahim Çallı'yı ilk defa 1929 yılında tanımıştır. Bedri Rahmi, üç yıl Çallı atölyesinde çalışmıştır.[499]

Halil Dikmen (1906-1964) 1924-1925 arasında Çallı'nın öğrencisi olmuş, 1927'de gittiği Paris'te çalışmalarını 1931 yılına kadar sürdürmüştür.[500]

Edip Hakkı Köseoğlu (1904-1990) Çallı'nın öğrencisi olarak 1927 yılında Akademi'yi bitirmiş ve eğitim için Paris'e gönderilmiştir.[501]

Ziya Keseroğlu (1906-1973) 1922 yılında girdiği Sanayi-i Nefîse Mektebi'nde iki yıl Hikmet Onat atölyesinde çalışmış, 1924 yılında İbrahim Çallı atölyesine geçmiş ve 1930 yılında mezun olup Avrupa sınavını kazanmıştır.[502]

Hamit Görele (1894-1980) iki yıl mühendis mektebinde eğitim gördükten sonra Akademi'ye yazılmış, 1924-1928 tarihleri arasında Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'nın öğrencisi olmuştur.[503] Avrupa konkurunu ikincilikle kazanarak 1928'de Paris'e eğitime gönderilmiştir.[504]

---

[498] Gül İREPOĞLU, **Zeki Faik İzer**, s. 15.
[499] Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, "Çallı Üzerine", **Türkiyemiz**, Sayı: 18, Şubat 1976, s.7. Bedri Rahmi bir başka açıklamasında Çallı Atölyesinde 1929 yılında 1 yıl çalıştığını söylemiştir: (Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, "Resmimizin ustalarından Çallı, yıllarca Akademi'nin kahrını çekmiştir", **Milliyet Sanat**, 20 Aralık 1974, Sayı: 111, s. 19)
[500] Veysel UĞURLU (Haz.), **Halil Dikmen**, s. 12.
[501] Mahmut CÛDA "Edip H. Köseoğlu Sergisi Nedeniyle Anımsadıklarım", **Arkitekt**, Sayı: 362, 1976, s. 61; Abdülkadir GÜNYAZ, "Edip Hakkı Köseoğlu'nun Saygın Sanatçı Kimliği", **Edip Hakkı Köseoğlu**, s. 9.
[502] N. ARSLAN, "Ziya Keseroğlu", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2**, s.1000.
[503] ANONİM, **Hamit Görele** (sergi katalogu), s. 93.
[504] A.g.k, s. 93.

Turgut Zaim (1906-1974) 1919 yılında Sanayi-i Nefîse Mektebi'ne girmiş ve İbrahim Çallı'nın öğrencisi olmuştur.[505] Turgut Zaim eğitim için gittiği Paris'te kısa süre kalmıştır.

Nuri İyem (1915- 2005) Akademi'ye 1933 yılında girer ve uzun yıllar kalır.[506] Nazmi Ziya Güran, Hikmet Onat atölyelerinde çalıştıktan sonra 1936'da İbrahim Çallı atölyesine devam etmiş, ayrıca Léopold Lévy'nin de çalışmalarını izlemiştir.[507] Çallı'dan kısa süre ders alan öğrenciler arasında Mehmet Yücetürk (1912-1992), Agop Arad (1913-1990), Hasan Hulusi Mercan (1913-1988) sıralanabilir.[508] Mümtaz Yener (1918-2007) de Nazmi Ziya'dan ders almış, kısa süre de olsa Çallı Atölyesi'nde çalışmış daha sonra çalışmalarına Lévy ile devam etmiştir.[509]

Elif Naci okula başladığı yıllarda hocasını şöyle anımsar:

> "Uzunca boylu, omuzlarına kadar dökülen saçlar… Reyye pantolon, siyah kumlu ceket, süet, düğmeli fotin… Paris'ten geliyordu. Genç bir peygamber edasıyla girdi atölyeden içeri. Ondan önceki hocamız, göbeğine kadar sarı sakallı, bozuk Türkçesi ile Varnia adında Avusturya'lı bir ressamdı."[510]

> "Akademiye gelir gelmez elimizden stompu ve 'sauce' bıraktırarak yanmış kömürü, füzeni veren hocamız Çallı İbrahim oldu, Varniya'nın aksine. Yağlıboya sınıfına geçince, Batıda çoktan ömrünü tamamlamış olan Empresyonist görüşü bize aşıladı ve biz, hepimiz birer Çallı İbrahim, birer Empresyonist olduk."[511]

---

[505] Sezer TANSUĞ, **Beş Gerçekçi Türk Ressamı**, s. 24.
[506] Erhan KARAESMEN, "Çağının Tanığı Bir Koca Adam", **Dünden Yarına Nuri İyem 1**, s. 21.
[507] Kıymet GİRAY, **Nuri İyem**, s. 30; E. DAL, "Nuri İyem", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2**, s. 898.
[508] Şeyda ÜSTÜNİPEK, **1936-1950 Yılları Arasında Güzel Sanatlar Akademisi Léopold Lévy ve Atölyesi**, yayınlanmamış doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, 2009, s. 171, 177, 181.
[509] Ressam Mümtaz Yener ile 7.12.2005 tarihli görüşmeden aktaran Şeyda ÜSTÜNİPEK, A.g.t, s. 426.
[510] Elif NACİ, **Anılardan Damlalar**, s. 26.
[511] ANONİM, "Elif Naci Kendini Anlatıyor", **Türkiyemiz**, Sayı: 27, Şubat 1979, s. 22 .

Elif Naci Akademi'deki öğrencilik yılları ve Hocası Çallı için şu ifadeleri kullanmıştır:

> "Ben, Akademi'ye öğrenci olduğum zaman, kanson kağıdı üzerine çizdiğimiz resimleri gölgelemekle uğraşıp dururduk. Kimse inkâr edemez ki, etütlerimizi bu kıskaçtan 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… Özel sergilerimden birindeki konuşmalarda yine bu iddiayı ileri sürdüğüm zaman bir stilizasyonumu göstermiş ve bugün bile aynen hatırladığım şu cevabı vermişti: 'Bunu da ben öğretmedim ya!'"[512]

İbrahim Çallı, Akademi'nin canlı model atölyesi hocasıdır. Çallı atölyesindeki çalışmalar genellikle pazartesi günleri modele poz verilmesiyle başlar, hafta boyunca, aynı poz üzerinde resim yapan öğrencilerin çalışmaları hafta sonunda hocaları Çallı tarafından eleştirilirdi.[513] Arif Kaptan, Çallı'nın eleştirilerinde genellikle üzerinde durduğu konuların, vücudun başa göre oranı, ayakların yere basması ve vücut ağırlığının bir ayak üzerine verilmesi gibi konular olduğunu aktarmıştır.[514]

Zeki Faik İzer, Çallı atölyesindeki çalışmalarına dair şunları 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."[515] Zeki Faik yaptığı açıklamada, öğrenciyken sanatına hayranlık duyduğu İbrahim Çallı'nın atölyesini seçtiğini, Çallı'nın bir öğrencide yetenek olup olmadığı sonucuna kısa sürede vardığını, beğenmediği öğrenciyi galeriye geri yolladığını belirtmiştir.[516] Zeki Faik,

---

[512]Elif NACİ "Türk Resminde Çığır Açan Sanatkar Çallı", **Hayat Tarih Mecmuası**, Sayı: 1 Şubat 1967, s. 49.
[513] Sema OLCAY, **İbrahim Çallı Üzerine İnceleme**, s. 19.
[514] Arif Kaptan ile 6 Mart 1975 tarihinde yaptığı görüşmeden aktaran Sema OLCAY, A.g.t, s. 19.
[515] Gül İREPOĞLU, **Zeki Faik İzer**, s. 15.
[516] A.g.k, s. 15.

hocası Çallı'nın eğitim yöntemlerini şöyle özetler: "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."[517]

İbrahim Çallı'nın "tabiata bakmak lazım"[518] diye öğüt verdiğini Zeki Faik İzer'den, her yıl öğrencilerine "Gelin çocuklar hep beraber Giotto'ya gidelim"[519] dediğini de Hamit Görele'den öğreniriz.[520] Eşref Üren ise hocası İbrahim Çallı'ya dair hatırladıklarını aktarırken, diğer akademi hocalarıyla kıyaslamayı ihmal etmez:

> "Merhum, atölyede, bizim aynı şeyleri tekrar etmemize kızar, biraz da değişik şeyler yapın yahu! Varsın kötü olsun, derdi. Bu da hocanın yaratıcı, yeni yanı. Fazla sinirliliği bazan üzer, kırardı bizleri. Hocamız aziz Hikmet Bey, daha yapıcı, Feyhaman Bey Hocamız daha uyarıcı ve nazikti. Çallı, kompozisyoncuydu. Hikmet Beyin peyzajcı, Feyhaman Beyin portreci olduğu gibi Çallı hocanın çok, pek çok sene sonra öğrenebildik büyüklüğünü."[521]

Eşref Üren, hocası İbrahim Çallı'ya dair şunları anlatır:

> "Ben resme inat yüzünden devam ettim. Allah rahmet eylesin, Çallı, bizler çalışırken atölyede, hepimizin yanına gelir, yaptığımız resme bakardı. Eleştiriler, Paris'de olduğu gibi umumi olarak yapılmazdı. Çallı, herkesin şövalesinin başına geçer, yavaş sesle mırıldanır, eleştirisini yapardı. Ben o gün iyi de yapsam, kapıdan çıkarken yüksek sesle, rend-i âvazla, olmuyor Eşref olmuyor derdi."[522]

Çallı uzun süre eleştirilerini sürdürmüş hatta Eşref Üren resmi bırakmayı düşünmüştür, ancak bir gün Eşref Üren'in bir peyzajı karşısında "Eşref'in şu peyzajı

---

[517] A.g.k, s. 15.
[518] Zeki Faik İZER, "Çallı İbrahim", **Arkitekt**, Sayı:300, 1960, s.134
[519] Hamit GÖRELE, "Bu Seneki Devlet Sergisi", **Şadırvan**, Sayı: 14, 1 Temmuz 1949, s. 4
[520] Hamit Görele, hocası Çallı'nın öğüdünü şöyle yorumlamıştır: "… üstadın 'Giotto'ya gidelim' demesi daha çok 'Giotto gibi bir sanat kaynağı dururken neden biz Cézanne gibi, Matisse gibi Bonnard gibi onun taklitlerine özeniyoruz' demek istiyorlar gibi geliyor bana" (Hamit GÖRELE, A.g.m, s. 4)
[521] Eşref ÜREN, "Çallı", **Ankara Sanat**, Sayı: 49, Mayıs 1970, s. 4.
[522] Dinçer SEZGİN, "İnatlarla Doğan Bir Eşref Üren", **Artist**, Sayı: 14, Eylül-Ekim, s. 14.

Mozart kadar duygulu" sözlerini sarf etmiş, Üren'in başka bir peyzajı için "Böyle bir resim yapabilmiş olmayı isterdim"[523] demekle öğrencisini yüreklendirmiştir.

İbrahim Çallı bohem mizacına rağmen, atölye çalışmaları sırasında disiplinli bir hoca olduğu aktarılanlar arasındadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1929 yılında, hocası Çallı'nın atölyesinde geçen bir olayı paylaşır:

> "Bugünden itibaren Çallı atölyesinde çalışıyorum. İlk defa canlı modelden resim yaptım… Dün Çallı ezbere çalışan bir arkadaşa çatmak için modelin istirahat edeceği zamanı bekledi. Tam model yerinde inerken, ezberci arkadaşa döndü: 'Hazır model inmişken, hadi çalışmaya başla!' dedi. Çallı bir resim tashih ederken kapı açıldı. İçeri paldır küldür eski mezunlardan birisi girdi. Eski ahbaplarla yarenliğe başladı. Buna fena halde içerleyen hoca, eski talebesine döndü: 'Bre sen ne utanmaz adamsın!' dedi. 'İnsan böyle ahıra dalar gibi bir atölyeye dalar mı?' Fena halde bozulan eski mezun kekelemeye başladı: 'Efendim, ben artık talebe değilim. Üç senedenberi resim hocalığı yapıyorum. İnsan buyurun da!' 'Sus bre! Mendebur!' dedi, Çallı: 'Sen hoca olmuşsun ama, adam olmamışsın billahi!...'"[524]

Çallı'nın öğrencilerine karşı otoriter, hatta kimi zamanlarda kırıcı olduğu bilinir; öğrencileri, Çallı'nın çalışma sırasında sinirli olduğu konusunda hemfikirlerdir.[525]

Cemal Tollu ile hocası Çallı'nın gerilimli bir ilişkisi olduğu düşünülebilir. Zahir Güvemli, Cemal Tollu hakkında 1956 yılında kaleme aldığı makalesinde şu ifadeleri kullanır: "Ne Çallı'nın talebeliğindeki insafsız tenkitleri, ne uzak yurd köşelerinde vazife almak mecburiyeti onu resim yapmaktan, resme dönmekten, izin, tatil ve hatta istifa yoliyle diyar diyar dolaşıp müzeleri, büyük ustaların atölyelerini mütevazı bir öğrenci gayretiyle dolaşıp didinmekten alıkoyamamıştır."[526] Güvemli, makalesinde, Tollu'nun tercih ettiği ustalar arasında Hoffman, Gromaire ve Lhote'u sıralamıştır. Tollu'nun hocasıyla gerilimli ilişkisini Bedri Rahmi Eyüboğlu da

---

[523] Türkkaya ATAÖV, **Eşref Üren**, s. 13-14; Dinçer Sezgin, "İnatlarla Doğan Bir Eşref Üren", **Artist**, Sayı: 14, Eylül-Ekim, s. 14.
[524]Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, "Akademi Hatıraları", **Sanat Çevresi**, Sayı: 73, Kasım 1984, s.49.
[525] Sema OLCAY, **İbrahim Çallı Üzerine İnceleme**, s. 19-20.
[526] Zahir GÜVEMLİ, "Cemal Tollu", **Varlık**, Sayı: 435, 1 Ağustos 1956, s. 11.

doğrulamıştır. Eyüboğlu, Çallı atölyesinde yetişen bazı sanatçıların zaman zaman Çallı'ya kafa tuttuklarını, hocalarının kalbini kırdıklarını, Çallı'nın onların bu davranışlarını gençliklerine bağışladığını ama nedense Cemal Tollu'yu sonuna kadar iğnelediğini aktarmıştır.[527]

Nurullah Berk ise Çallı'yı hem hoca hem de ressam olarak şöyle değerlendirir:

> "Hocalığı bir tuhaftı. Ne gösterirdi, ne öğretirdi, bilmem. Louvre'da İtalyan klasiklerinin önünde kayıtsız kaldığını, onları pek sevmediğini söylediğini hatırlıyorum. Gerçekten de, tablolarında, klasik nizamdan eser yoktu. Kompozisyonlarında geometrik kuruluşun en ilkel temellerine bile rastlanmazdı. Deseni konstrüktif değildi, pek az desen yapardı zaten, ya da göstermezdi. Çizgisi, içgüdüsünün emriyle tuval üstünde yumuşak, kemiksiz arabeskler çizerdi. Şöyle ilk bakışta bozuktu bu desen, yıkılıyor, dağılıyordu. Gelgelelim üstüne renk, o kendine has fırça sürüşü ile renk gelince, desen eriyor, idealleşiyor, bütün kusurları örtüyordu. Kimi zaman, eşinin portresinde, Reşit Saffet'in portresinde bu desen de sağlamlaşıveriyor, o rengin deseni oluveriyordu. O zaman –belki on tane vardır bunlardan- tadına doyum olmaz bir Çallı İbrahim çıkıveriyordu."[528]

Nurullah Berk'in bir başka makalesinden Çallı'nın nevi şahsına münhasır yaklaşımının hocalığında da kendini gösterdiğini öğreniriz : "Hoca vardır, neden iyi olduğu belli olmaz ama, yine de yetiştirir, dokunmadan, ellemeden öğrenciyi, sanki küçük küçük fiskelerle büyütür, yetiştirir. Çallı onlardandı. Havanızı buluverirdiniz onun atölyesinde. Ondan size bir şeyler geçerdi."[529] Ali Çelebi de "Lâkin Çallı bizim kuşağımıza resmi sevdirmesi ve bugüne ve o dönem öğrencilerinin tümünün bir isim olarak kalmalarına yardımcı olması bakımından bir ayrıcalık taşır"[530] demiştir. Kısa bir dönem Çallı Atölyesi'nde çalışan Mümtaz Yener Çallı'nın resim üzerinde hesap yapılmasını sevmediğini işin artistik yönünü vurguladığını aktarmıştır.[531] Çallı'nın "bırak bunu evladım sen işin artistik tarafına bak, sen ölçüyor biçiyor ama hesabın

---

[527] Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, "Çallı Üzerine", **Türkiyemiz**, Sayı: 18, Şubat 1976, s. 9.
[528] Nurullah BERK, "Çallı İbrahim'in Mezarı Önünde", **Varlık**, Sayı:613, 1 Ocak 1964, s.7.
[529] Nurullah BERK, "Çallı İbrahim'in Mezarı Önünde", **Varlık**, 1 Ocak 1964, s.7.
[530] Ali Avni ÇELEBİ, "Ben ve Görüşlerim", **Sanat Çevresi**, Sayı:24, Ekim 1980, s. 4.
[531] Ressam Mümtaz Yener ile görüşmeden aktaran Şeyda ÜSTÜNİPEK, **1936-1950 Yılları Arasında Güzel Sanatlar Akademisi Léopold Lévy ve Atölyesi**, s. 427.

içinde kapalı kalıyorsun, artistik yönün kayboluyor" "bu bir şarkıdır bee" "farzedelim masa başında şarap içen bir adam, bırak hesabı bu sarhoş bu bee onu anlat evladım" dediğini öğreniriz.[532]

Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Üç yıl çalıştığım Çallı atelyesinde bir tek şey öğrendim: Meslek sevgisi, mesleğe bağlanma sevinci!... Öğretmen olarak Çallı'nın bir sistemi, bir metodu yoktu. Ama bana öyle bir yaşta Van Gogh'tan söz açtı ve birkaç kelimeyle onun hasır iskemlesini öyle cana yakın kıldı ki…"[533] Bedri Rahmi hocasının çok mühim bir özelliğine değinir: "O günlerde Van Gogh'a büyük bir ressam diyebilecek Akademi hocası parmakla sayılacak kadar azdı. Koca Çallı, balın kaynağını bulan sayılı ustalardan biriydi. Bir sene sonra Matisse'in adını da ondan öğrenecek, dede yadigârı bir mangalın bir kilimin sanat eserleri arasında yer alabileceğini övünerek belleyecektim."[534]

Bedri Rahmi Eyüboğlu hocası Çallı'nın sanat öngörüsünün ne kadar kuvvetli olduğuna bir başka makalesinde tekrar dile getirmiştir:

> "Türk kilimlerinde sanat kudretine ilk defa gözümü açan hocam Çallı İbrahim'dir. Güzeli, nerede belirirse belirsin, sezen Çallı'nın hususi atelyesine ilk defa girdiğim zaman duvardaki resimlerin arasında bir de kilim parçası görmüştüm. Çallı, bir Avşar kiliminden eline geçirdiği son bir parçayı özene bezene kesmiş, çerçevelemiş ve duvarına asmıştı. Bu kilim parçasının yanında zamanımızın en meşhur ressamlarının renkli baskıları sıralanmıştı. Bu resimler tamamile tezyini sanatlardan mülhem (esinlenmiş) mevzulardı. Renkler en ufak bir ışık-gölge oyununa girmeden, en ufak bir kabartma endişesinden, 'menazır' bağlarından uzak, saf bir şekilde yanyana sıralanmışlardı. Türk dokumacılık sanatında sık sık rastlanan kalın ve berrak çizgiler bu resimlerdeki renkleri kıskıvrak çeviriyor, birbirine bağlıyordu. Çallı, zamanımızın resim cereyanlarında tezyini sanatların aldığı mühim yeri gayet iyi kavramış olduğunu, modern üstadların eserleri ortasına bir kilim parçası koyarak açığa vurmuştu."[535]

---

[532] A.g.t, s. 428.
[533] Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, "Çallı Üzerine", **Türkiyemiz**, 18 Şubat 1976, s. 7
[534] A.g.m, s. 8-9.
[535] Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, "Türk Kilimleri", **Ülkü**, Sayı: 17, 1 Haziran 1942, s.11.

Zeki Faik İzer, Hocası Çallı'nın farklı bir özelliğine işaret eder: "Arkadaş-hoca olmanın sırrına ermişti. Atölye'de haşladığı bir talebesine akşam eliyle rakı ikram etmesi ne kadar tabii gelirdi, bizlere…"[536] Fethi Kayaalp de Çallı'nın öğrencileriyle çok yakın olduğunu, aynı geleneği Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun devam ettirdiğini, tıpkı Çallı gibi Bedri Rahmi'nin de öğrencileriyle beraber yediğini, içtiğini ve çalıştığını belirtmiş, bu yaklaşımın Çallı'dan gelen bir gelenek olduğunu sözlerine eklemiştir.[537] Bedri Rahmi Eyüboğlu akademiden mezun olup Paris'e gittiğinde, hocası Çallı'ya Paris'ten bir mektup yazmış, hocasına o yıllarda Paris'te değişen ve belirginleşen sanat anlayışına dair bilgi vermiştir. Bu mektuptan kesitler 1933 yılında Vakit gazetesinde yayımlanmıştır.[538]

İbrahim Çallı öğrencileriyle yakın bağ kurmuş, yeri geldiğinde öğrencilerinin öğrencisi olmaktan gocunmamıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu hocasının bu özelliğine dair gözlemlerini şöyle aktarmıştır:

> "Zeki Kocamemi, Ali Çelebi, Hale Asaf, Muhittin Sebati gibi Türk resminin direklerinden sayılan eski öğrenciler yurda döndükleri zaman, Çallı, hiç çekinmeden onlara sokulur, onlardan taze bir Avrupa nefesi almaya çalışır; bazen rica, bazen emrederek onları gözü önünde çalışmaya zorlar, inanılmaz bir dikkatle çalışmalarını izlerdi. Bu dikkatli incelemenin sonucu, kimi ustaca, kimi acemice, daha sonra yaptığı işlerde açık seçik belli olurdu."[539]

Nurullah Berk de Çallı'nın bu özelliği karşısında şaşkınlığını gizlememiştir:

> "Çallı, Ali Çelebi'nin peşini bırakmamıştı. Bir zamanlar Rus ressamı Gritchenko'ya nasıl takılıp etkisi altında kaldı ise, şimdi de Ali Çelebi'ye takılıyor, ondan ders alıyordu basbayağı. Ali'nin Çallı'nın atölyesinde yaptığı natürmortlar ustamıza yeni bir yol

[536] Zeki Faik İZER, "Çallı İbrahim", **Arkitekt**, Sayı: 300, 1960, s. 134.
[537] Fethi Kayaalp ile 3.11.2012 tarihli görüşmeden.
[538] F.A, "Pariste genç bir ressamımız", **Vakit**, 17 Mart 1933, s. 7.
[539] Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, "Çallı Üzerine", **Türkiyemiz**, 18 Şubat 1976, s.10.

göstermişti. Bütün kendini beğenmişliği ile Çallı'nın değere karşı takındığı bu durum, şaşkınlıkla seyredilecek olaylardan idi."[540]

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun aktardıklarından anlaşılıyor ki, öğrencileri İbrahim Çallı'dan sadece resim dersleri değil aynı zamanda hayat dersi de almıştır: "Ben hocam Çallı İbrahim'den hangi yeşilin yanına hangi kırmızının daha iyi gittiğini öğrenmedim ama hangi insanın yanında hangi insanın kaç para ettiğini öğrendim."[541]

İbrahim Çallı'nın oldukça üretken ve dinamik bir kuşağa hocalık yaptığını söylemek mümkündür. Halil Paşa'nın bir önceki kuşakla Çallı Kuşağı sanatçıları arasındaki birleştirici rolü ne ise, Ahmet Muhip Dıranas'a göre Çallı da kendisinden sonra gelen kuşak için aynı rolü oynar:

"Çallı devrini takiben gelen ve ekserisi bu üstadın talebesi olan bugünkü nesle gelince; eğer Çallı araya girmeseydi bu nesille evvelkileri geniş bir hatla ayırmak mümkün olurdu. Fakat bu sonuncu her ikisini birbirine bağlıyor. O kadar ki, Çallı İbrahimi yeni devrede mütalea etmek mümkündür. Böyle de olsa, gençlerin açtığı devrede çok şeyler ve evvelki devrelerden ayrı şeyler oldu. Bir defa bu gençler artık, hakiki Avrupa ile bizi karşı karşıya getiriyor."[542]

Ahmet Muhip Dıranas sözlerine şöyle devam eder: "... resim tarihimizde Bedrileri ile, Alileriyle, Dinolariyle, Hamitleriyle, Cemalleri ve Nurullahlariyle bu hareketi daima alkışlayacağız. Türk resim tarihinde tek yaratıcı sancı bu hareket olmuştur"[543] Dıranas'ın ismini saydığı altı önemli isimden beşinin İbrahim Çallı öğrencisi olması Çallı'nın hoca olarak ayrıcalıklı konuma sahip olduğunun göstergesidir.

---

[540] Nurullah BERK, "Çallı İbrahim'in Mezarı Önünde", **Varlık**, Sayı:613, 1 Ocak 1964, s.7.
[541] Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, "Hey Gidi Akademi Hey…", 1972 yılında yazılan yazıyı aktaran **Sanat Çevresi**, Sayı: 53, Mart 1983, s. 32.
[542] Ahmet Muhip DIRANAS, "Resimde Ümanizma Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi münasebetiyle", **Güzel Sanatlar 2**, Mayıs 1940, s. 138.
[543] Ahmet Muhip DIRANAS, A.g.m, s. 140.

4.2. İbrahim Çallı'nın Müstakiller ve d Grubu ile İlişkileri

II. Meşrutiyet'in ilanından 1950'lere kadar sanat etkinlikleri sanatçı cemiyet/ birlik çerçevesinde şekillenmiştir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk sanatçı topluluğu olup faaliyetlerini Türk Ressamlar Cemiyeti (1921), Cumhuriyet döneminde de Türk Sanayi-i Nefise Birliği (1926) ve Güzel Sanatlar Birliği (1929) adı altında yürütmüş ve Çallı Kuşağı sanatçılarıyla özdeşleşmiştir. Cumhuriyet'in ilk 10 yılında ise, Çallı Kuşağı'nın öğrencileri, Güzel Sanatlar Birliği gölgesinde üretimlerini sergilemek istememişler, kendilerini hem sanatsal hem örgütsel olarak hocalarından ayrıştırmak istemişlerdir. Akademi çatısı altında iş imkânından mahrum bırakılan Cumhuriyet Kuşağı, yoğun bir gruplaşma, birlik olma çabasına girmiştir. Çallı Kuşağı'nın öğrencileri, öğrencilik dönemlerinde kurdukları kısa ömürlü *Yeni Resim Cemiyeti*'nin ardından *Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği* ve *d Grubu* adında önemli sanatçı grupları kurmuşlardır.

İbrahim Çallı ve kuşağının genç nesille ilişkilerini daha sağlıklı değerlendirmek için Çallı ve arkadaşlarının kendilerinden önceki kuşakla ilişkilerini gözden geçirmekte fayda vardır. Çallı Kuşağı ressamları, kendilerinden önceki kuşağa mensup Hoca Ali Rıza, Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyit gibi büyüklerinin çalışmalarıyla ilgilenmediklerini belirtmişler hatta bu nesli inceden inceye tenkit etmişlerdir.[544] Nurullah Berk 1979 yılında kaleme aldığı makalesinde bu kuşak çatışmasına dikkat çeker. Nurullah Berk, hocası Çallı ile konuşurken eski ressamlardan söz açtığını, konu Şeker Ahmet Paşa'ya geldiğinde Çallı'nın omuz silktiğini, bunun üzerine Şeker Ahmet'i daha da övmeye başladığını aktarır. Berk, hocası Çallı'yı, Şeker Ahmet Paşa'ya hayli yabancı görünce: "Ama hoca, Şeker Ahmet Paşa ressam değildi de arabacı mıydı?" diye sorduğunu, Çallı'nın da: "Evet, bence arabacıdan farksızdı!" cevabını verdiğini aktarmıştır.[545] Nurullah Berk, bir başka makalesinde Çallı ile sohbet sırasında geçen "arabacı" deyiminin "kabasaba",

[544] Malik AKSEL, "Bir Sanat Düellosu", **Sanat ve Edebiyat Gazetesi**, 12 Nisan 1947, s. 2.
[545] Nurullah BERK, "Sanat Dünyamızın Sorunları Kuşaktan Kuşağa", **Sanat Çevresi**, Sayı: 6, Nisan 1979, s. 9.

"inceliksiz", "kültürsüz" manasında kullanıldığını açıklamıştır.[546] Nurullah Berk, Hikmet Onat'la bir konuşması sırasında Şeker Ahmet, Hüseyin Zekâyi, Süleyman Seyyit üzerine düşüncelerini sorduğunu, Hikmet Onat'ın cevabının da Çallı'nınkinden çok farklı olmadığını görürüz: "Vallahi biz onlarla hiç meşgul olmadık, yapıtlarıyla ilgilenmedik, bir şeyler yapmışlardı ama böylesine uzaktılar ki bizden."[547] Cemal Tollu 1937 yılında, Resim ve Heykel Müzesi'nin kuruluş aşamasında Dolmabahçe Sarayı'nda tablolar seçilirken Çallı Kuşağı'nın Şeker Ahmet Paşa ve benzerlerini "pek ressamdan saymadıkları", hatta açıkça hor gördüklerine tanıklık ettiğini anlatır.[548] Bu yorumlardan, Çallı Kuşağı'nın bir önceki neslin çalışmalarıyla ilgilenmediklerini, kendilerinden önce yapılan çalışmalara kayıtsız kaldıklarını söylemek mümkündür.

Osman Hamdi Bey tarafından Akademi kadrolarına getirilen yabancı hocaların ayrılmasından sonra, Çallı kuşağı sanatçıları Akademi kadrolarında görev almışlardır. Çallı Kuşağı sanatçıları sadece Akademi kadrolarında değil, Güzel Sanatlar Birliği'nin düzenlediği istikrarlı sergilerde de olanca varlığını hissettirmiştir. Sergi salonunda ayrıcalıklı yerler Çallı Kuşağı sanatçılarına verilmiş, gençlerin, öğrencilerin yapıtları daha ikincil planda teşhir edilmiştir.[549] Güzel Sanatlar Birliği'nin düzenlediği Galatasaray sergilerinde ağırlıklı olarak gerçekçi-izlenimci bir sanat anlayışı benimsenmiştir. Dolayısıyla bu sergi etkinliği izlenimci sanatçıların bir araya geldiği bir etkinlik olarak tanınmış, Zeynep Yasa Yaman'ın da belirttiği gibi belli bir estetik anlayışın sözcüsü olarak görülmüş ve kendinden sonraki gruplaşmaların nedeni olmuştur.[550]

Eski sanatçı kadrolarının yerine talip olan yeni sanatçı adayları, cemiyetler, birlikler kurmuşlar, Canan Beykal'ın belirttiği gibi sanatsal bir sistem oluşturmaktan ziyade güçlerini birleştirmişlerdir.[551] Her nesil bir önceki neslin sanatsal nüfuzuna,

---

[546] Nurullah BERK, "Resim ve Heykel Müzesini Gezerken", **Varlık**, Sayı: 551, 1 Haziran 1961, s. 5.
[547] Nurullah BERK, "Sanat Dünyamızın Sorunları Kuşaktan Kuşağa", s. 9.
[548] Gültekin ELİBAL, **Atatürk ve Resim-Heykel**, s. 125.
[549] Zeynep Yasa YAMAN, "Sanat Tarihimizde Eski Bir Konu: Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği mi, d Grubu mu?", **Türkiye'de Sanat**, Eylül/Ekim 1995, s.36.
[550] A.g.m, s. 36.
[551] Canan BEYKAL, "Müstakiller ve D Grubu", **Gösteri**, Sayı: 87, Şubat 1988, s. 86.

gerek sergi salonlarında gerekse akademi kadrolarındaki baskın varlığına göz dikmiş; devlet erkânı ve dar aydın çevrenin gösterdiği ilgiyle yetinmek istemeyip sanatı halk tabanına tanıtma ve yayma hedefini benimsemiştir. Bu genç nesil Cumhuriyet Kuşağı sanatçılarıdır. Onlar, Çallı Kuşağı ressamlarının öğrencileri olup doğum yılları 1900'lü yılların başlarına tarihlendirilen kuşaktır. Elif Naci'ye göre Cumhuriyet'le beraber yeni nesil cesaretlenmiş, eskilere cephe almış ve böylece 1923'te eski-yeni kavgası başlamıştır.[552] O yılları Elif Naci kendi üslubuyla şöyle anlatır:

> "Bundan kırk sene evvel. Galatasaray Lisesi salonlarında resim sergileri açılırdı. Biz talebe idik. Buraya gelir, bir şeyler öğrenmeye çalışırdık. Çok geçmeden rüştümüzü ispat etmiş olacağız ki üstadlar, yanlarında bize de yer verdiler. Koridorların karanlık köşelerinde, seçebilenler, bizim resimlerimiz de görebiliyorlardı. Hüsnü kabulden ziyade istiskale benzettiğimiz bu kasdî ihmalden inciniyor ve çenelerimiz okşar gibi çocuk muamelesi görmekten huylanıyorduk. Başında kavak yelleri esen ve kendine oldukça güvenen gençlik, hocalarının bu tarz muamelelerini hoş göremedi. Yeniye karşı taşan bir temayülle içimizden bir isyan dalgası kabardı. Kazan kaldırdık. Elebaşı da bendim. Bütün bir nesil, bir anda bir inkâr kasırgasına kapıldı. Bir elimizde kalem, ötekinde fırça veriştirdik, durduk…"[553]

Bu genç kuşak, henüz yurtdışında tahsil görmeden bir cemiyet kurma girişiminde bulunur. 1923 ortalarında seferber olan bir grup genç ressam *Yeni Resim Cemiyeti* adında bir birlik kurmuşlar, 15 Mayıs 1924'te de ilk sergilerini o zaman Matbuat cemiyeti olan binanın alt katında açmışlardır.[554] İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'ın öğrencilerinin oluşturduğu bu cemiyetin üyeleri arasında Şeref Kamil (Akdik), Nurullah Cemal (Berk) , Elif Naci, Mahmud Cemaleddin (Cûda), Saim (Özeren), Cevad Hamid (Dereli), Turgut (Zaim), Refik Fazıl (Epikman) ve Sabih (Gözen) Bey bulunmaktaydı. Bir sergi açan cemiyet, henüz Akademi öğrencisi olan üyelerinin birçoğunun 1924 yılında Avrupa konkurunu kazanıp yurtdışı eğitimine gönderilmesi nedeniyle kısa ömürlü olmuş, Yeni Resim Cemiyeti'nin kurucularının

---

[552] Elif NACİ, "1923'den 1928'e Kadar Türkiye'de Plastik Sanat", **Ülkü**, İkinciteşrin 1938, s. 245.
[553] Elif NACİ, "Kırk Yıl", **Türk Düşüncesi**, 1 Ocak 1957, s. 20.
[554] Elif NACİ, "Güzel san'atların son 15 senedeki tekâmülü", **Cumhuriyet**, 30 Birinciteşrin 1938, s. 2.

büyük kısmı, 1929 yılında Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin kurucusu olmuştur.

Galatasaray Sergileri, 1920'lerin sonlarına doğru genç nesil sanatçıların eleştirilerinin hedefi haline gelir. Genç sanatçıların birleştiği nokta, Galatasaray Sergileri'nin her sene aynı konuları aynı tekniklerle tekrar etmeleri neticesinde hocalarının resim sanatına yeni anlayış getirememesidir. Kuşkusuz bu eleştirilerde 1927 yılında Ahmet Zeki (Kocamemi) ve Ali Avni (Çelebi)'nin Münih'teki Hofmann atölyesinden dönmelerinin büyük etkisi vardır. Yurda döndükleri yıl Güzel Sanatlar Birliği'nin İstanbul (Galatasaray) ve Ankara'daki sergilerinde yepyeni bir anlayışta yapıtlar sergilemeleri katalizör olmuştur. Bu iki sanatçı, Türk resim ortamına konstrüktivist yani inşacı bir anlayış getirmişlerdir.[555] Akademi hocalarının, bu gelişmelere tamamen kayıtsız kalmadığı görülür. Zeki Kocamemi 27 Mayıs 1927, Ali Avni Çelebi ise 6 Haziran 1927 tarihinde yurda dönmüşlerdir.[556] İşte tam bu tarihlerde Çallı İbrahim, Feyhaman (Duran), Nazmi Ziya (Güran) ve Hikmet (Onat)'tan oluşan akademi hocaları harekete geçer ve Maarif Vekâleti Celîlesi'ne 2 Haziran 1927 tarihinde bir dilekçe yazarlar. Akademi hocaları, Avrupa'da sanat yolundaki ilerlemeler hakkında bilgilenmek için tatil zamanlarını Avrupa'da geçirme konusunda talepte bulunurlar (Ek.2):

> "Ma'ârif Vekâlet-i Celîlesine
> Efendim
> Bizler on üç senedir ki ikmâl-i tahsil için i'zâm olunduğumuz Paris'ten avdet etmiş ve sanâyi'-i nefîse mekteb-i âlîsi resm-i tedrîsâtını der-uhde etmiş bulunuyoruz. Bu müddet zarfında mütemâdiyen Avrupa ile temasımızı muhâfaza ederek san'at âleminde gün begün vukû'a gelen azîm terakkiyât ve tahavülatı tedkîk ve ta'kîb etmekliğimiz zarûrî idiyse de şimdiye kadar vaz'iyyetimiz dolayısıyla ma'a'l-esef bu zarûreti îfâya imkân-ı maddî bulamadan gerek kendi hayat-ı san'atımız ve gerek mektebçe bize tevdî' olunup mes'uliyetini müdrik bulunduğumuz vazîfemizin hüsn-i îfâsı nokta-i nazarından bu tedkîkâta lüzûm-ı âcil olduğu vâreste-i îzâhtır.
> Sanâyi'-i nefîsenin lâyık olduğu mevki'a isâdı için meşkûr fa'âliyetlerde bulunan ve hiçbir fedâkarlıktan çekinmeyen vekâlet-i celîlelerinden bizlere ta'til zamanında bi'l-istifâde

[555] BERK & ÖZSEZGİN, **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, s. 47.
[556] Burcu PELVANOĞLU, **Hale Asaf Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası**, s. 36.

Avrupa san‘at muhîtlerinde bu tedkîkât yapmak imkânını bahş buyurmalarını istirhâm ederiz Efendim.

2 Haziran sene 1927

İbrahim Feyhaman Nazmi Ziya Hikmet”[557]

Bu tetkik seyahatleriyle ilgili arşivlerde bulunan bir diğer belge 4 Haziran 1927 tarihlidir.[558] (Ekler-3) Bu belge Vekâleti Celîle’ye hitaben yazılmıştır, Çallı İbrahim, Feyhaman, Nazmi Ziya ve Hikmet Beylerin tatil zamanlarını Avrupa’da geçirmek istediklerini, bu imkânın kendilerine tanınmasını istirham ettikleri vekâlet-i celîle’ye iletilir. Konuya ilişkin ulaşılan diğer belge ise 9 Haziran 1927 tarihlidir. Bu belgenin (Ekler-4) tercümesi aşağıdaki gibidir:

“Ma‘arif Vekâleti Sanâyi‘-i nefîse müsveddeliği

Muhtıra: Sanâyi‘-i nefîse müdürü Namık İsmail Beğ imzâsıyla muvâfıkdır muhâsebeye

9 Haziran 927

Vekâlet-i Celîleye

Merbût tezkiredeki işâret-i vekâlet-penâhîleri mûcibince Avrupa’ya tedkîk seyahat yapmak üzere gidecek olan ressam Çallı İbrahim ve Nazmi Ziya beğlere verilmesi takarrür eden altı yüzerden bin iki yüz liranın 547’nci fasıldan havâlesinin sanâyi‘-i nefîse mektebi namına devlet matbaası muhasip mes’ullüğüne irsâline müsâ‘ade buyrulmasını ricâ ederim.”[559]

Bu yazışmaların neticesinde İbrahim Çallı’nın 1927 yazında Avrupa’ya tetkik seyahati yapıp yapmadığını kesin olarak bilemiyoruz.[560] Arşivlerde, bu konuyla ilgili 9 Haziran 1927 tarihinden sonra bir belgeyle karşılaşılmamıştır. Ancak Nazmi Ziya’nın 1927 yazında Avrupa’ya gittiği, Kemal Erhan’ın kitabında verdiği bilgilere

[557] *BCA 180.09.8.49.3 (2 Haziran 1927)*
[558] *BCA 180.09.8.49.3 (4 Haziran 1927)*
[559] *BCA 180.09.8.49.3 (9 Haziran 1927)*
[560] Celal Esad Arseven Çallı’nın 1920 yılında Münih’e gittiğini yazmıştır. Ancak bu savı doğrulayacak bir belge bulunamamıştır. Çallı’nın 1927 yazında Avrupa’ya gittiğine dair bir ipucu bulunamamıştır.

dayanarak bilinmektedir.[561] Netice itibariyle, 1927 yılında Akademi hocalarının yaptığı bu toplu seyahat talebi, Avrupa'daki sanatsal gelişmeleri takip edememenin verdiği eksikliği ve rahatsızlığı dile getirmeleri ve bu konuda harekete geçmeleri dikkate değerdir.

Genç ressamlar, Münih ve Paris gibi sanat merkezlerindeki eğitimlerini tamamlayıp bir birlik oluşturma çabası için girerler. Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği 15 Temmuz 1929'da Refik Fazıl (Epikman), Cevad Hamit (Dereli), Şeref Kamil (Akdik), Ratip Aşir (Acudoğu), Mahmut Cemaleddin (Cûda), Nurullah Cemal (Berk), Muhiddin Sebati, Fahreddin (Arkunlar), Ali Avni (Çelebi) ve Ahmet Zeki (Kocamemi) tarafından kurulur. Müstakiller farklı anlayışta çalışan birçok sanatçıyı barındırmıştır. Fransa'daki Bağımsız Sanatçılar Birliği'nden adlarını alan grup, sanatçıların özgürce çalışmalarını sağlamak, yapıtlarını satabilmeleri için girişimlerde bulunmak, açtıkları sergiler, düzenledikleri konferanslarla ve yayınlar aracılığı ile halkı eğitme amacını benimsemişlerdir. Gençlerin arayışları bununla bitmez, Müstakiller'den ayrılan bir grup sanatçı 1933 yılında Cihangir'de Zeki Faik İzer'in evinde toplanmış, Nurullah Berk, Abidin Dino, Elif Naci, Cemal Tollu, ve Zühtü Müridoğlu'ndan oluşan yeni bir sanatçı grubu kurmuşlardır. Nurullah Berk'in önerisiyle grubun adı "d Grubu" olur. Diğer sanatçıların da katılımıyla üye sayısı yıllar içinde artar. "Sanat için sanat" anlayışına bağlı kalan d Grubu için sanatta teknik esastır. Kuşkusuz her iki grubun tutumunda farklılıklar vardır. Bu konuyu

[561] Kemal Erhan Nazmi Ziya kitabında: "Büyük sanatkâr Fransız karısını Paris'e götürmedi, ama modeli bir Kıbrıslı öğretmen ile Avrupa'ya gittiği duyuldu. Karısı derhal kendisinden ayrıldı. Büyük sanatkâr bu duruma pek üzüldü." (Kemal ERHAN, **Nazmi Ziya**, s. 15.) Bedri Rahmi kitabında Nazmi Ziya'nın eşinden 1928 yılında ayrıldığını belirtir. (Bedri Rahmi (EYÜBOĞLU), **Nazmi Ziya**, s. 15.) Haşim Nur Gürel, Nazmi Ziya'nın 1927'de Akademi Müdürlüğü görevini Namık İsmail'e devretmeden önce Paris'te güzel sanatlar öğrenimi gören Türk öğrencileri denetlemek için 14 yıl aradan sonra tekrar Paris'e gittiğini 1995 tarihli makalesinde belirtmiştir. (Haşim Nur GÜREL, "Nazmi Ziya, Masal ve Gerçek..", **Türkiye'de Sanat**, Eylül/Ekim 1995, s. 70)
Nazmi Ziya 1911 yılında evlendiği Fransız eşi Marcelle Chevalier'den bu seyahat yüzünden ayrılmıştır. Sanatçının özel hayatı ve konunun tatsızlığı söz konusu olduğundan, vaktiyle sanatçılarla yapılan görüşmelerde bu seyahatten bahsedilmemiş olması olağandır.

karşılaştırmalı olarak etraflıca ele alan faydalı çalışmalar vardır.[562] Ancak her iki grubun hocalarına karşı tutumu benzeşir.

1920'li yılların sonlarına doğru genç kuşak kalemlerine sarılır ve eleştiriler git gide sertleşir. Nurullah Cemal (Berk) 1929 yılında gerçekleşen 13. Galatasaray Sergisi münasebetiyle kaleme aldığı makalesinde sadece sanatçıları değil eleştirmenleri de topa tutar. Genç Nurullah Berk, eleştiri oklarını sanat kliklerine yöneltir:

> "Bu münekkitler ise, gaflet ve cehalet içinde yaşayarak birlikte rakı içtikleri ressam arkadaşlarının eserlerine, şaheser diyerek, senelerden beri el şakırdattılar. Onların müsamaha ve tarafgirlikleri ile bir avuç insanın meydana çıkardığı sahte san'at, sanki bir zehir gibi halkın damarına işleyip, dimağlara yerleşti. Öyle bir yerleşti ki bu zihniyeti oradan söküp atmak için seneler ve şu âciz makale gibi iki bin yazı daha lâzım."[563]

Yeni-eski kuşak çekişmeleri 1930'lu yıllarda daha da büyür. Öyle ki, Hikmet Feridun (Es)'in genç sanatçılarla yaptığı söyleşisinde, gençler eskilere adeta meydan okur. Sakin ve mutedil mizaca sahip olduğu bilinen Zeki (Kocamemi)'nin, eski nesli desen çizememekle eleştirmesi ilginçtir: "Yeni ressamlar klasikleri iyice tetkik ettikleri için bir çok eserlerinde bu kumaş kıvrımlarını, elleri bütün teferrüatile yaparlar.. Fakat bizdeki eskiler hiç klasiklere ehemmiyet vermedikleri için kumaş ve el yapmasını bile bilmezler... Sergiye gidin, bir tek kumaş ve bir tek el bulamayacaksınız…"[564]

Cemal Tollu, 1935 yılında kaleme aldığı bir makalesinde kendi neslinin yoksun olduğu imkânlardan bahseder:

---

[562]Bakınız, Canan BEYKAL, ""Müstakiller" ve "D Grubu"", **Gösteri**, Sayı: 87, s. 86-88; Zeynep Yasa YAMAN, "Sanat Tarihimize Eski Bir Konu: Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği mi, d Grubu mu?", **Türkiye'de Sanat**, Eylül-Ekim 1995, s. 34-43.

[563] Nurullah Cemal (BERK), "Hakikî Sanata Doğru", **Resimli Uyanış Serveti Fünun**, 22 Ağustos 1929, s. 616.

[564] Hikmet Feridun (ES), "Her gün bir anket… Yeni ressamlar eskilere ateş püskürüyorlar", **Akşam**, 15 Ağustos 1933, s. 4.

> "Fındıklı sarayında (Güzel Sanatlar Akademisi) bulunanların dışında, işe yarar bir atölyeye sahip olan ve modelle çalışmak imkânını bulabilen bir ressam tanımıyoruz. İyi biliyorum ki bir çokları için tahta bir evin loş bir odası atölye, eğri bir duvarla, üstünde yürünmesi tehlikeli bir döşeme sehpa hizmetini görüyor. Yaptığı işi görmek için gerilemek isteyen sanatkâr, iki adım atmadan her türlü yoksulluktan ve yorgunluktan sersemliyen kafasını diğer bir duvara çarparak kendine geliyor."[565]

Genç kuşak, Çallı Kuşağı kadar şanslı olamamış, yurtdışındaki eğitimlerini tamamlayıp yurda döndüklerinde Akademi'de iş imkânı bulamamışlardır. Birçoğunun Akademi kadrolarında yer almaları Akademi reformuyla beraber Léopold Lévy'nin 1937 yılında Akademi Resim Bölümü Başkanlığı'na getirilmesiyle mümkün olmuştur. Lévy'nin gelişiyle, 1938 yılında asistan olarak kadroya alınan Ali Avni Çelebi'nin Akademi'de kendi adına özgür atölye kurduğu 1956 yılında 52 yaşında olduğunu[566] belirtmek, Cumhuriyet Kuşağı'nın Çallı Kuşağı kadar şanslı olmadığını ortaya koymak adına önemlidir.

Düşündürücü olan, Çallı Kuşağı ne gerekçe ile bu gençlerin Akademi kadrolarında yer almalarına karşı çıkmıştır? Kendi yetiştirdikleri bu genç kuşağı Akademi'den uzaklaştırmalarının ardındaki sebep ne idi? Çallı Kuşağı talebelerine, bu kapıyı açan neden yabancı bir hoca oldu? Bu soruların yanıtına Metin Toker değinmiştir. Toker, 1947 yılında Çallı'yla emekliliği üzerine bir söyleşi gerçekleştirmiş ve konuyu detaylı aktarmıştır:

> "Akademinin başında Namık İsmail vardı. İki dost Avrupaya talebeler yolladılar ve onları dönüşlerinde, yanlarına muavin olarak aldılar. Heyhat! Bu gençler, sanatın sol cereyanları olan ve bir Akademiye girmemesi gereken fütürizm, kübizm gibi cereyanlara kendilerini kaptırmışlardı. Namık İsmaille, Çallı başbaşa verip, uzun uzun konuştular ve bu gençleri, Akademiden uzaklaştırmaya karar verdiler. Bu esnada aralarında şöyle bir muhavere geçti: Namık İsmail dedi ki: 'Çallı, sakın biz yanılmış olmıyalım, boş bir gurura kapılmayalım. Ne sen, ne ben dünya çapında bir sanatkâr olabildik. Yoksa değerimizi, izam mı ediyoruz.' Çallı ona şu cevabı verdi: 'Sen 41 yaşındasın, ben 48. Düşün, mekteb sıralarından ayrıldığımızdan beri ne hâdiseler atlattık, ne inkılâblar geçirdik. Şu akademiyi kurmak için

[565] C. Sait TOLLU, "Zafer Bayramı ve Resim Sergisi", **Ülkü**, Birinci Teşrin 1935, s. 123-124.
[566] Mehmet ERGÜVEN, "Ali Avni Çelebi Kronolojisi", **Sanat Çevresi**, Ekim 1980, s. 17.

> bütün bir ömür sarfetmedik mi? Kardeşim bu memlekette kim, dünya çapında şaheser yaratmak için vakit bulabildi ki…' …Fakat genç muavinlerin Akademiden uzaklaştırılmaları, Akademi haricinde bilhassa Çallı'nın aleyhinde bir cereyanın başlamasına sebep oldu. Halbuki üstad, emek verdiği bu gençleri sahsan pek çok seviyordu. Yalnız, taraftarı oldukları yeni cereyanların, bir Güzel Sanatlar Akademisine sokulmasını doğru bulmuyordu. 'Çallı cehaletin timsalidir' dediler. Çallı bugün bile o 'cehaletinden' şaşmış değildir."[567]

Çallı, ölümüne kadar bu inancından dönmemiştir. 1920'lerde Griçenko etkili yapıtlarıyla modernizme kapı aralayan, gerektiğinden öğrencilerinin öğrencisi olmaktan gocunmayan Çallı, Akademi müfredatına modern sanatı sokmak istememiş, bu nedenle de öğrencilerinin gözünden düşmüştür. Keza, Namık İsmail'in de bu konuda Çallı'yla aynı fikirde olduğu demeçlerinden anlaşılmaktadır: "Cézanne veya Matisse gibi ressam yetiştirmek bizim idealimizdir. Ve bunu yapabilmek içindir ki talebemize akademik değil hakiki klasik bir tahsil vermeye çalışırız. (…) Mamul eşya çıkaran makineler gibi san'atkâr yetiştiren bir san'at mektebi henüz beşeriyet görmemiştir."[568] Akademi çatısı altında iş güvencesi ve sürekli bir çalışma ortamından mahrum olan Cumhuriyet Kuşağı, hocalarının bu tutumunun ardından onlara amansız bir savaş açmıştır.

Genç sanatçıların örgütlenip yoğun çalışma ve sergi açma süreçlerine girmişler, hocalarına ve Galatasaray sergilerine yönelttikleri eleştirilerin arkası kesilmemiştir. Galatasaray sergilerinin "zengin ve snop bir zümrenin moda haline koyduğu bir nev'i ziyaretgâh"[569] olduğunu, "küçük bir muhitin, his, zevk ve arzularına" ancak cevap verebilen[570] bir etkinlik olduğunu her fırsatta belirtmekten çekinmemişler, Çallı Kuşağı'nın Avrupa'dan ithal ettiği gerçekçi-izlenimci anlayışı sorgulamaktan geri kalmamışlardır. Elif Naci bu konudaki düşüncelerini şöyle dile getirmiştir:

---

[567] Metin TOKER, "Emekliye ayrılan Çallının hayatı", **Cumhuriyet**, 13 Temmuz 1947, s. 2.
[568] Namık İsmail, "Akademi ve Ressamlık Münakaşası", Cumhuriyet, 23 Şubat 1932, s. 4'ten aktaran Burcu PELVANOĞLU, "1914 Kuşağı/Çallı Kuşağı Sanatçıları", **Hoca Ressamlar Ressam Hocalar Sanayi-i Nefise'den MSGSÜ'ye Akademi Resim Hocaları Sergisi**, s. 24.
[569] Refik EPİKMAN, "Türk Plastik San'at Hayatına Toplu Bir Bakış", **Ülkü**, Ağustos 1939, s. 525-526.
[570] A.g.m, s. 526.

> "Bizden evvelkiler garbdaki bayatlamış resim cereyanlarına meftun olmuşlardı. Yaşına başına bakmadan artık ihtiyarlamış olan empresyonizmi ağarmış sakalından tuttukları gibi memlekete getiriverdiler. İşte bizdeki kötü empresyonizm memlekete böyle postunu serdi. Cormonların, Jan Paul Laurans'ların, Korent'lerin sanatı Türkiyeye böylece girdi ve etrafında bir sürü de mürid topladı. Gerçi hepimiz bu sofradan çimlendiğimizi inkâr edemeyiz."[571]

Cemal Tollu'nun da Elif Naci'den farklı düşünmediği görülür. Tollu, Çallı Kuşağı'nın Türk resminde yeni bir çığır açtığını sözlerinde belirtse de, onların ithal ettikleri sanat anlayışını küçümsediği dikkatlerden kaçmaz:

> "1913'te memlekete dönen nesilde yeni düşüncelerine rağmen daha çok köklü bir san'at getirmiş sayılmazlar. Bununla beraber bu sanatkarların eserlerini tetkik ettiğimiz zaman görürüz ki, bunların kimi bize yeni renkler ve şekiller, kimi de portre ressamlığını ve figürlü kompozisyonları getirmişlerdir. Akademik bir tahsil gören bu ressamlar Empresyonizmin fena tarafını örtük olarak almışlardı. Fakat ne de olsa garpden yeni bir telakki getiriyorlardı. Zaten Meşrutiyet devrinin, evvelki devrin ressamlarından ayrıldığı tarafı ve yeniliği daha ziyade bu noktada aramalıdır. Yani çeşitli mevzular, palette ve fırçada biraz serbesti, bir renk ve fırça hürriyeti, eskilerde sevdiğimiz ibadet eder gibi, saygı ve temkinle resim yapma ananesini bozduğundan dolayı Türk resmine zararlı olacak bir çığır açmış gibi telakki etmek mümkün isede, yeni imkânları bu sarsıntılara borçluyuz."[572]

Nurullah Berk, hocası Çallı'nın ölümünden 19 yıl sonra kaleme aldığı makalesinde, kendi kuşağının Münih ve Paris'ten döndükten sonra Çallı kuşağının öncekilere beslediği tutumdan çok daha iddialı ve atılgan, hatta "egosantrizm-benlik, bencillik" içinde olduklarını söylemiştir.[573] Berk:

> "Evet, buradaki hocalar Avrupa atölyelerinde öğrendiklerimizi öğretmemişlerdi, öğretememişlerdi bizlere. Bu yetersizliklerinin köküne varabilseydik o sıralar, bir suçmuş gibi yüzlerine vurmazdık. Öylesine vurmuştuk ki, 1928'de açtığımız bir serginin kataloğuna, isimlerimiz altına, İstanbul Akademisi'ndeki- Sanayi-i Nefise'sindeki- hocaları değil, Paris

---

[571] Elif NACİ, "Güzel san'atların son 15 senedeki tekâmülü", **Cumhuriyet**, 30 Birinci teşrin, 1938, s. 2.
[572] Cemal TOLLU, "Meşrutiyet Devrinde Türk Resmi", **Yaşayan Sanat**, Ağustos 1949, s.121.
[573] Nurullah BERK, "Sanat Dünyamızın Sorunları Kuşaktan Kuşağa", **Sanat Çevresi**, Nisan 1979, s. 9.

> ve Münih atölyelerindeki yabancı hocaların isimlerini dizmiştik: Ernest Laurent, Paul-Albert Laurens, Hans Hofmann, Bourdelle ve başkaları.."[574]

Nurullah Berk ve arkadaşları bizler ne öğrendiysek yabancı hocalardan öğrendik demeye getiriyorlardı. Berk, Çallı ve arkadaşlarına karşı sürdürülen bu "haksız" ve "bencil" davranışların yıllar içinde söndüğüne dikkat çekmiş, onları geliştikleri ortam düşünüldüğünde başarıya ulaştıklarını anladıklarını belirtmiştir.[575] Nurullah Berk gibi, İbrahim Çallı'nın birçok öğrencisi aradan uzun yıllar geçtikten sonra, bilhassa sanatçının ölümünden sonra biraz mahcup biraz da pişman bir edayla kaleme aldıkları makalelerde Hoca Çallı'ya hak ettiği itibarı ve değeri iade etmişlerdir.

İbrahim Çallı, öğrencilerinin karalama kampanyalarını kuşkusuz içerlemiş olmalıdır. Gerektiğinde öğrencilerinin öğrencisi olmaktan gocunmayan Çallı'nın bu durumun üstesinden olgunlukla geldiğini söylemek mümkündür. Fikret Adil, bu nesil çatışmasında İbrahim Çallı'nın aldığı pozisyonla, aynı kuşağa mensup diğer sanatçılardan ayrıştığını vurgular: "Çallı İbrahim'in nesli, bu yeni nesil karşısında derhal vaziyet almıştır. Onu en hafif bir tabirle 'acayiblik' ile itham etmektedir. İşte Çallı İbrahim burada, bir kere daha arkadaşları arasında teferrüd ediyor. Kendisindeki artist yaradılış ile, yeni nesli memlekete bir şeyler getirdiğini seziyor, bu nesil talebesi olmasına rağmen, talebesine talebe olmaktan çekinmiyor…"[576]

Çallı, 1930'lu yıllar boyunca birçok sipariş almış, yurtdışı sergilerinde Türk resminin tanıtılmasında aktif rol oynamıştır. (Bkz: 5.3. Yurtdışı Sergi Gezileri) Akademi'nin emektar ve kıdemli hocalarından biri olarak Çallı'yı iki olayın sarstığını söylemek mümkündür; biri Akademi reformuyla Resim Bölümü'nün başına Léopold Lévy'nin getirilişi (1937), diğeri de sanatçının 1947 yılında emekli edilişidir.

---

[574] A.g.m, s. 9.
[575] A.g.m, s. 9.
[576] Fikret ÂDİL, "Çallı tekaüd oluyor", **Cumhuriyet**, 1 Temmuz 1947, s. 4.

4.3. Akademi Reformu ve Léopold Lévy

Namık İsmail'in 1935 yazında ani ölümüyle, 1936 yılında Burhan Toprak Güzel Sanatlar Akademisi'nin başına getirilmiştir. 1948 yılına kadar bu görevi sürdüren Burhan Toprak, kayınpederinin Mareşal Fevzi Çakmak olmasından dolayı iltimaslıydı ve pek çok bürokrata olan yakınlığıyla biliniyordu. İstanbul Üniversitesi'nde yapılan reformun bir benzeri Güzel Sanatlar Akademisi için yapılmak istenmiş, 1937 yılında reform kapsamında Resim Bölüm Başkanlığı'na Léopold Lévy, Heykel Bölümüne Rudolf Belling getirilmiştir. Türk Hükümeti, Paris'te Türk öğrencileri Müfettişi görevinde bulunan Avni Başman'dan yabancı resim hocası konusunda yardım istemiş, Başman Charles Despiau'ya danışmış ve kendisine Léopold Lévy önerilmiştir.[577] Avni Başman'ın kızı Ferda Başman'ın anlattıklarından, Avni Başman'ın yabancı hoca getirilmesi konusunun Akademi'de huzursuzluk yaratacağını öngördüğünü anlarız. Ferda Başman'dan, babasının Lévy'e "Vallahi tek korkum Çallı İbrahim. Kendisi bizim meşhur ulusal ressamımız olur, çok nüktedan bir adamdır. O sizle uğraşabilir" dediğini öğreniriz.[578]

Léopold Lévy göreve başladıktan sonra, İbrahim Çallı, Hikmet Onat ve Feyhaman Duran atölyelerine ve işleyişine karışmamıştır. Ancak bütün atölyelerin idaresi Resim Bölüm Başkanı olarak Lévy'e bağlı olmuştur.[579] Lévy'nin ilk muavinleri Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu ve Zeki Kocamemi'dir.[580] Müstakiller ve d Grubu'na bağlı birçok sanatçının Akademi kadrosunda göreve başlaması, Lévy'nin Resim Bölümü Başkanlığına getirilmesinden sonra gerçekleşmiştir. Nurullah Berk 1939'da Akademi'ye asistan olarak girmiş, Ali Avni Çelebi ilk 1931'de yardımcı öğretmen olarak başladığı Akademi'den

---

[577] Şeyda ÜSTÜNİPEK, **1936-1950 Yılları Arasında Güzel Sanatlar Akademisi Léopold Lévy ve Atölyesi**, s. 41.
[578] Ressam Ferda Başman ile 18.10.2008'de yaptığı görüşmeden aktaran Şeyda ÜSTÜNİPEK, A.g.t, s. 462.
[579] A.g.t, s. 60.
[580] A.g.t, s. 60.

uzaklaştırılmış[581] 1938'de yeniden Akademi'de göreve başlamış, Cevat Dereli yardımcı öğretmen olarak girdiği Akademi'den 1932'de ayrılmak zorunda bırakılmış, 1939'da yeniden Akademi'ye dönmüştür.[582] Zeki Faik İzer 1937'de Akademi'nin fotoğraf atölyesine alınmış, Zeki Kocamemi 1936'de Akademi'nin İç Mimari ve Mobilya Bölümü'ne atanmış[583], Zühtü Müridoğlu 1940 yılında Akademi'nin Dekoratif Sanatlar Bölümü'nde göreve başlamış, Cemal Tollu da 1937 yılında Akademi'de göreve başlamıştır.[584] Lévy döneminde Akademi'ye kazandırılan değerli sanatçılar arasında Sabri Berkel de unutulmamalıdır.[585] Zeynep Yasa Yaman'ın "Akademi yönetim ve eğitim elemanlarının devletçe izlenimcilerden arındırılması operasyonu"[586] olarak da nitelendirdiği bu değişikler sayesinde, Burhan Toprak yönetiminde Akademi'ye taze kan kazandırılmıştır.

Namık İsmail'in (1935) ani ölümüyle Akademi'de yaşanan bu hızlı değişim Çallı'yı derinden sarsmıştır. Sefa Günay, Namık İsmail'in ölümünden sonra bir gün Çallı ile tramvayda karşılaştığını, sanatçının çok üzgün ve öfkeli olduğunu, bütün tramvay halkına işittirecek sesle yeni bir fıkra anlattığını aktarır. Çallı'nın Günay'a anlattığı fıkralardan iğneleyici olanı sanatçının ruh haline ışık tutar: "Deveye sormuşlar: -İnsanoğlundan şikayetin var mı? Deve cevap vermiş: -İnsanoğlu en ağır yükleri taşıtır, günlerce aç susuz bırakır, her türlü işkenceyi yapar; vazife icabı katlanırım. Fakat çok gücüme giden bir şey var. Benden olmayan ve benden çok küçük olan bir mahlûku bana yol göstersin diye önümde yürütürler. İşte buna tahammül edemiyorum."[587] Çallı'nın Akademi'deki gelişmelerden dolayı Burhan

---

[581] Akademi kadrosunda söz sahibi olan hocalarla sanat anlayışı bakımından farklı görüşleri Ali Çelebi'nin ayrılmasına sebep olmuştur. (Ali Avni ÇELEBİ, "Ben ve Görüşlerim", **Sanat Çevresi**, Ekim 1980, s. 4.)

[582] Zeynep Yasa YAMAN, "Sanat Tarihimizde Eski Bir Konu: Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği mi, d Grubu mu?", **Türkiye'de Sanat**, s. 40.

[583] Mustafa Cezar, Zeki Kocamemi'nin Lévy gelmeden önce Akademi'ye girdiğini aktarır. (Mustafa CEZAR, "Kuruluşundan Bugüne Akademi", **Devlet Güzel Sanatlar Akademisi 1883-1973**, sayfa numarası yok.)

[584] Zeynep Yasa YAMAN, "Sanat Tarihimizde Eski Bir Konu: Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği mi, d Grubu mu?", **Türkiye'de Sanat**, s. 40.

[585] Mustafa CEZAR, "Kuruluşundan Bugüne Akademi", **Devlet Güzel Sanatlar Akademisi 1883-1973**, sayfa numarası yok.)

[586] Zeynep Yasa Yaman, "Sanat Tarihimizde Eski Bir Konu: Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği mi, d Grubu mu?", **Türkiye'de Sanat**, s. 40.

[587] Sefa GÜNAY, "Türk Ressamlarının Büyük Kaybı", **Sanat Dünyası**, Sayı: 103, Haziran 1960, s. 4.

Toprak'ı sorumlu tuttuğu anlaşılır: "Akademinin başına Resim Bölümü Şefi olarak Leopold Levy'nin getirilmesine çok içerlemiş, kızmış olan Çallı Hoca, soyadını telmih ederek: Bir ümidimiz vardı, o da toprak oldu; diye merhum Burhan Beyi hicvetmişti."[588] Çallı'nın eşi Münire Hanım'ın 1937 sonlarında yaptığı "Çallı, sanat çevresi dışındaki tanımadığımız insanlarla düşüp kalkalı, mesleğini ihmale başladı…"[589] şeklindeki açıklama, bizlere Çallı'nın teselliyi içkide bulduğunu, sanat çevresinden uzaklaştığını gösterir.

Çallı'nın, Akademi'deki bu gelişmeler neticesinde resim atölyesini kaybetmese de yalnızlaşmaya başladığını söylemek doğru olacaktır. Gençler artık Fransa'dan gelen Léopold Lévy'nin etrafına toplanmaya başlamıştır. O dönem Çallı atölyesinden yetişen ve isim olarak öne çıkan ressamların sayıca az olmaları bu savı doğrular. Bu yıllarda Çallı atölyesinde öne çıkan isimler Mazhar Olgun, Besim Atalay ve Feridun Saraçoğlu'dur.[590] Aktarılanlardan o yıllarda sadece Çallı atölyesinden değil, Hikmet Onat ve Feyhaman Duran atölyelerinden de pek sanatçı çıkmadığını öğreniriz.[591] 1940'larda İbrahim Çallı'nın emekliliğinin yakın olması, bazı öğrencilerin Çallı Atölyesi'ni seçmemesinde etken olmuştur.[592] Basında çıkan röportaj, söyleşi ve döneme tanıklık etmiş kişilerin açıklamalarından Çallı'nın Lévy'e karşı cephe almasının çeşitli nedenleri olduğunu anlarız. Bunlara tek tek değinmekte fayda vardır. Çallı'nın ve öğrencisi Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun basında yer alan açıklamalarından, Çallı'nın iki ana sebepten dolayı Lévy'nin varlığına karşı çıktığı anlaşılmıştır. Bunlardan ilki Lévy ile beraber Akademi'ye modern sanat tedrisatının girmesi, ikincisi ise yurtdışına öğrenci gönderiminin durdurulmasıdır.

Toker, Çallı'nın emekliliğini konu alan makalesinde, Çallı'nın Akademi'ye Lévy'nin getirilmesine dair müstehzi açıklamalarına yer verir:

---

[588] Eşref ÜREN, "Çallı", **Ankara Sanat**, Sayı 49, Mayıs 1970, s:4-5.
[589] Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, "Çallı Üzerine", **Türkiyemiz**, 18 Şubat 1976, s. 10.
[590] Fethi Kayaalp ile 22.2.2006 tarihinde yaptığı görüşmeden aktaran Şeyda ÜSTÜNİPEK, A.g.t, s. 449.
[591] Fethi Kayaalp ile 22.2.2006 tarihinde yaptığı görüşmeden aktaran Şeyda ÜSTÜNİPEK, A.g.t, s. 449.
[592] Ahmet Öner GEZGİN (Ed.), "Mustafa Kemal Bilensoy", **Akademi'ye Tanıklık 1**, s. 124.

> "Çallı gülerek: 'Biz, diye ilâve ediyor, hiçbir memlekette icad edilmemiş pâyeyi keşfettik, Güzel Sanatlarda mütehassıs'ı bulduk. Avrupalı bir ressamı, Güzel Sanatlar Akademimize, mütehassıs olarak getirdik. Bu zat, şimdi orada Modern Sanat tedris ediyor. Kendisi mektebci olmadığı için, bizim mektebimizi, bütün milletlerin gittiği yolda ayırdı. Halbuki her memlekette Güzel Sanatlar Akademisi aynı tiptir, tahsil sistemi birdir. Güzel Sanatlar mektebine mücerred sanat duygusu giremez. Orada sanat değil, sanatın icabları tedris edilir.'"[593]

Çallı'nın Lévy'nin şefliğini yadırgamasının bir diğer sebebi de öğrencilere yurtdışı eğitim yolunun kapanmış olmasıdır. Çallı'nın yurtdışı eğitimine verdiği önem bilinmektedir. Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun babası Rahmi Bey'e de vaktiyle, "Oğlunu derhal Avrupa'ya gönder. Bizden alacağını aldı, bundan ötesini müzelerden alacak. İmkânının varsa hiç düşünmeden gönder çocuğunu"[594] diyen Çallı, öğrencisi Turgut Zaim eğitim için gittiği Paris'e ayak uyduramayıp, kendi isteğiyle eğitimini yarıda bırakıp İstanbul'a döndüğünde öğrencisini (Zaim'i) soğuk karşılamıştır. Turgut Zaim hocası Çallı'nın kendisini 'aklı başında olmayan bir öğrenci' olarak etrafa ilan ettiğini ifade etmiştir.[595] İkinci Dünya Savaşı'nın tırmanmaya başladığı yıllarda, kuşkusuz öğrencilerin yurtdışına eğitime gitmelerine tek engel Lévy değildi. Savaşın getirdiği olumsuz koşullara, yabancı bir hocanın getirtilmiş olmasının verdiği rahatlık da eklenince öğrencilere Avrupa kapıları tamamen kapanmış oldu.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Lévy'ye asistanlık yaptığı dönemde tanık olduğu Çallı-Lévy gerginliğini şöyle anlatır:

> "Lévy yüzde yüz mecbur olmadıkça talebe resmine elini sürmezdi. Bu yüzden birgün Çallı ile çatıştılar. Çallı başımıza bir Fransızın şef olarak getirilmiş olmasına fena halde içerliyordu. Ötede beride sarfettiği biberi tuzundan baskın nükteler Lévy'nin ötesinde berisinde patlayıp duruyordu. Akademiye geleli üç dört ay olduğu halde Çallı atölyesini görmediği için vekâlete vereceği rapor gecikmişti. İyi bir ressam ve dürüst bir hoca olduğuna

[593] Metin TOKER, "Emekliye ayrılan Çallının hayatı", **Cumhuriyet**, 13 Temmuz 1947, s. 2; Aynı açıklamaya bir başka makalede de rastlanır: Refik Halid KARAY, "Günler Geçerken Çallı ne diyor?", **Akşam**, 15 Temmuz 1947, s.1.
[594] Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, "Resmimizin ustalarından Çallı, yıllarca Akademi'nin kahrını çekmişti", **Milliyet Sanat**, 20 Aralık 1974, s. 19.
[595] Sezer TANSUĞ, **Beş Gerçekçi Türk Ressamı**, s. 28.

> inandığı Lévy'ye Çallı'nın sitemi; Akademi talebelerine Avrupa kapılarını kapatmış olduğundan ileri geliyordu. Hakikatten Lévy hoca olarak ne kadar faydalı olduysa o geldikten sonra Avrupaya talebe gönderilmediği için bir o kadar da ziyânlı çıktık. Nihayet birgün Çallı atölyesine girdik. Elçiye zeval olmaz derler Fransız söyleyecek ben de tercüme edecektim. Fakat bir de Çallı'nın söylediklerini Fransıza ulaştırmak vardı. Çallının Fransızca ile başı hoş değildi. Pariste devam ettiği gazinolarda garsonlara Türkçe öğrettiği rivayet olunurdu. Atölyeye girdiğimiz zaman Çallı tashih etmekte olduğu resmi bıraktı. Bir başka resim göstererek bunu da Fransızın tashih etmesini istedi. Lévy çocuğa birçok sualler sordu. Aldığı cevaba dayanarak bazı nasihatler verdi. Bunu gören Çallı bana dönerek: 'Bre söyle şu Fransıza… Lafla peynir gemisi yürümez. Cesareti varsa alsın eline fırçayı bakalım…' Demez mi? Korktuğum başıma gelmişti. Fransız telaşla Çallı'nın ne söylediğini soruyordu. Ben sadece: 'Çallı resmi fırça ile tashih etmenizi rica ediyor' diyebildim. Fransız: 'Aziz meslektaşım Çallıya söyleyiniz, durup dururken bir talebenin resmine el sürmek bir cinayettir' dedi. Fakat Çallı istediğini tekrarladı, elektrikli bir hava atölyeyi sardı, Fransız uzun uzadıya fikrini açıkladığı halde Çallının son sözü gene lafla peynir gemisinin yürüyemeyeceği oldu."[596]

Bedri Rahmi, Lévy'nin öğrencilerinin resmine el sürmediği, sık sık başka ressamlardan örnek verdiği halde o yıllarda Akademide onun gibi ağaç, çayır, çimen, bulut yapanların çıkmaya başladığını aktarmıştır.[597] Öğrencileri, Lévy'nin iyi bir hoca, yetkin bir eğitmen ve kültür insanı olduğu konusunda birleşirler.[598] Ancak Lévy'nin sanat anlayışı ve sunduğu eğitim, kimi çevreler tarafından tartışılagelen konulardan biri olmuştur.[599]

Ayetullah Sümer'in 1976 yılında Abdi İpekçi'ye anlattıklarından anlaşılan odur ki, Lévy'nin gelişinden kısa bir süre sonra bir diğer anlaşmazlık konusu da devletten alınan bir sipariş meselesi olmuştur. Ulaştırma Bakanlığı Léopold Lévy'e

---

[596] Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, "San'at Musahabeleri Usta- Çırak ", **Cumhuriyet**, 23 Mart 1952, s. 5.
[597] A.g.m, s. 5.
[598] Detaylar için bakınız Şeyda ÜSTÜNİPEK, **1936-1950 Yılları Arasında Güzel Sanatlar Akademisi Léopold Lévy ve Atölyesi**.
[599] Ahmet Öner GEZGİN (Ed.), "Adnan Çoker", **Akademi'ye Tanıklık 1**, s. 162.

büyük bir sipariş verir ve Ankara Garı'nda duvar resmi yapmasını ister.[600] Ayetullah Sümer bu isteğin bir hata olduğunu, gar gibi dumanlı, tozlu, kirli bir yerde duvar resminin sağlıklı olmayacağını, oraya bir kabartma yapılmasının uygun olduğunu düşünür ve neticede bu proje tatbik edilmez. Projenin tatbik edilmemesinin ardındaki olayları Sümer şöyle anlatır:

> "Fakat bu iş tatbik edilmedi. Çünkü, ben durumu Çallı'ya söyledim. Çallı çok müteessir oldu. İki gün sonra Leopold Levy Ankara'ya mukaveleyi imza etmek üzere geldi. Biz karşıladık, istasyonda bir kahvede oturduk. Öğleden sonra da Çallı ile Feyhaman Bey'i davet ettik. Bu işin taksimini görüşecekti. Biz de o gün yemekte İsmet Paşa'ya bu konuyu açtık. Çallı usul dairesinde konuştu, Paşa da sordu. 'Peki, bu adam nasıl bir adam, nasıl bir sanatkâr', dedi.
>
> Efendim yine biraz geriye döneceğim. Atatürk'ün portresinden Paşa bahsederken 'Bundan sonra hiçbir resim işimizi ecnebi ressamlarına, sanatkârlarına yaptırmayacağız. Şayet yaptırırsak ancak mukayese için yaptıracağız,' demişti. Bu söz benim hatırımda kalmıştı. Şimdi Paşa, Léopold Lévy'nin nasıl bir sanatkâr olduğunu sorduğu zaman pek tabii orada bu zât kötülenemezdi. Zaten, kendi çapında bir sanatkârdı o da. Bilhassa birince derecede gravördü. Ressamlık tarafı o kadar kuvvetli değildi. Çallı tabii gayet nezaketle ve kendisinden ümit edilir bir şekilde Léopold Lévy için 'Çok iyidir Paşam, kuvvetli bir sanatkârdır' dedi. Fakat burada iş belki bitiyordu, sonuçlanıyordu. Ben dayanamadım 'Üstat' dedim, 'Sabahleyin bize Léopold Lévy'nin söylediklerini de söylesene Paşa hazretlerine.' Onun üzerine Paşa bir bana baktı, bir Çallı'ya baktı. O zaman mecbur oldu Çallı söylemeye. Ama ben ısrar etmiş, teşvik etmiş, yol açmıştım. Çallı anlattı: 'Paşam, sabahleyin biz görüşürken almış olduğu işi bizlere yaptıracaktı. Kendisi çalışmayacaktı. Yalnız bu işi aldığına göre kendisi bir pay istiyordu. Asıl mühim olan tarafı da, eğer ben Köşke davet edilseydim portre yapmak için, portre yapamam diye özür dilerdim, mühim olan tarafı da budur. Malûmuâliniz Akademi'de profesörlük yapacak bir sanatkâr evvelemirde portre ressamı olmalıdır. Halbuki Léopold Lévy portre ressamı değildir. Güzel peyzajları var, bilhassa gravürleri de birinci derecede eserlerdir.' Bunun üzerine Paşa, Başyaveri Celâl Bey'e kati olaraktan emir vererek 'Bu işi' dedi 'sen öğleden sonra git Hasan Ali Bey'le görüş, iptal edilsin, tehir edilsin şimdilik.' Tabii bu bir emirdi. Bu şekilde iş kaldı. O

[600] Gültekin Elibal Atatürk ve Resim Heykel kitabında belirtildiğine göre Nafia Vekâletinin Ankara Garı holü için 1937'de inkılabların ekonomik, sosyal, kültürel bakımdan izahı konulu bir yarışma açmış, buna yerli ve yabancı sanatçılar katılmış, yapılması düşünülen panoların küçültülerek taslaklar halinde yağlıboya yapılması istenmiş ve altı sanatkâra derece ve nakdi mükâfat verilmiştir. Birinciliği Nurettin Ergüven, ikinciliği heykeltraş Krippel, üçüncülüğü ressam Epikman, dördüncülüğü ressam Halil Dikmen kazanmıştır. (Gültekin ELİBAL, **Atatürk ve Resim-Heykel**, s. 103) Ancak ödül kazanan proje uygulanmamış, panolar boş kalmıştır.

günden bu yana da bu iş yapılmadı. Sonra da Paşa'nın yine gayet güzel sözleri devam etti. Çallı'ya dönerek, 'Çallı' dedi, 'Bütün arkadaşları tebşir et, bundan sonraki resim işlerimizi Türk ressamları yapacaktır. Senden rica ederim, onlara bildir.'"[601]

Siparişler, özellikle de devletten alınan siparişler o yıllarda sanatçılar için önemli geçim kaynaklarıydı. Devlet erkânının hala yabancı sanatçıları tercih etmesi, yerli sanatçıları rencide eden bir durumdu. Ayetullah Sümer'in aktardıklarından da anlaşılacağı gibi esas işi yerli sanatçıların yapıp yabancı sanatçının isminin projeye verilmesi ise tahammül edilecek bir durum değildi. Çallı, İnönü'ye açıldığında, resim eğitiminde figür resmine verdiği önemin altını çizmekle kalmamış, milli ressamların yetkinliği konusunda Paşa'ya güvence vermiştir. Proje önerisiyle Ankara'ya davet edilen Lévy, projenin ani iptalinde yerli sanatçıların parmağı olduğunu anlamakta zorluk çekmemiş olmalıdır.

Lévy ile Çallı arasındaki gerginlik basında aktarılan röportajlarda da hissedilmiştir. 1937 yılında Lévy'le yapılan bir röportaj oldukça ilginçtir:

"Büyük harpten evvelki sefalet devrinde Pariste çalışmış olan Çallı İbrahim, Nazmi Ziya gibi ressamlarımızın orada doğru yolu bulamadıklarından bahsetmiştiniz. Bu kanaatinizde musır mısınız? Siz o zaman nasıl çalışıyordunuz?" "Ben diyordu, o devirde serbest akademilerde çalışıyordum. Daha doğrusu iyice ısıtılmış ve aydınlık çatı altlarındaki canlı modellerden istifade ediyordum. Doğru yolu bulmak meselesine gelince: O günlerde değil İstanbuldan gelenlerin, hatta birçok Parislilerin bile bu yolu bulmakta müşkülât çektikleri ve bulamadıkları görülmüştür. Buradaki arkadaşların da asıl kendilerine lazım olan yolu bulamayışları, muhakkak ki, sanatları üzerinde fena müessir olmuştur. Ancak gizlemiye lüzum yoktur ki, bu karanlık ve karışık devirde birçok ecnebiler arasında, Pariste doğru yolu bulanlar da az değildir. Mesela İtalyan Modigliani, Islav Parcine, Rus Chagal gibileri o zaman pekâlâ Matisse'in atölyesini bulmak dirayetini göstermişlerdir."[602]

Kuşkusuz Lévy'nin yorumlarında doğruluk payı vardır, bu inkâr edilemez. Gerginliğin az çok farkında olan basının bu konu üzerine gitmesi, kıdemli Akademi

[601] Abdi İPEKÇİ, "İnönü'den Anılar (Ayetullah Sümer ile Söyleşi)", **İnönü Atatürk'ü Anlatıyor**, s. 170.
[602] KANDEMİR, "Güzel Sanatlar Akademisinde İki Sanatkârı Ziyaret", **Yedigün**, 31 Mart 1937, s. 9.

hocalarının kamuoyu karşısında değersizleştirilmesi, Çallı'nın sivri dilinin dizginlenememesine sebebiyet vermiştir.

Burhan Toprak, Çallı'nın "…çeyrek asırdan beri çalıştığı Akademi'deki nüfuzuna istinaden yarı şaka yarı ciddi 'Akademinin bize mensubiyeti vardır!'"[603] dediğini aktarır. Toprak yazısında, bu sözün salt bir nükte olmadığını, bu "hars ocağını" Çallı ve kuşağının elleriyle kurduklarını hatırlatmıştır. İbrahim Çallı bu "hars ocağı"nın bir yabancıya emanet edilmesine kuşkusuz içerlemiştir. Léopold Lévy, 1949 yılında yani Çallı'nın emekliliğinden iki yıl sonra ülkesine dönmüştür.

4.4. Çallı'nın Emekliliğe Ayrılışı

İbrahim Çallı 13 Temmuz 1947 itibariyle, 65 yaşını doldurduğu göz önünde tutularak yaş haddinden emekli edilmiştir. Çallı'nın 30 yıldır ders verdiği Akademi'deki atölyesinin üzerine bir plaka yerleştirilmesi ve atölyenin adının *Çallı İbrahim* atölyesi olmasına karar verilmiştir. Bu kapsamda, Çallı'nın eski öğrencisi Zeki Kocamemi'ye İbrahim Çallı portresi ısmarlanmış[604] (R. 80), bu eserin atölyeye asılması kararlaştırılmış, sanatçının yine eski öğrencilerinden Bedri Rahmi Eyüboğlu'nın hazırladığı bir broşür neşredilmiştir.[605] Akademi, İbrahim Çallı'nın İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde bulunan eserlerinden bir de sergi tertiplemiş olup, tüm etkinlikler Kültür Bakanlığı'nın emriyle yapılmıştır.[606]

İbrahim Çallı'nın emekliliği konusuna basın da geniş yer vermiş, o dönem

---

[603] Burhan TOPRAK, "Resim Sergisi Güzel Sanatlar Birliğinin 25ci sergisi münasebetiyle", **Arkitekt**, 1941, Sayı: 3-4, s. 75.
[604] Zeki Kocamemi'nin bu siparişi hazırlarken bir fotoğraftan yararlandığı anlaşılmaktadır. Bakınız (R. 81).
[605] Fikret ÂDİL, "Çallı tekaüd oluyor", **Cumhuriyet**, 1 Temmuz 1947, s. 4.
[606] A.g.m, s. 4.

Çallı'yı tanıtan, emekliliğini duyuran birçok yazı yayımlanmıştır.[607] Çallı, kendi üslubuyla yakınlarına emekliliğini şöyle yorumlamıştır: "Tuhaf şey, ben yaşımı bilmem. Rahmetli anam da bilmezdi. Fakat Devlet bu… Ben doğarken başımdaymış, bir tarafına yazmış, hesaplamış. Amma ne çıkar! Beni Cenabı Hak tekaüt etmesin, ben ondan korkarım."[608]

Nurullah Berk 14 Temmuz 1947 tarihinde Çallı için düzenlenen törende yaptığı konuşmasında Çallı'nın ve kuşağının getirdiği yeniliklere değinmiş, konuşmasını şu cümlelerle sonlandırmıştır: "Çallı'nın memlekete en büyük hediyesi, belki hocalığından, eserlerinden büyük hediyesi, ressamı tanımayan ve resimi sevmeyen bir muhite, sanatkârın serazad coşkunluğunu tanıtmış olmasıdır. Çallı atölyesine kapanmadı. Hakiki "pionnier"ler gibi kendini empoze etti. Herkesin diliyle resimden bahsede ede insanları resim sergilerine sürükledi. O derece ki bizde hâlâ resim demek Çallı İbrahim demektir."[609]

Törende son sözü alan Çallı, teşekkürlerini sunduktan sonra şunları söylemiştir: "Karşınıza bu kadar erken hesap vermek üzere çıkacağımı tahmin etmiyordum. Bir sanatkâr yaratma ödevine hayatının sonuna kadar devam eder ve onun hakkında son hüküm, ancak ölümünden sonra verilir."[610]

Çallı emekli olmuştur, kendisine hocalığa devam etmesi için bir atölye verilmiştir ancak işler eskisi gibi değildir. Zeki Faik İzer hocası Çallı'nın emeklilik dönemine dair "Akademiye emekli olduktan sonra daima ızdırap içinde gelirdi.

---

[607] Fikret ÂDİL, "Çallı tekaüd oluyor", **Cumhuriyet**, 1 Temmuz 1947, s. 4; Metin TOKER, "Çallı İbrahim yarın emekliye ayrılıyor", **Cumhuriyet**, 12 Temmuz 1947, s. 1 ve 4; Metin TOKER, "Emekliye ayrılan Çallının hayatı", **Cumhuriyet**, 13 Temmuz 1947, s. 2; ANONİM, "Çallı için bugün tören yapılıyor", **Cumhuriyet**, 14 Temmuz 1947, s.1; ANONİM, "Üstat Çallı da emekliye ayrıldı", **Ulus**, 15 Temmuz 1947, s. 3; Refik Halid KARAY, "Çallı ne diyor", **Akşam**, 15 Temmuz 1947, s. 1; Şevket RADO, "Çallı'nın Emekliye Ayrılışı", **Akşam**, 15 Temmuz 1947, s.2 , ANONİM, "Dün Çallı için tören yapıldı", **Akşam**, 15 Temmuz 1947, s. 2, ANONİM, "Çallı için Tören", **Sanat ve Edebiyat Gazetesi**, 26 Temmuz 1947, s. 4; ANONİM, "Çallı için yapılan tören", **Yedigün**, 27 Temmuz 1947, s. 13.

[608] Fikret ADİL, "Çallı Tekaüt Oldu", **Yeni İstanbul**, 24 Mayıs 1960, s. 2.

[609] Nurullah Berk'in 14 Temmuz 1947 tarihli konuşmasının metni için bakınız: ANONİM, "Çallı için tören", **Sanat ve Edebiyat Gazetesi**, 26 Temmuz 1947, s. 4.

[610] ANONİM, "Dün Çallı İbrahim için tören yapıldı", **Akşam**, 15 Temmuz 1947, s. 2.

Akademiden ayrılmak, emeklilik hiçbir zaman anlayamadığı, kabul edemediği iki kelime oldu"[611] ifadesini kullanmıştır. Çallı'nın bu dönem çektiği sıkıntıyı aktaran bir anekdota rastlanmıştır. Malik Aksel'in 1949 yılında yayınladığı bu yazıda isim kullanmamışsa da sözü geçen ressamın Çallı olduğu rahatça anlaşılabilir. Aksel 1949 yılında sergi dolayısıyla Ankara'da toplanan birkaç ressam ve jüri üyesinin aralarında geçen konuşmayı aktarır. Aksel makalesinde isim kullanmadan Çallı'nın sıkıntılarına kulak verir:

> "Uzun saçlı, çipil gözlü, kıranta bir ressam hiddetli bir tavırla: 'Her şeyden evvel kadirşinaslık lazımdır. Geçende Akademinin sergisine uğradım kapıda önüme bir talebe dikildi. Elimde davetiye varakası görmeyince: 'İçeri giremezsiniz? Siz kimsiniz?' diye sualler sormaz mı? Canım sıkıldı. 'Karşındaki adam akademiyi kuranlardan biridir. Sen beni tanımıyorsan, bilmiyorsan memleket beni tanıyor, biliyor. Beni hangi hakla içeri girmekten menediyorsun ey genç!... Şimdi ben de sana bir sual sorayım: Ya sen kimsin, nesin!... Şimdiye kadar ne yaptın, sanata ne emeğin geçti? deyince şaşırdı. Neye uğradığını bilemedi. Böyle mi olmalı? Sanat yolunda birbirimizi tanımıyoruz. Bari insanlık yolunda birbirimizi tanıyalım, sayalım. En büyük sanat insan olmak sanatıdır.'"[612]

Çallı'nın emekliliğinde Cihangir'de[613], "bir yandan Boğazı, diğer taraftan Marmarayı ve Adaları gören şirin bir apartıman dairesinde"[614] oturduğunu öğreniriz. İbrahim Çallı, hayatının son 20 senesini bu evde geçirmiştir. Metin Toker bir makalesinde Çallı'nın evini tasvir eder: "Onun denize bakan küçük odası, şimdi sayısını kendisinin de bilmediği tablolarile doludur ve üstad yalnız büyük sanatkârlara has o 'çocuk heyecanı' ile eserlerini misafirlerine göstermektedir. İşte meşhur Çınaraltı. Bir tane değil, iki tane, üç tane Çınaraltı. Zira ressam, Emirganın bu meşhur kahvesini günün muhtelif saatlerindeki renkleri içinde canlandırmıştır."[615] Çallı'nın Cihangir'deki bahsi geçen evinde, divanının başucunda asılı olan *Akşam*

---

[611] Zeki Faik İZER, "Çallı İbrahim", **Arkitekt**, Sayı:300, 1960, s. 134.
[612] Malik AKSEL, "Bir Sanat Toplantısı", **Şadırvan**, 4 Kasım 1949, s. 4.
[613] Bazı sergi kataloglarında sanatçının adresine yer verilmiştir: "Cihangir Cad. Emel Kafoğlu Ap. 60/3 Beyoğlu". (ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği 41inci ve 42inci Yıl Resim Sergisi** katalogları 1957 ve 1958)
[614] Metin TOKER, "Sanatkâr mütekaidi: Çallı İbrahim!", **Cumhuriyet**, 20 Temmuz 1948, s. 3.
[615] A.g.m, s. 3.

gazetesinin 10 Eylül 1922 tarihli manşeti şöyledir: Elhamdülillâh İzmire kavuştuk."[616]

Metin Toker, sanatçının atölyesinin tablolarla dolu olmasına rağmen emekli aylığının 147 lira olduğuna işaret etmiş, , "bu şeriat altında Çallı nasıl olur da cebinden masraf edebilir ve bir sergi hazırlayabilir?" diyerek sanatçının içinde bulunduğu zor koşullara dikkat çekmiştir.[617] İbrahim Çallı emekli olduğu 1947 yılından 1960 yılındaki ölümüne kadar Cihangir'de evinin bir odasını atölye olarak kullanmış ve aktif olarak resim yapmayı sürdürmüştür. Sanatçı, yine emeklilik döneminde bizzat Topkapı Sarayı'na gidip yerinde etüdler, çalışmalar yapmıştır.[618]

Zeki Faik İzer, Çallı'nın talebelerinin kendisini seyrek aramalarına üzüldüğünü belli etmek istemediğini, sanatçının son 15 yılında Çamlıca Kulübü'ndeki dostları ile sanat münakaşaları yapamamaktan şikâyetçi olduğunu aktarmıştır. [619] Bu yıllarda Çallı'yı üzen bir diğer önemli hadise ise 1948 yılındaki Akademi yangını olmuştur. Belma Çallı babasının üzüntüsünü aktarırken "…emekliliğinden sonra Akademi binası yandığında evladını kaybetmiş bir baba gibi günlerce ağlamıştır" ifadesini kullanmıştır.[620]

[616] Zeki Faik İZER, "Çallı İbrahim", s.133-134.
[617] Metin TOKER, "Sanatkâr mütekaidi: Çallı İbrahim!", **Cumhuriyet**, 20 Temmuz 1948, s. 3.
[618] ANONİM, "İnönü dün Topkapı Müzesini gezdi", **Cumhuriyet**, 9 Eylül 1948, s. 1 ve 4.
[619] Zeki Faik İZER, "Çallı İbrahim", **Arkitekt**, 1960, s. 134.
[620] Belma ÇALLI, "Babam İbrahim Çallı", **Sanat Çevresi**, Mayıs 1981, s. 4.

5. SALÂH CİMCOZ KOLEKSİYONU VE ÇALLI

Erken Cumhuriyet döneminde sanatın koruyucusu olarak devlet ve devlet kurumları ön plana çıkmıştır. Bu dönemde sanata olan sevgi ve merakı ile tanınan Salâh Cimcoz[621] (1875/76[622]- 1947), erken Cumhuriyet döneminde eşine az rastlanacak nitelikte bir sanat koleksiyonu oluşturmayı başarmıştır. Bu koleksiyonda 16 adet İbrahim Çallı yapıtına rastlamak mümkündür. İbrahim Çallı Salâh Cimcoz dostluğu, İbrahim Çallı'nın 1930'lu yıllardaki üretimini takip etmek açısından oldukça önemlidir. Cimcoz ailesine mensup kimselerin portreleri Çallı tarafından bu dönemde yapılmış, Çallı'nın birçok eseri bu dönemde Cimcoz koleksiyonuna girmiştir.

Salâh Cimcoz (1291) 1875/1876 yılında İstanbul'da doğmuştur. Dedesi Bosna Hersek Umumi Valisi Yenişehirli Vezir İbrahim Paşa, babası Hasan Asım Bey'dir.[623] İstanbul'da doğan ve burada Hukuk öğrenimi gören Salâh Cimcoz, 1908 yılında Meşrutiyet'in ilanıyla Celâl Esad (Arseven) ile birlikte *Kalem* (1908-1911) adlı haftalık edebi mizah dergisini çıkarmıştır. 1914 yılında İstanbul'dan mebus olarak Meclis-i Mebusan'a seçilen Cimcoz, siyasi kariyerinin yanı sıra, geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet dönemlerinin sanat ve kültür hayatına katkılarıyla da anılması gereken bir kişidir.

---

[621] Nüfus kayıt örneğinde Cimcoz'un ilk ismi "Hüseyin Selah" olarak yer alır. Türk Ansiklopedisi'nde ise "Salâhettin" olarak yazılmıştır. (Anonim,"Salâhettin Cimcoz", **Türk Ansiklopedisi**, Cilt XI, s.7) Cimcoz, Cumhuriyet Arşivlerinde kendi el yazısıyla imzaladığı evraklarda ismini "Salâh Cimcoz" olarak yazar. Metinde "Salâh" isminin kullanılması doğru bulunmuştur.

[622] Nüfus kayıt örneğinde Cimcoz'un doğum tarihi (1291) olarak verilmiştir. Hicri ya da Rumi ibaresi kullanılmamış, ay ve gün belirtilmemiştir. Cimcoz'un doğum yılı 1291 Rumî olduğu düşünülmüş, dolayısıyla doğum yılı 1875/1876 yıllarına tarihlendirilmiştir. Türk Ansiklopedisi'nde Cimcoz'un doğum tarihi 1877 olarak yazılmıştır. (**Türk Ansiklopedisi**, Cilt XI, s.7)

[623] Anonim, "Salâhettin Cimcoz", **Türk Ansiklopedisi**, Cilt XI, s.7.

5.1. Salâh Cimcoz'un Sanat ve Siyaset Hayatına Toplu Bir Bakış

Salâh Cimcoz İkinci Meşrutiyet Dönemi kültür ve sanat hayatına nüfuz etmiş bir aydındır. Gerek yazın hayatına gerekse tiyatronun gelişimine yönelik katkıları azımsanmayacak niteliktedir. Meşrutiyet'in ilanıyla İstanbul'un kültür hayatında bir canlanma gözlemlemek mümkündür. Bu gelişmelere paralel olarak yazın hayatındaki çeşitlilik artmıştır. Bu dönemde yayınlanan gazete ve dergilerin çoğu Fransızca ekleriyle iyi eğitimli aydın kesime hitap etmekteydi.[624] *Kalem* adlı edebi haftalık mizah dergisi, resimlerini Celâl Esad'ın hazırladığı, yazılarını Salâh Cimcoz, Cenab Şehabeddin, Refik Halid, Hüseyin Suad gibi dönemin tanınmış yazarlarının yazdığı bir yayındı.[625] (R. 82) "Siyasi ve satirik bir gazete" için *Kalem* ismi uygun görülmüş ve Babıâali'de bir oda tutulup teşkilat kurulmuştu.[626] *Kalem* cüretkâr bir yayın olarak meşrutiyeti açıkça desteklerken, meclisi ve İttihat ve Terakki Cemiyeti'ni de eleştirmekten geri kalmıyordu.[627] Gazeteye karikatürleriyle katkıda bulunanlar arasında karikatürist Cemil Cem'i (R. 83), Paris'te *Le Rire* gazetesi için karikatür yapan Polonyalı Plaçek'i saymak mümkündür.[628] Arseven, en mühim gazeteler bin iki binden fazla satmazken *Kalem* satışlarının yirmi bin nüshaya ulaştığını, Salâh Bey'le beraber kendisinin haftalık gelirlerinin yüz altına ulaştığı dönemler olduğunu belirtmiş, *Kalem*'in ses getiren bir yayın olduğu kadar aynı zamanda ticari başarıya ulaşmış bir yayın olduğunun altını çizmiştir.[629]

Meşrutiyetle beraber amatör ve profesyonel birçok tiyatro topluluğu kurulmuştur. Cimcoz'un bu alanda da etkin olduğu görülür. Bu tiyatro topluluklarının Edebî Heyet adı altında okuma kurulları vardı. Mınakyan[630]

---

[624] Palmira BRUMMETT, **İkinci Meşrutiyet Basınında İmge ve Emperyalizm 1908-1911**, s.160.
[625] Celâl Esad ARSEVEN, **Sanat ve Siyaset Hatıralarım**, s. 51.
[626] A.g.k, s. 105.
[627] Palmira BRUMMET, A.g.k, s. 64.
[628] Celâl Esad ARSEVEN, A.g.k, s. 105- 106.
[629] A.g.k, s. 105- 106.
[630] Mardiros Mınakyan (1839- 1920) 1885-1908 yılları arasında Türk tiyatrosuna damgasını vuran en önemli sanatçıdır. Bu süre zarfında sahneye tek başına hakim olmuş, aktörlük ve rejisörlüğün yanında Türkçe'ye iki yüz eser tercüme etmiştir. (Refik Ahmet (SEVENGİL), **Türk Tiyatrosu Tarihi**, s.56-57)

Tiyatrosu'nun Edebî Heyetinde Salâh Cimcoz da bulunmaktaydı.[631] Bu canlanma döneminde, 1911 yılında Salâh Cimcoz'u İbnürrefik Ahmet Nuri, Eksercizade Osep, Celâl Esad, Cenap Şehabettin, Hüseyin Suad, Sami Said, Şehabettin Süleyman, Asım, Müfit Ratip ve Nigâr Münir gibi isimlerle beraber Yeni Tiyatro Cemiyeti'ni kuranlar arasında görmek mümkündür.[632] Yine bu dönemin bir diğer oluşumu da Osmanlı Donanma Cemiyeti Heyet-i Temsiliyesi'dir (1913). Donanma Cemiyeti Heyet-i Temsiliyesi'nin oyun seçimini Salâh Cimcoz'un da içinde bulunduğu heyet yapmaktaydı. Bu topluluk temsillerini 1915 yılına kadar sürdürmüştür.[633] Kuşkusuz bu dönemin tiyatro alanındaki en önemli atılımı bir konservatuvar olarak Darülbedayi'nin kuruluşudur. Günümüz Şehir Tiyatrolarının da nüvesini oluşturan bu proje için Salâh Cimcoz'un da içinde bulunduğu bir komisyon kurulmuş ve tüzük hazırlanmıştır (1915). Meclisin 7 Mayıs 1915'te toplanmış ve Salâh Cimcoz Bey ikinci başkan[634] seçilmiştir. Darülbedayi geçimsizlik, parasızlık gibi problemlerden dolayı dönem dönem iç çekişmeler, sarsıntılar geçirmişse de şartlar elverdikçe temsillerini sürdürmüştür.

Meşrutiyet Dönemi'nde tarihi dramların yeri oldukça önemlidir. Salâh Cimcoz ile Celâl Esad (Arseven)'in birlikte yazdıkları yenilikçi padişah III. Selim'in anlatıldığı *Selim-i Sâlis* adlı oyun, Meşrutiyet Dönemi'nin en beğenilen tarihi dramlarındandır. Oyunda III. Selim'in adalet, özgürlük ve eşitliğe verdiği önem vurgulanır.[635] *Selim-i Sâlis* 1910 yılında Mınakyan'ın Osmanlı Dram Kumpanyası tarafından Beyoğlu Varyete tiyatrosunda oynanmış (R. 84); zaman içerisinde 486 kez sahnelenerek büyük ilgi görmüştür.[636] *Selim-i Sâlis* ilk tarihsel film denemesi olarak Sedat Simavi tarafından sinemaya aktarılmaya çalışılmış ancak bu proje gerçekleşememiştir.

---

[631] Metin AND, **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1908-1923**, s.87.
[632] "Yeni Tiyatro Cemiyeti", **Ziya Dergisi**, no.11, 27 Mart 1911'den aktaran Metin AND, A.g.k, s. 53.
[633] Metin AND, A.g.k, s. 56.
[634] İsmail Cenani Bey başkan, İbnürrefik Ahmet Nurettin Bey muhasebe denetleyicisi, Celâl Esad katipliğe, Hüseyin Suat bir süre için temsil heyeti komiserliğine seçilir. Reşad Rıdvan Bey de dahiliye müdürü olarak atanır. (Refik Ahmet (SEVENGİL), **Türk Tiyatrosu Tarihi I**, s. 99.)
[635] Özdemir NUTKU, **Darülbedayi'in Elli Yılı (Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosu'na)**, s. 14.
[636] Metin AND, A.g.k, s. 204.

1917 yılında, savaşın sonlandırılıp barışın sağlanması için Hollandalı ve İskandinavyalı solcuların öncülüğü ve Rusya'nın da desteğiyle Stockholm'de düzenlenen uluslararası sosyalistler toplantısının Ağustos ayında yapılan toplantısına, İttihat ve Terakki Partisi'nin önerisiyle Salâh Cimcoz, Nesim Mazlıyah ile katılmıştır.[637]

30 Ekim 1918 tarihinde imzalanan Mondoros Mütarekesi'nin ardından ülkenin belli başlı kadrolarına yerleşmiş olan İttihatçılar tutuklanmıştır. Damat Ferit Paşa Hükümeti'nin 10 Mart 1919 günü tutuklattığı 20 kişi arasında Salâh Cimcoz da bulunur.[638] Salâh Cimcoz 28 Mayıs 1919'da İttihat ve Terakki iktidarının adamları sayılan 41 kişiyle birlikte Malta'ya sürülmüş, 2 Haziran'da Malta'ya varmıştır.[639] Salâh Cimcoz'un Malta'da sürgün günlerine ait birtakım bilgileri gazeteci Ahmet Emin Yalman'ın anılarından öğreniriz. Bu bilgiler Salâh Cimcoz'un mizacını aydınlatıcı niteliktedir:

> "Polverista[640]'nın diğer dikkate layık bir şahsiyeti İstanbul milletvekili Salâh Cimcoz Bey'di. Salâh Bey'in zarif, ince neşesi sürgün hayatına hergün, her saat hâkim kalmıştı. Bir çok can sıkıcı şeylerin tuhaf tarafı onun sayesinde keşfedilmiş, ortalığa ferahlık gelmiştir. Salâh Bey pek keskin bir zekâ sahibiydi. Umumî bilgileri esaslı olduğu gibi, güzel sanatlar tarihi ile ilgisi olan nice meselelerin de ustasıydı. Malta'da daima neşesini muhafaza etmiş ve bu coşkun neşe pek çokları üzerinde derin izler bırakmıştı. Salâh Bey'in günün son haberlerini hikâye etmesi ve yorumlaması pek hoştu. İtalyanca gazetelerden yeni bir havadis tercüme edip duvardaki haber tahtasına astığım zamanlar Salâh Bey'in bunu okumasını ve sonra gidip başkalarına anlatmasını beklerdim. Salâh Bey hiçbir şey ilave etmeden herşeyi anlatırdı; fakat öyle tabirler kullanır, her nokta öyle canlandırdı ki her şey en parlak renklerle gözönüne

---

[637] G.D.H Cole, **History of Socialist Thought**, Cilt IV, P.I, s. 46 vd'den aktaran Mete TUNCAY, **Türkiye'de Sol Akımlar 1908-1925** Cilt 1, s. 65.
[638] Bilâl N. ŞİMŞİR, **Malta Sürgünleri**, s. 66-67.
[639] A.g.k, s. 109.
[640] Polverista zindanı Malta'da küçük subay ailelerinin oturmasına mahsus bir kışla olarak yapılmıştır. Önceleri Salâh Cimcoz'un birçok sürgünle beraber kötü şartlara sahip Salvator Kalesi'ne yerleştirildiğini öğreniriz. Daha sonra Salâh Cimcoz'un bir grup sürgünle beraber Salvator Kalesi'nden Türk, Alman ve Avusturyalı esirlerin bulunduğu Verdala Kışlası'na yerleştirilir. Bu kışla kapanınca Fahri Paşa ile garnizon kumandanları Polverista kışlasına, diğerleri onun karşısındaki Yeni Verdala kışlasına nakledilmiştir. Yeni Verdala'ya yerleşmeye hazırlanan grup Rus mültecilerin geleceği açıklandıktan sonra diğerleri gibi Polverista'ya yerleştirilmişlerdir. (Ahmed Emin YALMAN, **Yakın Tarihte Gördüklerim ve Geçirdiklerim 1 (1888-1922)**, bkz. s. 513, 533, 540-541)

gelirdi. Yazılan havadisin zevkine ancak bu yorumdan sonra tamamiyle varılırdı. Salâh Cimcoz, gazetecilik sanatını yazı ile değil, diliyle devamlı şekilde yürütseydi, herkesi kolayca atlatan bir gazeteci olabilirdi."[641]

Ahmed Emin anılarında, Malta sürgünleri arasında bulunan Ziya Gökalp'in her sabah sosyoloji ve felsefe dersi verdiğini, bu derslerin en gayretli öğrencileri arasında Salâh Cimcoz'un da bulunduğunu belirtmiştir.[642] (R. 85) Salâh Cimcoz 30 Mayıs 1921 tarihinde, 33 sürgünle beraber, "Hibiscus" ve "Chrysanthemum" adlı İngiliz gemileriyle İtalya'nın Taranto limanına yollanmıştır.[643]

5.2. Sanat Koleksiyonu

Cumhuriyet'in ilanından sonra Salâh Cimcoz İstanbul Şehir Meclisi üyeliğine seçilmiştir. Cimcoz, 1931'de Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin dördüncü devresine İstanbul Milletvekili olarak katılmış, 1946'ye kadar milletvekili ve CHP Genel Merkez kurulu üyeliğinde bulunmuştur.[644] Salâh Cimcoz CHP Genel Kurul Üyesi ve milletvekili olarak sanatçılara yakınlığı ile bilinmekteydi.

Salâh Cimcoz'un sanat merakının nasıl ve ne zaman filizlendiğine dair kesin bilgimiz olmasa da, erken yaşta geçirdiği rahatsızlıktan dolayı inzivaya çekildiğini, muhtemelen bu dönemde sanat ve edebiyata merak sarmış olabileceğini, Hüseyin Cahit Yalçın'ın Cimcoz hakkında yazdıklarından öğreniriz: "Mektepte iken, hayatın ilk insafsızlığı onu uzun seneler yatağa serdi; Salâh gözümüzden kayboldu. Bu ıstırap ve inziva seneleri onda düşünce ve hissetme kabiliyetlerini keskinleştirdi. Çok gençlikte olgunlaşan bir zekâ ile hayata karıştı ve her acıyı bir kahkaha ile karşılamaya alıştı."[645] Hüseyin Cahit Yalçın Cimcoz'un sanat merakına da değinir:

---

[641] Ahmed Emin YALMAN, A.g.k, s. 560-561.
[642] Ahmed Emin YALMAN, A.g.k, s. 583.
[643] Bilâl N. ŞİMŞİR, **Malta Sürgünleri**, s. 369.
[644] ANONİM, "Salâh Cimcoz", **Türk Ansiklopedisi**, Cilt XI, s.7.
[645] Hüseyin Cahit YALÇIN, "Tanıdıklarım Salâh Cimcoz", **Yedigün**, İkincikânun 1936, s. 10.

"O, ihtisas ve hayal topladığı kadar, çeşmibülbülleri ve Saksunya statüetleri de sever. Etrafında güzellik ister, güzellik içinde yaşamak ister."[646]

Raffi Portakal, Salâh Cimcoz'un ne zaman, nerede, nasıl koleksiyonculuğa başladığına dair ne yazık ki bilgimizin olmadığını belirtir ve Cimcoz'un koleksiyonuna dair şu tespiti yapar:

> "Salâh Cimcoz'un Moda'daki yalısında yer alan eserler arasında Türk hat sanatının başyapıtları bulunmaktaydı. Bunların yanı sıra Çeşm-i Bülbül'ler, Eser-i İstanbul'lar, Beykoz'lar, Edirne Divan ve kavuklar, eşsiz tombaklar, tuğralı gümüşler, Osmanlı sanatının; Sèvres, Sax, Meissen, Capodimonte seramik ve porselenleri dönemin Avrupa sanatının çarpıcı örneklerini Doğu- Batı farkını yok sayarak bir araya getiriyordu."[647]

1977 ve 1979 tarihlerinde Salâh Cimcoz ve bacanağı Şevket Fuat Keçeci[648] ailelerine ait eşya müzayedeleri düzenlenmiştir. Maksut Varol'un Milliyet Gazetesi'ne verdiği eşya müzayedesi ilanlarından, her iki ailenin sanat ve antika koleksiyonunun kapsamına dair bir fikir edinmek mümkündür. 8 Mayıs, 14 ve 15 Mayıs 1977 tarihli eşya müzayedesinde iki ailenin koleksiyonundan satışa çıkarılan eşyaların dökümü ilanda verilmiştir:

> "İmzalı orijinal Fransız Marküteri ve Vernimarten Vitrin, Komod, Sekreter ve Sehpalar, XV, XVI Lui paravanlı salon takımları, Edirne divan, ayna ve panolar, eşine ender rastlanır Sevr bronzlu mangal, Saks etajer ve ayna, J.P., Sevr, Saks, Çin porselen vazo, aşurelik, kaşpo ve sahan koleksiyonları. İmzalı bronz heykeller, Veniz, Bohem, Bronz ve fenerler. Bronz imzalı heykelli saatler, Türk, Fransız, İtalyan ve Alman Ekolüne ait imzalı tablo, gravür ve aquareller. Kuyruklu piyanolar, Türk ve İran halıları ile zengin aksesuarlar müzayedesine bekleriz."[649]

---

[646] A.g.m, 10.
[647] Raffi PORTAKAL, "Cimcoz Koleksiyonunda Bedri Rahmi Resimleri", **P Dünya Sanatı Dergisi**, s. 139.
[648] Şevket Fuat Keçeci, Salâh Cimcoz'un eşi Hasene Cimcoz'un kızkardeşi Melek Keçeci ile evlenmiştir.
[649] Maksut VAROL, "Eşya Müzayedesi", (ilan), **Milliyet Gazetesi**, 6.05.1977, s. 15.

Moda'da Keçeci Yalısı[650]'nda düzenlenen bu müzayedelere ek olarak 24-25 Şubat 1979 tarihlerinde, yine Maksut Varol tarafından Cimcoz-Keçeci Ailelerine ait bir eşya müzayedesi düzenlenmiştir:

> "Yaldızlı lake salon takımları, şaheser altın varak ayna, konsol ve komodlar, verni marten ve marquteri vitrinler, komod, sekreter, bahü, Çin ve arabesk kütüphane, masa, sehpa ile fanuslu Bohem ve Venedik avizeler, imzalı bronz heykeller, saks, Sevr, Viyana biblolar, yazı levhalar, Edirne sedir, kapı ve kavuklar, porselen yemek takımı, komple turalı gümüş tatlı takımı, İ.C. Aiwazofsky, Halil Paşa, Hoca Ali Rıza, Ruhi, Çallı, A. Uzelli, Benjamin Konstan ve diğer ressamlara ait tablolar, Buhara, Keşan, Hemedan, Şiraz, Tebriz taban ve seccadeleri ile diğer kıymetli eşyaların satışına bekleriz."[651]

Salâh Cimcoz'un torunu Ömer Aral dedesinin hatırında kalan köşkünü ve koleksiyonunu şöyle anlatır:

> "Dedemin köşküne girince büyük bir salon vardı. O büyük salonda hatlar vardı. Hat sanatına çok meraklıydı dedem. Diğer tarafta iki tane daha iç içe salon vardı. İlk salonda Osmanlı sedirleri ve tek Avrupai bir piyano vardı. Sedirler, hatlar, eski hat kalemleri, Selçuklu objeleri, gözyaşı tüpleri, çivi yazıları, yani o tip eşyalar koleksiyonunda vardı. Diğer salon daha çok Avrupai bir salondu. Orada İbrahim Çallı'nın yaptığı anneannemin (Hasene Cimcoz) portresi asılıydı. Onların haricinde Avrupai resimler vardı. Mesela Ziem, Monticelli, Delacroix, Courbet gibi. Bütün diğer Çallı'lar üst katta asılıydı."[652]

Salâh Cimcoz'un torunu Zeynep Tekeli de köşkün alt katında yalnız hatların bulunduğunu, bir toprakaltı koleksiyonunun da bulunduğunu, resim koleksiyondaki

---

[650] Müzayedenin yapılacağı yer gazete ilanlarında "Keçeci Yalısı, Moda" olarak yer alsa da, Kanlıca'da bulunan ve yanan Keçecizâde Fuad Paşa Yalısı ile karıştırılmamalıdır. Moda'daki Köşk, Melek Keçeci'ye annesi Âliye Moralı'nın ölümünden sonra intikal etmiştir. Metinde Âliye Moralı Köşkü olarak bahsedilecektir.

[651] Maksut VAROL, "Eşya Müzayedesi" (ilan),**Milliyet Gazetesi**, 22.2.1979, s. 5.

[652] Ömer Aral, dedesi Salâh Cimcoz'un sözü geçen Delacroix, Monticelli, Courbet gibi ressamların eserlerini toplu olarak İstanbul'da yaşayan zengin Rus bir tüccardan satın aldığını anlatmıştır. Cimcoz'un ölümünden sonra aile, 1960-1970 yılları arasında Rus tüccardan alınan eserlerin değerini tespit edebilmek amacıyla yurtdışında uzmanlara danışmıştır. Yapılan değerlendirme sonucunda eserler sahte çıkmış, eserlerin sanatçıların öğrencileri tarafından yapılmış olması ihtimali üzerinde durulmuştur. (Ömer Aral ve Ali Aral ile 24.12.2011 tarihli görüşmeden).

Courbet'nin bir poşad olup, imzasız olabileceğini anımsar.[653] Aktarılanlardan, Salâh Cimcoz'un sanat koleksiyonunun çok yönlü bir koleksiyon olduğu anlaşılır.

Raffi Portakal Cimcoz'un koleksiyoncu yönünü babası Aret Portakal'dan dinlemiştir:

> "İlginç bir koleksiyoncu kişiliği olduğunu, koleksiyonuna eser alırken değerini uygun gördüğü eserleri alışılmış tavrın dışında pazarlık etmeden aldığını; ama bazen de, yakınları ya da akrabalarını göndererek eserlerin fiyatlarını önceden sınadığını; belki en mühimi, Kapalıçarşı'da derin bilgisi ve estimasyon sezgisiyle tanındığını, onun bu vasfını bilen esnafın sık sık ona danıştığını anlatmıştı babam."[654]

1931 yılının Mart ayında, belediyenin Sandal Bedesteni'ndeki mezat idaresinde, Rusya'dan gelen bazı tabloların icra kararıyla satılacağını işitip buraya uğrayan gazeteci Mekki Sait (Esen), gözlemlerini *Yeni Gün* gazetesinde yayımlamış, makalesinde Salâh Cimcoz'un derlemci yönüne dair şunları aktarmıştır:

> "Mesela bir köşeye büzülmüş, ömrü oldukça alıcısız kalmaya mahkûm zannettiğiniz kadın resmini, bundan sonra ancak bir şartla görebileceksiniz: Eğer Salâh Cimcoz Beyin ahbabiyseniz.. Zira biraz evvel bu tabloyu 575 liraya aldı ve derhal kendisine 700 lira teklif edildiği halde, bu alış verişe para kazanmak maksadile girmediğinden, teklifi dinlemedi bile!"[655]

Salâh Cimcoz koleksiyonuna ait bazı yapıtların arkasında, kimi zaman çerçevede kimi zaman da yapıtın arkasında "Collection de Salâh Cimcoz" ya da "Salâh Cimcoz" ibaresine rastlamak mümkündür.[656] Cumhuriyet döneminin ilk sanat koleksiyoncusu olan Cimcoz'un, koleksiyonundaki parçalara ayrıştırıcı işaret koyması, bilinçli bir koleksiyon oluşturulduğunu gösterir. İbrahim Çallı, Fikret

---

[653] Zeynep Tekeli ile 22.12.2011 tarihli görüşmeden.
[654] Raffi PORTAKAL, "Cimcoz Koleksiyonunda Bedri Rahmi Resimleri", **P Dünya Sanatı Dergisi**, s. 136.
[655] Mekki Sait (ESEN), "Kapalı Çarşıda Resim Sergisi!", **Yeni Gün**, 31 Mart 1931, s. 13.
[656] Cimcoz koleksiyonunda bulunan Griçenko'nun "Ayasofya Camii" eserinde ve İbrahim Çallı imzalı "Arzuhalci" eserinin arkasında, çerçeve üzerinde bu ibarelere rastlanır.

Mualla, Saip Mualla Tuna ve Bedri Rahmi Eyüboğlu, Salâh Cimcoz'un destek olduğu sanatçılar arasındadır.[657] Celâl Esad Arseven'in Şehremaneti'nde (belediye) müdürlük yaptığı dönemde (1912-13)[658], Kadıköy belediye binası süslemesi için Hüseyin Avni Lifij'e sipariş verilen *Kalkınma/Belediye Faaliyeti* adlı yapıtın bedeli Salâh Cimcoz tarafından ödenmiş ve belediyeye hediye edilmiştir.[659] Cimcoz'un, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde bir kamu binası için yaptırılan sipariş resme sponsor olması, sanat hamisi olarak öncülüğünü bir kez daha ortaya koyar. Cimcoz kendisiyle Darülbedayi'nin vaziyetiyle ilgili 1930 yılında yapılan bir röportajda sanatın himayesi konusunda önemli açıklamalarda bulunmuştur:

> "…Hükümetin herhangi bir şubei san'atta müdahalesini muzir, fakat muavenetini elzem addederim. Fransa'nın edebiyat ve bilumum san'atta en zengin devri 14 üncü Louis devridir. Çünkü her şubei san'at o devirde himaye görmüştür. Ancak müdahaleden kurtulamadığı cihetle resim Lebrun'ün, musiki ve tiyatro Lulli[660]'nin zorbalığı neticesinde, edebiyat ise 14 ünce Louis'nin mutaazzimane himayesi yüzünden gayesine varamamış, bu müdahaleler bu san'atları vak'anüvislerin tarihleri gibi yavan bir hale sokmuştur. Halbuki yalnız himaye olup müdahale olmasa idi kimbilir o devir Fransa'sında ne büyük şaheserler ortaya çıkardı?"[661]

Salâh Cimcoz'un ilgi duyduğu ressamlar arasında Namık İsmail de bulunur. Cimcoz'un sağlığında, koleksiyonunda dört adet Namık İsmail yapıtı bulunduğu bilinmektedir.[662] İbrahim Çallı ve Fikret Mualla'nın bir dönem Cimcoz Köşkü'nün sadık sanatçı konukları olduğunu öğreniriz. Emel Korutürk'ün İbrahim Çallı için:

---

[657] Ali Aral ile 3.1.2012 tarihli yazışmadan.

[658] Z. RONA, "Celâl Esad Arseven", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, Cilt I, s. 137. Celâl Esad Arseven'in anılarından Kadıköy Belediye Müdürlüğü görevinin Birinci Dünya Savaşı çıktığında da devam ettiği anlaşılır. (Celâl Esad ARSEVEN, **Sanat ve Siyaset Hatıralarım**, s. 61)

[659] Celâl Esad ARSEVEN, **Türk Sanatı Tarihi Menşeinden Bugüne Kadar Heykel, Oyma ve Resim, Cilt: III**, s. 202, dipnot 1 ve Celâl Esad Arseven, **Sanat ve Siyaset Hatıralarım**, s. 62, dipnot 11. Nurullah Berk yıllar sonra bu eserden "Kadıköy Belediyesinin çürüttüğü, sandık verniğiyle verniklettirip kararttığı büyük panosunu kurtarmıştık" diye bahseder. (Nurullah BERK, "Ölmeyegör", **Sanat** (Aylık güzel sanatlar dergisi), 15 Mayıs 1973, s.1)

[660] Jean Baptiste de Lully (1632-1687)

[661] ANONİM, "Tiyatromuz hakkında maruf temaşacılarımız ne düşünüyorlar? Salâh Cimcoz B.in Darülbedayi hakkındaki fikirleri", **Resimli Uyanış Servetifünun**, Sayı: 1747-62, 6 Şubat 1930, s. 150-151.

[662] Ömer Aral ve Ali Aral ile 24.12.2011 tarihli görüşmeden.

"İbrahim Çallı'yı hatırlamadığım zaman yoktu, hep bizdeydi Çallı,"[663] yorumu Cimcoz-Çallı dostluğunun boyutunu ortaya koyar. Cimcoz'un sanat tutkusunu sanatçı ahbabı Çallı'yla paylaştığı anlaşılıyor. Emel Korutürk'ün: "Babamla Çallı aynı kafada insanlar değildi. Fakat Çallı'nın böyle patavatsız, komik lafları vardı efendim, onlar babamın hoşuna giderdi,"[664] yorumundan Çallı'nın evdeki varlığının neşe kaynağı olduğunu anlarız.

Cimcoz'un İbrahim Çallı ile tanıştığı tarih kesin olarak bilinmemektedir. Salâh Cimcoz'un Akademi yönetimi ve öğretim kadrosunda görev yapmış kimselerle eski dostlukları vardı. Celâl Esad Arseven[665] ve Cemil Cem[666]'le *Kalem* döneminden eski tanışıklıklarına bakarsak Cimcoz'un Akademi'ye yakın bir kişilik olduğunu söyleyebiliriz. İbrahim Çallı'nın Cimcoz koleksiyonu için sipariş üzerine yaptığı aile bireylerinin portrelerinin hepsinin 1930'lu yıllarda yapıldığını görürüz. Bu dostluğun pekiştiği yılların siparişlerin de yoğun olduğu 1930'lu yıllar olduğunu söylemek yerinde olacaktır. Cimcoz, İbrahim Çallı'nın uzman sıfatıyla katıldığı, Aralık 1935- Mart 1936 tarihlerinde Moskova, Kiev ve Bükreş'te açılan Türk Resim Sergisi'ne heyet başkanlığını yapmıştır. 1937 yılında düzenlenen Atina ve Belgrad Sergileri Salâh Cimcoz'un başkanlığında açılmıştır. Cimcoz 1940 ve 1942 yıllarında, II. ve IV. Devlet Resim ve Heykel Sergilerinde seçici kurul üyeliği de yapmıştır.[667]

---

[663] Emel Korutürk ile 16.3.2012 tarihli görüşmeden.
[664] Emel Korutürk ile 16.3.2012 tarihli görüşmeden.
[665] Celâl Esad Arseven 1924-1943 tarihleri arasında Güzel Sanatlar Akademisi'nde Mimarlık Tarihi öğretmenliği yapmış, 1930'dan itibaren ayrıca Şehircilik dersleri vermiştir. (Mustafa CEZAR, **Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl**, s. 60)
[666] Cemil Cem 1921-1925 yılları arasında Akademi Müdürlüğü yapmıştır. (Mustafa CEZAR, A.g.k, s. 53.)
[667] Salâh Cimcoz'un 1939 yılında düzenlenen I. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nin jüri heyetine dâhil olduğuna dair bilgiye ulaşılmıştır. Bakınız: Anonim, "Halil Paşa'nın Resimleri", **Yeni Adam**, 7 Birinci Kânun 1939, s. 7. Ancak sergi katalogunda Cimcoz ismine rastlanmaz. (Bakınız: Sevil DOLMACI, **1939-1950 Yılları Arasında Devlet Resim ve Heykel Sergileri**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, s. 180.) İki çelişkili bilgi mevcuttur.

5.2.1. Salâh Cimcoz Koleksiyonu'ndaki İbrahim Çallı Yapıtları

Akraba olan Cimcoz, Keçeci ve Moralı ailelerinin koleksiyonlarının geçmişine bakınca 21 adet İbrahim Çallı eserine rastlamak mümkündür. Bu resimlerin 16'sı Salâh Cimcoz koleksiyonunda bulunmaktaydı. Koleksiyonda Çallı'nın portrelerine, natürmortlarına, çıplağına, balıkçılar dizisinden bir örneğe, Mevleviler-Arzuhalciler dizisinden örneklere rastlanır. Bu yapıtlarda yaygın olarak "Ç. İbrahim" imzası kullanılmıştır.

5.2.1.1.Aile portreleri

İbrahim Çallı, Cimcoz ve Moralı ailelerinden üç jenerasyonun portresini yapmıştır. (R. 86) İbrahim Çallı tarafından yapılan *Âliye Moralı* portresi 1933 tarihlidir. (R. 87) Âliye Moralı, Salâh Cimcoz'un eşi Hasene Cimcoz'un annesidir. Moralı-zâde Ahmed Celâleddin Paşa'nın kızı olan Âliye Moralı[668] (1867-1952) Moralı İbrahim Paşa'nın oğlu Mehmed Âli Bey[669] ile evlenmiştir. Âliye Moralı'nın eşi Kadıköy Belediye Başkanlığı yapmıştır.[670] Çiftin dört çocukları olmuştur: Hasene Cimcoz (1885/1886-1961), Melek Keçeci (ölm. 1955), Salâhaddin Âlî Moralı (1885?-1922) ve Nâci Ali Moralı (1895?-1956). Hasene Cimcoz Salâh Cimcoz ile evlenmiş, kardeşi Melek Keçeci ise Kahire büyükelçisi Ali Şevket Fuad Keçeci (ölm. 1965) ile evlenmiştir. Âliye Moralı'nın oğlu Salâhaddin Âlî Moralı, Beşinci Murâd'ın oğlu Salâhaddin Efendi'nin kızlarından Âdile Sultan (1887-1973) ile 1914 yılında evlenmiş,[671] diğer oğlu Nâci Ali Moralı da Abbas Halim Paşa'nın büyük kızı Prenses Vicdan (1897-1966) ile evlenmiştir.[672] Âliye Moralı'nın hanedan üyeleriyle gerçekleşen izdivaçlara istinaden "ben iki gelin aldım ikisinin de başına kendi elimle taç taktım"[673] dediği bilinmektedir. Âliye Moralı çok erken yaşta dul kalır ve uzun bir hayat yaşar. (R. 88) Büyük bir serveti tek başına uzun yıllar idare

[668] Yılmaz ÖZTUNA, **Tanzimat Paşaları Âli ve Fuâd Paşalar**, s.260.
[669] A.g.k, s. 261.
[670] ANONİM, "Âliye Moralı vefat ilanı", **Milliyet**, 2.3.1952, s. 3.
[671] Yılmaz ÖZTUNA, **Tanzimat Paşaları Âli ve Fuâd Paşalar**, s. 261.
[672] A.g.k, s. 260-261.
[673] Ali Aral ve Abbase Moralı ile 15.12.2011 tarihli görüşmeden.

eder.[674] Dönemin bakanı ve yakın aile dostu olan Şükrü Kaya'nın "hanımefendinin sağlığı biraz daha yerinde olsa kendisini maliye bakanı yapardım"[675] demesi kuşkusuz Âliye Moralı'nın uzun yıllar başarıyla yürüttüğü mali sorumluluğa atfen söylenmiş bir sözdür.

Âliye Moralı portresi büyük ebatlı (119X79 cm), yağlıboya bir portre olup, Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nin kuruluşu sırasında (1980) torunu Emel Korutürk tarafından müzeye bağışlanmıştır. Çallı bu portreyi Moda'da Âliye Moralı'nın Köşkü'nde yapmıştır.[676] Âliye Moralı vakur bir ifadeyle koltukta dimdik oturup ellerini kavuşturarak poz vermiştir. Çallı'nın geniş alanlara uygulandığı sık dikey fırça darbeleri arka planda rahatça seçilir. Sanatçı, modelin yaşı ve konumu itibariyle renk paletini kısıtlı tutup ağırbaşlı bir ifade yakalamak istemiş olmalıdır. Merkezde yüz ve beden detayları titizlikle resmedilmişse de, merkez dışında kalan kumaş ve elbise eteklerinde detaya yer verilmemiş, daha özensiz resmedilmiştir. Diğer dikkat çeken detay ise Moralı'nın oturduğu koltuğun arka planında beliren, sağ tarafa doğru belirginliğini kaybeden, varlığı belli belirsiz olan renkli desendir. Bu, sanatçının fikrini değiştirip kompozisyonda yer vermekten vazgeçtiği bir koltuğun renkli döşemesi olabilir. Çıplak gözle kesin bir yargıya varmak güçtür.

İbrahim Çallı bu geniş aileden sadece Salâh Cimcoz ile değil, Cimcoz'un kayınbiraderi, Âliye Moralı'nın oğlu Nâci Ali Moralı ile de ahbaptır.[677] Prenses Vicdan ile Nâci Ali Moralı'nın kızı Abbase Moralı, çocukluğunda Çallı'nın köşklerine geldiğini, babasına sofrada eşlik ettiğini, hatta zaman zaman gece yatısına da kaldığını, kendisini yumuşak başlı ve geçimli biri olarak hatırladığını aktarmıştır.[678] İbrahim Çallı, Nâci Ali Moralı ve eşi Prenses Vicdan Moralı'nın da birer portresini yapmıştır.[679] Her iki portre de çiftin ölümünden sonra aile tarafından

[674] Ali Aral ve Abbase Moralı ile 15.12. 2011 tarihli görüşmeden.
[675] Ali Aral ve Abbase Moralı ile 15.12. 2011 tarihli görüşmeden.
[676] Şen Keçeci ve Ali Aral ile 24.12.2011 tarihli görüşmeden.
[677] Abbase Moralı ve Ali Aral ile 15.12. 2011 tarihli görüşmeden.
[678] Abbase Moralı ve Ali Aral ile 15.12. 2011 tarihli görüşmeden.
[679] Prenses Vicdan Moralı ve Nâci Ali Moralı aynı zamanda ünlü yönetmen Ömer Kavur'un (1944-2005) anneannesi ve dedesi olur.

1956-1966 yılları arasında İstanbul Resim Heykel Müzesi koleksiyonuna bağışlanmıştır.[680]

Prenses Vicdan Moralı portresi (R. 89) 1932 tarihli olup "Yeşil Elbiseli Kadın" adıyla anılmaktadır. İbrahim Çallı "Ç. İbrahim" imzasını kullanmıştır. Vicdan Moralı portresi Moda'da bugün Salâh Apartmanı'nın bulunduğu yerde, Cimcoz Köşkü'nde yapılmıştır.[681] Bu portreyi diğerlerinden ayıran özellik modelin alçak geniş bir sedirin üzerinde yerel kıyafetlerle poz vermiş olmasıdır. Vicdan Moralı yeşil üzerine sarı işlemeli bir üç etek giymiş, belini saran bir kemer takmış, başına kıyafetine uyumlu oyalı bir yemeni bağlayarak poz vermiştir. Sedirde, yastıklarda, modelin kıyafetinde, yerdeki halıda bulunan çoklu desen, şekil ve renkler yan yana, üst üste bir arada yer almış, Çallı bu karmaşadan uyumlu bir bütün elde etmeyi başarmıştır.

Vicdan Moralı'nın Çallı'ya portre için poz verdiğini belgeleyen bir fotoğraf günümüze kalmıştır. (R. 90) Bu fotoğraftan, arka planı oluşturan sedir ve yastıklarda değişiklik yapılmadığı, ancak resmin fonunun sadeleştirildiği, bu amaca ulaşmak için de fotoğrafta görüldüğü gibi Vicdan Moralı'nın oturduğu sedirin arkasına bir kumaş parçası gerildiği anlaşılır. Bu sade fon sayesinde modelin yüz ifadesine odaklanmamız kolaylaşır. *Vicdan Moralı* portresinde yatay, dikey ve diyagonal olarak fona uygulanan sık fırça vuruşları *Âliye Moralı* portresinde de olduğu gibi daha birçok portrede karşımıza çıkacaktır. Hala aile koleksiyonunda bulunan Edirnekâri kavukluk ve üzerindeki şekerlik kompozisyonun sol tarafında yerini almıştır. Çallı sol tarafa kavukluk ve çiçekleri, sağ tarafa hat levha ve yastıkları yerleştirerek dengeli bir kompozisyon elde etmeyi başarmıştır. Fotoğrafik bir kesinlikten ziyade sanatçının yorumunun öne çıktığı bu resim 1973 yılında posta pulu olarak Romanya'da basılmıştır.[682]

---

[680] Abbase Moralı ve Ali Aral ile 15.12. 2011 tarihli görüşmeden.
[681] Abbase Moralı ve Ali Aral ile 15.12. 2011 tarihli görüşmeden.
[682] Müfid EKDAL, **Kapalı Hayat Kutusu Kadıköy Konakları**, s. 139.

Nâci Ali Moralı portresi (R. 91) ise 1933 tarihli olup "Ç. İbrahim" imzalıdır. Portrenin nerede yapıldığına dair kesin bir bilgimiz yoktur. Nâci Ali Moralı 1925 yılında Yıldız Kütüphanesi Müdürü Kalkandelenli Sabri Bey'den Kızıltoprak ile Feneryolu arasında iki katlı güzel kâgir bir ev satın almıştır.[683] Portrenin yapıldığı tarihte Vicdan-Nâci Ali Moralı çifti bu köşkte oturmaktaydı. Dolayısıyla portrenin bu köşkte yapılmış olması olasıdır. Nâci Ali Moralı da dönemin İttihat ve Terakki Fırkası üyesi olup tıpkı Salâh Cimcoz gibi Bekirağa bölüğüne hapsedilmiş, ancak kısa bir süre sonra kurtulmuştur.[684] Moralı, Cumhuriyet döneminde de siyasetle uğraşmış, Halk Partisi'nin Kadıköy'deki kurucuları arasında yer almıştır.[685] İbrahim Çallı aynı zamanda ahbabı olan Nâci Ali Moralı'yı koyu renk, desenli bir fon üzerine takım elbiseyle resmeder. Modelin yüzüne ışık vurur. Âliye Moralı portresinde de olduğu gibi, resmin merkezini oluşturan yüz ve gövde bölümünden uzaklaşıldıkça fırça darbeleri daha da serbestleşir, kumaş detayı ve fon birbirine karışır.

İbrahim Çallı, Âliye Moralı'nın kızı Melek Keçeci'nin portresini (R. 92) 1934 yılında yapmıştır. Diğer aile portrelerinde olduğu gibi bu da büyük ebatlara sahiptir (120X100 cm). Çallı burada da "Ç. İbrahim" imzasını kullanmıştır. Melek Keçeci Kahire Büyükelçisi Ali Şevket Fuad Keçeci ile evlenmiştir. Bu portre Moda'da Âliye Moralı Köşkü olarak bilinen köşkte resmedilmiştir.[686] *Âliye Moralı* portresindeki koltuk ile kızı Melek Keçeci'nin üzerinde poz verdiği şezlong, aynı koltuk takımının parçalarıdır.[687] Melek Keçeci Çallı'ya bir 'sari' ile poz vermiştir. Melek Keçeci'nin ağabeyi Salâhaddin Âlî Moralı, Beşinci Murâd'ın torunu Âdile Sultan ile evlenmiş, bu evlilikten doğan kızları Nilüfer Sultan, Haydarabad Nizamı'nın gelini olmuştu. Melek Keçeci'nin üzerindeki 'sari' Nilüfer Sultan'ın hediyesidir.[688] Melek Keçeci'nin portrede de görülen bileziğinin hikâyesi ise oldukça ilginçtir. Bu bilezik, Tanzimat reformlarını yürürlüğe koymasıyla öne çıkmış, sadrazam ve hariciye nazırı olarak uzun yıllar görev yapmış, nüktedanlığı ile

[683] A.g.k, s. 138.
[684] A.g.k, s. 138-139.
[685] A.g.k, s. 139.
[686] Şen Keçeci ve Ali Aral ile 24.12.2011 tarihli görüşmeden.
[687] Şen Keçeci ve Ali Aral ile 24.12.2011 tarihli görüşmeden.
[688] Şen Keçeci ve Ali Aral ile 24.12.2011 tarihli görüşmeden.

ünlü devlet adamı Keçecizade Fuad Paşa'ya III. Napolyon'un bir hediyesidir.[689] Bileziğin üzerinde yer alan barok incileri bir sıra elmas çerçeveler. İnciler demonté edilerek de kullanılabilir. Her birini tek tek sökerek, yuvaların yardımıyla bir elbiseye ya da saç bandına tutturmak mümkündür. Bileziğin muhafazasında kraliçenin mücevhercisi ibaresinin bulunduğu bir damga mevcuttur.[690] Turuncu-sarı ve yeşil-mavi renklerin ağırlıkta olduğu bu portrede, İbrahim Çallı kusursuz bir renk armonisi elde etmeyi başarmıştır. Sanatçı figürün sağına yüksek bir vazo yerleştirerek kompozisyonda dengeyi yakalamıştır.

Hasene Cimcoz, Âliye Moralı'nın kızı olup Salâh Cimcoz ile evlenmiştir. Çiftin beş çocuğu olmuştur: Fatma Barşal (1904/1905[691]-2001), İbrahim Cimcoz (1905/1906[692]-1989), Bülent Cimcoz (1910[693]-1999), Emel Korutürk (1915-2013) ve Saynur Aral (1917-2010). Hasene Cimcoz'un, Salâh Cimcoz'u sanat ve antika merakı konusunda desteklediği aileden aktarılan bilgiler arasındadır.[694] Hasene Cimcoz sanatla ilgilenmiş, Aralık 1935- Mart 1936 tarihlerinde Moskova, Kiev ve Bükreş'e giden Türk Resim Sergisi'ne heyet başkanlığı yapan eşi Salâh Cimcoz'a bu gezilerde eşlik etmiştir. Hasene Cimcoz'un kızı Emel Korutürk, annesinin Moskova'dan yazdığı mektuplarda bilhassa bale temsilleri ve resim sergilerinden çok etkilendiğini belirtmiştir.[695] Aile içinde Hasene Cimcoz'un özellikle Rusya'yı çok anlattığı, orada seyrettikleri bir temsilin 24 defa alkışlanmasından çok etkilendiğini söylemesi anımsanan hatıralar arasındadır.[696]

İbrahim Çallı *Hasene Cimcoz* portresini (R. 93) 1934 yılında yapmıştır. *Hasene Cimcoz* portresi uzun yıllar Cimcoz Köşkü'nde asılı durmuştur.[697] Bu portre de Ankara Resim Heykel Müzesi'nin kuruluşu sırasında kızı Emel Korutürk

[689] Şen Keçeci ve Ali Aral ile 24.12.2011 tarihli görüşmeden.
[690] Şen Keçeci ve Ali Aral ile 24.12.2011 tarihli görüşmeden.
[691] Nüfus kayıt örneğinde (1320) tarihi yer alır.
[692] Nüfus kayıt örneğinde (1321) tarihi yer alır.
[693] Nüfus kayıt örneğinde "15.2.1972 tarihinde doğum tarihi 28.8.1326 iken 28.8.1330 olmuştur" ibaresi bulunmaktadır. Bülent Cimcoz'un doğum tarihi için 28.8.1326 (10 Kasım 1910) tarihi esas alınmıştır.
[694] Şen Keçeci ve Ali Aral ile 24.12.2011 tarihli görüşmeden.
[695] Emel Korutürk ile 16.3.2012 tarihli görüşmeden.
[696] Zeynep Tekeli ve Sina Gürel ile 22.12.2011 tarihli görüşmeden.
[697] Ömer Aral ve Ali Aral ile 24.12.2011 tarihli görüşmeden.

tarafından müzeye bağışlanmıştır. Resim, müze envanterine "Köpekli Oturan Kadın Portresi" ismiyle kayıtlıdır. 113X90 cm ebatlarında olup oldukça renkli bir portredir. Hasene Cimcoz, Cimcoz Köşkü'nde, Edirnekâri ahşap bir koltuk üzerinde otururken, kucağında çok sevdiği köpeği Nana[698] ile resmedilmiştir. Modern Cumhuriyet kadınının imgesel bir temsili olarak da nitelendirebileceğimiz bu portrede model, ağırbaşlı bir ifadeyle doğrudan seyirciye bakar. Portrede yüz ifadesi, beyaz elbisenin dökümü ve modelin aksesuarları özenle resmedilmiştir. Modelin kucağındaki köpeğin yüzünü kapatan tüyleri, serbest fırça vuruşlarıyla ustaca tuvale aktarılmıştır. Arka plan sık ve ağırlıklı olarak diyagonal uygulanan fırça darbeleriyle boyanmıştır. Hasene Cimcoz portresinin Cimcoz Köşkü'nde asılı olduğu salona ait bir fotoğraf da günümüze kalmıştır. (R. 94) İbrahim Çallı'nın yaptığı Hasene Cimcoz portresi dışında, Saip Muallâ'nın da bir Hasene Cimcoz portresi yaptığı bilinmektedir.[699]

Salâh Cimcoz portresi (R. 95) Prenses Vicdan Moralı portresi gibi 1932 tarihlidir. Bu portre de Âliye Moralı ve Hasene Cimcoz portresi gibi Ankara Resim Heykel Müzesi'nin kuruluşu sırasında Emel Korutürk tarafından müzeye bağışlanmıştır. Resimde Cimcoz yazlık açık renkteki ceket takımla, kravatsız poz vermiş, rahatça oturduğu koltukta betimlenmiştir. Kompozisyonda göz alan tek unsur Art Deco hatlı koltuğun renkli döşemesidir. Bu koltuk takımı Cimcoz Köşkü'nün üst katında yer alan takımlardandır; dolayısıyla bu portrenin Cimcoz Köşkü'nde yapıldığı söylenebilir.[700] Cimcoz'un portredeki yüz ifadesi ve vücut dili modelin özgüvenine işaret eder. Bu eser, İbrahim Çallı'nın en başarılı portre çalışmaları arasındadır. *Salâh Cimcoz* portresi, 1980 yılında ARHM'ne bağışlanmadan evvel, damadı Fahri Korutürk'ün Cumhurbaşkanlığı yaptığı yıllarda (1973-1980), kızı Emel Korutürk tarafından Çankaya Köşkü'nün oturma odasına asılmıştır. (R. 96)

Fatma Barşal (1903-2001) Hasene-Salâh Cimcoz çiftinin en büyük kızıdır. Fatma Barşal, Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın torunu Prenses Zehra'nın (1863-1922)

[698] Emel Korutürk ile 16.3.2012 tarihli görüşmeden.
[699] Portakal Sanat ve Kültür Evi, Osmanlı Sanat Eserleri ve Tablo, 23 Ocak 2000 tarihli müzayede kataloğu, s. 129.
[700] Şen Keçeci ve Ali Aral ile 24.12.2011 tarihli görüşmeden.

Nedim Bey ile evliliğinden olan oğlu Ali Haydar Barşal (1896-1952) ile evlenmiştir. Ali Haydar Barşal 1930'larda Galatasaray Spor Kulübü'ne iki dönem başkanlık yapmış; Ali Sami Yen Stadı'nın yapılması ve ilk yabancı antrenörün getirtilmesi gibi kulübe önemli hizmetleri olmuştur.[701] İbrahim Çallı, Fatma Barşal'ın portresini 1933 yılında yapmıştır. (R. 97) Bu portre oval bir portre olmasıyla diğerlerinden farklıdır. Koyu renk fona resmedilmiştir. Bu portreden önce İbrahim Çallı'nın bir başka *Fatma Barşal* portresi yapmıştır. (R. 98) Cimcoz çiftinin en küçük kızı olan Saynur Aral'ın torunu Ali Aral, 2005 yılında tavanarasında imzasız bir portre bulmuştur. Ali Aral bu portreyi babaannesi Saynur Aral, Emel Korutürk ve Fatma Barşal'ın ortanca kızı Sina Gürel'e gösterdiğinde, Çallı'nın önce bu portreyi yaptığını, beğenilmeyince sanatçının bugün İstanbul Modern koleksiyonunda bulunan *Fatma Barşal* portresini yaptığını öğrenmiştir.[702] İlk portrenin, ikincisine göre oldukça renkli ve ayrıntılı olduğu göze çarpar. İlk portre, 120X100 cm tuval üzerine yağlıboya çalışılmış olup imzasızdır. Figür ve figürün aksesuarlarının Çallı tarafından tamamlandığı, ancak vazonun ve alt kaidesinin ve zemindeki bazı detayların bitirilmediği dikkat çeker. *Fatma Barşal* portresinin ilk versiyonu Cimcoz Köşkü'nün üst katında bulunan "Kırmızı Salon"da resmedilmiştir.[703] Kırmızı Salon'daki duvar kağıdı ile *Fatma Barşal* portresinin ilk versiyonundaki duvar kağıdı aynıdır. (R. 94) Bugün İstanbul Modern Koleksiyonu'nda bulunan Fatma Barşal'ın ikinci ve imzalı portresinin bir de ön çalışması (R. 99) bulunmaktadır. Çallı, ilk versiyon beğenilmeyince ikinci portrenin bir ön taslağını yapıp onay almış olmalıdır. İkinci *Fatma Barşal* portresinde ilk versiyona göre kıyafet, dekor ve aksesuarlarda sadeleşme dikkat çeker, Fatma Barşal siyah bir gece elbisesi ve kırmızı bir şalla poz vermiştir. Her iki resmin ortak yanı, Fatma Barşal'ın saç modelinin ve koltuk takımının aynı olmasıdır.

İbrahim Çallı, 1934 yılında Hasene-Salâh Cimcoz çiftinin küçük kızları Emel Korutürk (1915-2013) ve Saynur Aral'ı (1917-2010) Cimcoz Köşkü'nün balkonunda beraber resmetmiştir. (R. 100) Portrede, mavi elbiseyle resmedilen Emel Korutürk

[701] Zeynep Tekeli ve Sina Gürel ile 22.12.2011 tarihli görüşmeden.
[702] Ali Aral & Abbase Moralı ile 15.12.2011 tarihli görüşmeden. Portrenin Fatma Barşal'a ait olduğu Emel Korutürk ile 16.3.2012 tarihli görüşmede, Fatma Barşal'ın kızları Zeynep Tekeli ve Sina Gürel ile yapılan 22.12.2011 tarihli görüşmede teyid edilmiştir.
[703] Emel Korutürk ile 16.3.2012 tarihli görüşmeden.

19, pembe elbiseyle resmedilen kardeşi Saynur Aral ise 17 yaşındadır. Emel Korutürk, Çallı'nın hızlı çalıştığını, uzun poz verdiklerini anımsamadığını aktarmıştır.[704] Zemindeki mozaik taşları, arka plandaki ağaç ve yeşilliği, aynı balkonda 1938 tarihinde çekilmiş bir aile fotoğrafında da görülür. (R. 101) Birbirilerine yakınlıklarıyla bilinen iki kardeşin kıyafetlerinin "gece esvabı" olduğu, günlük kıyafetler olmadığı aktarılan bilgiler arasındadır.[705] Cimcoz varisleri, İbrahim Çallı'nın portrelerinin modele birebir benzemediği konusunda hemfikirdirler. Çallı, her bir portrede fotoğrafik kesinlikten ziyade yorum gücüyle öne çıkmıştır.

Vaktiyle Salâh Cimcoz Koleksiyonu'nda yer alan, aile üyesi olmayan birinin portresi vardır ki hikâyesi oldukça ilginçtir. İbrahim Çallı, Moda'da oturan İngiliz asıllı Richard (Dick) La Fontaine'in kızı *Daphne La Fontaine*'in portresini yapar. (R. 102) Daphne La Fontaine, İngiliz asıllı Levanten bir aileye mensuptur; Richard La Fontaine (1883-1960) ile Daisy Whittall çiftinin kızlarıdır. La Fontaine'ler ve Whittall'ler önce İzmir'e yerleşmişler, ikinci kuşak İstanbul'da yaşamaya başlamıştır.[706] Dick La Fontaine'in kızı Daphne La Fontaine aynı zamanda Emel Korutürk ve Saynur Aral'ın Moda'dan arkadaşıdır.[707]

Daphne La Fontaine portresi tamamlandıktan sonra, İbrahim Çallı ve Dick La Fontaine portrenin fiyatı konusunda anlaşmazlığa düşerler. Dick La Fontaine portrenin fiyatını yüksek bulunca satın almaktan vazgeçer. Sanatçı dostunu mağdur durumda bırakmamak adına portreyi Salâh Cimcoz satın alır.[708] 1933 tarihli *Daphne La Fontaine* portresi uzun yıllar Cimcoz Köşkü'nün merdiven holünde asılı durur. Cimcoz ve Keçeci aileleri 8, 14-15 Mayıs 1977 ve 24-25 Şubat 1979 tarihlerinde Moda'daki Keçeci Yalısı'nda eşya müzayedesi düzenlemişlerdir. Maksut Varol tarafından Milliyet Gazetesi'ne verilen müzayede ilanında, Çallı yapıtının 24-25

[704] Emel Korutürk ile 16.3.2012 tarihli görüşmeden.
[705] Merhume Saynur Aral'ın torunu Ali Aral'a aktardığı bilgiler arasındadır. Şen Keçeci ve Ali Aral ile 24.12.2011 tarihli görüşmeden.
[706] Müfid EKDAL, **Kapalı Hayat Kutusu Kadıköy Konakları**, s.60.
[707] Emel Korutürk ile 16.3.2012 tarihli görüşmeden.
[708] Zeynep Tekeli & Sina Gürel (22.12.2011), Şen Keçeci & Ömer Aral & Ali Aral (24.12.2011) ile yapılan görüşmelerden.

Şubat 1979'da satıldığını öğreniriz. *Daphne La Fontaine* portresi modelin aile üyesi olmadığı göz önünde tutularak satılmış[709] ve Ali Koçman tarafından satın alınmıştır.[710] *Daphne La Fontaine* portresi daha sonra Sabancı Koleksiyonu'na girmiş ve Sakıp Sabancı Müzesi'nde "Yeşil Elbiseli Kadın" adıyla sergilenmiştir. *Daphne La Fontaine* portresinin ön taslak niteliğindeki çalışmasına bir özel koleksiyonda rastlanmıştır. (R. 103)

Yapılan araştırmalar neticesinde Daphne La Fontaine'in İzmirli Levanten ailelerden Giraud'lara mensup Harold Giraud ile evlendiğini, daha sonra boşanıp Danimarkalı Ole Mauritzen'le evlendiğini öğreniriz.[711] Daphne La Fontaine'in doğum tarihine dair kesin bilgimiz yoktur. Ancak Daphne'nin ikinci eşi Ole Mauritzen'in yeğeni Niels Peter Schack-Eyber, 2009 yılında Danimarka'da ölen Daphne'nin 95 yaşlarında olduğunu tahmin etmektedir.[712] Daphne La Fontaine ve Ole Mauritzen üzerine kitap yazma çalışmaları olduğunu kaydeden Niels Peter Schack-Eyber, Daphne'nin arkadaşları tarafından çok sevilen bir kişi olduğunu, özellikle hastanelere yaptığı yardımlarla çok iyi hatırlandığını belirtmiştir.[713]

5.2.1.2.Cimcoz Koleksiyonu'ndaki Diğer Çallı Yapıtları

Cimcoz Koleksiyonu'nda aile portreleri dışında kalan Çallı yapıtları, konu açısından çeşitlilik arz eder. Vaktiyle Cimcoz Koleksiyonu'nda Mevlevi dizisinden dört eser, biri beyaz biri pembe manolya olmak üzere Manolyalar dizisinden iki eser, bir arzuhalci tablosu, bir nü, bir Atatürk portresi ve balıkçılar serisinden bir eser bulunmaktaydı. Ancak Salâh Cimcoz'un ölümünden yıllar sonra iki oğlunun sanat koleksiyonlarındaki Çallı'lar satışa çıkarılmış; Mevleviler dizisinden üç eser, *Atatürk*

[709] Ali Aral & Şen Keçeci ile 24.12.2011 tarihli görüşmeden.
[710] Zeynep Tekeli & Sina Gürel (22.12.2011), Şen Keçeci & Ömer Aral & Ali Aral (24.12.2011) ile yapılan görüşmelerden.
[711] Brian Giraud ile Niels Peter Schack-Eyber'in 22.5.2010 tarihli yazışmalarından. (Danimarkalı Niels Peter Schack-Eyber'in amcası Ole Mauritzen Daphne La Fontaine'in ikinci eşidir. Niels Peter Schack-Eyber yengesi Daphne'nin hikayesini öğrenmek için Brian Giraud ile 2010 yılında bağlantıya geçmiştir.)
[712] Brian Giraud ile Niels Peter Schack-Eyber'in 22.5.2010 tarihli yazışmalarından.
[713] Brian Giraud ile Niels Peter Schack-Eyber'in 30.6.2010 tarihli yazışmalarından.

portresi, *Pembe Manolyalar*, *Nü* ve balıkçılar dizisinden bir eser başka özel koleksiyonlara dağılmıştır.

Bülent Cimcoz koleksiyonundaki Çallı tabloları toplu olarak Portakal Sanat ve Kültür Evi'nin 23 Ocak 2000 tarihli müzayedesinde satışa çıkarılmıştır. Satışa çıkarılan Çallı eserleri sırasıyla: *Mevlevîhane* (R. 64), *Balıkçı* (R. 104), *Atatürk Portresi* (R. 105), *Nü* (R. 106), *Türbe* (R. 70) adlı yapıtlardır. Bu yapıtlar arasında *Balıkçı* adlı eser Nisan 2012 itibariyle Cimcoz varisleri tarafından satın alınmış, 12 yıl sonra tekrar aile koleksiyonuna geri kazandırılmıştır.

Vaktiyle Cimcoz Koleksiyonu'nda bulunan Mevleviler dizisinden bir eserin hikâyesi de oldukça ilginçtir. Mevlevîler dizisinden (R. 64) olan bu eser, 1970 yılında 14 Mayıs - 15 Eylül tarihlerinde, Strasbourg'da, Strasbourg Müzesi'nin (*Musées de Strasbourg*) organize ettiği, Avrupa Konseyi'nin himayesinde düzenlenen "L'art En Europe Autour de 1925" (1925'lerde Avrupa'da Sanat) adlı sergiye gönderildiği bilinmektedir. Sergi kataloğunda "Ibrahim Tchally" başlığı altında sanatçının kısa bir biyografisine yer verilmiş, eserin "Les Derviches" (1921-1922) ismiyle sergide yer aldığı kaydedilmiştir.[714] Bu eserin daha önce Londra ve Moskova'da (1936) sergilendiği bilgisine katalogda yer verilir.[715] Strasbourg Müzesi ile yapılan yazışmalarda yapıtın İbrahim Cimcoz'a ait olduğu, serginin bitiminde Türkiye'ye geri gönderildiği bildirilmiştir.[716] Sergi kataloğunda da ödünç verenler listesinde "M. İbrahim Cimcoz, İstamboul" ibaresi yer alır.[717] Sergiye dâhil edilecek yapıtlar için her ülkeden bir uzmana başvurulmuş, 1925 yıllarında cereyan eden yenilikçi sanatı Türkiye'den en iyi şekilde Çallı'nın temsil edeceğine dönemin Devlet Resim Heykel Müzesi Müdürü Nurullah Berk karar vermiştir.[718] Strasbourg'da teşhir edilen bu yapıt, sergiye İbrahim Cimcoz adı altında gönderilmiş olsa da, 2000 yılında Bülent Cimcoz koleksiyonundan satışa çıkmıştır. Portakal Sanat ve Kültür Evi'nin müzayede kataloğunda, kontrplağın arkasında "Musées De

[714] ANONİM, **Europe 1925**, (sergi kataloğu), s. 198-199.
[715] A.g.k, s. 199.
[716] Strasbourg Müze yetkilisi Christine Speroni ile 13 Aralık 2011 tarihli yazışmadan.
[717] ANONİM, **Europe 1925**, (sergi kataloğu), s.14.
[718] Strasbourg Müze yetkilisi Christine Speroni ile 13 Aralık 2011 tarihli yazışmadan.

Strasbourg Ancienne Douane Exposition Euro…Mai..1970" yazılı sergi etiketinin yer aldığı belgelenmiştir.[719] Yapıtın neden İbrahim Cimcoz ismiyle sergiye gönderildiği açıklığa kavuşmamıştır. Bu eser 23 Ocak 2000 tarihinde Portakal Kültür ve Sanat Evi'nde, 12 Şubat 2005 ve 19 Şubat 2005 tarihlerinde Antik A.Ş.'de, son olarak da 16 Mart 2008 tarihinde Özbilenler Müzayede'de satışa çıkmıştır ve bugün Demsa koleksiyonundadır. Vaktiyle Cimcoz koleksiyonundaki bu eserin arka planda pencerenin olmadığı, 80X63 cm ebatlarında tuval üzerine yağlıboya versiyonu vardır.[720] (R. 65) Bugün bu eser de Demsa Koleksiyonu'nda olup *Mevlevîler Serisi* ismiyle koleksiyon envanterine kayıtlıdır.

Portakal Sanat ve Kültür Evi'nin 23 Ocak 2000 tarihli müzayedesinde Bülent Cimcoz koleksiyonundaki *Türbe* adlı eser de satılmıştır.[721] (R. 70) Aleksis Griçenko'nun etkilerinin hissedildiği bu eser, ufak ebatlarına rağmen canlı renkleri, kompozisyon düzeniyle tazeliğini koruyan bir eserdir. Salâh Cimcoz koleksiyonundaki birçok Çallı eserinde olduğu gibi bu eser de "Ç. İbrahim" imzalıdır.

Günümüzde Salâh Cimcoz varislerinde bulunan oldukça önemli iki Çallı eserinden bahsetmek gerekir. Bunlardan biri Çallı'nın Mevleviler dizisinden *Dönen Mevleviler*[722] (R. 62) diğeri ise *Arzuhalci* (R. 60) adlı yapıtlarıdır. *Dönen Mevleviler* "Ç. İbrahim" imzalı olup tarihsizdir. Griçenko esinli bu eser, 76X62 cm olup kontrplak üzerine yağlıboyadır. Salâh-Hasene Cimcoz çiftinin ölümünden sonra büyük kızları Fatma Barşal'a intikal eden eser 4 Aralık 2005 tarihli Alif Art müzayedesinde satılmış, müzayede sırasında Cimcoz varisleri tarafından satın alınmış, dolayısıyla aileden çıkmamıştır. Aynı eserin bir de taslak niteliğindeki

---

[719] ANONİM, **Portakal Sanat ve Kültür Evi Osmanlı Sanat Eserleri ve Tablo Müzayedesi**, 23 Ocak 2000, s. 198.

[720] Yapı Kredi'nin İbrahim Çallı kitabında sayfa 46'da da belgelenmiştir. Ancak eserin malzemesi, ebatları ve eski sahibinin ismi yanlış yazılmıştır. (Kaya ÖZSEZGİN, **İbrahim Çallı**, s. 46)

[721] ANONİM, **Portakal Sanat ve Kültür Evi Osmanlı Sanat Eserleri ve Tablo Müzayedesi**, 23 Ocak 2000, s. 208-209.

[722] Yapı Kredi Yayınlarında çıkan Çallı kitabında 49. sayfada yer alan eserin sahibi "Erol Abiral" olarak yanlış yazılmıştır. (Kaya ÖZSEZGİN, A.g.k, s. 49) Cimcoz varisleri bu yapıttan bahsederken "Dönen Mevleviler" ismini kullanırlar. Eserden bahsedilirken bu ismin kullanılması uygun görülmüştür.

24X30 cm tuval üzerine yağlıboya versiyonu, *Semah* adıyla 12 Şubat 1995 yılında Antik A.Ş. müzayedesinde satılmıştır.[723] Birçok durağan Mevleviler kompoziyonuna karşılık bu yapıt oldukça hareketlidir.

İbrahim Çallı'nın *Arzuhalci*[724] tablosu 1921 tarihli olup eski harfler kullanılarak imzalanmıştır. Çallı'nın Griçenko ile dostluklarının pekiştiği yıllara tarihlenen bu resim günümüze kalan ender *Arzuhalci* resimlerinden biridir. Eserin arkasında çerçevede el yazısıyla "Salâh Cimcoz" yazar. Griçenko'nun suluboyayla yakaladığı yalın etkiyi Çallı yağlıboyada yakalamak istemiştir.

Salâh Cimcoz Koleksiyonu'nda iki adet Aleksis Griçenko çalışması bulunmaktadır. Aleksis Griçenko'nun İstanbul yıllarına ait yapıt ve eskizler sayıca azdır. Bunların birçoğu erken dönemde yurtdışına çıkarıldığından ülkemizde örneklerine az rastlanır. Kâğıt üzerine suluboya eskizlerden 23X20 cm ebatlarında olanın (R. 45) sağ alt kısmında, imzanın altında "St Sophie" yazar ve arkasında "Collection de Salah Cimcoz Kretchenko" yazılıdır.[725] Koleksiyondaki diğer Griçenko çalışması da 29X21 cm ebatlarında olup imzalıdır. (R. 46) Griçenko uzmanı Prof. Myroslava Mudrak her iki Griçenko yapıtı için şunları söylemiştir: "İlk bakışta bunların birer ön çalışma olduğunu söylemek mümkün. Elin hafifliğinden bunun bir Griçenko olduğu, bilhassa renk paletindeki kararlı (ve tipik) seçimden anlaşılıyor. Kanımca bunlar bitmiş yapıtlar değiller; bu yüzden de kesin biçim ve tamamlanmış yapıt anlayışından yoksunlar."[726]

Salâh Cimcoz, Griçenko eskizlerini İbrahim Çallı'dan satın almış olmalıdır. Zira Salâh Cimcoz'un bu eskizleri Griçenko'dan satın almış olması ya da Aleksis Griçenko'yla İstanbul'da tanışmış olması imkânsızdır. Salâh Cimcoz'un Malta'da

[723] www.lebriz.com
[724] Bu yapıt "Cami Avlusunda" ismiyle Celâl Esad Arseven'in **Türk Sanatı Tarihi Menşeinden Bugüne Kadar Heykel, Oyma ve Resim** adlı kitabında, Cilt: III s. 189'da yayımlanmıştır.
[725] Bu yapıt Hasene-Salâh Cimcoz'un ölümünden sonra Bülent Cimcoz'a intikal etmiş, Bülent Cimcoz'un ölümünden sonra koleksiyonundaki birçok eserin de yer aldığı Portakal Sanat ve Kültür Evi'nin 23 Ocak 2000 tarihinde düzenlediği Osmanlı Sanat Eserleri ve Tablo Müzayedesi'nde satılığa çıkmıştır (s. 212-213). Eser, Cimcoz varisleri tarafından satın alınmış, dolayısıyla aile koleksiyonundan çıkmamıştır.
[726] 4 Ocak 2012 tarihinde Prof. Myroslava Mudrak'la yapılan yazışmadan aktarılmıştır.

sürgünde olduğu tarihlerle (28 Mayıs 1919-30 Mayıs 1921) Griçenko'nun İstanbul'da bulunduğu tarihler (Aralık 1919- Mayıs 1921 civarı) hemen hemen örtüşür. Griçenko'nun anı kitabında Salâh Cimcoz'dan bahsedilmez. Arif Kaptan, kendisiyle yapılan 1975 tarihli bir görüşmede, Griçenko'nun İstanbul'da bulunduğu yıllarda İbrahim Çallı'ya 10-12 tane tablosunu hediye ettiğini aktarmıştır.[727] İbrahim Çallı Salâh Cimcoz'a Griçenko ile ahbaplığından, Griçenko'nun sanatının kendi sanatı üzerindeki etkisinden bahsetmiş olmalıdır. Griçenko'nun iki önemli suluboya eskizi ile birçok Griçenko etkili Çallı eserini bir koleksiyonda toplamak, Cimcoz'un Çallı'nın sanatsal serüvenine birinci elden tanıklık ettiğini gösterir.

Vaktiyle Bülent Cimcoz Koleksiyonu'nda bulunan ve *Oturan Çıplak* adıyla Yapı Kredi Yayınlarına ait **İbrahim Çallı** kitabında da belgelenen resim, *Nü* ismiyle Portakal Sanat ve Kültür Evi'nin 23 Ocak 2000 tarihli müzayedesinde satılmıştır.[728] (R. 106) Müzayede kataloğunda kontrplak eserin arkasında da nü çalışma bulunduğunun bilgisi eklenmiştir. İbrahim Çallı'nın *Nü* yapıtı ile Namık İsmail'in *Çıplak*'ı[729] (R. 107) önemli benzerlikler gösterir.[730] Çallı ve Namık İsmail'in yanı sıra Feyhaman Duran'ın da benzer bir nü çalışması olması, aynı modeli konu alarak resim yapmış olmalarından kaynaklanır.[731] (R. 108) Her üç resim yan yana geldiğinde modelin pozunun aynı olduğu, saç modelinin aynı olduğu, atölyedeki eşyaların renk ve düzeninin aynı olduğu dikkat çeker. Her üç sanatçı aynı atölyede, farklı açılardan aynı çıplağı resmetmiş olmalıdırlar; Namık İsmail modelin tam karşısında, Duran onun solunda, Çallı da Duran'ın solunda çalışmıştır.[732]

Salâh Cimcoz'un sağlığında koleksiyonunda iki adet manolya tablosu bulunmaktaydı. Bunlardan bir tanesi *Pembe Manolyalar* (R. 109) diğeri ise beyaz renkli *Manolyalar*'dı. (R. 110) *Pembe Manolyalar* Salâh Cimcoz ve Hasene

[727] Sema Olcay'ın Arif Kaptan ile Mart 1975'te yaptığı görüşmeden. (Sema OLCAY, A.g.t, s. 21)
[728] ANONİM, **Portakal Sanat ve Kültür Evi Osmanlı Sanat Eserleri ve Tablo Müzayedesi**, 23 Ocak 2000, Müzayede Katalogu, s. 206-207.
[729] Zeynep RONA, **Namık İsmail**, s. 153.
[730] Bu konudaki dikkatli gözlemini ve bilgi dağarcığını benimle paylaşan Ali Aral'a teşekkür ederim. (Ali Aral & Ömer Aral ile 24.12.2011 tarihli görüşmeden.)
[731] Kemal İSKENDER, "Ayın Olayı: aynı "çıplak" karşısında üç ayrı ressam, Namık İsmail, Çallı İbrahim ve Feyhaman Duran…", **Genç Sanat**, Ekim 1998, s. 26.
[732] A.g.m, s. 27.

Cimcoz'un vefatından sonra İbrahim ve Jale Cimcoz'a intikal etmiş, daha sonra da satılmıştır. Bugün bir özel koleksiyonda bulunan bu eser Çallı'nın bilinen ve bugüne kadar karşılaşılan tek pembe manolyalı natürmortudur. Vazo, baskın siyah rengi ve hacimlendirilmiş görüntüsü ile merkeze yoğunlaşmamızı sağlar. İbrahim Çallı'nın diğer manolya serisinin aksine "modern" bir havada resimlediği bir natürmorttur. Özellikle masa düzeni, yeşil örtü ve örtünün desenlerinde perspektif kuralları bilinçli bir şekilde bir kenara bırakılmış, sağda açan pembe-beyaz manolya yaprakları geniş renk lekelerine indirgenmiştir. Fuşya, pembe, beyaz renklerin ve yeşilin birçok tonunun bir arada yer aldığı bu eserde sanatçı kompozisyonunda olağanüstü bir renk uyumu ve harmoni yakalamıştır. Fonda Çallı'ya has dikey ve diyagonal kesik fırça darbelerinin izlerine rastlamak mümkündür, renkler doygun ve göz alıcıdır. Sol üst köşede "Ç. İbrahim" imzası yer alır.

Hâlâ aile koleksiyonunda bulunan *Manolyalar* tablosu da "Ç. İbrahim" imzalıdır. (R. 110) Bu eserde resimlenen vazo ile İstanbul Resim Heykel Müzesi koleksiyonunda bulunan *Manolyalar* eserinde (R. 111) betimlenen vazonun aynı olduğu göze çarpar. İstanbul Resim Heykel Müzesi'ndeki *Manolyalar* 1933 tarihli olup "Ç. İbrahim" imzalıdır. Her iki eserin 1930'larda yapılan Manolyalar serisinin bir parçası olduğunu söylemek mümkündür.

Salâh Cimcoz koleksiyonundaki İbrahim Çallı yapıtlarına topluca bakıldığında, özenli ve bilinçli bir seçki yapılmış olduğu görülür.

5.3. Yurtdışı Sergi Gezileri (Moskova, Kiev, Bükreş)

Cimcoz'un, şahsi sanat koleksiyonu dışında, kültürel diplomasi alanındaki hizmetleri de azımsanmayacak niteliktedir. Moskova, Kiev ve Bükreş şehirlerini gezen serginin heyet başkanlığını Salâh Cimcoz yapmış, bu gezilere uzman ressam olarak İbrahim Çallı da eşlik etmiştir. Moskova'daki Türk Resim sergisi 31 Aralık 1935 tarihinde açılmış ve 15 gün açık kalmıştır. 1936 yılında Moskova'da teşhir

edilen eserler dönemin eski ve yeni nesle mensup Türk ressamlarının eserleridir.[733] Sovyet Rusya'ya sergi gönderme fikrinin serüveni oldukça ilginçtir.

1934 yılının Mart ayında, d Grubu, yönetmen Sergey Yutkeviç aracılığıyla Moskova ve Leningrad'ta desen sergisi açmış, serginin ilgi uyandırması sonucu kendilerine ikinci bir sergi açmaları önerilmiştir.[734] Rusya'da ikinci sergi gerçekleşmeden, 19 Aralık 1934 tarihinde Ankara Sergievi'nde "Sovyet Resim ve Heykel Sergisi" açılmıştır.

Sovyet ressamları grubu, d Grubu'nu ikinci bir sergi açmaya davet etseler de, Cumhuriyet Halk Fırkası d Grubu'nun Rusya'daki sergisine temkinli yaklaştığı görülür. CHF Umumi Kâtibi Recep Peker 26 Ocak 1935 tarihinde CHF İstanbul Reisliğine yazdığı mektupta: "D ressamlar grupu Rusyadan aldıkları davet üzerine Rusyaya gitmek üzre olduklarını ve bunlardan birinin Rusyada olduğunu öğrendik burada iken Beyoğlu halkevinize kaydedileceklerini söyleyen bu arkadaşlar Rusya'ya kimin tarafından yapılan davet üzerine kimi temsil ederek gidiyorlar? Meselenin tetkiki ile neticesinin bildirilmesini dilerim."[735]

28 Ocak 1935 tarihinde Recep Peker'in çağrısına karşılık olarak CHF İstanbul Reisi Dr. Cemal Tunca telefonda izahatta bulunmuştur; İstanbul'da ressamların ikiye ayrıldıklarından, bir kısmının eskiden beri tanınan, hocalık yapmış sanatkârlar, diğerlerinin ise henüz tanınmayıp Halkevine dâhil olmayan bir grup olduklarından, bunların Müstakil Ressamlar Grubu olarak ayrı bir grup oluşturduklarından bahsetmiştir. Tunca, Abidin Zino'nun (Dino olmalıdır) Abidin Paşa'nın torunu olup Rusya'da bulunduğunu, Rusya'da rejisörlük ve resimle uğraşıp Rus sanatçılarla münasebette olduğunu, Sovyetlerin dışarı ülkeler arasında kültür grubu diye bir teşkilatı olduğunu, Abidin Dino'nun bu teşkilat vasıtasıyla genç Türk

[733] ANONİM, "Moskova'da Türk Ressamları", **Kültür Haftası**, 15 İkinci Kanun 1936, s. 14.
[734] Zeynep Yasa YAMAN, **1930-1950 Yılları Arasında Kültür ve Sanat Ortamına Bir Bakış: d Grubu**, s. 150.
[735] *BCA, 490.01.2017.24.1 (26 K. Sani (Ocak) 1935)*

ressamlarını Rusya'da resim sergisi açmaları konusunda davet ettirdiğini bildirmiştir.[736]

28 Ocak 1935 tarihinde telefonda sunulan bu bilgiye karşılık 13 Şubat 1935 tarihinde CHF Vilayet İdare Heyeti Reisliğine ve bilgi olarak Halkevi reisliğine yazılan imzasız yazıda genç ressamların atılımları sakıncalı bulunur: "…yüksek makamların müsaadesini almadan Rusyaya Resim sergisi açmak fikri ile seyahate çıkan genç Ressamlar Birliğinin bu hareketleri bizce asla eyi görülmemiştir. Dönüşlerinde kendilerine tebliğat yapılması ve teşkilatımıza mensup arkadaşların böyle toplu seyahatlarından herhalde Fırkaya malumat verilmesinin bundan sonra usul yapılmasını dilerim."[737] Kuşkusuz gençlerin atılgan davranıp, Rus sanatçılar ve kültür komiserleri ile doğrudan irtibata geçip bir resim sergisi açmaları CHF yetkilileri tarafından olumsuz karşılanmış, Rusya'da ikinci bir serginin düzenlenmesi gündeme gelince parti söz sahibi olmayı arzu etmiştir.

Moskova'daki Türk Resim Sergisi 31 Aralık 1935 tarihinde açılır.[738] Cumhuriyet döneminde üretilen resimlerden derlenen bu sergiye otuzdan fazla klasik ve modern ekollere mensup ressamımızın yüze yakın tablosu gönderilmiştir.[739] Serginin heyet başkanlığını CHF Genyönkurul üyesi, İstanbul Saylavı Salâh Cimcoz yapar.[740]

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivlerindeki yazışmalardan, CHF Umumi İdari Heyeti'nden Denizli Saylavı Necip Ali Küçüka'nın konuyla ilgili olarak Salâh Cimcoz'la 14 Şubat 1935 tarihinde bağlantıya geçtiğini öğreniriz. Bu resmî bir görevlendirme yazısı olmasa da Küçüka, Cimcoz'dan ilgili resimlerin nerede olduklarının birkaç gün zarfında tesbitini ve ressamlarla temasa geçilmesini rica eder.[741] 1935 yılının Mart ayında birçok Bakanlık ve Halkevi Başkanlıklarına

[736] *BCA, 490.01.2017.24.1 (28 Ocak 1935)*
[737] *BCA, 490.01.2017.24.1 (13 Şubat 1935)*
[738] *BCA, 490.01.2017.24.1 (11 K. Sani (Ocak) 1936)*
[739] *BCA, 490.01.2017.24.1 (tarih yok)*
[740] *BCA, 490.01.2017.24.1 (tarih yok)*
[741] *BCA, 490.01.2017.24.1 (14 Şubat 1935)*

yazılan duyurularda, kendilerine gönderilen listede yazılı tabloların Rusya'da teşhirinden sonra iade edileceği, eserlerin makbuz karşılığında ilgili Halkevine teslim edilmesi istenmiştir.[742] Gönderilen listede Namık İsmail, Nazmi Ziya (Güran), Sami (Yetik), Feyhaman (Duran), Ayetullah (Sümer), Çallı İbrahim, Mehmet Ali (Lâga), Şeref (Akdik), Halil (Dikmen), Hamit (Görele), Ali, Hasan Fahri (Arkunlar), Turgut (Zaim), Mahmud (Cûda), Ziya (Keseroğlu), Hale Asaf, Şevket (Dağ), Hikmet (Onat), Vecihi (Bereketoğlu), Ressam Refik (Epikman) ve Şefik (Bursalı) isimlerine rastlanır.[743] Söz konusu listede ressam Çallı İbrahim'e ait sekiz eser listelenmiştir: "*Kuvayi Milliye* Ankara Belediyesinde, *Balıkçılar* Dış Bakanlığında, *Topçular* Ankara Halkevinde, *Tuzpazarı* Atatürk'te, *Trikopisin esareti* Beyoğlu Halk Partisinde, *Nü* Ankara Halkevinde, *Yunan Esirleri* Kamutayda[744], *Natürmort* kendinde" olarak not edilmiştir.[745] İbrahim Çallı'nın Cumhurbaşkanlığında bulunan *Tuzpazarı* eseri için Cumhur Reisliği Genel Katibi Hasan Rıza Soyak'a hitaben mektup yazılmış, tablonun ödünç verilmesi konusunda Atatürk'ten izin istenmiştir.[746]

Sergi hazırlıkları sırasında, Akademi'nin resmî olarak haberdar edilmeyip, hazırlık sürecine dâhil edilmemesi, Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü Namık İsmail'in tepkisine yol açar. Namık İsmail, İstanbul Halkevi Başkanlığına hitaben yazdığı 11 Nisan 1935 tarihli mektubunda tepkisini dile getirir:

> "Rusyada açılacak Türk resim sergisine iştirak etmek üzere akademinin mevcut resim hocalarından bazıları mektup almışlardır. Bu mektuplarda istenen tabloların ne şekilde ve kimin tarafından intihap edildiği anlaşılmadığı gibi istenen tablolarda o san'atkârların en iyi eserlerini teşhir etmemektedir… Akademinin resmen malûmattar olmadığı bu teşebbüsün ne suretle ve hangi mütehassıslar tarafından hazırlanmakta olduğu hakkında malûmat reca edilmesine ve bu malûmat gelinceye kadar Millî sanat haysiyetimiz bakımından mühim yanlışlıklara mahal vermemek üzere akademi muallimlerinin eserlerini şimdilik

[742] *BCA, 490.01.2017.24.1 (4 Mart 1935)* (Bayındırlık Bakanı, Sü (Milli Savunma) Bakanı, Kültür Bakanı, Dışarı İşler Bakanı, İç Bakanı, Ankara Halkevi Reisi'ne hitaben konuyla ilgili yazı gönderilmiştir).
[743] *BCA, 490.01.2017.24.1 (tarih yok)*
[744] TBMM Genel Kurulu
[745] *BCA, 490.01.2017.24.1 (tarih yok)*
[746] *BCA, 490.01.2017.24.1 (19 Mart 1935)*

göndermelerini tehir (erteleme) etmelerine akademi meclisinin 11.4.1935 tarihli içtimaında karar verilmiş olduğunu saygılarımla bildiririm."[747]

CHF İstanbul Vilâyet İdare Heyeti Başkan Vekili, Namık İsmail'in yazısını alınca kendisini aramış, "istenilen resimler doğrudan doğruya sahiplerinden istenmiş olduğu için akademi meclisi ile bir ilgisi olmadığını" söylemişse de Namık İsmail Akademi meclisinin kararı olarak yolladığı yazının Ankara'da CHF Genel Kâtipliğine ulaştırılmasını ister.[748] Bu gelişmelerden kısa süre sonra 26 Nisan 1935 tarihinde Salâh Cimcoz, CHF Umumî İdare Heyeti azasından Denizli Saylavı N. A. Küçüka'ya yazdığı mektubunda Namık İsmail'in mektubunu okuduğunu belirtir ve sergi hazırlık sürecinde izlenen yola açıklık getirir:

"…Pek eyi bilirsiniz ki bundan bir buçuk ay evvel İstanbul'a giderken bana bu iş ile meşgul olmamı söylemiş idiniz. Gider gitmez akademiye müracaat itdim ve bir gün Çallı İbrahim'in akademideki atelyesinde Namık İsmail, Çallı İbrahim, Fehiman, Nazmi Ziya, topci Sami ve saire ressamlarla toplandık. Fırkanın Rusyaya bir resim sergisi göndereceğini bildirdikten sonra bu tabloların intihabında (seçiminde) ne lazım geleceğini düşündük. Teklifim üzerine her ressam kendi eserlerinden en güzellerini kendisi intihap edip bildirmesini kararlaştırdık ki bu tarz en muvafık ve bitarafanedir. Zamanın darlığı dolayısıyla bunun pek yakında bana bildirilmesini söyledim ve yine orada Çallı'nın birkaç güne kadar bu listeyi bana getireceği bildirildi. Üç gün sonra bana gönderilen listeyi hemen size bildirdim. Akademi haricinde kalan ressamlar içinde Müstakiller gurubu katibi Bay Hamide başvurdum. O da aynı tarzda yaptıkları listeyi verdi. Bu böyle olduğu halde N. İsmail'in bundan haberdar değilmiş gibi davranması pek garibdir. Akademinin <u>resmen</u> malumattar olmadığını söylemesi gayriresmi bu işi bildiğini itirafdır. Akademi resmen ancak maarif vekaletiyle temas ider. Bu resim sergisi hareketi resmî değil fırkanın bir teşebbüsüdür…"[749]

Rusya'da açılacak Türk Resim Sergisi Heyetine Salâh Cimcoz başkanlık ederken kendisine resim uzmanı sıfatıyla İbrahim Çallı ve Parti Sekreteri Abdurrahman Ongan eşlik eder. Nihai sergi listesinde 32 sanatçının 73 yapıtı[750] yer

[747] *BCA, 490.01.2017.24.1 (11 Nisan 1935)*
[748] *BCA, 490.01.2017.24.1 (17 Nisan 1935)*
[749] *BCA, 490.01.2017.24.1 (26 Nisan 1935)*
[750] Tan Gazetesi'nde çıkan haberde 33 ressama ait 78 eserin sergide yer aldığı bilgisi vardır. (ANONİM, "Moskovda Türk Resim Sergisi Açıldı", **Tan**, 2 Ocak 1936, s. 14.)

almış, bu eserlerin Rusya'ya 23 Kasım 1935 tarihinde gönderilmesi kararlaştırılmıştır.[751] Ressamlardan Namık İsmail, H. Vecihi (Bereketoğlu), Ali Avni (Çelebi), Hasan Fahri, Hikmet (Onat), Hale Asaf, Halil (Paşa), Sami (Yetik), Hamid (Görele), Çallı, Şeref (Akdik), Şevket (Dağ), Nazmi Ziya (Güran), Turgut (Zaim), Mahmud (Cûda), Ziya, Şefik (Bursalı), Ahmed, Bedri Rahmi (Eyüboğlu), Halil (Dikmen?), Ali (Avni Çelebi), İsmail Hakkı (Oygar)[752], Avni Lifij[753], Arif Bedii (Kaptan), Elif Naci, Nurullah Berk, Bayan Melek (Celâl Sofu), Zeki Kocamemi, Feyhaman (Duran), Ayetullah (Sümer), Cevad (Dereli)[754] ve Saip (Mualla Tuna)'nın eserleri sergiye gönderilmiştir.[755] İbrahim Çallı 5 adet eseriyle sergide temsil edilmiştir. İlk listede yer alan *Tuzpazarı, Trikopisin Esareti* ve *Natürmort*'un çıkarıldığı, *Kuvayi Milliye*, *Nü*, *Balıkçılar*, *Yunan Esirleri* ve *Topçular* adlı eserlerin gönderildiği anlaşılır. Tabloların Parti Genel Sekreterliği kâtiplerinden Abdurrahman Ongan ile gönderildiği, bir müddet sonra Salâh Cimcoz ve Çallı'nın yola çıkacağı konusunda Moskova Büyükelçisi Zekâi Apaydın'a malumat verilmiştir.[756] Moskova Büyükelçisi'nin 10 Aralık 1935 tarihinde gönderdiği telgrafta Salâh Cimcoz'un Voks[757] tarafından 21 Aralık tarihine doğru Moskova'ya gelmesinin beklendiğini yazar.[758]

Salâh Cimcoz 31 Aralık 1935 tarihinde Moskova'dan CHP Genel Sekreteri Recep Peker'e çektiği telgrafta serginin açılış günü yapılan törenin ayrıntılarını bildirir:

---

[751] *BCA, 490.01.2017.24.1 (14 Kasım 1935)*

[752] *BCA, 490.01.2017.24.1 (14 Kasım 1935)* belgede sanatçı ve eser listesinde ressam İsmail Hakkı'nın ismi geçer ancak Fransızca basılan Bükreş Sergisi tanıtım kataloğunda (Exposition des Artistes Turcs Bucarest) İsmail Hakkı ismine rastlanmaz.

[753] *BCA, 490.01.2017.24.1 (14 Kasım 1935)* belgede sanatçı ve eser listesinde ressam Avni Lifij'in ismi geçer ancak Fransızca basılan Bükreş Sergisi tanıtım kataloğunda (Exposition des Artistes Turcs Bucarest) Avni Lifij ismine rastlanmaz.

[754] *BCA, 490.01.2017.24.1 (14 Kasım 1935)* belgede sanatçı ve eser listesinde ressam Cevad'ın ismi geçer ancak Fransızca basılan Bükreş Sergisi tanıtım kataloğunda (Exposition des Artistes Turcs Bucarest) Cevad ismine rastlanmaz.

[755] *BCA, 490.01.2017.24.1 (14 Kasım 1935)* Bükreş Sergisi tanıtım kataloğunda İsmail Hakkı, Avni Lifij, Cevad isimlerinin yerine Cemil Sait, Edip Hakkı, Ali Halil adlı sanatçıların isimlerine rastlanır (Exposition des Artistes Turcs Bucarest, s. 10-11.)

[756] *BCA, 490.01.2017.24.1 (6 Aralık 1935)*

[757] Vsesojuznoe Obscestvo Kul'tunoj Svjazis Zagranicej (VOKS): Yabancı Ülkelerle Kültürel İlişkiler Birliği.

[758] *BCA, 490.01.2017.24.1 (10 Aralık 1935)*

> "Bugün saat birde Mareşal Boudenny, Dış İşleri Komiseri Litvinoff, Kültür Komiseri Boubnoff Voks İkinci Başkanı Scherniavski huzurlarıyla serginiz açılmıştır. Onlardan Vokskine başkanı bir ressam tarafından ve bizden Cimcoz ve Çallı tarafından nutuklar söylenmiş ve memleketin büyükleri ve bütün kor diplomatik bulunmuşlardır. Getirdiğimiz eserler memulümüzden fazla takdire mazhar olmuş samimi bir muhit içinde sıcak bir kabul görmüştür."[759]

Türk sergisinin kapanması münasebetiyle yabancı memleketlerle kültür münasebeti cemiyeti başkanı Arossev'in Cimcoz ve Çallı şerefine bir kabul töreni düzenlediğini öğreniriz.[760] Törende, Türkiye büyükelçisi Zekâi Apaydın'ın, kültür komiseri vekili Volin'in, dışişleri yetkililerinin ve akademisyenlerin yanı sıra Moskova müzeleri ve tiyatroları direktörleri ve "büyük ar adamı" olarak takdim edilen "Kançalovski"nin[761] hazır bulunduğu ulusal basında yer alan haberler arasındadır.[762]

Moskova Sergisi'ni takiben bir Bükreş Sergisi açılması da gündeme gelmiştir. Bükreş Büyükelçisi Hamdullah Suphi Tanrıöver[763]'in, Bükreş'te sergi açma fikrinden haberdar oluşunu 16 Mayıs 1935 tarihli mektubundan öğreniriz. Tanrıöver mektubunda sergiyle ilgili fikirlerini açıklar:

> "…bana buyurduğunuz Sergi'nin açılması fikrini tamamen tarafdarım. Bunun Türk sanatını tanıtmak itibariyle yapacağı tesiri memnuniyetle göz önüne getirmek pek tabiidir. Yalnız ressamlığı çok ileri olan bir memlekette ve her kış değeri cidden çok yüksek olan yirmiye yakın sergi açılan bir şehirde Türk sanatının ilk gösterilmesi gayet nazik bir meseledir.

---

[759] *BCA 490.01.2017.24.1 (31 Aralık 1935)*

[760] ANONİM, "Türk Resim Sergisi Resim Sergisi Yarın Kiyefte Açılyor", **Tan**, 5 Şubat 1936, s. 5.

[761] Pyotr Petroviç Konçalovski (1876-1956): Döneminin en etkin sanat adamlarının başında gelmektedir. 1920'lerde Rusya'da en fazla tek kişilik sergi açan sanatçıdır. (Matthew Cullerne BOWN, **Socialist Realist Painting**, s.70-71). 1943 yılında sanata hizmetlerinden dolayı Stalin Ödülüne layık görüşmüştür. (Matthew Cullerne BOWN, **Art Under Stalin**, s.242)

[762] ANONİM, "Türk Resim Sergisi Resim Sergisi Yarın Kiyefte Açılyor", **Tan**, 5 Şubat 1936, s. 5

[763] Hamdullah Suphi Tanrıöver (1885-1966) Türk Ocaklarının kapanmasıyla (1931) büyük hayal kırıklığına uğramış, bir süre uzaklaşıp yurtdışında görev yapıp yaşamını sürdürmek istemiş olmalıdır. Tanrıöver'e Belgrad, Bükreş ve Kahire elçiliği teklif edilmiş, Romanya'da hizmet edebileceği bir Türk azınlık olmasından dolayı Bükreş elçiliğini tercih etmiştir. 25.5.1931 tarihli Bakanlar Kurulu Kararnamesiyle Bükreş'e elçi tayin edilmiştir. Tanrıöver İkinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar Bükreş'te kalmıştır. (Detaylı bilgi için bakınız, Mustafa BAYDAR, **Hamdullah Suphi Tanrıöver ve Anıları**, s. 153-161.)

> Burada yalnız kendi başına bir sergiye iki yüze yakın tablo gönderen ve bütün bir sergiyi yalnız kendi eserleriyle dolduran uluslararası ünü haiz ressamlar vardır."[764]

Mektubun devamı ise oldukça ilginçtir:

> "Rusya gibi ressamlıkta çok yüksek bir dereceye varmış bir memlekette halka gösterilmek üzre ayrılan tabloların büyük dikkatle seçilmiş olduğu muhakkaktır. Yalnız Türk sanatının Rusya'da, İtalya'da, Fransa'da o memleketler sanatından daha aşağı görülmesinde bir beis olmamakla beraber, Romanya'da daha aşağı görülmesi bizim gibi eski bir millet için endişe ile düşünülecek bir noktadır. Hepimizin ulusal itibarımız duygusuyla bağlı olduğumuz bir meselede düşündüklerimi arz etmiş oldum."[765]

Büyükelçi Tanrıöver sergi fikrini desteklese de çekincelerini dürüstçe ifade eder. Genç Türkiye Cumhuriyeti için kültürel diplomasi oldukça yeni ve deneyimsiz olduğu bir alandır. Özellikle o yıllarda Batılı anlamda resim yapma konusundaki deneyimi aşağı yukarı 70 yılla sınırlı olan bir ülke için bu alanda kendini ispat etmiş Batılı ülkelerle boy ölçüşmek Büyükelçinin de deyimiyle "nazik" bir meseledir. Büyükelçi yabancı ülkelerde açılan nitelikli sergi sayısına ve sanatçıların üretim verimine dikkat çeker ve gerçekçi bir kıyas yapar. Büyükelçi Tanrıöver'in Romanya'yı Rusya, İtalya ve Fransa'dan ayrı tutması ilginçtir. Türk sanatının Rusya, İtalya ve Fransa'da sergilenip "aşağı görülmesinde" bir sakınca yokken Romanya'da "aşağı görülmesi" sakıncalıdır. Tanrıöver, genç Türkiye Cumhuriyeti ile Romanya arasındaki kültürel münasebetleri tarih çerçevesinde değerlendiği, "bizim gibi eski bir millet" derken Osmanlı-Romen tarihi münasebetlerini de göz önünde bulundurarak değerlendirdiği dikkatten kaçmaz. Tanrıöver için uluslararası resim sergileri, hele ki ilk defa sergilendiği düşünülürse, basit bir tanıtım sergisi değildir. Ulusal itibarımızın söz konusu olduğu, eserlerin "aşağı görülmesinde" sakınca olan, tanıtım tesirinin bir hayli önemli olduğu, ciddi bir meseledir.

---

[764] *BCA, 490.01.2017.24.1 (16 Mayıs 1935)*
[765] *BCA, 490.01.2017.24.1 (16 Mayıs 1935)*

Moskova'da on beş gün süreyle açık olan serginin Bükreş'te de açılması konusunda CHF Genel Sekreteri 24 Aralık 1935 tarihinde Büyükelçi Hamdullah Suphi Tanrıöver'e yazı yazmış, kendisinden Romen otoriteleriyle temasta bulunarak uygun bir salon temini konusunda yardım istemiştir.[766] Bükreş Sergisi için Fransızca sergi tanıtım broşürü bastırılıp 3000 adedi sergi açıldığında dağıtılmak üzere Bükreş'e gönderilmiştir.[767]

Salâh Cimcoz CHP[768] Genel Sekreteri Recep Peker'e 17 Ocak 1936 tarihinde Moskova'dan yazdığı telgrafta serginin büyük kabul gördüğünü, tahmininden daha fazla takdir gören bu sergiyi Voks'un Kiev ve Tiflis şehirlerinde de göstermek istediğini bildirir. Ancak Bükreş'te de sergi hazırlıkları yapıldığı için durumu Genel Sekreterin takdirine sunar.[769] Recep Peker, sergi için Bükreş'le sözleşilmiş olunmasaydı her iki şehirde de sergiyi açmanın faydalı olacağını, Tiflis konum olarak uzak olduğundan Tiflis'e gitmekten vazgeçilmesini, eserlerin Kiev'de bir hafta veya on gün sergilenmesini uygun bulduğunu, Bükreş elçisiyle yazışarak bu değişiklikten haberdar edilmesini, Romanya'ya gidilecek zamanın elçiye bildirilmesini rica eder.[770]

Bükreş Elçisi Hamdullah Suphi Tanrıöver 23 Ocak 1936 tarihli CHP Genel Sekreteri Recep Peker'e yazdığı malumatında Romanya Maarif Nazırı Mösyö Angelesco ile görüşerek Bükreş'in en büyük salonu olan *Ateneul Român* salonlarını sergi için tahsis ettirdiğini, Maarif Nazırı'nın sergiyi himaye altına almış olduğunu bildirir.[771] Tanrıöver, radyo merkezinde Türk sanatı ve Türk resim sanatı hakkında bizzat konferans vererek alakayı istenilen yönde uyandırmak istediğini de sözlerine

[766] *BCA, 490.01.2017.24.1 (24 K.Evvel (Aralık) 1935)*
[767] *BCA, 490.01.2017.24.1 (15 Ocak 1936)*
[768] Parti, 1935 yılında CHF ismini bırakmış, CHP adını almıştır.
[769] *BCA, 490.01.2017.24.1 (17 Ocak 1936)*
[770] *BCA, 490.01.2017.24.1 (17 Ocak 1936)*
[771] *BCA, 490.01.2017.24.1 (23 Ocak 1936)*

ekler.[772] Elçi Tanrıöver, kültürel diplomasinin kitlelerin fikirlerini tesir etme ve yönlendirme konusunda kusursuz bir araç olduğunun bilincindedir.

Kiev'de düzenlenen ve bir hafta süren sergi 2 Şubat 1936 tarihinde açılmıştır.[773] Salâh Cimcoz Kiev'den Ankara'ya çektiği telgrafta sergiyi bir gün önce Ukrayna hükümeti büyüklerinin huzurunda açtıklarını, iki tarafın söylevler vererek övgüde bulunduklarını, yerel güzel sanatlar mensuplarının eserleri takdir ettiklerini bildirir.[774] Cimcoz'un 11 Şubat 1936 tarihli telgrafında ise bir gün önce Ukrayna Cumhurbaşkanı, halk komiserleri başkanı, Ukrayna merkez komite kâtibinin sergiyi ziyaret edip birer birer tebrik ettiklerini, serginin en müstesna günlerinden birini yaşadığını, her gün binlerce kişinin gezdiğini aktarır.[775] Basında çıkan bir haberde sergiyi sekiz gün içinde 7 bin kişinin ziyaret ettiği aktarılmıştır.[776] Cimcoz, 14 Şubat günü Romanya'ya hareket edeceklerini aynı telgrafta bildirir.

Serginin yurtdışı turunun Moskova'dan sonra Kiev ve Bükreş'e uzamasından ötürü, uzman sıfatıyla sergiye katılan İbrahim Çallı'ya verilen bir buçuk aylık izin süresinin yetmeyeceğine CHP Genel Sekreteri tarafından kanaat getirilmiş, izninin Şubat 1936'ya kadar uzatılması Kültür Bakanı Saffet Arıkan'dan istenmiştir.[777]

Bahsi geçen sergi gezilerini belgeleyen bir dizi fotoğraf günümüze kalmıştır. (R. 112, R. 113, R. 114, R. 115, R. 116, R. 117, R. 118)

5.4. Basında Türk Resim Sergisi Üzerine Haberler

Sergilerin yankısı ülkemizde de hissedilmiş, basında sergiyle ilgili birçok haber yer almıştır. Basın yoluyla tüm ressamlara sergi duyurusu yapılmaması,

[772] *BCA, 490.01.2017.24.1 (23 Ocak 1936)*
[773] *BCA, 490.01.2017.24.1 (8 Şubat 1936)*
[774] *BCA, 490.01.2017.24.1 (6 Şubat 1936)*
[775] *BCA, 490.01.2017.24.1 (11 Şubat 1936)*
[776] ANONİM, "Kiyefteki Türk Sergisi Kapandı", **Tan**, 16 Şubat 1936, s.15.
[777] *BCA, 490.01.2017.24.1 (13 Şubat 1936)*

dolayısıyla bazı ressamların sergiye eser verememesi ülkemizde serginin eleştirilmesine sebep olmuştur.[778]

2 Ocak 1936 tarihli *Cumhuriyet* Gazetesi'nde yayımlanan makalede İbrahim Çallı ve Rus sanatkâr Profesör Graber'in[779] Türkiye'de güzel sanatlar alanında son on iki yıl içinde kaydedilen ilerlemelerden bahsettikleri; Çallı, Namık İsmail ve Bedri Rahmi'nin eserlerinin çok beğenildiği; "ince kritiğile" tanınan ve yakın zamanda Türkiye'yi ziyaret etmiş olan Kültür Bakanı refikası Olga Bubnova'nın Türk resim sergisi üzerine *İzvestiya* gazetesinde bir makale yazdığı bilgileri aktarılır.[780]

Olga Bubnova, Fransızca yayınlanan *Journal de Moscou* gazetesine sergiyle ilgili bir makale yazmıştır. Makalenin çevirisi 22 Ocak 1936'da *Kültür Haftası*'nda, bir diğer çevirisi de Şubat 1936'da *Ülkü*'de yayınlanmıştır. Makalesinde Moskova Sergisi'nin Türk resminde çeşitli temayülleri gösterdiğini belirten Bubnova, tanınan ve hükümet adına birçok sipariş gerçekleştiren Çallı İbrahim'in eserlerini realist bir romantizm tarzında yaptığını söyler.[781] Feyhaman'ı da aynı romantik realist tarzda değerlendiren eleştirmen, sergide Çallı'nın Milli mücadele ve milli mevzuları konu alan *Yunan Esirleri*, *Milliyetçilerin Feragati*, *Topçular*, *Balıkçılar* eserlerinin yer aldığını sözlerine eklemiştir. Bubnova, Çallı'nın bilhassa *Atatürk* portresinde başarılı olduğunu, sadık bir portre yaptığını "Türk milletinin şefinin iradeli siluetini kuvvetli bir tarzda ifade" ettiğini yazmıştır.[782] Realist akımın dışında "bir dereceye kadar kübizm tesiri altında bulunan cereyanı" Ali Avni'nin temsil ettiğini, kübist temayüllerin Bayan Melek ve d Grubu mensubu Nurullah Cemal'in tablolarında görüldüğünü, empresyonist cereyanda "sevinç ve ışık saçan parlak tablolarıyla" Nazmi Ziya'yı ve *Köylüler* eseriyle Namık İsmail'i sıralar.[783] Bubnova "en son

[778] ANONİM, "Moskova'da Türk Ressamları", **Kültür Haftası**, 15 İkinci Kanun 1936, s. 14, Nurullah Cemal BERK, "Sovyet Rusyada Türk Resmi", **Ağaç**, Sayı: 2, 21 Mart 1936.
[779] Igor Grabar (1871-1960) olmalıdır.
[780] ANONİM, "Moskova'da Türk Resim Sergisi", **Cumhuriyet**, 2 İkincikânun, 1936, s. 1 ve 5.
[781] Olga BUBNOVA, "Sergiler Moskova'da Türk Resim Sergisi", **Kültür Haftası**, 22 İkinci Kanun 1936, s. 34.
[782] A.g.m, s. 34.
[783] A.g.m, s. 34.

Fransız cereyanının (Montparnasse) tesirleri"nin genç ressam Bedri Rahmi'de görüldüğünü söyler ve fevkalâde yeteneği olan bu genç ressamın" Çallı İbrahim'in öğrencisi olduğunun altını çizer.[784]

Sergide yer alan sanatçılardan Nazmi Ziya (Güran), uluslararası nitelikteki resim sergisi hakkında coşkulu bir makale kaleme almış ve sergi karşısında duygularını ifade etmiştir: "…işte bu resim sergisi, velevki nezaketen olsun Rusyada alâka uyandırdığını ve takdirle bahsedildiğini haber alıyoruz. İşte mesele budur: ben bunun için seviniyorum, arkadaşlar siz de sevininiz ki yarım asırdan beri sanatımızla memleketimize hiç bu kadar önemli hizmet etmiş değiliz."[785] Nazmi Ziya, Rusya'da açılan sergiyi milli kabiliyetin bir ispatı olarak nitelendirir: "…bir adamın bir bez parçasının üstüne sürmüş olduğu alelâcaip birtakım boyalardan bir dehası nasıl anlaşılır? Şöyle anlaşılır ki: Resim sanatı dünyanın en zor sanatı olduğundan bir milletin içinde bunu yapanların çıkması o milletin sanata istidadı olduğunu elbet ispat eder; bütün ilimler ve sanatlar arasında en gücünü yapabilenlerin hepsini yapabilecekleri kanaatini verir."[786]

Nazmi Ziya'nın iyimser makalesine karşılık genç kuşağı temsil eden Nurullah Berk ağır bir eleştiri kaleme almıştır. Berk'in 1 Mart 1936 tarihinde *Tan* gazetesinde yayımlanan eleştirisi, 13 Şubat günü İstanbul gazetelerinde yayımlanmış Yunus Nadi ve "Akşamcı" imzalı iki ayrı makaleyi hedef alır. Nurullah Berk eleştirisinde sanat himayesi konusuna değinmiş, sanatçının içinde bulunduğu zorlu koşulları okuyucuya hatırlatmıştır:

> "Bizde 15 senedenberi Güzel San'atlar Akademisinde hocalık eden ve bütün maddi kazançlar monopolünü her nasılsa kendine çekmeğe muvaffak olan bir iki "üstat" istisna edilirse, san'atkar yaşayabilmek için günlerini matbaalarda, yazıhanelerde, aşağı derecede memuriyet hayatında geçirmeye mecburdur. Bu san'atkâr, eser yapabilmek için ancak Pazar günleri yahut geceleri mavi ampul takarak çalışmak, uyku zamanlarını böylece feda etmek

[784] A.g.m, s. 34.
[785] Nazmi Ziya (GÜRAN), "Ressamlarımıza Moskovadaki Türk Resim Sergisi Münasebetile", **Tan**, 14 Ocak 1936, sayfa numarası yok.
[786] A.g.m, sayfa numarası yok.

> mecburiyetindedir. Ve dün Moskova'da, Kiyef'te, bugün Bükreşte alkışlanan eserleri yapabilmesi hemen hemen mucize kabilinden bir şeydir. Türk ressamının ecnebi memleketlerde kazandığı muvaffakiyeti körü körüne alkışlamak değil, ona hayat ve çalışma imkânlarını kolaylaştırmak gerekir zannındayız."[787]

Yine genç kuşağı temsil eden ressamlardan Mahmut Cûda da, Nadir Nadi'nin *Cumhuriyet* gazetesinin 3 Nisan tarihli nüshasında "Türk Ressamlarının Rusya Sergileri" başlıklı makalesine *Arkitekt* dergisine yazdığı bir mektup ile karşılık vermiştir. Nadir Nadi'ye yazılan bu mektubun en dikkat çeken kısmı Cûda'nın hocası Çallı'yı eleştirdiği kısımdır:

> "Çallı (Bu gençler istisnasız hepsi benim talebemdir) demiş. Evet (gençler) in hepsi Çallıya talebelik etmişlerdir. Fakat, onlar üzerinde hocalık hakkı iddia eden sade o değildir. Hofman, Simon, Lath ve Laurens de vardır. Onlara ilk resim terbiyesini veren, resmi sevdiren, ressamlığa teşvik eden rüştiye hocaları da vardır. Bu hakları gizleyecek kadar cür'et gösteren Çallı, Rusyada beğenilen ressamlarımız meyanında kendini saymamakla mahviyet göstermişse, bu da sizi cezb içindir."[788]

Yeni nesil, hocalarının sanat ve kültür alanındaki tekeline tepkilerini, ses getiren Rusya Sergisi vesilesiyle de dile getirmiştir.

16 Mart 1936 tarihli *Cumhuriyet* gazetesinde çıkan bir haber üç ay önce Sovyet Rusya'ya giden heyetin Rumen bandırallı Karol vapuru ile bir gün önce İstanbul'a döndüğünü bildirir.[789] Salâh Cimcoz umduklarından fazla ilgi gören bu resim sergisini Sovyet Rusya'da 30 bin, Romanya'da ise 12 bin kişinin ziyaret ettiğini açıklamış, eserlerin hemen hepsini satın almak isteyenlerin de olduğunu sözlerine eklemiştir.[790]

---

[787] Nurullah BERK, "İki Makale, İki Yanlış", **Tan**, 1 Mart 1936, s.8.
[788] Mahmud CÛDA, "Bay Nadir Nadiye", **Arkitekt**, Sayı 4, 1936, s.126.
[789] ANONİM, "Ressamlarımızın Bir Muvaffakiyeti Moskovaya Giden Heyet Dün Döndü", **Cumhuriyet**, 16 Mart 1936, s. 9.
[790] A.g.m, s. 9.

25 Mart 1936 tarihinde *Kültür Haftası*'nda Çallı İbrahim imzasıyla yayınlanan "Sovyet Rusyadan Bir Kaç İntiba" adlı makalenin, gerek sanatçının nüktedan mizacını ortaya koymak adına gerekse sanatçının ilginç gezi gözlemlerine ışık tutmak adına tamamının yer verilmesi uygun görülmüştür:

> "Sovyet Rusyada göze ilk vuran şey orasının baştan başa çalışan adamlar diyarı olmasıdır. Dört buçuk milyonluk şehirde, kahvede pinekleyen bir tek insan görmedim. Halbuki dönerken uğradığımız Bükreşin 800 bin kişilik nüfusu içinde, belki de kahveye girip çıkmamış tek adam bulmak çok zordu.
>
> Sovyet Rusyada güzel san'atlar fasulya gibi bir ihtiyaçtır. Bunu hınca hınç dolup taşan akademilerinde, atölyelerinde, galerilerinde, sergilerinde bir bakışta görürsünüz. Orada fikir ve san'at adamının devletten gördüğü teşvike hudut yoktur. Güzideler açıkça bir imtiyazlı sınıf teşkil ederler, bol kazançları, otomobilleri ve itibarları vardır. Tereddütsüz söyleyebilirim ki Sovyetlerin en çok ehemmiyet verdileri şey, hatta belki endüstrileşme hareketinden bile üstün tuttukları şey sanayii nefisedir.
>
> Orada bizim sergimizin açılış merasiminde Hariciye Vekili Litvinof, Maarif Vekili Bubnof ve daha bir çok devlet adamları, büyük san'atkarlar ve orada binlerce kişinin alakasını ve muharrirler bulundular. Her gün binlerce kişi sergiyi ziyaret etti. Gösterilen alâka o derecede idi ki, Salâh Cimcoz ve ben, her gün ve her an, etrafımızı saranlara, bizi evlerine davet etmek lütfunda bulunan san'atkârlara bir teviye teşekkür ettikten sonra güzel sanatlardan, resimden, memleket resminden bahsediyorduk.
>
> Serginin açılış merasiminde söylediğim nutukta, Sovyet Rusya ile Türkiye arasında başlıyan kültürel münasebete büyük bir haz içinde işaret ettikten sonra takriben dedim ki: 'Ben grek heykelinin üstüne peştamal etmiş müteassıp bir devrin çocuğuyum. Resmin haram işlemek telâkki edildiği o devirden bugüne kadar çok zaman geçmiş değildir. On iki yıllık Cumhuriyet devri içinde o taassup yıkıldı ve güzel san'atlar alanında serbest bir çalışmanın imkanları doğdu. Yalnız, şuna inanmalıdır ki, biz bu sergimizle hiçbir iddianın adamı olmak gayretinde değiliz. Türkiyede her sahada çalışıldığının bize düşen hissesini eserlerimizle göstermek istiyoruz. Aramızda her nesilden, her sınıftan, her ekolden ve temayülden meslektaşlarımızın resimleri var. Bu sergiyi Türk kabiliyetinin azamî verimi değil, sadece Türk resmi hakkında umumî bir fikir vermek üzere toplanmış mütevazı bir eseri telâkki etmenizi rica ederim.'
>
> Çok dostluk, teşvik ve takdir gördük. Bunu anlatmak güçtür. Vatanda yüzüne bakılmıyan nice Türk resimleri tebriklerini kazandı. Sovyetlerin Grabari, Konçlovski gibi büyük sanatkarları, estetleri, beynelmilel şöhretlerile temas ettim. Avrupaî keymette bir resmimiz olduğunu söylemekte herkesle beraberdiler. Memleketime dönünce Türk resmine dair ilk tekrarlamak istediğim fikir şudur: Resmimizin Avrupa resminden aşağı olduğu ceffelkalem

söylenemez. Bizim Çamlıca koyunun mistiğini veren bir Nazmi Ziyamız, Türk deresinin ruhunu ve akislerini veren bir Hikmetimiz, ve daha bunun gibi kendine göre, çok hususî hassasiyetlerle yer yüzü san'atkârlarından ayrıldıkları halde beşerî tonu bulan, yaşlı ve genç pek çok ressamlarımız var. Bunların kıymeti başka bir iklim ve hava içinde, yeni kıyaslar içinde daha çok anlaşılıyor.

Türk resmine gösterilen parlak ve güzel kabule, onun iki hakir elçisine gösterilen unutulmaz misafirperverliklere teşekkür ettikten sonra, bahsi tekrar dostlarımıza getirmek icap ederse diyeceğim ki onlar hakkındaki intibalarımı kısaltacak bir tek söz vardır: Çalışıyorlar. Bu söz bir millet ve bir milliyet hamlesi ifade eder. Evet, Sovyetler birbirlerine bir millet ve milliyet tesanüdile bağlıdırlar. Her yerde bunun tezahürlerini gördüm. Orada ve onlar için hala Rus olmak en güzel şeydir. Orada bunu o kadar çok hissettim ki vatana dönerken içimden sık sık geçen bir temenniyi bir kere de burada tekrarlamaktan kendimi alamıyacağım: Hepimiz onlar kadar nasyonalist olsak ne mutlu bize!"[791]

5.5. Yurtdışı Sergi Gezileri Sırasında İbrahim Çallı'nın Üretimleri

Günümüze kalan bazı fotoğraf ve resimler Çallı'nın yurtdışı sergi gezileri sırasında yabancı sanatçılarla temas kurduğu ve yöresel kıyafetler giymiş modelleri konu alan resimler yaptığı konusunda bizlere ipucu verir. Neslihan Taki Arşivi'nden alınan bir fotoğrafta, Çallı arka planda poz vermekte olan bir modelin bulunduğu odada, tuvalin yanıbaşında (sanatçı olduğu düşünülen) biriyle sohbet ederken görülür. (R. 119) Fotoğrafın arkasında yabancı dilde bir ithaf yazılıdır. Araştırmalar neticesinde ithafın Ukraynaca olduğu anlaşılmış ancak el yazısının bir kısmı okunabilmiştir: "Saygıdeğer misafir bay Djimdjolu'ya Ukraynalı Ressam… anısına." (R. 119) Fotoğrafın Salâh Cimcoz'a ithaflı olduğu anlaşılır. Ukraynaca ithaftan, fotoğrafın Ukrayna'da Kiev'de çekildiği sonucunu çıkarmak mümkündür. Çallı Kiev'de kaldığı sürede resim yapmış, Ukrayna folklorik kıyafetiyle poz veren modeli resimlemiştir. Antik AŞ.'nin 15 Aralık 2013 tarihinde düzenlediği müzayededе, Hasan Âli Yücel Koleksiyonu'dan bir Çallı yapıtı satışa çıkarılmıştır. *Anadolu Güzeli* ismiyle anılan, tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olan 120X90 cm ebatlarındaki [792](R. 120) bu resim Çallı'nın fotoğrafta görülen resmidir (R. 119, R. 121b). Çallı'nın daha sonra eserin fonunu değiştirdiği anlaşılmaktadır. Araştırmalar

[791] ÇALLI İbrahim, "Sovyet Rusyadan Bir Kaç İntiba", **Kültür Haftası**, 25 Mart 1936, s. 204.
[792] ANONİM, **Artam Antik A.Ş. 280. Müzayede 15 Aralık 2013**, Müzayede Katalogu, s. 123.

neticesinde Çallı'nın 1936 yılının Haziran ayında düzenlenen Güzel Sanatlar Birliği Sergisi'nde *Ukraynalı Kadın* adında bir eser sergilediği bilgisine ulaşılmıştır. 5 Haziran 1936 tarihli Ulus gazetesinde eserin fotoğrafına yer verilmiş ancak eserin ismine yer verilmemiştir.[793] (R.121a) 2 Şubat 1936'da açılan Kiev Sergisi bir hafta sürmüştür. 14 Şubat 1936 tarihinde Romanya'ya geçilmiştir. Çallı esere Kiev'de başlayıp daha sonra da tamamlamış olabilir. "İ. Çallı" imzası bulunan bu eserde tarih ibaresi yoktur. Elimizdeki fotoğrafa, ithafa dayanarak ve gazete haberine dayanarak bu eserin 1936 tarihli olduğunu söylemek mümkündür. Çallı'nın vefatının ardından kendisini anma amaçlı yayımlanan bir gazete haberinde aynı günü belgeleyen bir başka fotoğrafın varlığından haberdar oluruz.[794] (R. 121b) Çallı'nın öğrencisi Elif Naci'de bulunduğunu öğrendiğimiz bu fotoğraf için "İbrahim Çallı'nın çalışmalarından. Çallı bir köylü kadın modelinden şaheserlerinden birini yaratıyor" ibaresi kullanılmış, fazla bilgi verilmemiştir.[795]

Çallı'nın vaktiyle öğrencisi ressam İsmet Vehit Güney'e hediye ettiği eserler arasında Rus Mihmandar olduğu söylenen bir portre vardır.[796] Çallı'nın *Rus Mihmandar* portresi tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 59X45 cm ebatlarındadır. (R. 122) Çallı bu portreyi Moskova-Kiev-Bükreş gezisi sırasında yapmıştır. Bu eserin çeşitli versiyonları vardır. Hasır koltukta betimlenen bir başka Mihmandar eseri *Ukraynalı Kadın* ismiyle de anılır.[797] (R. 123) Bu eserin siyah beyaz bir fotoğrafına İbrahim Çallı'ya ait belgeler arasında rastlanmıştır. (R. 124)

5.6. İbrahim Çallı Eserlerinin Yer Aldığı Atina ve Belgrad Sergisi

Kültür Bakanı Saffet Arıkan, 23 Aralık 1936 tarihinde CHP Genel Sekreterliği'ne yazdığı mektubunda, Atina'da *Parnassos* adlı Güzel Sanatlar ve Edebiyat Kurumu'nun Türk sanatçılarını Yunanistan'da bir sergi açmaya davet

[793] ANONİM, "Resim Sergisi", **Ulus**, 5 Haziran 1936, s. 5.
[794] ANONİM, "Çallının Ardından", **Şehir**, 26 Mayıs 1960, s. 3.
[795] A.g.m, s. 3.
[796] Tomris Güney ile 4.7.2012 tarihinde yapılan görüşmeden. (İsmet Vehit Güney ve Çallı dostluğu konusunda detaylı bilgi için Portreler bölümüne bakınız.)
[797] Ömer Faruk ŞERİFOĞLU (Ed.), **Resim Tarihimizden Galatasaray Sergileri 1916-1951**, s. 197.

ettiklerini, bu sergi için 22 Ocak 1937- 12 Şubat 1937 tarihleri arasında sergi salonlarını tahsis edeceklerini bildirir.[798] Söz konusu sergide, resim sergisiyle beraber eski harfli ve yeni harfli kitapların karşılaştırılmasına olanak verecek ve yeni matbaacılığın gelişimini gösterecek bir kitap sergisinin açılmasının, iki millet arasında kültürel münasebetleri kuvvetlendirmek açısından faydalı olacağı da eklenmiştir.[799] Buna karşılık, Kültür Bakanı Saffet Arıkan mektubunda, Bakanlığın da uygun ve faydalı gördüğü bu sergi için Bakanlık bütçesinin para ayırmasına imkân olmadığını, bakanlığın 1936 bütçesinde sergiler için ayırdığı ödeneğin 1936 yılının Haziran ve Teşrinievvel (Ekim) aylarında Ankara'da açılan sergiler için sarfedilmiş olduğunu bildirir.[800] Arıkan mektubunu sonlandırırken, serginin tertibi Partice uygun görülerek ödenek temin olunduğu takdirde "sergiye gönderilecek tabloların, kitapların ve Türk güzel sanatlarından tezhip ve teclide ait eserlerin bulunması ve seçilmesi işi Bakanlığımızca temin olunacaktır"[801] taahhüdünü vermiştir.

8 Ocak 1937 tarihinde Kültür Bakanı Saffet Arıkan CHP Genel Sekreterliğine yazdığı mektubunda "Güzel San'atlar ve Neşriyat" Sergisinin Atina Elçisi Ruşen Eşref (Ünaydın) tarafından teklif edildiğini, serginin Kültür Bakanlığı'nca uygun bulunduğunu, sergiyi tertip ve tanzime İstanbul Saylavı Salâh Cimcoz'un Başkanlığı altında Bakanlık Basma Yazı ve Resimleri Derleme Direktörü Selim Gerçek[802] ile Cumhuriyet Halk Parti Genel Sekreterlik Bürosu görevlilerinden Abdürrahman'dan oluşan bir heyetin görevlendirilmesinin Başbakanlık makamına arzedildiği bildirilmiştir.[803] 9 Ocak 1937 tarihli kararnameden de anlaşılacağı gibi Atina Sergisi için gerekli ödenek sağlanmıştır.[804] Serginin hazırlanması ve yola çıkarılması

[798] *BCA, 490.01.2012.5.4 (23 Aralık 1936)*
[799] *BCA, 490.01.2012.5.4 (23 Aralık 1936)*
[800] *BCA, 490.01.2012.5.4 (23 Aralık 1936)*
[801] *BCA, 490.01.2012.5.4 (23 Aralık 1936)*
[802] Selim Nüzhet Gerçek (1891-1945). Selim Nüzhet Gerçek'in tertiplediği sergilerin dökümüne ulaşmak için bakınız: Murad SERTOĞLU, "Bir Sergici Selim Nüzhet Gerçek", **Yedigün**, 13 Birinciteşrin 1941, Cilt: 18, No: 449, s: 6,7 ve 17.
[803] *BCA, 490.01.2012.5.4 (8 Ocak 1937)*
[804] *BCA, 030.18.01.02.71.2.15 (9 Ocak 1937)*

işlerinde heyete yardım etmek üzere Bakanlık Teftiş Heyeti Başkanı Cevat Dursunoğlu ile Yayın Direktörü Faik Unat görevlendirilmiştir.[805]

Saffet Arıkan'ın mektubunun ekine resimlerin konusu, ressamları ve nerede bulunduklarıyla ilgili bir liste eklenmiştir.[806] Listedeki eserler sırasıyla şöyledir: *Ziraat* Ali Avni (Çelebi), *Nü* ve *Topçular* Çallı[807], *Harf İnkılabı*[808] Şeref (Akdik), *Enteriyör* ve *Cami* Şevket (Dağ), *Natürmort* Bursalı Şefik, *Peyzaj* Bedri Rahmi (Eyüboğlu), *Şehzade Camii Avlusu* Halil (General). Saffet Arıkan bu tabloların icap eden yerlerden alınması konusunda girişimde bulunulduğunu bildirmiş; Ankara'da bulunan eserlerin Sekreter Abdurrahman ile İstanbul'a götürülmesi, İstanbul'daki eserlerin ise Güzel Sanatlar Akademisi Direktörlüğüne teslim edilmesi konusunda CHP Genel Sekreterliği'nden müsaade istemiştir.[809] Salâh Cimcoz Atina Sergisi Heyet Başkanlığı'na seçildiğinden resmî olarak 11 Ocak 1937 tarihinde, CHP Genel Sekreterliği'nden gelen bilgilendirme yazısıyla haberdar olmuştur.[810]

Serginin açılmasına bir hafta kala, 16 Ocak 1937 tarihinde İstanbul Valisi ve CHP Başkanı Muhittin Üstündağ'ın Ankara'daki CHP Genel Sekreterliği'ne yazdığı mektubunda Salâh Cimcoz'un Bedri Rahmi'nin (Eyüboğlu) İstanbul Parti Kurağı'nda bulunan resmini istemediğini, yerine Çallı'nın yaptığı Atatürk'ün büyük yağlıboya portresinin Atina'da açılacak olan sergiye gönderilmesini uygun gördüğünü öğreniriz.[811] İstanbul Parti Kurağı'nda bulunan Bedri Rahmi eseri bir *Peyzaj* çalışmasıdır. Cimcoz'un bu konudaki tercihinin ardındaki nedenler kesin olarak bilinmese de, uluslararası bir resim sergisinde yeni Türk Cumhuriyeti'nin kurucusunun ve devrimlerin önderi olan Atatürk'ün yağlıboya portresinin sergide yer almasını bir zaruret olarak görmüş olmalıdır.

---

[805] *BCA, 490.01.2012.5.4 (8 Ocak 1937)*
[806] *BCA, 490.01.2012.5.4 (tarihsiz)*
[807] Çallı'nın "Nü" ve "Topçular" adlı eserlerinin Ankara Halkevi'nde bulunduğu bilgisi listede yer alır. (*BCA, 490.01.2012.5.4 (tarihsiz)*)
[808] "Harf İnkılabı" adlı iki eser mevcuttur. Bunlardan biri Ankara Halkevi diğeri ise Keçiören'dedir. (*BCA, 490.01.2012.5.4 (tarihsiz)*)
[809] *BCA, 490.01.2012.5.4 (8 Ocak 1937)*
[810] *BCA, 490.01.2012.5.4 (11 Ocak 1937)*
[811] *BCA, 490.01.2012.5.4 (16 Ocak 1937)*

Atina Sergisi'nin açılış töreniyle ilgili detayları Salâh Cimcoz'un Atina'dan çektiği telgraftan öğreniriz:

> "Bugün 23/1/937 saat onyedi buçukta sergiyi Parnassos Cemiyeti Salonunda açtık. Sergide Sa Majeste Kral Veliaht Hemşireleri Prenses İren amcaları Prens Joru Başvekil Metaksas sabık başvekillerden Mihalkokopulos vesair vekiller ve kor diplomatik hazır bulunmuşlardır. Parnassos Cemiyeti reisi tarafından bir nutuk söylenmiş ve elçimiz tarafından krala hitaben mukabil bir nutuk irat olunmuştur. Salon davetli ve ziyaretçilerle pek çok kalabalıktı. Cidden memnuniyeti mucip bir manzara gösteren sergimiz majestiden itibaren herkesin alakasını celp etmiştir."[812]

Atina'daki sergiye, kimi kaynaklara göre 400 kitap ve 76 tablo[813] kimi kaynaklara göre 150 resim[814], kimisine göre de 74 tablo[815] gönderilmiştir. Eserlerin tam listesine ulaşılamamıştır. Ancak bir sergi kataloğunun varlığından o dönem yayımlanan bir makale sayesinde haberdar oluruz.[816] Sergide yapıtı yer alan bazı sanatçıların listesi şöyledir: Çallı İbrahim, Hikmet (Onat), Nazmi Ziya, Namık İsmail, Sami (Yetik), Feyhaman (Duran), Ali Karsan, Nusret (Suman), Ali Avni (Çelebi), Zeki (Kocamemi), Mahmut (Cuda), Hale Asaf, Bedri Rahmi (Eyüboğlu), Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Eşref (Üren).[817]

Salâh Cimcoz *Ulus* Gazetesi'ne yaptığı açıklamada, sergiyle ilgili Yunan basınında yer alan makale ve etüdlerin sayısının 130'dan fazla olduğunu kaydeder.[818] Sergi Heyeti'nin sergi açtıkları mahalde yerel sanatçılarla da iletişimde bulunmaları oldukça önemlidir. Cimcoz, demecinde Yunanistan'ın tanınmış sanatkârlarından heykeltıraş Dimitriyadis Lateniyen'in Atatürk'e takdim etmek üzere bir heykelini yaptığını, Lateniyen'in Fransız Akademisi için yapmakta olduğu bitmemiş "İpokrat"

---

[812] *BCA, 490.01.2012.5.4 (23 Ocak 1937)*
[813] ANONİM, "Türk Kitap ve Resim Sergisi", **Kurun**, 5 Şubat 1937, s.2.
[814] ANONİM, "Atinadaki Resim Sergisi", **Kurun**, 21 İkincikanun 1937, s.4.
[815] ANONİM, "Atina'daki Sergimiz", **Ulus**, 2 Şubat 1937, s.1
[816] ANONİM, "Atinada Türk Sergisi", **Ar**, Sayı:2, Şubat 1937, s. 15.
[817] A.g.m, s. 15
[818] ANONİM, "Atinadaki kitab ve resim sergimiz büyük alaka gördü", **Ulus**, 14 Şubat 1937, s. 6.

(Hipokrat) heykelini gördüklerini ve takdir ettiklerini bildirir ve sergi açılışında emekleri geçen Yunan yetkililere teşekkürlerini iletir.[819]

Yunan basını, serginin "Türklerin kısa bir zamanda ne büyük inkılâplar yaptıklarını göstermesi itibarile mühim olduğuna"[820] işaret eder. Atina'da çıkan *Proiya* gazetesinin aşağıdaki yorumundan anlaşılacağı gibi yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin inkılaplarla kat ettiği yolu göz önüne sermek adına serginin amacına ulaştığı anlaşılır:

> "…Teşhir edilen resim levhaları, kitablar, gazeteler, haritalar, elyazıları ve her nevi matbua bize Türkiye halkının şimdiki manevi vaziyetinin heybetli bir tasvirini göstermekte ve son zamanlara kadar tazyiki altında bulunduğu Ortaçağa mahsus teokratik hükümetin zincirlerinden kurtularak milli vicdanı iktisab için yapılan kahramanca savaşları hatırlatmaktadır. Türk milletinin bu zincirden kurtulmak için yaptığı savaş bilhassa resimde göze çarpmaktadır…"[821]

Akropolis ve *Vradini* gazetelerinin de sergiyle ilgili haberlere yer verdiğini öğreniriz.[822]

Yerli basında olumlu haberlerin yanında eleştiri yazıları da yayımlanmıştır. Atina Sergisi tertiplenirken sanatkârların fikrinin sorulmaması eleştirilmiş, sergide güven verici birçok isim ve eser olmasına rağmen, unutulan, sergiye eser göndermemiş, göndermeye vakit bulamamış kıymetli sanatkârların mevcut olduğu dile getirilmiştir.[823]

Atina Sergisi'nin bitimini takiben, toplanan resimlerin alındıkları kurumlara hemen iade edilmediği, İstanbul'da tutulduğu, Salâh Cimcoz'a 15 Mart 1937 tarihinde CHP Genel Sekreterliği'nden gönderilen telgraftan anlaşılır. Telgrafta,

---

[819] A.g.m, s. 6.
[820] ANONİM, "Türk-Yunan Dostluğu Resim Sergisi Münasebetile Samimî Telgraflar Teati Edildi", **Son Posta**, 1 Şubat 1937, s. 3.
[821] ANONİM, "Yunanistanda Teşhir Edilen Türk Tabloları", **Cumhuriyet**, 6 Şubat 1937, s. 5.
[822] A.g.m, s. 5.
[823] ANONİM, "Atinada Türk Sergisi", **Ar**, Sayı:2, Şubat 1937, s. 15-16.

sergi için toplanan resimleri, ait olduğu dairelerin geri istediği bildirilir ve Cimcoz'dan Ankara'ya ait olanlarının gönderilmesine aracılık yapılması istenir.[824]

Aynı yılın Temmuz ayında, Kültür Bakanı adına Nafi Kansu'nun CHP Genel Sekreterliğine yazdığı bilgilendirme yazısında Cumhuriyet'in kuruluşundan beri Devlet ve kuruluşlarca fedakârlık yapılarak satın alınan eserlerin dağınık bir halde çeşitli makamların elinde bulunduğu, değerli eserlere "memleket sanatı ve sanatkârı için bir teşhir ve sanat terbiyesi imkânını temin etmek" amacıyla Milli Resim ve Heykel Galerisi'nin kurulmasının kararlaştırıldığı bildirilir.[825] Muhtelif makamlardan değerli eserleri toplama görevi Galeri Direktörü Ressam Halil Dikmen'e verilmiş olup, seçilecek resim ve heykellerin ilk aşamada Galeriye götürülmesi, daha sonra uzman bir jüri tarafından nihai seçimin yapılmasının uygun bulunduğu belirtilir.[826] Bu hükme bağlı olarak, CHP'ye ait 15 eserden 10 tanesi alıkonulmuş, daha sonra beş tanesi Parti'ye iade edilmiştir.[827] Kabul edilen eserler arasında İbrahim Çallı'nın *Moda Deniz Hamamı* adlı yapıtı da bulunmaktadır.[828] Ankara Halkevi'nden ise 36 adet resim alınmış, bundan 5 adedi müzeye kabul edilmeyip iade edilmiştir.[829] Yine Galeri'nin kuruluş aşamasında, Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlüğü'nden de on adet eser yollanıp alıkonulduğu kayıtlara geçen bilgiler arasındadır.[830]

Dolmabahçe Resim ve Heykel Galerisi koleksiyonu için toplanan eserlerden bir kısmının akıbeti uzun süre netlik kazanmamıştır. Öyle ki Ankara Halkevi Başkanı'nın CHP Genel Sekreterliği'ne Ocak 1939'da yazdığı mektupta Atina'da açılan sergi için alıkonulan eserlerden şimdiye kadar iade edilmeyenlerinin Dolmabahçe Resim ve Heykel Galerisi'ne konulduğunu, söz konusu eserler iade edilmeyecekse kayıtlarının demirbaş defterinden silinmesi konusunda Parti'nin izni

[824] *BCA, 490.01.2012.5.4 (15 Mart 1937)*
[825] *BCA, 490.01.2012.6.1 (23 Temmuz 1937)*
[826] *BCA, 490.01.2012.6.1 (23 Temmuz 1937)*
[827] *BCA, 490.01.2012.5.4 (27 Ekim 1938)*
[828] *BCA, 490.01.2012.5.4 (27 Ekim 1938)*
[829] *BCA, 490.01.2012.5.4 (18 Ocak 1939)*
[830] *BCA, 490.01.2012.5.4 (31 Ocak 1939)*

istenmektedir.[831] Ankara Halkevi'nden alınıp Atina Sergisi'ne gönderilen ve sergi bitiminde Resim ve Heykel Müzesi'ne kabul edilen 6 adet eserin dökümü şöyledir: Ali Avni (Çelebi) *Ziraat*, Çallı İbrahim *Nü* ve *Topçular*, Şeref (Akdik) *Harf İnkılabı*, Şevket (Dağ) *Enteriyör* ve *Cami*.

Salâh Cimcoz ile Selim Nüzhet'in Belgrad Prens Pavle Müzesi'nde hazırladıkları sergi 14 Nisan 1937 tarihinde açılmıştır.[832] Bu sergide Atina'da sergilenen eserler yer almıştır. Türk modern sanatlar sergisinin açılma töreni Naip Prens Pavle[833], Başvekil İsmet İnönü, Hariciye Vekili Dr. Rüştü Aras, Yugoslavya Başvekili Stoyadinoviç ve Yugoslav nazırların katılımıyla gerçekleşir.[834] Kültür Bakanı Stokoviç sergiyi açarken bir konuşma yapmış, Belgrad Büyük Elçisi Haydar Akbay da nutkuyla karşılık vermiştir. Aynı gün Belgrad radyosunda Türkiye'de güzel sanatlar konusunda, akşam saatlerinde de İsmet İnönü'nün hayatı ve eserleri hakkında Türkçe konferans verilmiştir.[835]

Güzel Sanatlara olan merakıyla tanınan naip Prens'in Salâh Cimcoz'a: "Doğrusunu söyliyeyim. Bu gördüğüm manzara önünde mütehayyirim. Resim gibi sizin memleketlerde mazisi olmayan bir sanat şubesinde on sene gibi kısa bir zaman zarfında bu kadar feyizli bir ilerleme hamlesi inanılır şey değildir. Şimdiye kadar Belgradda bu çeşit bir iki sergi açıldı. Türk sergisinde gördüğüm bu eserler ötekilerde gördüklerimden üstündür" yorumunda bulunmuş, Çallı'nın ve Bedri Rahmi'nin eserlerini takdir ettiğini bildirmiştir.[836] Sergide ilgi gören eserler arasında Şefik (Bursalı)nın *Boğaziçi*, Hale Asaf'ın *Portre'*si, Bedri Rahmi'nin *İstanbul Manzarası* sıralanır.[837]

Falih Rıfkı Atay, Belgrad Sergisi hakkında *Ulus* Gazetesi'nde yayınlanan makalesinde serginin doğruları yansıttığını vurgular: "Buraya ne kitabların, ne

[831] *BCA, 490.01.2012.5.4 (6 Ocak 1939)*
[832] Asım US, "Belgrad'da Türk Kitabcılık ve Resim Sergisi", **Kurun**, 18 Nisan 1937, s. 2.
[833] Prens Pavle: Prens Pol olarak da ismi geçer.
[834] ANONİM, "Belgrad'da Güzel Sanatlar Sergimiz Açıldı", **Kurun**, 15 Nisan 1937, s. 4.
[835] A.g.m, s. 4.
[836] Asım US, A.g.m, s. 2.
[837] ANONİM, "Belgrad'da Türk Sergisi", **Kurun**, 23 Nisan 1937, s. 4.

mecmuaların ne de gazetelerin güzelleri seçilip getirilmiş değildir. Hepsinden örnekler alınmıştır. Mesela gazeteler arasında en uzak vilayetlerde basılmakta olanlar da vardır. Serginin bu tarzıdır ki hemen kuvvetli bir inandırıcılık veriyor. Daima dediğimiz gibi kimseyi aldatmak istemiyoruz: hakikatimizi bildirmek davasındayız."[838]

Moskova, Kiev, Bükreş, Atina ve Belgrad Sergilerinin tertiplenmesindeki en önemli gerekçe genç Türkiye Cumhuriyeti'nin kısa sürede kat ettiği ilerlemeyi gözler önüne sermektir. Kültürel diplomasi söz konusu olduğunda İbrahim Çallı ve Salâh Cimcoz'un aktif rol oynadıkları görülür. 1936 yılından sonra, İbrahim Çallı'nın hareketli meslek hayatının sona erdiği görülür.

[838] Falih Rıfkı ATAY, "Sergimizde", **Ulus**, 20 Nisan 1937, s. 5.

6. CUMHURİYET DÖNEMİNDE İBRAHİM ÇALLI'NIN KATILDIĞI SERGİLER (1923-1960)

İbrahim Çallı meslek hayatı boyunca birçok sergiye katılmıştır. Tezin bu bölümünde Cumhuriyet yıllarında katıldığı sergiler incelenecektir. Güzel Sanatlar Birliği'nin düzenlediği İstanbul ve Ankara Sergileri, İnkılâp Sergileri, Birleşik Resim Sergileri, Devlet Resim ve Heykel Sergileri sanatçının katıldığı belli başlı yerel sergilerdir. Çallı'nın Cumhuriyet dönemi boyunca katıldığı sergiler, sergilediği yapıtlar ve bu sergilerin basındaki yankıları bu bölümde ele alınacaktır.

6.1. Güzel Sanatlar Birliği Sergileri İstanbul

1923 yılında düzenlenen Galatasaray sergisi Kurtuluş Savaşı zaferinin ilk sergisidir.[839] Serginin açılışına Halife Abdülmecid Efendi adına yaveri Ekrem Bey, Gazi Mustafa Kemal Paşa ve eşi adına Hamdullah Suphi Bey, Besim Ömer Paşa, Ruşen Eşref, Yakup Kadri, Yusuf Akçura, Türk Ocağı yönetim kurulu, ressamlar, gazeteciler katılır.[840] İbrahim Çallı konferans salonunda toplanan ziyaretçilere hitaben bir konuşma yapar ve ressamların büyük mahrumiyet içinde çalışarak sergiyi meydana getirebildiklerinden bahseder.[841] İbrahim 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 eserleriyle sergiye katılmıştır.[842] M. Ali Gökberk, sergideki Çallı eserleriyle ilgili görüşlerini 30 Ağustos 1923 tarihinde yazdığı yazısında bildirir:

> "*Fecir* tablosu serginin en güzel eserlerinden birini teşkil ediyor. Hayali bir eser olmakla beraber sanat itibarile fevkaladedir. Esasen eseri mevzu itibarile tenkit edemeyiz. Ancak sanat noktai nazarından görebiliriz. Tablonun mailiği pek cazip bir manzara arzediyor.

[839] Elif NACİ, **On Yılda Resim**, s.6.
[840] Gül İREPOĞLU, **Feyhaman**, s. 62.
[841] Elif NACİ, **On Yılda Resim**, s.6.
[842] ANONİM, **Türk Ressamlar Cemiyeti Beşinci Sanâyi'-i Nefîse Sergisi Galatasaray Sultânîsinde 1339** (1923), s. 5- 6.

> Kızların çıplak vücutları da insana et hissi veriyor. Halbuki *Keçi ve Kızlar*[843]'daki kızların vucudları bu tesiri hasıl edemiyor. Keçi de pek canlı değil.. Yine Çallı'nın *Denizde Santur*'unu pek medhetmişlerdi. Fakat pek beğenmedim… İbrahim Beyin tabloları arasında çok zıddıyet (tezadlar) var. Mesela, *Fecir*'le *Denizde Santur*'da kullanılan renk birisinde muvaffakıyet, diğerinde ademi muvaffakiyet (başarısızlık) gösteriyor. Namık İsmail'in *Harman*'ı kadar canlı ve ruhlu değil.. *Fecir, Santur*'dan daha mükemmel. Sanatkârın familyası ile kızının resmi yüksek bir sanat eseri değil. Bu da sönük."[844]

Yeni Mecmua'nın 2 Ağustos 1923 tarihli 81. sayısında, Çallı'nın *Fecir* (R. 125) ve *Santor* (R. 126) adlı yapıtlarının resimleri yer alır. *Fecir*'in fotoğrafının altında "Mustafa Kemal Paşa tarafından alınmıştır" ibaresi mevcuttur.[845] Araştırmalar sırasında *Fecir* eserine ya da eserin güncel bir fotoğrafına rastlanmamıştır. Ancak *Santor* adlı eser*, Kayalıklarda Yıkanan Çıplaklar* adıyla yakın bir tarihte müzayedeye çıkmıştır.[846] (R. 127)

M. Ali Gökberk 1923 tarihli yazısında Çallı'nın "yatmış bir kadın" resmini de başarısız bulmuştur. Gökberk, sergi salonunda merdivenin üstünde asılı olan Çallı'nın *İzmir Harabelerinde* adlı eserini de kuvvetli bulmamış, sanatçının "kendi yolundan ayrılmamasını", sanatçıyı "milli eserler vücude getireyim derken, sanatını ve şöhretini kaybedeceği" konusunda uyarmıştır.[847] Sergide yer alan yine Çallı'ya ait *Çingene Karısı* adlı eserin mahirane bir eser olduğunu sözlerine ekler.[848] Yazar, Çallı'nın eserleri karşısındaki genel düşüncesini şu cümlelerle anlatır: "Çallı İbrahim Bey şüphesiz bir sanatkâr.. Fakat ben bu sanatkârın eserlerinde tuhaf bir his duyuyorum. Bazı kere bakıyorsunuz boya vuruşlarıyla karışık renklerile yükselen, kudretli, parlak eserler veriyor. Bazan de gayet manasız, müphem resimler içinde

---

[843] "Keçi ve Kızlar" isimli esere 1923 tarihli sergi kataloğunda rastlanmaz.
[844] M. Ali Gökberk, "Beşinci Galatasaray Resim Sergisi", 30 Ağustos 1923 tarihli yazısından [yayın ismi belirtilmemiş] aktaran M. Ali GÖKBERK, "Sanat Anıları Galatasaray Sergileri", **Ankara Sanat**, Sayı: 172, Ağustos 1980, s. 20.
[845] Yakup Kadri (KARAOSMANOĞLU), "Sanâyi'-i nefîse Beşinci Resim Sergisi", **Yeni Mecmu'a**, Sayı: 81, 2 Ağustos 1923, s. 309.
[846] Detaylar için "Büyük Kompozisyonlar" bölümüne bakınız.
[847] M. Ali Gökberk, "Beşinci Galatasaray Resim Sergisi", 30 Ağustos 1923 tarihli yazısından [yayın ismi belirtilmemiş] aktaran M. Ali GÖKBERK, A.g.m, s. 22.
[848] A.g.m, s. 22.

arzı endam ediyor! Hülasa, her eserinde başka bir hususiyet var. Onun için kendisinin hakkında kati bir fikrim yok."[849]

1923 yılında düzenlenen beşinci sergi dolayısıyla Yakup Kadri (Karaosmanoğlu) *Yeni Mecmua*'da bir eleştiri yazmıştır:

> "Hissediyorum ki, gördüğüm eserlerin büyük bir kısmı ekseriyetle bedî'î kıymet dediğimiz şeyden mahrûmdur: hissediyorm ki, bu eserlerin sâhibleri, henüz san'atle sınâ'ati birbirinden ayıramayacak derecede âfâkîdirler; hissediyorum ki, beş seneden beri, her yaz sonunda, Galatasaray mektebinin divanhânelerinde irili ufaklı pencereler gibi sıra sıra dizilen dört köşeli çerçevelerin içinde seyr ettiğimiz âlem parçaları, henüz hiçbir yaratıcı kudretin ifâdesi değildir ve bu âlem bütün renkleriyle, şekilleriyle bizim rûhumuzu harekete getirmekten henüz çok uzaktır. Lakin Türk sanâyi'-i nefîsesinin herhangi bir başka şubesi acaba resimden daha büyük bir inkişâfa mazhar olmuş mudur? Resmimizde bulamadığımız o yaratıcı kudretin ifadesi acaba şi'irimizde, nesrimizde daha ziyâde mi mahsûstur? Bu husûsta kat'î bir hüküm vermek veya bir mukâyese yapmak pek tehlikeli olduğunu hissediyorum. Bana öyle geliyor ki, memleketimizde "edebiyat"la "resim" hemen hemen yan yana yürümektedir. Meselâ Çallı İbrahim Bey'in levhaları bilmem neden, bana dâimâ Celâl Sahir Bey'in manzûmelerini hatırlatır ve Sami, Ruhi Beylerin vatanperverâne eserleri Mehmet Emin Beyin hitabelerini yâd ettirir. Câmi musavviri Şevket Bey ise adeta Mehmet Akif Bey'in "nüsha-i sâniye"si gibidir…"[850]

Yakup Kadri'nin, Çallı eserleri ile şiirleri arasında ilişki kurduğu Celâl Sahir (Erozan) (1883-1935), Edebiyat-ı Cedide'nin (yayın organı Servet-i Fünun) en genç şairlerinden biridir. Celâl Sahir, Serveti-i fünun kapanışından sonra "Milli Edebiyat" akımını benimseyerek hece ölçüsüyle yazmıştır.[851] Celâl Sahir her dönem eserlerinde "kadın ve aşk" temalarını işlemiştir.[852] Şair bu yönüyle Yakub Kadri'ye Çallı'nın o yıllarda sergilenen yapıtlarını çağrıştırmış olmalıdır. Yakup Kadri eleştirisinin devamında resim şiir ve mûsikîde dördüncü derecedeki Avrupalı sanatkâra rakip olabilecek tek bir sanatkâr yetiştiremediğimizi vurgulamış ve

---

[849] A.g.m, s. 22.
[850] Yakub Kadri (KARAOSMANOĞLU), "Sanâyi'-i nefîse Beşinci Resim Sergisi", **Yeni Mecmu'a**, Sayı: 81, 2 Ağustos 1923, s. 309-310.
[851] Şükran KURDAKUL, "Celâl Sahir Erozan", **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü**, s. 248.
[852] A.g.k, s. 248.

Galatasaray resim sergileri arasında bir kıyasta bulunmuş, sergilenen eser kalitesinde her yıl düşüş yaşandığında dikkat çekmiştir.

1924 yılındaki Galatasaray Sergisi'ne İbrahim Çallı 10 adet eseriyle katılmıştır: *Yunan üserâsının Millet Meclisi Önünden Geçişi*, *Reşid Safvet Bey'in Portresi*, *Afyon Karahisarına Akıncılar*, *Yunus Nadi Beyin Portresi*, *Alaşehir Önünde Zeybekler*, *Boğaziçi'nde Bir Sabah Gezintisi*, *Ankara'da Tuz Pazarı*, *Tuvalet Yapan Kadın*, *Peyzaj*, *Etüd*.[853] Elif Naci sergi intibalarını aktarırken yeni-eski nesil ressam kıyası yapar ve ressamların yöneldikleri yeni konulara dikkat çeker: "Bu sergide eski nesil ressamlarını gayrete gelmiş görüyorduk. Gençlerden dersi ibret alan bu kafile artık pöstekilere uzanmış çıplakları, çini vazolara yerleştirilmiş krizantemleri bırakmışlar da biraz milli mevzulara rağbet göstermişlerdi."[854]

İbrahim Çallı'nın 1924 yılında sergilediği resimler Avni Lifij tarafından *İkdâm* gazetesinde oldukça ağır bir dille eleştirilmiştir. Lifij, *Yunus Nadi* (R. 128)[855] ve *Reşid Safvet Bey* (R. 130) portrelerinin Çallı İbrahim'i portrede iyi baş yapan bir tasvirci olarak gösterdiğini ancak vücutlardaki orantısızlık ve elbise kırışıklıklarındaki ahenksizliğe dikkat çekmiştir. Yüz ve diğer bölümler arasındaki uyuşmazlığın portre ressamının başlıca kusuru olduğunu, bu kusurun Çallı İbrahim'de de olduğunu vurgulamıştır.[856] Lifij eleştirisini iyice sertleştirir: " 'Yunan üserasının (esirlerinin) Millet Meclisi Önünden Geçişi' sanata biraz saygısı olan bir sanatkârın teşhir edemiyeceği bir tuvaldir"[857] yorumunda bulunmuş ve eserle ilgili düşüncelerini şöyle açıklamıştır:

> "…Bu konuyu dağıtan sanatkârın düştüğü heyecansızlık ile tuvale öyle bir cansızlık aksetmiş ki, tahlili herkesi ilgilendirir. En önde yürüyen esir, yere bir şey düşürmüş, araya araya ilerliyor. Ötekiler kendi mâlikanelerinde gezintiye çıkmışlar gibi, tatlı tatlı konuşarak öndekini takip ediyorlar. Fakat neferlerden biri, tuvalin ortasında alaminüt fotoğrafçıya poz

[853] ANONİM, **Türk Ressamlar Cemiyeti Altıncı Resim Sergisi 340** (1924), s. 1.
[854] Elif NACİ, **On Yılda Resim**, s. 10.
[855] Bu eser 1926 yılında Üçüncü Ankara Resim sergisinde de sergilenmiştir.
[856] H. Avni LİFİJ, "Galatasaray Sergisi", **İkdam**, 31 Ağustos 1924, çevrimyazı için bkz: **Sanat Çevresi**, Sayı: 45, Temmuz 1982, s. 5.
[857] A.g.m, s. 5.

> verir vaziyette sabit ve hareketsiz. Ahaliden ihtiyar bir köylü, arkası bize dönük, başı uyukluyor gibi önüne düşük, sol eliyle bir ağaca tutunmuş. Yaşlı bir kadın da çocuğuna: «Hele bak şu ihtiyarcağıza» diye onu gösteriyor. Uzakta Meclis'in önündeki alçak duvarın üstünde toplanmış mebuslar, bu sahneye ehemmiyet bile vermiyorlar… Velhasıl bütün kişiler tek tek yahut grup halinde ayrı ayrı şeylerle meşgul ve resmin asıl konusu le bağdaşan kimse yok. Sanat mefhumuna bu kadar bigânelik olur şey değil. Sahibi tuvalin müsvedde olmasını mazeret gösteriyor. Ciddiyetten mahrum, manâdan uzak bir yazıya müsvedde der de onun için demek kabilinden bir söz. Çallı İbrahim Bey'in diğer resimleri de yine bu ayarda şeylerdir."[858]

Avni Lifij'in bu satırlarını okurken, onun 1910 yılında Paris'te Çallı'ya desen sınavında yardım elini uzatmış olduğu hatırlanmalıdır. Lifij, Çallı'nın çalışmalarını zayıf bulur. Kuşkusuz meslektaşına yönelttiği ağır eleştiride Lifij'in Çallı'ya kendisini geliştirmesi konusunda açık çağrıda bulunduğu sonucunu varsayabiliriz.

Arif Kaptan ise 1924 yılında düzenlenen Güzel Sanatlar Birliği Sergisi'nde gördüğü üç eserden çok etkilendiğini, bu eserlerden birinin Çallı'nın *Yunus Nadi* portresi olduğu belirtmiş, bu eserlerin etkisinde kalarak resim yapmaya karar verdiğini belirtmiştir.[859]

1925 yılında düzenlenen Galatasaray Sergisi'nde İbrahim Çallı hem eserleriyle katılmış hem de Heyet-i İdare Azasında Başkan (Reis) olarak görev yapmıştır.[860] Bu sergide İbrahim Çallı'nın *Nazmi Ziya Bey Portre* ve iki adet *Manzara*[861] adlı eserleri yer almıştır. Maalesef İbrahim Çallı'nın bu sergide teşhir ettiği Nazmi Ziya Bey portresi günümüze gelememiştir. Çallı'nın bir sipariş aldığını ve malzeme yokluğundan bu siparişi *Nazmi Ziya Bey* portresi üzerine yaptığını Arif Kaptan'ın açıklamalarından öğreniriz.[862] Çallı'ya ait *Nazmi Ziya* portresinin bir

---

[858] A.g.m, s. 5.
[859] Arif Kaptan'ı etkileyen diğer iki eser Nazmi Ziya'nın *Çemberlitaş'ta Sabah* ve Hikmet Onat'ın *Kabataş'ta Sabah* adlı tablolarıdır. Arif Kaptan, "Elli Yıl Gerilere Doğru", Sanat-ı Edebiyat Dergisi, Haziran 1974'ten aktaran Sema OLCAY, **İbrahim Çallı Üzerine İnceleme**, s. 18 ve dipnot 19.
[860] ANONİM, **Türk Ressamları Cemiyeti Yedinci Galatasaray Resim Sergisi Fihristi 1341-1925**, s. 5.
[861] A.g.k, s. 6.
[862] Arif Kaptan ile yaptığı görüşmeden aktaran Sema OLCAY, A.g.t, s.18.

fotoğrafı günümüze kalmıştır. (R. 132) Elif Naci, sergi açılır açılmaz gazetelerin serginin fakirliğinden yakındıklarını aktarmıştır. Naci, bunun sebebini şöyle açıklar:

> "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, bellenmiş mevzular, bellenmiş efeler, ezbere hissini veren etütler. Bu sergiye karşı umumi nefret celp etmeğe sebep olmuştu."[863]

1926 yılında düzenlenen Galatasaray Resim Sergisi'ne İbrahim Çallı katılmamıştır.[864] Türk Ressamlar Cemiyeti'nin Sanayi-i Nefise Birliği kurma girişimi de aynı yıl gerçekleşir. Kurucuları arasında İbrahim Çallı, Şevket, Sami, Hikmet, Feyhaman, Vecih ve Heykeltıraş İhsan Bey bulunur.[865] 12 Eylül 1926 tarihli kararnamesiyle beraber Sanayi-i Nefîse Sergisi'nin her yıl Ankara'da açılmasına karar verilir. Öncelikle Ankara'da açılan bu sergiler bir yenilik olarak görülmüş, halk ve hükümet tarafından çok rağbet görmüş, pek çok satış yapıldığı gözlemlenmiştir.[866] Satılmayan eserlerle açılan Galatasaray Sergisi'ne yönelik ilgi ise azalmıştır.

İbrahim Çallı'nın *Üryan*[867] adlı eseriyle katıldığı 1927 yılında düzenlenen Galatasaray Sergisi'nin en dikkat çeken isimleri, Münih'te Hoffmann atölyesinde eğitimlerini tamamlayıp yurda dönem Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi olmuştur. Sergiledikleri eserlerle yepyeni bir sanat anlayışının müjdecisi olan bu ressamlar, bu tarihten sonra daha da belirginleşecek yeni-eski nesil çatışmasına ivme kazandırmışlardır.

---

[863] Elif NACİ, **On Yılda Resim**, s. 12-13.
[864] 1926 tarihli Galatasaray Sergi kataloğuna ulaşılamamıştır. Çallı'nın sergiye katılmadığı belirtilmiştir: (Ömer Faruk ŞERİFOĞLU (Ed.), **Resim Tarihimizden Galatasaray Sergileri 1916-1951**, s. 54.)
[865] A.g.k, s. 54.
[866] Elif NACİ, **On Yılda Resim**, s. 19.
[867] ANONİM, **Türk Sanâyi'-i Nefîse Birliği Resim Şubesi On Birinci Galatasaray Resim Sergisi Fihristi 1927**, s. 12.

1928 yılında düzenlenen 12. Galatasaray Resim Sergisi'nde Çallı'nın *Dikiş Dikerken*[868], *Duş Yaparken*, *Manzara* isimli eserleri sergilenmiştir. [869] Sanatçı 1929 yılında düzenlenen sergiye *Manolya*, *Ortanca*, *Natürmort*, *Bir Çiçek*[870] isimli eserleriyle katılır. Elif Naci "Ressamlar bu sergide yine ayni dersi tekrarlıyan bir ezberci vaziyette idiler. Yalnız Çallı İbrahim dört tane çiçek teşhir ediyordu. Bunları o zaman belki 'Bu sene Çallı'nın atelyesinde bahar var' ve 'Bu çiçekler döküldükten sonra Çallı'nın olgun meyvelerini bekliyebiliriz..' demiştim. Maamafih bu zamandan beri Çallı bize bir armut bile vermedi" yorumunda bulunmuştur.[871]

1930 yılında düzenlenen 14. Galatasaray Resim Sergisi'nde İbrahim Çallı *Çiçek* (2 adet), *Deniz Banyosu*, *Manzara*, *Banyodan Çıktıktan Sonra* adlı eserlerini teşhir etmiştir.[872]

1931, 1932, 1933 ve 1934 yıllarında düzenlenen 15, 16, 17 ve 18. Galatasaray Sergilerine İbrahim Çallı katılmamıştır. Nazmi Ziya 16. Resim Sergisi için yazdığı yazısında "Ne yazık ki arkadaşlarımızdan en kuvvetlileri sergiye iştirak etmemiştir. Bu kendilerinin tembelliğinden değildir, alâkasızlığa karşı bir protestodur. İştirak etmiyenlerden Ali Sami Bey, Çallı İbrahim Bey, Namık İsmail Bey, Lâga Mehmet Ali Bey, Galatasaray resim muallimi Mehmet Ali Bey, Ali Cemal Bey, Cevat Bey ve daha başka hanım ve beylerdir ki yerlerinin boş kalması şayani eseftir."[873] Ancak anlaşılan odur ki, Galatasaray Sergileri hep önceki senelerin tekrarıdır, seyirci heyecanını yitirmiştir: "Bu sene de, bütün seneler gibi, sergiyi eski bir âşina gözile dolaştım.. Şu krizantemler, kaç yıldır bu duvarlarda açıp duruyor.. Şu Kurbağalıdere,

---

[868] Çallı'nın 1923 yılında da aynı isimli bir eseri sergilenmiştir. *Dikiş Diker İken* adında bir eser İRHM Koleksiyonu'ndadır. Ancak sergi kataloglarında ebat belirtilmediğinden kesin bir eşleştirme yapmak imkânsızdır. İRHM'deki *Dikiş Diker İken* 1923 ya da 1928 yılının ürünü olmalıdır.

[869] Sergi kataloğuna ulaşılamamıştır. Sergilenen Çallı eserlerinin listesi için bakınız: (Ömer Faruk ŞERİFOĞLU (Ed.), A.g.k, s. 61).

[870] ANONİM, **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 13üncü Galatasaray Resim Sergisi 1929**, s. 7.

[871] Elif Naci, **On Yılda Resim**, s. 22-23.

[872] 1930 tarihli 14. Galatasaray Resim Sergisi kataloğuna ulaşılamamıştır. Çallı'nın sergilenen eserlerinin listesi için bakınız: (Ömer Faruk Şerifoğlu (Ed.), **Resim Tarihimizden Galatasaray Sergileri 1916-1951**, s .64).

[873] Nazmi Ziya, "16ıncı Resim Sergisi", **Cumhuriyet**, 1 Ağustos 1932'den aktaran Ömer Faruk ŞERİFOĞLU (Ed.), A.g.k, s. 69.

şu yelkenliler, şu orman, şu deniz, hasılı Hâmidin birkaç eseri müstesna, bütün bu eserler, çoktandır tanıdığım tabiat cesetleri!"[874]

İbrahim Çallı 5 sene aranın ardından 1935 yılında tertiplenen 19. Galatasaray sergisine *Adadan* adlı yapıtıyla katılır.[875] Galatasaray Mektebi'nde düzenlenen bu sergiyi Salâh Cimcoz açmış, birlik başkanı olan ressam Şevket (Dağ) açılışta bir konuşma yapmıştır.[876] Genç ressamlar kuşağının destekçileri Galatasaray sergilerini amansızca eleştirmiştir:

> "…Galatasaray Sergisi, memlekette ilk resim sergisini açan, bizde resim tarihini yapan, empresyonizm'i memleketimize getiren ve burada devrine göre bir sanat varlığı yapmış olanların, mütekaitlerin sergisidir. Galatasaray Sergisi, her biri saylav, direktör, yarsubay, atlı, arabalı, apartmanlı, otomobilli sanatkârların sergisidir, onlar refah içindedirler. Ve bu, boyalarından, çerçevelerinden, düzgünlü, pudralı, allıklı, sürmeli, tıraşlı, ütülü resimlerinden bellidir. Devirlerin değişmesi onları değiştirmemiş, hep aynı eda, aynı ifade. Edebiyat-ı Cedide lehçesiyle konuşan resimler yapmışlardır. Şairane manzaralar, ay, mehtap, bahar, bulut, krizantem, manolya, lâle, sümbül, atlas, ipek, dantel, kürk, kadife, kristal, billûr, yaldız…"[877]

1936 yılında düzenlenen 20. Galatasaray Sergisi'nde de İbrahim Çallı'yı hem katılımcı hem de jüri heyetinde görmek mümkündür.[878] Sanatçı, *Nü* (R. 133), *Ukraynalı Kadın*, *Modadan Manzara* ve *Kalamış* olmak üzere dört eserle sergiye katılmıştır.[879] Sergide ressamların tek tük çalışmalarına rastlandığı, bazılarının eserlerine ise hiç rastlanmadığı aktarılmış, birçok eser daha önce açılan Ankara sergisinde satıldığından "sergi geçen senelerden kemmiyet ve keyfiyet itibarile daha çok zayıf"[880] bulunmuştur. Hatta sergi için "Ankara sergisinin adeta bir tortusu

---

[874] Yusuf Ziya (ORTAÇ), "Resim Sergisi", **Cumhuriyet**, 1 Ağustos 1932, s. 3.
[875] ANONİM, **Güzel Sanatlar Resim Şubesi 19uncu Galatasaray Resim Sergisi 1935,** (katalog), s. 17.
[876] ANONİM, "19uncu Resim Sergisi de Açıldı", **Kurun**, 20 Temmuz 1935, s. 3.
[877] Ayda Bir, Sayı:1, 1 Eylül 1935'ten aktaran Ömer Faruk ŞERİFOĞLU (Ed.), **Resim Tarihimizden Galatasaray Sergileri 1916-1951**, s.76.
[878] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 20inci Galatasaray Sergisi 1936** (katalog), s. 8.
[879] A.g.k, 22.
[880] Z. FOÇALI, "Galatasarayda Resim Sergisi", **Arkitekt**, Sayı:7, 1936, s. 204

mahiyetinde olmuştur"[881] değerlendirmesi yapılmıştır. Sergideki Çallı eserleri hakkında ise şu yorum yapılmıştır: "Büyük salonda Çallının birkaç tablosu var. Yukarıya asılmış olan Okraynalı kadın portresi, renk ve oturuş itibarile iyi, fakat bu Çallının Rusya seyahatinde yaptığı bir etüd olduğundan bitmemiş bir halde. Bunun altında yine Çallının bir (Çıplak)ı var. Bu Nünün torsu güzel fakat bacaklarda forum ve anatomi yok."[882]

Ertesi yıl 21. Galatasaray Sergisi'nin açılışı Osmanzade Hamdi, Salâh Cimcoz ve Konya Milletvekili Şevket Dağ tarafından yapılmıştır.[883] İbrahim Çallı'nın *Manolyalar*, *Martılar* (R. 134) ve *Manzara* isimli üç eseri sergilenmiştir.[884] Bu sergide Çallı jüri heyetinde de bulunmuştur.[885] Çallı'nın sergide teşhir ettiği eserler için "Üstat Çallı yine az çalışmış, martılar fevkalâde olmakla beraber, Çallı'dan daha harikulâdelikler bekleniyor"[886] yorumu yapılmıştır.

1938 yılında düzenlenen 22. Galatasaray Sergisi'nde Çallı'nın jüri heyetinde yer aldığını görürüz. Sanatçı bu sergide *Anadoluhisarı*, *Kalamıştan*, *Kedi*, *Balıkçılar*, *Manzara* adlı eserlerini sergilenmiştir.[887]

1939 yılında düzenlenen 23. Galatasaray Sergisi'nin jüri heyetinde bulunan İbrahim Çallı, o yıl düzenlenen sergiye katılmamıştır.[888] Çallı 1940 yılındaki Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 24. Galatasaray Resim Sergisi'nin jüri heyetinde yer almış aynı zamanda sergiye 4 adet *Manzara* resmiyle katılmıştır.[889] 1941 senesinde

---

[881] A.g.m, s. 204
[882] A.g.m, s. 205.
[883] Ömer Faruk ŞERİFOĞLU (Ed.), A.g.k, s. 82.
[884] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 21inci Galatasaray Resim Sergisi 1937** (katalog), s. 10.
[885] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 21inci Galatasaray Resim Sergisi 1937** (katalog), sayfa numarası yok.
[886] ANONİM, "Güzel Sanatlar Birliğinin Resim Sergisinde", **Yedigün**, No: 231, 11 Ağustos, 1937, s. 15.
[887] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 22nci Galatasaray Resim Sergisi 1938** (katalogu), s.13.
[888] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 23üncü Galatasaray Resim Sergisi 1939** (katalogu).
[889] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 24üncü Galatasaray Resim Sergisi 1940** (katalogu), s. 9.

25. Galatasaray Sergisi'nde İbrahim Çallı *Çiçek* ve *Manzara* adlı eserleriyle varlık gösterir.[890]

Eşref Üren 1942 yılında kaleme aldığı "Güzel Sanatlar Birliği Resim Sergisi" başlıklı makalesinde, Galatasaray ve Ankara sergilerinin sanat dünyasına artık yenilik katamadıklarına dikkat çeker:

> "Güzel Sanatlar Birliği resim bölümünün Galatasaray sergileriyle Ankara sergileri bir karında doğan kardeşlerdir. Birbirlerine tıpatıp benzerler. Seyirciler azıcık hâfızalarını yoklasalar bugün yeni bir şeymiş gibi seyrettikleri tabloların tâ yirmi beş yıl önce gördüklerinin bir parça daha kocalmış, değişiksiz birer kopyaları olduğunu hatırlarlar. Çünkü tablolar aynı tablolar, konular aynı konular, hattâ çerçeveler aynı yaldızlı ve motifli çerçevelerdir. Değişik olan belki fiyatlarıdır."[891]

Eşref Üren, bu sergiye katılmayan İbrahim Çallı için "Çallı İbrahim'in muayyen ipliklerle dokunmuş bir halı gibi çekici ve içli resimlerinin yokluğu sergiyi büsbütün çökertmiş"[892] yorumunda bulunur.

1942, 1943, 1944 yıllarında Galatasaray Sergileri'ne katılmayan İbrahim Çallı, üç yıllık aradan sonra 1945 yılında 29. sergiye *Türbe İçi*, *Çiçek*, *Nü*, *Çiçek (Ortanca)* adlı eserleriyle katılmıştır.[893] 1946 yılında düzenlenen 30. Galatasaray Sergisi'ne katılmayan Çallı, 1947 yılındaki 31. sergiye 4 adet *Manzara* ve 2 adet *Natürmort*'u ile katılmıştır.[894]

Çallı 1947 yılında emekliliğe ayrılmış ancak Akademi'de kendisine ait atölyede ders vermeye devam etmiştir. Çallı'nın emekliliğinden sonra 1948 yılında düzenlenen 32. Galatasaray Sergisi'ne 8 adet eseriyle katılmıştır: *Emirgânda*

---

[890] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 25inci Galatasaray Resim Sergisi 1941** (katalogu), s. 25.
[891] Eşref ÜREN, "Güzel Sanatlar Birliği Resim Sergisi", **Ülkü**, Sayı:18, 16 Haziran 1942, s. 15.
[892] A.g.m, s. 15.
[893] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 29uncu Galatasaray Resim Sergisi 1945 (katalog)**, s.6.
[894] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği 31. Galatasaray Resim Sergisi 1947** (katalogu), s. 10.

Çınaraltı, *Manolya*, *Fenerden İstanbulun Sabah Görünüşü*, *Tarabya'da Banyo*, *Yeşil Vazoda Manolya*, *Adada Yörük Ali*, *Balıklar*, *İkinci Selim Türbesi*.[895]

İbrahim Çallı, 1949 yılında İstanbul'da düzenlenen 33. Galatasaray Sergisi'ne *Topkapı Müzesi'nden Üçüncü Ahmet Kütüphanesi*, *Natürmort Karpuzlar*, *Kavunlu Natürmort*, *Cihangir'den Üsküdar'a Bakış*[896] adlı yapıtlarıyla katılır.

1950 ve 1951 yılında son kez Galatasaray'da düzenlenen sergiye İbrahim Çallı'nın katılmadığı görülür.[897]

1952 yılından itibaren Güzel Sanatlar Birliği Sergisi Beyoğlu İstiklal Caddesi'nde Amerikan Haberler Merkezi'nde açılır. 1952'de Amerikan Haberler Merkezi'nde düzenlenen sergiye İbrahim Çallı *İstinye*, *Göksu* ve *Yürük Ali Plâjı (Büyük Ada)* yapıtlarıyla katılır.[898] İbrahim Çallı 16 ressamın 69 eserle katıldığı bu sergide ağırlıklı olarak manzara konulu eserleriyle varlık gösterir.[899] Zahir Güvemli, "Bütün eski üstatlar burada: İşte Çallı… Ama eski Çallı'nın zayıf bir gölgesi" yorumunu yapmış sergiye dair genel gözlemlerini bildirmiştir: "Kısacası, âlem yine ol âlem, devran yine ol devran… Yalnız seyirci değişti. Üstatlar bunu unutmuş görünüyor ve eski şarkıyı çağırmakta devam ediyorlar."[900]

1953 yılında yine Amerikan Haberler Bürosunda açılan Güzel Sanatlar Birliği sergisine İbrahim Çallı *Çiçek*, *Nü*, *Manolyalar*, *Bursa İkinci Murat Türbesi* eserleriyle katılmıştır.[901]

---

[895] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği 32. Galatasaray Resim Sergisi 1948** (katalogu), s. 9-10.
[896] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği 33. Galatasaray Resim Sergisi 1949** (katalogu), s. 6.
[897] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği 34üncü Yıl Galatasaray Resim Sergisi 1916-1950** (katalogu); ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 35inci Yıl Galatasaray Resim Sergisi 1916-1951**.
[898] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği 36ıncı yıl Resim Sergisi 1916-1952** (katalogu), s. 1.
[899] Zahir GÜVEMLİ, "Güzel Sanatlar Beş Yeni Sergi: Güzel Sanatlar Birliği", **Varlık**, Sayı: 390, 1 Ocak 1952, s. 21.
[900] A.g.m, s. 21.
[901] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği 37inci yıl Resim Sergisi (Katalogu) Amerikan Haberler Bürosunda, 1916-1953**.

Güzel Sanatlar Birliği 1954 yılında 38. yıl sergisini Amerikan Haberler Bürosu'nda açar. İbrahim Çallı bu sergide *Haremden* ve *Nü* adlı eserlerini sergiler.[902]

Çallı 1955 yılında açılan Güzel Sanatlar Birliği sergisine iki adet *Pentür* isimli eserleriyle katılır.[903] Fikret Otyam Güzel Sanatlar Birliği sergilerinin iyiden iyiye önemini yitirdiğinin altını çizmiş, ancak birkaç sanatçıyla beraber Çallı'yı ayrı tutmuştur: "Kendi anlayışları içinde cidden başarılı resimlerin olduğu bu sergide her şeye rağmen yalnız bir iki ismi: örneğin Çallı'yı olduğu için değil, işleri değerli olduğu için ayırabiliriz." [904]

Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi ilk resim sergisinden beri geçen 40 yıl anısına 1956 yılında retrospektif resim sergisi açmıştır. Hayatta olan ve olmayan sanatçıların eserlerine yer verilmiştir. İbrahim Çallı Güzel Sanatlar Birliği'nin 1956 yılında Amerikan Haberler Bürosu'nda açtığı sergiye katılmıştır.[905] Sergide Çallı'nın *Nü* (R. 135), *Bebek*, *Bebek* ve *Portre* adlı eserleri yer almıştır.[906] Elif Naci sergi vesilesiyle kaleme aldığı makalesinde sergiyle ilgili "Bütün dünyada artık devrini tamamlamış bir mektebin bu son hatırası, bugünkü hayatımızın dağdağalı temevvüçleri arasında bir huzur köşesi oldu"[907] yorumunda bulunmuştur.

Güzel Sanatlar Birliği'nin 1957 yılında düzenlediği 41. yıl sergisine İbrahim Çallı *Natürmort*, *Aşiyan'dan Boğaz*, *Şakayık*, *Hisar'dan Boğaz*, *Güller*, *Natürmort*

---

[902] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği 38inci yıl Resim Sergisi (Katalogu) Amerikan Haberler Bürosunda, 1916-1955.** (Katalogda tarih 1955 olarak yanlış yazılmıştır, katalog tarihi 1954 olmalıdır.)
[903] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği 39ncu yıl Resim Sergisi (Katalogu), Amerikan Haberler Bürosunda, 1916-1955.** (Sergi davetiyesinde de 39. Serginin 1 Aralık 1955 Perşembe günü saat 16da açılacağının bilgisi yazmaktadır.)
[904] Fikret OTYAM, "Son Günlerin Resim Hareketleri", **Yeditepe**, Sayı: 81, 15 Mart 1955, s.5.
[905] Zahir GÜVEMLİ, "Resim Tenkitleri İki Yeni Sergi", **Vatan**, 5 Aralık 1956, s. 4; ANONİM, "Güzel Sanatlar Birliği", **Yenilik**, 15 Aralık 1956, arka kapak sayfası.
[906] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği 40ıncı yıl (Retrospective) Resim Sergisi, Amerikan Haberler Bürosunda 1916-1956**, (katalogu) sayfa numarası yok.
[907] Elif NACİ, "Kırk Yıllık Sergi", **Türk Yurdu**, Sayı: 263, Aralık 1956, s. 472.

,[908] 1958 yılında düzenlenen 42. resim sergisine *Manolya*, *Şakayık*, *Balıkçılar* (R. 136[909]), *Büyük Ada'dan* adlı eserleriyle katılır.[910]

1959 yılında Amerikan Haberler Merkezi'nde düzenlenen Güzel Sanatlar Birliği sergisinde Çallı'nın *Manolya*, *Baltalimanı (Boğaz)*, *Baltalimanı'nda Villa* adlı eserleri sergilenir.[911]

Güzel Sanatlar Birliği, 1960 yılındaki sergisini Amerikan Haberler Merkezi'nde açar. Sergi kataloğuna ulaşılamamışsa da yayımlanan bir makaleden Çallı'nın bu sergiye üç eserle katıldığı anlaşılmaktadır.[912] İlerleyen yaşına rağmen sergide varlık gösteren Çallı için "ihtiyar genç Çallı'nın hâlâ heyecan dolu manzarası"[913] yorumu yapılmıştır.

6.2. Güzel Sanatlar Birliği Sergileri Ankara

İlk sergisini 1916 yılında Galatasaray'da açan Güzel Sanatlar Birliği, Cumhuriyet'in ilanından sonra bu sergileri ilkbahar aylarında Ankara'da da açmıştır. Güzel Sanatlar Birliği'nin 12 Eylül 1926 tarihli kararnamesiyle eserler önce Ankara'da Etnoğrafya Müzesi'nde daha sonra Türk Ocağı binasında teşhir edilmiş, Ankara halkının ve hükümetin ilgi gösterdiği bir etkinlik olmuştur.[914]

---

[908] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği 41inci Yıl Resim Sergisi, Amerikan Haberler Merkezi, 1916-1957** (Katalogu).
[909] Ali KARSAN, "Güzel Sanatlar Birliği 42inci Resim Sergisi", **Arkitekt**, No: 292, 1958, s.113.
[910] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği 42inci Yıl Resim Sergisi, Türk Amerikan Üniversiteler Derneği, 1916-1958** (katalogu).
[911] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği 43üncü Yıl Resim Sergisi, Amerikan Haberler Merkezi, 1916-1959** (katalogu).
[912] Mustafa Turgut TOKAD, "Güzel Sanatlar Birliği'nin 96ıncı Resim Sergisi Münasebetiyle", **San'at Dünyası**, 15 Mart 1960, s. 6.
[913] Z. GÜVEMLİ, "Yeni Sergiler", **Varlık**, 1 Ocak 1960, s. 3.
[914] Elif NACİ, **On Yılda Resim**, s. 18-19.

1923 yılında düzenlenen, Türk Ressamlar Cemiyeti'nin 1. Ankara resim Sergisi'nde İbrahim Çallı'nın *Maltepe Sahili'nde Sabah*, *Ada'da Sabah Gezintisi*, *Aydın'da Harabeler Ortasında*, *Dolmabahçe Camii* adlı eserleri sergilenmiştir.[915]

1924 yılında düzenlenen 2. Ankara Resim Sergisi'nde İbrahim Çallı *Boğaziçi'nde Bir Gezinti* ve *Akıncılarımız* adlı eserlerini sergiler.[916]

1926 yılında düzenlenen 3. Ankara Resim Sergisi'nde[917] İbrahim Çallı'nın *Kuvâ-yı Milliye: Zeybekler*, *Kadın*, *Yunus Nadi Bey (Portre)*, *Cemil Bey (Portre)*, *Celal Bey (Portre)* isimli eserleri yer almıştır. Sergi kataloğunda, *Kuvâ-yı Milliye: Zeybekler* adlı esere 750 Lira, *Kadın* adlı esere 500 Lira bedel biçilmiş, *Yunus Nadi Bey (Portre)*, *Cemil Bey (Portre)*, *Celal Bey (Portre)* isimli eserlerin yanına "satılık değil" ibaresi eklenmiştir.[918] *Kuvâ-yı Milliye: Zeybekler* adlı eser (R. 137) bugün Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndadır. Atatürk'ün sergiyi gezdikten sonra Çallı'ya, "Biz Kurtuluş Savaşı'nda yemeye ekmek bulamıyorduk, senin resmindeki atlar nasıl semirmiş böyle," dediği ve Çallı'nın resimde gerekli düzeltmeleri yapıp atı zayıflattığı söylenir.[919]

İbrahim Çallı'nın 1927 yılında Ankara'da açılan 4. resim sergisinde *Yunan Askeri Köylüleri Kurşuna Diziyor, Bir Manzara, Kızkulesi Üzerinde Mehtâb, Deniz Manzarası* adlı eserlerini sergilediğini öğreniriz.[920] Çallı bu sergide de bazı eleştirilerin hedefi olmaktan kurtulamamıştır:

---

[915] Türk Ressamlar Cemiyeti 1. Ankara Resim Sergisi Katalogundan aktaran Sema OLCAY, A.g.t, s. 17 ve s. 34.
[916] ANONİM, **Türk Ressamları Cemiyeti İkinci Ankara Resim Sergisi Fihristi 1340/1924** (sergi katalogu), s. 5.
[917] 1924 yılında 2. sergi, 1926 yılında ise 3. sergi düzenlenmiştir. Dolayısıyla 1925 yılında Ankara sergisi düzenlenmemiş olmalıdır.
[918] ANONİM, **Türk Ressamları Cemiyeti Üçüncü Ankara Resim Sergisi Fihristi 1926** (sergi katalogu), s. 6.
[919] Zeynep Yasa YAMAN, "İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e Sanat", **Ankara Resim ve Heykel Müzesi**, s. 162.
[920] ANONİM, **Türk Sanâyi-i Nefîse Birliği Resim Şubesi Dördüncü Ankara Resim Sergisi Fihristi, 1927** (katalogu), s. 15.

> "Kıymet ve kabiliyetine hayran kaldığımız ressamın bu seneki eserleri malik olduğu kabiliyete göre çok hasis; milli resim sanatımızda mühim tarih teşkil edecek kadar değerli levhalar ibda edebilecek olan İbrahim Bey'i gönül istiyor ki, her sergide zengin görsün. Hilkatin kendisine bahşettiği nihayetsiz sanat sermayesini küçük poşat ve pinti bir saiy ile iflas ettirmesin…"[921]

İbrahim Çallı 1928 yılındaki Ankara Sergisi'ne *Tünel Amelesi, Kayıklar ve Kömürcüler, Bahar (Boğaziçi), Manzara* adlı eserleriyle katılmıştır.[922]

1929 yılında Güzel Sanatlar Birliğinin Ankara'da düzenlediği 6. resim sergisi hakiki bir jürinin olmayışı, başvuran herkesin salonda resmine kolayca yer bulabilmiş olmasından dolayı eleştirilerin hedefi olmuştur.[923] Bu sergide İbrahim Çallı *Balıkçı*, *Dansöz*, *Çarliston* adlı eserlerini sergilemiştir.[924] Mimar Hikmet serginin 1929 senesinin öz malı olmadığını belirtmiş ve eleştirisine şöyle devam etmiştir: "Şunu da itiraf mecburiyetindeyiz ki sergide; bize yeni san'at ceryanlarını getiren, kıymetli talebeler yetişdiren artislerimizin eserleri de vardır. Yalnız bu san'atkarlarımızı da bir az muahaze etmek lâzımdır. San'at tarihimize isimlerini geçirmek bahtiyarlığına nail olan bu artislerin eserlerinde ihmal ve lâkaydi oldukça bariz bir surette görülmektedir."[925] Celal Sahir (Erozan) da 1929 yılında Ankara'da düzenlenen resim sergisinin bir yıl öncesine göre daha kusurlu olduğunu belirtmiştir ve İbrahim Çallı'nın sergideki yapıtlarını şöyle değerlendirmiştir:

> "Çallı İbrahim'in dört lâvhası var. Bunlardan küçük bir lâvha dikkatimizi hiç üstünde alıkoymiyor. Balıkçı lâvhası nefis bir eserdir. Yukarı bugazın [Burgaz] haşin ve vahşi sahili, açık denize yaklaştığı duygusunu veren ıssız denizi; sonra kayık ve gölgesi ve suda hayat arayan balıkçılar çok güzeldir.[926] Bu lâvha İbrahimin çoktanberi aradığımız san'atını bize gösteriyor. Fakat bunun yanında "dansöz" ve "çarliston" atlı lâvhalar o san'ata hıyanet eden

[921] H. Vecih BEREKETOĞLU, "Dördüncü Ankara Resim Sergisi", **Hayat**, 30 Haziran 1927,Sayı: 31'den aktaran **Sanat Çevresi**, Mart 1985, Sayı: 77, s. 18.
[922] ANONİM, **Türk Sanâyi-i Nefîse Birliği Resim Şubesi Beşinci Ankara Resim Sergisi 1928**, (katalogu), s. 13.
[923] Mimar Hikmet (KOYUNOĞLU), "Güzel San'atlar Birliği 6ıncı Resim Sergisi", **Türk Yurdu**, Sayı: 17-18/211-212, Mayıs-Haziran 1929, s. 62.
[924] ANONİM, **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 6ıncı Ankara Resim Sergisi 1929** (katalogu), s. 8.
[925] Mimar Hikmet (KOYUNOĞLU), A.g.m, s. 62-63.
[926] Bu resim İstanbul Resim Heykel Müzesi koleksiyonundadır.

> malüllerdir. Çalışma odasında, cep defterinde birer hatıra gibi, kalmağa mahkûm olan bu zavallıları resim sergisine niçin getirmişler?"[927]

Celal Sahir (Erozan) makalesinde Çallı'nın sergilenen Balıkçılar eserinin fotoğrafına yer vermiştir. (R. 138) Bu makaledeki fotoğraf sayesinde İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'nda bulunan *Balıkçılar* (R. 139) adlı eseri 1929 yılına tarihlendirebiliyoruz. Celal Sahir, Çallı'nın dört yapıt sergilediğini belirtmişse de, sergi kataloğunda İbrahim Çallı'nın üç adet eserine rastlanır.

Güzel Sanatlar Birliği'nin 1930 yılında düzenlenen 7. Ankara Resim Sergisi'ne İbrahim Çallı *Manzara*, *Manzara* ve *Figür* isimli eserleriyle katılır.[928] 1930 yılında düzenlenen Ankara Sergisi için Namık İsmail'in bu yılı istirahatle geçirdiği, bunun da eserlerinin adet ve hacminden anlaşıldığı, sanatçının gelecek sergiye çalışılmış eserlerle iştirak edeceği yazılmış, aynı yorumun İbrahim Çallı için de geçerli olduğu belirtilmiştir.[929] Ressamların sergiye on senelik konularla katıldıkları vurgulanmış[930] ve şu sözlerle eleştiri sürdürülmüştür:

> "Bütün bu sanatkarlar için söylenecek söz, geçen sene, evvelki sene ve daha evvelki seneler söylenmiş olanlardan başka bir şey değildir: Eserlerde tereddi var mı, yok mu, bir şey diyemeyiz; fakat şurası muhakkak ki hiçbir tekâmül yok. Bu işte yürümemek, durmak değil, gerilemektir. Üstatlar, tablolarında yalnız ustalığını gösteriyorlar, ve alışmış bir elle, paletten aynı boyaları alarak, aynı resimleri vücude getiriyorlar."[931]

---

[927] Celâl Sahir (EROZAN), "Altıncı Resim Sergisi", **Hayat**, 15 Temmuz 1929, s. 14.
[928] ANONİM, **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 7nci Ankara Resim Sergisi 1930** (katalog), s. 7.
[929] T.Y., "Ankara'da İki Resim Sergisi", **Türk Yurdu**, Sayı: 31-225, Temmuz 1930, s. 38
[930] A.g.m, s. 38.
[931] A.g.m, s. 39.

Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi'nin 1931 yılında düzenlenen 8. Ankara Resim Sergisi'ne Çallı beş adet yapıtla katılır. Bunlar *Fındıklıda Manzara*, *Elmalar*, *Çiçek*, *Karlı Manzara* ve *Arzuhalci*'dir.[932]

1932 yılında Halkevileri açılmış, Ankara Sergisi düzenlenmemiştir. 1931 yılında düzenlenen 8. Ankara Sergisi'nin ardından 9. sergi 1933 yılında yapılmıştır.[933] 1933 yılında Ankara'da düzenlenen 9. sergide Çallı'nın *İstirahat*, *Çiçek*, *Türbe* ve *Manzara* isimli eserleri yer almıştır. Ankara'da düzenlenen bu sergide, Hikmet (Onat), Namık İsmail ve Vecih (Bereketoğlu)'nun eserlerinin en çok takdir toplayan eserler olduğunu belirten Server Rifat (İskit), İbrahim Çallı'nın sergilediği eserler için "…*İstirahat* isimli bir Nüsü çok nazarıdikkati celbetmedi. Yalnız modern üslupla çalıştığı iki eseri bir derece vaziyeti kurtardı" yorumunda bulunmuştur.[934] Yazarın, sanatçının "modern üslupta çalıştığı iki eser" bahsetmiş, bunlardan birinin *Türbe* adlı eser olabileceğini düşündürtmüştür.

Güzel Sanatlar Birliği'nin 1934 ve 1935 yılında Ankara'da düzenlediği resim sergisinin kataloğuna ulaşılamamıştır. 6 Haziran 1935 tarihli sergi üzerine yayımlanan bir haberde İbrahim Çallı'nın isminin geçmemesi, İbrahim Çallı'nın sergiye katılmamış olabileceğini düşündürmüştür.[935]

1936 yılında Güzel Sanatlar Resim Şubesi'nin Ankara'da düzenlediği 13. Ankara Resim Sergisi'nde jüri heyetinde yer alan İbrahim Çallı bu sergide *Ukraynalı Kadın* (R. 120), *Mellenena*, *Ada Manzara* (3 adet), *Nü*, *Cephe Gerisi* ve *Modadan Manzara* adlı yapıtlarını sergilemiştir.[936] Ulus gazetesinde sergideki eser bolluğuna

---

[932] ANONİM, **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 8inci Ankara Resim Sergisi 1931** (katalog), s. 5.

[933] Ancak 1934 ve 1935 yıllarının kataloglarına ulaşılamamıştır. 1931 tarihli katalog 8., 1933 tarihli katalog 9. sergiyi kapsar. Ulaşılamayan 1934 tarihli katalog bu sıralamaya göre 10. olmalıdır. Yine ulaşılamayan 1935 tarihli katalog 11. olmalıdır. Ancak 1936 tarihli katalogda "13. Ankara Sergisi" ibaresi kullanılması akıl karıştırır.

[934] Server Rifat (İSKİT), "Ankara Sergisinde Bir Saat", **Yedigün**, 10 Mayıs 1933, s.7.

[935] ANONİM, "Onikinci Resim Sergisi Ankarada açıldı", **Uyanış**, 6 Haziran 1935, No: 2024/339, sayfa numarası yok.

[936] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 13üncü Ankara Resim Sergisi 1936** (katalog), s. 12.

dikkat çekilmiş "Her zaman çok hasis davrandığından şikâyet edilen İ. Çallı'nın bu sene sekiz tabloyla iştirak ettiğini söylemek ressamlarımızın boş durmamış ve zengin bir bilânçoyla yılı bitirmiş olduklarını anlatmaya kâfidir" ifadesi kullanılmıştır.[937] *Ağaç* dergisinde yayınlanan bir eleştiride İbrahim Çallı'nın eserleri için şunlar söylenmiştir:

> "Eskiler arasında gene İbrahim Çallıyı en çok değişmek isteyen gözlerini yeniden ayırmayan bir ruhla çalışır görüyoruz. İtiyatlarını bırakarak başka bir âleme geçmek istediğinden olmalıdır ki, eserleri kendinden beklenen bir kuvvette olmamakla beraber 70 numaralı (Cephe gerisi) Sergideki diğer eserlerden ayrılarak gözleri kendine çekiyor. Bu resim olgun renkleri ve planlı deseniyle çok muvaffakiyetlidir. 71 numaralı peyzajı ile Sezanı hatırlatıyor. Kompozisyon ve modülasyoniyle oldukça sevimli bir resim."[938]

Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi'nin her sene Ankara'da düzenlediği senelik sergiye, 1937 yılında yapılan bir anlaşma neticesinde Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, d Grubu ve Ankara ressamları da katılmış, sergi I. Birleşik Ankara Resim Sergisi olarak anılmıştır.[939] Güzel Sanatlar Birliği bu sergiye 150[940] eserle katılırken genç ressamlar 400'den fazla eserle sergide varlık göstermişlerdir.[941] İbrahim Çallı bu sergiye *Manolyalar*, *Ada'da Sabah*, *Martılar*, *Manzara*, *Yörük Ali* isimli eserleriyle katılmıştır.[942]

1938 yılında Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi'nin düzenlediği 15. Ankara Resim Sergisi'nde jüri heyetinde bulundan Çallı, bu sergide *Manolya*, *Leylâk*,

---

[937] ANONİM, "Resim Sergisi", **Ulus**, 5 Haziran 1936, s. 1 ve 5.
[938] C.T. "Ankarada Resim Sergisi", **Ağaç**, Sayı: 12, 20 Haziran 1936, s. 16.
[939] Kâmıran BOZKIR, "Birleşik Ankara Resim Sergisi", **Kurun**, 17 Haziran 1937, s. 7.
[940] Bazı kaynaklar Birliğin 130 eser ile temsil edildiğini yazar. (ANONİM, "Birinci Birleşik Resim ve Heykel Sergisi", **Ar**, Sayı: 6, Haziran 1937, s. 15.)
[941] Kâmıran BOZKIR, A.g.m, s. 7.
[942] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 14üncü Ankara Resim Sergisi 1937** (katalog), s. 10-11.

Ada'dan, *Ada'dan* (etüd), *Dolmabahçe* (sabah) isimli eserlerini teşhir etmiştir.[943] Nahid Sırrı (Örik) sergideki Çallı eserleri hakkında şu yorumu yapmıştır:

> "Manolya ve Leylakları da nefis olan ve Dolmabahçe tablosunda sarayın büyüklüğünü anlatmak için mini mini bir kayık koymağa nedense lüzum gören Çallının, Ada'ya ait de iki resmi var. Bunların Büyükada'dan Heybeli'yi göstereni serginin en güzel üç dört resminden biridir. Bir yaz günü adanın baş döndürücü sıcağı ve mest renkleri bu tabloda yaşamakta ve yanmakta. Sade Heybeli'nin nefis tepeleri bana leziz bir rehavet ve ilâhî bir tenasüp içinde uzanamıyor gibi, biraz sıkışmış gibi geldi."[944]

Nahid Sırrı'nın bahsettiği Dolmabahçe tablosu bugün İzmir Resim Heykel Müzesi koleksiyonunda bulunan *Dolmabahçe Sarayı'ndan* adlı eser olabilir. Zira bu resimde de "mini mini" bir kayık kompozisyon düzenini bozmaktadır. (R. 140) Ancak sergi kataloğunda eserin ebatları belirtilmediğinden teyid etme olanağımız yoktur.

Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi'nin 1939 yılında düzenlenen 16. Ankara Resim Sergisi'ne İbrahim Çallı katılmamış ancak jüri heyetinde bulunmuştur.[945]

Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi'nin 1940 yılındaki 17. sergisinde İbrahim Çallı iki adet *Manzara* ve *Manolya* adlı eserini teşhir etmiştir.[946] Sanatçı ayrıca serginin jüri heyetinde yer almıştır.

1941 yılında düzenlenen Ankara Sergisi'nin kataloğuna ulaşılamamıştır. 1942, 1943 ve 1944 yıllarında Güzel Sanatlar Birliği'nin 19, 20 ve 21. Ankara Resim Sergisi'ne İbrahim Çallı katılmamıştır.[947] 1945 yılında düzenlenen Güzel Sanatlar Birliği Ankara Sergisi'ne İbrahim Çallı *Türbe İçi*, *Natürmort*, Çiçek, *Nü*, *Çiçek*

---

[943] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 15inci Ankara Resim Sergisi 1938** (katalog), s. 11.
[944] Nahid Sırrı (ÖRİK), "Bir Okuyucunun Notları Ankara'daki son resim ve heykel sergisi hakkında", **Ülkü**, Sayı: 65, Temmuz 1938, s. 472.
[945] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 16ıncı Ankara Resim Sergisi 1939** (kataloğu)
[946] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 17inci Ankara Resim Sergisi 1940** (katalogu) s. 10.
[947] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 19uncu Ankara Resim Sergisi 1942** (katalogu) ;ANONİM**, Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 20inci Ankara Resim Sergisi 1943** (katalogu); ANONİM**, Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 21inci Ankara Resim Sergisi 1944** (katalogu).

(ortanca) isimli eserleriyle katılmıştır.[948] Sanatçı, 1946 yılında düzenlenen Güzel Sanatlar Birliği Ankara Sergisi'ne katılmadığı görülmüştür.[949]

İbrahim Çallı 1947 yılında Güzel Sanatlar Birliği'nin 24. Ankara Sergisi'ne katılmış, *Gelincikler*, *Natürmort*, *Çekçek Arabası*, *Tarabya'da Koy*, *Manolya*, *Tarabya Parkı'ndan*, *Tarabya Koyu* adlı eserlerini sergilemiştir.[950] Çallı'nın ilerleyen yıllarda daha ziyade peyzaj ve natürmort sergilediği, büyük figürlü kompozisyonlardan kaçındığı gözlemlenir.

Çallı 1948 yılında düzenlenen Güzel Sanatlar Birliği'nin 25. Ankara Sergisi'ne *Bahar Dalı*, *Fındıklı'da Kayıklar*, *Tarabya'da Kayık*, *Natürmort*, *Bursa'dan* isimli yapıtlarıyla katılmıştır.[951]

Çallı, 1949 yılında Güzel Sanatlar Birliği'nin Ankara'da düzenlenen 26. sergisine beş eserle katılır. Bunlar sırasıyla *Boğaziçi*, *Kavun ve İncir*, *Karpuz*, *Ayçiçeği*, *Akça Armudu* isimli eserlerdir.[952] Refik Epikman'a göre hepsi aynı değerde eserler değildir: "35 No'lu *Boğaziçi* tablosu, eğer imkân olup ta parçalara bölünse, her kısmı, gerek icra gerekse anlayış bakımından ayrı ayrı ifadeler taşımaktadır. Bu ise eseri ahenkli bir bütün olmaktan uzaklaştırmakta. Öteki dört natürmort da, eğer zevkle konmuş renkler olmasa, terkip hususunda hiçbir endişe taşımadığı gibi kafadan çok mideyi harekete getiren bir tesir yaratmaktadır."[953]

İbrahim Çallı'nın 1950 yılında düzenlenen 27. Ankara Resim Sergisi'ne katılmadığı tespit edilmiştir.[954] 1951-1955 yılları arasında düzenlenen Ankara

---

[948] ANONİM**, Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 22inci Ankara Resim Sergisi 1945**, (katalogu) s. 6.
[949] ANONİM**, Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 23üncü Ankara Resim Sergisi 1946** (kataloğu)
[950] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği 24üncü Ankara Resim Sergisi, 1947** (katalogu) s. 10-11.
[951] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 25inci Ankara Resim Sergisi 1948** (katalogu) sayfa numarası yok.
[952] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 26ıncı Ankara Resim Sergisi 1949** (katalogu) s. 5.
[953] Refik EPİKMAN, "Güzel Sanatlar Birliği'nin Resim Sergisi", **Ülkü**, Sayı:34, Ekim 1949, s. 34.
[954] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği 27inci Yıl Ankara Resim Sergisi**, Dil-Tarih Fakültesi Salonunda 1923-1950 (katalogu).

Sergisi kataloglarına ulaşılamamıştır. Ancak 1955 yılında düzenlenen Ankara sergisi hakkında yayınlanmış bir makale sayesinde bilgi ediniriz. 1955 yılında Dil ve Tarih-Coğrafya fakültesinin alt katında açılan Güzel Sanatlar Birliği resim sergisinde İbrahim Çallı da resim sergilemiştir.[955] Çallı'nın yanı sıra Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Şeref Akdik, Ayetullah Sümer ve Nazlı Ecevit de sergiye katılan sanatçılar arasındadır. Güvemli, "Neyliyeyim ki, o resimleri seyretmekten bir türlü zevk alamadım. Çünkü orada insanoğlunun değil de daha ziyade dış tabiata ait madde âlemini seyrediyordum. E, onu her yerde nasıl olsa görebiliyoruz. Bıkkınlık verecek kadar"[956] yorumunu yapmıştır. Sergi kataloğuna ulaşılamadığı için Çallı'nın sergide yer alan eserlerinin dökümünü vermek mümkün olmamıştır.

1956 yılında Güzel Sanatlar Birliği'nin düzenlediği Ankara Resim Sergisi'ne İbrahim Çallı'nın katılmadığı tespit edilmiştir.[957] 1957 yılının kataloğuna ulaşılamamıştır.

İbrahim Çallı, 1958 yılında düzenlenen Güzel Sanatlar Birliği 35. Ankara Resim Sergisi'ne *Hisar'dan*, *Manolya*, *İstinye'den*, *Cihangir'de Kar* adlı eserleriyle katılır.[958] İbrahim Çallı, Birliğin 1959 yılında düzenlediği 36. Ankara Resim Sergisi'ne katılmamıştır.[959] 1960 yılında düzenlenen Güzel Sanatlar Birliği Ankara Resim Sergisi kataloğuna ulaşılamamıştır.

6.3. İnkılâp Sergileri (1933-1936)

İlk İnkılâp Resim Sergisi Cumhuriyet'in onuncu yıldönümü münasebetiyle Ankara'da açılmıştır. Serginin başlıca hedefi Kurtuluş Savaşı ve inkılâplarını canlandırmak, ulusal duyguları, vatan sevgisini harekete geçirmekti. Ancak aktarılanlardan anlaşılan odur ki, daha ilk sergide konunun savaş ve asker

[955] Zahir GÜVEMLİ, "Ayın Sergileri", **Varlık**, Sayı: 415, 1 Şubat 1955, s.10.
[956] A.g.m, s.10.
[957] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği 33ncü Yıl Ankara Resim Sergisi**, Dil-Tarih Fakültesinde 1 Mart-15 Mart, 1923-1956, (katalogu)
[958] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği Yıl 35 Ankara Resim Sergisi 1958**, (kataloğu) sayfa numarası yok.
[959] ANONİM, **Güzel Sanatlar Birliği Yıl 36 Ankara Resim Sergisi 1959** (kataloğu).

tablolarıyla kısıtlanması eleştiri sebebi olmuştur.[960] İnkılâp Sergileri 1936 yılına kadar düzenlenmiş, konu sınırlandırılması nedeniyle 1937'de Birleşik Sergilere dönüştürülmüş, en sonunda da 1939 yılından itibaren Devlet Resim ve Heykel Sergileri olarak düzenlenmiştir.[961] İbrahim Çallı'nın 1936 yılında Cumhuriyet Bayramı'nda, Ankara Halkevi salonlarında açılan sergiye *Antakya*[962] (R. 141) isimli eseriyle katıldığının bilgisine ulaşılmıştır.[963]

6.4. Zafer Sanat Sergisi (1935)

Otuz Ağustos Zafer Bayramı kapsamında bir Zafer Sergisi düzenlenmiş, o tarihe kadar devlet tarafından satın alınmış olan Kurtuluş Savaşı'nı tasvir eden tabloları bir araya getirmek ve on gün süreyle teşhir etmek hedeflenmiştir.[964] Kamutay, Su ve Kültür Bakanlıkları, Cumhuriyet Halk Partisi, Halkevi ve özel koleksiyonlardaki tablo ve heykeller arasında zafer ile ilgili olanlar Ankara Halkevi'nin salonunda toplanarak Zafer Sanat Sergisi tertiplenmiştir.[965] İbrahim Çallı *Zeybeklerin Gidişi*, *Akıncıların Hareketi* ve *Yasak* isimli eserleriyle bu sergide temsil edilmiştir.[966]

6.5. Yarım Asırlık Türk Resim Sergisi (1936)

Güzel Sanatlar Akademisi'nde açılan bu sergi, 1936 yılının en çok ses getiren sergisi olmuştur. Bir sanat müzesi ya da galerisinin o tarihlerde bulunmayışından dolayı, *Yarım Asırlık Türk Sanatı Sergisi* büyük bir eksikliği gidermiştir. Sergi "…bir çoklarımızın kafasına takılıp kalan 'bizde resim var mıdır?' istifhamını ortadan kaldırdı"[967] yorumu, serginin önemli bir eksik giderdiğinin kanıtıdır. Her

[960] C. Sait TOLLU, "Zafer Bayramı ve Resim Sergisi", **Ülkü**, Sayı: 32, Birinciteşrin 1935, s. 123.
[961] Zeynep Yasa YAMAN, A.g.t, s. 148.
[962] *Antakya* isimli eserin 1936 tarihli olduğu dikkate alındığında bugün İRHM Koleksiyonu'nda bulunan 1936 tarihli *Hatay'ın Anavatan'a Hasreti* adlı yapıtla aynı yapıt olduğu düşünülmüştür.
[963] ANONİM, "Ankara Halkevinde İnkılâb Resim ve Heykel Sergisi", **Arkitekt**, Sayı:12, 1936, s. 340.
[964] C. Sait TOLLU, "Zafer Bayramı ve Resim Sergisi", **Ülkü**, Birinci Teşrin 1935, s.123.
[965] ANONİM, "Ankarada açılan Zafer sanat sergisinde", **Kurun**, 2 Eylül 1935, s. 1.
[966] A.g.m, s. 1-2.
[967] ANONİM "Yarım Asırlık Türk Resmi", **Yeni Adam**, No: 144, 1 Bir Teşrin 1936, s.

devrin temsil edildiği bu kapsamlı sergide, Çallı Kuşağı sanatçıları arasından İbrahim Çallı, Ruhi Arel, Avni Lifij ve Feyhaman Duran'ın eserleri sergide öne çıkmıştır.[968] Yapımlarından kısa bir süre sonra, 1936 yılında, İbrahim Çallı'nın *Salâh Cimcoz* portresi (1932) ve *Hasene Cimcoz* portresi (1934) o dönemde aile koleksiyonunda bulunan yine Çallı'ya ait Mevleviler serisinden bir eserle beraber, Güzel Sanatlar Akademisi'nin 29 Ağustos 1936 günü açılan "Yarım Asırlık Resim Sergisi"nde teşhir edilmiştir. 29 Ağustos 1936 tarihli *Açık Söz* Gazetesi'nin birinci sayfasında (R. 144) bu resimlerin fotoğrafına yer verilmiştir.[969] Serginin açılışını Prof. Afet (İnan) yapmış, dönemin Dâhiliye Vekili Şükrü Kaya da sergiyi ziyaret etmiştir. Bu sergi Fikret Adil'in deyimiyle "Türk klasiklerinin" ortaya çıkmasına ve Atatürk'ün Dolmabahçe Sarayı'nın bir kısmını müze olarak tahsis ettirmesine vesile olmuştur.[970]

6.6. I.ve II. Birleşik Resim Sergileri (1937-1938)

Güzel Sanatlar Birliği, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği, d Grubu ve bağımsız sanatçıların yaptıkları bir anlaşma sonucu I. Birleşik Resim ve Heykel Sergisi adıyla 1937 yılında Ankara Halkevi'nde bir sergi açılır. I. Birleşik Resim ve Heykel Sergisi'ne İbrahim Çallı daha önce de belirtildiği gibi *Manolyalar*, *Ada'da Sabah*, *Martılar*, *Manzara*, *Yörük Ali* isimli eserleriyle katılmıştır.[971] II. Birleşik Resim ve Heykel Sergisi de 1938 yılında Ankara'da açılmış, sergi kataloğuna göre İbrahim Çallı bu sergiye katılmamıştır.[972] Sergi kataloğunda İbrahim Çallı'nın ismine rastlanmasa da sergiyi konu alan bazı makalelerde sanatçının ismine rastlamak mümkündür.[973] Bu makalelerdeki bilgilere göre Çallı'nın *Hatay*[974] ve

---

[968] ANONİM "Elli Yıllık Türk Sanatı Sergisi", **Ar**, Sonkânun 1937, s. 13.
[969] ANONİM, "Yarım Asırlık Tablolar", **Açık Söz**, 29 Ağustos 1936, Sayı:132, s. 1.
[970] Fikret ADİL, "Cumhuriyette Güzel Sanatlar", **Vakit** ilavesi, Sayı: 204, 29 Ekim 1939, s. 6.
[971] Güzel Sanatlar Birliği'nin 1937 yılındaki 14. Ankara sergisi diğer grupların da katılımıyla I. Birleşik Resim Sergisi olarak anılmıştır. (Kâmıran BOZKIR, "Birleşik Ankara Resim Sergisi", **Kurun**, 17 Haziran 1937, s. 7) İbrahim Çallı'nın Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 14. Ankara Resim Sergisi kataloğunda yer alan eserler I. Birleşik Sergi'de yer almış olmalıdır.
[972] ANONİM, **II. Birleşik Resim ve Heykel Sergisi 1938** (kataloğu).
[973] Cemal KUTAY, "Ankarada Resim Sergisi", **Yedigün**, 28 Haziran 1938, s. 11; ANONİM, "Birleşik Resim ve Heykel Sergisi", **Ar**, Haziran 1938, s. 17; ANONİM, "Ankara Resim Sergisi", **Arkitekt**, Sayı: 5-6, 1938, s. 155.
[974] Cemal KUTAY, A.g.m, s. 11.

Büyükada[975] (R. 142) adlı eserleri sergilenmiştir. I. ve II. Birleşik Resim Sergileri 1939 yılında açılacak Devlet Resim ve Heykel Sergilerinin temelini oluşturmaktaydı.

6.7. Devlet Resim ve Heykel Sergileri

Devlet Resim ve Heykel Sergileri, sanatı ve sanatçıyı desteklemek adına 1939 yılından bu yana gerçekleştirilen önemli bir sanat etkinliğidir. Jüri tarafından seçilen resimler Devlet tarafından satın alınmış, özgün yapıtların üretilmesi teşvik edilmiş, bu sayede devletin plastik sanatlar koleksiyonun genişletilmesi mümkün olabilmiştir. I. Devlet Resim Heykel Sergisi (1939) CHP Yurt Gezisi Sergisi ile birlikte düzenlenmiş, serginin açılışı Cumhuriyet Bayramı kutlamalarına denk getirilmiştir. Ankara Sergievi'nde düzenlenen bu serginin seçici kurul üyelerinden biri İbrahim Çallı'dır. Ancak sanatçının eserleri sergide yer almamıştır.[976]

Serginin açılışından iki ay önce ölen ressam Halil Paşa'nın resimlerinin Ankara Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne kabul edilmeyişi tartışmalara yol açmıştır. Güzel Sanatlar Birliği, İbrahim Çallı'nın da içinde bulunduğu jüri heyetini yazılı bir açıklamayla protesto etmiştir.[977] Ankara'da açılan sergiye son bir yılın ürünleri dâhil ediliyordu. Halil Paşa'nın bahsedilen eserleri çok evvelce yapılmış olup daha önce teşhir edildiğinden jüri heyeti eserleri geri çevirmiştir.[978]

İbrahim Çallı 1940 yılında düzenlenen II. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne katılmamıştır. 1941 yılında düzenlenen III. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde İbrahim Çallı'nın seçici kurulda yer aldığı görülür.[979] Çallı bu sergide *Hasır*

---

[975] Anonim, "Birleşik Resim ve Heykel Sergisi", **Ar**, Haziran 1938, Sayı: 6, s. 17.
[976] I. Devlet Resim ve Heykel Sergisinin Kataloguna ulaşılamamıştır. Katalog içeriği için bakınız: (Sevil DOLMACI, **1939-1950 Yılları Arasında Devlet Resim ve Heykel Sergileri**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, s. 180-183). Ancak bazı kaynaklar Çallı'nın sergide yer aldığını öne sürer. Cemal Kutay, makalesinde İbrahim Çallı'nın *Milli Şef* adlı yapıtının sergide yer aldığını belirtir. (Bkz: Cemal KUTAY, "Ankara Resim ve Heykel Sergisi", **Yeni Mecmua**, 17 İkinciteşrin 1939, s.7-8) Nahid Sırrı da Çallı'nın *İsmet İnönü* portresiyle sergide yer aldığını bildirmiştir. (Nahid Sırrı (ÖRİK), "Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Ülkü**, Sayı: 82, Birincikânun 1939, s. 378.)
[977] ANONİM, "Halil Paşa'nın Resimleri", **Yeni Adam**, 1939, s.7.
[978] A.g.m, s.7.
[979] Sevil DOLMACI, A.g.t, s. 192.

Koltukta Kedi, *Süleymaniye*, *Çırçır Suyu'ndan*, *Büyükada'dan*, *Natürmort*, *İncirler* isimli yapıtlarını sergilemiştir.[980] Malik Aksel, Çallı'nın sergide teşhir edilen yapıtları için: "Hasır koltuğunda kedi, Çırçır suyundan, Büyük dereden[981] tablolariyle İbrahim Çallı, bu sene adeta sergi için değil de kendi evini süslemek için resimler yaptığı hissini veriyor, eserleri o kadar entim ve o kadar kendi hususiyetini taşıyor ki, bilhassa Çırçır suyundan ismini alan tablosunu görünce kendisini, hayatını, hatıralarını anmamak mümkün değil"[982] yorumunu yapmıştır.

1942 yılında Ankara Sergievi'nde düzenlenen IV. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde İbrahim Çallı seçici kurul üyeleri arasında yer alır.[983] Sanatçının *Aşiyan* ve *Rumeli Hisarı* adlı iki eseri sergide yer almıştır.[984] Eşref Üren teşhir edilen bu eserler için "İbrahim Çallı, bize üç yıl önce Güzel Sanatlar Birliği Ankara sergisinde teşhir ettiği tablolarının hasretini çektiriyor"[985] yorumunu yapmıştır. Bir başka eleştiri de İbrahim Çallı gibi manzara resmiyle sergiye katılan ressamlara yöneliktir: "…birçok ressamlarımız Boğaziçi'nin bir köşesini tuvaline geçirmiye çalışmıştı."[986]

1943 yılında Ankara Sergievi'nde gerçekleşen V. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nin seçici kurulunda İbrahim Çallı da yer alır.[987] Çallı, *Şakaik*, *Bursa*, *Manolya*, *Balıkçı*, *Bursa'da Müze*, *Tekke*, *Hereke'de*, *Rumeli Hisarı (Karlı)*, *Kandilli* eserlerini sergiler.[988] Sanatçının sergilediği eserler konuları itibariyle eleştirilmiştir: "Çallı, birkaç seneden beri devam ettiği yolda ısrar eder bir haldedir. Eserleri bilhassa manzaraları impresyonist etütlere benzer. Çallı'nın şöhretini meydana getiren onun Nü'leri artık tamamiyle tarihe karışmış gibidir. Acaba manzaraların

---

[980] ANONİM, **Maarif Vekilliği Üçüncü Resim ve Heykel Sergisi 1941**(kataloğu), s. 6.
[981] Büyükada ve Büyükdere isimleri karıştırılmış olmalıdır.
[982] Malik AKSEL, "Üçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Güzel Sanatlar**, Sayı:4, s.22.
[983] Sevil DOLMACI, **1939-1950 Yılları Arasında Devlet Resim ve Heykel Sergileri**, s. 201.
[984] ANONİM, **Maarif Vekilliği Dördüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi 1942**, (katalogu) s. 6.
[985] Eşref ÜREN, "Dördüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Ülkü**, Sayı: 30, 16 Birinci Kânun 1942, s. 14.
[986]ANONİM, "IV. Resim ve Heykel Sergisi", **Yeni Adam**, Sayı: 411, 12 Son Teşrin 1942, s.11.
[987] Sevil DOLMACI, A.g.t, s. 212.
[988] ANONİM, **Maarif Vekilliği Beşinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi 1943** (kataloğu) s. 7.

tercihi model parasından kurtulmak ve daha kolaylıkla satılmasını düşünmekten mi ileri geliyor?"[989]

1944 yılında düzenlenen VI. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde İbrahim Çallı'nın seçici kurulda yer almış[990] ancak eser teşhir etmemiştir.[991] Sanatçının 1945 yılındaki VII. sergiye de katılmadığı görülür.[992]

1947 yılında düzenlenen VIII. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde İbrahim Çallı seçici kurulda yer almış,[993] *Manolya*, *Kandilli Akıntı Burnu*, *Fındıklı İskelesi'nde Mavnalar*, *Natürmort*, *Nü*, *Manolyalar*, *Beyazıt Camii Kapısı* ve *Peyzaj* isimli eserleriyle sergiye katılmıştır.[994] Çallı'nın bu sergide yer alan eserlerini Refik Epikman şöyle değerlendirir: "İbrahim Çallı bize eski Galatasaray sergilerinin hatıralarını canlandırıyor. O zamanki manzaralarında yer alan çekici figürlerin bugün yerleri bomboş. İlgi uyandırmakta devam eden eserleri bugün eskinin pestore edilmiş halini gösteriyor."[995] Epikman makalesinde Çallı'nın *Manolyalar* adlı eserinin fotoğrafına da yer vermiştir. (R. 143) Eşref Üren ise: "Çallı İbrahim, tuvallerini kurtarmasını daima biliyor. Portakal ve muzlu natürmortu çok güzel. Nü'sü, taslak olmakla olmamak arasında müteredditt"[996] yorumunda bulunmuştur.

1948 yılında düzenlenen IX. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nin seçici kurulunda yer alan İbrahim Çallı[997], bu sergide *İkinci Selim Türbesi*, *Emirgân*, *Tarabya'da Kayık*, *Şeftaliler* adlı eserlerini sergilemiştir.[998]

---

[989] Malik AKSEL, "Beşinci Devlet Resim Sergisi", **Ülkü**, Sayı: 53, 1 Birinci Kânun, 1943, s. 10.
[990] Sevil DOLMACI, A.g.t, s. 221
[991] ANONİM, **Maarif Vekilliği Altıncı Devlet Resim ve Heykel Sergisi 1944** (katalogu).
[992] ANONİM, **Milli Eğitim Bakanlığı VIInci Devlet Resim ve Heykel Sergisi 1945** (katalogu) 1945.
[993] ANKARALI, "Ankara, sergiler diyarı", **Vatan**, 29 Ocak 1947, s. 5; Sevil DOLMACI, A.g.t, s. 250.
[994] ANONİM, **Milli Eğitim Bakanlığı Sekizinci Devlet Resim Heykel Sergisi 1947**, (katalogu) s. 7.
[995] Refik EPİKMAN, " Sekizinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Sanat ve Edebiyat Gazetesi**, 18 Ocak 1947, s.1.
[996] Eşref ÜREN, "Sekizinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Ülkü**, Sayı: 1, Ocak 1947, s.27.
[997] Sevil DOLMACI, A.g.t, s. 265.
[998] ANONİM, **Milli Eğitim Bakanlığı Dokuzuncu Devlet Resim ve Heykel Sergisi 1948**, (katalogu,) s. 5.

1949 yılında düzenlenen X. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nin seçici kurulunda yer alan İbrahim Çallı[999], *Revan Köşkü*, *Topkapı Sarayı'ndan İstanbul'a Bakış*, *Topkapı Sarayı'ndan bir Köşe*, *Üçüncü Ahmet Kütüphanesi*, *Manolyalar* adlı yapıtlarını sergilemiştir.[1000] Refik Epikman İbrahim Çallı'nın yapıtları karşısında şu yorumu yapmıştır: "İbrahim Çallı duygulu ve usta bir sanatçı olarak bu yıl da kendini belli etmektedir. Eserlerinin konularından da anlaşıldığı gibi Çallı, bir sanat hazinesi ortasına sehpasını yerleştirmiştir. Doğrusu Topkapı Sarayı gibi nefis eserleri içine alan bir yerde çalışma fırsatını bulmak bir bahtiyarlık. 100 ve 103 No.lu eserleri, bizde geçmişin hatıralarını canlandırıyor."[1001] Bahsi geçen 100 numaralı eser *Revan Köşkü*, 103 numaralı eser ise *Üçüncü Ahmet Kütüphanesi*'dir.

1950 yılında düzenlenen XI. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nin seçici kurulda bulunan İbrahim Çallı[1002], *Cihangir'den Üsküdar'a Bakış*, *Emirgân Çınaraltı*, *Yıldız Parkı'ndan Boğaza Bakış*, *Yıldız'da Çadır Köşkü*, *Taşlıktan İstanbul'a Bakış*, *Topkapı Müzesi'nde Revan Köşkü*, *Manolyalar*, *Natürmort*, *Natürmort* adlı eserleriyle sergide yer almıştır.[1003]

1951 tarihli XII. Devlet Resim ve Heykel Sergisi (1951) kataloğuna ulaşılamamıştır. Basında yer alan haberlerde Çallı'nın eser sergilediğine dair bilgiye rastlanmamıştır.[1004]

1952 yılında düzenlenen XIII. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne İbrahim Çallı *Manolyalar*, *Krizantem*, *Lâle ve Mimoza*, *Boğaziçi'nden*, *Boğaziçi'nden*, *Natürmort*, *Topkapı Müzesi'nden Arz odası* adlı eserlerle sergiye katılmıştır.[1005]

---

[999] Sevil DOLMACI, A.g.t., s. 279.
[1000] ANONİM, **Milli Eğitim Bakanlığı Onuncu Devlet Resim ve Heykel Sergisi 1949**, (katalogu) s. 6.
[1001] Refik EPİKMAN, "X. Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Ülkü**, Sayı: 25, Ocak 1949, s. 24.
[1002] Sevil DOLMACI, A.g.t, s. 293.
[1003] ANONİM, **Milli Eğitim Bakanlığı On Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi 1950**, (katalogu) s. 7.
[1004]GÜVEMLİ "Gene Devlet Sergisi!", **Cumhuriyet**, 6 Mayıs 1951, s.3; GÜVEMLİ "XII. Devlet Sergisi" **Cumhuriyet**, 17 Nisan 1951, s.3.
[1005] ANONİM, **Milli Eğitim Bakanlığı On Üçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi 1952**, (katalogu) s. 4.

Sergi jürisi Milli Eğitim Bakanlığı'nın satın alacağı tabloları seçmiştir. Seçilen eserler arasında İbrahim Çallı'nın da yapıtı vardır.[1006]

İbrahim Çallı, 1953 tarihli XIV. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne *Manolyalar*, *Lâleler*, *Plâj* ve *Boğaz'dan* adlı eserleriyle katılmıştır.[1007] Sanatçının 1954 yılında düzenlenen XV. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ne ise katılmadığı görülmüştür.[1008] 1955 tarihli XVI. Devlet Resim ve Heykel Sergisi kataloğuna ulaşılamamıştır. Ancak XVI. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'ni konu alan makalede de İbrahim Çallı'nın ismine rastlanmamıştır.[1009] İbrahim Çallı, 1956-1960 yılları arasında düzenlenen Devlet Resim ve Heykel Sergilerine katılmadığı tespit edilmiştir.[1010]

6.8. Yurt Gezileri ve Sergileri (1938-1943)

Cumhuriyet Halk Partisi'nin sanata ve sanatçıya destek olmak üzere düzenlediği Yurt Gezileri 1938 yılında başlatılmış ve 1943 yılında sonuncusu düzenlenmiştir. İbrahim Çallı, Yurt Gezileri'ne 1942 yılında ikamet ettiği İstanbul'dan katılmıştır. 1944 yılında 6 yıl boyunca Yurt Gezileri kapsamında üretilen eserlerden oluşan bir sergi açılmış, serginin "Cumhuriyet Halk Partisi Resim Sergisi 1944" isimli bir de kataloğu yayımlanmıştır. Katalogdaki bilgilere göre İbrahim Çallı Yurt Gezileri kapsamında *Balıkçılar* (kompozisyon), *Büyükada'dan Heybeli*, *Balıkçılar*, *Ayazpaşa'dan*, *Ada'da Hristos*, *Fındıklı Camii*, *Ada'dan,*

[1006] Rıza TANGÖR, "Sanat Olayları: Onüçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Güzel Sanatlar Dergisi**, Sayı: 2, Mayıs 1952, s. 6.
[1007] ANONİM, **Milli Eğitim Vekilliği On Dördüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi** 1953, (katalogu) s. 5.
[1008] ANONİM, **Maarif Vekâleti On Beşinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi 1954** (kataloğu).
[1009] Fuat PEKİN, "On Altıncı Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Hisar**, Sayı: 62, Haziran 1955, s. 6-7 ve 11.
[1010] ANONİM, **XVII. Devlet Resim ve Heykel Sergisi 1956** (katalogu); ANONİM, **Maarif Vekâleti XVIII. Devlet Resim ve Heykel Sergisi 1957** (katalogu); ANONİM, **Maarif Vekâleti XIX. Devlet Resim ve Heykel Sergisi 1958**(katalogu); ANONİM, **Maarif Vekâleti XX. Devlet Resim ve Heykel Sergisi 1959** (katalogu); ANONİM, **XXI. Devlet Resim ve Heykel Sergisi 1960** (katalogu).

Kayıklar, *Fındıklı Camii*, *Rumelihisar*, *Üsküdar'da Cami* adlı eserleri meydana getirmiştir.[1011]

6.9. Türk Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği

1942 yılında sanatçıları bir araya toplamak ve sanat organizasyonları tertiplemek amacıyla Güzel Sanatlar Birliği, Müstakiller, d Grubu ve Yeniler Gubu'nun birleşmesiyle kurulan cemiyettir.[1012] Türk Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin kurucu üyeleri arasında Güzel Sanatlar Birliği'nden İbrahim Çallı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nden Mahmut Cûda, d Grubu'ndan Halil Dikmen, grup dışında kalan sanatçılardan Hamit Görele bulunur.[1013] Birlik ilk sergilerini 1943 yılında Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1. Plastik Sanatlar Sergisi adıyla açar. İbrahim Çallı bu sergiye *Mevleviler*, *Rumelihisarı*, *Boğaziçi*, *Bursa'dan Peyzaj* ve *Manolya* adlı eserleriyle katılır.[1014] Birliğin 2. Plastik Sanatlar Sergisi ise 1944 yılında Taksim Dağcılık Klübü'nde açılır. İbrahim Çallı bu sergiye *Tekke*, *Boğaziçi* ve *Üsküdar'da bir Balıkçı* adlı eserleriyle katılmıştır.[1015] Birlik üçüncü sergisini Şubat 1946'da Güzel Sanatlar Akademisi'nde açmıştır.[1016] Ancak bu serginin kataloğuna ulaşılamamıştır. Çallı'nın bu son sergiye katılıp katılmadığına dair kesin bir bilgimiz yoktur.

6.10. Milletlerarası Modern Sanat Sergisi, (Birleşmiş Milletler Eğitim Bilim ve Kültür Organizasyonu "UNESCO", Paris)

Bu sergi, San Francisco Antlaşması'nın yıldönümü ve barış dolayısıyla 1946 yılında Paris'te düzenlenmiştir. Kimi kaynaklarca 1946 yılında gerçekleşen bu sergiye katılacak sanatçıları belirleyen kişinin Léopold Lévy olduğu yazılmıştır.[1017]

[1011] ANONİM, **Cumhuriyet Halk Partisi Resim Sergisi1944**, (katalogu) s. 62.
[1012] Zeynep Yasa YAMAN, **1930-1950 Yılları Arasında Kültür ve sanat Ortamına Bir Bakış: d Grubu**, s. 163; Sevil DOLMACI, A.g.t, s. 17.
[1013] ANONİM, "Yeni Bir Sanat Topluluğuna Dair", **Yeni Adam**, Sayı: 408, 22 İlk Teşrin 1942, s. 9.
[1014] ANONİM, **1. Plastik San'atlar Sergisi 1943**, (katalogu) sayfa numarası yok.
[1015] ANONİM, **2. Plastik Sanatlar Sergisi 1944**, (katalogu) sayfa numarası yok.
[1016] Zeynep Yasa YAMAN, A.g.t, s. 164.
[1017] Şeyda ÜSTÜNİPEK, A.g.t, s. 77.

Basında ise "salâhiyetli bir jüri vasıtasile ressamlarımızın tabloları arasında titiz bir seçme yapıldı" ifadesi kullanılmıştır.[1018] Yine basında yer alan haberden Türk resim sanatını temsil etmeye layık görülen 34 ressamdan birer tablonun Paris'e gönderildiği öğrenilir.[1019] Bu 34 ressamın jüriye yollayıp da Paris'e gitmek üzere ayrılmayan eserleri, Beyoğlu'nda Salâhattin Refik Sırmalı'ya ait dekorasyon mağazasının üst kat galerisinde teşhir edilmiştir.[1020] Kasım 1946 tarihinde gerçekleşen bu sergi için ayrıca bir de katalog basılmıştır.[1021] Ancak ulaşılan kataloğun sayfaları eksik olduğundan İbrahim Çallı'ya ait yapıt veya yapıtlara dair kesin bir bilgiye ulaşılamamıştır. Ancak İbrahim Çallı'nın dekorasyon mağazasında yapıt sergilendiğinden basın yoluyla emin oluruz.[1022]

Paris'e her nesilden ve ekolden ve mümkün olduğu kadar fazla ressamın en iyi birer eserini yollamak prensibi gözetilmiştir.[1023] Dolayısıyla, Çallı Paris sergisine en az bir eserle katılmış olmalıdır.[1024] Vatan gazetesindeki makalede Paris sergisiyle ilgili ilginç bir detay göze çarpar: "isimleri lazım değil" üç ressamın eserlerinin Paris'e gönderilmeye layık görülmediği, bu ressamların şikâyet ve ricada bulunduğu, böylece yüksek makamların yaptırımıyla bu reddedilen eserlerin de Paris'e yollandığı bilgisi yer alır.[1025] Eser seçimlerinde, kişisel ilişkilerin önemli rol oynadığı su götürmez bir gerçektir.

[1018] Muvaffak İhsan GARAN, "Paris milletlerarası resim sergisi", **Vatan**, 13 Kasım 1946, s. 5.
[1019] A.g.m, s. 5.
[1020] A.g.m, s. 5.
[1021] ANONİM, **Bu sergi Birleşmiş Milletler Eğitim Bilim ve Kültür Organizasyonu "U.N.E.S.C.O."nun Pariste Tertip Ettiği Milletler Arası Modern Sanat Sergisine İştirak Eden Türk Ressamlarının Eserlerini Takdim Eder** Kasım 1946, Dekorasyon Mağazası, İstanbul.
[1022] Muvaffak İhsan GARAN, A.g.m, s. 5.
[1023] A.g.m, s. 5.
[1024] Sergilenen eserlerin tam listesine ulaşılamamıştır.
[1025] Muvaffak İhsan GARAN, A.g.m, s. 5.

6.11. Hollanda ve İngiltere Sergileri (1947-1948)

Paris'te Cernuschi Müzesi'nde açılan d Grubu sergisi ile UNESCO sergisi birleştirilmiş ve eserler Haziran 1947'de İngiltere'de, 1948 yılında Amsterdam'da teşhir edilmiştir. İbrahim Çallı da katılımcı sanatçılar arasında yerini almıştır.[1026]

6.12. Türk Ressamlarının Fırçalarından İstanbul Sergisi (1950)

500. fetih yılına hazırlık vesilesiyle, İstanbul Sergievi'nde İstanbul temalı karma bir sergi açılmıştır. Her nesilden sanatçı İstanbul konulu eser teşhir etmiştir. İbrahim Çallı bu sergiye *Emirgân Çınaraltı Kahvesi* eseriyle katılmıştır. Sergiyi konu alan bir yazıda, Çallı'nın belli belirsiz kendi siluetini de eserine yerleştirdiğini öğreniriz:

> "İbrahim Çallı üstadımız resimdeki ihtisasına en yakışacak mevzuu bularak Emirgân Çınaraltı Kahvesi'nde istediği gibi renk cümbüşleri yapıp Mermer şadırvan etrafında, dalları göke ser çekmiş yeşil yaprak tufanı arasından güneş sızıntılarının altın parçalı kırpıntılarını çevik fırça darbelerile avladıktan başka, üstelik büyük ağacın gövdesi önündeki iskemleye kendini de, biraz iphamlı bir siluet halinde oturtmak gibi bir keşifte bulunduğu için, yaratılan tablo ile tabloyu yaratanı bir arada birleşmiş görüyoruz."[1027]

Burhan Toprak'ın sergi dolayısıyla yazdığı bir makalede bu eserin fotoğrafına yer verilmiştir. (R. 145)

6.13. Vilâyet Resimleri (1955-1956)

Temelleri 1938 yılında atılan Türkiye Büyük Millet Meclisi yeni binasının inşaatı ilerlerken, binanın iç kısmının tablolarla bezenmesine karar verilmiş, bu hususta bir komisyon kurulmuş, 1955 yılında yüz kadar ressamın Anadolu'nun çeşitli

---

[1026] Zeynep Yasa YAMAN, A.g.t, s. 167, dipnot 1.
[1027] İsmail Habib SEVÜK, "500 üncü Fetih Yılı Hazırlıklarından Sergideki Resim Salonu", **Cumhuriyet**, 11 Ağustos 1950, s. 2.

vilâyetlerine gidip orada bir peyzaj ve bir kompozisyon hazırlamaları istenmiştir.[1028] Ressamlardan İbrahim Çallı'nın, Feyhaman Duran'ın ve Hikmet Onat'ın İstanbul'da çalışacakları bildirilmiştir.[1029] 1955 yılında TBMM binası için seçilecek resimleri belirleyen kurulun başına Bedri Rahmi Eyüboğlu getirilmiş, 7 üyeli seçiciler kurulunda İbrahim Çallı da yer almıştır.[1030] Meclis binasında yer alacak yapıtları belirlemek amacıyla "Vilâyet Resimleri" adlı bir yarışma düzenlenmesine karar verilmiş, bu hususta her sanatçıya yapacakları masraflar için 1000 lira verilmesi kararlaştırılmıştı.[1031] Buna karşılık sanatçılardan 1 metrekare büyüklükte iki tabloyu Meclis Başkanlığı'na teslim etmeleri beklenmekteydi. Jüri tarafından seçilen eserlerin her birinin 500 liraya satın alınması kararlaştırılmıştı.[1032] 1957 yılında yayımlanan bir haberde, 100 ressamın memleketin dört bir yanına dağılarak eserler hazırladıklarını, bu eserlerin bir şartnameye tabii uygun olması beklendiğini, sanatçılara bu konuda tam bir serbestlik sağlandığını öğreniriz.[1033] Turan Erol'un aktardıklarına göre, "Vilâyet Tabloları" sergisi 100 ressamın 208 adet yapıtıyla 5 Mayıs 1956'da törenle açılmak üzere Ankara'da Sergievi'nde hazırlık yapılmış, seçici kurulun seçtiği eserlere "alınmıştır" yaftası konulmuş ancak açılış töreni yapılamadan sergi kapatılmıştır.[1034] D.P. Grup Başkanı Burhanettin Onat meydana getirilen eserlerin hiçbirinin Meclis'e lâyık olmadığını, eserlerin sanat eseri değeri taşımadığını ileri sürmüştür.[1035] Bu hadise büyük yankı uyandırmış, basında birçok eleştiri yazısı yer almıştır.

[1028] ANONİM, "Ressamlarımız Yurt Gezisinde", **Yeditepe**, Sayı: 91, 15 Eylül 1955, s. 5.
[1029] A.g.m, s. 5.
[1030] Turan EROL, **Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu Yetişme Koşulları, Sanatçı Kişiliği**, s. 111.
[1031] "Meclis Binası için yapılan resimler", Dünya, 7 Mayıs 1956'dan aktaran Turan EROL, A.g.k, s. 111.
[1032] "Meclis Binası için yapılan resimler", Dünya, 7 Mayıs 1956'dan aktaran Turan EROL, A.g.k, s. 111.
[1033] Zahir GÜVEMLİ, "Yine Meclis Resimleri", **Vatan**, 17 Haziran 1957, s. 2.
[1034] "Meclis Binası için yapılan resimler", Dünya, 7 Mayıs 1956'dan aktaran Turan EROL, A.g.k, s. 112.
[1035] A.g.k, 112.

6.14. Yüz Senelik Türk Resmi Sergisi (1956)

Bu sergi, Batı Resim geleneğine bağlı resim sanatımızı toplu bir şekilde sunmak adına tertiplenmiştir.[1036] Birinci, ikinci ve üçüncü devre olarak her neslin temsil edildiği kapsamlı bir sergi düzenlenmiştir. İbrahim Çallı bu sergide *Etüt* ve *Nü* adlı iki eseriyle sergide temsil edilmiştir.[1037]

1958 yılında Türk-Alman Dostlık Derneği'nin Yeni Melek Sineması'nın yanındaki Dalya Apartmanı'nda "Cumhuriyet'ten Beri Türk Resmi" adında bir sergi açtığını, Çallı'nın da bu sergide temsil edildiğini öğreniriz.[1038] Ancak serginin kapsamı ve detaylarıyla ilgili bilgiye ulaşılamamıştır.

Çallı yaşadığı dönemde kişisel sergi açmamıştır.[1039] Akademi'de kendisi için emekliliği üzerine düzenlenen törende İRHM koleksiyonundan derlenen eserleriyle bir sergi düzenlenmiştir. Ancak bu sergi dışında, özel koleksiyonlardan derlenen bir kişisel sergi açılmamıştır. Anlaşılan odur ki, kişisel sergi için gereken maddi kaynak sanatçının imkânlarını aşmaktaydı.[1040]

[1036] ANONİM, **Yüz Senelik Türk Resmi Sergisi 1956** (katalogu), s. 1.
[1037] A.g.k, s. 11.
[1038] Zahir GÜVEMLİ, "Ayın Sergileri", **Varlık**, 1 Şubat 1958, s. 17.
[1039] 1927-1950 yılları arasında kişisel resim ve heykel sergisi açan sanatçıların listesi için bakınız: Zehra Canan BAYER, **Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Türk Ressamlarının Türk Resim Sanatının Gelişimine Yazıları İle Katkıları**, Cilt II, yayınlanmamış doktora tezi, 2009, s. 421-425.
[1040] Metin TOKER, "Sanatkâr mütekaidi: Çallı İbrahim!", **Cumhuriyet**, 20 Temmuz 1948, s. 3.

7. İBRAHİM ÇALLI'NIN AYDINLARLA İLİŞKİLERİ VE DOSTLUKLARI

İbrahim Çallı yaşadığı dönemde tanınan, sayılan, sevilen, sohbetlerin ve sofraların aranan siması olarak kuşağı meslektaşlarından ayrılır. O Hikmet Onat'ın sakin, ağırbaşlı mizacının aksine coşkulu ve bohem, Namık İsmail'in çizdiği kültürlü, ölçülü İstanbul beyefendisi çizgisinin aksine keskin zekâlı bir heccav, bir halk adamıydı. Onda ne Nazmi Ziya'nın güneşten nasip almak uğruna gün doğmadan hazırlık yapıp erkenden yola koyulan disiplini, ne de Avni Lifij'in ressamlık, yazarlık ve fotoğraf ustalığı gibi hünerleri bir arada barındıran çok yönlü yapısı vardı. Çallı'nın, Geleneksel Türk Sanatları olan ilgi ve tutkusuyla bilinen Feyhaman Duran gibi başka bir tutkusu yoktu. Nükteleri çoğu zaman resimlerinden çok konuşulur, dost meclislerinde dilden dile dolaşır, kimi zaman gazete sütunlarına taşınır makalelere konu olurdu.

Çallı'nın her kesimden dostu, ahbabı, tanıdığı vardı. Dönemin devlet adamları, yazarları, gazetecileri, müzisyenleri, diplomatları, tarihçileri, edebiyatçıları, filozofları, tüccarları hepsiyle tanışıklığı ahbaplığı vardı. Bugün bu tanışıklıkları ispat eden birçok portre günümüze kalmıştır ve hepsi birer belge niteliğindedir: Mustafa Kemal Atatürk, İsmet İnönü, Şükrü Kaya, Salâh Cimcoz, Rauf Orbay, Cemil Uybadin, Rahmi Arslan, Yunus Nâdi Abalıoğlu, Rıza Tevfik Bölükbaşı, Kenân Rıfâî Büyükaksoy, Reşid Safvet Atabinen, Yahya Kemal Beyatlı, İsmail Hikmet Ertaylan, Ahmet Refik, Muhiddin Sadak, Mehmet Akif Ersoy. Sanatçının bizzat dostu bestekâr Osman Nihat Akın'a ve siyasetçi Cevdet Kerîm İncedayı'ya manolya yapıtlarını hediye ettiği bilinmektedir. Çallı'nın Ruşen Eşref Ünaydın'la ahbap olduğunu Griçenko'nun anılarından ve daha sonra Hikmet Onat'ın açıklamalarından[1041] öğreniriz. Sıralanan bu yapıtlar ulaşılabilen yapıtlardır. Bunların dışında ulaşılamayan aydın portreleri de vardır.[1042] Çallı'nın yaptığı bir

[1041] Gültekin ELİBAL, **Atatürk ve Resim-Heykel**, s. 106.
[1042] Çallı'nın Mehmet Emin Yurdakul ve Selahaddin Pınar portresi yaptığına dair bilgiye ulaşılmıştır. Ancak eserlerin yeri tespit edilememiş dolayısıyla fotoğraf çekimi yapılamamıştır.

Hasan Âli Yücel portresinin de varlığı bilinmektedir.[1043] (R. 146) Ancak yeri tespit edilememiştir.

Sanatın alıcısı da tenkitçisi de dönemin aydınlarıdır. Çallı, Paris'ten dönüşünden kısa bir süre sonra 1915 yılında Edebî Heyet ile Çanakkale cephe gezisine gitmiş, dönemin ileri gelen gazeteci ve yazarlarıyla öğrenciliğinin hemen ertesinde tanışma fırsatı bulmuştur. Çeşitli kaynaklarda karşılaşılan anekdot ve nüktelerden Çallı'nın Yahya Kemal, Ahmet Hâşim, Behçet Kemal Çağlar, Orhan Veli, Faruk Nafiz Çamlıbel, Peyami Safa, Fikret Adil, Hilmi Ziya Ülken, M. Şekip Tunç, Ahmet Refik, Mesud Cemil, Neyzen Tevfik, Necip Fazıl Kısakürek ile dostlukları olduğunu biliyoruz. Çallı'nın sık ziyaret ettiği mekânlar arasında Degüstasyon, Roz Nuvar, Eden, Yorgo, Karpiç (Ankara), Çamlıca Kulübü, Nisuaz, Tokatlıyan Oteli, Kulis vardır.

Çallı Ahmet Refik ile oldukça yakın dosttur. Bu dostluğa dair Hasan Âli Yücel şunları yazmıştır:

> "İçkide onunla yarışabilen en yakın dostu tarihçi Ahmet Refik'ti. Bu şair, âşık, çalışkan, başlıbaşına bir kıymet olan Ahmet Refik, kadeh arkadaşı Çallı'yı tam yirmi üç sene çilingir sofrasında yalnız bıraktı. Ancak elli sekiz yıl yaşayabilmişti. İçki âleminde ikisinin maceraları, dostları arasında unutulmaz, durmadan tekrarlanır birer hâtıra idi. Bunlardan biri de şudur: Bir gün iki kadehdaş, içmeye başlarlar: Ahmet Refik, Ada vapurunu kaçırır; sabaha karşı Çallı'nın Fındıklı'da Akademi binasının, yani eski sarayın halıyıklar veya uşaklar kısmındaki iki odalık dairesine düşerler. Çallı, sarhoş misafirini kendi yatağından başka yatıracak yer bulamaz, fakat onu vermiye de razı olamaz. O sıralarda sattığı tablo parasiyle alınmış bir Şiraz halısı üzerine Ahmet Refik'i yatırır ve halıyı, sızmış olan tarihçimizin üzerine yuvarlayarak Mısır mumyalarına benzetir: Kendi de yatağına yatıp rahatça uyur. Ahmet Refik, sızma hâli geçip hafiften kendine gelmeye başlayınca rahat nefes alamayarak uyanır, mezarda olduğunu sanarak korku ile bağırmaya başlar ve bir makara gibi odanın ortasında yuvarlanıp durur. Bu gürültü ile uyanan Çallı, mutat ağır hareketleriyle tomarı açar. Ahmet Refik kan ter içinde ve tabi kızgın bir halde Çallı'ya çıkışır:
> -Yahu ölmeden beni mezara sokmanın sebebi ne? Boğulacaktım. Böyle şaka olur mu?

[1043] Turan EROL, "Sanayi-i Nefise Mektebi'nin İlk Mezunları ve Çallı Kuşağı", **Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi**, Sayı: 7, Eylül 1990, s. 16.

> Çallı kendisine yapılmış bir itinaya bu anlayışsızlığı göstermesini hayretle karşılayan bir eda ile:
> -Ama canım, der, ben seni bu evin en kıymetli eşyası olan Şiraz halısına sardım. Bu da mı makbule geçmedi?
> Ahmet Refik'in vefatından sonra mezarı başında, yaptığı şarkılar söylenerek, içkiler içerek ruhuna uygun bir âyin yapılmıştı. Onun pîr-i muganı Çallı idi…"[1044]

Ahmet Refik'in öğrencisi Reşad Ekrem Koçu ve Çallı'nın öğrencisi Eşref Üren de hocalarının nüktelerini kaleme almışlardır:

> "Bir gün Ahmed Refik'le Eminönünde dolaşıyorduk. Cebimizde de beş kuruş yok!... Canımız da rakı içmek istiyor. Sağa baş vurduk, sola baş vurduk, nafile… Bu sırada Ahmed Refik bir fıkra anlattı. Kendi de güldü. Bir de ne göreyim, ağzında altın bir diş!... 'Aman!.. dedim, senin ağzın bir hazine'. Dişçiye gittik, altın dişi söktürdük, sattık, içkimize kavuştuk!"[1045]

Cemal Nadir Güler 1935 tarihli Akşam gazetesindeki köşesinde "Nasıl Ölmek İstiyorlar?" sorusunu yönelttiği İbrahim Çallı ve Ahmet Refik'ten aldığı mizahi cevabı yayımlamıştır. (R. 147)

"Dargın idiler Ahmet Refik'le. Çallı hıncını almak için her sabah bir kokmuş palamutu fırlatır atarmış merhum tarihçinin Adadaki köşkünün bahçesine. Nihayet, Cürmümeşhut!.. O vakit ne dese beğenirsiniz? Her ne kadar konuşmuyorsakta nafakanı kesecek değiliz ya.."[1046] İki sıkı dostun kırgın dönemleri de olmuştur. Ahmet Refik'in zaman zaman dostu Çallı'nın yeterince yanında olamamasını içerlediğini anlıyoruz: "Ahmed Refik ömrünün son on yılını hem onunla yanyana, hem onun nostaljisini duyarak yaşadı. Bu garib tezad Çallı'nın bazan bulunduğu yerde, aynı zamanda var ve aynı zamanda yok oluşunu ifade eder."[1047] Ahmed Refik'in 1937 tarihindeki erken ölümü Çallı'yı derinden sarsmıştır. Nizamettin

---

[1044] Hasan Âli YÜCEL, "Dostum Çallı", **Hürriyet gene Hürriyet**, Cilt II, s. 883-884.
[1045] Reşad Ekrem KOÇU, "ÇALLI, İbrahim", **İstanbul Ansiklopedisi**, Yedinci Cild, s. 3691.
[1046] Eşref ÜREN, "Çallı", **Ankara Sanat**, Sayı 49, Mayıs 1970, s. 5.
[1047] Nizamettin Nazif, "HABER"'den aktaran Reşad Ekrem KOÇU, **Ahmed Refik Hayatı Seçme Şiir ve Yazıları**, s. 24.

Nazif (Tepedelenlioğlu) Ahmet Refik'in ölümünden sonra Haber gazetesine konuyla ilgili şu satırları yazmıştır: "… Ahmed Refik'in başı, Adanın kiremit renkli toprağına gömüldüğü gün, bana onun [İbrahim Çallı] ne yaptığını bilmez bir hale girdiğini, o geceyi Çal ovalarında başı boş dolaşıp koşarken birden kalbi durmuş bir aygır gibi dostumuzun mezarı üstüne yıkılarak geçirdiğini söylediler…"[1048]

Ahmet Refik, Çallı için "latife yollu yazdığı"[1049] *Çallınâme* adını verdiği uzun bir şiiri vardır. 6 bölümden oluşan 61 kıtalık *Çallınâme*, Ahmet Refik'in **Gönül** (1932) adlı şiir kitabında yayımlamıştır. (Ek. 5) Reşad Ekrem Koçu, bu şiiri "Ahmed Refik'in kalemi için bir felâkettir" diye yorumlamış, "… içki masasında başlanmış, içki masasında tamamlanmış" olduğunu, son kıtası dışında "başdan başa meyhâne yâvenâmesi" olarak nitelendirmiştir.[1050] Şiirin fasılları:

"1. İbrahimin Çal'da doğumu 2. Yavru İbrahimin Rab elinden bâde içtiği 3. Çallı İbrahimin İstanbul'da ressam oluşu 4. Çallı'nın Kartal kadısı leylek önünde imtihan oluşu 5. İmtihandan sonra Rab'ın Çallı'ya ziyâfeti 6. Çallının ömrüne duâ."[1051]

İbrahim Çallı, dostu Ahmed Refik'in portresini yapmıştır. Bu portrelerde yakın bir tarihte, Kasım 2013'te müzayededede satışa çıkmıştır.[1052] (R. 148) Bu eserin tek olmadığı anlaşılır. 5 Temmuz 1932 tarihli *Cumhuriyet* Gazetesi'nde de 1931 tarihli *Ahmed Refik* portresinin fotoğrafı yayımlanmıştır.[1053] (R. 149) İbrahim Çallı'nın bu portrede kadim dostunu rakı sofrasında resimlemiştir. "Ç. İbrahim" imzalı olan bu resim 1931 tarihlidir. Portrenin günümüze ulaşıp ulaşmadığı bilinmemektedir.

Çallı'nın adının geçtiği tek manzume *Çallınâme* değildir. Faruk Nafiz Çamlıbel'in **Tatlı Sert** (1938) adlı şiir kitabında da Çallı'nın isminin geçtiği beş şiir

[1048] A.g.k, s. 24.
[1049] Reşad Ekrem KOÇU, "Çallınâme", **İstanbul Ansiklopedisi**, Yedinci Cild, s. 3691.
[1050] A.g.k, s. 3691.
[1051] A.g.k, s. 3691.
[1052] ANONİM, **Âsar-ı Atika Müzayede, Osmanlı Eserleri ve Değerli Tablo Müzayedesi, 9 Kasım 2013**, s. 219.
[1053] Feridun Osman (MENTEŞOĞLU), "Çallı ile 48 Dakika", **Cumhuriyet**, 5 Temmuz 1932, s. 4.

bulunmaktadır. Bunların isimleri: *Dünya Değişti*, *Ressam Saylavlar*, *Bir Gezinti*, *Buda Böyle Bir Gazel*, *Bahara Doğru*. (Ek. 6)

İbrahim Çallı Ahmet Hâşim ile ahbaplığı oldukça eskilere dayanır. Her ikisinin de Akademi'de hoca olarak görev yaptığı dönem kesişir. Ahmet Hâşim'in: "Cem'in gözünden, Çallı'nın dilinden korkarım" dediği bilinmektedir.[1054] Ahmet Hâşim içkiyi seven Çallı için: "O bir cenin gibidir; alkol dolu kavanozun içinden çıkarırsanız tefessüf eder" derdi.[1055]

Çallı, Behçet Kemal Çağlar (1908-1969) ile de ahbaptır:

> "Moda vapurunda Behçet Kemalle Çallı İbrahim konuşurken, Behçet Kemal Çallı'nın Yahya Kemal hakkındaki fikirlerini sordu. Çallı 'mademki bir şair hakkındaki fikirlerimi soruyorsun, hiç şiir söylemedim amma, bu sefer cevabımı şiirle vereyim' diyerek ilave etti. *Ey mehter takımın gibi geride gelen saz.* Bunun üzerine Behçet Kemal gülerek, *var nüktelerinle bağır avaz avaz. Ey mehter takımı gibi geride kalan saz,* diye tekrarladı."[1056]

İbrahim Çallı'nın Yahya Kemal'le arasının iyi olmadığı bilinmekteydi.[1057] Çallı'nın son günlerinde şairin portresini yaptığı, portreyi bitirdiği gün hastalandığı, hatta şairin yattığı hastanede aynı odada öldüğü bilinmektedir.[1058]

İbrahim Çallı, Tanburî Cemil Bey'in (1871-1916) oğlu Mes'ud Cemil'in (1902-1963) de ahbabıdır. Uğur Derman, Mesud Cemil Bey'in ilk evliliğini Fecr-i Âti mensublarından, Celâl Sâhir Erozan'ın (1883-1935) kızı Berîn Sâhir'le (1911-2000) 1930 yılı başlarında gerçekleştirdiğini kaydetmiş, babası gibi müzisyen olan Mesud Cemil'in bu konudaki bir hatırasını duyduğu gibi nakletmiştir:

[1054] 11 Şubat 1975 tarihinde Eşref Üren ile yaptığı görüşmeden aktaran Sema OLCAY, A.g.t, s. 8.
[1055] Peyami SAFA, "Haşimin Dostluğu ve Düşmanlığı", **Yedigün**, Haziran, 1933, No: 15, s.5.
[1056] ANONİM, "Edebî Hatıralar", **Yücel**, İkinci Teşrin, Sayı:21, 1936, s.113.
[1057] Orhan TAHSİN, "Ölümünden 13 Gün Sonra Hayatını Kendi Sesinden Dinlediğim İnsan: Çallı İbrahim", **Hayat**, Sayı 24, 10 Haziran 1960, s. 9.
[1058] A.g.m, s. 9.

> "Evleneli ancak birkaç gün olmuş.. Bekârken, başda Çallı İbrahim olmak üzere ressam, edîb, şâir sınıfından İstanbul yârânı ile birlikte bohem hayâtı yaşardım. Evlilikle, bu bahsi kapatdım. İşte o birkaç günün sonunda bir akşam vakti oturduğumuz sokağın ağzından bizim gürûhun şamatasını duydum. Beni alıp götürecekler! Tedbîr olarak hemen evin ışıklarını söndürdüm; hanımla oturduk. Bizimkiler kapıya gelip ısrarla çalmağa başladılar. Sesimizi çıkarmıyoruz. Benden ümidi kesince, reisimiz Çallı, içeri duyuracak kadar yüksek sesle: 'Yürüyün arkadaşlar! Biz Tanburî Cemil'in oğlunun evine geldiğimizi sanıyorduk. Meğerse Şâir Celâl Sâhir'in dâmâdının evine gelmişiz!' dedi ve gittiler."[1059]

1950 yılında Nazım Hikmet'in affı için imza verenler arasında İbrahim Çallı'nın da imzası vardır.[1060] İlerleyen yaşına rağmen sanatçı etrafında olup biten hadiselere sessiz kalmamıştır. Sanatçının birçok anekdotu anı kitaplarında, basında yer almıştır. Bunların bir kısmına ekler bölümünde yer verilmiştir.

[1059] Uğur DERMAN, "Mes'ud Cemil Bey yüz yaşında", **Tanburî Cemil'in Hayâtı**, s. 22
[1060] Memet FUAT**, A'dan Z'ye Nâzım Hikmet**, s. 23.

8. SANATÇININ ÖLÜMÜ

Fikret Adil, Çallı'nın son nüktelerini hastanede yaptığını anlatır: "Onu Yahya Kemal'in de son günlerini geçirdiği 13 numaralı odaya yatırmışlardı ve sık sık kan veriyorlardı. Çallı 'Aman, demişti sakın bu kanlar arasında D.P. erkânından kimseninki olmasın, sonra post iddialarına kalkarım.'"[1061] Çallı 27 Mayıs'ı görememiş, 22 Mayıs 1960 tarihinde, sabah 6'da tedavi gördüğü Cerrahpaşa Hastanesi'nde mide kanamasından hayatını kaybetmiştir.

Çallı'nın hayata vedasını takiben gelişmeleri Zeki Faik İzer şöyle anlatır: "…Cihangir'deki evinden cenaze töreninin nasıl yapılacağını düşünüyorduk. Sıkı yönetim cenazelere iştirâki de yasak etmişti. Bununla beraber merasimde büyük bir kalabalık vardı. Maarif Vekilinin kesin yasağına rağmen nasıl oldu bilmiyorum Çallı'nın tabutu Akademiye girdi, son arzusu ile oradan ayrıldı."[1062] Sanatçının cenazesi, 23 Mayıs günü öğle namazını müteakip Fındıklı Camii'nden kaldırılıp Merkezefendi Kabristan'ına defnedilmiştir. Ancak cenazesi karışık bir devreye rastladığından Zeki Faik İzer'in de aktardığı gibi, merasimin yapılması, cenazenin Akademi'ye getirilmesi için güçlükle izin alınmıştır.[1063] Namazı takiben Çallı'nın naaşı Güzel Sanatlar Akademisi'ne getirilmiş, Maarif Vekili adına Viyana Kültür Ateşesi Cevat Memduh Altar, Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü ve öğretim kadrosu, Resim Heykel Müzesi Müdürü, ve Çallı'nın öğrencileri törende hazır bulunmuştur.[1064] Cevat Memduh Altar'ın Çallı'nın büyük bir kıymetin kaybedildiğini vurgulayan konuşmasının ardından kortej halinde Merkezefendi Mezarlığı'na hareket

[1061] Fikret ADİL, "Ölüm Yıldönümünde Çallı'yı Anış", **Yeditepe**, Sayı: 42, 1-30 Haziran 1961, s. 8.
[1062] Zeki Faik İZER, "Çallı İbrahim", **Arkitekt**, Sayı: 300, Yıl: 1960, s. 134.
[1063] Fikret ADİL, A.g.m, s. 8.
[1064] ANONİM, "Ressam İbrahim Çallı Dün toprağa verildi", **Son Posta**, 24 Mayıs 1960, s. 3.

edilmiştir. Çallı'nın ölüm haberine basın geniş yer vermiştir.[1065]

7 Temmuz 1960 tarihinde, Çallı'nın sağlığında sık gittiği Çamlıca Kulübü'nde, "Çallı İbrahim için neyler ve kudümlerle bir Mevlanâ mevlüdü tertip edilmiştir"[1066] Mevlüt İstinye'de, Çamlıca Kulübü'nün yazlık şubesinde yapılmıştır.

İbrahim Çallı'nın Topkapı Merkezefendi Kabristanı'ndaki mezarının inşaatına Ekim 1962 tarihinde karar verilmiştir.[1067] Proje çalışmaları, Çallı'nın yakın arkadaşları ressam, heykeltıraş ve mimarlardan kurulu bir jüriden geçmiş ve bir tanesinde karar kılınmıştır.[1068] Proje tanzim işi Mimar Muhlis Türkmen'e verilmiş, 6 ayrı tekliften 6 numaralı teklif kabul edilmiştir.[1069] (R. 150, R. 151) Bu projenin tatbiki Akademi Müdürü Asım Mutlu, Cemal Tollu, Cevat Dereli, Zeki Faik İzer ve Kerim Silivrili tarafından beğenilmiş ve uygun bulunmuştur.[1070] (Ek. 7) Masrafları vilayet tarafından karşılanan yapının tutarı 6950 liradır.[1071] Çevre duvarları ve diğer

[1065] GÜVEMLİ, "İbrahim Çallı dün vefat etti", **Yeni Sabah**, 23 Mayıs 1960, s. 1 ve 3; ANONİM, "Tanınmış ressam İbrahim Çallı dün vefat etti", **Hürriyet**, 23 Mayıs 1960, s.1; ANONİM, "Sanat Hayatımızın büyük kaybı Ressam İbrahim Çallı dün vefat etti", **Her Gün**, 23 Mayıs 1960, s. 1; ANONİM, "Çallı İbrahim Dün Vefat Etti", **Yeni İstanbul**, 23 Mayıs 1960, s. 1 ve 5; ANONİM, "Acı bir kayıp Ressam Çallı dün vefat etti", **Vatan**, 23 Mayıs 1960, s. 1 ve 5; ANONİM, "Ressam İbrahim Çallı dün sabah vefat etti", **Tercüman**, 23 Mayıs 1960, s. 1 ve 5; ANONİM, "Çallı İbrahim dün vefat etti", **İstanbul Ekspres**, 23 Mayıs 1960, s. 1; ANONİM, "Ressam İbrahim Çallı Dün vefat etti", **Son Posta**, 23 Mayıs 1960, s. 1 ve 7; ANONİM, "Tanınmış Ressamımız İbrahim Çallı dün sabah vefat etti", **Havadis**, 23 Mayıs 1960, s. 1 ve 5; ANONİM, "Sanat Aleminin elim kaybı Ressam İbrahim Çallı Vefat Etti", **Zafer**, 23 Mayıs 1960, s. 1 ve 4; ANONİM, "Çallı İbrahim toprağa verildi", **Havadis**, 24 Mayıs 1960, s. 1 ve 5; ANONİM, "Ressam İbrahim Çallı Dün toprağa verildi", **Son Posta**, 24 Mayıs 1960, s. 1 ve 3; M. Asım ÇALIKOĞLU, "Ressam Çallıya", **Son Posta**, 24 Mayıs 1960, s. 2; ANONİM, "İ. Çallı toprağa verildi", **Dünya**, 24 Mayıs 1960, s. 1 ve 5; Enis Tahsin TİL, "Aramızdan ayrılanlar İbrahim Çallı", **Vatan**, 24 Mayıs 1960, s. 3; Fikret ADİL, "Çallı Tekaüt Oldu", **Yeni İstanbul,** 24 Mayıs 1960, s. 2; ANONİM, "İbrahim Çallı Dün Defnedildi", **Zafer**, 24 Mayıs 1960, s. 1 ve 4; İhsan Cemal KARABURÇAK, "İbrahim Çallı'nın Arkasından", **Zafer**, 24 Mayıs 1960, s. 2; ANONİM, "İbrahim Çallı dün toprağa verildi", **Yeni Sabah**, 24 Mayıs 1960, s. 1 ve 5; ANONİM, "Çallının Ardından", **Şehir**, 26 Mayıs 1960, s. 3 ve 5; Kerim SİLİVRİLİ, "Çallı'yı Kaybettik", **Sanat Dünyası,** Sayı: 103, Haziran 1960, s. 1 ve 4; Sefa GÜNAY, "Türk Ressamlarının Büyük Kaybı", **Sanat Dünyası**, Sayı: 103, Haziran 1960, s. 1 ve 4.

[1066] Fikret ADİL, "Çallıyı anış", **Yeni İstanbul**, 7 Temmuz 1960, s. 2.

[1067] Muhlis TÜRKMEN, "Ressam İbrahim Çallı Mezarı", **Arkitekt**, Sayı: 315, 1964, s. 60.

[1068] A.g.m, s. 60.

[1069] Muhlis Türkmen'in 30.4.1963 tarihli Güzel Sanatlar Akademi Müdürlüğüne hitaben yazdığı Ressam İ. Çallı Mezarı konulu yazı, *Güzel Sanatlar Birliği Arşivi*.

[1070] 13.11.1963 tarihli Tutanak, *Güzel Sanatlar Birliği Arşivi*.

[1071] Muhlis TÜRKMEN, A.g.m, s. 60.

elemanları Küfeki taşından yapılmış olan mezar[1072], tasarımıyla oldukça mütevazı bir görünüme sahiptir. (R. 152)

30 Kasım 1963 Cumartesi günü saat 11'de Topkapı Merkez Efendi Kabristanı'nda İbrahim Çallı'nın kabri başında Akademi mensuplarının katılımıyla bir anma merasimi düzenlenmiştir.[1073]

[1072] A.g.m, s. 60.
[1073] ANONİM, "İbrahim Çallı'nın Kabri Tamamlandı", **Hürriyet**, 1 Aralık 1963, s. 2.

9. ÇALIŞMA YÖNTEMİ

Çallı, portre, nü, natürmort, peyzaj gibi çok çeşitli konuları işlemiş, birçok konuyu sanat hayatı boyunca tekrarlamış, seriler halinde çalışmıştır. Sanatçı geriye bıraktığı çok sayıda irili ufaklı ön çalışma, sanatçının doğadan ya da modelden bir ön çalışma yaptığını, daha sonra atölyesinde bu çalışmayı büyüterek tuvale aktardığı anlaşılmaktadır. İbrahim Çallı'nın öğrencisi Nurullah Berk, hocasının çalışma yöntemine dair bizlere şunları anlatır: "Nazmi Ziya, Claude Monet gibi, Sisley gibi, hep tabiat ortasında resim yaparken, Çallı atölyesine kapanır, o zamanki deyimimizle "akıldan" çalışırdı. Modele fazla bakmak onu sıkardı sanki. Modeli kolay savardı ve tabiattan alınmış birkaç kroki ile yetinirdi peyzajda."[1074] Çallı'nın fotoğraftan yararlanıp resim yaptığı da bilinmektedir. Zira fotoğraftan yararlanarak yaptığı birçok portre günümüze ulaşmıştır.

Nurullah Berk hocası Çallı için "Deseni konstrüktif değildi, pek az desen yapardı zaten, ya da göstermezdi. Çizgisi, içgüdüsünün emriyle tuval üstünde yumuşak, kemiksiz arabeskler çizerdi. Şöyle ilk bakışta bozuktu bu desen, yıkılıyor, dağılıyordu"[1075] yorumunu yapmıştır. İbrahim Çallı'nın çalışma yöntemi konusunda bize önemli ipuçları veren bir desen defteri günümüze kalmıştır. Nurullah Berk'in tespitlerini doğrulayacak birtakım veriler mevcuttur. Bu desen defteri, uzun etüdlerin, zahmetli çalışmaların yer aldığı bir çalışma topluluğu değildir. Alışılagelmiş desen defterinden farklı olarak, sanatçının hızlı çalıştığı, adeta kompozisyon fikirlerini biriktirdiği "fikir" defteridir.

Desen defterindeki notlar, kompozisyonlar incelendiğinde defterin 1920'li yıllara ait olduğu ortaya çıkar. Desen defterinde bulunan birçok kompozisyon içinde eski yazıyla "bu yapılacak" notu düşülmüş olan bir kompozisyon mevcuttur. (R. 153) Kompozisyonun alt kısmında "Kuvayi Milliye Teşkilatı 336" (1920) yazılıdır. Bu desen, bugün Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'nda bulunan *Zeybekler*

[1074]Nurullah BERK, "Çallı İbrahim'in Mezarı Önünde", **Varlık**, Sayı:613, 1 Ocak 1964, s.7.
[1075]A.g.m, s.7.

Kurtuluş Savaşında (R. 137) adlı yapıtın ön çalışmalarından biridir. Desen defterinin bir başka sayfasında (R. 154) numaralandırılmış birçok kompozisyonun yer aldığı görülmektedir. Sağ üst kısımdan başlayarak aşağıya doğru numaralandırılan bu kompozisyonların bazılarının isimleri belirtilmiştir: 1. *Kuvayi Milliye*, 2. *Büyük Millet Meclisi*, 3. *İzmir'in İstirdadı*, 4. *İnönü Muharebesi,* 5. , 6. Dört numaralı *İnönü Muharebesi* desenindeki bazı öğelerle (R. 154) *Kuvayi Milliye Teşkilatı* (R. 153) desenindeki bazı öğelerin sanatçı tarafından birleştirildiği, yağlıboyaya aktarılıp *Zeybekler Kurtuluş Savaşında* (R. 137) adlı eserin meydana getirildiği anlaşılmaktadır.

Kuvayi Milliye Teşkilatı 336 (R. 153) deseninin altında ise *İzmir'in İstirdadı* adlı desen yer almaktadır. Çallı'nın bu deseni ve yine desen defterinde yer alan *İzmir'in İşgali* (R. 155) adlı çalışmalarını yağlıboyaya aktarıp aktarmadığı bilinmemektedir. Desen defterinde birçok ilginç kompozisyona rastlamak mümkündür.

Bugün Atatürk Müzesi'nde bulunan Çallı'nın 1927 tarihli *Trikopis'in Kılıç Teslimi* (R. 306) adlı büyük ebatlı eserinin desen çalışması da desen defterinde yer alır. (R. 156) Çallı desenin alt kısmına eski harflerle "Trikopis'in Esaretiyle Başkumandan Muharebesi" yazmıştır. Çallı'nın kompozisyonun ana hatlarını belirlerken bilhassa figür yerleşimi konusuna eğildiği desen defterindeki çalışmalardan anlaşılmaktadır. Desen defterindeki bu çalışmalar, Çallı'yı usta bir kompozisyoncu olarak öne çıkarır. Sanatçı sadece gördüğünü yapma konusunda eğitilmemiştir. Güncel konuları kurgulama ve yorumlama konusunda doğal bir yeteneği olduğu anlaşılmaktadır.

Çallı'nın kâğıtlara çizdiği desenlerin büyük bir kısmı Mevlevi-Arzuhalci serisinden olup, birçoğu, bitmiş yağlıboya eserlerin ön çalışmasıdır.[1076] Bu çalışmaların büyük bir kısmının canlı gözlemin ürünü olduğu sanatçının defterine

[1076] Detaylar için bakınız: "3.3 Griçenko Etkili Çallı Yapıtları: Mevleviler Arzuhalciler Serisi" adlı bölüm.

aldığı notlardan anlaşılmaktadır. Sanatçının çalıştığı desenler bu seriyle kısıtlı değildir, çeşitlidir. Bunlar arasında manolyalar (R. 157), Emirgan (R. 158), balıkçılar (R. 159), Bebek (R. 160), portre (R. 161) gibi çeşitli çalışmaları mevcuttur. Akbank tarafından yayınlanan katalogda Çallı'nın torunu Mete Taki'ye ait koleksiyonda Çallı'nın nü (R. 162, R. 163, R. 164, R. 165), figür (R. 166, R. 167, R. 167, R. 168, R. 169) natürmort (R. 171) ve savaş temalı desenlerinin de (R. 11, R.12) olduğunu öğreniriz.[1077] Bu hızlı yapıldığı anlaşılan nü ve figür desenlerinde akademik öğretinin izleri yoktur. Bu çalışmalar Çallı'nın hızlıca fikirlerini not ettiği çalışmalardır diyebiliriz. Sanatçı bu çalışmaları kâh desen defterine, kâh kağıtlara bazen de sigara kutularının arkasına çizmiştir.

9.1. Kullandığı Malzemeler

İbrahim Çallı'nın uzun meslek hayatı boyunca kullandığı farklı resim malzemeleri bizlere, sanatçının çalışma yönteminin yanı sıra, kendisinin ve ülkenin içinde bulunduğu ekonomik koşullara dair önemli ipuçları verir. İbrahim Çallı'nın kullandığı malzemeyi belirleyen başlıca etmenler arasında sanatçının içinde bulunduğu zorlu ekonomik koşullar, savaş yıllarında malzemeye erişim sıkıntısı ve sanatçının bohem mizacının getirdiği bilgisizlik/kayıtsızlık sıralanabilir.

Çallı ve kuşağı sanatçıları için, malzemeye erişmek her zaman kolay olmamıştır. Hikmet Feridun'un (Es) 1934 yılında kaleme aldığı makalede, yazar Çallı'nın şu sözlerine tanık olduğunu aktarır: "Tayyare piyangosu çıksa da kırmızı boya alsam.. diyordu, bir portreye başladım yarıda kaldı."[1078]

Arif Kaptan, 1926'larda İbrahim Çallı'nın Nazmi Ziya'nın bir portresini yaptığını, Nazmi Ziya'yı üzerinde beyaz önlüğü, elinde piposuyla çalışırken

[1077] Semiramis SOKUL (Haz.), **İbrahim Çallı,** 15 Ekim- 14 Kasım 1998, (Sergi Katalogu), Akbank, s. 6,7,8,9,12, 14.
[1078] Hikmet Feridun (ES), "Fırçasiyle Apartıman Yapan Bir Ressam: Ali Sami Bey!", **Yedigün,** No:79, 12 Eylül 1934, s. 3.

resmettiğini kaydetmiştir.[1079] Arif Kaptan, Çallı'nın bu portreyi 1926 ve 1927'de Galatasaray Sergisi'nde teşhir ettiğini belirtmiş,[1080] sanatçının çok beğenilen bu resmi sergiden sonra üzerinde biraz daha çalışmak için atölyesine götürdüğü bilgisini vermiştir.[1081] Yine Kaptan'ın aktardıklarına göre, o günlerde büyük bir kompozisyon siparişi alan Çallı, sipariş eseri Nazmi Ziya portresinin üzerine yapar. Çallı, daha sonra portreyi soran Nazmi Ziya'ya "ne yapayım, elimde yapacağım kompozisyon için uygun başka bir tuval yoktu" açıklamasında bulunur.[1082] Siparişler sanatçılar için önemli geçim kaynaklarıdır. Dolayısıyla, malzemeye erişimin güç olduğu yıllarda Çallı'nın sipariş esere verdiği öncelik anlaşılır bir durumdur.

Elif Naci de 1923-1933 yıllarının sanat üretimini gözden geçirdiği kitabında malzeme sıkıntısının sanat tarihi yazımını olumsuz etkilediğine dikkat çekmiştir: "Ressamlarımızın çoğu teşhir ettikleri tabloların tuvallerini bir sene sonra başka bir resimle boyayarak tekrar sergilerine getirirler. Yeni tuval masrafına tekabül edemiyecek kadar kıt kazançları böyle Türk resim sanatının tarihini yapabilecek vesikaların çoğu ortadan kaldırılmış bulunuyor."[1083]

Sanatçılarımızın malzeme karşısındaki bilgisizlikleri, üzerinde durulması gereken mühim bir meseledir. Sanatçıların, malzeme konusunun ince detaylarına eğilmemeleri, hatta birçok zaman bu konuya karşı kayıtsız kalmaları Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun da dikkatini çekmiştir:

> "…Avrupa'da bir sürü müze dolaştık. Candan gelen ahlar ve oflarla birçok şaheserler önünde yandık tutuştuk, fakat bütün bu hayranlık boyunca bir gün o resimlere daha çok yaklaşarak onların hangi malzemeyle yapılmış olduğunu merak etmedik. Müzelerde gördüğümüz resimler arasında en çok sevdiklerimi muşamba üzerine mi, yoksa tahta üzerine mi yapılmışlardı? ... Falanca tablo tahta üzerine yapılmıştır, diyoruz, fakat ne tahtası

[1079] Arif Kaptan ile yaptığı görüşmeden aktaran Sema OLCAY, A.g.t, s.18.
[1080] 1926 ve 1927 yılında düzenlenen Galatasaray Sergileri kataloğunda İbrahim Çallı'nın yaptığı Nazmi Ziya portresi listelenmemiştir. 1925 yılında "Nazmi Ziya Bey" adıyla Galatasaray Sergisi kataloğunda listelenmiştir. Arif Kaptan eserin sergilendiği yılda yanılmıştır.
[1081] Arif Kaptan ile yaptığı görüşmeden aktaran Sema OLCAY, **İbrahim Çallı Üzerine İnceleme**, s. 18.
[1082] Arif Kaptan ile yaptığı görüşmeden aktaran Sema OLCAY, s. 18.
[1083] Elif NACİ, **On Yılda Resim**, s. 3-4.

> üzerine? Meşe mi, ardıç mı, ıhlamur mu? Bir meraklı ıhlamur diyor. Fakat herhalde doğrudan doğruya ıhlamur tahtası değil. Üzerine birşeyler sürülerek tahtanın mesamatı kapanmış; acaba ne sürmüşler? ... Ve nihayet muşamba yapılan bezin cinsiyle onu muşamba haline koymak için kullanılan malzemenin nevi bizce tamamiyle meçhul."[1084]

Eyüboğlu kendisiyle beraber tüm sanatçıların malzeme konusundaki bilgisizliklerini eleştirmiş, hatta bu konuda eğitim sistemini de suçlamış, malzeme bilgisinin kuşaklararası aktarılmayışının sakıncalarından bahsetmiştir:

> "Halbuki biz bu bahse resim başladıktan beş on sene sonra mı temas etmeliydik? Bütün bunlar resme başlamadan önce halledilecek basit malzeme meseleleri değil miydi? … Evet, daha malzeme bahsinde eskilerle aramızda oldukça mühim bir boşluk açılırsa ondan sonra resim sanatının bir sürü çapraşık meselelerini nasıl adım adım takip edebiliriz?"[1085]

İbrahim Çallı'nın öğrencisi Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1940'lı yıllarda kaleme aldığı makalesinde önemli bir noktaya parmak basmıştır. Savaş yıllarına kadar hazır Avrupa tuvale rahat erişimi olan birçok sanatçı, malzeme konusunun inceliklerine eğilmemiştir. Sanatçıların malzeme konusundaki kısıtlı bilgileri, kimi zaman sağlıksız yapıtlar meydana getirmelerine sebebiyet vermiştir.

İbrahim Çallı ise meslek hayatı boyunca malzeme olarak ne bulabildiyse onu kullanmıştır.[1086] Özellikle kontrplağı çok kullanmıştır.[1087] Fethi Kayaalp, İkinci Dünya Savaşı yıllarında, Akademi'nin İç Mimarlık Bölümü'nde bir Teknoloji Atölyesi olduğunu, orada Zeki Kocamemi'nin çalıştığını, Çallı'nın sıkıştığı zaman hademe Kazım Ağa'yı o atölyeye gönderdiğini, Zeki Kocamemi'den çıkma kontrplaklar aldırttığını anımsar.[1088] Çallı'nın kontrplağın her iki yüzünü resimlemesi oldukça sık karşılaşılan bir durumdur. Çallı, kontrplağın yanında tuval, mukavva ve jüt gibi farklı malzemeler de kullanmıştır. Çallı'nın malzeme yokluğunda, tuval bezinin her iki yüzünü kullandığı da görülmüştür. Çallı'nın tuval

[1084] Bedri Rahmi EYÜBOĞLU, "Resimde Eski ve Yeni", **Ülkü**, Sayı: 59, 1 Mart 1944, s. 5.
[1085] A.g.m, s. 5.
[1086] Fethi Kayaalp ile 8.12.2012 tarihinde yapılan görüşmeden.
[1087] Fethi Kayaalp ile 3.11.2012 tarihinden yapılan görüşmeden.
[1088] Fethi Kayaalp ile 3.11.2012 ve 8.12.2012 tarihlerinde yapılan görüşmeden.

üzerine yağlıboya tekniği ile yaptığı imzalı bir *Natürmort*'unun (R. 172) arkasında da bir resim olduğu tespit edilmiştir.[1089] Tuvalin diğer yüzünde, bir atölye çalışması olduğu anlaşılan erkek *Nü* modelin betimlendiği bir resimle karşılaşılmıştır. (R. 173) *Nü*'nün betimlendiği yüzün üst ve alt kısımları sanatçı tarafından kesilmiş, küçültülen tuval bezinin arkasına Çallı'nın *Natürmort* resimlediği gözlemlenmiştir. Bu doğrultuda tuval bezine önce *Nü* daha sonra arkasına *Natürmort* resimlenmiştir.[1090] *Nü*'nün diz kısmından aşağısı kesik olduğundan, olası bir imzayla karşılaşılamamıştır. Dolayısıyla *Nü*'yü doğrudan Çallı'yla ilişkilendirme konusunda çekimser kalınmıştır.

Çallı'nın yine malzeme yokluğunda bir peyzajını portakal kasasına resimlediği (R. 174) bir natürmortunu da kenevir çuval bezine resimlediği (R. 175) görülmüştür.

Fethi Kayaalp İkinci Dünya Savaşı'nın sürdüğü yıllarda ressamların malzeme sıkıntısı çektiğini, o güne kadar erişimlerinde olan Avrupa tuvalini bulmakta zorlandıklarını, savaş yıllarında Avrupa tuvalini parası çok olanların alabildiklerini aktarır.[1091] Bu dönemde İbrahim Çallı'nın da Avrupa tuval bulamayıp kendi tuvalini kendisinin yaptığı bilinmektedir. Kayaalp, genel olarak ressamlarımızın tuval hazırlama işlemini iyi bilmediklerini, tuval yapımının zaruretten kaynaklandığını belirtir.[1092] Kayaalp, malzeme konusunda titiz seçimiyle öne çıkan Hikmet Onat'ın hep Avrupa tuvaline resim yaptığını sözlerine ekler.[1093]

Bağlayıcı madde, pigmenti bir arada tutması ve yüzeye yapıştırması açısından oldukça önemlidir. Haşhaş yağı, yarı kuruyan yağ özelliği olan bir bağlayıcıdır.[1094] Tam kuruyan keten yağına (bezir de denir) göre kötü yaşlanan bir malzemedir.[1095] Kayaalp, 1940'lı yıllarda ressamların iyi sonuç veren ketenyağı yerine haşhaş yağıyla

[1089] Hadice Nalçabasmaz'la 30.10.2013 tarihinde yapılan görüşmeden.
[1090] Hadice Nalçabasmaz'la 30.10.2013 tarihinde yapılan görüşmeden.
[1091] Fethi Kayaalp ile 8.12.2012 tarihinde yapılan görüşmeden.
[1092] Fethi Kayaalp ile 8.12.2012 tarihinde yapılan görüşmeden
[1093] Fethi Kayaalp ile 8.12.2012 tarihinde yapılan görüşmeden
[1094] Hadice Nalçabasmaz, 5.10.2012 tarihli ders notları.
[1095] Hadice Nalçabasmaz, 2.11.2012 tarihli ders notları.

çalıştıklarını, bu dönemde birçok sağlıksız resmin meydana geldiğini belirtir.[1096] Çallı kuşağı ressamlarından Namık İsmail'in de savaş yıllarında gerçekleştirdiği eserlerinde haşhaş yağı kullandığı bilinir.[1097] Haşhaş yağı kimyasal yapısı gereği zamanla havanın kükürtünü ve karbonunu içine alır ve bağlayıcı özelliğini yitirmeye başlar. Haşhaş yağının bağlayıcı olarak kullanıldığı eserlerde zaman içinde pul pul, nokta nokta dökülmeler baş gösterir.[1098]

İbrahim Çallı'nın İkinci Dünya Savaşı sıralarında gerçekleştirdiği bir sipariş, dönemin malzeme sıkıntısını gözler önüne sermek açısından önemli bir örnektir. *Melahat-Hakkı Yemeniciler* çiftinin 1936-1941 yılları arasında gerçekleştirildiği[1099] düşünülen portresinde (R. 176) bağlayıcı madde olarak haşhaş yağı kullanılmış olma ihtimali yüksektir. Eserin arka kısmı incelendiğinde (R. 177) şasenin kilitsiz olduğu, tuvalin hazır tuval olmadığı, dolayısıyla sanatçının kendisinin tuvali hazırlamış olduğu düşünülür. Pamuklu bez üzerine yapıldığı gözlemlenen eserin astarsız olduğu bellidir, zira renkler arka kısma geçmiştir. Resmin astarsız olmasından dolayı renklerin yüzeyde homojen dağılmadığı görülmektedir. Pamuklu bez nemi çabuk içine çekip uzun süre bünyesinde tuttuğu için, bu astarsız resimde renk tabakalarında bozulmalara ve dökülmelere rastlanır. Hazır Avrupa tuvallerde astar katı malzemenin kendisinde varken, ressam tarafından hazırlanan tuvalin işlemden geçmesi gerekmektedir. Savaş yıllarının olumsuz ekonomik koşullarında İbrahim Çallı'nın kendi tuvalini hazırladığı anlaşılmaktadır.

Çallı'nın pastel yapıtlar sergilediği bilgisine ulaşılmıştır. 1919 Türk Ressamları sergisinde Çallı, *Genç Kız Portresi (Pastel)*, *Köpekli Kız Portresi (Pastel)* eserler sergilemiştir.[1100] Sergi kataloğundaki bu ayrıntıdan sanatçının nadiren yağlıboya dışında erken dönemlerinde pastel kullandığını öğreniriz.

[1096] Fethi Kayaalp ile 3.11.2012 tarihinde yapılan görüşmeden.
[1097] Hadice Nalçabasmaz, 2.11.2012 tarihli ders notları.
[1098] Hadice Nalçabasmaz, 2.11.2012 tarihli ders notları.
[1099] Mustafa Yemeniciler ile 13.12.2012 tarihinde yapılan görüşmeden.
[1100] ANONİM, **Türk Ressamları Sergisi Salon 1335 Beyoğlu'nda Galatasaray Mekteb-i Sultânîsi Dâhilinde**, (katalog) s. 12 ve 14.

İbrahim Çallı'nın sık sık jüt üzerine çalıştığı da görülür. Jüt, keten kadar dayanıklı bir taşıyıcı değildir. Neme karşı dayanıklı olmayan jüt bozulduğu zaman çürür ve dağılır.[1101] Çallı'nın jüt üzerine yaptığı eserler arasında (R. 178, R. 179) sıralanabilir. Çallı Kuşağı'nda İbrahim Çallı'nın dışında Feyhaman Duran'ın da jüt üzerine yapılmış eserleriyle karşılaşılır.[1102]

Duralit ise ülkemize 1950'li yıllarda girmiş, 1950'lerin ortalarında yaygınlaşmıştır.[1103] Fethi Kayaalp, Çallı'nın ancak son dönemlerinde, ölümünden önce yaptığı resimlerde duralit kullanmış olabileceğini belirtir.[1104]

9.2. Tekniği

Fethi Kayaalp Çallı eserlerini kesin dönemlere ayırmanın, bir kalıba sokmanın güç olduğunu belirtir.[1105] Zira Çallı'nın ürettiği eserler o günkü yaşamına bağlıdır. Diğer bir deyişle Çallı'nın yaşamı nasılsa resimleri de öyledir.[1106] Çallı, kuşağına mensup diğer sanatçılara kıyasla bohem bir sanatçıdır. Kayaalp, Çallı'nın çalıştığı yerde fırçasını temizlediğini biraz derbeder çalıştığını sözlerine ekler.[1107] Nurullah Berk de Çallı'nın farklı olduğunu her fırsatta dile getirir: "Çallı içlerinde en 'lirik' olanı, günü gününe uymuyor, delişmen bir fırça sürüşü var. Ama her seferinde 'Ben Çallıyım' diyen bir tutumla." [1108]

İbrahim Çallı'yı bir kalıba sokmak mümkün değilken Hikmet Onat'ı sokmak mümkündür. Kayaalp, Hikmet Onat'ın ekspertiz bakımından oldukça okunaklı olduğunu; imzası, paleti, renk dizisinin hemen belli olduğunu belirtir.[1109] Fethi Kayaalp, Hikmet Onat'ın sıvama boyama tekniği kullanmadığını, tuşlar halinde

[1101] Hadice Nalçabasmaz 16.11.2012 tarihli ders notları.
[1102] Fethi Kayaalp ile 3.11.2012 tarihinde yapılan görüşmeden
[1103] Fethi Kayaalp ile 3.11.2012 tarihinde yapılan görüşmeden
[1104] Fethi Kayaalp ile 3.11.2012 tarihinde yapılan görüşmeden
[1105] Fethi Kayaalp ile 3.11.2012 tarihinden yapılan görüşmeden.
[1106] Fethi Kayaalp ile 3.11.2012 tarihinde yapılan görüşmeden.
[1107] Fethi Kayaalp ile 3.11.2012 tarihinde yapılan görüşmeden.
[1108] Nurullah Berk, "Resim ve Heykel Müzesini Gezerken", **Varlık**, Sayı: 551, 1 Haziran 1961, s.5.
[1109] Fethi Kayaalp ile 3.11.2012 tarihinde yapılan görüşmeden.

boyayı sürdüğünü, dikdörtgen kareye yakın tuşlar arasında boyasız kalan kısımlar olduğunu, ışığa tutulduğunda ise mozaik gibi gözüktüğünü belirtir. İbrahim Çallı'nın daha farklı çalıştığına dikkat çeken Kayaalp, Çallı'nın daha atak, daha uzun ve hareketli fırçayla çalıştığını sözlerine ekler.[1110]

Raffi Portakal da Çallı'nın inişli çıkışlı bir sanatçı olduğunu, çoğu zaman "çalafırça" resim yaptığını belirtir. Portakal, sanatçının para kazanma kaygısı, yaşamayı sevmesi, dışarı çıkıp bir an önce bohem yaşama karışma arzusunun onu tuvalin, kontrplağın, kısaca her türlü malzemenin başından alıkoyduğunu sözlerine ekler.[1111]

[1110] Fethi Kayaalp ile 3.11.2012 tarihinde yapılan görüşmeden.
[1111] Raffi Portakal ile 7.10.2013 tarihinde yapılan görüşmeden.

10. İBRAHİM ÇALLI YAPITLARINA TOPLU BİR BAKIŞ

İbrahim Çallı'nın yapıtlarını toplu değerlendirirken karşılaşılan zorlukların başında eserlerin büyük çoğunluğunda tarih ibaresinin bulunmaması gelir. Çallı'nın kullandığı imzalardan eserlerin yapıldığı tarihleri aşağı yukarı kestirmek mümkündür. İbrahim Çallı meslek hayatının erken dönemlerinde (1915-1928) yaygın olarak eski harflerle imza atmıştır. Sanatçı eski imzalarında standart bir şablon kullanmamıştır. "İbrahim" (R. 180, R. 181, R. 182, R. 183, R. 184, R. 185) "Çallı İbrahim" (R. 33, R.31, R. 186, R. 187) hem yeni hem eski harflerle "İbrahim" yazdığı da (R. 189) gözlemlenmiştir. Çallı, 1927 tarihli resminde eski harflerle "Çallı İbrahim" (R. 190) imzasını kullanmıştır. Buna karşılık 1928 yılında Ziraat Bankası için yaptığı sipariş resimde "Ç. İbrahim" olarak yeni harflerle imza attığı görülür. (R. 191) Harf devrimiyle (Kasım 1928) beraber sanatçı, latin harfleri kullanmaya başlamıştır. Sanatçı 1928 yılındaki harf devriminden 1934 yılındaki soyadı kanununa kadar "Ç. İbrahim" imzasını kullanmıştır. 1934 tarihli *Melek Keçeci* portresi "Ç. İbrahim" imzalıdır. (R. 193) Buna karşılık Çallı'nın 1935 tarihli *Atatürk* portresi (R. 194), 1936 tarihli *Süvariler* (R. 195) adlı eseri ise "İ. Çallı" imzalıdır. Çallı'nın günümüze kalan resimlerinin büyük bir bölümü "İ. Çallı" imzalıdır. Sanatçı, 1935'ten ölümüne kadar "İ. Çallı" imzası kullanmıştır.

10.1. Nü

Batı sanatında ana ifade aracı insan ve özellikle çıplak insan figürüdür.[1112] Akademik resim öğretiminin esası çıplak insan vücuduna dayanır. Çıplak insan vücudunu tanımak/tanımlamak heykeltraş ya da ressam olmanın bugün dahi ilk koşulu olduğu söylenebilir.[1113] Ülkemizde Batılı anlamda figür resmetme konusunda öncü Osman Hamdi Bey olmuştur. İbrahim Çallı, figür çizmenin tabu olduğu yılları da kapsayan meslek hayatı boyunca Osman Hamdi Bey'in Sanayi-i Nefîse

[1112] Kemal İSKENDER, "Çıplak/lık Resimde Çıplak ve Türk Resminde Çıplak/lık", **Türkiye'de Sanat**, Sayı: 10, Eylül-Ekim 1993, s. 76.
[1113] A.g.m, s. 80.

Mektebi'nde oturtmaya çalıştığı figürü odaklı resim eğitimi anlayışından şaşmamıştır. Çallı, figür resmetme, bilhassa da çıplağı tema olarak Türk resmine sokma konusunda kendi kuşağı içinde Namık İsmail ile beraber öncü rol oynamıştır. Batı tarzı Türk resminde çıplak figürü meşrulaştıran sanatçının İbrahim Çallı olduğu bilinmektedir. Ancak günümüze kalan nü çalışmalarının hemen hepsinin yağlıboya olduğu unutulmamalıdır. Çallı'nın nitelikli nü deseniyle karşılaşılmamıştır. Çallı'nın başarılı olduğu yağlıboyayla öne çıkmaya gayret ettiği gözlemlenmiştir.

1929 yılında Vakit gazetesi "Çıplak ve müstehcen nedir?" başlıklı bir anket yapmış, İbrahim Çallı'ya fikirlerini sormuştur. Gazete haberinde aktarılanlardan Çallı'nın bu konuda yorum yapmaya gönüllü olmamış, anketi kısaca şöyle yanıtlamıştır: "Bence sanatta açık, çıplak meselesi yoktur. Bu böyle bir iddianın mevzubahis olduğu devirlerde yaşıyan heyeti içtimaiyenin telâkkisi meselesidir", "Allah bile Adem ile Havvayı çıplak, olduğu gibi yaratmış."[1114] Çallı'nın yaptığı bu kaçamak yorumdan, düşüncelerini söze dökmeyi gerekli görmediği anlaşılır. Sanat hayatının farklı dönemlerinde ısrarla nü temasını ele alışı, Çallı'nın topluma çıplak figür resmetmenin resim sanatının vazgeçilmezi olduğunu kabul ettirme, bağnazlıkla savaşma çabası olarak yorumlanabilir. Sanatçının figür olgusuna girişmekte duyduğu çekingenliği yıkmakta öncü rol oynayan Çallı, zamanla nü resim pazarının oluşmasına önemli katkıda bulunmuştur diyebiliriz.

Malik Aksel 1949 yılında kaleme aldığı bir makalesinde isim kullanmadan bir anekdot aktarır. Aksel'in makalesinde bahsi geçen, herkesin hoca olarak hitap ettiği, "içki içmekle meşhur" "uzun saçlı, çipil gözlü, kıranta bir ressam"ın İbrahim Çallı olduğu anlaşılmaktadır. Aksel, isim kullanmadan Çallı'nın ağzından şunları aktarır:

> "Ben vaktile peçesiz bir kadın resmi yapmıştım. O vakit yani bundan otuz sene evvel.. Merkez kumandanı Cevat Bey benim hakkımda tahkikatta bulunmuş… Bu adam peçesiz olarak bir Müslüman kadınının resmini nasıl yapar diye? Size şimdi tuhaf gelir. Bizim gençliğimizde bir kadının bir erkekle konuşması için nikâhlı olması şarttı… Hele resmini yapmak, Kâbeye taş atmak kadar tehlikeli idi. Şimdi bunun çıplağının resmini yapıyorum.

[1114] ANONİM, "Çıplak ve Müstehcen Nedir? Çallı İbrahim Beyni fikri", **Vakit**, 26 Mayıs 1929, s. 2.

> Kimsenin aldırış ettiği yok… Yani zaman dediğimiz şey bizden kararsızdır. Yaptığını beğenmez, boyuna değiştirir. Sade ben mi bulunduğum yerde saplanıp kalacağım. Bu mümkün mü evladım… Bilmem, bu memleket resimden korktuğu kadar başka bir şeyden korkmuş mudur?"[1115]

Kibrit kutularının üstündeki resimlerin kazındığı bir devirde figür çizmek, bilhassa çıplak resmetmek için tehlikeleri göze almak gerekiyordu. Çıplak kadın model bulmanın mümkün olmadığı yıllarda, İstanbul'da beyaz rus kadın ve erkeklerinin modellik yaptığı bilinmektedir.[1116] İbrahim Çallı ilk defa 1922 yılında düzenlenen 4. Galatasaray Sergisi'nde *Nü* isminde iki eser sergilemiştir.[1117] Günümüze *Nü* (R. 197) isimli, 1338 (1922) tarihli, tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış, 161X95,5 cm ebatlarında banyo sahnesini konu alan bir Çallı yapıtı kalmıştır. Demsa Koleksiyonu'nda bu eserdeki modelin, bir beyaz Rus olduğu düşünülmektedir.[1118] Çallı'nın erken dönemlerde yaptığı çıplaklarında, serbest çalışmadığı, figürü gerçekçi betimlemeye çalıştığı sezinlenir. En dikkat çeken nokta ise ayakların bitirilmemiş olmasıdır. Eserin el değiştirme sürecine dair araştırma yapılmış olsa da eserin ilk sahibinin kimliğine ulaşılamamıştır. Eserin 1970'li yılların ortalarında Halil Bezmen tarafından alındığı saptanmıştır.[1119]

8 Aralık 2013 tarihinde Alif Art'ın düzenlediği sanat eserleri müzayedesinde, yaklaşık 60 yıldır Dikmen ailesi koleksiyonunda bulunan *Uzanan Çıplak* (R. 198) isimli bir eser satışa çıkmıştır. Tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olan, 84,5X106,5 cm ebatlarındaki eserin sağ alt kısmında eski harflerle "İbrahim" yazısı okunmaktadır.[1120] Ancak eserde tarih ibaresine rastlanmaz. Sırt üstü uzanan çıplak arka planda kumaş parçası ve nargileyle betimlenmiş, sağ eliyle resmin ön planına uzanan marpucu tutmaktadır. Çıplağın sağ ayağı resimlenmemiş, marpucu tutan eli ise tamamlanmadan bırakılmıştır. Işığın aydınlattığı gövdenin dışında kalan unsurlar

---

[1115] Malik AKSEL, "Bir Sanat Toplantısı", **Şadırvan**, 4 Kasım 1949, Sayı: 32, s. 4.
[1116] Naci Sadullah (DANİŞ), "Güzel Sanatlar Akademisinde", **Yedigün**, No: 108, 3 Nisan 1935, s. 16.
[1117] ANONİM, **Türk Ressamlar Cemiyeti Dördüncü Galatasaray Resim Sergisi Salon 1338 (1922)**, (katalog) s. 4.
[1118] Fethi Kayaalp ile 3.11.2012 tarihli görüşmeden.
[1119] Halil Bezmen'le 8.11.2012 tarihli görüşmeden.
[1120] ANONİM, **Alif Art Osmanlı & Karma Sanat Eserleri Müzayedesi, 8 Aralık 2013**, s. 103.

oldukça serbest bir fırça tekniğiyle resimlenmiştir. Uzanan çıplağın bu pozu Çallı'nın *Kadın ve Kuğu* (R. 199) ismiyle anılan eserindeki modelin pozuyla aynıdır. Kadın ve Kuğu, 1922 tarihli[1121] olup, jüt üzerine yağlıboya tekniğiyle resimlenmiştir. 48X60 cm ebatlarındaki bu nü çalışması bugün Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu'nda bulunmaktadır. Eserin sağ alt köşesinde eski harflerle "İbrahim" imzası seçilir. *Kadın ve Kuğu* adlı eserde betimlenen çıplak, gözlerden uzak bakir doğada betimlenmiş, arka plana yerleştirilen kuğu ile adeta resme mitolojik bir kurgu verilmek istenmiş gibidir.

Çallı, Tiziano'nun *Danaë* adlı eserinin kopyasını yapmıştır. (R. 200) Bu kopya eser, mukavva üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 35,5X44 cm ebatlarındadır.[1122] Bu eserin ön yüzünde giyinmekte olan bir figür betimlenmiştir. Sanatçının "İ. Çallı" imzası, sağ alt kısımda seçilebilir. Çallı'nın resimlerinde çıplak, giyinme ya da soyunma eylemi esnasında da betimlenmiş, sanatçı erotizmi kendi üslubuyla yorumlamıştır diyebiliriz.

İbrahim Çallı'nın *Nü* (R. 201) tablosu, tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olunup, 100X135 cm ebatlarındadır.[1123] İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu'nda bulunan bu eserin sağ alt köşesinde sanatçının eski harflerle attığı imzasına rastlanır. Çallı'nın 1915-1928 yılları arasında eski harflerle imza attığı ve sanatçının ilk defa 1922 yılında nü eser sergilediği göz önünde bulundurulunca eseri 1920'li yıllara tarihlenmek doğru olacaktır. İbrahim Çallı'nın resmettiği hemen her çıplakta ten hissinin boyayla ustaca verildiği ancak el ve ayak detaylarının kimi zaman saklandığı ya da tamamlanmamış bırakıldığı dikkat çeker. Çallı'nın bir başka *Nü* (R. 202) yapıtında da (tuval üzerine yağlıboya, 84,5X95 cm ebatlarında) el ve ayak detaylarınının yine saklandığı görülür. Benzer bir durum sanatçının başka

---

[1121] Eserin tarihi ilk etapta 1932 okunmuş olsa da Çallı'nın 1928'den sonra eski harflerle imza atmadığı tespit edilmiştir. Söz konusu eserin eski harflerle imzalı olduğu göz önünde bulundurulduğunda 1922 tarihli olma ihtimali üzerinde durulmuştur.

[1122] Daha önce yayımlanan bir kaynakta bu eserin İRHM Koleksiyonu'nda bulunduğu yazılmıştır. Ancak eserin İRHM koleksiyonunda değil, bir özel koleksiyonda bulunduğu saptanmıştır. (Kaya ÖZSEZGİN, **İbrahim Çallı**, s. 194.)

[1123] Hâlenur KÂTİPOĞLU (Haz.), **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, s. 192.

çalışmalarında da görülür. (R. 203) Sanatçının genel etkiye verdiği önem, boyayla ten hissini verme çabası diğer detayların önüne geçer. Bu özellik Çallı'nın portrelerinde de sezilir. Sanatçı el, ayak, kıyafet gibi detaylardan ziyade yüze ve genel etkiye odaklandığı tespit edilmiştir. Çallı, el, ayak yapmaz, genellikle saklar yahut tamamlamaz.

İbrahim Çallı'nın *Şark Köşesinde Çıplak* (R. 204) ismiyle anılan, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış olup 117X172 cm ebatlarında olduğu kaydedilmiştir.[1124] *Şark Köşesinde Çıplak* adlı eser 5 Kasım 2006 yılında Alif Art,[1125] 2010 yılında da *Nü* ismiyle Antik A.Ş. tarafından müzayedede satışa sunulmuştur.[1126] Bu yapıtın 1920'li yıllara ait olduğu düşünülmektedir. Ancak esere ulaşmak ve fotoğrafını çekmek mümkün olamadığı için eser ve imzası yakından incelenememiştir.

1936 yılında Güzel Sanatlar Birliği'nin 20. Galatasaray Sergisi'nde sergilenen bir *Nü* eserin siyah beyaz bir görseline ulaşılmıştır.[1127] (R. 133) Ancak eserin ebatları ve günümüze kalıp kalmadığıyla ilgili kesin bir bilgi yoktur.

Çallı çıplaklarının tuhaf bir albenisi vardır. Çallı'nın bazı çıplaklarında mesafeli yaklaşım ve teknik kaygı hissedilirken (R. 106, R. 201, R. 202, R. 205, R. 206, R. 207), bazı çıplaklarında ise döşemedeki renkli yastıklara uzanmış kadınların kütlesel varlıklarının adeta dekorun bir parçası halinde geldikleri görülmüştür. Çallı'nın bu figür yorumlarında anatomik kesinlik aranmaz, çıplak temsili bir hal alır. (R. 210, R. 211)

İbrahim Çallı'nın yeni yaklaşımlara açık olduğu nü resimlerinde de kendini belli eder. Teknik kaygının ön plana çıktığı, inşacı bir tavıra yaklaşan bir üslupla

---

[1124] ANONİM, **Antik A.Ş. 264. Müzayede Değerli Tablolar ve Antikalar, 5 Aralık 2010**, s. 184-185.
[1125] ANONİM, "Çallı tablosunun açılış fiyatı 75 bin YTL", **Hürriyet-Kelebek**, 31 Ekim 2006, s.2.
[1126] ANONİM, **Antik A.Ş. 264. Müzayede Değerli Tablolar ve Antikalar, 5 Aralık 2010**, s. 184-185.
[1127] Z. FOÇALI, "Galatasarayda resim sergisi", **Arkitekt**, Sayı: 7, 1936, s. 206.

resmedilmiş olan büyük ebatlardaki iki çıplak da bugün özel koleksiyondadır. (R. 206, R. 207) Çallı'nın *Nü* ismiyle anılan, kontrplak üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış, 124X104,5 cm ebatlarındaki bir çalışmasında (R. 206) koltukta betimlenen modelin yüz, el ve ayak detayları tamamlanmadığı görülür. Göz, ışıklı gövdeye odaklanır. Çallı, bu eserin arka yüzüne Delacroix'nın *Cezayirli Kadınlar* eserinin bir kopyasını yapmıştır. Sanatçı, bu kopya çalışmasında da el ve aksesuar detaylarını tamamlamamıştır. Sanatçının Delacroix'nın kompozisyon ve renk algısını çözümlediği bu başarılı kopyadan anlaşılır. Çallı'nın geometrik, inşacı tavırla resmettiği diğer *Nü* yapıtı, kontrplak üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış olup 153X85,5 cm ebatlarındadır. (R. 207) Eserin arka yüzünde ise sarışın mavi elbiseli ayakta duran bir model[1128] arka planda manolyalarla betimlenmiştir. (R. 208) Eserin bu yüzünde sanatçı farklı bir imza şablonu kullanmış, imzanın bulunduğu sağ alt köşeye "39" tarihi düşülmüştür. (R. 196) Çıplağın betimlendiği yüzde imza ve tarih yoktur. 29 Temmuz 1948 tarihli Cumhuriyet Gazetesi'nin kapak sayfasında İbrahim Çallı'nın bu eseriyle beraber bir fotoğrafı yayınlanmıştır.[1129] (R. 209) Bu da bize eserin 1948 yılında sanatçının kişisel koleksiyonunda bulunduğunu gösterir.

İbrahim Çallı'nın daha sonraki yıllarda yaptığı çıplaklarında Akademi'de modellik yapan Agati rahatça seçilir.[1130] 1940'ların başından itibaren Akademi'ye model olarak giren Mari ve Agati kardeşler Rum kökenliydi. Bu modellere ait birçok resim mevcuttur.[1131] İbrahim Çallı'ya ait birçok nü çalışmasında Agati'nin modellik yaptığı görülür. (R. 212, R. 213, R. 214) Çallı'nın *Çıplak* ismiyle anılan (R. 212) tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış, 100X164 cm ebatlarındaki yapıtında model Agati'dir. Bugün Ankara Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan bu eserde sanatçının sağ alt köşede "İ. Çallı" imzası seçilir. Agati'nin betimlendiği bir diğer *Nü* (R.213) tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış olup 80X134 cm ebatlarındadır. Metin Akpınar Koleksiyonu'nda bulunan bu eserde sanatçının imzası solda ortadadır. Her iki resimde, yastık, döşeme, perde gibi unsurların daha serbest

[1128] Modelin Cahide Sonku (1917-1981) olabileceğine dair görüşler mevcuttur. 1939'da 20'li yaşlarında olan Sonku'nun esere konu olması muhtemeldir.
[1129] Metin TOKER, "Sanatkâr mütekaidi: Çallı İbrahim!", **Cumhuriyet**, 20 Temmuz 1948, s.1.
[1130] Adnan Çoker ile 5.7.2012 tarihinde yapılan görüşmeden; Fethi Kayaalp ile 3.11.2012 tarihinde yapılan görüşmeden
[1131] Fethi Kayaalp ile 3.11.2012 tarihinde yapılan görüşmeden

fırça darbeleriyle resmedilirken, gözün odaklandığı tende fırça darbelerinin hissedilmediği, sanatçının teni pürüzsüz betimleme gayreti içinde olduğu sezinlenmiştir. Haşim Nur Gürel'e göre bu çıplağın (R. 213) kusurları vardır; "tuvalin dışında kalan el ve kızın üzerine yatırıldığı örtünün ayak bölümündeki perspektif bozukluğu", "yastıkların ve motiflerinin gelişigüzelliği"ni Gürel "rahatsız edici" olarak nitelendirmiştir.[1132] Haşim Nur Gürel, resmin çekiciliğinin ikinci gözünü sol pazusuyla gizleyen kızın utanarak ve tedirgin poz vermiş olmasının tüm vücutta bir gerginliğe neden olduğunu, bunun da resmin çekiciliğinin ve erotizminin kaynağı olduğuna da değinmiştir.[1133] Kuşkusuz bu poz Çallı'nın da tercih ettiği, tekrarlamayı sevdiği bir kompozisyondur. Zira Çallı'nın bir *Nü* yapıtı mukavva üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış olup 28X46,5 cmebatlarındadır. (R. 215) Bir özel koleksiyonda bulunan bu eser, imzalı ve 1955 tarihlidir. Anlaşılan o dur ki, Çallı meslek hayatının bu son dönemlerinde de bu pozu çalışmayı bırakmamıştır.

10.2. Adada Kadınlar

"Adada Maşlahlı Kadınlar" "Adada Gezinti" gibi isimlerle anılagelen ve erken döneme tarihlendirilen resim serisinin Çallı'yı şöhrete kavuşturduğu su götürmez bir gerçektir. Bu şöhretli seriden örneklere Devlet Müzeleri'nde rastlanmayışı, serinin tamamen özel koleksiyonlara dağılmış olması, toplu bir değerlendirme yapılmasını zorlaştırmıştır.

Adalar, kibar ve zengin kitlenin sayfiye beldesi olarak bilinmekteydi. Seçkin tabakaya ait kadınlar, dönemin modasına uygun giyim ve kuşamlarıyla Çallı tarafından kâh adada çamlar arasında gezintide (R. 34, R. 216, R. 217, R. 219), kâh salda (R. 220, R. 221), sahilde (R. 222, R. 224, R. 225), hamakta (R. 226), piknikte (R. 227), sohbette (R. 228, R. 229), bahçede (R. 230), kimi zaman da eşek üzerinde (R. 231, R. 232, R. 233) betimlenmişlerdir. İbrahim Çallı'nın bu seriden Galatasaray Sergisi'nde sergilediği ilk resim 1917 tarihli sergide karşımıza çıkar. *Ada'da Çamlar*

[1132] Haşim Nur GÜREL, "35 Milyara İki Resim…", **Genç Sanat**, Sayı:22, Haziran 1996, s. 11.
[1133] A.g.m, s. 11.

Arasında[1134] ismiyle sergi kataloğunda yer alan bu resmin görseline 30 Ağustos 1917 tarihli *Yeni Mecmua*'da rastlanır.[1135] (R. 35) Nazmi Ziyâ'nın kaleme aldığı bu makalede, Çallı İbrahim'in eserinin ismi *Büyük Ada* olarak geçer. Eserin günümüze kaldığı tespit edilmiştir. (R. 34) *Ada'da Çamlar Arasında* tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış olup 125X89 cm ebatlarındadır. Bu eserin sol alt kısmında eski harflerle "İbrahim" imzası yer alır. Eserde tarih belirtilmemişse de, 1917 sergisinde yer aldığı göz önünde bulundurularak eseri 1917 yılına tarihlendirmek mümkündür. İbrahim Çallı'nın figürlü Ada temalı resimlerinde kadınların genelde maşlah giydikleri görülür:

> "İstanbul hanımları geçen asır sonlarında maşlah giymeye başlamışlardır ve bu moda ancak Birinci Cihan Harbi sonlarına kadar devam etmiştir. Kibar kadın üstlüğüdür. Şehir içinde giyilmemiş, yalnız sayfiyelerde; yalılara ve köşklere taşınıldığı zaman giyilmişdir… günün her saatinde giyilmiş bir sokak, dış üstlüğüdür: yazlık kibar hayatında sokakda, kayıkda, sandalda, bahçede, mesirelerde giyilmişdir…"[1136]

Yine o dönemde saç modellerine çok itina edildiği, alında kâhkül, yanlarda favori, tepede topuz[1137] gibi modaların revaçta olduğu aktarılan arasındadır. Reşad Ekrem Koçu Birinci Dünya Savaşı sonlarında kadın saçlarının omuz hizâsında kesildiğini, bu kesik saç modasının "A la Jeanne d'Arc" olarak anıldığını kaydeder.[1138] Çallı'nın Ada'da Kadınlar serisinde saçların önceki dönemlere göre kısaldığı, kahkül ve favorilerin baş bağıyla çerçevelendiği gözlemlenir. Aynı saç modası, Çallı'nın bugün İş Bankası koleksiyonunda bulunan *Gül Koklayan Kadın* adlı eserinde betimlenen modelde de görülür. (R. 234)

[1134] ANONİM, **Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi İkinci Sene 1333 (1917)** (katalogu), s. 2.
[1135] Nazmi Ziyâ (GÜRAN), "Resim Sanâyi'-i nefîse", **Yeni Mecmu'a**, 30 Ağustos 1917, Sayı: 8, s. 150.
[1136] Reşat Ekrem KOÇU, "Maşlah", **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, s. 170.
[1137] Sermet Muhtar ALUS, "Eski Kadın Kıyafetleri", **Masal Olanlar**, s. 140.
[1138] Reşat Ekrem KOÇU, "Saç", **Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü**, s. 200.

Aydın Cumalı bu resimleri "son derece şekerli" resimler olarak tanımlar ve her birinin günümüze kalmış birer önemli belge niteliğinde olduğuna dikkat çeker.[1139] Raffi Portakal görüşlerini şöyle ifade eder:

> "Ben Maşlahlı kadınları önemsiyorum. Kadınların bazıları anonim, bazıları bilinen hayatın içinde olan kadınlar. Bu resimler kadınların yalnız sokağa çıktıklarını gösteriyor. Kadınların bir gezinti yapabileceğini gösteriyor. Hem eşekli, hem eşeğin sürücüsünün olduğu tablolar var. Erkek ve kadın aileden başka biri olmadan da yan yanalar. Ben o resimleri biraz öyle okuyorum. Vurgulamak istediğim bir şey daha var, Çallı maşlahlı kadın resimlerini çok özene bezene yapıyor. Şöyle bir sualim var kendime, acaba bunlar sipariş miydi diye. Bazılarının sipariş olduğunu biliyorum. Nereden biliyorum, çünkü eserler bize gelirken hikâyeleriyle beraber geliyor. Bu kadınlar sokaktan geçen halk değil. Onlar giyimleriyle kuşamlarıyla belli seviyedeki ailelerin kadınları, kızları. Dolayısıyla birçoğunun sipariş olduğunu düşünüyorum. Çünkü daha özenli resimler bunlar, daha kalın boya kullanılmış, eserler daha büyük boyutlarda yapılmış. Pentür tadının olduğu resimler."[1140]

Nurullah Berk, Çallı'nın figür resimlerindeki kusurlara şöyle değinmiştir: "Avni Lifij bir yana, 1914 dönemi ustalarında dikkati çeken başlıca güçsüzlük, tatlı renklerin örttüğü desen iskeletinin belirsizliği, yumuşaklığıdır. Çallı'nın, Namık İsmail'in figürlü yapılarında, giysilerin altında sanki hava boşluğu, yumuşak, kemiksiz mankenler yaşar."[1141] Adada Kadınlar serisinde de Nurullah Berk'in bahsettiği desen sakatlıklarıyla karşılaşmak mümkündür. Bilhassa ayaklar hemen hep kusurludur.[1142] Çallı, usta bir "colorist" (renkçi) olarak fırçasıyla desen ayıplarını gizlemeyi başarmıştır.

Bu resimlerin birçoğunda sanatçı tarih belirtmemiştir. Bu seriden imzalı ve tarihli bir yapıtla karşılaşılmıştır. (R. 222) Eserin sağ alt köşesinde eski yazıyla "İbrahim" imzası ve 1337 (1921) tarihinin düşüldüğü görülür. (R. 223) Bu seriden birçok resmin tarihini saptamak güç de olsa Çallı'nın 1917 yılından başlayarak, 1920'lerin sonlarına kadar aynı temayı işlemeyi sürdürdüğünü saptamak

[1139] Aydın Cumalı ile 20.4.2011 tarihinde yapılan görüşmeden.
[1140] Raffi Portakal ile 7.10.2013 tarihinde yapılan görüşmeden.
[1141] Nurullah BERK, "Ali Avni Çelebi Üstüne", **Sanat Çevresi**, Ekim 1980, s. 6.
[1142] Raffi Portakal da bu konuya görüşme sırasında dikkat çekmiştir. (Raffi Portakal ile 7.10.2013 tarihinde yapılan görüşmeden.)

mümkündür. Çallı'nın *Ada'da İki Kardeş* (R. 219) isimli yapıtı tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış olup 62X92 cm ebatlarındadır. İpek-Ahmet Merey Koleksiyonu'nda bulunan bu eser bazı kaynaklarca Galatasaray Sergisi'nin 1919 sergi kataloguna dayandırılarak, 1919 yılına tarihlendirilmiştir.[1143] İncelenen eserin sağ alt kısmında eski harflerle "İbrahim" imzası mevcuttur ancak tarih ibaresi yoktur. Ancak kadınların üzerinde maşlah olmaması, adada giyilen elbiselerin dize kadar kısalması bize sanatçının bu resmi Cumhuriyet'in ilanından sonra yaptığını düşündürür. Çallı'nın 1928 tarihinden sonra latin harfleriyle imza atmaya başladığı göz önünde bulundurulunca, söz konusu eserin 1923-1928 yılları arasına resimlemiş olmalıdır. Merey Koleksiyonu'daki Ada konulu bu eserin sipariş olduğunu, betimlenen kadınların yüzlerinin temsili yapılmış olduğunu ve aslında birinin aile üyesi Makbule Kara olduğunu öğreniriz.[1144] Ön planda pembe elbiseli figürün taşıdığı şal, *Makbule Kara* portresindeki (R. 249) şalla aynıdır.[1145]

Bu eserler bugün yaygın olarak "Ada'da Maşlahlı Kadınlar" olarak anılsa da sergilendikleri tarihlerde *Ada'da İki Hemşire* (1919 Galatasaray Sergisi), *Banyoya Giderken* (1920 Galatasaray Sergisi), *Ada'da Sabah Gezintisi* (1923 Ankara Sergisi) gibi isimlerle anılagelmekteydiler. Bu resimlerin birçoğu konusunu adalardan alırken, Çallı'nın İstanbul'un farklı bölgelerini de resimlediği eserlerinin isimlerinden anlaşılır. *Hünkâr Suyu'nda Gezinti* (1922 Galatasaray Sergisi) Sarıyer'de bulunan bir mesire yerini, *Ayastefanos Sahillerinde* (1923 Galatasaray Sergisi) ise bize eski Yeşilköy'den bir sahne sunar. Eski sergi kataloglarında eserlerin ebat ve teknik detay bilgilerine yer verilmediğinden, sergide yer alan eserleri günümüze kalan eserlerle eşleştirmek olanaksızdır.

Bu serinin öne çıkan resimlerinde figürle beraber doğa ortamı da kusursuz bir renk harmonisi eşliğinde tasvir edilir. Çallı'nın *Ada'da Sohbet* (R. 228) isimli eseri, tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış olup 57X66,5 cm ebatlarındadır. Taviloğlu Koleksiyonu'nda bulunan bu eserin, sağ alt kısmında sanatçının eski

[1143] Ömer F. ŞERİFOĞLU (Ed.), **Resim Tarihimizden: Galatasaray Sergileri 1916-1951**, s.135.
[1144] Ahmet Merey ile 23.6.2011 tarihli görüşmeden.
[1145] Ahmet Merey ile 23.6.2011 tarihli görüşmeden.

harflerle "İbrahim" yazdığı görülür. Nilüfer Öndin, Çallı'nın *Ada'da Sohbet* adlı eseri için "İzlenimci estetikten taşıdığı izler ile yapıt, ne dış dünya gerçekliğini yansıtmakta ne de nesnel gerçekliği tümüyle bozmaktadır"[1146] yorumunda bulunmuştur. Çallı'nın yakaladığı "hayal olan ile nesnel olan arasındaki denge"[1147] Adada kadınlar serisinin tılsımının açık bir ifadesidir.

10.3. Portreler

İbrahim Çallı'nın yaptığı portrelerin büyük bir kısmı bugün hala özel koleksiyonlarda bulunmaktadır. Sanatçının özel koleksiyonlara dağılan portreleri, bugüne dek onu bir portre ressamı olarak değerlendirmeyi geciktirmiştir diyebiliriz. Cimcoz ve Moralı ailelerinin İstanbul ve Ankara Resim ve Heykel Müzelerine yaptıkları portre bağışları bu eksikliği bir ölçüde gidermiştir. Çallı'nın portre konusunda iddialı bir ressam olduğunu söylemek mümkündür. Ancak şu da hatırlanmalıdır ki, o dönemin şartlarında portre yapmak için model bulmak oldukça zordu. Ressam Halil Paşa (1857-1939) yaptığı bir açıklamada sanatçıların içinde bulundukları kısıtlayıcı koşulları ortaya koyar: "Paris'te hep portre yapardım. Güzel model çoktu. Kira ile model bulabilirdik. İstanbula döndükten sonra buna imkân kalmadı. İstanbul'da hep peyzaj yaptım."[1148] İbrahim Çallı yakınlarının yanı sıra, sipariş üzerine birçok portre yaptığı saptanmıştır. Sipariş portreler, bilindiği gibi aydınlar, yazarlar, devlet adamları, Batılı yaşama tarzına uyum sağlayan eğitimli, varlıklı kesim tarafından talep edilmiştir. Zeki Faik İzer, Çallı'nın son zamanlarında 130 kadar portre yaptığını hesap ettiğini aktarmıştır.[1149]

Çallı'nın erken dönem portrelerinde modellerini gerçekçi bir yaklaşımla resmetmiştir. Paris'ten döner dönmez yaptığı resimler arasında olduğu düşünülen *Siyahlı Kadın* (R. 235) ve *Beyefendi* (R. 236) portresi adındaki iki resim bugün Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu'ndadır. Çallı'nın Siyahlı Kadın ismiyle anılan eseri

[1146] Nilüfer ÖNDİN, **Gelenekten Moderne Türk Resmi Estetiği (1850-1950)**, s. 99.
[1147] A.g.k, s. 99.
[1148] Kâmran BOZKIR, "General Halil'in Sergisinde", **Kurun**, 11 Temmuz 1937, s. 9.
[1149] Zeki Faik İZER, "Çallı İbrahim", **Arkitekt**, Sayı: 300, 1960, s. 134.

tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış olup 135X94,5 cm ebatlarındadır. Sema Olcay (Koşan)'ın 1975 tarihli tezinde, bugün *Siyahlı Kadın* adıyla SSM envanterine kayıtlı olan resmin *Mithat Şükrü Bey'in Eşinin Portresi (1915)* olduğu ve 1975 yılında Sabahattin Ergi Koleksiyonu'nda bulunduğu bilgisi yer alır.[1150] Mithat Şükrü Bey, İttihat ve Terakki'nin kurucularından ve partinin genel sekreterliğini yapan Mithat Şükrü (Bleda) olmalıdır. Mithat Şükrü'nün (Bleda) eşinin adı Hatice Hanım'dır. Portre 1915 tarihlidir.[1151] Sema Olcay 1975 tarihli tezinde Sabahattin Ergi Koleksiyonu'ndaki Çallı eserlerini listelemiştir. Sema Olcay, eserler arasında *Mithat Şükrü Bey Portresi 1915* (135X95 cm, yağlıboya)'nin de bulunduğunu tespit etmiş[1152] ancak eserin fotoğrafına çalışmasında yer vermemiştir. SSM Koleksiyonu'ndaki *Beyefendi* Portresi (R. 236) tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış olup, ebatları 135X95 cm'dir. Eserin sağ alt köşesinde eski harflerle "İbrahim Çallı 1331" (1915) yazdığı görülmüştür. (R. 237) Dolayısıyla, vaktiyle Sabahattin Ergi Koleksiyonu'nda bulunan *Mithat Şükrü Bey* portresinin bugün *Beyefendi* Portresi adıyla SSM Koleksiyonu'ndaki eser olduğu düşünülmektedir.[1153] Mithat Şükrü Bleda'nın anılarında[1154] portrelerle ilgili herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır.

İbrahim Çallı'nın Paris dönüşü yaptığı resimlerinde gerçekçi yaklaşımı sanatçının 1918 yılında İzmir'de yaptığı portrelerinde de (R. 23, R. 24, R. 25, R. 26, R. 28) seçilir. Çallı'nın aldığı kimi siparişleri fotoğraftan yaptığı saptanmıştır (R. 26, R. 28) Fotoğraftan yapılan eserlerin, fotoğrafa bağımlı kalınması söz konusu olduğundan daha yoruma kapalı eserler olduğu gözlemlenir. Bu eserler, sanatçının "benzetme" hünerini gözler önüne serme çabasında olduğu eserler olsalar da bugün her birinin birer tarihi belge niteliğinde oldukları hatırlanmalıdır.

[1150] Sema OLCAY, A.g.t, s. 39 ve s. 44; Aynı eser 1975 yılında Ankara Sanat Dergisi'nde Sabahattin Ergi Koleksiyonundan Portre ibaresiyle yayımlanmıştır. (ANONİM, "Uluslararası V. Türk Sanatları Kongresi Üzerine", **Ankara Sanat**, Sayı 116, Aralık 1975, s. 4.)

[1151] Sema Olcay tezinde 1915 tarihli olduğunu yazmıştır. Bugün sağ üst köşede yer alan imza ve tarihi çıplak gözle okumak mümkün değildir.

[1152] Sema OLCAY, A.g.t, s. 39.

[1153] Bu bilgileri teyid etmek amacıyla Mithat Şükrü Bleda varislerine ulaşılmaya çalışılmış ancak ailedeki erken kayıplar nedeniyle sonuç alınamamıştır.

[1154] Mithat Şükrü BLEDA İttihat ve Terakki Kâtibi Umumisi **İmparatorluğun Çöküşü**, (Haz. Turgut Bleda) Remzi Kitabevi, 1979, İstanbul.

İbrahim Çallı'nın *Feyhaman Duran* portresi (R. 238) tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 35X27,5 cm ebatlarındadır. İstanbul Üniversitesi Koleksiyonu'nda bulunan bu resim, Feyhaman Duran'ın eşi Güzin Duran tarafından üniversiteye bağışlanmıştır.[1155] Gül İrepoğlu'nun kaleme aldığı **Feyhaman** kitabında eser, "sanatçının kendi portresi"[1156] yani Feyhaman Duran otoportresi olarak yer almış, eser Feyhaman Duran'a atfedilmiştir. Ancak eserin sol alt köşesindeki eski harflerle "İbrahim" imzası Çallı İbrahim'in kullandığı imza şablonuyla aynıdır. (R. 239) Feyhaman Duran'ın tam isminin "İbrahim Feyhaman Duran" olduğu bilinmektedir. Feyhaman Duran'ın İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'ndeki eski harflerle attığı imzaları incelendiğinde Duran'ın imzasının oldukça farklı bir şablonda olduğu fark edilmiştir. Söz konusu eserin İbrahim Çallı tarafından yapılıp sanatçı dostu Feyhaman Duran'a hediye ettiği düşünülmektedir.

Aynı şekilde Feyhaman Duran'ın yaptığı bir *İbrahim Çallı* portresi mevcuttur. (R. 240) Kemal Erhan, 1991 yılında kaleme aldığı makalesinde, bu eserin *İbrahim Çallı* otoportresi olduğunu öne sürmüş, makalede "Kendi portresi (Aynadan yapılmış)" ibaresine yer vermiştir.[1157] Ancak makalede yer alan fotoğraf dikkatle incelendiğinde sağ alt köşede İbrahim Çallı'nın değil Feyhaman Duran'ın imzasına rastlanır. Bu eserin bugün yeri bilinmemektedir. Her iki ressam birbirilerinin portresini yapıp birbirilerine hediye etmiş olmalılardır.

İbrahim Çallı Cumhuriyet'in ilan edilişinden sonra da dönemin aydınlarının portrelerini yapmaya devam etmiştir. Çallı'nın *Yunus Nadi Bey* portresi (R. 128) tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 95X84,5 cm ebatlarındadır. Eserin sağ üst köşesinde eski harflerle "İbrahim Çallı 1340" (1924) olarak imza ve tarih belirtilmiştir. (R. 129) Yunus Nadi Bey'in portresini yaptırdığı 1924 yılı, aynı zamanda Cumhuriyet Gazetesi'nin kurulduğu yıldır. Çallı'nın *Reşid Safvet Bey* portresi (R. 130) tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış olup 91X72,5 cm ebatlarındadır. *Reşid Safvet Bey* portresinin sağ alt köşesinde eski harflerle

[1155] Demirbaş No: 42/2000
[1156] Gül İREPOĞLU, **Feyhaman**, s. 95.
[1157] Kemal ERHAN, "Büyük Bir Sanatçı, Özgür Bir Ruh, Esprili ve Hazırcevap Bir Kişilik İbrahim Çallı", **Antik & Dekor**, Sayı:10, 1991, s. 158.

"İbrahim" yazılmış ancak tarih belirtilmemiştir. (R. 131) *Reşid Safvet Bey* portresi *Yunus Nadi Bey* portresiyle beraber 1924 yılında Galatasaray Sergisi'nde sergilenmiştir.[1158] *Yunus Nadi Bey* portresi yapıldığı yıl (1924) teşhir edilmiştir. Dolayısıyla *Reşid Safvet Bey* portresi de o yıllarda yapılmış olmalıdır. Reşid Safvet (Atabinen) 1923 yılında Türkiye'nin en köklü turizm kuruluşu olan Seyyâhin Cemiyeti'ni (Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu) kurmuştur.[1159] Portre, Cemiyet'in kurulum aşamasından sonra gerçekleştirilmiş olmalıdır. Reşid Safvet (Atabinen) entelektüel kimliği vurgulanacak şekilde yazı masasında çalışırken betimlenmiştir. Reşid Safvet Bey'in yüzünün bir tarafı aydınlıktadır ve vakur bir ifadeyle doğrudan seyirciye bakar. Çallı'nın diğer unsurlardan ziyade yüz ifadesine yoğunlaştığı anlaşılmaktadır. Deri koltukta sigarasıyla poz veren Yunus Nadi Bey kararlı bir ifadeyle resmedilmiştir. Çallı'nın burada da modelin ifadesine odaklandığı, onun özgüvenini vurguladığı anlaşılmaktadır. Bugün her iki portre de adı geçen aydınların kuruculuğunu ve uzun yıllar yöneticiliğini yaptığı kurumlarda muhafaza edilmektedir; *Yunus Nadi Bey* Portresi Cumhuriyet Gazetesi'nde, *Reşid Safvet Bey* Portresi ise Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu'ndadır.

Milli mücadelenin en önde gelen liderlerinden olan Rauf Orbay'ın da İbrahim Çallı tarafından yapılmış bir portresi mevcuttur. *Rauf Orbay* Portresi (R. 241) tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 110X100 cm ebatlarındadır. Eserin sol alt kısımda eski yazıyla "İbrahim Çallı 1340" (1924) imzası bulunur. (R. 242) Bu portre, *Yunus Nadi Bey* portresiyle aynı yıl resmedilmiş ancak 1924 yılındaki sergide teşhir edilmemiştir. Portrenin yapıldığı 1924'te Rauf Orbay ve arkadaşları Terakkiperver Cumhuriyet Partisi'ni kurmuşlardır. Ancak muhaliflerince Cumhuriyet rejimine karşı kimseler olarak tescil edilip siyasetten uzaklaştırılmaya çalışılmışlardır. Bu hususta gruba en sert hücumları yapanlar arasında Recep Peker, Yunus Nadi gibi isimlerin bulunduğu bilinmekteydi.[1160] İzmir suikastiyle ilgili gıyaben yargılanan Orbay, 10 yıl kalebendliğe mahkûm edilmiş,[1161] portrenin yapımından kısa bir süre sonra on iki yıl yurtdışında yaşamıştır. Bu portre, Rauf

[1158] Ömer Faruk ŞERİFOĞLU (Ed.), **Resim Tarihimizden Galatasaray Sergileri 1916-1951**, s. 47.
[1159] Çelik GÜLERSOY, "Reşid Safvet Atabinen", **Tarih ve Toplum**, Şubat 1994, Sayı 122, s.6.
[1160] İ. PARMAKSIZOĞLU, "Hüseyin Rauf Orbay", **Türk Ansiklopedisi Cilt XXV**, s. 459.
[1161] A.g.k, s. 460.

Orbay ailesi tarafından, Orbay'ın ölümünden sonra 20 Ağustos 1965 tarihinde Deniz Müzesi'ne bağışlanmıştır.[1162] Siyasi hayatından önce, aslen bir denizci olan Orbay'ın anısını yaşatmak adına Deniz Müzesi'ne yapılan bu bağış oldukça anlamlıdır.

Çallı'nın *Orgeneral Cevat Çobanlı* Portresi (R. 243) kontrplak üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 38X32 cm ebatlarındadır. Deniz Müzesi Koleksiyonu'nda bulunan bu eserin sağ üst köşede eski harflerle "İbrahim" yazar ancak tarih net okunamamaktadır.[1163] Askeri başarılarıyla öne çıkan, İstiklal Madalyası sahibi Orgeneral Çobanlı'yla Çallı'nın tanışıp tanışmadığına dair bir bilgiye ulaşılamamıştır. Bu eser, Çallı'nın erken döneme tarihlendirilen diğer yapıtlarından oldukça farklıdır. Cevat Çobanlı'nın askeri kıyafetlerle betimlenmiş, ancak sadece büstü resmedilmiştir. Gevşek fırça darbeleriyle resmedilmiş yüzeyde kalın boya dokusu hissedilir. Çallı'nın bu portre çalışmasında, gerçekçilikten ziyade sanatsal yorumun öne çıktığı görülmektedir.

İbrahim Çallı'nın *Kaptan-ı Derya Damat Mehmet Ali Paşa* portresi (R. 244) tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup, 55X47 cm ebatlarındadır. Son Osmanlı kaptanıderyası olarak tanınan Damat Mehmet Ali Paşa'nın bu portresi Deniz Müzesi Koleksiyonu'nda bulunmaktadır. Eserin sağ orta kısmında "İ. Çallı" imzası mevcuttur. Kaptan-ı Derya Damat Mehmet Ali Paşa (1813-1868) [1164] yılları arasında yaşamıştır. Dolayısıyla eser fotoğraftan yapılmıştır.

İbrahim Çallı, Eski Tekirdağ Milletvekili, İçişleri Bakanı (1925-1927) Atatürk'ün silah arkadaşı olan Cemil Uybadin'ın (1880-1957) da bir portresini yapmıştır. (R. 245) *Cemil Uybadin* portresi tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 93X74 cm ebatlarındadır. Bugün Demsa Koleksiyonu'nda olan, portrenin sağ alt köşesinde eski harflerle "İbrahim Çallı 1341" (1925) yazılıdır. Bu

[1162] 9.5.2013 tarihinde Deniz Müzesi'nden alınan bilgi.
[1163] 1331 (1915/1916) olabilir.
[1164] İbrahim HATİBOĞLU, "Mehmed Ali Paşa (Damat)", **Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi, Cilt 2**, s. 105.

portrenin Uybadin'ın İçişleri Bakanı olduğu yıl yapıldığı anlaşılmaktadır. Çallı diğer birçok portrede kullandığı gibi sık ve seri fırça darbeleriyle yapay bir fon oluşturmuştur. (Benzer fon tekniği için bkz R. 128, R. 238, R. 247, R. 23) İbrahim Çallı ve Cemil Uybadin'ın ilişkisine dair elimizde fazla bilgi yoktur. Taha Toros, Çallı ve Uybadin'ın yakın dost olduğu, Çallı'nın devlet büyükleri ile tanışmasını Uybadin'in sağladığı bilgisini vermiştir.[1165] Uybadin portresi, 1999 yılında Eskidji Müzayede Evi tarafından satışa çıkarıldığında, Atatürk'ün verdiği Uybadin soyadının sertifikasının ikinci kopyası da eserle beraber verilmiştir.[1166] Cemil Uybadın'a soyadı Atatürk tarafından 28 Kasım 1934 tarihinde verilmiş, sözlükte rastlanmayan bu kelime Atatürk tarafından sertifikada şöyle açıklanmıştır: "U- us, y-yürekli, ba-bağlılık, din-diniz (sakin, uysal) İşte bu rumuzların delalet ettiği kelime."[1167]

İbrahim Çallı siyasi kişiliklerden *Celal Bayar*'ın da portresini yapmıştır. (R. 246) Bu eser İş Bankası Koleksiyonu'nda bulunmaktadır. Eserin ebatları, koleksiyona giriş tarihi gibi detaylara ulaşılamamıştır.

İbrahim Çallı sipariş üzerine ahbap olduğu Ahmet Kara ve eşi Makbule Kara'nın portrelerini yapmıştır. *Ahmet Kara* portresi (R. 247) tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 100X90 cm ebatlarındadır. *Ahmet Kara* portresinin sol alt köşesinde eski harflerle "İbrahim 1927" yazılıdır. (R. 248) Çallı'nın *Makbule Kara* portresi (R. 249) tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 140X89 cm ebatlarındadır. Eserin sol alt köşesinde eski harflerle "İbrahim Çallı" yazılıdır ancak tarih ibaresi yoktur. Her iki portrede ağırbaşlı ifade öne çıkar. *Ahmet Kara* portresinde daha kısıtlı renk paleti kullanılırken, *Makbule Kara* portresinde desenli kumaş ve renkli elbise ile resme hareket katılmak istenmiştir. Ailede bulunan diğer Çallı yapıtları, Ahmet Kara-İbrahim Çallı dostluğunun ilerleyen yıllarda da devam ettiğinin göstergesidir.

[1165] Taha TOROS, "İbrahim Çallı", **Antik & Dekor**, Nisan-Mayıs 2000, s. 101.
[1166] ANONİM, "Atatürk Sertifikalı Tablo", **Hürriyet**, 4 Şubat 1999, s. 4.
[1167] A.g.m, s. 4.

İbrahim Çallı *Lütfiye İzzet'*in portresini (R. 250) yaptığı bilinmektedir.[1168] Tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılan 100X80 cm ebatlarındaki bu portrenin de sipariş olduğu düşünülmektedir. Araştırmamız sırasında bu esere ulaşmak mümkün olmamış, dolayısıyla detaylı tetkik edilememiştir. Eser bazı kaynaklarca 1929 yıllarına tarihlendirilmiştir.[1169]

İbrahim Çallı, viyolonselist ve koro şefi Muhiddin Sadak'ın (1900-1982) da bir portresini yapmıştır.[1170] (R. 251) *Muhiddin Sadak* portresi tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış olup 74X59 cm ebatlarındadır.[1171] Muhiddin Sadak'ın kızı piyanist Gülseren Sadak babasının kendisine aktardıklarından yola çıkarak portrenin hikâyesini paylaşmıştır. Portre, 1930'lu yılların başında yapılır. Sadak portresi, Çallı İbrahim'in yakın dostu olan Muhiddin Sadak'la Ankara'ya gittikleri bir tren seyahati sırasında eskiz olarak şekillenmiştir. İstanbul'a dönüşlerinde, Çallı Muhiddin Sadak'a sürpriz yaparak ziyaret etmiş Cihangir'deki evinde portreyi kendisine hediye etmiştir.[1172] Eserin sağ alt köşesinde eski harflerle "İbrahim" imzası bulunur ancak tarih belirtilmemiştir. İbrahim Çallı'nın 1928 tarihinden önce hemen hemen tüm eserlerine eski harflerle imza atmıştır. Dolayısıyla portreyi 1920'lerin sonlarına tarihlendirmek mümkündür. Muhiddin Sadak portresi sıkıcı kalıplardan uzaktır. Çallı, sanatçı dostunun portresinde hızlı ve akıcı çalıştığı anlaşılmaktadır. Çallı'nın günümüze kalan desen defterinde Muhiddin Sadak'ı viyolonsel çalarken resmettiği görülür. (R. 252)

İbrahim Çallı'nın yaptığı eski imzalı bir dizi kadın portreleriyle ilgili fazla bilgimiz yoktur. Çallı'nın *Tefli Kadın* (R. 253) adlı eseri tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 100X73 cm ebatlarındadır.[1173] Eserin sağ alt köşesinde eski

---

[1168]Turan EROL, "Painting in Turkey in XIX and Early XXth Century", **A History of Turkish Painting**, s. 159.
[1169] A.g.k, s. 159.
[1170] Portre daha önce Emre Aracı'nın **Kayıp Seslerin İzinde** adlı kitabında ve **Passatempo** dergisinde yayımlanmıştır. (Emre ARACI, **Kayıp Seslerin İzinde**, Yapı Kredi Yayınları, s.114; Stella ACİMAN, "Ünlü Piyanist Gülseren Sadak Kıbrıs'ta Yaşıyor", **Passatempo**, Eylül 2011, s. 22)
[1171]Emre ARACI, A.g.k, s. 114-115.
[1172] Gülseren Sadak ile Ali Yalıman aracılığı ile yapılan 5 Ağustos 2011 tarihli yazışmadan.
[1173] Hâlenur KÂTİPOĞLU (Haz.), **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, s. 396.

harflerle "İbrahim" yazılıdır. Çallı'nın *Kadın Portresi* (R. 254) tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış olup 56,5X97 cm ebatlarındadır.[1174] Bu eserin de sağ alt köşesinde eski harflerle "İbrahim" yazılıdır. Her iki portre de İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndadır. İki portrede de kurgu vardır; birinde model tefle, yarı çıplak, diğerinde ise şapka, yelpaze ve dekolte bir kıyafet ile betimlenmiştir.

Çallı'nın *Kız Portresi* (R. 255) ismiyle anılan eseri tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 80X64 cm ebatlarındadır. Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu'nda bulunan bu eserin sol üst köşesinde eski harflerle "Çallı İbrahim 1926" yazılıdır. Eserde betimlenen modelin kimliği aydınlatılamamıştır. Çallı'nın *Yeşilli Kadın* (R. 256) ismiyle anılan eseri tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 117X79 cm ebatlarındadır. Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu'nda bulunan bu eserin sağ alt köşesinde eski harflerle "İbrahim" yazılıdır ancak tarih belirtilmemiştir. Sanatçının imzası, koltuğun kolundan aşağı uzanan kumaşın üzerine atılmıştır. Çallı'nın koltuk kenarına iliştirdiği yere kadar uzanan kumaş parçası daha önce *Makbule Kara* portresinde de (R. 249) görülmüştür. Çallı'nın bilhassa kadın portrelerine renk ve hareket katma amacıyla bu yöntemi kullandığı görülmüştür.

Çallı'nın *Gri Elbiseli Kadın* portresi (R. 257) tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış olup 155X93 cm ebatlarındadır. Demsa Koleksiyonu'nda bulunan bu eserin sol alt köşesinde "Ç. İbrahim" imzası bulunmaktadır ve 1932 tarihlidir.[1175] (R. 192) Modelin oturduğu hasır koltuğun bir kolundan aşağıya koyu renk bir kumaş parçası yere kadar uzanır. Sanatçı burada da kumaş detayını, kompozisyonu dengelemek için bir renk lekesi olarak kullanmıştır. *Gri Elbiseli Kadın* eserindeki modelin kimliği bilinmemektedir.

[1174] A.g.k, s. 191.

[1175] Demsa kayıtlarında eserin tarihi "1938" olarak belirtilmiştir. Çallı Soyadı Kanunu (1934) ertesinde yaygın olarak "İ. Çallı" imzası kullanmıştır. Eserdeki "Ç. İbrahim" imzası eseri 1934 öncesine tarihlendirmemize yardımcı olur. İmza bilgisayar ortamında büyütüldüğünde son rakamın 8 değil 2 olduğu görülecektir.

Çallı'nın *Beyaz Şapkalı Kadın* portresi (R. 258) tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 64X54 cm ebatlarındadır. Özel koleksiyonda bulunan eserin sol alt köşesinde "İ. Çallı" imzası mevcuttur ancak tarih ibaresi yoktur. Eseri imzasından 1934 sonrasına tarihlendirmek mümkündür. Çallı modelini ustaca yerleştirmiş, oldukça dengeli bir kompozisyon elde etmiştir. Mavi-yeşil-beyaz renk harmonisi, ışıltılı verilen ten, eseri öne çıkaran başlıca özellikler arasındadır.

Çallı'nın *Kadın Portres*i (R. 259) kontrplak üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 46X35,5 cm ebatlarındadır. Silik de olsa, eserin sağ alt köşesinde "İ. Çallı" okunabilinmektedir. İç mekânda resimlenen tül şapkalı modelin kimliği bilinmemektedir. Kontrplağın arka kısmında *Moda Bomonti Çay Bahçesi* konulu figürlü bir peyzaj çalışması vardır.

Günümüzde birçok portrenin kimliğinin bilinmediği bir gerçektir. Sanat piyasasında satış kolaylığı açısından portre sahibinin kimliğini birçok zaman bilerek gizlenmektedir ve bu yıllardan beri sürdürülen bir gelenektir.[1176] Hiçbir alıcı, tanımadığı bir kimsenin kızının, eşinin portresini evine asmak istemez diye düşünülür. Gri Elbiseli Kadın, Yeşilli Kadın gibi isimler portreyi gizemli kılar ve satış kolaylığı sağlamaktadır.

Günümüze kalmış imzasız bir *Keriman Halis Ece Tamer* (1913-2012) portresi İbrahim Çallı'ya atfedilmektedir. (R. 260) Yapıt, jüt üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 49X39 cm ebatlarındadır. Keriman Halis'in sadece ressam Feyhaman Duran'a poz verdiği bilinmektedir.[1177] Keriman Halis 1932 yılında kraliçe olmuştur. Dolayısıyla bu portrenin 1934-35 tarihlerinde, bir fotoğraftan ya da bir kartpostaldan yapıldığı düşünülmektedir.[1178] Eser 1990'larda aile koleksiyonuna girmiştir. Keriman Halis portresinde fonun hızlı çalışıldığı, kıyafette detaya girilmediği, daha ziyade Keriman Halis'in yüz hatlarına ve ifadesine odaklanıldığı gözlemlenmiştir. Tüm bu unsurlar göz önünde bulundurulduğunda portrede tipik Çallı yaklaşımı

[1176] Bekir Olcay (Olcay Art) ile yapılan 14 Eylül 2012 tarihli görüşmeden.
[1177] Ece Sarpyener ile 1.5.2012 tarihli görüşmeden.
[1178] Ece Sarpyener ile 1.5.2012 tarihli görüşmeden.

hissedilir. Taha Toros da bir makalesinde "Dünya güzelimiz Keriman Halis de Çallı'nın fırçasında bir kez daha yaşatılmıştı"[1179] sözleriyle İbrahim Çallı'nın mevcut Keriman Halis portresi olduğunu doğrular.

İbrahim Çallı'nın erken dönemde yaptığı çocuk portreleri de günümüze kalmıştır. Çallı'nın *Çocuk Portresi (Kızı Belma)* (R. 261) adıyla bilinen yapıtı tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 40,5X33 cm ebatlarındadır.[1180] İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'nda bulunan, 1921 tarihli bu eserde betimlenen çocuk sanatçının kızı Belma Çallı'dır.

Çallı'nın *Berla Hanım* (R. 262) ismiyle anılan eseri tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup, 102X61,5 cm ebatlarındadır. Demsa Koleksiyonu'nda bulunan bu eser kurumun verdiği bilgiye göre 1916 tarihli olup imzalıdır. Çallı'nın *Beyaz Elbiseli Kız* (R. 263) ismiyle anılan eseri tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 116X73 cm ebatlarındadır. Demsa Koleksiyonu'nda bulunan bu eser 1919 tarihli olup imzalıdır.[1181] Demsa Koleksiyonu'ndaki bu eserler oldukça büyük boyutlu ve imzalıdır. Dolayısıyla her iki resim de sipariş olmalıdır.

İbrahim Çallı Rıza Tevfik Bölükbaşı'nın da bir portresini yapmıştır.[1182] (R. 264) Çallı'nın *Rıza Tevfik* portresi tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 119X100 cm ebatlarındadır. Eser çift imzalıdır. Sağ alt köşede eski ve yeni yazıyla İbrahim imzası seçilir. Tarihi net okumak mümkün olmasa da, 1919 olması kuvvetli bir ihtimaldir. (R. 189) Eser Rıza Tevfik varislerinde bulunduğundan eserin sipariş üzerine yapıldığını söylemek mümkündür. İbrahim Çallı ve Rıza Tevfik'in hangi yılda tanıştığına dair kesin bir bilgi yoktur. Zeki Faik İzer, Çallı'yla ilgili anılarını anlattığı bir makalesinde, kendisine Çallı'yı ilk defa Sultanahmet'te Rıfkı Melul'un gösterdiğini, o sırada Çallı'nın yanında filozof Rıza Tevfik ve genç ressam Mithat

[1179] Taha TOROS, "İbrahim Çallı", **Antik & Dekor**, Nisan- Mayıs 2000, s. 101.
[1180] Hâlenur KÂTİPOĞLU (Haz.), A.g.k, s. 395.
[1181] Eserler görülmemiş, bilgiler Demsa'dan alınmıştır.
[1182] Bu portre daha önce **Tarih Toplum** dergisinin Mart 1989 tarihli, 63. Sayısı, sayfa 41'de yayımlanmıştır.

Özar'ın bulunduğunu aktarmıştır.[1183] Zeki Faik İzer, bu karşılaşmanın Mütareke günlerinde geçtiğini belirtmiştir. Dolayısıyla İbrahim Çallı ve Rıza Tevfik ahbaplığı oldukça gerilere gider. Rıza Tevfik'in, o yıllarda Sevr Anlaşmasını imzalamış (1920) ve Milli Mücadele hareketine karşı çıkmıştır. Dolayısıyla Rıza Tevfik Kasım 1922'de İstanbul'u terk etmiş ve 1943 yılına kadar yurda dönmemiştir. Bu sebepten dolayı, portre Kasım 1922'den önce yapılmış olmalıdır. Portreyi mütareke yıllarına tarihlendirmek doğru olacaktır. Rıza Tevfik, aydın kimliğiyle örtüşecek şekilde, kitaplarının bulunduğu çalışma masasının önünde, elinde bir kitapla oturur vaziyette resmedilmiştir. Kısıtlı renk paletinin seçildiği bu başarılı portrede Çallı, Rıza Tevfik'in ifadesine odaklanmıştır. *Rıza Tevfik* portresi 1989 yılında **Tarih ve Toplum** dergisinde yayımlanmıştır.[1184]

İbrahim Çallı'nın *Osman Hamdi Bey* portresi (R. 265) tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 67X82 cm ebatlarındadır. İbrahim Çallı'nın öğrenciliği sırasında Sanayi-i Nefîse Mektebi'nin müdürü olan Osman Hamdi Bey, 1910 yılında vefat etmiştir. Çallı, *Osman Hamdi Bey* portresini fotoğraftan yapmıştır. (R.266) Eserin sol alt kısmındaki "İ. Çallı" imzası da bu çalışmanın Osman Hamdi Bey'in ölümünden yıllar sonra yapıldığını doğrular. Portrede Osman Hamdi Bey çalışırken betimlenmiştir. Eserdeki sık fırça darbeleri Çallı'nın hızlı ve özensiz çalıştığı izlenimini verir. Bugün Ankara Resim Heykel Müzesi Koleksiyonunda bulunan bu eserin tamamlanmamış bir taslağı Demsa Koleksiyonu'nda bulunmaktadır. (R. 267)

İbrahim Çallı heykeltıraş İhsan Özsoy'un[1185] de bir profil portresini yapmıştır. (R. 268) Çallı'nın *İhsan Bey* portresi tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 33X40 cm ebatlarındadır.[1186] İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu'nda yer alan bu portre "İ. Çallı" imzalıdır. İhsan Bey yaşça Çallı'dan büyük olmasına rağmen, her iki sanatçının Akademi'de görev süreleri kesişmiştir.

[1183] Zeki Faik İZER, "Çallı İbrahim", **Arkitekt**, Sayı: 300, 1960, s. 133.
[1184] Munise BAŞİKOĞLU, "Munise Başikoğlu'nun Hatıraları VII Babam Rıza Tevfik", **Tarih ve Toplum**, Mart 1989, s. 40.
[1185] İhsan Özsoy (1866/67- 1944)
[1186] Hâlenur KÂTİPOĞLU (Haz.), A.g.k, 396.

İbrahim Çallı Yahya Kemal Beyatlı'nın[1187] da portresini yapmıştır. (R. 269) *Yahya Kemal* portresi tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış olup 60,5X48 cm ebatlarındadır.[1188] Bugün İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'nda yer alan portre "İ. Çallı" imzalı olup, tarihsizdir. Bu eserin kontrplak üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış, 37X29 cm ebatlarında, imzalı, tamamlanmamış bir ön taslağı da bir Özel Koleksiyonda bulunmaktadır. (R. 271) Çallı'nın torunu Mete Taki Koleksiyonu'nda da duralit üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış, 28X22 cm ebatlarında bir Yahya Kemal portre taslağı bulunduğunu Akbank kataloğundan öğreniriz.[1189] (R. 270)

İbrahim Çallı'nın *Mehmet Akif Ersoy* portresi (R. 272) tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 44X33 cm ebatlarındadır[1190]. Eserin Mete Neslihan Taki Koleksiyonu'nda bulunduğu bilgisini Akbank sergi kataloğundan öğreniriz.[1191]

Edebiyat tarihçisi yazar İsmail Hikmet Ertaylan'ın[1192] da Çallı tarafından yapılmış bir portresi günümüze ulaşmıştır. (R. 273) Çallı'nın *İsmail Hikmet Ertaylan* portresi mukavva üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 35X24 cm ebatlarındadır. Bugün Demsa Koleksiyonu'da bulunan portre "İ. Çallı" imzalıdır. Eserde tarih belirtilmemiştir. Namık İsmail'in ölümünden sonra, kısa bir dönem (Ağustos 1935- 10 Nisan 1936) vekâleten Akademi Müdürlüğü yapan Ertaylan'ın[1193] portresi müdürlüğü sırasında yapılmış olduğu düşünülmektedir.

Melahat-Hakkı Yemenciler çifti de dönemin modası gereği İbrahim Çallı'ya portrelerini yaptırmışlardır. *Melahat-Hakkı Yemeniciler* portresi (R. 176) tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 60X46,5 cm ebatlarındadır. Portrede tarih ibaresi yoktur ancak yapılış tarihinin 1936-1941 yılları arasında olduğu

[1187] Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958)
[1188] Hâlenur KÂTİPOĞLU (Haz.), A.g.k, 396.
[1189] Semiramis SOKUL (Haz.), A.g.k, s. 17.
[1190] A.g.k, s. 16.
[1191] A.g.k, s. 16.
[1192] İsmail Hikmet Ertaylan (1889-1967)
[1193] Mustafa CEZAR, **Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl**, s. 53.

düşünülmektedir.[1194] Yemeniciler çifti, Çallı'yla tanışmış, bir iki defa kendisine poz vermişlerdir.[1195] Çallı çiftin fotoğrafını da istemiştir. Portre, dönemin giyim kuşamını, saç modasını ve çiftin iyimser havasını başarıyla yansıtır. Eserin sağ alt köşesinde "İ. Çallı" imzası mevcuttur. Boya dökülmelerinden dolayı zor olsa da okunabilmektedir.

İbrahim Çallı'ya sipariş portre yaptıranlar arasında siyasetle uğraşan kimselerin yakınları da bulunmaktadır. İbrahim Çallı *Nezahat Kaltakkıran* portresini (R. 274) 1928-1930 yılları arasında yapmıştır.[1196] Nezahat Kaltakkıran (1911-1996) uzun yıllar Edirne milletvekilliği yapmış olan Mehmet Faik Kaltakkıran[1197]'ın gelinidir. Portrenin Nezahat Kaltakkıran 17-18 yaşlarındayken yapıldığı, Çallı'nın bir fotoğraftan yararlanarak yaptığı, vaktiyle imzalı olan portrenin başına gelen ufak bir kaza sonucu silindiği aktarılanlar arasındadır.[1198]

İbrahim Çallı dönemin iş adamlarından Rasim Hayri Cingi'nin de portresini yapmıştır. Kaya Özsezgin tarafından kaleme alınan **İbrahim Çallı** kitabında, sanatçının yaptığı üç ayrı Cingi portresi yer alır.[1199] Bu portrelerden farklı olarak, Demsa Koleksiyonu'nda da bir *Rasim Hayri Cingi* portresiyle karşılaşılmıştır. (R. 275) Bu yapıt tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup, 65X55 cm ebatlarındadır. Söz konusu eserlere ve aileye ulaşılamadığı için bir mukayese yapmak mümkün olamamıştır. Rasim Hayri Cingi'nin 1948 yılında **Bir İş Adamı Gözüyle Memleketin Hali ve Dertlerimiz** adında bir kitap yayımladığı bilinmektedir.

Bugün İpek-Ahmet Merey Koleksiyonu'nda bulunan bir portre **Merey Koleksiyonu'ndan Portreler Sergisi** adlı sergi kataloğunda *Hikmet Onat* portresi

[1194] Mustafa Yemeniciler ile 13.12.2013 tarihinde yapılan görüşmeden.
[1195] Mustafa Yemeniciler ile 13.12.2013 tarihinde yapılan görüşmeden.
[1196] Nezahat Kaltakkıran varisleriyle yapılan 13 Kasım 2013 tarihli yazışmadan.
[1197] Mehmet Faik Kaltakkıran (1870-1948) Müdâfaa-i Milliye Cemiyeti üyesi, Trakya-Paşaeli Müdâfaa-i Hukuk Cemiyeti Kurucu üyesi ve merkez temsilcisi, Osmanlı Meclis-i Mebusan I., II.,III. Ve IV dönem Edirne Mebusu, Büyük Millet Meclisi I., II., III., IV., V., VI. dönem Edirne Milletvekili. (http://www.tbmm.gov.tr/TBMM_Album/Cilt1/index.html)
[1198] Nezahat Kaltakkıran varisleriyle yapılan 18 Kasım 2013 tarihli yazışmadan.
[1199] Kaya ÖZSEZGİN, **İbrahim Çallı**, s. 169, 170, 171.

olarak yer almıştır.[1200] (R. 276) Portre, tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 78X62 cm ebatlarındadır.[1201] Portakal Sanat ve Kültür Evi'nin düzenlediği 13.4.2008 tarihli müzayede kataloğunda eser bu eser "İsimsiz" yer alır.[1202] Ancak Lebriz Müzayede Bilgi Bankası'nda 13.4.2008 tarihli Portakal Sanat ve Kültür Evi'nde gerçekleşen müzayededede bu portrenin *Şemsettin Temizer* portresi ismiyle, Şemsettin Temizer ailesi koleksiyonundan satışa çıktığı yazmaktadır.[1203] Aynı eser 23 Mayıs 2009 tarihli Özbilenler Müzayede'de *Portre* ismiyle satışa çıkmıştır. Bu portre, Hikmet Onat portresi değildir.[1204] Ancak Şemsettin Temizer varislerine ulaşıp portrenin kimliğini doğrulamak mümkün olamamıştır.

İbrahim Çallı'nın hayatının son dönemlerinde yaptığı önemli bir portre de öğrencisi İsmet Vehit Güney'in (1923-2009) portresidir. (R. 277) Portre, tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 38X45 cm ebatlarındadır. Eserin sol alt kısmında "İ. Çallı" imzası yer alır. İsmet Vehit Güney ilk Kıbrıslı Türk ressamdır. 1956 yılında, Lefkoşa'da bir lisede resim öğretmenliği yaptığı sırada, sanatına hayran olduğu İbrahim Çallı'ya bir mektup yazar. Çallı'yla çalışmak istediğini belirtir ve mektubuna hemen cevap alır.[1205] Mektubu alan Çallı çok heyecanlanır: "Taa Kıbrıs'tan bir genç bana mektup yazdı" der ve Güney'e "hemen çık gel" diye bir mektup yollar. Böylece Sirkeci Garı'nda buluşurlar.[1206] İsmet Bey lisede resim öğretmenliği yaptığından yaz dönemlerinde İstanbul'a gelip Çallı'yla çalışmıştır. Bu çalışma süreci 3-5 yıl devam eder.[1207] İbrahim Çallı'nın *İsmet Vehit Güney* portresi üzerinde çalışırken Feyhaman Duran içeri girmiş, aslında Çallı portreye biraz daha devam edecekmiş ancak Duran'ın "Böyle iyidir, daha fazla devam etme" diye ısrar etmesi üzerine resim o şekilde bırakılmıştır.[1208] Bu nedenle İsmet Vehit Güney bu

[1200] ANONİM, **Merey Koleksiyonu'ndan Portreler Sergisi**, s. 16.
[1201] A.g.k, s. 16.
[1202] 13.4.2008 tarihli müzayedenin online kataloğu için:
http://www.rportakal.com/Article.aspx?PageID=149&ArtId=1586
[1203] Lebriz Müzayede Bilgi Bankası (www.lebriz.com)
[1204] Fethi Kayaalp ile 3.11.2012 tarihinde yapılan görüşmeden.
[1205] Tomris Güney ile 4.7.2012 tarihinde yapılan görüşmeden.
[1206] Nilgün Güney ile 16.5.2013 tarihinde yapılan telefon görüşmesinden.
[1207] Nilgün Güney ile 16.5.2013 tarihinde yapılan telefon görüşmesinden.
[1208] Nilgün Güney'den 15.4.2013 tarihinde yazılı alınan bilgi.

portrenin tipik bir Çallı olmadığını söylemiştir.[1209] Çallı'nın modelin ifadesini ustaca yakalayıp resmettiği görülür.

Belma Çallı, babası İbrahim Çallı üzerine kaleme aldığı bir makalesinde bu dostluktan bahsetmiştir: "1956 yılında güzel bir rastlantı ile tanışıp ezele kadar dost olduğumuz Kıbrıs'taki bir lisede, eskiden sanat tarihi hocası olan kıymetli dostumuz İsmet V. Güney'in Lefkoşa'daki evinde babamın en güzel eserlerinden bazıları mevcuttur."[1210] İbrahim Çallı sağlığında öğrencisi İsmet Vehit Güney'e eserlerini hediye etmiştir. O yıllarda Çallı ailesi, tablolarını musandırada muhafaza etmekteymiş, bir gün Çallı İsmet Bey'e "çık yukarı istediğin tabloyu al sana vereceğim" demiştir.[1211] İbrahim Çallı, çalışma esnasında bazı resimlerinin benzerlerini yapıp İsmet Bey'e hediye etmiştir. Hediye edilen eserlerden bir kısmı İsmet Bey'in sağlığında satılmıştır. Bunların arasında "Evladım İsmet'e" ithaflı bir resim de bulunmaktadır.[1212] İsmet Vehit Güney'e hediye edilen resimler arasında 1936 tarihli *Rus Mihmandar* portresi (R. 122) de bulunmaktadır. Hediye edilen bir diğer resim de mukavva üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 36X35 cm ebatlarındaki *Cami* adlı (R. 418) eskiz niteliğindeki resimdir. İbrahim Çallı'nın vefatından sonra ve onu izleyen savaş yıllarında (63 Harbi) Çallı-Güney ailelerinin bağlantısı kısa bir süreliğine kopsa da, sanatçının kızı Belma Çallı'yla dostlukları uzun yıllar devam etmiştir.

10.3.1.Atatürk Portreleri

Gültekin Elibal 1973 yılında yayımlanan **Atatürk ve Resim-Heykel** adlı kitabında, Atatürk'ün İbrahim Çallı tarafından yapılan en az altı portresi olduğunun bilgisini vermiştir. Bunların İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yüksek Anıtlar Kurulu[1213], Atatürk İnkılâp Müzesi ve iki

[1209] Nilgün Güney'den 15.4.2013 tarihinde yazılı alınan bilgi.
[1210] Belma ÇALLI, "İbrahim Çallı", **Sanat Çevresi**, Sayı:31, Mayıs 1981, s. 5.
[1211] Tomris Güney ile 4.7.2012 tarihinde yapılan görüşmeden.
[1212] Araştırma sırasında bu eserin yeri tespit edilememiştir.
[1213] Elibal, bu portrenin resminin çekilmesine kurum tarafından izin verilmediğini bildirmiştir. (Gültekin ELİBAL, **Atatürk ve Resim-Heykel**, s. 94, dipnot 104.)

özel koleksiyonda rastladığını bildirmiştir.[1214] Yapılan araştırma neticesinde İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphaneler Müzeler Müdürlüğü Atatürk Müzesi, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası koleksiyonu (2 adet), İş Bankası Koleskiyonu, Yapı Kredi Resim Koleksiyonu, Sakıp Sabancı Müzesi, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu (3 adet), Erol Abiral, Mete-Neslihan Taki ve bir diğer özel koleksiyonda Atatürk portrelerine rastlanmıştır. Ayrıca 1981 tarihli Sanat Çevresi dergisinde İbrahim Çallı'nın bilinmeyen bir Atatürk portresi yayımlanmıştır.[1215] (R. 279) Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu'nda da İbrahim Çallı'ya ait bir Atatürk portresi vardır.[1216] İRHM'nin eski envanter defterine kayıtlı bir portreye rastlanmıştır. (R. 278) Bu Atatürk portresinin bugün bir devlet kurumunda asılı olma ihtimali yüksektir ancak yeri tespit edilememiştir.

İbrahim Çallı tarafından yapılan Atatürk portrelerini tespit etmek oldukça güçtür. Zira bu portrelerin birçoğu devlet daireleri ve kamu kuruluşlarına dağılmışlardır. Makam ve toplantı odalarında kapalı bir çevreye teşhir edilir durumdadırlar. Kamu kuruluşlarına tablo ödünç veren bazı müzelerin eserlerin yerleri konusunda yardımcı olamadıkları gözlemlenmiştir.[1217] 18 Nisan 2012 tarihli bir gazete haberinde, Başbakanlık Resmi Konutuna Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi envanterine kayıtlı Çallı'ya ait bir Atatürk portresinin gönderildiği haberi çıkmıştır.[1218] Ancak eserin ebatları ve detayları konusunda bir bilgi haberde yer almamıştır. Milli Güvenlik Kurulu toplantı odasında da Çallı'ya ait bir Atatürk portresi vardır.[1219]

İbrahim Çallı'nın gün ışığına çıkmamış bir *Atatürk* portresi 1981 yılında *Sanat Çevresi* adlı dergide yayımlanmıştır. Tülay Ergil ailesi tarafından uzun yıllar

[1214] Gültekin ELİBAL, A.g.k, s. 95.
[1215] Tülay ERGİL, "İbrahim Çallı'nın Bilinmeyen bir Atatürk Portresi", **Sanat Çevresi**, Sayı: 28, Şubat 1981, s. 4-5.
[1216] Ed. Mine HAYDAROĞLU & Veysel UĞURLU, **Türkiye Cumhuriyeti Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu**, s. 38.
[1217] 30 Kasım 2011 tarihinde Ankara Resim ve Heykel Müzesi'ne yapılan haberli araştırma ziyaretinde envanter sayımının devam ettiği öne sürülerek sadece teşhirdeki eserlerin görülmesine izin verilmiştir. Depodaki eserler ve kamu kuruluşlarına gönderilen tabloların akıbetine dair bilgi alınamamıştır.
[1218] Volkan YANARDAĞ, "Cumhuriyet ve Osmanlı bir arada", **Akşam**, 18 Nisan 2012.
[1219] Basında çıkan fotoğraflı haberler sayesinde bilgiye ulaşılmıştır.

saklanan eserle ilgili Tülay Ergil şu bilgileri verir: "Eski harflerle Çallı İbrahim imzasını taşıyan resim, gene eski harflerle (İzmir 26 Şubat) yazısını da kapsıyor. Kalpaklı, müşir üniformalı ve pelerinli resimde Gazi'nin sade nişanları kahraman göğsünü süslüyor. 26 Şubat tarihinin 1923 yılına ait olduğunu tahmin ediyorum."[1220] (R. 279) *Sanat Çevresi* sayfalarında İbrahim Çallı'nın kızı Belma Çallı'nın da görüşlerine yer verilmiştir. Babasının bu resmini ilk defa gördüğünü söyleyen Belma Çallı, eserin babasının imzasını taşıdığını doğrulamıştır.[1221]

İbrahim Çallı'nın erken dönemde yaptığı bir diğer *Atatürk* portresi Gültekin Elibal tarafından tespit edilmiştir.[1222] Çallı tarafından yarım portre olarak resimlenen *Müşir Gazi* resmi 90X70 cm boyutlarındadır.[1223]

İbrahim Çallı, Gazi'nin sivil portresini 1932 yılında yapmaya başlamıştır. 29 Haziran 1932 tarihli Cumhuriyet gazetesi, Çallı'nın bir süredir *Mustafa Kemal Atatürk* portresi üzerinde çalıştığını duyurmuştur.[1224] Çallı'nın 1927 tarihli *Trikopis'in Kılıç Teslimi* adlı kalabalık konulu kompozisyonda da Mustafa Kemal'i betimlenmiştir. Ancak 1932 yılında basında haberi çıkan, yapım aşamasındaki portre Mustafa Kemal'in sivil portresidir. Haberde Gazi'nin bu güne kadar milli bir fırçadan çıkmış bir resminin bulunmadığı bilgisi yer alır. (R. 280) Feridun Osman'ın Çallı'yla yaptığı söyleşide, sanatçı portre yapımına dair şunları anlatır: "Evet hemşerim ya, ben birkaç ay var Gazi Babanın bir portresini yapıyorum, epey ilerledi, fakat bitiremiyorum (yüzüne hafif bir heyecan ürpermesi geldi) hep resmine bakıp çalışıyorum, bir defa kendisini görsem tamamlayacağım…"[1225] (R. 281) Çallı'nın açıklamalarından eserin henüz yapım aşamasında olduğunu öğreniriz.

[1220] Tülay ERGİL, A.g.m, s. 5.
[1221] A.g.m, s. 5.
[1222] Gülteki Elibal bu portresnin M.E.B. Gayrımenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulununun Güzel Sanatlar Akademisi önündeki binasında olduğunu 1973 yılında tespit etmiş ancak portrenin çekimine izin alamadığını belirtmiştir. (Gültekin ELİBAL, A.g.k, s. 94, dipnot 104.)
[1223] Gültekin ELİBAL, A.g.k, s. 94.
[1224] ANONİM, "Gazi'nin en güzel resmi", **Cumhuriyet**, 29 Haziran 1932, s. 1.
[1225] Feridun Osman (MENTEŞOĞLU), "Çallı ile 48 dakika…", **Cumhuriyet**, 5 Temmuz 1932, s. 4.

Bu haberlerden yaklaşık bir yıl sonra, 13 Haziran 1933 tarihli *Cumhuriyet* Gazetesi haberinde Çallı'nın *Gazi* portresinde başarılı olduğu yazılmış, sanatçının bu portreye dair düşüncelerine de yer verilmiştir:

> "Çallı, Gazinin şimdiye kadar yapılmış portrelerinden hiç birisini Ulu Türke benzer bulmamıştır. Ona göre her çizgisinde binbir enerji ifadesi yanıp sönen; mehabet, tevazu, haşmet, sempati, vekar, sıcakkanlılık, ciddiyet gibi imtizaçları sırrına erilmez binbir seyyal mana ile dehasına eş bir hususiyet gösteren o çehreyi bir tabloda tespit edebilmek san'at kudretinden evvel Gazi mefhumunu içten duyup kavrayabilmeğe bağlıydı…"[1226]

İbrahim Çallı'nın *Gazi* portresi basın tarafından da büyük ilgi görmüş, beğeni toplamıştır: "Gazinin yüksek sevgisini olduğu kadar maddi hüviyetine de bütün çizgilerile kalbine ve kafasına nakşetmiş olmak itibarile Çallının tablosunda Büyük Türke en çok yaklaşan irtisamı bulduğumuzu söylemeliyiz."[1227] 1933 yılında yayımlanan bu haber, eseri "Gazinin en güzel portresi" başlığıyla kamuoyuna duyurmuştur. Dolayısıyla Çallı'nın bu eseri 1933 tarihli olmalıdır. Eski gazete haberlerinde eserin ebatları ve tekniği konusunda bilgi verilmemiştir. Bugün İstanbul Resim Heykel Müzesi envanterine kayıtlı olan *Atatürk* portresi, tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 140X119 cm ebatlarındadır. (R. 283) Bu portre 1935[1228] tarihli olup, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Rektörlük makamında asılıdır. Bahsi geçen portre, 1932-1933 tarihlerinde basında yer alan portrenin çok benzeridir.

İRHM envanterine kayıtlı bu Atatürk portresine oldukça benzer bir portrenin Milli Güvenlik Kurulu toplantı odasında asılı olduğu, basında yer alan fotoğraflı

[1226] ANONİM, "Büyük Gazinin En güzel portresi", **Cumhuriyet**, 13 Haziran 1933, s. 2.
[1227] A.g.m, s. 2.
[1228] Tarih yakından incelendiğinde 1935'in son rakamı 5'in net okunmadığı, "3" (1933) de olabileceği düşünülmüştür. Ancak sanatçının başka eserlerindeki tarih örneklerinde Çallı'nın "3" rakamının üstünü iyice yuvarladığı görülmüştür. Zahir Güvemli, "Atatürk Resimleri…" adlı makalesinde bu eserin 1933 tarihli olduğunu kaydeder. (Zahir GÜVEMLİ, "Atatürk Resimleri…", **Türkiyemiz**, Sayı: 11, Ekim 1973, s. 87.) Gültekin Elibal kitabında bu eserden bahsederken 1935 tarihlidir demiştir. Aynı şekilde Sanat Çevresi dergisi 31 sayılı nüshasının kapağına aynı eseri basmış tarihini 1935 olarak vermiştir. (Gülteki ELİBAL, **Atatürk ve Resim Heykel**, s. 99 ve **Sanat Çevresi**, Sayı: 31, Mayıs 1981, kapak sayfası.) Soyadı kanunu 1934 yılında çıkmıştır. "İ. Çallı" imzası soyadı kanunu ertesinde, 1935 yılında atılmış olmalıdır.

haberlerden anlaşılmıştır. Ancak eserin tarihi, ebatları, tekniği konusunda bir bilgiye ulaşılamamıştır.

Kuşkusuz bu resimlerin yapıldığı dönemlerde önemli bir işlevi de makam odalarını süslemekti. Ancak bugün bu eserlerin gözlerden uzak olup kapalı bir çevrenin erişiminde olmaları, sanatçı üzerine tahlil yapmayı zorlaştırır. İbrahim Çallı'nın kızı Belma Çallı 1981 yılında kaleme aldığı bir makalede, İstanbul Resim Heykel Müzesi'nin tamiratı dolayısıyla 1950'lerden sonra bu önemli portrenin Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü'nün odasına nakledildiğini, gözlerden uzakta olmasından dolayı üzüntü duyduğunu ifade etmiştir.[1229] İstanbul Resim Heykel Müzesi'ndeki portreyle ilgili bir anekdotu Elif Naci, Çallı'nın ağzından aktarmıştır:

> "Büyük paşam, sen Türk milletinin ve Çallı'nın gönlündesin, dedim. O bana, 'Türk milletinin ve Çallı'nın gönlündeki Mustafa Kemal'i mi, karşındaki Mustafa Kemal'i mi yapacaksın?' diye sorunca ben de 'Tabii gönlümdeki Mustafa Kemal'i' dedim. 'Öyleyse yap' dedi ve ayrıldık. Sonra bu resmi yaptım. Resim ve Heykel Müzesi'nin açılışında Atatürk resmi görünce: 'Fena değil, ama bunun gözlerinden biri sağa, biri sola bakıyor o neden?' demiş. Çallı şu yanıtı vermiş: 'Paşam, siz hem sağı, hem solu, hem de uzağı gören insansınız. İmkânım olsaydı bir de arkaya baktırırdım.'"[1230]

İbrahim Çallı'nın resimlediği bir diğer önemli *Atatürk* portresi tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 146X122 cm ebatlarındadır. (R. 284) Bugün Şişli'deki Atatürk Müzesi'nde olan bu eser 1937 tarihlidir. Diğer portreye göre fon ve giysi detaylarında farklılıklar göze çarpmaktadır. Bu portrenin ön çalışma niteliğindeki daha küçük boyutlu versiyonu vaktiyle Bülent Cimcoz koleksiyonunda bulunmaktaydı. (R. 105) Bugün bir başka özel koleksiyonda olan bu eser 1933 tarihlidir.

[1229] Belma ÇALLI, "Babam İbrahim Çallı", **Sanat Çevresi**, Sayı: 31, Mayıs 1981, s. 5.
[1230] Elif NACİ, "Ölümünün 20. Yıldönümünde Çallı", **Milliyet Sanat Dergisi**, Mayıs 1980, s. 46; Benzer bir anekdotu Oğuz Özdeş de kaleme almıştır. (Oğuz ÖZDEŞ, "Tanıdığım meşhurlar İbrahim Çallı", **Yeni İstanbul**, 10 Mayıs 1968, s. 3.) Özdeş'in aktardığına göre bu konuşma Cumhuriyet'in ilanından hemen sonra sanatçı ve Gazi arasında geçmiştir.

Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Koleksiyonu'nda ise birbirinin benzeri iki *Atatürk* portresi bulunmaktadır. (R. 285, R. 286) Çallı'nın kontrplak üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olan *Atatürk* portresi 85X66 cm ebatlarındadır. (R. 285) Koleksiyondaki diğer *Atatürk* portresi ise tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 88X68 cm ebatlarındadır. (R. 286) Her iki eser de tarihsiz olup "Ç. İbrahim" imzalıdır. Tuval üzerine yapılmış olan *Atatürk* portresi tamir görmüştür. Banka kayıtlarında bu eserin 1940 tarihinde satın alındığı bilgisi mevcuttur.[1231]

Çallı'nın tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yaptığı, 88X68 cm ebatlarında bir *Atatürk* portresi Suna-İnan Kıraç Koleksiyonu'ndadır. (R. 287) Eserin de sağ alt köşesinde "Ç. İbrahim" imzası bulunur. Merkez Bankası ve Suna-İnan Kıraç koleksiyonundaki Atatürk portreleri "Ç. İbrahim" imzalı olduğundan soyadı kanunundan önce tamamlandığı düşünülmüştür. İbrahim Çallı 1928-1934 yılları arasında "Ç. İbrahim" olarak imza attığı gözlemlenmiştir.

Çallı'nın kontrplak üzerine yağlıboya tekniğiyle yaptığı 46,5X38 cm ebatlarında bir *Atatürk* çalışması vardır. (R. 288) Bir ön çalışma niteliğinde olan bu portre Suna-İnan Kıraç Koleksiyonu'ndadır. Eserin arka yüzünde bir manzara resmi bulunmaktadır. Alınan bilgiye göre bu manzara resmi Zeki Kocamemi'ye aittir.[1232] Bu eserin kendisi görülmemiş, kurumdan alınan bilgiler aktarılmıştır.

Çallı'nın yaptığı bir *Atatürk* portresi de vaktiyle Ruşen Eşref Ünaydın'da bulunmaktaydı. (R. 289) Mukavva üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olan 40X32 cm ebatlarındaki bu eser oldukça modern anlayışta resmedilmiş olup diğer birçok Atatürk portresinden farklıdır. Serbest fırça darbelerinin rahatça seçildiği bu resimde renk tuşeleri oldukça belirgindir. Cesur renklerin kullanıldığı bu eser, Çallı'nın en özgün Atatürk portrelerinden biridir.

[1231] Merkez Bankası Kültür Sanat, Ankara'da 11.6.2013 tarihli görüşmeden.
[1232] Özalp Birol'den 6.3.2013 tarihinde alınan yazılı bilgi.

İbrahim Çallı' nın duralit üzerine yağlıboya tekniğiyle yaptığı 33,5X29,5 cm ebatlarında bir *Atatürk* portresi Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu'da yer almaktadır. (R. 290) Çallı'nın serbest fırça darbeleri rahatça seçilir. Yapıtın tamamlanmamış olduğu düşünülür. Zira eserde imza olmayışı bu durumu teyid eder. Portrenin arkasında karakalem bir Atatürk çalışması mevcuttur.

İbrahim Çallı'nın karton üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış 49,5X43 cm ebatlarında bir *Atatürk* portresi bulunmaktadır. (R. 291) Suna-İnan Kıraç Koleksiyonu'nda bulunan bu eser Sakıp Sabancı Müzesi'nde bulunan resimle oldukça benzerdir ancak renk kontrastının daha kuvvetli olduğu dikkat çekmektedir. Suna-İnan Kıraç Koleksiyonu'ndaki başarılı portre "İ. Çallı" imzalı olup, Pera Müzesi'nin girişinde teşhir edilmektedir.

Yine Çallı'nın Atatürk'ün başının etüd edildiği benzer bir çalışmanın sanatçının torunu Mete Taki Koleksiyonu'nda olduğu belgelenmiştir.[1233] (R. 292) Tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olan bu resim 38X30 cm ebatlarındadır. Yine Mete Taki koleksiyonundaki bir peyzajın arka kısmında Atatürk deseninin bulunduğu bilinmektedir.[1234] (R. 293)

Sözü geçen yağlıboya eserlerde Çallı'nın, serbest fırça darbeleriyle Atatürk'ü modern bir anlayışla ustaca resmettiği söylenmelidir. Bir çalışma olarak başlanıp tamamlanmamış *Atatürk* çalışmasına özel koleksiyonda bulunan bir *Natürmort*'un arkasında rastlanmıştır. (R. 294) Tamamlanmamış bu Atatürk çalışması, Çallı'nın renkle yüze nasıl hacim verdiğini gösterir, hacimlendirme sürecinin aşamalarını gözler önüne serer.

Çallı'nın tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış, 48X38 cm ebatlarındaki bir *Atatürk* portresi günümüze kalmıştır. (R. 295) İbrahim Çallı, yapmış

[1233] Semiramis SOKUL (Haz.), A.g.k, s. 15.
[1234] A.g.k, s. 24.

olduğu *Atatürk* portresini sağlığında Erol Abiral'e hediye eder.[1235] İbrahim Çallı, Erol Abiral'in babasının arkadaşıdır. Başarılı *Atatürk* portresinde "İ. Çallı" imzası mevcuttur. Bu portre Atatürk'ün 100. Doğum Yıldönümü nedeniyle kart olarak basılmıştır.[1236]

Çallı'nın tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yaptığı, 99X79,5 cm ebatlarında bir *Atatürk* portresi mevcuttur. (R 296) İstanbul Ticaret Odası Koleksiyonu'nda yer alan portre Çallı'nın yetkin *Atatürk* portreleri arasındadır ve bugüne dek iyi muhafaza edildiği gözlemlenmiştir. İş Bankası Resim Koleksiyonu'nda (R. 297) bulunan İbrahim Çallı'nın *Atatürk* portresiyle İstanbul Ticaret Odası Resim Koleksiyonu'nda bulunan *Atatürk* portresi büyük benzerlik gösterir.[1237]

Çallı'nın bazı portrelerinde (R. 290, R. 291, R. 292, R. 295, R. 296, R. 297) Atatürk'ün poz, ifade ve bakışlarının hemen hemen aynı olduğu görülmektedir. Sanatçı bu büyük portrelerini meydana getirmeden önce bir dizi etüd yapmış olmalıdır. Ya da zaman içinde bitirmiş olduğu portrelerden faydalanarak yenilerini yapmış olmalıdır.

Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu'nda bulunan Çallı'ya ait *Atatürk* portresi 113X88 cm ebatlarındadır.[1238] (R. 298) Serbest teknikle resimlenen Atatürk'ün yüz hatlarıyla diğer çalışmalar arasında önemli benzerlikler vardır.

Atatürk portreleri resmî sipariş ürünüdür ya da işlevsellik ve ihtiyaç göz önünde bulundurularak yapılmış resimlerdir. Gerek desen gerek ön çalışma niteliğinde olarak irili ufaklı birçok Atatürk çalışmasına rastlanmıştır. (R. 299, R. 300)

[1235] Erol Abiral ile 16.5.2013 tarihli görüşmeden.
[1236] Erol Abiral ile 16.5.2013 tarihli görüşmeden; Taha TOROS, "İbrahim Çallı", **Antik & Dekor**, Nisan-Mayıs 2000, s. 101.
[1237] Bu yakınlığa Levent Çalıkoğlu da dikkat çekmiştir. (Bakınız: Levent ÇALIKOĞLU, "İstanbul Ticaret Odası'nın Koleksiyoner Kimliği ve Yapıtları", **İstanbul Ticaret Odası Resim Koleksiyonu** (katalog), s. 7.)
[1238] Yapıtta kullanılan malzeme sadece "yağlıboya" olarak belirtilmiştir. (Ed. Mine HAYDAROĞLU & Veysel UĞURLU, **Türkiye Cumhuriyeti Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu**, s. 38.)

Çallı'nın kimi portreleri, onun dar kalıplara sıkışmadan da Atatürk'ü yorumlayabildiğini, sanatçının yorum gücünü gösterir. Eşref Üren 1981 yılında Atatürk'ün doğumunun yüzüncü yılı törenleri sırasında açılan sergiler sayesinde Atatürk portrelerini inceleme fırsatı bulmuş ve Çallı'nın Atatürk portrelerinden yola çıkarak şu açıklamayı yapmıştır: "O [Çallı] da Atatürk'ün fotoğraflarından yararlanmış, ne var ki, ince bir analizden sonra senteze varmış, ulaşmış, ibda (yaratma) etmiş; büyüklük burada. Şimdi önüne gelenin yaptığı gibi mevcut fotoğrafların azman kopyası değil. Açılan her sergide bir Atatürk portresi güçsüz ellerde."[1239]

10.3.2.İsmet İnönü Portreleri

CHP Genel Sekreteri'nin 30 Aralık 1938 tarihinde Maarif Vekili Hasan Âli Yücel'e yazdığı yazıda Reisicumhur ve CHP değişmez Genel Başkanı İsmet İnönü'nün resimlerinin Çallı ve Feyhaman tarafından yapılmasının münasip görüldüğü bildirilmiştir.[1240] Bu iş için bir hafta Ankara'da çalışacakları bildirilmiş, gidip gelme süreleri de göz önünde bulundurularak kendilerine 15 gün izin verilmesi ve hemen Ankara'ya hareket etmeleri istenmiştir.[1241]

1939 yılında İbrahim Çallı, Feyhaman Duran ve Ayetullah Sümer iki buçuk ay Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün huzurunda çalışmışlar ve kendisinin birer portresini yapmışlardır. Ayetullah Sümer'in açıklamalarına göre Cumhuriyet Halk Partisi İnönü'nün resmî portresini yaptırmak istiyordu. Bu konuda İsmet İnönü'nün müsaadesini istediklerinde İnönü portrenin Türk ressamları tarafından yapılmasını şart koşmuş, böylece Parti, İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran'ı görevlendirmiştir.[1242] Ayetullah Sümer resmî olarak Parti tarafından görevlendirilmediyse de, İnönü'nün özel izni ve davetiyle Cumhurbaşkanı'nın portresini yapmıştır. Ayetullah Sümer'in gazeteci Aslan Tufan'a yaptığı açıklamalarda portrenin yapımına başlandığı

[1239]Eşref ÜREN, "Enstantaneler: Hocamız Çallı ve Fotoğraf Azmanları", **Ankara Sanat**, Sayı: 183, Temmuz 1981, s.5.
[1240] *BCA, 490.01.231.910.2 (30 K.Evvel 1938)*
[1241] *BCA, 490.01.231.910.2 (30 K.Evvel 1938)*
[1242] Aslan TUFAN, "Millî Şefin Huzurunda İki Buçuk Ay", **Yedigün**, No. 379, 11 Haziran 1940, s. 6.

tarihlerde İnönü'nün henüz Cumhur Köşkü'ne taşınmadığını; Çankaya'da evinde oturduğu bilgisini vermiştir. Sümer, resim çalışmalarına başlamadan bir hafta evvel büyük salonu tanzime başladıklarını, camlı perdeler koyduklarını, salonun en müsait yerine de yarım metre yüksekliğinde bir kürsü yaptırdıklarını, kürsünün üzerine tabloda görülen koltuğu yerleştirdiklerini belirtmiştir.[1243] Sümer, ilk gün fırçaları, sehpaları, muşambaları hazırladıklarını, İnönü'nün saat 11'e doğru yaverleriyle geldiğini, jaketatay giydiğini, oldukça neşeli olduğunu, ressamların ayrı ayrı ellerini sıktığını aktarmıştır.[1244] Boş vakit geçirmesini sevmeyen İnönü'nün poz verdiği sırada, ressamlara "Gazete okuyabilir miyim? Gözlük takabilir miyim?" diye sorduğunu, Çallı'nın "Hay hay Paşam" diye cevap verdiğini öğreniriz.[1245] İlk gün İsmet İnönü sanatçılara bir saat poz vermiştir. Sümer birinci seansta ancak başın duruş pozunu tespit edebildiklerini söylemiştir.[1246] Önceden portre yapımı için on günlük sürenin yeterli olacağı zannedilmiştir. Fakat tarihi bir tablo meydana getirmenin güçlüğünü gören Cumhurbaşkanı sürenin uzamasına müsaade etmiştir. Bu süre zarfında İnönü'nün en uzun poz verdiği sürenin 1 saat, işlerinin yoğun olduğu günlerde ise 15 dakika kadar poz verdiğini öğreniriz. Eserler yapılırken salona İnönü'nün yaverlerinin, Başvekil, Hariciye Vekili, Maarif vekilinin girip çıktığı, birkaç defa Fethi Okyar ve Salâh Cimcoz'un ziyaret ettiği aktarılan bilgiler arasındadır.[1247] İki buçuk ay sürede tamamlanan resimlerden İbrahim Çallı'ya ait olan *İnönü* portresi 1939 tarihlidir. (R. 301) Basın da portrelerin yapımınına oldukça ilgi göstermiştir. *Güzel Sanatlar Mecmuası*'nın 1939 tarihli ilk sayısında, Çallı'ya ait *İnönü* portresinin karşısında İsmet İnönü'nün ressamlarla beraber bir fotoğrafını yayımlanmıştır. (R. 302) 11 Haziran 1940 tarihli *Yedigün* dergisinin kapak sayfası da, Çallı ve *İnönü* portresine ayrılmıştır. (R. 303)

Abdi İpekçi 27 Aralık 1976 tarihinde ressam Ayetullah Sümer ile bir söyleşi yapmış, iki buçuk ay sürenin çok uzun bir süre olduğunu söyleyince Ayetullah Sümer kendisine şu açıklamayı yapmıştır:

[1243] A.g.m, s. 6.
[1244] A.g.m, s. 6.
[1245] A.g.m, s. 6.
[1246] A.g.m, s. 6.
[1247] A.g.m, s. 6-7.

> "Efendim, bir ressamın işe başladığı zaman, bilhassa böyle portre için çok titiz ve disiplinli çalışması gerekiyordu. Biz mevzuumuza yarım saat sonra girebiliyorduk. Yani elimiz alışıyordu. Bir de içimizde endişe vardı. Acaba bu işin altından çıkabilecek miyiz, Paşa'yı memnun edebilecek miyiz diye… Bu o yüzden uzun sürdü. Sonra Çallı ve Feyhaman'da en ufak detayı Paşa'dan görerek yapma arzusu vardı. Mesela elbisesini de Paşa'dan yapalım diyorlardı. Halbuki, Fransa'da büyük portre ressamları manken kullanırlar. Portre sahibinden yapılır, elbise kısmı ise manken üzerine giydirilir, ondan çalışılırdı."[1248]

Ayetullah Sümer, Abdi İpekçi'ye yaptığı açıklamadan İnönü'nün seanslardan sonra üç portreyi de yan yana koydurup baktığını, kendine göre tenkitler yaptığını öğreniriz. Sümer, İnönü'nün "Arkadaşlar, üç portre de benim. Hepsi de ayrı zaviyelerden bana benziyor" "Fakat aynı zamanda sizin de havanızı taşıyor"[1249] dediğini aktarır ve şunları ekler:

> "Hakikaten İnönü'nün sözleri çok doğruydu. Feyhaman Duran Bey çok babacan bir insandı, İnönü'nin portresinde de bu babacanlığı beliriyordu. Yani kendi havasını portreye koydu. Çallı'ya gelince, rahmetli biraz derbeder bir adamdı… Hani öyle etikete falan lüzum görmezdi. Onun da bu havası o portrede hissediliyordu… Bana gelince, benim de işi çok ciddiye alan bir huyum vardır. Her şey yerli yerinde olsun, muntazam olsun, onu isterim. Benim havam da o resimde mevcuttur."[1250]

Eserler tamamlandıktan sonra Dahiliye Vekâleti'nin fotoğrafçısı Othmar ressamları eserleriyle beraber fotoğraflarını çekmiştir.[1251]

21 Nisan 1939 tarihinde CHP Genel Sekreterliği'nin Salâh Cimcoz'a yazdığı yazıda, İnönü portrelerini yapmış olan İbrahim Çallı ve Feyhaman Duran'a tablo parası olarak 6250'şer liradan 12500 liranın İş Bankası'yla adına gönderildiği bildirilmiştir.[1252] Böylelikle portrelerin yapımına 1939 yılının başında başlanmış olup Nisan ayında ressamlara ödeme yapıldığı anlaşılıyor. Çallı ve Duran'ın yaptığı

[1248] Abdi İPEKÇİ, "İnönü'den Anılar (Ayetullah Sümer ile Söyleşi)", **İnönü Atatürk'ü Anlatıyor**, s.167.
[1249] A.g.k, s. 168.
[1250] A.g.k, s. 168.
[1251] A.g.k, s. 168.
[1252] *BCA, 490.01.231.910.2 (21 Nisan 1939)*

orijinal yağlıboya eserlerin 25 Nisan 1939 tarihinde "bir sureti merbut" olmak üzere Almanya'ya tab ve çoğaltma işlemi için gönderilmiştir.[1253] Eserlerin Aralık 1940 itibariyle Almanya'dan geri geldiği anlaşılmaktadır.[1254] Eserlerin baskı kalitesine ve adedine dair, çalışılan firmayla anlaşmazlıklar çıkmış, bu mesele uzun yazışmalara sebep olmuştur.[1255] Portrelerin 1939 yılında tamamlanmasına rağmen, eserlerin basılma ve çoğaltma işlemi için Almanya'ya gönderilmesi, eserlerin teşhirini geciktirmiştir. 22 Nisan 1941 tarihli *Vatan* Gazetesi'nden öğrenildiği üzere Milli Şef'in resimleri Parti heyeti merkezine ve Eminönü Halkevi'ne merasimle asılmıştır.[1256] Gazete haberinde yer alan fotoğrafta İbrahim Çallı'nın yaptığı portrenin asıldığı görülmektedir. (R. 304)

Ayetullah Sümer ile yapılan 1976 tarihli söyleşide, sanatçı portrelerin CHP tarafından yaptırıldığını ve o dönem Halk Partisi'ne verildiğini fakat iktidar değiştikten sonra bu portrelerin nerede olduklarını bilmediğini söylemiştir.[1257]

İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'nda bulunan İbrahim Çallı'nın *İsmet İnönü* portresi tuval üzerine yağlıboya olup 130X98 cm ebatlarındadır. (R. 301) Portre 1939 tarihlidir. Sema Olcay'ın 1975 tarihli tezinde bu eserin Halk Partisi'nden İRHM'ne 9 Şubat 1944 tarihinde geldiği yazılmıştır.[1258]

2011 yılında yayınlanan bir gazete haberinde, bir sergi için Resim Heykel Müzesi'nden alınan ve 70 yıldır geri gelmeyen İbrahim Çallı'nın *İnönü* portresinin Eyüp CHP İlçe Başkanı'nın odasında bulunduğu açıklanmıştır.[1259] (R. 305) Yayımlanan haberde eserin hangi sergi için müzeden ödünç alındığı bilgisine yer verilmemiştir. Resim Heykel Müzesi'nin 1941 yılına ait envanter listesi bu duruma açıklık getirebilirdi. Vaktiyle, İbrahim Çallı'dan bu eserin kopyası istenmiş olmalıdır. Zira bugün aynı eserden iki tane mevcut olduğu anlaşılmaktadır.

[1253] *BCA, 490.01.231.910.2 (9 Aralık 1940)*
[1254] *BCA, 490.01.231.910.2 (9 Aralık 1940)*
[1255] Detaylar için bakınız *BCA, 490.01.231.910.2*
[1256] ANONİM, "Millî Şef'in Resimleri", **Vatan**, 22 Nisan 1941, s. 1.
[1257] Abdi İPEKÇİ, A.g.k, s. 176.
[1258] Sema OLCAY, A.g.t, s. 40.
[1259] Abdullah KILIÇ, "70 Yıldır Aranan Tablo CHP binasında", **Radikal**, 6 Kasım 2011, s. 4-5.

Anlaşılmayan nokta ise, vaktiyle Cumhuriyet Halk Partisi tarafından sipariş edilen *İnönü* Portresi'nin neden 70 yıldır arandığıdır. Bu tablonun, tabloyu sipariş eden CHP'ye ait bir merkezde bulunması olağan bir durumdur.[1260] Daha önce de belirtildiği gibi eserlerin kurumlar arası nakli, zamanında açıklayıcı kayıtların tutulmaması, gerek geriye dönük gerekse güncel bilgi almayı zorlaştırmaktadır.

İsmet İnönü-İbrahim Çallı karşılaşmalarının biri de 1 Ağustos 1942 tarihinde, Cumhurbaşkanı İnönü'nün Akademi ziyareti sırasında gerçekleşmiştir.[1261] Bir diğer karşılaşma ise 1948 yılındadır. 9 Eylül 1948 tarihli gazete haberine göre, İstanbul'a gelen Cumhurbaşkanı İsmet İnönü Vali ve Belediye Başkanı Lütfi Kırdar ile beraber Topkapı Eski Türk Eserleri Müzesi'ni ziyaret etmiş, bu ziyaret sırasında orada bulunan İbrahim Çallı'yla karşılaşmışlardır.[1262] Vali ve Belediye Başkanı Lütfi Kırdar İnönü'ye Çallı'nın kendisinin çok güzel bir resmini yaptığından bahsetmiştir. Cumhurbaşkanı bu eseri görmek isteyince, Lütfi Kırdar eserin Şehir Müzesi'ne konmak üzere kendisi tarafından satın alındığını söylemiştir.[1263] Gazete haberinde eserin fotoğrafı yoktur. Ancak bu eserin bugün İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütüphaneler ve Müzeler Müdürlüğü Atatürk Müzesi'nde bulunan *İsmet İnönü* portresi olabileceği düşünülmüştür. Tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış 150X100 cm ebatlarındaki bu eser "İ. Çallı" imzalıdır. (R. 306) Ancak eserde tarih bilgisi mevcut değildir. Çallı'nın günümüze kalan bir *İnönü* desen çalışması da vardır. (R. 307)

Çetin Altan da kitabında Ankara'da geçen bir İnönü-Çallı karşılaşmasını aktarır. Çallı'ya Paşa son resimlerini görmek istiyor diye bir haber gelir ve Çallı üç dört tablosunu yanına alarak Ankara'nın yolunu tutar, Karpiç'in karşısında lüks sayılan Parkotel'e yerleşir. Başlar beklemeye. Nihayet araba gelir ve tabloları Çankaya'ya götürür ancak bekleyiş sürer. Sonunda Çallı Çankaya'ya davet edilir:

[1260] Bir başka gazete haberinde Çallı'nın "İnönü tablosundan" Konya ve Mersin'de de birer tane çıktığı yazılmıştır. Bu tartışmalar hangi eserin orijinal hangi eserin kopya olduğu tartışmalarını alevlendirmiştir. (Enis TAYMAN, "3. İnönü Savaşı", **Radikal**, 8 Kasım 2011)

[1261] ANONİM, "Cumhurbaşkanı İsmet İnönü Güzel Sanatlar Akademisi'nde 1 Ağustos 1942", **Sanat Çevresi**, Sayı: 53, Mart 1983, s. 16.

[1262] ANONİM, "İnönü dün Topkapı Müzesini gezdi", **Cumhuriyet**, 9 Eylül 1948, s. 1.

[1263] A.g.m, s. 4.

> "İsmet Paşa'nın bulunduğu salona alındığı zaman, Paşa gözünde gözlükleriyle büyük bir masanın üstünde yanyana konmuş resimlere bakıyordu… Üç beş sudan hal hatır ve saygılar sunma konuşmasından sonra Çallı bir yutkunmuş, iki yutkunmış ve kendisini tutamamıştı: 'Paşam bunlar resim, harita değil. Masanın üstüne yayarak bakınca pek anlaşılmaz. Şöyle duvara dik koyup uzaktan bakarsanız…' Laf ağzında kalmıştı, Paşa: 'İyi gördüm seni Çallı' diye elini uzatmıştı… Süklüm püklüm geri dönmüştü otele Çallı. Resimler alınacak mıydı alınmayacak mıydı? Hiç belli değildi."[1264]

Ertesi gün Çallı'nın tabloları geri gönderilir ve özel kalem telefonda Çallı'ya "Cumhurbaşkanı hazretleri sizin gibi büyük bir ressamdan daha yeni, daha güzel şeyler bekliyorlar…" [1265] mesajını iletir. Tek umudu banka genel müdürleri olan Çallı küskün otelden çıkarken dönemin zenginlerinden Hasan Baldudak'la karşılaşır. Baldudak'ın "ne arıyorsun Ankara'da?" sorusuna karşılık Çallı dört tablo getirdiğinden bahseder. Hasan Baldudak tabloları görmeye gerek duymadan Çallı'ya dolgun bir çek yazar. Çallı sevinçle Karpiç'e koşarken Çetin Altan'la karşılaşır ve Altan'a: "Ben Cumhurbaşkanını Çankaya'da arayıp dururken, onun hasını bizim karşıdaki otelin kapısında buldum" demiştir.[1266]

10.4. Büyük Kompozisyonlar

İbrahim Çallı'nın yaşadığı ve resim ürettiği yıllarda büyük kompozisyon yapmak büyük özveri isteyen, masraflı, zorlu bir iştir. İbrahim Çallı'nın öğrencisi Zeki Faik İzer hocasının büyük kompozisyon yapma arzusunda olduğunu anlatır:

> "Çallı 1925de İpekçilerin Elhamra sinemasına bir kompozisyon. 1927 senesinde Ankara Ziraat Bankasına mimar Mongerinin tavassutu ile diğer bir kompozisyon yapmıştı. Bildiklerim bu kadar. Çallı, daima büyük kompozisyonların rüyasında idi. Paris'te talebeliğinde yaptığı, Cormon'a beğendiremediği için parçaladığı resminden beri, Birinci Dünya Harbinde Viyanada açılan Türk resim sergisine de yaralı asker kompozisyonu yapmıştı. Onu denizde Santor, Boğaziçi, Efeler, İstiklal harbi, general Trikopis'in kılıcını teslim edişi tabloları takip etti. Yıldırım'la Timurlenk'in karşılaşması tablosu için müteaddit

[1264] Çetin ALTAN, **Aşk, Sanat ve Servet**, s. 53- 54.
[1265] A.g.k, s. 55.
[1266] A.g.k, s. 55.

> eskiz ve portreler hazırladı. Son 10 senelik arzusu da Fatih'in din hürriyetini vermesi konusu ile hazırlayacağı büyük resim idi."[1267]

Verilen bu bilgiler doğrultusunda İpekçilerin Elhamra Sineması'na İbrahim Çallı'nın yaptığı kompozisyon hakkında bir bilgiye ya da görsele ulaşılamamıştır. Elhamra Sineması kapılarını 1923 yılında açmıştır. Sinema tarihçisi Burçak Evren'in **Eski İstanbul Sinemaları: Düş Şatoları** adlı kitabından Türkiye'yi yeni bir pazar olarak gören Hollywood'un, Amerikan Dışişleri Bakanlığı katkılarıyla İstanbul'daki Büyükelçiliğine 1926 yılında İstanbul sinemaları ve kapasiteleri hakkında gizli bir rapor hazırlattığını öğreniriz.[1268] Bu raporda, Elhamra Sineması'nın iç mekân süslemelerine dair bilgiler vardır:

> "…Büyük avize ve duvar lambaları pirinçten yapılmış ve Doğu el sanatlarının en iyi örnekleriyle süslenmiştir. Zeminden balkon kenarına kadar Kütahya mavisi çinilerle kaplanmıştır. Kubbe gibi olan tavanda da mavi renk suluboya tablolar yer almaktadır. Balkon girişlerindeyse yağlıboyayla *Bin Bir Gece Masalları*'ndan alınan sahneler sergilenmektedir. Böylece Doğu'ya has egzotik bir hava uyandırılmıştır."[1269]

1926 yılına ait bu tasvirde iç mekân süslemeleri arasında tabloların yer aldığını öğreniriz ancak bunların arasında İbrahim Çallı'nın gerçekleştirdiği bir çalışma olup olmadığını bilemiyoruz. Elhamra Sineması kurulmadan önce de var olan bu binanın[1270] iç mekan süslemeleri çok daha önce yapılmış olabilir. Elhamra Sineması 1999 yılında yandığından Çallı'ya ait herhangi bir yapıtın izini sürmeye olanak yoktur. Ancak Zeki Faik İzer'in makalesinde sözü geçen Çallı'ya ait büyük kompozisyonlardan bazıları günümüze kalmıştır.

[1267] Zeki Faik İZER, "Çallı İbrahim", **Arkitekt**, 1960, s. 134.
[1268] Burçak EVREN, **Eski İstanbul Sinemaları: Düş Şatoları**, s. 62.
[1269] A.g.k, s. 62.
[1270] Bu yapının yerinde Fransız Tiyatrosu faaliyet gösterirmiş, ancak tiyatro 1831 yangınında yok olmuş. Guistiniani adında bir İtalyan tarafından tekrar tiyatro yapılmış, daha sonra bu yapıya camdan bir balo salonu eklenmiş ve Palais Cristal adıyla anılmıştır. Tiyatro ve Palais de Cristal kapatılınca yerine Osmanlı-Avusturya Mobilya ve Halı firması açılmıştır. Arapzade Said Bey 1920'lerde binayı satın alıp burayı sinema yapmaya karar vermiştir. (Burçak EVREN, A.g.k, s. 64.)

Çallı'nın *Trikopis'in Kılıç Teslimi* (R. 306) adlı kompozisyonu tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup, 207X302,5 cm ebatlarındadır. Sanatçının öne çıkan çok figürlü büyük kompozisyonları arasında yer alır. Eserin sağ alt köşede eski harflerle "Çallı İbrahim 1927" ibaresi okunabilmektedir. Eserin konusu Yunan Generali'nin Mustafa Kemal'e kılıcını teslim ettiği sahnedir. Çallı, bu eserde ışık unsurunu iyi kullanmışsa da 'çizgi disiplinsizlikleriyle'[1271] karşılaşılır. Belma Çallı, bu eserin 1981 yılında onarılmak üzere Orhan Bey'e verildiğinden söz etmiştir.[1272] Bu onarımın gerçekleşip gerçekleşmediğine dair kesin bir bilgimiz yoktur. Eser bugün Şişli Atatürk Müzesi'nde korunmaktadır. Eserin onarıma ihtiyacı olduğu tespit edilmiştir. Çallı'nın bu büyük kompozisyonu gerçekleştirmeden önce desen defterine kompozisyonun ön çalışmasını yapmıştır. Bu ön çalışmadan sanatçının figür yerleşimine oldukça kafa yorduğu anlaşılmaktadır. (R. 156)

Çallı'nın Ankara Ziraat Bankası binası için yaptığı *Harman* (R. 309) isimli sipariş resim günümüze ulaşmıştır. *Harman* tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 450X530 cm ebatlarındadır. Bu resim banka binasının bir duvarını kaplayacak şekilde tasarlanmıştır. Çallı'nın bilinen en büyük ebatlı yapıtı *Harman*'dır. Eserin sağ alt kısmına sanatçı tarafından "Ç. İbrahim" imzası ve 1928 tarihi düşülmüştür. *Trikopis'in Kılıç Teslimi* adlı 1927 tarihli yapıtında eski yazıyla imza ve tarih atan sanatçı (R. 190), 1928 yılında harf devriminden sonra tamamladığı anlaşılan *Harman*'da latin harfleriyle ismini yazmıştır. (R. 191) Sipariş eserin konusu, Çallı Kuşağı sanatçılarından Hüseyin Avni Lifij, Namık İsmail'in de işlediği bir temadır. Zeynep Yasa Yaman, Cumhuriyet'in ilk yıllarında başlayan bu çiftçi/köylü konularını farklı yaklaşımlarla da olsa hemen hemen tüm sanatçıların işlediğine dikkat çekmiş, Cumhuriyet ideolojisine katkıda bulunacaklarına İstanbul resimleriyle yetinmekle eleştirilen 1914 Kuşağı'nın çiftçi/köylü temasını işleme konusunda "başlatıcı" olduklarını belirtmiştir.[1273] Zeki Faik İzer'in açıklamalarından "Ankara Ziraat Bankasına mimar Mongerinin tavassutu ile" Çallı'nın bu kompozisyonu gerçekleştirdiğini öğreniriz. İbrahim Çallı'nın *Harman* eseri söz

[1271] Sema OLCAY, A.g.t, s. 26.
[1272] Belma ÇALLI, "Babam İbrahim Çallı", **Sanat Çevresi**, Mayıs 1981, s. 5.
[1273] Zeynep Yasa YAMAN, "Modernizmin Siyasal/İdeolojik Söylemi Olarak Resimde Köylü/Çiftçi İzleği", **Türkiye'de Sanat**, Ocak-Şubat 1996, s. 33.

konusu olduğunda, 1927-1928 yıllarında Çallı olgun, tecrübeli, büyük bir kompozisyonun yükünün altından kalkabilecek kapasitede, yetkin bir Akademi hocası olarak görüldüğü için Mongeri tarafından Ziraat Bankası'na tavsiye edilmiş olmalıdır. Aktarılanlardan, büyük kompozisyon siparişinin gençlere teslim edilmediği sonucu çıkarılabilinir.

İbrahim Çallı, bugün birçoğu kullanımda olmayan tırmık, yaba, dirgen, kalbur, harman döveni, kağnı gibi tarım alet ve araçlarını resimde betimlemiştir. Çallı'nın hangi coğrafyayı betimlediği konusunda olasılıkları değerlendiren farklı görüşler vardır.[1274] Ancak bu konuda kesin bir yargıda bulunmak olanaksızdır. Her figür çalışır vaziyette, bir işle uğraşırken betimlenmiştir. Kompozisyonda kadın erkek kolektif çalışma vurgulanmasına rağmen, resim devingenlik hissini vermekten uzaktır. Sağ üst tarafta arkası dönük şekilde harman dövenini süren kadın figürü, olması gerekenden daha büyük resimlendiği için perspektif bozukluğuna sebebiyet verir. Bu kadın figürü, hem diğer figürlere hem de döveni çeken öküzlere kıyasla büyük resmedilmiştir. Sarı rengin hakim olduğu bu yapıtta Çallı'nın büyük renk lekeleri kullandığı görülür.[1275] Harman yeri ve ileride beliren manzara büyük renk tuşlarıyla verilmişse de figür betimlemeleri gerçekçidir. *Harman* büyük ebatlarıyla etkileyici bir eser olmasına karşılık, sanatsal açıdan değerlendirildiğinde yaratıcı güçten yoksun olduğu söylenebilir. Çallı'nın desen defterinde *Harman* kompozisyonunu çalıştığı bilinmektedir. (R. 310) Sanatçının birkaç farklı alternatif kompozisyon kurguladığı ve bunun üzerinden bugünkü *Harman* kompozisyonuna vardığı anlaşılmaktadır. Sanatçının *Harman* kompozisyonuna benzer bir kompozisyonu tuvale taşıdığını gösteren bir fotoğraf günümüze kalmıştır. (R. 132)

[1274] Kıymet Giray kıyafetlerden yola çıkarak eserin Ege kıyılarını çağrıştırdığını, Zeynep Yasa Yaman ise uzaktan deniz göründüğünden İstanbul yakınlarındaki tarımın eserin konusu olduğunu belirtir. (Kıymet GİRAY, **Ziraat Bankası Koleksiyonu**, s. 90; Zeynep Yasa YAMAN, A.g.m, s. 33.)

[1275] Eser 25.6.2012 tarihinde görülmüştür ancak fotoğraf çekimi için izin alınamamıştır. Ziraat Bankası'ndan alınan **Ziraat Bankası Yüzyılın Sergisi** kataloğunda baskıdan dolayı eserin renklerinin turuncuya kaçtığı görülür. (Kıymet GİRAY, **Ziraat Bankası Yüzyılın Sergisi**, s. 51.) **Ziraat Bankası Koleksiyonu** katalogunda yayınlanan resim, eserin aslına ve renklerine daha sadıktır. (Kıymet GİRAY, **Ziraat Bankası Resim Koleksiyonu**, Cilt I, s. 90-91.)

Fikret Adil'in kaleme alduğu **Asmalımescit 74 (Bohem hayatı)** adlı kitapta Dallı takma adıyla ismi geçen İbrahim Çallı'nın Ziraat Bankası siparişi üzerinde çalıştığı gün anlatılmıştır:

> "Bir gün Güzel Sanatlar Akademisi'ne gittim. Dallı'nın atelyesine uğradım. Atelye gayet geniş bir salondu. Ortasında bir soba vardı, amma yanmıyordu. Dallı, gocuk gibi bir robdöşambra bürünmüş, yere koyduğu aynada akseden kendi ayağından Ziraat Bankası hesabına yaptığı büyük bir tablonun içindeki köylü ayağını resmediyordu. Ben görünce: - Gel bakalım hazret, dedi, al şu fırçayı da yardım et. –Aman üstat, ben hayatımda hiç resim yapmadım. –Zararı yok benim canım efendim, mesele şu fırçayı şu boyaya batırıp, sonra şu bez üzerine sürmek… İşte resim dediğin budur. –Aman Dallı… - Amanı zamanı ok, metelik kalmadı, bu tabloyu bugün teslim etmezsem bir ay parasız kalırız, gayret et de, iyi, kötü…"[1276]

Çallı'nın Cumhuriyet ideolojisine katkıda bulunur nitelikteki bir diğer resmi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan *Demir Yolu ve Köylüler* (R. 311) adlı yapıtıdır. Tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olan bu resim 63,5X80 cm ebatlarındadır.[1277] Yine Cumhuriyet ideolojisi, köylü/çiftçi temalı bir başka Çallı eseri *Tepede Ankara Kalesiyle İnekli Kompozisyon*'dur. (R. 312) Eser, kontrplak üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 88X107 cm ebatlarındadır. Sol alt köşede eski harflerle "İbrahim Çallı" imzasının seçildiği eserde, tarih ibaresi yoktur. Ankara'nın kuruluş yıllarını konu aldığı düşünülmektedir. Çallı'nın az bilinen ilginç eserlerinden biridir.

4 Kasım 2012 tarihinde Karşı Müzayede'nin düzenlediği Karma Sanat Eserleri Müzayedesi'nde İbrahim Çallı'nın *Kayalıklarda Yıkanan Çıplaklar* (R. 127) adında bir eseri satışa sunulmuştur. Müzayede kataloğunda şu bilgiler yer alır:

> "1930'lu yıllarda Mustafa Kemal Atatürk, İbrahim Çallı'ya Kaşık Adası'nda çalışması için bir yer tahsis eder. O yıllarda Burgazada'da İbrahim Çallı'nın doktoru Dr. Mehmet Medeni Akman yaşamaktadır. Çallı ve Akman'ın yakın dostluğu uzun yıllar devam etmiştir.

[1276] Fikret ADİL, **Asmalımesçit 74 (Bohem hayatı)**, s. 76.
[1277] Hâlenur KÂTİPOĞLU (Haz.), A.g.k, 396.

> Çallı'nın eserleri arasında yaptığı en büyük ve mitolojik tablo olarak bilinen *Kayalıklarda Yıkanan Çıplaklar* bu yıllarda Dr. Mehmet Medeni Bey için yapılır. Tablo, Medeni Bey'in Burgazada'da yaşamakta olduğu yalıda uzun yıllar asılı kalır. Mehmet Medeni Bey'in ölümünden sonra uzun yıllar bu yalıda kalan tablo, Bayram Karşıt'ın gözetiminde geçerek restore edilir ve İbrahim Çallı'ya ait olduğu belgelendirilir. Restorasyon işleri Prof. Dr. Süleyman Saim Tekcan tarafından denetlenir ve korumaya alınır. Not: Eserin takriben 1930 yılında yapıldığı tahmin ediliyor. 2. Eser Tuval üzerine yağlıboya olup 218X290 cm ebadındadır."[1278]

Zeki Faik İzer'in makalesinde bahsettiği Çallı'nın büyük kompozisyonu "Denizde Santor" (Santur olarak da eski yazıdan çevrilir) bu eserdir. Bu eserin ismi *Denizde Santor* olup 1923 yılında düzenlenen Galatasaray Sergisi'nde teşhir edildiği anlaşılmaktadır.[1279] Müzayede kataloğunda oldukça büyük boyutlu olan bu eserin Dr. Mehmet Medeni Akman için yapıldığı belirtilmiştir. İbrahim Çallı'nın sipariş üzerine yaptığı bazı eserlerini sergilediği bilinmektedir. (Yunus Nadi Bey portresi, Reşid Safvet Bey portresi gibi…) Bu büyüklükte, gösterişli bir eserin Çallı tarafından imzalanmamış olması şaşırtıcıdır. Kaya Özsezgin "Gerçekten Çallı mı?" başlıklı makalesinde, eserin imzasız olmasını, Çallı'nın konu seçiminde ağırlıklı olarak İstanbul yaşamını ele alan resimler yapmasını, sanatçının mitolojik konulara eğilmediği gibi çeşitli gerekçeler sunarak eserin Çallı'ya ait olup olmadığını sorgulamıştır.[1280] Eserin uzun yıllar Burgazada gibi rutubetli bir yerde kalması, katlanarak saklanması gibi olumsuz koşullar imzasının dökülmesine sebebiyet vermiş olabilir. 1923 yılına tarihlendirilen bu eserde yer alacak olası bir imzanın eski harflerle belirtilmiş olması gerekirdi. 2 Ağustos 1923 tarihli *Yeni Mecmua* adlı yayının 310. sayfasında bu eserin bir fotoğrafı yer alır. (R. 126) Bu fotoğrafın baskı kalitesi iyi olmadığından, eserin imzalı olup olmadığı konusunda kesin bir yargıda bulunmak mümkün değildir. 1923 tarihli *Yeni Mecmua*'da yer alan resimli makale eserin Çallı'ya ait olduğunu doğrular ve eseri 1930 değil 1923 yılına tarihlendirmemize yardımcı olur.

[1278] ANONİM, **Karma Sanat Eserleri Müzayedesi 4 Kasım 2012 Karşı Müzayede** (katalogu), s. 172.
[1279] Yakub Kadri (KARAOSMANOĞLU), "Sanâyi'-i nefîse Beşinci Resim Sergisi", **Yeni Mecmu'a**, 2 Ağustos 1923, s. 310.
[1280] Kaya ÖZSEZGİN, "Gerçekten Çallı mı?", **Aydınlık**, 19 Kasım 2012, s. 14.

İbrahim Çallı'ya ait bir başka büyük ebatlı eser ise Demsa Koleksiyonu'nda bulunmaktadır. *Avlu İçi* (R. 313) ismiyle anılan bu eser, tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup ebatları 130X200 cm'dir. Eserin sağ alt köşesinde eski yazıyla "İbrahim Çallı" imzası ve 1332 tarihi yer alır. Eserin 1916-1917 tarihli olduğu anlaşılmaktadır.[1281] Günümüze ulaşan bir fotoğraf İbrahim Çallı'yı bu eser üzerinde çalışırken ve Hikmet Onat'la karşılıklı sohbet ederken gösterir. (R. 314)

Çallı'nın *Kurtuluş Savaşı'nda Zeybekler*[1282] (R. 137) adlı yapıtı tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 154X186 cm ebatlarındadır. *Zeybekler*, bugün Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndadır. Eser 1926 yılında Üçüncü Ankara Resim Sergisi'nde sergilenmiştir.[1283] Atatürk Kurtuluş Savaşı sırasındaki yokluğu hatırlatarak eserdeki atı semirmiş bulduğu, Çallı'nın bu eleştiri doğrultusunda eseri tekrar ele alıp atı zayıflattığı aktarılanlar arasındadır.

Çallı'nın tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yaptığı, 132X177,5 cm ebatlarında savaş temasını işleyen bir eseri özel koleksiyonda tespit edilmiştir. (R. 36) Sağ alt köşesinde eski yazıyla "İbrahim 1337" ibaresi okunabilmektedir. (R. 37) 1921 yılına tarihlendirilen bu resmin konusu Kurtuluş Savaşı'dır.[1284] Kurtuluş Savaşı sırasındaki kıyımı simgeleyen yarı çıplak kadın bedeni kırık bir kağnı üzerinde resmin merkezine yerleştirilmiştir. Diğer figürler, merkezdeki yarı çıplak kadın figürünü çevrelerler. Solda yatan cansız erkek figürü ve yöresel kıyafetler içinde ağıt yaktıkları anlaşılan kadın ve çocukların çaresizliği beden dillerine yansır. Arka planda uzakta görülen askerler ve havayı kaplayan duman savaşın devam ettiğine işaret eder. Kıyımı, merkeze yerleştirdiği yarı çıplak kadın bedeniyle simgeleştiren Çallı'nın, konuya dolayısıyla kompozisyona yaklaşımında Fransız Romantizm akımı öncülerinden Delacroix duyarlılığı sergiler. Ancak Delacroix'nın *Sakız Adası'nda Katliam* eserindeki ağdalı anlatım ve canlı renklerden eser yoktur.

[1281] Demsa yetkilileri 1332 (1913) tarihini hicri olarak kabul etmiştir. Ancak bu yanıltıcıdır. Tarih Rumî (1916-1917) kabul edilmelidir.

[1282] Eser *İstiklâl Savaşı'nda Vatanı Müdafaaya Koşan Zeybekler* ismiyle de anılır.

[1283] Zeynep Yasa YAMAN (Ed.), **Ankara Resim ve Heykel Müzesi**, s. 162.

[1284] Alınan bilgiler eserin Şişli Atöylesi'ne ait bir üretim olabileceği yönündeydi. Şişli Atölyesi 1917 tarihinde kurulmuştur. Şişli Atölyesi üretimleri Birinci Dünya Savaşı konuludur. Kurtuluş Savaşı temalı resimler, Şişli Atölyesi üretimleriyle karıştırılmamalıdır.

Ağıt sahnesi kısıtlı renk paletiyle olabildiğince gerçekçi verilmeye çalışılmıştır. Çallı, güncel bir konuya oldukça cesur, bir anlamda Avrupalı ressam duyarlılığıyla yaklaşmıştır diyebiliriz. Çallı'nın Delacroix'ya olan özel ilgisini günümüze kalmış bir Delacroix kopyası da tescil eder. İbrahim Çallı, güncel bir meseleyi konu alan, 1921 tarihli, büyük ebatlardaki bu resmini sergilemiş olmalıdır. Sanatçının 1921 yılında Galatasaray Sergisi'ne katıldığı bilinmektedir. 1921 tarihli sergi katalogu incelendiğinde Kurtuluş Savaşı'nı çağrıştıran bir yapıt ismine rastlanmaz.[1285] Ne var ki, 1921'de düzenlenen Çemberlitaş Sergisi'nde İbrahim Çallı'nın *İzmir'de Yunan Mezalimi* isimli bir yapıtı yer almıştır.[1286] Maalesef iki resim arasında karşılaştırma yapabilmek mümkün olmamıştır zira *İzmir'de Yunan Mezalimi* adlı eserin ebatlarına ulaşılamamıştır. Mevcut eserin 1921 tarihli olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Çemberlitaş Sergisi'nde teşhir edilen yapıtın bu yapıt (R. 36) olduğu ve isminin *İzmir'de Yunan Mezalimi* olduğu düşünülmektedir. Günümüze kalan eser restorasyon görmüş ancak tezde, eserin restorasyon öncesi çekilen fotoğrafına yer verilmiştir.

Çallı'nın sanat hayatı boyunca sadece savaş değil diğer güncel konulara gönderme yapan kompozisyonlar ürettiği bilinmektedir. Bugün İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan 1936 tarihli *Hatay* ya da *Hatay'ın Anavatan'a Hasreti* (R. 141) adıyla bilinen yapıt bunun en somut örneklerinden biridir. Bilindiği gibi Fransa 1936 yılında Suriye üzerindeki yönetimini kaldırınca Hatay'ın Suriye devletine dahil edilmesi gündeme gelmiştir. Bu mesele Fransa, Milletler Cemiyeti ve Türkiye arasında diplomatik süreci başlatmış, ülke gündemini uzun süre meşgul etmiştir. Çallı bu önemli güncel meseleyi tuvaline taşımıştır. Çallı'nın 1936 tarihli bu eserinde, yöresel kıyafetler içindeki kadınla özdeşleştirilen Hatay dönüp uzaktaki anavatana bakmaktadır. Bu özgün kompozisyon, Türk resminin simgeleşmiş, en meşhur kompozisyonlarından biridir.

[1285] ANONİM, **Üçüncü Galatasaray Resim Sergisi 1337 (1921)**, (katalogu) s. 11
[1286] Dergâh 1 Haziran 1337 (1921)'den aktaran Esin DAL, A.g.t, s. 25.

10.5. Diğer Savaş Resimleri

Şişli Atölyesi ile doğrudan ilişkilendirmekte çekimser kaldığımız eserler de mevcuttur. Bunlardan biri Çallı'nın tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 59X48,5 cm ebatlarındaki eseridir (R. 315). Yapı Kredi Resim Koleksiyonu'nda bulunan eserin sol alt kısmındaki imza dikkatlice incelendiğinde "İbrahim Teşrinievvel 1337" yazıldığı anlaşılır.[1287] (R. 316) 1921 yılına tarihlendirilen bu eser Kurtuluş Savaşı'nı konu aldığı anlaşılır. Gevşek fırça darbelerinin seçildiği, çadıra ve ağaçlara yansıyan ışığın başarıyla verildiği, peyzajın titizlikle resmedildiği bu eser Çallı'nın en nitelikli eserleri arasındadır. Bu eser bazı kaynaklarca *Nöbette Bir Nefer* ismiyle 1916 tarihli Galatasaray sergisinde teşhir edilen eser addedilmiştir.[1288] Eserin 1921 tarihli olduğu göz önünde bulundurulduğunda, 1916 yılında sergilenmiş olmasına olanak yoktur.

Bugün Askeri Müze Koleksiyonu'nda imzasız ve tarihsiz *Silah Arkadaşlığı* (R. 317) adlı yapıt bulunmaktadır. Tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olan, Çallı'ya atfedilen bu resim 143,5X114,5 cm ebatlarındadır. Eser, Abdülmecid Efendi'nin kızı Dürrüşehvar Sultan tarafından müzeye bağışlanmıştır. Eserin arkasında "İbrahim Çallı *Silah Arkadaşlığı* 1914-1918 Berrar Prensesi Dürrü Şehva'nın İstanbul Askeri Müzesine Armağanı" ibaresi bulunmaktadır. Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu'nda iki adet yağlıboya eskizi ve karton üzerine karakalem desen çalışması bulunmaktadır. (R. 318, R. 319, R. 320) Abdülmecid Efendi'nin kızı tarafından bağışlanan bu tablonun Şişli Atölyesi ürünü olduğu düşünülmektedir. Abdülmecid Efendi'nin atölyesinde çekilen bir fotoğrafta, arka planda *Silah Arkadaşlığı* adlı yapıt görülmektedir.[1289]

[1287] '1337' rakamının sondan birinci basamağı zor okunmaktadır. Ancak rakamlar arasındaki mesafe de göz önünde bulundurularak 1327 değil 1337 yazıldığına kanaat getirilmiştir. 1327 (Rumî) Miladi takvimde 1911/1912 yıllarına tekabül eder. 1911 yılında gündemde savaş yoktur ve Çallı Paris'tedir. Tüm bu gerekçeler göz önünde bulundurulduğunda eser 1337 (M. 1921) tarihli olmalıdır.

[1288] Ömer Faruk ŞERİFOĞLU (Ed.), **Resim Tarihimizden Galatasaray Sergileri 1916-1951**, s. 118.

[1289] Askeri Müze'de İlkay Karatepe ile 9.5.2013 tarihinde yapılan görüşmeden. (Fotoğraf, Bahattin Öztuncay'ın kaleme aldığı **Hanedan ve Kamera Osmanlı Sarayından Portreler** kitabının 159. sayfasında görülebilmektedir.)

Çallı'nın kontrplak üzerine yağlıboya tekniğiyle yaptığı 117X93 cm ebatlarındaki *Süvariler* (R. 321) adlı resmi günümüze kalmıştır. İzmir Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'nda bulunan resmin kaynağı Bayındırlık Bakanlığı'dır (1986).[1290] Eserin sağ alt köşesinde "İ. Çallı" imzası ve 1936 tarihi okunabilmektedir. Bu eser, İnkılâp Sergisi'nde de sergilenmiş olabilir. 1936 yılında 13. Ankara Sergisi'nde yer alan *Cephe Gerisi* adlı eser bu eser olabilir. İnkılâp Sergisi'nin kataloğuna ulaşılamamıştır. 13. Ankara Sergisi kataloğunda da eserlerin ebatları belirtilmemiştir. Sergi kataloglarında eserlerin ebatları belirtilmediğinden sağlıklı bir eşleştirme yapabilmek mümkün değildir.

10.6. Günlük Yaşam Sahneleri

İbrahim Çallı'nın günlük yaşamı konu alan kompozisyonları arasında günümüze kalmış önemli örnekler vardır. Bunlar arasında *Tepebaşı Bahçesi*, *Balo*, *Plaj* önemli kompozisyonlar olarak öne çıkar. *Tepebaşı Bahçesi* (R. 322) 49X68 cm ebatlarında olup sol alt köşesinde eski harflerle imza atılmıştır.[1291] Eser, gayrimüslim halkla Avrupalıların manzaraya karşı içkilerini içtikleri Tepebaşı Bahçesi'ni konu alır. Eserin yapım tarihine dair kesin bir bilgimiz yoktur ancak eski imzanın varlığını göz önünde bulundurursak 1915-1927 tarihleri arasında yapılmış olmalıdır. Boyanın doygun kullanıldığı gözlemlendiği bu kompozsiyonda, arka planda batmakta olan güneşin doğaya sarı-kızıl yansıması sanatçı tarafından ustaca verilmiştir. Bu eser gerek döneminin popüler bir mekânını konu alması bakımından, gerekse geniş fırça darbeleri, belirsiz konturları, aydınlık palet kullanımı gibi yapısal özellikleri göz önünde bulundurulduğunda uzmanlar tarafından empresyonist olarak nitelendirilmiş, Renoir'ın empresyonist akımın başyapıtlarından biri sayılan *Moulin de la Galette* isimli eseriyle karşılaştırılmıştır.[1292] Çallı'nın Batı sanatı etkilerinin yoğun hissedildiği bu resmi Paris'ten döndükten kısa bir süre sonra yaptığı düşünülür.

[1290] İzmir Resim ve Heykel Müzesi'nde 28.2.2013 tarihinde yapılan görüşmeden.
[1291] Eserin imza/tarih detayları ve malzemesi tetkik edilememiştir.
[1292] Fulya ERDEMCİ, "İbrahim Çallı'nın Sanatında Batı Etkileri", **Anons**, Sayı 36, Mart 1994, s. 13-14.

Merey Koleksiyonu'nda bulunan *Balo* (R. 323) adlı eser jüt üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 70X80 cm ebatlarındadır. Yapıtın sağ alt köşesinde sanatçının eski harflerle "İbrahim" yazdığı görülür. Eserde tarih vardır ancak okunamamaktadır. Balo yapıtındaki kıyafetler incelendiğinde etek boyunun kısaldığı, omuzu açık elbise giyildiği, kadın erkeğin bir arada dans ettiği görülür. Sanatçının bu eserini 1920'lerin sonlarına tarihlendirmek mümkündür. Balo sahnesinin geçtiği yer, vaktiyle baloların düzenlendiği Tepebaşı'ndaki Garden Bar'ın mekân düzenlemesini çağrıştırır. (R. 324) Çallı eserinde kullandığı sıcak renklerle, dinamik kompozisyon kurgusuyla, genç Cumhuriyet'in iyimser havasını ustaca nakletmiştir.

Çallı'nın deniz hamamı konulu kompozisyonları da vardır ancak araştırma sırasında bu tür kompozisyonlarıyla sık karşılaşılmamıştır. Dolayısıyla sayıca az oldukları düşünülmektedir. Merey Koleksiyonu'ndaki eski harflerle imzalı *Plaj* sahnesi (R. 325) günümüze kalmış önemli Çallı eserlerinden bir tanesidir. Mukavva üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olan bu resim 64X81 cm ebatlarındadır. Çallı'nın desen defterinde bu kompozisyonun bir ön çalışmasına rastlanmıştır. (R. 326) Desen defterindeki diğer deniz hamamı temalı kompozisyon taslakları da oldukça ilginçtir. (R. 327, R.328) İstanbul'da bazı semtlerde sadece erkek hamamlarına rastlanırken (Salıpazarı, Kumkapı), (Fenerbahçe, Bostancı, Moda gibi) bazı semtlerde de kadın ve erkek hamamları birbirilerine uzak bir mesafede yan yana olurdu.[1293] Eski deniz hamamlarını Sermet Muhtar (Alus) şöyle tasvir eder: "Suya çakılmış kazıklar üstünde dört köşe bir salaş. Etrafı pedavra tahtalarile örtülü. Kadınlarındakinde budaklar bile tıkalı."[1294] Merey Koleksiyonu'ndaki resimde (R.325) sağ arka planda, Sermet Muhtar'ın tasvir ettiği, görüntüyü kesecek şekilde tasarlanan, denize çakılmış kazıklar üstündeki ahşap yapı karşımıza çıkar. Resimde kadınlara ait bir deniz hamamının betimlendiği anlaşılmaktadır. Çallı'nın bir diğer önemli resminde de bu tür salaş ahşap yapıya rastlanır. (R. 224) Halka açık bu genel hamamların vaktiyle her mevsim yeniden yapıldığı, mevsim sonlarında sökülüp saklandığı, yalnızca denize çakılmış suya dayanıklı ahşap direklerinin yerinde kaldığı

[1293] Burçak EVREN, **İstanbul'un Deniz Hamamları ve Plajları**, s. 37.
[1294] Sermet Muhtar (ALUS), "Eski Deniz Hamamları", **Yedigün**, 19 Eylül 1934, s.12.

bilinmektedir.[1295] Çallı'nın torunu Mete Taki Koleksiyonu'nda da bir plaj çalışması bulunduğunu Akbank tarafından yayımlanan katalogdan öğreniriz.[1296] (Env. 329)

İlginç bir Çallı çalışmasına, Sanat Çevresi'nin Mayıs 1981 sayısının arka kapağında ve **A History of Turkish Painting** adlı kitabın 175. sayfasında, Turan Erol'un kaleme aldığı bölümde rastlarız. Araştırmalar sırasında bu resme ulaşılamamıştır. **A History of Turkish Painting** adlı kitaba göre eserin ismi *Ressam Şevket Dağ ve Ben*'dir. (R. 330) Eser yine aynı kaynağa göre ahşap üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 38X46 cm ebatlarındadır ve 1940'lı yıllara tarihlendirilir. Kitapta esere verilen isimden de anlaşılacağı gibi arkası dönük çalışanın İbrahim Çallı olduğu ima edilmiştir. İstanbul Üniversitesi Resim Galerisi'nde, Feyhaman Duran'ın yaptığı düşünülen, imzasız bir İbrahim Çallı portresi bulunmaktadır. (R. 331) İbrahim Çallı'nın bu portrede aynı şapkayı taktığını görürüz. Feyhaman Duran tarafından yapılan *Çallı* portresinin arka kısmındaki renkli dikey çizgili fon ile *Ressam Şevket Dağ ve Ben* adlı resmin arka planında seçilen fon aynıdır. Bu mekânın, sanatçıların çalıştığı bir teras, stüdyo olarak kullanılan bir mekân olduğu düşünülmektedir. *Ressam Şevket Dağ ve Ben* adlı kompozisyonda resim yapmakta olan sanatçı, sol tarafa yerleştirilen testi ve kumaşa bakarak bir natürmort resimlemektedir. Bu natürmortun, Feyhaman Duran'ın 1934 yılına tarihlendirilen natürmort çalışması olduğu anlaşılır.[1297] (R. 332) Çallı da aynı natürmortu çalışmış olabilir ancak araştırma sırasında Çallı'nın aynı konulu natürmortuyla karşılaşılmamıştır. Feyhaman Duran'ın natürmortunun tarihinin 1934 olduğu düşünülürse, "İ. Çallı" imzalı *Ressam Şevket Dağ ve Ben* (R. 330) adlı yapıtı da 1934'e tarihlendirmek mümkündür. Elimizdeki verilere dayanarak, Çallı'nın meslektaşı Feyhaman Duranı'ı 1934 tarihli natürmortu üzerine çalışırken betimlediği düşünülmektedir.

[1295] Burçak EVREN, A.g.k, s. 45.
[1296] Semiramis SOKUL (Haz.), A.g.k, s. 31.
[1297] V. Belgin Demirsar ARLI (Ed.), **İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek**, s. 181.

10.7. Natürmort

Çallı'nın 1930'lu yılların ikinci yarısından itibaren daha fazla natürmort resimlemeye yöneldiği anlaşılır. Nurullah Berk hocası Çallı'nın üretimindeki bariz konu değişikliğini şöyle yorumlar:

> "d Grubu'nun kuruluşundan sonra hocalarımızın, ilk yılların güzel verimini yitirdikleri görüldü. Daha küçük çapta tablolar yapıyor, kendilerini tekrarlıyorlardı. Büyük kompozisyonları, portreleri, parlak renkli peyzajları ile kuşağının en verimli temsilcilerinden biri olan Çallı İbrahim, çiçek resimleri yapmaya başlamıştı. Evet, o ünlü manolyaları pek güzeldi. Ama bu konuyu fazla işliyordu ve sergileri gezen bizler, çamlıklar arasında dolaşan beyaz meşlahlı genç kızlar Çallı'sını arıyor, bulamıyorduk. Bu monoton verim arasında kimi zaman, Moda kıyılarından bir peyzaj, küçük bir çıplak, çabucak yapıverilmiş bir taslak bize eski Çallı'nın havasını getiriyordu."[1298]

Raffi Portakal, Çallı'nın Manolyaları sattığı için çok sayıda Manolya ürettiğini, bunun da bizlere Çallı'nın ticari yönünü gösterdiğini sözlerine ekler.[1299] Bu haklı tespit, manolyaların sayıca çok olmasını açıklamaya yeter.

Çallı'nın natürmortları içinde Manolyaların ayrıcalıklı bir yeri vardır. Akademi bahçesindeki manolyalar, Çallı'nın uzun yıllar yapacağı manolya yapıtlarının konusu olmuştur. Fındıklı'daki Akademi binasına 1926 yılında taşınılmıştır. Çallı'nın Manolyalar serisinden az yapıtta tarih ibaresine rastlanır. Manolyalar serisinden karşılaşılan yapıtlarda, eski harfli imzaya rastlanmamıştır. Dolayısıyla günümüze kalan eserlerin 1928'deki Harf Devrimi'nden sonra yapıldığı söylenebilir. Çallı'nın Manolyalar serisine 1930'lu yılların başında başladığını söyleyebiliriz. Çallı'nın erken dönemde yaptığı Manolyaları "Ç. İbrahim" imzalıdır. Çallı yaygın olarak soyadı kanunundan önce kullandığı "Ç. İbrahim" imzasını kullanmıştır. Çallı'nın Manolyalar'ında yaygın olarak "İ. Çallı" imzasına rastlanır. Bu da bize Manolyaların büyük bir çoğunluğunun 1934'ten (soyadı kanunu) sonra yapıldığını gösterir.

[1298] Nurullah BERK, "Çallı İbrahim'in Mezarı Önünde", **Varlık**, 1 Ocak 1964, s.7.
[1299] Raffi Portakal ile 7.10.2013 tarihinde yapılan görüşmeden.

Zeki Faik İzer'in hocası Çallı'nın Manolya resimlediği dönemiyle ilgili şunları anlatır: "Son zamanlarında çiçeklerle bilhassa manolyalarla dostluk kurmuştu. Her manolya mevsimi Akademi'deki ağaçlardan bir buket gönderirdik, o da kendisine ayrı bir şöhret yapan bu güzel kokulu dostlarla baş başa birkaç gün daha geçirirdi. Bu, yol genişletme[1300] dramı ile bahçedeki manolyaların kesilmesine kadar devam etti."[1301]

Cevdet Kerim'e (İncedayı) ithaf edilmiş olan *Manolyalar* (R. 333) yapıtı kontrplak üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 72X56 cm ebatlarındadır. Eser 1932 tarihlidir. Bu eserde, imza ve ithaf resmin arka yüzünde yer alır. Kontrplağın arkasına Çallı eski yazıyla şu dizeleri yazmıştır: "Ben inkılâblara inanırım fakat Cevdet Kerîm'e cebren değer mi Bizi hiçbir inkılâb dostlarımızdan döndürmez. İbrahim. Bendenize şehâdet et."[1302] İthaftan öyle anlaşılıyor ki, iki dost fikir ayrılığına düşmüş, Çallı da bu fikir ayrılığına rağmen dostluklarının baki kaldığını dile getiren bir ithaf kaleme almıştır. Eser 9 Aralık 2012 tarihinde Alif Art tarafından satışa çıkarılmıştır, bugün bir özel koleksiyonda yer almaktadır.

Çallı'nın İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan *Manolyalar* yapıtı mukavva üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 100X74 cm ebatlarındadır.[1303] 1933 tarihli olan bu eser "Ç. İbrahim" imzalıdır (R. 111) Bu eserin dışında, İRHM Koleksiyonu'nda bir başka manolya eseri daha mevcuttur. Tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olan *Manolyalar* (R. 334) 59X47,5 cm ebatlarındadır ve "İ. Çallı" imzalıdır.[1304] Ankara Resim ve Heykel Müzesi'ndeki *Manolyalar* (R. 335) tuval üzerine yağlıboya tekniğiye yapılmış olup 64X54 cm ebatlarındadır ve "İ. Çallı" imzalıdır.

[1300] Fındıklı'daki yol genişletme çalışmalarının tarihi 1958'dir.
[1301] Zeki Faik İZER, "Çallı İbrahim", **Arkitekt**, 1960, s. 134.
[1302] Bu ithafın Alif Art Müzayede kataloğunda kısmen yanlış çevrildiği görülmüştür. (ANONİM, **Alif Art, Osmanlı ve Karma Sanat Eserleri Müzayedesi, 9 Aralık 2012**, s. 208)
[1303] Hâlenur KÂTİPOĞLU (Haz.), A.g.k, s. 68.
[1304] A.g.k, s. 396.

"Ç. İbrahim" imzalı olup tarihsiz olan iki Manolya resmine Salâh Cimcoz Koleksiyonu'nda rastlanır. Bunlardan biri bugün bir başka özel koleksiyonda bulunan *Pembe Manolyalar* (R. 109) adlı yapıttır ve kuşkusuz Çallı'nın manolyalar serisinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Diğer *Manolyalar* (R. 110) yapıtı ise hala aile koleksiyonundadır. Bu eserde (R. 110), İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndaki *Manolyalar* (R. 111) ve bir diğer özel koleksiyonda bulunan *Manolyalar*'da (R. 336) sanatçının aynı vazoyu kullandığı görülür. Çallı'nın Manolyalar serisinde detay ve aksesuarlardaki tekrarlara sık rastlanır.

Ünlü musikî bestekârı Osman Nihat Akın (1905-1959) İbrahim Çallı'yla ahbaptır. Osman Nihat Akın'ın sağlığında, Arnavutköy'deki evinde "İ. Çallı" imzalı bir *Manolya* (R. 337) eseri bulunmaktaydı.[1305] Kontrplak üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olan bu resim 42X31,5 cm ebatlarındadır. Eserin arkasında bardakta marulların betimlediği bir başka Çallı natürmortu yer alır. Çallı'nın kontrplakları çift taraflı kullandığı oldukça sık görülür. Seriler halinde natürmortlarına alışkın olduğumuz Çallı'nın *Bardakta marulları* karşılaşılan tek örnektir. Eser bugün ünlü bestekâr Osman Nihat Akın'ın ailesi tarafından korunmaktadır.

Çallı'nın tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yaptığı 56X46 cm ebatlarındaki *Manolyalar* (R. 338) eseri Kâzım Karabekir Paşa'da bulunmaktaydı. Kazım Karabekir Paşa'nın kızı Hayat Karabekir Feyzioğlu tablonun satın alınma hikâyesini şöyle anlatır:

> "Babam meclis başkanıyken sergiye gidiyorlar. Sergiyi gezerlerken annem İclâl Hanım sergide gördüğü Manolyalar karşısında büyülenip kalır. Sergiyi gezerken babam annemin yanında olmadığını fark ediyor. Nerde kaldın diye sorunca, Paşam manolyaları çok beğendim demiş. Sergi gezildikten sonra babam orada söylemiş, manolyaları ben alacağım

[1305] M. Gülgün Etker ile 13.5.2012 tarihinde yapılan görüşmeden.

diye. Manolyalar paketlenip bizim eve geldi, hiç unutmuyorum o günü. Annem çok mutlu olmuştu."[1306]

Kazım Karabekir günlüğüne sergiyle ilgili şu notu düşmüştür: "2 Ocak 1947 Perşembe: Resim ve Heykel sergisine. Çallı'nın bir leylak tablosunu satın aldım (400 lira)."[1307] Simetrinin gözü doldurduğu, beyaz, yeşil, mavi, sarı renklerin hâkim olduğu kompozisyonda harmoninin sanatçı tarafından ustaca yakalandığı gözlemlenir.

Kazım Karabekir'in 1947 yılında satın aldığı eserin benzer bir versiyonunun kapanan Denizcilik İşletmeleri Tarih ve Sanat Müzesi'nde mevcut olduğu bilinmektedir. (R. 339) Tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olan bu eser 68X44 cm ebatlarındadır.[1308] Müze kapandıktan sonra bu eser Aralık 2011 tarihinde Ankara Resim ve Heykel Müzesi'ne devredilmiştir.[1309]

Günümüze kalan, "İ. Çallı" imzalı bir diğer önemli *Manolyalar* eseri İbrahim Çallı tarafından Hasan Yurdakul'a hediye edilmiştir. (R. 340) Hasan Yurdakul'un ailesi ile Çallı ailesi Cihangir'de 1940-1950 yılları arasında komşudurlar. Hasan Yurdakul, Çallı'nın torunu Mete Taki'nin Cihangir'den çocukluk arkadaşıdır. Hasan Yurdakul'un babası ile İbrahim Çallı ahbaptır. 1940 doğumlu olan Hasan Yurdakul, çocukluğunun ilk 10 senesini Cihangir Caddesi 58 numarada Güneşli Apartmanı'nda geçirmiştir. Çallı ve ailesi de yan apartman olan Kafoğlu Apartmanı'nda ikamet etmekteydi. 1940-1950 yılları arasında aileler arasında gelişen bu ahbaplık birçok zaman Hasan Yurdakul'un Çallı ailesinin evinde misafir olmasını, Mete Taki ile oynayıp vakit geçirmesini sağlamıştır. Her ikisinin de "dede" diye hitap ettikleri Çallı'yı sık sık resim yaparken seyretme fırsatları olmuştur.[1310] Hasan Yurdakul, İbrahim Çallı'nın evin arka bölümünde, yatak odasını aynı zamanda atölye olarak kullandığını, uzun beyaz saçları olduğunu, genelde pijamalarıyla manzaralı

[1306] Hayat Karabekir Feyzioğlu ile 25.4.2012 tarihinde yapılan görüşmeden.
[1307] Kâzım KARABEKİR, **Günlükler (1906-1948)**, 2. Cilt, s. 1413.
[1308] Ali Bozoğlu ile 11 Mart 2013 tarihinde yapılan telefon görüşmesinden.
[1309] Ali Bozoğlu ile 11 Mart 2013 tarihinde yapılan telefon görüşmesinden.
[1310] Hasan Yurdakul ile 15.11.2012 tarihinde yapılan görüşmeden.

odasından resim yaptığını, resim yaparken konuşmadığını (Hasan Yurdakul zaten çok küçüktük bizlerle ne konuşabilirdi der), onlara siz de resim yapın dediğini, odada bulunan sandıkta oturup 'dedeyi' izlediklerini anımsar.[1311] O dönemde İbrahim Çallı'nın sık sık Hasan Yurdakul'un babasıyla Sıraselviler'deki Sipahi Ocağı Klübü'ne gittiğini öğreniriz. Hasan Yurdakul, Çallı'nın kendisine hediye ettiği *Manolyalar* eserindeki sedef kakmalı sehpanın ve perdenin Çallı'nın çalışma odasında bulunan eşyalar olduğunu aktarır.[1312]

Çallı Manolyalar temasını uzun yıllar devam ettirmiştir. Kuşkusuz alıcılar tarafından konunun cazip bulunması, satış kolaylığı gibi faktörler bu eserlerin sayıca fazla oluşunun göstergesidir. Manolya teması zaman içinde adeta Çallı'nın sanatçı kişiliği ile özdeşleşmiştir. Pek çok manolya resmi günümüze ulaşmıştır. (R. 341, R. 342, R. 179, R. 343, R. 344, R. 345, R. 346, R. 347)

Çallı Manolyaların dışında birçok çiçek temalı natürmort da yapmıştır. Gül, kasımpatı, şakayık, sümbül, gelincik, karanfil Çallı natürmortlarına konu olan çiçekler arasındadır. Çallı'nın kontrplak ya da mukavva üzerine yaptığı bazı natürmortları çift taraflıdır. Bardağın içinde karanfilin betimlendiği bir natürmortun arka kısmında Griçenko esinli bir taslağa (R. 348); vazoda şakayıkların betimlendiği resmin arkasında Çallı'yı bir dostuyla[1313] rakı sofrasında betimleyen bir çalışmaya (R. 349); yine şakayıkların betimlendiği bir başka resmin arkasında balıkçılara (R. 350); bir çiçek aranjmanının betimlendiği resmin arka yüzünde bitmemiş bir Atatürk çalışmasına (R. 294); güllerin betimlendiği bir resmin arka yüzünde şezlongta bir kız taslağına rastlamak mümkündür. (R. 351) Çallı'nın çiçek kompozisyonlarına kimi zaman renkli bir örtü eşlik etmiş, kimi zaman da yalın bir arka plan tercih edilmiştir. Yaygın olarak çok renkliliğin hâkim olduğu bu resimler (R. 352, R. 353, R. 354, R. 355, R. 356, R. 357, R. 358, R. 359, R. 360, R. 361, R. 362, R. 363, R. 364, R. 365) arasında birkaç istisnaya rastlanmıştır. (R. 366, R. 367, R. 368) Çallı'nın bazı natürmortlarında hasır koltuğun da kompozisyonun bir parçası olduğu görülür. (R.

[1311] Hasan Yurdakul ile 15.11.2012 tarihinde yapılan görüşmeden.
[1312] Hasan Yurdakul ile 15.11.2012 tarihinde yapılan görüşmeden.
[1313] Çallı'nın karşısında betimlenen kimsenin dönemin Sarıyer Belediye Başkanı olduğu söylenir. Bu bilgiyi teyid edecek geriye dönük bilgi almak mümkün olamamıştır.

369, R. 370) Sanatçının aynı hasır koltuğu resimlediği bir kedili kompozisyon bugün bir özel koleksiyondadır. (R. 371)

Çallı'nın tercih ettiği bir diğer tema da meyveli natürmortlardır. Üzüm, kavun, armut, incir, şeftali gibi meyveler sık Çallı'nın tuvallerine taşınmıştır. Çallı bu resimlerde denge unsurunu önemsemiş, çalışmasının hazırlık aşamasında dengeli bir kurgu yaratmaya özen göstermiştir. Meyvelerin, tabakların, sürahi, fincan, su testisi, kimi zaman kullanılan kumaş parçalarının kompozisyona yerleştirilmesi ustaca kurgulanmıştır. Sanatçının meyve natürmortlarında yaygın olarak "İ. Çallı" imzasına rastlanır. (R. 372, R. 373, R. 374, R. 375, R. 376, R. 377, R. 378, R. 379, R. 380, R. 381, R. 382) Bu eserlerin içinde sadece bir eserde "11.7.1955" tarih ibaresine rastlanmıştır. (R. 373) Çallı'nın meyveli natürmortları arasında imzasız olan örnekler de vardır. (R. 383, R. 384, R. 385, R. 386, R. 387) Bugün Demsa Koleksiyonu'nda bulunan ve imzasız olan *Kavunlu Natürmort* (R. 386) adlı resmin vaktiyle *Ölüdoğa* ismiyle Çallı'nın torunu Mete Taki Koleksiyonu'nda yer aldığı anlaşılmaktadır.[1314]

Meyveli natürmortların ebatları 30X50, 40X50, 50X70 cm arası değişirken az sayıda örneğin oldukça büyük ve görkemli (71X132,5 cm) olduğu saptanmıştır (R. 372) Sanatçıların satış kaygıları göz önünde bulundurulduğunda, orta-küçük boylarda yapılan bu resimlerin büyük kompozisyonlara kıyasla kolay satıldığı bilinmektedir. Yaygın olarak meyve temalı natürmort yapan Çallı'nın balık ve sebze temalı natürmortları da vardır. (R. 388, R. 389, R. 175). Çallı'nın bu eserleri kurguladığı aranjmana bakarak, kimi zaman zihninden çalıştığı bilinmektedir. İbrahim Çallı'nın kızı Belma Çallı'nın vaktiyle anlattığı anekdota göre, Çallı ve öğrencisi İsmet Güney natürmort yapmak için manavdan şeftali alırlar. Çallı'nın resim çalışması için aldıkları şeftalileri gelip gidip yemesi üzerine İsmet Bey "Hoca

[1314] Semiramis SOKUL (Haz.), A.g.k, s. 29.

nasıl yapacağız şimdi resmi?" diye sorunca Çallı "iyi ressam bir şeftaliden on şeftali çıkarır" cevabını verir.[1315]

10.8. Peyzaj

Çallı sanat hayatı boyunca çok sayıda peyzaj üretmiştir. Dönemin sanat piyasası koşullarının da sanatçıları peyzaj üretmeye yönlendirdiği bilinmektedir. 1923 yılından itibaren Ankara'da açılan Güzel Sanatlar Birliği Sergileri sanatçılara yeni satış yapabilme imkânı sunmuştur. Malik Aksel, o yıllarda Ankara'da bulunan halkın ve memurların İstanbul manzaralarına büyük ilgi gösterdiklerini "ne ki İstanbul'u hatırlatıyor onlar satın alınıyordu" cümlesiyle anlatır.[1316] Aksel, birgün Bâbıâli'de Güzel Sanatlar Birliği muhasebeciliği yapan hocası Şevket (Dağ) Bey'e rastlar. Hocası defterini çıkarır, Aksel'in resminin satılıp satılmadığına bakar ve satılmadığını görür: "…sonra kızarak: 'Nereden çıkardın bu köylü resimlerini bunları ne yapsın Ankaralılar… Sen Kızkulesi, Salacak, Kurbağalıdere, Çamlıca, Boğaz sahilleri, yelkenliler yap. Ben bak onları nasıl satarım. Ankara'da herkes İstanbul'a hasret; dairelerde hep bunlar var. Mandalar, öküzler, kağnılar, eşekler buna benzer şeyler değil…'"[1317] Satış kaygıları sanatçıların eserlerinde işleyeceği konuları belirlemekteydi. Çallı'nın oldukça çok sayıda İstanbul peyzajı yapmasını, dönemin resim piyasasının koşulları belirlemiştir diyebiliriz.

Çallı birçok zaman peyzajlarında tabiattan birkaç kroki ile yetinip çalışmalarını atölyesinde bitirmiştir.[1318] Çallı'nın peyajları Adalar, İstanbul Manzaraları olarak iki ana gruba ayrılabilir. İstanbul peyzajlarının birçoğunun konusu boğazdır. Çallı'nın peyzaj çalışmalarında da serilere rastlanır. İstanbul konulu serilerinin başında Rumelihisarı, Göksu, Emirgan, Topkapı Sarayı görünümleri gelir. Çallı'nın İstanbul dışında Bursa'da da resim yaptığı bilinmektedir.

[1315] Nilgün Güney ile 16.5.2013 tarihinde yapılan telefon görüşmesinden.
[1316] Malik AKSEL, "Geçmiş Yıllar Arasından", **Milliyet Sanat,** Temmuz 1975, s. 30.
[1317] A.g.m, s. 30.
[1318] Nurullah BERK, "Çallı İbrahim'in Mezarı Önünde", **Varlık**, 1 Ocak 1964, s.7.

Çallı'nın Adalar konulu peyzajlarının ayrıcalıklı bir yeri vardır. Sanatçı sanat hayatı boyunca adalardan resim yapmayı sürdürmüştür. 1917 yılından itibaren yapmaya başladığı figürlü ada resimlerinin yerini yıllar içinde daha ufak boyutlu figürsüz peyzajlar almıştır. (R. 391, R. 392, R. 393, R. 394, R. 395) Bu resimler arasında *Ada'dan* isimli poşad mukavva üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 26X18 cm ebatlarındadır. (R. 391) İmzasız olan bu çalışma 1940-1950'li yıllarda satın alınmış olup halen aynı aile tarafından korunmaktadır. Çallı'nın serbest çalışma tarzını ve doğa duyarlılığını yansıtan önemli çalışmalardan biridir.

Çallı'nın tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapmış olduğu, 70X87 cm ebatlarındaki *Adalardan* (R. 393) adlı yapıtı Demsa Koleksiyonu'nda bulunmaktadır. Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu'nda *İstanbul Manzarası* adıyla envantere kayıtlı resimde (R. 394) ve İş Bankası'ndaki bulunan *Adalar'dan* (R. 395) adlı eserde, Çallı'nın aynı kompozisyonu tekrarlamış olduğu görülmüştür.[1319] Bu resimlerin hemen hemen aynısı (piknik sahnesi eklenmiştir) Çallı'nın öğrencisi Ali Avni Çelebi tarafından resimlenmiştir.[1320] Kemal Bilginsoy Koleksiyonu'nda bulunan bu resim tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 77X116 cm ebatlarındadır.[1321] (R. 396) Akbank tarafından yayınlanan katalogdan, Çallı'nın torunu Mete Taki'ye ait koleksiyonda da piknik sahnesinin bulunduğu bir çalışmanın olduğunu öğreniriz.[1322] Eserin ismi *Büyükada'dan Heybeli*'dir. (R. 397) Günümüze kalan bu resimler bize İbrahim Çallı'nın öğrencisi Ali Avni Çelebi ile adada beraber çalışmış olabileceğini düşündürtür. Çallı'nın bu seriden bir resmini 1938 yılında Birleşik Resim ve Heykel Sergisi'nde sergilediği bilinmektedir. (R. 142)

Çallı sanat hayatı boyunca İstanbul Boğazı'nı resimlemeyi sürdürmüştür. Farklı koleksiyonlarda bulunan *Bebek Koyu* (R. 398), *Dolmabahçe Sarayı'ndan* (R. 140), *Yıldız Bahçesi'nden Bakış* (R. 399), *Peyzaj* (R. 400) ve *Cihangir'den Üsküdar'a* (R. 401) yine aynı konuyu işleyen *Peyzaj* (R. 402), *İstanbul Manzarası*

[1319] Eser görülmemiştir. Bilgileri için bakınız: M. HAYDAROĞLU & V. UĞURLU (Ed.), **Türkiye Cumhuriyeti Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu**, s. 42.
[1320] Selim İLERİ, "Ada Gezintilerim", **P Dünya Sanatı Dergisi Ada ve Sanat**, Yaz-Güz 2005, s. 109.
[1321] A.g.m, s. 109.
[1322] Semiramis SOKUL (Haz.), A.g.k, s. 32.

ismiyle anılan Moda'dan Fenerbahçe manzarası (R. 403), *Peyzaj* (R. 404), *Tarabya* (R. 405) adlı eserler Çallı'nın İstanbul peyzajlarının çeşitliliği konusunda bizlere fikir verir. Çallı'nın peyzaj çalışmalarında bazı kompozisyonlarını sık tekrarladığı görülür. (R. 406, R. 407, R. 408)

İbrahim Çallı bir dizi Rumelihisarı konulu peyzaj yapmıştır. Bugün Demsa Koleksiyonu'nda bulunan *Rumelihisarı'ndan Boğaz* isimli eser (R. 409) tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış olup 62X82 cm ebatlarındadır. Eser 1941 tarihlidir. Rumelihisarı'nın aynı açıdan betimlendiği, sanatçı tarafından daha fazla detayın dâhil edildiği 88X118 cm ebatlarındaki *İstanbul Manzarası* (R. 410) ise Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu'ndadır.[1323] Bu resimlerin poşadına (R. 411) *Peyzaj* adlı eserin arkasında rastlanmıştır. Arkas Koleksiyonu'nda da bu seriden nitelikli bir örneğe rastlanmıştır. (R. 412) Çallı'nın torunu Mete Taki Koleksiyonu'nda ve İş Bankası Koleksiyon'unda da karlı bir *Rumelihisarı* manzarası (Env. 413, R. 414) ve karton üzerine resimlenmiş bir *Hisar* manzarası (R. 293) mevcuttur.[1324]

İbrahim Çallı'nın manzaraları içinde cami yapılarının da kimi zaman dâhil edildiği görülmüştür. Bu eserlerde genelde camii manzaranın bir parçası olarak verilmiştir. Çallı'nın erken dönemde resmettiği anlaşılan, eski yazıyla "İbrahim" imzalı Dolmabahçe Valide Sultan Cami (R. 415) konulu yapıtı mevcuttur. Caminin arkasında tarihi yarımada ve yapıları seçilmektedir.[1325] Çift taraflı olan bu eserin diğer yüzü "Salahaddin'e"[1326] ithaflı ve eski imzalıdır ve burada eski İstanbul'dan bir görünüm yer alır. Bu eser Çallı'nın peyzajları arasında ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Sanatçının titiz, özenli çalıştığı gözlemlenir. Çallı'nın yıllar sonra da aynı manzarayı farklı bir üslupla ele aldığı görülür. (R. 416) Bu sefer yüzeydeki tuşeler serbestleşmiş, aynı manzara karlı bir günde ele alınmıştır. Eserin imzasız oluşu,

[1323] Eser görülmemiştir. Bilgileri için bakınız: M. HAYDAROĞLU & V. UĞURLU (Ed.), **Türkiye Cumhuriyeti Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu**, s. 40-41.
[1324] Resim görülmemiştir. Bilgileri için bakınız: Semiramis SOKUL (Haz.), A.g.k, s. 30.
[1325] Sanatçının bugün Swissotel'in yer aldığı yerden resmi yaptığı ve peyzajın tarihi yarımadayı dahil ettiği anlaşılmaktadır.
[1326] Resmin ithaf edildiği Salahaddin'in kimliği netlik kazanmamıştır. Bir ihtimal olarak Salahaddin Pınar olabileceği düşünülmüştür.

peyzajın tamamlanmadığı düşüncesini destekler. Peyzaj çift taraflıdır ve eserin arka yüzü "İ. Çallı" imzalıdır.

Bebek Camii de Çallı'nın peyzaj konuları arasındadır. (R. 417, R. 418, R. 419, R. 420) Caminin tek başına resmin merkezinde olduğu kompozisyonlar hemen hemen yok gibidir. Genelde Çallı'nın peyzajlarında dini yapılar peyzajın tamamlayıcı unsurlarındandır, tıpkı Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu'nda bulunan *Süleymaniye* adlı eserde olduğu gibi. (R. 421) Ancak bu resimde arka planda görülen cami silueti Yeni Cami'nin silüeti olmalıdır. Çallı'nın Süleymaniye'yi resimlediği bir peyzajına Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu'nda rastlanır. (R. 422) Çallı'nın resmin merkezine cami resimlediği *Nusretiye Cami* konulu bir kompozisyon bugün Yapı Kredi Koleksiyonu'ndadır. (R. 423) Kaya Özsezgin tarafından kaleme alınan **İbrahim Çallı** kitabında bu eser Ortaköy Cami olarak adlandırılmıştır. Caminin mimari özellikleri gözden geçirildiğinde betimlenen yapının Nusretiye Cami olduğu anlaşılır. Çallı'nın bu eseri bir kartpostaldan esinlenerek yapmış olmalıdır. (R. 424) Eserde tarih ibaresi yoktur. Ancak eserdeki "İ. Çallı" imzası ve duralit üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış olması Çallı'nın bu yapıtı geç döneminde resimlediğini işaret eder.

İbrahim Çallı'nın en bilinen peyzaj serileri Topkapı Sarayı ve Emirgan konulu resimleridir. Çallı Topkapı Sarayı'nda emekliliğinden sonra çalışmaya başlamıştır. Çallı Topkapı Sarayı'nda Revan Köşkü (R. 425, R. 426), Üçüncü Avludan görünüm (R. 427 arka, R. 428, R. 429), Arz Odası (R. 430), Has Oda/Mukaddes Emanetler Dairesi'ni (R. 431)[1327] resimlemiştir. Sanatçının Topkapı Sarayı'nda Bağdat Köşkü'nden (R. 203) ve Valide Sultan Dairesi'nden iç mekân detayı (R. 432) resimlediği bilinmektedir. Çallı'nın 1940'ların sonundan itibaren Emirgan resimlerini üretmiştir. Emirgan konulu peyzajlarında hemen her zaman "İ. Çallı" imzasıyla karşılaşılır. 1950 yılında düzenlenen İstanbul Sergisi'nde de

[1327] Bu eser T.C. Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu kitabında "Cami Girişi" ismiyle anılmaktadır. Ancak yapıtta betimlenen yerin Topkapı Sarayı Has Oda olduğu saptanmıştır. (M. HAYDAROĞLU & V. UĞURLU (Ed.), A.g.k, s. 375).

Çınaraltı adlı eserini sergilemiştir.[1328] (R. 145) Çallı'nın Emirgan resimlerinin sayıca çok olması, sanatçının (Nurullah Berk'in de tespit ettiği gibi) tabiattan aldığı birkaç kroki ile yetinip "akıldan" çalıştığını düşündürtür. Bu seriden örneklere özel ve devlet koleksiyonlarında sık rastlamak mümkündür. (R. 433, R. 434, R. 435, R. 427, R. 436, R. 437, R. 438, R. 439, R. 440)

Çallı'nın İstanbul resimleri arasında Anadolu Hisarı manzaraları da bulunmaktadır. (R. 441, R. 442, R. 443, R. 444, R. 445) Bu resimler arasında özellikle *Küçüksu* (R. 445) adlı eserde belirgin boya tuşeleri ve gevşek fırça darbeleri öne çıkar. Çallı'nın ön plandaki kayıklar dışında kompozisyonda hemen her unsuru renk lekelerine indirgediği görülür. Bu çalışma Çallı'yı, kuşağının diğer empresyonist peyzaj ustalarına yaklaştıran bir çalışmadır.

Kotralar, sandallar, balıkçılar Çallı'nın resimleri için seçtiği konular arasındadır. Kotraların ve sandalların resimlendiği kompozisyonlarla sık karşılaşılmıştır. Araştırma sırasında karşılaşılan 1931 tarihli "Ç. İbrahim" imzalı eser (R. 446) haricinde birçoğunun daha geç dönemde resimlendiğini söylemek mümkündür. (R. 411 ön, R. 174, R. 447, R. 448, R. 449, R. 432 arka, R. 450, R. 458 arka, R. 451) Bu resimlerin birçoğunda yaygın olarak "İ. Çallı" imzası kullanılmıştır. Bugün Deniz Müzesi Koleksiyonu'nda bulunan tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yapılmış olup 72X134 ebatlarındaki *Sultan Hamit Devrinde Türk Donanmasının Sarayburnu Açıklarında Yaptıkları Muhasara* adlı eser (R. 454) deniz ve donanma konulu olsa da sıralanan diğer resimlerden ayrı tutulmalıdır. Çallı'nın günümüze kalan eşyaları arasında bulunan bir fotoğraf bu eserin fotoğraftan yapıldığını ve dolayısıyla sipariş olabileceğini düşündürür. (R. 455) Çallı'nın torunu Mete Taki Koleksiyonu'nda bu eserin karton üzerine yapılmış bir çalışması olduğunu, Akbank tarafından yayımlanan katalogda bu çalışmanın *Sarayburnu (minyatürden)* (R. 456) ismiyle anıldığını öğreniriz.[1329]

[1328] Burhan TOPRAK, "İstanbul Manzaraları", **Yeni İstanbul**, 13 Temmuz 1950, s. 6.
[1329] Semiramis SOKUL (Haz.), A.g.k, s. 24-25.

Balıkçılar temasının Çallı'nın konuları arasına girmesini 1930'lu yıllara tarihlendirebiliriz. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan tarih ibaresi olmayan ancak "Ç. İbrahim" imzasının bulunduğu *Balıkçılar* (R. 139) isimli eseri 1929 yılına tarihlendirmek mümkündür. 15 Temmuz 1929 tarihli Hayat dergisinde eserin siyah beyaz fotoğrafına yer verilmiştir. (R. 138) İki ayrı özel koleksiyonda Çallı'nın hemen hemen birbirinin aynı iki *Balıkçılar* kompozisyonuyla karşılaşırız. (R. 457, R. 458) Biri tuval (R. 457) diğeri mukavva (R. 458) üzerine yağlıboya tekniği ile yapılmış bu kompozisyonların ölçüleri de 1 cm farkla aynıdır. Çallı'nın kompozisyonlarını çoğalttığı, ticari amaçlı olarak birden fazla yaptığı sonucuna varmak mümkündür. Çallı'nın birçok Balıkçı temalı çalışma günümüze kalmıştır. (R. 104, R. 459, R. 460, R. 461, R. 462, R. 463, R. 464) Çallı'nın başka bir meslek koluna ilişkin resim serisine rastlanmamıştır. Çallı'nın *Kunduracı* adlı yapıtının (R. 465) tek olduğu düşünülmektedir. Araştırmalar sırasında başka bir kunduracı örneğiyle karşılaşılmamıştır.

İbrahim Çallı'nın peyzajlarının büyük bir kısmında deniz kompozisyonun önemli parçasıdır. Ancak istisnai örnekler de mevcuttur. (R. 466, R. 467, R. 468, R. 469) Bu resimler arasından Cihangir tasviri olduğu düşünülen[1330] bu resim (R. 466) olağanüstü renk ve kompozisyon şemasıyla Çallı'nın nitelikli peyzajları arasında yerini alır.

Çallı'nın resimlerinde Batı sanatının etkilerinin yoğun olarak hissedildiği, yenilikleri denemekten çekinmediği peyzajları da mevcuttur. Sanatçının soyadı kanunun çıktığı 1934 yılından önce yaptığı düşünülen "Ç. İbrahim" imzalı *Parkta* (R. 469) adlı yapıtında manzara parktaki figürlerin önüne geçer. Ağaçlar, dallar, yeşillik birçok farklı renk tuşeleriyle betimlenmiştir. İlerleyen yıllarda Çallı'nın daha cesur renkler kullanarak yaptığı bir manzarayı tamamen renk lekelerine indirgediğine (R. 416 arka) tanık oluruz. Çallı bu üslubuyla post empresyonizmin önde gelen isimlerinden Bonnard'ı *Jardin à Midi* (1943) adlı yapıtını çağrıştırır. Çallı'nın kağıt üzerine yaptığı, deniz kenarında bir iskele olduğu düşünülen bir yerden resimlediği

[1330] Fethi Kayaalp ile 3.11.2012 tarihli görüşmeden.

çalışmasında yoğun Matisse, Dufy ve Bedri Rahmi Eyüboğlu etkileri hissedilir. (R. 470) Çallı'nın alışılagelen peyzajlarından oldukça farklı olan bu resim onun kalıplarını kırmakta zorlanmadığını gösteren iyi örneklerden biridir.

İbrahim Çallı İstanbul peyzajlarının yanında Bursa'dan da resimler yapmıştır. (R. 471, R. 472, R. 473, R. 474, R. 475) Araştırma sırasında bu ziyaretlerin dönemi ve sıklığı konusunda net bir bilgiye ulaşılamamıştır. Çallı'nın Bursa resimleriyle ilişkilendirmekte çekimser kaldığımız, türbe konulu bir yapıtı bugün Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu'ndadır. (R. 476) Eski yazıyla "İbrahim" imzasının seçilebildiği bu resimde, tarih ibaresinin bulunduğu ancak okunamadığı tespit edilmiştir. Bu resimden yola çıkarak Çallı'nın resim konuları arasına türbelerin erken dönemde girdiğini söyleyebiliriz.

Çallı'nın kompozisyonları tekrarlamasının ardında ticari kaygılar aranmalıdır. Sanatçının emekliliğinden sonra, ilerleyen yaşıyla beraber satış kaygıları daha ön plana çıkmış olmalıdır. Çallı'nın bu dönemde orta-küçük ölçekte peyzaj ve natürmort çalışmalarına ağırlık verdiği gözlemlenmiştir.

11. SONUÇ

İbrahim Çallı'nın Çal'dan İstanbul'a uzanan serüveni onu çağdaşı olan diğer sanatçılardan farklı kılar. Çallı, resme, sanata uzak bir ortamda büyümüş, resim sanatıyla İstanbul'da tanışmış, ancak yetişkin hayatında resme yönelmiştir. Kısıtlı imkânlarıyla özel ders alan sanatçı, Şeker Ahmet Paşa aracılığıyla Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmiş ve mezuniyetini takiben eğitim amaçlı Paris'e gitmiştir. Bir Anadolu çocuğu olarak Çallı fırsatlarını kendi yaratmış, oldukça kısıtlı bir zümrenin erişebildiği Avrupa'da eğitim olanağına kavuşmuştur. Sanatçının Çal'dan İstanbul'a, İstanbul'dan Paris'e uzanan serüveni, onun sanat kabiliyeti kadar özgüvenini de pekiştirmiştir diyebiliriz. Çallı, ülkeye dönüşünde Sanayi-i Nefise Mektebi'ne hoca tayin edilmiş, uzun yıllar emek verdiği bu kurumda Cumhuriyet Kuşağı ressamlarını yetiştirmiştir.

İbrahim Çallı da, kuşağının diğer sanatçıları gibi 1914 yılında, Paris dönüşünde, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nde aktif bir rol üstlenmiştir. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk sanatçı topluluğu olup faaliyetlerini Türk Ressamlar Cemiyeti (1921), Cumhuriyet döneminde de Türk Sanayi-i Nefise Birliği (1926) ve Güzel Sanatlar Birliği (1929) adı altında yürütmüş ve Çallı Kuşağı sanatçılarıyla özdeşleşmiştir. Çallı ve arkadaşlarının 1916 yılından itibaren Galatasaray'da açtıkları bu düzenli sergiler sayesinde, resim sanatı halkın erişimine açılmış, zamanla ressamlık Müslüman halk nezdinde saygın bir meslek olarak algılanmaya başlamıştır.

İbrahim Çallı'nın Paris dönüşü aktif meslek hayatının İstanbul'la sınırlı kalmadığını görüyoruz. Sanatçı Fransa'dan dönüşünden yaklaşık bir sene sonra *Edebî Heyet*'le beraber Çanakkale Savaşı'nın devam ettiği cepheleri ziyaret etmiştir. Genel Karargâh İstihbarat Şubesi Müdürlüğü aydınlardan Çanakkale savaş alanlarını gezip, duygulanımlarını halka ve gelecek nesillere aktarmalarını istemiştir. 1915 yılının Temmuz ayında yirmi otuz kadar aydınla gerçekleştirilen bu cephe gezisinde Çallı'nın edindiği gözlemler ve ürettiği desenler, 1917 yılında Şişli Atölyesi'nde

meydana getirdiği savaş temalı resimlere katkıda bulunmuş olmalıdır. Mütareke'nin imzalandığı günlerde İzmir'de bulunan sanatçı, orada bir dizi portre çalışması yapmış ve İzmir'in ileri gelenlerini resmetmiştir. Dolayısıyla Çallı, savaş yıllarının zor ekonomik şartlarında bile sanatıyla hayatını kazanmayı başarabilmiştir.

Sanatçının meslek hayatını değerlendirdiğimizde, bir sanatçı ve hoca olarak verimli addedilecek dönemi 1916-1936 arasıdır diyebiliriz. Çallı'nın birçok resminde tarih ibaresi yer almasa da, sanatçının imzalarından eserlerini kabaca dönemlere ayırmak mümkündür. Sanatçı, 1916-1936 yılları arasında kendisine büyük şöhret kazandıracak Adada Kadınlar serisini yapmış, nü eserleriyle beraber birçok eserini Galatasaray Sergileri'nde teşhir etmiş, Griçenko esinli Mevleviler-Arzuhalciler serisi'nden deneysel çalışmalar yapmış, mitolojik konulu bir eser teşhir etmiştir. Çallı özellikle figür resminin, çok figürlü kompozisyonların ve çıplak'ın günlük hayatımıza girmesinde öncü rol oynamıştır. Çallı kendi kuşağındaki sanatçıların aksine belirli konularda uzmanlaşmak yerine konu yelpazesini geniş tutmuştur. Deseni pek kuvvetli olmayan Çallı, en iyi kullandığı malzeme olan yağlıboyadan sanat hayatı boyunca vazgeçmemiş, bir 'colorist' (renkçi) olarak öne çıkmıştır; uzun yıllar ürettiği Manolyalarıyla önemli bir ticari başarı elde etmiş, Manolya teması adeta onunla özdeşleşmiştir.

Çallı kendi kuşağındaki diğer sanatçılara kıyasla cesur, yenilikçi ve deneysel çalışmaya açık bir sanatçıdır. Çallı'nın Mevleviler-Arzuhalciler serisinin, Türk resminde modernizme kapı açan ilk önemli denemeler olduğunu kabul etmek gerekir. Kendi kuşağındaki diğer sanatçılarla kıyaslandığında Çallı Mevlevi-Arzuhalci serisi sayesinde, oldukça erken bir tarihte (1921) ülkemizde sanat alanında çığır açmıştır. Çallı'nın Griçenko etkili dönemi, aynı zamanda sanatçının idealizmin doruğuna ulaştığı dönemdir diyebiliriz. Nurullah Berk'in "Mevleviler, Çallı'nın sanatında ada gibi tek başına kalmış bir dönemdir"[1331] tespiti oldukça önemlidir. Zira Çallı'nın sanatsal araştırmalarının devamı gelmemiştir, gelememiştir. Çallı'nın mesleğinin ilerleyen yıllarında Batı'daki gelişmeleri bizzat gidip takip edememesi, buna bağlı

[1331] Nurullah Berk ile Temmuz 1974'te yapılan görüşmeden aktaran Sema OLCAY, **İbrahim Çallı Üzerine İnceleme**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi (1974-1975), s. 21.

olarak düşünsel arka plana hâkim olamaması, Mevleviler- Arzuhalciler serisini geliştirmesini mümkün kılmamıştır. Çallı'nın yıllar sonra Zahir Güvemli'ye soyut resim konusunda yaptığı açıklama kanımızca yeterince samimi ve açıktır: "Ben bu abıstıre (öyle telâffuz ederdi) sanattan bir şey anlamıyorum. Öyle resim yapanlar da var. Yapsınlar varsın. Ama ben hoşlanmıyorum. Zorla değil ya… Bazan çok güzel şeyler gördüğüm oluyor, olmuyor değil. Esasına inemiyorum."[1332]

Sanat piyasasının henüz oluşmaya başladığı, sanatın meraklısının ve alıcısının az olduğu yıllarda, Salâh Cimcoz bir mesen olarak Çallı'nın en büyük destekçisi olmuştur. Çallı, 1930'lu yıllarda Cimcoz Ailesi için birçok sipariş gerçekleştirmiş, birçok nitelikli Çallı eseri aile koleksiyonuna erken tarihte girmiş ve günümüze ulaşabilmiştir. Çallı ve Cimcoz 1935-1936 yıllarında Moskova, Kiev ve Bükreş'te resim sergisi düzenlenmesinde emekleri geçmiş, Türk resim sanatının yurtdışında tanıtılmasında önemli rol oynamışlardır. Sözü geçen yurtdışı sergilerinde Çallı uzman ressam sıfatıyla heyette yerini almış, Salâh Cimcoz'la beraber kültürel diplomasi alanında önemli hizmetleri olmuştur.

Bir eğitimci olarak Çallı, Cumhuriyet Kuşağı'nın en önde gelen ressamlarını yetiştirmiştir. Nurullah Berk hocası Çallı için "Hoca vardır, neden iyi olduğu belli olmaz ama, yine de yetiştirir, dokunmadan, ellemeden öğrenciyi, sanki küçük küçük fiskelerle büyütür, yetiştirir. Çallı onlardandı. Havanızı buluverirdiniz onun atölyesinde. Ondan size bir şeyler geçerdi"[1333] yorumu Çallı atölyesinin kendine özgü atmosferini anlatmaya yeter. Çallı, öğrencilerine meslek sevgisi ve güven aşılamış, öğrencilerinin bağımsız sanatçı kimliği oluşturabilmeleri için onlara alan tanımıştır diyebiliriz. Çallı'nın kabiliyet sezme yeteneği de vardır. Zeki Faik İzer Çallı'nın önemli bir özelliğinin, bir öğrencide kabiliyet olup olmadığını kısa sürede anlaması olduğunu söylemiştir.[1334] Nitekim yerli ressamlar arasında Griçenko'nun yeteneğini ilk sezen ve sanatına yakın ilgi gösteren Çallı olmuştur.

[1332] Zahir GÜVEMLİ, "Çallının Ardından", **Varlık**, Sayı: 528, 15 Haziran 1960, s. 16.
[1333] Nurullah BERK, "Çallı İbrahim'in Mezarı Önünde", **Varlık**, Sayı:613, 1 Ocak 1964, s.7.
[1334] Gül İREPOĞLU, **Zeki Faik İzer**, s. 15.

1937 yılında Akademi Reformu ile Léopold Lévy'nin gelişiyle Çallı atölyesinin de verimli dönemi kapanmış olur. Gençler artık Fransa'dan gelen bu yeni hoca etrafında toplanacaklardır. Akademi'de yaşanan bu hızlı değişim Çallı'yı derinden sarsmıştır. Sanatçı, 1947 yılındaki emekliliğinden sonra idealizmini yitirmiş, natürmort ve peyzajlara ağırlık vermeye başlamıştır.

Çallı, uzun meslek hayatı boyunca adını gündemde tutmayı başarmıştır, Akademi hocası ve ünlü bir sanatçı olmasına rağmen dönemin koşulları gereği refah içinde bir yaşam sürmemiştir. Sanatçının sağlığında kişisel sergi açamamış olmasının ardında da ekonomik sebepler aranmalıdır. Sanatçı şöhretinin karşılığını maddi olarak alamasa da, bohem kimliği ve nükteleri sayesinde, renkli bir kişilik olarak yaşadığı dönemde gündemde kalmayı bilmiştir, basına birçok röportaj vermiş, hakkında sayısız yazı ve haber yayımlanmış, bu sayede ülkenin en iyi tanınan ressamı olmuştur.

Namık İsmail meslektaşı İbrahim Çallı hakkında kanımızca en adil ve doğru tespiti yapmıştır: "İbrahim'in kusuru, bir hokkabaz gibi çalışmasıdır. Bu sebepten, pek büyük bir kuvvet olan İbrahim'in eseri, daima kendinin dününde kalıyor. Yani İbrahim Bey, eserlerinden daha kuvvetlidir. İbrahim Bey, tanıdığım en artist adamdır."[1335] M. Ali Gökberk 1923 tarihli yazısında Çallı'yı değerlendirirken şu sözleri sarfetmiştir: "Çallı İbrahim Bey şüphesiz bir sanatkâr.. Fakat ben bu sanatkârın eserlerinde tuhaf bir his duyuyorum. Bazı kere bakıyorsunuz boya vuruşlarıyla karışık renklerile yükselen, kudretli, parlak eserler veriyor. Bazan de gayet manasız, müphem resimler içinde arzı endam ediyor! Hülasa, her eserinde başka bir hususiyet var. Onun için kendisinin hakkında kati bir fikrim yok."[1336] Uzmanlar Çallı'nın inişli çıkışlı bir ressam olduğu, sanatçının gününün gününe uymadığı konusunda birleşirler. Uzun yıllar boyunca elinden çok sayıda İbrahim

[1335] Dergâh, 5 Eylül 1338 (1922), Sayı 34'ten aktaran Esin DAL, **1915-1923 Yılları Arası, İstanbul'daki Resim Hayatı Olayları ve Bunların Değerlendirilmesi**, Hacettepe Üniversitesi yayınlanmamış yüksek lisans tezi, 1975-76, s. 43-44.

[1336] M. Ali Gökberk, "Beşinci Galatasaray Resim Sergisi", 30 Ağustos 1923 tarihli yazısından [yayın ismi belirtilmemiş] aktaran M. Ali GÖKBERK, "Sanat Anıları Galatasaray Sergileri", **Ankara Sanat**, Sayı: 172, Ağustos 1980, s. 22.

Çallı yapıtı geçmiş olan Portakal Sanat ve Kültür Evin'nin sahibi Raffi Portakal "büyük ressamın çok fazla iyi eseri olur ama Çallı'nın çok fazla iyi eseri yoktur, azdır. Önemli ögelerden biri budur"[1337] demiştir. Onu disiplinli bir çalışma temposundan alıkoyan kuşkusuz sanatçının bohem mizacıdır. Çallı'nın uzun bir ömür yaşadığı göz önüne alındığında, başarılı resimlerinin sayıca az olduğunu kabul etmek gerekir. Çallı, bir öğrencisinin sorduğu "çok zengin olsanız kimin eserlerini toplarsınız?" sorusuna verdiği "kendi yaptığım kötü eserleri toplar ortadan kaldırırım"[1338] cevabı da bu anlamda bir öz eleştiridir.

İbrahim Çallı kibrit kutularının üstündeki resimlerin kazındığı bir devirde resim yapmış, hayatını fırçasıyla kazanabilmek için mücadele vermiştir. Onun bir sanatçı olarak en önemli katkısı, ülkemizde resmi tanıtmış, sevdirmiş ve ressamlığın bir meslek olarak tanınmasını sağlamış olmasıdır.

[1337] Raffi Portakal ile 7.10.2013 tarihli görüşmeden.
[1338] Oğuz ÖZDEŞ, "Tanıdığım Meşhurlar İbrahim Çallı", **Yeni İstanbul**, 10 Mayıs 1968, s. 3.

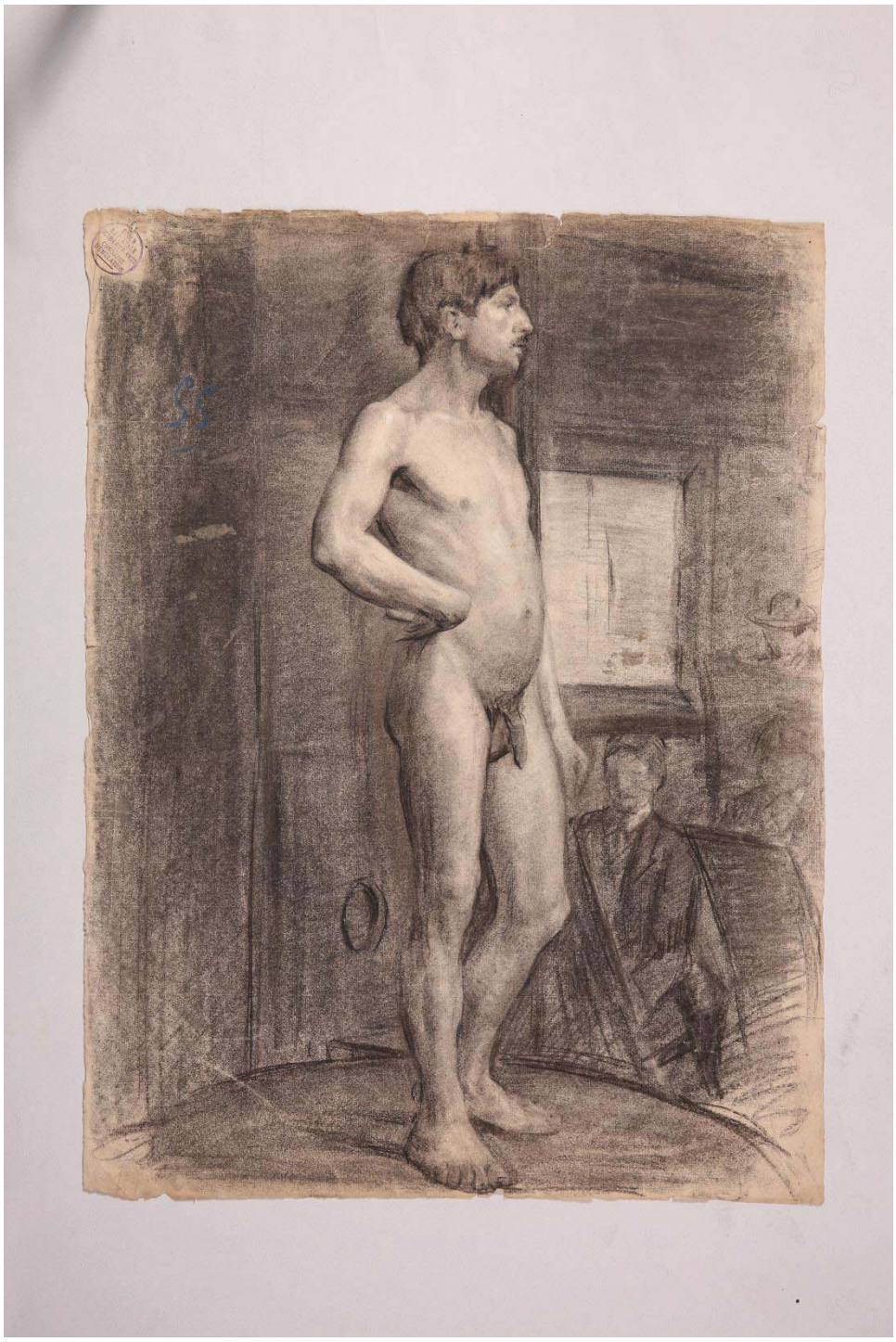
12. RESİMLER

1.Fotoğraf, İbrahim (Çallı) (soldan ikinci), M. Ruhi (Arel) (soldan üçüncü), Hikmet (Onat) (soldan altıncı) Paris 1912. E.A. Tunalıgil Arşivi

(Ömer Faruk Şerifoğlu (Ed.), **Resim Tarihimizden: Galatasaray Sergileri 1916-1951**, s.9)

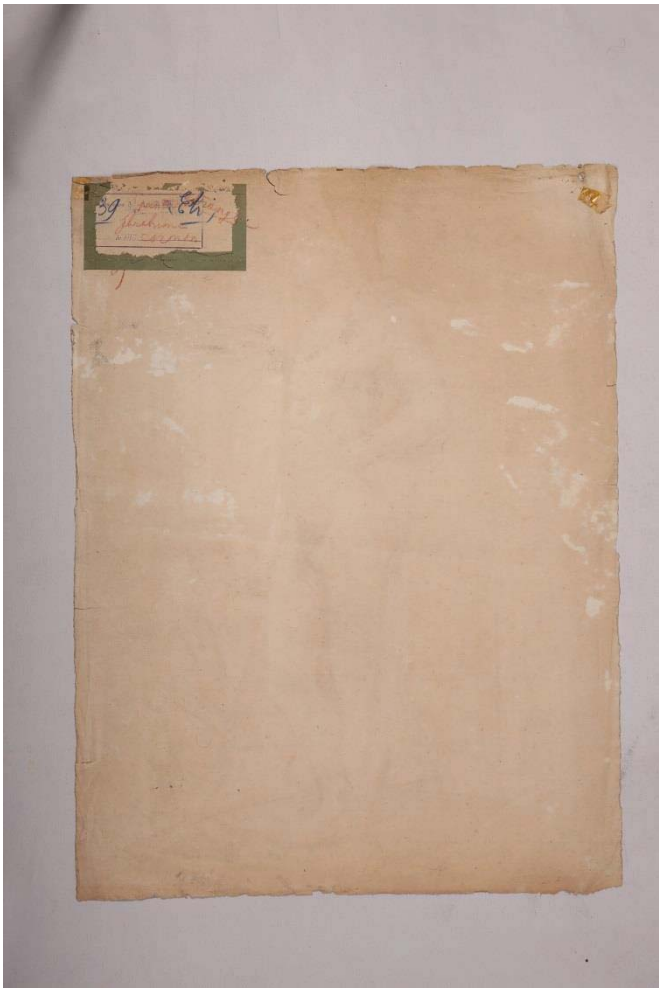
2.Fotoğraf, İbrahim (Çallı) (ön sıra soldan 9.), Nazmi Ziya (Güran) (soldan 10.), M. Ruhi (Arel) (soldan 12.) Paris 1911. E. A. Tunalıgil Arşivi

(Ömer Faruk Şerifoğlu (Ed.), **Resim Tarihimizden: Galatasaray Sergileri 1916-1951**, s.9.)



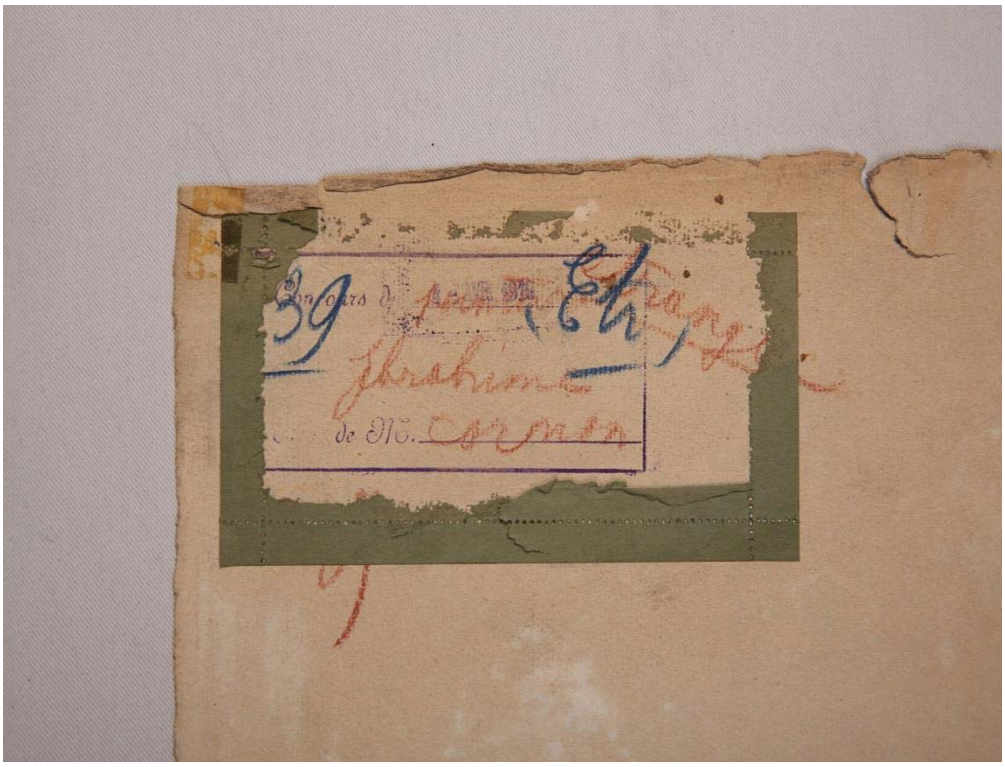
3.Hüseyin Avni Lifij, *Nü Etüd*, kağıt üzerine füzen, 62,5X 47 cm, Dr. Osman Sirel Koleksiyonu. (Fotoğraf Dr. Osman Sirel tarafından çekilmiştir.)

4. *Nü Etüd*, sol üst detay. (Fotoğraf Dr. Osman Sirel tarafından çekilmiştir.)



5. *Nü Etüd*'ün arka yüzü. (Fotoğraf Dr. Osman Sirel tarafından çekilmiştir.)

-

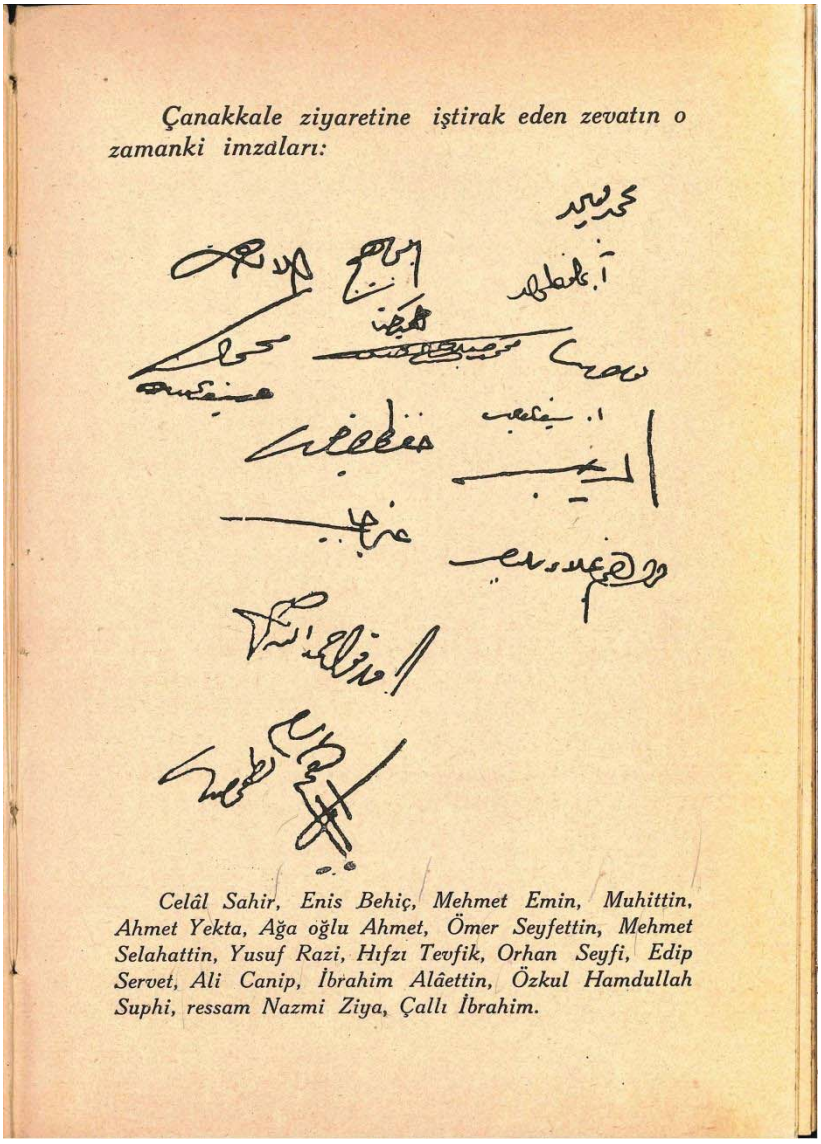


6.*Nü Etüd*, arka yüz detay.

(Fotoğraf Dr. Osman Sirel tarafından çekilmiştir.)

7.İbrahim Çallı, *Lüksemburg Parkı* (yeri bilinmiyor).

"İbrahim Çallı, *Lüksemburg Parkından*, Paris 1910-1914 arası, yağlıboya, Refik Epikman Koleksiyonu." (Sema Olcay, **İbrahim Çallı Üzerine İnceleme**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi, Sanat Tarihi Bilim Dalı, 1974-75, s. 39.)



Çanakkale ziyaretine iştirak eden zevatın o zamanki imzaları:

Celâl Sahir, Enis Behiç, Mehmet Emin, Muhittin, Ahmet Yekta, Ağa oğlu Ahmet, Ömer Seyfettin, Mehmet Selahattin, Yusuf Razi, Hıfzı Tevfik, Orhan Seyfi, Edip Servet, Ali Canip, İbrahim Alâettin, Özkul Hamdullah Suphi, ressam Nazmi Ziya, Çallı İbrahim.

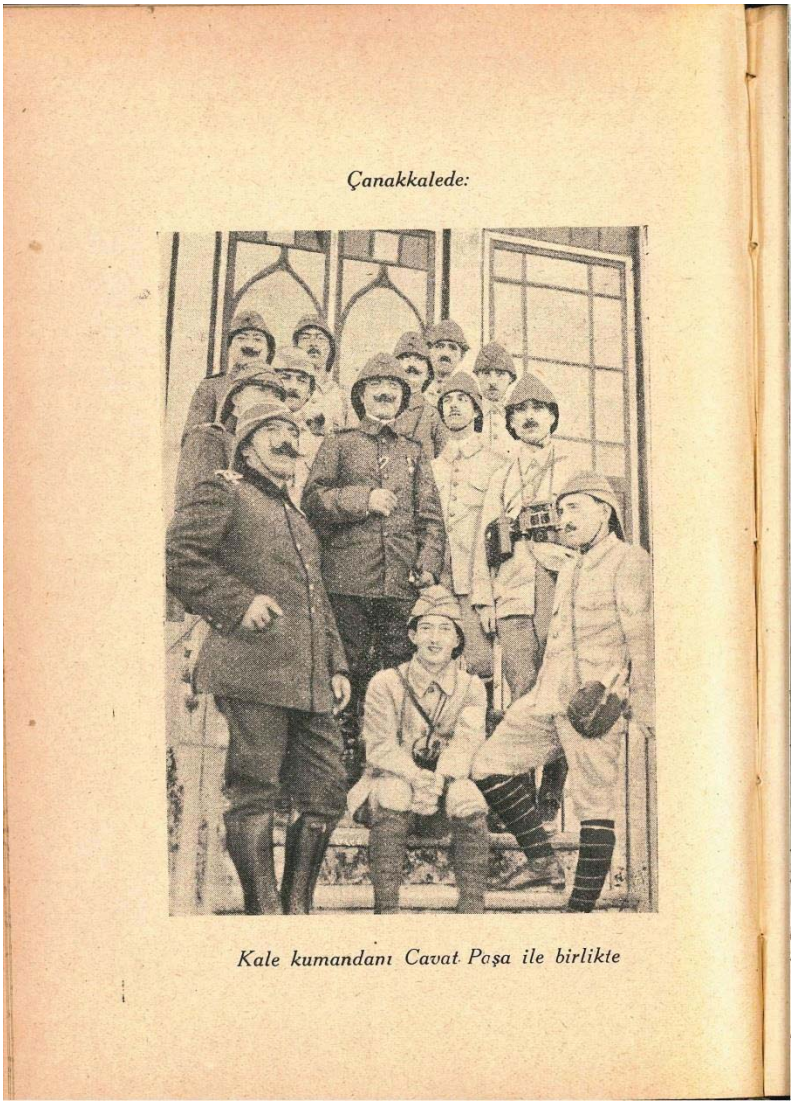
8. *Edebî Heyet* üyelerinin imzaları.

(İbrahim Alâettin (Gövsa), **Çanakkale İzleri**, sayfa numarası belirtilmemiştir.)

Çanakkale'de İnönü civarında

9. Fotoğraf, Çallı İbrahim (en sağda oturan) Çanakkale'de İnönü civarında

(İbrahim Alâettin (Gövsa), **Çanakkale İzleri**, s.18)



10. Fotoğraf, Çallı İbrahim Çanakkale'de Kale kumandanı Cevat Paşa ile birlikte (sağ en üstte)

(İbrahim Alâettin (Gövsa), **Çanakkale İzleri**, s.54)

11. İbrahim Çallı, *Savaşta Çadırlar*, Kağıt-Karakalem, 22X34 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu.

(Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı,** 15 Ekim- 14 Kasım 1998 Sergi Katalogu, Akbank, s. 14)

12. İbrahim Çallı, *Savaşta Asker Etüdleri*, Kağıt-Karakalem, 28X76 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu.

(Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı,** 15 Ekim- 14 Kasım 1998 Sergi Katalogu, Akbank, s. 14)

13. Resim 12'den detay: Soldaki desende yer alan ibare "Seddülbahir'de son siperde imparatorluğun bir asil Türk bekçisi" Sağdaki desende yer alan ibare: "Adı…… (13 ve 22) numaralı Otuzbir bomba atarak üç düşman siperinin … sebeb olan Topçu yüzbaşısı Osman Fahri oğlu Siroz'lu Ali Reşad Çavuş tevellüdü 1915 Gönüllü?"

14. Resim 12'den detay: Akbank kataloğundaki bu dia ters basılmıştır. Yazılar ayna yardımıyla okunabilmiştir. Bazı kısımları okumak mümkün olmamıştır. Sol: "Hain düşmana yapılan 22 Haziran hücumunda verdiğimiz şehitlerin düşmanın mütarekeyi kabul etmemesinden naşi defnolunamayan şüheda."

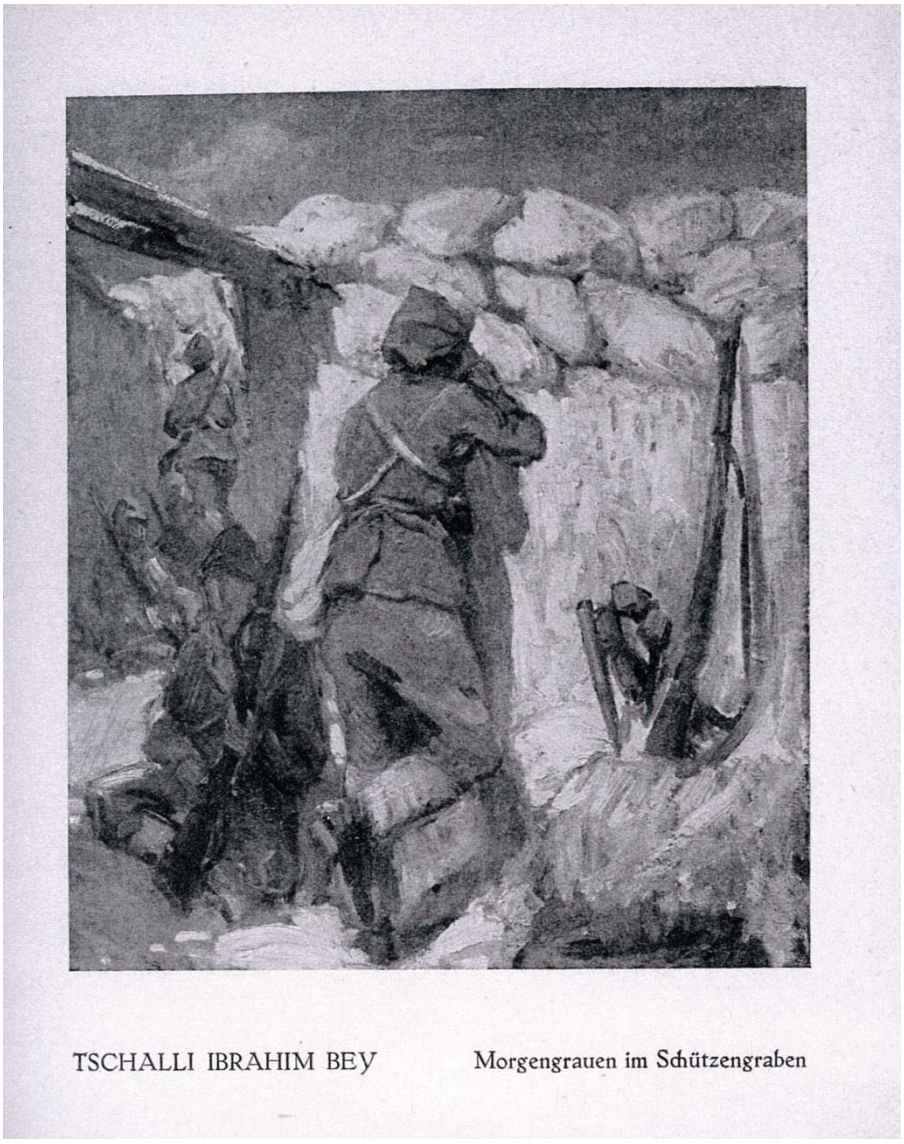
Orta: "Ayaklarındaki terleriyle yatan bir zabitimiz … kahraman"
Sağ: "Bir çukur içerisine gömülmüş …" (okunamamaktadır, eksik basılmıştır.)

15. İbrahim Çallı, *Mevzi Alırken*, 1333 (1917), tuval üzerine yağlıboya, 180X270 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.

16. Fotoğraf, *Şişli Atölyesi*, soldan sağa: Ali Sami (Boyar), Bilinmiyor, Namık İsmail, Abdülmecid Efendi, Çallı İbrahim, Hikmet (Onat), Sami (Yetik), Ruhi (Arel).

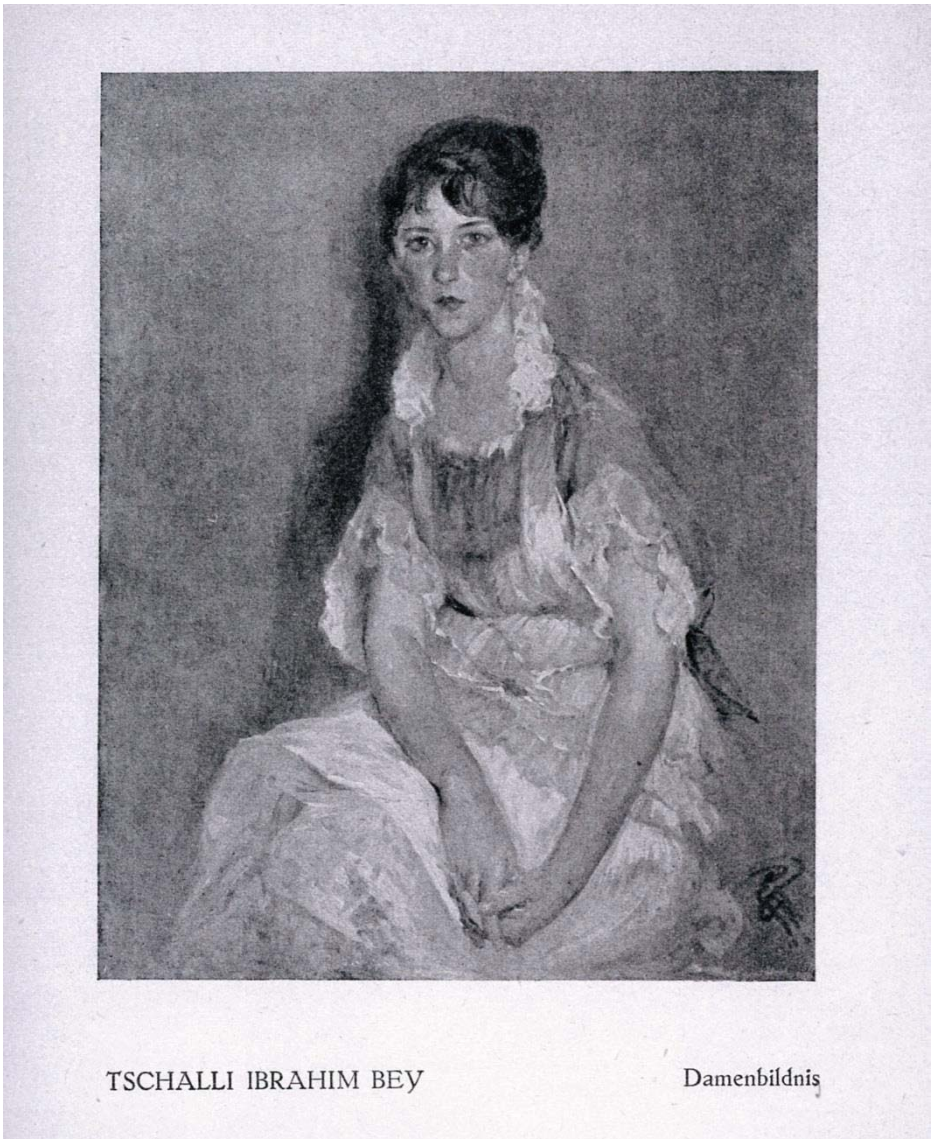
(Özel Koleksiyon)

17. İbrahim Çallı, *Yaralı*, tuval üzerine yağlıboya, 91X79 cm, Milli Kütüphane Tablo Koleksiyonu.



18. İbrahim Çallı, *Siperde Sabah*, yeri bilinmiyor.
(**Katalog Der Austellung Türkischer Maler**)

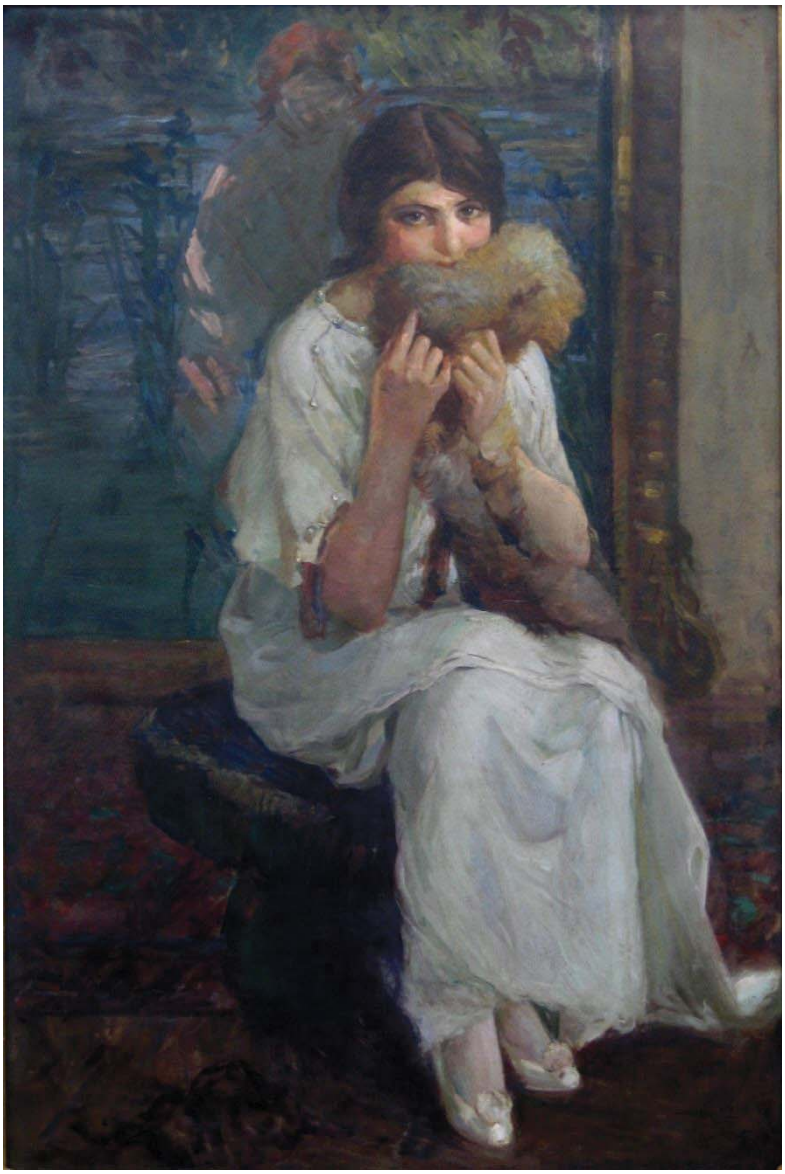
Eserin ebatları Halil Edhem'in **Elvahı Nakşiye Koleksiyonu** kitabında " Boyu: 0,55 eni: 0,46" olarak verilmiştir. (Halil Edhem, **Elvahı Nakşiye Koleksiyonu**, s. 54.)



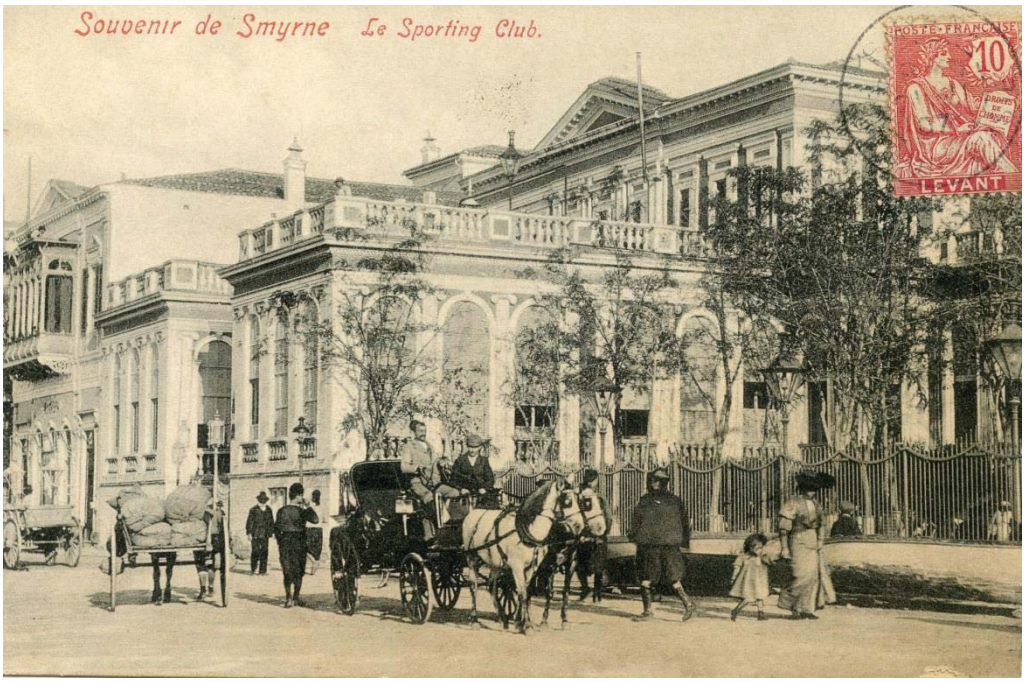
19. İbrahim Çallı, *Kadın Portresi*, yeri bilinmiyor.
(**Katalog Der Austellung Türkischer Maler**)

20. İbrahim Çallı, *Siperde/ Gece Baskını,* tuval üzerine yağlıboya, 170X225 cm, Askeri Müze Koleksiyonu.

(Tülin Çoruhlu & Aysel Çötelioğlu, **Askeri Müze Resim Koleksiyonu**, s. 55)



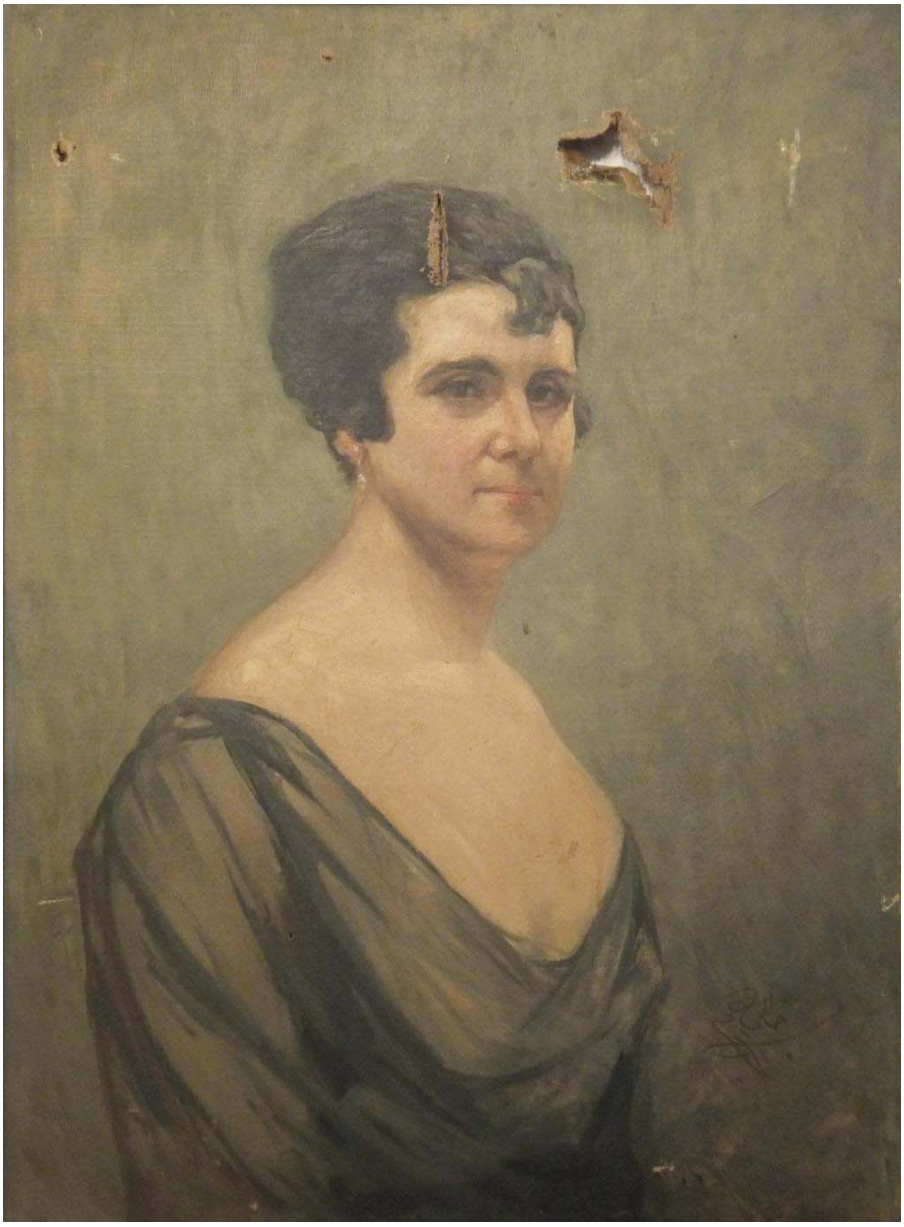
21. İbrahim Çallı, *Boalı Kadın (Portre)*, tuval üzerine yağlıboya, 120X78,5 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi.



22. Kartpostal, *Sporting Club*

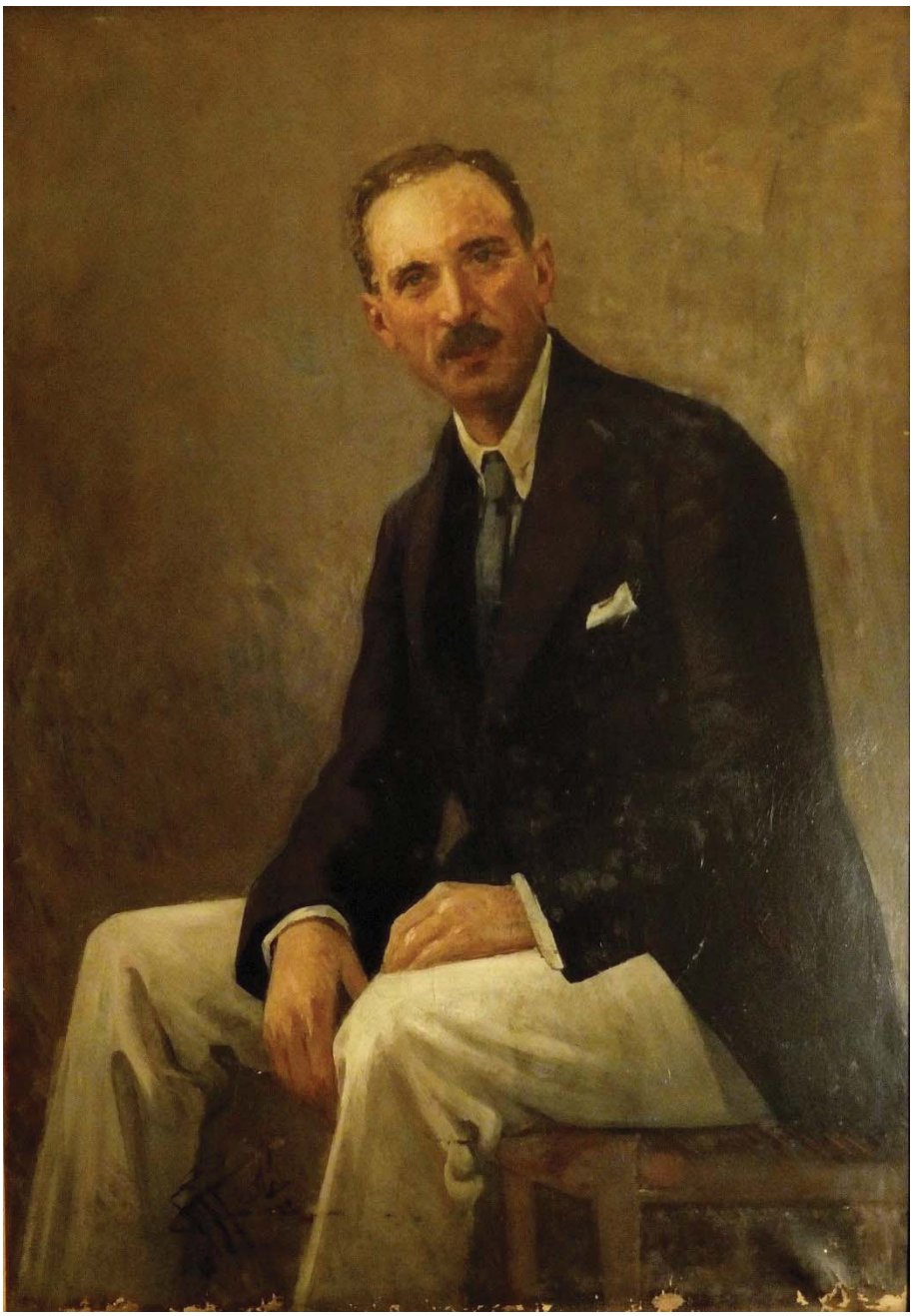
(Ercüment Tahtakıran Koleksiyonu)

23. İbrahim Çallı, *Halit Moralı*, tuval üzerine yağlıboya, 78X57 cm, Nükhet Yağcıoğlu.



24. İbrahim Çallı, *Adrienne Moralı,* tuval üzerine yağlıboya, 71,5X53 cm, Beynun Erener Özkan.

25. İbrahim Çallı, *Şükrü Kaya*, tuval üzerine yağlıboya, 109X96 cm, Aile Koleksiyonu.



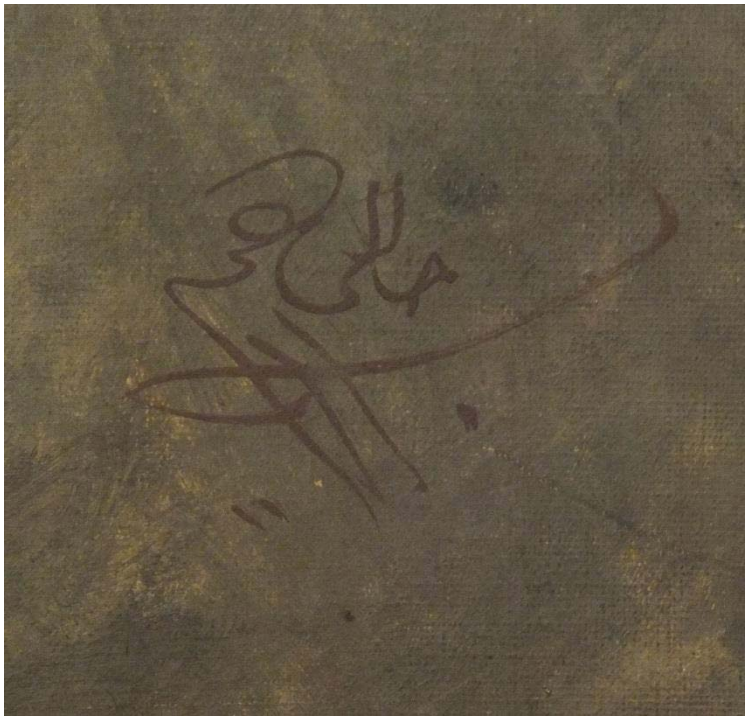
26. İbrahim Çallı, *Vali Rahmi Arslan*, 1334 (1918), tuval üzerine yağlıboya, 114X79,5 cm, Aile Koleksiyonu.

27. Fotoğraf, Vali Rahmi Aslan Bey, 1334 (1918).

(Dostum Ağnes'e 9 Eylül 334)

28. İbrahim Çallı, *Ahmet Müftüzade*, tuval üzerine yağlıboya, 91X73 cm, Aile Koleksiyonu.

29. İbrahim Çallı, *Halit Moralı* Portresi, "Çallı İbrahim" imza detayı.



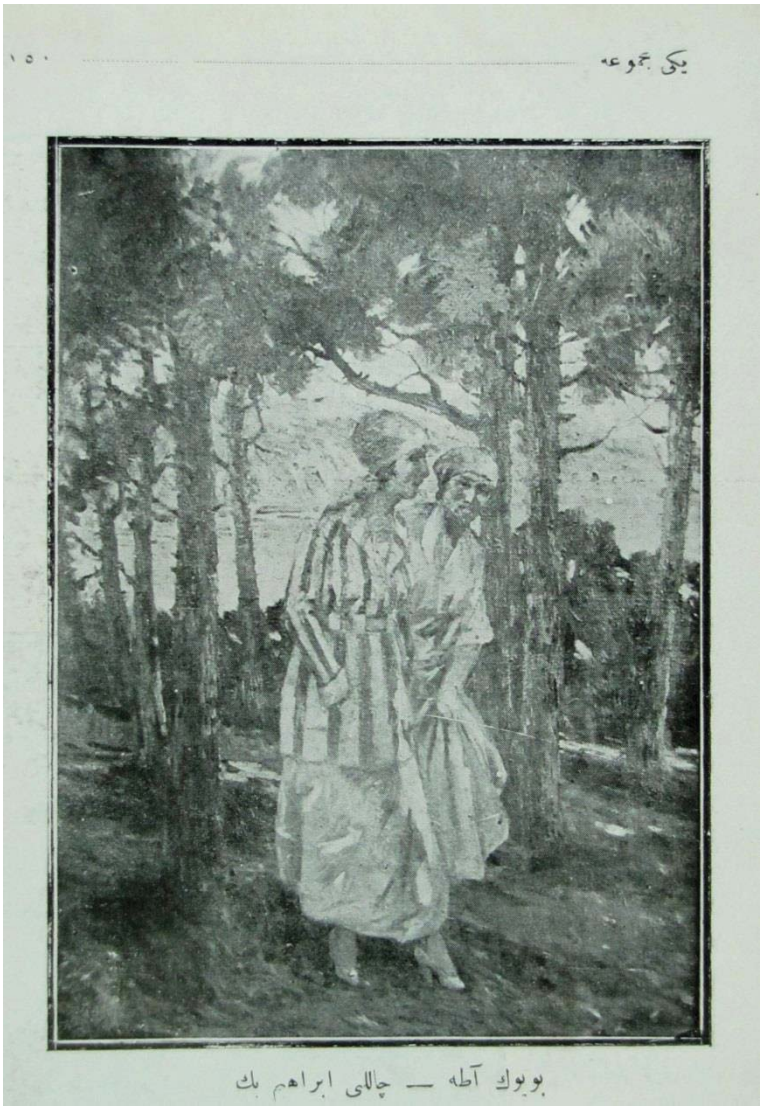
30. İbrahim Çallı, *Adrienne Moralı* Portresi, "Çallı İbrahim" imza detayı.

31. İbrahim Çallı, *Şükrü Kaya* Portresi, “Çallı İbrahim”, imza detayı.

32. İbrahim Çallı, *Vali Rahmi Arslan* Portresi, sağ üst imza detayı “Çallı İbrahim 1334”.

33. İbrahim Çallı, *Vali Rahmi Arslan* Portresi, sol alt imza detayı “Çallı İbrahim”.

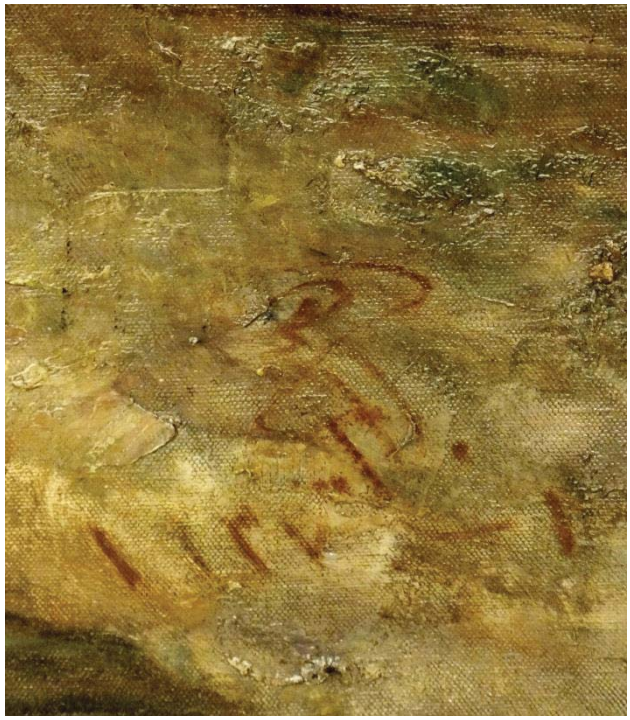
34. İbrahim Çallı, *Adada Çamlar Arasında,* tuval üzerine yağlıboya, 125X89 cm, Özel Koleksiyon.



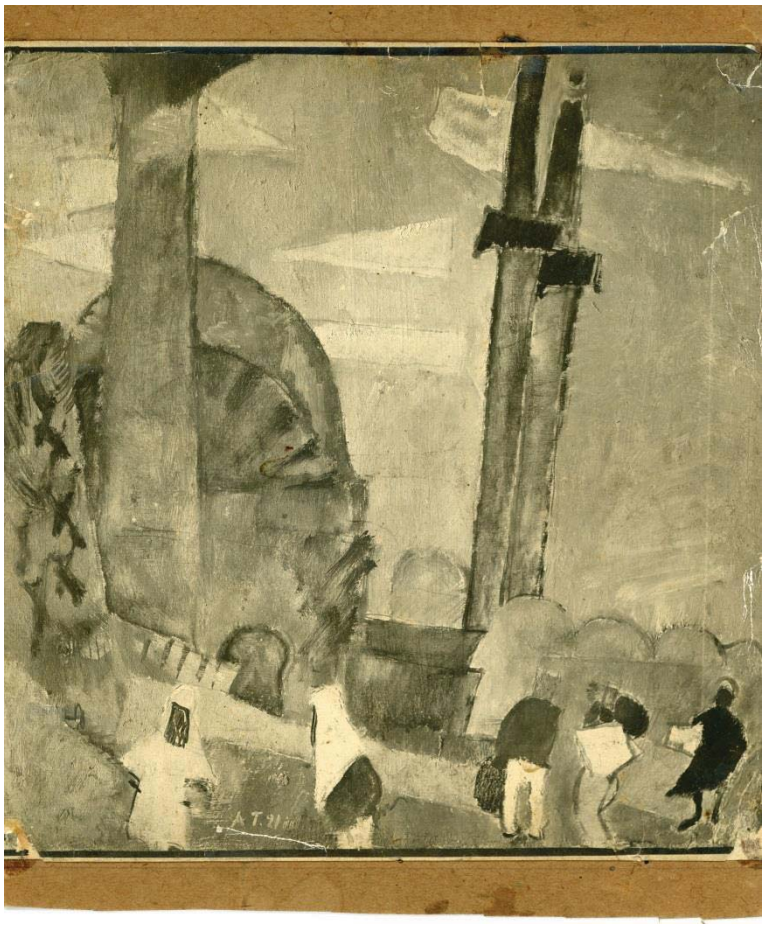
35. Makale kupürü, Çallı İbrahim, *Büyük Ada*

(Nazmi Ziyâ, "Resim Sanâyi'-i nefîse", **Yeni Mecmua**, 30 Ağustos 1917, Sayı: 8, s. 150.)

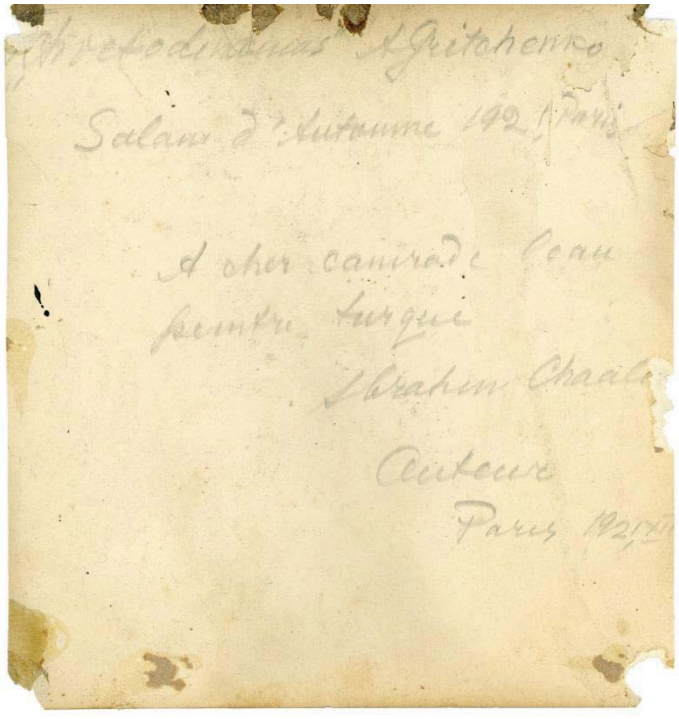
36. İbrahim Çallı, *İzmir'de Yunan Mezalimi,* 1337 (1921), tuval üzerine yağlıboya, 132X177,5 cm, Özel Koleksiyon. (Restorasyon öncesi)



37. İbrahim Çallı, *İzmir'de Yunan Mezalimi*, "İbrahim 1337" imza detayı. (Restorasyon sonrası)



38. Reprodüksiyon, Aleksis Griçenko, …… *de namas*, Salon d'Automne, 1921. (Ön yüz)



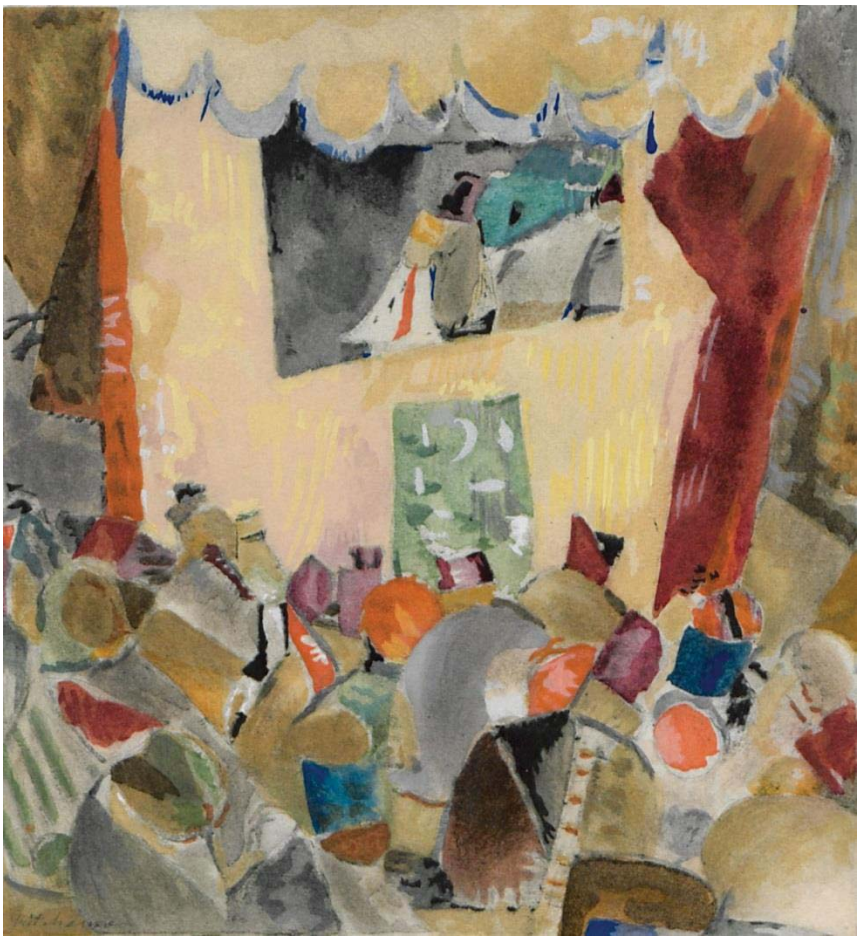
39. İthaflı (Arka yüz) Özel Koleksiyon.

40. Aleksis Griçenko, *Les derviches tourneurs*, Jean Laroche Koleksiyonu, Paris.

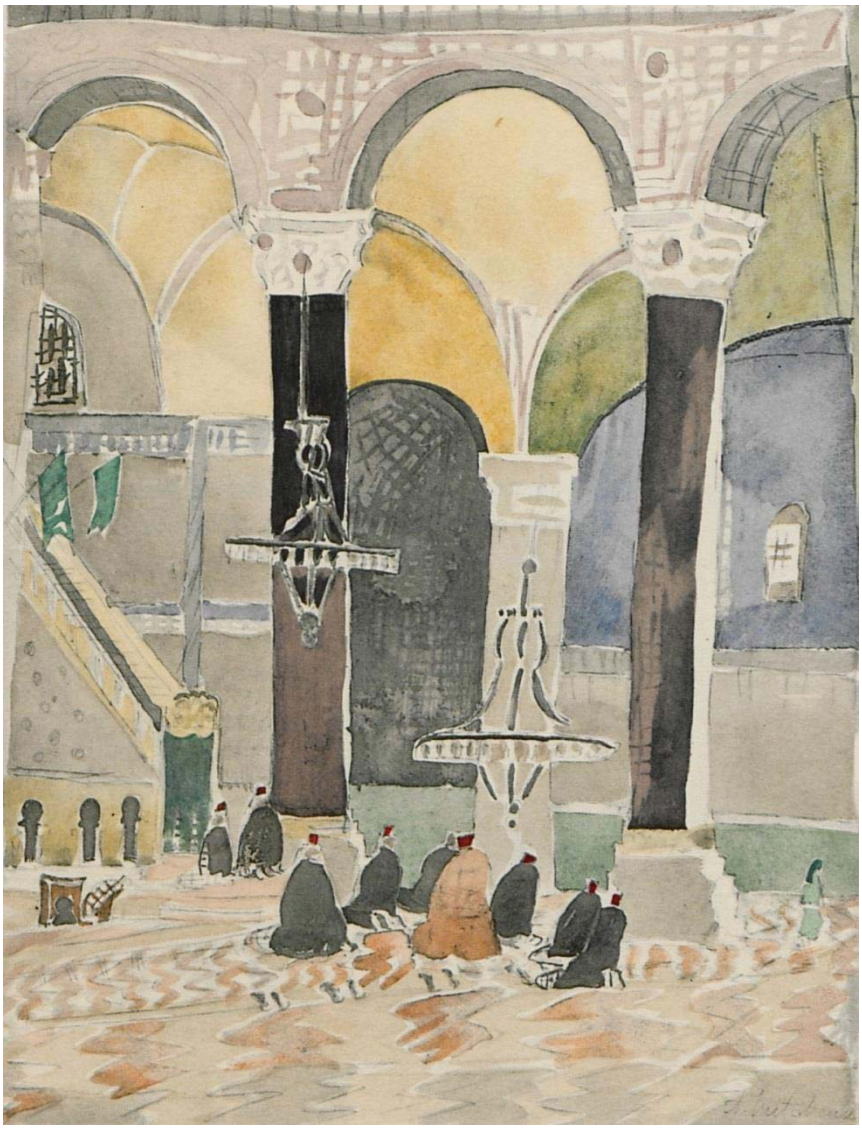
(Alexis Gritchenko, **Deux ans à Constantinople**, s. 183.)

41. Aleksis Griçenko, *Les Derviches hurleurs*.

(Alexis Gritchenko, **Deux ans à Constantinople**, s. 236.)

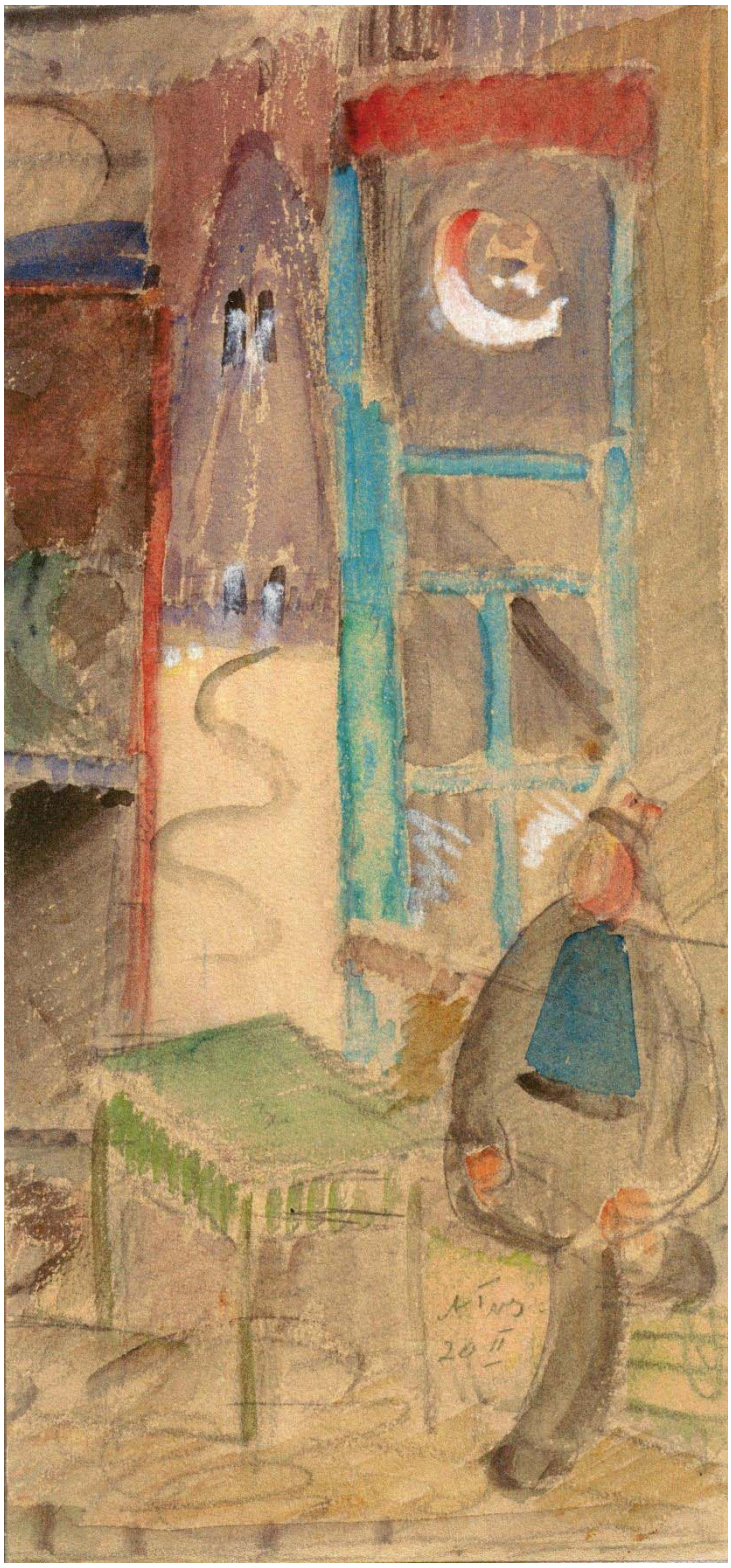


42. Aleksis Griçenko, *Karagueuz*, Jean Laroche Koleksiyonu, Paris. (Alexis Gritchenko, **Deux ans à Constantinople**, s. 275.)



43. Aleksis Griçenko, *Sainte-Sophie*, J. J. Kerrigan Koleksiyonu, New York.

(Alexis Gritchenko, **Deux ans à Constantinople**, kitabın giriş bölümü.)

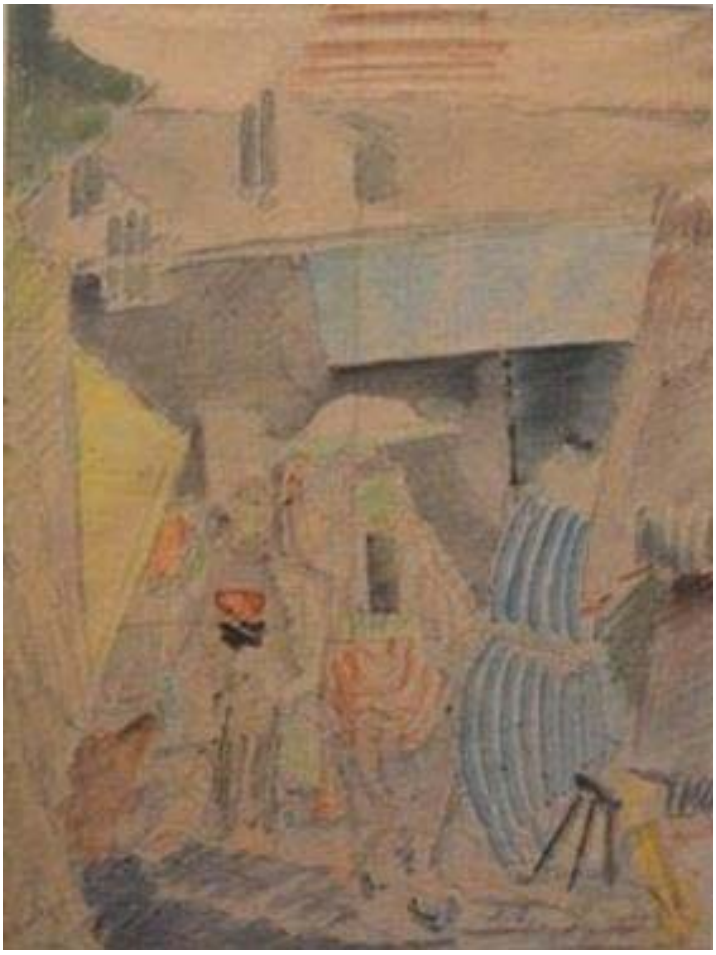


44. Aleksis Griçenko, *Skeç*, kâğıt üzerine suluboya, 24X11,5 cm, Adnan Çoker.

45. Aleksis Griçenko, *St. Sophie*, kağıt üzerine suluboya, 23X20 cm,

Cimcoz Aile Koleksiyonu.

(Arkasında “Collection de Salah Cimcoz Kretchenko” yazılıdır.)



46. Aleksis Griçenko, *Eskiz*, kağıt üzerine suluboya, 29X21 cm, Cimcoz Aile Koleksiyonu.

47. Aleksis Griçenko, *Eskiz*, kâğıt üzerine suluboya, 35X20 cm,

Ömer M. Koç Koleksiyonu.

(Fotoğraf Hadiye Cangökçe)

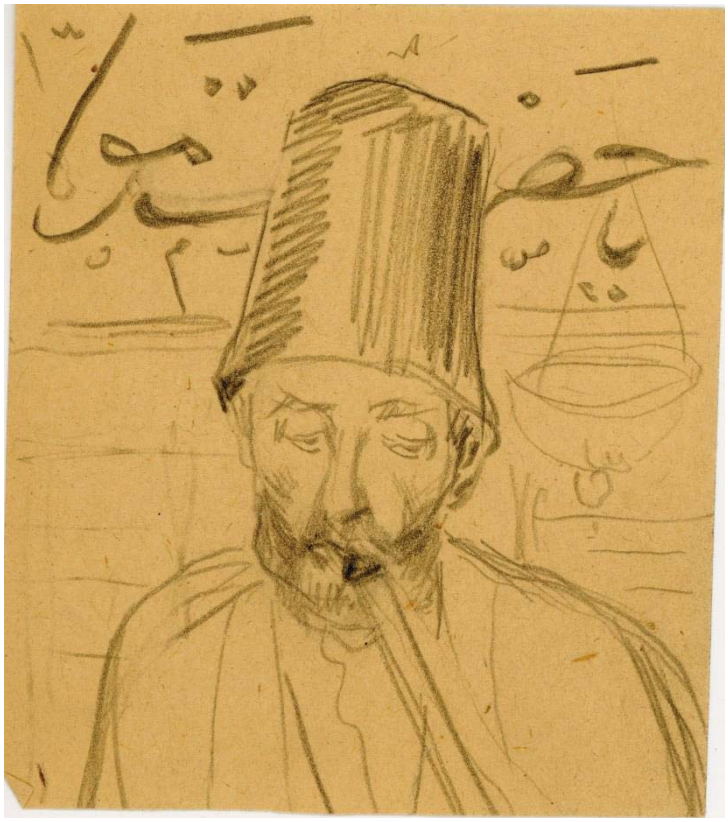
48. Aleksis Griçenko, *Aivan Serai*, kâğıt üzerine suluboya, 25,5X30 cm, Ömer M. Koç Koleksiyonu.

(Fotoğraf Hadiye Cangökçe)

49. İbrahim Çallı, *Sema Töreni*, kâğıt üzerine karışık teknik, 15X19 cm, Özel Koleksiyon.

İthaf: “Konya Erkek Lisesi tarih coğrafya öğretmeni Celal Bey vasıtasıyla Mimar Şehabeddin Bey’e.”

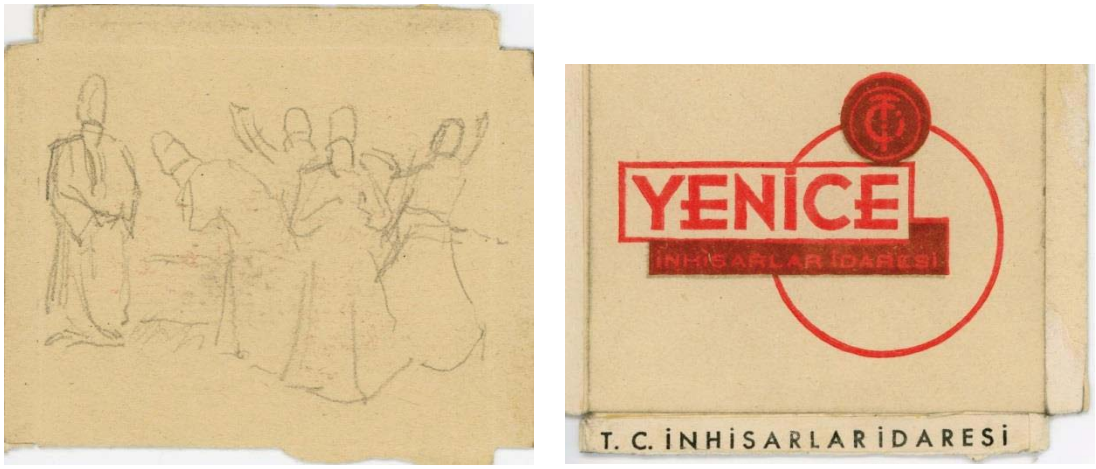
50. İbrahim Çallı, *Derviş* (desen), kâğıt karakalem, 12,5X15cm, Özel Koleksiyon.



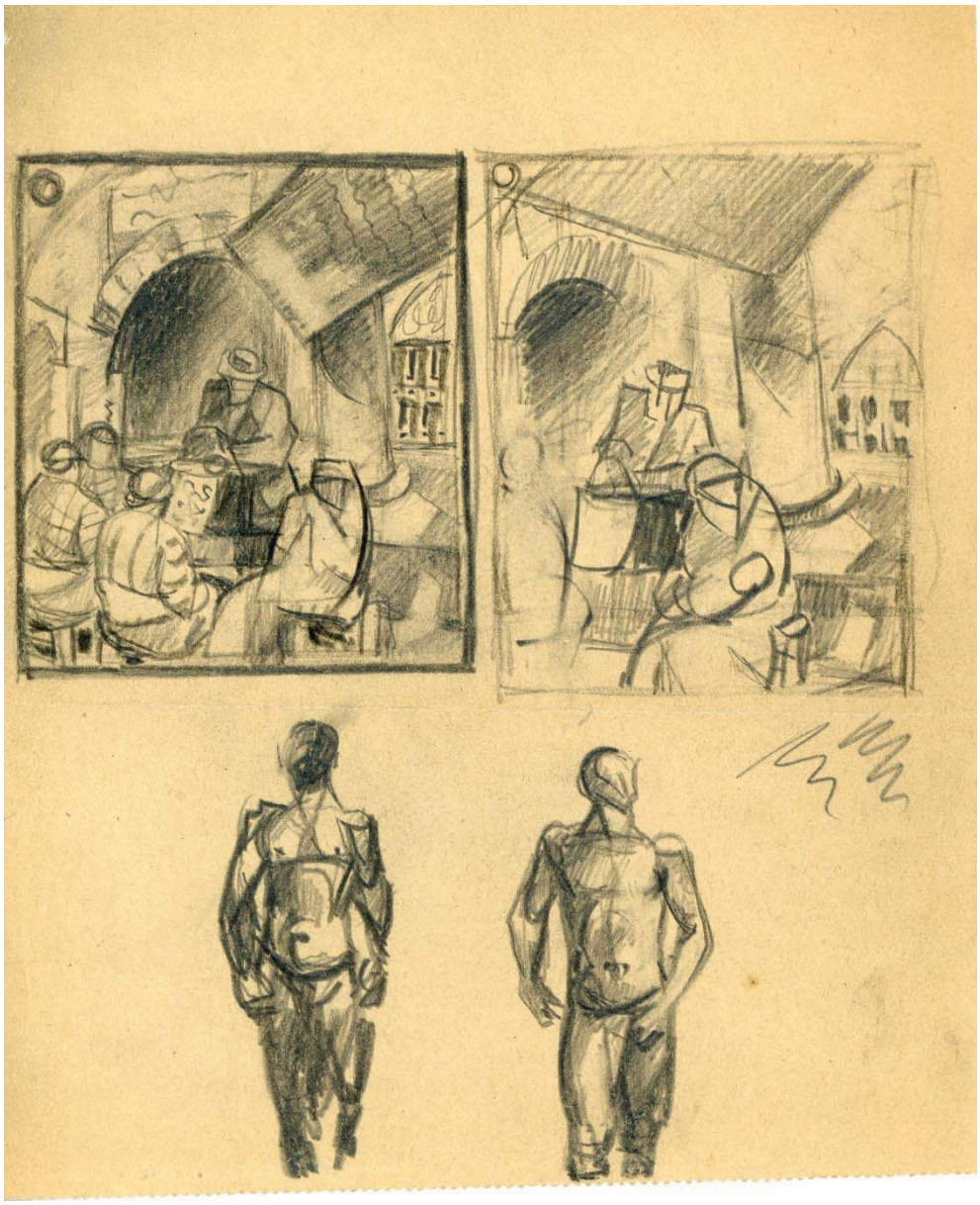
51. İbrahim Çallı, *Neyzen* (desen), kâğıt üzerine karakalem, 10,5X9 cm., Özel Koleksiyon.

(Arka planda: Hazret-i Mevlânâ)

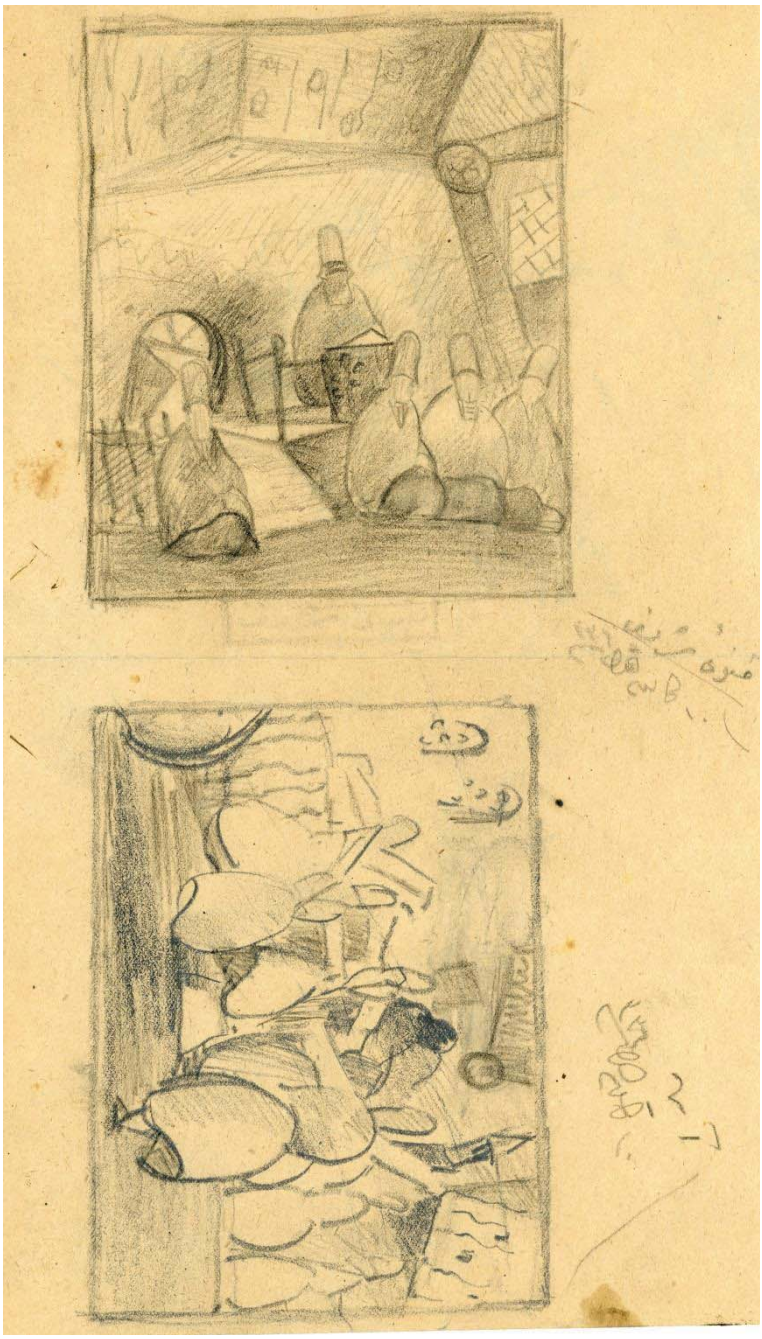
52. İbrahim Çallı, *Dervişler* (desen), kâğıt karakalem, 10,5X16,5 cm, Özel Koleksiyon.



53. İbrahim Çallı, *Mevleviler* (desen), Yenice Kutusu karakalem, 8X9,5 cm, Özel Koleksiyon.



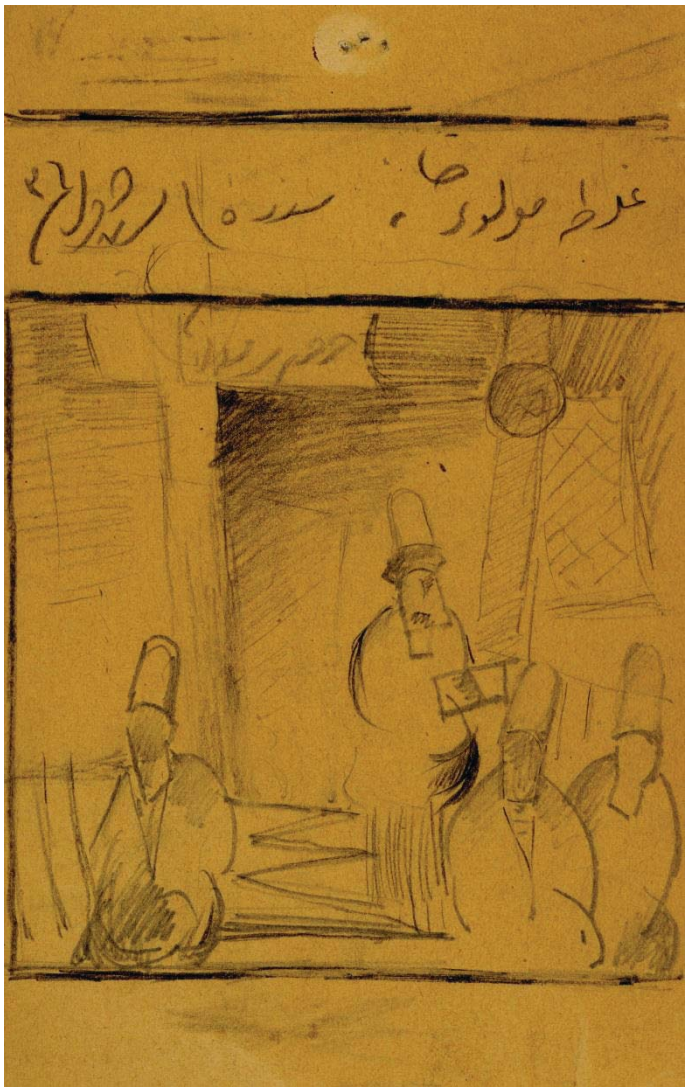
54. İbrahim Çallı, *Arzuhalci* (desen), kâğıt karakalem, 20X16,5 cm, Özel Koleksiyon.



55. İbrahim Çallı, *Dervişler/Ayin* (desen), kâğıt karakalem, 15,5X27,5 cm, Özel Koleksiyon.

Sayfanın ortasında sağda: Mesnevî-i Şerif fi 10 Kanun-i Evvel 336 (10 Aralık 1920)

Altta sağda: Ayin fi 10 Kanun-i Evvel 336 (10 Aralık 1920)

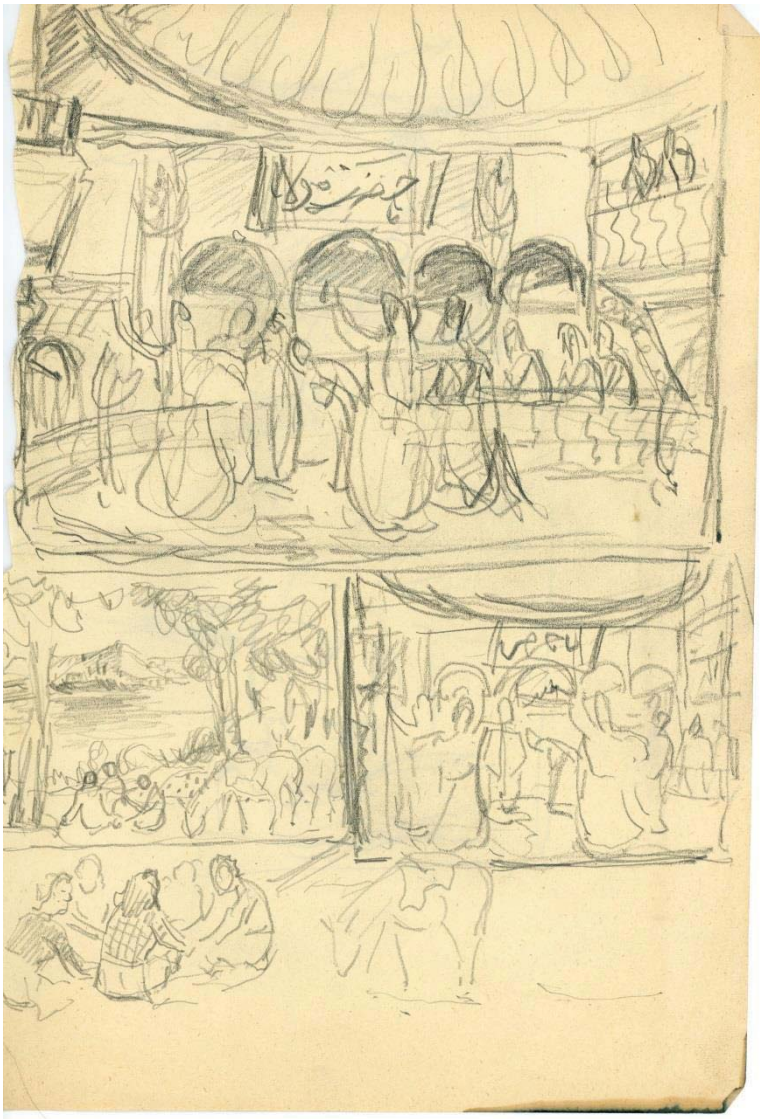


56. İbrahim Çallı, *Galata Mevlevîhanesi'nde*, 10 Ekim 1920, kâğıt karakalem, 16X10 cm, Özel Koleksiyon.

(Arka planda: Galata Mevlevîhanesinde fî 10 Teşrin-i Evvel sene 336)

57. İbrahim Çallı, *Tören* (desen), kâğıt karakalem, 13X11 cm, Özel Koleksiyon.

58. İbrahim Çallı, *Mevlevihane* (desen), kâğıt karakalem, 24X14,5 cm, Özel Koleksiyon.



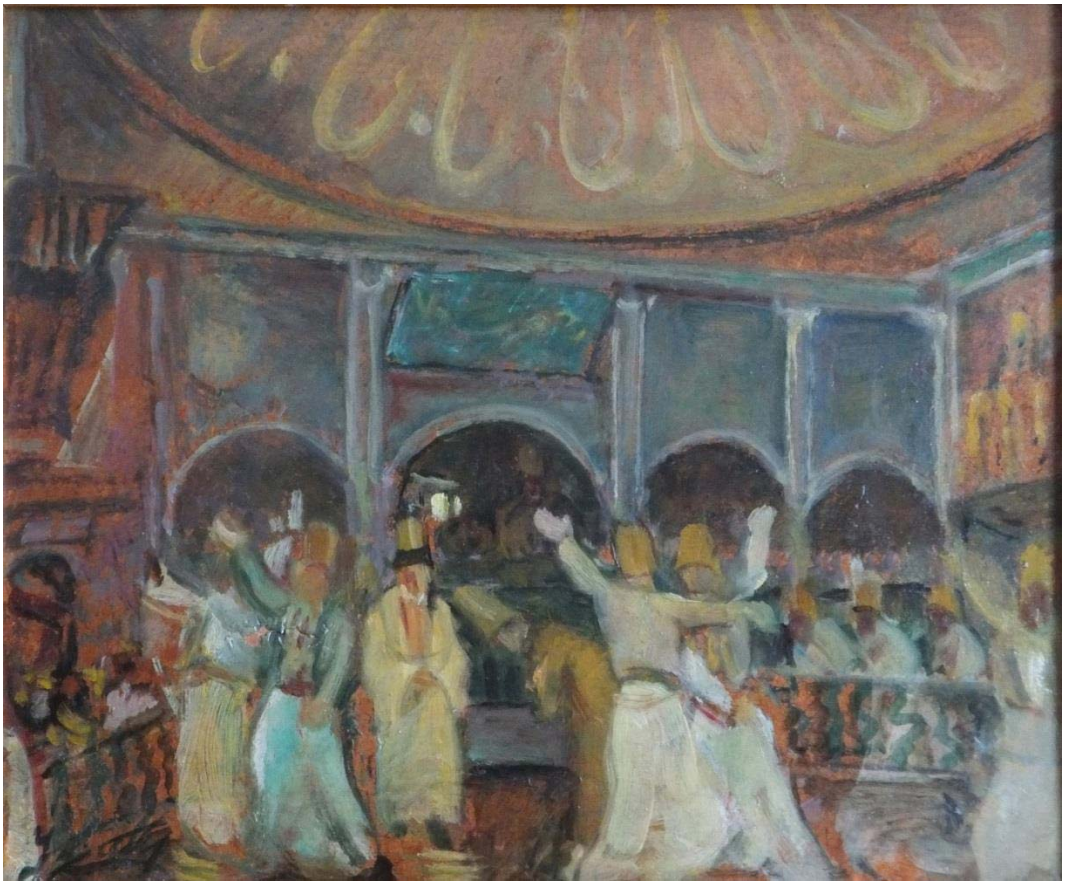
59. İbrahim Çallı, *Mevlevîhane* (desen), kâğıt karakalem, 27X18,5 cm, Özel Koleksiyon.

60. İbrahim Çallı, *Arzuhalci*, 1921, tuval üzerine yağlıboya, 63X53 cm, Cimcoz Aile Koleksiyonu.

(Eserin arkasında, çerçevede el yazısıyla "Salâh Cimcoz" yazar.)

61. İbrahim Çallı, *Mevleviler*, 1921, tuval üzerine yağlıboya, 65X81 cm, Demsa Koleksiyonu.

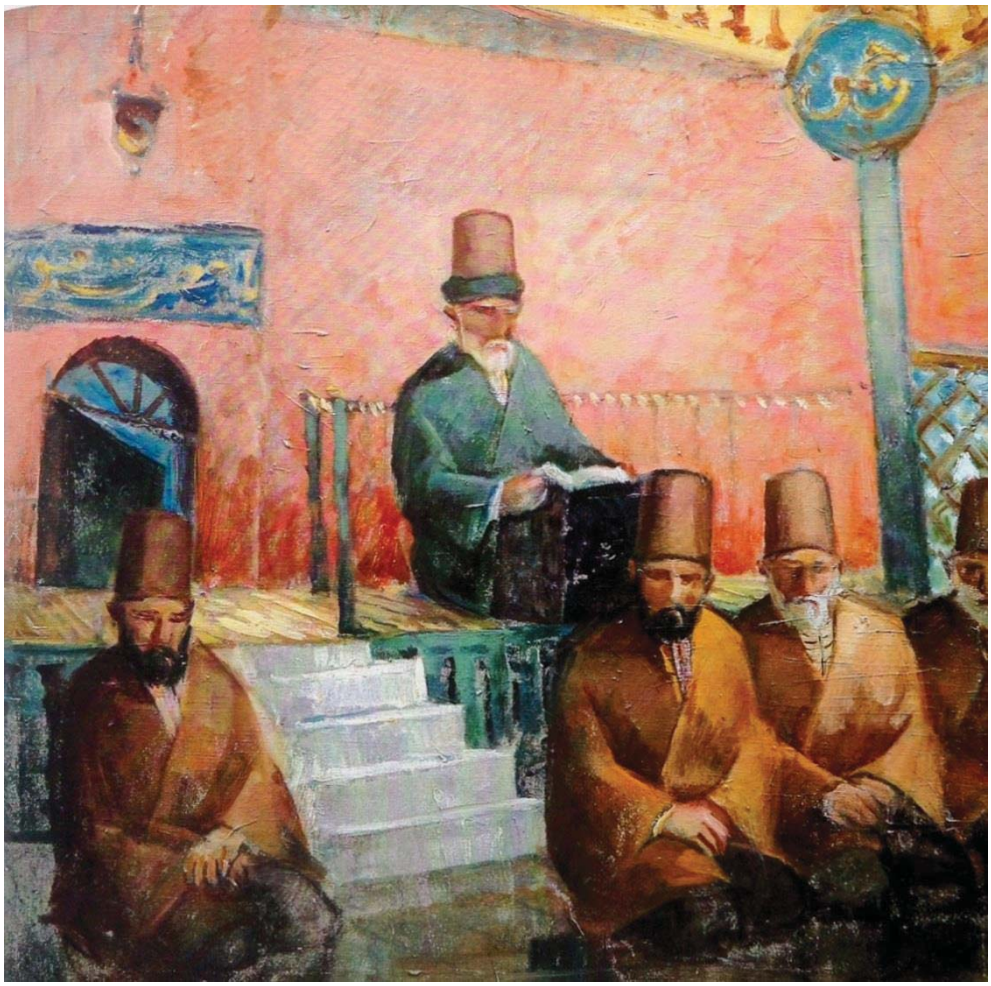
62. İbrahim Çallı, *Dönen Mevleviler*, kontrplak üzerine yağlıboya, 62X76 cm, Cimcoz Aile Koleksiyonu.



63. İbrahim Çallı, *Mevleviler*, duralit üzerine yağlıboya, 30X35 cm, Mine-Kemal Persentili.

64. İbrahim Çallı, *Mevlevîhane*, kontrplak üzerine yağlıboya, 77X61,5 cm, Demsa Koleksiyonu.

65. İbrahim Çallı, *Mevlevîler Serisi*, tuval üzerine yağlıboya, 80X63 cm, Demsa Koleksiyonu.



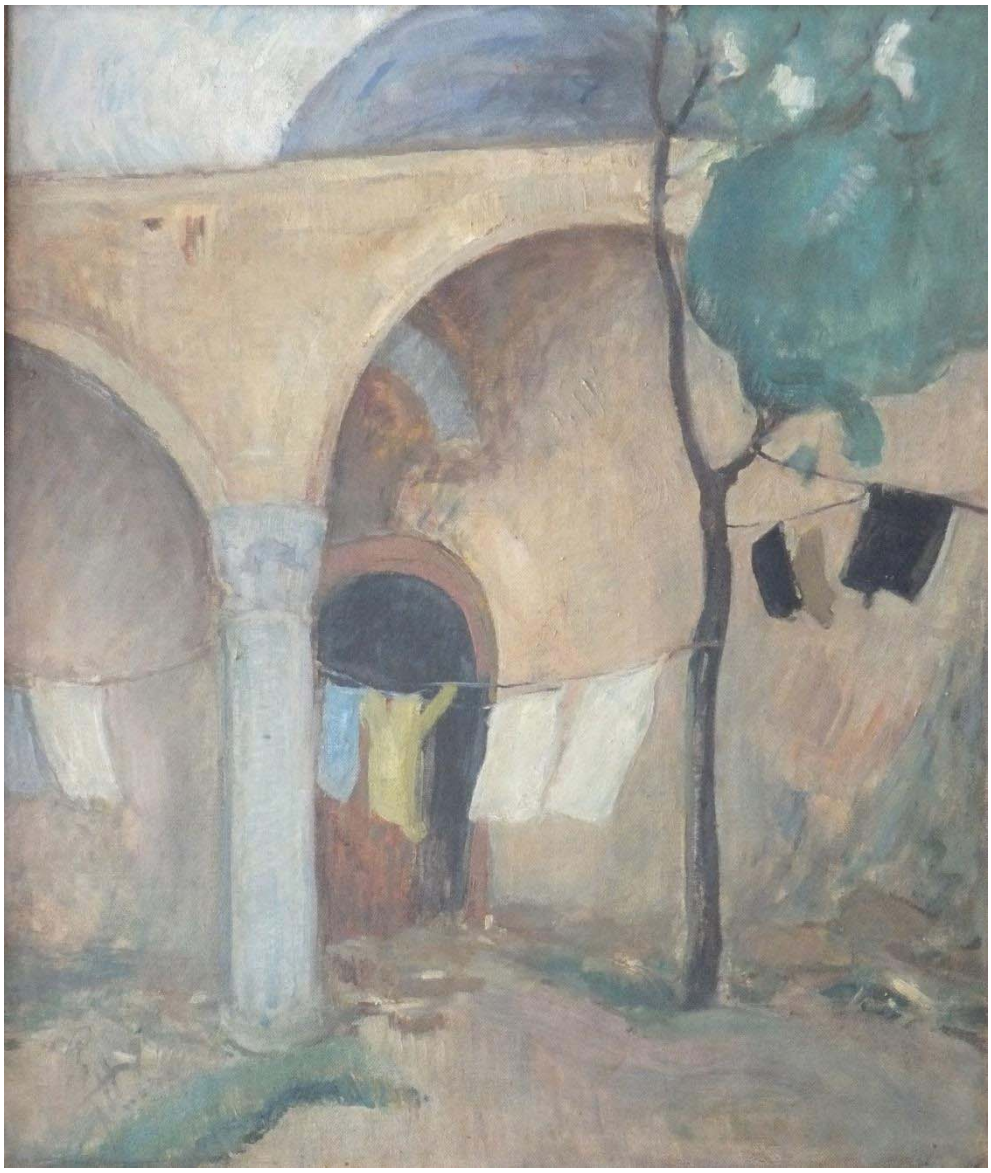
66. İbrahim Çallı, *Mevleviler*, tuval üzerine yağlıboya, 66X66 cm, Özel Koleksiyon.

(Eski Hasan Âli Yücel Koleksiyonu)

(Anonim, **Artam Antik A.Ş. 280. Müzayede**, 15 Aralık 2013, Müzayede Katalogu, s. 80-81.)

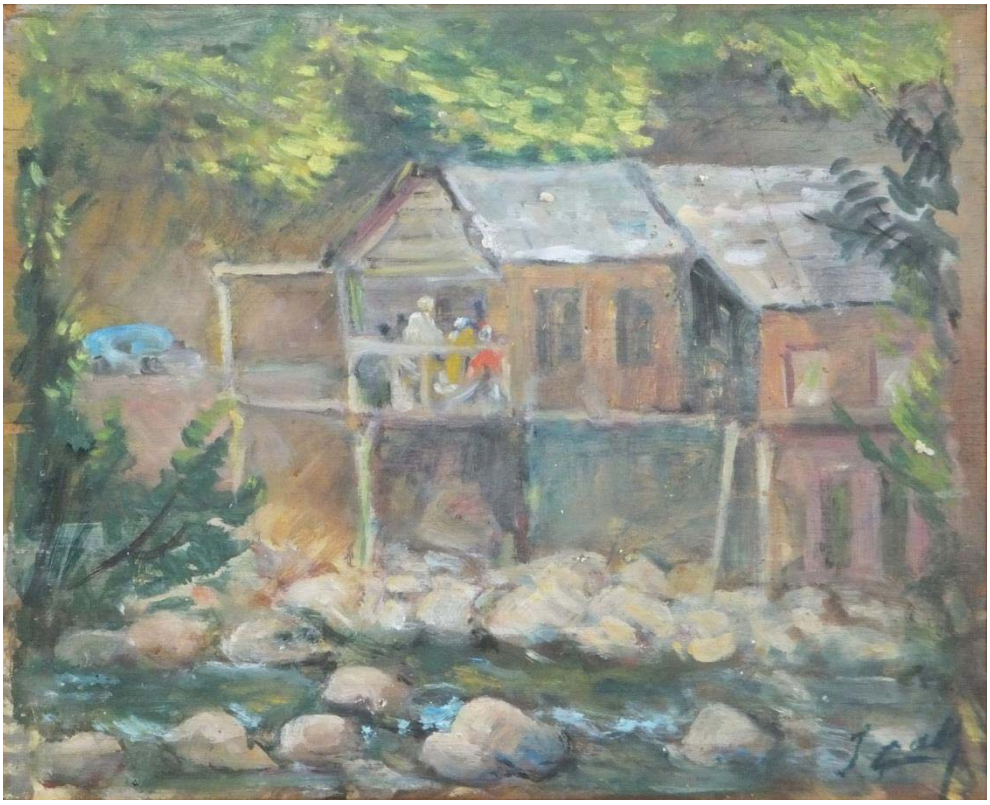
67. Aleksis Griçenko, *Le prédicateur*.

(Alexis Gritchenko, **Deux ans à Constantinople**, s. 84)



68. İbrahim Çallı, *Medrese Avlusu*, tuval üzerine yağlıboya, 71X60 cm, İstanbul Ticaret Odası.

69. İbrahim Çallı, *Avlu* (arka), kontrplak üzerine yağlıboya, 31X38 cm, Özel Koleksiyon.

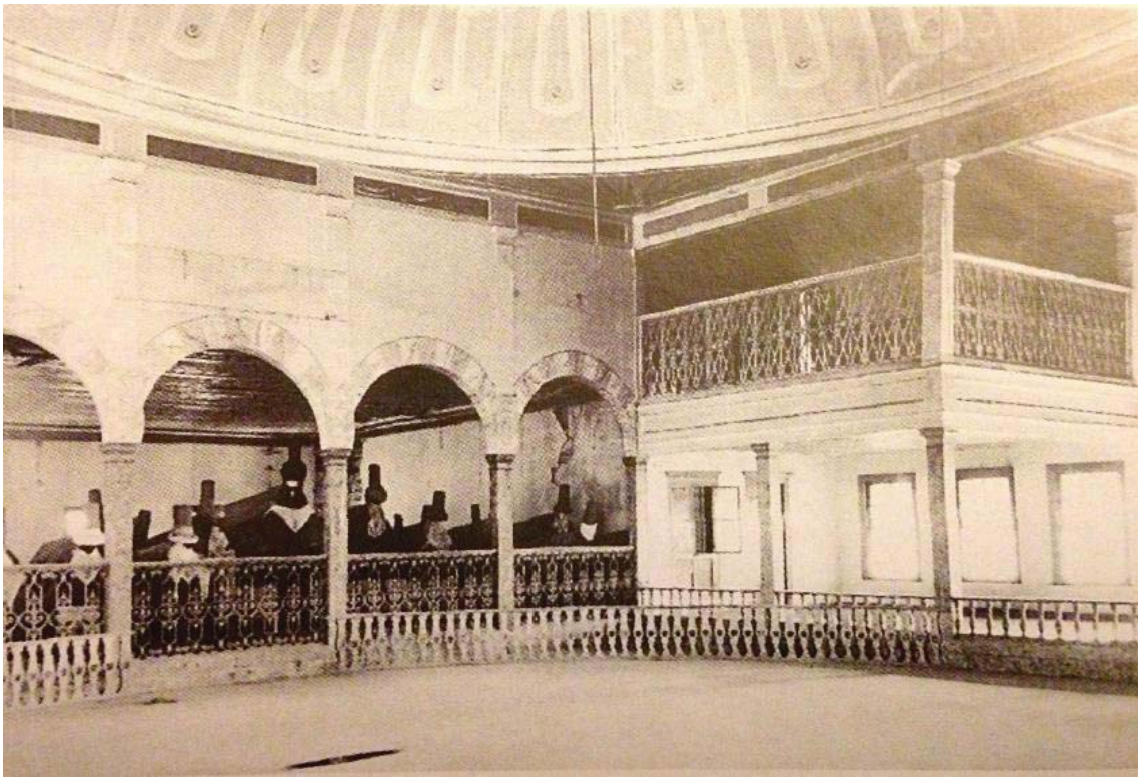


(Ön) *Peyzaj*

70. İbrahim Çallı, *Türbe*, kontrplak üzerine yağlıboya, 32X40 cm, Özel Koleksiyon.

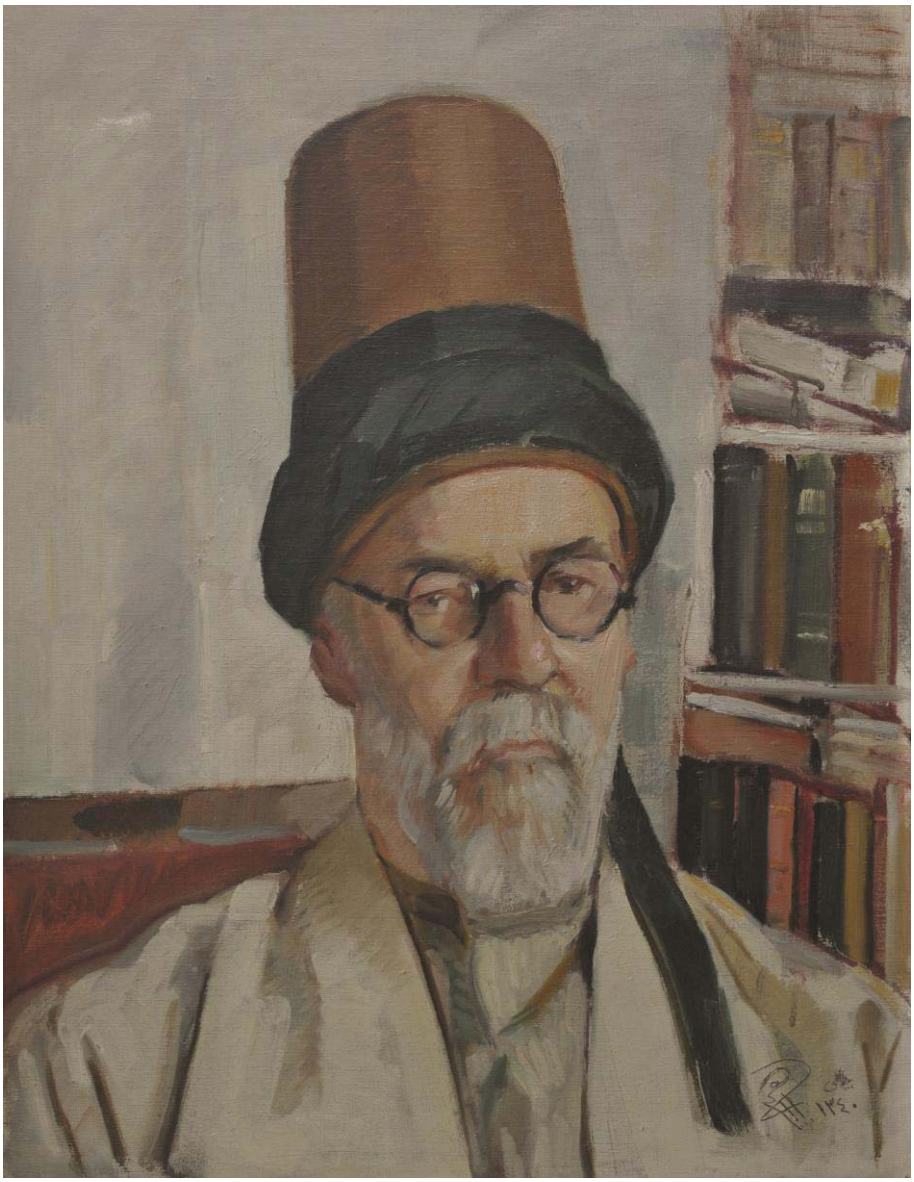
(Sanatçı arkasına peyzaj çalışmış. Anonim, **Portakal Sanat ve Kültür Evi**, 23 Ocak 2000, Müzayede Katalogu, s. 208.)

71. İbrahim Çallı, *Mevlana Türbesi'nde Sema Hazırlıkları*, kontrplak üzerine yağlıboya, 56X61 cm, Demsa Koleksiyonu.



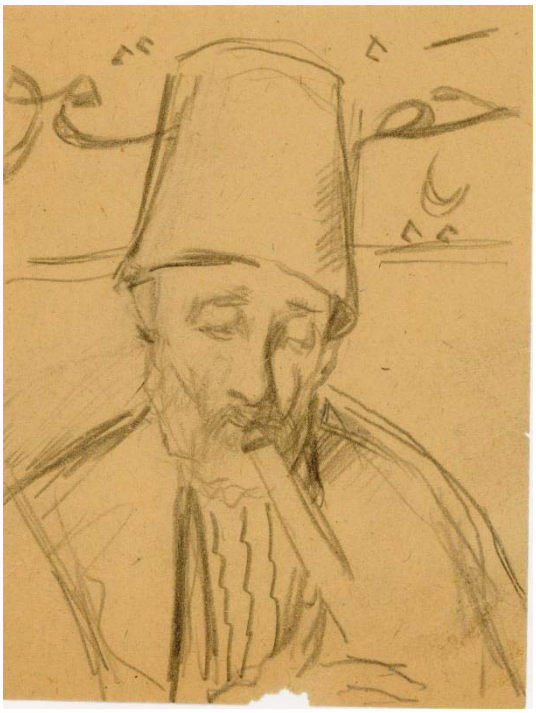
72. Fotoğraf, *Yenikapı Mevlevîhanesi*, Encümen Arşivi 1940.

(**Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, s. 481)

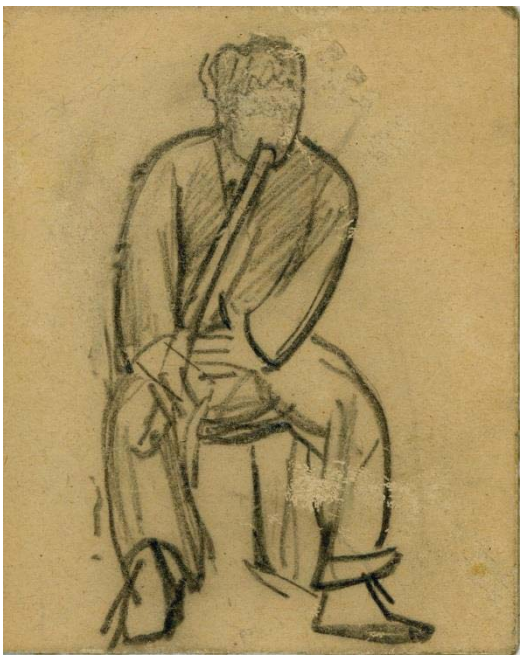


73. İbrahim Çallı, *Filibe Hanedanı'ndan Derviş Kenan Rifâî*, 1340 (1924), tuval üzerine yağlıboya, 65X50 cm, Lucien Arkas Koleksiyonu.

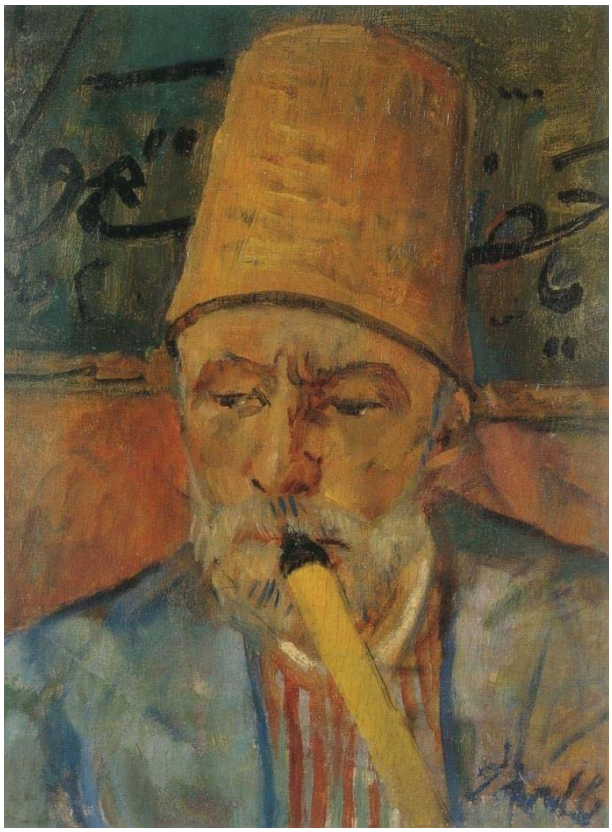
74. İbrahim Çallı, *Neyzen*, tuval üzerine yağlıboya, 45X38 cm, Özel Koleksiyon.



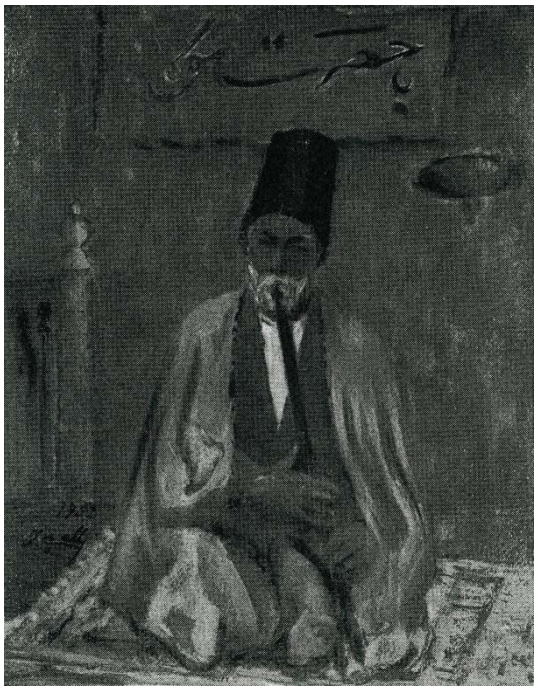
75. İbrahim Çallı, *Neyzen* (desen), kâğıt karakalem, 12,5X9,5 cm Özel Koleksiyon.



76. İbrahim Çallı, *Neyzen* (desen), kâğıt karakalem, 8,6X7 cm, Özel Koleksiyon.

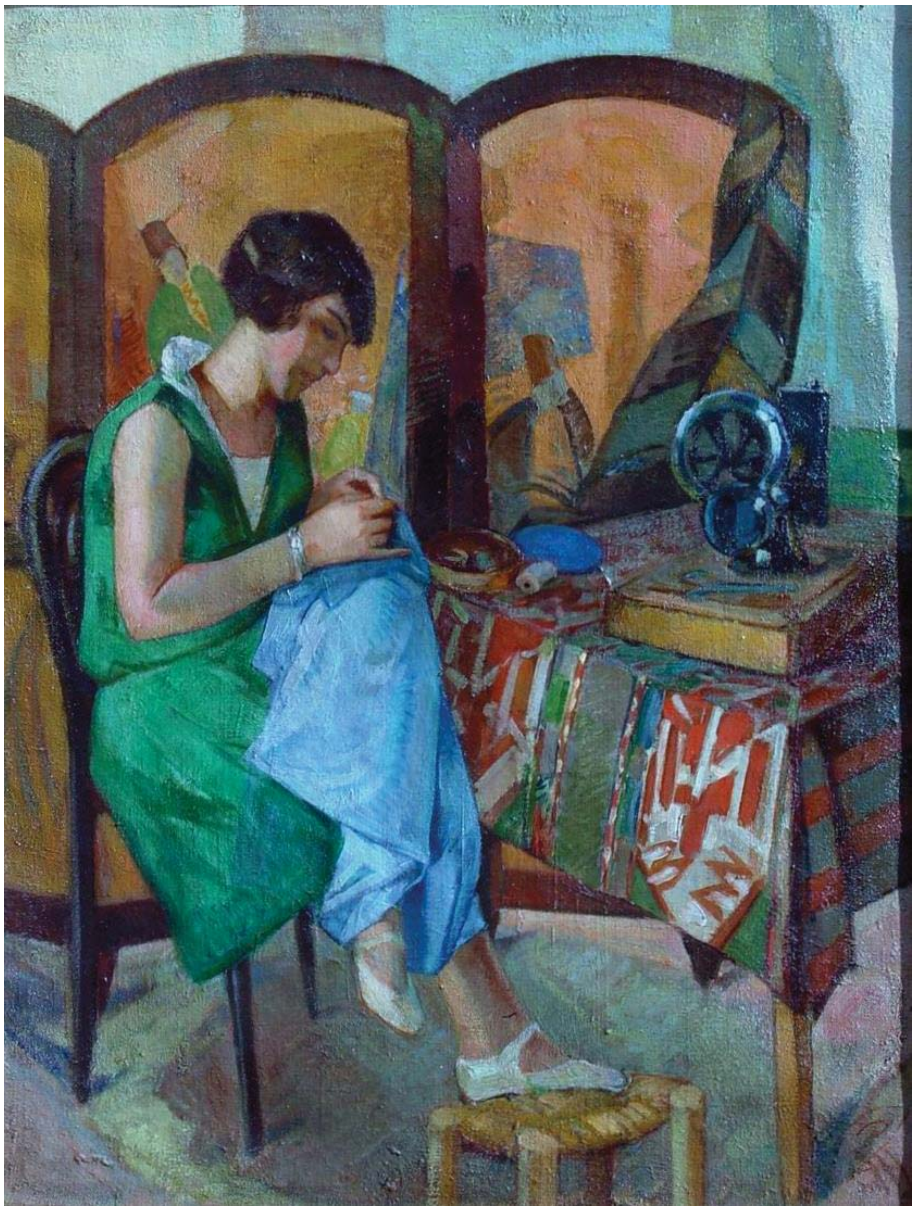


77. İbrahim Çallı, *Neyzen*, kontrplak üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. (Kıymet Giray, **Çallı ve Atölyesi**, s. 110-111)



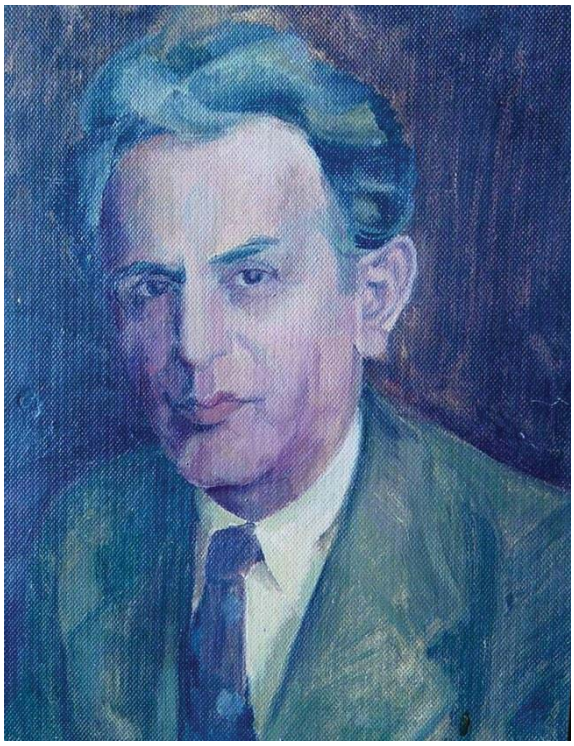
78.İbrahim Çallı, *Neyzen*, Hasan Âli Yücel Koleksiyonu.

(Şahabettin Uzluk, **Mevlevilikte Resim Resimde Mevleviler**, 143. Resim)

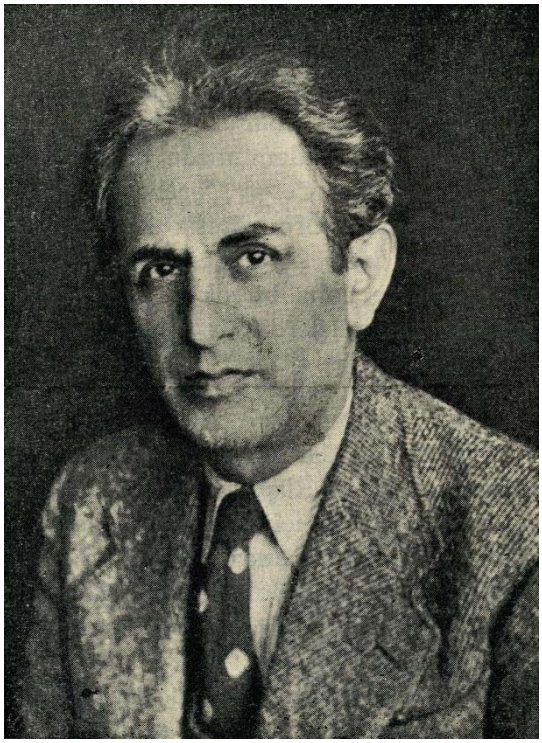


79. İbrahim Çallı, *Dikiş Diker İken*, tuval üzerine yağlıboya, 126X97 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

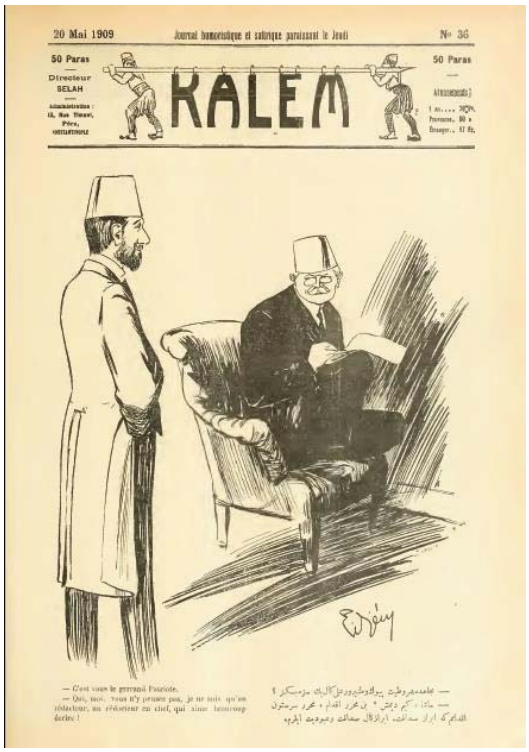
(Ebat bilgileri için: Hâlenur Kâtipoğlu (Haz.), **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, s. 396.)



80. Zeki Kocamemi, *İbrahim Çallı*, duralit üzerine yağlıboya, 41,5X33 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. (Ebat bilgileri için: Hâlenur Kâtipoğlu (Haz.), **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, s. 466.)



81. Fotoğraf, İbrahim Çallı. (Anonim, **İbrahim Çallı**, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatından 1947, sayfa numarası yok.)



82. 20 Mayıs 1909 Sayılı **Kalem**'in ön kapağı

83. Karikatür, Cemil Cem, Salâh Cimcoz gazete idarehanesinde..

(Kandemir, "Üstad Cem", **Yedigün**, No: 154, 19 Şubat 1936, s. 20)

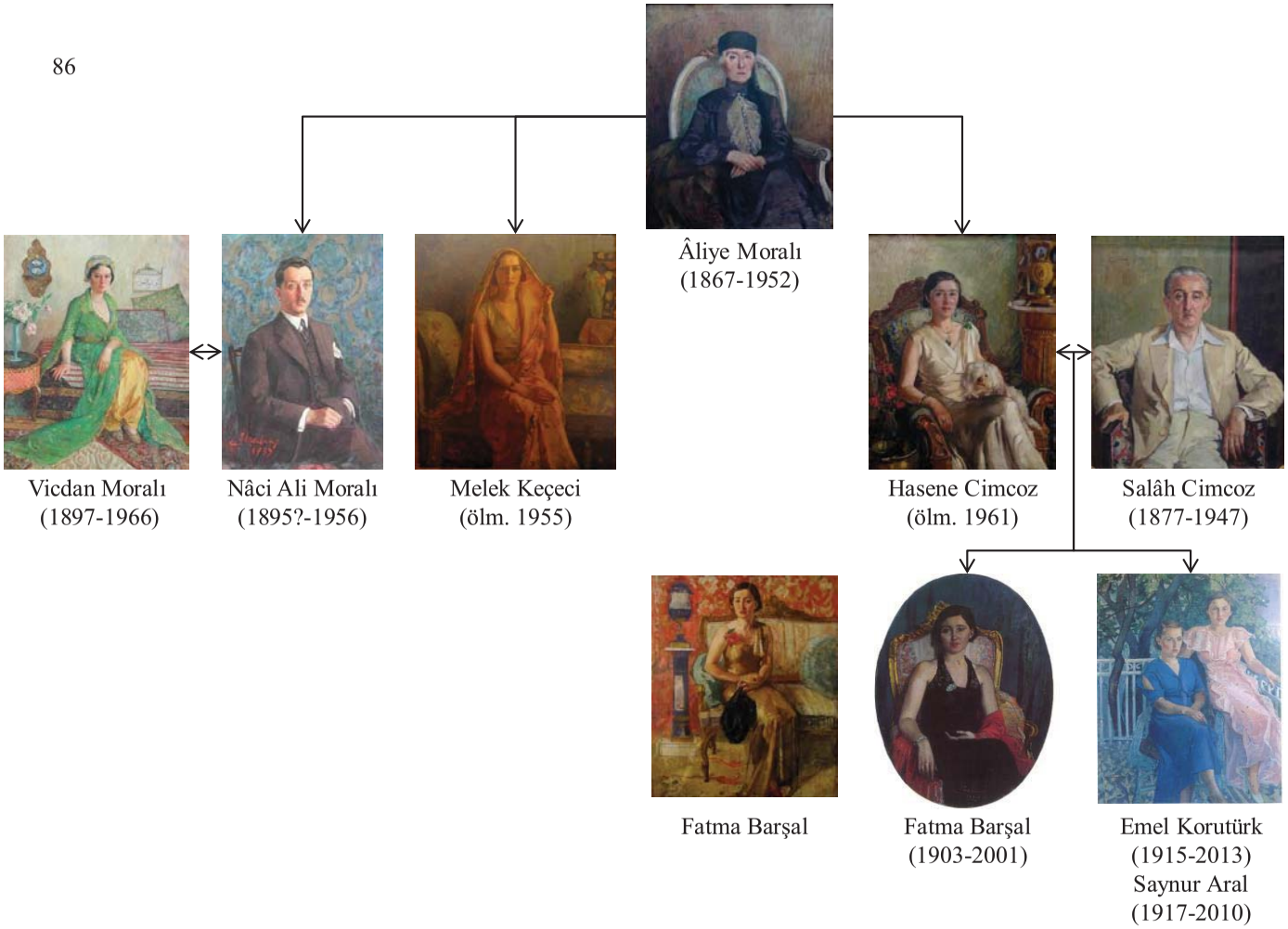
84. *Selim-i Sâlis* piyesinin ilanı.

(Celâl Esad Arseven, **Sanat ve Siyaset Hatıralarım**, sayfa numarası yok.)

85. Fotoğraf. Ziya Gökalp'in felsefe dersinde. Sağdan sola: Sivas Mebusu Muammer, Ziya Gökalp, General Ali İhsan, Salâh Cimcoz, Sabri, Valilerden Memduh

(Hüseyin Cahit Yalçın, "Malta Adasında Esaret Hatıraları", **Yedigün**, 30 İkincikânun 1935, No:99, s. 14.)

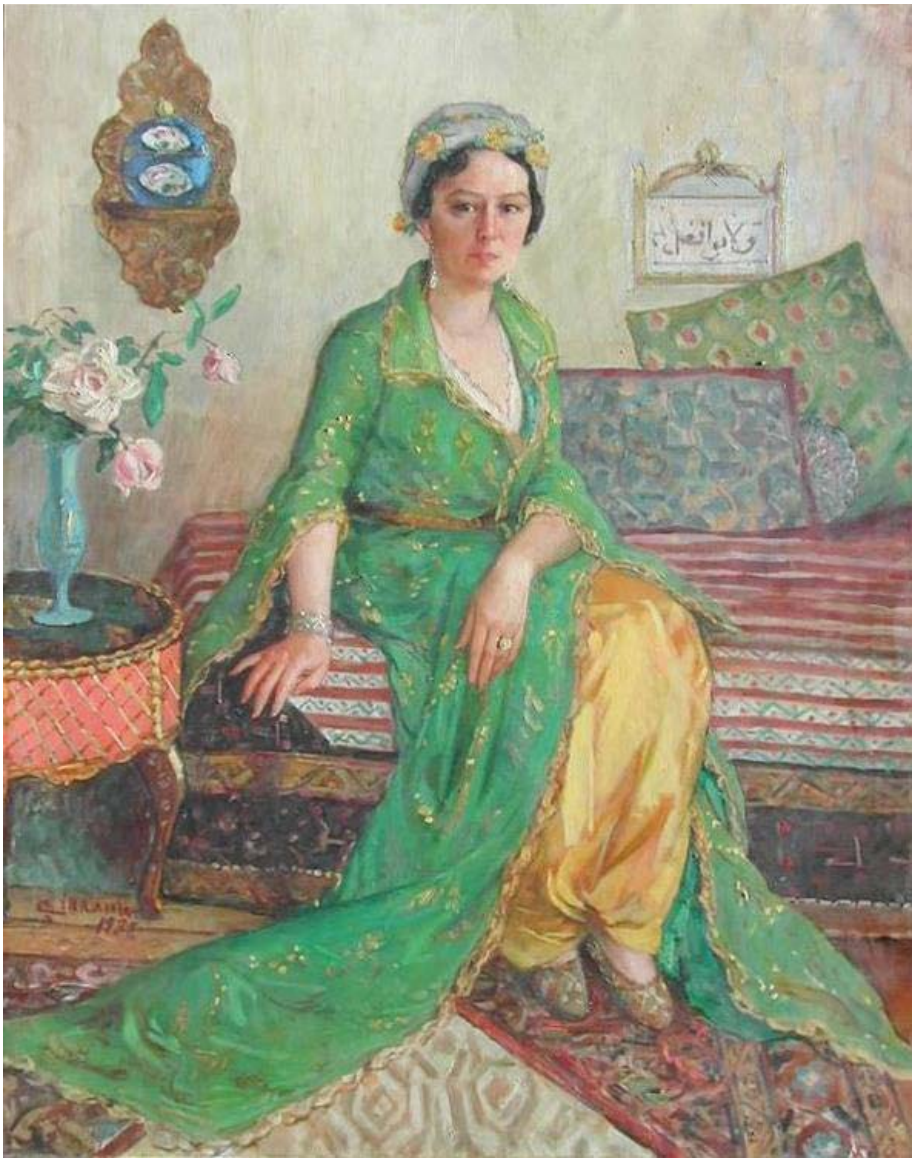
86


Âliye Moralı
(1867-1952)
Vicdan Moralı
(1897-1966)
Nâci Ali Moralı
(1895?-1956)
Melek Keçeci
(ölm. 1955)
Hasene Cimcoz
(ölm. 1961)
Salâh Cimcoz
(1877-1947)
Fatma Barşal
Fatma Barşal
(1903-2001)
Emel Korutürk
(1915-2013)
Saynur Aral
(1917-2010)

87. İbrahim Çallı, *Âliye Moralı*, 1933, tuval üzerine yağlıboya, 119X79 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi.

88. Fotoğraf, Âliye Moralı.

(Saynur Aral Arşivi)



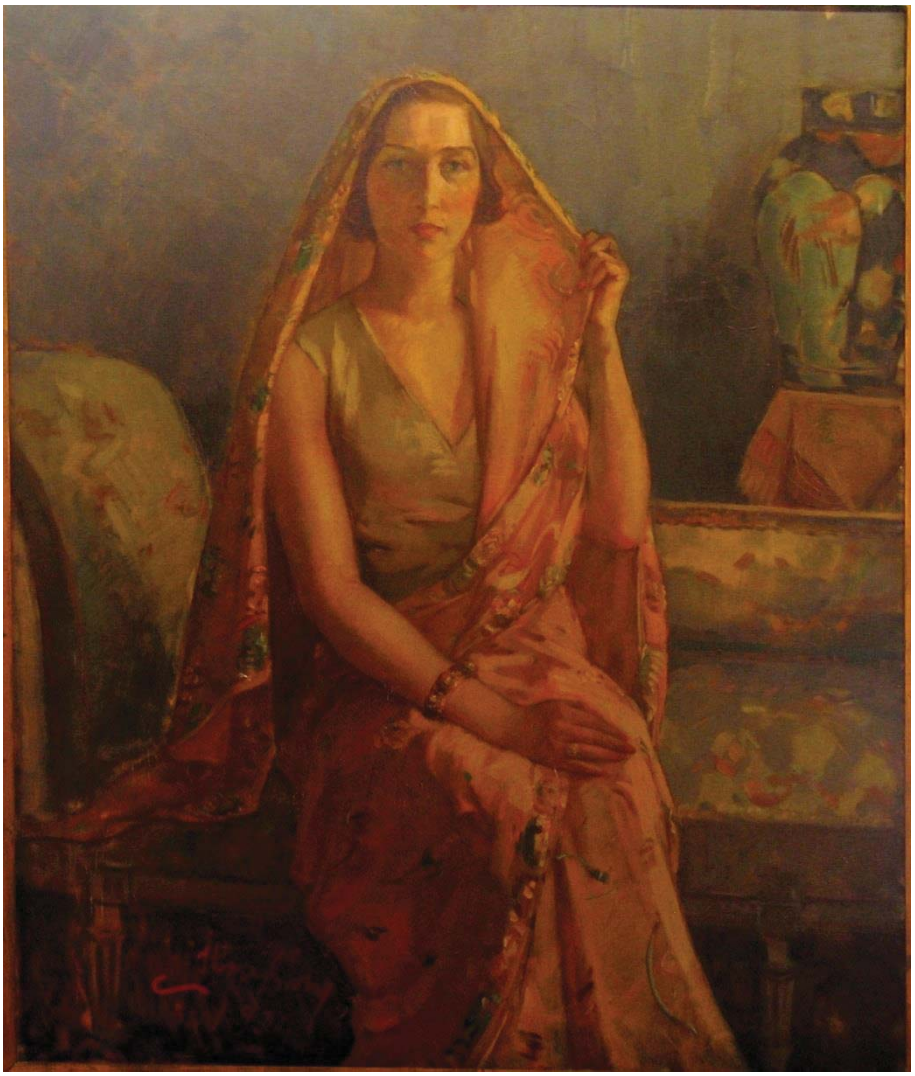
89. İbrahim Çallı, *Prenses Vicdan Moralı* (Yeşil Elbiseli Kadın), 1932, tuval üzerine yağlıboya, 145X116 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

90. Fotoğraf, İbrahim Çallı Prenses Vicdan Moralı Portresi'ni yaparken.

(Neslihan Taki Arşivi)

91. İbrahim Çallı, *Nâci Ali Moralı*, (1933), tuval üzerine yağlıboya, 112X77 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

(Hâlenur Kâtipoğlu (Haz.), **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, s. 395)



92. İbrahim Çallı, *Melek Keçeci*, (1934), tuval üzerine yağlıboya, 120X100 cm, Aile Koleksiyonu.

93. İbrahim Çallı, *Hasene Cimcoz*, 1934, tuval üzerine yağlıboya, 113X90 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi.

94. Fotoğraf, *Kırmızı Salon,* Cimcoz Köşkü, Moda, 1936.
Soldan sağa: Nâci Ali Moralı, Melek Keçeci, İbrahim Cimcoz ve Hasene Cimcoz.

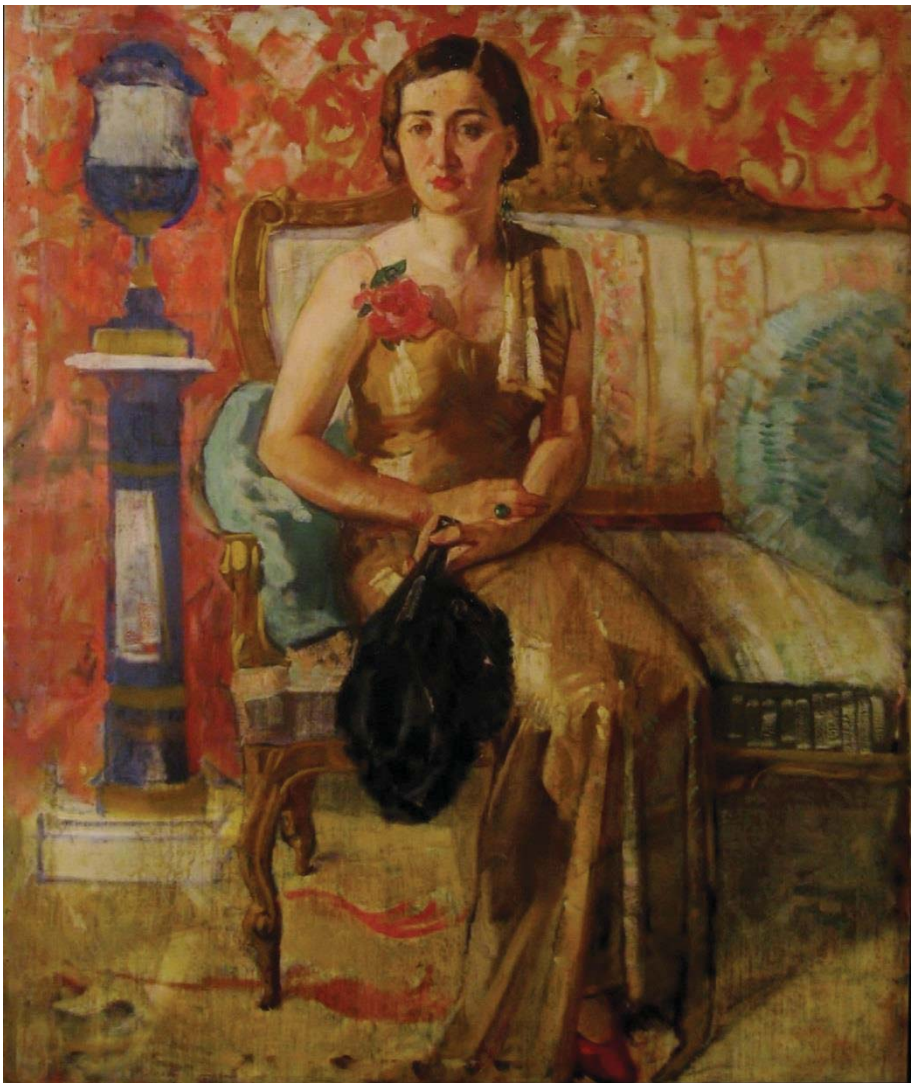
(Emel Korutürk Arşivi)

95. İbrahim Çallı, *Salâh Cimcoz*, 1932, tuval üzerine yağlıboya, 105X81 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi.

96. Fotoğraf, Emel Korutürk Çankaya Köşkü'nde.

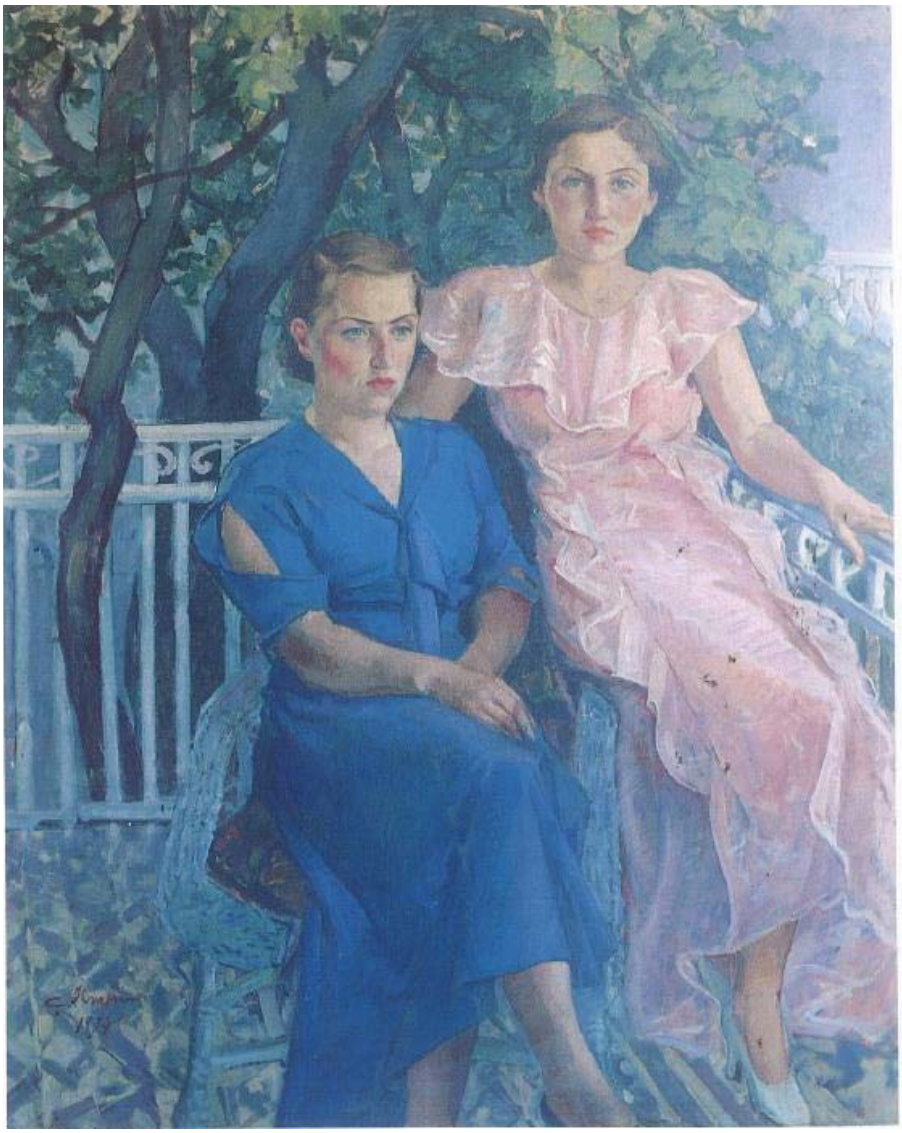
(Ali Aral Arşivi)

97. İbrahim Çallı, *Fatma Barşal*, 1933, tuval üzerine yağlıboya, 100X90 cm, İstanbul Modern.



98. İbrahim Çallı, *Fatma Barşal*, tuval üzerine yağlıboya, 120X100 cm, Aile Koleksiyonu.

99. İbrahim Çallı, *Fatma Barşal* (ön çalışma), Aile Koleksiyonu.



100. İbrahim Çallı, *Emel Korutürk ve Saynur Aral*, 1934, tuval üzerine yağlıboya, 148X117 cm, Aile Koleksiyonu.

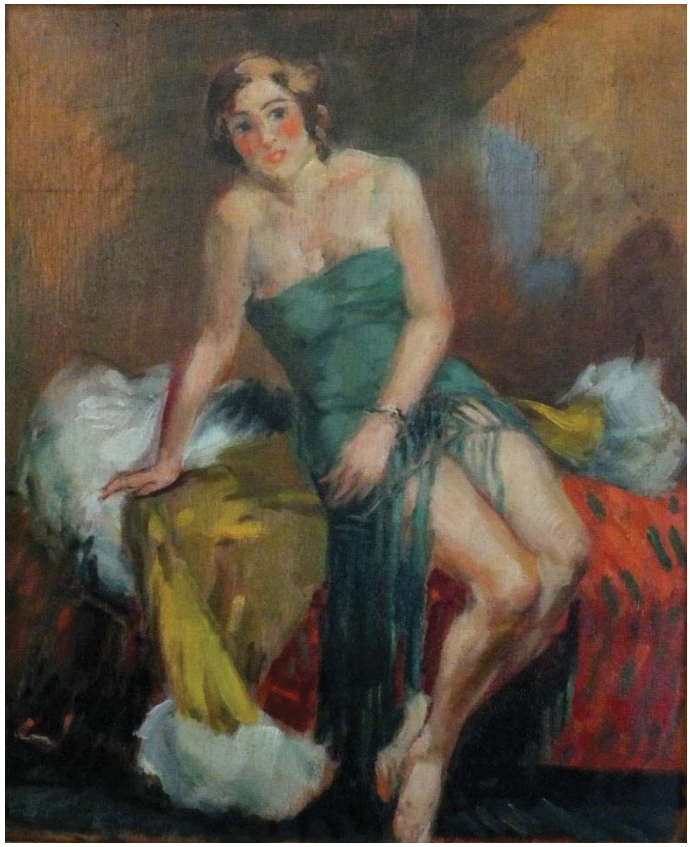
(Kaya Özsezgin, **İbrahim Çallı**, s.184)

101. Fotoğraf, Cimcoz Köşkü, Balkonda, Moda, 1938.

Soldan sağa: Hasene Cimcoz, Bülent Cimcoz, Salâh Cimcoz, küçük kız Sina Gürel, oturan ise Âliye Moralı.

(Emel Korutürk Arşivi)

102. İbrahim Çallı, *Daphne La Fontaine* (Yeşil Elbiseli Kadın), 1933, tuval üzerine yağlıboya, 120X100,5 cm, Sakıp Sabancı Müzesi.



103. İbrahim Çallı, *Daphne La Fontaine* (ön çalışma), kontrplak üzerine yağlıboya, 34X28 cm, Özel Koleksiyon.

104. İbrahim Çallı, *Balıkçı*, kontrplak üzerine yağlıboya,

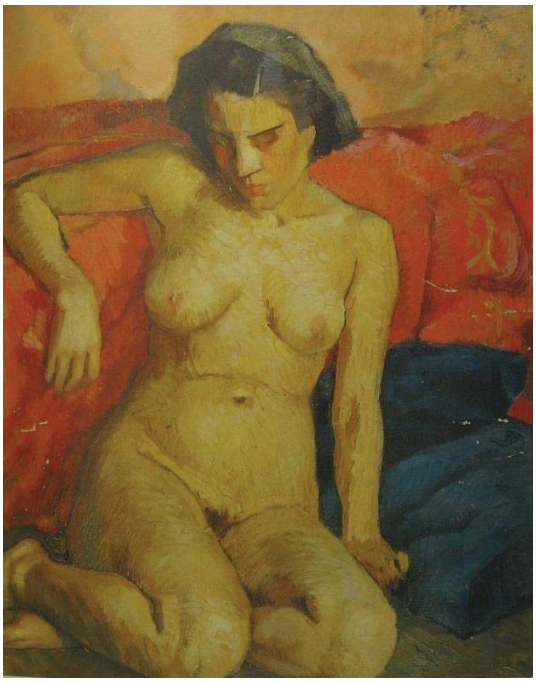
45,5X12,5 cm, Cimcoz Aile Koleksiyonu.

105. İbrahim Çallı, *Atatürk Portresi*, 1933, kontrplak üzerine yağlıboya, 43,5X34,5 cm, Özel Koleksiyon.

(Anonim, **Portakal Sanat ve Kültür Evi Raffi Portakal**, Osmanlı Sanat Eserleri ve Tablo 23 Ocak 2000, Müzayede Katalogu, s. 205)

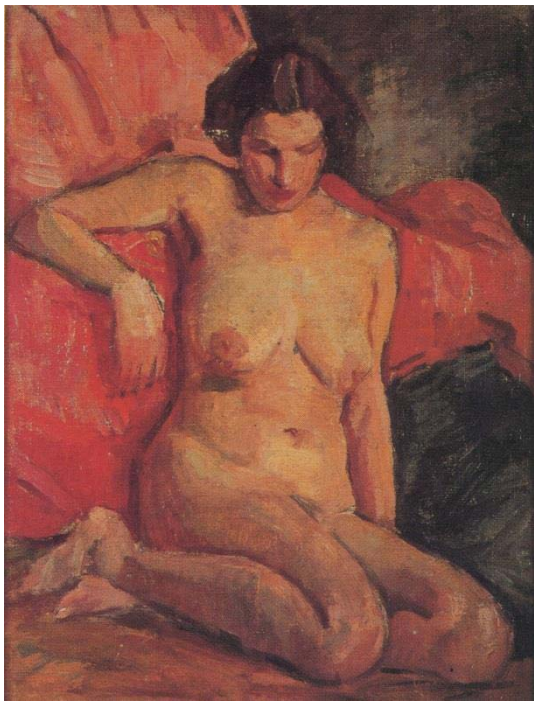
106. İbrahim Çallı, *Nü*, kontrplak üzerine yağlıboya, 55,5X38 cm, Özel Koleksiyon.

(Sanatçı kontrplağın arkasına karakalem nü çalışmış. Anonim, **Portakal Sanat ve Kültür Evi**, 23 Ocak 2000, Müzayede Katalogu, s. 206-207.)



107. Namık İsmail, *Çıplak*, 55X80.9, Bülent Barım Koleksiyonu.

(Zeynep Rona, **Namık İsmail**, s. 153.)



108. Feyhaman Duran, *Nü*, karton/tuval üzerine yağlıboya, 35X27 cm, İstanbul Üniversitesi Resim Koleksiyonu.

(V. Belgin Demirsar Arlı (Ed.), **Resim Galerisi Pinakothek Katalog**, s. 91)

109. İbrahim Çallı, *Pembe Manolyalar*, kontrplak üzerine yağlıboya, 55X41 cm, Özel Koleksiyon.

110. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, kontrplak üzerine yağlıboya, 61X49 cm, Cimcoz Aile Koleksiyonu.

(Kaya Özsezgin, **İbrahim Çallı**, s. 72)

111. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, 1933, mukavva üzerine yağlıboya, 100X74 cm, İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu.

(Hâlenur Kâtipoğlu (Haz.), **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, s. 68)

112. Fotoğraf, Bükreş, tarihsiz.

Ortada: Bükreş Büyükelçisi Hamdullah Suphi Tanrıöver ve İbrahim Çallı

Sağda: Salâh Cimcoz ve Hasene Cimcoz

(Başbakanlık Cumhuriyet Arşivleri 490.01.2017.24.1)

113. Fotoğraf, Bükreş, tarihsiz.

(Başbakanlık Cumhuriyet Arşivleri 490.01.2017.24.1)

114. Fotoğraf, Bükreş, 1936

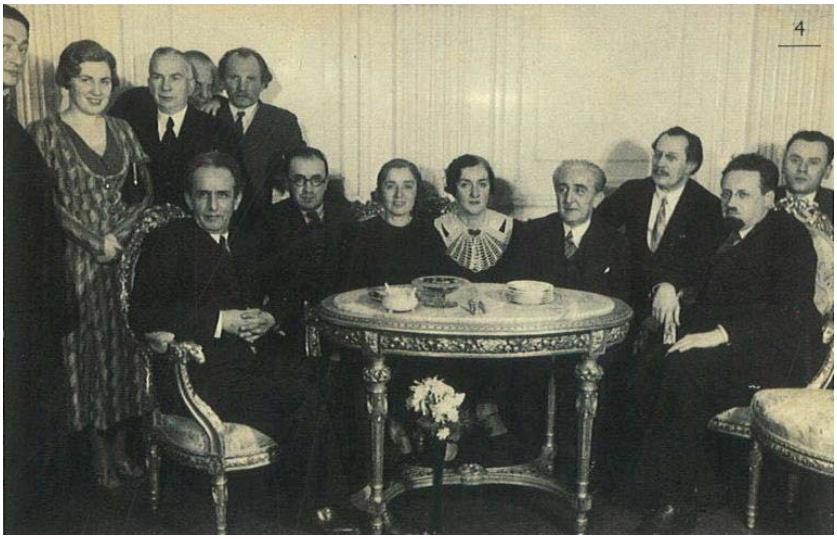
Soldan Sağa: Bükreş Büyükelçisi Hamdullah Suphi Tanrıöver, Salâh Cimcoz, İbrahim Çallı, Hasene Cimcoz.

(Saynur Aral Arşivi)

115. Fotoğraf, Salâh Cimcoz konuşma sırasında. Yer ve tarih bilinmemektedir.

Fotoğrafın 1935 sonu- 1937 yılları arasında düzenlenen yurtdışı sergileri sırasında çekildiği düşünülmektedir.

(Saynur Aral Arşivi)



116. Fotoğraf, İbrahim Çallı, Hasene-Salâh Cimcoz diplomatlarla.

Soldan sağa oturanlar: İbrahim Çallı, soldan üçüncü Hasene Cimcoz, soldan beşinci Salâh Cimcoz.

(Bu fotoğraf "Bir Rus diplomatla…" ibaresiyle yayınlanmıştır. Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s. 5)

117. Fotoğraf, Bükreş, Şubat 1936.

Soldan sağa: İbrahim Çallı, Hamdullah Suphi Tanrıöver, Salâh Cimcoz.

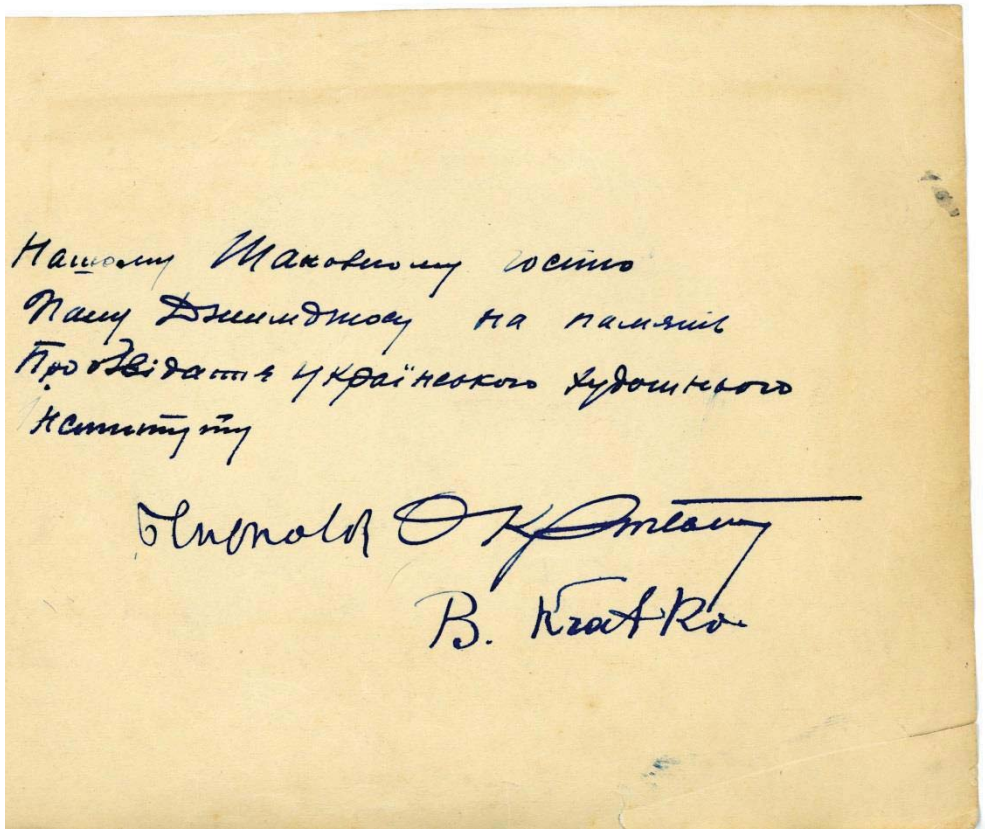
(Emel Korutürk Arşivi)

118. Fotoğraf, Salâh Cimcoz & İbrahim Çallı, Şubat 1936.

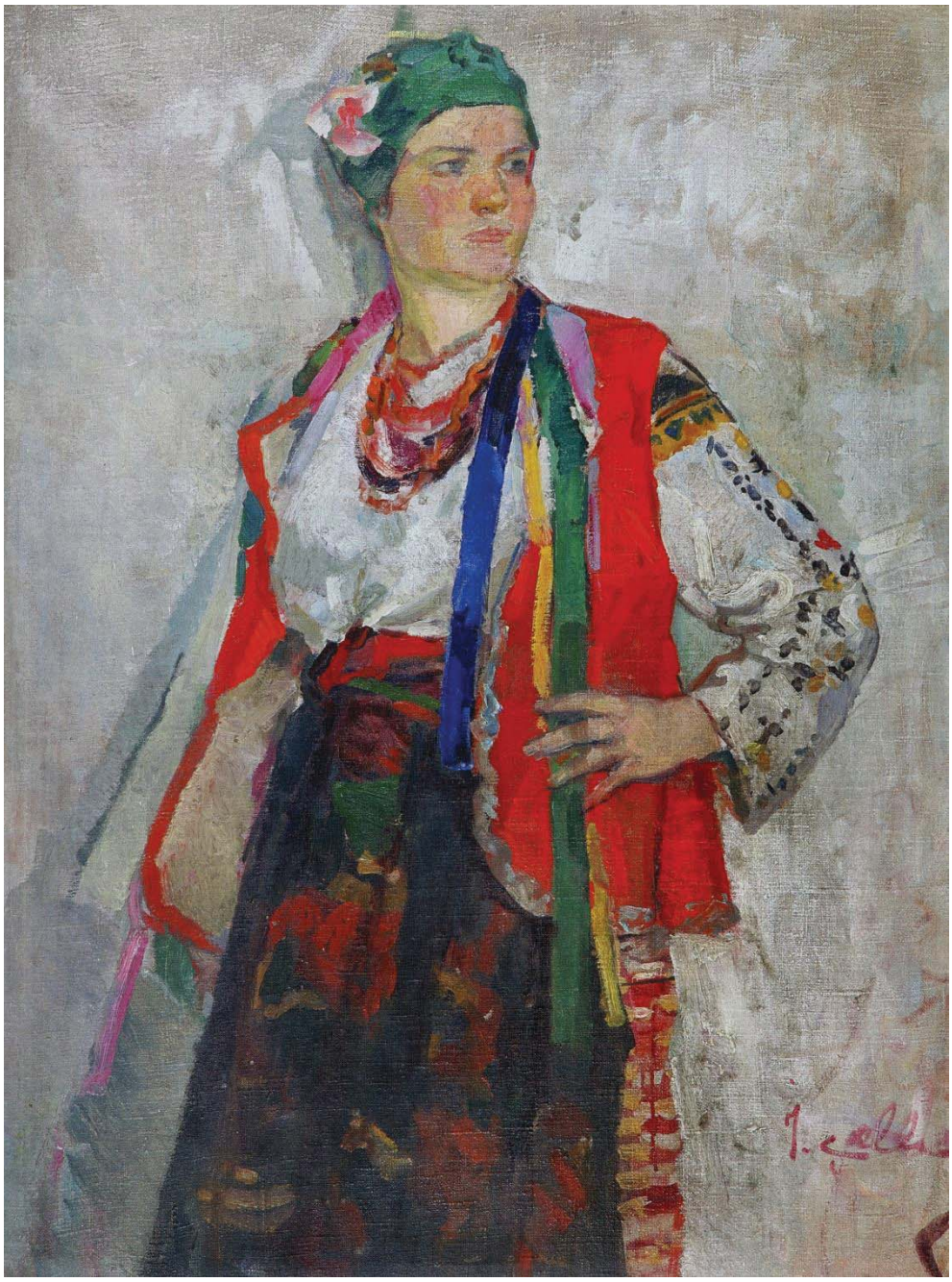
Sami Yetik'in *Türk Kurtuluş Savaşı*'ndan adlı yapıtının önünde.

(Emel Korutürk Arşivi)

119. Fotoğraf, İbrahim Çallı ve modeli, Kiev, Şubat 1936. (Neslihan Taki Arşivi)



Arkası, ithaf



120. İbrahim Çallı, *Anadolu Güzeli*, tuval üzerine yağlıboya, 120X90 cm, Özel Koleksiyon. (Eski Hasan Âli Yücel Koleksiyonu)

(Anonim, **Artam Antik A.Ş. 280. Müzayede,** 15 Aralık 2013, Müzayede Katalogu, s. 123)

ULUS SAYFA 5

Sergideki tablolardan bir kaçı — Yukarda, soldan sağa: BB. Nazmi Ziya, Çallı ve Bayan Bediamn, aşağıda, soldan sağa: General Halil ve B. Sami'nin eserleri

Bibliyografya

«Kızılay» ın türk annelerine güzel bir hediyesi

YAVRULARIMIZ

Kızılay cemiyeti, (yavrularımız) adlı güzel bir kitab çıkardı ve bunu türk annelerine ithaf etti.

Biz, bu kitabı elimize aldığımız zaman, daha okumadan, baskı ve tertib

Resim sergisi

(Başı 1. inci sayfada)

bir bilânçoyla yılı bitirmiş olduklarını anlatmaya kâfidir.

Sergide 250 parçadan fazla tablo ve heykel teşhir edilmektedir. Eski şöhretler arasında General Halil, Fehiman, Hikmet, Çallı, Nazmi Ziya, H. Vecih, daha yeniler arasında Şefik Bursalı, Ayetullah Sümer, Sabiha Ziya, Ali Halil, Bedri Rahmi, ve Ankaradan iştirak eden genç sanatkârlar arasında da Nusrat, Malik Aksel, Saib vardır.

RADYO

Bu akşam Avrupa istasyonlarında dinlenebilecek seçme program (Ankara saatı ile)

Konser :

20.30 Viyana (Modern müzik konseri
20.40 Paris P.T.T. (Padölup konseri
21.10 Hamburg (Weber festivali)
21.30 Strasburg (Weber)
21.30 Londra (Konser senfonik)

Oda Müziği :

19.30 Droitwich (Mozart)
20.45 Londra (Piyano, şarkı)

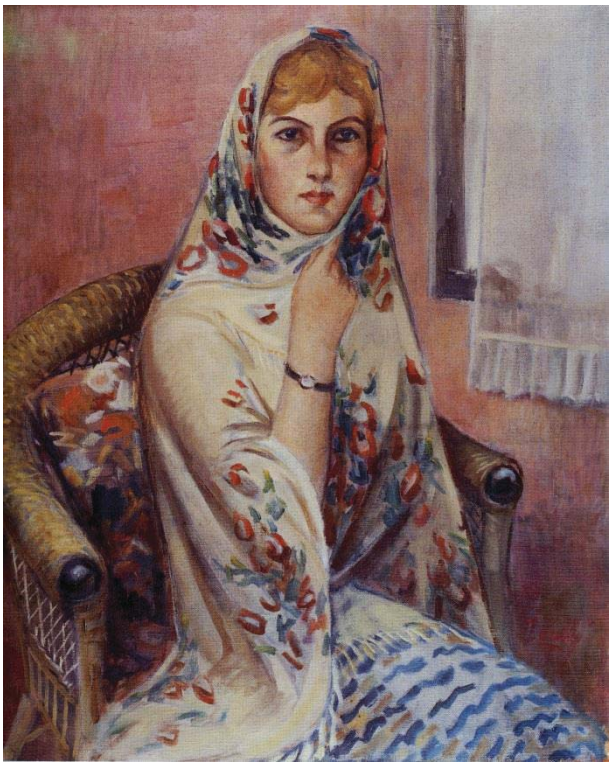
121a. Gazete Kupürü, **Ulus** 5 Haziran 1936, s. 5.

İbrahim Çallı'nın çalışmalarından. Çallı bir köylü kadın modelin den şaheserlerinden birini yaratıyor (Elif Naci'nin Koleksiyonu)

121b. Gazete Kupürü, "İbrahim Çallı'nın çalışmalarından…" Elif Naci Koleksiyonu.

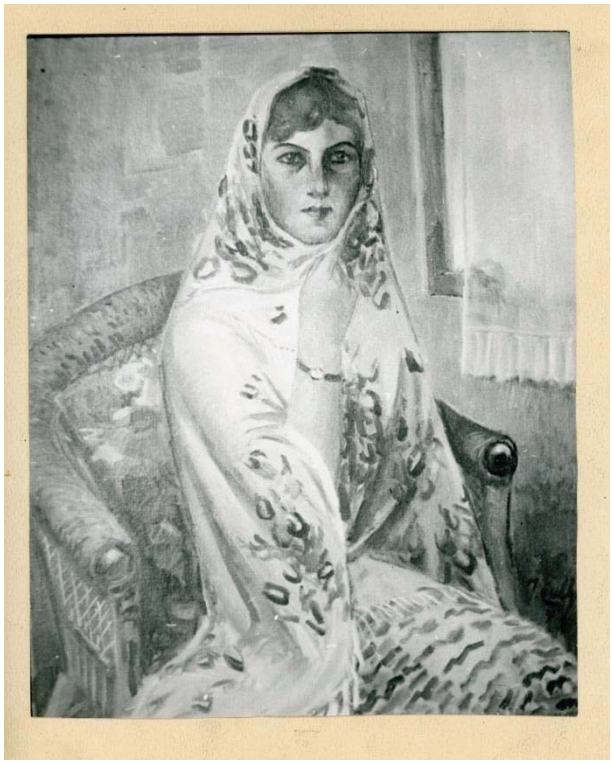
(Anonim, "Çallının Ardından", **Şehir**, 26 Mayıs 1960, s.3)

122. İbrahim Çallı, *Rus Mihmandar*, 1936, tuval üzerine yağlıboya, 59X45 cm, Özel Koleksiyon.



123. İbrahim Çallı, *Ukraynalı Kadın*, 1936, tuval üzerine yağlıboya, 80X60 cm

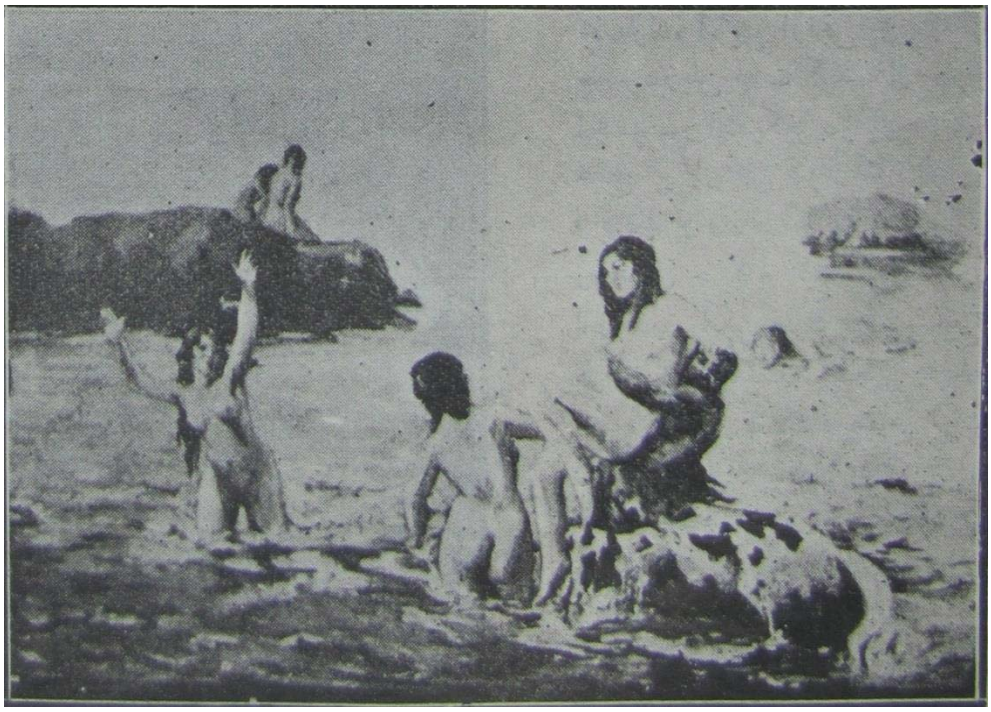
Özel Koleksiyon. (Ömer Faruk Şerifoğlu (Ed.), **Resim Tarihimizden: Galatasaray Sergileri 1916- 1951,** s. 197)



124. Fotoğraf, *Ukraynalı Kadın* (Rus Mihmandar) adlı eserin fotoğrafı, Özel Koleksiyon.

125. İbrahim Çallı, *Fecir*, yeri bilinmemektedir.

(Yakup Kadri, "Sanâyi'-i nefîse Beşinci Resim Sergisi", **Yeni Mecmu'a**, Sayı: 81, 2 Ağustos 1923, s. 309.)



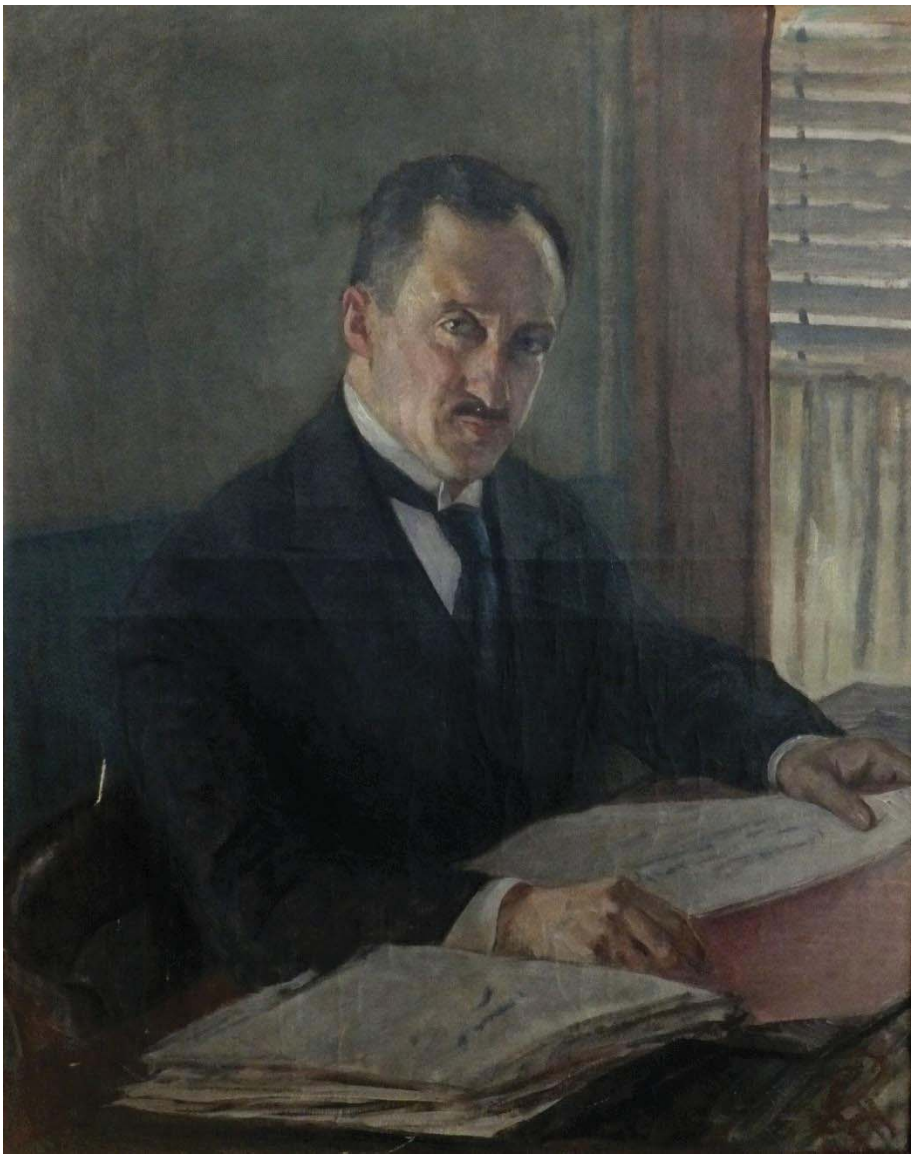
126. İbrahim Çallı, *Santor*, 1923. (Yakup Kadri, "Sanâyi'-i nefîse Beşinci Resim Sergisi", **Yeni Mecmu'a**, Sayı: 81, 2 Ağustos 1923, s. 310.)

127. İbrahim Çallı, *Kayalıklarda Yıkanan Çıplaklar*, tuval üzerine yağlıboya, 218X190 cm, Özel Koleksiyon.

(Anonim, **Karşı Müzayede Karma Sanat Eserleri Müzayedesi**, 4 Kasım 2012, s. 173.)

128. İbrahim Çallı, *Yunus Nadi*, 1340 (1920), tuval üzerine yağlıboya, 95X84,5 cm, Cumhuriyet Gazetesi.

128. İmza detayı, "İbrahim Çallı 1340"



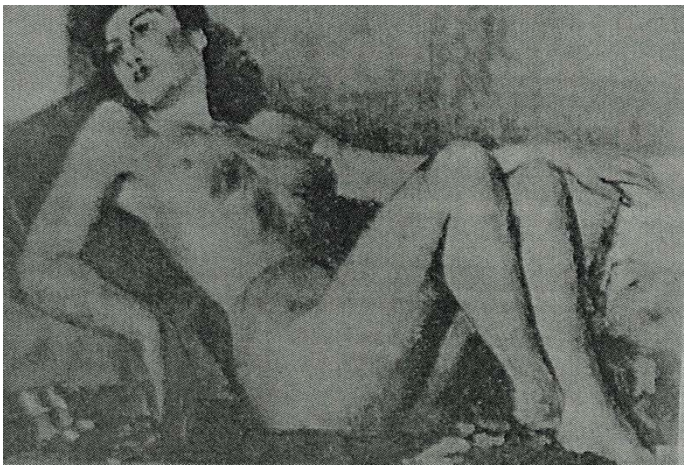
130. İbrahim Çallı, *Reşid Safvet Bey*, tuval üzerine yağlıboya, 91X72,5 cm, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.

131.İmza detayı “İbrahim”

Öğretmen Atölyesi, 1927

132. Fotoğraf, İbrahim Çallı'nın Nazmi Ziya portresinin üst bölümünü duvara dayalı tuvaller arasında görmek mümkün.

(Kamil Fırat (Haz.), **Geçmiş Zaman Fotoğrafları Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin 125. Yılına Armağan**, s. 52.)

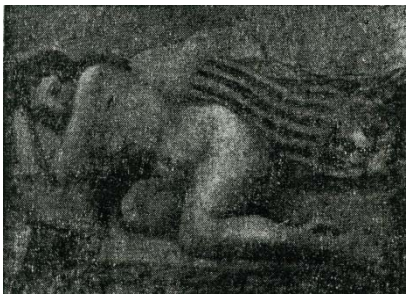


133. İbrahim Çallı, *Çıplak*, yeri bilinmemektedir.

(Z. Foçalı, "Galatasarayda resim sergisi", **Arkitekt**, Sayı:7, 1936, s.206.)

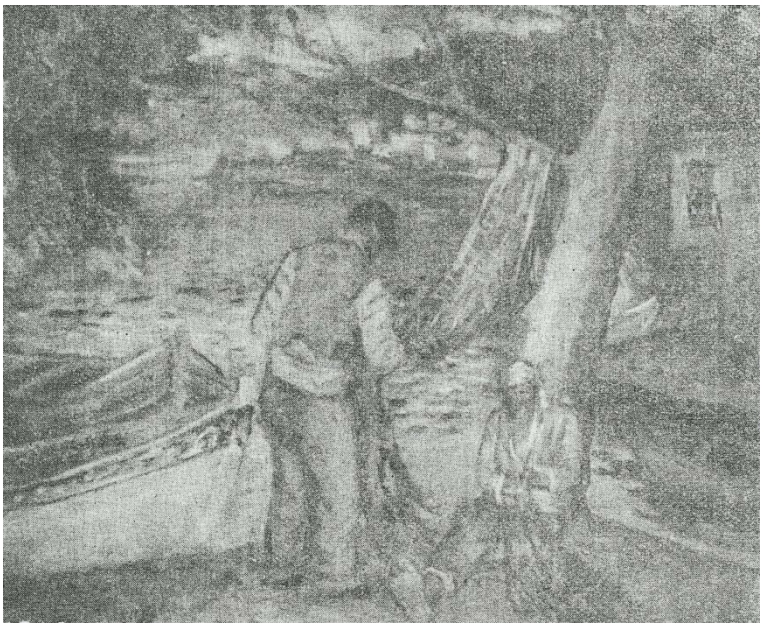
134. İbrahim Çallı, *Martılar*, yeri bilinmemektedir.

(Anonim, "Güzel Sanatlar Birliğinin Resim Sergisinde", **Yedigün**, 11 Ağustos 1937, No:231, s. 15.)



135. İbrahim Çallı, *Nü,* yeri bilinmemektedir.

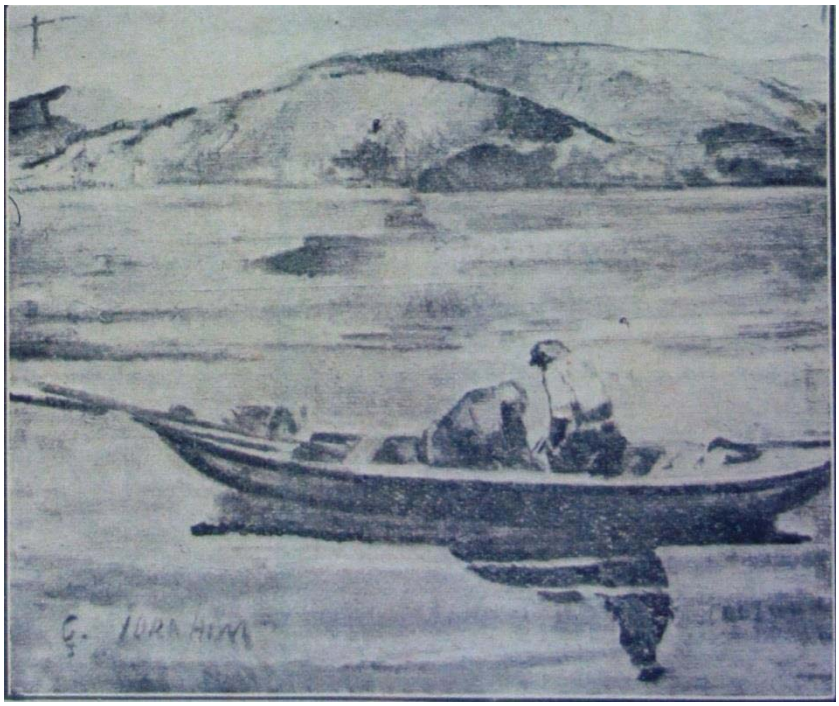
(Anonim, "Güzel sanatlar birliğinin başarılı resim sergisi Sanatkarlar ve Eserleri", **Sanat Dünyası**, 16 Aralık 1956, s. 4)



136. İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, yeri bilinmemektedir.

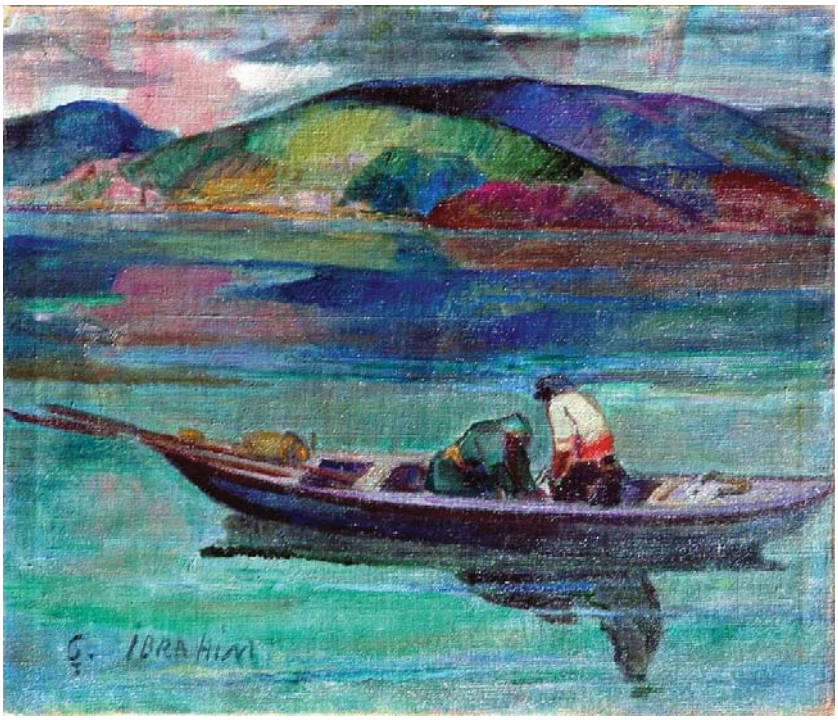
(Ali Karsan, "Güzel Sanatlar Birliği 42 inci Resim Sergisi", **Arkitekt**, No: 292, 3-1958, s. 113.)

137. İbrahim Çallı, *Kuvâ-yı Milliye: Zeybekler*, tuval üzerine yağlıboya, 154X186 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi.



138. İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

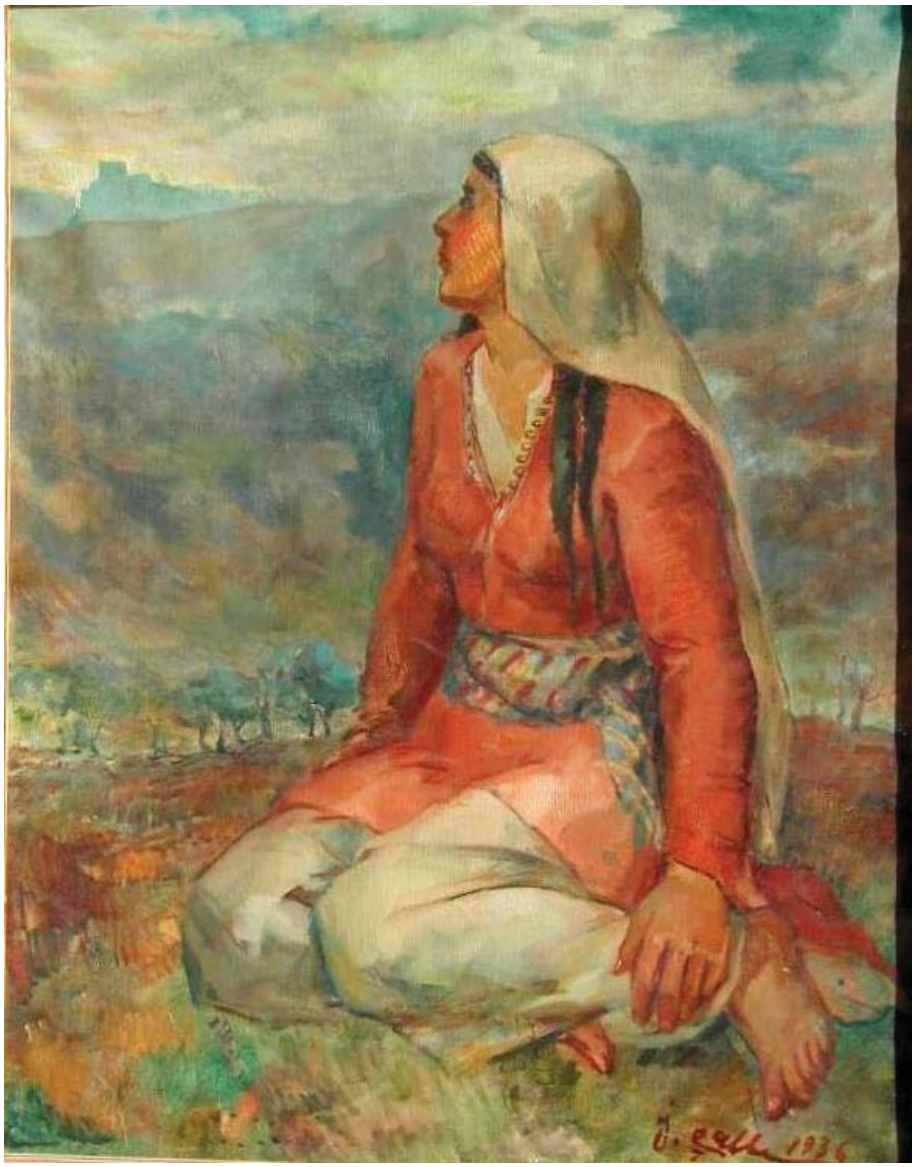
(Celal Sahir, "Altıncı Resim Sergisi", **Hayat**, 15 Temmuz 1929, Sayı: 135, s. 13.)



139. İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 60X70,5 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

(Ebatlar için: Hâlenur Kâtipoğlu (Haz.), **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, s. 396.)

140. İbrahim Çallı, *Dolmabahçe Sarayı'ndan*, kontrplak üzerine yağlıboya, 38X47 cm, İzmir Resim ve Heykel Müzesi.



141. İbrahim Çallı, *Hatay'ın Anavatan'a Hasreti*, 1936, tuval üzerine yağlıboya, 121X95,5 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

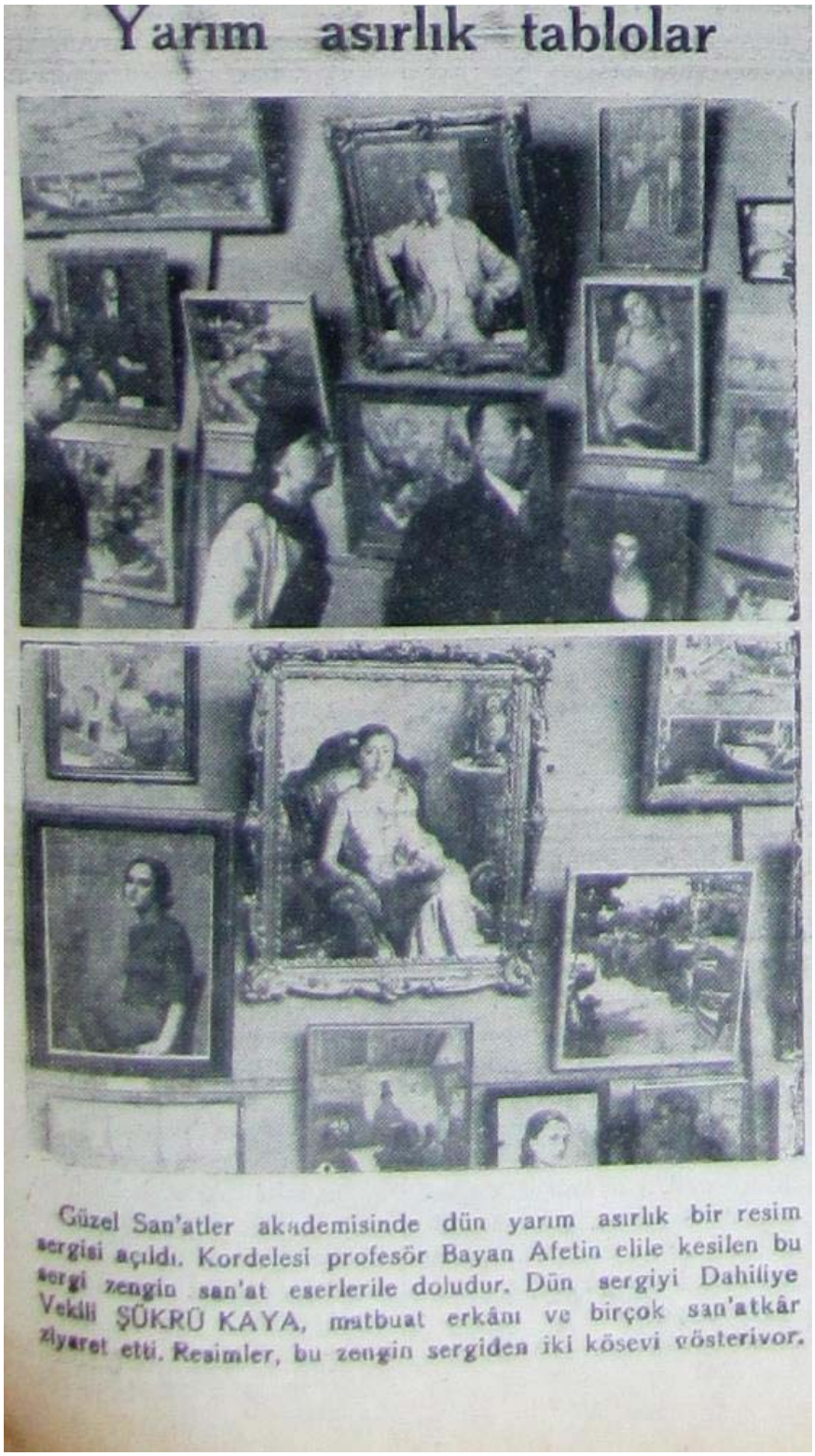
(Ebatlar için: Hâlenur Kâtipoğlu (Haz.), **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, s. 395.)

142. İbrahim Çallı, *Büyükada*, yeri bilinmiyor.

(Anonim, "Birleşik Resim ve Heykel Sergisi", **Ar**, Sayı: 6, Haziran, 1938, s. 17.)

143. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, yeri bilinmiyor.

(Refik Epikman, "Sekizinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Sanat ve Edebiyat**, Sayı:3, 18 Ocak 1947, s. 3.)

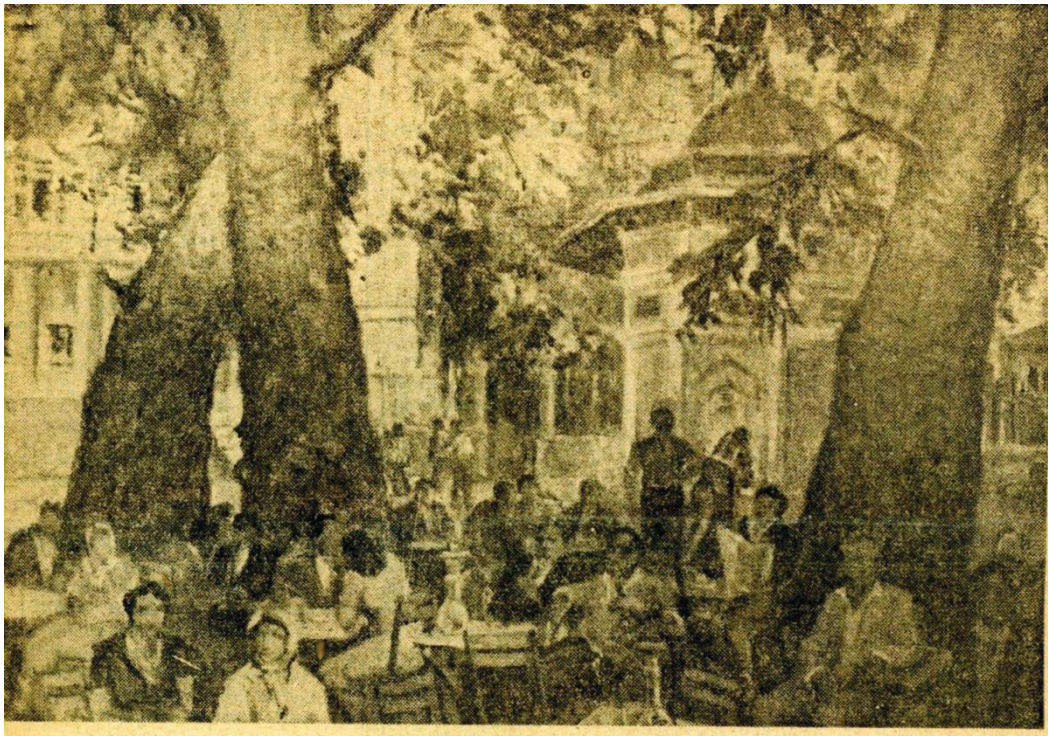


Yarım asırlık tablolar

Güzel San'atler akademisinde dün yarım asırlık bir resim sergisi açıldı. Kordelesi profesör Bayan Afetin elile kesilen bu sergi zengin san'at eserlerile doludur. Dün sergiyi Dahiliye Vekili ŞÜKRÜ KAYA, matbuat erkânı ve birçok san'atkâr ziyaret etti. Resimler, bu zengin sergiden iki köşevi gösterivor.

144. Gazete Kupürü

(Anonim, "Yarım Asırlık Tablolar", **Açık Söz**, 29 Ağustos 1936, Sayı: 132, s.1.)



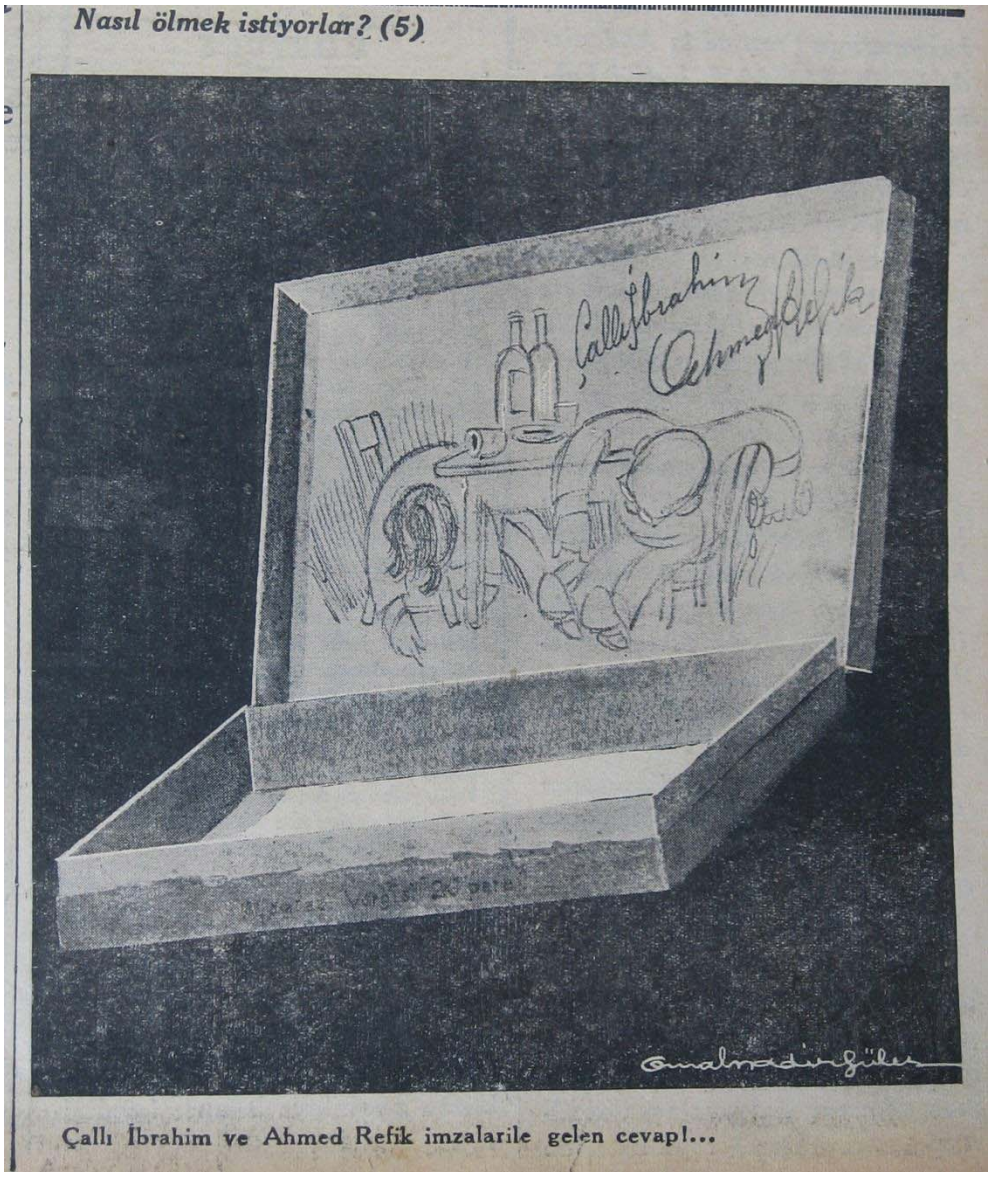
Çallı İbrahim'in İstanbul Sergisinde teşhir edilen Çınaraltı adlı eseri.

145. İbrahim Çallı, *Çınaraltı*, yeri bilinmiyor.

(Burhan Toprak, "İstanbul Manzaraları Sergi dolayısiyle kısa bir muhasebe 2", **Yeni İstanbul**, 13 Temmuz 1950, s. 6)

146. İbrahim Çallı, *Hasan Âli Yücel*, yeri bilinmemektedir.

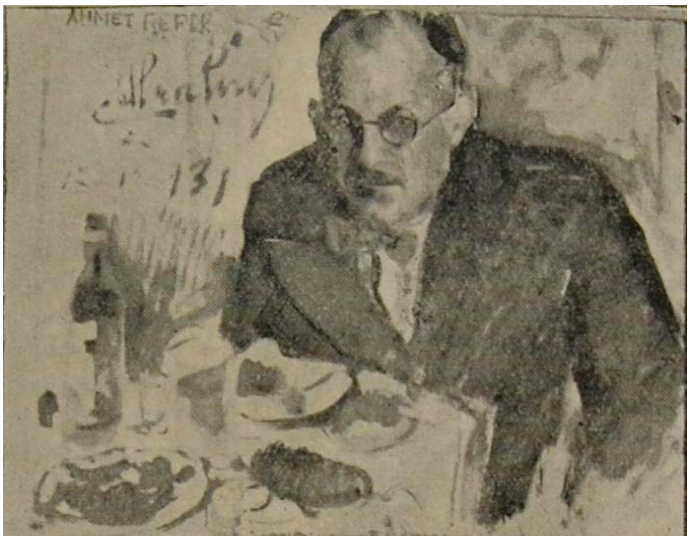
(Turan Erol, "Sanayi-i Nefise Mektebi'nin İlk Mezunları ve Çallı Kuşağı", **Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi**, Sayı: 7, Eylül 1990, s.16.)



147. Karikatür, 18 Teşrinievvel 1935, **Akşam**, s.1.

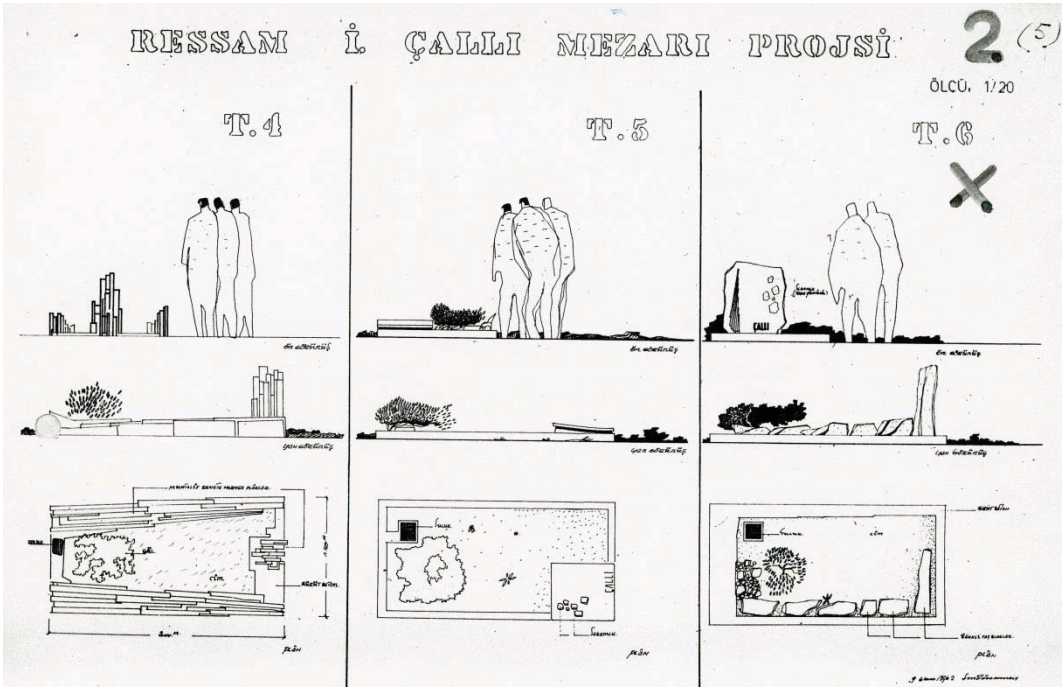
148. İbrahim Çallı, *Ahmet Refik*, 1932, ahşap panel üzerine yağlıboya, Özel Koleksiyon.

(Anonim, **Âsar-ı Atika Müzayede, Osmanlı Eserleri ve Değerli Tablo Müzayedesi**, 9 Kasım 2013, s. 219.)

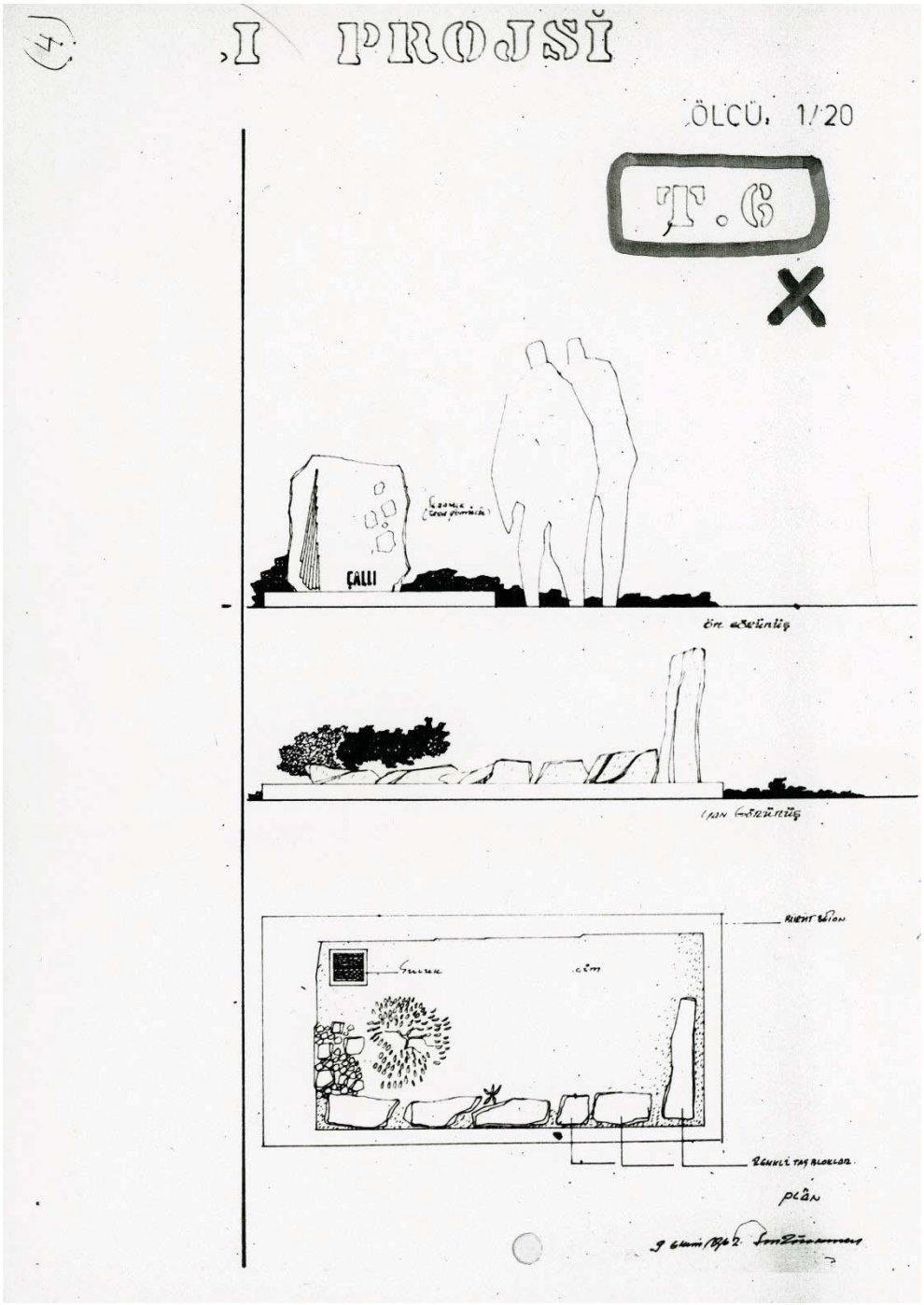


149. İbrahim Çallı, *Ahmet Refik*, 1931, yeri bilinmiyor.

(Feridun Osman, "Çallı ile 48 dakika…", **Cumhuriyet**, 5 Temmuz 1932, s. 4.)

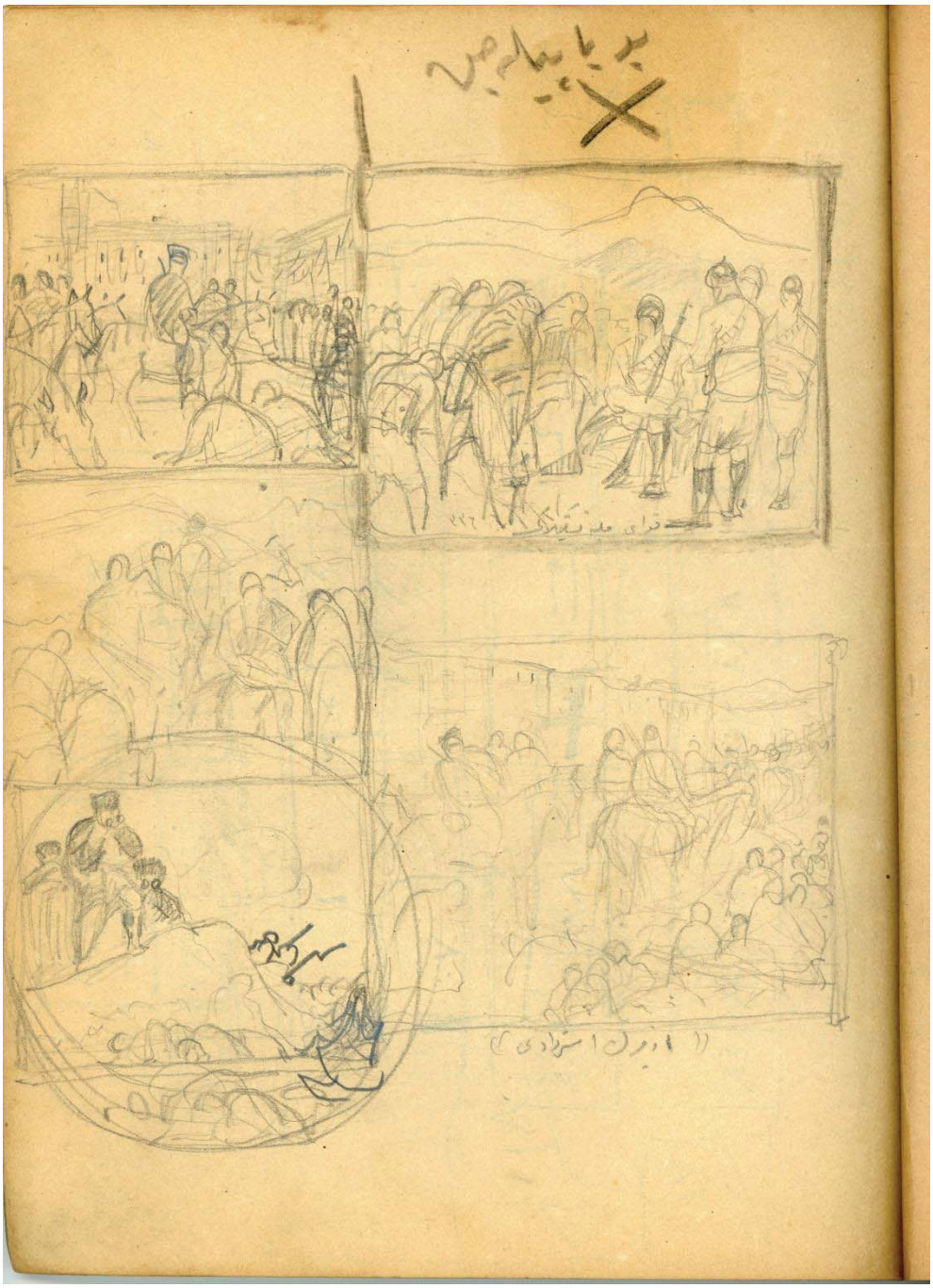


150. İbrahim Çallı Mezarı Projesi, Güzel Sanatlar Birliği Arşivi.



151. İbrahim Çallı Mezarı Projesi, Güzel Sanatlar Birliği Arşivi.

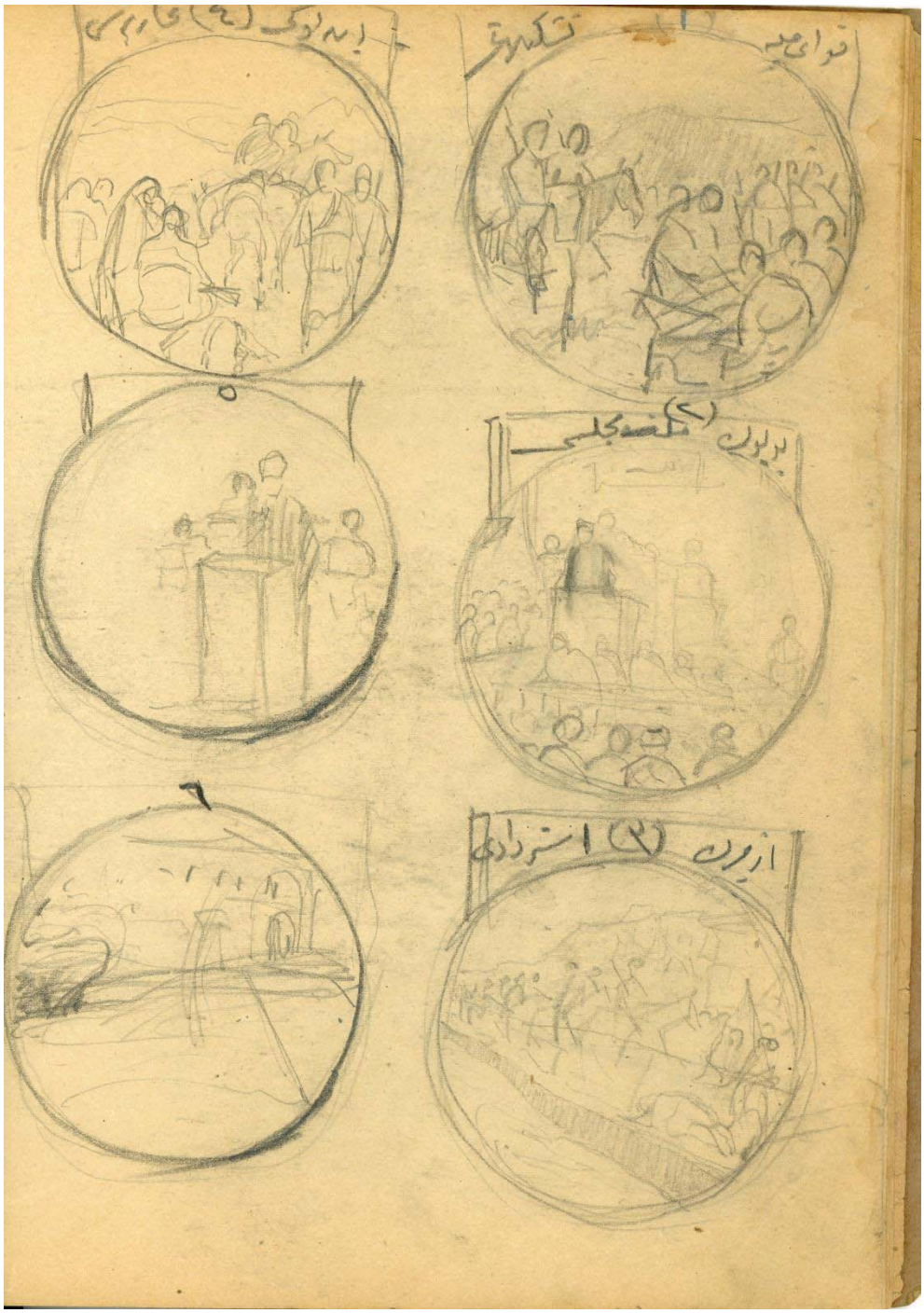
152. Fotoğraf, İbrahim-Münire-Belma Çallı ve Mete Taki'nın gömülü olduğu Merkezefendi Kabristanı.



153. Desen defteri, Özel Koleksiyon.

Sağ üstteki kompozisyonun üzerine çarpı konmuş ve “bu yapılacak” ibaresi yazılmıştır. Kompozisyonun alt kısmında “Kuvayi Milliye Teşkilatı 336” yazılıdır.

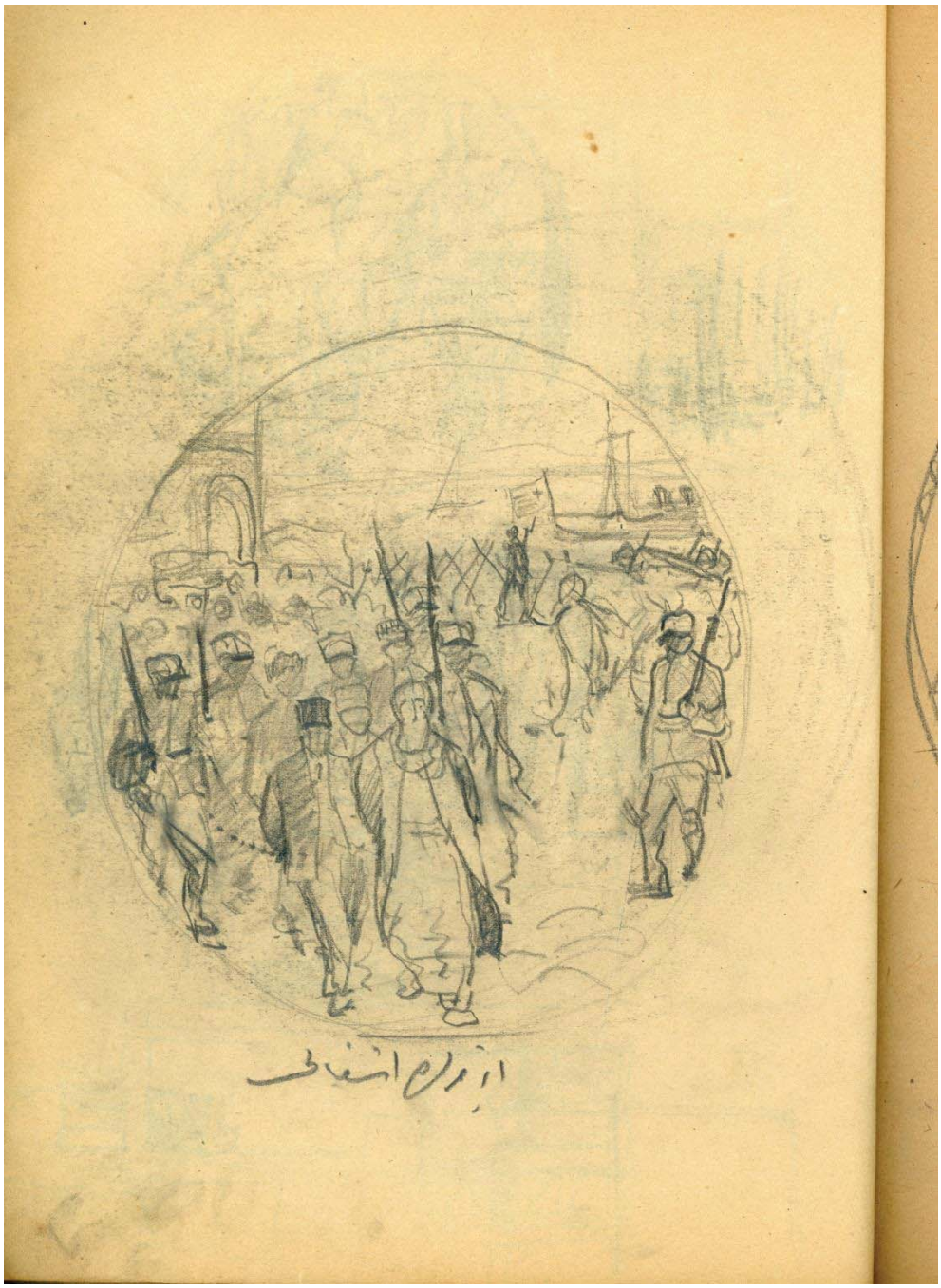
Sağ alttaki kompozisyonun alt kısmında “İzmir’in istirdadı” yazılıdır.



154. Desen defteri, Özel Koleksiyon.

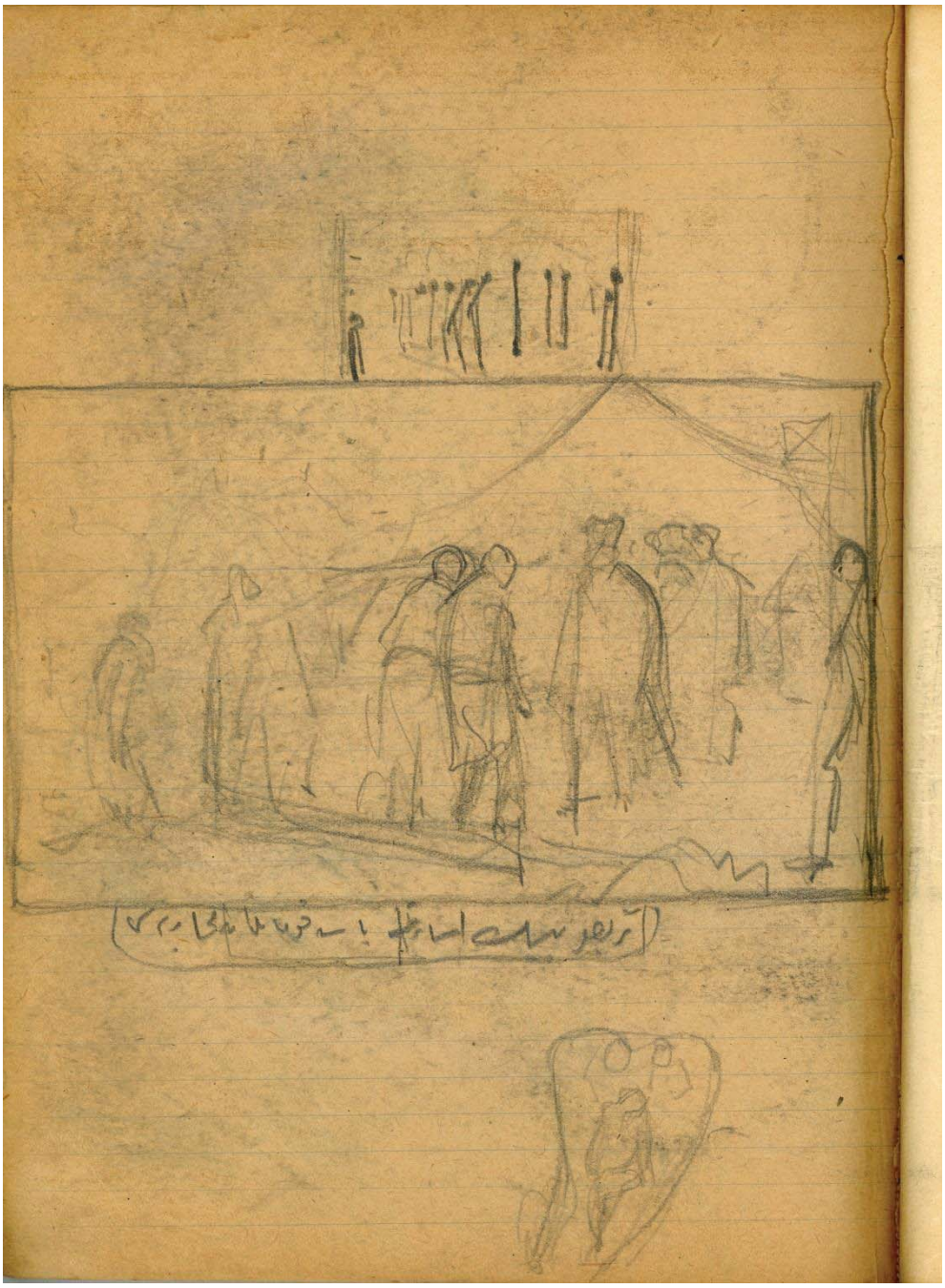
Sağ üst kompozisyondan başlayarak aşağa doğru: 1. Kuva-yı Milliye Teşkilatı, 2. Büyük Millet Meclisi, 3. İzmir'in İstirdadı

Sol üst kompozisyondan başlayarak aşağa doğru: 4. İnönü Muharebesi, 5. , 6.



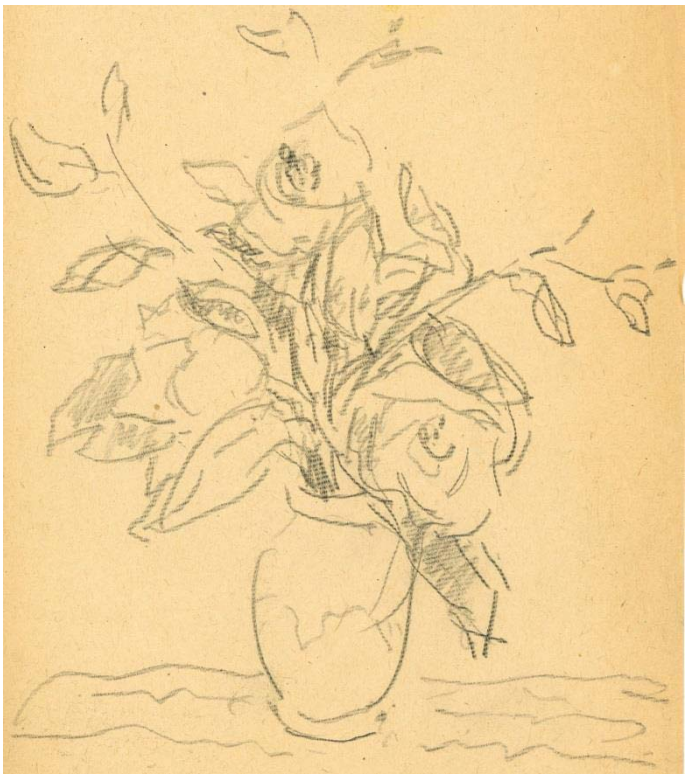
155. Desen defteri, Özel Koleksiyon.

"İzmir'in İşgali"



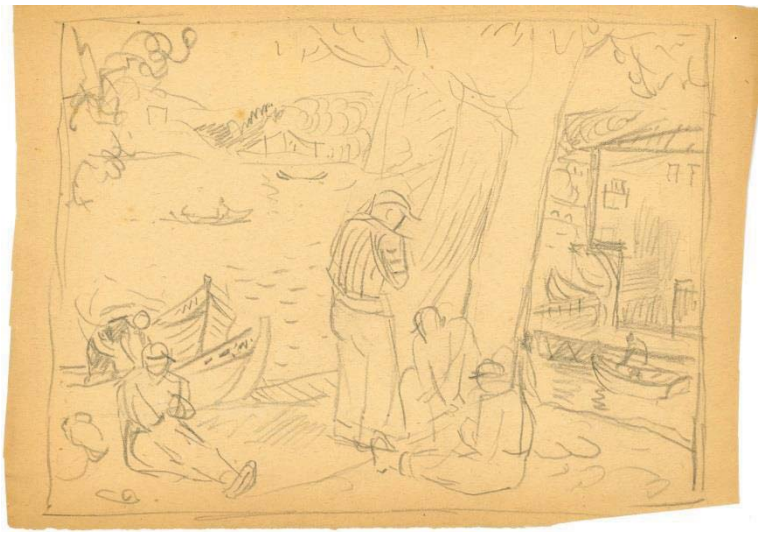
156. Desen defteri, Özel Koleksiyon.

“Trikopis’in Esaretiyle Başkumandan Muharebesi”

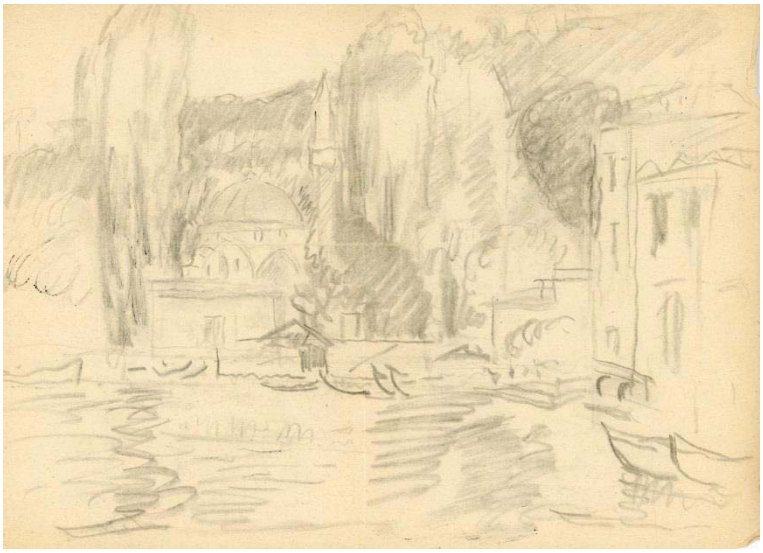


157. İbrahim Çallı, *Manolyalar* (desen), kağıt kalem, 16,5X14,5 cm, Özel Koleksiyon.

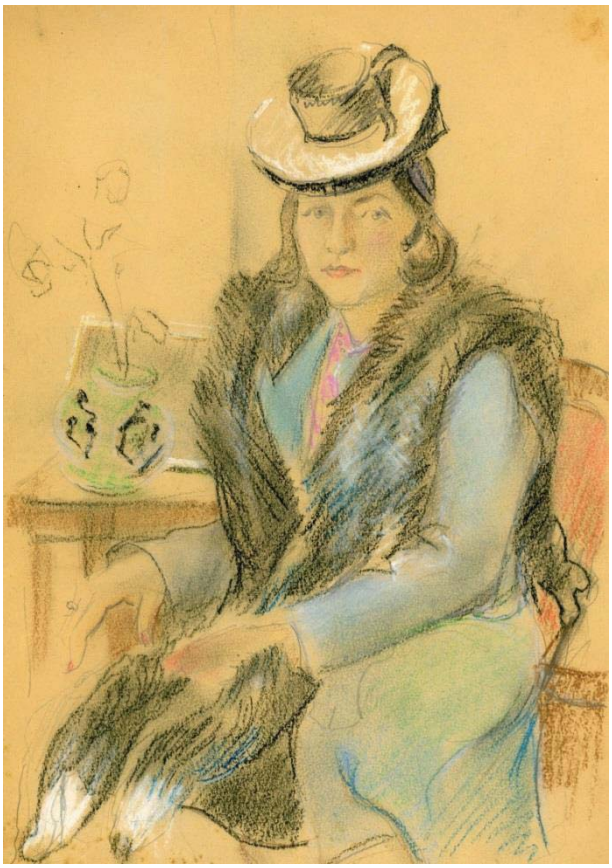
158. İbrahim Çallı, *Emirgan* (desen), kağıt kalem, 21X30 cm, Özel Koleksiyon.



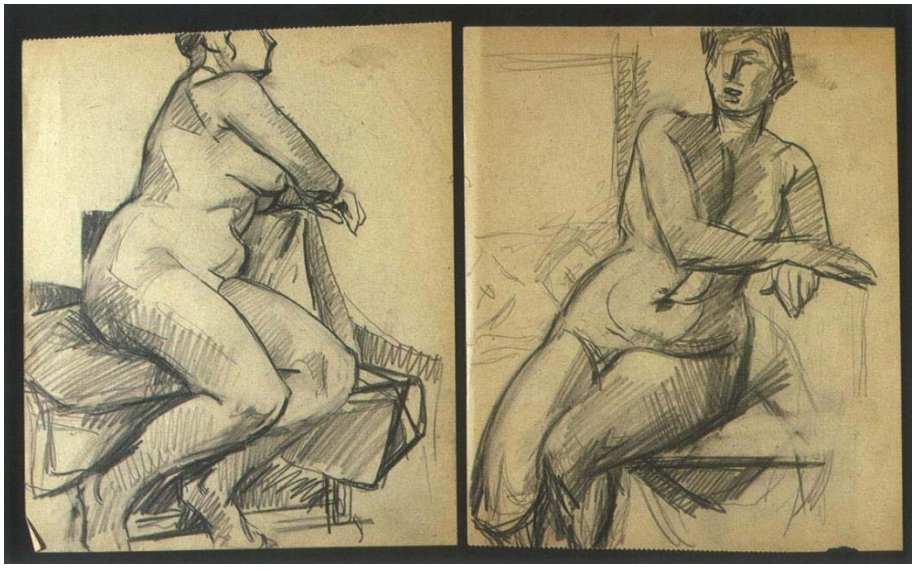
159. İbrahim Çallı, *Balıkçılar* (desen), kağıt kalem, 19x28 cm, Özel Koleksiyon.



160. İbrahim Çallı, *Bebek* (desen), kağıt kalem, 21X29 cm, Özel Koleksiyon.



161. İbrahim Çallı, *Portre* (desen), kâğıt üzerine karışık teknik, 29,5X21 cm, Özel Koleksiyon.

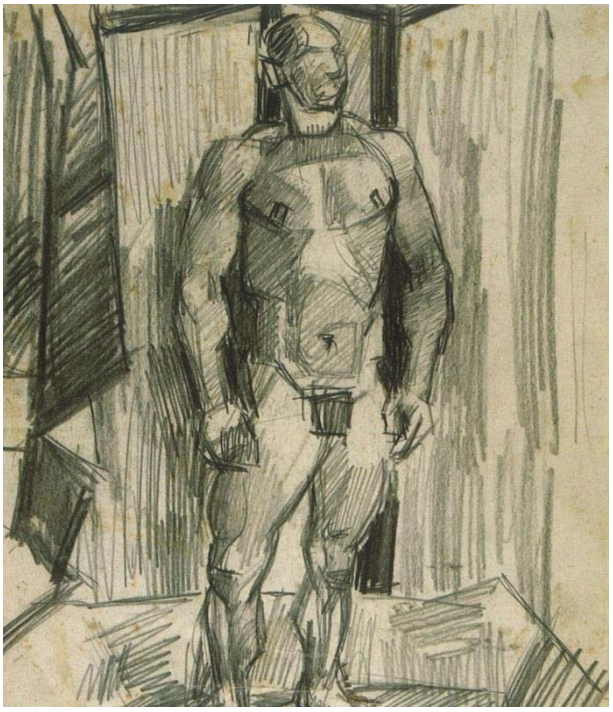


162.İbrahim Çallı, *Çıplak* (desen), kağıt karakalem, 17X20 cm, Mete-Neslihan Taki.

(Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s. 6)

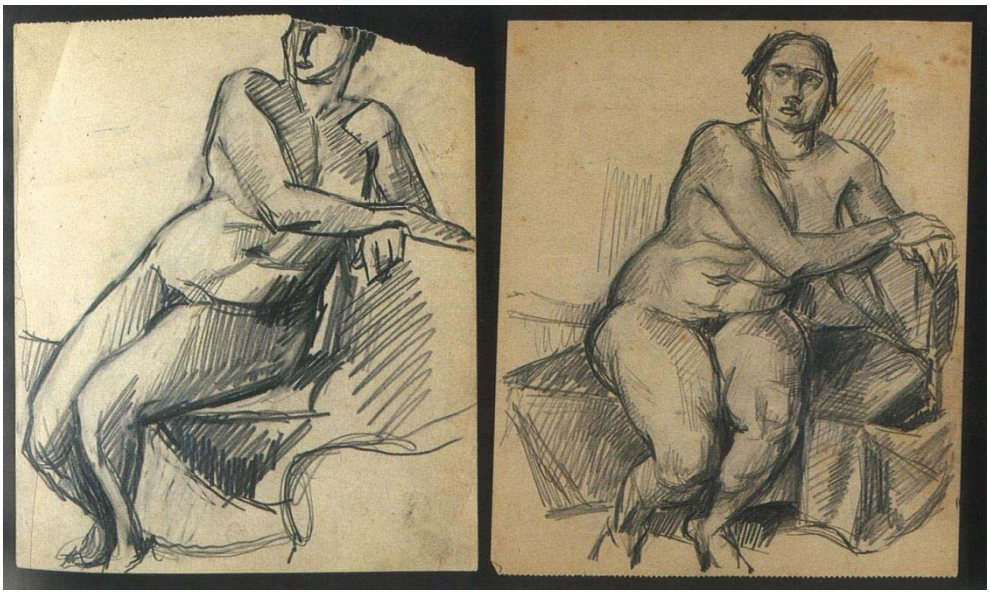
163. İbrahim Çallı, *Çıplak* (desen), kağıt karakalem, 32X21 cm, Mete-Neslihan Taki.

(Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s 7)



164. İbrahim Çallı, *Çıplak* (desen), kâğıt karakalem, 20X17 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu.

(Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s. 6)



165. İbrahim Çallı, *Çıplak* (desen), kağıt karakalem, 17X20 cm, Mete-Neslihan Taki. (Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s. 7)

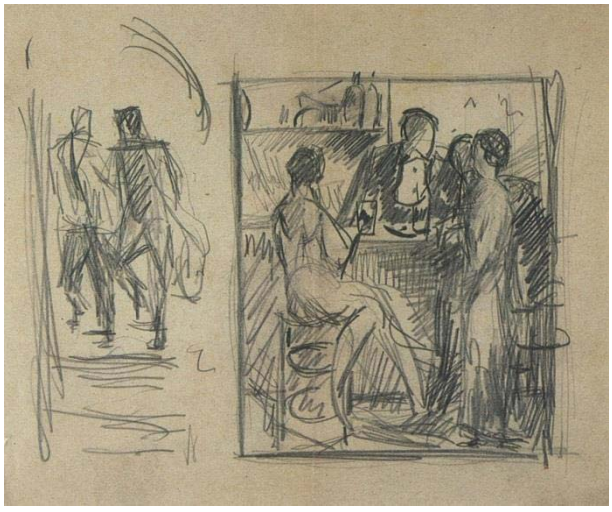
166. İbrahim Çallı, *Figür* (desen), kağıt karakalem, 29X23 cm, Mete-Neslihan Taki. (Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s. 8)

167. İbrahim Çallı, *Figür* (desen), kağıt karakalem, 28X21 cm, Mete-Neslihan Taki. (Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s. 8)

168. İbrahim Çallı, *Figür* (desen), kağıt karakalem, 20X18 cm, Mete-Neslihan Taki. (Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s. 8)

169. İbrahim Çallı, *Figür* (desen), kağıt karakalem, 20X16 cm, Mete-Neslihan Taki.

(Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s. 9)

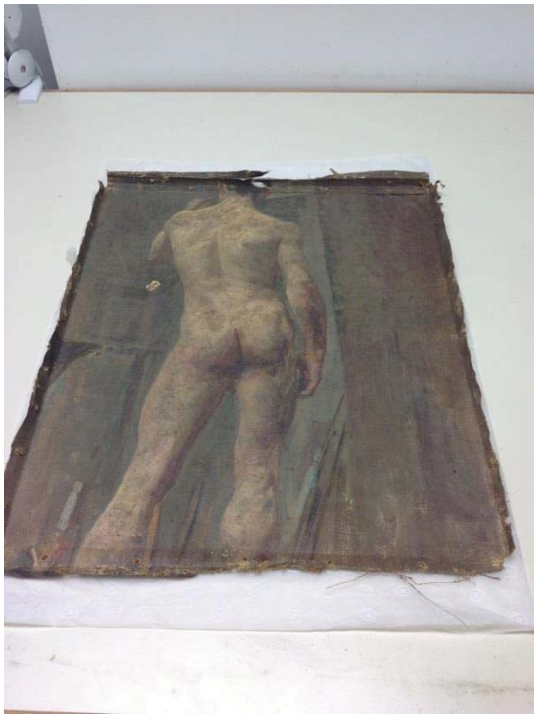


170. İbrahim Çallı, *Park Otel Barı*, kağıt karakalem, 17X20 cm, Mete-Neslihan Taki.

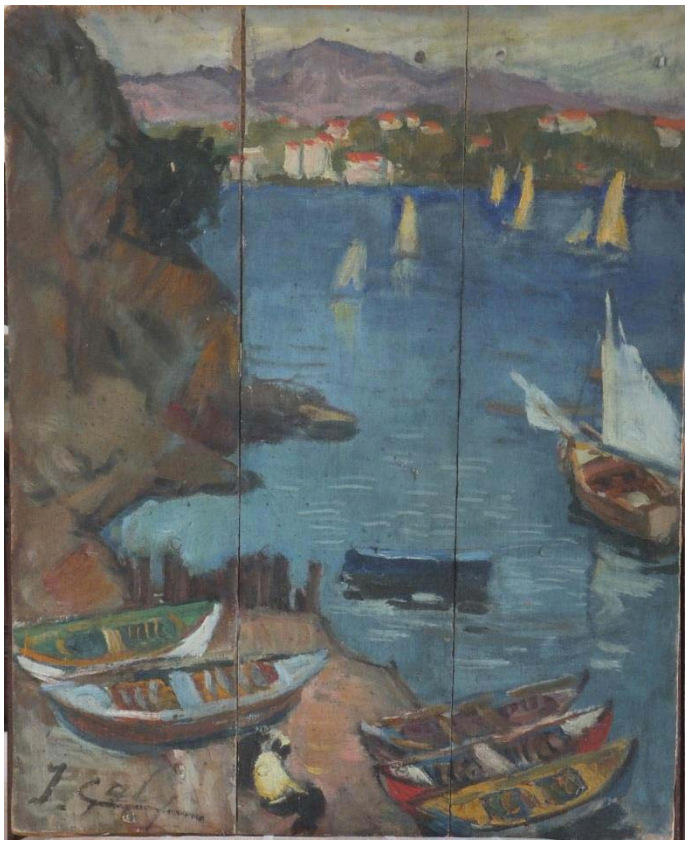
(Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s. 11)

171. İbrahim Çallı, *Natürmort* (desen), kağıt karakalem, 20X17 cm, Mete-Neslihan Taki. (Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s. 12)

172. İbrahim Çallı, *Natürmort*, tuval üzerine yağlıboya, 55,5X43,5 cm, Erol Abiral.

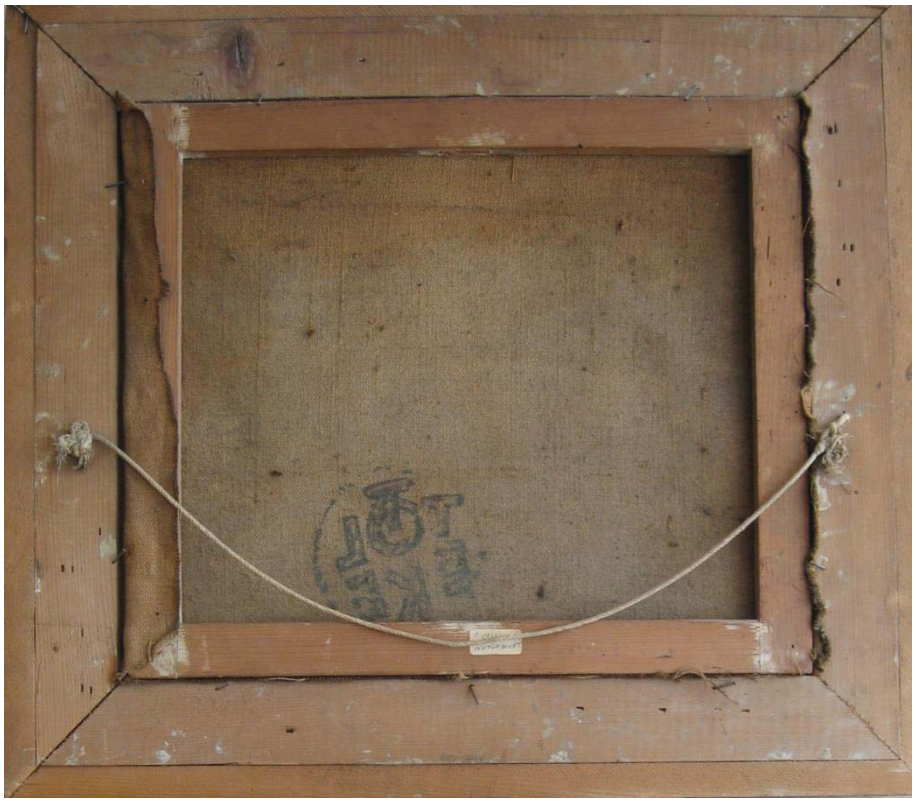


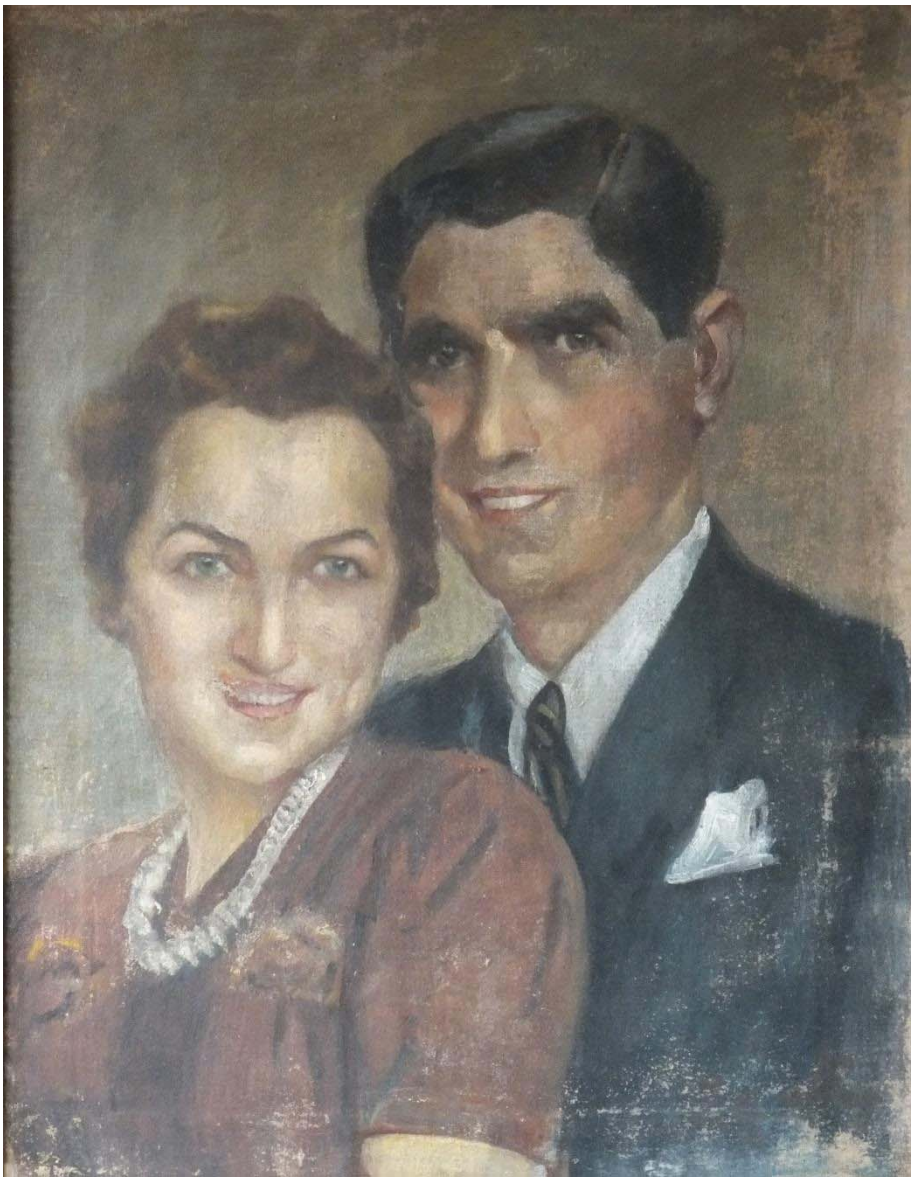
173. *Natürmort*'un arkası (Fotoğraf, Hadice Nalçabasmaz Arşivi)



174. İbrahim Çallı, *Peyzaj*, ahşap kasa üzerine yağlıboya, 42X34 cm, Özel Koleksiyon.

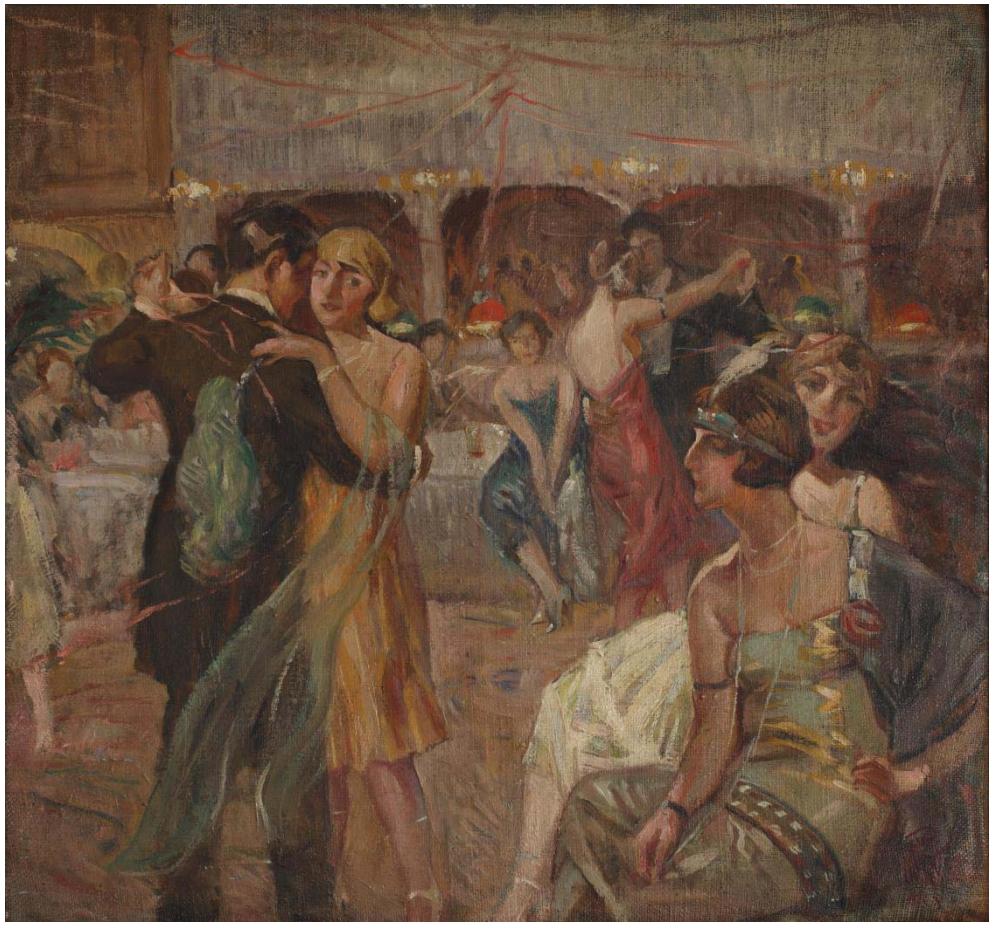
175. İbrahim Çallı, *Natürmort*, kenevir çuval bezi üzerine yağlıboya, 46X54,5 cm, Özel Koleksiyon.





176. İbrahim Çallı, *Melahat-Hakkı Yemeniciler*, tuval üzerine yağlıboya, 60X46,5 cm, Mustafa Yemeniciler.

177. İbrahim Çallı, *Melahat-Hakkı Yemeniciler*, eserin arkası.



178. İbrahim Çallı, *Balo*, jüt üzerine yağlıboya, 75X80 cm, İpek-Ahmet Merey Koleksiyonu.

179. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, jüt üzerine yağlıboya, 54X43 cm, Kemal Bilginsoy Koleksiyonu.

180. İbrahim Çallı, *Adada İki Kardeş* (imza detayı "İbrahim"), tuval üzerine yağlıboya, 62X92 cm, İpek-Ahmet Merey Koleksiyonu.

181. İbrahim Çallı, *Adada Gezinti* (imza detayı "İbrahim"), tuval üzerine yağlıboya, 110X74 cm, Kemal Bilginsoy Koleksiyonu.

182. İbrahim Çallı, *Mevleviler*, (imza detayı "İbrahim 10, 1921"), tuval üzerine yağlıboya, 65X81 cm, Demsa Koleksiyonu.

183. İbrahim Çallı, *Adada Sohbet* (imza detayı "İbrahim"), tuval üzerine yağlıboya, 57X66 cm, Taviloğlu Koleksiyonu.

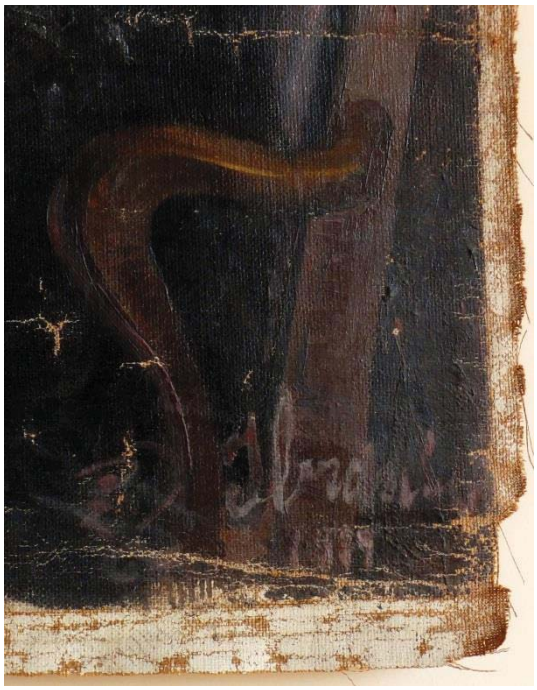
184. İbrahim Çallı, *Adada Çamlar Arasında* (*Büyükada*) (imza detayı "İbrahim"), tuval üzerine yağlıboya, 125X89 cm, Özel Koleksiyon.

185. İbrahim Çallı, *Muhiddin Sadak* (imza detayı "İbrahim"), tuval üzerine yağlıboya 74X59 cm, Gülseren Sadak.

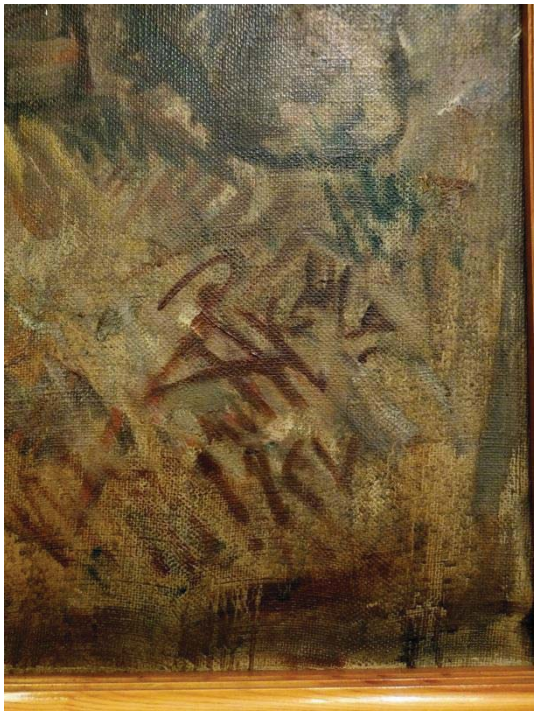
186. İbrahim Çallı, *Tepede Ankara Kalesiyle İnekli Kompozisyon* (imza detayı "İbrahim Çallı"), kontrplak, 88X107 cm, Harika-Mehmet Aydın Koleksiyonu.

187. İbrahim Çallı, *Derviş Kenan Rıfâî* (imza detayı "Çallı İbrahim 1340"), tuval üzerine yağlıboya, 65X50 cm, Lucien Arkas Koleksiyonu.

188. İbrahim Çallı, *Cemil Uybadin* (imza detayı "İbrahim Çallı 1341"), tuval üzerine yağlıboya, 93X74 cm, Demsa Koleksiyonu.

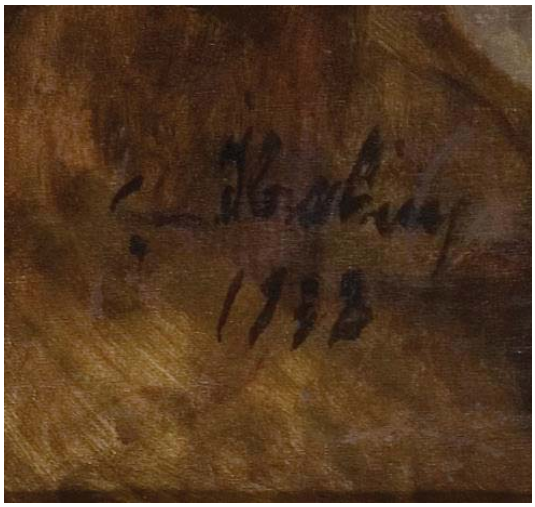


189. İbrahim Çallı, *Rıza Tevfik Bölükbaşı* (imza detayı eski ve yeni harflerle "İbrahim"), tuval üzerine yağlıboya, 119X100 cm, Aile Koleksiyonu.

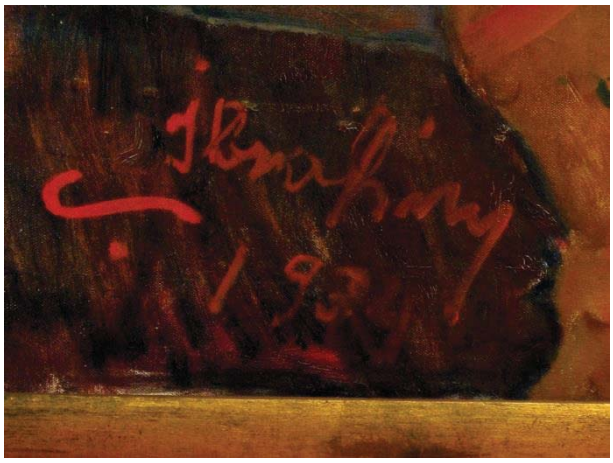


190. İbrahim Çallı, *Trikopis'in Kılıç Teslimi* (imza detayı "Çallı İbrahim 1927"), tuval üzerine yağlıboya, 207X302,5 cm, Atatürk Müzesi.

191. İbrahim Çallı, *Harman* (imza detayı), 1928, tuval üzerine yağlıboya, 450X530 cm, Ziraat Bankası Koleksiyonu.

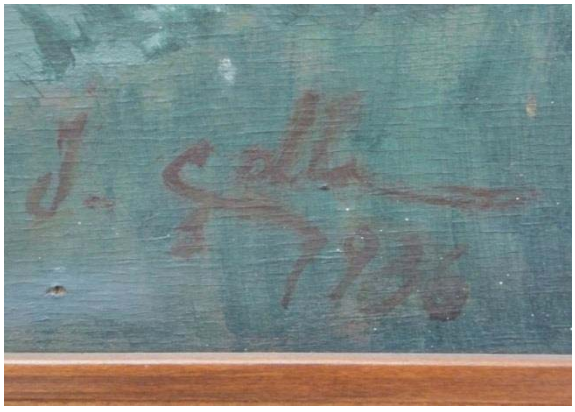


192. İbrahim Çallı, *Gri Elbiseli Kadın* (imza detayı), 1932, tuval üzerine yağlıboya, 155X93 cm, Demsa Koleksiyonu.

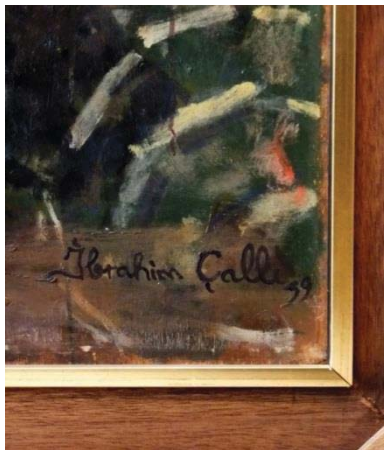


193. İbrahim Çallı, *Melek Keçeci* (imza detayı), 1934, tuval üzerine yağlıboya, 120X100 cm, Aile Koleksiyonu.

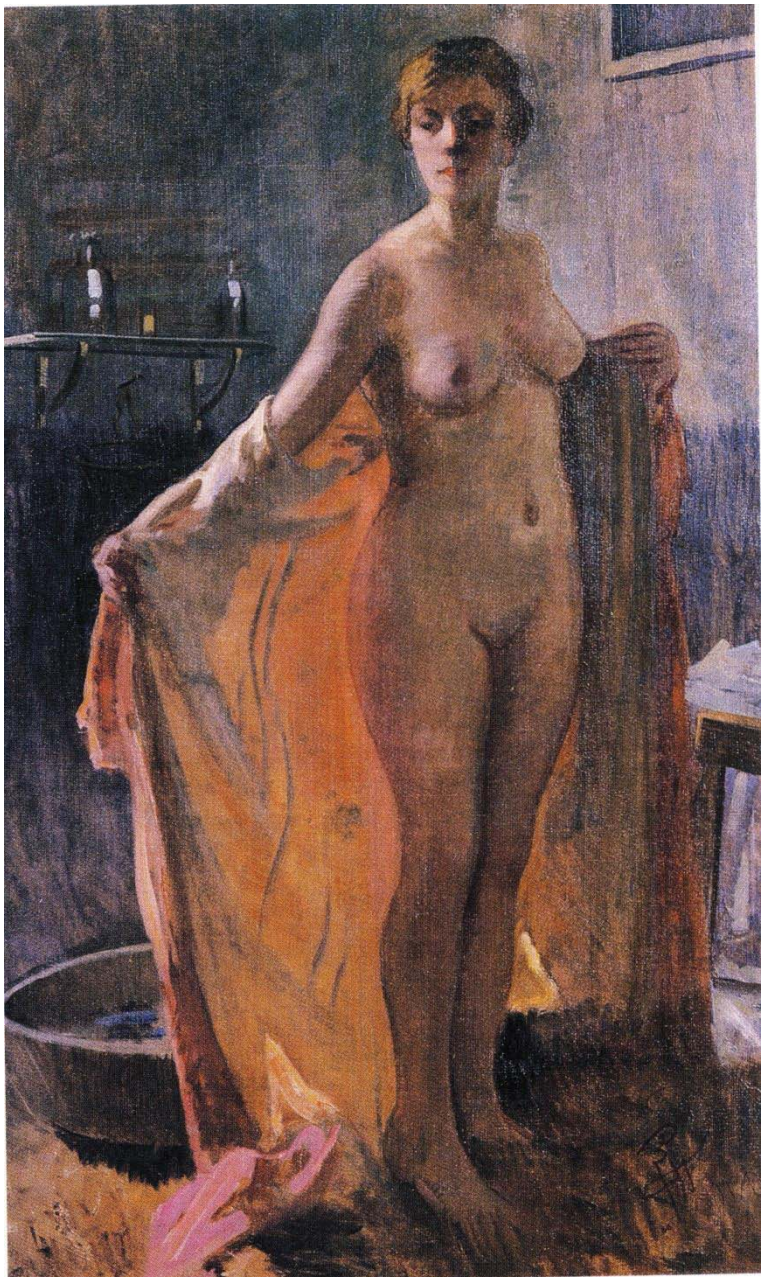
194. İbrahim Çallı, *Atatürk* (imza detayı), 1935, tuval üzerine yağlıboya, 140X119 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.



195. İbrahim Çallı, *Süvariler* (imza detayı), 1936, kontrplak üzerine yağlıboya, 117X93 cm, İzmir Resim ve Heykel Müzesi.



196. İbrahim Çallı, *Kadın Portresi*, (imza detayı), 1939, kontrplak üzerine yağlıboya, 153X85,5 cm, Ayşegül-Ömer Dinçkök. (Arkada Nü çalışması var)

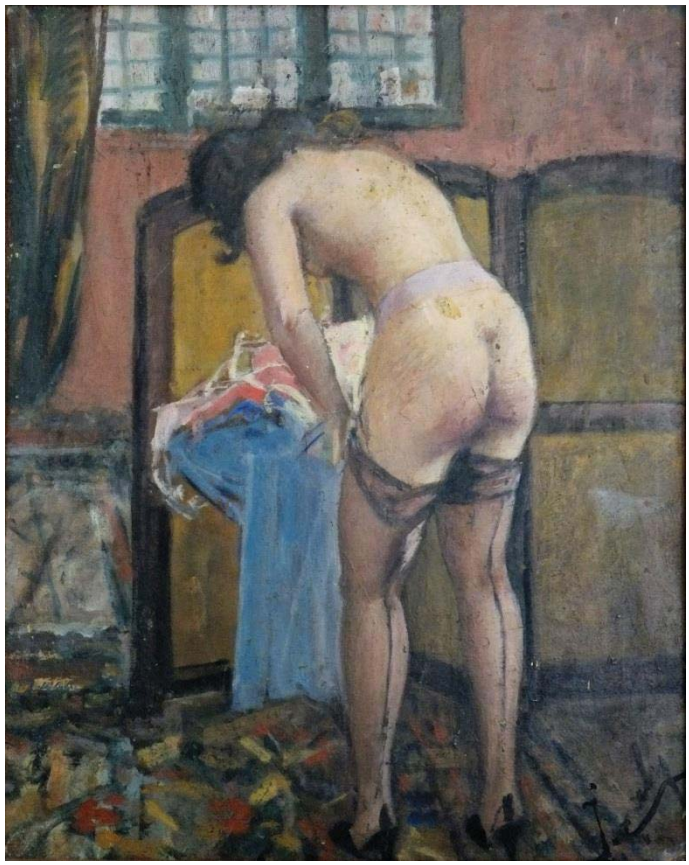


197. İbrahim Çallı, *Nü*, 1338 (1922), tuval üzerine yağlıboya, 161X95,5 cm, Demsa Koleksiyonu.

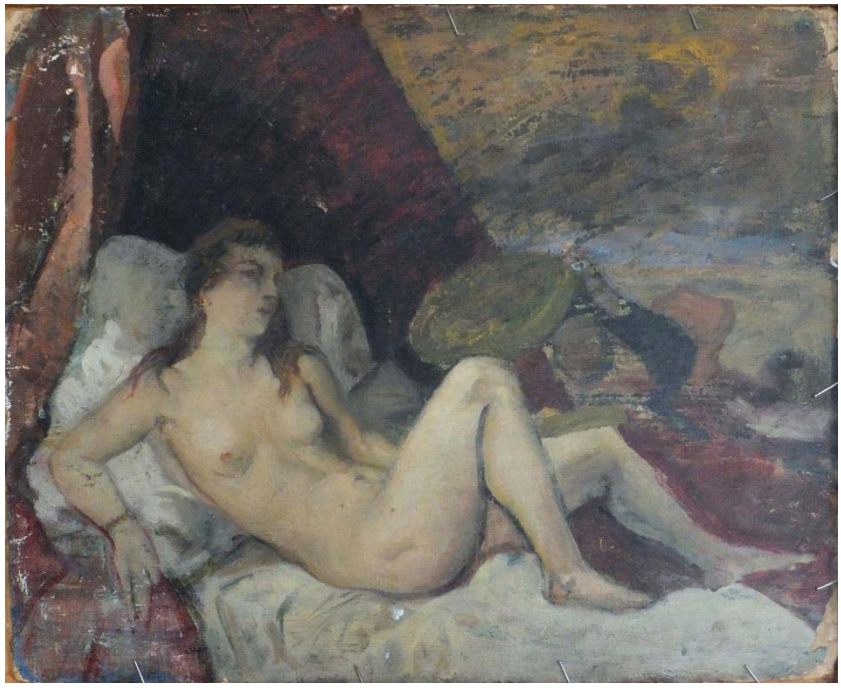
198. İbrahim Çallı, *Uzanan Çıplak*, tuval üzerine yağlıboya, 84,5X106,5 cm, Özel Koleksiyon. (Eski Dikmen Ailesi Koleksiyonu.)

(Anonim, **Alif Art Osmanlı & Karma Sanat Eserleri Müzayedesi**, 8 Aralık 2013, Müzayede Katalogu, s. 102-103.)

199. İbrahim Çallı, *Kadın ve Kuğu*, (1922?), jüt üzerine yağlıboya, 48X60 cm, Sakıp Sabancı Müzesi.

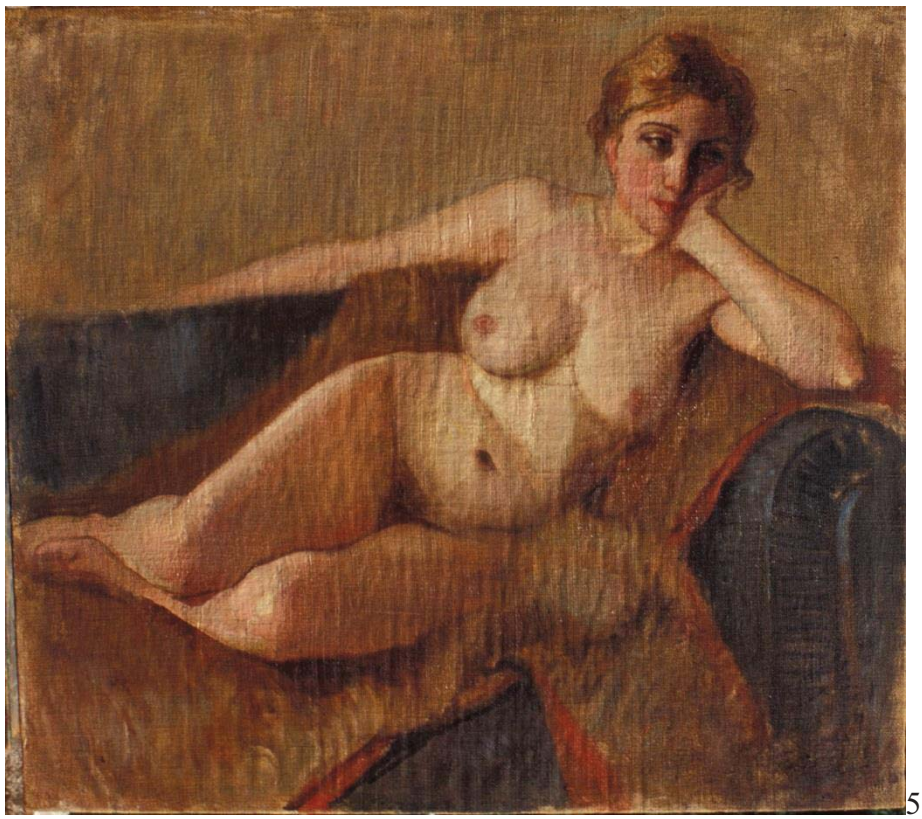


200. İbrahim Çallı, *Giyinen Çıplak* (ön), mukavva üzerine yağlıboya, 44X35,5 cm, Özel Koleksiyon.

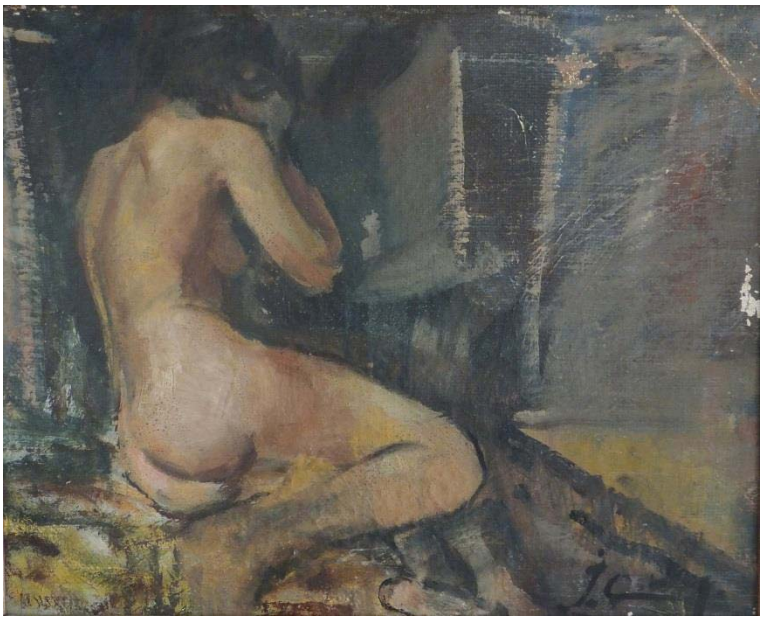


(Arka) Tiziano'nun *Danaë* adlı eserinden kopya çalışması.

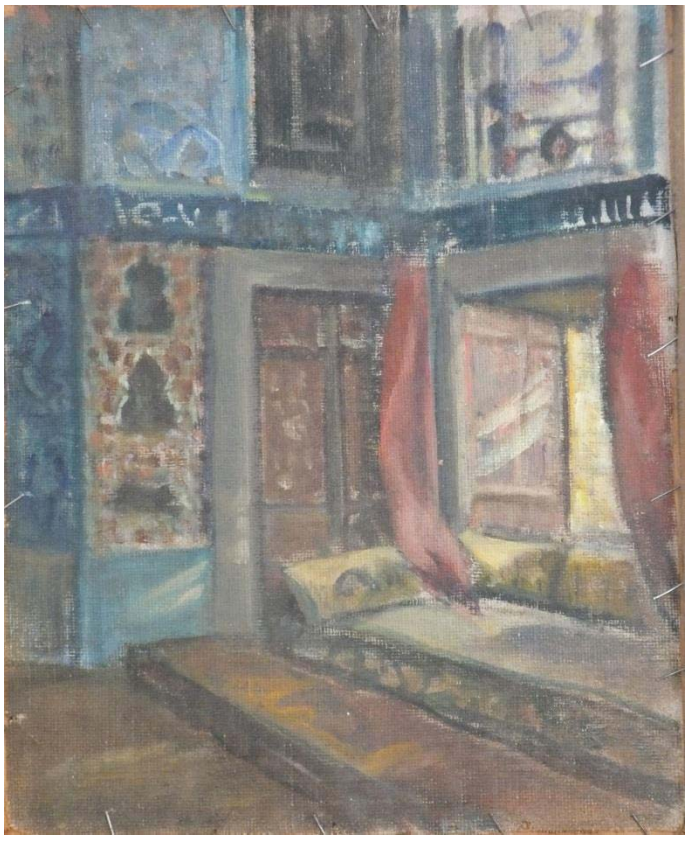
201. İbrahim Çallı, *Nü*, tuval üzerine yağlıboya, 100X135 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. (Hâlenur Kâtipoğlu (Haz.), **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, s. 192)



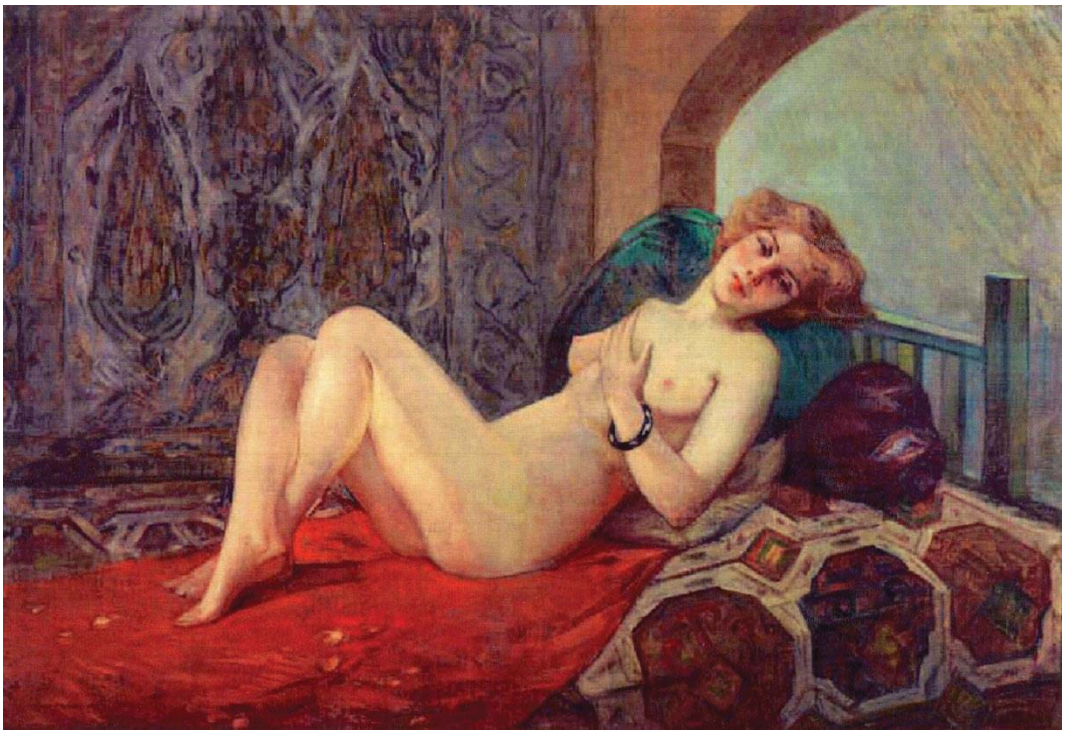
202. İbrahim Çallı, *Nü*, tuval üzerine yağlıboya, 84,5X95 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi. (Hâlenur Kâtipoğlu (Haz.), **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, s. 396)



203. İbrahim Çallı, *Nü* (ön), tuval üzerine yağlıboya, 31X38 cm, Özel Koleksiyon.

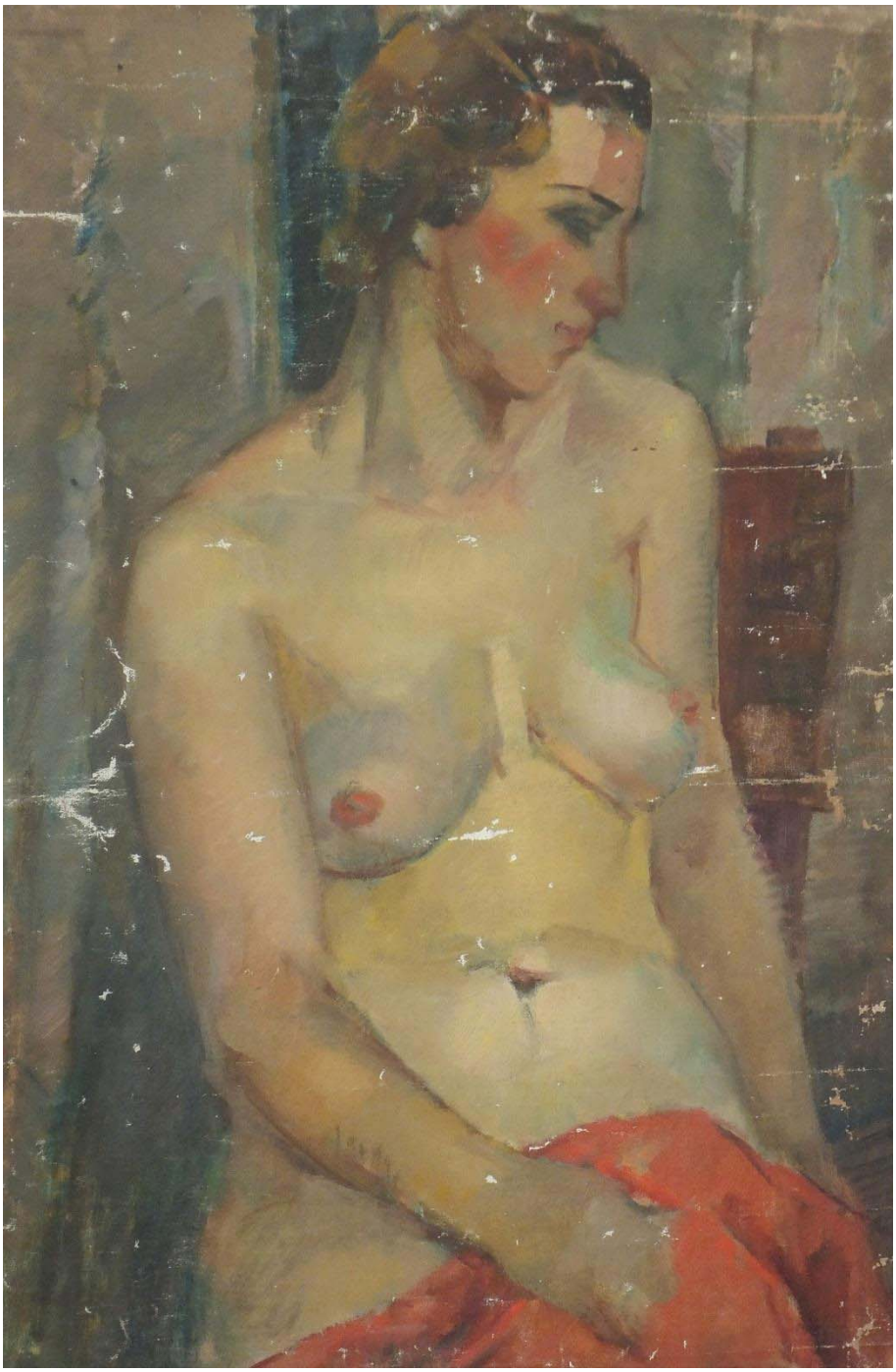


(Arka) *Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü*, içmekân.

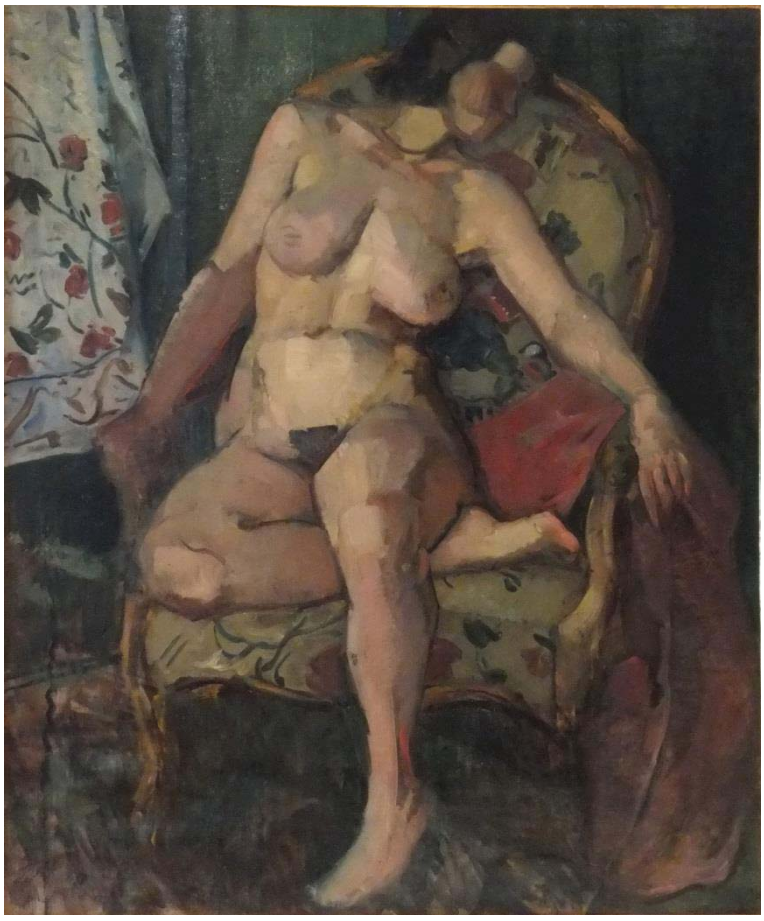


204. İbrahim Çallı, *Nü* (Şark Köşesinde Çıplak), tuval üzerine yağlıboya, 117X172 cm, Özel Koleksiyon.

(Anonim, **Antik A.Ş. 264. Müzayede Değerli Tablolar ve Antikalar**, 5 Aralık 2010, s. 184-185.)

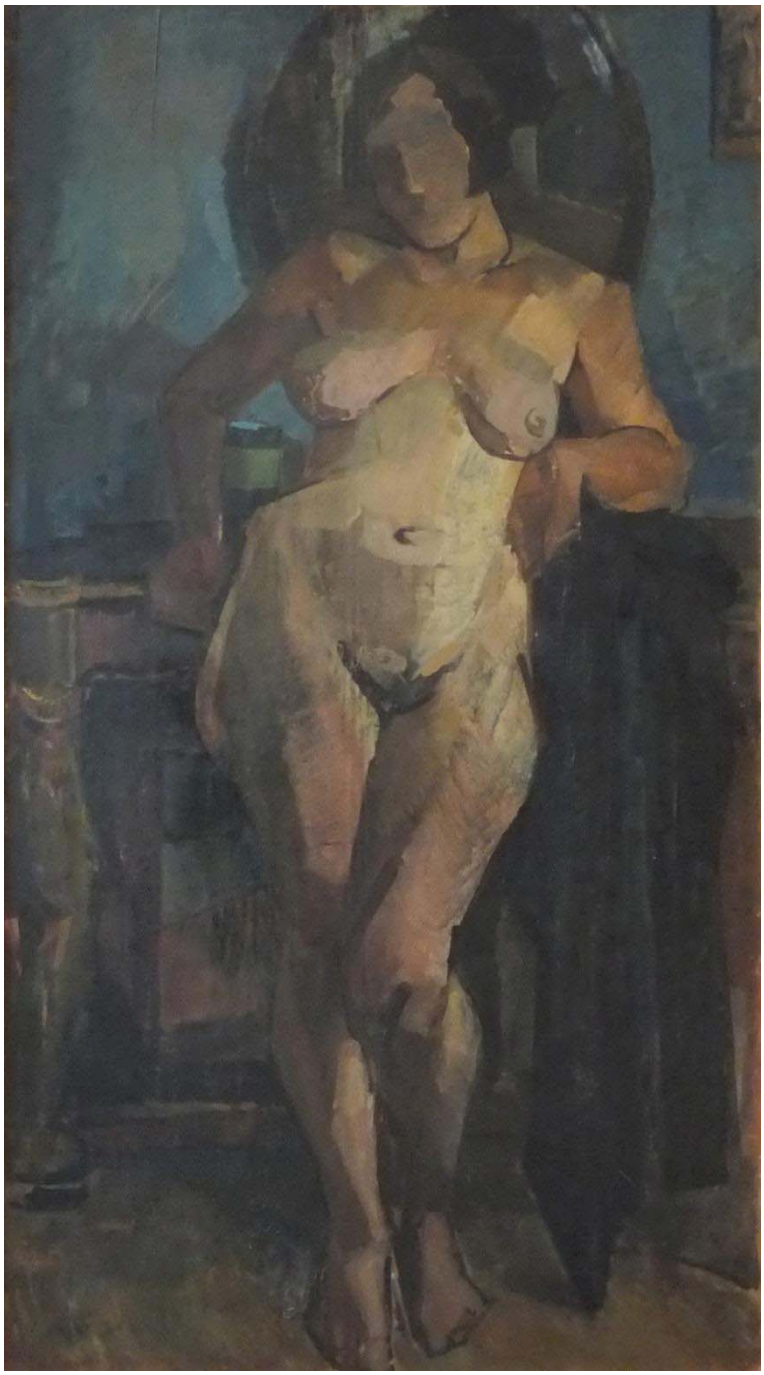


205. İbrahim Çallı, *Nü*, tuval üzerine yağlıboya (marufle), 77X51,5 cm, Özel Koleksiyon.

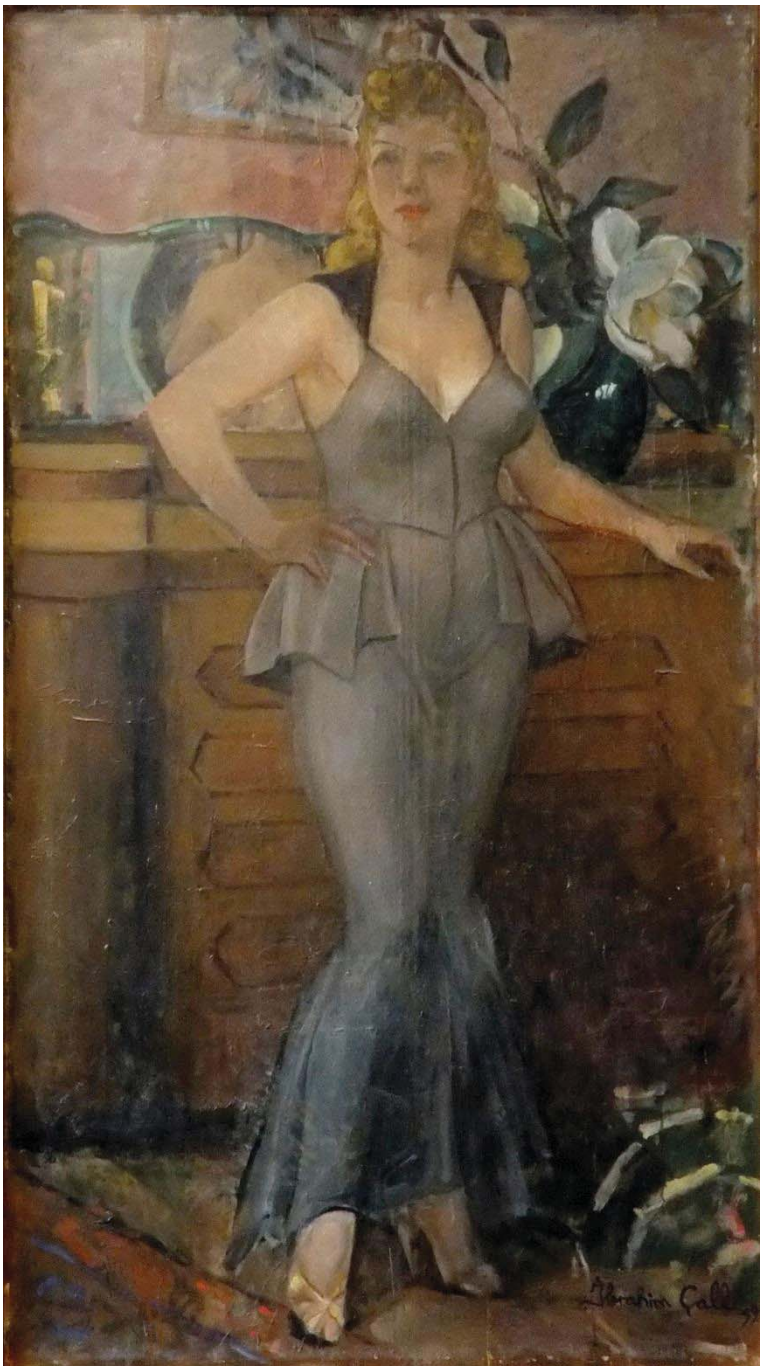


206. İbrahim Çallı, *Nü* (ön), kontrplak üzerine yağlıboya, 124X104,5 cm, Ayşegül-Ömer Dinçkök Koleksiyonu.

(Arka) Delacroix'nın *Cezayirli Kadınlar*'dan kopya çalışması.



207. İbrahim Çallı, *Nü* (arka),kontrplak üzerine yağlıboya, 153X85,5 cm, Ayşegül-Ömer Dinçkök Koleksiyonu.



208. (Ön) *Kadın Portresi*, 1939.

Sanatkâr mütekaidi:
Çallı İbrahim!

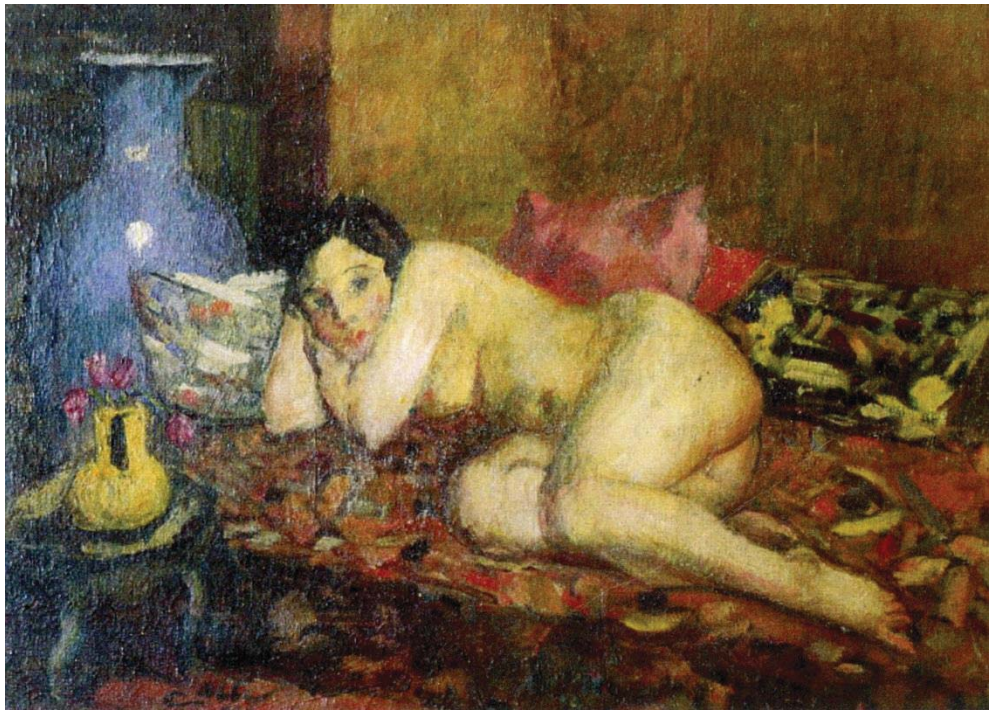
Yalnız bir büyük ressam değil, aynı zamanda Türk milletine resmi sevdiren adam olan Çallı, tekaüd edildikten sonra çok güzel eserler hazırlamıştır. Fakat bunları maalesef, bir sergi açıp teşhir edemiyor

Çallı, arkadaşımızla beraber eserlerinin başında

(Yazın 3 üncü sahifemizde)

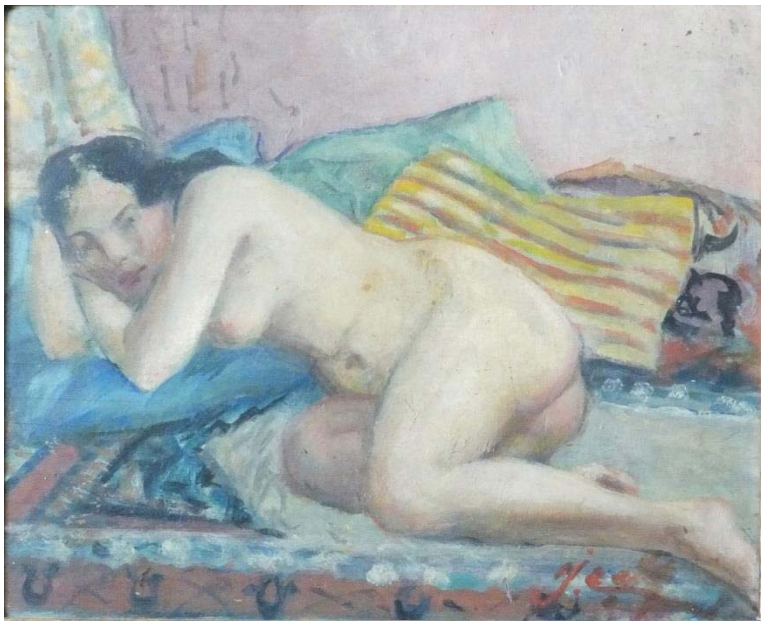
209. Gazete Kupürü, İbrahim Çallı Nü eseriyle beraber.

(Metin Toker, "Sanatkâr mütekaidi: Çallı İbrahim!", **Cumhuriyet**, 20 Temmuz 1948, s. 1)

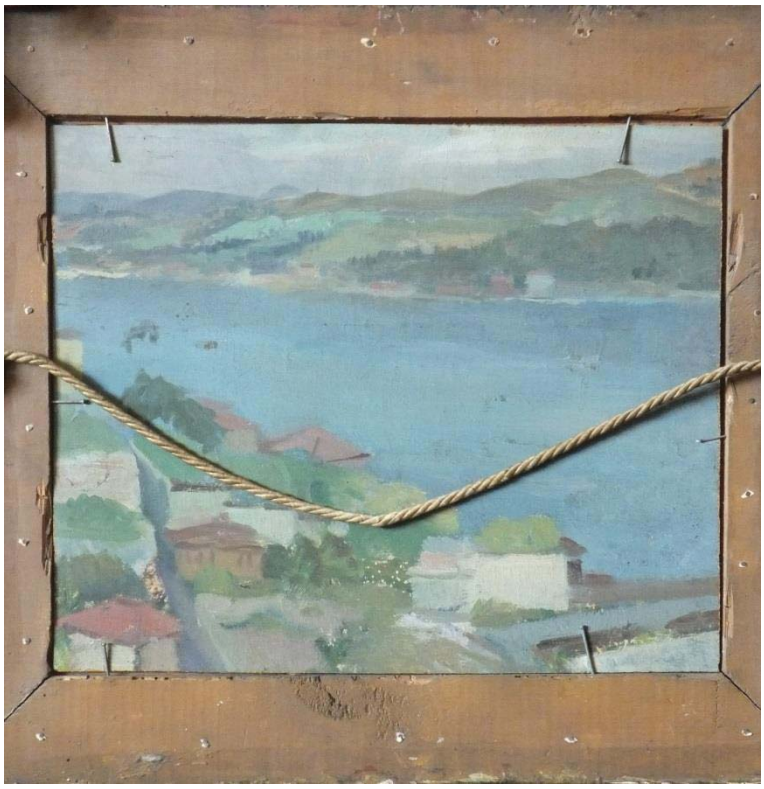


210. İbrahim Çallı, *Yatan Çıplak*, 1939, tuval üzerine yağlıboya, 43X60 cm, Meltem Akverdi Koleksiyonu.

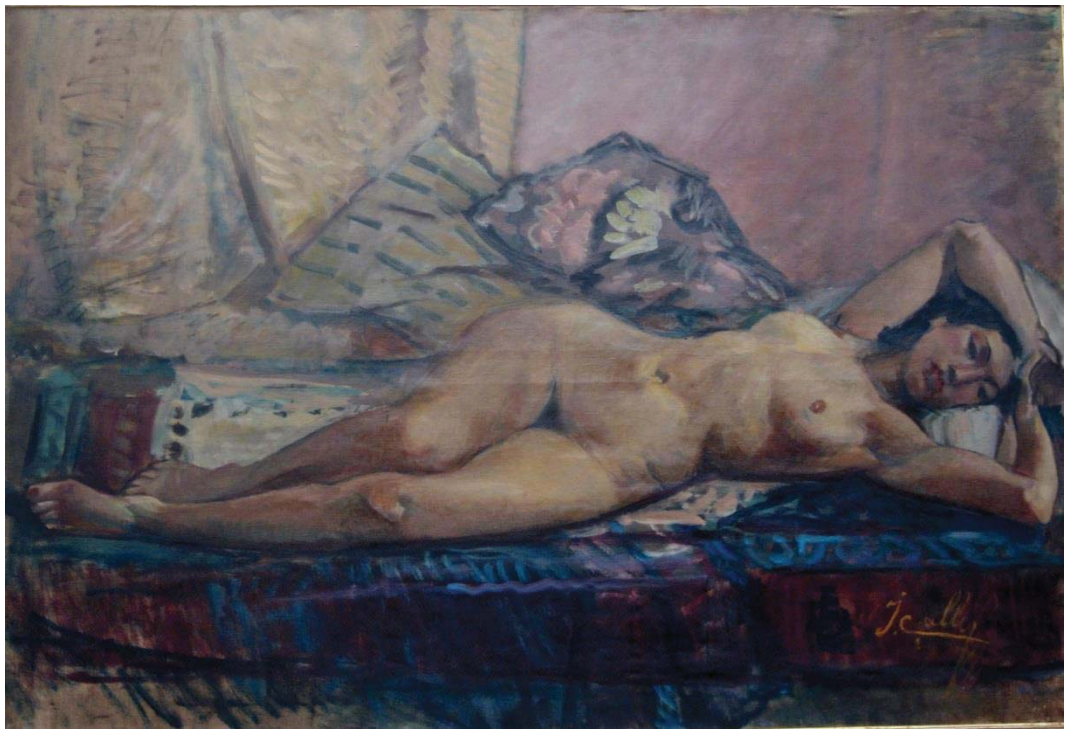
(Kaya Özsezgin, **İbrahim Çallı**, s. 199)



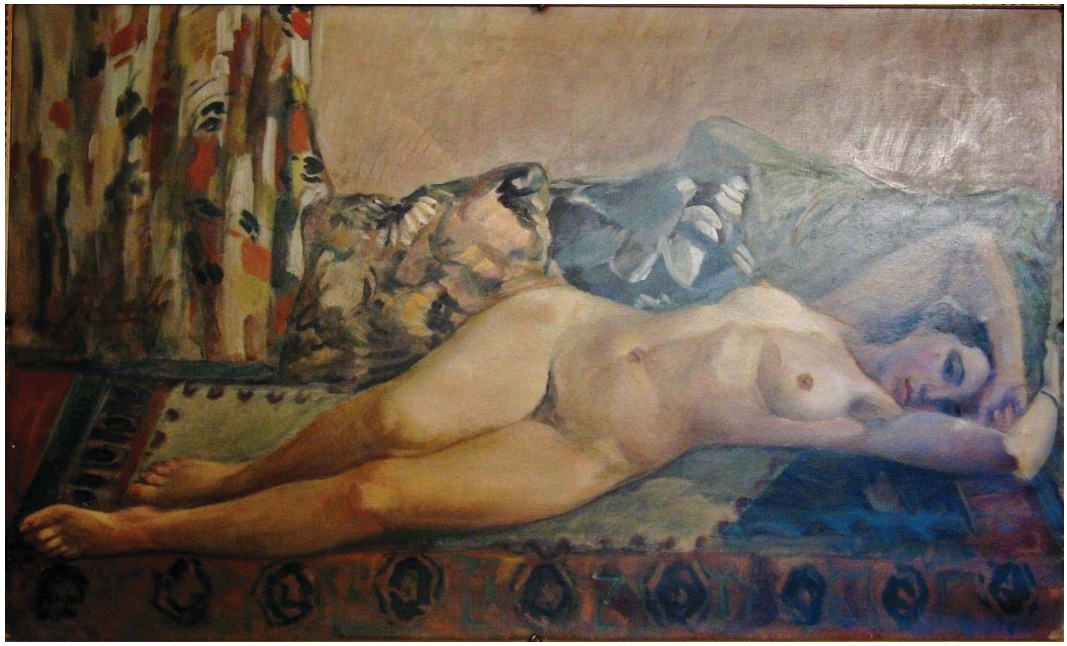
211. İbrahim Çallı, *Nü* (ön), kontrplak üzerine yağlıboya, 27,5X34 cm, Özel Koleksiyon.



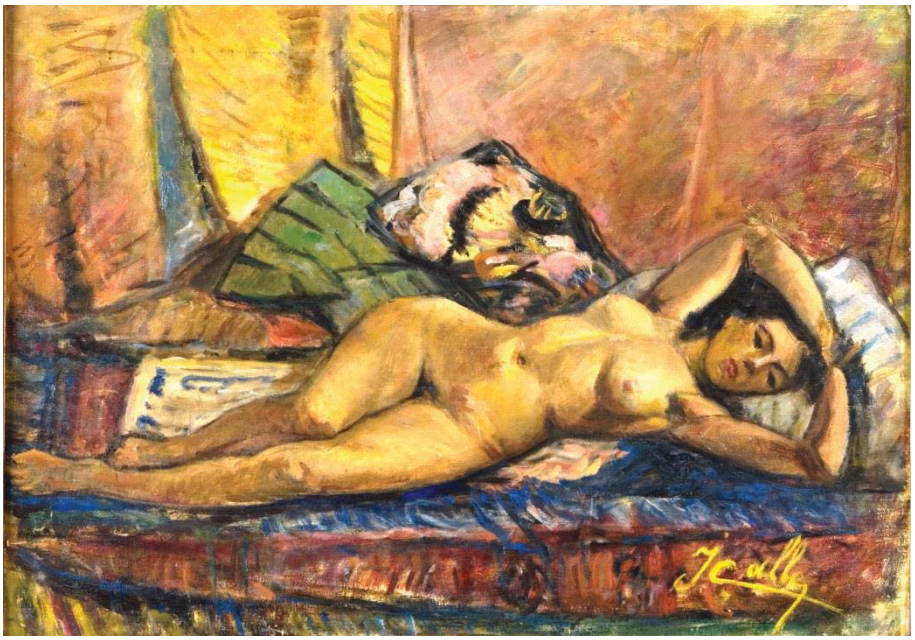
(Arka) *Peyzaj*



212. İbrahim Çallı, *Çıplak*, tuval üzerine yağlıboya, 100X164 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi.



213. İbrahim Çallı, *Nü*, tuval üzerine yağlıboya, 80X134 cm, Metin Akpınar Koleksiyonu.

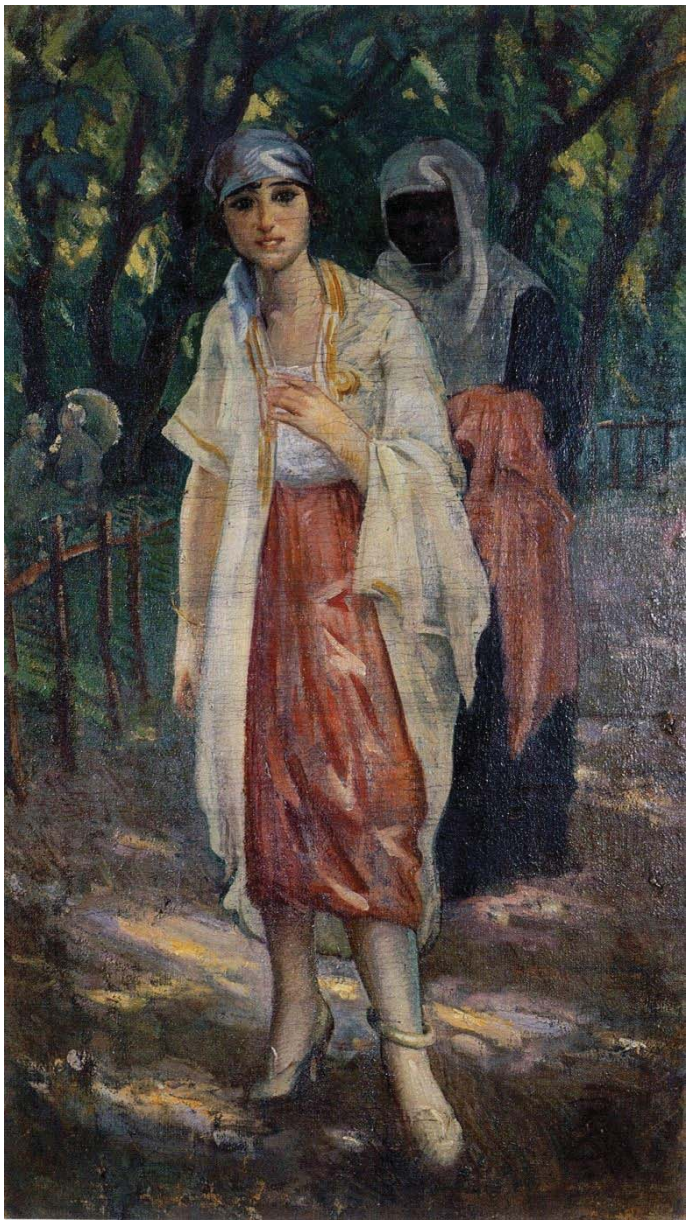


214. İbrahim Çallı, *Yatan Çıplak Agati*, tuval üzerine yağlıboya, 51X72 cm, Demsa Koleksiyonu.

215. İbrahim Çallı, *Nü*, 1955, mukavva üzerine yağlıboya, 28X46,5 cm, Özel Koleksiyon.

216. İbrahim Çallı, *Adada Gezinti*, tuval üzerine yağlıboya, 110X74 cm, Kemal Bilginsoy Koleksiyonu.

217. İbrahim Çallı, *Adada Gezinti*, tuval üzerine yağlıboya, 115X80 cm, Demsa Koleksiyonu.



218. İbrahim Çallı, *Hünkâr Suyunda Gezinti*, tuval üzerine yağlıboya, 152X85 cm, Ferda- İbrahim İper Koleksiyonu.

(Ömer Faruk Şerifoğlu (Ed.), **Resim Tarihimizden: Galatasaray Sergileri 1916-1951**, s.150.)

219. İbrahim Çallı, *Adada İki Kardeş*, tuval üzerine yağlıboya, 62X92 cm, İpek-Ahmet Merey Koleksiyonu.

220. İbrahim Çallı, *Ada'da Sandal Sefası*, tuval üzerine yağlıboya, 80X115 cm, Özel Koleksiyon.

(Antik AŞ 257. Müzayede 7.6.2009, fotoğraf için:

http://www.antikalar.com/v2/auction/catalogue.aspx?aucID=433)

221. İbrahim Çallı, *Kayıkta Sevgililer*, tuval üzerine yağlıboya, 150X182 cm, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu.

222. İbrahim Çallı, *Maşlahlı Kadınların Ada Gezintisi*, 1337 (1921), tuval üzerine yağlıboya, 46X64 cm, Metin Akpınar Koleksiyonu.

223. İmza detayı, "İbrahim 1337".

224. İbrahim Çallı, *Bostancı Sahilinde Gezintiye Çıkan Kadınlar*, (133? tarih net değil), tuval üzerine yağlıboya, 96X163 cm, Özel Koleksiyon.

(Anonim, **Özbilenler Müzayede**, 26 Şubat 2012 Müzayede Katalogu, s. 180-181)

225. İbrahim Çallı, *Sahilde İki Kadın*, kontrplak üzerine yağlıboya, 60X40 cm, Özel Koleksiyon.

(Ömer Faruk Şerifoğlu (Ed.), **Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü II**, s. 195.)

226. İbrahim Çallı, *Hamakta Uzanmış Kadın*, 1331 (1915/1916), kontrplak üzerine yağlıboya, 38X70 cm, Sakıp Sabancı Müzesi.

227. İbrahim Çallı, *Adada Maşlahlı Kadınlar*, tuval üzerine yağlıboya, 72X92 cm, Özel Koleksiyon.

(Anonim, **Portakal Sanat ve Kültür Evi 2006 Kış Müzayedesi**, 19 Şubat 2006 Müzayede Katalogu, s.128-129.)

228. İbrahim Çallı, *Adada Sohbet*, tuval üzerine yağlıboya, 57X66,5 cm, Taviloğlu Koleksiyonu.

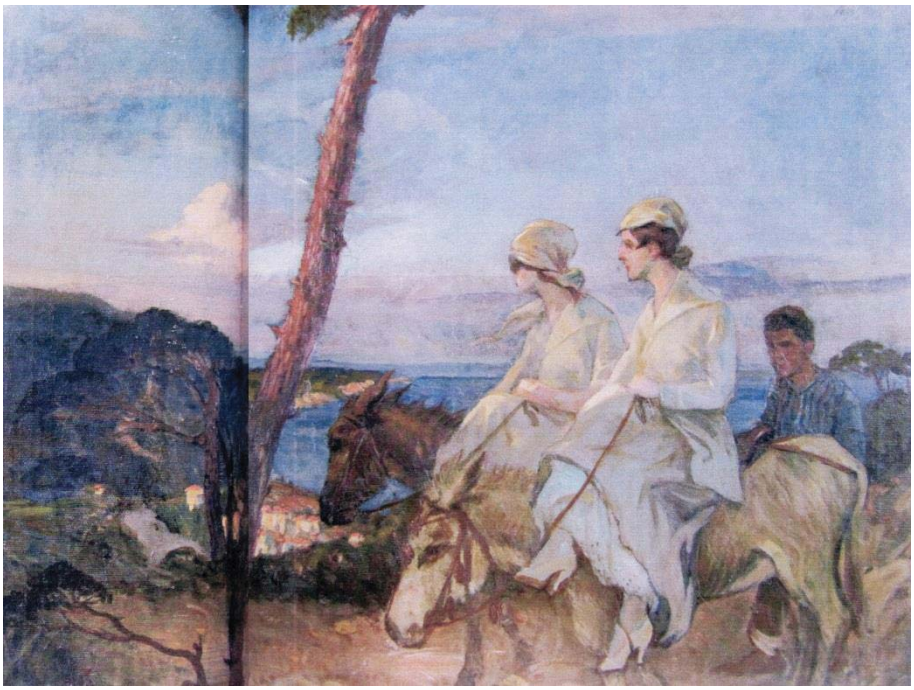
229. İbrahim Çallı, *Bankta Sohbet Eden Kadınlar*, tuval üzerine yağlıboya, 35X60 cm, Demsa Koleksiyonu.

230. İbrahim Çallı, *Bahçede Oturan Kadın*, tuval üzerine yağlıboya, 57X67 cm, Özel Koleksiyon?

(Ömer Faruk Şerifoğlu (Ed.), **Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü II**, s. 197.)

231. İbrahim Çallı, *Adada Maşlahlı Kadınlar*, 1335? (1919?), jüt üzerine yağlıboya, 72,5X96 cm, Özel Koleksiyon.

232. İbrahim Çallı, *Adada Maşlahlı Kadınlar*, tuval üzerine yağlıboya, 80X120 cm, Özel Koleksiyon.



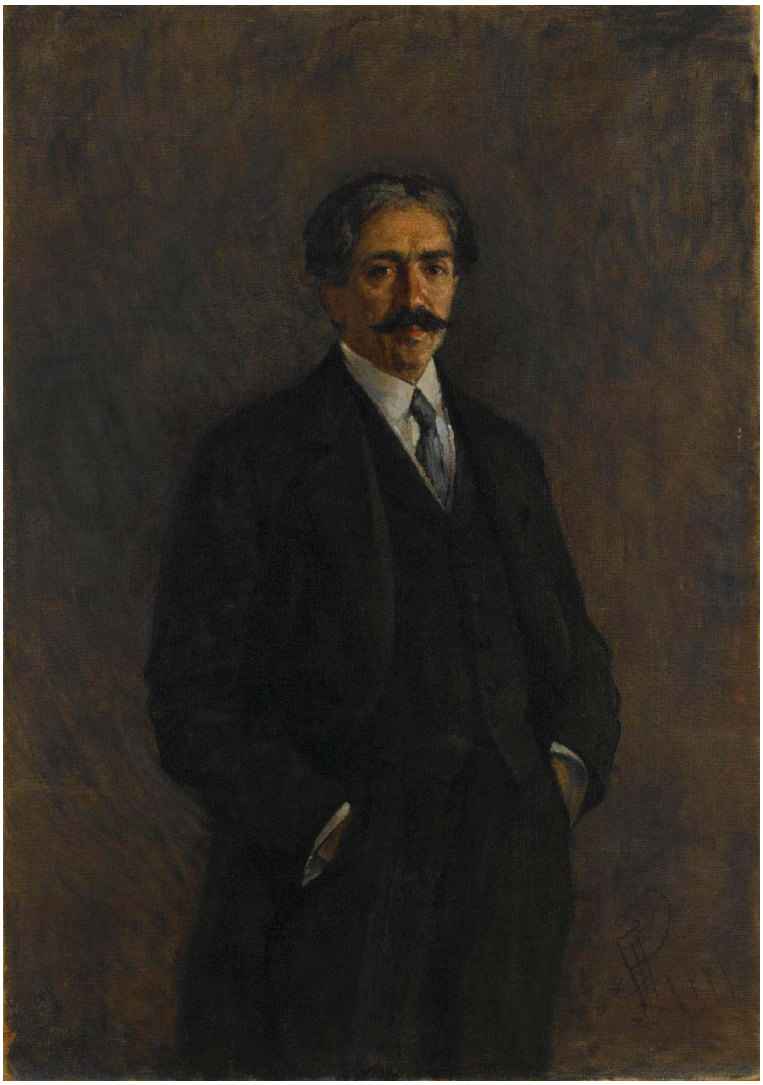
233. İbrahim Çallı, *Adada Gezinti*, tuval üzerine yağlıboya, 73X91 cm, Özel Koleksiyon.

(Ömer Faruk Şerifoğlu (Ed.), **Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü II**, s. 200-201.)

234. İbrahim Çallı, *Gül Koklayan Kadın*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu.

(Kıymet Giray, **Çallı ve Atölyesi**, s. 101.)

235. İbrahim Çallı, *Mithat Şükrü Bey'in Eşinin Portresi*, 1331 (1915), tuval üzerine yağlıboya, 135X94,5 cm, Sakıp Sabancı Müzesi.



236. İbrahim Çallı, *Beyefendi Portresi*, 1331 (1915), tuval üzerine yağlıboya, 135X95 cm, Sakıp Sabancı Müzesi.

237. İmza detayı, “İbrahim Çallı 1331”.

238. İbrahim Çallı, *Feyhaman Duran*, tuval üzerine yağlıboya, 35X27,5 cm, İstanbul Üniversitesi Resim Galerisi.

239. İmza detayı, “İbrahim”.

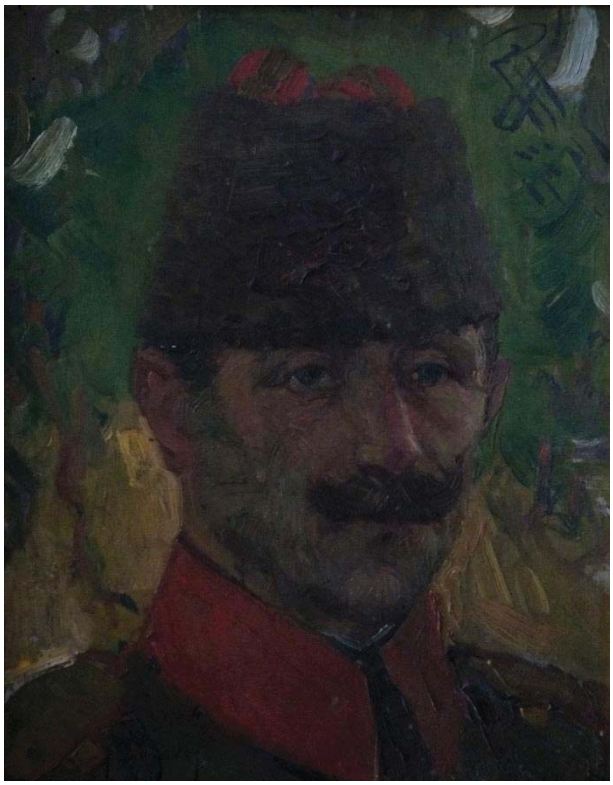
240. Feyhaman Duran, *İbrahim Çallı* Portresi, yeri bilinmemektedir.

(Kemal Erhan, "Büyük Bir Sanatçı, Özgür Bir Ruh, Esprili ve Hazırcevap Bir Kişilik İbrahim Çallı", **Antik & Dekor**, Sayı:10, 1991, s. 158) Makalede eserin otoportre olduğu yazılıdır.

241. İbrahim Çallı, *Rauf Orbay*, 1340 (1924), tuval üzerine yağlıboya, 110X100 cm, Deniz Müzesi.

(Deniz Müzesi'nin vermiş olduğu görsel eserin gerçek renklerini yansıtmadığından kendi imkanlarımla çektiğim fotoğraf tezde kullanılmıştır. Eser çekim sırasında camekan içinden çıkarılmadığından iyi netice alınamamıştır.)

242. İmza detayı, "İbrahim Çallı 1340".



243. İbrahim Çallı, *Orgeneral Cevat Çobanlı Portresi*, kontrplak üzerine yağlıboya, 38X32 cm, Deniz Müzesi.

244. İbrahim Çallı, *Kaptan-ı Derya Damat Mehmet Ali Paşa*, tuval üzerine yağlıboya, 55X47 cm, Deniz Müzesi.

245. İbrahim Çallı, *Cemil Uybadin*, 1341 (1935), tuval üzerine yağlıboya, 93X74 cm, Demsa Koleksiyonu.

246. İbrahim Çallı, *Celal Bayar*, tuval üzerine yağlıboya, ebatları bilinmemektedir, İş Bankası Koleksiyonu.

(Kıymet Giray, **Çallı ve Atölyesi**, s. 102.)

247. İbrahim Çallı, *Ahmet Kara*, 1927, tuval üzerine yağlıboya, 100X90 cm, İpek-Ahmet Merey Koleksiyonu.

248. İmza detayı, "İbrahim 1927."

249. İbrahim Çallı, *Makbule Kara*, tuval üzerine yağlıboya, 140X89 cm, İpek-Ahmet Merey Koleksiyonu.

250. İbrahim Çallı, *Lütfiye İzzet,* c. 1929, tuval üzerine yağlıboya, 100X80 cm, Özel Koleksiyon.

(Turan Erol, "Painting in Turkey in XIX and Early XXth Century", **A History of Turkish Painting**, s. 159.)

251. İbrahim Çallı, *Muhiddin Sadak*, tuval üzerine yağlıboya, 74X59 cm, Gülseren Sadak.

,

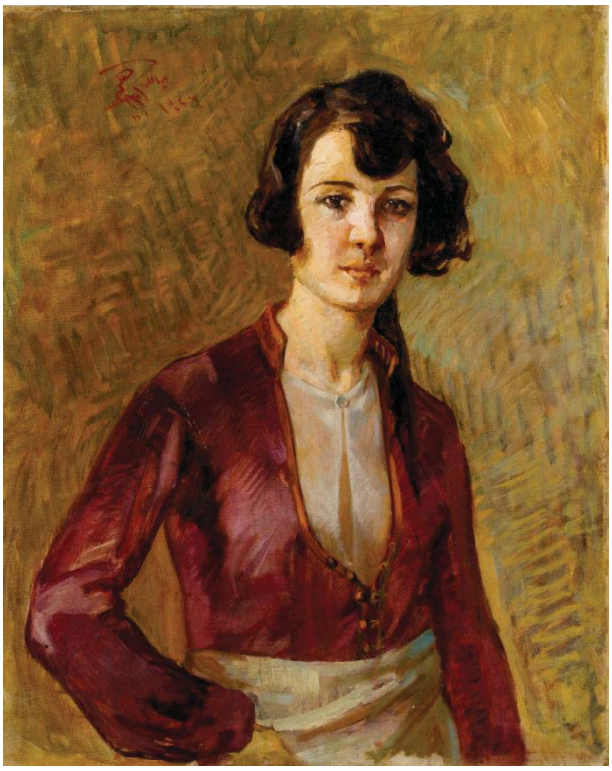
252. İbrahim Çallı, *Muhiddin Sadak* (desen), desen defteri, Özel Koleksiyon.

253. İbrahim Çallı, *Tefli Kadın*, tuval üzerine yağlıboya, 100X73 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

(Hâlenur Kâtipoğlu (Haz.), **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, s. 396.)

254. İbrahim Çallı, *Kız Portresi,* tuval üzerine yağlıboya, 56,5X97 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

(Hâlenur Kâtipoğlu (Haz.), **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, s. 191.)

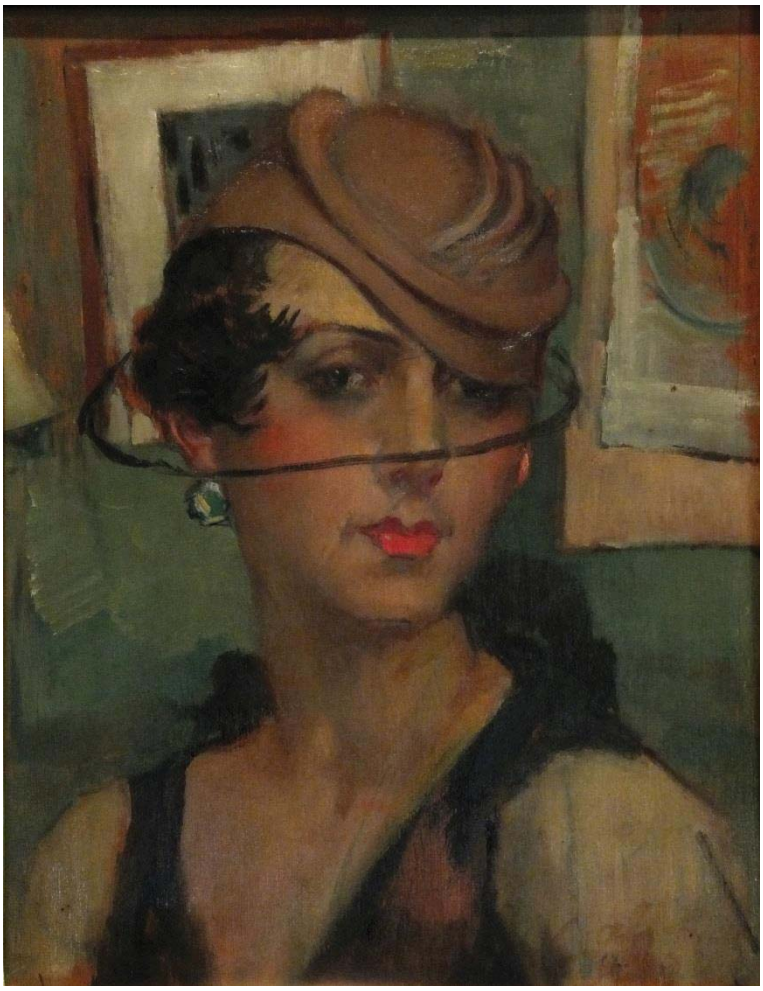


255. İbrahim Çallı, *Kız Portresi*, 1926, tuval üzerine yağlıboya, 80X64 cm, Sakıp Sabancı Müzesi.

256. İbrahim Çallı, *Yeşilli Kadın*, tuval üzerine yağlıboya, 117X79 cm, Sakıp Sabancı Müzesi.

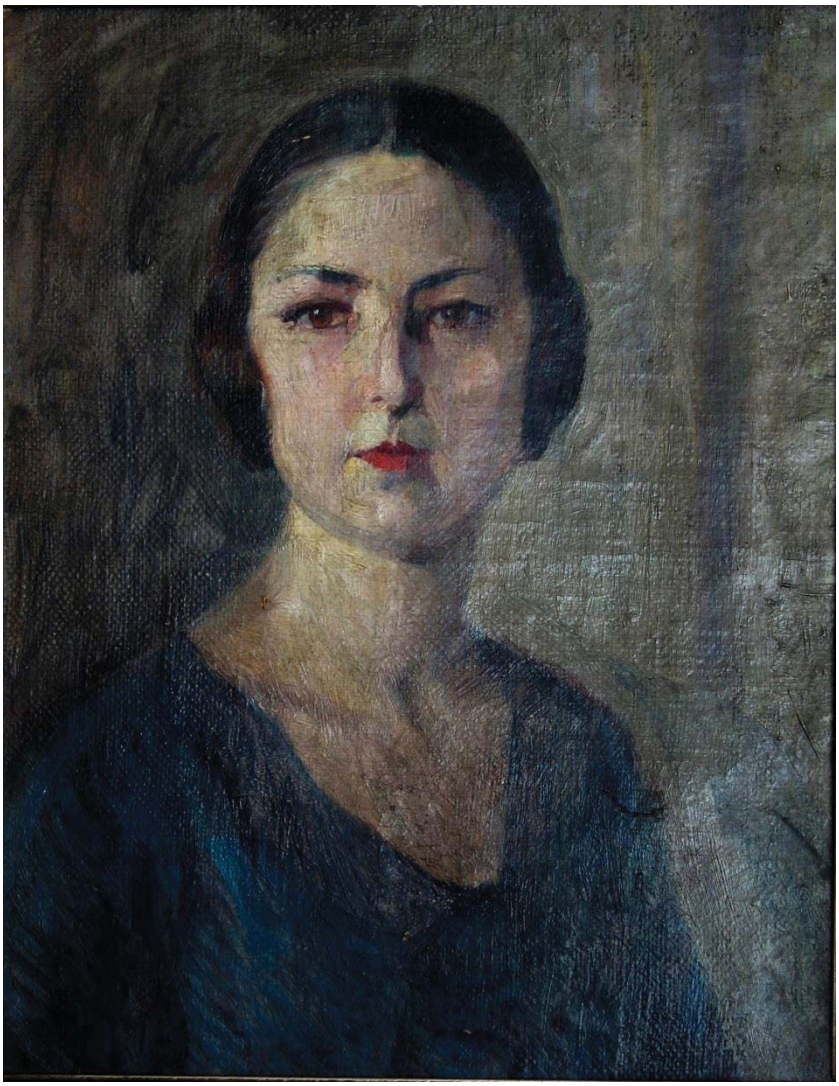
257. İbrahim Çallı, *Gri Elbiseli Kadın*, 1932, tuval üzerine yağlıboya, 155X93 cm, Demsa Koleksiyonu.

258. İbrahim Çallı, *Beyaz Şapkalı Kadın*, tuval üzerine yağlıboya, 64X54 cm, Özel Koleksiyon.

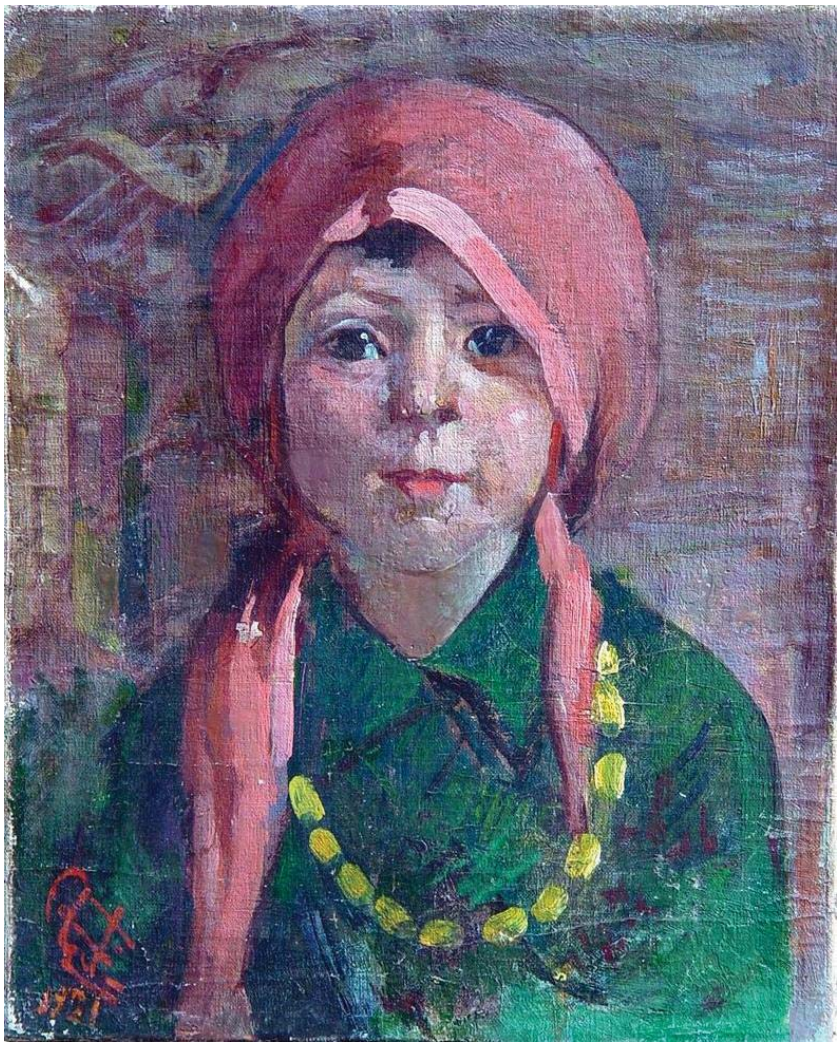


259. İbrahim Çallı, *Kadın Portresi* (ön), kontrplak üzerine yağlıboya, 46X35,5 cm, M. Vedat Aloğlu Koleksiyonu.

(Arka) *Moda Bomonti Çay Bahçesi.*



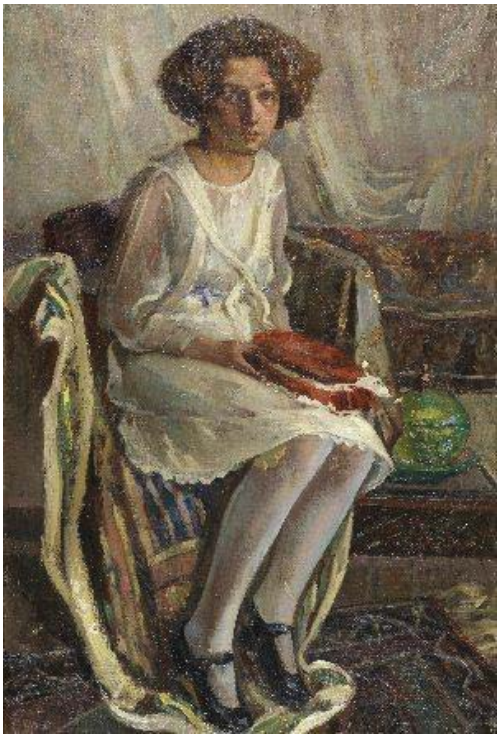
260. İbrahim Çallı, *Keriman Halis Ece Tamer*, jüt üzerine yağlıboya, 49X39 cm, Ece Sarpyener Koleksiyonu.



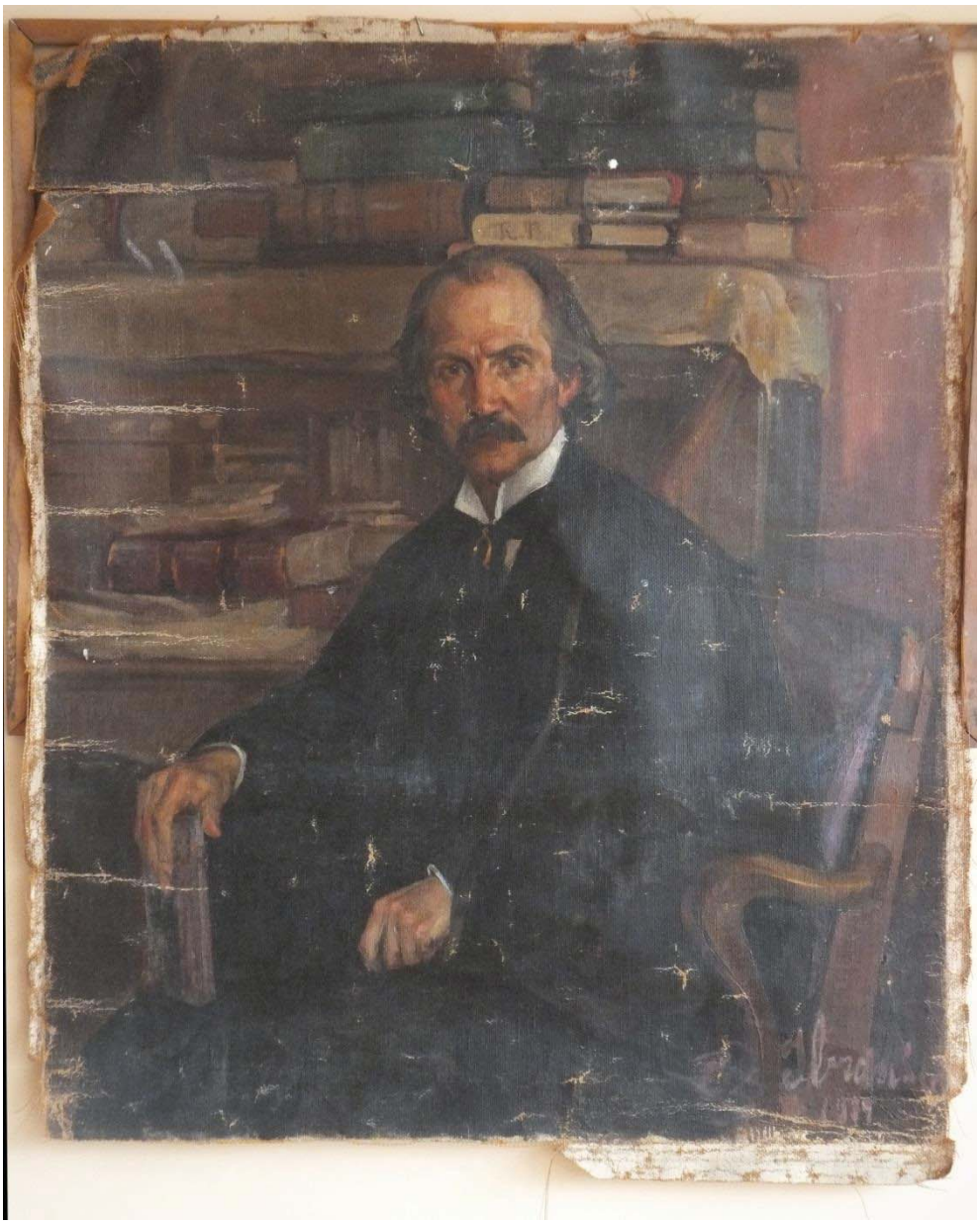
261. İbrahim Çallı, *Çocuk Portresi (Kızı Belma)*, 1921, tuval üzerine yağlıboya, 40,5X33 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

(Hâlenur Kâtipoğlu (Haz.), **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, s. 395.)

262. İbrahim Çallı, *Berla Hanım*, tuval üzerine yağlıboya, 102X61,5 cm, Demsa Koleksiyonu.

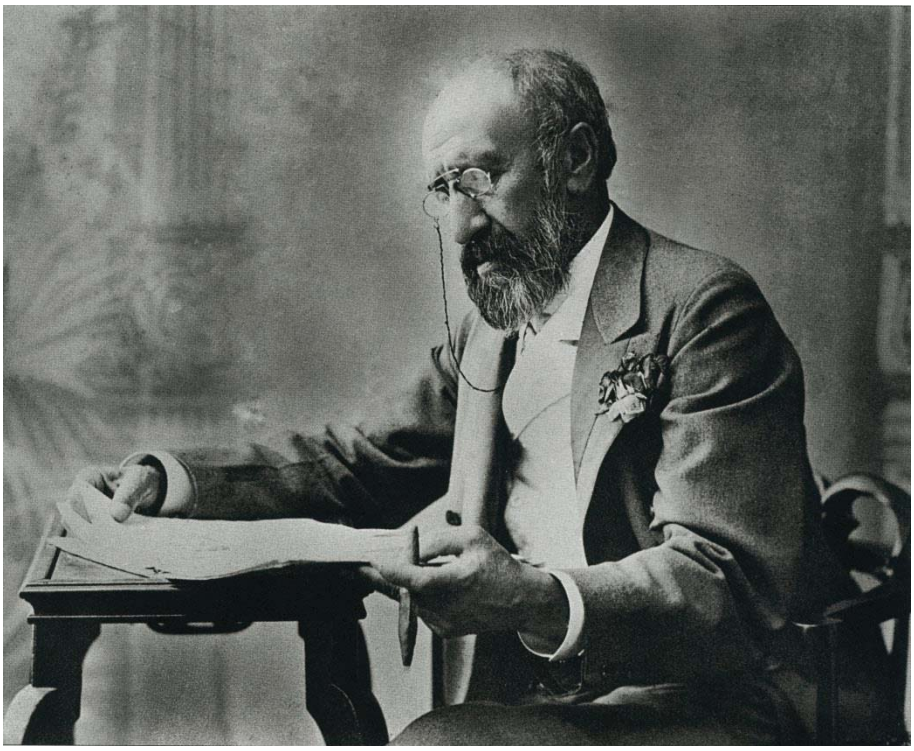


263. İbrahim Çallı, *Beyaz Elbiseli Kız*, tuval üzerine yağlıboya, 116X73 cm, Demsa Koleksiyonu.



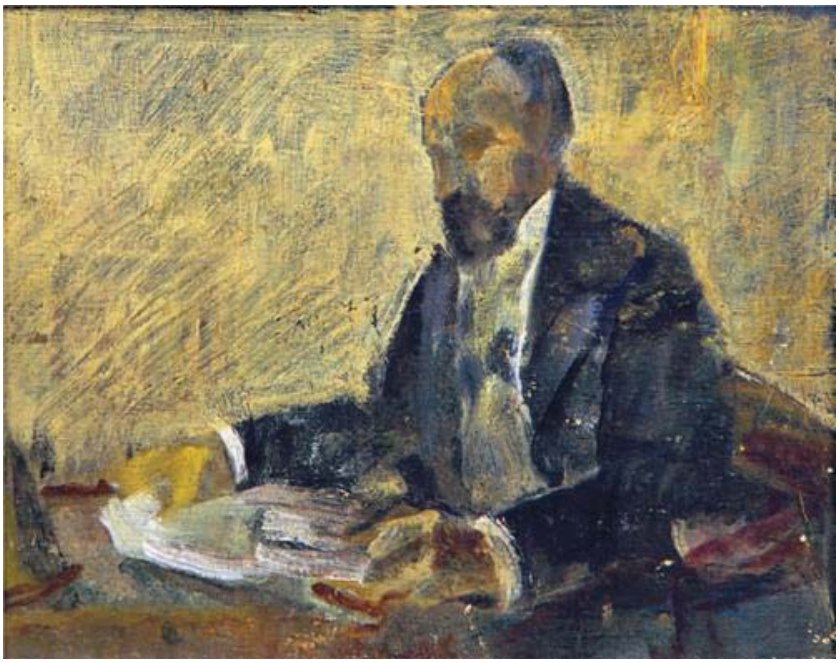
264. İbrahim Çallı, *Rıza Tevfik Bölükbaşı*, tuval üzerine yağlıboya, 119X100 cm, Aile Koleksiyonu.

265. İbrahim Çallı, *Osman Hamdi Bey*, tuval üzerine yağlıboya, 67X82 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi.

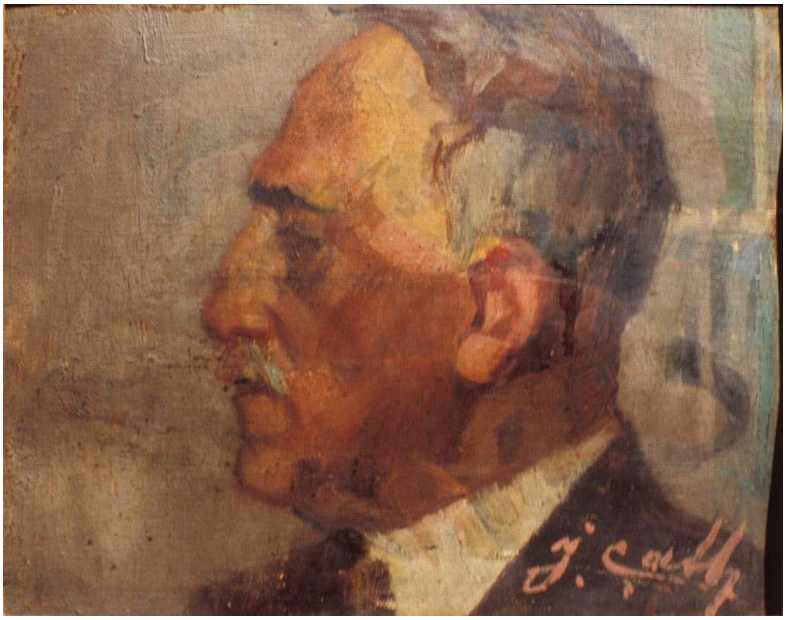


266. Fotoğraf, Osman Hamdi Bey.

(Kamil Fırat (Haz.), **Geçmiş Zaman Fotoğrafları**, s. 15.)



267. İbrahim Çallı, *Osman Hamdi Bey* (taslak), kontrplak üzerine yağlıboya, 45X41 cm, Demsa Koleksiyonu.

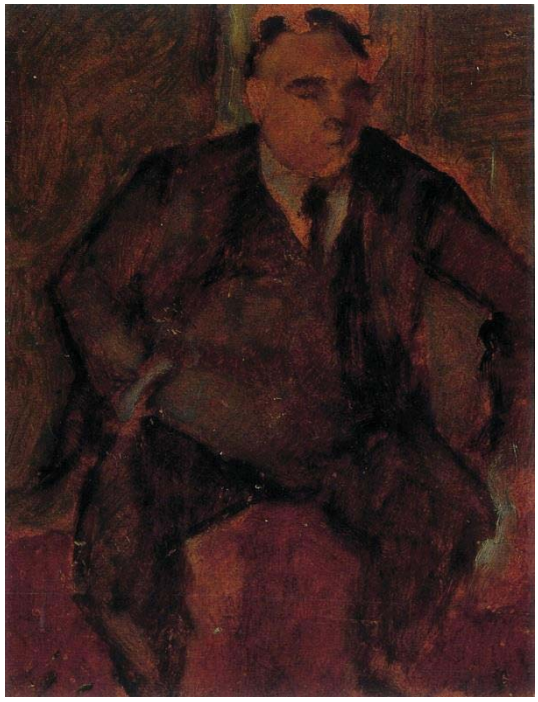


268. İbrahim Çallı, *İhsan Özsoy*, tuval üzerine yağlıboya, 33X40 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

(Hâlenur Kâtipoğlu (Haz.), **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, s. 396.)

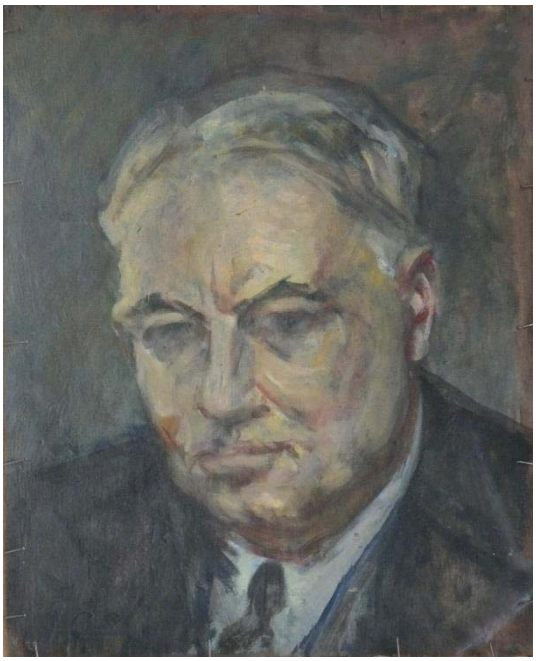
269. İbrahim Çallı, *Yahya Kemal*, tuval üzerine yağlıboya, 60,5X48 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

(Hâlenur Kâtipoğlu (Haz.), **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, s. 396.)

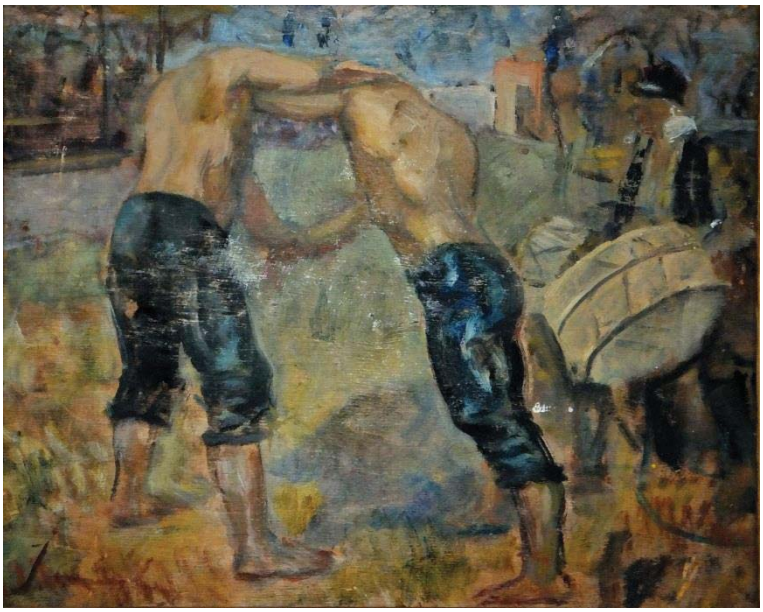


270. İbrahim Çallı, *Yahya Kemal* (taslak), duralit üzerine yağlıboya, 28X22 cm, Mete-Neslihan Taki.

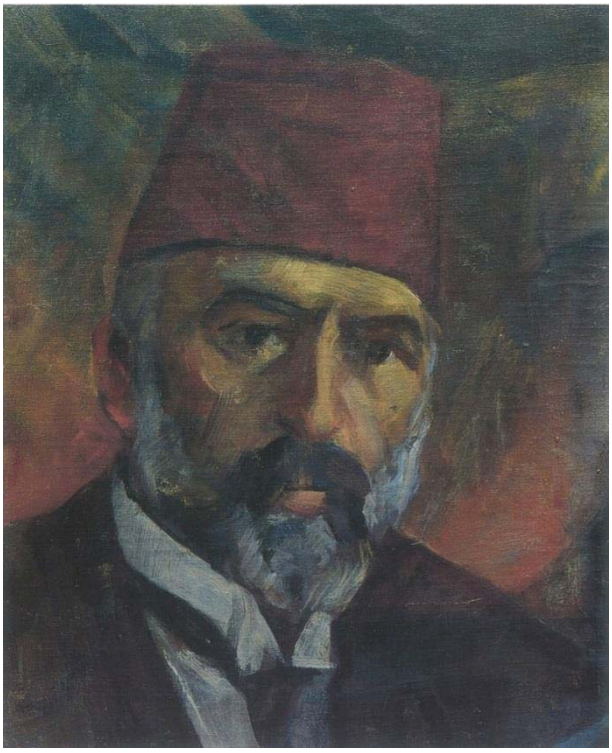
(Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s. 17.)



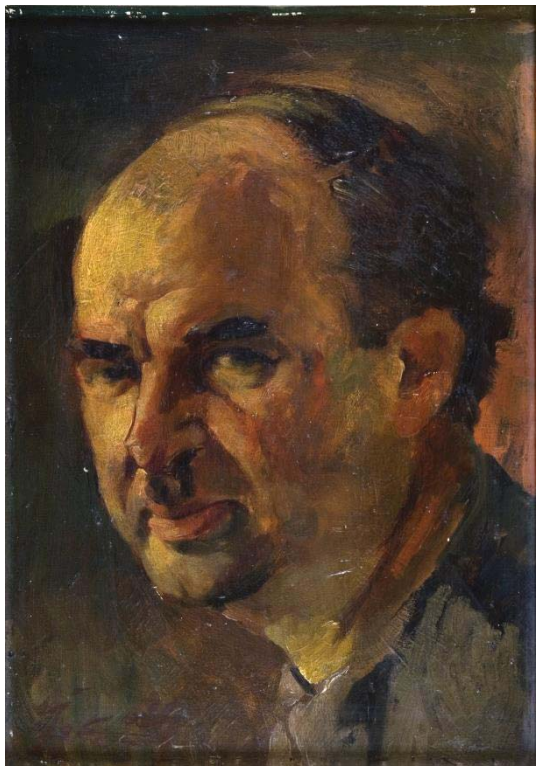
271. İbrahim Çallı, *Yahya Kemal* (arka), kontrplak üzerine yağlıboya, 37X29 cm, Özel Koleksiyon.



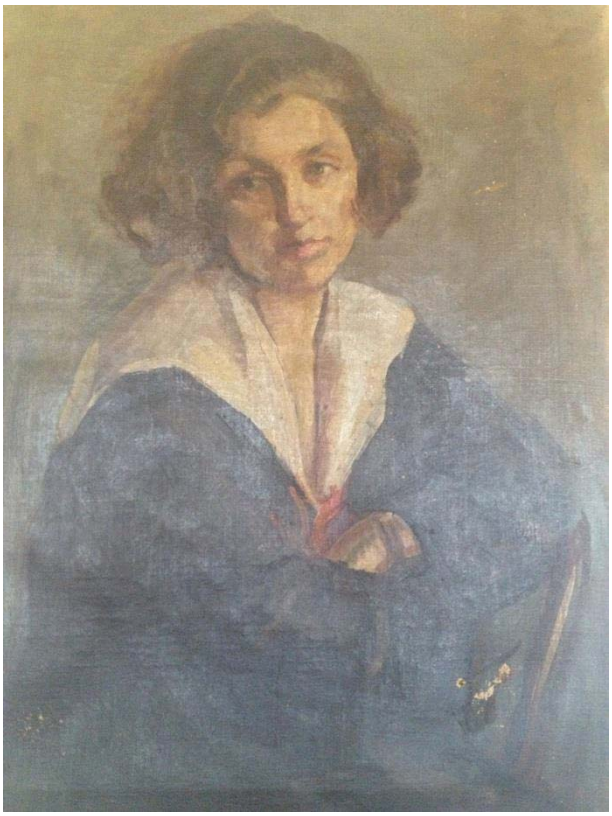
(Ön) *Güreş/Pehlivanlar*.



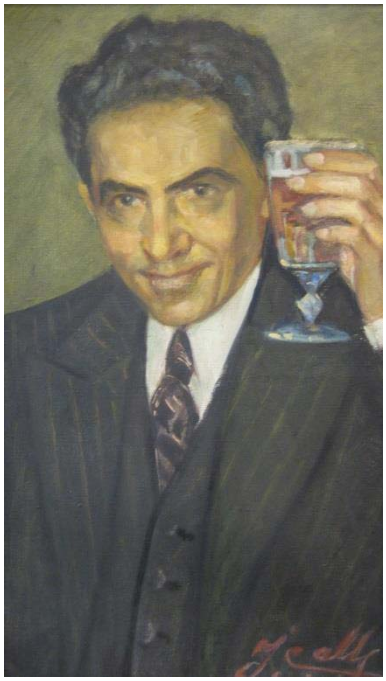
272. İbrahim Çallı, *Mehmet Akif Ersoy*, tuval üzerine yağlıboya, 44X33 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu.(Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s. 16.)



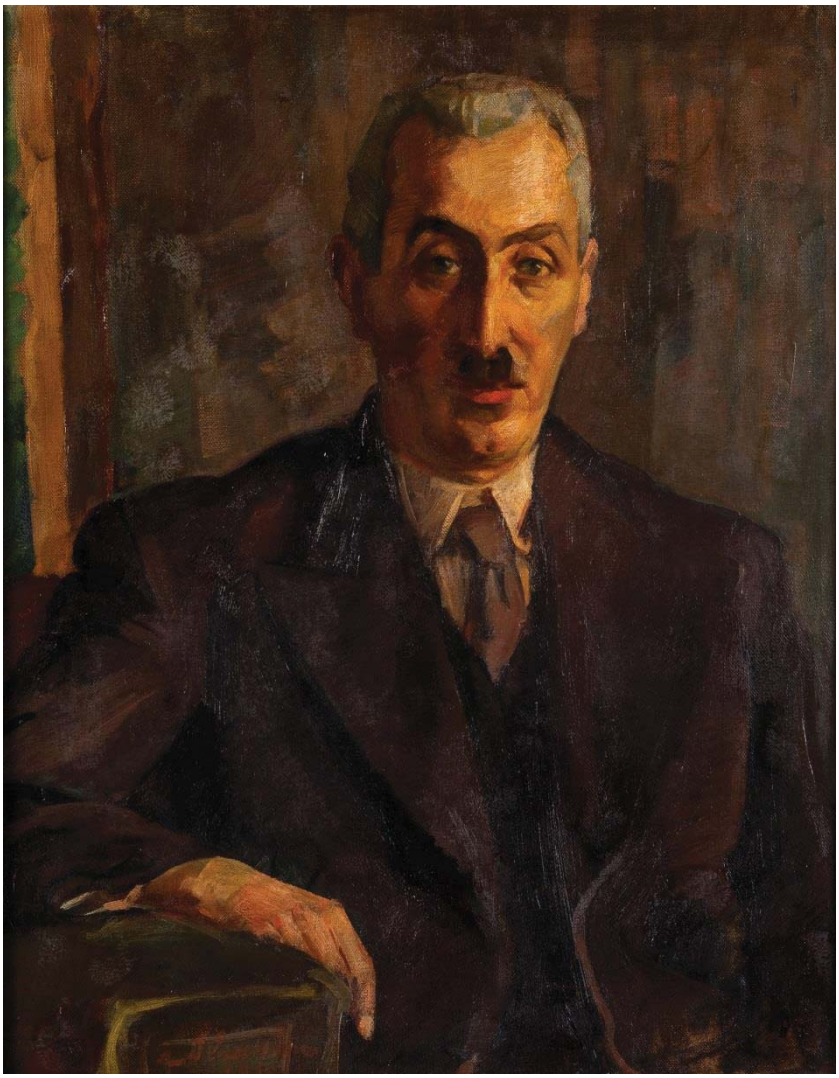
273. İbrahim Çallı, *İsmail Hikmet Ertaylan*, mukavva üzerine yağlıboya, 35X24 cm, Demsa Koleksiyonu.



274. İbrahim Çallı, *Nezahat Kaltakkıran*, tuval üzerine yağlıboya, 77X56 cm, Özel Koleksiyon.



275. İbrahim Çallı, *Rasim Hayri Cingi*, tuval üzerine yağlıboya, 65X55 cm, Demsa Koleksiyonu.



276. İbrahim Çallı, *Erkek Portresi* (Şemsettin Temizer?), tuval üzerine yağlıboya, 78X62 cm, İpek-Ahmet Merey Koleksiyonu.

277. İbrahim Çallı, *İsmet Vehit Güney*, tuval üzerine yağlıboya, 45X38 cm, Nilgün Güney.

278. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi envanter defteri, yeri araştırma sırasında tespit edilememiştir.

279. İbrahim Çallı, *Atatürk*, 26 Şubat 1923, tuval üzerine yağlıboya, 96X71 cm, Tülây Ergil Ailesi.

(Tülây Ergil, "İbrahim Çallı'nın Bilinmeyen Bir Atatürk Portresi", **Sanat Çevresi**, Sayı: 28, Şubat 1981, s. 4)

Gazi'nin en güzel resmi

Çallı, yüksek bir san'at eseri hazırlıyor

Güzide ve üstat ressamımız Çallı İbrahim, bir müddettir, Büyük Gazi'mizin portresini yapmak için çalışıyordu. Öteden beri Gazi'nin dâhi şahsiyetine yaraşır bir san'at eseri vücude getirmeği esaslı ve özlü bir emel bilen ressam; son günlerde tablosunun ana hatlarını tebarüz ettirmiş gibidir. Bilinen bir hakikati tekrar etmek lâzım gelirse tek bir mana ile bu memleketin her şeyi olan Gazi'nin bugüne kadar millî bir fırçadan çıkmış bir resmi yapılmış değildir. Ecnebi bir ressamın hazırladığı tablonun muvaffak olmuş bir eser olmadığını da söylemek isteriz.

Çallı'nın tablosu bu itibarla da ayrı bir hususiyeti haizdir. «Gazi» diye tanılan hudutsuz âlemin bütün hava ve havassı, hüviyeti «Gazi portre» sinde ifadeli bided mana olmuştur. Çallı'yı şimdiden tebrik etmek lâzımdır.

Üstat san'atkâr Çallı İbrahim Bey Gazi Hz. nin portresini hazırlamakla meşgul

280. Gazete Kupürü, 29 Haziran 1932.

(Anonim, "Gazi'nin en güzel resmi", **Cumhuriyet**, 29 Haziran 1932, s. 1)

ÇAllı ile 48 dakika...

Paraya metelik vermiyen san'atkârın meğer bankada mühim mevduatı varmış!

Çallı İbrahim Gazi Hazretlerinin porteresine çalışırken..

281. Gazete Kupürü, 5 Temmuz 1932.

(Feridun Osman, "Çallı ile 48 dakika…", **Cumhuriyet**, 5 Temmuz 1932, s. 4.)

282. Fotoğraf, tarihsiz. (1932 olduğu düşünülmektedir.)

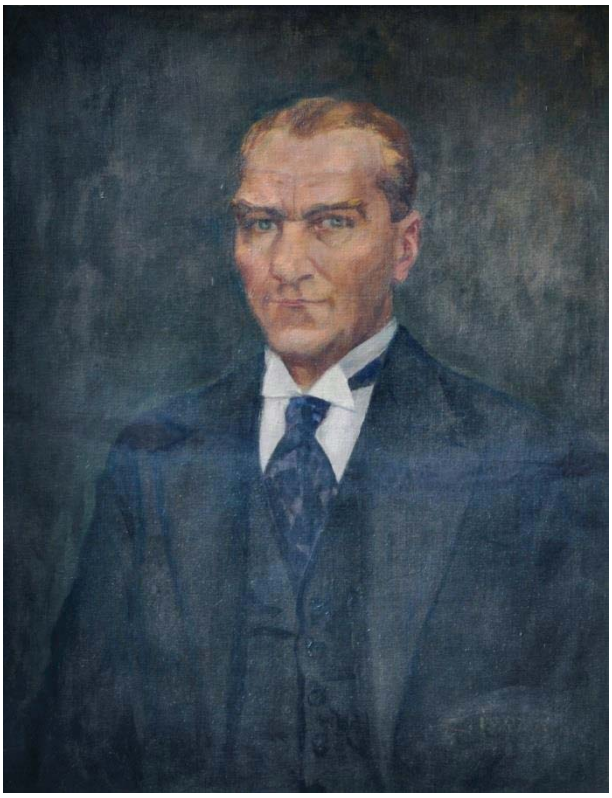
(Özel Koleksiyon)

283. İbrahim Çallı, *Atatürk*, 1935, tuval üzerine yağlıboya, 140X119 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

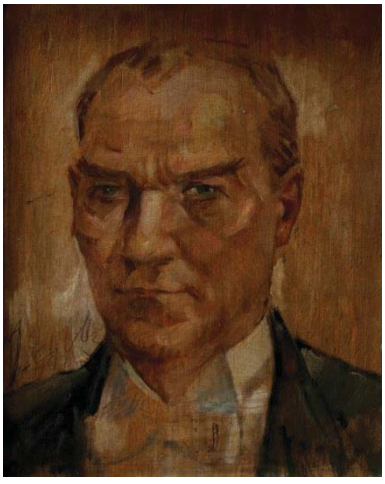
284. İbrahim Çallı, *Atatürk*, 1937, tuval üzerine yağlıboya, 146X122 cm, Atatürk Müzesi.

285. İbrahim Çallı, *Atatürk*, kontrplak üzerine yağlıboya, 85X66 cm, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası.

286. İbrahim Çallı, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 88X68 cm, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası.

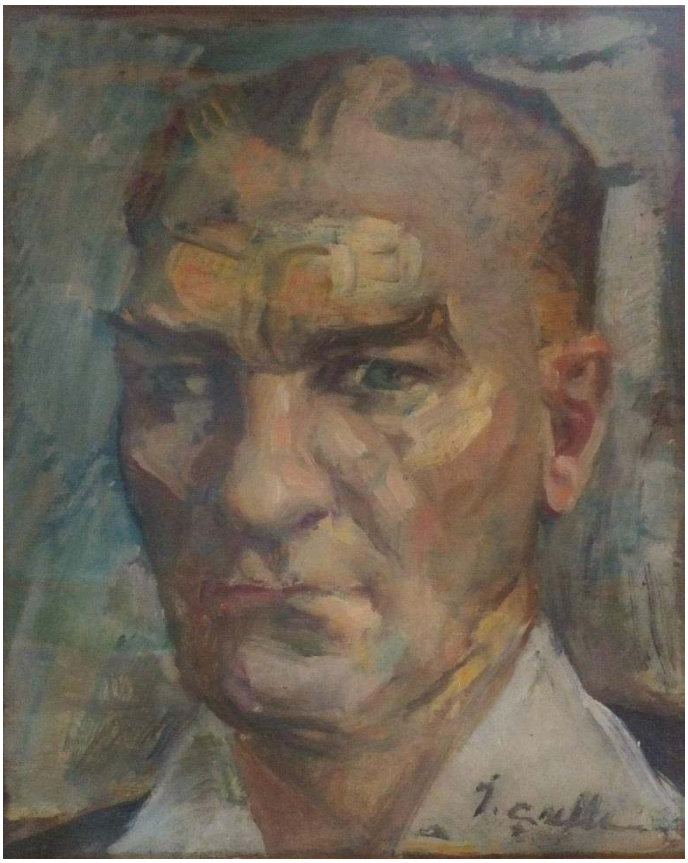


287. İbrahim Çallı, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 88X68 cm, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu.

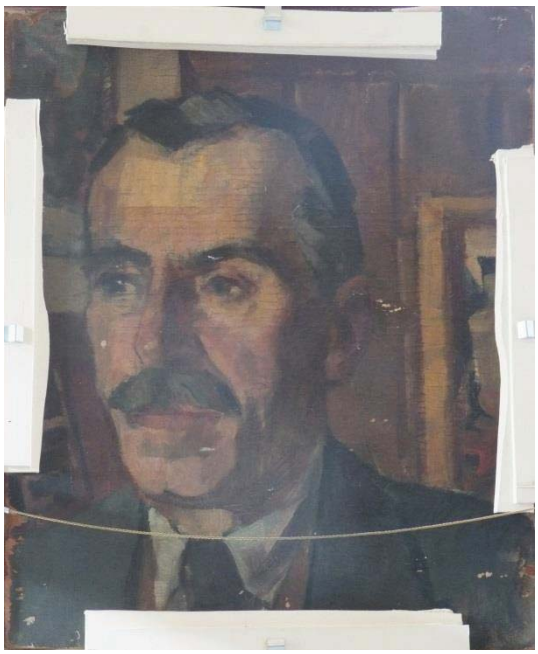

(ön)

(arka)

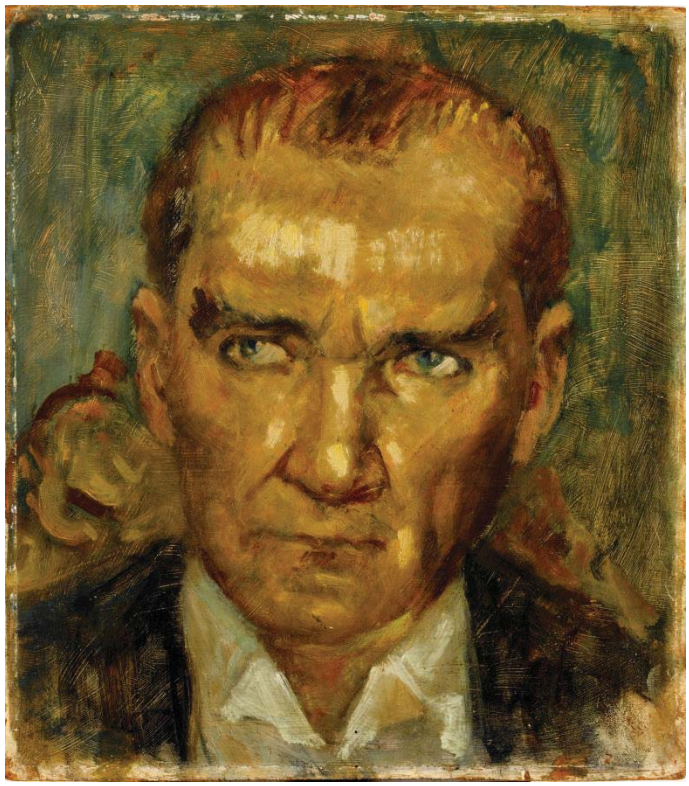
288. İbrahim Çallı, *Atatürk* (ön), kontrplak üzerine yağlıboya, 46,5X38 cm, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu.



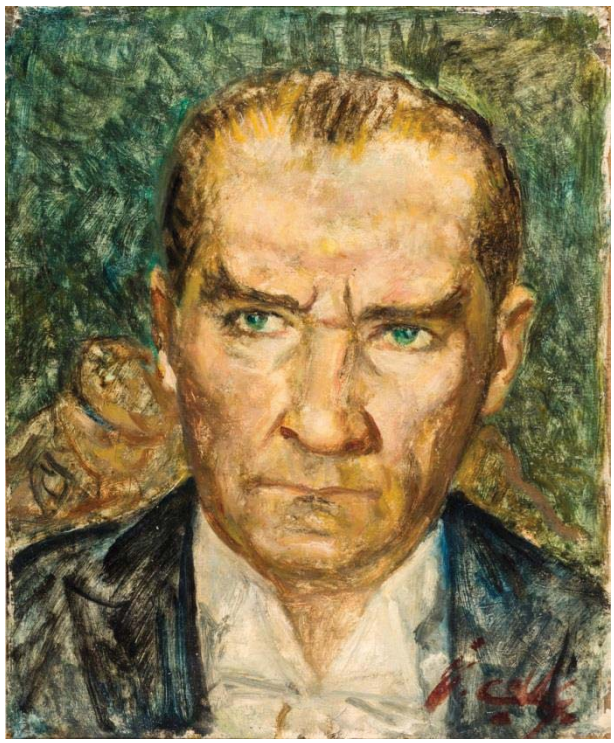
289. İbrahim Çallı, *Atatürk* (ön), mukavva üzerine yağlıboya, 40X32 cm, Özel Koleksiyon. (Eski Ruşen Eşref Ünaydın Koleksiyonu)



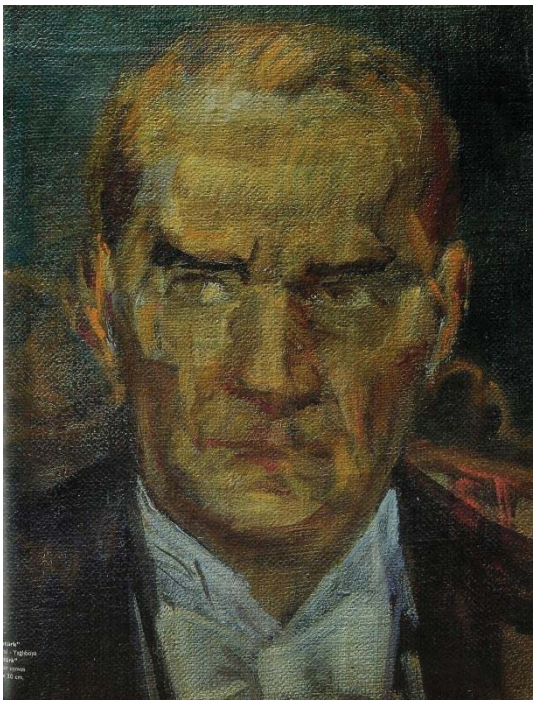
(Arka) *Erkek Portresi*



290. İbrahim Çallı, *Atatürk*, duralit üzerine yağlıboya, 33,5X29,5 cm, Sakıp Sabancı Müzesi.

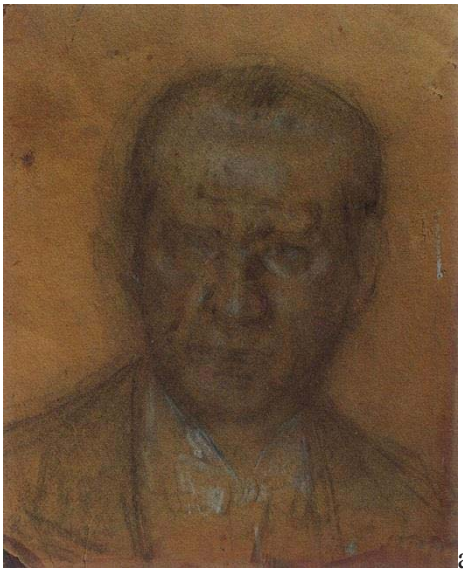


291. İbrahim Çallı, *Atatürk*, karton üzerine yağlıboya, 49,5X43 cm, Suna ve İnan Kıraç Koleksiyonu.



292. İbrahim Çallı, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 38X30 cm, Mete -Neslihan Taki Koleksiyonu.

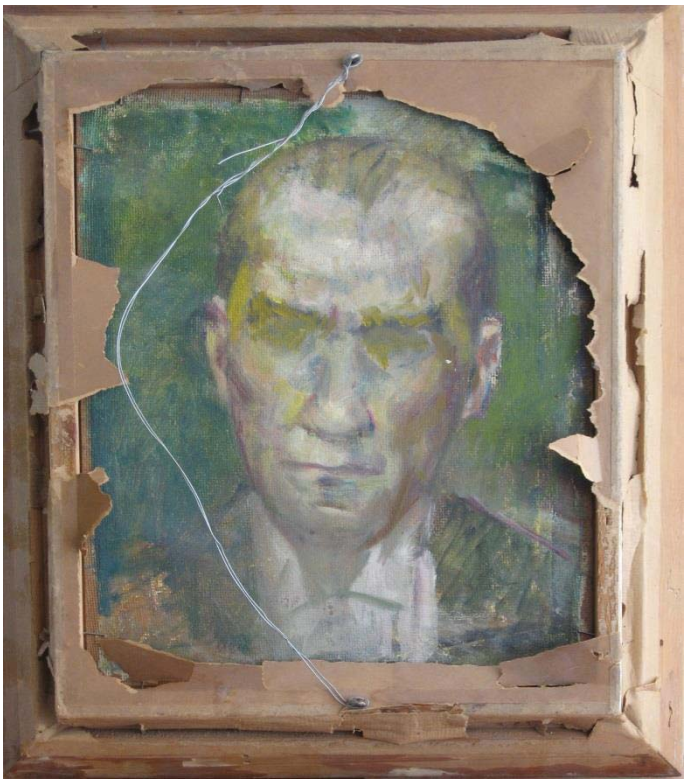
(Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s. 15.)


arka

ön

293. İbrahim Çallı, *Atatürk* (arka)*/Hisar* (ön), karton üzerine yağlıboya, 43X35 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu.

(Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s. 24.)



294. İbrahim Çallı, *Natürmort* (ön)/ *Atatürk* (arka), kontrplak üzerine yağlıboya, 30X35,5 cm, Özel Koleksiyon.

295. İbrahim Çallı, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 48X38 cm, Erol Abiral.

296. İbrahim Çallı, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, 99X79,5 cm, İstanbul Ticaret Odası.

297. İbrahim Çallı, *Atatürk*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu.

(Kıymet Giray, **Çallı ve Atölyesi**, s. 107.)

298. İbrahim Çallı, *Atatürk*, yağlıboya, 113X88 cm, T.C. Dışişleri Bakanlığı Koleksiyonu.

(M. Haydaroğlu- V. Uğurlu, **T.C. Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu**, Sergi Katalogu 28-29 Temmuz 2010, s. 38.)

299. İbrahim Çallı, *Atatürk*, 1935, tuval üzerine yağlıboya, 33,5X27,5 cm, Yapı Kredi Resim Koleksiyonu.

300. İbrahim Çallı, *Atatürk* (desen), kağıt kalem, 25,5X17,5 cm, Özel Koleksiyon.

301. İbrahim Çallı, *İsmet İnönü*, 1939, tuval üzerine yağlıboya, 130X98 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

(Hâlenur Kâtipoğlu (Haz.), **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, s. 395.)

302. Fotoğraf, İsmet İnönü Ressamlarla, 1939.

Soldan sağa: İbrahim Çallı, İsmet İnönü, Feyhaman Duran, Ayetullah Sümer.

(**Güzel Sanatlar**, Maarif Vekilliği Sanat Mecmuası, Sayı: 1, 1939, s.1)

303. Dergi Kupürü, *Yedigün*, 11 Haziran 1940, kapak sayfası.

Millî Şef'in Resimleri

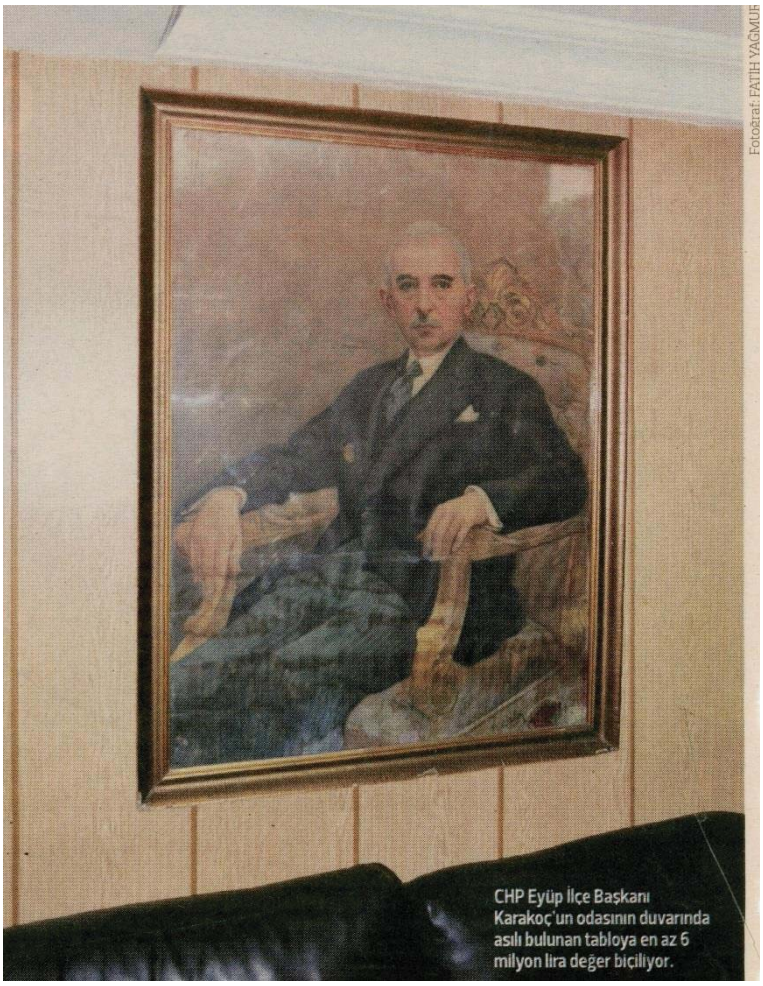
Parti ve Halkevinde Merasimle Yerlerine Talik Edildi

Cümhurreisimiz'in, Parti idare heyeti reisliğine ve Eminönü Halkevine ihda buyurdukları ithaflı ve imzalı resimleri, dün, Parti idare heyeti merkezinde ve Eminönü Halkevinde merasimle talik edilmiştir.

Eminönü Halkevi reisi Yavuz Abadan bir nutuk söyleyerek Millî Şef'e karşı Türk milletinin ve gençliğinin sonsuz sevgilerini ve bağlılıklarını tekrarlamıştır.

304. Gazete Kupürü, **Vatan**, 22 Nisan 1941.

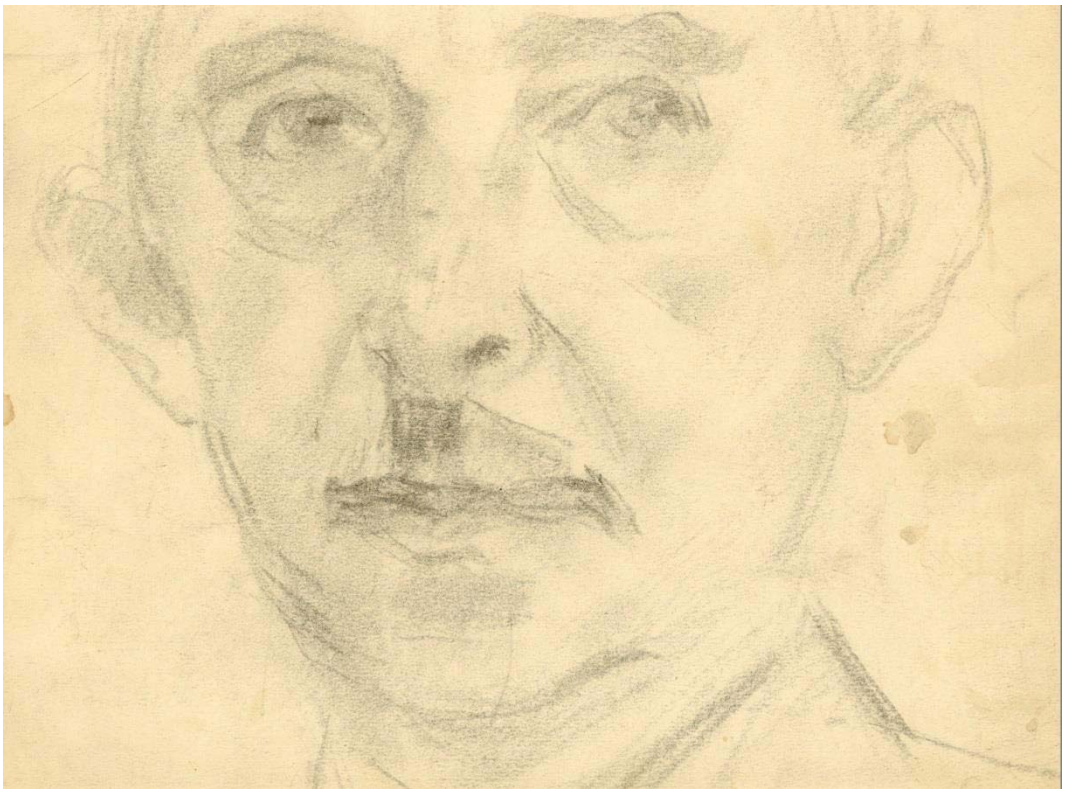
(Anonim, "Millî Şef'in Resimleri", **Vatan**, 22 Nisan 1941, s. 1)



305. Gazete Kupürü, İnönü Portre, CHP Eyüp İlçe Başkanı'nın odası.

(Abdullah Kılıç, "70 yıldır aranan tablo CHP binasında", **Radikal**, 6 Kasım 2011, s. 4.)

306. İbrahim Çallı, *İsmet İnönü*, tuval üzerine yağlıboya, 150X100 cm, Atatürk Müzesi.



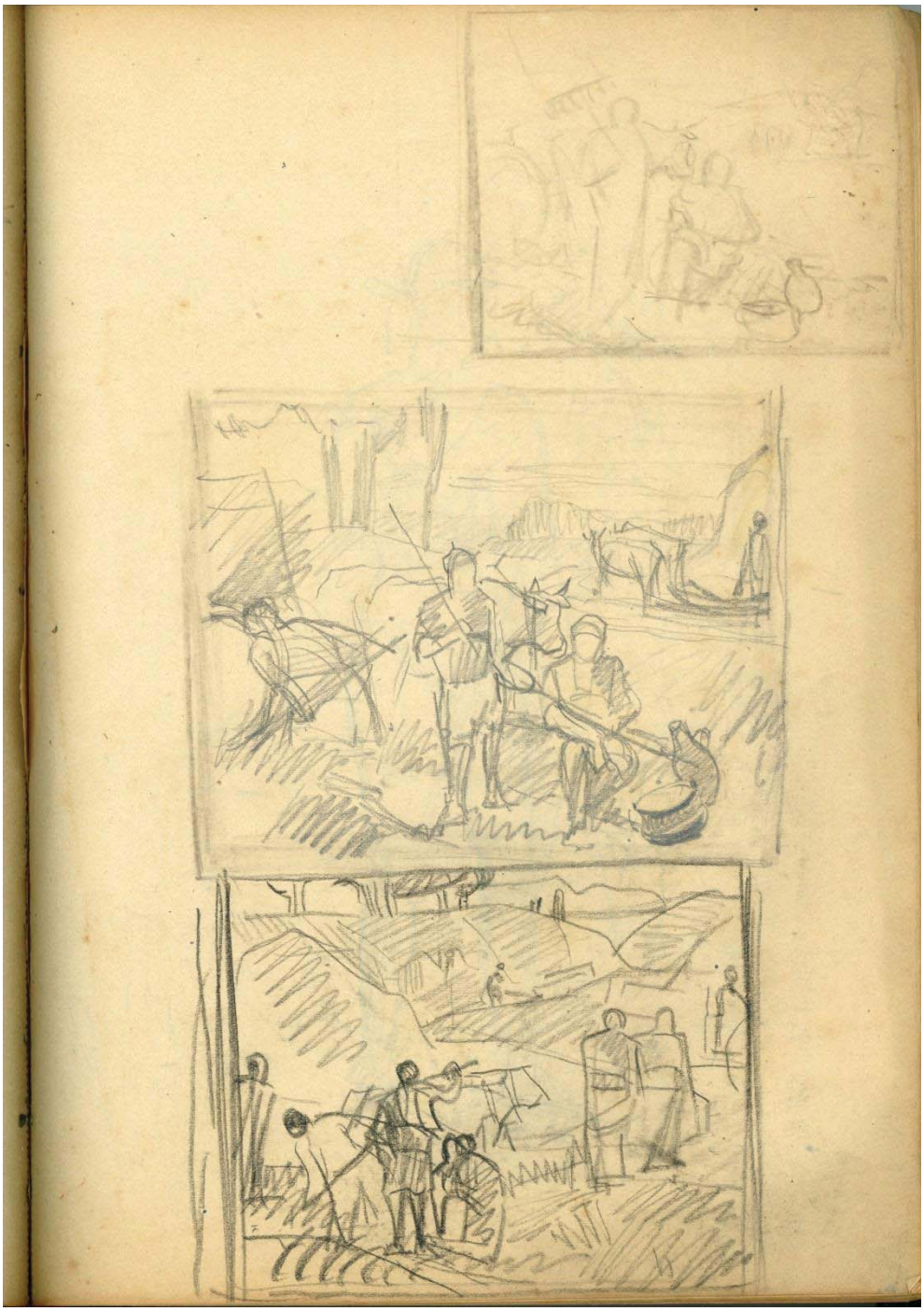
307. İbrahim Çallı, *İnönü* (desen), Özel Koleksiyon.

(124 numaralı *Ukraynalı Kadın* (Rus Mihmandar) fotoğrafının arkasına çizilmiştir.)

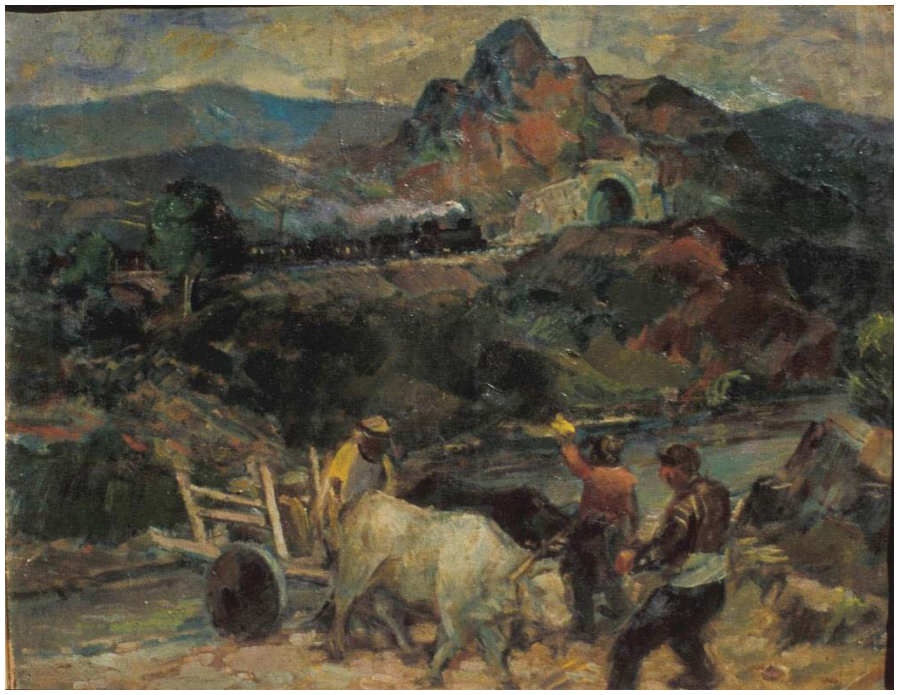
308. İbrahim Çallı, *Trikopis'in Kılıç Teslimi*, 1927, tuval üzerine yağlıboya, 207X302,5 cm, Atatürk Müzesi.

309. İbrahim Çallı, *Harman*, 1928, tuval üzerine yağlıboya, 450X530 cm, Ziraat Bankası Koleksiyonu.

(Kıymet Giray, **Ziraat Bankası Yüzyılın Sergisi**, s. 51.)



310. Desen defteri, Özel Koleksiyon.



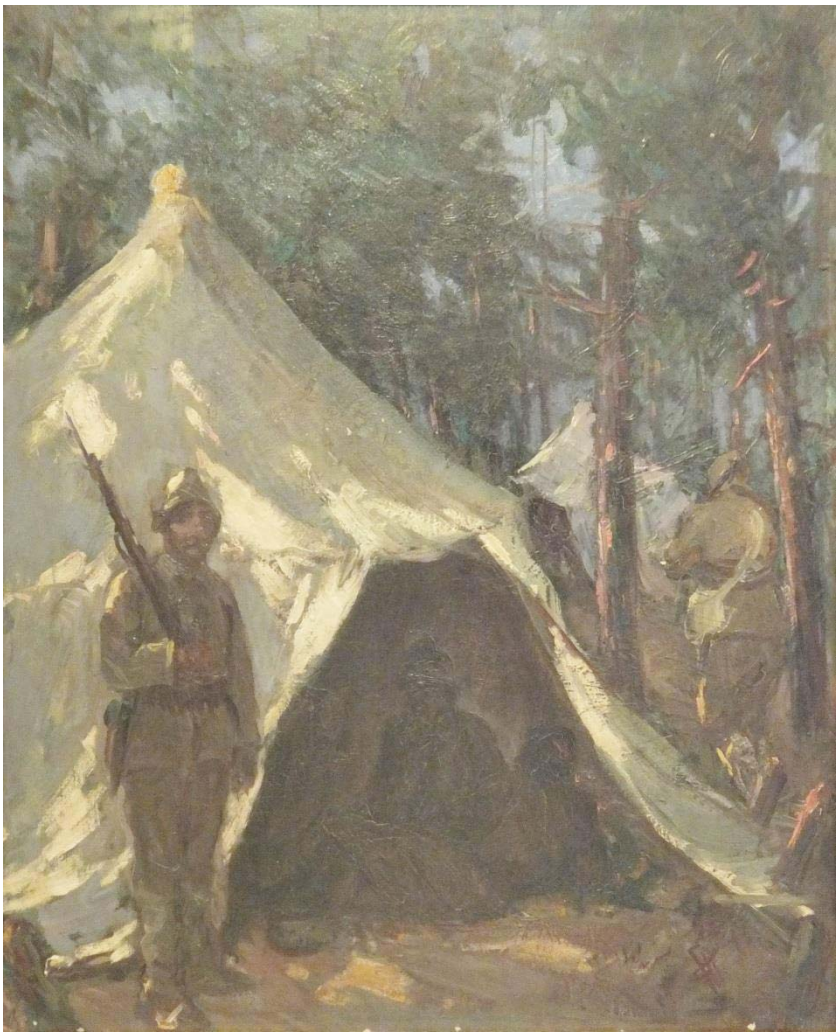
311. İbrahim Çallı, *Demir Yolu ve Köylüler*, tuval üzerine yağlıboya, 63,5X80 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

312. İbrahim Çallı, *Tepede Ankara Kalesiyle İnekli Kompozisyon*, kontrplak üzerine yağlıboya, 88X107 cm, Harika-Mehmet Aydın Koleksiyonu.

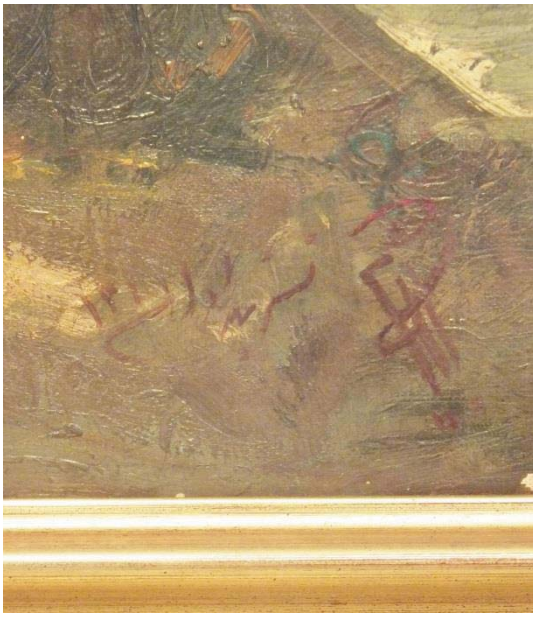
313. İbrahim Çallı, *Avlu İçi*, 1332 (1916), tuval üzerine yağlıboya, 130X200 cm, Demsa Koleksiyonu. (Eski Mehmet Ali Aybar Koleksiyonu?)

314. Fotoğraf, Solda Hikmet Onat, sağda İbrahim Çallı 1916.

(Orhan Tahsin, "Ölümünden 13 Gün Sonra Hayatını Kendi Sesinden Dinlediğim İnsan: İbrahim Çallı", **Hayat**, Sayı: 24, 10 Haziran 1960, s.9.)

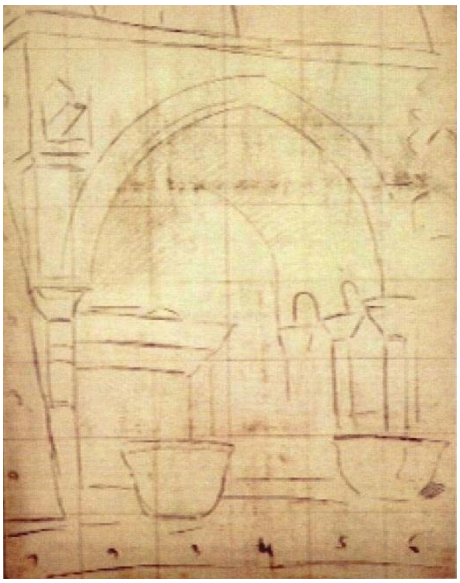


315. İbrahim Çallı, *Nefer*, 1337 (1921), tuval üzerine yağlıboya, 59X48,5 cm, Yapı Kredi Resim Koleksiyonu.



316. İmza detayı, "İbrahim Teşrinievvel 1337"

317. İbrahim Çallı, *Silah Arkadaşlığı*, tuval üzerine yağlıboya, 143,5X114,5 cm, Askeri Müze.



318. İbrahim Çallı, *Silah Arkadaşlığı* Eskizi, karton üzerine karakalem, 65,5X51 cm, Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu.

(Gülsen Sevinç Kaya (Haz.), **Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu**, s. 659.)

319. İbrahim Çallı, *Silah Arkadaşlığı*, yağlıboya eskiz, 51,5X68 cm, Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu.

(Gülsen Sevinç Kaya (Haz.), **Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu**, s. 168.)

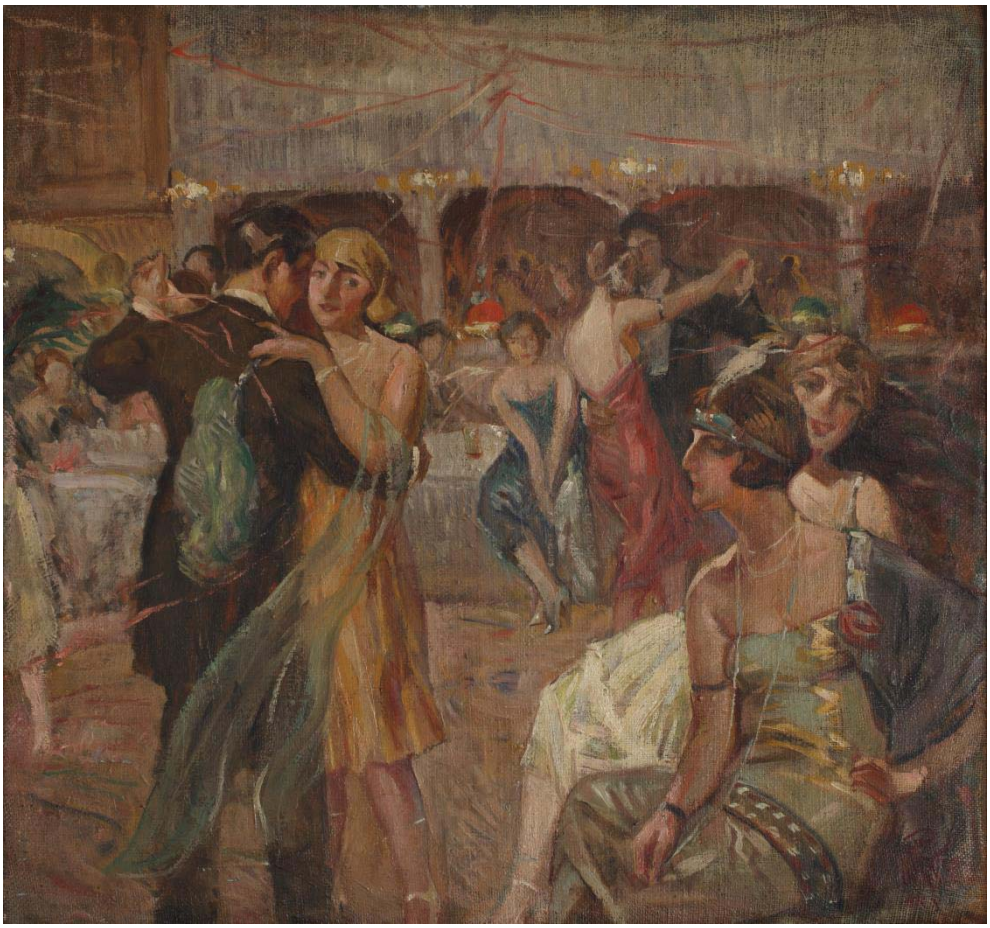
320. İbrahim Çallı, *Silah Arkadaşlığı*, yağlıboya eskiz, 40,5X72 cm, Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu.

(Gülsen Sevinç Kaya (Haz.), **Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu**, s. 169.)

321. İbrahim Çallı, *Süvariler*, 1936, kontrplak üzerine yağlıboya, 117X93 cm, İzmir Resim ve Heykel Müzesi.

322. İbrahim Çallı, *Tepebaşı Bahçesi*, 49X68 cm, Özel Koleksiyon. (Eski Fehmi Vural Koleksiyonu)

(Anonim, **Müzayede Maçka Mezat**, 4 Aralık 1994)

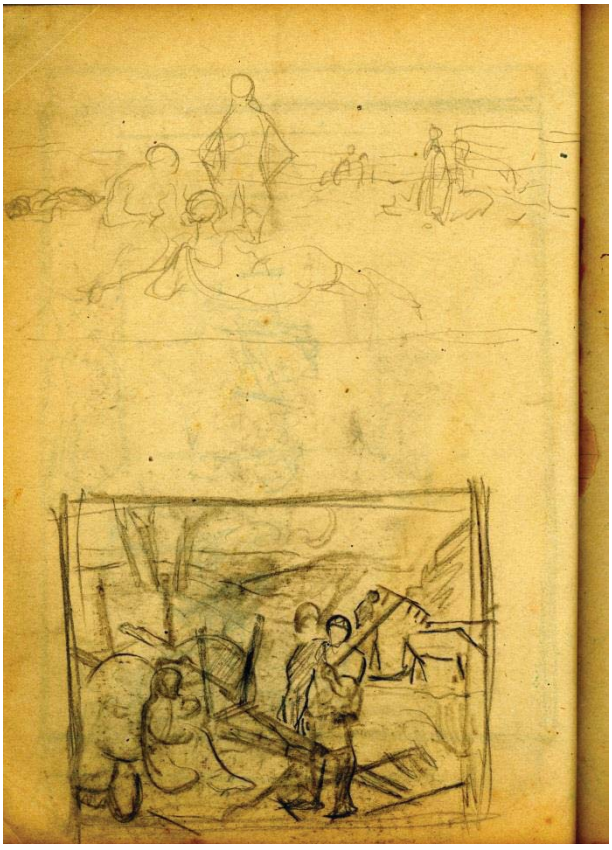


323. İbrahim Çallı, *Balo*, jüt üzerine yağlıboya, 75X80 cm, İpek-Ahmet Merey Koleksiyonu.

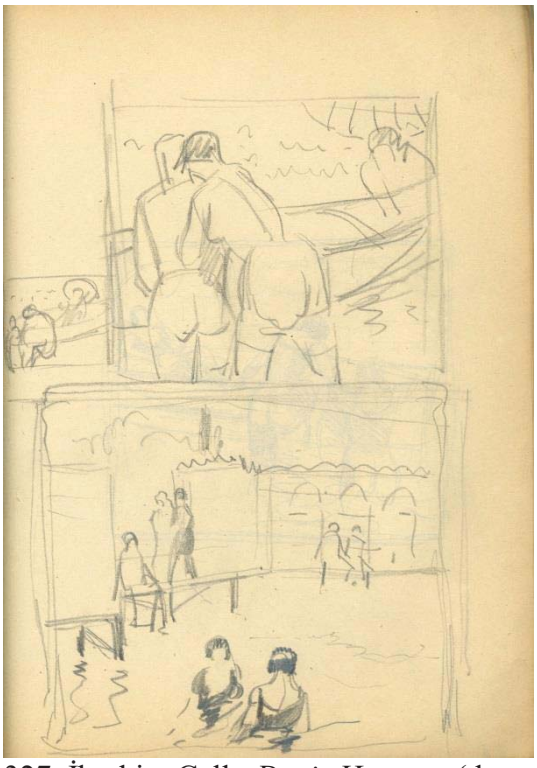
324. Fotoğraf, Tepebaşı *Garden Bar*, Yılbaşı Balosu, (Fotoğraf: Selâhattin Giz).

(Ali Özdamar, **Beyoğlu *1930***, s. 129.)

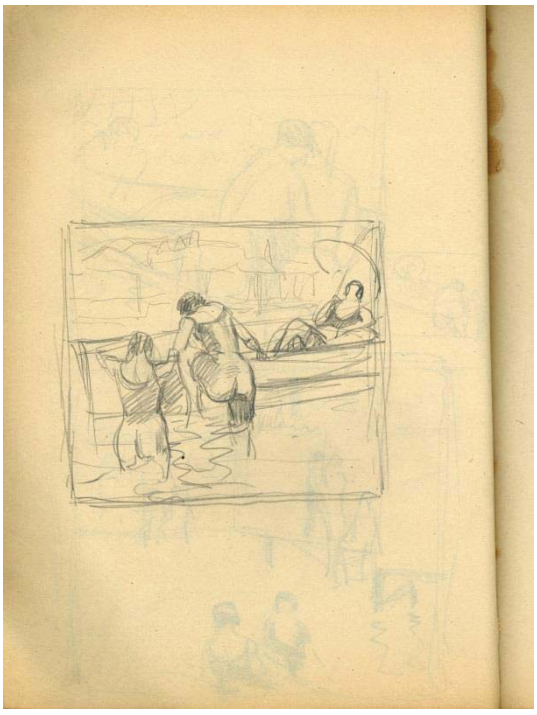
325. İbrahim Çallı, *Plaj*, mukavva üzerine yağlıboya, 64X81 cm, İpek-Ahmet Merey Koleksiyonu.



326. İbrahim Çallı, üstte *Plaj* (desen), Desen defteri, Özel Koleksiyon.



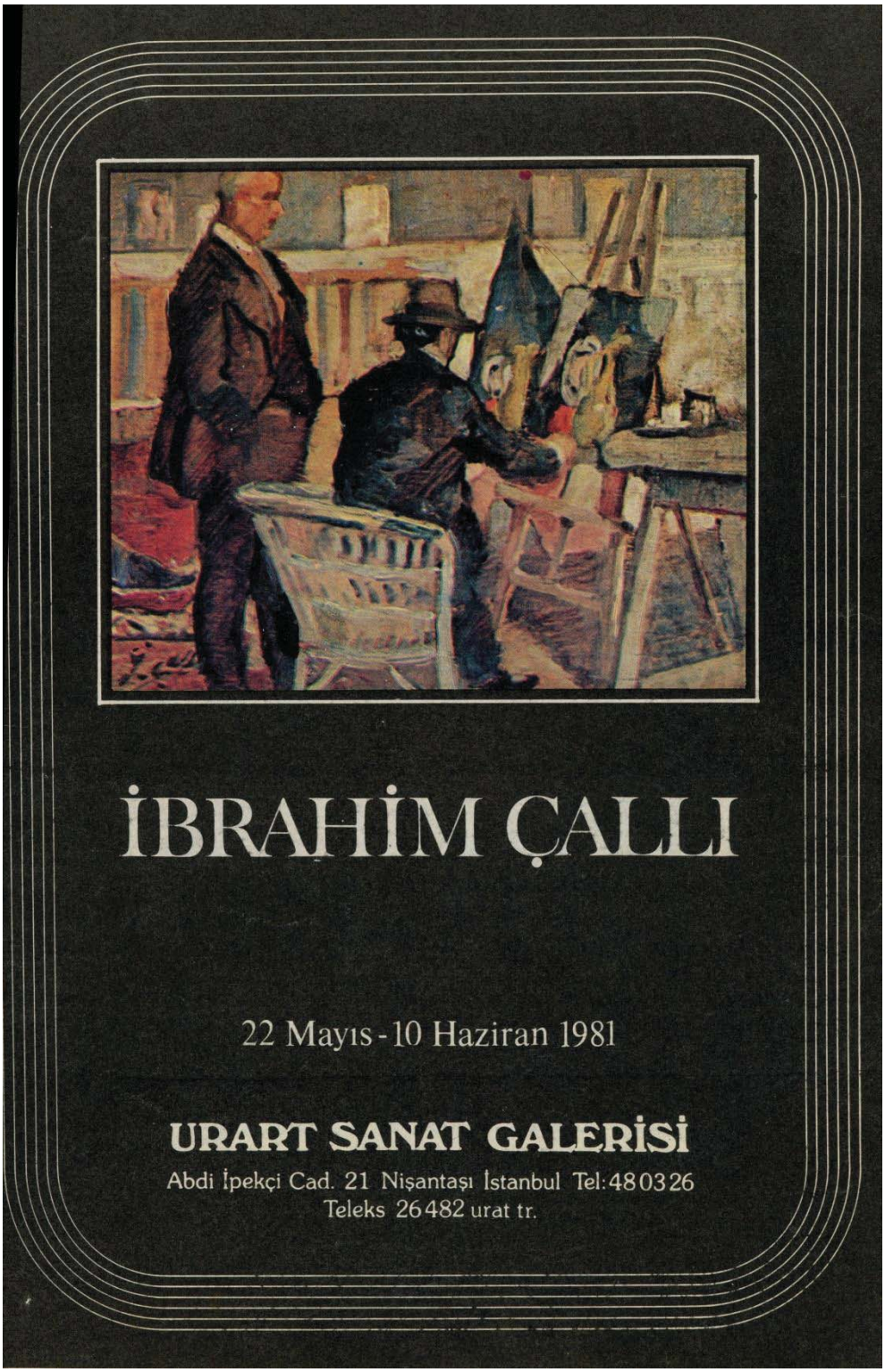
327. İbrahim Çallı, *Deniz Hamamı* (desen), Desen defteri, Özel Koleksiyon.



328. İbrahim Çallı, *Deniz Hamamı* (desen), Desen defteri, Özel Koleksiyon.

329. İbrahim Çallı, *Plaj*, duralit üzerine yağlıboya, 21X29 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu.

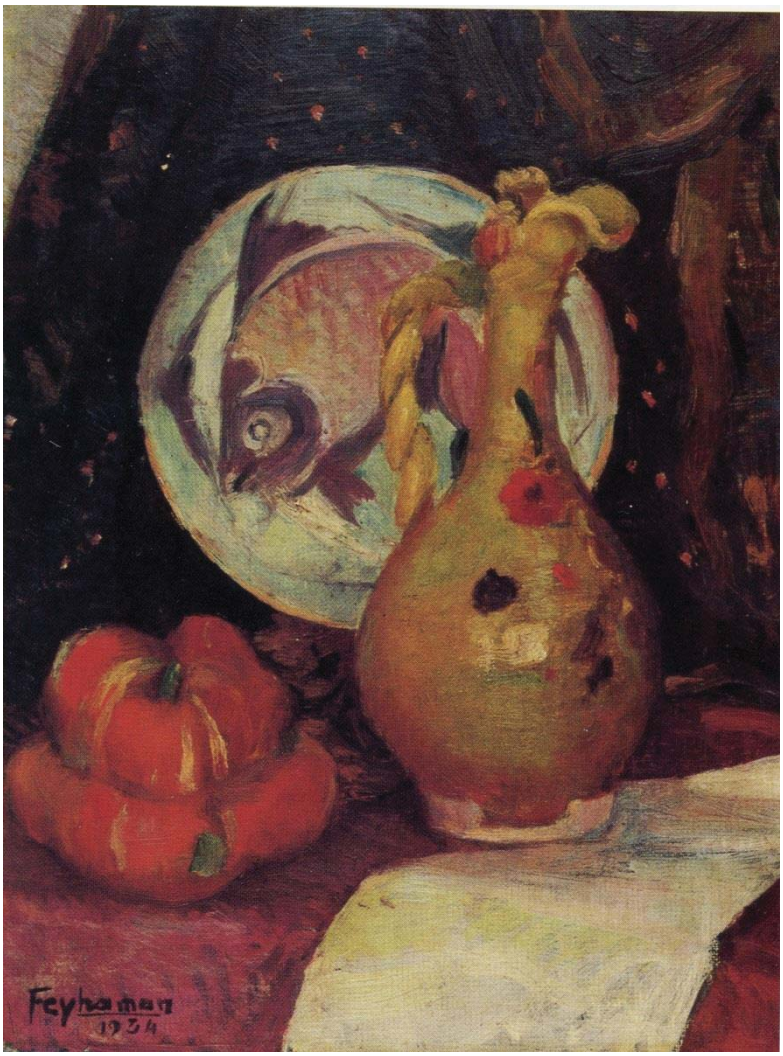
(Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s. 31.)



330. İbrahim Çallı, *Ressam Şevket Dağ ve Ben*, ahşap üzerine yağlıboya, 38X46 cm, Özel Koleksiyon.

(**Sanat Çevresi** Mayıs 1981 arka kapak.)

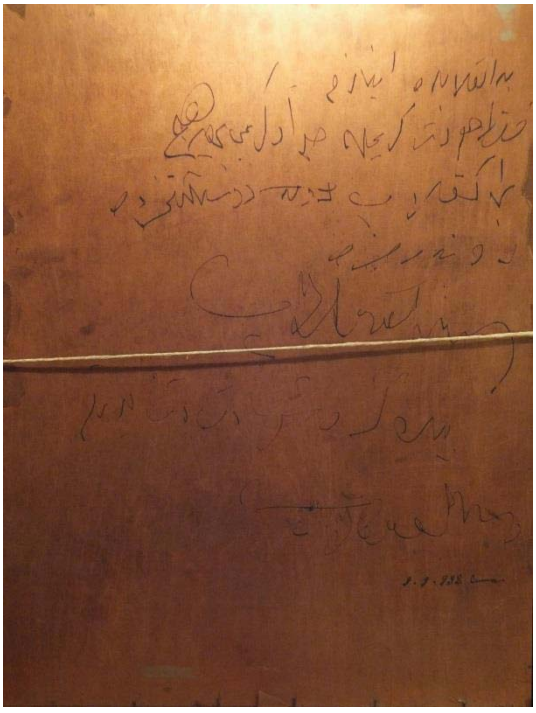
331. Feyhaman Duran, *İbrahim Çallı*, tuval üzerine yağlıboya, 55X45 cm, İstanbul Üniversitesi Resim Galerisi.



332. Feyhaman Duran, *Natürmort*, 1934, karton/tuval yağlıboya, 35X27 cm, İstanbul Üniversitesi Resim Galerisi.

(V. Belgin Demirsar Arlı, **Resim Galerisi Pinakothek**, s.181.)

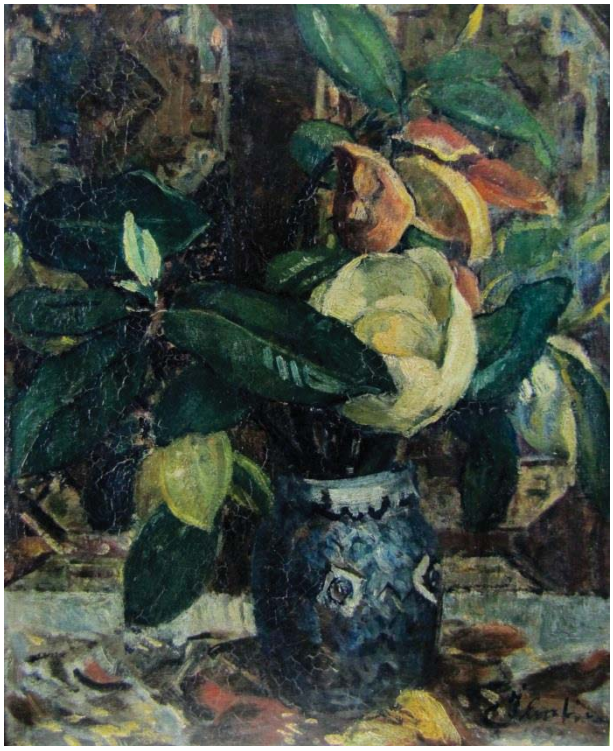
333. İbrahim Çallı, *Manolya*, 9.9.932, kontrplak üzerine yağlıboya, 72X56 cm, Özel Koleksiyon. (Eski Cevdet Kerim İncedayı Koleksiyonu.)



(Arka)

334. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, tuval üzerine yağlıboya, 59X47,5 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

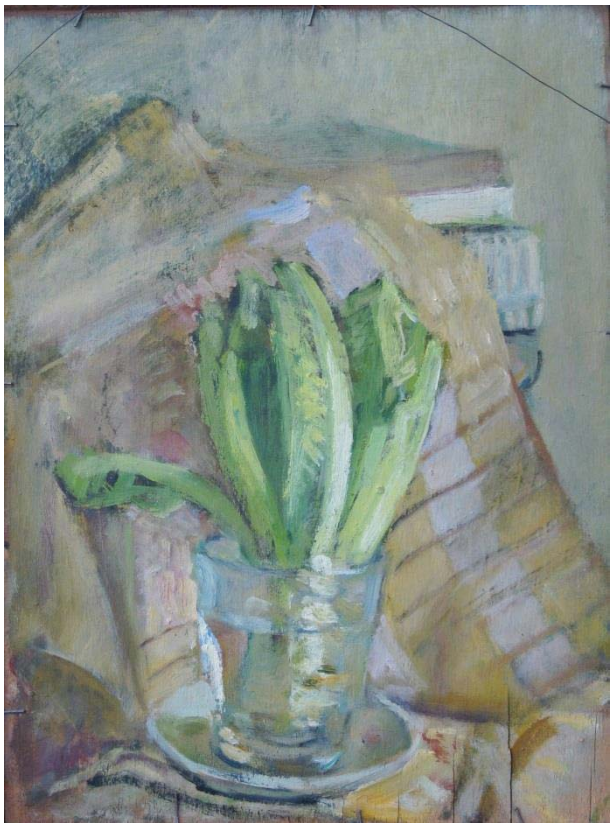
335. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, tuval üzerine yağlıboya, 64X54 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi.



336. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, 1932, kontrplak üzerine yağlıboya, 45X37 cm, Özel Koleksiyon.

(Ömer Faruk Şerifoğlu (Ed.), **Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü II**, s. 199.)

337. İbrahim Çallı, *Manolyalar* (ön), kontrplak üzerine yağlıboya, 42X31,5 cm, M. Gülgün Etker Koleksiyonu.



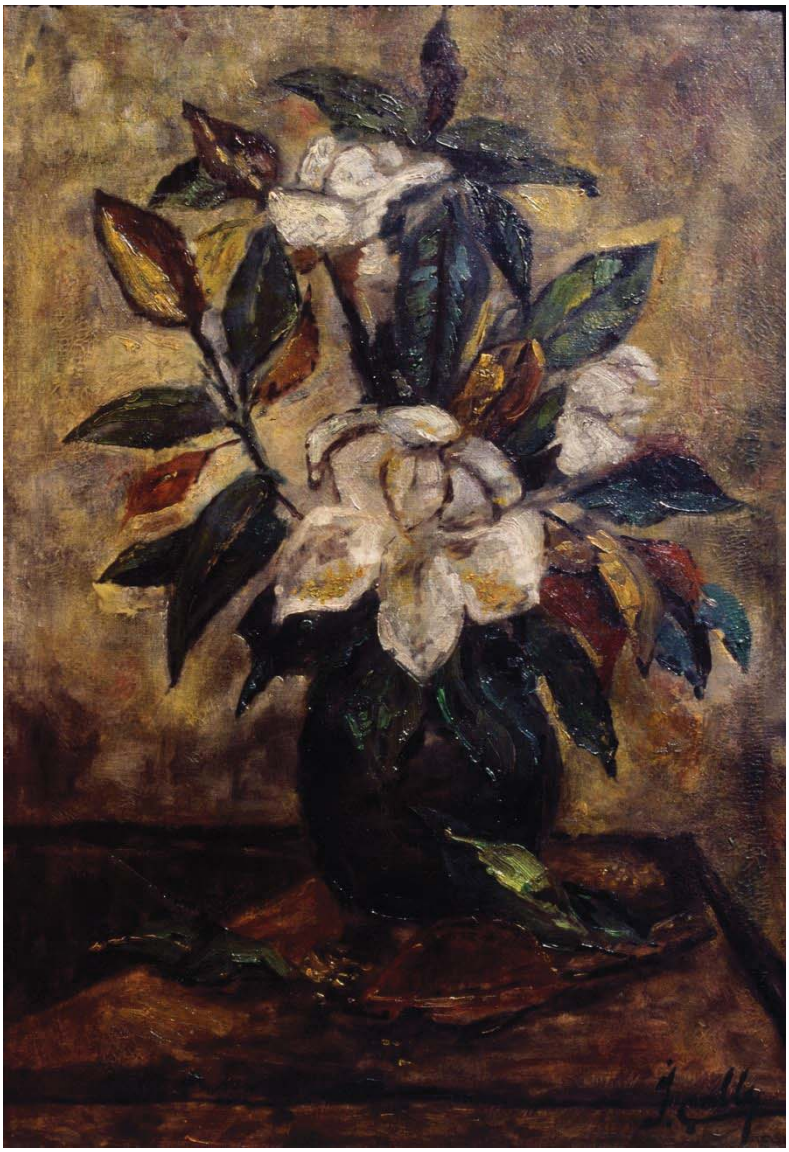
(Arka)

338. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, tuval üzerine yağlıboya, 56X46 cm, Hayat Karabekir Feyzioğlu Koleksiyonu.

339. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, tuval üzerine yağlıboya, 68X44 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi. (Eski Denizcilik İşletmeleri Tarih ve Sanat Müzesi)

340. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, tuval üzerine yağlıboya, 67,5X51 cm, Hasan Yurdakul.

341. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, kontrplak üzerine yağlıboya, 54X43,5 cm, M. Vedat Aloğlu Koleksiyonu.



342. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, tuval üzerine yağlıboya, 91X62 cm, Harika-Mehmet Aydın Koleksiyonu.

343. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, tuval üzerine yağlıboya, 39X50 cm, Sakıp Sabancı Müzesi.

344. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, tuval üzerine yağlıboya, 59X46 cm, Nilgün-Cengiz Aslan Koleksiyonu.

345. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, mukavva üzerine yağlıboya, 60X50 cm, Demsa Koleksiyonu.

346. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, tuval üzerine yağlıboya, 64,5X59 cm, Sakıp Sabancı Müzesi.

347. İbrahim Çallı, *Manolyalar*, tuval üzerine yağlıboya, 70X53 cm, Ferda-İbrahim İper Koleksiyonu.

(Ömer Faruk Şerifoğlu (Ed.), **Resim Tarihimizden: Galatasaray Sergileri 1916-1951**, s. 198)

348. İbrahim Çallı, *Bardakta Karanfil* (ön), mukavva üzerine yağlıboya, 27X27,5 cm, Özel Koleksiyon.

(Arka) *İç mekan*

349. İbrahim Çallı, *Natürmort* (ön), kontrplak üzerine yağlıboya, 38X51,5 cm, Özel Koleksiyon.

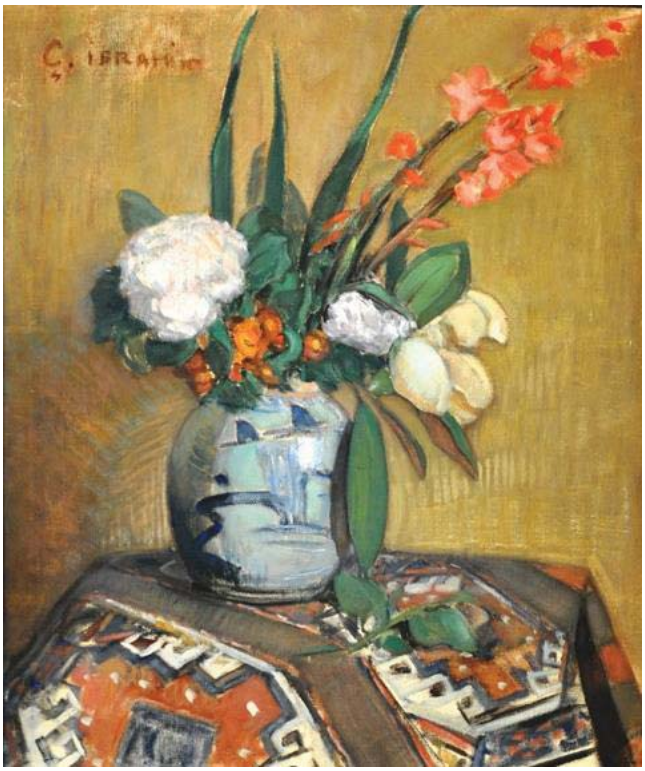
(Arka) *Sofrada*

350. İbrahim Çallı, *Vazoda Pembe Güller* (ön), kontrplak üzerine yağlıboya, 35X46 cm, Özel Koleksiyon.

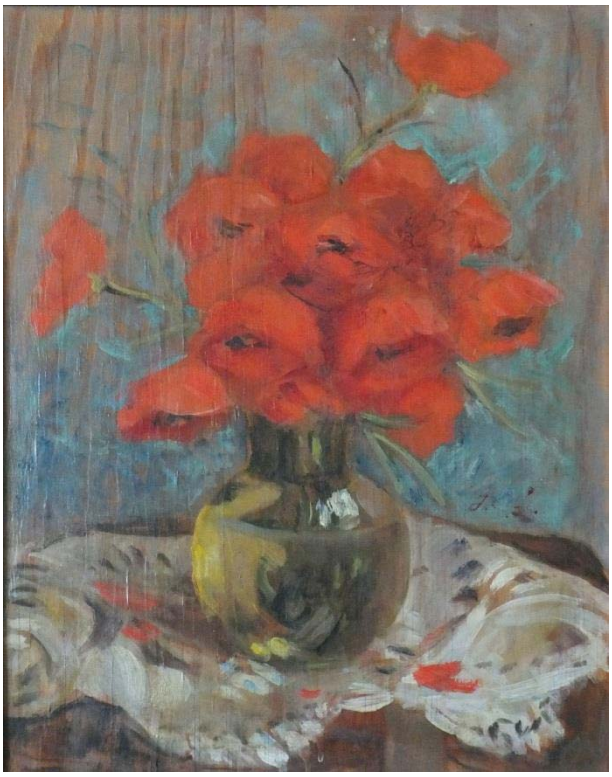
(Arka) *Balıkçılar*

351. İbrahim Çallı, *Vazoda Güller* (ön), kontrplak üzerine yağlıboya, 30X23,5 cm, Nilgün-Cengiz Aslan Koleksiyonu.

(Arka)



352. İbrahim Çallı, *Vazoda Çiçekler*, yağlıboya, 68X62 cm, T.C. Bern Büyükelçilik demirbaşı.



353. İbrahim Çallı, *Natürmort (Gelincikler)*, kontrplak üzerine yağlıboya, 41X32,5 cm, Özel Koleksiyon.

354. İbrahim Çallı, *Natürmort*, kontrplak üzerine yağlıboya, 47X32 cm, Özel Koleksiyon.

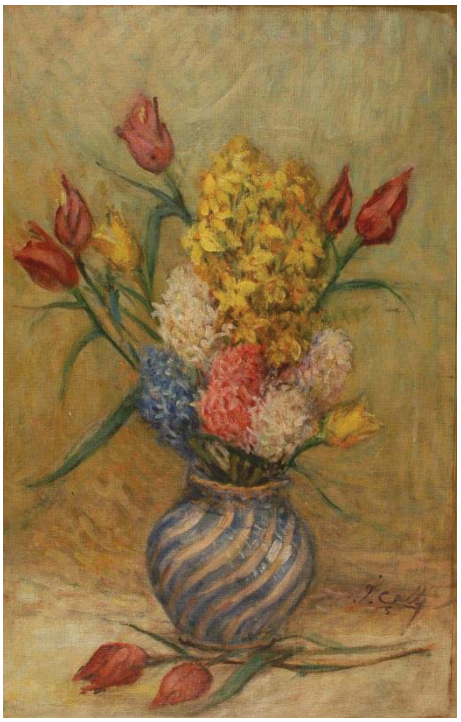
355. İbrahim Çallı, *Natürmort*, tuval üzerine yağlıboya, 46X55 cm, Cengiz Akıncı Koleksiyonu.

356. İbrahim Çallı, *Natürmort*, kontrplak üzerine yağlıboya, 54X39 cm, Faruk Ilgaz Koleksiyonu.

357. İbrahim Çallı, *Vazoda Sarı Güller*, mukavva üzerine yağlıboya, 31,5X43 cm, Özel Koleksiyon.

358. İbrahim Çallı, *Vazoda Çiçekler*, kontrplak üzerine yağlıboya, 43,5X36,5 cm, Özel Koleksiyon.

359. İbrahim Çallı, *Çiçekler*, tuval üzerine yağlıboya, 62X41 cm, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Koleksiyonu.



360. İbrahim Çallı, *Lale ve Sümbüller*, tuval üzerine yağlıboya, 68X44 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi. (Eski Denizcilik İşletmeleri Tarih ve Sanat Müzesi Koleksiyonu.)

361. İbrahim Çallı, *Kasımpatları*, tuval üzerine yağlıboya, 68X44 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi. (Eski Denizcilik İşletmeleri Tarih ve Sanat Müzesi Koleksiyonu)

362. İbrahim Çallı, *Güller*, tuval üzerine yağlıboya, 68X44 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi. (Eski Denizcilik İşletmeleri Tarih ve Sanat Müzesi Koleksiyonu.)

363. İbrahim Çallı, *Natürmort*, kontrplak üzerine yağlıboya, 61X56,5 cm, Yapı Kredi Resim Koleksiyonu.

364. İbrahim Çallı, *Mor Salkımlar*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. (Kıymet Giray, **Çallı ve Atölyesi**, s. 123)

365. İbrahim Çallı, *Güllü Natürmort*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. (Kıymet Giray, **Çallı ve Atölyesi**, s.97)

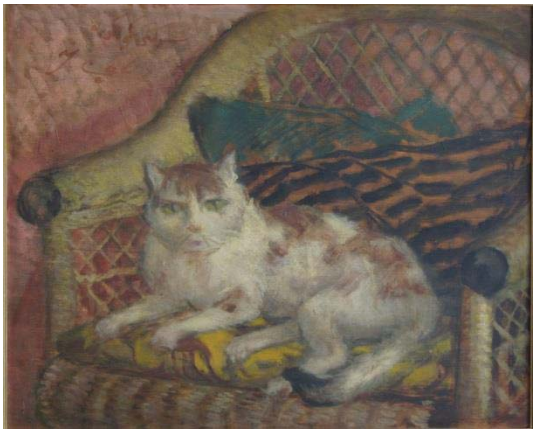
366. İbrahim Çallı, *Natürmort*, jüt üzerine yağlıboya, 74X57 cm, Halkbank Resim Koleksiyonu.

367. İbrahim Çallı, *Beyaz Lale*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. (Kıymet Giray, **Çallı ve Atölyesi**, s. 96)

368. İbrahim Çallı, *Ayçiçekleri*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. (Kıymet Giray, **Çallı ve Atölyesi**, s. 93)

369. İbrahim Çallı, *Vazoda Çiçekler*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. (Kıymet Giray, **Çallı ve Atölyesi**, s.130)

370. İbrahim Çallı, *Güller*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. (Kıymet Giray, **Çallı ve Atölyesi**, s. 135)

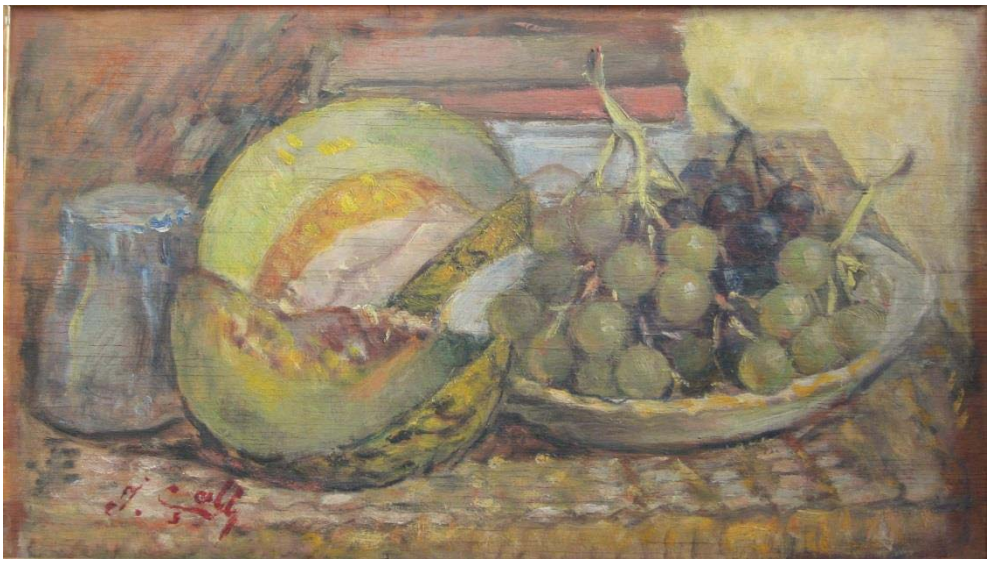


371. İbrahim Çallı, *Kedili Kompozisyon* (ön), kontrplak üzerine yağlıboya, 47X57 cm, Özel Koleksiyon. (“Gülgün”e ithaflı)

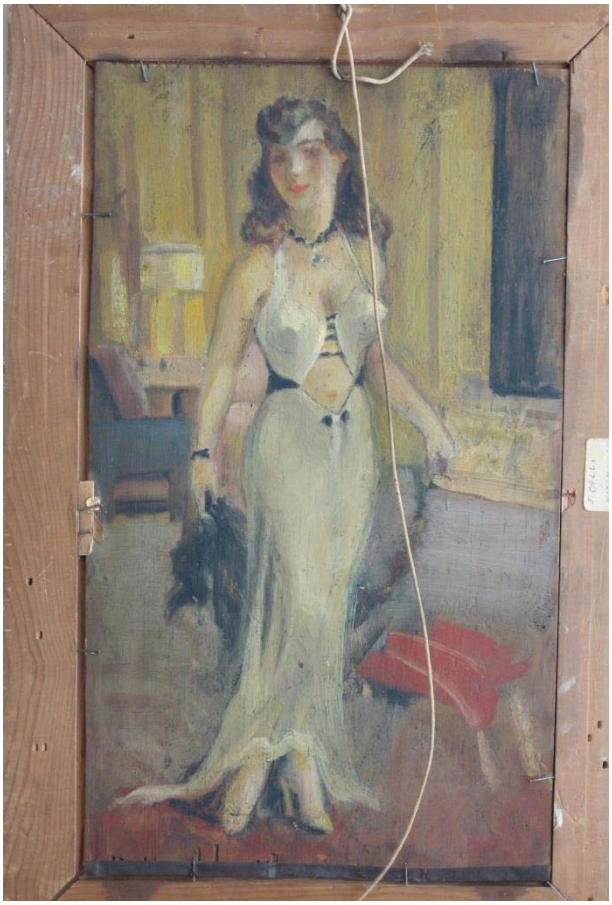
(Arka) *Figür*

372. İbrahim Çallı, *Natürmort*, tuval üzerine yağlıboya, 71X132,5 cm, Özel Koleksiyon.

373. İbrahim Çallı, *Meyveler*, 11.7.1955, tuval üzerine yağlıboya, 54X77 cm, Demsa Koleksiyonu.



374. İbrahim Çallı, *Natürmort* (ön), kontrplak üzerine yağlıboya, 26X45,5 cm, Özel Koleksiyon.



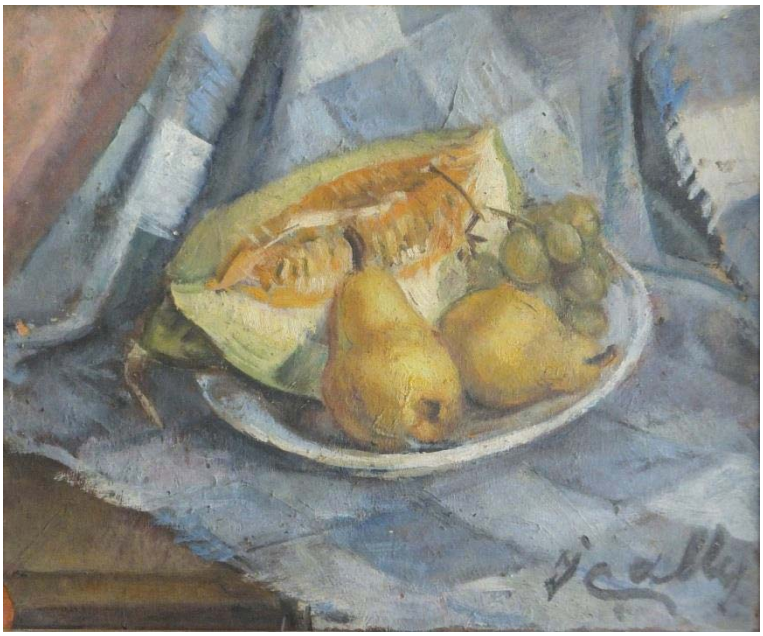
(Arka) *Figür*

375. İbrahim Çallı, *Natürmort*, tuval üzerine yağlıboya, 47X60 cm, Özel Koleksiyon.

376. İbrahim Çallı, *Natürmort*, tuval üzerine yağlıboya, 33X40 cm, Harika-Mehmet Aydın Koleksiyonu.

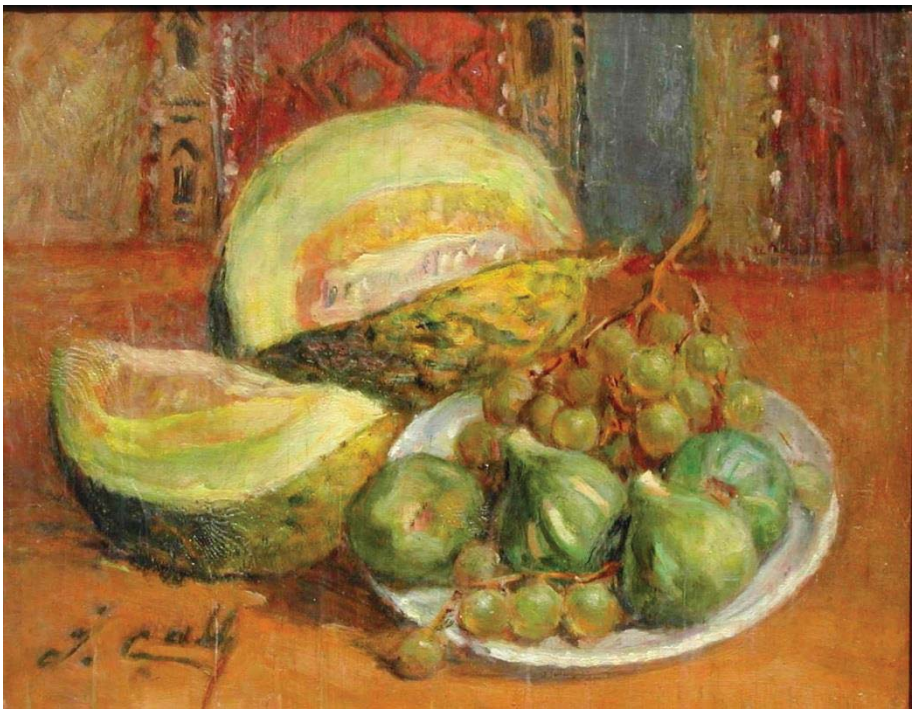
377. İbrahim Çallı, *Natürmort*, tuval üzerine yağlıboya, 45,5X57,5 cm, Lucien Arkas Koleksiyonu.

378. İbrahim Çallı, *Natürmort*, kontrplak üzerine yağlıboya, 36,5X52,5 cm, Demsa Koleksiyonu.

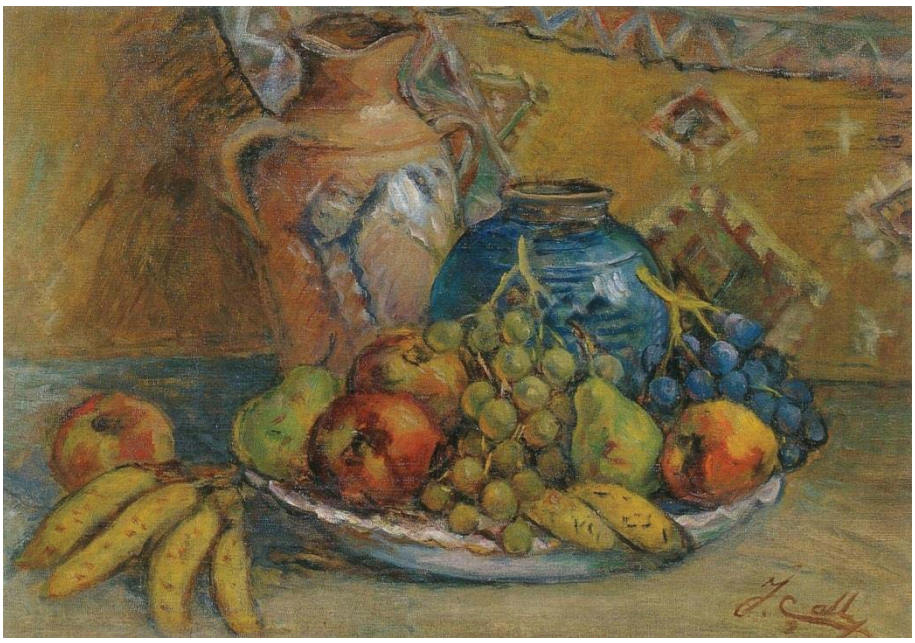


379. İbrahim Çallı, *Natürmort* (ön), mukavva üzerine yağlıboya, 31X37 cm, Özel Koleksiyon.

(Arka) *Natürmort*



380. İbrahim Çallı, *Natürmort*, kontrplak üzerine yağlıboya, 35X44,5 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.



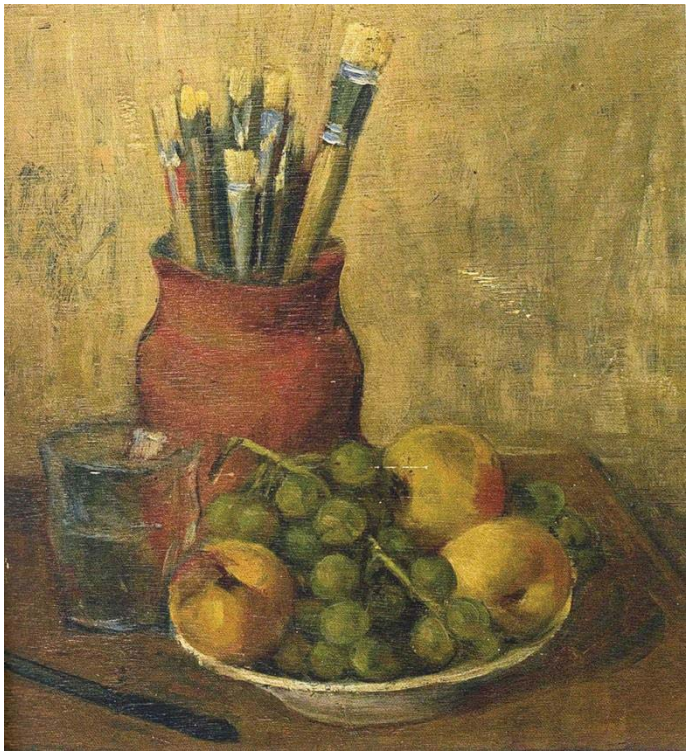
381. İbrahim Çallı, *Meyveler*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyon. (Kıymet Giray, **Çallı ve Atölyesi**, s. 94)

382. İbrahim Çallı, *Sürahili Natürmort*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu. (Kıymet Giray, **Çallı ve Atölyesi**, s. 95)

383. İbrahim Çallı, *Üzüm Salkımı* (ön), kontrplak üzerine yağlıboya, 32X30 cm, Özel Koleksiyon.

(Arka) *Natürmort*

384. İbrahim Çallı, *Natürmort*, marufle, 31,5X40 cm, Özel Koleksiyon.



385. İbrahim Çallı, *Natürmort (Sanatçının Fırçaları)*, kontrplak üzerine yağlıboya, 44X39 cm, Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu.

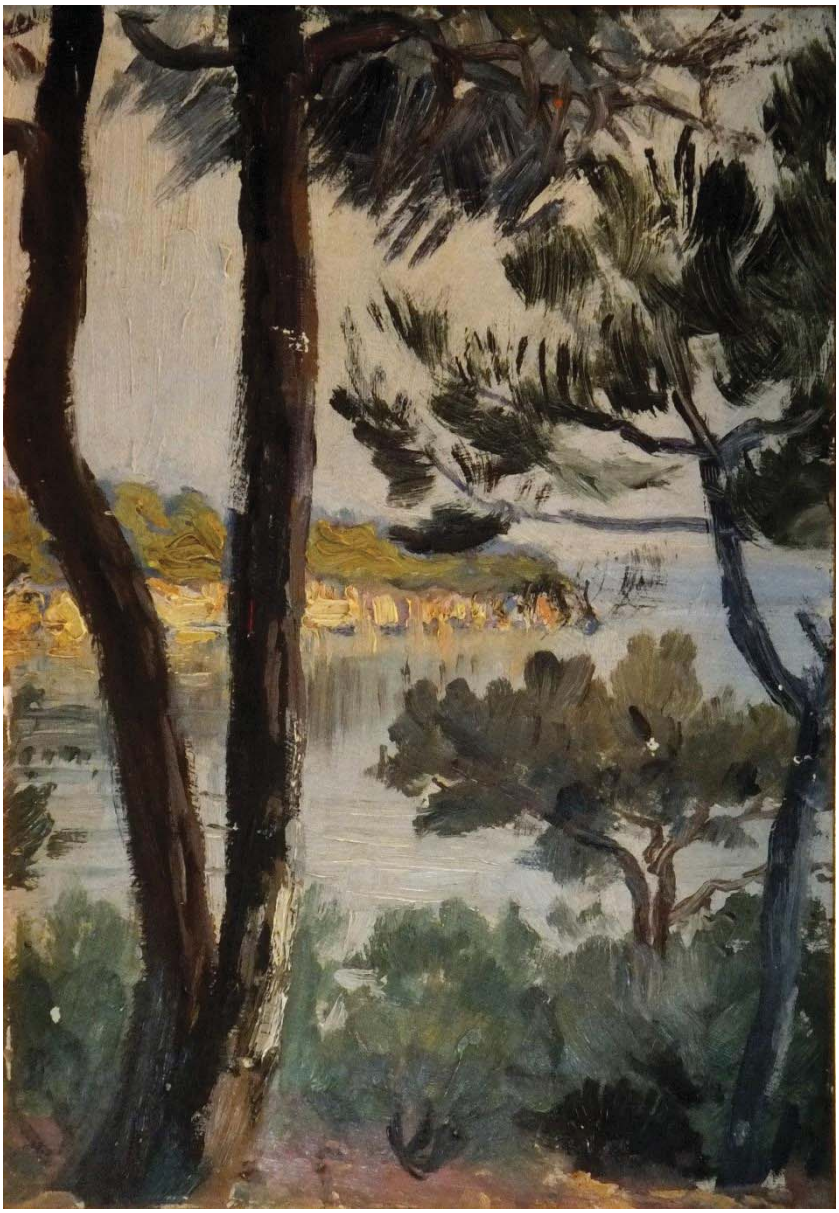
386. İbrahim Çallı, *Kavunlu Natürmort*, tuval üzerine yağlıboya, 37,5X46 cm, Demsa Koleksiyonu.

387. İbrahim Çallı, *Natürmort*, duralit üzerine yağlıboya, 38X46,5 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

388. İbrahim Çallı, *Balıklı Natürmort*, duralit üzerine yağlıboya, 51X79 cm, Sakıp Sabancı Müzesi.

389. İbrahim Çallı, *Natürmort (Balıklı)*, kağıt üzerine yağlıboya, 32X42,5 cm, Özel Koleksiyon.

390. İbrahim Çallı, *Mangallı Natürmort*, mukavva üzerine yağlıboya, 39X33 cm, Sakıp Sabancı Müzesi Koleksiyonu.



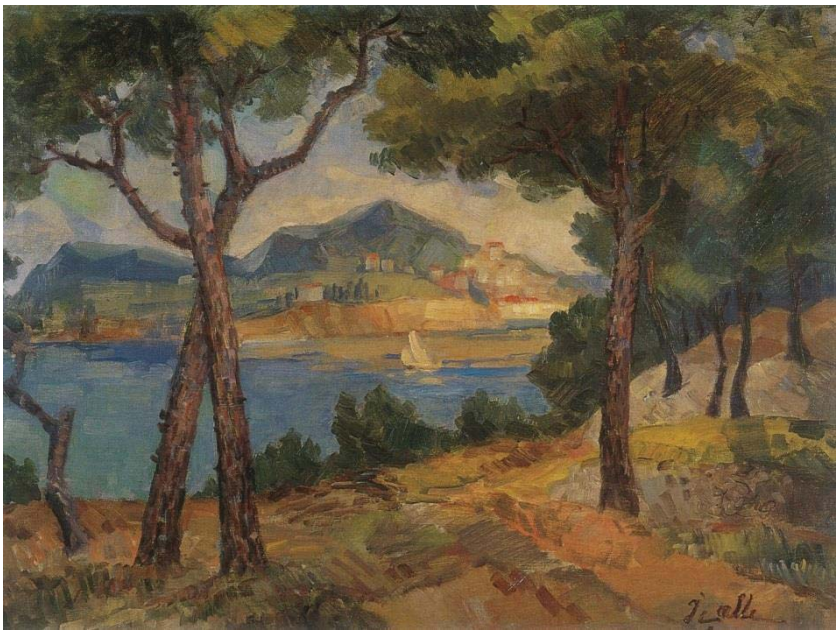
391. İbrahim Çallı, *Ada'dan (poşad)*, mukavva üzerine yağlıboya, 26X18 cm, Sedat Cemali Koleksiyonu.

392. İbrahim Çallı, *Ada'dan*, tuval üzerine yağlıboya, 47X54 cm, Nilgün-Cengiz Aslan Koleksiyonu.

393. İbrahim Çallı, *Adalardan*, tuval üzerine yağlıboya, 70X87 cm, Demsa Koleksiyonu.

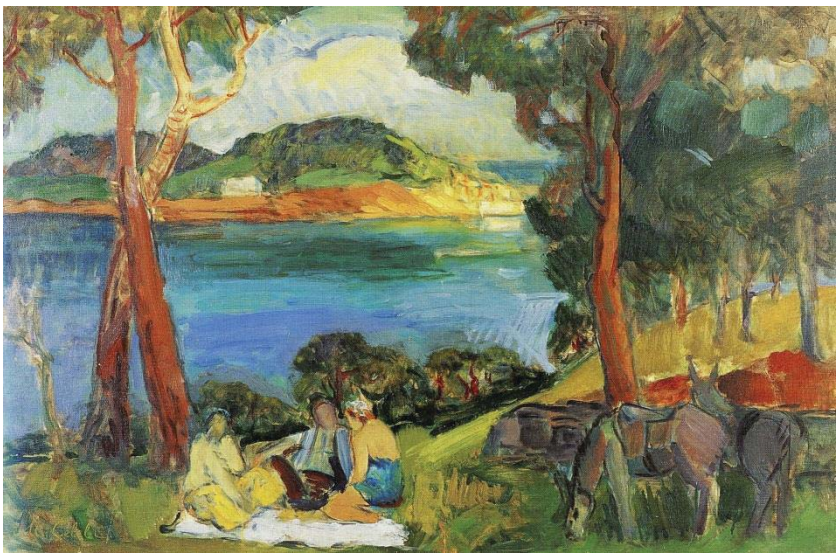
394. İbrahim Çallı, *İstanbul Manzarası*, yağlıboya, 90X121 cm, T.C. Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu.

(M. Haydaroğlu- V. Uğurlu, **T.C. Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu**, Sergi Katalogu 28-29 Temmuz 2010, s. 42)



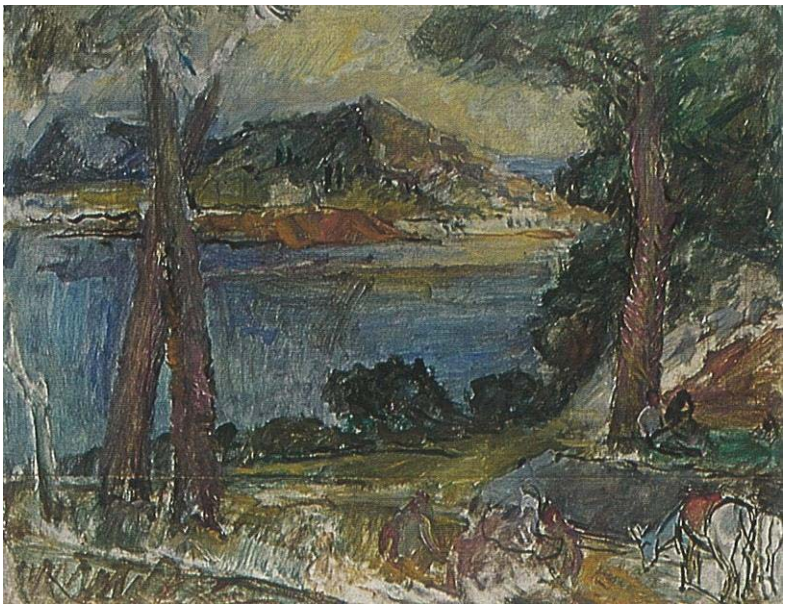
395. İbrahim Çallı, *Adalar'dan*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu.

(Kıymet Giray, **Çallı ve Atölyesi**, s. 127)



396. Ali Avni Çelebi, *Ada'da Piknik*, tuval üzerine yağlıboya, 77X116 cm, Kemal Bilginsoy Koleksiyonu.

(Selim İleri, "Ada Gezintilerim", **P Dünya Sanatı Dergisi**, Sayı: 38-39, 2005, s.109.)



397. İbrahim Çallı, *Büyükada'dan Heybeli*, tuval yağlıboya, 67X85 cm, Mete-Neslihan Taki.

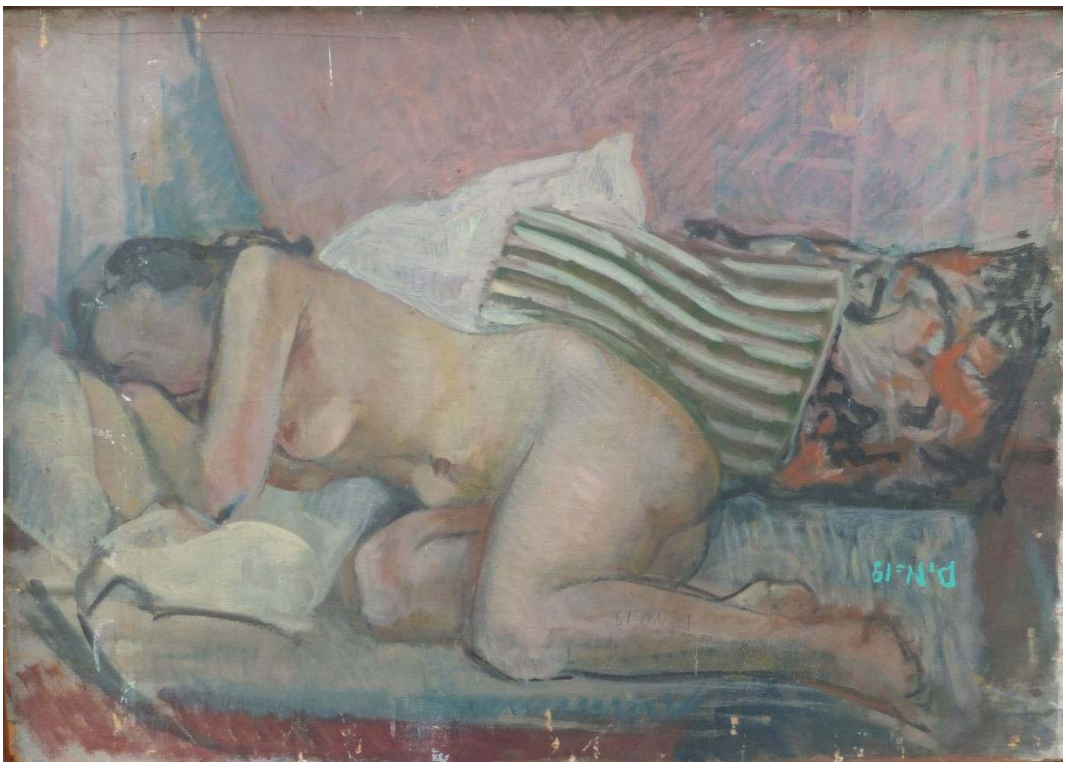
(Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s. 32.)

398. İbrahim Çallı, *Bebek Koyu*, tuval üzerine yağlıboya, 32X41 cm, Şehir Müzesi.

399. İbrahim Çallı, *Yıldız Bahçesinden Bakış*, tuval üzerine yağlıboya, 51,5X72,5 cm, İzmir Resim ve Heykel Müzesi.

400. İbrahim Çallı, *Peyzaj*, kontrplak üzerine yağlıboya, 37,5X44,5 cm, Özel Koleksiyon.

401. İbrahim Çallı, *Cihangir'den Üsküdar'a* (ön), kontrplak üzerine yağlıboya, 114X79,5 cm, İzmir Resim ve Heykel Müzesi.



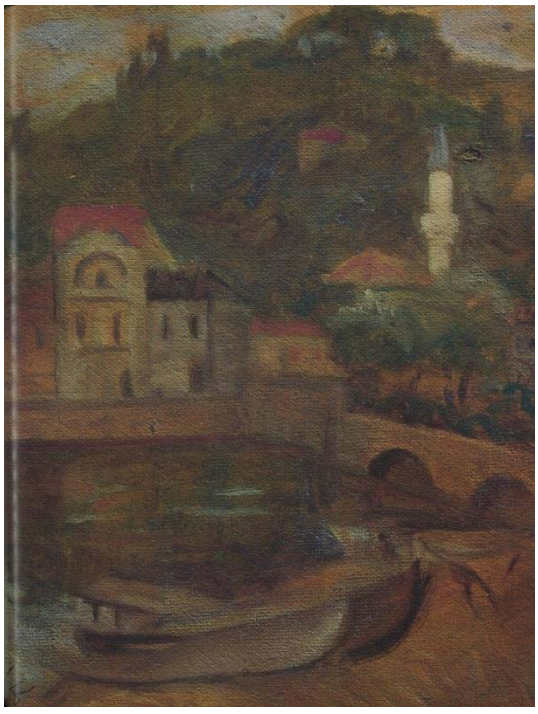
(Arka) *Çıplak*

402. İbrahim Çallı, *Peyzaj*, kontrplak üzerine yağlıboya, 21,5X29 cm, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

403. İbrahim Çallı, *İstanbul Manzarası*, yağlıboya, 90X115 cm, T.C. Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu.

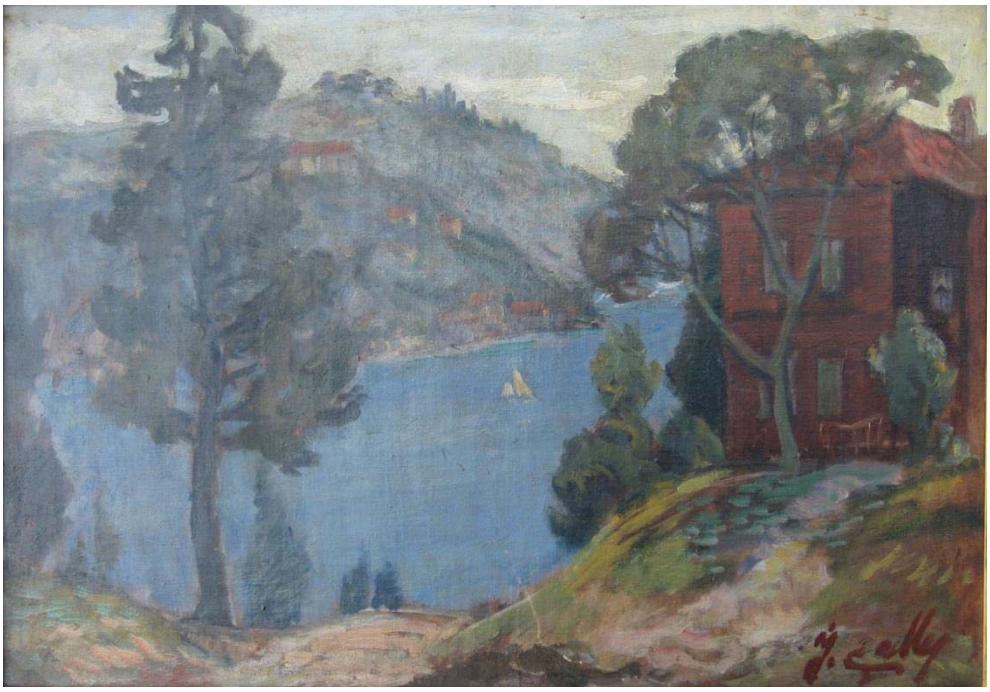
(M. Haydaroğlu- V. Uğurlu, **T.C. Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu**, Sergi Katalogu 28-29 Temmuz 2010, s.43)

404. İbrahim Çallı, *Peyzaj*, tuval üzerine yağlıboya, 55X46 cm, Özel Koleksiyon.

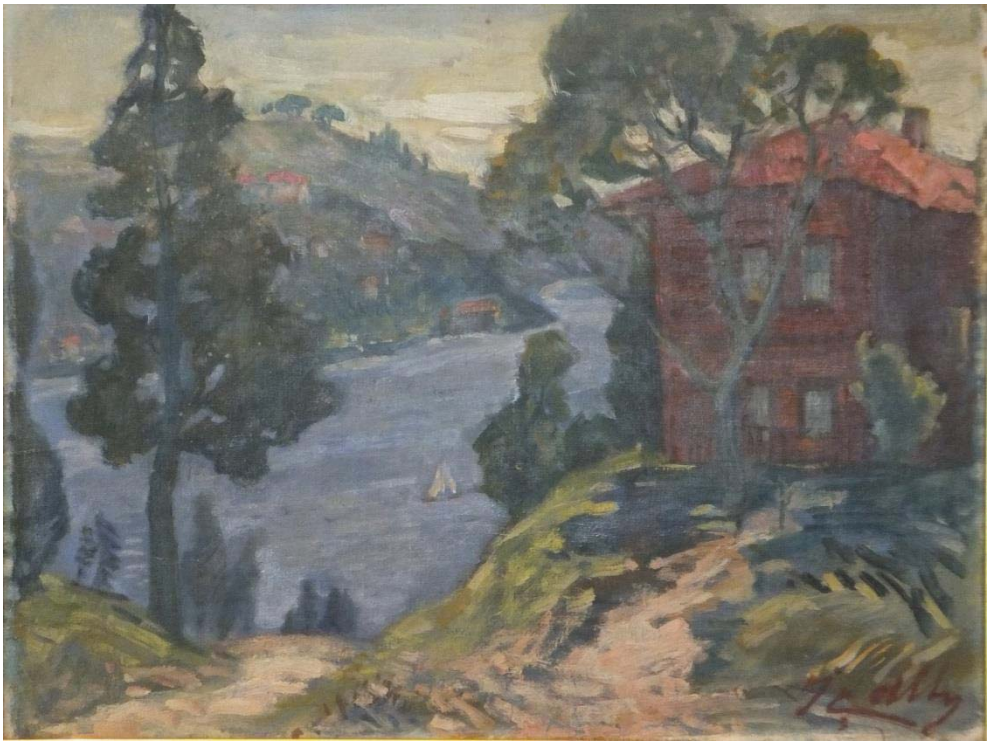


405. İbrahim Çallı, *Tarabya*, karton yağlıboya, 42X35 cm, Mete-Neslihan Taki.

(Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s. 23.)



406. İbrahim Çallı, *Peyzaj*, tuval üzerine yağlıboya, 47X67,5, Özel Koleksiyon.



407. İbrahim Çallı, *Peyzaj*, tuval üzerine yağlıboya, 44,5X58,5 cm, Halkbank Resim Koleksiyonu.

408. İbrahim Çallı, *Boğaz'dan*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu.

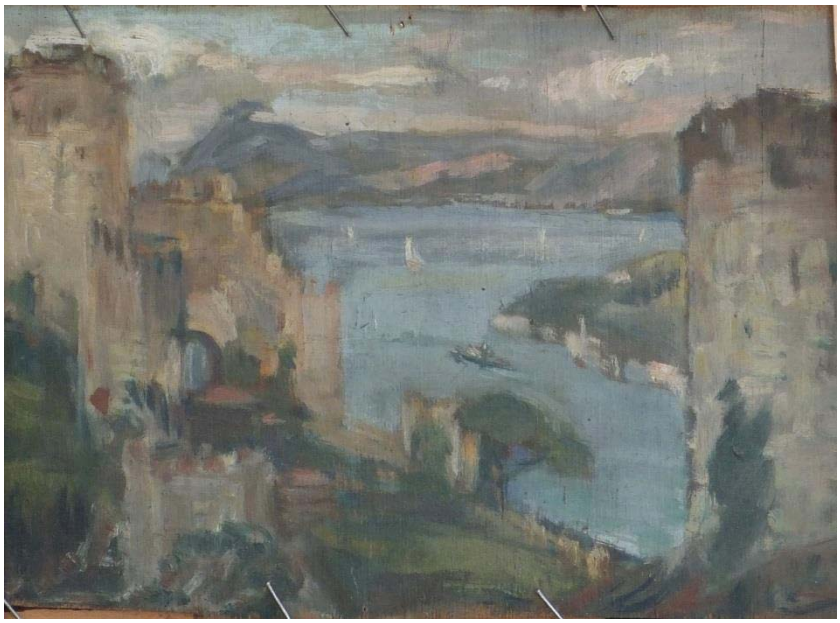
(Kıymet Giray, **Çallı ve Atölyesi**, s. 82)

409. İbrahim Çallı, *Rumelihisarı'ndan Boğaz*, 1941, tuval üzerine yağlıboya, 62X82 cm, Demsa Koleksiyonu.

410. İbrahim Çallı, *İstanbul Manzarası*, yağlıboya, 88X118 cm, T.C. Dışişleri Bakanlığı Koleksiyonu.

(M. Haydaroğlu- V. Uğurlu, **T.C. Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu**, Sergi Katalogu 28-29 Temmuz 2010, s. 40-41)

411. İbrahim Çallı, *Peyzaj (ön)*, kontrplak üzerine yağlıboya, 20,5X35 cm, Özel Koleksiyon.



(Arka) *Hisar*

412. İbrahim Çallı, *Rumelihisarı (ön)*, kontrplak üzerine yağlıboya, 31X40 cm, Lucien Arkas Koleksiyonu.

(Arka) *Natürmort*

413. İbrahim Çallı, *Rumelihisarı*, tuval yağlıboya, 34X46 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu.

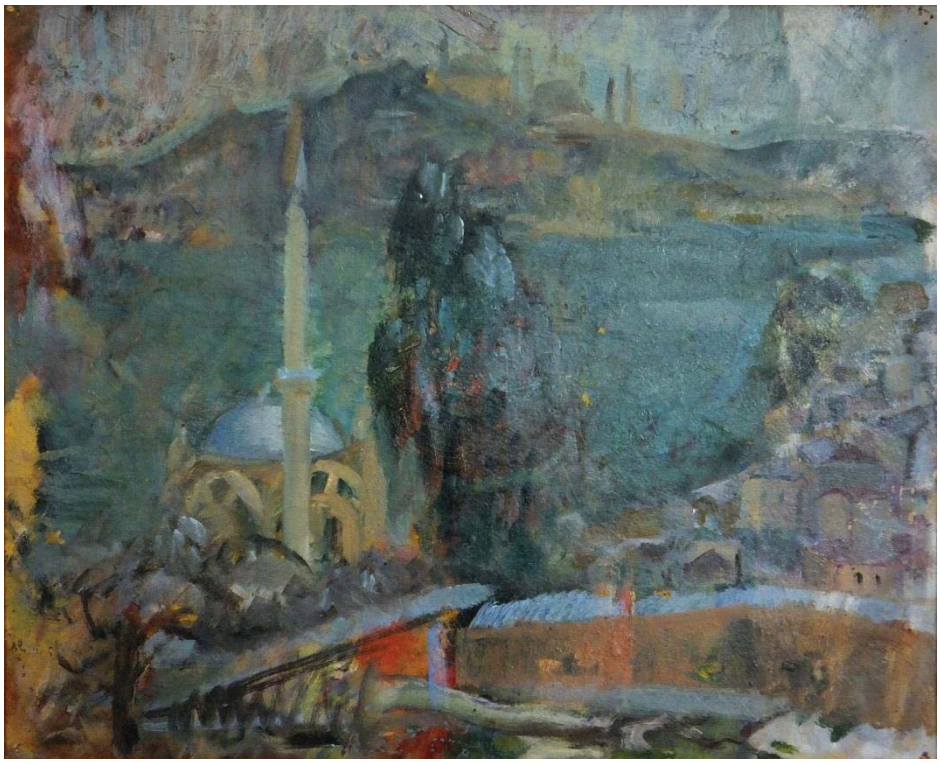
(Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s. 30.)

414. İbrahim Çallı, *Rumelihisarı Baltalimanı*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu.

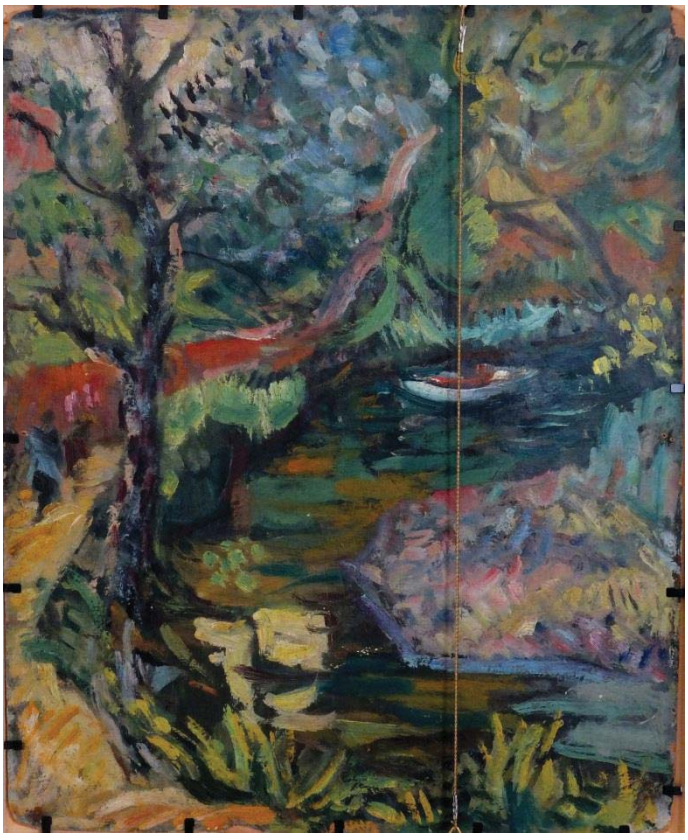
(Kıymet Giray, **Çallı ve Atölyesi**, s. 128.)

415. İbrahim Çallı, *Dolmabahçe'den (ön)*, kontrplak üzerine yağlıboya, 33X40 cm, Kemal Bilginsoy Koleksiyonu.

(Arka) *Peyzaj* "Salahaddin'e" ithaflı.



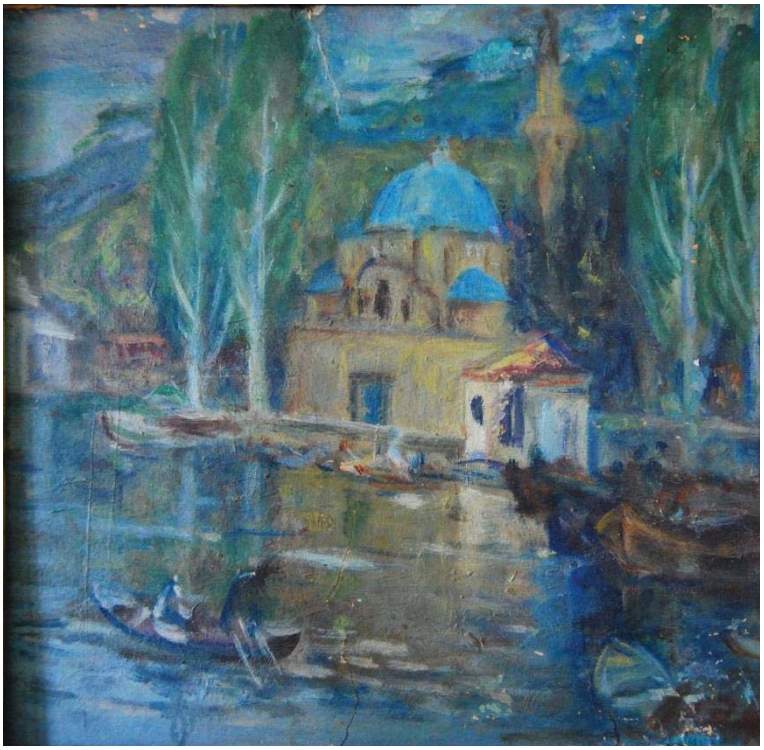
416. İbrahim Çallı, *Peyzaj (ön)*, mukavva üzerine yağlıboya, 39,5X32 cm, Özel Koleksiyon.



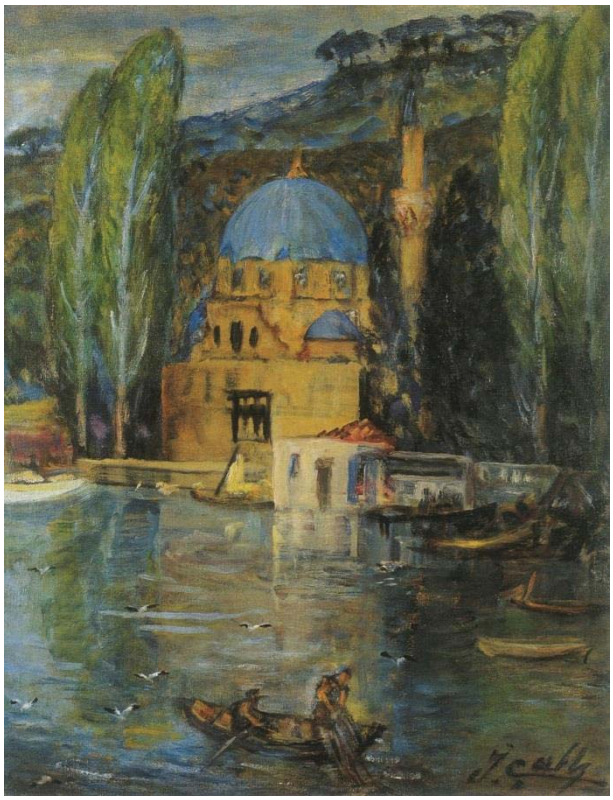
(Arka) *Peyzaj*

417. İbrahim Çallı, *Bebek*, tuval üzerine yağlıboya, 45X59 cm, Mete-Neslihan Taki.

(Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s. 30.)

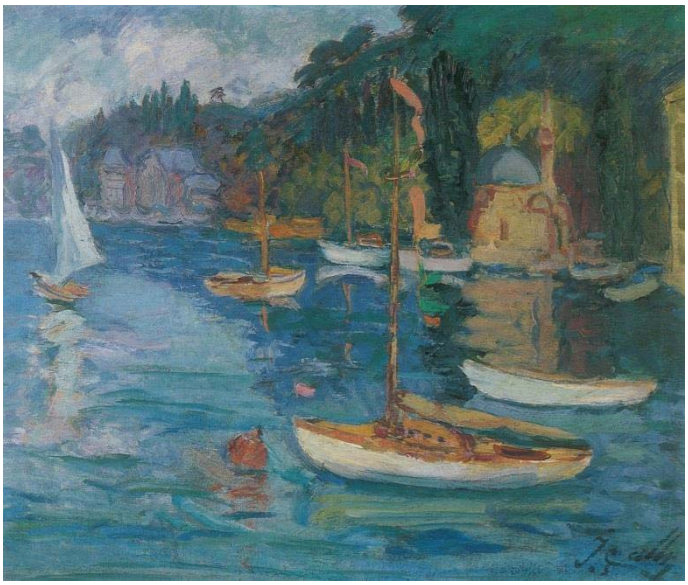


418. İbrahim Çallı, *Cami*, mukavva üzerine yağlıboya, 36X35 cm, Nilgün Güney.



419. İbrahim Çallı, *Bebek Cami*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu.

(Kıymet Giray, **Çallı ve Atölyesi**, s. 125.)



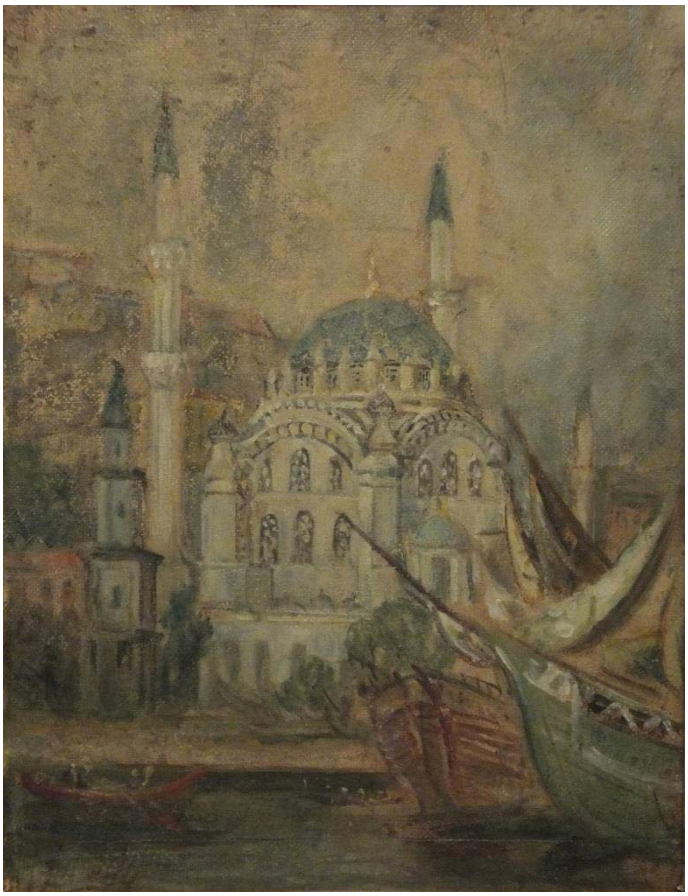
420. İbrahim Çallı, *Bebek İskelesi Önü*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu.

(Kıymet Giray, **Çallı ve Atölyesi**, s. 83.)

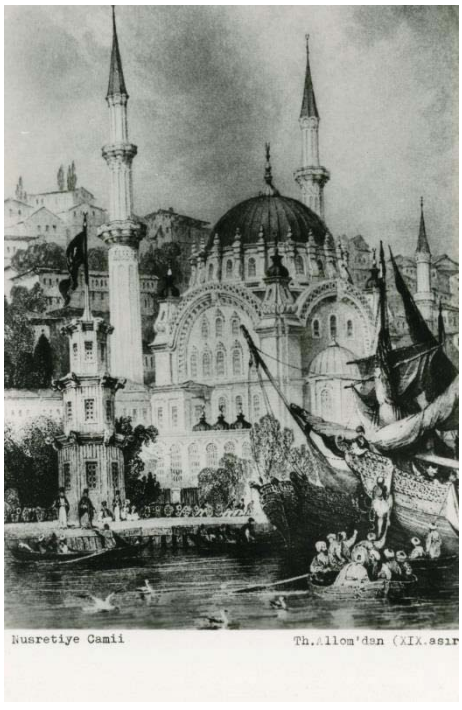
421. İbrahim Çallı, *Peyzaj*, tuval üzerine yağlıboya, 46X61 cm, Sakıp Sabancı Müzesi.

422. İbrahim Çallı, *İstanbul Manzarası*, 1942, yağlıboya, 92X112 cm, T.C. Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu.

(M. Haydaroğlu- V. Uğurlu, **T.C. Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu**, Sergi Katalogu 28-29 Temmuz 2010, s. 45)

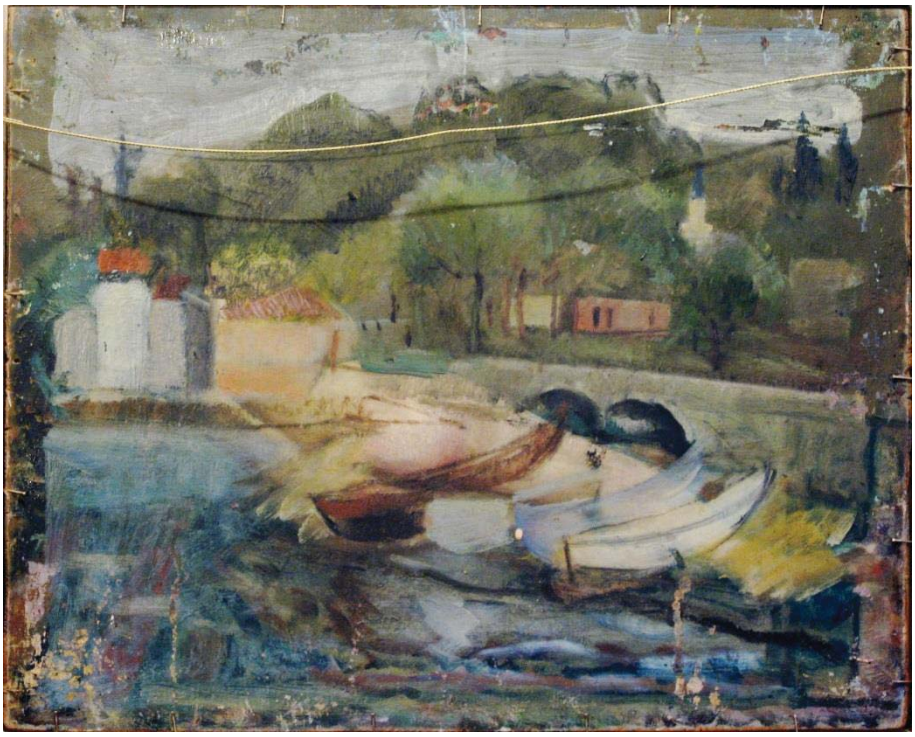


423. İbrahim Çallı, *Nusretiye Cami*, duralit üzerine yağlıboya, 47X37,5 cm, Yapı Kredi Resim Koleksiyonu.



424. Kartpostal

425. İbrahim Çallı, *Topkapı Sarayı Revan Köşkü (ön)*, mukavva üzerine yağlıboya, 37X45 cm, Harika-Mehmet Aydın Koleksiyonu.



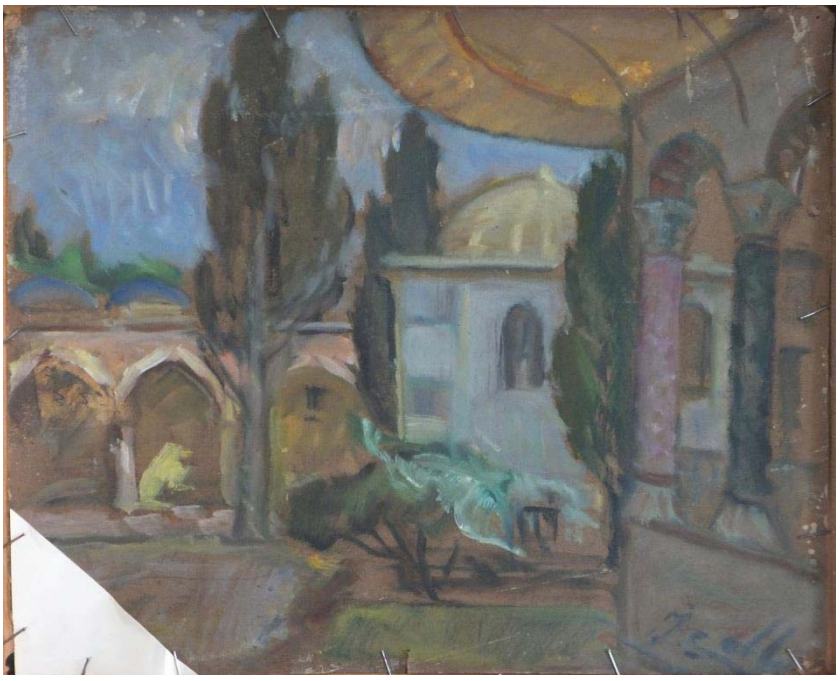
(Arka)

426. İbrahim Çallı, *Topkapı Sarayı Revan Köşkü*, tuval üzerine yağlıboya, 50X70 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi.

427. İbrahim Çallı, *Çeşme (Emirgan)* (ön), mukavva üzerine yağlıboya, 34,5X42 cm, Özel Koleksiyon.

(Arka) *Topkapı Sarayı Üçüncü Avludan Görünüm*

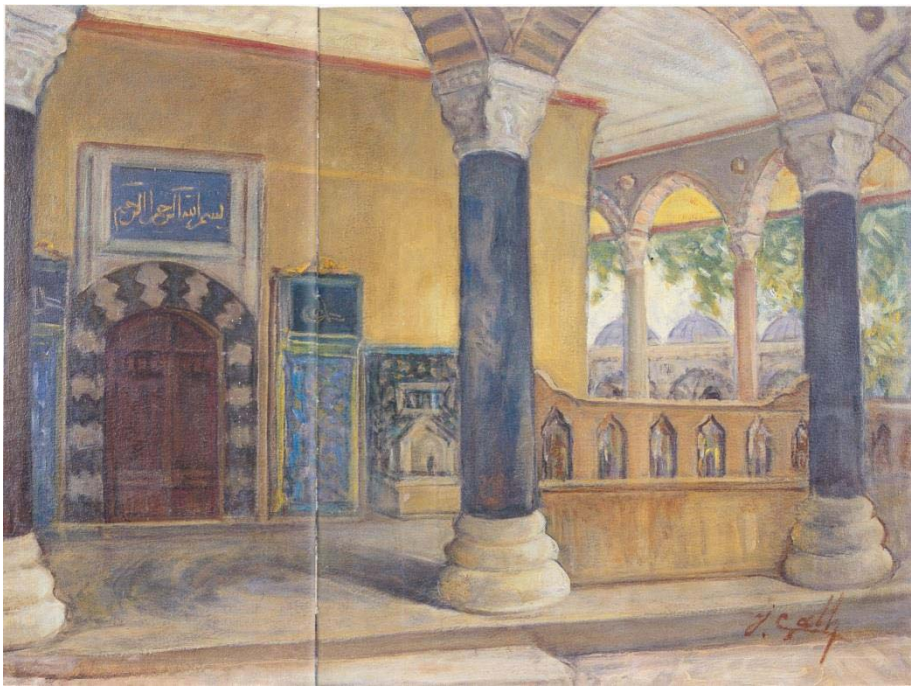
428. (Ön) “Safef” imzalıdır.



İbrahim Çallı, *Topkapı Sarayı Üçüncü Avludan Görünüm* (arka), mukavva üzerine yağlıboya, 41X34 cm, Özel Koleksiyon.

429. İbrahim Çallı, *Topkapı Sarayı*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu.

(Kıymet Giray, **Çallı ve Atölyesi**, s. 78.)

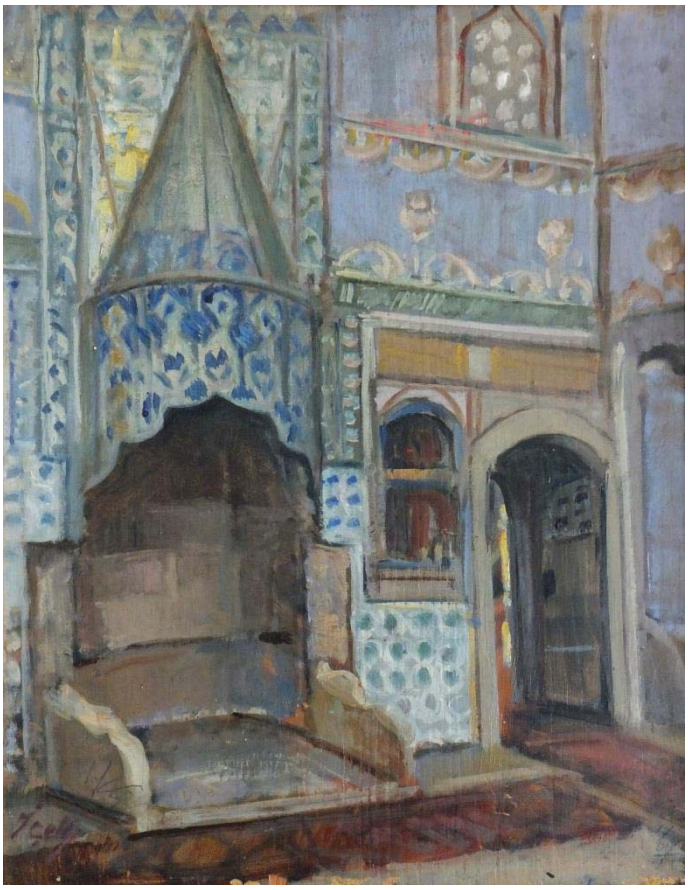


430. İbrahim Çallı, *Topkapı Sarayı*, tuval üzerine yağlıboya, 75,5X112,3 cm, Ziraat Bankası Koleksiyonu.

(Kıymet Giray, **Ziraat Bankası Koleksiyonu** Cilt 1, s. 94-95.)

431. İbrahim Çallı, *Topkapı Sarayı Has Oda*, yağlıboya, 63X65 cm, T.C. Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu.

(M. Haydaroğlu- V. Uğurlu, **T.C. Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu**, Sergi Katalogu 28-29 Temmuz 2010, s. 375)



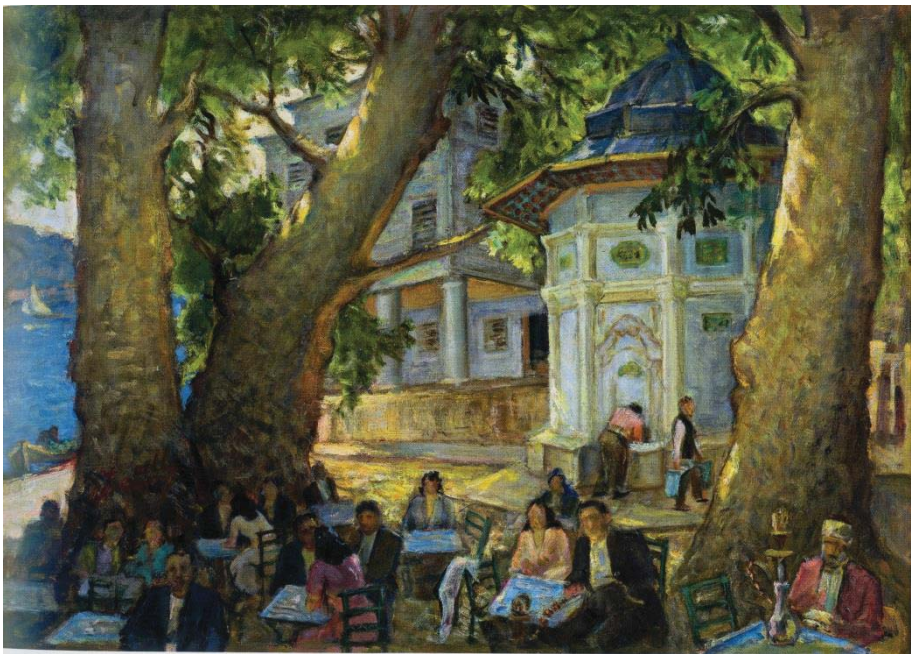
432. İbrahim Çallı, *Harem Valide Sultan Dairesi (ön)*, kontrplak üzerine yağlıboya,45,5X35 cm, Özel Koleksiyon.

(Arka) *Peyzaj*

433. İbrahim Çallı, *Çeşme*, yağlıboya, 54X44 cm, T.C. Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu.

(M. Haydaroğlu- V. Uğurlu, **T.C. Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu**, Sergi Katalogu 28-29 Temmuz 2010, s. 44)

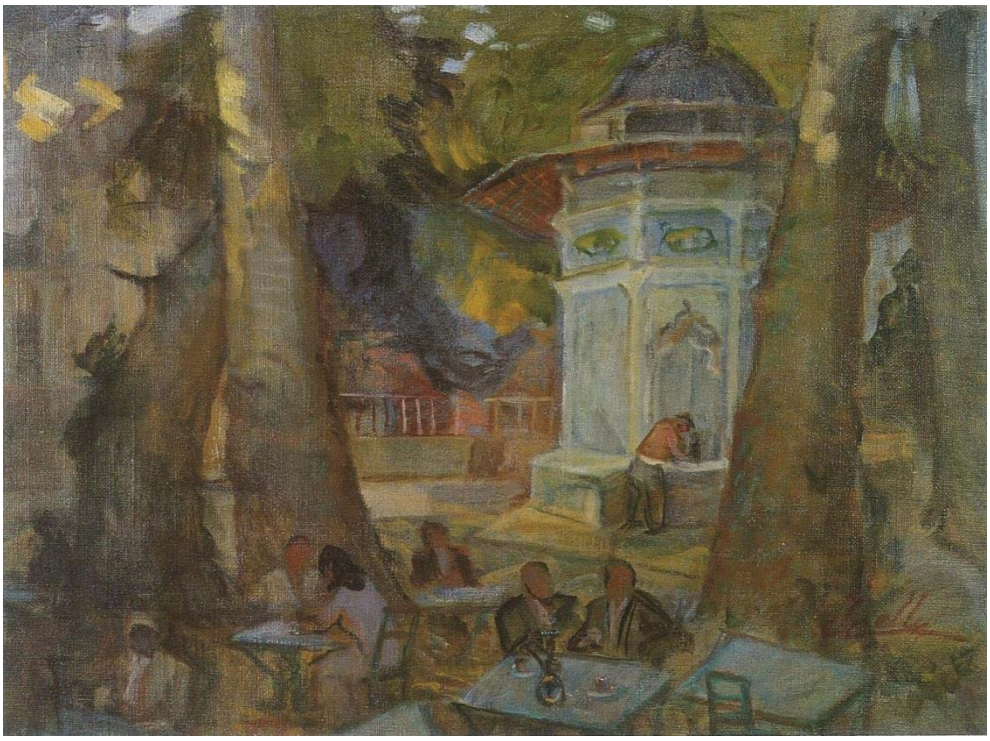
434. İbrahim Çallı, *Emirgan Çay Bahçesi*, mukavva üzerine yağlıboya, 33,5X40 cm, Sakıp Sabancı Müzesi.



435. İbrahim Çallı, *Çınaraltı*, kontrplak üzerine yağlıboya, 60X86 cm, Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası Koleksiyonu.

436. İbrahim Çallı, *Emirgan*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu.

(Kıymet Giray, **Çallı ve Atölyesi**, s. 77)



437. İbrahim Çallı, *Emirgan*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu.

(Kıymet Giray, **Çallı ve Atölyesi**, s. 132.)

438. İbrahim Çallı, *Emirgan*, tuval üzerine yağlıboya, 41X55 cm, Özel Koleksiyon.

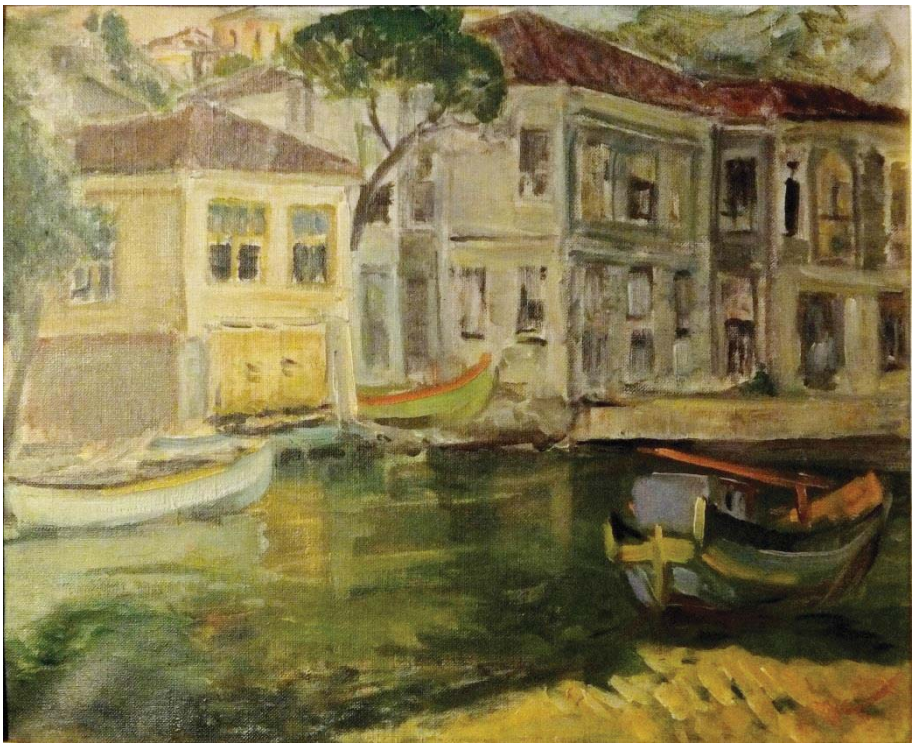
(Kıymet Giray, **Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü**, s. 162.)

439. İbrahim Çallı, *Emirgan*, tuval yağlıboya, 29X35 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu.

(Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s. 30.)

440. İbrahim Çallı, *Emirgan*, tuval yağlıboya, 46X60 cm, Nilgül Utku Koleksiyonu.

(Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s. 30.)



441. İbrahim Çallı, *Göksu*, tuval üzerine yağlıboya, 34X41 cm, Eva-Murat Barlas.

442. İbrahim Çallı, *Peyzaj*, tuval üzerine yağlıboya, 38X52,5 cm, Özel Koleksiyon.

443. İbrahim Çallı, *Göksu Deresi*, duralit üzerine yağlıboya, 25X30 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu.

(Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s. 22.)

444. İbrahim Çallı, *Peyzaj Göksu*, tuval üzerine yağlıboya, 53,5X73 cm, Özel Koleksiyon.

(Kıymet Giray, **Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü**, s. 160)

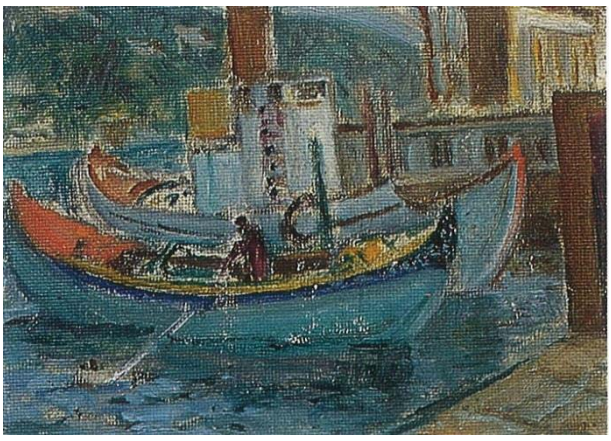
445. İbrahim Çallı, *Küçüksu* (ön), kontrplak üzerine yağlıboya, 36X45 cm, Özel Koleksiyon.

(Arka) *Peyzaj*

446. İbrahim Çallı, *Kotralar*, 1931, tuval üzerine yağlıboya, 45X54 cm, Şükrü Kaya Ailesi.

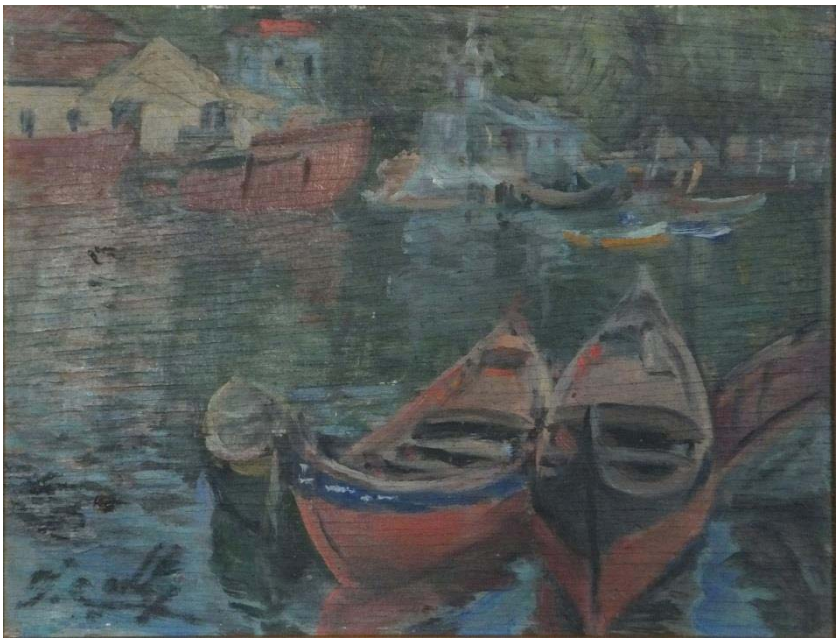
447. İbrahim Çallı, *Sandala Binen Kadınlar*, tuval yağlıboya, 53X67 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu.

448. İbrahim Çallı, *Ay Işığından Sandal*, duralit yağlıboya, 17X25 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu.

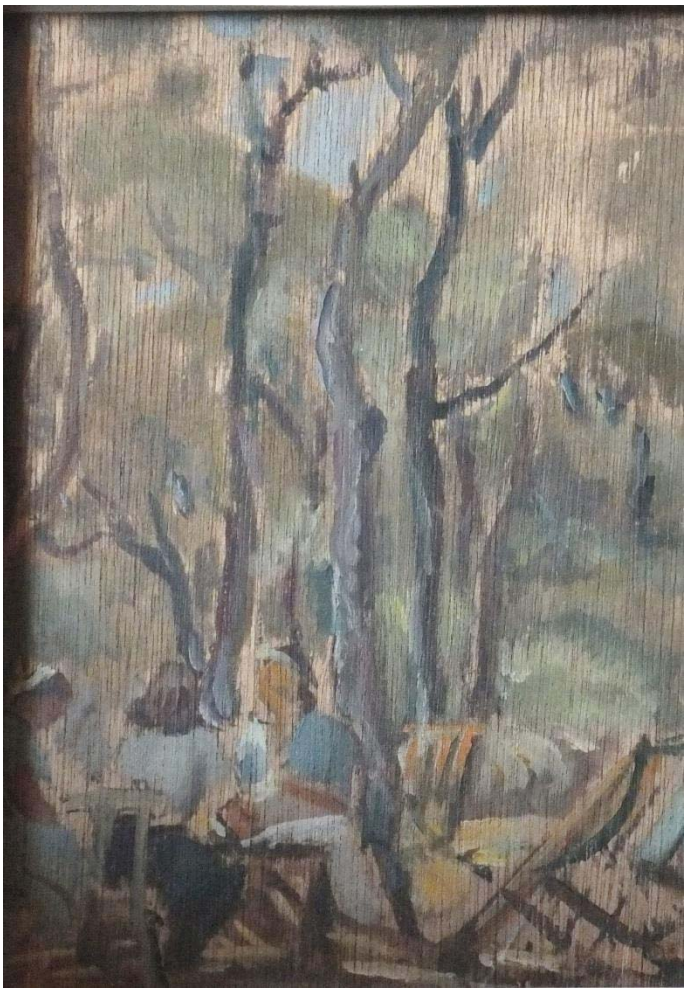


449. İbrahim Çallı, *Yeniköy'de Sandallar*, duralit yağlıboya, 20X28 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu.

(Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s. 21.)



450. İbrahim Çallı, *Kayıklar* (ön), kontrplak üzerine yağlıboya, 20,5X27 cm, Erol Abiral.



(Arka) *Peyzaj*

451. İbrahim Çallı, *Kayıkta İnsanlar*, kâğıt suluboya, 19X24 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu.

(Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s. 31.)

452. İbrahim Çallı, *Boğaz'dan*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu.

(Kıymet Giray, **Çallı ve Atölyesi**, s. 80)

453. İbrahim Çallı, *Baltalimanı*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu.

(Kıymet Giray, **Çallı ve Atölyesi**, s. 81)

454. İbrahim Çallı, *Sultan Hamit Devrinde Türk Donanmasının Saray Burnu Açıklarında Yaptıkları Muhasara*, tuval üzerine yağlıboya, 72X134 cm, Deniz Müzesi.

455. Fotoğraf, Özel Koleksiyon.

456. İbrahim Çallı, *Sarayburnu (minyatürden)*, karton yağlıboya, 25X41 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu.

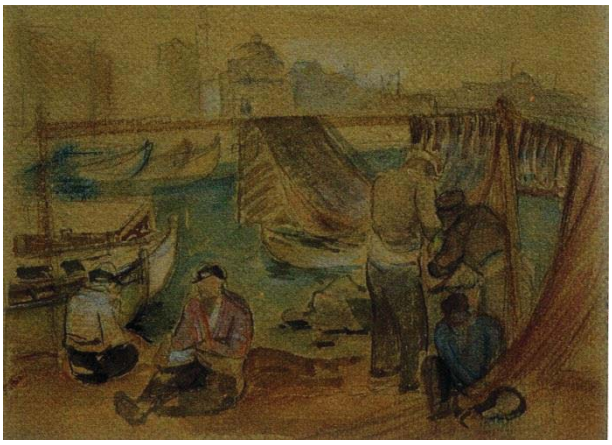
(Arka) *Oturan Kadın*

(Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s. 25.)

457. İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, 37X47 cm, Haldun Cillov Koleksiyonu.

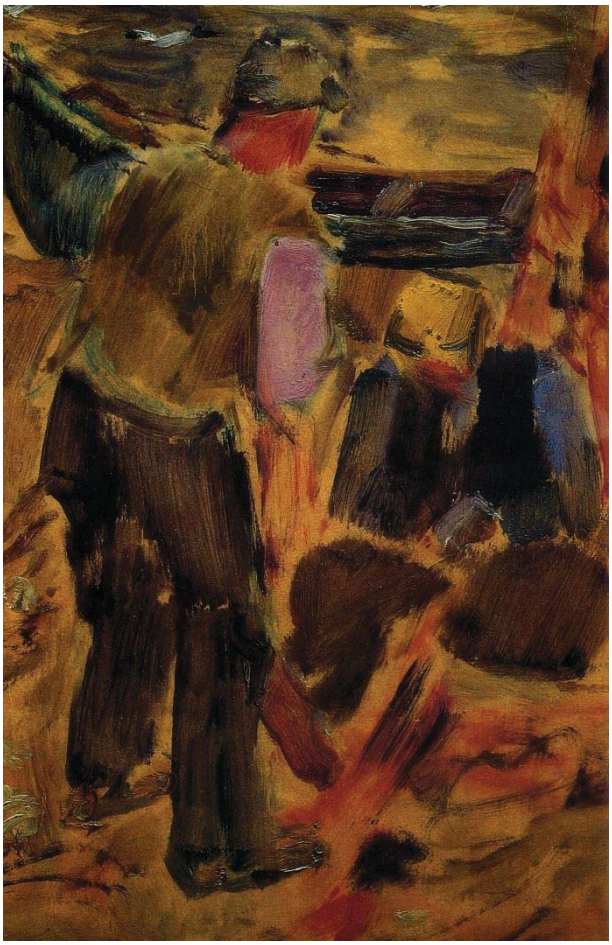
458. İbrahim Çallı, *Balıkçılar (ön)*, mukavva üzerine yağlıboya, 36,5X45,5 cm, Özel Koleksiyon.

(Arka) *Peyzaj*



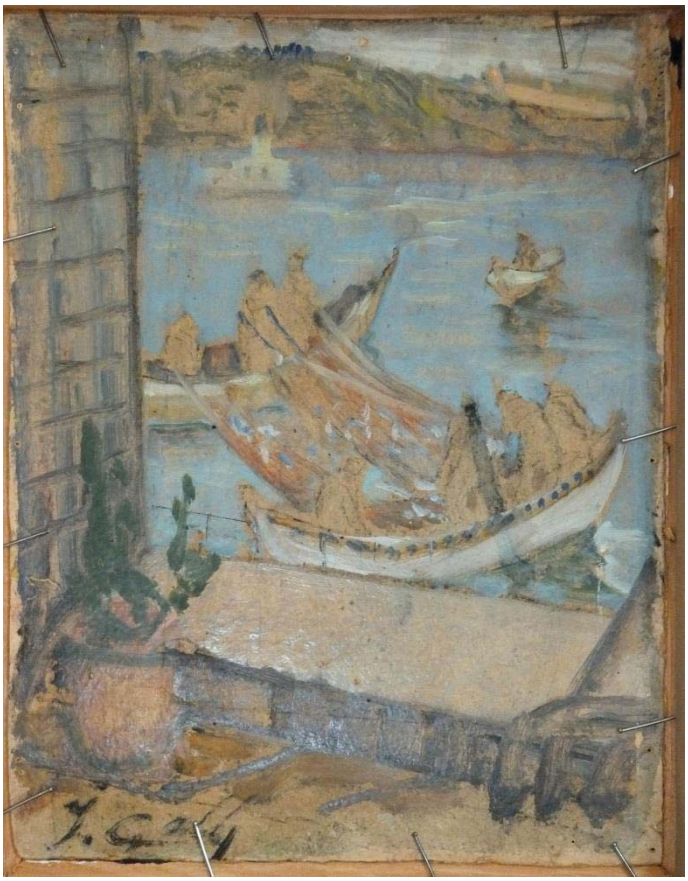
459. İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, kağıt suluboya, 21X26 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu.

(Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s.32)



460. İbrahim Çallı, *Ağ Ören Balıkçılar*, kâğıt suluboya, 31X22 cm, Mete- Neslihan Taki Koleksiyonu.

(Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s.20)



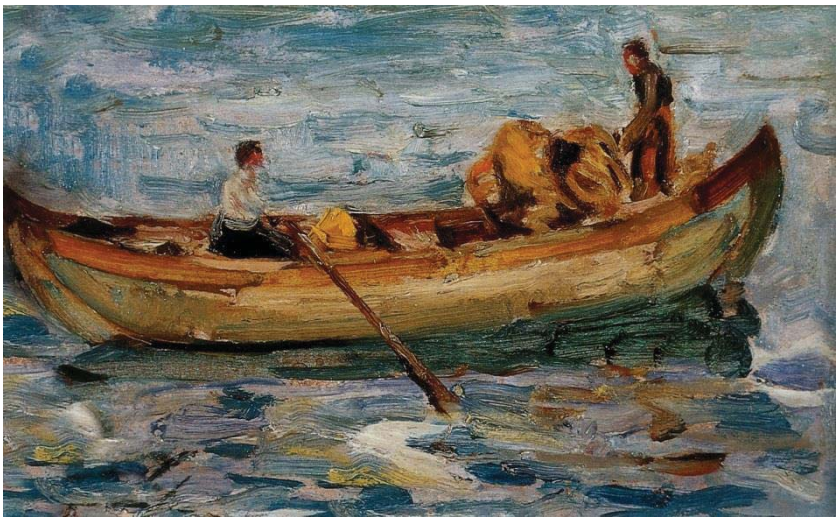
461. İbrahim Çallı, *Balıkçılar (arka)*, mukavva üzerine yağlıboya, 28X21,5 cm, Özel Koleksiyon.

(Ön) *Peyzaj*, imzasız, başka bir sanatçıya ait olduğu düşünülmektedir.

462. İbrahim Çallı, *Balıkçı Sandalı*, karton üzerine yağlıboya, 18,5X24,5 cm, Sakıp Sabancı Müzesi.

463. İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu.

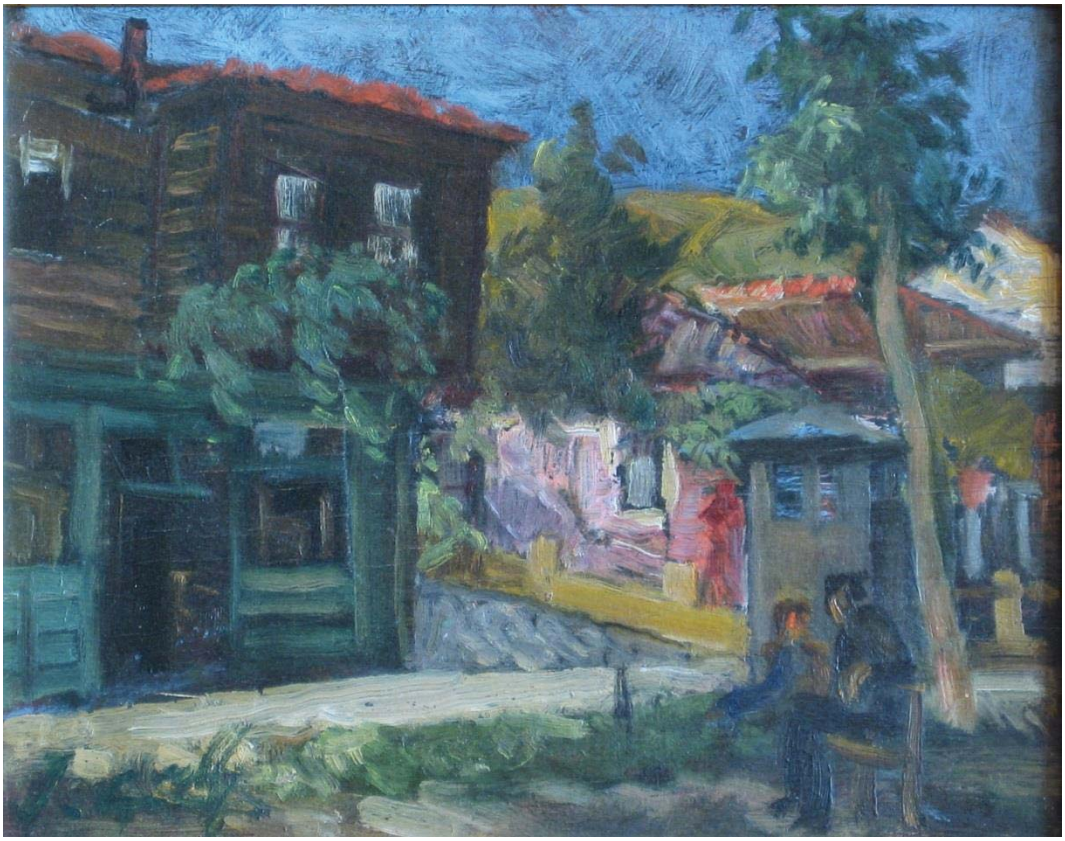
(Kıymet Giray, **Çallı ve Atölyesi**, s. 133.)



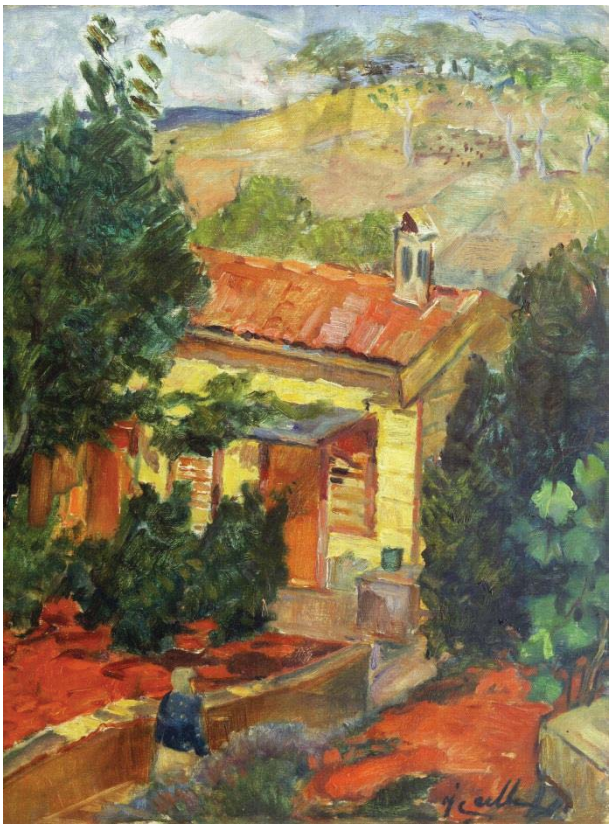
464. İbrahim Çallı, *Balıkçılar*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu.

(Kıymet Giray, **Çallı ve Atölyesi**, s. 88.)

465. İbrahim Çallı, *Kunduracı*, mukavva üzerine yağlıboya, 39X45 cm, Haldun Cillov Koleksiyonu.



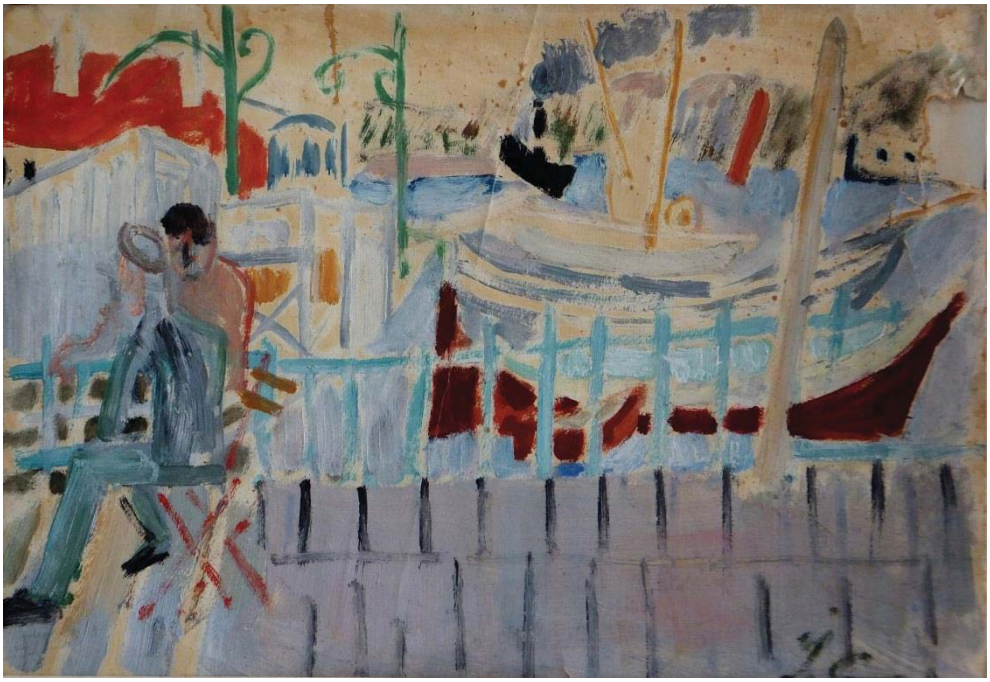
466. İbrahim Çallı, *Peyzaj (Cihangir)*, kontrplak üzerine yağlıboya, 22X28,5 cm, Nilgün-Cengiz Aslan Koleksiyonu.



467. İbrahim Çallı, *Peyzaj*, duralit üzerine yağlıboya, 65X50 cm, Ankara Resim ve Heykel Müzesi.

468. İbrahim Çallı, *Karda Yürüyen Adam*, duralit üzerine yağlıboya, 41X29 cm, Sakıp Sabancı Müzesi.

469. İbrahim Çallı, *Parkta*, kontrplak üzerine yağlıboya, 75X60 cm, İpek-Ahmet Merey Koleksiyonu.



470. İbrahim Çallı, *Peyzaj*, kağıt üzerine yağlıboya, 25,5X37 cm, Özel Koleksiyon.

471. İbrahim Çallı, *Bursa* (ön), duralit yağlıboya, 29X40 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu.

(Arka) *Kaplıcalar*

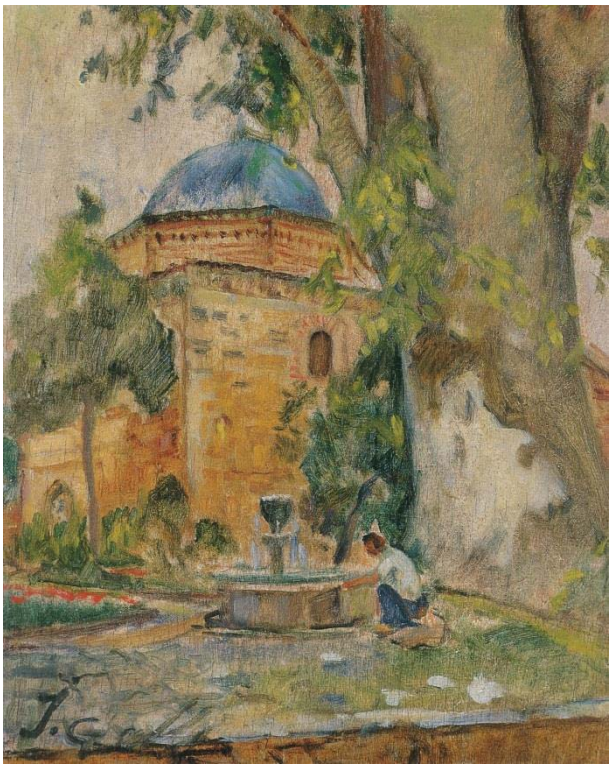
(Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s. 24)

472. İbrahim Çallı, *Bursa'da Türbe*, duralit yağlıboya, 28X38 cm, Mete-Neslihan Taki Koleksiyonu.

(Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s.30)

473. İbrahim Çallı, *Bursa*, tuval yağlıboya, 55X79 cm, Nilgül Utku Koleksiyonu.

(Semiramis Sokul (Haz.), **İbrahim Çallı**, 15 Ekim- 14 Kasım 1998, Akbank, s.30)



474. İbrahim Çallı, *Türbelerden Bursa*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu.

(Kıymet Giray, **Çallı ve Atölyesi**, s. 86)

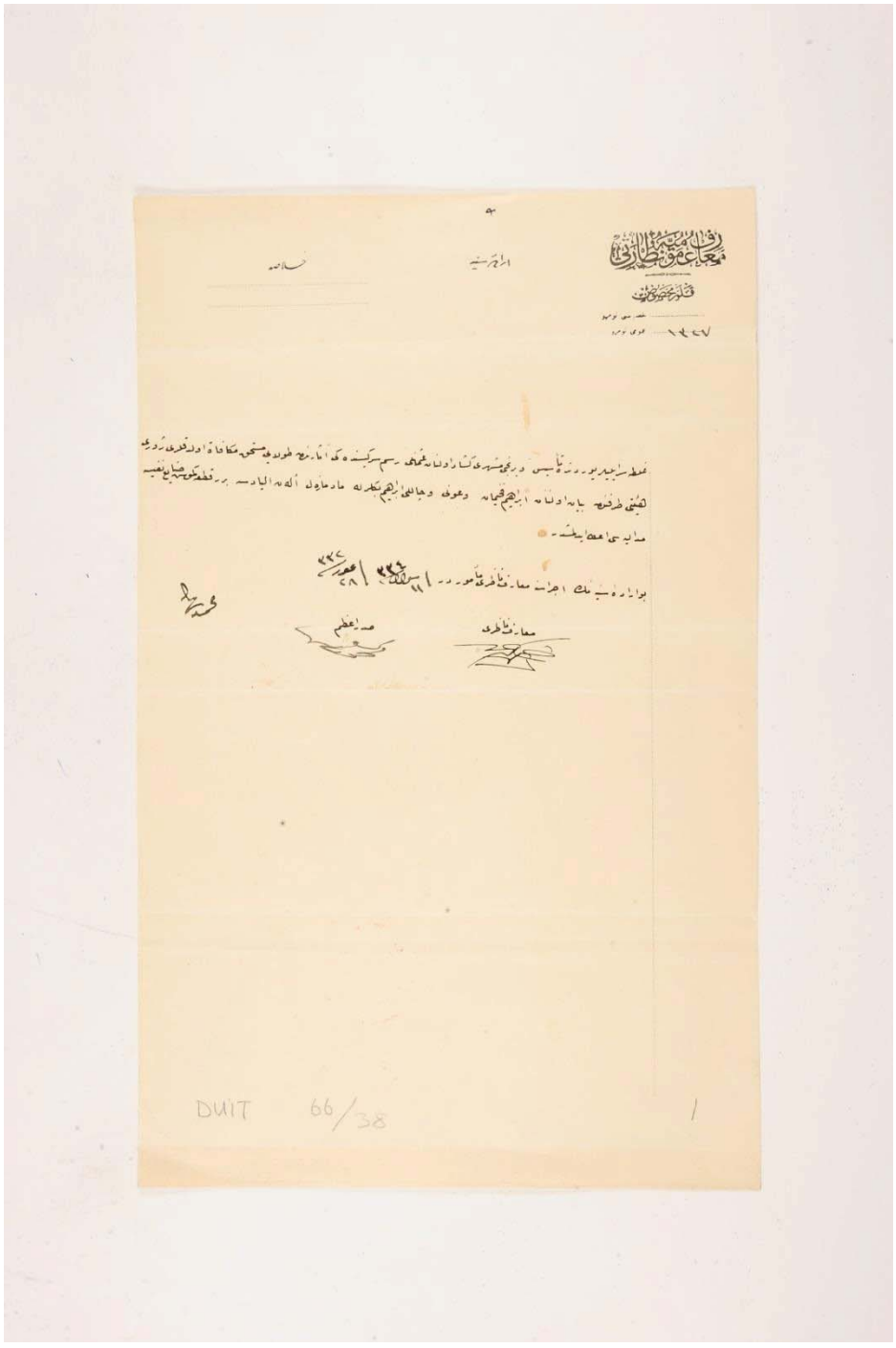
475. İbrahim Çallı, *Türbelerden Bursa*, tuval üzerine yağlıboya, İş Bankası Koleksiyonu.

(Kıymet Giray, **Çallı ve Atölyesi**, s. 87)

476. İbrahim Çallı, *Türbeler*, tuval üzerine yağlıboya, 81X65 cm, Sakıp Sabancı Müzesi.

13. EKLER

EK.1 BELGE

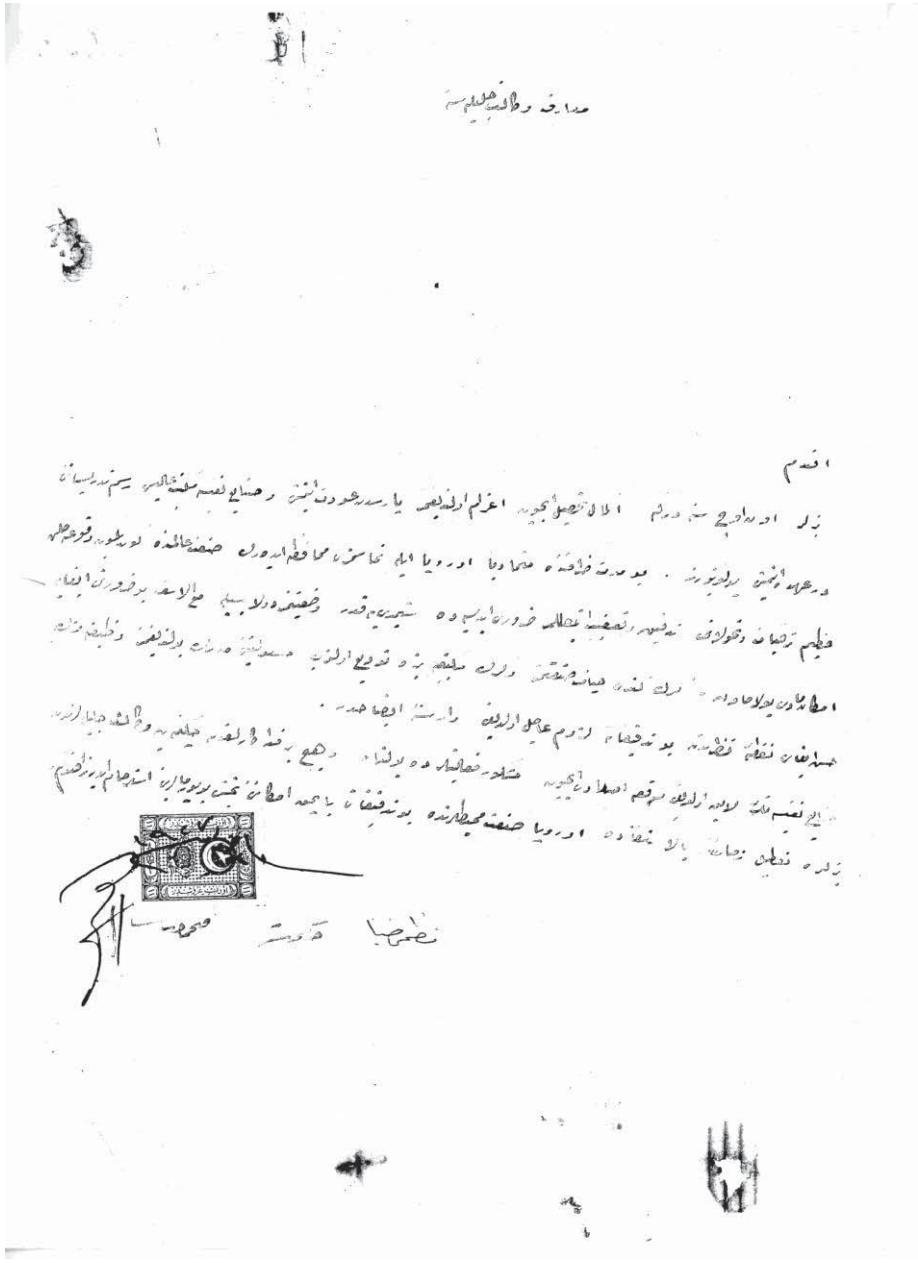


DUIT 66/38 1

BOA, DUİT. 66/38 (11 Şevval 334/ 28 Temmuz 332) (11 Ağustos 1916/ 10 Ağustos 1916)

Çallı'nın gümüş madalya ile ödüllendirilişi hakkında.

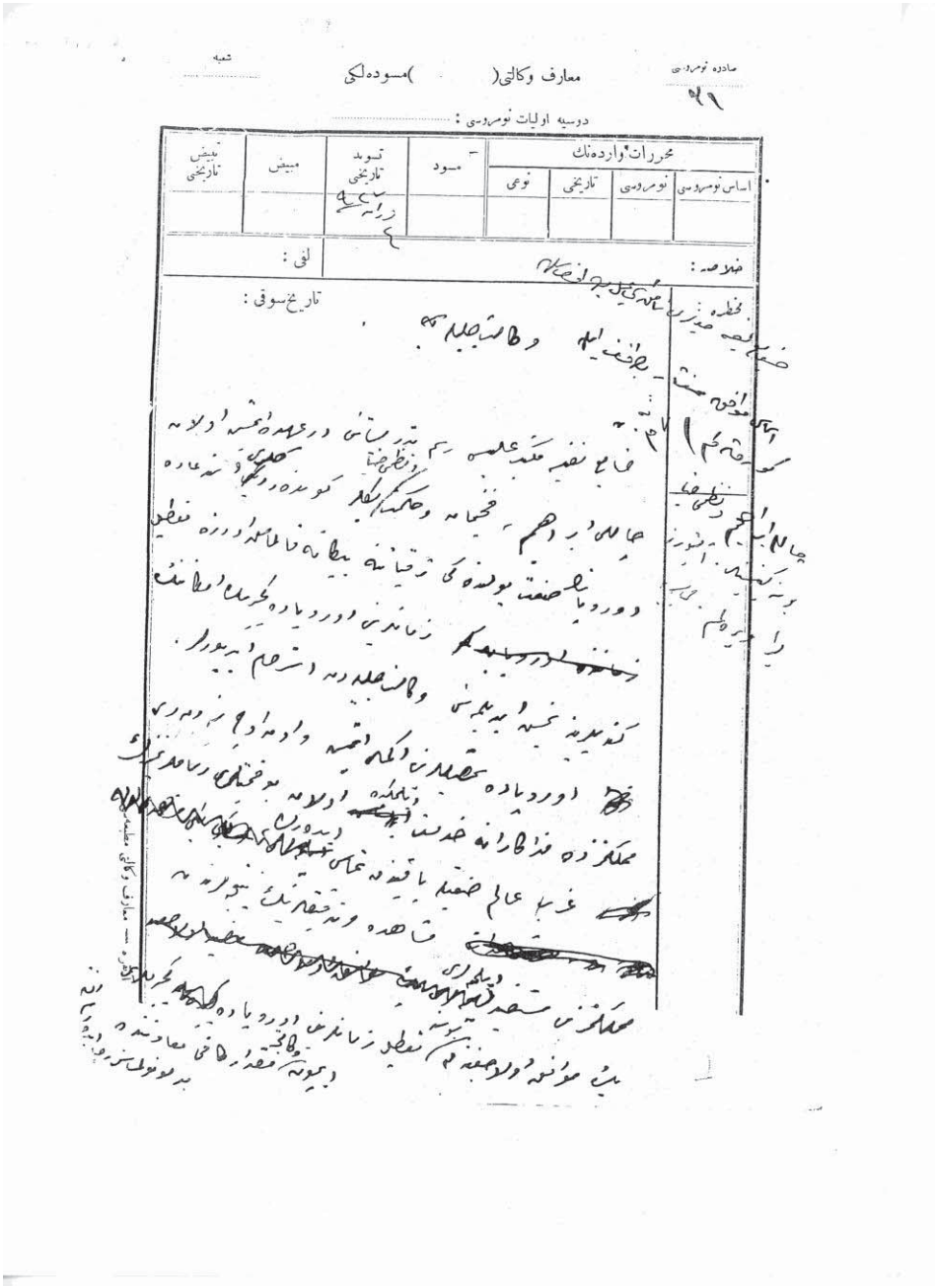
EK.2 BELGE



BCA 180.09.8.49.3 (2 Haziran 1927)

Akademi hocaları tatil zamanlarını Avrupa'da geçirmek konusunda Maarif Vekâleti Celîlesi'ne yazdıkları dilekçe.

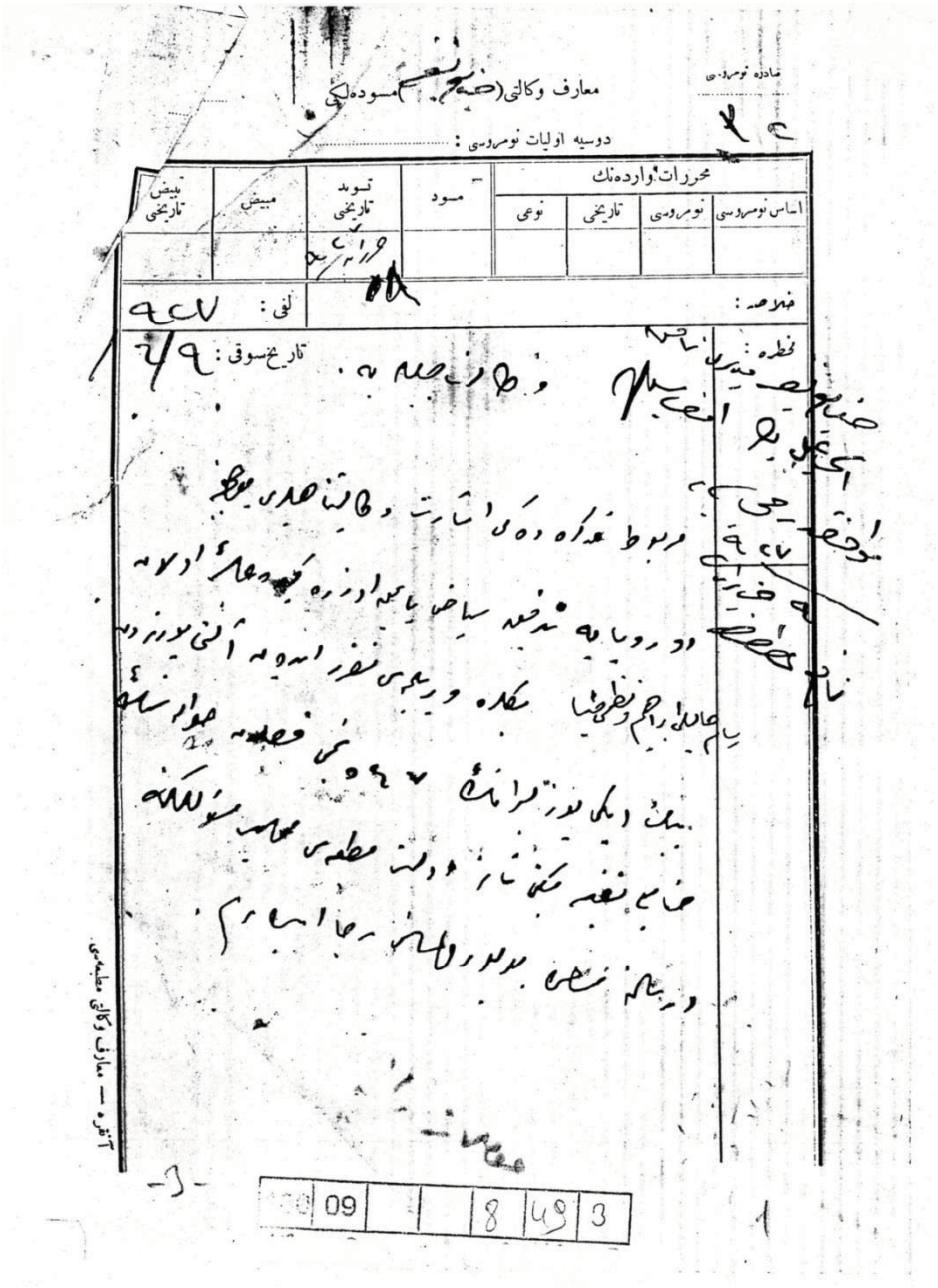
EK.3 BELGE



BCA 180.09.8.49.3 (4 Haziran 1927)

Akademi hocalarının tatil zamanlarını Avrupa'da geçirme talebinin Vekâleti Celîle'ye iletilmesi.

EK. 4 BELGE



BCA 180.09.8.49.3 (9 Haziran 1927)

"…Avrupa'ya tedkîk seyahati yapmak üzere gidecek olan ressam Çallı İbrahim ve Nazmi Ziya beğlere verilmesi takarrür eden altı yüzerden bin iki yüz liranın 547'nci fasıldan havâlesinin…"

EK.5 AHMET REFİK'İN GÖNÜL ADLI ŞİİR KİTABINDAN

ÇALLI'NAME

Çalıı'nın güzel yavrusu Belma'

Faslı evvel

Vilâdeti İbrahim der kazai Çal

Sîmden binbir kavak[1] gördüm ki hep olmuştu nur.
Dehre İbrahim gelmiş, Çal bütün dolmuştu nur.
Asüman elvana garkolmuş, serâpâ nur idi.
Gözlerinde parlayınca renkler, solmuştu nur.

Lâle, gül, sümbül, menekşe vecdden mestoldular.
Fırçasın nur sandılar, renk oldular, hep doldular.
Kırdaki gülrenk çiçekler gıptadan sermesttiler.
Veçhi İbrahim içün kızlar koşup hep yoldular.

Mey semadan çiğ gibi yağdı muattar güllere
Neş'e geldi bûyu meyden mestolan bülbüllere
Talii nasâzdan binbir şikâyet iderek
Gıptadan bin gusse düştü mor, beyaz, sümbüllere.

Pişi çeşminde anın birden saçıldı renkler.
Zeybek oldu hep melekler, başladı âhenkler.
Lebleri meyle bezensün, gönlü şâd olsun deyu.
Bağlar hep mey kesildi, çaldı kızlar çenkler.

[1]Yazarın notu: Çal'da çok kavak ağacı varmış.

Çıktı bin kız, oynadı zeybek hevasın pürsürur,
Rab semalardan güneş indirdi, saldı ufka nur.
Mai, mor, al, pembe, tirşe, ergavanî renkler
Hep birer şuh tablo oldu kızlar ittikçe mürur.

Faslı Sani

Yavru İbrahim'in desti Rab'dan bâde içtiğidir

Urşelim'den bir sada aksetti Çal âfakına[2]
Yazdı Rab Maşâallah âsümanın takına
Bin süsen, bin mürrü safî dehre bûlar saçtılar,
Taktı Musâ bin cevahir kızların sîm sakına

Âsümandan geldi: İbrahim! deyu hoş bir hitab.
Dîdi İbrahim: Lebbeyk! Mey kesildi cümle âb.
Bâğlardan mey boşandı, cûylar sermesttiler.
Şişe elde, hep melekler Çallıma etti şitab.

Büktü İbrahim boynun, Rabbi candan dinledi.
Şişenin nurile mestoldu, içinden inledi.
Gözleri birden kamaştı, görmedi dünyayı hiç.
Bir atılsam mı dedi, durdu, biraz temkinledi.

Çal'da şîrin gözleri görmüştü yalnız hep kavak.
İçtiği ırmak suyıydı, gördüğü her gün kabak.
Saf üzümden bâde çekmiş, içsün evlâdım deyu.
Çallımı meyçün yaratmış, iki gözüm Rabbe bak!

[2]Yazarın notu: Son zamanlarda Tevrat ve İncil tetkikine başlamıştır.

Aksederdi veçhine ezharı gülrenk dağların.
Şîri mader zannederdi salkımın hep bağların.
Zıplar, oynar, hep üzüm yer, anlamazdı gam nedir.
Bulmamıştı yavru Çallı henüz üç dört çağların.

Doldurdu ceplerin kare üzümle ânesi[3]
Zeybek oynarken de yerdi hep üzüm bir danesi.
Bağda salkımlar dibinde mestolurdu yavrucuk.
Saçları daim olurdu kuşlârın şen lânesi.

"Zahmete itmez tahammül, dîdi Rab, şîrin serin,
Parmağın beynin, saçın başın, mey olsun hemserin[4].
Bâde iç ta suphadek, hiç üzme kendin ilmile,
Kul olanlar ilme dalsun, sen düşünme kiç derin."

"Ben seni halk eylemekçün bunca yıl çektim emek.
Bâdeler içtikçe açsun gül yüzün binbir çiçek.
Mest olursan hiç çekinme, korkma yavrum Çallıcım,
Kendini kaybet, zarar yok, var yanında bin melek."

"Zevku neş'ençün bütün kızlar idilmiştir gelin.
Bâdeler yüzün suyıyçün halkolunmuştur senin,
Bak, üzümdendir bütün, hiç korkma, gel, bir damla iç.
İçti İbrahim, didi Rab: "Çok yaşa. Bin âferin!"

Bâdeyi bir tattı, nurundan kamaştı gözleri

[3] Yazarın notu: Çikolata olmadığı devirde.
[4] Yazarın notu: Paris'te bulunduğu zaman hocası: 'Allâh şu parmağındaki zekâyı biraz da kafana verse!' demiş.

İçti Rabbin nur elinden, duydu tatli sözleri.
Rabbe bin şükreyledi, ahdetti artık içmeğe.
Dîdi kalbinden: “Unutmaz, Rabbim hiç öksüzleri”

Coştu İbrahim vecdinden sarıldı şişeye.
Büktüler boynun kadehler, düştüler endişeye.
Baktı kim etrafını sarmış bütün mestaneler,
Şişeyi bir kaptı Çallı, sıçradı bir mişeye.
Aşka geldi bin kadeh, hep câm kesildi lâleler.
Çallim içtikçe dolardı Rabdan peymaneler.
Âsüman nur dolu, şen kızlar döküldü ortaya.
Elde bâde, tuttular alkış bütün mestaneler.

Mey olan bağlarda tufan oldu, bastı yerleri.
Bin davul âfâkı sarstı, çıktı zeybek erleri.
Kolları billûr, saçı sammur güzeller geldiler.
Şuhü handan sundular mey, hep Çalın dilberleri

Faslı salis

Ressam şüdeni Çallı İbrahim der vilâyeti İstanbul

Çıktı İbrahim köyünden, kimsede yoktu sürur.
Geldi İstanbula Çallı, fırçasından yağdı nur.
Tül içinde bembeyaz ebre bürünmüş gül gibi,
Zil çalıp kızlar bütün raksettiler mesti hubur

Gözlerinden nur alup canlandı billûr sineler
Bâdesinden cûşe geldi, mestolan şurideler.
Meclise şevk, ruha neş’e, bâdeye zevk bahşeden

Sohbetinden hurrem oldu bir nice gamdideler.

Mevlevîler cezbeden pişinde hayran döndüler.
Oldu bir âyîni cem ki, şem'alar hep söndüler.
Desti Rabdan âbı kevser nuş idince lebleri.
Sinesi uryan güzeller Çallıma hep döndüler.

Bin Katingo, sine uryan, geldiler, oynaştılar.
Fırçasın bir gördüler, hem güldüler, hem şaştılar.
Ceplerinde lâstiğinden başka yoktu fazla şey,
Nakdi canın saçtı İbrahim, hemen paylaştılar.

Hande itse veçhi pekinde açardı bin çiçek.
Rabbin en şuh kızları sazlar çalardı suphedek[5]
Rab ana hep nâz içün zulmet salardı yollara,
Görmeyince rahı Çallım, nur olurdu bin melek.

Nakdini kullar taşırdı ceybine koymazdı hiç.
Desti Rabdan iötiği peymaneye doymazdı hiç.
Suphedek dansetmeden, zevketmeden, mey içmeden,
Mest olunca bir yatardı, üstünü soymazdı hiç.

Giceyi pek çok severdi, solmasun rengim diye.
Bakkalından mey alır, borçlar kalırdı Rabbiye.
Aldığı hep peynir ekmek, bir şişe meydi anın.
Muhtekir, milyon kazandı Çallımı yiye yiye!

[5] Yazarın notu: Barlarda.

Çallıdır ihya eden hep Çal kazasın namını.
Öpsün hep Çal kızları şen Çallının gülfamını.
Meyle kendinden geçüp te coştuğu demlerde ah
Zeybek oynarken anın bir görmeli endamını!

Gözlerinden akseden nurlar birer şuh renktir.
Renkleri bûlar saçan güllerle hem âhenktir.
Bin baharın levni vardır tablosunda Çallımın,
Fırçasında san'ati kudret sanırsın denktir.

Fasllı rabi

İmtihan şüdeni Çallı İbrahim der huzuru kadıi Kartal

Kadıi Kartal leylek,[6] hacesiydi gizlice.
Rabbe isyan etti Çallı, ilme daldı her gice.
Urşelim, Musâ nedir, daldıkça fikre anladı.
Bilmedi hiç, bu gidişle, olacak hali nice.

İlmi birden içti. Derhal Kartala itti şitab.
Geldi leylek imtihana, Çallıma itti hıtab.
Bir kurulma gezdi meydanı, kuruldu kûşeye.
Korktu Çallım, kalmadı veçhinde zerre ferrütab

e içtim!» dir misin efrenç lisanile bana?[7]
"Je buvar ön düziko!" dîdi hemen Çallım ana.
Çok beğendi dildeki ince vukufun Çallımın,

[6] Yazarın notu: Kartalda, sokakta dolaşan bir leylek vardı. Onu daima ziyarete giderdi. Evvelki sene irtihal etmiş.
[7] Yazarın notu: Çallı'nın Paris'te tahsil ettiğini biliyordu.

Dîdi leylek: “İçtiğin meyler helâl olsun sana!”

Vardı Kartalda o günlerde parlak bir düğün.
Çiftenare, zurna, def, âfakı tutumuştu o gün.
Evvelâ sarhoş çavuş yaymış bütün âlemlere.
“İmtahan varmış!” deyu hep çengiler etti sökün.

Karnı açmış leyleğin, bir parça et buldu, yedi.
Sordu birden: “Seni Rabbin nerden ihsan eyledi?”
Kan tere garkoldu Çallım, bir cevap virsün deyu.
Çok şükür buldu cevabı, gür sesile: “Çal!” dedi.

Coştular hep çenği kızlar, fırsatı tam buldular.
Zurna, def âvâzesinden hazırûn mestoldular.
Hindiler, kazlar, tavuklar neş’eden sermesttiler.
Çallımı alkışlayup etrafına hep doldular.

“Barekâllah!” dîdi leylek, sordu ânın yaşını.
Yaşının baş sandı Çallım, birden açtı başını.
Gagasın indirdi leylek hep kabardı tüyleri.
Ürktü üstat, Çallima hiddetle çattı kaşını.

Dört yaşın bulmuş çocuklar imtihanı gördüler.
Çallımı tahsin idüb gülden çelenkler ördüler.
Tarlalardan yorgun argın “İmtihan varmış!” deyu
Geldi hep Kartallılar: “Peh ! peh!” deyu öksürdüler.

Küfelere bahçıvanlar Çallıma hep koştular

Leyleği kıskandılar, kazlar, tavuklar coştular.
Çallının irfanı doldurmuştu Kartal sahilin.
İlm içinde yüzmeden hep martiler sarhoştular.

Faslı hamis

Badelimtihan Rabbin Çallıya mâidesidir

Bir gice Rab tamburundan başka yoktu bir sada.
Asümandan: Helluya![8] deyu geldi bir nida.
Geç vakitti, fazla içmişti, serâpâ mest idi.
Gördü bir nur Çallıcım, derhal didi: Elbette ya

Bir de baktı, nur olan en dilrüba kızmış meğer.
Rab didi: " Bu binti İsâ! Vuslatı milyon değer.
Sinesin leb tatmamıştır, vuslatın hiç bir zükûr.
Saçları zer, çeşmi fettan, lebleri gülden şeker.

Bu kızın sen, soy sopun ister isen gel, sor bana.
Nînesine dirdi ceddin, eskiden hep " Put Ana".
Rabbe tapmakçün öperlerdi anın gül sinesin.
Geçti yıllar, dil değişti şimdi dirler "Putânâ"

İlmini gördüm. Sana tarife yok hiç ihtiyaç.
Bâde içtikçe coşarsan sinene oldur ilâç
Hüsnünü, endamını gör, anla Rabbin kudretin,
Bin dua it, bâdenuş ol, ellerin âfâka aç.

Sinesi billûr, saçı zer, gözleri bir canlı nur.

[8]Yazarın notu: İncildeki Allelûya'dır.

Lebleri güller açar, hiç buseden itmez fütur.
Gülşene nurlar saçan endamını bir seyriden.
Mestolur bin cilvesinden, ruhunu kaplar sürur.

Mey sunar gülrenk lebinden, buseler sîm sineden.
Ruhu ateşten yanar, sızlar, fakat bilmez neden.
Kaynaşır uylukları, derhal alır nur şeklini.
Vuslata bahşeylemekçün kıskanır âyîneden.

Sundu mey İsâ kızı, nuşetti Çallım oldu mest.
Oynadı zeybek hevasın bâdeler oldu şikest.
Rab semada cümbüş etti, huriler rakseyledi.
Hep melekler şevke geldi, çınladı bezmi elest.

Baktı yosma, âşık oldu Çallımın şuh oynuna.
"Ah, Çallimu!" diye birden atıldı boynuna.
Neş'esinden, handesinden, cümbüşünden Çallının
Servetü sâmânı sezdi. Dikti çeşmin koynuna.

Dansederken Çallımın ceybin arardı gizlice.
"Ceplerin hep boş, didi, hâlim olacaktır nice?"
Kızdı Çallım, hiddetinden: "Kız, Girilîsin!"[9] didi.
"Sen de boş ol, didi, derhal kız boş oldu ol gice

Saçları ürperdi birden, dîdi Çallım bîmecal:
"Rab, serümdidelere göstermesün asla zeval !"[10]

[9] Yazarın notu: Yâni «Giritli misin?» demek.
[10]Yazarın notu: Yâni "Marı sermâdideye Rabbim güneş göstermesün" demektir.

Söyledi bu hikmeti, kızdı içinden haspaya
Hiddetinden içti, içti, kalmadı kendinde hal.

Kalktı artık, Ruf'a[11] gitti. Buldu orda başka yar.
Votkalar doldu, boşaldı. Hizmet etti bin nigâr.
Geldi garson. Çallımın mebzul hesabın istedi.
Rabbe bir çek yazdı Çallı. Aldı, gitti rüzigâr.

Leyle nur olmuştu Çallım, âkıbet çıktı güneş.
Özledi Balıkpazarın, buldu orda başka eş.
"Gel, Anastaş!, didi, doldur, haydi şu bardakları!"
Öyle bir nuş ittiler kim, oldular peymaneveş.

Can refikın buldu Çallı. Güldüler, oynaştılar.
İçtiler, eglendiler, zevkettiler, koklaştılar.
Her kadehte bir sarılma, bir öpüşme, bir gülüş,
Öyle bir cûsettiler kim, hep görenler şaştılar.

Faslı sadis

Duayı berayı efzayişi ömrü İbrahim

Açsun Alman bağları[12] güller, çiçekler her bahar.
Çallıma meyler sunulsun, meyle olsun demgüzar.
Bin güzel kız raksa çıksun, bâde dolsun lâeler.
Câmdan şebnem saçılsun, güller olsun pürmesar.

Asmasında her üzüm Çallım için olsun şarab.

[11] Yazarın notu: Beyoğlunda bir bar.
[12] Yazarın notu: Maslak yolundaki Alman gazinosu.

Nura garkitsün bütün âfâkı birden mâhitab.
Pembe, maî, mor çiçekler neş'eden nurolsun hep
Gül bedenler Çallıma sunsun bütün şep lâlinab.

Mâhitaba karşı kızlar suphedek calsun keman.
Zevkü âhenk, bâde vü çenk, böylece geçsün zeman.
Neyle tambur inlesün, âfâkı tutsun nağmeler.
Çallımın bir zevkine bin gıpta itsün âsüman.

Bâdeden sermest olan kızlar serilsün yerlere.
Mâkes olsun sineler, nurlar saçan ahterlere.
Buselerden güller açsun lebleri şen kızların.
Neş'e gelsün mai gözlü, sîmten dilberlere.

Rab anın ömrü azizin meyle müzdat eylesün.
Leblerin soldurmasun hiç bâde âbâd eylesün.
Hâcei dânâsının, Leylek efendi hazretin,
Çallıma meyler sunan Rab, ruhunu şâdeylesün.

Bâdeler eksilmesün bir lâhza Emnâbâd'tan.[13]
Vecde gelsün hep balıklar nağme vü feryattan.
Peynir, ekmek, su ile nuşeyler iken bâdeyi,
Sormadan dolsun tabağa Çallıi üstattan.

Tuttuğu her kâğıdı Rab nakte tahvil eylesün.
İçtiği her âbı birden câma tebdil eylesün.

[13] Yazarın notu: Güzel san'atlar mektebinin yerinde Nevşehirli İbrahim Paşa Emnâbât Sarayını yaptırmıştı.

Bezmine meftun olan âşıkların tenşit içün,
Veçhinin ezharı açsun, deste teşkil eylesün.
San'atile rengi Çallımdır bize şuh gösteren.
Levnini Çallımdan anlar, lâle, sümbül, nesteren.
Rab eğer can halkiderse, rengini Çallım virir.
Ol murada bir eren varsa, benim ancak eren.

Fırçasında renkler sermest olur, parlar, yanar.
Bâdeden nur almasıyçün Rab semadan mey sunar.
Çümbüşü elvan serâpâ ruh olur, hep canlanır.
Kudretin gördükçe Çallım Rabbini çandan anar.

Hâk olan binlerce hüsne can yanar, hep ağlanır.
Ruhlar matem tutar, hasretle yaslar bağlanır.
Toprak altında kemikten başk bir şey olmıyan
En güzel sima anın şuh fırçasile canlanır.

Urşelimden Mennü Selva yollasun Rabbim ana.
Mest olup Çallım benim, düşsün tabakalar bir yana.
Dost olan sadık gerektir, varsa dünyada eğer.
Canla sadık dost, İbrahimdir ancak bana.

Ruhu ulvîdir anın, vicdanı pâki çok rakik.
Yazdı tarih, Binti Musâ'dan çekince bir rahik
Çallının yâri azizi hazreti Ahmet Refik
Nur yağsun fırçasından renk kesilsün Çallımın.[14]

[14] Ahmet Refik, **Gönül**, s. 87-100.

An Cezirei Kızıl:

23-11-931

EK. 6 FARUK NAFİZ ÇAMLIBEL'İN TATLI SERT ADLI ŞİİR KİTABINDAN

DÜNYA DEĞİŞTİ

Şu bizim saylavlık düşünce suya
Dostların yüzünde mana değişti.
Sözlerde iltifat kuru kuruya,
Gelen mektuplarda imlâ değişti.

Üç aydır göz yuman bakkala kasap
Şimdi gönderiyor her gün bir hesap.
Bugün sağdan dolaş, yarın sola sap...
Sütçüyle sucu da amma değişti!

Değişen bir değil, on değil, bin var,
Değişti ne varsa, gök, bulut, rüzgâr.
Değişti en sonra gönüldeki yar,
Yarın da gönlünde sevda değişti!

Geçende görmüştüm Fazıl Ahmedi,
Başını açıp da selâm vermedi;
Bir gurur kaplamış Ahmed, Mehmedi,
Falih başkalaştı, Yahya değişti.

Beni lâfla olsun avunduran yok,
Başımdan geçeni hayra yoran yok;
Kabul eder misin diye soran yok,

Banka meclisinde aza değişti!

Ümidim kesildi saylav olmaktan,
Dileğim bu şimdi Cenabı Haktan:
Saylav akrabası olsam uzaktan,
Yücelmek şartları zira değişti!

Derdimi yazmağa destan yetişmez,
Zarar yok, dünyada yanmıyan pişmez.
Sanırdım, ne olsa bir o değişmez,
Çallı İbrahim de hattâ değişti.

Ey Ozan, derdine bir çare ara,
Ölsen de demezsin beyaza kara.
Vermezler yazına sonra beş para,
Nitekim Seyfiyle Ziya değişti!..[15]

RESSAM SAYLAVLAR

Dediler: "Muharrir mebus olsun da
Demek ressam olan hülyaya dalsın!
İstersen çıkmasın kavga sonunda,
Reyinden ressam da hisseyi alsın!"

Dedim ki, reyimi vereyim kime?
Çallı muhtaç mıdır benim reyime?

[15] Faruk Nafiz Çamlıbel, **Tatlı Sert**, s. 13-14.

Reyimi verirsem ben İbrahime
Namık İsmail mi açıkta kalsın?.

Çallıyı seçecek binlerce kul var,
Gildanî, Asurî, Hitit, Moğol var,
Kızlara sözüm yok, bir hayli dul var,
Çallı, sen âlemin ağzında balsın!

Şöyle bir haykırsan durduğun yerden:
"Beni kim seçecek milyonca erden?"
"Biz!" diye ses gelir meyhanelerden,
Kıskanan başını tablona çalsın!

Çoktur avutacak onun yasını,
Ne dersin, Çallıdan vaz mı geçeyim?
Cemal Nadiri mi mebus seçeyim?
İhtiyar amcanın genç babasını?.

Benzer oğlu küpe, kendi tiride.
Babası otuzda oğlu ellide,
Denecek oğluna baba gitgide,
Bu iş düşündürür akrabasını.

Reyimi versem mi ressam Şevkete,
O içi nükteyle dolu pakete:
Gelse mumaileyh bir harekete:
Ürkütür, eminim dev anasını.

Saylav olsam diye titrer yüreği,
Atacak gövdeye taze levreği,
Bol bol yiyecektir tatar böreği,
Dilber dudağının en âlâsını.[16]

BİR GEZİNTİ

Ne zaman sıkılırsa içim apartımanda
Biraz hava alırım Taksimdeki meydanda

Yürürüm ağır ağır orada Beyoğluna,
Tararım gözlerimle güzelleri her yanda,

Hemen bir sinemanın kapısından dalarım
Greta'yı görürsem camındaki ilânda.

Göremezsem giderim Tünele doğru yayan,
Bir tanıdık ararım baktığım camekânda.

Eğer Yahya Kemali bulmak isterse gönlüm
Ya Lebonda görürüm, yahut Tokatlıyanda.

Gazinoda şatranca dalmıştır Reşat Nuri,
Bir eli nargilede, bir eli de fincanda.

Dostum İsmail Habip çıkar bazı karşıma,
Uzun bir konferansa başlar en dar zamanda!

[16] Faruk Nafiz Çamlıbel, **Tatlı Sert**, s. 33-34.

Nabzını dinleyerek gezer Peyami Safa,
Necip Fazıl her zaman telâşta, heyecanda!

Evden izin almadan çıkmaz Mahmut Yesari,
Bir zamanlar ederken bekârlara kumanda.

Eşi yoktur cihanda Ercüment Ekremin hiç,
Çala kalem yazıyor dolaştığı zaman da.

Lokantaya girerim Mithat Cemalden önce,
Yoksa yemek bulamam tencerede, sahanda.

Akşam Beyoğlundadır bütün Mehmet Eminler,
Çay içer, pasta yerler ayrı ayrı dükkânda.

Bütün Yusuf Ziyalar gece Beyoğlundadır,
Kimi Yat klüptedir, kimi Serkl Doryanda

Eğer Ahmet Refikle Çallıya rastgelirsem[17]
Bilin ki sızmışızdır üçümüz restoranda!.[18]

BUDA BÖYLE BİR GAZEL

Talihin kudretini acep kim inkâr eder?
Beni vardan yok edip, seni yoktan var eder!

[17] Yazarın notu: Ahmet Refik, bu satırlar yazıldığı zaman, henüz ecel şarabını içmemişti.
[18] Faruk Nafiz Çamlıbel, **Tatlı Sert**, s. 64-65.

Bugün gökte gezeni yarın yere indirir,
Şimdi müflis olanı sonunda tüccar eder!

Cennet eder kimine bir odalık kümesi,
Kimine yüz odalık sarayları dar eder!

Habib'i dost eder de bugün Yunus Nadi'ye,
Sonra ressam Çallı'yı tutar, bana yâr eder!

Kimi uçar şereften şerefe bir kuş gibi,
Kimi yerli yerinde taş gibi karar eder!

Kimi ömür tüketir sanatla, zarar görür,
Kimi vakit geçirir siyasetle, kâr eder!

Başımda bir ağrı var, geçmez ilâçla, hapla,
Buna deva ederse bir Celâl Bayar eder!

Bu devre saylavlığa seçilmezsem zarar yok,
Gelecek devreye de gönlüm intizar eder!

Beni değil, "Akşam" ın tarihî tefrikası,
Benim torunumu da hattâ ihtiyar eder!

Salih Zeki Aktay'ın gördük eserlerini,
Neye bilmem ki hâlâ bu yolda ısrar eder?

Sermayesi tükendi ilhamının, sanırım,
Dünkü yazdıklarını bugün de tekrar eder!

Sevdiğim beni soyup kendisini donatır,
Beraber dolaşırken sonra benden âr eder!

Ramazan geçti, hâlâ bizim oruç devamda,
Yine şair akşamdan akşama iftar eder!

Hayalim günden güne döndü buz dolabına,
Su gibi mevzuları bir saatte kar eder!

Mevsimlerin dördü de kış değildir cihanda,
Çamdeviren de elbet, gün gelir, bahar eder!...[19]

BAHARA DOĞRU…

Keder çekme güzelim, Mart gider, Nisan gelir,
Kara kıştan ağaran benzimize kan gelir.

Belki benim bahtıma insaflı bir yar çıkar,
Sana da bir nakdi çok, aklı yok insan gelir,

Duramaz mevsim gibi talih de bir kararda,
Bazı vahşi görünür, bazı da yaman gelir.

Sefalet bir aç gözlü misafire benzer ki,

[19] Faruk Nafiz Çamlıbel, **Tatlı Sert**, s. 98-99.

Kapıdan kovsan bile bacadan, camdan gelir.

Kim ki yâr etmemiştir talihi kendisine,
Şarabı sirke olur, sarayı zindan gelir.

Kim ki yâr eylemiştir talihi kendisine,
Kıyamet kopsa dahi köşesinde yan gelir.

Birincinin misali Ali Naci Karacan,
İkinciye misal de Bay Ahmet İhsan gelir!

Kiminin canı gider içtikçe, benim gibi,
Kimine de içtikçe, Çallı gibi can gelir!

Ne zaman bahar için plânlar hazırlasam,
Kör olası gözüme bizim boş cüzdan gelir!

Ne zaman yeni neslin bir şiirini okusam,
Vezin fazla görünür, kafiye noksan gelir,

Ömrümüz geçmez hemen boş kağıt doldurmakla,
Bizim de kıymetimiz bilinir, zaman gelir,

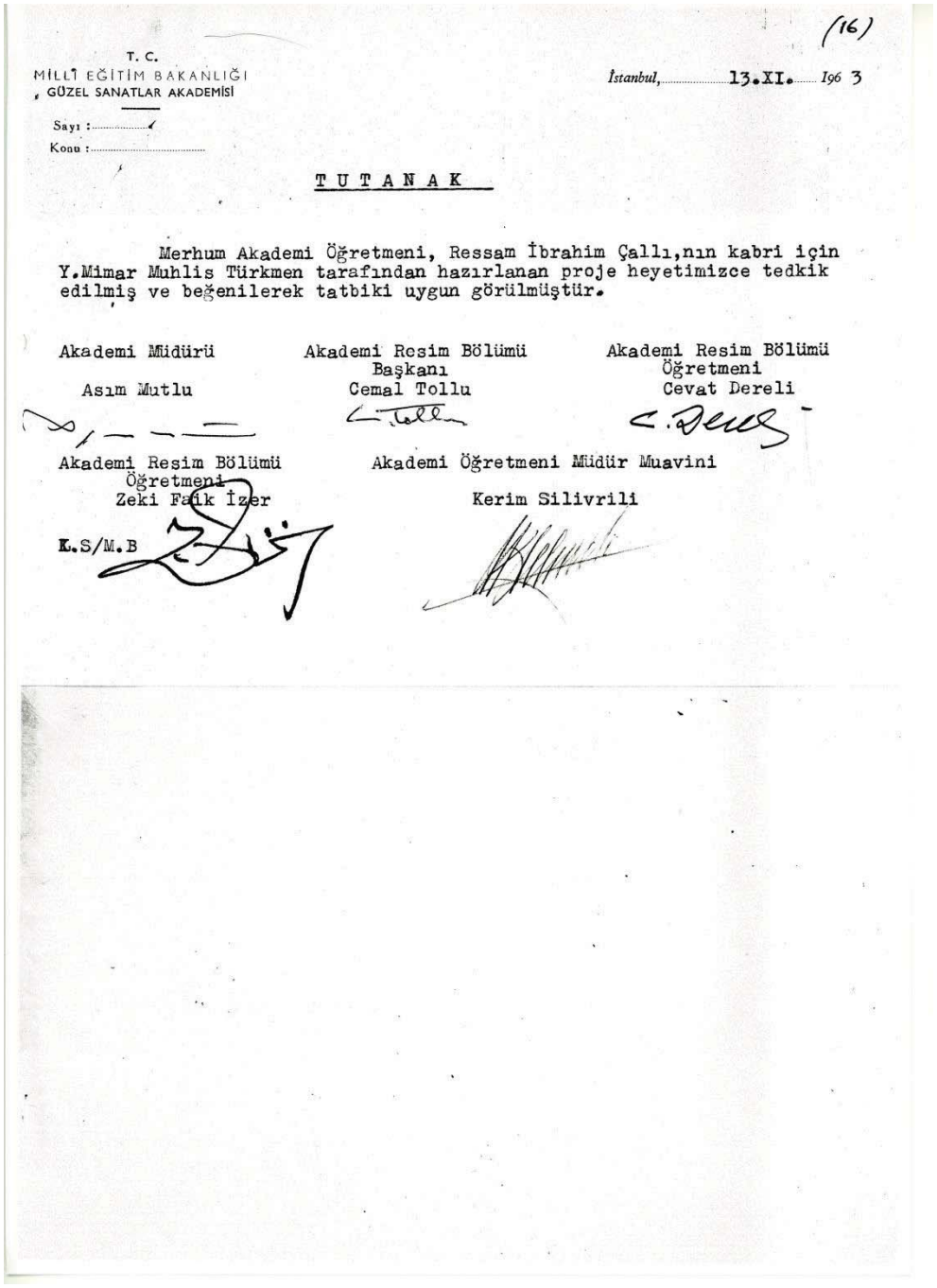
Nitekim Yahya Kemal elçi olup giderse,
Kamutayda yerine bu âciz Ozan gelir!

Kar geçer, yağmur diner, bizim ilham tükenmez,

Birisi gitse bile binbiri mihman gelir![20]

[20] Faruk Nafiz Çamlıbel, **Tatlı Sert**, s. 102-103.

EK. 7 BELGE



(16)

T. C.
MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
GÜZEL SANATLAR AKADEMİSİ

Sayı :
Konu :

İstanbul, 13.XI. 1963

TUTANAK

Merhum Akademi Öğretmeni, Ressam İbrahim Çallı,nın kabri için Y.Mimar Muhlis Türkmen tarafından hazırlanan proje heyetimizce tedkik edilmiş ve beğenilerek tatbiki uygun görülmüştür.

Akademi Müdürü
Asım Mutlu

Akademi Resim Bölümü Başkanı
Cemal Tollu

Akademi Resim Bölümü Öğretmeni
Cevat Dereli

Akademi Resim Bölümü Öğretmeni
Zeki Faik İzer

Akademi Öğretmeni Müdür Muavini
Kerim Silivrili

K.S/M.B

EK.8 ANEKDOTLAR

1.Hikmet Onat'tan:

Hikmet Onat Şapka devrimi (Kasım 1925) ertesi bir hatırasını paylaşmıştır:

"Şapka kanunu ilan olunduktan sonra bir gün kapım çalındı. Mihri Hanım… Ressam Mihri Müşfik. O zaman buradaydı, kız mektebinin (Akademisinin) hocası. Aceleci ve pek otoriter bir hanımdı. Hepimiz severdik, kırmak istemezdik. «Hikmet, haydi Baker'e gidelim, İngiliz mağazasına… Sana şapka alacağız» dedi. Halbuki ben Paristen gelirken güzel bir fötr şapkam vardı, onu da getirmiş, saklamıştım. Bunu aldım. Bizden altı yedi ev ötede oturan Çallı'ya gittik. Evdeymiş. Onun da şapkası hazırmış, atmamış. Ona da şapkayı giydirdik, bir arabaya atladık. Doğru Maçkapalas'ta oturan Abdülhak Hamit Beye… İsmini işitiyorum ama, kendisini tanımazdım. Süleyman Nazif Bey de oradaydı. Biraz oturup kahve içtik. Onları da aldık, bir arabaya atladık. Doğru Taksim Bahçesine… En görülecek yerde, beş kişi, orada şapka gösterisi yaptık…"[21]

2. Safiye Ayla'dan

Dünyayı bir pula satan ressam Çallı İbrahim

"1936 yılı içinde tanıdığım ressam İbrahim Çallı, kendisiyle tanıştığımız gün bana hiçbir zaman unutamadığım bir eziklik duygusu yaşatmıştır.

Babıali'nin en renkli kişilerinden oluşan bir grubumuz vardı ve onlarla sık sık Çamlıca Kulübü'nde buluşurduk. Doğan Nadi, Naci Sadullah, Eşref Şefik, Ömer Rıza Doğrul, Nizamettin Nazif Tepedelenlioğlu'ndan oluşan bu gruba bir gün İbrahim Çallı da katılmıştı.

---

[21] Anonim, **Hikmet Onat 95**, (Sergi Katalogu), Akbank, sayfa numarası yok.

İbrahim Çallı, benimle ilgili birçok şey biliyordu: Plaklarım, şarkılarım, sanat yaşamım, başka özelliklerim… Ama ne yazık ki, ben, bu renk ve çizgi ustasını henüz tanımıyordum! Hiçbir tablosunu görmemiştim… Bu bilgisizlik bir eziklik duygusu yarattı bende! Bu duyguyu gidermek için, hiç vakit yitirmeden, tanışmamızın hemen ertesi gününde, Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki atölyesine uğradım ve yaptığı resimlerle ilgili fikir edindim. Böylece, Çallı ile aramızda kurulan güçlü dostluğun da temelini atmış oldum! Az önce adlarını saydığım dostlarla birlikte kimi zaman Çamlıca Kulübü'nde, kimi zaman da Beyoğlu'ndaki Kulis'te geçirdiğimiz günler, bütün hayatımın en mutlu günleriydi.

Bu grupla birlikteyken zaman adeta sudaki sabun gibi erir, saatlerin nasıl geçtiğini anlamazdım! Esprinin, kahkahanın bini bir paraya giderdi. Onlar içer, ben içmezdim; ama o dostluk havası içinde mutluluktan sarhoş olurdum. Onların Kulis'te toplandığı saatlerde ben başka yerde bulunmak zorundaysam, aklım hep orada kalırdı. Ne yapar eder, bir yolunu bulup Kulis'e atardım kendimi. Bu yalnızca benim için böyle değildi; içimizden herhangi birinin eksik olduğu günlerde havamız bozulur, mutluluğumuz yarım kalırdı.

Bu bir tutkuydu, tiryakilikti, hatta beki de bağımlılıktı. Dünyanın, çağımızın sorunlarını masaya yatırılır, üzerinde tartışılır, konuşulurdu. Benim için bir üniversite kürsüsü gibiydi bu toplantılar. Bilgi eksikliğimi, dönemin en güçlü kalem ve fikir sahibi insanlarla giderirdim. Düşünsenize, güzel sanatların bütün dallarıyla ilgili uzmanlar vardı orada.

Grubumuzun erdemli bir yanı, kimsenin parayı sorun etmemesiydi. Kimde para varsa, hesabı o akşam o öderdi. Parası olanın eli cebine gider, olmayan rahatlıkla olmadığını söylerdi.

Paraya önem vermeyenlerin en başında İbrahim Çallı gelirdi. Eli hiç para tutmazdı. Bir gün ona takılmak isteyen arkadaşları işi oldubittiye getirip hesap kağıdını önüne sürmüşlerdi. Oldukça yüklü pusulayı gözden geçirdikten sonra şöyle demişti Çallı: "Hemen Rabbime bir çek yazayım!"

Bir tarihte de, Çallı ile Feyhaman Duran, birlikte İnönü'nün resmini yapmışlardı. Dönemin iki büyük ressamına saatlerce poz veren Cumhurbaşkanı İnönü, resimler bitince onlara hatırı sayılır ücretler ödemişti.

İbrahim Çallı para kavramından o kadar uzaktı ki, bir zaman bu ücrete el süreememişti, çünkü ne yapacağını bir türlü bilemiyordu! Bir musibetten, bir beladan kurtulmayı düşünürcesine, bu parayı ne yapacağını düşünüp durmuştu.

Sonradan İbrahim Çallı ile komşu olduk. Talimhane'de Halk Apartmanında oturuyordum o sıra. Bu komşuluk, onu daha yakından tanımam için bir olanak sağlamış oldu. Diyebilirim ki, Çallı yaşama sevinciyle dolu bir insandı. Bu yaşama sevincini renklere dönüştürüyordu. Gam ve kasvete sırtını dönmüştü. Dertleri zevk edinmenin gizini bulmuştu neredeyse. Bu anlamda rind bir insandı. Onu daha iyi anlatabilmek için, şu iki olayı aktarmak gerekiyor…

Mustafa Kemal'in önderliğinde ilk millet meclisi kurulurken, İbrahim Çallı Ankara'daymış. Mustafa Kemal Paşa o günlerde, ünlü "Memleketin hakiki sahibi ve efendisi, gerçek müstahsil olan köylüdür" sözünü söylemişti. O dönemin Ankara'sı, malum, sokaklar çamurdan geçilmiyor… Arabalarıyla Meclis'e giden bazı milletvekilleri, ellerinden olmadan kaldırımlara boydan boya çamur sıçratıyorlar… İbrahim Çallı bu çamurlara bulana bulana kaldırımda yürürken, bir saçak altında heybesini yastık yapıp uyumuş olan bir köylüye rastlar… Hemen yanına yaklaşıp köylüyü dürterek uyandırır: "Kalk da bak, uşakların geçiyor, der."

Bir gün de Beyoğlu'nda yürürken çişi gelmiş Çallı'nın. Sıkışmış, ama ihtiyacını giderecek bir yer bulamamış. Daha doğrusu aramamış… Bir dükkanın kepengine karşı… işi görmüş! Bu sırada bir bekçi bitivermiş yanında. Yapardın yapamazdın derken tartışma büyümüş, karakolun yolunu tutmuşlar.

Karakolda görevli polis nerede oturduğunu sormuş. "Fındıklı Sarayı'nda" diye yanıtlamış Çallı. (Fındıklı Sarayı o dönemde Akademi'nin lojmanı). "Ne iş yaparsın?" diye sormuş "Profesörüm" yanıtını vermiş.

Polis öfkelenmiş:

"Sarayda oturuyorsun. Profesörsün… Ama gidip Beyoğlu'nda vitrinlere işiyorsun! Ne belasın sen!"

İbrahim Çallı da polise çıkışmış bu kez: "Sarayda oturan profesör işemez mi?"

İbrahim Çallı benim nü resmimi yapmak isterdi hep. Bu isteğini sık sık dile getirirdi. Ama onun bu isteğini yerine getirmedim. Adı çapkına çıkmış olan bu dostumun atölyesinde çıplak poz vermekten kaçınmıştım… Şimdi düşünüyorum da, ne kadar yanlış bir duyguya kapılmışım… İbrahim Çallı gibi bir ustanın fırçasıyla ölümsüz bir tabloda yaşamak varmış… Bir gün onu da, tıpkı öteki dostlar gibi bu dünyadan uğurlayacağımızı asla düşünemezdim!"[22]

3. Tevfik Rüştü Aras'tan aktaran İsmet Bozdağ

Çallı İbrahim'in Kürkü

"Roz Nuvar olayına değinmişken, bu gece kulübünde geçmiş ilginç bir olayı daha aktaralım…

Yıl 1930 kışı… Günün ünlü ressamı Çallı İbrahim Moskova'da açtığı sergisinden yeni dönmüş, sırtında kürk yakalı bir palto, Roz Nuvar'a geliyor. Kürkünü çevreye göstermek için mi yoksa vestiyere güveni olmadığından mıdır nedir, paltosu sırtında bir masaya kurulmuş, rakısını yudumluyor.

Gece yarısına doğru, Atatürk'ün köpeği Foks, yıldırım gibi salona dalıp masaları dolaşınca herkes Atatürk'ün geldiğini anlıyor. Madam Vera, garsonlar kapılara koşuşuyorlar. Hemen bir sofra hazırlanıyor ve Çallı İbrahim'in masasının tam karşısına, Atatürk arkadaşlarıyla birlikte gelip oturuyor. Yanında Tevfik Rüştü Aras, Şükrü Kaya, Vasıf Çınar, Falih Atay ve her zamanki sofra arkadaşları var.

Caz coşmuş, havayı İzmir marşıyle gümbürdetiyor, servis tabakları, müşterilerin başları üzerinden uçarak Atatürk'ün sofrasına gidiyordu. Atatürk bir ara

[22] Necati Güngör (Haz.), **Safiye Ayla'nın Anıları**, s. 73-76.

garsona «Caza söyleyin normal programına dönsün, burada bayram kutlamıyoruz» dedi. Bunun üzerine müzik grubu, günün tangolarıyla programını yürütmeye başladılar.

Atatürk salondaki insanları gözden geçiriyordu. Paltosuyla tek başına oturan Çallı İbrahim gözüne çarptı. Çağırdı masaya ve tam karşısına oturttu.

-Ne o Çallı İbrahim, bu sıcak salonda kürk palto ile niye oturuyorsun?

-Olup olacak varlığım bu Gazi Paşam, bir yerlere bırakmaya kıyamıyorum.

-Ama salonda palto ile oturmak ayıp değil mi?

-Ya Gazi Paşam biri yürütürse bana yazık değil mi?

Çallı İbrahim, renkli konuşan bir sanatçıydı. Hazırcevaplığı Atatürk'ü güldürüyordu. Moskova'daki sergisinin yankıları kendisine de ulaşmış ve bir Türk sanatçısının başarısından memnun olmuştu…

Atatürk:

-Olmadı, doğru konuşmuyorsun, dedi. Moskova'da tablolarını satıp cebini doldurduğunu biliyorum..

Çallı, yerinden sıçraya sıçraya kendisine has konuşması ile:

-Aman Gazi Paşam, bu Ruslar, bir elle verdiklerini iki elle geriye alıyorlar. Rubleler eridi gitti. Sınırden bir tekini bile çıkartmıyorlar ki… Bütün servetim, işte şu yakamda gördüğünüz kürk parçası!.. Bunu akıl edip satın almasam, eli boş dönecektim..

Atatürk canı sıkılmış gibi yüzünü ekşitti:

-Neeee?... Paltonun yalnız yakasında mı kürk var?.. Sen bunun cakasını mı yapıyorsun? Gözümden düştün Çallı İbrahim!..

Sonra yanında oturan Dışişleri Bakanı Tevfik Rüştü'nün kürkünü getirdiler. Gerçekten kıymetli ve güzel bir şeydi. Çuha paltonun yakası, kolları ve içi baştan

başa üzerinde pırıltılar koşturan bir kürkle döşenmişti. Getiren ilgililer içini açıyorlar, kürkü Çallı'ya gösteriyorlardı… Atatürk gülerek:

-Gördün mü dedi, kürk nasıl oluyormuş?.. Bak bunun içi baştan başa kürk kaplı. Senin paltonun içinde ne var?

Çallı İbrahim heyecanlanmıştı. Uzun boyu ile ayağa kalktı, paltosunu açarak konuştu:

-Benim paltomun içinde de Çallı İbrahim var Gazi Paşam…

Masa kahkahadan kırılıyordu… Atatürk sevmişti konuşmayı, sürdürdü…

-Olmadı dedi, espri ile paçanı kurtaramazsın. Eğer senin gözünde, paltonun içindeki Çallı İbrahim değerli olsaydı, bir gece kulübünde kürkünü değil, kendini göstermeyi düşünürdün. Madem kürkün sırtında oturuyorsun, değer verdiğin kürk parçasıdır!

Çallı hayatından memnun gülüyordu:

-Korkarım Gazi Paşam, bu akşam hocanın yorganına değil, Çallı'nın kürkünün başına patlayacak… İrade buyurdunuz, işte çıkarıyorum:

Kürkü sırtından çıkardı ve oturduğu iskemlenin yanına yere koydu. İlgililer, koşup kaldıracak, vestiyere götürecek oldular, Çallı telaşlandı:

-Aman bırakın, yanıbaşımda dursun. Mal canın yongasıdır!

-Maskaralığı bırak Çallı İbrahim, sen gevezeliği komiklik sanıyorsun…

-Aman Gazi Hazretleri, bu Çallı İbrahim vatandaşınız, buz gibi sokağa paltosuz çıkarsa siz o zaman komediyi temaşa buyurun!

Masada bir kahkaha tufanı koptu, sanki salonun havasında şarkı söyleyen çiçekler açıyordu."[23]

[23] İsmet Bozdağ, **Atatürk'ün Sofrası**, s. 95-98. (Yazar bu anekdotu Tevfik Rüştü Aras'dan dinlediğini not etmiştir.)

4. Cemal Granda'dan[24]:

Çallı İbrahim'le Arkadaşı

"Atatürk Cumhurbaşkanı olduğu halde tam bir halk adamıydı. Halkın içinden çıkmış olan bu büyük insan, kalabalık içinde yaşamaktan, halkın içinde dolaşmaktan, halkın gittiği yerlerde oturmaktan büyük bir haz duyardı. Halkın eğlendiğini görmekten hoşlanır, o eğlencenin içine kendini de sokardı.

1930 yılındaydı. Beyoğlu'nda Tünel ile Galatasaray arasında Madam Vera adlı bir Beyaz Rus'un işlettiği Eden adında bir lokanta vardı. Bir gün oraya gitmiştik. Sofrada yedi-sekiz kadar konuk vardı. Saat gecenin on biri. Garsonlar çevremizde fırdolayı dönüyorlar. Atatürk'ü hoşnut etmeye çalışıyorlardı.

Neşe içinde yenilip içildi. Vakit hayli geçmişti. Bazı konuklar izin isteyip ayrıldılar. Biz yalnız kaldık.

Atatürk bir yere gittiğinde, orada kim varsa, hesap O'nun tarafından ödenir, orası derhal bir aile çevresi halini alırdı. O gece de Eden Lokantası'nda durum aynı oldu.

Atatürk'un oturduğu masanın biraz iletisinde iki arkadaş oturmuşlar, rakı içiyorlardı. Kendi âlemlerine dalmışlar, bizim varlığımızdan habersiz görünüyorlardı. Atatürk, bana seslenerek:

-"Hemen git, beyleri çağır" dedi.

Masalarına gidip kendilerine emri bildirdim. Onlar derhal toparlanıp, bizim masaya geldiler. Bunlardan biri tanınmış ressam Çallı İbrahim, yanındaki de Hüsamettin Kavalalı adında bir arkadaşıydı. Çallı İbrahim, daha önce kafayı iyice tutmuşa benziyordu:

-"Büyük Başkanımız, beni huzura kabul buyurduğunuz için…" şeklinde uzun bir nutka başlayınca Atatürk sözünü kesti:

---

[24] Cemal Granda, **Atatürk'ün Uşağının Gizli Defteri**, s. 155-159.

-"Büyük Başkan ne benim, ne şudur, ne de budur. Asıl Büyük Başkan, hepimizin göğsümüzü kabarttığımız o büyük Türk Milleti'dir. Biz onun egemenliği altındayız. Onun amacına hizmet etmekle, görevimizi yapmış oluyoruz."

"Ben sizi elbette dinlerim. Sizin bu ne kadar hakkınızsa, benim de size bütün millete söylemek ve kendimi ona dinletmek hakkımdır."

-"Büyük Cumhurbaşkanı…"

-"Hayır, ben bu akşam sizinle Cumhurbaşkanı olarak değil, bir vatandaş olarak konuşuyorum. Siz eğer beni Cumhurbaşkanı olarak seviyorsanız, değerim yoktur. Bu memlekette ve her memlekette cumhurbaşkanları vardır. Burada sizinle sadece bir vatandaş olarak konuşurken, vatandaş sıfatını düşünüyorum. Başka türlü uygunluk olamaz. Şimdi burada Mustafa Kemal yok. Eşit şartlar içinde sizinle konuşabilirim. Benimle konuşurken sizin ve hepimizin düşündüğümüz bu olmalıdır."

-"Büyük Paşam…"

-"Hayır, o yoktur artık, sıfır olmuştur."

Konuşmanın burasında Hasan Cavit kısa bir nutuk çekti ve bu tarihi manzarayı tasvir eden bir tablo yapmasını Çallı'dan istedi.

Atatürk bunun üzerine şöyle dedi:

-"Ben devlet başkanıyım. Yanımda devlet büyükleri ve milletvekilleri var. Sizlerle eşit olarak bulunuyoruz. Bu güzel sonucu yansıtmak, sanata ait bir iştir."

-"Paşam, Türk kavmi sana bel bağlamıştır."

-"Sen şiir söylüyorsun. Bu rakı insanlara neşe verir, fakat sanat vermez. Sen bununla neşe buluyorsun. Fakat sanatı bunda bulamazsın."

Çallı İbrahim daha birçok şairane sözler söyledi. Atatürk'le karşılıklı söz atışı yapıyorlar, herkes mest olmuş dinliyor. Derken Atatürk, biraz sonra ikisine de şu soruyu sordu:

-“Siz rakıyı niçin içersiniz?”

-“Bendeniz rakıyı herkes gibi midemi doldurmak için değil, kafamı öldürmek için içerim” diye karşılık verdi.

Atatürk bu hazırcevaplıktan çok hoşlanmıştı:

-“Bravo” diyerek bu yabancı konuğu kutladı.

Daha sonra konuğa hangi partiden olduğunu sormuş, Hüsamettin Kavalalı da hiç çekinmeden Serbest Fırka’dan olduğunu söylemişti. Atatürk, bunda da memnun oldu. İkinci bir defa daha:

-“Bravo” dedikten sonra Çallı’ya dönerek:

-“Çallı İbrahim, Çallı İbrahim… Avrupa’dan birçok ressamlar, heykeltıraşlar geliyor, benim resimlerimi, büstlerimi, heykellerimi yapıyor. Siz neredesiniz? Çalılara mu gömüldünüz de, hiç görünmüyorsunuz? Bu kadar tanınmış bir ressam olmanıza rağmen sizin hiç sesiniz çıkmıyor. Onlarsa binlerce lirayı alıp, memleketlerine gidiyorlar.”

Bu söz üzerine Çallı İbrahim, Atatürk’ün adeta bir ihtarı andıran sözlerine gülümseyerek şu karşılığı verdi:

-“Paşam, Paşam, Fındıklı Sarayı’nda (Akademi) benim yaptığım bir portreniz vardır. Anlaşılan bunu duymamışsınız. Gidip onu görün. Atatürk siz değilsiniz, asıl O’dur.”

Atatürk bu karşılıktan da çok memnun kalmıştı. Kadehini kaldırarak Fındıklı Sarayı’ndaki portre onuruna içti. Sonra şöyle dedi:

-“Fındıklı Sarayı da neresi? Ben saraylardan hiç hoşlanmam ama İstanbul’a geldiğimde Dolmabahçe denilen o soğuk yerde otururum. Fakat rahat edemem sarayda. Evde oturmak daha iyidir.”

Hüsamettin Kavalalı coşmuştu.

-“Ben var olduğumu anladığım zaman, yokluğumu anlıyorum. O zaman biraz insan olduğumun farkına varıyorum.”

Atatürk bu sözleri de çok beğenerek,

-“Çok güzel söyledin arkadaş. Bu samimi sözlere bir şey katmak istemiyorum. Gerçek vatandaş nerede ve ne durumda olursa olsun, serbest konuşmalı, kafasından geçen, vicdanından gelen şeyleri söylemeli. Bu çocuk böyle yapmıştır. İsterim ki, bütün vatandaşlar böyle serbest konuşsunlar. Karşısındaki Cumhurbaşkanı bile olsa, düşüncelerini açıklamaktan çekinmesinler dedi.

O gece sabah dek sofrada sanat sohbetleri yapıldı. Çallı İbrahim’den Türk resmi ve sanatı hakkında uzun boylu bilgi aldı. Bunları dikkatle dinledi. Sanatçının korunması ve sanatın gelişmesi için devletin yardımcı olacağına söz verdi. Atatürk’ün bu konuyla bu kadar ilgileneceğini hiç aklıma getirmemiştim.

O zamanlar Soyadı Kanunu daha çıkmamıştı. Fakat bazı adların başındaki sanlarla anılan kimseler vardı. İşte Çallı İbrahim de bunlardan biriydi. Atatürk, bir ara ressama, adının başındaki sanın anlamını sormuş, sonra da yarı şaka yollu:

-“Acayip bir kelime seçmişsiniz. Sizin çalıya benzer yeriniz yok ki” diye takılınca ressam şöyle demişti:

-“Çallı Paşam, yani iki “l” ile”.

Atatürk buna da şu karşılığı vermişti

-“Farkındayım canım, bu kadar içtikten sonra elbet biraz peltek konuşacaksınız.”

Saat sabahın dördüne gelmişti. Toplantı sona erdi ve Saray’a dönüldü.

Çallı İbrahim’e ilişkin bir anı daha:

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra gazeteciliğe başlayan ve ordudan emekli olan İhsan Boran, Bükreş’e gelen Çallı İbrahim’le bir görüşme yapmıştı. Sohbet sırasında ataşe militer, Çallı İbrahim’e:

-"Üstat, hatıra olarak lütfedip bir şey çizer misiniz?" diye sormuş. Çallı İbrahim de, kendine özgü konuşma diliyle:

-"Ne gibi bir şey?"

-"Mesela Atatürk'ü hayalinizden çizebilir misiniz?"

-"Ben onu kalbime resmetmiştim."

Ve sihirli kalem darbeleriyle, birkaç saniye içinde Atatürk'ün eşsiz bir portresini çizmiştir. Bu resim şimdi İhsan Boran'ın eşi Adviye Boran'da (Şar) bulunmaktadır."[25]

5. Belma Çallı'dan:

"En güzel veya benim önem verip sevdiğim fıkralarından biri şöyle «Büyük Atatürk'ümüzün ilk devirlerinin vekillerinden olan Necati bey, İstanbul'a geldiğinde özel kalem müdürü kanalı ile babam Çallı'yı o zamanki kaldığı Tokatlıyan oteline davet etmiş. Tabii Çallı bu davete icabet edip ziyarete gittiğinde kart vizitini vekilin odasına göndermiş ve derhal huzura kabul edilmiş. Ancak rahmetli Necati bey, kart vizitte yalnız Ressam Çallı İbrahim (o devirde İbrahim Çallı yerine Çallı İbrahim diye çağırırlardı) yazısını görünce şaşırıp babama «Yahu sen akademi profesörüsün, bir sürü kuruluşların meclis üyesisin, bunların hiç biri kart vizitinde yok» deyince babam da «bir kızarsınız bütün bunları geri alırsınız, onun için ben bu karta daima kalacağı yazdırdım» demiş.[26]

6. İsmail Hakkı Baltacıoğlu'ndan:

"Ressam Çallı İbrahim yeni bir sergide teşhir ettiği tablolardan bahsediyordu. Bir talebesi ona sordu: "hocam eserlerinizi fotoğrafisini niçin getirmediniz, biz de

[25] Cemal Granda, **Atatürk'ün Uşağının Gizli Defteri**, s. 155-159.
[26] Belma Çallı, "Babam İbrahim Çallı", **Sanat Çevresi**, Sayı: 31, Mayıs 1981, s. 4-5.

istifade ederdik" dedi. Çallı: "oğlum, insan günahlarını cebinde taşır mı?" diye cevap verdi."[27]

7. Anonim:

"Çallı İbrahim bir aralık memleket büyüklerinden birinin portresini yapmıştı. Bu portre çok beğenildi. Kendisine mükafat olarak Heybeli ile Burgazada karşısına düşen bomboş Kaşık adasını teklif ettiler. Çallı bu işi ciddiye almış ve Kaşık adasına malik olmak meselesi onu uzun boylu meşgul etmişti. "Kaşık adasını yılanlardan temizliyeceğim. Orada bir Türk ressamlar yurdu kuracağım. Bir de bayrak uydurup adanın istiklâlini ilân edersem artık hepiniz benim teb'am olursunuz. Askersiz, topsuz, tüfeksiz müstakil bir yurt" demişti. Bu fikir üzerinde aylarca, hayaller kurdu, neşeli saatler geçirdi."[28]

8. Hasan Âli Yücel'den:

Dostum Çallı

Geçen yıl onu son defa Taksim civarında görmüştüm. Açık ve kubbeli anlının etrafında bir beyaz ayla (hâle) olmuş saçlarıyle o baş; yetmişinden sonra bile kor gibi yanan iki siyah göz; ölümün haberini duyduğum bu anlarda bütün canlılığıyla gözlerimin önünde. Esmer, hafif çiçek bozuğunun pürüzlediği bu soluk yüz; bu kanı çekilmiş dudaklar… O şakacı, nükteci, canlı Çallı benimle uzun bir seyahate çıkacak gibi veda eder bir üslûpta, içli içli konuşmuştu. Ayak üstü, Behçet beyden, Namık İsmail'den, Cevdet Kerim'den söz etti. Sanki bu sevgililere kavuşacağı demlerin yaklaştığını bana anlatmak ister gibi hasretli, hasretli onları anmıştı. Sesi, eski günlerin, ufukların arkasına kaçıp gitmiş kahkahalardan kalma, artık kendinden uzaklaşmış yankısında, kederli bir inilti kadar ihtiyar ve bitkin, titriyordu.

---

[27] İsmail Hakkı Baltacıoğlu, "İnanmak Kısa Tetkik ve Tenkitler", **Yeni Adam**, 1 Haziran 1939, s.2-3.

[28] Anonim, "Çallının Ardından", **Şehir**, 26 Mayıs 1960, s. 3.

Bu haliyle onu, otuz yıl önceki Çallı'dan bir hâtıra olarak seyrettim ve dinledim. Ayrılırken öpüştük. Başka başka ve birbirinin aksi yönlere yürüdük. Garip bir iç duygusuyle arkama döndüm; ne göreyim, o da benim gibi yapmış, bana bakıyordu. Ellerimizi, aynı anda kaldırdık, bir kere daha birbirimizi selâmladık. Bu emri ikimize birden veren kimdi?

Çallı'dan önce, onun çiçeklerini tanıdım. Galiba Osmanli Ressamları Cemiyeti sergisinde. Beyazlar giyinmiş gelinlik kızlar gibi manolyalar, koyu yeşillerin içinden tatlı gülücüklerle, sanki içime bakmıştı. Bu gülen, konuşan, şakalaşan, hayret ve hayranlık telkin eden renklerde meğer, Çallı İbrahim adlı sanatkâr bir fâninin neşeli ruhu parlıyormuş. İlk defa, rahmetli hocam, dostum Behçet Bey'in sofrasında (Galatasaray müdürü) onunla hembezm oldum; seneler ve seneler evvel… Kendini tanıdıktan sonra o çiçekler bile bana yaratıcısı kadar şataretli görünmediler. Muhatabında, söylediklerinin anlaşılıp anlaşılmadığını arar gibi durup ve cümleyi kesip gözlerin içine bakarken halini pek sevmiştim. Hele efeleştiği zamanlarda tekrarladığı "Kahbe malı" diyişi!...

Acaba, bu sözü, canlı ve hareketli varlığını yere sermek için başında dolaşan ölüme bir kerecik olsun söyleyebildi mi? Söyleyemediyse, vakit varken ben diyeyim: - Çallı'yı alan, bizleri de bir gün alacak olan ölüm; gidi kahbe malı!...

Diyebilseydik ne olacak, diyemesek ne olacak? Doğumla başlayan ölüme ne kadar dayanırsak dayanalım, o bizi yere serecek olduktan sonra… Çallı, 78 yıl dayandı. Vücut yapısı inceydi. Orta yaşlarında bile gövdesi öne eğilmiş, sırtı tümsekleşmişti. Kırkında onu gören, o cılız bacaklarla seksenin kapısına kadar yürüyebileceğini tahmin etmezdi. Çallı vücudunun her zerresine alkol içerek yaşadı. Uzun zaman, sabahlara kadar içti. Onun gibi davrananları affetmeyen ölüm, bu hesaba göre, Çallı'ya hayli müsamahalı davranmıştır. Biraz daha onu bize bıraksaydı ya!...

İçkide onunla yarışabilen en yakın dostu tarihçi Ahmet Refik'ti. Bu şair, âşık, çalışkan başlıbaşına bir kıymet olan Ahmet Refik, kadeh arkadaşı Çallı'yı tam yirmi üç sene çilingir sofrasında yalnız bıraktı. Ancak elli sekiz yıl yaşayabilmişti. İçki âleminde ikisinin maceraları, dostları arasında unutulmaz, durmadan tekrarlanır birer

hâtıra idi. Bunlardan biri şudur: Bir gün iki kadehdaş, içmiye başlarlar: Ahmet Refik, Ada vapurunu kaçırır; sabaha karşı Çallı'nın Fındıklı'da, Akademi binasının, yani eski sarayın halıyıklar ve uşaklar kısmındaki iki odalık dairesine düşerler. Çallı, sarhoş misafirini kendi yatağından başka yatıracak yer bulamaz, fakat onu vermiye de razı olamaz. O sıralarda sattığı tablo parasıyla alınmış bir Şiraz halısı üzerine Ahmet Refik'i yatırır ve halıyı, sızmış olan tarihçimizin üzerine yuvarlayarak Mısır mumyalarına benzetir: Kendi de yatağına yatıp rahatça uyur. Ahmet Refik, sızma hâli geçip hafiften kendine gelmiye başlayınca rahat nefes alamayarak uyanır, mezarda olduğunu sanarak korku ile bağırmaya başlar ve bir makara gibi odanın ortasında yuvarlanıp durur. Bu gürültü ile uyanan Çallı, mutat ağır hareketleriyle tomarı açar. Ahmet Refik kan ter içinde ve tabi kızgın bir halde Çallı'ya çıkışır: - Yahu ölmeden beni mezara sokmanın sebebi ne? Boğulacaktım. Böyle şaka olur mu? Çallı, kendisine yapılmış bir itinaya bu anlayışsızlığı göstermesini hayretle karşılıyan bir eda ile: - Ama canım der, ben seni bu evin en kıymetli eşyası olan Şiraz halısına sardım. Bu da mı makbule geçmedi?

Ahmet Refik'in vefatından sonra mezarı başında, yaptığı şarkılar söylenerek, içkiler içilerek ruhuna uygun bir âyin yapılmıştı. Onun pîr-i muganı Çallı idi. Ya Çallı'ya bunun benzerini kim yapacak? Hep gittiler, hep gidiyoruz.

Çallı, memleketinden İstanbul'a geldikten sonra bir eyyam arzuhalcilik etmişti. Oradan buraya gelişi, zekasındaki keskinliğin, başkasını aratmaz delilidir. Onun resimde en büyük hüneri, renk buluşunda ve yaratışındadır. Çallı için çizgi yoktu. Çallı için, hatta hacim yoktu. Portreleri hele kadın portreleri, renkler şiirinden başka bir şey değildir. Şüphesiz ki Çallı, sanatkar olarak kendine renkten, sade ışıktan bir alem yapmıştır. Bir ipekböceği gibi onun içinde durmadan çalıştı ve eser verdi. Çallının tabloları, bir sergiyi değil, bir ömrü doldurur ve taşar. Şiir yaza gibi resim yaptı. Türk ressamları serginin gezdirmek dolayısıyla, azizdostum, rahmetli Salah Cimcoz'la beraber gittiği Rusya'da bir akşam ziyafetinde nefis votkaları birbiri arkasına yuvarlarken yanındaki mihmandarın: -Aman üstat, votka adamı çarpar; biraz ağır içseniz!… İhtarına Çallı şöyle cevap verir:- Merak etmeyin; ben ona alışığım. Her zaman içerim, ancak arada sırada resim yaparım!...

Bu cevap doğru idi. Çünkü Çallı, içer ve her zaman duyar, düşünürdü; resim, o daimî duygu ve düşüncelerin arada sırada eserini veren bir neticesi görünür. Hakikatte, o, konuşurken bile resim yapmıştır. Hayatı, resimden başka bir şey değildir.

Çallı çok vatansever bir Türktü. Bir akşam Osman Horasanlı ile beni Boğaza, Arnavutköyü'ne götürdü. Yorgo'da sabahladık. Evlere dönmiye razı olmadı. Otomobile bindik, yukarı doğru gidiyorduk. Taksinin şoförüne, Rumelihisarına gelince: -Dur!.. diye bağırdı. Hadi inelim, dedi. İndik, Rumelihisarı mezarlığına daldı, biz de daldık. Bir toprak yığınının üstünde bir iskelet başı gördü, Onu eline aldı, bize döndü, gerçekten ve içten konuşarak bizi fetih günlerine götürdü ve o başın, hisardan çıkıp İstanbul için döğüşmüş bir şehit başı olduğunu öyle duygulu bir sesle anlattı ki, dayanamadık, o ağladı, biz ağladık. Hayli uzun süren bu mazi ziyaretinden sonra Mirgûn'a vardık. Güneş doğmuştu. Sulara düşen aksi, Boğaz'ın iki kıyısını, ateşte kırmızılaşmış bir demir putrel gibi birbirine bağlamış görünüyordu. Müthiş bir manzara. –Çallı yapsana bunu, dedim. –Yapamam, yanardım, dedi.

Demek artık, her güzelliğin, bütün güzelliklerimizin âşıkı bu gözler, bir daha yanmamak üzere söndü. Demek, bizimkiler de sönünceye adar bu gözlerden yadigâr kalmış ışıkları hasretle seyretmekten başka yapacak bir şeyimiz kalmadı. Ne diyelim. Gufrânın nuru, onun güzelliğe tapan ruhunu aydınlatsın!... Hoşça kal, sevgili Çallı!... 30.V. 1960[29]

9. Çallı'dan aktaran Fahir Aksoy:

"Degüstasyon'dayız. Bir İtalyan lokantası, ressam Edip Hakkı, İbrahim Çallı, Fikret Adil oturmuşlar tatlısından söyleşiyorlar. Bir ara İbrahim Çallı anlattı: "Bugün matbaacı Agop'u gördüm Bâbıâli'de. Selam sabahtan sonra Agop: 'Çallı yahu hiç yaşlanmıyorsun', dedi. Gülümsedim; 'Yaşamadık ki,' dedim."[30]

[29] Hasan Âli Yücel, "Dostum Çallı", **Hürriyet Gene Hürriyet**, II. Cilt, s. 881-886.
[30] Fahir Aksoy, **Kürdün Meyhanesi**, s. 120.

EK.9 ALBÜM

Ressam Cem Bey ve Sanayi-i Nefise Mektebi Öğrencileri, 1924

Fotoğraf, 1924. İkinci sırada soldan 5. İbrahim Çallı

(Kamil Fırat (Haz.), **Geçmiş Zaman Fotoğrafları**, s. 35)

İbrahim Çallı ve öğrencileri, 1928

Fotoğraf, 1928

(Kamil Fırat (Haz.), **Geçmiş Zaman Fotoğrafları**, s. 85)

Nazmi Ziya ve öğrencileri, 1928

Fotoğraf, 1928. Ayakta duran sağdan ikinci İbrahim Çallı.

(Kamil Fırat (Haz.), **Geçmiş Zaman Fotoğrafları**, s. 86)

Atölyesinde İbrahim Çallı ve öğrencileri, 1941

Fotoğraf, 1941.

(Kamil Fırat (Haz.), **Geçmiş Zaman Fotoğrafları**, s. 99)

İBRAHİM ÇALLI Atölye'de öğrencileri ile birlikte.

Fotoğraf.

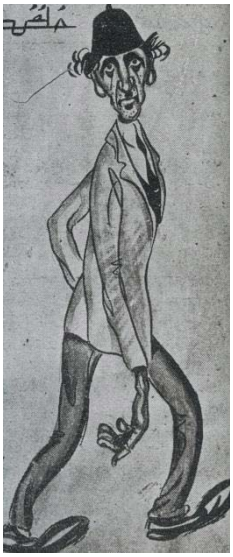
(Mustafa Cezar, "Yüzyıllık Bir Sanat Eğitim Kurumu", **Sanat Çevresi**, Sayı: 53, Mart, 1983, s. 15.)

Fotoğraf.

(Kıymet Giray, **Çallı ve Atölyesi**, s. 157)

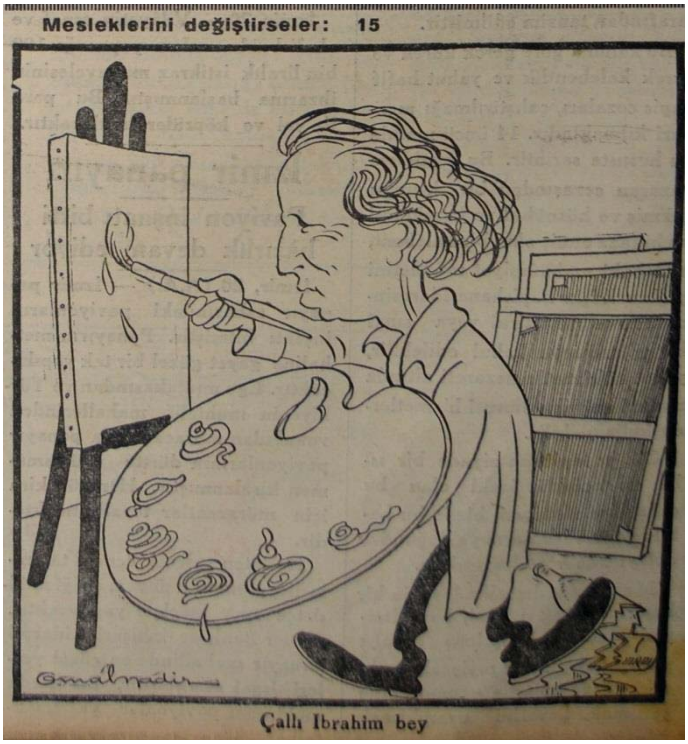
Karikatür, Münif Fehim (24 Ağustos 1922, **Akbaba**, Sayı: 28)

(Ömer Faruk Şerifoğlu, **Resim Tarihimizden: Galatasaray Sergileri 1916-1951**, s. 45)

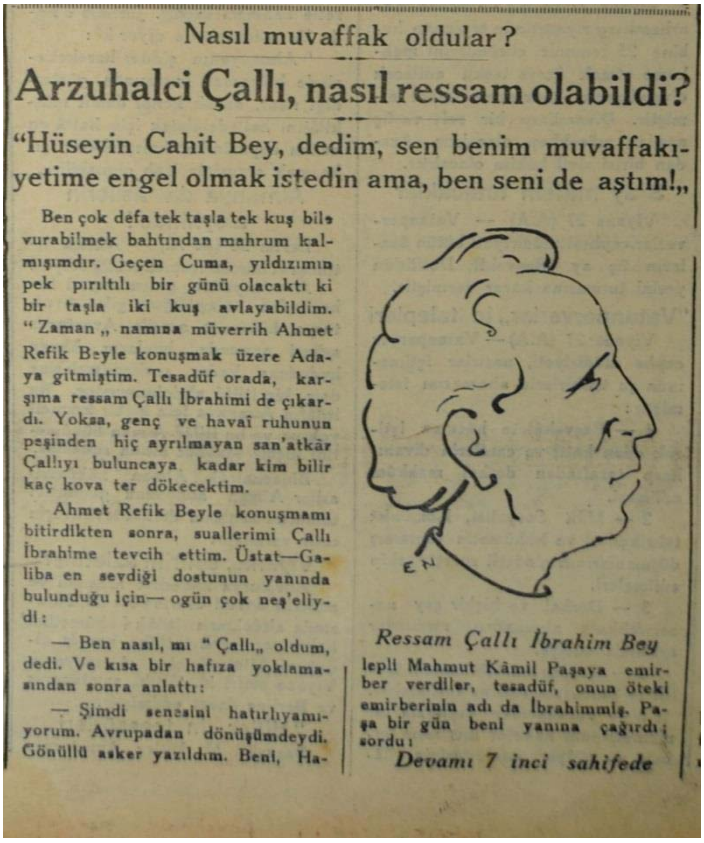


Karikatür, Hulki Onaran (4 Eylül 1924, **Zümrüdüanka**, Sayı: 173)

(Ömer Faruk Şerifoğlu, **Resim Tarihimizden: Galatasaray Sergileri 1916-1951**, s. 49)



Karikatür, Cemal Nadir (21 Ağustos 1933, **Akşam**, s. 1)



Nasıl muvaffak oldular?

Arzuhalci Çallı, nasıl ressam olabildi?

"Hüseyin Cahit Bey, dedim, sen benim muvaffakıyetime engel olmak istedin ama, ben seni de aştım!„

Ben çok defa tek taşla tek kuş bile vurabilmek bahtından mahrum kalmışımdır. Geçen Cuma, yıldızımın pek pırıltılı bir günü olacaktı ki bir taşla iki kuş avlayabildim. "Zaman„ namına müverrih Ahmet Refik Beyle konuşmak üzere Adaya gitmiştim. Tesadüf orada, karşıma ressam Çallı İbrahimi de çıkardı. Yoksa, genç ve havaî ruhunun peşinden hiç ayrılmayan san'atkâr Çallıyı buluncaya kadar kim bilir kaç kova ter dökecektim.

Ahmet Refik Beyle konuşmamı bitirdikten sonra, suallerimi Çallı İbrahime tevcih ettim. Üstat—Galiba en sevdiği dostunun yanında bulunduğu için— ogün çok neş'eliydi:

— Ben nasıl, mı "Çallı„ oldum, dedi. Ve kısa bir hafıza yoklamasından sonra anlattı:

— Şimdi senesini hatırlıyamıyorum. Avrupadan dönüşümdeydi. Gönüllü asker yazıldım. Beni, Ha-

Ressam Çallı İbrahim Bey

lepli Mahmut Kâmil Paşaya emirber verdiler, tesadüf, onun öteki emirberinin adı da İbrahimmiş. Paşa bir gün beni yanına çağırdı; sordu:

Devamı 7 inci sahifede

Naci Sadullah, "Nasıl muvaffak oldular? Arzuhalci Çallı, nasıl ressam olabildi?", **Zaman**, 28 Temmuz 1934, s. 1.

Karikatür, Cemal Nadir Güler. (15 Eylül 1935 **Akşam**, s. 1)

Cemal Nadir Güler 1934, İhsan Devrim Koleksiyonu (30 Mayıs 2003, Fotoğraf Burcu Pelvanoğlu)

— Ah bre pasam, bak gazeta ne yaziyor: Rakı sarfiyatı azalmis...
— Elbet azalır: Ahmed Refik içkiyi bıraktı!..

Karikatür, Orhan Ural. (28 Şubat 1935 **Akbaba**, Sayı: 61, s. 10.)

Çallı İbrahim — Üstad, doğru söyle: Nasıl mebus oldun?..
Ressam Şevket — Yahu, kırk yıldır cami resmi yapıyorum, elbet Allah duamı kabul eder!..

Karikatür, Orhan Ural. (14 Şubat 1935 **Akbaba**, Sayı: 59, s. 15.)

Karikatür, Cemal Nadir (3 Ağustos 1946, **Cumhuriyet**, s.1)

Çallı İbrahim yarın emekliye ayrılıyor

13 temmuz büyük sanatkârın 65 yaşına bastığı gün olarak değil, Akademinin ondan mahrum edilişinin yıldönümü olarak daima hatırlanacak

Çallı İbrahimin hayatı

Çallı atelyesinde muharririmize tablolarını gösteriyor

— Yazısı 4 üncü sahifede —

Metin Toker, "Çallı İbrahim yarın emekliye ayrılıyor", **Cumhuriyet**, 12 Temmuz 1947, s.1.

Çallı için bugün tören yapılıyor

Akademide, emekliye ayrılan sanatkârın eserlerinden mürekkep bir sergi açılıyor

Ressam Çallı İbrahim dün 65 yaşını tamamlıyarak, Güzel Sanatlar Akademisindeki profesörlük vazifesinden fiilen ayrılmıştır.

Çallı şerefine bugün Güzel Sanatlar Akademisinde bir tören yapılacak ve sanatkârın eserlerinden mürekkeb bir sergi açılacaktır.

Çallı İbrahimin tekaüde sevkedilmesi, sanat muhitimizde teessür uyandırmış ve Akademimizin böyle bir kıymetten mahrum bırakılması esefle karşılanmıştır. Şüphe yok ki sanatkâr, daha uzun yıllar yaratma sahasında bize daha pek çok şaheserler verecektir.

Memleketimizin yetiştirdiği bu en büyük ressamımıza, muvaffakiyet dolu mesud ve uzun seneler temenni ederiz.

Çallı İbrahim, 65 yaşında

Anonim, "Çallı için bugün tören yapılıyor", **Cumhuriyet**, 14 Temmuz 1947, s. 1.

Dün Çallı Ibrahim için tören yapıldı

Akademide "Çallı atelyesi,, adı verilen atelye de açıldı

Dünkü merasimde İbrahim Çallı bir programı imza ediyor

Altmış beş yaşını doldurmuş bulunması dolayısiyle emekliye ayrılan Güzel Sanatlar Akademisi profesörlerinden ressam Çallı İbrahim için dün Akademide bir tören yapılmıştır. Bu törende Güzel Sanatlar umum müdürü Halil Vedat Fıratlı, Akademi müdürü Bürhan Toprak, profesörler, ressamlar ve sanatkârın dostları bulunmuşlardır.

Töreni, Akademi müdürü güzel birkaç sözle açmış ve Çallı için tören yapılmasını bildiren Milli Eğitim Bakanının mektubunu okumuştur. Müteakiben ressam Nurullah Berk, Çallı'nın kıymetli çalışmalarından, hemen hemen bütün ressamların ondan feyiz aldığından ve resmi, Çallı'nın halka tanıttığından bahsetmiştir.

Son sözü alan Çallı, kendisine kadirşinaslık gösterenlere teşekkür ettikten sonra:

«— Karşınıza bu kadar erken hesap vermek üzere çıkacağımı tahmin etmiyordum. Bir sanatkâr yaratma ödevine hayatının sonuna kadar devam eder ve onun hakkında son hüküm, ancak ölümünden sonra verilir.» demiştir.

Bundan sonra «Çallı atelyesi» ismi verilen atelye açılmış ve burada sanatkârın bir kısım eserlerini bir araya getiren sergi takdirle gezilmiştir.

Anonim, "Dün Çallı İbrahim için tören yapıldı", **Akşam**, 15 Temmuz 1947, s. 2.

Çallı için yapılan tören

Memleketimizin ve Akademimizin en şöhretli ressamı İbrahim Çallı 65 yaşına girdiğinden emekliye ayrıldı. Eşsiz fırçası ile sayısız eserler vermiş, yüzlerce talebe yetiştirmiş olan değerli üstada, bu münasebetle, Akademide bir tören yapılmıştır.

Kupür, 27 Temmuz 1947 **Yedigün** s. 13.

Fotoğraf, (Ara Güler) Özel Koleksiyon.

Merhum Çallı İbrahim

ÇALLI İBRAHİM
Dün Vefat Etti

KAYBI SAN'AT ÂLEMİNDE BÜYÜK BAHNE AÇAN SAN'ATÇININ NA'Şİ BUGÜN ÖĞLE NAMAZINDA, FINDIKLI CAMİİNDEN KALDIRILACAK

Ölümüyle haber aldığımıza göre, tanınmış ressamlarımızdan İbrahim Çallı, dün sabah saat 6'da, bir haftadanberi tedavi edilmekte olduğu Cerrahpaşa Hastahanesinde mide ka

◆ Devamı Sa. 4 Sü. 1 de ◆

Kupür, 23 Mayıs 1960 **Yeni İstanbul**, s. 1.

Sanat Âleminin elîm kaybı

Ressam İbrahim Çallı Vefat Etti

Merhumun cenazesi İstanbul'da Fındıklı camiinden kaldırılarak ebedî istirahatgâhına tevdi edilecek.

İstanbul, 22 (a.a.) — Teessürle haber aldığımıza göre, bir haftadanberi Cerrahpaşa hastahanesinde yatmakta olan tanınmış ressam İbrahim Çallı, bu sabah saat 6 da mide kanamasından vefat etmiştir.

77 yaşında olarak hayata gözlerini yummuş bulunan ressam Çallı, Denizli'nin Çal kasabasın

(Sonu Sa. 4 Sü. 5 de)

Maarif Vekilinin taziyet telgrafı

Maarif Vekili Atıf Benderlioğlu bu sabah vefat eden İbrahim Çallı'nın refikası Münire Çallı ve Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü Asım Mutlu'ya bu elim kayıp münasebetiyle aşağıdaki taziyet telgraflarını göndermiştir:

Sayın Münire Çallı

Yalnız Türk Güzel Sanatlar âlemini değil, dünya san'at âle-

(Devamı Sa. 4 Sü. 8 de)

Merhum İbrahim Çallı

Kupür, 23 Mayıs 1960, **Zafer**, s. 1

İbrahim Çallı dün vefat etti

TANINMIŞ RESSAMIMIZIN CENAZESİ BUGÜN ÖĞLEYİN FINDIKLI CAMİİNDEN KALDIRILACAK

Üzüntü ile öğrendiğimize göre, bir müddetten beri Cerrahpaşa Hastahanesinde tedavi edilmekte olan tanınmış ressamlarımızdan İbrahim Çallı, dün sabah saat 6'da mide kanamasından vefat etmiştir.

İbrahim Çallı, Güzel Sanatlar Akademisinde yıllarca öğretmenlik yapmış, sayısız öğrenci yetiştirmiştir. Memleketimizde sanat hayatının gelişmesinde büyük rol oynayan İbrahim Çallı, Türkiye'ye empresyonizm getiren neslin başında bulunmuştur. Büyük sanatkâr, eserlerinde orijinal mizacının aksilerini belirtmiş, renklerde daima başarılı olmuştur. Bilhassa kadın portresi üzerinde büyük ustalık göster

(Devamı Sa. 5, Sü. 5 de)

İbrahim Çallı'ya ait bir yazımız bugün 3. sayfamızdadır.

Kupür, 23 Mayıs 1960 **Yeni Sabah** s. 1.

Kaybettiğimiz büyük san'atçı

Çallı İbrahim

Dün, öğle haberlerinde, radyolar, İbrahim Çallı'nın vefatını, üzüntüyle dünyaya duyurdular. Üstad, Cerrahpaşa Hastanesinde, üç buçuk yaşının içinde, hasta gözlerini yummuştu.

Onun şahsını tanımış olmayan, üretkinliği, kat kat görmeyecek bir kimse düşünülemez. Çünkü, sağlığında, Çallı, iki kişiydi: Ressam olarak, Çallı olan.

Ressam Çallı İbrahim, 1882 yılında, İzmir'e bağlı Çal'da doğmuştu. Rüşdüye tahsilini orada yaparak küçük yaşta İstanbul'a geldi. Kemerlideki dokuzun altınçı, tuttuğu han odasının altındaki kahvede çalışan bir Rum çırağın himmetiyle, bir gece içinde, Galata meyhanelerinin birinde çaldırdıktan sonra, garsonluğa, Adliyede mahkeme katipliği gibi işler gördükten, son derece fakir bir şekilde hayatını kazanmağa uğraştı.

Kaldığı yerde tanıdığı yaşlı bir Rus ressamından, ilk resim bilgilerini aldı. Oğlu ile tanıştıktan sonra, zamanın meşhur ressamı Şeker Ahmet Paşa, bu kez delikanlıyı «Sanayi-i Nefise-i Şahane»ye yazdırdı.

Gözlerinden zekâ fışkıran İbrahim, 1906 da girdiği mektebi, sınıf atlayarak, 1910 da bitirdi ve hemen Paris'e gönderildi. Resme karşı istidadı mütehayyil ama, yabancı dile karşı istidadı o kadar müthiş değildi. Aksine, öğretici güçlü baskın çıktı ve dört yıl kaldığı Paris'de, mükemmel bir ressam olarak hazırlanırken, ister doğru ister yalan, kaldığı pansiyonun sahibine, gittiği kahvenin garsonuna biraz Türkçe bile öğretti.

Birinci Dünya Harbi patlayınca, öbür talebeler gibi, Çallı İbrahim de, memlekete döndü. Güzel Sanatlar Akademisi'ne hoca tayin edildi. Az çok empresyonist bir görüşle çalışan arkadaşlarına nispetle, çok daha cesaretli bir üslûp sahibiydi. Pek serbest fırça sürüşleri, alışılmamış renk münasebetleriyle çabucak kendine bir şöhret yaptı. Eserlerini, o zaman «Galatasaray Sergisi» denilen ve yılda bir kere Galatasaray Lisesi'nde açılan sergilerde teşhir ediyordu.

Her seferinde övülen bu resimler, onun, kendi tarzında sarsılmaz bir şöhret kazanmasına yol açtı. Portreleri, «Çıplak»ları, çiçek ve manzara resimleriyle bu şöhreti hakediyordu.

1947 yılına kadar Akademi'de hocalık eden üstad, pek çok talebe yetiştirdi. O yıl, yaş haddi gibi bir gerekçeyle emekliye ayrılışı, kendisini de, onu sevenleri de hayli üzmüştü. Bununla beraber, Çallı, çalışmaktan bir an geri kalmadı. Nitekim, bu sene Amerikan Haberler Merkezi'ndeki «Güzel Sanatlar Birliği» sergisine koyduğu Boğaziçi manzarası, onun ihtiyar lamayan, tazeliğini daima muhafaza eden görüşünü ispat ediyordu.

Sanatına karşı saygısı, zekâsı, sevimliliği, nezaketiyle, tanıdığı herkesi kendisine hayran eden üstadı kaybetmek, kelimenin en gerçek mânasiyle, artık yerine konulması imkânsız bir değerin yokluğa karışması demektir.

Çallı, artık yalnız eserlerinde, hâtıralarında ve heyhat, sadece eserlerinde yaşayacak. Bu sütunlarda, eserlerine verdiğimiz örneğin yanında, bir nüktesini de nakledelim:

Bir gün, Çallı, zamanın Maarif Vekili merhum Necati Beyin yanına çırmek için kartını yollamış. Necati Bey:

— Canım Çallı, demiş, ben seni komisyonlara âza yaptım, unvanlar verdim; hani, kartının üstünde hiç biri yok?

Çallı, mutat sevimliliği ile tasdik etmiş:

— Verdin, tabii sen verdin. Onun için, istediğin zaman geri de alırsın. Ben, bana kalarak ilânları kullanıyorum!

GÜVEMLİ

★

Çallı İbrahim'in en güzel eserlerinden biri olan Atatürk portresi (üstte). Manolyalar isimli natürmort'u (altta) ve sine üstadın çizdiği eskizlerinden biri (yanda).

Güvemli, "Kaybettiğimiz Büyük San'atçı Çallı İbrahim", **Yeni Sabah**, 23 Mayıs 1960, s.3.

Tanınmış ressam İbrahim Çallı dün vefat etti

TANINMIŞ ressam İbrahim Çallı, bir haftadanberi tedavi edilmekte olduğu Cerrahpaşa Hastanesinde, dün sabah saat 6 da, mide kanamasından ölmüştür.

Cerrahpaşa Hastanesinde tanınmış ressam İbrahim Çallı, bu sabah saat 6 da mide kanamasından vefat etmiştir.

78 yaşında iken hayata gözlerini yummuş bulunan ressam Çallı, Denizli'nin Çal kasabasında 1882 de doğmuştur. Çal'da rüştiye tahsilini bitirdikten sonra İstanbul'a gelerek ressam Şeker Ahmet Paşa'nın delâletiyle 1906 da Sanayii Nefise Mektebine girmiş, mezuniyetini müteakip 1910 da Paris'e gönderilmiştir.

İbrahim Çallı, 1914 de yurda dönerek Akademiye hoca olmuştur.

Eserleri arasında Büyük Atatürk'ün çok muvaffakiyetli portreleri de vardır.

Çallı'nın cenazesi bugün öğle namazını müteakip Fındıklı Camiinden kaldırılacak ve Merkezefendi Kabristanına defnedilecektir.

Anonim, "Tanınmış ressam İbrahim Çallı dün vefat etti", 23 Mayıs 1960, **Hürriyet**, s.1.

ÇALLI İBRAHİM — *Merhum, 1938 yılında, yazı koleksiyonları toplayan arkadaşımız Reşid Halid Gönçin koleksiyonundaki resminin fişine el yazısı ile şunları yazmıştır:*

«İnsan insan kaldıkça güzel sanatlar mübrem ihtiyaçlarının önünde gelir.»

Ankara 23 (Hususi) — Vekiller Heyeti dün saat 15 te Başvekil Adnan Menderes'in başkanlığında toplanmıştır. Uzun süren toplantıdan Başvekil Nehru'yu uğurlamak için kısa bir müddet ayrılmış saat 17 de Başvekâlete dönerek yeniden kurula girmiştir. Toplantı geç vakte kadar devam etmiştir.

Bu toplantıların bugün de devam etmesi beklenmektedir.

İşçi Yapı
İ. Sig
form

Bu suretle k
işleri sür'at

İşçilere kolaylık ve işlerde sürat sağlanmak maksadı ile işçi mesken kredilerinin işçi

Sanat Hayatımızın büyük kaybı

Ressam İbrahim Çallı dün vefat etti

Merhumun Cenazesi Fındıklıdan kaldırılıyor

Tanınmış ressam İbrahim Çallı, bir haftadanberi tedavi edilmekte olduğu Cerrahpaşa Hastahanesinde, dün sabah saat 9 da mide kanamasından vefat etmiştir.

Ressam Çallı Kimdi?

78 yaşında iken hayata gözlerini yummuş bulunan ressam Çallı, Denizli'nin Çal kasabasında 1882 de doğmuştur. Çal'da rüştiye tahsilini bitirdikten sonra İstanbul'a gelerek ressam Şeker Ahmet Paşa'nın delâletiyle 1906 da Sanayii Nefise mektebine girmiş, mezuniyetini müteakip 1910 da Parise gönderilmişti.

İbrahim Çallı, 1914 de yurda dönerek Akademiye hoca olmuştur.

Eserleri arasında Büyük Atatürk'ün çok muvaffakıyetli portreleri de vardır.

Cenaze kaldırılıyor

Çallı'nın cenazesi, bugün öğle namazını müteakip Fındıklı camiinden kaldırılacak ve Merkezefendi kabristanına defnedilecektir.

Kupür, 23 Mayıs 1960, **Her Gün**, s. 1.

Ressam İbrahim Çallı dün sabah vefat etti

Midesinden rahatsız olan büyük sanatkâr, bir haftadır Cerrahpaşada tedavide idi

Memleketimizin tanınmış ressamlarından İbrahim Çallı, dün sabah hayata gözlerini yummuştur. Empresyonizmin memleketimize getirilmesine önayak olan ve bu neslin öncülerinden bulunan İbrahim Çallı, bir haftadan beri Cerrahpaşa Hastahanesinde tedavi görmekteydi. Dün sabah geçirdiği mide kanaması krizinden kurtulamıyan Çallı saat 6.00 sıralarında vefat etmiştir.

HAYATI

Denizlinin Çal kasabasında 1882 yılında doğan ressamın babası Osman efendidir. Çal'da Rüştiye tahsilini bitirdikten sonra İstanbul'a gelerek ressam Şeker Ahmet Paşanın yardımı ile 1906 yılında Sanayi-i Nefise Mektebine giren İbrahim Çallı mezuniyetini takiben 1910 yılında Paris'e gitmiştir.

ÖĞRETMEN

1914 yılında vurda dönmüs ve Akademiye öğretmen olmuştur. Su yüzü öğrenci yetiştirmis eserleri ile sanat hayatının gelismesinde rol oynanmıstır. Büyük ressam, eserlerinde

☛ ★ Devamı Sa. 5 Bü. 5 da ★

Anonim, “Ressam İbrahim Çallı dün sabah vefat etti”, **Tercüman**, 23 Mayıs 1960, s. 1.

Kıymetli sanatkârımız İbrahim Çallı, son eseri önünde.

Tanınmış ressamımız İbrahim Çallı dün sabah vefat etti

Mide kanamasından hakkın rahmetine kavuşan Çallı bugün Merkez Efendiye defnedilecek. Maarif Vekilimiz Çallı ailesine ve güzel Sanatlar Akademisine bir taziyet telgrafı gönderdi.

Teessürle haber aldığımıza göre, bir haftadan beri Cerrahpaşa hastahanesinde yatmakta olan tanınmış ressam İbrahim Çallı, dün sabah saat 6 da mide kanamasından vefat etmiştir.

77 yaşında iken hayata gözlerini yummuş bulunan ressam Çallı, Denizli'nin Çal kasabasında 1882 de doğmuştur. Osman Efendinin oğludur. Çal'da rüştüye tahsilini bitirdikten sonra İstanbul'a gelerek ressam Şeker Ahmed Paşanın delâletiyle 1906 da Sanayii Nefise mektebine girmiş, mezuniyetini müteakip 1910 da Paris'e gönderilmiştir.

İbrahim Çallı, 1914 de yurda dönerek akademiye hoca olmuştur.

(Devamı Sa. 5, Sü. 4 de)

Anonim, "Tanınmış ressamımız İbrahim Çallı dün sabah vefat etti", **Havadis**, 23 Mayıs 1960, s.1.

Çallı ibrahim tabutu önünde mağfiret için açılan eller. (Fatin YILMAZ)

Çallı Ibrahim toprağa verildi

Merhumun naaşının Akademiye getirilmesi ve burada yapılan tören çok hazin oldu.

Vefatı büyük teessür uyandıran tanınmış ressam İbrahim Çallı'nın cenazesi dün öğle namazını müteakip Fındıklı Camiinden kaldırılarak Merkezefendi Kabristanındaki ebedi istirahatgâhına tevdi edilmiştir.

Cenaze töreninde merhum Çallının ailesi, Maarif Vekili adına Viyana Kültür Ataşesi Cevat Memduh Altar, Güzel Sanatlar Akademisi Müdürü ve öğretim üyeleri, basın mensupları ile kalabalık bir cemaat hazır bulunmuştur.

Cenaze namazını müteakip merhum İbrahim Çallının tabutu eller üzerinde Güzel Sanatlar Akademisine getirilmiş, burada kısa bir hitabede bulunan Cevat Memduh Altar, Çallının ölümü ile büyük

(Devamı Sa. 5, Sü. 8 de)

15 evi soyan üç azılı hırsız yakalandı

Bunların işlediği suç yüzünden 72 gündür hapis-

Anonim, “Çallı İbrahim toprağa verildi”, **Havadis** , 24 Mayıs 1960 , s.1.

ŞEHİR

Çallının Ardından

Bu sayfayı kaybettiğimiz büyük değer İbrahim Çallının aziz hatırasını ithaf ediyoruz

İBRAHİM ÇALLI KİMDİR?

Üstad İbrahim Çallı'nın eski resimlerinden biri

İBRAHİM ÇALLI

YAZAN: Necdet Rüstü Efe

Atatürk ve Çallı

Arkadaşları Çallı için Neler dediler?

ELİF NACİ DER Kİ

AKADEMİ'Yİ SON ZİYARETİ

Çallıya dair hatıralar

Çallıdan fıkralar

Çallı için yazılanlar

Çallıya kasık adasını teklif etmişlerdi

1 Haziran 1960, **Sanat Dünyası**, kapak sayfası.

Ölümünden 13 Gün Sonra Hayatını Kendi Sesinden Dinlediğim İnsan:

ÇALLI İBRAHİM

REPORTAJ: ORHAN TAHSİN

FAHRİYE YEN, ÇALLI İLE KONUŞAN SON GAZETECİ OLDU. İNTİBALARINI ŞÖYLE ANLATIYOR:

ÇALLI'DAN İKİ HATIRA

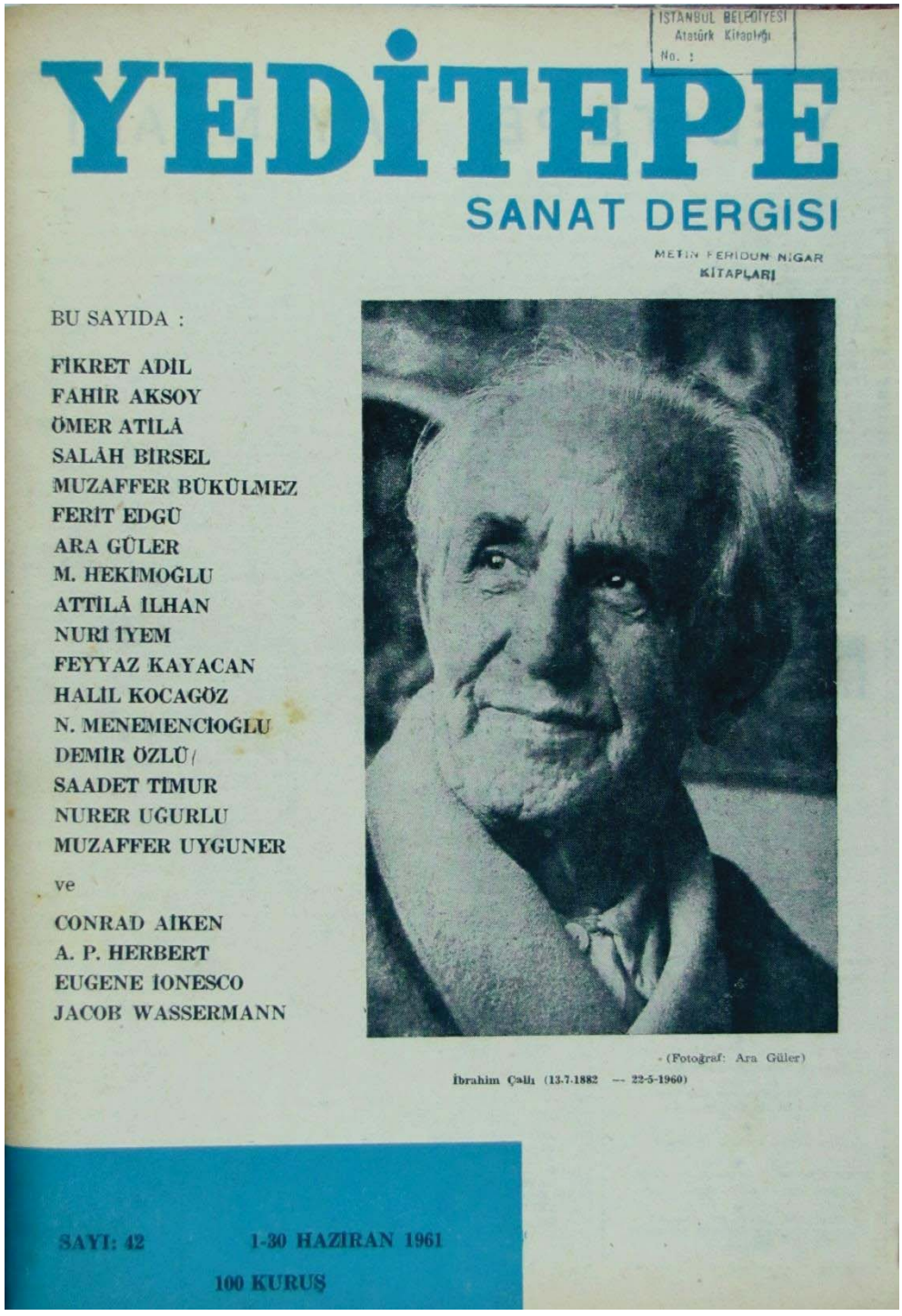
Orhan Tahsin, "Ölümünden 13 Gün Sonra Hayatını Kendi Sesinden Dinlediğim İnsan: Çallı İbrahim", **Hayat**, 10 Haziran 1960, s. 8-9.

ÇALLI'YA MEVLİT — Üstad sanatkâr ressam İbrahim Çallı'nın vefatının kırkıncı günü münasebetiyle dün Çamlıca Kulübünde bir mevlit okutulmuştur. Yukarıdaki resimde mevlitte hazır bulunanlar dua sırasında görülmektedirler.

Kupür, 8 Temmuz 1960, **Cumhuriyet**, s. 1.

Dün İstinyedeki Çamlıca kulübünde merhum ressam Çallı için mevlût okunmuştur

Kupür, 8 Temmuz 1960, **Yeni İstanbul**, s. 1.



1-30 Haziran 1961, **Yeditepe** Sanat Dergisi, Sayı:42

Kapak Fotoğrafı (Ara Güler)

Tanıdığım meşhurlar

İBRAHİM ÇALLI

Oğuz ÖZDEŞ

Daima güler yüzlü, şen ve şakacı bir insandı. Fakat kendisiyle ilk tanıştığım günün saatini biraz zamansız seçmişim. Daha bir iki saat sonra, güneş Marmara'nın mavi sularına gömülürken gitseymişim, üstadla konuşmanın tadına doyum olmazmış.

Vakti kerahat saati olmamasına rağmen, Çallı'nın nükteli ve tatlı sözlerini dinleme ye doyamamıştım o 1950 yılının Temmuz günü..

Aradan 18 yıl geçti ve Çallı aramızdan ebediyen ayrılalı 8 yıl oldu. Fakat sevimli, güler yüzü hâlâ gözlerimin önünde. Gözleri ne tatlı parlardı söyle.. Yaptığı yüzlerce tablo ile yalnız yurdumuzda değil, dış ülkelerde de şöhret yapmış olan Çallı, konuşmalarımızın birinde:

— Eğer dünyaya yeniden gelmem kaabil olsaydı, mutlakak ki yine ressam olurum, demişti.

— Yine İbrahim Çallı olarak mı? diye sormuştum.

— Elbette.. Malûm ya, insanların aklını pazara çıkarmışlar, herkes kendi aklını almış..

Uzun boylu bir tanışıklığımız yoktu ama, böyle senli benli konuşabiliyorduk. Kendisinden bahsederken, sanki bütün bir yük altında eziliyormuş gibi, hayatının en büyük acısını duyuyordu:

— Doğum tarihimi ve memleketimi nüfus memurluğu biliyor.

Diye o zaman hayatına dair sorularımı geçiştirmek istemişti ve ben o zaman hayat hikâyesini ancak yakınlarından öğrenebilmiştim.

1883 yılında, Denizli'nin Çal ilçesinde doğmuştu. Rüştiye tahsilini doğduğu memlekette yaptıktan sonra İstanbul'a gelerek Sanayii Nefisei Şahane Mektebine girmişti. 1904 yılıydı o zaman. Çallı İbrahim, aynı zamanda 50 kuruş maaş la Ticaret İcra Dairesinde mu azzaf memurdu. Meşrutiyetin ilânından sonra okulunu birincilikle bitiren ve pekiyi derece ile diploma alan Çallı, 1909 'da Paris Yüksek Sanayii Nefise Akademisine gönderiliyor Akademiyi bitirdikten sonra, Fransız Akademisi Müdürünün tavsiyesi ile yurca dönüyor. O sırada Birinci Dünya Savaşı başlamış, İbrahim Çallı da 15 altın aylıkla Güzel Sanatlar Akademisine hoca olmuştur.

Uzun yıllar Akademide öğretmenlik yapan Çallı, arkadaşlarıyla beraber Paris Akademisi sistemini büyük güçlüklerle memleketimizde kurmağa muvaffak olmuş, bir yandan tablolariyle, bir yandan da yetiştirdiği yüzlerce talebe ile memleketimizdeki san'at hayatının gelişmesine yardım etmiştir.

İlk eserini 50 kuruş mukabilinde Şehzadebaşında açtığı resim sergisinde Sadrazam Hakkı Paşaya sattığını söyleyen Çallı, o günkü duygusunu şöyle anlatmıştı:

— Adeta kanatlı bir at üstünde göklerde uçuyordum. O zaman bir Türk ressamının 50 kuruşa tablosunu satması büyük bir olaydı.

Bilhassa kadın tablolarında pek usta olan Çallı İbrahim, her kadını ve her rengi, âhenkli olmak şartıyla beğendiğini ve sevdiğini söyler, resim alanında yeni bir ihtilâl devrinin başlamak üzere olduğunu sık sık tekrarlardı. Osmanlı İmparatorluğunu kuran büyüklerin üzerinde büyük bir tesiri olduğundan sık sık bahseder, Rönesans devrinin ressamlarına büyük bir hayranlık beslerdi.

Bir konuşmamızda, gençlik hakkındaki düşüncelerini şöyle özetlemişti:

— Bu konu önemli olduğu için biraz üzerinde durmak isterim. Önce, gençliği anlayışta ve terbiye etme sisteminde, eğitmenlerimizle kat'iyen aynı fikirde değilim. Bu günkü gençliğin serazat olduğunda yegâne mes'ul bizleriz. Gençlik, ağaç bünyesinden fışkıran bir fidan gibidir. Bir gövdeden büyür ve tabiatın tesirine göğüs gerecek hale gelinceye kadar yükselir. O dalı büyüten ve yetiştiren asıl gövdedir. Bunun gibi, toplum hayatında da, gençlik tek başına bir kıymet olmayıp kadar, toplumun himayesinde kalmaya mecburdur. Yani kuvvet ve kudretini ondan alır. Eğer bugün olduğu gibi, henüz hayata girmeden ve kendisini kurtarmadan gence bir çok selâhiyetler verilirse, bugünkü hâli alır. Bu da hepimize endişe ve elem vermektedir. Meselâ himayesine sığındığı okulun programını dikte edişi, öğretmenlerine karşı saygısızlığı ve hocasını öldürmesi (x) gibi.. Bunlar toplumun geleceği için büyük endişe veren şeylerdir.

Çok mütevazıydı Çallı. Bir gün, bir talebesi "Çok zengin olsanız, kimin eserlerini toplarsınız?" diye sormuş. O da: "Kendi yaptığım kötü eserleri toplar, ortadan kaldırırım" demiş.

Onun hakkında bir fıkra daha anlatırlar. Çallı İbrahim, bir gün Maarif Vekili Necati beyle görüşmek için kartvizitini gönderip, rica etmiş. Kapılarındaki zaman Vekil: "Şeni Komisyon azası yaptım, unvanlar verdim. Niçin kartının üzerinde bunlar yazılı değil" demiş. O zaman Çallı: "Onları bana sen verdin. Bir gün istersen alıverirsin. Ben kalacakları kullanıyorum" diye cevap vermiş.

Sanatından başka bir düşkünlüğü yoktu. Hattâ çok sevdiği içkinin bile tiryakisi olmadığını, ancak keyifli olduğu zamanlarda içtiğini söylerdi. Mesleğini hiçbir şeye değişmezdi. Resim yaparken âdeta başka dünyalarda, renkler ve güzellikler âleminde yaşardı.

Renkler ve güzellikler âlemi... Böyle bir âlemde ebediyen yaşamayı kim istemez. Belki rahmetli üstad, o âlem de yaşıyordur şimdi. Hangimiz istemeyiz o âlemde ebediyen yaşamayı... Ama, böyle bir âlemde yaşamak için, herhalde İbrahim Çallı olmamak gerek...

(x) Üstad, o günlerde, öğretmenini öldüren ve güneşe gazete sütunlarını işgal eden talebeyi kastetmişti.

YARIN
MÜNİR
NUREDDİN

● Cumhuriyetin ilânından sonra İzmir'e giden heyet arasında İbrahim Çallı da vardı. O sırada Çallı Atatürk'le karşılaştı ve kendisine: "Türk milletinin gönlündeki Mustafa Kemal'in portresini yapmama izin verir misin paşam?" dedi. Atatürk te: "Mademki gönüllerde yaşayan Mustafa Kemal'i çizmek istiyorsun, benim modelliğime ihtiyaç yok" cevabını verdi. Sonradan İbrahim Çallı, bazı etüdlere dayanarak Atatürk'ün bu ardaki tablosunu çizdi.

● Çallı çok renkli bir şahsiyetti. Fırsat bul, dukça sazlı sözlü yerlere giderdi. Emirgân onun sanat uğrağıydı.. Tablolarının çoğuna bu güzel semtte başlamış ve yine orada bitirmiştir. Memlekete binlerce ressam yetiştirip 33 yıl hocalıktan sonra 1947'de tekaüde ayrılan üstad, talebelerini kendi tarzında bir resim terbiyesine tâbi tutar, belli bir istikamette yetiştirirdi. Yukarıda üstadın evinde çekilmiş son fotoğraflarından birini görüyorsunuz.

Modern Türk Resim Sanatının önderlerinden, çok renkli bir insandı

Oğuz Özdeş, "Tanıdığım Meşhurlar", **Yeni İstanbul**, 10 Mayıs 1968, s. 3.

Fotoğraf, Sanatçının günümüze kalan kitap ve fırçaları, Özel Koleksiyon.

14. KAYNAKLAR

ANSİKLOPEDİLER

ANONİM (1963), "CİMCOZ, Salâhettin", **Türk Ansiklopedisi Cilt XI**, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, s. 7.

ANONİM (1974), "KAYA, Şükrü", **Türk Ansiklopedisi**, XXI, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, s. 414.

ANONİM (1994), **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul.

ARSLAN, Neclâ (1997), "Ziya Keseroğlu", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2**, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, s. 1000.

BÉNÉZIT, Emmanuel (1999), "YOUON, Constantin Fedorovitch", **Dictionnaire critique et documentaire des Peintres Sculpteurs Dessinateur et Graveurs**, Tome 14, Gründ, Paris, s. 814.

DAL, Esin (1997), "Nuri İyem", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2**, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, s. 898-899.

GİRAY, Kıymet (1997), "Refik Fazıl Epikman", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1**, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, s. 530.

HATİBOĞLU, İbrahim (1999), "Mehmed Ali Paşa (Damat)", **Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi**, Cilt 2, s. 105.

IŞIN, Ekrem (1994), "Yenikapı Mevlevîhanesi", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Cilt 7, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, İstanbul, s. 476-481.

KOÇU, Reşad Ekrem (1960), "ATABİNEN, Reşid Safvet", **İstanbul Ansiklopedisi**, 3. Cild, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, s.1186-1189.

KOÇU, Reşad Ekrem (1965), "ÇALLI, İbrahim", **İstanbul Ansiklopedisi**, 7. Cild, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, s. 3688-3691.

KOÇU, Reşad Ekrem (1965), "Çallınâme", **İstanbul Ansiklopedisi**, 7. Cild, İstanbul Ansiklopedisi ve Neşriyat Kollektif Şirketi, İstanbul, s. 3691.

ÖZKIRIMLI, Atilla (2004), **Türk Edebiyatı Tarihi (Ansiklopedik)**, Cilt I ve II, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

PARMAKSIZOĞLU, İ. (1977), "ORBAY, Rauf", **Türk Ansiklopedisi Cilt XXV**, Milli Eğitim Basımevi, Ankara.

RONA, Zeynep (1997), "Celal Esad Arseven", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 1**, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, s. 137-138.

ARŞİV BELGELERİ

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), *DUİT 66/38* (11 Şevval 334/ 28 Temmuz 332), Dosya Usulü Tasnif.

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 180.09.8.49.3 (2 Haziran 1927), Milli Eğitim Bakanlığı Kataloğu (1920-1928)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 180.09.8.49.3 (4 Haziran 1927), Milli Eğitim Bakanlığı Kataloğu (1920-1928)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 180.09.8.49.3 (9 Haziran 1927), Milli Eğitim Bakanlığı Kataloğu (1920-1928)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2017.24.1 (26 K. Sani 1935), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2017.24.1 (28 Ocak 1935), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2017.24.1 (13 Şubat 1935), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2017.24.1 (14 Şubat 1935), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2017.24.1 (4 Mart 1935), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2017.24.1 (19 Şubat 1935), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2017.24.1 (11 Nisan 1935), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2017.24.1 (17 Nisan 1935), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2017.24.1 (26 Nisan 1935), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2017.24.1 (2 Mayıs 1935), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2017.24.1 (16 Mayıs 1935), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2017.24.1 (14 Kasım 1935), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2017.24.1 (6 Aralık 1935), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2017.24.1 (10 Aralık 1935), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2017.24.1 (24 K. Evvel 1935), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2017.24.1 (31 Aralık 1935), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2017.24.1 (11 K. Sani 1936), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2017.24.1 (15 Ocak 1936), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2017.24.1 (17 Ocak 1936), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2017.24.1 (23 Ocak 1936), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2017.24.1 (6 Şubat 1936), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2017.24.1 (8 Şubat 1936), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2017.24.1 (11 Şubat 1936), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2017.24.1 (13 Şubat 1936), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2012.5.4 (23 Aralık 1936), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2012.5.4 (8 Ocak 1937), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2012.5.4 (11 Ocak 1937), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2012.5.4 (16 Ocak 1937), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2012.5.4 (23 Ocak 1937), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2012.5.4 (15 Mart 1937), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2012.5.4 (27 Ekim 1937), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2012.5.4 (6 Ocak 1939), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2012.5.4 (18 Ocak 1939), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2012.5.4 (31 Ocak 1939), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.2012.6.1 (23 Temmuz 1937), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.231.910.2 (30 K. Evvel 1938), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.231.910.2 (21 Nisan 1939), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 490.01.231.910.2 (9 Aralık 1939), Cumhuriyet Halk Partisi Evrakı Kataloğu (1924-1950)

Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi (BCA), 030.18.01.02.71.2.15 (9 Ocak 1937), Bakanlar Kurulu Kararları Kataloğu (1920-1975)

Güzel Sanatlar Birliği Arşivi, Ressam İ. Çallı Mezar Projesi.

Güzel Sanatlar Birliği Arşivi, Tutanak (13.11.1963)

KİTAPLAR

ADİL, Fikret (1988), **İntermezzo Bohem Hayatı/ Asmalımescit 74 Bohem Hayatı**, İletişim Yayınları, İstanbul.

AKÇURA, Gökhan (1992), **Muhiddin Sadak 16/9/1900- 16/9/1982**, 10. Ölüm Yılı Anma Konseri için hazırlanan kitapçık, İstanbul.

AKSOY, Fahir (2000), **Kürdün Meyhanesi**, Can Yayınları, İstanbul.

ALTAN, Çetin (1998), **Aşk, Sanat ve Servet**, İnkılâp Kitabevi, Ankara.

(ALTINAY), Ahmet Refik (1932), **Gönül**, Hilmi Kitaphanesi, Sanayiinefise Matbaası, İstanbul.

ALUS, Sermet Muhtar (1997), **Masal Olanlar**, İletişim Yayınları, İstanbul.

AND, Metin (1971), **Meşrutiyet Döneminde Türk Tiyatrosu 1908-1923**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

ANONİM (1940), **Devlet Resim ve Heykel Sergisi Talimatnamesi**, Maarif Matbaası, İstanbul.

ANONİM (1947), **İbrahim Çallı**, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatından, İstanbul.

ANONİM (1977), **Hikmet Onat 95: Hikmet Onat ve Eserleri,** APA Ofset Basımevi, Akbank, İstanbul.

ARACI, Emre (2011), **Kayıp Seslerin İzinde**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ARSEVEN, Celâl Esad (1961?), **Türk Sanatı Tarihi Menşeinden Bugüne Kadar Heykel, Oyma ve Resim**, Cilt: III, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

ARSEVEN, Celâl Esad (1993), **Sanat ve Siyaset Hatıralarım**, İletişim Yayınları, İstanbul.

ARTUN, Deniz (2007), **Paris'ten Modernlik Tercümeleri**, İletişim Yayınları, İstanbul.

ATAÖV, Türkkaya (1980), **Eşref Üren**, Türk Ressamlar Dizisi:1, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

AZAK, Gürbüz (2005), **Bir Ülkeye Resmi Sevdiren Deha Çallı**, Evreca Publishing, İstanbul.

BAL, Mehmet Akif (Haz.) (2003), **Milli Mücadele Döneminde Bekirağa ve Malta Anıları 1919-1921**, Ark Kitapları, Özgü Yayınları, İstanbul.

BAŞKAN, Seyfi (1994), **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti**, Çardaş Basım Yayın, Ankara.

BAYDAR, Mustafa (1968), **Hamdullah Suphi Tanrıöver ve Anıları**, Menteş Kitabevi, İstanbul.

BERK, Nurullah (1943), **Sanat Konuşmaları**, Ülkü Basımevi, A.B. Neşriyatı, İstanbul.

BERK, Nurullah & Hüseyin Gezer (1973), **50 Yılın Türk Resim ve Heykeli**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

BERK, Nurullah (1977), **Türk ve Yabancı Resminde İstanbul**, Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul.

BERK, Nurullah & Adnan Turani (1981), **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, Cilt 2, Tiglat Basımevi, İstanbul.

BERK, Nurullah & Kaya Özsezgin (1983), **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

BERKES, Niyazi (2009), **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

BLEDA, Mithat Şükrü (1979), **İmparatorluğun Çöküşü,** (Haz. Turgut Bleda), Remzi Kitabevi, İstanbul.

BOWN, Matthew C. (1991), **Art Under Stalin**, Holmes & Meier Publishers, Inc., New York.

BOWN, Matthew C. (1998), **Socialist Realist Painting**, Yale University Press, New Haven & London.

BOYAR, S. Pertev (1948), **Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devirlerinde Türk Ressamları Hayatları ve Eserleri**, Jandarma Basımevi, Ankara.

BOZDAĞ, İsmet (1975), **Atatürk'ün Sofrası**, Kervan Yayınları, İstanbul.

BRUMMETT, Palmira (2003), **İkinci Meşrutiyet Basınında İmge ve Emperyalizm 1908-1911**, Çev. Ayşe Anadol, İletişim Yayınları, İstanbul.

(BÜYÜKAKSOY), Ken'an Rifâî (2000), **Sohbetler**, Kubbealtı Neşriyâtı, İstanbul.

CEMİL, Mes'ud (2002), **Tanburî Cemil'in Hayâtı**, Kubbealtı Neşriyâtı, İstanbul.

CEZAR, Mustafa & Nurullah BERK (1968), **Devlet Güzel Sanatlar Akademisi 1883-1968**, Güzel Sanatlar Akademisi, İstanbul.

CEZAR, Mustafa (1973), **Devlet Güzel Sanatlar Akademisi 1883-1973**, DGSA, İstanbul.

CEZAR, Mustafa (1983), **Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl**, Mimar Sinan Üniversitesi Yayını, İstanbul.

CEZAR, Mustafa (1995), **Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi**, Erol Kerim Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, İstanbul.

CHARMET, Fierens, Devoluy, Hordynsky, Phillips (1964), **Alexis Gritchenko Sa Vie Son Oeuvre,** Éditions «Quatre Vents», Paris.

ÇAKIR, Ömer (2004), **Türk Şiirinde Çanakkale Muharebeleri**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını: 300, Bilimsel Araştırma Dizisi: 4, Ankara.

ÇAMLIBEL, Faruk Nafiz (1938), **Tatlı Sert**, Kanaat Kitabevi, İstanbul.

ÇERİ, Bahriye (1996), **Türk Romanında Kadın 1923-38 Dönemi**, Simurg Kitapçılık ve Yayıncılık Limited Şirketi, İstanbul.

ÇOKER, Adnan (1979), **Zeki Kocamemi**, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayını Toplu Sergiler 5, İstanbul.

ÇOKER, Adnan (1983), **Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi**, Mimar Sinan Üniversitesi Yayını, İstanbul.

ÇORUHLU, Tülin & Aysel Çötelioğlu (1995), **Askeri Müze Resim Koleksiyonu**, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Yayınları, İstanbul.

ÇULCU, Murat (2004), **İkdâm Gazetesi'nde Çanakkale Cephesi 3 Kasım 1914- 3 Şubat 1916 Haber-Yorum-Bildiri-Röportaj-Gözlem ve Anılar**, Cilt II, Kaptan Yayıncılık, İstanbul.

DAYIOĞLU, Server (2003), **Galata Mevlevihanesi**, Yeni Avrasya Yayınları, Ankara.

DELEON, Jak (2003), **Beyoğlu'nda Beyaz Ruslar**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

DEMİR, Ataman (Der.) (2010), **Gazetelerde Sanayi-i Nefise Mektebi 1924-1939**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

DUBEN, İpek (2007), **Türk Resmi ve Eleştirisi 1880-1950**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

EDHEM, Halil (1970), **Elvahı Nakşiye Koleksiyonu**, (Çev. Gültekin Elibal), Milliyet Yayınları, İstanbul.

EKDAL, Müfid (2004), **Kapalı Hayat Kutusu Kadıköy Konakları,** Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ELİBAL, Gültekin (1973), **Atatürk ve Resim-Heykel**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

ELİBAL, Gültekin (TARİHSİZ), **Şeref Akdik Hayatı Sanatı Eserleri**.

ERBAY, Fethiye & Mutlu ERBAY (2006), **Cumhuriyet Dönemi (1923-1938) Atatürk'ün Sanat Politikası**, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.

ERGUT, Ferdan (der.) (2010), **II. Meşrutiyet'i Yeniden Düşünmek**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

ERHAN, Kemal (tarihsiz), **Nazmi Ziya**, Halk El Sanatları ve Neşriyat A.Ş., İstanbul.

EROL, Turan (1984), **Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu Yetişme Koşulları, Sanatçı Kişiliği**, Cem Yayınevi, İstanbul.

EVREN, Burçak (1998), **Eski İstanbul Sinemaları: Düş Şatoları**, Milliyet Yayınları, İstanbul.

EVREN, Burçak (2000), **İstanbul'un Deniz Hamamları ve Plajları**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

(EYÜBOĞLU), Bedri Rahmi (1937), **Nazmi Ziya**, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatından, İstanbul.

FIRAT, Kamil (Haz.) (2008), **Geçmiş Zaman Fotoğrafları Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin 125. Yılına Armağan**, Mimar Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

FUAT, Memet (Haz.) (2002), **A'dan Z'ye Nâzım Hikmet**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

GENCER, Mustafa (2010), **Jöntürk Modernizmi ve "Alman Ruhu"**, İletişim Yayınları, İstanbul.

GEZGİN, Ahmet Öner (ed.) (2003), **Akademiye Tanıklık 1 Güzel Sanatlar Akademisi'ne Bakışlar Resim ve Heykel**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

GİRAY, Kıymet (1998), **Nuri İyem**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

GİRAY, Kıymet (2000), **Çallı ve Atölyesi**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.

GİRAY, Kıymet (2007), **Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü**, Akbank & Rezan Has Müzesi, İstanbul.

GÖLPINARLI, Abdülbaki (2006), **Mevlana'dan Sonra Mevlevilik**, İnkılap Kitabevi, İstanbul.

GÖNCÜ, Barika (ed.) (1991), **İstanbul Büyükşehir Belediyesi Resim Koleksiyonu**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul.

GÖREN, Ahmet Kamil (1997), **Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi**, Şişli Belediyesi & İstanbul Resim ve Heykel Müzeleri Derneği, İstanbul.

GÖREN, Ahmet Kamil (1998), **50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu**, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul.

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

(GÖVSA), İbrahim Alâettin (1932), **Çanakkale İzleri Anafartalar'ın müebbet kahramanına**, Semih Lûtfi- Sühulet Kütüphanesi, Türkiye Matbaası, İstanbul.

GRANDA, Cemal (2011), **Atatürk'ün Uşağının Gizli Defteri**, Kentkitap Lotus Yayın Grubu, Ankara.

GRITCHENKO, Alexis (1930), **Deux ans à Constantinople: journal d'un peintre,** Édition Quatre Vents MCMXXX, Paris.

GRITCHENKO, Alexis (2010), **Mes Rencontres Avec les Artistes Français**, (Çev. Jean Bergeron), L'Harmattan, Paris.

GÜLTEKİN, Gönül (1984), **Ali Çelebi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.

GÜNAY, İ. Safa (1937), **Büyük Türk Sanatkarı Namık İsmail'in Hayatı ve Eserleri**, M. Babok Basımevi, İstanbul.

GÜNGÖR, Necati (Haz.) (1996), **Safiye Ayla'nın Anıları**, Milliyet Yayınları AD Yayıncılık A.Ş., İstanbul.

HÂŞİM, Ahmet (2005), **Üç Eser Bize Göre Gurebâhâne-i Laklakan Frankfurt Seyahatnamesi**, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

İPEKÇİ, Abdi (2004), **İnönü Atatürk'ü Anlatıyor**, Dünya Kitapları/Nezih Demirkent Kitaplığı, İstanbul.

İREPOĞLU, Gül (1986), **Feyhaman Duran**, Tifdruk Matbaacılık, İstanbul.

İREPOĞLU, Gül (2005), **Zeki Faik İzer**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

JEAN, René, Paul Fierens (1948), **Alexis Gritchenko Sa Vie Son Oeuvre**, Édition Quatre Vents, Paris.

JOHNSON, Clarence Richard (ed.) (2000), **İstanbul 1920**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

KAM, Ferit (2000), **Avrupa Mektupları**, Dergâh Yayınları, İstanbul.

KARABEKİR, Kâzım (2009), **Günlükler (1906-1948)**, 2. Cilt, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

KARAOSMANOĞLU, Yakup Kadri (2010), **Gençlik ve Edebiyat Hatıraları, İletişim Yayınları**, İstanbul.

KÂTİPOĞLU, Hâlenur (Haz.) (1996), **Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

KERAMETLİ, Can (1977), **Galata Mevlevihanesi Divan Edebiyatı Müzesi**, Touring Yay., İstanbul.

KINAYTÜRK, Hamit (Haz.) (1996), **Edip Hakkı Köseoğlu**, Sanat Çevresi Kültür ve Sanat Yayınları: 9, İstanbul.

KINAYTÜRK, Hamit (Haz.) (1996), **Nurullah Berk**, Garanti Bankası katkılarıyla Mas Matbacılık A.Ş., İstanbul.

KOÇU, Reşad Ekrem (1938), **Ahmed Refik Hayatı, Seçme Şiir ve Yazıları,** Sühulet Kitabevi, İstanbul.

KOÇU, Reşat Ekrem (1969), **Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü**, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara.

KÖROĞLU, Erol (2004), **Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918) Propagandadan Milli Kimlik İnşâsına**, İletişim Yayınları, İstanbul.

KURDAKUL, Şükran (1989), **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

KÜRKMAN, Garo (2004), **Osmanlı İmparatorluğu'nda Ermeni Ressamlar 1600-1923**, Cilt II, Matüsalem Yayınları, İstanbul.

MARDİN, Şerif (2010), **Yeni Osmanlı Düşüncesinin Doğuşu**, İletişim Yayınları, İstanbul.

MARDİN, Şerif (2011), **Türk Modernleşmesi**, İletişim Yayıncılık, İstanbul.

MILNER, John (1988), **The Studios of Paris: The Capital of Art in the Late Nineteenth Century**, Yale University Press, New Haven and London.

MORALI, Nail, (1973), **Mütarekede İzmir Olayları**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

MORALI, Nail (1976), **Mütarekede İzmir Önceleri ve Sonraları**, Tekin Yayınevi, İstanbul.

NACİ, Elif (1933), **On Yılda Resim 1923-1933**, Gazetecilik ve Matbaacılık T.A.Ş., İstanbul.

NACİ, Elif (1976), **Elif'in 60 Yılı Resimde ve Basında**, Hilal Matbaacılık, İstanbul.

NACİ, Elif (1981), **Anılardan Damlalar**, Karacan Yayınları, İstanbul.

NUTKU, Özdemir (1969), **Darülbedayi'in Elli Yılı (Darülbedayi'den Şehir Tiyatrosuna)**, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları: 191, Ankara.

ÖDEKAN, Ayla (ed.) (1999), **Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları & Tarih Vakfı Yayını, İstanbul.

ÖNDİN, Nilüfer (2003), **Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat 1923-1950**, İnsancıl Yayınları, İstanbul.

ÖNDİN, Nilüfer (2011), **Gelenekten Moderne Türk Resmi Estetiği 1850-1950**, İnsancıl Yayınları, İstanbul.

ÖZDAMAR, Ali (1992), **Beyoğlu *1930***, Çağdaş Yayıncılık, İstanbul.

ÖZDEMİR, Soner (Haz.) (2002), **Dünden Yarına Nuri İyem 1**, Evin Sanat Galerisi, İstanbul.

ÖZEL, Mehmet (Haz.) (1992), **Ankara Resim ve Heykel Müzesi**, Kültür Bakanlığı, Ankara.

ÖZEREN, Saim (TARİH YOK), **Saim Özeren (Büyük Saim)**, Artist Yayın Endüstri Ltd, İstanbul.

ÖZSEZGİN, Kaya (Haz.) (1993), **İbrahim Çallı**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ÖZSEZGİN, Kaya (Haz.) (1997), **Sami Yetik**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

ÖZSEZGİN, Kaya (1998), **Cumhuriyet'in 75 Yılında Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

ÖZTUNA, Yılmaz (2006), **Tanzîmat Paşaları Âli ve Fuâd Paşalar**, Ötüken, İstanbul.

PELVANOĞLU, Burcu (2007), **Hale Asaf Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

RENDA, Günsel, Emre Kongar & Talat Tekin (Haz.) (1980), **Bedrettin Cömert'e Armağan**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi, Beşeri Bilimler Dergisi Özel Sayı, Ankara.

RENDA, Günsel [et al.] (1987), **A History of Turkish Painting**, Palasar SA, Geneva, Switzerland.

RONA, Zeynep (1992), **Namık İsmail**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

RONA, Zeynep (Haz.) (1993), **Osman Hamdi Bey ve Dönemi,** Sempozyum 17-18 Aralık 1992, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

SAĞLAM, Nuri (2004), **"Diyorlar ki" Muharriri Çeşmeler Kâşifi İstanbul Seyyahı Ruşen Eşref Ünaydın**, Kitabevi, İstanbul.

SEGRÉ, Monique (1998), **L'École des Beaux-Arts** XIX^{e} et XX^{e} siècles, Editions L'Harmattan, Paris.

(SEVENGİL), Refik Ahmet (1934), **Türk Tiyatrosu Tarihi**, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul.

SHAW, Wendy M. K. (2011), **Ottoman Painting: Reflections of Western Art from the Ottoman Empire to the Turkish Republic**, I.B. Tauris & Co. Ltd, New York, NY.

ŞAFAK, Yakup & Yusuf ÖZ (2007), **Feridun Nâfiz Uzluk'a Gönderilen Mevlevî Mektupları**, Tekin Kitabevi Yayınları, Mevlevilik Kültür Serisi: 5, Konya.

ŞEHSUVAROĞLU, Bedi N. (1959), **Ressam Ali Sami Boyar**, İsmail Akgün Matbaası, İstanbul.

ŞENİ, Nora (2011), **İstanbul'da Özel Kültür Politikası ve Kentsel Alan**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

ŞERİFOĞLU, Ömer Faruk (Ed.) (2004), **Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

TAÇALAN, Nurdoğan (1998), **Ege'de Kurtuluş Savaşı Başlarken: Hasan Tahsin**, Aksoy Yayıncılık, İstanbul.

(TANRIÖVER), Hamdullah Suphi (1929), **Günebakan**, Türk Ocakları İlim ve San'at Hey'eti neşriyatından sayı:1, Türk Ocakları Merkez Hey'eti matbaası, Ankara.

TANSUĞ, Sezer (1976), **Beş Gerçekçi Türk Ressamı**, Gelişim Yayınları, İstanbul.

TANSUĞ, Sezer (1993), **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.

THOMSON, Belinda (2011), **Impressionism: Origins, Practice, Reception**, Thames & Hudson Ltd, London.

TOROS, Taha (1988), **İlk Kadın Ressamlarımız**, Ak Yayınları Sanat Kitapları Serisi: 12-1, İstanbul.

TOROS, Taha (2000), **O Güzel İnsanlar**, Aksoy Yayıncılık, İstanbul.

TUNA, Mahinur (2007), **İlk Türk Kadın Ressam Mihri Rasim (Müşfik) Açba,** As Yayın, İstanbul.

TUNÇAY, Mete (2009), **Türkiye'de Sol Akımlar 1908-1925**, Cilt 1, İletişim Yayınları, İstanbul.

UÇMAN, Abdullah (1999), **Rıza Tevfik**, Timaş Yayınları, İstanbul.

UZEL, Nezih (Ed.) (2008), **Âşıkların Dünyası Yenikapı Mevlevihanesi**, T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara.

UZLUK, Şahabettin (1957), **Mevlevilikte Resim Resimde Mevleviler,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları**,** Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

ÜLKEN, Hilmi Ziya (1942), **Resim ve Cemiyet**, Üniversite Kitabevi, Ülkü Matbaası, İstanbul.

ÜLKEN, Hilmi Ziya (2010), **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**, Ülken Yayınları, İstanbul.

ÜSTÜNİPEK, Mehmet (2007), **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Çağdaş Türk Sanatında Sergiler 1850-1950**, Artes Yayınları, İstanbul.

WHITE, Harrison C. & Cynthia A. (1993), **Canvases and Careers: Institutional Change in the French Painting World**, The University of Chicago Press, Chicago and London.

YALMAN, Ahmed Emin (1997), **Yakın Tarihte Gördüklerim Geçirdiklerim 1** (1888-1922), (Haz. Erol Şadi Erdinç), Pera Turizm ve Ticaret A.Ş., İstanbul.

YASA-YAMAN, Zeynep (Ed.) (2012), **Ankara Resim ve Heykel Müzesi**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara.

YÜCEL, Hasan Âli (1998), **Hürriyet gene Hürriyet,** Cilt II, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.

ZİHNİOĞLU, Yaprak (Haz.) (2007), **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914**, Kitap Yayınevi, İstanbul.

ZÜRCHER, Erik Jan (2009), **Modernleşen Türkiye'nin Tarihi**, İletişim Yayınları, İstanbul.

MAKALELER

A., F. (1933), "Pariste Genç Bir Ressamımız", **Vakit**, 17 Mart, s.7.

(ABALIOĞLU) Yunus Nadi (1936), "Türk Ressamlığı Dost Rusya'da Takdirler Kazandı", **Cumhuriyet**, 13 Şubat, s:1-2.

ACİMAN, Stella (2011), "Ünlü Piyanist Gülseren Sadak Kıbrıs'ta Yaşıyor", **Passatempo**, Eylül, s. 18-22.

ADİL, Fikret (1939), "Cumhuriyette Güzel Sanatlar", **Vakit** ilavesi, 29 Ekim, s. 6.

ÂDİL, Fikret (1947), "Çallı Tekaüd Oluyor", **Cumhuriyet**, 1 Temmuz, s.4.

ADİL, Fikret (1960), "Çallı Tekaüt Oldu", **Yeni İstanbul**, 24 Mayıs, s. 2.

ADİL, Fikret (1960), "Çallıyı Anış", **Yeni İstanbul**, 7 Temmuz, s. 2.

ADİL, Fikret (1961), "Ölüm Yıldönümünde Çallı'yı Anış", **Yeditepe,** Sayı: 42, 1-30 Haziran, s. 8.

AKÇURA, Gökhan (2000), "Boğaziçi'nde Balık ve Balıkçılık", **P Dergisi**, Sayı: 19, Güz, s:148-163

AKSEL, Malik (1942), "Üçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Güzel Sanatlar**, 4, s: 18-23.

AKSEL, Malik (1943), "20 Yıllık Sanat Hareketleri", **Ülkü**, Sayı 51, 1 İkinciteşrin, s: 25-27.

AKSEL, Malik (1943), "Beşinci Devlet Resim Sergisi", **Ülkü**, Sayı 53, 1 Birinci Kânun, s. 7-10.

AKSEL, Malik (1947), "Bir Sanat Düellosu", **Sanat ve Edebiyat Gazetesi**, Sayı: 15, 12 Nisan, s. 2.

AKSEL, Malik (1949), "Bir Sanat Toplantısı", **Şadırvan**, Sayı: 32, 4 Kasım, s. 4-5.

AKSEL, Malik (1950), "Onbirinci Devlet Resim ve Heykel Sergisinin Düşündürdükleri", **Hisar**, Sayı: 4, 1 Haziran, s. 12 ve 17.

AKSEL, Malik (1975), "Geçmiş Yıllar Arasından", **Milliyet Sanat**, Sayı:141, Temmuz, s. 30.

(ALUS), Sermet Muhtar (1934), "Eski Deniz Hamamları", **Yedigün**, Sayı: 80, 19 Eylül 1934, s. 12-13 ve 23.

ALUS, Sermet Muhtar (1997), "Eski Kadın Kıyafetleri", **Masal Olanlar**, İletişim Yayınları, İstanbul, s. 140.

ALTAN-BENSMAİNE, Cemren (2004), "Türk Resminde Köylü Teması", **Sanat Dünyamız**, Sayı: 93, Güz, s: 82-91.

ALTAR, Cevat Memduh (1945), "Sanat Hareketleri VII. Devlet Resim Sergisi", **Ülkü**, Sayı: 100, 16 Kasım, s: 22.

ALTAR, Cevat Memduh (1946), "Sanat Dünyası Sergi Bolluğu", **Ülkü**, Sayı: 114, 16 Haziran, s: 21.

ANDAY, Melih Cevdet (1948), "İçerde Sanat ve Fikir Hareketleri: Bir Resim Sergisi", **Varlık**, Sayı: 331, 1 Şubat, s: 14.

ANKARALI (1947), "Ankara, sergiler diyarı", **Vatan**, 29 Ocak, s. 5.

ANONİM (1915),"Türklük Şuûnu: Çanakkale'ye Giden Heyet-i Edebiyenin Avdeti", **Türk Yurdu**, Sayı: 88, (16 Temmuz 1331/ 29 Temmuz 1915), Çevrimyazı basım, cilt 4, Tutibay Yayınları, Ankara, s. 187.

ANONİM (1917), "İkinci Resim Sergisi", **Türk Yurdu**, Sayı:138 (5 Temmuz 1333-5 Temmuz 1917), Çevrimyazı basım, cilt 12-13, Tutibay Yayınları 2000, Ankara, s. 141.

ANONİM (1922), "Musâhabe Ressamlar Diyorlar ki", **Dergâh**, 20 Ağustos 1338, Numara:33, s. 129.

ANONİM (1929), "Çıplak ve Müstehcen Nedir? Çallı İbrahim Beyin fikri", **Vakit**, 26 Mayıs 1929, s. 1, 2.

ANONİM (1930), "Tiyatromuz hakkında maruf temaşacılarımız ne düşünüyorlar? Salâh Cimcoz B.in Darülbedayi hakkındaki fikirleri", **Resimli Uyanış Servetifünun**, Sayı: 1747-62, 6 Şubat, s. 150-151.

ANONİM (1932), "Macar san'atkârlarının sergisi açıldı", **Vakit**, 31 Mayıs, s: 1-2.

ANONİM (1932), "Gazi'nin En Güzel Resmi Çallı Yüksek Bir Sanat Eseri Hazırlıyor", **Cumhuriyet**, 29 Haziran, s.1.

ANONİM (1933), "Büyük Gazinin En Güzel Portresi", **Cumhuriyet**, 13 Haziran, s.2.

ANONİM (1934), "Sovyet Ressam ve Heykeltraşları İstanbulda bir Sergi Açacaklar, Eserler Geldi", **Cumhuriyet**, 26 Teşrinievvel, s. 2.

ANONİM (1934), “Sovyet Ressamlarının Sergisi Çok Rağbet Gördü”, **Akşam**, 29 Kanunuevvel, s.5.

ANONİM (1935), “Sovyetlerdeki Türk Sergisi”, **Tan**, 1 Mayıs 1935, s. 17.

ANONİM (1935), “Onikinci Resim Sergisi Ankarada açıldı”, **Uyanış**, 6 Haziran, 2024/339, sayfa numarası yok.

ANONİM (1935), “19uncu Resim Sergisi de açıldı”, **Kurun**, 20 Temmuz, s.3.

ANONİM (1935), “19uncu Resim Sergisi de Açıldı”, **Kurun**, 20 Temmuz 1935, s.3.

ANONİM (1935), “Galatasaray Sergisi Bizde Resmin Tarihi Ve Talii”, **Tan**, 23 Temmuz, s. 12.

ANONİM (1935), “Ankarada zafer sergisi ve müsamere”, **Cumhuriyet**, 1 Eylül, s: 3.

ANONİM (1935), “Ankarada Açılan Zafer Sanat Sergisinde”, **Kurun**, 2 Eylül, s: 1-2.

ANONİM (1936), "Moskovada Türk Resim Sergisi", **Cumhuriyet**, 2 İkincikanun, s. 1, 5.

ANONİM (1936), "Moskovada Türk Resim Sergisi Açıldı", **Tan**, 2 Ocak, s.14.

ANONİM (1936), "Moskovada Açılan Türk Resim Sergisi", **Cumhuriyet**, 4 İkinci Kanun (Ocak), s: 3.

ANONİM (1936), "Resim Sergisi Moskova'daki Sergi Hakkında Pravdanın bir Makalesi", **Akşam**, 6 Kanunisani, s. 2.

ANONİM (1936), "Moskova'da Türk Ressamları", **Kültür Haftası**, 15 İkinci Kanun, s. 14.

ANONİM (1936), "Sergiler Türk Sergisi ve Sovyet Neşriyatı", **Kültür Haftası**, 5 Şubat, s. 72.

ANONİM (1936), "Resim Sergisi Yarın Kiyefte Açılıyor", **Tan**, 5 Şubat, s. 5.

ANONİM (1936), "Kiyefteki Resim Sergisi Bükreşe de Nakledilecek", **Tan**, 6 Şubat, s. 3.

ANONİM (1936), "Modern Türk Resim Sergisi Dün Kiyefte Büyük Törenle Açıldı", **Cumhuriyet**, 7 Şubat, s. 5.

ANONİM (1936), “Kiyefteki Türk Resim Sergisi Kapandı”, **Tan**, 16 Şubat, s. 15.

ANONİM (1936), “Resim Sergimiz Bükreşte Açılıyor”, **Ulus**, 17 Şubat, s. 3.

ANONİM (1936), “Bizde Resme Karşı Alâkasızlık”, **Kültür Haftası**, 4 Mart, s. 141.

ANONİM (1936), “Bükreşte Resim Sergimiz Açıldı”, **Tan**, 2 Mart, s. 5.

ANONİM (1936), “Bükreşteki Resim Sergisi Kapandı”, **Tan**, 12 Mart, s. 5.

ANONİM (1936), “Ressamlarımızın Bir Muvaffakiyeti Moskovaya Giden Heyet Dün Döndü”, **Cumhuriyet**, 16 Mart, s. 9.

ANONİM (1936), “Resim Sergisi”, **Ulus**, 5 Haziran 1936, s. 1 ve 5.

ANONİM (1936), “Yarım Asırlık Tablolar”, **Açık Söz**, Sayı: 132, 29 Ağustos, s. 1.

ANONİM (1936), “Yarım Asırlık Resim Sergisi”, **Yedigün**, No: 183, 9 Eylül, s.11.

ANONİM (1936), “Türkiyenin de bir Luvr’u oluyor!”, **Açık Söz**, 24 Eylül, s. 5.

ANONİM (1936), “Yarım Asırlık Türk Resmi”, **Yeni Adam**, No. 144, 1 Bir Teşrin, s. 8-9.

ANONİM (1936), “Edebî Hatıralar”, **Yücel**, İkinci Teşrin, Sayı: 21, s. 113.

ANONİM (1936), “Ankara Halkevinde İnkılâb Resim ve Heykel Sergisi”, **Arkitekt**, Sayı: 12, s. 340-341.

ANONİM (1936), “Duyumlar: Atinada Açılan Türk Resim Sergisi”, **Arkitekt**, Sayı:12, s. 352.

ANONİM (1937), “Elli Yıllık Türk Sanatı Sergisi”, **Ar**, Sayı: 1, Sonkânun 1937, s. 13.

ANONİM (1937), “Beynelmilel Kitap Sergisine İştirak Ediyoruz”, **Kurun**, 14 İkincikanun, s. 3.

ANONİM (1937), “Atinadaki resim sergisi”, **Kurun**, 21 İkincikanun, s. 4.

ANONİM (1937), “Atinada Türk Resim Sergisi Açıldı”, **Kurun**, 26 İkincikanun, s. 2.

ANONİM (1937), “Atinada Resim Sergimiz Çok Muvaffak Oldu”, **Tan**, 26 Ocak, s. 3.

ANONİM (1937), "Türk-Yunan Dostluğu Resim Sergisi Münasebetile Samimi Telgraflar Teati Edildi", **Son Posta**, 1 Şubat, s. 3.

ANONİM (1937), "Atina'daki Sergimiz Türk Resim ve Neşriyat Sergisi Çok Beğeniliyor", **Ulus**, 2 Şubat, s.1.

ANONİM (1937), "Atinada Türk Sergisi", **Ar**, Sayı:2, Şubat 1937, s. 15-16.

ANONİM (1937), "Resim Sergisi Münasebetile Ziyafet Verildi", **Kurun**, 3 Şubat, s. 2.

ANONİM (1937), "Türk Kitap ve Resim Sergisi", **Kurun**, 5 Şubat, s. 2.

ANONİM (1937), "Yunanistanda Teşhir Edilen Türk Tabloları", **Cumhuriyet**, 6 Şubat, s. 5.

ANONİM (1937), "Atinadaki Kitab ve Resim Sergimiz Büyük Alâka Gördü", **Ulus**, 14 Şubat, s. 1, 6.

ANONİM (1937), "Sanat Hayatımızın Tekâmülü Léopold Lévy ile Bir Mülakat", **Ar**, 3, Mart, s. 2-3.

ANONİM (1937), “Atina’da Türk Resim Sergisi”, **Yeni Adam**, 11 Mart, No: 167, s. 5.

ANONİM (1937), “Belgrad’da Güzel Sanatlar Sergimiz Açıldı”, **Kurun**, 15 Nisan, s. 1 ve 4.

ANONİM (1937), “Belgradda Türk Modern Sanatlar Sergisi Dün Büyük Törenle Açıldı”, **Ulus**, 15 Nisan, s. 1, 6.

ANONİM (1937), “Basın İcmali Belgrad’da Türk Sanatlar Sergisi”, **Ulus**, 20 Nisan, s. 3.

ANONİM (1937), “Ressamlar Bir Federasyon Altında Birleşiyorlar”, **Kurun**, 22 Nisan, s. 5.

ANONİM (1937), “Belgrad’da Türk Sergisi”, **Kurun**, 23 Nisan, s. 4.

ANONİM (1937), “Güzel Sanatlar Birliğinin Resim Sergisinde”, **Yedigün**, 11 Ağustos, Sayı: 231, s. 14-15.

ANONİM (1937), “Birinci Birleşik Resim ve Heykel Sergisi”, **Ar**, Sayı: 6, Haziran, s. 15-16.

ANONİM (1938), “Birleşik Resim ve Heykel Sergisi”, **Ar**, Sayı:6, Haziran, s. 16-17.

ANONİM (1938), “Ankara Resim Sergisi”, **Arkitekt**, Sayı: 5-6, s. 155- 157.

ANONİM (1939), “Halil Paşa’nın Resimleri”, **Yeni Adam**, Sayı: 258, 7 Birinci Kânun, s. 7.

ANONİM (1939), “Nevyork Dünya Sergisinde Devlet Pavyonumuz”, **Ulus**, 2 Temmuz, s. 2.

ANONİM (1939), “Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, **Yeni Adam**, Sayı: 255, 16 Teşrinisani, s. 9.

ANONİM (1941), “Millî Şef’in Resimleri”, **Vatan**, 22 Nisan, s.1.

ANONİM (1942), “Yeni Bir Sanat Topluluğuna Dair”, **Yeni Adam,** Sayı: 408, 22 İlk Teşrin, s. 9.

ANONİM (1942), “IV. Resim ve Heykel Sergisi”, **Yeni Adam**, Sayı: 411, 12 Son Teşrin 1942, s. 7 ve 11.

ANONİM (1944), “Altıncı Devlet Resim ve Heykel Sergisi Açıldı”, **Ülkü**, Sayı 76, 16 İkinci Teşrin, s. 23.

ANONİM (1946), “Paris’e Eser Gönderen Türk Ressamları”, **Cumhuriyet**, 3 Kasım, s. 3.

ANONİM (1947), “Devlet Resim ve Heykel Sergisi”, **Cumhuriyet**, 3 Ocak, s. 1 ve 3.

ANONİM (1947), “Türk Ressamları’nın Paris’teki başarıları”, **Vatan**, 17 Ocak, s. 4.

ANONİM (1947), “Çallı İçin Bugün Tören Yapılıyor”, **Cumhuriyet**, 14 Temmuz, s. 1.

ANONİM (1947), “Dün Çallı İbrahim için Tören Yapıldı”, **Akşam**, 15 Temmuz, s. 2.

ANONİM (1947), “Üstat Çallı da Emekliye Ayrıldı”, **Ulus**, 15 Temmuz, s. 3.

ANONİM (1947), “Çallı için Tören”, **Sanat ve Edebiyat Gazetesi**, 26 Temmuz, s. 4.

ANONİM (1947), “Çallı için yapılan tören”, **Yedigün**, 27 Temmuz, s. 13.

ANONİM (1948), “İnönü dün Topkapı Müzesini gezdi”, **Cumhuriyet**, 9 Eylül, s. 1 ve 4.

ANONİM (1952), “Âliye Moralı vefat ilanı”, **Milliyet**, 2 Mart, s.3.

ANONİM (1955), “Ressamlarımız Yurt Gezisinde”, **Yeditepe**, Sayı: 91, 15 Eylül, s. 5.

ANONİM (1956), “Güzel Sanatlar Birliği”, **Yenilik**, Sayı: 50, 15 Aralık, arka kapak sayfası.

ANONİM (1960), “Tanınmış ressamımız İbrahim Çallı dün sabah vefat etti”, **Havadis**, 23 Mayıs, s. 1 ve 5.

ANONİM (1960), “Sanat Hayatımızın büyük kaybı Ressam İbrahim Çallı dün vefat etti”, **Her Gün**, 23 Mayıs, s. 1.

ANONİM (1960), “Tanınmış ressam İbrahim Çallı dün vefat etti”, **Hürriyet**, 23 Mayıs, s. 1.

ANONİM (1960), “Çallı İbrahim dün vefat etti”, **İstanbul Ekspres**, 23 Mayıs, s. 1.

ANONİM (1960), “Ressam İbrahim Çallı Dün vefat etti”, **Son Posta**, 23 Mayıs, s. 1 ve 7.

ANONİM (1960), "Ressam İbrahim Çallı dün sabah vefat etti", **Tercüman**, 23 Mayıs, s. 1 ve 5.

ANONİM (1960), "Çallı İbrahim Dün Vefat Etti", **Yeni İstanbul**, 23 Mayıs, s. 1 ve 5.

ANONİM (1960), "Acı bir kayıp Ressam Çallı dün vefat etti", **Vatan**, 23 Mayıs, s. 1 ve 5.

ANONİM (1960), "Sanat Aleminin elim kaybı Ressam İbrahim Çallı Vefat Etti", **Zafer**, 23 Mayıs, s. 1 ve 4.

ANONİM (1960), "İ. Çallı toprağa verildi", **Dünya**, 24 Mayıs, s. 1 ve 5.

ANONİM (1960), "Ressam İbrahim Çallı dün toprağa verildi", **Son Posta**, 24 Mayıs, s. 1 ve 3.

ANONİM (1960), "Çallı İbrahim toprağa verildi", **Havadis**, 24 Mayıs, s. 1 ve 5.

ANONİM (1960), "İbrahim Çallı dün toprağa verildi", **Yeni Sabah**, 24 Mayıs, s. 1 ve 5.

ANONİM (1960), "İbrahim Çallı Dün Defnedildi", **Zafer**, 24 Mayıs, s. 1 ve 4.

ANONİM (1960), "Çallının Ardından", **Şehir**, 26 Mayıs, s. 3 ve 5.

ANONİM (1963), "İbrahim Çallı'nın Kabri Tamamlandı", **Hürriyet**, 1 Aralık 1963, s. 2.

ANONİM (1975), "Resmimizin ustalarından Çallı yıllarca Akademi'nin kahrını çekmişti", **Milliyet Sanat**, Sayı 118, 7 Şubat, s. 18.

ANONİM (1976), "Nusret Suman'ın kısa biyografisi", **Arkitekt**, Sayı: 364, s. 169.

ANONİM (1978), "Atina'da Satılığa Çıkarılan Türk Tarihi Belgeleri", **Tarih ve Edebiyat Mecmuası**, Sayı: 9, Eylül 1978, s. 18-25.

ANONİM (1979), "Elif Naci Kendini Anlatıyor", **Türkiyemiz**, Sayı: 27, Şubat, s. 21-31.

ANONİM (1980), "İbrahim Çallı 20. Ölüm Yıldönümünde Törenle Anıldı", Sayı 21, **Sanat Çevresi**, Temmuz, s. 25.

ANONİM (1981), "İbrahim Çallı'yı Anış", **Milliyet Sanat**, Sayı 26, 15 Haziran: 47.

ANONİM (1983), "Cumhurbaşkanı İsmet İnönü Güzel Sanatlar Akademisi'de 1 Ağustos 1942", **Sanat Çevresi**, No: 53, Mart, s. 16.

ANONİM (1997), "Çallı ve Atölyesi sergisi İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde dün açıldı: Çallı ve kuşağına saygı", **Cumhuriyet**, 8 Ekim, s. 10.

ANONİM (1997), "Antika ve Sanat Dünyasından Çallı Atölyesi Resimleri", **Antik & Dekor**, Sayı 43, s. 212.

ANONİM (1997), "İstanbul Resim Heykel Müzesi'ndeki Sergi 21 Kasım'a kadar açık: İş Bankası'ndan Bir Resim Şöleni: Çallı ve Atölyesi", **Sanat Çevresi**, Sayı: 229, Kasım, s. 10-11.

ANONİM (1997), "Resmi Sivilleştiren Ressam Çallı", **Arkitekt**, Sayı 454, Ekim, s. 62-66.

ANONİM (1998), "Bilinmeyen Resimler 14 Ekim'de Aksanat'ta: İbrahim Çallı'nın İlk Defa Ortaya Çıkan Yağlıboya, Desen ve Bitmemiş Yapıtları", **Sanat Çevresi**, Sayı: 240, Ekim, s. 17.

ANONİM (1998), "Çallı'nın Dünyası", **Radikal**, 18 Ekim, s. 23.

ANONİM (1999), "Atatürk Sertifikalı Tablo", **Hürriyet**, 4 Şubat, s. 4.

ANONİM (2004), "İbrahim Çallı'nın Memleketi Çal'da Sanat Festivali", **Hürriyet Cuma Eki**, 20 Ağustos, s. 7.

ANONİM (2004), "Ressam Çallı Anılıyor", **Cumhuriyet**, 24 Ağustos, s. 14.

ANONİM (2006), "Çallı tablosunun açılış fiyatı 75 bin YTL", **Hürriyet-Kelebek**, 31 Ekim, s. 2.

ANONİM (2006), "Adada Gezinti 400 bine satıldı", **Hürriyet**, 13 Kasım, s. 6.

ANONİM (2007), "Rekorlar Müzayedesi", **Antik & Dekor**, Sayı 98, Ocak, s. 28.

ANONİM (2007), "Muhteşem Tablolar ve Müzelik Sanat Eserleri", **Antik & Dekor**, Sayı 103, Kasım- Aralık, s. 36- 37.

ANONİM (2007), "Eşsiz Şaheserler Müzayedesi", **Antik & Dekor**, Sayı 100, Mart, s. 28- 34.

ANONİM (2008), "Rekorlarla Dolu 250. Müzayede", **Antik & Dekor**, Sayı 104, Ocak, s. 34-35.

ARARAD, M. Tevfik (1942), "Güzel Sanatlar Akademisi 60 Yaşında", **Ülkü**, Sayı: 24, 16 Eylül, s. 12- 15.

ATAY, Falih Rıfkı (1937), "Sergimizde", **Ulus**, 20 Nisan, s. 1, 5.

BALTACIOĞLU, İsmail Hakkı (1939), "İnanmak Kısa Tetkik ve Tenkitler", **Yeni Adam**, 1 Haziran 1939, s. 2-3.

BARAN, Tülay Alim (2006), "Mütareke Döneminde İstanbul'da Rus Mültecilerin Yaşamı", **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, Cilt: XXII, Mart-Temmuz-Kasım, s. 119-140.

BAŞİKOĞLU, Munise (1989), "Munise Başikoğlu'nun Hatıraları VII Babam Rıza Tevfik", **Tarih ve Toplum**, Mart, Cilt 11, Sayı: 63, s. 39-46.

BAUDIN, Antoine (1995), "Why is Soviet Painting Hidden From Us? Zhdanov Art and Its International Relations and Fallout, 1947-53", **Socialist Realism Without Shores**, T. Lahusen-E. Dobrenko (Ed.), s. 227-256.

BEREKETOĞLU, H. Vecih (1927), "Dördüncü Ankara Resim Sergisi", **Hayat** Sanat Mecmuası Sayı 35 Cilt:2, 30 Haziran 1927'den aktaran **Sanat Çevresi**, Sayı 77, Mart 1985, s.16-18.

BEREKETOĞLU, H. Vecih (1985), "Alelacele Bir Tenkid", **Sanat Çevresi**, Sayı 77 Mart, s. 19.

(BERK), Nurullah Cemal (1929), "Hakikî Sanata Doğru", **Resimli Uyanış Serveti Fünun**, No: 1723-38, 22 Ağustos, s. 616-618.

BERK, Nurullah (1936), "İki Makale İki Yanlış", **Tan**, 1 Mart, s. 8.

BERK, Nurullah Cemal (1936), "Sovyet Rusya'da Türk Resmi", **Ağaç**, Sayı: 2, 21 Mart 1936.

BERK, Nurullah (1938), "Resim ve Heykel Müzesi", **Ar**, Mayıs, s. 12-13.

BERK, Nurullah (1960), "Plâstik Sanatların Bugünkü Durumu", **Varlık**, Sayı: 528, 15 Haziran, s. 15.

BERK, Nurullah (1961), "Resim ve Heykel Müzesini Gezerken", **Varlık**, Sayı: 551, 1 Haziran 1961, s. 5.

BERK, Nurullah (1964), "Çallı İbrahim'in Mezarı Önünde", **Varlık**, Sayı: 613, 1 Ocak, s. 7.

BERK, Nurullah (1964), "Eşref Üren Üstüne", **Varlık**, Sayı: 628, 15 Ağustos, s. 7.

BERK, Nurullah (1973), "Ölmeyegör", **Sanat** (aylık güzel sanatlar dergisi), 15 Mayıs, No:20-21, s. 1.

BERK, Nurullah (1973), "Resim, kültürel yaşantımıza son elli yıl içinde girdi", **Milliyet Sanat**, Sayı 51, 26 Ekim, s. 8-10.

BERK, Nurullah (1973), "50. Yılda Resim Sanatımız ve Gelişmeleri", **Kültür ve Sanat**, 2 Ekim, s. 107-118.

BERK, Nurullah (1974), "Türkiye'de Resim ve Ressamlar: 3", **Hayat Tarih Mecmuası**, Sayı:7, Temmuz 1974, s. 35-43.

BERK, Nurullah (1975), "Fikret Adil'den Anılar", **Ankara Sanat**, Sayı: 112, Ağustos, s. 4-5.

BERK, Nurullah (1979), "Sanat Dünyamızın Sorunları Kuşaktan Kuşağa", **Sanat Çevresi**, Sayı 6, Nisan, s. 8-9.

BERK, Nurullah (1980), "Ali Avni Çelebi Üstüne", **Sanat Çevresi**, Sayı: 24, Ekim, s. 6-7.

BERK, Nurullah (1982), "Ölmeye Gör…", (15 Mayıs 1973 tarihli yazıyı aktaran) **Sanat Çevresi**, Sayı 45, Temmuz, s. 8-9.

BEYKAL, Canan (1983), "Yeni Kadın ve İnas Sanayi-i Nefîse Mektebi", **Yeni Boyut**, 2, 16 Ekim, s. 6-13.

BEYKAL, Canan (1988), "Müstakiller ve D Grubu", **Gösteri**, Sayı: 87, Şubat, s. 86-88.

BİNGÖL, Cemal (1948), "IX. Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Ülkü**, Sayı: 14, Şubat, s. 33-35 ve 44.

BİNZET, A. Celal (1994), "Bir İstanbul Sevdalısı: İbrahim Çallı", **Adam Sanat**, Sayı: 102, Mayıs, s. 55-60.

BLEDA, Mithat Şükrü (1979), İttihat ve Terakki Kâtibi Umumisi **İmparatorluğun Çöküşü**, (Haz. Turgut Bleda), Remzi Kitabevi, İstanbul.

BOYAR, Sami (1959), "Bizde ve Dünyada Resim San'atı", **Türk Mason Dergisi**, Sayı: 35, Yıl: 9, Temmuz, s. 1928-1939.

BOYAR, Ali Sami (1959), "Bizde Resim", **Ressam Ali Sami Boyar** (Der. Dr. Bedi N. Şehsuvaroğlu), İsmail Akgün Matbaası, İstanbul.

BOZKIR, Kâmıran (1937), "Birleşik Ankara Resim Sergisi", **Kurun**, 17 Haziran, s. 7-8.

BOZKIR, Kâmran (1937), "General Halil'in Sergisinde", **Kurun**, 11 Temmuz, s. 9.

BUBNOVA, Olga (1936), "Sergiler Moskova'da Türk Resim Sergisi", **Kültür Haftası**, 22 İkinci Kanun, s. 34.

BOUBNOVA, Olga (1936), "Moskova'daki Türk Resim Sergisi", **Ülkü**, Sayı 36, C.6, Şubat, s. 443-445.

C, N. (1949), "X. Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Yaprak**, 15 Ocak, Sayı: 2, s. numarası yok.

CEZAR, Mustafa (1983), "Akademinin Eski Hocaları", **Sanat Çevresi**, Sayı 53, Mart, s. 20-21.

CÖMERT, Bedrettin (1974), "İlk kez resim sanatında görülen empresyonizmi, öteki sanat dallarında ve eleştiride de buluyoruz", **Milliyet Sanat**, Sayı: 92, 9 Ağustos, s. 11-13.

CÛDA, Mahmut (1936), "Bay Nadir Nadiye", **Arkitekt**, Sayı 4, 6. Sene, s. 126.

CÛDA, Mahmut (1976), "Edip H. Köseoğlu Sergisi Nedeniyle Anımsadıklarım", **Arkitekt**, Sayı: 362, s. 60-61.

CÛDA, Mahmut (1981), "Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi", **Atatürk ve Sanat Sempozyumu**, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları No. 86, s. 73-75.

ÇALIKOĞLU, M. Asım (1960), "Ressam Çallıya", **Son Posta**, 24 Mayıs, s. 2.

ÇALIKOĞLU, Levent (2001), "İstanbul Ticaret Odası'nın Koleksiyoner Kimliği ve Yapıtları", **İstanbul Ticaret Odası Resim Koleksiyonu (katalog)**, İstanbul Ticaret Odası, İstanbul.

ÇALLI, İbrahim (1936), "Sovyet Rusya'dan Birkaç İntiba", **Kültür Haftası**, 25 Mart, s. 204.

ÇALLI, Belma (1981), "Babam İbrahim Çallı", **Sanat Çevresi**, Sayı 31, Mayıs, s. 4-5.

ÇAPA, Mesut (1991), "İzmir Müdafaa-i Hukuk-ı Osmaniye Cemiyeti (Aralık 1918-Mart 1920)", **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, Cilt: VII, Temmuz, Sayı: 21, s. 553-566.

ÇELEBİ, Ali Avni (1980), "Ben ve Görüşlerim", **Sanat Çevresi**, Sayı: 24, Ekim, s. 4.

ÇETİNTAŞ, Burak (2006), "Fırça ile Kalemin Dostluğu: İbrahim Çallı ve Ahmed Refik", **Antik & Dekor**, Sayı: 92, Ocak, s. 114-123.

DAL, Esin (1980), "1915-1923 Yılları Türkiyesi'nde Plastik Sanatlar Eleştirisi", **Bedrettin Cömert'e Armağan**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi, Beşeri Bilimler Dergisi, Özel Sayı, s. 113-117.

(DANİŞ), Naci Sadullah (1934), "Nasıl Muvaffak Oldular? Arzuhalci Çallı, nasıl ressam olabildi?", **Zaman**, 28 Temmuz, s. 1, 7.

(DANİŞ), Naci Sadullah (1935), "Güzel Sanatlar Akademisinde", **Yedigün**, 3 Nisan, s. 14- 16.

DAYIMOĞLU, Turgut (1967), "Türk Sanat Tarihinden Portreler İbrahim Çallı", **Ankara Sanat**, Sayı: 11, 1 Mart, s. 9.

DERMAN, Uğur (2002), "Mes'ud Cemil Bey yüz yaşında", **Tanburî Cemil'in Hayâtı**, Kubbealtı Neşriyâtı, s. 9-27.

DESTREMAU, Frédéric (1996), "L'atelier Cormon (1882-1887)", **Bulletin de la Société de L'Histoire de L'Art Français**, s. 171-184.

DIRANAS, Ahmet Muhip (1940), "Resimde Ümanizma Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi Münasebetiyle", **Güzel Sanatlar**, 2, Mayıs, s. 131-154.

DIRANAS, Ahmet Muhip (1942), "İkinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Güzel Sanatlar**, 4, s. 16-17.

DİKMEN, Halil (1949), "Resim Tarihimizin Kısa Bir Hülâsası", **Yaşayan Sanat**, Sayı: 8, Ağustos, s. 115-119.

DORA, Ruşen (1978), "Prof. Heykeltraş Nusret Suman'ı Yitirdik", **Arkitekt**, Sayı: 371, s. 94.

DURGUN, Özgür (1997), "Vatandaş Resmi Sevsin", **Cumhuriyet-Dergi Eki**, Sayı:603, 12 Ekim, s. 1, 12-14.

EPİKMAN, Refik (1939), "Türk Plastik San'at Hayatına Toplu Bir Bakış", **Ülkü**, Sayı: 78, Ağustos 1939, s. 525- 528.

EPİKMAN, Refik (1947), "Sekizinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Sanat ve Edebiyat Gazetesi**, Sayı: 3, 18 Ocak, s. 1 ve 3.

EPİKMAN, Refik (1947), "Ölümünün 15. Yıldönümünde Muhittin Sebati", **Sanat ve Edebiyat Gazetesi**, Sayı: 12, 22 Mart, s. 1.

EPİKMAN, Refik (1949), "X. Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Ülkü**, Sayı: 25, Ocak, s. 22-25.

EPİKMAN, Refik (1949), "Güzel Sanatlar Birliği'nin Resim Sergisi", **Ülkü**, Sayı: 34, Ekim 1949, s. 33-35, 47.

ERDEMCİ, Fulya (1994), "İbrahim Çallı'nın Sanatında Batı Etkileri", **Anons**, Sayı 36, Mart, s. 12- 14.

ERGİL, Tülay (1981), "İbrahim Çallı'nın Bilinmeyen Bir Atatürk Portresi", **Sanat Çevresi**, Sayı 28, Şubat, s. 4-5.

ERGÜVEN, Nurettin (1937), "Ankara resim sergisi", **Arkitekt**, Sayı: 5-6, s. 150-154.

ERGÜVEN, Mehmet (1980), "Ali Avni Çelebi Kronolojisi", **Sanat Çevresi**, Sayı: 24, Ekim, s. 17.

ERHAN, Kemal (1991), "Büyük Bir Sanatçı, Özgür Bir Ruh, Espirili ve Hazırcevap Bir Kişilik: İbrahim Çallı", **Antik & Dekor**, Sayı 10, s. 158- 159.

EROĞLU, Özkan (1996), "Poz Verme ve İki Poz Üzerine", **Evrensel Kültür**, Sayı: 55, Temmuz, s. 62-63.

EROL, Turan (1987), "Painting in Turkey in XIX and Early XXth Century", **A History of Turkish Painting**, Palasar SA., Switzerland, s: 89-234.

EROL, Turan (1990), "Sanayi-i Nefise Mektebi'nin İlk Mezunları ve Çallı Kuşağı", **Türkiye İş Bankası Kültür ve Sanat Dergisi**, Sayı: 7, Eylül, s. 10-16.

(EROZAN) Celâl Sahir (1929), "Altıncı Resim Sergisi", **Hayat**, Sayı: 135, 15 Temmuz, Cilt VI, s. 11- 15.

(ES), Hikmet Feridun (1933), "Her gün bir anket… Yeni Ressamlar Eskilere Ateş Püskürüyorlar", **Akşam**, 15 Ağustos, s. 1 ve 4.

(ES), Hikmet Feridun (1934), "Fırçasile Apartıman Yapan Bir Ressam: Ali Sami Bey!", **Yedigün**, No: 79, 12 Eylül 1934, s. 3-4- 5.

(ESEN), Mekki Sait (1931), "Kapalı Çarşıda Resim Sergisi!", **Yeni Gün**, 31 Mart 1931, s. 13.

EVRENOSOĞLU, Kemal A. (1967), "Çallı Akıl Hastahanesine Gönderiliyordu", **Ankara Sanat**, Sayı: 11, 1 Mart, s. 15.

(EYÜBOĞLU), Bedri Rahmi (1940), "Türkiye'de San'atın Yeni Cebhesi", **Yeni Türk**, Sayı 95, İkinciteşrin, s. 403-406.

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi (1941), "Üçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Ülkü**, Sayı:5, Birincikanun, s. 12-16.

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi (1942), "Türk Kilimleri", **Ülkü**, Sayı: 17, 1 Haziran, s. 11-13.

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi (1944), "Resimde Eski ve Yeni", **Ülkü**, Sayı: 59, 1 Mart, s. 5-6.

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi (1952), "San'at Musahabeleri Usta-Çırak", **Cumhuriyet**, 23 Mart 1952, s. 5.

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi (1974), "Resmimizin ustalarından Çallı, yıllarca Akademi'nin kahrını çekmişti", **Milliyet Sanat**, Sayı 111, 20 Aralık, s. 18-20.

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi (1976), "Çallı Üzerine", **Türkiyemiz**, Sayı: 18, Şubat, s. 7-14.

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi (1983), "Hey Gidi Akademi Hey…", **Sanat Çevresi**, Sayı: 53, Mart, s. 28-32.

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi (1984), "Akademi Hatıraları", **Sanat Çevresi**, Sayı: 73, Kasım, s. 48-49.

FIERENS, Paul (1948), "Painting", **Alexis Gritchenko Sa Vie Son Oeuvre**, Éditions Quatre Vents, Paris, s. 49-50.

FOÇALI, Z. (1936), "Galatasarayda Resim Sergisi", **Arkitekt**, Sayı: 7, s. 204-206.

GARAN, Muvaffak İhsan (1946), "Paris milletlerarası resim sergisi", **Vatan**, 13 Kasım, s. 5.

GERMANER, Semra (1989), "Türk Resminde İzlenimci Akımı 1914 Kuşağı Sanatçıları", **Antik Dekor**, Sayı:2, s. 98-101.

GERMANER, Semra (1993), "1850 Sonrası Türk Resminde Kaynak ve Konular", **Osman Hamdi Bey ve Dönemi**, 17-18 Aralık 1992, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.

GÖKBERK, M. Ali (1980), "Sanat Anıları Galatasaray Sergileri", **Ankara Sanat**, Sayı:172, Ağustos, s. 20-22.

GÖRELE, Hamit (1949), "Bu Seneki Devlet Sergisi", **Şadırvan**, Sayı: 14, 1 Temmuz, s. 4-5.

GÖREN, Ahmet Kamil (1996), "Bir Dönemler Paris'te Resim Eğitiminin Merkezi Olan Ünlü 'Okul' ile Sanatı Yönlendiren 'Akademi'nin Öyküsü: L'Ecole des Beaux-Arts", **Antik & Dekor**, Sayı 34, Nisan 1996, s. 92-95.

GÖREN, Ahmet Kamil (1996), "Türk Resim Sanatına Yön Veren Kuşağın Batıdaki Eğitimi: 1914 Kuşağı Sanatçıları Paris'te", **Antik & Dekor**, Sayı 36, s. 62- 68.

GÖREN, Ahmet Kamil (1996), "Türk Sanatçıların Paris'teki Hocalarından 3: Fernand- Anne Piestre Cormon (1845- 1924)", **Antik & Dekor**, Eylül, Sayı: 36 s. 70-73.

GÖREN, Ahmet Kamil (2003), "Şişli Atölyesi", **rh+ Sanat**, Mart/Nisan 2003, Sayı 4, s. 24- 29.

GÖREN, Ahmet Kamil (2003), "Profesör Cormon: Türk Ressamların Paris'teki Hocası", **Artist**, Sayı: 6, Mart, s. 8-15.

GÖREN, Ahmet Kamil (2005), "Şişli Atölyesi'nin modelleri Atölyede Açılan Cepheden bir Savaşı Betimlemek", **Antik & Dekor**, Mart 2005, Sayı 88, s. 100-105.

GÜLER, Abdullah Sinan (2007), "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Naşir-i Efkârı Ehl-i Hıref'den Özgür Ressamlar Örgütüne", **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911-1914**, (Haz. Yaprak Zihnioğlu), Kitap Yayınevi, İstanbul, s. XI-XIX.

GÜLERSOY, Çelik (1994), "Ölümünün 29. Yılında Reşid Safvet Atabinen", **Tarih ve Toplum**, Şubat, Cilt: 22, Sayı: 122, s. 4-9.

GÜNAY, Lütfi (1954), "Onbeşinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Yeditepe**, Sayı: 67, 15 Ağustos, s. 3.

GÜNAY, Sefa (1960), "Türk Ressamların Büyük Kaybı", **Sanat Dünyası**, Sayı: 103, Haziran, s. 1 ve 4.

(GÜRAN), Nazmi Ziyâ (1917), "Resim Sanâyi'-i nefîse", **Yeni Mecmu'a**, 30 Ağustos, Sayı: 8, s. 149- 152.

(GÜRAN), Nazmi Ziyâ (1936), "Ressamlarımıza Moskovadaki Türk Resim Sergisi Münasebetile", **Tan**, 14 Ocak, sayfa numarasız.

GÜREL, Haşim Nur (1995), "Nazmi Ziya, "Masal ve Gerçek…"", **Türkiye'de Sanat**, Sayı: 20, Eylül/Ekim, s. 68-72.

GÜREL, Haşim Nur (1996), "35 Milyara İki Resim…", **Genç Sanat**, Sayı: 22, Haziran, s. 10-11.

GÜROL, Şerif (1943), "C. H. Partisi'nin Yurt İçi Ressamlar Gezisi", **Ülkü**, 35, 1 Mart, s. 9-11.

GÜVEMLİ, Zahir (1944), "İkinci Plâstik Sanatlar Sergisi", **Yeni Adam**, Sayı: 484, 6 Nisan, s. 8 ve 11.

GÜVEMLİ, (1951), "XII. Devlet Sergisi", **Cumhuriyet**, 17 Nisan, s. 3.

GÜVEMLİ, (1951), "Gene Devlet Sergisi!", **Cumhuriyet**, 6 Mayıs, s. 3.

GÜVEMLİ, Zahir (1952), "Güzel Sanatlar Beş Yeni Sergi: Güzel Sanatlar Birliği", **Varlık**, Sayı: 390, 1 Ocak, s. 21.

GÜVEMLİ, Zahir (1952), "Güzel Sanatlar Yeni Sergiler: XIII. Devlet Sergisi", **Varlık**, Sayı: 383, 1 Haziran, s. 21.

GÜVEMLİ, Zahir (1955), "Ayın Sergileri", **Varlık**, Sayı: 415, 1 Şubat, s. 10.

GÜVEMLİ, Zahir (1956), "Cemal Tollu", **Varlık**, Sayı: 435, 1 Ağustos, s. 11.

GÜVEMLİ, Zahir (1956), "Resim Tenkitleri İki Yeni Sergi", **Vatan**, 5 Aralık, s. 4.

GÜVEMLİ, Zahir (1957), "Yine Meclis resimleri", **Vatan**, 17 Haziran, s. 2 ve 5.

GÜVEMLİ, Zahir (1958), "Ayın Sergileri", **Varlık**, Sayı: 471, 1 Şubat, s. 17.

GÜVEMLİ, Zahir (1960), "Yeni Sergiler", **Varlık**, Sayı: 517, 1 Ocak 1960, s. 3.

GÜVEMLİ (1960), "İbrahim Çallı dün vefat etti", **Yeni Sabah**, 23 Mayıs, s. 1 ve 3.

GÜVEMLİ, Zahir (1960), "Çallının Ardından", **Varlık**, Sayı: 528, 15 Haziran 1960, s. 16.

GÜVEMLİ, Zahir (1973), "Atatürk Resimleri…", **Türkiyemiz**, Sayı:11, s. 82-91.

GÜVEMLİ, Zahir (1977), "Hikmet Onat Tabiatın Şiirini Arayan Ressam", **Türkiyemiz**, Sayı: 22, Haziran, s. 18-23.

HAKKUT, Şükran (1977), "Eski İstanbul Hayatı", **Hayat Tarih Mecmuası**, Sayı:10, Ekim 1977, s. 76-83.

HIZLAN, Doğan (2004), "Çallı'yı Resimle Anacaklar", **Hürriyet**, 22 Ağustos, s. 19.

HORDYNSKY, S. (1964), "The Painter", **Alexis Gritchenko Sa Vie Son Oeuvre**, Éditions Quatre Vents, Paris, s. 36-39.

İLERİ, Selim (2005), "Ada Gezintilerim", **P Dünya Sanatı Dergisi**, Sayı: 38-39, Yaz-Güz, s. 102-119.

İPEKÇİ, Abdi (2004), "İnönü'den Anılar (Ayetullah Sümer ile Söyleşi 27 Aralık 1976)" **İnönü Atatürk'ü Anlatıyor**, Dünya Kitapları/Nezih Demirkent Kitaplığı, İstanbul, s. 166-176.

İSKENDER, Kemal (1993), "Çıplak/lık Resimde Çıplak ve Türk Resminde Çıplak/lık", **Türkiye'de Sanat**, Sayı:10, Eylül-Ekim 1993, s. 76-85.

İSKENDER, Kemal (1998), "Ayın Olayı: Aynı 'Çıplak' Karşısında Üç Ayrı Ressam, Namık İsmail, Çallı İbrahim ve Feyhaman Duran", **Genç Sanat**, Sayı: 50, Ekim, s. 26-28.

(İSKİT) Server Rifat (1933), Ankara Resim Sergisinde Bir Saat", **Yedigün**, 10 Mayıs, s. 7.

İSLİMYELİ, Nüzhet (1967), "Bizim İmpresyonist Kuşak", **Ankara Sanat**, Sayı: 17, 1 Eylül, s. 5 ve 8.

İSLİMYELİ, Nüzhet (1973), "Anılarla Elli Yıl", **Ankara Sanat**, Sayı:90, Ekim, s. 7-10.

İSLİMYELİ, Nüzhet (1980), "Tablo Fiyatları", **Ankara Sanat**, Sayı: 166, Şubat, s. 25.

İSLİMYELİ, Nüzhet (1980), "Çallı ve Duran Acılı İki Yıldönümü", **Ankara Sanat**, Sayı: 169, Mayıs, s. 12.

(İZER), Zeki Faik (1933), "On Senelik Resim Hayatımız", **Mimar**, Sayı: 9-10, 29 Birinci teşrin, s. 319-320.

İZER, Fuat (1939), "Resim ve Heykel Galerisi", **Yeni Adam**, Sayı: 221, 23 Mart, s. 10-11 ve 19.

İZER, Zeki Faik (1949), "Akademi", **Yaşayan Sanat**, Sayı: 3, Mart, s. 36-37.

İZER, Zeki Faik (1960), "Çallı İbrahim", **Arkitekt**, Sayı: 300, s. 133-134.

KANDEMİR (1936), "Üstat Cem", **Yedigün**, Sayı: 154, cilt, 6, 19 Şubat, s. 18-21 ve 25.

KANDEMİR (1937), "Güzel Sanatlar Akademisinde İki Sanatkârı Ziyaret", **Yedigün**, No: 212, Cilt: 9, 31 Mart 1937, s.7-9.

KAPTAN, Arif (1946), "Cumhuriyet Devrinde Resim", **Ülkü**, Sayı: 123, 1 Kasım, s. 26-27.

KARABURÇAK, İhsan Cemal (1960), "İbrahim Çallı'nın Arkasından", **Zafer**, 24 Mayıs, s.2.

KARAESMEN, Erhan (2002), "Çağının Tanığı Bir Koca Adam", **Dünden Yarına Nuri İyem 1**, Evin Sanat Galerisi, İstanbul, s. 17-41.

(KARAOSMANOĞLU), Yakub Kadri (1923), "Sanâyi'-i nefîse Beşinci Resim Sergisi", **Yeni Mecmu'a**, Sayı: 81, 2 Ağustos, s. 309-312.

KARATEPE, İlkay (2000), "Çağdaş Türk resmine üslubuyla yön veren ustanın sanat kimliğine bakışı: Çallı'da Batı Etkileri", **Art Decor**, Sayı: 93, Aralık, s: 128-130.

KARAY, Refik Halid (1947), "Günler Geçerken: Çallı Ne Diyor?", **Akşam**, 15 Temmuz, s.1.

KARSAN, Ali (1958), "Güzel Sanatlar Birliği 42inci Resim Sergisi", **Arkitekt**, No: 292, s. 111-113.

KILIÇ, Abdullah (2011), "70 Yıldır Aranan Tablo CHP Binasında", **Radikal**, 6 Kasım 2011, s. 4-5.

KINAYTÜRK, Hamit (1980), "Ankara Resim ve Heykel Müzesi Görkemli Bir Törenle Açıldı", **Sanat Çevresi**, Sayı: 19, Mayıs, s. 18-19.

KOÇU, Reşat Ekrem (1969), "Maşlah", **Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü**, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara, s. 170.

KOÇU, Reşat Ekrem (1969), "Saç", **Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü**, Sümerbank Kültür Yayınları, Ankara, s. 200.

(KOYUNOĞLU), Mimar Hikmet (1929), "Güzel San'atlar Birliği 6ıncı Resim Sergisi", **Türk Yurdu**, Sayı: 17-18/211-212, Mayıs-Haziran, s. 62-64.

KÖKDEN, Uğur (2003), "Resmin Emirgân Serüveni", **Sanat Dünyamız**, Sayı: 86, Kış, s. 60-69.

KÖKSAL, Ahmet (1976), "Beşi Bir Yerde", **Milliyet Sanat**, 9 Nisan 1976, Sayı 179, s. 26.

KÖKSAL, Ahmet (1976), "Bir Çallı Koleksiyonu", **Milliyet Sanat**, 16 Nisan 1976, Sayı 180, s. 27.

KÖKSAL, Ahmet (1977), "Altı Ünlü Bir Arada", **Milliyet Sanat**, 21 Ocak, Sayı: 215, s. 26-27.

KÖKSAL, Ahmet (1977), "Sergiler Cevat Dereli'nin resimleri", **Milliyet Sanat**, 24 Ekim 1977, Sayı 248, s. 26.

KÖKSAL, Ahmet (1981), "İbrahim Çallı'yı Anış", **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı: 26, 15 Haziran, s. 47.

KÖKSAL, Ahmet (1993), "İbrahim Çallı'dan Günümüz Sanatçılarına…", **Milliyet Sanat**, Sayı: 323, 1 Kasım, s. 45-47.

KÖKSAL, Ahmet (1993), "Çallı'nın Anısına", **Milliyet**, 30 Ekim, s. 18.

(KÖSEOĞLU), Edip Hakkı (1935), "Rus Resim Sergisi", **Arkitekt**, Sayı:3, s. 87-89.

KURDAKUL, Şükran (1989), "Celâl Sahir Erozan", **Şairler ve Yazarlar Sözlüğü**, İnkılâp Kitabevi, Ankara, s. 248.

KUTAY, Cemal (1938), "Ankarada Resim Sergisi", **Yedigün**, 28 Haziran, s. 10-12.

KUTAY, Cemal (1939), "Ankara Resim ve Heykel Sergisi", 17 İkinciteşrin, **Yeni Mecmua**, s. 7-8.

LİFİJ, H. Avni (1924), "Galatasaray Sergisi", **İkdâm**, 31 Ağustos 1924, çevrimbasım **Sanat Çevresi**, Sayı: 45, Temmuz 1982, s. 4-5.

MATBUAT [Abdurrahman Efendi Fahreddinof] (1913), "Avrupa'da Türk Talebesi", **Türk Yurdu**, Sayı: 50, (13 Teşrînievvel 1329/ 16 Ekim 1913) Çevrimyazı basım, cilt 3, s. 43-45.

MEHMETEFENDİOĞLU, Ahmet (1993), "Rahmi Bey'in İzmir Valiliği", **Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi**, Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlke ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Özel Sayı, Cilt: 1, Sayı: 3, s. 347-370.

(MENTEŞOĞLU), Feridun Osman (1932), "Çallı ile 48 Dakika…",**Cumhuriyet**, 5 Temmuz, s. 4.

NACİ, Elif (1933), "Namık İsmail San'ati, Şahsiyeti, Eserleri ve Hayatı", **Yeni Türk Mecmuası**, Sayı: 5, Şubat 1933, s. 415-419.

NACİ, Elif (1934), "Türkiye'de Resim Hareketleri", **Yeni Türk Mecmuası**, C.1, No: 27, Teşrinisani, s. 1726-1736.

NACİ, Elif (1936), "Memleket Resmi", **Kültür Haftası**, 12 Şubat, s. 93-94.

NACİ, Elif (1938), "Güzel san'atların son 15 senedeki tekâmülü", **Cumhuriyet**, 30 Birinciteşrin, s. 2.

NACİ, Elif (1938), "1923'den 1928'e Kadar Türkiye'de Plastik Sanat", **Ülkü**, Sayı: 69, İkinciteşrin, s. 245-248.

NACİ, Elif (1956), "Kırk Yıllık Sergi", **Türk Yurdu**, Sayı: 263, Aralık, s. 472-474.

NACİ, Elif (1957), "Kırk Yıl", **Türk Düşüncesi**, Sayı: 2-35, 1 Ocak, s. 20-21.

NACİ, Elif (1980), "Ölümünün 20. Yıldönümünde Çallı", **Milliyet Sanat Dergisi**, Sayı: 4, Mayıs, s. 46.

(ORTAÇ), Yusuf Ziya (1932), "Resim Sergisi", **Cumhuriyet**, 1 Ağustos, s. 3.

OTYAM, Fikret (1955), "Son Günlerin Resim Hareketleri", **Yeditepe**, Sayı:81, 15 Mart 1955, s. 5.

ÖNDİN, Nilüfer (2003), "Türk Resim Sanatında Evrensellik ve Ulusallık", **rh+ Sanat Plastik Sanatlar Dergisi**, Sayı:3, Ocak/Şubat, s. 30-32.

(ÖRİK), Nahid Sırrı (1938), "Bir Okuyucunun Notları Ankara'daki Son Resim ve Heykel Sergisi Hakkında", **Ülkü**, Sayı: 65, Temmuz 1938, s. 472- 475.

(ÖRİK), Nahid Sırrı (1939), "Bir Okuyucunun Notları Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Ülkü**, Sayı: 82, Birincikânun, s. 378-379.

(ÖRİK), Nahid Sırrı (1940), "Bir Okuyucunun Notları İkinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Ülkü**, Sayı: 94, Birincikânun, s. 379-382.

ÖZDEŞ, Oğuz (1968), "Tanıdığım Meşhurlar İbrahim Çallı", **Yeni İstanbul**, 10 Mayıs, s. 3.

ÖZEN, Güzin (1989), "Cahide Sonku'nun tablosu 52 milyona satıldı", **Hürriyet**, 11 Aralık, s. 3, 16.

ÖZSEZGİN, Kaya (1974), "Empresyonizm Türk resmine zorunlu bir dönem olarak yansımış; çevreyle ilişki kurmayı sağlamıştır", **Milliyet Sanat**, 9 Ağustos 1974, s. 9-10.

ÖZSEZGİN, Kaya (1992), "Kuşaktan Kuşağa Aktarılan", **Milliyet Sanat**, Sayı: 286, 15 Nisan, s. 46-49.

ÖZSEZGİN, Kaya (1993), "Çallı Sergisinin Düşündürdükleri", **Milliyet Sanat**, Sayı: 323, 1 Kasım, s. 48-49.

ÖZSEZGİN, Kaya (1993), "Çağdaş Resmimizin Bir Efsanesi İbrahim Çallı", **Hürriyet Gösteri**, Sayı: 156, Kasım, s. 42-43.

ÖZSEZGİN, Kaya (2003), "Pazarın Oluşturduğu Yeni Sanatçı Profili", **Genç Sanat**, Sayı: 109, Eylül, s. 8-11.

ÖZSEZGİN, Kaya (2012), "Gerçekten Çallı mı?", **Aydınlık**, 19 Kasım, s. 14.

PEKİN, Fuat (1955), "On Altıncı Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Hisar**, Sayı: 62, Haziran, s. 6-7 ve 17.

PELVANOĞLU, Burcu (2010), "1914 Kuşağı/ Çallı Kuşağı Sanatçıları", **Hoca Ressamlar Ressam Hocalar Sanayi-i Nefise'den MSGSÜ'ye Akademi Resim Hocaları Sergisi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, s. 22-25.

PORTAKAL, Raffi (2004), "Cimcoz Koleksiyonunda Bedri Rahmi Resimleri", **P Dünya Sanatı Dergisi**, Sayı 33, s. 136-145.

RADO, Şevket (1947), "Çallı'nın Emekliye Ayrılışı", **Akşam**, 15 Temmuz, s. 2.

SAFA, Peyami (1933), "Haşimin Dostluğu ve Düşmanlığı", **Yedigün**, Haziran, No: 15, s. 5.

SARIASLAN, Servet (2005), " 'Kurtuluş Savaşı'nda Kağnı Çeken Kadınlar' tablosu Ankara'da", **Cumhuriyet Ankara Eki**, 22 Nisan, s. 18.

SAVAŞIR, Vildan Âşir (1968), "Çallı'ya Dair", **Ankara Sanat**, Sayı: 31, 1 Kasım, s. 13.

SERTELLİ, İskender F. (1936), "Yarım Asırlık Resim ve Heykel Sergisinde Birkaç Saat", **Açık Söz**, 1 Eylül, s. 4.

SERTOĞLU, Midhat (1978), "Son Osmanlı Veliahdı ve son Halife: Abdülmecid Efendi", **Hayat Tarih ve Edebiyat Mecmuası**, Sayı: 4, Nisan 1978, s. 11-17.

SERTOĞLU, Murad (1941), "Bir Sergici Selim Nüzhet Gerçek", **Yedigün**, Sene: 9, No. 449, Cilt: 18, 13 Birinciteşrin 1941, s. 6, 7 ve 17.

SEVENAY, Melahat (1981), "Hocam Çallı İçin", **Sanat Çevresi**, Sayı 31, Mayıs 1981, s. 10.

SEVÜK, İsmail Habib (1950), "500 üncü fetih yılı hazırlıklarından: Sergideki Resim Salonu", **Cumhuriyet**, 11 Ağustos, s. 2.

SEZGİN, Dinçer (1992), "İnatlarla Doğan Bir Eşref Üren", **Artist**, Eylül-Ekim, Sayı:14, s.13-18.

SİLİVRİLİ, Kerim (1960), "Çallı'yı Kaybettik", **Sanat Dünyası**, Sayı: 103, Haziran, s. 1 ve 4.

ŞAFAK, Yakup (2006), "Uzluk Kardeşlerin Mevlevîlik ve Çelebilik Yönleri", **Tıp Tarihi Araştırmaları: 14**, Yüce Yayım, İstanbul.

ŞAFAK, Yakup (2008), "Şahabettin Uzluk'un Notlarında İstanbul'daki Mevlevî Muhitinden Hatıralar", **Yedi İklim**, Sayı 218, Cilt 22, Mayıs 2008, s. 64-70.

ŞENYAPILI, Önder (2000), "Uzanıp Yatıvermiş Sereserpe…", **Antik & Dekor**, Sayı: 59, Haziran-Temmuz-Ağustos, s. 100-109.

T., C. (1936), "Ankarada Resim Sergisi", **Ağaç**, Sayı: 12, 20 Haziran 1936, s. 16.

TAHİR, Kemal (1937), "Çaylı ve Limonatalı bir Konferansta Gördüklerim", **Son Posta**, 18 İkincikanun, s. 7.

TAHSİN, Orhan (1960), "Ölümünden 13 Gün Sonra Hayatını Kendi Sesinden Dinlediğim İnsan: Çallı İbrahim", **Hayat**, Sayı: 24, 10 Haziran 1960, s. 8-9.

TANGÖR, Rıza (1952), "Sanat Olayları: Onüçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Güzel Sanatlar Dergisi**, Sayı: 2, Mayıs, s. 6-7.

TANGÖR, Rıza (1952), "Sanat Olayları", **Güzel Sanatlar Dergisi**, Sayı: 5, 15 Ağustos 15 Eylül, s. 6-7.

TANMAN, Baha (1994), "İstanbul Mevlevîhâneleri", **Osmanlı Araştırmaları XIV**, Enderun Kitabevi, İstanbul.

TANMAN, M. Baha (2010), "İstanbul'da Mevlevîliğin Fiziksel Ortamı", **Saltanatın Dervişleri Dervişlerin Saltanatı İstanbul'da Mevlevîlik**, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Katalogları 2, s. 76-113.

(TANRIÖVER), Hamdullah Suphi (1915), "Türklükte Nefis Sanatlar: Son Resim Sergisi", **Türk Yurdu**, Sayı: 89, (30 Temmuz 1331/ 12 Ağustos 1915) Çevrimyazı basım, cilt 4, Tutibay Yayınları, s. 195-197.

(TANRIÖVER), Hamdullah Suphi (1929), "Çanakkale", **Günebakan**, Türk Ocakları İlim ve San'at Hey'eti neşriyatından sayı:1, Ankara.

TANSUĞ, Sezer (1985), "Resimde Kadın", **Antika**, Aralık, Sayı 9, s. 30-35.

TANSUĞ, Sezer (1988), "Cumalı Sanat Galerisi/15. Yıl Sergisi: Çağdaş Türk resminin ana kaynaklarından çarpıcı bir kesit", **Milliyet Sanat**, Sayı: 189, 1 Nisan, s. 32-34.

TAYMAN, Enis (2011), "3. İnönü Savaşı", **Radikal**, 8 Kasım.

TİL, Enis Tahsin (1960), "Aramızdan Ayrılanlar İbrahim Çallı", **Vatan**, 24 Mayıs, s. 3.

TİLGEN, Nurullah (1956), "Güzel Sanatlar Birliğinin Başarılı Resim Sergisi", **Sanat Dünyası**, Sayı: 20, 16 Aralık, s. 1, 4-5.

TOKAD, Mustafa Turgut (1960), "Güzel Sanatlar Birliğinin 96ıncı Resim Sergisi Münasebetiyle", **San'at Dünyası**, Sayı: 98, 15 Mart, s. 6.

TOKER, Metin (1947), "Çallı İbrahim Yarın Emekliye Ayrılıyor", **Cumhuriyet**, 12 Temmuz, s. 1, 4.

TOKER, Metin (1947), "Emekliye Ayrılan Çallının Hayatı", **Cumhuriyet**, 13 Temmuz, s. 2.

TOKER, Metin (1948), "Sanatkâr Mütekaidi: Çallı İbrahim!", **Cumhuriyet**, 20 Temmuz 1948, s. 1 ve 3.

TOLLU, C. Sait (1935), "Zafer Bayramı ve Resim Sergisi", **Ülkü**, Sayı: 32, Birinci Teşrin, s. 123-125.

TOLLU, Cemal (1949), "Meşrutiyet Devrinde Türk Resmi", **Yaşayan Sanat**, Sayı: 8, Ağustos 1949, s. 120-122 ve 126.

TOPRAK, Burhan (1941), "Resim Sergisi Güzel Sanatlar Birliğinin 25inci Sergisi Münasebetiyle" **Arkitekt**, 3-4, Mart-Nisan, s. 74-77.

TOPRAK, Burhan (1950), "İstanbul Manzaraları Sergisi Dolayısıyle Kısa Bir Muhasebe 2", **Yeni İstanbul**, 13 Temmuz, s. 6.

TOROS, Taha (1984), "Türk Karikatürünün Babası Cemil Cem", **Tarih ve Toplum**, Sayı: 4, Nisan, s. 32-35.

TOROS, Taha (1990), "Türk Karikatürünün Babası Cemil Cem", **Tarih ve Toplum**, Sayı:77, Mayıs, s. 30-33.

TOROS, Taha (2000), "İbrahim Çallı", **Antik & Dekor**, Sayı 58, Nisan-Mayıs, s. 96- 105.

TUFAN, Aslan (1940), "Millî Şefin Huzurunda İki Buçuk Ay", **Yedigün**, 11 Haziran, No 379, Cilt 15, s. 6-7.

TUĞRALI, Sırrı (1966), "Yine Çallı'dan", **Ankara Sanat**, Sayı:4, 1 Ağustos, s. 14.

TUNÇ, Mustafa Şekip (1936), "Sergiler Resim Sergilerimiz ve Arif Bedii", **Kültür Haftası**, 6 Mayıs, s. 323-324.

TÜRKMEN, Muhlis (1964), "Ressam İbrahim Çallı Mezarı", **Arkitekt**, No: 315, 1964, s. 60-61.

US, Asım (1937), "Belgrad'da Türk Kitabcılık ve Resim Sergisi", **Kurun**, 18 Nisan, s. 2.

US, Asım (1937), "Ankara Resim Sergisi", **Kurun**, 19 Haziran, s. 2.

UZLUK, Şahabeddin (1981), "60 Yıl Öncesi Eleştirisiyle İbrahim Çallı", **Ankara Sanat**, Sayı: 184, Ağustos, s. 24-25.

ÜLKEN, Hilmi Ziya (1949), "Özenti Sanat", **Şadırvan**, Sayı 18, 29 Temmuz, s. 4.

ÜLKEN, Hilmi Ziya (1999), "Tanzimattan Sonra Fikir Hareketleri", **Tanzimat**, C. II, MEB Yayınları, İstanbul, s. 757-775.

ÜNSÜN, Gülseren (1966), "Dokuz Altın", **Ankara Sanat**, Sayı:6, 1 Ekim, s. 15-16.

ÜREKLİ, Fatma (2003), "Güzel Sanatlar Eğitiminde Osmanlı Hanımlarına Açılan Bir Pencere İnas Sanayi-i Nefise Mektebi", **Tarih ve Toplum**, Mart, Cilt 39, Sayı 231, s. 50-60.

ÜREN, Eşref (1942), "Güzel Sanatlar Birliği Resim Sergisi", **Ülkü**, Sayı: 18, 16 Haziran, s. 15.

ÜREN, Eşref (1942), "Bir Sanat Hesaplaşması", **Ülkü**, Sayı: 28, 16 İkinci Teşrin, s. 24.

ÜREN, Eşref (1942), "Dördüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Ülkü**, Sayı 30, 16 Birinci Kânun, s. 12-15.

ÜREN, Eşref (1947), "Sekizinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi", **Ülkü**, Sayı: 1, Ocak, s. 27-28.

ÜREN, Eşref (1970), "Enstantaneler XIX", **Ankara Sanat**, Aralık 1970, Sayı 56, s. 5.

ÜREN, Eşref (1970), "Çallı", **Ankara Sanat**, Mayıs, Sayı 49, s. 4-5.

ÜREN, Eşref (1981), "Enstantaneler Hocamız Çallı ve Fotoğraf Azmanları", **Ankara Sanat**, Sayı: 183, Temmuz, s. 5.

ÜSTÜNİPEK, Mehmet (2005), "Eleştiri-Yorum", **Türkiye'de Sanat**, Sayı: 71, Kasım/Aralık, s. 34-37.

ÜSTÜNİPEK, Şeyda (2005), "Dönen Dervişlerin Resimdeki Hikayesi", **Türkiye'de Sanat**, Mart/ Nisan 2005, Sayı: 68, s. 48-55.

VAROL, Maksut (1977), "Eşya Müzayedesi" (ilan), **Milliyet**, 6 Mayıs, s. 15.

VAROL, Maksut (1979), "Eşya Müzayedesi" (ilan), **Milliyet**, 22 Şubat, s. 5.

Y., T. (1930), "Ankara'da İki Resim Sergisi", **Türk Yurdu**, Sayı: 31-225, Temmuz, s. 38-42.

YAĞBASAN, Eylem (2004), "Ressam Halife Abdülmecid Efendi (1868-1944)", **Hanedandan Bir Ressam Abdülmecid Efendi**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 23-62.

(YALÇIN), Hüseyin Cahit (1934), "Malta Adasında Esaret Hatıraları", **Yedigün**, 21 İkinciteşrin 1934, s. 8-9 ve 22.

(YALÇIN), Hüseyin Cahit (1935), "Malta Adasında Esaret Hatıraları", **Yedigün**, 16 İkincikânun 1935, s. 8-9 ve 21.

YALÇIN, Hüseyin Cahit (1935), "Malta Adasında Esaret Hatıraları", **Yedigün**, 30 İkincikânun, No: 99, s. 14-15 ve 26.

YALÇIN, Hüseyin Cahit (1936), "Tanıdıklarım Salâh Cimcoz", **Yedigün**, Sayı: 147, İkincikânun 1936, s. 10.

YALÇIN, Hüseyin Cahit (1936), "Tanıdıklarım Şükrü Kaya", **Yedigün**, Sayı: 152, 5 Şubat 1936, s. 10 ve 29.

YALMAN, Ahmet Emin (1937), "Paris Sergisinde Türkiye", **Tan**, 18 Mart, s.1 ve 10.

YAMAN, Zeynep Yasa (1994), "Türk Resminde Etkilenme ve Taklit Olgusu-1", **Türkiye'de Sanat**, Mayıs/Ağustos, s. 26-34.

YAMAN, Zeynep Yasa (1994), "Demokrasi ve Sanat", **Türkiye'de Sanat**, Eylül/Ekim, Sayı: 15, s. 28-31.

YAMAN, Zeynep Yasa (1995), "Sanat Tarihimizde Eski Bir Konu: Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği mi, d Grubu mu?", **Türkiye'de Sanat**, Sayı:20, Eylül-Ekim, s. 34- 43.

YAMAN, Zeynep Yasa (1996), "Modernizmin Siyasal/İdeolojik Söylemi Olarak Resimde Köylü/Çiftçi İzleği", **Türkiye'de Sanat**, Ocak-Şubat, s. 29-37.

YAMAN, Zeynep Yasa (1998), "Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi (1923-1938) Üzerine Düşünceler", **Arredamento Mimarlık**, Sayı 100+7, Ekim 1998, s. 68-74.

YAMAN, Zeynep Yasa (2012), "İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e Sanat", **Ankara Resim ve Heykel Müzesi**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, s. 91-221.

YANARDAĞ, Volkan (2012), "Cumhuriyet dönemi ve Osmanlı bir arada", **Akşam**, 18 Nisan 2012.

(YETİK), M. Sami (1932), "Hamdi Bey Merhum ve San'at Yollarında ilk Muterizler Reisi", **Milliyet**, 9 Teşrinievvel 1932, s. 5.

(YETİK), M. Sami (1932), "Galatasaray Sergisi", **Milliyet**, 23 Teşrinievvel 1932, s. 5.

YÖNTEM, Ali Canip (1962), "Devirlerden Hatıralar", **Yakın Tarihimiz**, Sayı: 1, 1 Mart 1962, s. 3-5.

YÜCEL, Hasan Âli (1998), "Dostum Çallı", **Hürriyet gene Hürriyet**, Cilt II, (Der. Canan Yücel Eronat) T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları s. 881-886.

MÜZAYEDE KATALOGLARI

ANONİM (1994), **Müzayede Maçka Mezat**, 4 Aralık 1994, Müzayede Katalogu, İstanbul.

ANONİM (2000), **Portakal Sanat ve Kültür Evi Raffi Portakal**, Osmanlı Sanat Eserleri ve Tablo, 23 Ocak 2000, Müzayede Katalogu, İstanbul.

ANONİM (2006), **Portakal Sanat Ve Kültür Evi Raffi Portakal**, 2006 Kış Müzayedesi, 19 Şubat 2006, Müzayede Katalogu, İstanbul.

ANONİM (2010), **Antik A.Ş. 264. Müzayede Değerli Tablolar ve Antikalar**, 5 Aralık 2010, Müzayede Katalogu, İstanbul.

ANONİM (2012), **Özbilenler Müzayede**, 26 Şubat 2012, Müzayede Katalogu, İstanbul.

ANONİM (2012), **Karşı Müzayede Karma Sanat Eserleri Müzayedesi**, 4 Kasım 2012, Müzayede Katalogu, İstanbul.

ANONİM (2012), **Alif Art Chalabi Keskiner Tezer, Osmanlı ve Karma Sanat Eserleri Müzayedesi**, 9 Aralık 2012, Müzayede Katalogu, İstanbul.

ANONİM (2013), **Âsar-ı Atika Müzayede**, Osmanlı Eserleri ve Değerli Tablo Müzayedesi, 9 Kasım 2013, Müzayede Katalogu, İstanbul.

ANONİM (2013), **Alif Art Chalabi-Keskiner, Osmanlı & Karma Sanat Eserleri Müzayedesi**, 8 Aralık 2013, Müzayede Katalogu, İstanbul.

ANONİM (2013), **Artam Antik A.Ş. 280. Müzayede**, 15 Aralık 2013, Müzayede Katalogu, İstanbul.

SERGİ KATALOGLARI

AKKOYUNLU, Begüm (2006), **Kadınlar Resimler Öyküler: modernleşme sürecindeki Türk resminde "kadın" imgesinin dönüşümü**, (Sergi Katalogu), Pera Müzesi Yayını, İstanbul.

ANONİM (1917), **Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi**

ANONİM (1917), **Galatasaraylılar Yurdu Resim Sergisi İkinci Sene 1333**, Dersa'âdet Matba'a-i Yerado (?).

ANONİM (1918), **Ausstellung Türkischer Maler**, Druck Der Gesellschaft Für Graphische Industrie Wien VI, Viyana.

ANONİM (1919), **Türk Ressamları Sergisi Salon 1335 Katalog** Beyoğlu'nda Galatasaray Mekteb-i Sultânîsi Dâhilinde, Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matba'cılık Osmanlı Şirketi, İstanbul.

ANONİM (1919), **Exposition des Artistes Turcs Salon 1919 Catalogue**, Péra Lycée de Galata-Sérai, Ahmed İhsan & Cie, Constantinople.

ANONİM (1920), **Türk Ressamları Sergisi Salon 1336 Katalog** Beyoğlu'nda Galatasaray Mekteb-i Sultânîsi dâhilinde, Matba'a-i âmire, İstanbul.

ANONİM (1921), **Üçüncü Galatasaray Resim Sergisi 1337**

ANONİM (1921), **Troisième exposition de peinture de la société des Artistes Turcs Salon 1921**, Imp. Ikdam.

ANONİM (1922), **Türk Ressamları Cemiyeti tarafından Dördüncü Galatasaray Resim Sergisi Salon 1338**, Ali Şükrü Matba'sı.

ANONİM (1922), **Société des Artistes Turcs IVme Exposition De Beaux Artsa u Lycée de Galata-Sérai du 16 Juillet à fin Août Année 1922**, Sociéte Anonyme de Papeteri &d'Imprimerie, Constantinople.

ANONİM (1923), **Türk Ressamlar Cemiyeti Beşinci Sanâyi'i-i Nefîse Sergisi Galatasaray Sultânîsinde 1339**, Dersa'âdet Kağıtçılık ve Matba'acılık Osmanlı Şirketi.

ANONİM (1924), **Türk Ressamlar Cemiyeti Altıncı Resim Sergisi 340**, Matba'a-i Millî.

ANONİM (1924), **Türk Ressamları Cemiyeti İkinci Ankara Resim Sergisi Fihristi 1340/1924**, Matba'a-i Millî.

ANONİM (1925), **Türk Ressamları Cemiyeti Yedinci Galatasaray Resim Sergisi Fihristi 1341-1925**, Millî Matba'a sâhibi İsmail Vefa.

ANONİM (1926), **Türk Ressamları Cemiyeti Üçüncü Ankara Resim Sergisi Fihristi 1926**.

ANONİM (1927), **Türk Sanâyi-i Nefîse Birliği Resim Şubesi Dördüncü Ankara Resim Sergisi Fihristi 1927**.

ANONİM (1927), **Türk Sanâyi'-i Nefîse Birliği Resim Şubesi On Birinci Galatasaray Resim Sergisi Fihristi**.

ANONİM (1928), **Türk Sanâyi-i Nefîse Birliği Resim Şubesi Beşinci Ankara Resim Sergisi**.

ANONİM (1929), **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 13üncü Galata Saray Resim Sergisi 1929**.

ANONİM (1929), **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 6ıncı Ankara Resim Sergisi 1929**, Marifet Matbaası, İstanbul.

ANONİM (1930), **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 7inci Ankara Resim Sergisi 1930**.

ANONİM (1931), **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 15inci Galata Saray Sergisi 1931**, Marifet Matbaası, İstanbul.

ANONİM (1931), **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 8inci Ankara Resim Sergisi**, Marifet Matbaası, İstanbul.

ANONİM (1932), **Güzel San'atlar Resim Şubesi 16ıncı Galata Saray Resim Sergisi 1932**.

ANONİM (1933), **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 17nci Galata Saray Sergisi 1933.**

ANONİM (1933), **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 9uncu Ankara Resim Sergisi 1933**, Marifet Matbaası, İstanbul.

ANONİM (1934), **Güzel San'atlar Resim Şubesi 19inci Galatasaray Resim Sergisi 1934**, Marifet Matbaası, İstanbul.

ANONİM (1935), **Güzel San'atlar Resim Şubesi 19uncu Galatasaray Resim Sergisi 1935**, Marifet Matbaası, İstanbul.

ANONİM (1936), **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 20nci Galatasaray Sergisi 1936**, Marifet Basımevi, İstanbul.

ANONİM (1936), **Güzel San'atlar Resim Şubesi 13üncü Ankara Resim Sergisi 1936**, Marifet Basımevi, İstanbul.

ANONİM (1936), **Exposition des Artistes Turcs Bucarest**, (basım yeri belirtilmemiştir.)

ANONİM (1937), **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 21inci Galatasaray Resim Sergisi 1937**, Marifet Basımevi, İstanbul.

ANONİM (1937) **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 14üncü Ankara Resim Sergisi 1937**.

ANONİM (1938), **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 22inci Galatasaray Resim Sergisi 1938**, Marifet Basımevi, İstanbul.

ANONİM (1938), **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 15inci Ankara Resim Sergisi 1938**, Marifet Basımevi, İstanbul.

ANONİM (1938), **II. Birleşik Resim ve Heykel Sergisi, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği d Grupu, Serbest Ressamlar, 2-6-1938**, Sümer Basımevi, Ankara.

ANONİM (1939), **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 23üncü Galatasaray Resim Sergisi 1939**, Marifet Basımevi, İstanbul.

ANONİM (1939), **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 16ıncı Ankara Resim Sergisi 1939, Marifet Basımevi**, İstanbul.

ANONİM (1940), **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 24üncü Galatasaray Resim Sergisi 1940**, Marifet Basımevi, İstanbul.

ANONİM (1940), **Maarif Vekilliği II. Devlet Resim ve Heykel Sergisi**, Kaya Basımevi, Ankara.

ANONİM (1940), **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 17inci Ankara Resim Sergisi 1940**, Marifet Basımevi, İstanbul.

ANONİM (1941), **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 25inci Galatasaray Resim Sergisi 1941**, Marifet Basımevi, İstanbul.

ANONİM (1941), **Maarif Vekilliği Üçüncü Resim ve Heykel Sergisi Ankara Sergi Evi Açılış 31 Birinci Teş. 1941 Kapanış 30 İkinci Teş. 1941**, Devlet Matbaası, Ankara.

ANONİM (1942), **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 26ıncı Galatasaray Resim Sergisi 1942**, Marifet Basımevi, İstanbul.

ANONİM (1942), **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 19uncu Ankara Resim Sergisi**.

ANONİM (1942), **Maarif Vekilliği Dördüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi Ankara Sergievi Açılış 31 Birinci Teş. 1942 Kapanış 30 İkinci Teş. 1942**, Maarif Matbaası, Ankara.

ANONİM (1943), **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 27inci Galatasaray Resim Sergisi 1943**, Marifet Basımevi, İstanbul.

ANONİM (1943), **Maarif Vekilliği Beşinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi Ankara Sergievi Açılış 31 Birinci Teş. 1943 Kapanış 30 İkinci Teş. 1943**, Maarif Matbaası, Ankara.

ANONİM (1943), **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 20inci Ankara Resim Sergisi 1943**, Marifet Basımevi, İstanbul.

ANONİM (1943), **1. Plastik San'atlar Sergisi Türk Ressamlar ve Heykeltraşlar Cemiyeti, Güzel San'atlar Akademisinde 24-7-1943den 15-8-1943e kadar**, Vakit Matbaası, İstanbul.

ANONİM (1944), **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 28inci Galatasaray Resim Sergisi 1916-1944**, Marifet Basımevi, İstanbul.

ANONİM (1944), **Türk Ressamlar ve Heykeltraşlar Cemiyeti 2inci Plastik Sanatlar Sergisi, 18 Mart-1 Nisan 1944, Dağcılık Klübü-Taksim**, Lâtif Dinçbaş Matbaası, İstanbul.

ANONİM (1944), **Maarif Vekilliği Altıncı Devlet Resim ve Heykel Sergisi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesinde Açılış 31 Birinci Teş. 1944 Kapanış 30 İkinci Teş. 1944**, Ankara Basım ve Ciltevi, Ankara.

ANONİM (1944), **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 21inci Ankara Resim Sergisi 1944**, Doğuş Matbaası, Ankara.

ANONİM (1944), **Cumhuriyet Halk Partisi Resim Sergisi**

ANONİM (1945), **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 29uncu Galatasaray Resim Sergisi 1945**, Marifet Basımevi, İstanbul.

ANONİM (1945), **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 22inci Ankara Resim Sergisi 1945**, Marifet Basımevi, İstanbul.

ANONİM (1945), **Milli Eğitim Bakanlığı VIInci Devlet Resim ve Heykel Sergisi Ankara Sergievinde Açılış 31 ekim 1945 Kapanış 30 Kasım 1945**, Milli Eğitim Basımevi, Ankara.

ANONİM (1946), **Güzel San'atlar Birliği Galatasaray Resim Sergisi 30uncu Yıl 1916-1946**, Marifet Basımevi, İstanbul.

ANONİM (1946), **Güzel San'atlar Birliği 23üncü Yıl Ankara Resim Sergisi, 1923-1947**.

ANONİM (1946), **Bu Sergi Birleşmiş Milletler Eğitim Bilim ve Kültür Organizasyonu "U.N.E.S.C.O"nun Pariste Tertip Ettiği Milletler Arası Modern Sanat Sergisine İştirak Eden Türk Ressamlarının Eserlerini Takdim Eder**, Kasım 1946, Dekorasyon Mağazası, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul.

ANONİM (1947), **Milli Eğitim Bakanlığı Sekizinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Salonunda Açılış 2 Ocak 1947 Kapanış 2 Şubat 1947**, Milli Eğitim Basımevi, Ankara.

ANONİM (1947), **Güzel San'atlar Birliği 31inci Yıl Galatasaray Resim Sergisi 1916-1947**, Marifet Basımevı, İstanbul.

ANONİM (1947), **Güzel San'atlar Birliği 24üncü Yıl Ankara Resim Sergisi 1923-1947**, Marifet Basımevi, İstanbul.

ANONİM (1948), **Milli Eğitim Bakanlığı Dokuzuncu Devlet Resim ve Heykel Sergisi Ankara Halkevi Salonunda Açılış 2 Ocak 1948 Kapanış 2 Şubat 1948**, Milli Eğitim Basımevi, Ankara.

ANONİM (1948), **Güzel San'atlar Birliği 32inci Yıl Galatasaray Resim Sergisi 1916-1948**, Marifet Basımevi, İstanbul.

ANONİM (1948), **Güzel San'atlar Birliği 25inci Yıl Ankara Resim Sergisi 1923-1948**.

ANONİM (1949), **Milli Eğitim Bakanlığı Onuncu Devlet Resim ve Heykel Sergisi Ankara Halkevi Salonunda Açılış 2 Ocak 1949 Kapanış 2 Şubat 1949**, Milli Eğitim Basımevi, Ankara.

ANONİM (1949), **Güzel San'atlar Birliği 33üncü Yıl Galatasaray Resim Sergisi 1916-1949**, A. Hilmi Matbaası, İstanbul.

ANONİM (1949), **Güzel San'atlar Birliği 26ıncı Yıl Ankara Resim Sergisi 1923-1949**.

ANONİM (1950), **Güzel San'atlar Birliği 27inci Yıl Ankara Resim Sergisi 1923-1950**, Ahmet Hilmi Matbaası, İstanbul.

ANONİM (1950), **Güzel San'atlar Birliği 34üncü Yıl Galatasaray Resim Sergisi 1916-1950**, Ahmet Hilmi Matbaası, İstanbul.

ANONİM (1950), **Milli Eğitim Bakanlığı On Birinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi Ankara Sergievi Salonunda Açılış 15 Nisan 1950 Kapanış 15 Mayıs 1950**, Milli Eğitim Basımevi, Ankara.

ANONİM (1951), **Güzel San'atlar Birliği Resim Şubesi 35inci Yıl Galatasaray Resim Sergisi, 1916-1951**, Ahmet Hilmi Matbaası, İstanbul.

ANONİM (1952), **Güzel San'atlar Birliği 36ıncı yıl Resim Sergisi 1916-1952**, Ahmet Hilmi Matbaası, İstanbul.

ANONİM (1952), **Milli Eğitim Bakanlığı On Üçüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Salonunda Açılış 15 Nisan 1952 Kapanış 15 Mayıs 1952**, Milli Eğitim Basımevi, Ankara.

ANONİM (1953), **Milli Eğitim Vekilliği On Dördüncü Devlet Resim ve Heykel Sergisi Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Salonunda Açılış 15 Nisan 1953 Kapanış 15 Mayıs 1953**, Milli Eğitim Basımevi, Ankara.

ANONİM (1953), **Güzel San'atlar Birliği 37inci Yıl Resim Sergisi, Amerikan Haberler Bürosunda 1916-1953**, Ahmet Hilmi Matbaası, İstanbul.

ANONİM (1954), **Maarif Vekâleti On Beşinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Salonunda Açılış 15 Nisan 1954 Kapanış 15 Mayıs 1954**, Maarif Basımevi, Ankara.

ANONİM (1955 yazılmıştır doğrusu 1954 olmalıdır), **Güzel San'atlar Birliği 38inci Yıl Resim Sergisi, Amerikan Haberler Bürosunda**, **1916-1955**, Ahmet Hilmi Matbaası, İstanbul.

ANONİM (1955), **Güzel San'atlar Birliği 39ncu Yıl Resim Sergisi, Amerikan Haberler Bürosunda, 1916-1955**, Ekspres Matbaası, İstanbul.

ANONİM (1956), **Güzel Sanatlar Birliği 40ıncı Yıl (Retrospective) Resim Sergisi**, Amerikan Haberler Bürosunda, 1916-1956.

ANONİM (1956), **Güzel San'atlar Birliği 33 ncü Yıl Ankara Resim Sergisi, Dil-Tarih Fakültesinde 1 Mart-15 Mart**, 1923-1956.

ANONİM (1956), **XVII. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Resim Kısmı**, Maarif Basımevi, Ankara.

ANONİM (1956), **Yüz Senelik Türk Resmi Sergisi**, Maarif Basımevi, İstanbul.

ANONİM (1957), **Güzel San'atlar Birliği 41inci Yıl Resim Sergisi**, Amerikan Haberler Merkezi, 1916-1957, Ekspres Matbaası, İstanbul.

ANONİM (1957), **Maarif Vekâleti XVIII. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Salonunda Açılış 22 Nisan 1957 Kapanış 22 Mayıs 1957**, Maarif Basımevi, Ankara.

ANONİM (1958), **Güzel San'atlar Birliği 42inci Yıl Resim Sergisi, Türk Amerikan Üniversiteler Derneği, 1916-1958**, Ekspres Matbaası, İstanbul.

ANONİM (1958), **Güzel San'atlar Birliği Yıl 35 Ankara Resim Sergisi, 1923-1958**.

ANONİM (1958), **Maarif Vekâleti XIX. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Salonunda Açılış 1 Mayıs 1958 Kapanış 1 Haziran 1958**, Maarif Basımevi, Ankara.

ANONİM (1959), **Güzel San'atlar Birliği 43inci Yıl Resim Sergisi, Amerikan Haberler Merkezi, 1916-1959**, Ekspres Matbaası, İstanbul.

ANONİM (1959), **Güzel San'atlar Birliği Yıl 36 Ankara Resim Sergisi, 1923-1959**.

ANONİM (1959), **Maarif Vekâleti XX. Devlet Resim ve Heykel Sergisi 22 Nisan-22 Mayıs 1959 Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Plâstik Salonunda**.

ANONİM (1960), **XXI. Devlet Resim ve Heykel Sergisi Ankara Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Plastik Salonu 22 Nisan-22 Mayıs 1960**.

ANONİM (1970), **Europe 1925** (L'Art En Europe Autour de 1925), A L'Ancienne Douane, 14 Mai-15 September, S.O.P.I.C, Dernières Nouvelles de Strasbourg.

ANONİM (1970), **Feyhaman**, (Sergi Katalogu), İ.D.G.S.A Yüksek Resim Bölümü yayını, İstanbul.

ANONİM (1977), **Hikmet Onat 95**, (Sergi Katalogu), Akbank, İstanbul.

ANONİM (1983), **The Alexis Gritchenko Foundation, Inc., Presents: Commemorative Exhibition April 16- May 12, 1983,** (Sergi katalogu), Ukrainian Institute of America, New York.

ANONİM (1987), **Hamit Görele** (Sergi Katalogu), Mimar Sinan Üniversitesi Yayını Toplu Sergiler 9, İstanbul.

ANONİM (2010), **Merey Koleksiyonu'ndan Portreler Sergisi**, (Sergi Katalogu), Express Basımevi, İstanbul.

ARLI, V. Belgin Demirsar (Ed.) (2004), **İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü Bilim ve Sanat Merkezi Resim Galerisi Pinakothek**, Katalog, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü, İstanbul.

ÇOKER, Adnan (1996), **Cemal Tollu**, Katalog, Galeri B Yayınları, İstanbul.

EDGÜ, Amelie (Ed.) (1998), **Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri (1938- 1943)**, (Sergi Katalogu), Milli Reasürans T.A.Ş., İstanbul.

GERMANER, Semra & Ahu ANTMEN (Ed.) (2011), **Tanzimattan Cumhuriyete Türk Resmi Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonu**, (Sergi Katalogu) Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul.

GİRAY, Kıymet (2009), **Ziraat Bankası Koleksiyonu**, Cilt I, T.C. Ziraat Bankası A.Ş. Genel Müdürlüğü, Ankara.

GİRAY, Kıymet (2011), **Ziraat Bankası Yüz Yılın Sergisi**, (Sergi Katalogu), T.C. Ziraat Bankası Genel Müdürlüğü, Ankara

HAYDAROĞLU, M. & Veysel UĞURLU (Ed.) (2010), **Türkiye Cumhuriyet Dışişleri Bakanlığı Resim Koleksiyonu**, (Sergi Katalogu), Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık A.Ş., İstanbul.

IŞIN, Ekrem (Haz.) (2010), **Saltanatın Dervişleri Dervişlerin Saltanatı İstanbul'da Mevlevîlik**, İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Katalogları 2, İstanbul.

İREPOĞLU, Gül (2001), **Feyhaman Duran Resme Adanmış Bir Yaşam**, (Sergi Katalogu), Türkiye Cumhuriyet Merkez Bankası, İstanbul.

KAYA, Gülsen Sevinç (Haz.) (2010), **Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu**, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı yayını, İstanbul.

ÖGEL, Zeynep (Haz.) (2009), **Mekteb-i Sultani'den Galatasaray Lisesi'ne Ressamlar 1868-1968**, (Sergi Katalogu), Pera Müzesi Yayını, İstanbul.

ÖZTUNCAY, Bahattin (2010), **Hanedan ve Kamera: Osmanlı Sarayından Portreler**, (Sergi Katalogu), Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul.

PELVANOĞLU, Burcu & Neslihan Uçar (ed.) (2010), **Hoca Ressamlar Ressam Hocalar Sanayi-i Nefise'den MSGSÜ'ye Akademi Resim Hocaları Sergisi**, (Sergi Katalogu) Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

SOKUL, Semiramis (Haz.) (1998), **İbrahim Çallı**, (Sergi Katalogu), Aksanat Akbank Sanat Merkezi, İstanbul.

ŞERİFOĞLU, Ömer Faruk (Ed.) (2003), **Resim Tarihimizden: Galatasaray Sergileri 1916- 1951** (Sergi Katalogu), Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul.

ŞERİFOĞLU, Ömer Faruk (Ed.) (2009), **Türk Resim Sanatının Bir Asırlık Öyküsü II**, (Sergi Katalogu), Rezan Has Müzesi, İstanbul.

UĞURLU, Veysel (Haz.) (1994), **Halil Dikmen**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

TEZLER

ALTINÖLÇEK, Semih (1994), **İbrahim Çallı Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri ve Önemi**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

BAYER, Zehra Canan (2009), **Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) Türk Ressamlarının Türk Resim Sanatının Gelişimine Yazıları ile Katkıları**, yayınlanmamış doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

DAL, Esin (1975), **1915-1923 Yılları Arası, İstanbul'daki Resim Hayatı Olayları ve Bunların Değerlendirilmesi**, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Sanat Tarihi Bilim Dalı, Ankara.

DOLMACI, Sevil (2006), **1939-1950 Yılları Arasında Devlet Resim ve Heykel Sergileri**, yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.

GİRAY, Kıymet (1988), **Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği**, yayınlanmamış doktora tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

GÖREN, Ahmet Kamil (1990), **Hüseyin Avni Lifij Türk Resim Sanatı İçindeki Yeri ve Önemi**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

GÖREN, Ahmet Kamil (1995), **Türk Resminde "1914 Kuşağı" Sanatçılarının İnsan Figürü Sorunu**, yayınlanmamış doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

GÜLER, Abdullah Sinan (1994), **İkinci Meşrutiyet Ortamında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi**, yayınlanmamış doktora tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

KAMADA, Mayumi (1987), **Fernand Cormon, sa vie et ses oeuvres peintes**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Maitrise D'Histoire de L'Art et D'Archeologie de l'universite de Paris IV- Sorbonne, Octobre 1987, Paris.

MYKYTYN, Nestor Bohdan (1988), **The Theoretical Writings of Alexis Gritchenko and the Issue of Modernism**, unpublished Master of Arts Thesis, The Ohio State University, Columbus.

OLCAY, Sema (1975), **İbrahim Çallı Üzerine İnceleme**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Ankara.

PENG, Chang Ming (1994), **Fernand Cormon 1845-1924 sa vie, son oeuvre et son influence**, yayınlanmamış doktora tezi, Université de Paris IV Sorbonne, Paris.

ÜSTÜNİPEK, Şeyda (2009), **1936-1950 Yılları Arasında Güzel Sanatlar Akademisi Léopold Lévy ve Atölyesi,** yayınlanmamış doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

YASA-YAMAN, Zeynep (1992), **1930-1950 Yılları Arasında Kültür ve Sanat Ortamına Bir Bakış: d Grubu**, yayımlanmamış doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi, Ankara.

İNTERNET

İsviçre Federal Arşivleri (Swiss Federal Archives) Myriam Erwin ile 5 Aralık 2011 tarihinde yapılan yazışmadan: www.swiss-archives.ch, Dosya no: **E2001B#1000/1501#1786*, Bd. 36, Az. B.22.22, Genf. Munir Sureya Bey, 1920**.

Lebriz Müzayede bilgi bankası: www.lebriz.com

"Mehmet Faik Kaltakkıran" biyografi:

http://www.tbmm.gov.tr/TBMM_Album/Cilt1/index.html

(Erişim tarihi: 25.11.2013)

Antik A.Ş. 257. Müzayede 7.6.2009 tarihli online katalog:

http://www.antikalar.com/v2/auction/catalogue.aspx?aucID=433

(Erişim tarihi 9.1.2014)

Portakal Müzayede 13.4.2008 tarihli online katalog:

http://www.rportakal.com/Article.aspx?PageID=149&ArtId=1586

(Erişim tarihi: 3.1.2012)

15. ÖZGEÇMİŞ

1979 yılında İzmir'de doğan Ayşenur Güler, ortaokul ve lise diplomasını Özel İzmir Amerikan Lisesi'nden almıştır. 2001 yılında George Washington Üniversitesi Uluslararası İlişkiler Bölümü'nden mezun olmuştur. 2006-2009 yılları arasında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans eğitimi görmüş, "Soğuk Savaş Döneminde ABD-SSCB Kültürel Politikalarının Sanata Yansıması: Soyut Dışavurumculuk ve Sosyalist Realizm" adlı teziyle Yüksek lisans diploması almıştır. 2011 yılı itibariyle Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat kürsüsünde görev yapmaktadır.