

EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ EDEBİYAT FAKÜLTESİ
SANAT TARİHİ BÖLÜMÜ

ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE BURSA MANZARALARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SEVGİ ÖTÜNÇ

92062745

DANIŞMAN: İNCİ KUYULU ERSOY

İZMİR- 2008

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü M¼d¼rl¼ğ¼ne sunduğum *ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE BURSA MANZARALARI* adlı yüksek lisans tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

SEVGİ ÖTÜNÇ

TUTANAK

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 24/ 09/ 2008 tarih ve 39/ 76 sayılı kararı ile oluşturulan jüri Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat anabilim dalı yüksek lisans öğrencisi Sevgi Ötünç' ün aşağıda (Türkçe / İngilizce) belirtilen tezini incelemiş ve adayı 23/ 10/ 2008 günü saat 13.00'de 1 saat süren tez savunmasına almıştır.

Sınav sonunda adayın tez savunmasını ve jüri üyeleri tarafından tezi ile ilgili kendisine yöneltilen sorulara verdiği cevapları değerlendirerek tezin başarılı/başarısız/düzeltilmesi gerekli olduğuna oybirliğiyle / oyçokluğuyla karar vermiştir.

Prof. Dr. İnci Kaya
ERSOY

Doç. Dr. Semra DİNGİ

BAŞKAN

Başarılı ☒

Başarısız ☐

Düzeltilme (Üç ay süreli) ☐

Prof. Mümtaz SAKAL

ÜYE

Başarılı ☒

Başarısız ☐

Düzeltilme (Üç ay süreli) ☐

ÜYE

Başarılı ☐

Başarısız ☐

Düzeltilme (Üç ay süreli) ☐

Tezin Türkçe Başlığı: Çağdaş Türk Resminde Bursa Manzaraları

Tezin İngilizce Başlığı: Landscapes of Bursa in Contemporary Turkish Painting

* 1. Yüksek Lisans Tezi savunma süresi asgari 45 azami 90 dakikadır.

2. Tutanak (jürinin karar ve imzaları haricinde) **bilgisayarda** doldurulmalıdır

3. Yüksek Lisans Tez savunmasında üyelerden en az birinin **üniversite dışından** olması zorunludur

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

KISALTMALAR

<i>I. GİRİŞ</i>	1- 4
------------------------------	-------------

<i>II. MODERNLEŞME SÜRECİNDE BURSA</i>	5- 15
---	--------------

<i>III. TÜRK RESMİNİN OLUŞUM SÜRECİ</i>	16- 34
--	---------------

<i>IV. TÜRK RESİM SANATINDA MANZARA GELENEĞİ</i>	35- 61
---	---------------

V. TÜRK RESİM SANATINDA BURSA MANZARALARI

1-YAŞAR NECATİ (Vidinli)	62- 64
2-AHMET ŞEKÜR	65- 66
3-HALİL PAŞA	67- 69
4-AHMET MUHTAR	70- 71
5-KOSOVALI (Koskalı) HAYRİ	72- 73
6-MİNEL MUHİP	74- 76
7-SAMİ YETİK	77- 82
8-M. ALİ LAGA	83- 94
9-İBRAHİM ÇALLI	95- 103
10-HİKMET ONAT	104- 109
11-VECİHİ BEREKETOĞLU	110- 111
12-BELKIS MUSTAFA	112- 113
13-İBRAHİM SAFİ	114- 116

14-CEMAL TOLLU	117- 121
15-CEVAT DERELİ	122- 125
16-CELAL UZEL	126- 128
17-FERİT APA	129- 130
18-CEMAL NADİR GÜLER	131- 132
19-REFİK EPİKMAN	133- 136
20-ŞEFİK BURSALI	137-148
21-ALİ AVNİ ÇELEBİ	149-151
22-HALE ASAF	152-163
23-MAİDE AREL	164-165
24-ERCÜMENT KALMIK	166-168
25-EREN EYÜBOĞLU	169-174
26-RAMİ ULUER	175-176
27-HULUSİ MERCAN	177-182
28-NÜZHET İSLİMYELİ	183-185
29-MELAHAT ÜREN	186-187
30- ÖMER HATİPOĞLU	188-191
31-TÜRKAN SILAY RADOR	192-193
32-OYA ZAİM KATOĞLU	194-196
 VI. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	197- 206
 VII. BİBLİYOGRAFYA	207- 215
 VIII. EKLER	216- 221
 <i>viii.1 Bursa Manzaraları Çalışan Ressamlar ve Eserleri Listesi.....</i>	<i>216- 221</i>
 IX. ÖZGEÇMİŞ	222
 X. ÖZET	223

<i>XI. ABSTRACT</i>	224
---------------------------	-----

ÖNSÖZ

Öyle bir şehir düşünün ki bir yanıyla Osmanlı İmparatorluğu'na başkentlik etmiş, onun mirasını taşımış; öbür yanıyla yüzünü modernliğe çevirmiş, çağın ve çağdaşlığın gerekliliklerini sonuna kadar yerine getirmiş olsun. Bir yanda geçmişe tanıklık etmiş camiler, hanlar, hamamlar, köşkler; bir yanda modern yapılar, alış-veriş merkezleri. Hem birbirinden bu kadar farklı, hem de bu kadar iç içe olabilmeyi başaran şehir-i Bursa'yı bir de Türk resim sanatına yön veren ustaların gözüyle görme isteğiyle başlayan bu yolculukta, hem çok şey öğrendim hem de bir şehri yeniden keşfettim.

Yalnız çıkmadığım bu yolculukta; danışmanım Prof. Dr. İnci Kuyulu Ersoy'a, her aşamada elini omzumda hissettiğim Dr. Elvan Topallı'ya, tablolarındaki mekânların tanımlanması konusunda yardımcı olan Dr. Doğan Yavaş'a teşekkür ederim. Kaynak araştırması aşamasında yardımlarıyla yükümü hafifleten Ege Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, İzmir Milli Kütüphane, Uludağ Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, Bursa İl Halk Kütüphanesi, Bursa Araştırmaları Vakfı Kütüphanesi, Bilkent Üniversitesi ve Orta Doğu Teknik Üniversitesi Merkez Kütüphanesi çalışanlarına da ayrıca teşekkür ederim.

Çalışmamın her aşamasında yanımda olan ve bana güç veren aileme ve bu çalışmanın tamamlanmasında eserleriyle kaynaklık eden tüm sanat tarihçilerine çok teşekkür ederim.

SEVGİ ÖTÜNÇ

İZMİR- 2008

KISALTMALAR

a.g.e	adı geçen eser
a.g.m	adı geçen makale
a.g.t	adı geçen tez
ay. yer	aynı yer
Bkn.	Bakınız
C.H.P	Cumhuriyet Halk Partisi
.T.R.S.T	ağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi
D..Y.B	Duralit zerine Yağlıboya
G.S.A	Güzel Sanatlar Akademisi
G.S.B	Güzel Sanatlar Birliği
İDGSA	İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi
İ.R.H.M	İstanbul Resim ve Heykel Müzesi
İ.T.	İstanbul Teknik Üniversitesi
Kont. .Y.B	Kontrplak zerine Yağlı Boya
K..Y.B	Karton zerine Yağlıboya
M..Y.B	Mukavva zerine Yağlıboya
T..Y.B	Tuval zerine Yağlıboya
v.d	ve diğerleri

I.GİRİŞ

Türk resim sanatında manzara denildiğinde ilk akla gelen şehir, görkemli İmparatorluğun mirasçısı olan İstanbul'dur. Boğaz'dan Haliç'e, Ortaköy Camii'nden Topkapı Sarayı'na kadar neredeyse her yerine fırça değen şehir, çeşitli sınıflandırmalarla Türk resim sanatındaki yerini alır. Osmanlı'nın doğduğu şehir olan Bursa ise birçok sanatçının tuvaline konu olmasına rağmen, bu resimler biraraya getirilip çalışılmadığı için hak ettiği değeri görememiştir. Bu çalışmadaki amaç; dikkati birazcık da olsa Bursa'ya ve Bursa konulu manzaralara çekmek ve toplu halde bulunabilecek bir Bursa manzaraları katalogu hazırlayabilmektir.

Bursa konulu manzara resimlerinin Türk resim sanatının gelişim süreciyle birlikte ele alındığı bu çalışma, dört ana bölümden oluşmaktadır.

Batılılaşma dönemindeki sosyal ve kültürel değişimin Bursa'ya yansımalarının irdelendiği *Modernleşme Sürecinde Bursa* bölümünde; Osmanlı başkentinden modern bir şehre doğru alınan yolda bu dönüşüm ve değişimin tanıklığını yapan tüm öğeler bir arada verilmiştir. Şehrin değişen yüzü, sosyal yaşamı ve buna ayak uydurmaya çalışan insanlar bu öğeler arasındadır. Bursa'daki batılılaşmadan söz etmişken, bu batılılaşma hareketine yön veren isim olan dönemin valisi Ahmet Vefik Paşa ve katkılarından bahsetmemek olmazdı. 1855 depreminden sonra tamamen yıkılan şehri neredeyse baştan inşa etmesi, bunun için yaptırdığı restorasyonların yanısıra tiyatro, belediye binası, hastane, postane gibi şehrin mimari dokusuna yeni ve işlevsel yapılar kazandırması bu katkılardan bazılarıdır. Bu bölümdeki kaynaklar; Bursa İl Halk Kütüphanesi, U.Ü Merkez Kütüphanesi, Bursa Araştırmaları Vakfı Kütüphanesi'nden derlenmiştir.

Türk Resminin Oluşum Süreci başlıklı ikinci bölümde; Tanzimat Fermanı'yla başlayan Batılılaşma hareketleri, sosyal, kültürel yaşantı ve resim sanatı üzerindeki etkisi temel alınarak ve bu yönde yapılan reformlarla sınırlı tutularak anlatılmıştır. II. Mahmud (1808-1839) Dönemi'nden II. Abdülhamid (1876-1909) Dönemi'nin sonuna kadar olan saltanat yıllarını kapsayan bu bölümde, bu yıllar arasının incelenmesindeki sebep; Batılılaşma fikirlerinin

tohumlarının atıldığı ve eyleme dönüştüğü yıllar olmasıdır. Bu tarihten sonra *Batılılaşma* hareketlerinin, toplum hayatında sonuçlarını vermeye başlar.

Giyim kuşamdan evdeki mobilyalara, eğlence anlayışından mimari anlayışa kadar uzanan etkileşim ağında plastik sanatlar da payına düşeni alır. Bu değişimlere kapılarını ilk açan yer Osmanlı saray ve çevresidir. Resim sanatı ve ülkemizdeki gelişimi açısından baktığımızda önemli bir yere sahip olan sarayın bu konudaki çalışmalarına da bu bölümde değinilmiştir.

Batılılaşmanın ilk uygulama alanlarından olan mimari ve görsel sanatlarda esen değişim rüzgârları, geleneksel minyatür sanatından duvar resmine geçişin de habercisidir. Bu yeni resim programının ilk örnekleri, uygulama alanları, gelişimi ve bir sonraki aşama olan tuval resmine geçiş; bu aşamada ilk basamak olan ve resim sanatımızın gelişmesine öncülük eden askeri okullar, burada yetişen asker ressamı ve ardıllarının resme olan katkısı da yine ilk bölümde bahsedilen konulardandır.

Türk Resim Sanatında Manzara Geleneği bölümünde; manzara geleneğinin değişim ve gelişim süreci, ilk örnek olarak gösterebileceğimiz Matrakçı Nasuh minyatürlerinden başlayarak 1950'lere kadar uzanan geniş bir zaman diliminde ele alınmıştır. Bu konuda eser veren ressamı ve örnekleri seçilirken çağına önderlik eden, üslubuyla farklılık yaratmayı başaran, dâhil olduğu grubun dilinden farklı ya da grubu temsil eden bir anlayışla ürün veren sanatçıları olması tercih edilmiştir.

Son bölüm, çalışmaya da adını veren *Türk Resminde Bursa Manzaraları* isimli katalog kısmından oluşmaktadır. Bursa manzaraları, sanatçıları ve yaşam öyküleriyle birlikte verilmiştir. Bu bölümü oluştururken yaşanan sıkıntılardan ilki de burada ortaya çıkar. Bazı ressamı hakkında elimizde çok kısa da olsa bilgi varken, birkaçı hakkında isimleri ve yaşam tarihleri dışında herhangi bir bilgi bulunamamış ve sadece eserleri verilmiştir. Bu nedenle de üslupları hakkındaki yorum, katalogda yer alan eserleri üzerinden yapılmıştır.

Katalogu oluşturan resimler, Bursa konulu manzara örneklerinin tamamına yakın bölümüdür. Bunlar 19. yüzyılın ikinci yarısından 1987 yılına kadar tarihlenen örneklerdir. Son dönem Bursa resimlerine yer verilmemiş; sanatçı

birliği olarak en son Naifler karşımıza çıktığı için, resimlerdeki sınırlama Naif sanatın önde gelen isimlerinden Oya Katoğlu ile yapılmıştır. Bursa'yı konu alan manzaraların toplu olarak ele alındığı bir katalog çalışması olan araştırmada, 32 ağdaş Türk ressamına ait 82 adet Bursa manzarası tanıtılmıştır.

Birçok örneğe özel kolleksiyonlarda bulunduğundan, herhangi bir yayında yer almadığından veya kaynaklarda sadece isim olarak bulunduğundan ulaşılamamıştır. Bu araştırma sırasında öncelikle Maçka Mezat, Antik A.ř gibi birçok müzayede kataloguyla birlikte, Antik&Dekor, Ar, Arkitekt, Kültür ve Sanat, Rh+ Dergisi, Sanat Dünyamız, Sanat ve evresi, Türkiye'de Sanat, lk, Yeni Boyut gibi süreli yayınlar da incelenmiştir. Dergilerin birçok sayısına kütüphanelerin kataloglarında bulunmalarına karşın ulaşılamamıştır. Kıymet Giray tarafından kaleme alınan ve İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu'nda bulunan eserler temel alınarak hazırlanan Manzara kitabı başvurulan ana yayınlardan biridir.

Resimlenen mekânlar ve yapıların tanımlanmasında izlenen yol, eski Bursa fotoğraflarının taranması olmuştur. Bu, aynı zamanda ressamların eserlerini üretirken bu fotoğraflardan yararlanıp yararlanmadıklarının anlaşılmasında da yardımcı olmuştur. Birçok eserde, yapılardaki belirleyici özellikler vurgulanmadığından, hangisi olabileceği konusunda tahminler doğrultusunda tanımlamalar yapılmıştır. Birçoğunun tarihi, tekniği, ölçüleri ve bulundukları yer hakkında bilgi bulunamamıştır. Bazı resimlerde, sanatsının Bursa'da bulunduğu dönem gz önünde bulundurularak yakın bir tarihlendirmeye gidilmiştir. Deskripsiyonlarda ise, birden fazla eseri olan bazı sanatçıların resimlerinde üslup birliği olduğundan, ilk örnekte bundan bahsedilmiş, diğer örneklerinde resmedilen mekân üzerine açıklamalar yapılmış ve bundan ötürü bazı deskripsiyonlar kısa tutulmuştur.

Katalogu desteklemek ve resimlenen yerlerin bugünkü görünümleri hakkında fikir edinebilmek amacıyla, bu bölüme fotoğraflar da iliştirilmiştir. Bunlar arasında, bugünkü görünümleri olduğu gibi eski görünümleri de bulunmaktadır. Her resmi karşılayacak sayıda fotoğraflama yapılamamıştır;

bundaki asıl sebep şehrin o günden bugüne değişen yüzünün buna imkân vermemesidir.

Değerlendirme ve Sonuç bölümünde; katalogda yer alan resimler ve sanatçıları, bağlı bulundukları birlik ya da eğilimler dâhilinde; herhangi bir sanatsal hareket içine katılmayanlar da ayrıca değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmeler yapılırken, sanatçılar tarafından en çok tercih edilen mekânlar, sanatçıların şehirde bulunma sebepleri, öne çıkan resimler ve öne çıkmalarındaki nedenlerden de bahsedilmiştir. Asker ressamı kuşağıyla başlayan katalog resimlerinin neden Naif sanatçılarıyla son bulduğu sorusu da burada cevaplanır.

Oryantalist ressamın da ilgisini çekmiş olan Bursa, bu dönemde birçok yabancı ressamı misafir eder. Carl Spielter, Jean Leon Gerome, John Frederick Lewis, Tomas Allom gibi isimler, gerek yağlıboya gerek gravür tarzında resimlemişlerdir şehri. Bir de onların gözüyle baktığımız şehir, yine bu bölümde kısaca değinilen konulardan biridir.

II. MODERNLEŞME SÜRECİNDE BURSA

“Şimdiye kadar gördüğüm şehirler içinde Bursa kadar muayyen bir devrin malı olan bir başkasını hatırlamıyorum. Fetihten 1453 senesine kadar geçen 130 sene, sade o baştanbaşa ve iliklerine kadar bir Türk şehri olmasına yetmemiş, aynı zamanda onun manevi çehresini gelecek zaman için hiç de değişmeyecek şekilde tespit etmiştir. Uğradığı değişiklikler, felaketler ve ihmaller, kaydettiği ileri ve mesut merhaneler ne olursa olsun o hep bu ilk kurtuluş çağının havasını saklar, onun arasından bizimle konuşur, onun şiirini teneffüs eder. Bu devir haddi zatında bir mucize, bir kahramanlık ve ruhaniyet devri olduğu için Bursa, Türk ruhunun en halis ölçülerine kendiliğinden sahiptir denilebilir..”

Ahmet Hamdi Tanpınar, *“Bursa’da Zaman ve Hulya Saatleri”*, *Ülkü, Yeni seri C.1, 16 Birinci Teşrin 1941, s.10*

M.Ö 4000’lerden beri çeşitli yerleşimlere sahne olan, klasik Yunan devrinin Bithynia’sı Bursa’nın modern bir şehir ve devlet merkezi durumuna gelmesi 1326 yılında şehrin fethiyle başlar. Orhan Gazi’nin 1339’da başlattığı imar hareketiyle yeni şehrin çekirdeği oluşturulur¹. Böylece İmparatorluğa başkentlik edecek olan şehrin de temelleri atılmış olur.

Beylikten İmparatorluğa uzanan bu yolculukta şehri tanımamıza yardımcı olan kaynaklar Kadı Sicilleri, Tahrirat Defterleri ve Seyahatnamelerdir. Özellikle Seyahatnameler birinci elden kaynaklar olması nedeniyle büyük önem taşımaktadır². Bursa’ya Charles Texier gibi bilimsel araştırma yapmak amacıyla gelenler olduğu gibi, Avrupalı tüccarlar tarafından hammadde ve pazar arayışı için gönderilen ajanlar ve hatta misyonerlik için gelenler de bulunmaktadır. Şehri

¹ Y.Oğuzoğlu, “Tarih İçinde Bursa”, *Kültür ve Sanat*, Eylül 1997, s.16.

² Ayrıntılı bilgi için; H.W.Lowry, *Seyyahların Gözüyle Bursa 1326- 1923*, İstanbul, 2004.

uğrak yeri olarak seçenler arasında; İbn Batuta (1325), Bertrandon de la Broquiere (1432–1433), Ricaut (17.yy.), Richard Pockocke (1745) gibi daha birçok isim sayabiliriz³.

İstanbul'un fethine kadar Osmanlı'nın en önemli merkezi olan Bursa, 15.yüzyılın ortalarında ipekçiliğin ve yine bu dönemde Güneydoğu Asya'dan Bağdat- Musul üzerinden gelen baharatın da pazarlama merkezi halindedir. 17. ve 18. yüzyıllarda Celali Ayaklanmaları ve Akdeniz dünyasındaki ekonomik kriz sebebiyle ipeğe olan talep azalır bu da Osmanlı Devleti'nin bünyesindeki tekstil üretimine dayalı sektörü zora sokar. Tüm bunlar Bursa'nın dinamizmini sağlayan göçebeleri, eğitim kurumlarını, esnaf örgütünü olumsuz etkiler ve şehri büyük bir sosyo-kültürel bunalım dönemine girmesine sebep olur. 19. yüzyıla kadar ev üretimi ölçeğinde devam eden tekstil ürünleri imalatının teknolojik yetersizlik nedeniyle maliyet ve kalite açısından Avrupa ile rekabet edememesi ve İpek Yolu güzergâhının değişmesi gibi sebeplerle şehir yeni bir yapılanma içine girer.

1839'da yürürlüğe konan Tanzimat Fermanı'yla başlayan, devletin siyasal, toplumsal ve ekonomik yapısını Batılı formlara göre düzenlemeyi amaçlayan reformlar sürecinde özellikle 1860'lı yıllarda Bursa'da yoğun bir şekilde ipek fabrikaları açılır, 1863'de Hükümet Konağı inşa edilir, 1875'de Osmanlı Bankası'nın Bursa şubesi açılır, 1879'da Belediye binası inşa edilir ve 1891'de demiryolu faaliyete geçer⁴. Tüm bu uygulamalar 1855 yılında meydana gelen büyük deprem sonrasında hayata geçirilmiştir. Depremle yerle bir olan şehir, Ahmet Vefik Paşa'nın valiliği döneminde adeta yeniden inşa edilir. Yıkıcı etkiler yaratan bu deprem, gerçekleştirilen reformların uygulanabilmesi ve kentin yeniden yapılandırılması için uygun bir ortam hazırlamıştır⁵.

1876 yılında kabul edilen Kanuni Esasi'ye göre 1877'de yapılan mebus seçimlerinde Osmanlı Devleti 29 seçim bölgesine ayrılır, bu bölgelerden biri olan Bursa'nın merkezi olduğu Hüdavendigâr Vilayeti'nden dört mebus seçilir ve

³ N.Günaydın, R.Kaplanoglu, *Seyahatnamelerde Bursa*, Bursa, 2000.

⁴ N.T.Dostoglu, E.Ö.Oral, "Bir Osmanlı Başkenti Bursa'nın Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Fiziksel Değişim Süreci", *Osmanlı Mimarlığının 7. Yüzyılı-Uluslararası Bir Miras*, Bursa, 2000, s.224.

⁵ Ayrıntılı görsel malzeme için; Engin Özendes, *Osmanlı'nın İlk Başkenti Bursa- Geçmişten Fotoğraflar*, İstanbul, 1997; Neslihan Türkün Dostoglu, *Osmanlı Döneminde Bursa*, İstanbul, 2001.

bunlardan ikisi gayrimüslimdir⁶. 1878 yılında II. Abdülhamid Meclis-i Mebusan'ı dağıtır ve böylece otuz yıl sürecek olan İstibdat dönemi başlar.

1876–1908 yıllarındaki Bursa, Anadolu'daki çağdaş kent yönetiminin ilk kez uygulandığı yerdir⁷. Tanzimat reformlarının ilk defa başkent dışında uygulamaya karar veren hükümet, bunun için pilot bölge olarak merkezi Bursa olan Hüdavendigar eyaletini seçer ve Ahmet Vefik Paşa'yı buraya atar⁸. Avrupa ve İstanbul'da eğitim gören ve seçkin bir devlet adamı olan Ahmet Vefik, aynı zamanda bilgin ve dilbilimcidir. 1846 yılında ilk Osmanlı yıllığı Salname-i Devlet-i Osmaniye'nin hazırlanmasında çalışır, 1876'da Şinasi ile Tasvir-i Efkâr Gazetesini çıkartmaya başlar; ayrıca 16 komediyi tercüme ve adaptasyon olarak Türk tiyatrosuna kazandırır⁹. Bursa valiliği dışında yaşamı boyunca kendisine verilen görevlerde çok kısa süreler kalır, bundaki en büyük sebep sabırsız ve hırçın kişiliğidir¹⁰.

1860–1882 yılları arasında Osmanlı'nın hem yeni bir şehircilik ve mimarlık ideali hem de Tanzimat'ın modernlik ve Osmanlılık ideali çerçevesinde şehre eski görkemini kazandırmaya yönelik bu çalışmalar için onun seçilmesi rastlantı değildir¹¹. Bursa'nın geleneksel mahalleyi temel alan kent dokusunu değiştiren Ahmet Vefik'e, bunu yaparken geleneksel ile modernliği, Osmanlı ile Batı'yı kişiliğinde sentezlemesinin, eğitiminin ve yurtdışı tecrübelerinin de katkısı olur. Vali ayrıca, 1876–1877 Osmanlı- Rus Savaşı'nda Osmanlı'nın yenilmesi üzerine istilaya uğrayan Rumeli, Romanya ve Bulgaristan'dan kaçan göçmenlerin Anadolu'ya dağıtılması sürecinde Bursa'ya gelen çok sayıda aile için de yeni plan tipinde yeni mahalleler kurar. Şehre yapılan göçler bununla sınırlı kalmaz; 1910'lardan itibaren Kafkaslar'dan, 1950'lerden sonra da Bulgaristan'dan

⁶ Anonim, “Tanzimat-ı Hayriye'den Ulusal Devlete”, *Bursa Ansiklopedisi*, C.2, Bursa, 2002, s.1374.

⁷ R. Kaplanoğlu, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Bursa (1876- 1926)*, İstanbul,2006, s.75.

⁸ B.Saint- Laurent, “Bir Tiyatro Aşığı: Ahmed Vefik Paşa ve 19.yüzyıl Sonlarında Bursa'nın Yeniden Biçimlendirilişi”, (çev. İsmail Yerguz) , *Bir Masaldır Bursa*, (haz. Engin Yenal), İstanbul, 1996, s.106.

⁹ ay. yer, s.55.

¹⁰ Anonim, “Ahmet Vefik Paşa”, *Bursa Ansiklopedisi*, C.1, Bursa, 2002, s.54.

¹¹ B. Saint- Laurent, “Bir Tiyatro Amatörü: Ahmet Vefik Paşa ve 19.Yüzyılın Son Çeyreğinde Bursa'nın Yeniden Biçimlenmesi”, *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*, (edit.) Paul Dumont, Francois Georgeon, İstanbul, 1996, s.86.

kaynaklanan dış göçler, Bursa'yı ülkedeki başka kentlerde görülmeyen şekilde etkiler.

Ahmet Vefik Paşa döneminde Bursa'da girişilen en önemli işlerden biri kuşkusuz, 1855 depreminde zarar gören 14. ve 15. yüzyıl anıtlarının restorasyonudur. En ileri yöntemlerle bu işi en iyi şekilde yapmak isteyen Vali, bu iş için Fransız mimar Leon Parvillee'yi görevlendirir. Beatrice Saint Laurent'e göre, Parvillee'yi Bursa'ya davet etme fikri Fransız mühendis Ritter'den gelir, Ahmet Vefik Paşa da bunu gerçekleştirir¹². Parvillee'nin 1874 yılında Paris'te yayımladığı *15. Yüzyılda Türk Mimarlığı ve Süslemesi* adlı kitabında Bursa'da onarımında çalıştığı yapıları şöyle sıralar: Yeşil Cami ve Türbesi, Orhan Camii, Muradiye Camii, Ulu Cami ve Minaresi¹³. Burada yaptığı çalışmalarla ilgili herhangi bir belge bulunmamakla birlikte, Ekrem Hakkı Ayverdi Parvillee'nin yaptığı uygulamaları orjinaline uygun olmadığı gerekçesiyle eleştirir¹⁴.

Bu dönemde kentsel kurumlar üzerinde yapılan düzenlemelerle bağlantılı olarak, yönetim yapılarının Bursa kent dokusuna eklendiği görülmektedir. 1863'den önce şehirde yalnız dört tane resmi bina vardır, bunlar bir rüştiye, bir idadi ve resmi ziyaretler için hükümetin yaptırdığı iki köşktür. Ahmet Vefik Paşa'nın ilk valiliğinde modernleşme sürecinin ilk kamusal yapısı olan Hükümet Konağı inşa edilir¹⁵; ikinci valiliği sırasında ise şehre 1879 tarihli Belediye binasını kazandırır. Mimarı Kütahyalı Şehbender olan yapı, geleneksel ticari ve dini merkezi olan bölgede, Ulu Cami, Hanlar bölgesi ve Orhan Cami yakınına inşa edilir. Bina Avrupa'dan alınan yerel yönetim işlevi dışında, gerek planı gerek kullanılan malzemeleri açısından tamamıyla Osmanlı kimliği taşıyan ilk binalardan biridir. Aynı tarzda inşa edilen ikinci bir yapı daha vardır; o da günümüze kadar gelememiş olan postanedir¹⁶.

¹² M.Aoki, "1855 Bursa Depremi Sonrası Onarımı ve Leon Parvillee", *Bursa Defteri*, Aralık 1999, s.95.

¹³ ay. yer.

¹⁴ E.H.Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri 806- 855(1403- 1451)*, C.2, İstanbul, 1989, s.79.

¹⁵ Z.D.Abacı, *Modernleşme Sürecinde Bursa Kenti'nin Mekânsal ve Sosyal Değişimi (1860-1910)*, U.Ü. Sosyal Bilimsel Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı Kentleşme ve Çevre Sorunları Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bursa, 2005, s.96.

¹⁶ B. Saint- Laurent, "Bir Tiyatro Amatörü...", s.96.

Ahmet Vefik'in çalışmaları bunlarla sınırlı değildir. Depremler nedeniyle büyük hasar gören şehrin sağlık gereksinimlerini karşılamak üzere bir hastane yaptırmaya karar verir ancak 1864'de görevden alınınca, 1868'de Guraba Hastanesi ismiyle vekili tarafından açılır. 1879 yılında Bursa'ya ikinci gelişinde yeni bir hastane binası inşa ettirir. Binanın tasarımında o dönemde Avrupa'da yaygın bir kullanım alanı olan ev biçimindeki hastanelerden esinlenir, süslemelerinde ise Neo-klasik tarz hâkimdir¹⁷. Aynı yıl Ahmet Vefik Paşa'nın başka bir yönünü ortaya koyan yeni bir girişimiyle karşılaşırız. Fransa usulü bir tiyatro yaptırır ve görevde bulunduğu 1882 yılına kadar çalışmalarını sürdürmesini sağlar. İlk sahnelenen oyun yine onun tarafından Türkçeye uyarlanan Moliere'in La Malade Imaginaire (Merakî) isimli eseridir¹⁸.

Tiyatroya gelen izleyici sayısını arttırmak isteyen Ahmet Vefik Paşa, temsiller organize eder, oyunların bilet ve broşürlerini vilayetin matbaasında bastırır. Ancak paşadan izin almadan yaptığı bu uygulamalar, tutucu kesimin tepkisine sebep olur ve Ahmet Vefik, İstanbul'a geri çağrılır. İstanbul'a çağırıldıktan sonraki yıllarda kapalı kaldığı bilinen tiyatro 1890 yılında yeniden açılır¹⁹. Lehçe-i Osmanî, Hikmet-i Tarih gibi eserlerinin yanı sıra, Şecere-i Evşal-i Türkî gibi çevirileri ve Müntebat-ı Durub-i Emsal gibi derlemeleri de bulunan Ahmet Vefik 1891 yılında vefat eder²⁰.

*“Kuşkusuz o yeni kurumları örnek alarak İmparatorluğu modernleştirmeye çalıştı. Ama edebiyatta olsun, şehircilikle ilgili olsun, mimarlıkla ilgili olsun, modern ilkeleri uygulamakla birlikte, bunları, yararlarını ve Osmanlı gelenekleriyle uyum sağlayıp sağlayamayacağını dikkate alarak benimsedi. İmparatorluğun simgesi olan Bursa, Vefik Paşa'nın hem modern özellikler hem Osmanlı özellikleri taşıyan ideal kentini yaratma arayışında bir laboratuvar işlemi gördü adeta...”*²¹.

¹⁷ N.T.Dostoğlu, “Bursa'nın Kentsel Gelişimi”, *Bursa'da Yaşam*, Mayıs 2004, s.64.

¹⁸ B.Özkula, “Dünden Bugüne Bursa'da Tiyatro”, *Bursa Defteri*, Haziran, 2002, s.104.

¹⁹ Z.D.Abacı, *a.g.t.*, s.111.

²⁰ Anonim, “Ahmet Vefik Paşa”, s.54.

²¹ B.Saint- Laurent, “Bir Tiyatro Aşığı...”, s.116.

Tanzimat dönemindeki siyasal ve toplumsal değişimler eğitim sistemini de etkisi altına alır. Eğitim, toplumda kültür, ideoloji gibi değerlerin aktarımını ve yeniden üretimini sağlayan en önemli araçlardan biridir. Bursa, 19. yüzyıl boyunca Osmanlı'nın eğitim ve öğretim, özellikle de mesleki ve teknik öğretiminin gelişimi açısından devletin önde gelen vilayetlerinden biri olur. İmparatorluk genelinde uygulamaya konulan ıslahat hareketlerine koşut olarak yürütülen bu etkinlikler sürecinde, Bursa'da çağdaş eğitim kurumlarının açılışı da birbirini izler. 19. yüzyıl ortalarından itibaren açılan bu okulların başlıcaları; Mekteb-i Fünun-u İdadi (bugünkü Işıklar Askeri Lisesi), İslahhane adıyla açılan, sonradan Mekteb-i Sanayi adını alan bir sanat okulu (bugünkü Tophane Endüstri Meslek Lisesi), Mekteb-i İdadi-i Mülki (bugünkü Bursa Erkek Lisesi), Hamidiye Medrese-i Muallimini ismiyle kurulan sonrasında Erkek Muallim Mektebi adını alan bir öğretmen okulu, Hüdavendigâr Ziraat Ameliyat Mektebi (bugünkü Tarım Meslek Lisesi) ve 20.yüzyılın başında açılan Kız Muallim Mektebi'dir²².

Bu dönemde Rum, Ermeni ve Yahudi asıllı Osmanlı'lar için de azınlık okulları faaliyet göstermektedir. Hatta 1850'lerden başlayarak eğitim koşullarının Müslümanlardan daha iyi olmaya başladığı görülür²³. Cemaat örgütlenmesinin özelliklerini yansıtan bu okullar genellikle aynı cemaate bağlı zengin kişilerin bağışlarıyla kurulup yöneliyordu. Örneğin Rum Ortodoks cemaatinin Bursa merkez ve kazalarında, Türkçe, Rumca ve Fransızca öğrenim yapılan ve M. Georges Zarifi'nin maddi destek sağladığı 81 okul bulunmaktadır²⁴. 1889 Bursa'sında Rumlara ait 65 okulda 6.430 öğrenci, Ermenilerin 32 okulunda 1.148 öğrenci varken Müslümanlara ait 264 okulda 6.691 öğrenci bulunmaktadır²⁵. Görüldüğü gayrimüslim öğrenci sayısı Müslümanlardan fazladır. Özellikle Tanzimat reformlarından sonra azınlıkların yoğun bir eğitim atağı içine girdikleri gözlenir.

1907 yılında dönemin valisi Mehmet Tevfik Bey, İstanbul' a yazdığı resmi bir yazıda, şehrin nüfusuna oranla okul sayısının azlığından, işinin ehli

²² N.T.Dostoğlu, Ö. E. Oral, *a.g.m*, s.225.

²³ R.Kaplanoglu, *a.g.e*, s.91.

²⁴ Anonim, "Milli Eğitim", *Bursa Ansiklopedisi*, C.2, 2002, s.1159.

²⁵ R.Kaplanoglu, *a.g.e*, s.91.

öğretmenlerin çalıştırılmaması nedeniyle kaliteli eğitimin verilemediğinden söz eder ve yeni ibtidai (İlkokul) okullarının açılabilmesi için mali kaynak tahsisi talep eder²⁶. Modern eğitim kurumlarının yanısıra bu dönemde şehirdeki 39 medrese klasik eğitim vermeye devam etmektedir²⁷; bu da eğitimde ikili yapılanmaya sebep olur. Modernleşme sürecinde, her alanda olduğu gibi bu alanda da modernlik ve geleneksellik çatışması ve birlikteliği söz konusudur²⁸.

Kentsel iktisadi yapıyı etkileyen ticaret hacmi ve kredi gereksinimi beraberinde depolama-konaklama ihtiyaçlarını ve devam eden uzun savaşlar, ulaşım, haberleşme ve finans sektörlerinde yeni bir örgütlenmeyi biçimini de zorunlu hale getirir²⁹. Bu zorunluluk neticesinde bankaların, demiryollarının, telgrafın ve bilgi paylaşımını sağlayan matbaanın aynı dönemlerde kullanılmaya başladığını görürüz.

Modernleşme sürecinde değişen şehrin görünümüne, hem fiziksel hem de işlevsel yönden daha önce yer almayan yapılar eklenmeye başlar; Oteller. Kente gelen yabacıların sayısının artması, daha önce bu gereksinimi sağlayan hanlar ve kervansaraylar dışında yeni mekânların inşasını da zorunlu hale getirir. Kaplıcaların bu bölgede olması sebebiyle genellikle oteller Çekirge ve civarında yer alır. İlk oteller arasında Yahudi mahallesindeki Hotel Bellevue, Çekirge’de Splendid Oteli ve Altıparmak’taki Madam Brotte’nin Hotel D’Anatolie’sini sayabiliriz.

Madam Augustine Brotte, aynı zamanda kentte kurulan ilk pek fabrikalarından biri olan Pauvlaki’nin Cilimboz Deresi üzerindeki fabrikasındaki kadın işçileri eğitmekle görevlidir, daha sonra kendi fabrikasını kurar³⁰. 1878 tarihli Hüdavendigâr salnamesinde bulunan bir kayıta Bursa’da farklı büyüklüklerde 50 fabrika ve bu fabrikalarda çalışan 4500 işçiden

²⁶ Z.D.Abacı, *a.g.t.*, s.95.

²⁷ Anonim, “Milli Eğitim”, s.1159.

²⁸ Ayrıntılı bilgi için; İlhan Tekeli, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Eğitim Sistemindeki Değişimler”, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, C.2, İstanbul, 1985.

²⁹ Z.D.Abacı, *a.g.e.*, s.104.

³⁰ N.T.Dostoğlu, E.Ö.Oral, *a.g.m.*, s.226.

bahsedilmektedir³¹. 1913 yılında yapılan bir istatistiğe göre, yerli azınlıkların yabancı sermaye ortaklığıyla kurduğu fabrikalarda çekilen ipek ipliği ve ipek kozalarının 19. yüzyılın ikinci yarısında Bursa'dan yapılan ihracatın %90'ını teşkil etmektedir³². Bu da Bursa'nın dünya ekonomisinde yer edinmiş bir şehir olduğunun göstergesi olarak kabul edilebilir.

Osmanlı'nın Tanzimat Fermanı'yla başlayan ve her alanda gerçekleştirmeye çalıştığı reformlar sürecinde, 1839'dan itibaren kentte birçok fabrika açılarak Avrupa'ya ipek ipliği ve koz ihracatı gerçekleşir, belediye, hükümet konağı, postane, tiyatro, banka binaları gibi çağın gerekliliğine uygun yapılar inşa edilir. Bütün bu gelişmelerle birlikte Bursa, sanayi öncesinde Türk-İslam kenti olmaktan çıkarak, sanayileşmeye ve modernleşmeye başlayan kent modeline örnek oluşturur.

Modernleşme sürecindeki kentte değişimin gözle görülür bir değişimle izlenebildiği alanlardan biri de mimaridir. 19. ve 20. yüzyıllar, mimarlıkta önemli değişimlerin olduğu bir dönemdir. Yeni mimarlık işlevleri, yeni yapım yöntemleri, yeni gereçler ortaya çıkar ve bunlar da yeni uygulamaları zorunlu kılar³³. Batı mimarlık kültürü ile yetişmiş olan Türk mimarları bu oluşum paralelinde Türk geleneksel mimarlığına dayanan Milli Mimarlık düşüncelerini eserlerine yansıtırlar. Milli Mimari arayışlarında iki dönem karşımıza çıkar. Bunlar 1900–1930 yılları arasında Birinci Ulusal Mimarlık akımı ve 1940–1950 yıllarını kapsayan İkinci Ulusal Mimarlık akımıdır. 1930 ile 1940 yılları arasında ise Akılcı- İşlevci Mimarlık akımı etkisinde eserler üretilir.

Birinci Ulusal Mimarlıkta Klasik Osmanlı mimarlığının yarattığı biçimler, yeni işlevlerde uygulamaya çalışılırken, bu akıma tepki olarak karşımıza çıkan Akılcı-İşlevci Mimarlık yapıların gereksiz süslemelerden arındırılması ve tasarımda işleve ağırlık verilmesi düşüncesini savunur. İkinci Ulusal Mimarlık'ın

³¹ ay.yer, s.227.Ayrıntılı bilgi için; Fahri Dalsar, *Türk Sanayi ve Ticaret Tarihinde Bursa'da İpekçilik*, İstanbul, 1960.

³² A.Aktar, "Bursa'da Devlet ve Ekonomi", *Bir Masaldı Bursa*, (haz.) Engin Yenil, İstanbul, 1996, s.133.

³³ Ü.Alşaç, *Türk Mimarlığı*, İstanbul, 1992, s.28.

esin kaynağı ise Osmanlı değil, Anadolu Selçuklu yapıları ve Türk sivil mimarisidir³⁴.

Bursa’da Birinci Ulusal Mimari’ ye referans sayılabilecek yapı, 1879 tarihli Bursa Belediye binasıdır. 18. yüzyıl Barok dönemi özelliklerini yansıtan yapı, planlama, inşaat yöntem ve malzemeleri bütünü ile Osmanlı mimarisi özellikleri kullanılmıştır; aynı tarzda inşa edilmiş diğer bir yapı da Posta ve Telgraf İdaresi binası olmuştur³⁵. Atatürk İlkokulu (1914–1915), Hükümet Konağı (1925) Mimar Kemalettin ve Vedat Bey’in açtığı, Osmanlı ve Selçuklu betimlemelerini benimsemiş Birinci Ulusal Mimarlık Akımı’nda inşa edilmiş yapılardandır.

İkinci Ulusal Mimarlık yaklaşımında geçmiş biçimleri canlandırma hareketi tarihsel yinelenecilik olarak gözlemlenir. Klasik olarak kabul edilen daha eski bir dönemin mimarlık biçimlerinden, yapım yöntemlerinden, bina gereçlerinden, üslup özelliklerinden yararlanmakta ya da en azından onlardan esinlenmeyi önermektedir. II. Dünya Savaşı’nın sona ermesiyle akım önemini kaybetmiş, Türkiye istemeden içine girdiği uzun bir dışa kapalılık dönemi sonrası yeniden dünyaya açılmış, savaşı bitmesiyle ekonomik yaşamı canlanmış ve yapı gereçlerinin dışa açılımı başlatılmıştır. Bu dönemde Bursa’da inşa edilen yapılarda da benzer gelişimler görülür. Savaş koşullarının getirdiği kısıtlamalar sonucu konut mimarlığının o dönemde sade ve ekonomik olması, her türlü çağdaş konfora cevap verebilmesi ön planda tutulmuştur. Yalnız konutta değil, diğer binalarda da sadelik ve rasyonellik ön plandadır. Mimarı Münevver Belen olan Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu örneğinde olduğu gibi. Akılcı-İşlevsel akıma örnek olarak ise, Arif Hikmet Koyunoğlu’nun projelendirdiği 1948 tarihli Tayyare Kültür Merkezi’ni gösterebiliriz.

Setbaşı, Heykel, Altıparmak, Muradiye ve Çekirge gibi semtlerde izlerine rastladığımız modernist yaklaşımlar olan Kübist, Art- Deco, Bauhaus ve Uluslar arası Akım’a ait etkiler çoğunlukla ülkemizde çalışma yapmış yabancı mimarlar ve ülkemizde eğitimci olarak görev yaptıkları mimarlık okullarından yetişen

³⁴ Ayrıntılı bilgi için; Metin Sözen, *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*, İstanbul, 1984; M.Sözen, Mete Tapan, *50 Yılın Türk Mimarisi*, İstanbul, 1973.

³⁵ T.Kaprol, *Cumhuriyet Sonrası 1930- 1950 Yılları Arasında Bursa’da Mimari Gelişim*, *U.Ü Mühendislik- Mimarlık Fakültesi Dergisi*, C.7, S.1, Bursa, 2002, s.175.

mimarların beğenileri olarak kentte yer alırlar. Modern akımlar, Bursa'nın mimari mirası ile harmanlanarak yerel öğeleri kullanarak, modern dünya ile çağdaşlığı mimarilerinde yansıtır. Cumhuriyet sonrası dönemde Bursa'da inşa edilmiş resmi, ticari ve sivil binaların tümünde mimari bir dil birliğinden söz edilmesi kaçınılmazdır.

Tanzimatla birlikte gündelik hayata kadar sızan yenileşme ve modernleşme hareketleri, Osmanlı'ya başkentlik etmiş bir şehrin mahalli yapılanmasından kent yapılanmasına, eğitiminden kültürüne ve sosyal yaşamına kadar insanın var olduğu her alanda kendini gösterir. Sanayinin gelişmeye başladığı 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sosyal hayat da değişmeye başlar. Bu değişimde, şehirde yaşayan yabancıların payı inkâr edilemez. Bu yabancıların giysileri, davranışları ve alışkanlıkları Bursalıları da etkilemiş ve sosyal yaşamlarında değişime itmiştir.

Yeni açılan oteller, Bursa'da yaşayan yabancıların öncelikli uğrak yerleridir ve bunların Bursa'nın kültür yaşamındaki etkisi Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar devam eder. Zenginlerin ve seçkinlerin bir araya gelip sohbet ettiği, yemek yediği bu mekânlar, zaman zaman çeşitli davetlere, balolara da mekân olur. Bursa'daki ilk balo organizasyonu 1905 yılında Belediye binasında, eşleriyle birlikte gelen konsolosların, valinin ve gayrimüslimlerin katılımıyla gerçekleşir³⁶.

Şehir yeniden yapılandırılır, klasik yüzü modernleşmenin gerekliliği olarak yepyeni bir görünüm kazanır ama zihniyetlerdeki yenilenme kuşkusuz bu kadar kolay olmayacaktır. Gerek dini yaptırımlara gerekse devletin sosyal yapısına uymak zorunda olan kadının statüsü, Osmanlı döneminde de Meşrutiyet döneminde de değişmez; sosyal yaşam içinde kadına yer yoktur. II. Meşrutiyet döneminde çeşitli haklardan yararlanma yolunda yaptıkları mücadeleler ise muhafazakâr kesimin tepkisiyle sonuçlanır.

I. Dünya Savaşı'nın beraberinde getirdiği açlık ve sefalet, toplumun gelenek duvarlarını da zorlamaya başlar ve kadının da çalışması zorunlu hale gelir. Kadınların çalışma hayatında yer alması özgürlüklerini bir nebze de olsa arttırır. Kurtuluş Savaşı ile birlikte kadının toplumdaki duruşu da farklılaşır çünkü savaş nedeniyle erkek nüfus azalmıştır ve geride kalan kadın ailesini geçindirmek

³⁶ R.Kaplanoglu, *a.g.e*, s.111.

zorundadır. Kadının sosyal hayata katılması; sokağa, pazara rahatlıkla çıkabilmesi tutucu kesimleri rahatsız eder.

Cumhuriyet ile birlikte kadının, toplumda hak ettiği yeri ve saygıyı elde etmeye başladığını söylesek de Bursa için bu bilinci oluşturacak şartlar tam olarak olgunlaşmamıştır. 1928 yılında Bursa Kız Öğretmen Okulu'na atanan Hale Asaf, bunun canlı örneğini teşkil eder. Çorapçılar Çarşısı'nda resim yaptığı bir gün etrafı sarılır; kalabalığın sıkıştırmasıyla korkan ve bayılan Hale Asaf, onların anlayamadıkları ve daha önce rastlamadıkları, Batılı tavır içindeki ve üstüne üstlük ortalık yerde resim yapan bir kadın konumundadır.

Modernleşme sürecinde Bursa şehri, geleneksel Osmanlı şehri niteliklerinden kopmasına karşın hala doğulu bir şehir olma karakterini korumaktadır. Modernleşmenin, çağa ayak uydurmanın halk tarafından sindirilmesi şehrin değişen görünümü kadar kolay olmamış, atılan küçük adımlar neticesinde ve zamanla gerçekleşmiştir.

III. TÜRK RESMİNİN OLUŞUM SÜRECİ

Bizde anlaşıldığı gibi Batı'ya özenmenin aksine *Batılılaşma*; çağdaş toplumlar düzeyine erişebilmek amacıyla bilim, kültür ve ekonomi alanında gerçekleştirilen girişimlerin bütünüdür. Çağdaş devlet olma kriterlerini de öncelikle, bu alanlarda kendini ispatlamış Batı Avrupa toplumları yakalar.

16. yüzyıl başından itibaren ulusal devletlerin ortaya çıkmaya başlaması, Rönesans'ın bireyi ön plana çıkarması, Reform hareketiyle birlikte yıkılan evrensel kilise ideali, ekonomik gelişmelerin dayattığı coğrafi keşifler ve sömürgeleştirme hareketi Batı Avrupa'yı tamamen ayrı bir evren haline getirir. Yeni keşiflerle yeni hammadde kaynakları edinen, bununla birlikte geniş pazarlara da sahip olan Batı, bu sayede bilim, teknik ve sanatta da önemli gelişmelere imza atar.

16. yüzyılın sonlarına kadar gücünün zirvesinde olan Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'daki askeri üstünlüğü 1699 Karlofça ve 1718 Pasarofça antlaşmalarıyla birlikte sona erer. Batının hemen yanında ama batılı olmayan İmparatorluğun, Batılılaşmaya yönelik ilk adımlarını da bu dönemde attığı görülür.

18.yüzyıl içinde başlayan bu *batılılaşma* ve *batılulaşma* isteğinin en önemli sebebi; bozulan devlet düzeninin yeniden kurulabilmesi için Batı kültürünün gerekli olduğu inancıdır. Esas olarak askeri alanda yapılması öngörülen düzenlemeler sadece bununla sınırlı kalmayıp, Avrupa'nın birçok alandaki üstünlüğüyle doğru orantılı olarak, fikir, hareket ve beğeni yönündeki uygulamaları da beraberinde getirir.

Batılılaşma fikrinin, temel hak ve özgürlüklere dayalı bir sistem haline gelmesi Sultan II. Mahmud Dönemi'nde (1808–1839) başlar³⁷. Sultan, radikal bir kararla Yeniçeri Ocağı'nı kaldırarak (1826) Asakir-i Mansure-i Muhammediye adıyla yeni bir birlik kurar. Yaptığı yenilikler arasında, ilk gazete Takvim-i

³⁷ Y.Oğuzoğlu, *Osmanlı Devlet Anlayışı*, İstanbul, 2000, s.79.

Vakayî'nin ve ilk resmi matbaanın açılması, Avrupa'ya öğrenci gönderilmesi ve Avrupa'dan gelen uzmanlarla tıp okullarının açılmasını da sayabiliriz³⁸.

Yerine geçen Abdülmecid'in saltanat yıllarında (1839–1861) batılılaşmaya yolunda önemli bir adım atılır ve Tanzimat ilan edilir (1839). Özü itibarıyla tepeden inme bir hareket olmakla birlikte, Osmanlı toplumunda önemli değişimlere yol açar ve cumhuriyete devredilen Batılılaşma idealinin temelleri atılır³⁹. Osmanlı'nın resmen Batı dünyasına açıldığı bu yeni dönemle birlikte, Avrupa kurumlarının temelleri sayılan ilke ve değerler açıkça kabul edilir ki bunun en büyük getirisi; Osmanlı Devleti'nin dini esaslara dayanan haklar sistemine ithal edilen, Batı kaynaklı laik hak ilkeleridir. Böylece Osmanlı'da şer'i sistemin yanında Batılı haklar sistemi de uygulanmaya başlar.

Başta ordu olmak üzere çeşitli kurumların düzenlenmesi zorunluluğu ise; İngiltere, Fransa ve Almanya gibi, Batı'nın ekonomi, teknoloji ve kültür modellerinin geliştirdiği değer ve biçimlerin de her alanda uygulanmasını gerektirir. Tüm bu gelişmeler, İmparatorluğu temsil eden İstanbul'un yaşamının geleneksel akışındaki değişimleri de beraberinde getirir. Edebiyattan günlük yaşama kadar her alanda yeni bir kavram tartışılmaya başlanır: *Alaturkalı-Alafrangalık*⁴⁰.

Sarayın günlük yaşamında başlayan batılı yaşam tarzı, taklit ve moda yoluyla toplum hayatına sızarak zamanla halkı da etkisi altına alır. Unkapanı Köprüsü'nün (1837) ve Galata Köprüsü'nün (1844) yapılmasının ardından sarayın da tamamıyla Dolmabahçe'ye taşınması, Müslüman halkın İstanbul'unu, Batılıların bölgesi Pera'ya daha da yaklaştırır. Yeni yaşam tarzını teşvik eden kent mimarisi yapıları da birbiri ardına sıralanmaya başlar.

1856'da ilan edilen ve bir bakıma Tanzimat Fermanı'nın devamı niteliğinde olan Islahat Fermanı ise Tanzimat ilkelerine ek olarak, Hristiyan uyrukluları korumak amacıyla Osmanlı'ya dayatılan hükümler de içerir. Tanzimat'ın oluşturduğu yeni ortam, yeni yasal düzenlemeleri de beraberinde getirir. O

³⁸ O.Arsal, *Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839- 1924)*, İstanbul, 2000, s.41- 42.

³⁹ M.A. Kılıçbay, "Osmanlı Batılılaşması", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul, 1985, s.151.

⁴⁰ N.Berkes, *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, İstanbul, 1978, s.443.

zamana kadar telaffuz edilmeyen “kişisel hak” kavramının Tanzimat hareketi içinde ortaya çıkması, medeni kanun düzenlemesini zorunlu hale getirir.

I. Abdülaziz Dönemi’ne (1861–1876) gelindiğinde önce Fransız Medeni Kanunu’nun tercüme edilerek kullanılması düşünülse de bundan vazgeçilerek İslam hukukuna dayanan *Mecelle*’nin medeni kanun olarak yürürlüğe konulmasına karar verilir.

İdari ıslahatların önemli yer tuttuğu bu dönemde eğitim alanında yapılan girişimler de dikkat çekicidir. Ortaöğretim geliştirilir ve ilk kez bir kız rüştiyesi açılır ayrıca ilköğretim zorunlu hale getirilir. Diğer yandan, öğretim ilmiye sınıfının etkisinden giderek kurtarılmaya, profesyonel öğretmenler yetiştirilmeye başlanır⁴¹.

1868 yılında Fransızların ısrarıyla Fransızca öğretim yapan Galatasaray Sultanisi (Lise) açılır; 1872’de Darüşşafaka Lisesi, 1875’te ilk askeri rüştiyeler ve 1870’de de Darülfünun (Üniversite) açılır⁴². Osmanlı Batılılaşmasının derecesini göstermesi açısından, 1867’de Asar-ı Atika Nizamnamesi yürürlüğe konması ve Sanayi-i Nefise Mektebi’nin kurulması için çalışmalara başlanması önemli gelişmelerdir.

Tüm bu ıslahat girişimlerinden sonra sıra anayasal düzene geçiştir. Çünkü Batılı toplumlarda anayasa, devletin sınırlarını belirleyen ve bireyle olan ilişkisini düzenleyen bir belgedir niteliğindedir. Nitekim Tanzimat oluşumu içinde devleti kurtarabilmenin yolu olarak Batı’ya benzemenin gerekliliğine inanan bir grup aydınının yaptığı siyasi mücadele sonucu 1876 yılında Kanun-ı Esasi kabul edilir.

Kişi özgürlükleri açısından bakıldığında Kanun-ı Esasi, Tanzimat Fermanı’nın bile gerisinde kalmış bir uygulamadır. Asıl amacının padişaha ait yetkileri tanımlamak olması, yürütmenin gücünü sınırlandıracak etkin önlemler alınmamış olması ve tabi en önemlisi bu önlemlerin dayanacağı toplumsal bir taban olmaması sebebiyle, bir süre sonra Kanun-ı Esasi II. Abdülhamid (1876–1909) tarafından yürürlükten kaldırılır ve İstibdat Dönemi başlar.

⁴¹ M. A.Kılıçbay, *a.g.m*, s.152.

⁴² S.Akşin vd. , *Türkiye Tarihi, Osmanlı Devri 1600- 1908*, C.3, İstanbul, 1997,s.147.

Sultan Abdülhamid'in saltanat yılları, gerek ulusal ve uluslararası siyaset, gerekse kültür ortamı bakımından önemli gelişmelerin olduğu bir dönemdir. Bu dönemde Batılılaşmanın her alanda hızlanması için öncelikle ele alınan konunun eğitim olduğunu görmekteyiz. Bu bağlamda birçok meslek okulu kurulmuş, rüştiye ve idadilerin sayıları arttırılmış ve bunlarda yabancı dil eğitimi zorunlu hale getirilmiş, kızlar için de ayrı okullar açılmıştır. Bu dönemde sırasıyla; Hukuk Mektebi (1878), Sanayi-i Nefise Mekteb-i Şahane (1883), Ticaret Mektebi (1884), Mülkiye Baytar Mektebi (1888) ve Darülfünun İstanbul (1900) açılır⁴³.

23 Temmuz 1908'de 1876 Kanun-ı Esasi'si tekrar yürürlüğe konularak II. Meşrutiyet dönemine girilir ve Osmanlı'nın Batılılaşma hareketleri noktalanır. Islahat ve reform adı altında yapılan bu çalışmalar, kendi başlarına olumlu gelişmeler olmakla birlikte; devlet yönetiminde, hukuk ve eğitim alanında atılan radikal adımlar ve gayrimüslimlerin statüsündeki gelişmeler açısından da oldukça önemlidir.

Batı tiyatrosu ve müziğiyle ilgilenen Abdülmecid, kişisel beğenileri ve zevkleri doğrultusunda Dolmabahçe Sarayı'nın yanında küçük bir özel tiyatro açar, Avrupalı müzisyenler tarafından yönetilen Muzıka-yı Humayun'u kurar. Bu dönemde, Avrupa klasik müzik dünyasının önemli isimlerinden Franz Liszt'in İstanbul'a geldiği ve padişah huzurunda konserler verdiği bilinmektedir⁴⁴. Yine bu dönemde, her ne kadar hayata geçirilememiş olsa da, Gaspard Fossati'nin planını hazırladığı, Tanzimat'ın ilanının ardından Gülhane Parkı'na bir adalet taşı ve Bayezid Meydanı'na da üzerinde Gülhane Hatt-ı Şerifi'nin tüm metninin yazılacağı bir anıt dikilme projesi, ilk anıt heykel girişimleri olması açısından ayrı bir önem taşır.

Resim sanatının gelişmesinde ise, verdiği resim siparişlerinin büyük etkisi vardır. İngiliz ressam Sir David Wilkie (1785–1841), Fransız Jean Portet (ö.1862), İtalyan Luigi Rubio (1795–1882), Sebu (1816–1889) ve Rupen Manas (1810–1875) kardeşlere portresini yaptırır⁴⁵. Saraya gelen ressam Portet'e kendinden

⁴³ K.Giray, *İş Bankası Resim Koleksiyonu*, İstanbul, 1997, s.77.

⁴⁴ G.Renda, "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, C.8, Ankara, 2002, s.113.

⁴⁵ ay. yer, s.114.

önceki tüm Osmanlı padişahlarının bir dizi yağlıboya portresini sipariş ettiği de bilinmektedir. Tüm bu gelişmelere önayak olan Abdülmecid, ölmekte olan karısını saray doktoruna peçe altından gösteren Abdülmecid'tir; yani Batılı yaşam tarzını tercih etse bile, özel yaşamında hala geleneklerin kısılcısından kurtulamamıştır.

Abdülmecid'in kendi yaptığı resimleri ise, saray yaşamının ve kültürünün değişime açılan pencereleri gibidir. Resimlerinde yer verdiği mobilyalar, duvarlarında resimleri ve Beethoven büstü, klasik müzik icra eden sultanlar ve onları dinleyen saray erkânı, ellerinde Goethe kitapları ile dinlenen saray kadınları, sarayın bu evrensel kültüre verdiği önemi kanıtlayan bir belge niteliktedir⁴⁶.

Günlük hayattan öğrenime, politikadan ekonomiye, askerlikten hukuka kadar her alanda kendini gösteren yeniden yapılanma, sanatta da köklü değişimlerin yaşanmasına yol açar; geleneksel sanatların yerine yeni sanat türleri ortaya çıkar. Bunların arasında en önemlisi kuşkusuz, gelişiminin saray güdümünde gerçekleştiği plastik sanatlardır.

Aslında plastik sanatla bu ilk karşılaşma değildir ama bu kadar yavaş ve sınırlı bir şekilde gelişmesinin en büyük sebebi, din unsurunun kemikleştiği, sadece halkta değil, toplumun en üst kesimlerine kadar etkili olan tutuculuktur⁴⁷. Nitekim Fatih Sultan Mehmet, Constanza da Ferrera ve Matteo de Pasti gibi sanatçılara yaptırdığı madalyonlarını ve İstanbul'a özel olarak çağırdığı Gentile Bellini'ye, bugün Londra National Gallery'de bulunan ünlü portresini yaptırmasına karşın, bu sanat sevgisinin çevresine ve halka yayılmasını sağlamak adına herhangi bir girişimde bulunmamıştır. II. Bayezid'in, Bellini'nin yaptığı bu portreyi saraydan çıkarttırıp satması ise bu tutuculuğun başka bir yönü olarak görülebilir.

Halkın tutumu ve tutuculuğu da bundan farklı değildir. İbrahim Paşa Budapeşte'den getirip köşkün bahçesine yerleştirdiği heykeller yüzünden "*Frenk*" lakabıyla, II. Mahmut da portresini yaptırıp devlet dairelerine astırdığı için

⁴⁶ K.Giray, *a.g.e.*, s.77.

⁴⁷ K.İskender, "Türk Resminin Dünü, Bugünü ve Geleceği", *Gergedan*, S.19, Eylül 1988, s.8.

“*Gâvur Padişah*” olarak anılır. Halkta kökleşmiş bu önyargının kırılmasının giderek kaçınılmaz bir zorunluluk halini aldığı bir aşamada, sanatla yakından ilgilenen Abdülaziz bile, Avrupa gezisi sırasında gördüğü, devlet adamlarının anıt-heykellerinin etkisiyle yaptırdığı ve kendisini at üzerinde gösteren heykelini bir meydana değil, ancak sarayın bahçesine diktirebilmiştir⁴⁸.

Bu önyargı tam olarak kırılmasa da, 19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanatın sarayda gördüğü kabulün eskiye oranla ne kadar değiştiğini gösteren gelişmeler Abdülaziz Döneminde karşımıza çıkar. Paris’te satın aldığı resimleri ülkeye getirtmesi, Aywazovski’nin de aralarında bulunduğu birçok ressamı etrafında toplaması, Türk resmine yön veren iki usta, Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid’in Paris’teki öğrenim masraflarını karşılaması bu gelişmelerden bazılarıdır.

18. ve 19. yüzyıllar aynı zamanda Batı sanat dünyasında, 1798’de Napolyon’un Mısır seferiyle başlayan ve 1914’te I. Dünya Savaşı’yla son bulan, Oryantalizmin egemen olduğu bir dönemdir⁴⁹. Bu akımın etkisiyle Doğu kültürüne ve dolayısıyla Osmanlı topraklarına olan ilgi artar. Daha önceki yüzyıllarda Osmanlı dünyasının belirli bazı yönlerini vurgulamakla yetinen Batılı sanatçılar, 19.yüzyılda bu kültürün özüne inmeye çalışmış, onun geleneklerini, gündelik yaşam tarzını, kıyafetlerini ve mimarisini belgeleyen eserler üretmişlerdir. İstanbul, İmparatorluğun başkenti olmasının yansısı, gerek doğal güzellikleri ve tarihi anıtlarıyla, gerekse Doğulu ve kozmopolit yaşantısıyla Avrupalı sanatçıların en çok ilgisini çeken şehirlerden biri olur⁵⁰. Merak ve macera için ülkeye gelen ressamı, yabancı elçilerin beraberlerinde getirdikleri ressamı izler ve birçok ressam elçiler aracılığıyla saraya tanıtılır. Hatta bunların arasında sarayda ilk kez sergi açmalarına izin verilen sanatçılar bile bulunmaktadır⁵¹.

⁴⁸ K.İskender, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Resmi”, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, C.5, İstanbul, 1985, s.1310.

⁴⁹ Z. İnankur, *19.Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*, İstanbul, 1997, s.48.

⁵⁰ Ayrıntılı bilgi için; S.Germaner, Z.İnankur, *Oryantalistlerin İstanbul’u*, İstanbul, 2002.

⁵¹ A.Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950’den 2000’e)*İstanbul, 1998, s.13.

Batı etkisinin yoğun olarak yaşandığı bu dönemde yabancı ressamalara gösterilen yakın ilgi, birçoğunun İmparatorluk topraklarında çalışma olanağı bulmasını da mümkün kılar. Resimlerini içerdiği konular doğrultusunda “Boğaziçi Ressamları “ olarak da anılan ressamlardan; J.Babtiste Van Mour, J.F. Cassos, J.E. Lotarol, A.Chrico Carafe, J.B. Hilair ve Mason İstanbul’da oluşan sanat ortamına katılan sanatçılardır⁵².

Saray ve batılı ressamlar konusunda, Sultan Abdülaziz Dönemi’nin ayrı bir önemi vardır. Sanatçı kişiliği ile bütünleşen ve saray dışındaki sanat ortamıyla da koşutluk gösteren saraydaki bu hareketlenme, daha çok padişahın portresini yapmak için bazı batılı ressamların saraya davet edilmesidir. Daha evvel Fatih Sultan Mehmet ve Bellini örneğinde bahsettiğimiz gibi, saray ve sultanlar batı tarzı resme özellikle de portre yapımına yabancı değillerdir. Ancak bunlar sürekliliği sağlanamamış çalışmalardır. Abdülaziz Dönemi’nde sarayda çalışan Aywazovski, P.D.Guillemet, S. von Chelebovski’nin çalışmaları bugün Milli Sarayların koleksiyonlarında ve müzelerde bulunmaktadır. Hatta Guillemet saray arşivi belgelerinde “Sultan Abdülaziz’in ressamı” olarak geçmektedir⁵³. Sanatçının 1847’de kurduğu ve ilk özel akademi niteliğindeki atölyesi, Osmanlı’daki resim eğitimindeki gerekliliğe dikkat çekerek, 1883 yılında Sanayi-i Nefise’nin kurulmasına da öncülük eder⁵⁴.

Chelebovski ise, Abdülaziz portreleri dışında Türk tarihiyle ilgili de birçok eser üretir. Sultanın yakın çevresinde etkinliğini sürdüren sanatçılardan biri de Alberto Pasini’dir; sanatçı yaptığı tablolarda sultanı resimlemek yerine, daha çok savaş tabloları üretir. Bu dönemde saray çevresinde adı sıkça telaffuz edilen diğer bir sanatçı da I.C.Aywazovski’dir. Kendine özgü deniz manzaralarının yanı sıra, Abdülaziz’in portrelerini de yapan ressamın sarayla olan ilişkileri II. Abdülhamid Dönemi’nde de devam eder. Bu dönemde batılı ressamlar ve saray arasındaki ilişkilerde de önemli farklılaşmalar görülür. Bunlar arasında en önemlisi, sarayda uzun süre görev yapan maaşlı, yani kadrolu batılı sanatçıların oluşudur. Bu

⁵² K.Giray, “Türk Sanatı’nın Çağcıl Gelişmelere Açılması”, *Kültür ve Sanat*, Mart 1996, S.5, s.40.

⁵³ S.Öner, “Türk Resminin Gelişiminde Sarayın Yeri (1839- 1923)”, 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi 23- 27 Eylül 1991*, Ankara,1995, s.20.

⁵⁴ ay. yer.

bağlamda adı geçen ilk ressam Acquarone'dir ve yerini 1896'larda F.Zonaro alır⁵⁵.

Görüldüğü gibi, saray koleksiyonlarında yer alan yüzlerce yağlıboya tablonun saraya girişi Abdülmecid, Abdülaziz ve II. Abdülhamid dönemlerinde gerçekleşir. Bu koleksiyonların oluşmasında ise Abdülaziz'in Fransa'ya yaptığı resmi gezinin önemli rolü vardır. III. Napolyon döneminde gezdiği Fransa Sarayı'na ve Louvre Müzesi koleksiyonlarına hayran kalan Abdülaziz, böyle sanat yapıtlarını kendi sarayında da görmek arzusuyla zengin bir koleksiyona sahip olmak ister⁵⁶. Sanat eseri toplama düşüncesiyle bir resim koleksiyonu oluşturma girişimleri, Saray Arşivindeki belgelere göre 1875–1876 yıllarında gerçekleşir⁵⁷. Avrupa gezisini izleyen yıllarda saraya birçok Avrupalı ressamın eserini satın alır. Daha çok Gerome, Pasini, Boulanger, Guillemet, Daubigny, Fromentin gibi akademik ve oryantalist ressamların eserlerinden oluşan bu saray koleksiyonları ne yazık ki yurtdışında bugüne kadar tanıtılamadığı gibi, 19.yüzyıl Avrupa resmiyle ilgili katalog ya da kitaplara da girememiştir⁵⁸.

Batılı ressamlardan bahsetmişken, İstanbul'da yaşayan azınlıkları da unutmamak gerekir. Bunlar arasında resim sanatına daha çok Ermeniler ilgi duymaktadır. Serkis, Dranyan, Civanyan, Yazmacıyan, Tuzcuyan Koçeoğlu Kirkor gibi sanatçılar bunlardan bazılarıdır⁵⁹.

Sarayın, Batı tarzı resim sanatına olumlu yaklaşımında rol oynayan ve saray politikasıyla da bütünleşen öncelikli etmenlerin eğitim, saray tarafından desteklenen sergiler ve siyasal-ekonomik ilişkilere dayalı konularda odaklaştığı görülür. En önemli yönlendirici de sultanların kişilikleri, sanat ve sanatçılara, özellikle resim üretenlere bakış açıları olmuştur.

Batılılaşma hareketlerinin bir program dâhilinde uygulanması ve bu süreç içinde çeşitli alanlara kaydırılmasından kaynaklanan değişimlerin ilk uygulama

⁵⁵ Ayrıntılı bilgi için; O.Öndeş, E.Makzume, *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, İstanbul, 2006.

⁵⁶ A.Ersoy, "Milli Saraylar'daki Tabloların Türk Resim Sanatındaki Yeri ve Önemi", *Milli Saraylar Sempozyumu Bildiriler, Yıldız Sarayı-Şale*, 15- 17 Kasım 1984, s.183.

⁵⁷ S.Öner, *a.g.m.*, s.21.

⁵⁸ G. Renda, "Milli Saraylarımızın Resim Sanatı Açısından Önemi", *Milli Saraylar Sempozyumu Bildiriler, Yıldız Sarayı-Şale*, 15- 17 Kasım 1984, s.172.

⁵⁹ S. Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul, 2003, s.39.

alanı mimari, mimari dekorasyon ve görsel sanatlar olur. Bu değişimlerden minyatür de payını alır. Matbaanın kurulmasıyla birlikte el yazması kitaplara olan gereksinim giderek azalır ve bu evrede minyatürden başka bir bezeme üslubu etkisini göstermeye başlar. Minyatürde Levni ile başlayan ve Realizm'e doğru giden değişim sürecinde ikinci aşama, duvar resimleridir.

Mimaride yeni biçimlerin denendiği 18. ve 19. yüzyıllarda, Avrupa mimarisinde yaygın olan Barok ve Rokoko üsluplar, 18. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı'yı da etkisi altına alır özellikle iç mimaride kendini gösterir. Avrupa'da fresk ya da yağlıboya tekniğinde duvar yüzeyine yapılan resimlerin Osmanlı'daki örnekleri kuru sıva üzerine yapılmıştır. Zemin ahşap da olsa, üzeri tutkalla veya ince bir tabaka alçıyla kaplanmış ve bunun üzerine tutkal veya su ile karıştırılmış boyalarla şekiller çizilmiştir⁶⁰. Teknik açıdan bakıldığında kalemişinden farklı değildir. Daha doğrusu, geleneksel minyatür sanatı yeni etkilerle nasıl teknik ve biçim değişikliği göstermişse, bir başka geleneksel sanat dalı olan duvar nakkaşlığında da yeni bir program benimsenmiştir⁶¹.

Duvar resmi konusunda en erken tarihli örnekler 18. yüzyılın ortalarında İstanbul'da Topkapı Sarayı'nda rastlarız. İlk örnekler, tavan eteklerini dolayan dar şeritler ya da duvarların üst bölümlerinde barok ve rokoko motiflerin arasına yerleştirilen pano resimleridir ve ilk örneklerde bu dar şeritlerin içerisine iki renkli mimari çizimlerin yerleştirildiği görülür (*Resim 1*). Giderek bu şeritlerin uygulama alanı genişler ve çok renkli manzara kompozisyonları uygulanmaya başlar. Şerit manzaralar gerek İstanbul'da gerekse Anadolu'da 19.yüzyıl sonlarına kadar kullanılmıştır.

⁶⁰ G.Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı (1700–1850)*, Ankara, 1977, s.78.

⁶¹ G.Renda, T.Erol, *Ç.T.R.S.T.*, s.50.



Resim 1 I.Abdülhamid, Aynalı Oda
(G.Renda, T.Erol; Ç.T.R.S.T)

Topkapı Sarayı Harem dairesinde, 18. yüzyılda süslenmiş olan birçok odada manzaralı duvar panoları vardır ve bunların çoğu İstanbul'dan, Boğaz ve Haliç'ten görünümüdür. Mimari tasvirlerin ön plana çıktığı bu örneklerde, sanatçıların çağın yapılarını belgelemeye çalıştıklarını anlıyoruz. Yapıların renkleri ve konumları gerçekte pek uyuşmasa da minyatürcülüğün ayrıntıcı yaklaşımından gelen bir alışkanlıkla, mimari ayrıntılara büyük özen gösterilmiştir. Hepsinin ortak yönü ise figürsüz olmalarıdır.

19. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde; gerek teknik ve konu seçiminde gerekse üslupta bir takım değişimler dikkat çeker. Abdülmecid Dönemi'nden sonra Dolmabahçe, Beylerbeyi ve Yıldız Sarayları'nda yabancı sanatçıların saray çevresindeki çalışmaları ve Avrupa mimarisindeki gelişmeler duvar resmini etkiler ve yağlıboya tekniğinde manzaralar, çiçek, meyve sepetleri ve av hayvanlarının resimleri betimlenir. Başkent İstanbul'da gelişimini izlediğimiz duvar resmi, kısa bir zaman içinde Anadolu'da da yaygınlık kazanır. İzmir, Tokat, Kayseri, Yozgat gibi birçok şehirde konaklardan camilere kadar birçok yerde bu programın başarıyla uygulandığını görürüz⁶². Kimi yapılarda İstanbul örnekleriyle aynı düzeyde bir süsleme programı bile uygulanmıştır. Burada dikkat çeken nokta

⁶²Bkn. İnci Kuyulu Ersoy, "Anatolian Wall Painting and Cultural Traditions", *Ejos*, Volume 3, No.2, 2000, s.1- 27.

konak, köşk gibi alışıldık yapıların dışında camilerde de duvar resmine yer verilmesidir⁶³.

İster başkent düzeyindeki örnekler, ister Anadolu'da birer halk sanatı ürünleri olarak değerlendirilen örnekler olsun, büyük çoğunluğun manzara kompozisyonlarından oluşması, sanatçıların yeni teknik, içerik ve üslupları denemek için en uygun ortamı manzarada bulduklarının bir göstergesidir⁶⁴. Denenen bu yenilik ise iki boyutlu minyatür geleneğinde üçüncü boyutu aramaktır ve belki de Osmanlı minyatürüne giderek sızabilen Batılı tek öge de bu olmuştur.

Yeniliğin manzara kompozisyonlarında denenmesinin nedeni, minyatürdeki topografik ayrıntılarda bu tarz denemelere girişmiş olmalarıdır. Osmanlı nakkaşı için Batı'nın derinlik kavramlarını bu minyatürlerde uygulamak daha kolaydı. Modelden çalışma imkânı ve anatomi bilgisine sahip olmayan sanatçı için manzara üzerine çalışmak daha anlaşılır bir tercihtir. Osmanlı sanatçısının Doğu resim anlayışından Batı resim anlayışına geçişi de uzun sürer ve aşamalı olur. Derinlik, gölgeleme, tonlama, hareket gibi Batı resmine özgü nitelikler birbirinden bağımsız olarak uygulanır ancak 19. yüzyılın ikinci yarısında kurallar tamamıyla ele alınır ve tuval üzerine yağlıboya tekniğinde tablolar üretilir.

Geleneksel resim sanatındaki denemeler dışında Batılı anlamda resme geçişi hızlandıran olgu, 19. yüzyılda askeri eğitim sisteminde uygulamaya konulan değişikliklerdir. Islahat hareketlerinin gereği olarak ordunun nitelikli ve donanımlı subay gereksinimini karşılayabilmek adına açılan çeşitli okullar, resim sanatının yaygınlaşmasında etkin bir role sahiptir

Askeri alandaki eğitimin yetkinleştirilmesi amacıyla, programında resim ve perspektif derslerine yer veren Mühendishane-i Berr-i Hümayun 1795 yılında, II. Mahmud'un saltanat yıllarında açılır. Batılı tarzda resmin öğretildiği ilk eğitim kurumu 1773'te kurulan Mühendishane-i Bahri-i Humayun olmasına karşın, daha iyi sonuçlar vermesi açısından Mühendishane-i Berr-i Humayun, ilk Batılılaşmış okul olarak kabul edilir⁶⁵. Ardından sırayla açılmaya başlayan, Mekteb-i Fünun'u

⁶³ Ayrıntılı bilgi için; Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara, 1976 ve *Anadolu'da Üç Ahşap Cami*, Ankara, 1973.

⁶⁴ G.Renda, T.Erol, *a.g.e*, s.73.

⁶⁵ O.Arsal, *a.g.e*, s.58.

Harbiye-i Şahane (1835) Hendese-i Mülkiye (1869), İstanbul Galatasaray Sultanisi (1869), Darüşşafaka Lisesi (1873) gibi öğretim kurumlarında da resim dersi yer alır. Önceleri sadece üst düzeydeki kurumlarda verilen resim öğrenimi, Abdülaziz ve II. Abdülhamid dönemlerinde başta Darüşşafaka olmak üzere diğer bazı orta dereceli okulların da programına alınır böylece Türk resminin oluşumunu besleyen kaynaklar çoğalır. Ayrıca 1864'te açılan Mekteb-i Osmanî'de de resm-i hatti, resm-i taklidi ve resm-i mücessem adı altında çeşitli resim derslerine yer verilir⁶⁶. Bu okullarda asıl amaç, askerlikle ilgili teknik çizimler ve arazi krokileri çizebilme yeteneğinin kazandırılmasıdır. Resim bilgisi başlangıçta çağdaş teknolojinin askeri alandaki kullanımına yönelik bir amaç taşıırken, hiç hesapta olmayan bir yönelimin de yolunu açar ve giderek sanatsal bir ifade bulur⁶⁷.

Topçu, istihkâm ve haritacılık alanında yetiştirilecek subaylar için, daha çok perspektif ağırlıklı resim dersi giderek önem kazanır, bu amaçla öğretim kadrosu yetiştirmek amacıyla Avrupa'ya öğrenci gönderilir. İlk öğrenci gönderme programı Fransız Büyükelçiliği tarafından hazırlanan bir öneri kapsamında geliştirilir⁶⁸. 1830 yılında II. Mahmud Avrupa'ya göndermek üzere Enderun ve Tıbbiye'den öğrenci seçtirmek ister fakat gerici çevrenin tepkisiyle karşılaşır. Buna karşın aynı yıl yol ve eğitim masrafları imparatorluk tarafından karşılanmak üzere, Kaptan-ı Derya Hüsrev Paşa'nın himayesinde bulunan dört çocuk, Hüseyin Rıfkı, Ahmet, Abdülatif ve İbrahim Edhem Paris'e gönderilir⁶⁹.

1834'te iki subay ve Mühendishane-i Berr-i Hümayun'un başarılı öğrencilerinden seçilen on genç daha, ilk grubun dönmesini beklemeden Avrupa'ya eğitime gönderilir; bunlardan dönüşlerinde Mekteb-i Ulum-ı Harbiye'de öğretmenlik yapmaları beklenmektedir⁷⁰. 1835'te Mühendishane-i Berr-i Hümayun yeni mezunları arasından seçtiği dört kişiyi daha Avrupa

⁶⁶ Ayrıntılı bilgi için; Osman Nuri, *Türkiye Maarif Tarihi*, İstanbul, 1941.

⁶⁷ S.Öner, "Tanzimat Sonrası Osmanlı Saray Çevresinde Resim Sanatı", *Milli Saraylar*, İstanbul, 1992, s.58.

⁶⁸ A.Çöteliolu, "Geleneksel Osmanlı Resim Sanatında Batılı Anlamda Tuval Resmine Geçiş Evresinde Askeri Okullar ve Asker Ressamlar", *Osmanlı Ansiklopedisi*, C.11, s.477.

⁶⁹ D.Artun, *Paris'ten Modernlik Tercümeleri*, İstanbul, 2007, s.32.

⁷⁰ M.Cezar, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, C.1, İstanbul, 2005, s.199.

eğitimine yollar. İlk dört yıllarını Londra’da geçiren Halil, Selim, Tahir ve İbrahim burada gördükleri topçuluk eğitimini tamamlayarak 1839 yılında Paris’e geçer ve öğrenimlerine bir süre da Paris’te devam ederler⁷¹. Bunlardan, sonradan Ferik (Korgeneral) rütbesine kadar yükselmiş olan İbrahim, yağlıboya ile resim yapan ilk Türk ressamı olarak anılır⁷². Sami Yetik’e göre “Avrupa’da resim tahsili için ayrılan ilk Türk talebe İbrahim, zafer tacını kazanmış bir kumandan sayılır”⁷³.

Ferik İbrahim Paşa’yı ertesi yıl Ferik Tevfik Paşa izler. Tevfik Paşa Paris’te resim dersiyle birlikte gravür dersleri de alır ve yurda dönünce madalyalar üzerine portreler yapar. İlk ressamlar arasında, hangi yıl gittiği tam olarak bilinmeyen Hüsnü Yusuf Bey de vardır. Mühendishane’de perspektif ve gölge kullanımını öğrenen Hüsnü Yusuf Bey, kendini özellikle yağlıboya alanında geliştirir.

Plastik sanatlar alanında eğitim almaları için Avrupa’ya gönderilen öğrencilerin sayısı arttıkça Osmanlı yöneticileri, gençlerin oradaki yaşam ve çalışma disiplinleri hakkında endişe duymaya başlarlar. Öğrencilerin bir araya geleceği ve eğitimlerini gözetim altında sürdürecekleri bir merkez kurulmasına karar verilir ve 1860 yılında Mekteb-i Osmanî açılır. Öğrencileri yaşadıkları yerden ve dolayısıyla dış dünyadan soyutlayan bir kurum haline gelmesi sebebiyle 1876 yılında kapatılır.

İmparatorlukta ise Mühendishane-i Berr-i Hümayun 1851- 1852 döneminde özel bir teknik resim bölümü açar. Bu dönemde, okulu bitirenlerin “Mühendis sınıfı”, “Topçu sınıfı” ve “Ressam sınıfı” diye adlandırıldığı bilinmektedir. Ayrıca Harbiye’de de 1850’lerin sonlarında “asker teknik ressamlar” ve “teknik resim öğretmenleri” gibi uzmanlar yetiştirilmeye başlanır⁷⁴.

19. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde ressam olarak çalışan sanatçıların çoğunun askeri okul çıkışlı olduklarını görmekteyiz. Ferik İbrahim Paşa (1815–1889), Hüsnü Yusuf (1817–1861) ve Halil Paşa (1857–1892) Mühendishane-i Berr-i Hümayun çıkışlıdır. Ferik Tevfik Paşa (1819–1866), Osman Nuri Paşa (1839–1906), Cihangirli Mustafa (1840–1895), Süleyman Seyyid Bey (1842–

⁷¹ A.Şişman, *Tanzimat Döneminde Fransa’ya gönderilen Osmanlı Öğrencileri*, Ankara, 2004, s.8.

⁷² N. İslimyeli, *Asker Ressamlar ve Ekolleri*, Ankara, 1965, s.13.

⁷³ S.Yetik, *Ressamlarımız*, C.1, İstanbul, 1940, s.11.

⁷⁴ O.Arsal, *a.g.e*, s.59.

1913), Ahmet Şekür (1856- ?), Hüseyin Zekai Paşa (1860–1919), Hoca Ali Rıza (1864–1939) ve Ahmet Ziya Akbulut (1869–1938) Mekteb-i Harbiye-i Şahane çıkışlıdır. Şeker Ahmet Paşa (1841–1907) Mekteb-i Tıbbiye’denir. Emin Baba (1835–1905) gibi özel eğitim almış ressamın sayıları sınırlıdır. Ahmet Ali gibi bir grup sanatçı da Paris’te açılan Mekteb-i Osmanî’de yetişmiştir.

Askeri okullardaki resim eğitimi programı, 19. yüzyıl sonlarında sivil okullar için de önemli bir örnek oluşturur. Başlangıçta batılı öğretmenlerce verilen resim derslerinde ağırlık, zamanla yeni yetişen asker kökenli öğretmenlere kayar, böylece resim eğitimi de batılılardan, Türk öğretmenlere doğru gelişen bir doğrultuda ilerler. Hem resim üreten hem de bu konuda eğitim veren asker kökenli ressamın yetişmesiyle dünya sanat çevrelerinde rastlanmayan bir asker ressamın ekolü ortaya çıkar.

Asker ressamın içinde, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid ve Halil Paşa gibi kendi gerçek üslupsal kişiliğini geliştirmiş sanatçıların sayısı oldukça azdır. Büyük çoğunluğu da temelde üslupsal gelişme bilinci taşımadığından ve bunu amaçlamadığından, yağlıboya resim tekniğinde ustalaşmakta da yetersiz kalırlar. Sanayi-i Nefise öncesinde askeri okullardan başka resim öğretilen üst düzeyde herhangi bir kurum olmadığı için, bu dönem sanatçıların asker oluşu doğaldır. Bu nedenle Sanayi-i Nefise’den mezun olanların sahneye çıkmasıyla birlikte, Cumhuriyet’in ilk yıllarında Türk resminde asker ressamın olgusu da sona erer⁷⁵.

Asker ressamın etkinliklerini sürdürdüğü yıllarda bir grup ressamın, aynı fırçadan çıkmış izlenimi uyandıran çalışmaları dikkat çeker. Bu noktada, geleneksel minyatür sanatından sıyrılıp batı tekniğinde yağlıboya eserler üreten bu ilk ressamın sınıflandırılmasında bir anlam karmaşası yaşanır. Bunları, ilk örnekler olması nedeniyle *Primitif* diye adlandıranlar olduğu gibi; çoğunluğunun Darüşşafaka mezunu olması nedeniyle *Darüşşafakalılar* olarak sınıflandıranlar da vardır. Oğuz Arsal ise daha farklı bir sınıflandırmayla “asker-primitif “ olarak yorumlar⁷⁶.

⁷⁵ K.İskender, *a.g.m*, s.12.

⁷⁶ O.Arsal, *a.g.e*, s.63.

İlk kez Fransız yazar Rene Huyghe'un kullandığı *Primitif*⁷⁷ terimi, Turan Erol, Sezer Tansuğ ve Kemal İskender gibi isimler tarafından eleştirilir. Bu eleştirilerde üzerinde durulan konulardan biri; resim eğitimi yurtdışında yapmamış olanları primitif olarak adlandırıp daha sonra eğitimi yurtdışında yapmış olarak yurda dönen Şeker Ahmet Paşa, Osman Hamdi, Halil Paşa ve Süleyman Seyyid gibi sanatçıları bunlardan sonra getirip batılılaşma çabaları içinde yer verilmesidir.

Asıl dikkat çekici olan yön *Primitif* olarak nitelendirilen ressamlardan çoğunun, Osman Hamdi'den hatta Halil Paşa'dan sonra doğmuş olmasıdır. Örneğin Salih Molla Aşki, Halil Paşa'dan yaklaşık 7 yıl sonra doğar. Ne var ki Halil Paşa resimde yeni bir yola yönelirken Salih Molla Aşki, naif ya da primitif olarak nitelendirilen ortak üsluba bağlı kalır.

Ancak gelişen bu üsluba hangi adı verildiği önemli değildir. *Primitiflik*, Osmanlı sanatçılarının Ortaçağ'a özgü plastik sanatların teknik anlayışından modern resmin anlayışına geçiş yolunda attıkları ilk adımlar olarak yorumlanabilir⁷⁸. Bu durumda bu resamlara “Öncüler” de diyebiliriz. Bahsedilen sanatçılara ek olarak; Eyüplü Cemal (1836–1898), Ahmet Ragıp (1862–1932), Ahmet Bedri (1871-?), Üsküdarlı Cevat (1871–1939), Fahri Kaptan (?), Şamlı Ahmet Ziya (?), Giritli Hüseyin (?), Kasımpaşalı Hilmi (1881-?), Şefik (?), Salih Molla Aşki (1869–1925) ‘yi de sayabiliriz.

19. yüzyılda ortaya çıkan ressamların tümü, askeri okul çıkışlı olsun ya da olmasın, yurt dışında öğrenim görsün ya da görmesin aynı süreç içinde yer alırlar. Sanatçı kişiliklerindeki, üsluplarındaki göreceli başkalıkların başlıca nedeni yetişme koşullarında rastlanan farklılaşmalardır⁷⁹. Eserlerinde çekingen, saygılı tutumu, bir ölçüde dünyaya aynı bakışı ve ayrıntıcı yaklaşımı göze çarpar.

Saray, resim eğitim programını, etkinliklerini, sanatçı ve eserlerini destekleyerek ve yönlendirerek etkin bir rol oynadığı gibi, geniş bir tabana yayılan

⁷⁷ Bazı kaynaklar göre bu ifadeyi ilk defa 1936 yılında GSA' da Burhan Toprak'ın düzenlediği “50 Yıllık Türk Sanatı” sergisinde *Türk İptidaileri* şeklinde kullanılmıştır. Bkn. Nurullah Berk, *Türkiye’de Resim*, İstanbul, 1943,s.21.

⁷⁸ O.Arsal, a.g.e, s.61.

⁷⁹ G.Renda, T.Erol, a.g.e, s.92.

alt yapı oluşumunu da sağlar. Asker ressamı arasında seçilen bazı ressamların Sultan Abdülmecid Dönemi'nden Sultan Reşad Dönemi'ne kadar “yaver ressam”⁸⁰ olarak görev yapmaları sarayın resim sanatına olumlu bakışını ve bir anlamda da Türk sanatçısıyla bütünleşmesini göstermesi açısından önemlidir⁸¹.

Avrupa'ya gönderilen ressamlar Batılı anlamda resmi getirseler de, çağdaş atılımların gerçekleşmesi için ülkede sanat eğitiminin kurumlaşması gerekiyordu ve bunun için Guillemet'in atölyesinden başka bir okul yoktu. Resim eğitiminin devlet politikasının resmi programı içinde yer alabilmesi için 1877'de çalışmalara başlanır ancak Osmanlı-Rus Harbi nedeniyle hemen hayata geçirilemez. 1883 yılında Osman Hamdi Bey'in girişimleriyle Sanayi-i Nefise Mekteb'i Ali'si açılır. İlk binası, İstanbul Arkeoloji Müzesi binası karşısındaki Eski Şark Eserleri Müzesi olan yapının mimarı Alexandre Vallaury'dir⁸². Sadece erkeklere açık olan Sanayi-i Nefise'ye karşılık, İnas Sanayi-i Nefise Mektebi ancak 1914'te açılabilir. Farklı cinslere aynı eğitimi veren bu kurumun açılışı arasındaki 30 yıllık zaman farkı, bakış açısına göre olumlu ya da olumsuz bir durum olarak değerlendirilebilir. Sanayi-i Nefise'nin ilk mezunları arasında Muallim Şevket (1856–1893), Mehmet Agâh Özbülân (?-1946), Osman Asaf (1868–1928), Şevket Dağ (1876–1944) yer alır⁸³.

Mimarlık, resim, heykel eğitiminin başladığı Sanayi-i Nefise'de mimar A.Vallaury, ressam Zarzecki, S.Valeri, P.Bello gibi Avrupalı hocalarla birlikte Osman Hamdi, Şeker Ahmet Paşa ve Yervant Osgan da burada öğretmenlik yapar⁸⁴. Yeni, kapsamlı ve tek hedefe yönelik bir güzel sanatlar okulunun gerekliliğinin devletin üst düzey yöneticilerine ve saraya anlatılmasında ise, ressam, müzeci ve arkeolog olarak çok yönlü kültürel bir kimliğe sahip olan Osman Hamdi Bey etkin bir rol oynar⁸⁵.

⁸⁰ Bkn. Sema Öner, “Osmanlı Sarayı ve Yaver Ressamlar”, *Ejos*, Volume 4, No.55, 2001.

⁸¹ S.Öner, “Tanzimat Sonrası ...”, s.59.

⁸² A.K.Gören, *50.Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*, İstanbul, 1998, s.42.

⁸³ K.Giray, “Osmanlı İmparatorluğu'nda Yağlıboya Resim Sanatının Gelişimi”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, C.11, İstanbul, 1999, s.445- 446.

⁸⁴ A.Turanî, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, 1999, s.660.

⁸⁵ S.Öner, *a.g.m*, s.61.

Sadrazam Edhem Paşa'nın oğlu olan Osman Hamdi, Hukuk eğitimi için Paris'e gönderilir ancak o, Güzel Sanatlar Okulu'nda resim dersleri almaya başlar ve özel atölyelere katılır. Şeker Ahmet Paşa ile birlikte de Jean-Leon Gerome ve Gustave Boulanger atölyelerinde çalışır⁸⁶. 19. yüzyılın ikinci yarısında, batılılaşan Osmanlının aydın tipine özel bir örnektir. Türk resim sanatının gelişmesine sanatçı ve yönetici yeni boyutlar katar. Yönetici olarak en büyük katkısı Sanayi-i Nefise'nin kurulmasında ve gelişmesinde gösterdiği çabalaradır.

Ressam-sanatçı Osman Hamdi kimliği ise oryantalist özellikleri ile yaşadığı coğrafyayı ele alan bir doğulu özelliğe sahiptir⁸⁷. Onun resimleri bir anlamda Batının Oryantalizmin' e tepkidir. Kendi içinden çıktığı kültürü tüm gerçekliğiyle ifade eder ve resimlerinin çoğunda vermek istediği bir mesaj vardır. Osmanlıya özgü iç mekânlar, objeler ve kıyafetlerin çevrelediği sahnelerde Osmanlı insanının okuyan, düşünen ve tartışan kimliğini vurgular. Sıkça yer verdiği kadınlar ise harem içinde yer alan bir obje olarak değil, günlük yaşamın gerçekliğiyle verilir.

Resim ve mimarlık derslerinin yanısıra Sanayi-i Nefise'nin programında heykel ve oymacılığın da yer almasıyla ülkede ilk kez heykel eğitimi başlar⁸⁸. Bu sanatın gelişmesinde ve yerleşmesinde ön plana çıkan isim, Yervant Osgan Efendi'dir (1855–1914). Daha çok büst portre çalışan sanatçının oryantalist ve mitolojik konulu kabartma ve heykelleri de bulunmaktadır. Osgan Efendi'nin yetiştirdiği ilk Türk heykeltıraşları İhsan Özsoy (1867–1944) ve İsa Behzat (1875–1916) da daha çok büst portre çalışır ve akademik disiplini kaçırmadan yüz ifadelerinde doğallığı yakalayan gerçekçi heykeller yaparlar⁸⁹. Onları izleyen Mahir Tomruk (1885–1949) ve Nijad Sirel (1897–1959) Cumhuriyet dönemi heykelticiliğinde önemli yere sahiptir.

Tüm bu gelişmelerden sonra sıra, sanat ürününün izleyiciyle buluşmasına gelir; daha doğrusu yoktan oluşturulması gereken bir sanat izleyicisi kesimine

⁸⁶ K.Giray, "19.Yüzyıl Ressamlarının Üslup Arayışları ve Batının Üsluplarını Türk Resim Sanatına Taşıyanlar", *Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan*, 10- 13 Ekim 2001, s.299.

⁸⁷ H.Demir, "Batılılaşma ve Modernleşme İkileminde Çağdaş Türk Resminin Oluşumu", *Anadolu Sanat Dergisi*, S.12, Şubat 2002, s.77.

⁸⁸ Bkn. Adnan Çoker, *Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi*, İstanbul, 1983.

⁸⁹ G.Renda, "Yenileşme Döneminde..", s.123.

sunulmasını sağlayacak etkinliklere gelir. 1863'teki Sergi-i Osmanî ve 1870–1873 arasında Darülfünun'da açılan ve Kız Rüştîyeleri ile Darülmuallimat mezunlarının eliştirilmesinin gösterildiği sergiler, Osmanlı Türkiye'sindeki ilk sergilerdir⁹⁰. Gerçek anlamda bir sergi fikrinin olgunlaşıp, toplumsal boyut kazanarak gerçekleşmesi için 1873 tarihi önemli bir başlangıç noktası olur. Askeri okul kaynaklı resim bilgilerini, Batı'da aldığı eğitimle birleştiren Şeker Ahmet Paşa'nın kişisel çabalarıyla ilk resim sergisi açılır. Ardından İstanbul'da yaşaya azınlıkların kurduğu ABC kulübünün, İngiliz konsoloslugu'nun da desteğiyle 1881–1882 yılında düzenlediği karma sergiler izler⁹¹. Şeker Ahmet Paşa'nın 1900'de Pera Palas'ta açtığı sergi, ilk kişisel sergi örneği olması açısından önemlidir.

Yüzyılın ilk yarısına gelindiğinde; Sanayi-i Nefise'de mimarlık derslerine giren A.Vallaury'nin girişimiyle Paris'teki Salon Sergileri gibi sanatçıların eserlerini sergileyebilecekleri kalıcı bir mekân aranır ve 1901–1903 yılları arasında üç yıl arka arkaya Beyoğlu'nda önce Passage Orientale'de ve sonra Posta sokağında bir handa sergiler yapılır⁹². Bunlara akademideki hocalar, İstanbul'da yaşayan Avrupalı, Levanten ve gayrimüslim sanatçılarla birlikte, Osman Hamdi, Şeker Ahmet Paşa, Halil Paşa, Ahmed Ziya Akbulut gibi dönemin ünlü Türk ustaları da katılır.

1835 yılından beri Avrupa sanat ortamını tanıyan ve bu ortamın belirleyici unsurlarını iyi değerlendiren Türk sanatçılar, kendi ülkelerinde de en azından benzer bir ortamı gerçekleştirebilmek isterler, bunun için de atılması gereken ilk adım bir sanatçılar birliğidir. 1908 yılında Osmanlı Ressamlar Cemiyeti kurulur, aynı isimle bir de mecmua çıkarılır⁹³. Tüm arzuları, değil sade vatandaş, resimle doğrudan ilgili kişilerin bile dikkatinin zor çekildiği sergilerden daha etkin faaliyetlerle Türk resim sanatını canlandırmaktır. İlk kuruluş toplantılarına; M. Ruhi Arel, Sami Yetik, Şevket Dağ, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, Hoca Ali Rıza, A. Ziya Akbulut, Şerif Abdülkadirzade, Hüseyin Haşim, Ahmet İzzet, Mehmet

⁹⁰ K.İskender, *a.g.m.*, s.11.

⁹¹ *ay. yer.*

⁹² G.Renda, *a.g.m.*, s.123.

⁹³ Bkn. *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911- 1914*, (edit.) Yaprak Zihnioğlu, İstanbul, 2007.

Muazzez, Mahmud ve İzzet Mesmur katılır⁹⁴. Cemiyet, 1916'dan itibaren düzenlediği sergilerle, gelecekte *Galatasaray Sergileri* olarak anılacak etkinlikleri de başlatır.

Takip eden yıllarda katılımlarla etkinlik gücü ve alanı genişleyen cemiyetin adı, 1921 yılında Türk Ressamlar Cemiyeti olarak değiştirilir. Birliğin ağırlık noktasını, kuruluş aşamasında yer alan fakat sonrasında yurtdışına eğitime gidip, I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yurda dönmek zorunda kalan ve Türk resim sanatında *1914 Kuşağı* olarak bilinen sanatçılar oluşturur. İbrahim Çallı (1882–1960), Avni Lifij (1889–1927), Namık İsmail (1890–1935), Nazmi Ziya (1881–1937) gibi isimlerin biraraya geldiği grup, Paris'ten aldıkları üslupla birlikte Türk resminde empresyonistler olarak yerini alır.

II. Meşrutiyet'in ilanını hazırlayan siyasal ve kültürel hareketliliğin dorukta olduğu bir ortamda yetişen Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin genç üyeleri, Çallı ve arkadaşları, daha Avrupa'ya gitmeden Osman Hamdi dönemi veya Hoca Ali Rıza, Halil Paşa ekolünden çok farklı bir kültürel oluşum içindedirler.

⁹⁴ S.Başkan, "Türk Resim Sanatında İlk Sanatçı Birliği: Osmanlı Ressamlar Cemiyeti", *Kültür ve Sanat*, S.23, Eylül 1994, s.32.

IV. TÜRK RESİM SANATINDA MANZARA GELENEĞİ

Batı anlayışına dönük ilk örneklerini veren Türk resim sanatı, içerik olarak bilindik ama teknik açıdan yeni bir resim anlayışını da beraberinde getirir; Manzara. Bilindiktir çünkü geleneksel minyatür sanatı içinde uygulama alanı bulur; yenidir çünkü iki boyutlu, plansız, perspektifsiz, ışık-gölge'den yoksun bir anlatımdan çıkıp batının teknik donanımından olabildiğince faydalanır. Bu geçişte üstünde durulması gereken ilk nokta topografik kent tasvirleridir.

Osmanlı tasvir sanatının 16. yüzyılda kazandığı yeni ve özgün bir konu olan topografik kent tasvirleri, tam anlamıyla manzara adı altında değerlendirilmese de manzaraya geçişte atılan önemli bir adımdır diyebiliriz. Kitap resmi geleneğinde yeni bir sayfa açan bu tarz minyatürler, denizcilik ve tarih yazmacılığıyla ilgili eserlerin yanısıra kutsal kent tasvirlerinin yer aldığı dinsel içerikli yazmalarda da karşımıza çıkar⁹⁵. Sanatçı 16. ve 17. yüzyıllarda, tabiatta ve evresinde bulunan insan, ağaç, çiçek, ev, dağ, bulut gibi gerçek ya da gerçekçi konuları olduğu gibi değil de stilize ederek resmetmeye devam ettiği sırada, Batılı anlamda yağlıboya tekniğinden farklı olarak, ordunun kuşattığı ya da içinde konakladığı kent, kasaba ve kaleleri belgeci bir tavırla resmeder. Kalıpcı bir gözle yapılmış olsa da gözleme dayalı bu görünüm, Batı etkilerinin sızmaya başladığı minyatür geleneğinde, değişimin de ilk örneklerini teşkil eder.

Nakkaş ortaya yeni konuların, bunun sonucu olarak da yeni sanat yöntemlerinin çıkmasıyla birlikte, en başından başlamak yerine varılmış bir noktadan yola çıkmayı, var olan bir üslubu yeniye dönüştürmeyi tercih eder. Kendi gerçeğini Batı resmindeki gerçeğe dönüştürürken, gerçeklikle düş gücünü birleştirip o gerçek üzerinde birtakım düzenlemeler yapar. Tamamıyla yeni bir şey sunmaktansa, derinlikleri, renkleri yavaş yavaş resmine koyarak resmi dönüştürmeyi seçer⁹⁶.

⁹⁵ B.Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul, 2005, s.151.

⁹⁶ H.B.Buğra, *1914'lerden 1940'lara Türk Resim ve Romanında Gerçekçilik*, İstanbul, 2007, s.74.

Bu dönüştürmede Matrakçı Nasuh, Nigari, Nakşî, Levni'nin çabalarının büyük katkısı vardır. Nigari kullandığı derinlik ve gösterişle, Osmanlı minyatürünün İran ve Arap etkilerinden sıyrılmasını sağlarken, Levni gerçekçi düzenlemeleriyle, kullandığı renklerle, figürlerin canlı pozları, giysileri ve duruşlarındaki serbestlikle Batı resmine yaklaşır⁹⁷; ilkel de olsa perspektif denemelerine girişen böylece üçboyutluluk kavramını minyatüre yerleştirmeye çalışan nakkaş ise Nakşî olur⁹⁸.

Edindiği topografik bilgiden, ordunun uğrak yerlerini adeta bir harita gibi belgeleyen, bunu yaparken de çizimlerine eklediği parlak renkli bitkiler, mavi, yeşil tepeli bir doğa görünümüyle ilk manzara denemelerini yapan Matrakçı Nasuh, Türk manzara geleneğinin öncü halkası olarak düşünülebilir. Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde tarih yazımcılığıyla görevlendirilen ve yazdığı tarihleri bizzat resimleyen Matrakçı'nın önemi, menzilleri, fethedilen kentleri, kale ve limanları resmederken kullandığı farklı form dilidir⁹⁹. Kanuni Sultan Süleyman'ın Irak ve Azerbaycan seferlerine katılır ve Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn isimli ünlü eserini hazırlar. İnsansız manzara örnekleri olarak değerlendirilen bu minyatürler, Osmanlı manzara ressamlığı olarak tanımlanan yeni bir türün de başlangıcını oluşturur¹⁰⁰. Günsel Renda'ya göre; Matrakçı Nasuh'un resimleşmiş harita ya da haritalaşmış resim olarak nitelenebilecek manzaralarıyla, ne duvar resimlerinin ne de yağlıboya manzara arasında herhangi bir estetik ortaklık bulunmamaktadır ancak topografik çizimlerine kattığı doğa duygusu o kadar başarılıdır ki bu minyatürleri birer manzara denemesi olarak kabul eder¹⁰¹.

Matrakçı'nın minyatürleri resimli harita niteliğindedir. Bunlarda yön ve ölçek bulunmaz belki ama ayrıntılı plan vermesiyle dikkat çeker. Tarihi yapıları gösterme kaygısından dolayı çoğu kez topografik ayrıntılar ikinci planda kalır. Mecmu'î Menazil'deki 1533–1536 tarihli İstanbul tasvirini buna örnek olarak

⁹⁷ S. Ünver, *Levni*, İstanbul, 1951, s.7.

⁹⁸ Ayrıntılı bilgi için; Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları*, İstanbul, 2004; Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, Ankara, 1996.

⁹⁹ Ayrıntılı bilgi için; Hüseyin Yurdaydın, *Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn*, İstanbul, 1976.

¹⁰⁰ K. Giray, "Türk Resim Sanatı Tarihine Bir Bakış", *Sabancı Koleksiyonu*, İstanbul, 1995, s.183.

¹⁰¹ G. Renda, T.Erol, *a.g.e.*, s.25.

gösterebiliriz (**Resim 2**). Minyatürde tarihi yarımada, Haliç, Galata ve Üsküdar'ın küçük bir bölümlünden 300'e yakın yapı görülmektedir. Bu eser, İstanbul'un topografya ve mimarisi hakkında önemli veriler de sağlamaktadır. Ağaçlar ve bitkilerdeki Matrakçı'nın karakteristik stilizasyonlarını burada da görmek mümkündür.

Mimari ve doğa tasvirlerinin ağırlıklı olarak yer aldığı minyatürler, sadece dikkatli gözleme dayalı bir harita-resim özelliğini taşımaz; aynı zamanda renk, leke, ritim, kompozisyon gibi temel sanatsal unsurların üst seviyede bir ifadesini de ortaya koyar.



Resim 2 Mecmu'i Menazil, İstanbul tasviri, 1533- 1534
(Banu Mahir; *Osmanlı Minyatür Sanatı*)

Sanatçının özellikle liman tasvirlerinde Batı dünyasının topografik haritalarından esinlendiği ve bu gerçekçi tasvirleri, Osmanlının yüzeysel doğa anlayışı ile kaynaştırdığı gözlemlenir. Onun Genova, Nice gibi Akdeniz limanlarını tasvir ettiği resimleri, sanatsal anlatımın zirveye çıktığı örneklerdir.

Onun minyatürlerinde coğrafyaya bağlı olarak bitki örtüsü ve betimlenen hayvanlar da değişim gösterir. Bu da onun ne kadar titiz bir işçilikle çalıştığının ve ne kadar iyi bir gözlemci olduğunun bir kanıtıdır. Metin And'ın da dediği gibi

Matrakçı, çok yönlülüğüyle tam bir Rönesans insanı ve Doğu'nun Leonardo da Vinci'ci, Osmanlı'nın renk ustasıdır¹⁰².

Topografik resim geleneği 17. yüzyılda da devam eder fakat bu minyatürlerde nakkaşlar perspektif denemelerine ağırlık verdikleri mimari tasvirler üzerinde çalışırlar. Nakkaş Osman'ın 1584 tarihli Nusretname'si bunlardan biridir. 18. yüzyılla birlikte Osmanlı minyatürlerinde değişim süreci başlar. Albümlerde bir araya getirilen tek yaprak halindeki kıyafet ve çiçek resimleri, kadın ve erkek portreleri, kır sahneleri, tarih konulu minyatürlerin yerini alır. En önemli yenilik ise, iki boyutlu anlatım biçimine sahip minyatürde üçüncü boyutun aranmasıdır. Topkapı Sarayı'ndaki albümlerde bu doğrultuda yapılan çalışmalara rastlanmaktadır¹⁰³.

Zamanla mekân duyarlılığı kazanan minyatürler, Levni ile birlikte renk kullanımında da yeniliklere sahne olur. Kendi gerçek rengi dışında turuncu, pembe gibi renklerin kullanıldığı kayalıklar, yerini yumuşak geçişlerle verilen tepelere bırakırken gökyüzü ve ağaçlar da doğal renklerine kavuşur. Bu tarz yenilik denemeleri yazı çekmecelerinde de karşımıza çıkar. III. Ahmet Dönemi'ne ait, Derviş Hasan Eyyübi imzalı bir yazı çekmecesinde, Boğaziçi sahiline yerleştirilmiş, konuya hâkim bir elden çıktığı belli olan kasırlar, sularda yüzen yelkenliler ve kayıklarla birlikte önde, ayrıntılı bir anlatımla verilen aslan, tavşan ve geyik gibi hayvanların yer aldığı kompozisyon önemli bir manzara denemesidir (*Resim 3*)



Resim 3 Derviş Hasan Eyyübi, Boğaziçi'nden Görünüm (www.turkforum.gen.tr)

¹⁰² M. And, "Bir Renaissance Hezar-fenni: Matrakçı Nasuh", *Sanat Dünyamız*, S.100, Eylül 2006, s.125.

¹⁰³ Ayrıntılı bilgi için; Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *Topkapı Palace Museum Islamic Miniature Painting*, İstanbul, 1979.

18. yüzyıldan sonra resim, kitap sayfalarından çıkıp duvarlara, tavanlara, dolap kapaklarına, çekmecelere yapılan resim haline gelir. Minyatürün kalıplaşmış kurallarından kurtulan nakkaş, çizgi ve renklerle derinliği ve dolayısıyla özgür ifadeyi keşfeder. Sıra resmi, mahkûm olduğu bu sınırlı alandan kurtarmaya gelir ve çiçekli, meyveli natürmortlar ve manzara yöneldikleri ilk konulardır.

Mühendishane-i Berr-i Hümayun’la başlayan ve daha sonra sivil okullarda da ders programlarına eklenen resim dersleri, her ne kadar Batılılaşmaya koşut olarak Avrupa yöntemlerine göre yetiştirilmek istenen genç subaylara askerlikle ilgili teknik çizimleri, arazi krokilerini çizebilme yeteneği kazandırmak amacını taşısa da minyatürden tuvale geçişteki en önemli basamaktır.



Resim 4 Hüseyin Giritli, Yıldız Sarayı Bahçesi, İ.R.H.M (www.mkutup.gov.tr)

İlk tuval ressamı olan ve büyük bir sabırla tuvallerini boyayan *Primitif* ressamı, anlaşılmışçasına hep aynı manzarada buluşurlar¹⁰⁴. Tabiatın birebir kopya ederek ya da kartpostal ve fotoğraflardan büyüterek çalışılan bu resimlerde Topkapı Sarayı Bahçeleri, köşkleri ve havuzları, Yıldız Sarayı ve bahçesi, İhlamur Kasrı, Çağlayan Köşkü, Kuğulu Fıskiye, mavi gökyüzü ve havuzların yeşil durgun hareketsiz suları konu olarak işlenir (**Resim 4**). Hiçbir ayrıntısı atlanmadan

¹⁰⁴ Sezer Tansuğ, eserlerini İstanbul’un bilinen ilk fotoğrafçıları Abdullah Biraderlerin çektiği fotoğraflardan yararlanarak üreten *Primitifler*’i Batı anlayışında resme geçiş evresi olarak görmediği gibi modern Türk resminin onlarla başladığı düşüncesine de karşı çıkar.

işlenen resimlerde derinlik etkisi üzerinde denemelere girişilmiş fakat mekân-hacim tam olarak algılanamamıştır (**Resim 5**). Eyüplü Cemal'in *Çinili Köşk* resminde buna örnek bir uygulama söz konusudur. Sola yerleştirilen İstanbul görünümü derinlik etkisini belirginleştirirken, resmin neredeyse üçte birini kaplayan yapı havada asılı duruyormuş izlenimi uyandırır.



Resim 5 Eyüplü Cemal, *Çinili Köşk*, 76 x 100cm, İ.R.H.M
(www.turkresmi.com)

Resimlerini “Kulları” diye imzalayan bu ressamı biribirinden ayırmak güçtür çünkü kişisel üsluptan söz etmek mümkün değildir. Doğa görünümüleri adeta bir fotoğraf hassaslığıyla ile yorumsuz, katıksız görüntüler olarak tuvale aktarılır. Ortak bir duyarlılığı yansıtan bu resimler, tek düze bir ritim içinde aynı donuk ışık altında gösterilir. İnsan figürlerin ve bazı başka ayrıntıların çıkarılıp resme neredeyse doğaüstü bir sakinlik veren bir dilin kullanıldığını görürüz. Figüre yer verilmemesindeki asıl neden; figürün manzaraya oranla daha zor olması ve Türk ressamlarının da bu akademik bilgiye henüz sahip olmamaları değil, insan tasviri yasağıyla koşullanan bir toplumda bu yasağı bir anda kırmaya kalkmanın sanıldığından daha zor olmasıdır¹⁰⁵.

İnançların bir sonucu olan bu durumu netleştiren ikinci etken, topografik ve teknik amaçlı resim öğretimidir. Mühendishane-i Berr-i Hümayun, Mekteb-i

¹⁰⁵ K. İskender, *a.g.m*, s.11.

Harbiye-i Şahane, Mekteb-i Tıbbiye ve Mekteb-i Bahriye gibi askeri okullarda yürütülen resim derslerinin konusu doğa görünüşleri, arazi çalışmaları olunca doğal olarak figür de tuvalden kendiliğinden uzaklaşır.

Günümüzde birçoğu gün ışığına çıkmamış, bir kısmı üzerinde tartışmalar süren ve büyük çoğunluğu ise çeşitli müzelerde bulunan eserleriyle tanınan çok sayıda asker kökenli sanatçı, 20.yüzyılın ortalarına kadar süren dönemde Türk resminin ilk özgün örneklerini verir. Sezer Tansuğ asker ressamı kendi içinde gruplandırma yoluna gider. Birinci kuşak, doğum tarihleri 1820 civarında olan Hüsnü Yusuf Bey, Ferik İbrahim Paşa, Eyüplü Cemal ve Tevfik Paşa gibi isimler; İkinci kuşak, doğum tarihleri 1840 civarında olan Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid Üçüncü kuşak, 1860 civarında doğmuş olan Hoca Ali Rıza, Halil Paşa ve Hüseyin Zekai Paşa'dır¹⁰⁶. Bunları 1914 Kuşağı arasında yer alan M. Ruhi Arel, Hikmet Onat, Ali Cemal, A. Sami Boyar, M. Ali Laga Dördüncü kuşak ve doğum tarihleri 1890–1910 yılları arasına rastlayan Beşinci kuşaktan A. Rıza Beyazıt, Arif Kaptan ve Adil Doğançay gibi ressamı izler¹⁰⁷.

İlk ressamı arasında adı geçen birçok sanatçı hakkında salnamelerden kaynaklanan yaşam öykülerinden başka bilgi olmadığı gibi, bu kişilerden günümüze ulaşan yapıt sayısı da sınırlıdır. Soyadı kanunu öncesinde yaşadıkları da hesaba katıldığında bu isimleri tanıma ve birbirinden ayırt etme, üslupsal bir farklılıktan da bahsedemediğimiz için oldukça zorlaşır.

Figürsüz, sakin, değişmez ve saf bir dünyayı, neredeyse doğaüstü bir atmosfer içinde resmeden ilk tuval ressamı, Osmanlı resminin minyatürden gerçekçiliğe geçişini de temsil ederler. Resimlerin büyük bir çoğunluğu fotoğraftan kopya edilmiş olsa da gerçekçi bir mekânsal yapıdan ve doğru perspektif anlayışından da yoksundurlar; yapılar, ağaçlar, kuşlar, bulutlar oldukları yere sabitlenmiş izlenimi verir.

Eserlerindeki ortak unsur şiirsel ve manevi bir güzellik olan Primitiflerin ardından, çalışmalarını renklerin kullanımı ve kompozisyon değerleri üzerinde yoğunlaştıran bir başka ressamı grubu ortaya çıkar ki bu grup doğayı taklit

¹⁰⁶ S.Tansuğ, *a.g.e*, s.63- 64.

¹⁰⁷ A.Çötelioglu, *a.g.m*, s.478.

etmektense onu yorumlama yoluna gider. Bu ikinci kuşak ressamaları, saray ve köşk bahçelerinden yavaş yavaş çıkarak, resimlerine sokakları, camileri, ormanları, sahilleri ve sınırlı da olsa insan figürlerini katarlar¹⁰⁸. Özgürleşen fırça vuruşları, renk ve gölge-ışık oyunları ile birleşerek yaşayan bir doğayı resmeder.

Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid ve Osman Hamdi'nin öncülük ettiği bu ikinci kuşak ressamalar, doğayı yorumlamaya başlamalarıyla Primitiflerden ayrılırlar. Paris'te eğitim alan ve 1870'lerin başında yurda dönen resamlardan Şeker Ahmet manzara, Süleyman Seyyid natürmort ve Osman Hamdi figür resmi konusuna ağırlıklı olarak çalışırlar.

Paris'te önce Mekteb-i Osmanî'ye devam eden Şeker Ahmet Paşa, daha sonra girdiği Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde Gustave Boulanger ve J.Leon Gerome'nin öğrencisi olur¹⁰⁹. Sultan Abdülaziz'in sanat danışmanlığını yapan sanatçının, bu dönemde birçok Avrupalı ressamın eserini saray koleksiyonu için satın aldığı bilinmektedir. En büyük başarısı ise 1873 yılında İmparatorluğun halka açık ilk sergisini düzenlemesidir.

Nurullah Berk gibi bazı isimler, Onu yerel anlamda da olsa bir klasist olarak kabul ederken; Adnan Turani, Şeker Ahmet Paşa'yla birlikte Süleyman Seyyid ve Hüseyin Zekai Paşa'yı da kastederek, bu kuşağın tüm iyi niyetlerine ve çabalarına karşın Avrupa'dan kayda değer bir bilgiyle dönmediklerini düşünür. Bedri Rahmi ise Şeker Ahmet Paşa'yı Primitifler arasında anmak gerektiğinden bahseder¹¹⁰.



Resim 6 Şeker Ahmet Paşa, Talim Yapan Erler, 1897–1898, İ.R.H.M (G.Renda, T.Erol; Ç.T.R.S.T)

¹⁰⁸ A. Ersoy, “18.Yüzyılın Minyatürleri ve 19.yüzyılda Batı Tarzı Resme Geçiş”, *İlgi*, S.64, 1991, s.17.

¹⁰⁹ G. Renda, T.Erol, *a.g.e.*, s.114.

¹¹⁰ B.R.Eyüboğlu, “Adsız Sanatçılarımız”, *Ülkü*, S.52, 16 İkinci Teşrin 1943, s.5.

Şeker Ahmet Paşa'nın bazı resimlerinde bu Primitif nitelikler ilk bakışta duyumsanır. 1897–1898 tarihli *Talim Yapan Erler* (**Resim 6**) ve 1898–1899 tarihli *Hisar ve Evler* adlı çalışmalarında yurtdışında gördüğü akademik eğitime karşın daha yalın bir anlayışla ele alınmıştır. Bu çalışmaların sanatçının Avrupa dönüşünden yaklaşık yirmi yıl kadar sonrasına tarihlenmesi de dikkat çekici başka bir noktadır. Bu da akademik değerler biraz göz ardı edilerek ya da naif bir anlayışla yapılmış izlenimi uyandırır.

Bunlara karşılık, en bilinen eserlerinden biri olan *Orman* adlı tablosundaki renk, ton ve fırça kullanımıyla Courbet'in üslubunu görmek mümkündür¹¹¹ (**Resim 7**). Resimdeki perspektif bozukluğu teknik bilgi yetersizliğine bağlamak, sanatçının Paris'te almış olduğu eğitime haksızlık olur. Cemal Tollu ve John Berger'in dikkat çektiği gibi, Şeker Ahmet Paşa ormanı gerçekçi bir ifadeyle yorumlamak ister; bu topografik bir betimlemeden ziyade, tüm görkemiyle insanı saran ormanın sessizliği ve ihtişamı içinde bir varoluş durumudur¹¹².



Resim 7 Şeker Ahmet Paşa, Orman, İ.R.H.M
(www.turkishpaintings.com)

¹¹¹ K.İskender, *a.g.m*, s.13.

¹¹² İ.Duben, *Türk Resmi ve Eleştirisi- 1880–1950*, İstanbul, 2007, s.131.

Sağda yer alan ağaçta ışığa göre değişen renk değerlerinin ters uygulanması, gövde ve yapraklarının aşırı büyüklüğü gibi sebeplerle, aslında daha geride olması gereken cisim ön plana çıkar.

Resimde *Primitifler* gibi içten, doğaya saygılı ve ayrıntıcı bir ifade kullanılsa da, nesnelerin renk ilişkileri içinde verilmesi başarılıdır; bunlar ilk bakışta anlaşılmayan çocuksu ve kişisel bir görüş yansıtır. Resimde ilk dikkati çeken unsur ise ormanın devasallığı içinde kaybolan oduncu ve atıdır. Oğuz Arsal bunu, ressamın geleneksel Osmanlı düşüncesini yansıtan bir yaklaşım olarak görür; “ağaçların içine hapsedilmiş gibi görünen insan, sanki Yaradan’ın üstünlüğünü kabul edercesine muhteşem doğanın gizemine gömülmüştür”¹¹³.

Çağdaş Türk sanatının ilk evrelerinde resimleri ve faaliyetleriyle önemli bir yere sahip olan bu sanatçılar, çalışmalarını sürdürürken onların üslup çizgisini devam ettiren ve hatta bunu geliştiren genç ressamlar yetişmektedir. Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza bunlar arasında dikkat çeken isimlerdir.

Kendinden önceki kuşaklar ile Türk Empresyonistleri arasında bir köprü oluşturan Halil Paşa’nın manzaraları, çağdaş Türk resminin gelişimine yön verir. İzlenimciliğin yeni yeni filizlenmeye başladığı yıllarda Paris’te bulunur bu da fırçasına klasik gelenekle izlenimci duyarlılığı birleşimini katar. Tuvallerinde buğulu ve sıcak renkleri tercih eden sanatçı 1888’den sonra yaptığı resimlerle Türk empresyonizmine kaynaklık eder. Bu çalışmalarında ışık ve rengin onun için ayrı bir önemi vardır ve onun için Türk resminde ışık sorununu irdeleyen ilk ressamdır diyebiliriz¹¹⁴.

Çalışmalarının aksine Halil Paşa’nın modern sanat ve Empresyonizm üzerine düşünceleri olumsuzdur.

“ Ben Paris’te iken Manet¹¹⁵ isimli bir ressam empresyonist resimler yapardı. Çizgisi zayıf olduğundan her şeyi renk ile göstermeye çalışırdı. Daha sonra bu tarz resimleri büsbütün mübalağalı bir şekil aldı. Adeta bütün Paris’te moda oldu. Fransa’da

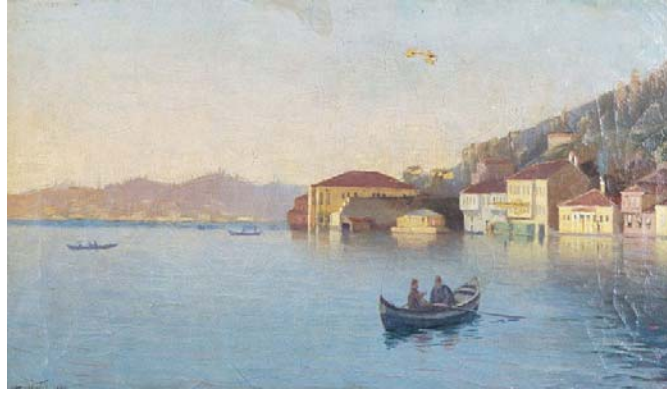
¹¹³ O.Arsal, *a.g.e*, s.65.

¹¹⁴ S.Tansuğ, *Halil Paşa*, İstanbul, 1993, s.30.

¹¹⁵ Oğuz Arsal, Monet adının bir yanlış anlama ya da baskı hatası sonucu Manet olarak çıkmış olması üzerine dikkat çeker.

eskiden çok kuvvetli ressamalar vardı. Fakat on beş sene evvel Paris'e gidişimde resmin berbat bir hale geldiğini, zayıf boyalar, çizgisiz renkler ve zayıf renkler gördüm”¹¹⁶.

Halil Paşa'nın manzara resimlerinde özellikle iki şehir ön plana çıkar: İstanbul ve Kahire. İstanbul'un sanatçı tarafından resmedildiği 1888 yılından 1939 yılına kadarki görünüşleri, hem onun sanat anlayışındaki gelişimini hem de kimliğini yavaş yavaş kaybeden şehrin 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başındaki doğal güzelliklerini gözler önüne serer¹¹⁷ (**Resim 8**).



Resim 8 Halil Paşa, İstanbul, Özel Koleksiyon
(www.gorselsanatlar.org)

İzlenimci sanatın özelliklerini, kendi üslup çizgisi içerisinde birleştirmeyi başaran Halil Paşa, akademizmden desen ustalığını, empresyonizmden de renk coşkusu ve açık hava geleneğini görür ve bunlardan etkilenir¹¹⁸. Sanat yaşamı boyunca üç farklı üslupla çalışır. Önce akademik-gerçekçi tarzda eserler üretirken, sonra Manet'nin etkisi altında kalır, en sonunda da izlenimciliğin renk anlayışı ve fırça vuruşlarını benimser¹¹⁹. En iyi eserlerini 1899 ile 1910 arasında ürettiği ve

¹¹⁶ G. Renda, T. Erol, *a.g.e*, s.155- 156.

¹¹⁷ K.Giray, *İ.R.H.M Koleksiyonundan Örneklerle Manzara*, İstanbul, 1999, s.153.

¹¹⁸ H.N.Gürel, *Salyangoz Satıcısının Seyir Defteri*, İstanbul, 1992, s.2.

¹¹⁹ O.Arsal, *a.g.e*, s.70.

“Çengelköy’de Sabah” adlı resmiyle düşüşünün başladığı söylenir¹²⁰. 1913 tarihli “Çengelköy İskelesi” adlı çalışması için Kıymet Giray şu yorumu yapar (**Resim 9**):

“...Bir tepe üzerinden Boğaz’ın sularına uzanan Çengelköy’ün doğal güzelliklerini ve mimari dokusunu duyarlı bir izlenimci paletle sunan Çengelköy İskelesi, Halil Paşa’nın özgün manzara duyarlılığını yansıtır. Boğaz sularında bekleyen yelkenliler ve kayıklar, karşı kıyının ışıқта eriyen görünümü, şiirsel bir manzara yansıtır...”¹²¹.



Resim 9 Halil Paşa, Çengelköy İskelesi, İ.R.H.M
(www.gorselsanatlar.org)

Üsküdarlı veya Hoca lakaplarıyla da anılan Ali Rıza Bey ise, ilk çalışmalarını Osman Nuri Paşa’nın yanında gerçekleştirir. Sonrasında Süleyman Seyyid’den ders almaya başlar. Askeri okullardaki resim derslerine yardımcı olması için otuz örnekli üç model albüm hazırlar; bu albüm o dönemki ortaöğretim kurumlarına resim sanatının tanıtılmasında büyük rol oynar.

Tam anlamıyla bir açık hava ressamı olan Hoca Ali Rıza’nın tipik konuları Üsküdar’ın eski ahşap evleri, Çamlıca, Kız Kulesi, Karacaahmet Mezarlığı, Osmanlı çeşmeleri, sahildeki yalılar ve Beykoz’dur (**Resim 10**).

“Ressam Ali Rıza, bugün Anadolu, Boğaziçi, Üsküdar ve İstanbul’un kaybolan eski semtleri hakkında eser yazacakların malzemesini hazırlamıştır. Zannedirim ki bu pek az ressama nasip olan bir hizmettir. Bahusus ki ressam ağacı, suyu, havayı ve tabii örnekleri

¹²⁰ İ.Duben, *a.g.e*, s.143.

¹²¹ K. Giray, *a.g.e*, s.156.

çok görür amma Anadolu ve İstanbul'un bir asır evvelki hatıralarını pek güç bulabilir. Bunları Ali Rıza Bey toplamıştır”¹²².

Empresyonistlerin renk anlayışından yararlanmakla birlikte, desenini bu anlayışa feda etmeyen ressam, 1910'dan sonra kendine has bir yoruma ulaşır ve resimdeki üslup ve tavrıyla bir okul haline gelir. Titiz, belgeci, ayrıntılardan vazgeçmeyen canlı fırçasıyla kendinden önceki soğuk, fotografik anlayıştan ayrılır. Onun Türk resmine en büyük katkısı, resmi sokağa çıkarması ve doğayı açık havada izlemeyi öğretmesidir.



Resim 10 Hoca Ali Rıza, Üsküdar, Özel Koleksiyon
(www.atlantisresim.com)

Bu dönemde kişisel üslup çabalarında etkinleşerek doğa ile yakın ilişki kuran, aynı zamanda gün ışığının da tadını vermeye çalışan bu ressamilar arasında Ömer Adil ve Ahmet Ziya Akbulut'u da sayabiliriz.

19. yüzyıl Türk ressamlarının yöneldiği bir başka alan da deniz temasıdır. Osman Nuri Paşa, Diyarbakırlı Tahsin ve Mülazım İhsan gibi isimler deniz ve gemi konusunda örnekler verirler (**Resim 11**). Bu ressamiların Aywazovski gibi yabancı deniz ressamilarından etkilendiklerini söylemek yanlış olmaz.

Bu kuşaktan sonra, doğum tarihleri 1880'lere rastlayan ve 1912–1922 yılları arasındaki Balkan Savaşı'nı, I. Dünya Savaşı'nı ve Kurtuluş Savaşı'nı yaşayan

¹²² S. Ünver, *Ressam Ali Rıza*, İstanbul, 1949, s.5.

dördüncü asker ressamı kuşağı eserler vermeye başlar. Aralarında Mehmet Ruhi, Hikmet Onat, Ali Cemal, Sami Yetik, Ali Sami Boyar, Mehmet Ali Laga ve Cevat Üsküdarlı gibi isimlerin bulunduğu ressamlar, Türk resmine *1914 Kuşağı* veya *Çallı Kuşağı* olarak tanınan topluluğun içinde de yer alırlar. Bazıları orduda kalmayı tercih ederken, aralarında Sanayi-i Nefise ve Avrupa’da resim eğitimi almayı tercih edenler de olur. Ali Rıza Bayezit, Arif Kaptan ve Adil Doğançay gibi doğum tarihleri 1890–1910 arasında olan ressamı ise beşinci kuşaktan isimlerdir.



Resim 11 Diyarbakırlı Tahsin, İstanbul
(www.istanbulsanatevi.com)

Sanayi-i Nefise’de açılan Avrupa sınavını kazanan genç kuşak ressamı, 1910 yılında Paris’e gönderilir ve böylece Türk resim sanatına çağdaş akımlar girmeye başlar. Bunlar İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Ruhi Arel’dir. Avni Lifij Abdülmecit; Feyhaman Duran Abbas Halim Paşa tarafından Paris’e gönderilir¹²³. Nazmi Ziya ve Namık İsmail ise aynı yıllarda kendi olanaklarıyla giden sanatçılardır.

Savaşın başlamasıyla birlikte yurda döndüklerinde beraberlerinde Empresyonizm’i (İzlenimcilik) de getirirler. En önemli temsilcileri arasında Claude Monet, Edouard Manet, Auguste Renoir gibi sanatçıların bulunduğu Empresyonizm, akademik öğrenimi reddedip doğaya yönelir. Önyargılardan

¹²³ G.Gültekin, *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı*, İstanbul, 1992, s.13.

arınmış doğayı gözlemlemeyi ve algıladıklarını tuvale aktarmayı¹²⁴; bilinen kurallara aldırmaksızın birbirlerinden ayrı, tek tek fırça vuruşlarıyla ve renkleri kullanma tekniğiyle, açık havada ışığın anlık değişimlerini yakalayarak yansıtmayı amaçlarlar¹²⁵. Onlar doğaya baktıklarında, renk tonlarının eriyip birbirine karışmasını görürler; renkler, ayrıntı ve bütünün etkisi düşünülmeden hızlı fırça darbeleriyle tuvale aktarılır. O yıllarda Avrupa'daki Empresyonist akım gelişimini çoktan tamamlamış ve yerini başka akımlara bırakmıştır bile.

Avrupa'ya giden bu sanatçıların çeşitli akımları değerlendirmeleri ve çözümlemeleri için gerekli olan kültürel birikim o zamanın İstanbul'unda olmadığından, bu ressamlar Avrupa'da miladını çoktan doldurmuş Empresyonizm'i ülkeye yenilik olarak getirirler¹²⁶. Fakat ne olursa olsun, o güne kadar Şeker Ahmet Paşa'ların, Hoca Ali Rıza'ların elinde kişisel bir yoruma, bir deformasyona yanaşmadan ve tablo ile doğa arasında ayırım yapmadan yürüyen Türk resminin havası 1914 Kuşağı ile birlikte değişir.

Avrupa'nın çeşitli atölyelerinde dört yıla yakın akademik eğitim gördükten sonra yurda dönen bu kuşak sanatçılarında, geçmişle olan bağlarını koparma ve yeniyi arama heyecanı gözlemlenir. Onlarla birlikte alışıldık konular bir kenara bırakılır ve saray sahneleri, çiçekli natürmortlar yerini yaşayan ve nefes alan resimlere bırakır. Paletlerindeki koyu renkleri atıp, yeşiller, sarılar, pembeler kullanmaya başlarlar. Renk ve fırça kullanma özgürlüğü sağlayan bu izlenimci uygulamalar, kişisel yoruma gidişi de beraberinde getirir. Osman Hamdi'den sonra hiçbir ressamın cesaret edemediği figür ve portre, 1914 Kuşağı tarafından en çok tercih edilen konular arasında yer alır. Şüphesiz en büyük atılımları çıplak kadın konusundaki cesaretleridir. Manzara resmi ise bu kuşak sanatçılarının sanat anlayışlarının ışığında önemli değişimlere tanıklık eder.

Akımın bütün kurallarını uygulamasalar da üslup anlayışı bakımından İzlenimci olarak adlandırılan ve Türk resmine farklı bir hava getiren bu sanatçıların çalışmalarını Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyyid gibi ustaların eserleriyle karşılaştırdığımızda ilk dikkati çeken nokta, görüş, algılama ve tasvir

¹²⁴ Z. İnankur, *a.g.e*, s.67.

¹²⁵ H.B.Buğra, *a.g.e*, s.123.

¹²⁶ A.Turani, *a.g.e*, s.668.

düzenindeki ayrımdır. 19. yüzyıl ressamaları, resimlerini manzara ve natürmortla sınırlandırır ve bunlar dışında kompozisyon düzenlemelerine gitmezler. İşçilikleri titiz, dikkatli ve ustaca olmakla birlikte, doğal görünüme sorgusuz sualsiz bağlı bir objektiflik içinde ve yorumdan uzak gelişir¹²⁷. Bu kuşak Hüseyin Zekai Paşa, Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza'nın açtığı yolu genişletirken, bu ustaların ortaya koyduğu birikimi Paris'te edindikleriyle birleştirir.

Nazmi Ziya (1881–1937), bu kuşağın sanatçıları arasında İzlenimciliği en yetkin uygulayan isim olarak telaffuz edilir. Sanayi-i Nefise'de J.Warnia Zarzecki ve Salvator Valeri'den resim dersleri alır ancak onu doğaya yönelten ilk isim Hoca Ali Rıza'dır. Paris'te Julian Akademisi'nde, Marcel Bachet ve Royner Atölyeleri'nde ve Beaux Arts'da Cormon Atölyesi'nde çalışır¹²⁸. Paris'te çalıştığı yıllarda Monet, Pissarro, Sisley ve Cézanne gibi isimlerden etkilenen sanatçı, bu yıllarını Paris manzaralarıyla değerlendirir. *Paris'ten Notre Dame Kilisesi* isimli çalışması, bu yıllardaki sanat anlayışına tanıklık eden örneklerden biridir (**Resim 12**).



Resim 12 Nazmi Ziya, Paris'ten Notre Dame Kilisesi, İ.R.H.M
(T.Erol; Nazmi Ziya)

Nazmi Ziya'nın eserlerine baktığımızda, Fransız İzlenimci C.Monet'nin etkisi oldukça belirgin bir şekilde hissedilir. Resimlerinde ışığın günün saatlerine ve mevsimlere bağlı olarak değişim gösteren etkisini vermeye çalışan Monet, *Katedraller*, *Nilüfer* gibi seriler üreterek aynı konuda farklı ışıkları yakalamaya çalışır. Nazmi Ziya'nın *Koç Kahvesi* (**Resim 13**) serisi de bu anlayışta üretilen

¹²⁷ H.B.Buğra, *a.g.e*, s.124.

¹²⁸ K.Giray, *a.g.e*, s.227.

çalışması olarak değerlendirilebilir¹²⁹. Bunun yanısıra Nazmi Ziya'nın bazı resimlerinde renk, ışık, kompozisyon ve boya sürüş tarzı açısından da Monet çalışmalarıyla benzerlikler yakalamak mümkündür.



Resim 13 Nazmi Ziya, Koç Kahvesi, Sakıp Sabancı Koleksiyonu
(T.Erol; Nazmi Ziya)

Empresyonist anlayışın temsilcisi olarak bilinse de, aslında kendine özgü bir empresyonist olan İbrahim Çallı (1882–1860) resimlerinde yaşadığı toplumdan kesitler sunmaya özen gösterir ve etkileyici ve bol ışıklı paletiyle İstanbul'u resimler. Adnan Turani, Çallı'nın “akademikleşmiş bir empresyonizmin temsilcisi” olarak değerlendirilmesinin daha doğru olacağı düşüncesindedir¹³⁰. Bebek İskelesi, Dolmabahçe Camii, Haliç, Adalar, Anadolu Hisarı, Rumelihisarı gibi birçok semtte kişisel duyarlılığını yansıtan eserler üretir (**Resim 14**). Bu peyzajlarında ayrıntıdan çok bütün ön plana çıkar; kısa sürede ve herhangi bir güçlükle karşılaşmaksızın, rahatlık içinde oluşturduğu izlenimi, aynı zamanda konuya olan hâkimiyetini de gösterir.

¹²⁹ S.Germaner, “Claude Monet Nazmi Ziya”, *P Dergisi*, Yaz 1996, S.2, s.48.

¹³⁰ A.Turani, *a.g.e*, s.669.



Resim 14 İbrahim Çallı, Boğaz, Özel Koleksiyon
(K.Özsezgin; İbrahim Çallı)

“ ..Eline fırça alınca nereye ne rengi sürse o renk güzeldi, tatlıydı, Frenkçe deyimleriyle bir kolorist eseri idi. Bundan dolayıdır ki Çallı’nın en önemsiz etüdü, taslağı, boyalı krokisi renk armonileriyle gözü okşar ”¹³¹ .

Oğuz Arsal’ın Çallı’nın üslubu konusundaki düşüncesi ise oldukça farklıdır:

“...burada Taş Devri’nden kalma kompozisyonlar yapan Fernand Cormon’un öğrencisi oldu. Çallı, Paris’te Realizm’e sırt döndüyse de, Fransız İzlenimcileri konusundaki çalışmaları yetersizdi; sabırsız kişiliği yüzünden kompozisyonlarını özenle planlamayı ihmal ediyordu”¹³² .

1923 yılına gelindiğinde İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Nazmi Ziya ve Feyhaman Duran atölyelerinde yetişen genç ressam, Türk resmine yeni bir yön verebilmek adına *Yeni Resim Cemiyeti*’ni kurar¹³³ . Şeref Kamil Akdik, Refik Epikman, Elif Naci, Mahmud Cuda, Muhittin Sebati, Ali Avni Çelebi, Cevat Dereli ve Zeki Kocamemi’nin aralarında bulunduğu cemiyet, 1924 yılında Avrupa bursu sınavının açılmasıyla dağılır. Bunlar Paris ve Almanya’da, Julian Akademisi, Paris Ulusal Güzel Sanatlar Yüksek Okulu, Hans Hoffman Özel Akademisi gibi yerlerde eğitimlerini sürdürürler. Yurda döndüklerinde *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği* adı altında birleşirler. O dönemde Paris’te yer

¹³¹ N.Berk, H.Gezer, *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*, İstanbul, 1973, s.27.

¹³² O.Arsal, *a.g.e*, s.82.

¹³³ A.Ödekan, vd. , *a.g.e*, s.538.

alan Bağımsız Sanatlar Birliği'nden "La Societe des Artistes Independants" etkilenip bu ismi alırlar¹³⁴. Fransa'daki grup Salon sergilerine Müstakiller ise Galatasaray Sergileri'ne karşıdır.

1928'den 1940'lara kadar Türk resim sanatının gelişiminde ve özgünlüğünü kazanmasında bu topluluğun etkisi büyüktür. Avrupa'da gelişen sanat akımlarının anlayışlarını zengin bir konu çeşitliliğiyle ele alırlar; onların resimlerine günlük hayatın içinde üzerinde durulmayan birçok şey konu olur. Bu çeşitlilik sadece konularda değil, üslupsal eğilimlerde de karşımıza çıkar. Mahmud Cuda, Şeref Kamil Akdik Realizm, Hale Asaf ve Muhittin Sebati Romantizm'e yönelirken, Refik Epikman Kübizm, Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi Alman Ekspresyonizm'inin etkisinde eserler üretirler¹³⁵. Birlik, üslup seçiminde serbest bıraktığı üyelerinin özgür bir ortamda gerçekleştirdikleri çalışmalarını desteklerler; böylece Batı sanatının modern uygulamalarına paralel, çoğulcu bir anlayışın ülkemizde de yerleşmesine zemin hazırlamış olurlar.

İlk sergilerini 1928 yılında Ankara Etnografya Müzesi'nde ve ikincisini bir yıl sonra İstanbul Türk Ocağı'nda düzenleyen topluluğun, her bir üyesinin farklı üslubu olsa da onları birleştiren nokta, resimde nesne-mekân ilişkisinin verilmesidir. Cumhuriyet döneminde kurulan ilk birlik olma özelliğine sahip bu sanatçı topluluğu aynı zamanda en çok sergi düzenleyen birliktir. Ankara ve İstanbul dışında, Bursa, Balıkesir, Samsun ve Zonguldak'ta da sergi düzenlerler. Anadolu'da geçici sergiler zinciri oluşturup Türk resmini daha geniş çevrelere ulaştırma görevini üstlenmelerinin yanısıra, sergi açtıkları şehirlerde konferanslar da düzenleyerek toplumun kültürel seviyesini de yükseltmeye çalışırlar. Biçim, renk ve düzenlemelerde alışılmışın dışına çıkmaya ve Batı'daki çağdaş yorumları ülkeye adapte etmeye çalışan Müstakiller'in sergileri, bu yeni resim anlayışına yabancı olan sanatseverler tarafından yadırganır; bir başka eleştiri alan konu da Paris görünümünün sayıca çokluğudur¹³⁶.

Gerçekçi sanat anlayışının Türk resim sanatında en özgün ismi olan Mahmud Cuda aynı zamanda Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin de

¹³⁴ K.Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği*, İstanbul, 1996, s.271.

¹³⁵ N.Berk, H.Gezer, *a.g.e*, s.43.

¹³⁶ A. Ödekan, v.d, *a.g.e*, s.540.

kurucusudur¹³⁷. Batı tekniğinde ve yerel anlatımla oluşturduğu, oldukça ince işlenmiş ve fırça izleri belli olmayan manzaralarında tüm ayrıntılar doğadaki yumuşaklığıyla birlikte verilir (*Resim 15*). Sanatçı, doğadan aldığı nesnelere kendi yorumunu da ekleyerek uygun bir düzenleme ve kurgu katar. Son dönemlerinde ışığa verdiği önem, biraz daha artar. Cuda'nın manzaraları, konu olarak aldığı kentlerin mimari ve doğal enerjilerini aktarır. Bu özellikleriyle aynı zamanda birer belgesel konumundadırlar.



Resim 15 Mahmud Cuda, Trabzon, T.Ü.Y.B
(www.resimkalemi.com)

Müstakiller'in etkinliklerini sürdürdüğü dönemde sanat yaşamına yeni bir grup dâhil olur. Kendilerini Türk sanat hayatında kurulan dördüncü sanatçı birliği olarak kabul ettiklerinden, alfabenin dördüncü harfini isim olarak alırlar: *D Grubu*. Grubun simge olarak seçtiği “d” harfinin taşıdığı grafiğin, sanat tavırlarını açıklamaya aracılık edebileceğini söyleyen Zeynep Yasa Yaman'a göre, “d” harfinde Cezanne'ın doğadaki bütün biçimleri küre, koni, silindir gibi geometrik

¹³⁷ Ayrıntılı bilgi için; Kıymet Giray, *Mahmud Cuda*, İstanbul, 2002.

*biçimlere indirgeyen “oylum” tanımının anlatımı gizlidir*¹³⁸. İlk sergileri İstanbul Beyoğlu Narmanlı Hanı altındaki Mimoza adlı bir şapka dükkânında açarlar¹³⁹.

Çallı atölyesinde yetişip, Paris’te Andre Lhote, F. Leger, Marcel Gromaire ve O. Friesz atölyelerinde eğitimlerine devam ederler¹⁴⁰. Abidin Dino, Zeki Faik İzer, Cemal Tollu, Zühtü Müridoğlu, Müstakillerden ayrılan Nurullah Berk ve Elif Naci tarafından kurulan grubun üye sayısı gün geçtikçe artar. Turgut Zaim, Arif Kaptan, Fahrünnisa Zeid, Zeki Kocamemi, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eşref Üren, Halil Dikmen, Sabri Berkel, heykeltıraş Nusret Suman, Şeref Akdik ve karikatürist Cemal Nadir Güler de gruba dâhil olur.

D Grubu’nun sanatsal açıdan temel çıkış noktası, empresyonist eğilimleri reddetmek ve ele aldıkları kompozisyonu kübist ve konstrüktivist akımlarla beslenen sağlam bir desen ve inşa temeline oturtmaktır. Müstakiller arasında da Empresyonizme tepki olarak, bu akımlara yönelen, resme hacim ve kütle anlayışını katmaya çalışan ressamalar olur ama D Grubuna göre buna ek olarak bir de entelektüel yenilenme ve yönlendirmeye gereksinim vardır¹⁴¹. Onları Müstakillerden ayıran en belirgin özellik ise, belli bir estetik anlayışın çevresinde toplanmaları, eylem bakımından dayanışmalı hareket etmeleri ve getirmek istedikleri yenilikleri savunmada daha aktif olmalarıdır¹⁴².

Türkiye’deki resim ve heykel anlayışının Batı’dan elli yıllık bir gecikmeyle takip edildiğini düşünen D Grubu’na göre bu gecikme ilk tuval ressamalarıyla başlar, Sanayi-i Nefise’deki eğitim, Şeker Ahmet Paşa ve Süleyman Seyyid’lerle devam eder ve son olarak da Çallı ve arkadaşlarının akademik empresyonizmiyle de sonuçlanır¹⁴³. Batıyı takipte geride kalmakla suçlanan İzlenimciler ve Müstakiller, bununla birlikte, insanlara sanatın da bilim gibi bir yaşam görüşü olduğunu söze gerek duymadan resimleriyle anlatmayı başarırlar; belli bir kesim tarafından anlaşılmış olsa da, içinde yaşadıkları topluma, ürettikleri eserlerin iki

¹³⁸ Z. Y.Yaman, “d Grubu 1933- 1951”, *D Grubu 1933- 1951*, İstanbul, 2002, s.20.

¹³⁹ G. Elibal, *Atatürk ve Resim-Heykel*, İstanbul, 1973,s.65.

¹⁴⁰ N. Berk, H. Gezer, *a.g.e*, s.54.

¹⁴¹ *ay. yer*, s.4.

¹⁴² H.B.Buğra, *a.g.e*, s.177.

¹⁴³ E.Yarar, “D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri”, *Yeni Boyut*, Eylül 1983, s.3

boyutlu minyatürden farkını anlatmaya çalışırlar. D Grubu için bu yeterli değildir ve bundan sonraki yapılanmada bu çabalardan daha fazlası gerekmektedir.

Avrupa sanatına olan eğilimleri beraberinde eleştirileri de getirir ve ister istemez yerel sanata yönelip Batı sanatı ile Türk sanatı arasında bir sentez oluştururlar. Cemal Tollu Anadolu kültüründen etkilenirken, Bedri Rahmi folklordan yararlanır, Nurullah Berk'in kaynağı ise minyatürdür¹⁴⁴. Modern form ve yerel içerik ikilemini yaşayan Türk resmi, Cumhuriyet'in devrim ideolojisine eleştirel bir tavır takınmadığından kültür politikasıyla da devlet tarafından desteklenir¹⁴⁵. Devrim ideolojisini yaymada sanatın aracı olarak kullanılması, ülkenin birçok yerinde sanattan bihaber yaşayan halk kitlelerini sanatla bir araya getirmek için gösterilen olumlu bir çaba olmasının yanısıra, sanata öğretici bir işlev de yükler. Burada estetik kaygılardan çok siyasal amaçlar ön plandadır. D Grubunun payına ise yeni kurulan ve 10. yılını kutlayan bu Cumhuriyet'i temsil etmek ve resimlerine konu etmek düşer. 1947'lere gelindiğinde grup sanatçıları bağımsızlıklarını açıklar ve grup dağılır¹⁴⁶.

Türk resminde modern dönemin başlangıcını temsil eden D Grubunun öne çıkan isimlerinden biri Cemal Tollu'dur. H. Hoffman, A. Lhote, M. Gromaire, F. Leger ve heykel ustası Charles Despiau gibi ustalarla çalışma fırsatı bulan Tollu, Avrupa çalışmalarının ilk yıllarında Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi gibi konstrüktivist üsluba yönelir¹⁴⁷. İlk yıllarında daha çok figür çalışırken, Sanayi-i Nefise'ye, yeni adıyla Güzel Sanatlar Akademisi'ne, Leopold Levy'nin asistanı olarak atandığı yıllarda manzaraya yoğunlaşır. Bunda Yurt Gezileri kapsamında Antalya ve Burdur'da çalışmış olmasının etkisi vardır.

1950'li yılların sonlarına doğru birçok ressam gibi o da resimlerinde yöresel anlatımlara yer verir. 1960'dan sonra, önceleri lekesel çalışmalar üreten sanatçı daha sonra sert geometrik konturların çevrelediği figürlerin oluşturduğu kompozisyonlarla tanınır¹⁴⁸ (**Resim 16**). Tollu'daki heykelsi formların temelinde,

¹⁴⁴ B. Pelvanoğlu, "D Grubu'nun Abecesi", *Milliyet Sanat*, Şubat 2004, s.32.

¹⁴⁵ N. Öndin, "Cumhuriyet'in Kültür Politikası ve Sanat", *Sanat Dünyamız*, S.89, 2003, s.153.

¹⁴⁶ S. Tansuğ, "D Grubu Hareketinin Nedenleri- Sonuçları", *Sanat Çevresi*, S.60, Ekim 1983, s.31.

¹⁴⁷ N. Berk, H. Gezer, *a.g.e*, s.54.

¹⁴⁸ K. Giray, *İ.R.H.M Koleksiyonundan Örneklerle Manzara*, s.374.

biçimciliği yatay-dikey çizgilerin uyumlu birlikteliğinde ve hacimsel ifadesinde gören anlayış, onun tüm eserlerine egemen olur.

1967 yılında açılan ilk kişisel ve retrospektif sergisi için hazırlanan broşürde Nurullah Berk şu satırları yazar:

“...kübist anlayışının geometrik şematizminden Hitit sanatının geniş kütleli tekniğine geçişi bugünün Türk sanatı içinde önemle üstünde durulacak bir olaydır. Hitit alçak kabartmalarında ve heykellerinde beliren stil özelliğini inceleyip onu resim planına aktarabilmek Tollu için bir başarı olur...”¹⁴⁹.



Resim 16 Cemal Tollu, Pamuk Toplayanlar, 1965, T.Ü.Y.B
(www.turkresmi.com)

D Grubunun kübist, konstrüktivist ilkelerinin aksine empresyonist eğilim gösteren Eşref Üren, hocaları Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'nın etkisiyle daha çok manzaraya yönelir; Julian Akademisi ve A. Lhote atölyesinde öğrendikleriyle de kendini geliştirir. Batı'nın sürekli değişim içinde olan eğilim ve beğenilerine bağlanmadan *Kurtuluş Parkı* gibi açık hava görünümünde de görüleceği gibi kendine özgü renk ve biçim duyarlılığı ortaya koyar (**Resim 17**).

¹⁴⁹N. Berk, H. Gezer, *a.g.e.*, s.55.



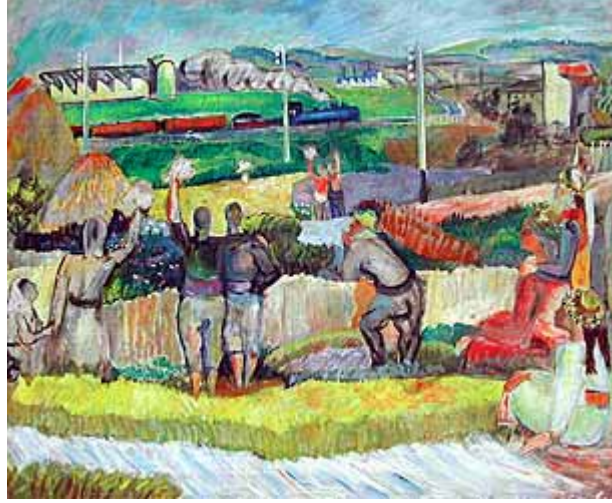
Resim 17 Eşref Üren, Kurtuluş Parkı, 1966, T.Ü.Y.B, İ.R.H.M
(www.resimkalemi.com)

1934 yılında D Grubuna katılan ve grubun son sergisine kadar eserlerini veren Bedri Rahmi Eyüboğlu, üzerinde durulması gereken isimlerden biridir¹⁵⁰. Turgut Zaim'den sonra Anadolu folkloruna eğilen Eyüboğlu, geleneksel sanatlardan seçtiği motifleri, o güne kadar denenmemiş başarılı bir sentezle yağlıboya tabloya, gravüre, seramik ve mozaîge aktarır. Renk ustası olarak niteleyebileceğimiz sanatçı, kuşkusuz modern sanata farklı bir kapı açar.

İlk Geçen Treni Seyreden Köylüler tablosu, derinliğine uzanan çok renkli ve Van Gogh'un ayrıntılı verdiği manzaralarını anımsatan bir örnektir (**Resim 18**). Van Gogh etkili boya dokusuyla, yeşiller, maviler, kırmızılar resmin tamamına hâkimdir. Renklerin resmin her noktasına, manzaranın bütün uzaklıklarına aynı parlaklıkla dağıtmış olması nedeniyle Eyüboğlu'nun, Van Gogh'un, Gauguin'in, Matisse'nin ve Duffy'nin aracılığıyla Doğu resminin renksel ilkelerini oldukça iyi bildiğini söyleyebiliriz¹⁵¹.

¹⁵⁰ Turan Erol, *Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu: Yetişme Koşulları, Sanatçı Kişiliği*, İstanbul, 1984.

¹⁵¹ ay. yer, s.55.



Resim 18 Bedri Rahmi Eyüboğlu, İlk Geçen Treni İzleyen Köylüler, 1935, T.Ü.Y.B, İ.R.H.M
(www.gorselsanatlar.org)

1938–1945 yılları arasında, sanatla halkı buluşturmayı amaçlayan Yurt Gezileri etkinlikleri başlar¹⁵². Cumhuriyet Halk Partisi’nin parti programı dâhilinde hayata geçirilen bu etkinlik programı, Halkevleri vasıtasıyla yürütülür¹⁵³. Ülkede sanatı canlandırmak adına 1939 yılında Devlet Resim ve Heykel Sergileri düzenlenmeye başlanır. Demokrat Parti’nin iktidara gelmesiyle birlikte plastik sanatlardaki bu gelişmeler sekteye uğrar ve devlet desteğini plastik sanatlardan çeker¹⁵⁴. Aynı yıllar II. Dünya Savaşı çıkar ve 1945’e kadar süren olaylar, bu savaşa katılan ülkeler kadar katılmayanlar üzerinde de olumsuz etkilere sebep olur.

1940’larda Leopold Levy’nin öğrencilerinden bazıları *Yeniler* olarak Türk resim sanatında yerini alır. Nuri İyem, Ferruh Başağa (**Resim 19**), Avni Arbaş, Selim Turan Nejad Devrim (**Resim 20**), Mümtaz Yener, Turgut Atalay, Fethi Karabaş ve D Grubunun kurucularından olan Abidin Dino bu grupta yer alan isimlerden bazılarıdır. D Grubuna tamamen karşıdırlar. Onların sadece biçimle

¹⁵² Ayrıntılı bilgi için; Turan Erol, *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri 1938- 1943*, İstanbul, 1998; Başak Katrancı, *Yurt Gezilerinin Kültür ve Sanat Ortamına Yansıması 1938- 1944*, Ege Üniversitesi yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2006.

¹⁵³ S.Tansuğ, *a.g.e*, s.216.

¹⁵⁴ H.N.Gürel, “Sığ Sularda Sanat ve Siyaset”, *Türkiye’de Sanat*, S.22, Ocak- Şubat 1996, s.56.

ilgilendiklerini, toplumun sorunlarına yabancı kaldıklarını ve Avrupa sanat eğilim ve tekniklerini ülkeye aktarmakla yetindiklerini iddia ederek eyleme geçerler¹⁵⁵.



Resim 19 Ferruh Başağa, Sarayburnu, 1947, T.Ü.Y.B, İnge-Ali Bütün Koleksiyonu
(www.sanalmuze.org)

Sanatsal kaygıları da aşan bir toplumsallık iddiasıyla ortaya çıkan ilk grup olan *Yeniler*, ilk sergilerinde diğer sergilerden farklı olarak ortak bir tema seçerler. 1940'da açılan ilk serginin konusu *Liman*, ikinci sergilerinin konusu ise Abidin Dino'nun önerisiyle *Kadın*'dır. İstanbul limanı ile ilgili görünümlere yer verilen ilk sergideki resimler modern resim estetiğinden uzak, gerçekçi bir anlayışın izlerini taşımaktadır¹⁵⁶. Grup üyelerinden bazılarının Paris'e gitmesi ve geri kalanlarının da 1950'de kurulan Türk Ressamlar Birliği'ne katılmasıyla grup 1951 yılında dağılır.

Yeniler bir yandan kendilerinden önceki D Grubunun aşırı Batı yanlısı biçimciliklerine karşı çıkarken öte yandan da toplumsal sorunları irdeleyen, gerçek yaşamı yansıtan, sevinç ve üzüntüleri dile getiren bir sanat anlayışını savunurlar. D Grubunun temel aldığı modernist yaklaşımların etkisinden tamamen kurtulamadıkları ve ilerleyen yıllarda başlangıçtaki amaçlarını ortaya çıkarmalarını sağlayacak arayışlar içine giremedikleri için, halka dönük bir anlayış sergileyen grubun çalışmaları yeni bir sanat dili yaratmaya yetmemiştir.

¹⁵⁵ N. Berk, H. Gezer, *a.g.e*, s.70.

¹⁵⁶ *ay. yer*, s.70.



Resim 20 Nejad Melih Devrim, Bitki Bahçesi, 1948, T.Ü.Y.B
(www.rportakal.com)

1947 yılında henüz akademide Bedri Rahmi atölyesinde öğrenci olan on genç ressam, *Onlar* adıyla yeni bir topluluk oluşturur. Kurucu üyeleri arasında Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Leyla Gamsız, Fikret Elpe, Saynur Kıyıcı, Hulusi Sarptürk, Mehmet Pesen'in yer aldığı topluluğa Adnan Varınca, Turan Erol, Fikret Otyam, Osman Oral da katılır¹⁵⁷.

Onlar, hareket olarak *Yeniler*'in başarısına ulaşamamasına karşın, bazı üyeleri daha sonraki gelişmelerinde kendilerinde önceki sanatçılara nazaran daha tutarlı bir yol izlerler.

1950 sonrası Türk resmine baktığımızda grup hareketlerinin önemli bir yeri olmadığını görmekteyiz. 1950'ye kadar egemen olan figürlü anlatım, fovist, kübist, ekspresyonist sanat anlayışları ortaya çıkar; soyut eğilimler ise 1946'dan itibaren görülmeye başlar.

¹⁵⁷ G.Gültekin, *a.g.e*, s.16.

*V. ÇAĞDAŞ TÜRK RESMİNDE BURSA
MANZARALARI*

1-YAŞAR NECATİ (Vidinli)

Sanatçı hakkında herhangi bir kaynakta bilgiye rastlanmamıştır. Kıymet Giray'ın *İ.R.H.M Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara* adlı eserinde ise sadece katalogda yer alan bu eseri verilmiştir.

Resim 24



Resmin Adı: Bursa'dan Çekirge

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: 74. 5 x 99. 5cm.

Bulunduğu yer: İ.R.H.M

Alınan Kaynak: *İ.R.H.M Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*,
s.80.

Bursa Çekirge'nin mimari dokusu arasında yükselen Eski Kaplıca, Hüdavendigâr Camii ve önünde uzanan yeşil Bursa Ovası'nı yansıtan görünümüyle oldukça başarılı bir çalışmadır¹⁷⁰. Hakkında herhangi bir bilgi bulunmayan sanatçının, bu örnekteki ayrıntıcı yorumuna bakarak askeri okul çıkışlı olabileceğini söylemek mümkündür.

¹⁷⁰ 1890'lardaki görünümü için bkn. Foto 1



Foto 1 Bursa Ovası'nın Çekirge'den fotoğrafı

2-AHMET ŞEKÜR (1856- ?)

1875 yılında Mekteb-i Harbiye'den mezun olan Şekür'ün¹⁷¹ 1888 tarihli askeri salnamede binbaşı, 1894 tarihli Mirat-ı Harbiye'de de Kaymakam olarak harbiyenin meç ve harita hocası olduğu belirtilir¹⁷². Sanatçı, Hoca Ali Rıza'nın da çok beğendiği öğrencilerden biridir.

İstanbul Resim Heykel Müzesi'nde bulunan ve 19.yüzyıl sonuna tarihlenen *Lefke Kasabası'ndan Görünüm* adlı resmi, asker ressamların fotoğrafa bağlı çalıştıkları düşüncesini kanıtlayan bir çalışmadır¹⁷³.

Baskı resim ve fotoğraf gibi araçlardan faydalanan sanatçılar arasında yer alan Şekür'ün bu durumu, meslek eğitimi için yurtdışına çıkmamış sanatçıların ortak özelliğidir diyebiliriz. Bir asker olarak mesleki bilgi ve deneyimlerini üstün beceri düzeyine ulaştıran yeteneği onu foto-yorumcu yaklaşıma taşır.

Döneminin resim anlayışı göz önüne alındığında oldukça başarılı bir kompozisyon düzeni ve perspektif anlayışını yansıtan Şekür resimlerinin altyapısında fotoğrafların varlığı kendini açıkça belli eder.

¹⁷¹N.İslimyeli, *a.g.e*, s.48.

¹⁷²P.Boyar *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devletlerinde Türk Ressamları, Hayatları ve Eserleri, Ankara, 1948, s.57.*

¹⁷³K.Giray, *İ.R.H.M Koleksiyonu'ndan ...*, s.76.

Resim 25



Resmin Adı: Bursa'dan Çekirge

Tarihi: 1891

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: 73 x 99cm.

Bulunduğu Yer: İ.R.H.M

Alındığı Kaynak: Ç.T.R.S.T, s.140.

Yaşar Necati'nin eseriyle birebir benzerlik gösteren resimde, çizgi üzerinde genişleyen Bursa'nın batıdan görünüşünü söz konusudur. Bu benzerlik de akla, aynı fotoğraf ya da kartpostaldan çalışmış olabileceklerini getirir. Renkleriyle ve geniş mekân duyarlılığıyla dikkate değer bir çalışma olan resim, oldukça geniş bir panoramaya sahiptir. Resim, yeşilin tonları alt yüzeyden başlayarak yumuşak geçişlerle gökyüzünün göz alıcı mavisine ulaşır. Kompozisyon 1/3'lik alana uygulanmıştır.

3-HALİL PAŞA (1857- 1939)

1869 yılında Mühendishane-i Berri Hümayun'a giren Halil Paşa, 1873'de mülazım olarak mezun olur ve sarayın Yaveran sınıfına alınır; 1876'da Kolağası rütbesiyle Askeri İdadi'ye resim öğretmeni olarak atanır¹⁷⁴. Sarayın desteğiyle Paris'e resim öğrenimine gönderilir.

Paris'te, Leon Gerome ve Gustave Courtois atölyelerinde öğrenim görür. 1888'de *Madam X ' in Portresi* ile katıldığı Fransız Sanatçıları Sergisi'nden altın madalya kazanır. İzlenimcilik anlayışı sezilmekle birlikte Gerçekçiliğin daha egemen olduğu bu dönemin tipik ürünü *Madam X'in Portresi*'dir¹⁷⁵.

Aynı yıl yurda dönen Halil Paşa, Tıbbiye İdadisi resim öğretmenliğine atanır¹⁷⁶. 1905 yılında Müze-i Umumi Müdür Muavinliğine, 1906 yılında General rütbesiyle Mekteb-i Harbiye-i Şahane'de resim öğretmenliğine atanan Halil Paşa, 1908'de tasfiye kanunu uyarınca rütbesi kaymakamlığa indirilerek emekliye sevk edilir. 1917 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Ali'sine müdür olarak atanması, okulun kadrolarını ilk Türk öğretmenlerin atamalarının yapıldığı döneme rastlaması açısından önem taşır¹⁷⁷. Fransa'dan İstanbul'a dönen genç sanatçıları akademi kadrolarına alarak okulun öğretim sisteminin yapılanmasına önayak olur.

Abbas Hilmi Paşa'nın konuğu olarak Mısır'da bulunduğu sıralarda buradan peyzajlar yapan sanatçının, o zamana kadar uyguladığı klasik yöntemlerin yerini yavaş yavaş izlenimci palet almaya başlar. Hoca Ali Rıza'yla birlikte üçüncü asker ressam kuşağından olan ve kendinden önceki kuşaklarla 1914 Kuşağı arasında köprü oluşturan Halil Paşa'nın manzara çalışmaları, Türk resminin gelişiminde önemli bir role sahiptir.

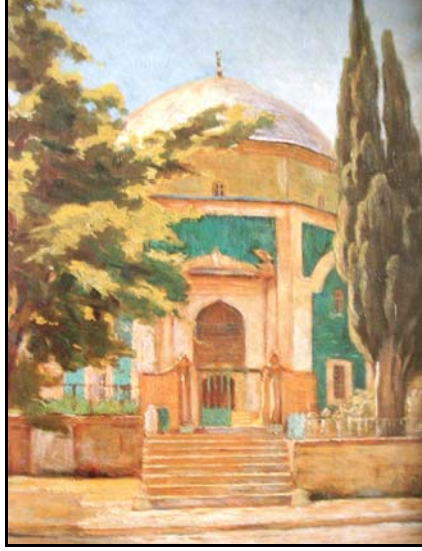
¹⁷⁴ P.Boyar, *a.g.e.*, s.53.

¹⁷⁵ S.Tansuğ, "Halil Paşa", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, 1997, s.746.

¹⁷⁶ C.E.Arseven, *Türk Sanatı Tarihi*, C.3, İstanbul, 1950, s.176.

¹⁷⁷ K.Giray, *İ.R.H.M. Koleksiyonu'ndan...*, s.151.

Resim 26



Resmin Adı: Yeşil Türbe

Tarihi: 1913

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: 28 x 47cm.

Bulunduğu Yer: Yusuf Bahar Koleksiyonu

Alındığı Kaynak: *Halil Paşa*, İstanbul, 1993, s.205.

Yeşil Cami yönünden, ağaçlarla çevrelenmiş türbe girişi görülmektedir¹⁷⁸. Günümüzde merdivenlerle daha da yükseltilmiştir. Sadece ağaçlarda ışık-gölge kullanımına gidilirken, kesin çizgilerden kaçınılmış ve türbe genel hatlarıyla verilmiştir.

¹⁷⁸ Yeşil Türbe'nin Mart 2008 görünümü için bkn. Foto 2

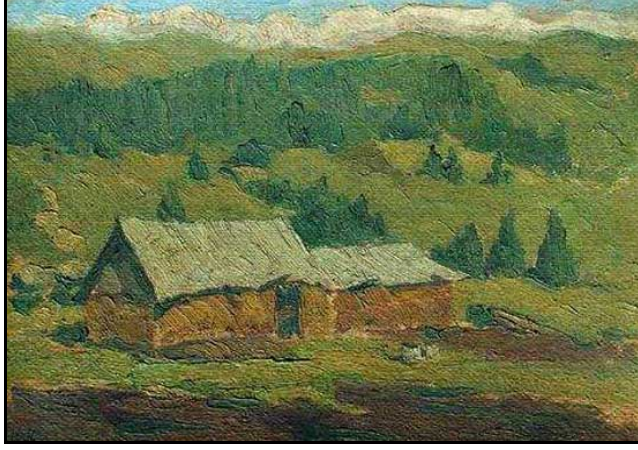


Foto 2 Yeşil Türbe'nin Mart 2008 görünümü

4-AHMET MUHTAR (1861- 1926)

Sanatçının yaşamı hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılammakla birlikte, yaşam aralığı göz önüne alındığında Askeri Müze'nin ilk müdürü olan ve 1908 ile 1923 yılları arasında görev yapan Ahmet Muhtar Paşa olma ihtimali yüksektir.

Resim 27



Resmin Adı: Uludağ'da Mandıra

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: M.Ü.Y.B

Ölçüleri: 21.5 x 30cm.

Bulunduğu Yer: İ.R.H.M.

Alınan Kaynak: <http://www.turkishpaintings.com/paintings>

Sanatçı, Uludağ mevkiinde yer alan bir mandırayı resmetmiştir. Renk alanlarının geniş fırça darbeleriyle uygulandığı resme pastel renkler hâkimdir. Asker ressamlardan olan sanatçının resmi ele alınış biçimine bakarak empresyonist yaklaşımdan söz edebiliriz.

5-KOSOVALI (Koskalı) HAYRİ (1872–1916)

Kosova’da doğan sanatçı, 1893 yılında Mekteb-i Harbiye’den mezun olur¹⁷⁹, bu okulda Hoca Ali Rıza’dan alır. 1896’da Toptaşı Rüştîyesi’ ne resim öğretmeni olarak atanır.1893 yılında piyade mülazımlığıyla diploma alan Kosovalı Hayri, kurası 4.Orduya çıktığı için Erzurum Erkan-ı Harbiyesi maiyetine gönderilir¹⁸⁰.

Sami Yetik, *Ressamlarımız* adlı eserinde Kosovalı’dan şöyle bahseder:

*“1896 senesi mektep idaresinin intihap ve inhası üzerine İstanbul’ a celb edilerek Toptaşı Askeri Rüştîyesi resim muallimliğine tayin edilmiştir. Lisanı gibi kalemi seri, fırçası serbest bir peyzaşist olarak şöhret alan Hayri, sanat yolunda genç dimağları tenvir, emekleyen istidatları teşvik edici güzel nasihatleri ile tanınmış asker hocalardandı”*¹⁸¹.

¹⁷⁹ N.İslimyeli, *a.g.e*, s.65.

¹⁸⁰ K.Giray, *İ.R.H.M. Koleksiyonundan...*, s.104.

¹⁸¹ S.Yetik, *Ressamlarımız*, s.52.

Resim 28



Resmin Adı: Bursa'dan

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: 75 x 100cm.

Bulunduğu Yer: İ.R.H.M

Alınan Kaynak: *İ.R.H.M Koleksiyonu'ndan Örneklerle
Manzara*, s.104

Çekirge mevkiinden, Murad Hüdavendigâr Camii çevresi ele alınmıştır. Yumuşak geçişlerle verilen renkler, perspektif uygulamayla bütünlük sağlamaktadır. Soldaki yapı Eski Kaplıca, sağdaki de Kükürtlü Kaplıcası'nın tesisleridir. Gerçekçi anlayışla ele alınan manzara, sanatçının asker ressamlar ekolünden geldiğinin kanıtı gibidir.

6-MİNEL MUHİP (1874–1909)

Sanatçının yaşamına dair kısa da olsa bilgi veren tek kaynak Pertev Boyar'ın *Türk Ressamları, Hayatları ve Eserleri* isimli kitabıdır. Burada sanatçının devlet memurluğundan geldiğinden ve resim konusunda kendi kendini yetiştirdiğinden bahsedilir.

Resim 29



Resmin Adı: Osman ve Orhan Gazi Türbeleri

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu yer: İş Bankası Resim Koleksiyonu

Alınan kaynak: *İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.100

Tophane mevkiinde bulunan Osman ve Orhan Gazi türbeleri bahçe girişinde resmedilmiştir¹⁸². Perspektif uygulamasındaki başarısı onun iyi bir gözlemci olduğunun da kanıtıdır. Fırça darbelerinin hissedilmediği bu örnekte geniş bir renk dağarcığından söz edemeyiz.

¹⁸² Osman ve Orhan Gazi Türbeleri'nin arka taraftan eski görünümü için bkn. Foto 3



Foto 3 *Osman ve Orhan Gazi Türbeleri'nin arka taraftan eski görünümü*

7-SAMİ YETİK (1878–1945)

Resimle olan ilgisi ilk olarak Kuleli Askeri Lisesi'nde Osman Nuri Paşa Atölyesi'nde ortaya çıkar 1896 yılında Harbiye'ye giren Yetik, resim çalışmalarına Hoca Ali Rıza Atölyesi'nde başlar.1898'de Harbiye'den piyade teğmeni olarak çıkar ve bir yıl sonra Eyüp Askeri Rüştîyesi resim öğretmenliğine atanır¹⁸³. Aynı yıllarda, 6 yıl öğrenim göreceği Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'ne girer.

1908 Meşrutiyeti sıralarında Askeri Okullar Müfettişi Tevfik Paşa'ya verdiği bir dilekçeyle Avrupa'ya gitme şansını yakalar. Pek çok çağdaşı gibi Julian Akademi'sine devam eden Yetik, öğleden sonraları ise Ecole Pigie'de sanatını geliştirme olanağı bulur¹⁸⁴.

*“..Jean-Paul Laurens'ın Dragon atölyelerine ait belgeler incelendiğinde Constantinople'dan Sami ve Feyhaman adlı iki öğrencinin ustayla çalıştıkları, hatta Sami'nin 1910, Feyhaman'ın ise 1913'te L'Academie Julian gazetesinde Laurens öğrencilerinin başarılarına ayrılan köşede anıldığı görülür...”*¹⁸⁵.

O sıralarda Empresyonizm başta olmak üzere Fovizm ve Kübizm gibi yeni akımlar Akademizm'i kökten sarsmaktadır. Sami Yetik akademi diploması almış olsa da, yurda döndükten sonra bildiği ve benimsediği gibi İzlenimciliği sürdürür.

Balkan Savaşı nedeniyle yurda dönen Yetik, Edirne'ye gönderilir. Burada M.Ali Laga ile birlikte esir düşer¹⁸⁶. İstanbul' a dönünce de Kuleli Askeri Lisesi'ne resim öğretmeni olarak atanır. Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ne katılır ve cemiyetin gazetesinde makaleler yayımlar.

¹⁸³ K.Erhan, "Sami Yetik", *Antik Dekor*, Sayı 8, Ekim- Kasım 1990, s.126.

¹⁸⁴ *ay. yer.*, s.127.

¹⁸⁵ D.Artun, *a.g.e.*, s.157.

¹⁸⁶ K.Giray, *İ.R.H.M. Koleksiyonu'ndan...*, s.212.

Resim 30



Resmin Adı: Bursa'dan

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu yer: İş Bankası Resim Koleksiyonu

Alınan Kaynak: *İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.94

Tamamıyla fırça darbelerinin belirginliği üzerine kurulan eser, Sami Yetik'in kendine özgü yorumuyla uyum içindedir. Sıcak renkler kullanılmış, ışık-gölge başarıyla uygulanmıştır. Nesneler arasındaki geçişler yine renklerle verilir.

Resim 31



Resmin Adı: Bursa'dan

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

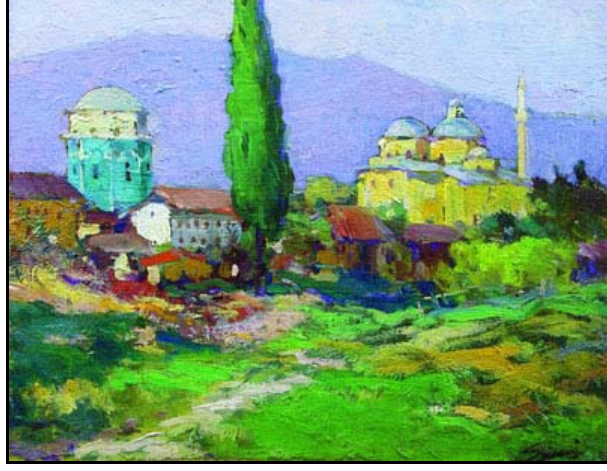
Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu yer: Bilinmiyor

Alınan Kaynak: <http://www.mackamezat.com/muzayedeler/>

Dağ eteğinden I. Murat Cami ve civarının tasvir edildiği resim, Sami Yetik üslubunun belirginleştiği eserlerden biridir. Kompozisyon yerleştirilmesinde 1/ 3 oranı kullanılmıştır. Fırça darbelerine dayalı, sıcak renklerin uygulandığı bir Bursa görünümüdür.

Resim 32



Resmin Adı: Bursa'dan

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu yer: Bilinmiyor

Alınan Kaynak: <http://www.mackamezat.com/muzayedeler/>

Emir Sultan yönünden Yeşil Cami ve Yeşil Türbe'yi görmekteyiz. Sıcak renkler kullanılmış, manzara içine konumlandırılan yapılar geniş açıdan bakılarak verilmiştir. Ortada bulunan kavak ağacı, resmi iki farklı mekâna ayırmaktadır. Empresyonist eğilimde karşımıza çıkan aynı yeri farklı saat ya da mevsimde resimleme isteği Yetik'in bu resmi için de geçerlidir.

Resim 33



Resmin Adı: Bursa'dan

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu yer: Bilinmiyor

Alınan Kaynak: <http://www.mackamezat.com/muzayedeler/>

Bir önceki resmin kış görünümü tasvir edilmiştir. Kullanılan renklerle, kışın soğuğu olanca gerçekliğiyle hissedilmektedir. Bu örnekte resmi ikiye ayıran ayrıntı, dağın zirvesinden başlayarak aşağıya kadar inen kıvrımdır. Işık- gölgenin başarıyla uygulandığı bir örnektir.

Resim 34



Resmin Adı: Bursa'dan

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu yer: Bilinmiyor

Alınan Kaynak: <http://www.mackamezat.com/muzayedeler/>

Fırça darbeleri, renklerin ve ışığın uyumlu birlikteliğiyle yumuşak bir geçiş halinde verilmiştir. Şehirden bir mahalle, camisiyle birlikte resimlenmiştir.

8-M.ALİ LAGA (1878–1947)

M.Ali Laga, 1878’de Trablusgarp’ta doğar. II. Abdülhamid’in saltanat yılları sırasında (1876–1908) İstanbul’a gelen Şeyh Zafiri ailesindendir¹⁸⁷. İlk, orta ve lise öğrenimini Kuleli Askeri Lisesi’nde tamamlayan Laga, sonrasında Harbiye’ye devam ederek, Hasan Rıza ve Hoca Ali Rıza’nın öğrencisi olur¹⁸⁸. Harp Okulu’ndan Piyade Mülazımı olarak mezun olduğu 1898 yılında, ilk görev yeri olan Trablusgarp’a gider.

Sanatçı, 1901’de üsteğmen, 1904’te yüzbaşı ve 1907’de kolağası rütbesine getirilir ve aynı yıl İstanbul’a döner¹⁸⁹.Önce Hassa Ordusu Genelkurmayı’nda, ardından Kuleli Askeri Lisesi’nde (1908) resim öğretmenliği yapar.1911’de çıkan Balkan Savaşı’na katılan Laga, Edirne bombardımanı sırasında Sami Yetik’le birlikte bir buçuk yıl esir düşer¹⁹⁰. Bu süre zarfında da resim çalışmalarını sürdürerek Bulgar Sanat Akademisi Müdürü Mitov, dolayısıyla da Sofya sanat çevresinin dikkatini çeker.

1914 yılında mübadele sırasında Bursa Lisesi resim öğretmenliğine atanır ve 5 yıl burada görev yapar.1919 yılında İstanbul Halıcıoğlu Askeri İdadisi’ndeki resim öğretmenliği görevinden sonra 1924 yılında binbaşı rütbesiyle emekli olur ve tekrar Bursa’ya döner. Birkaç yıl daha burada kaldıktan sonra İstanbul’a döner ve 1947’ye kadar İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’nde İdare Müdürlüğü yapar¹⁹¹.

İzlenimci bir palette sahip olan Laga’nın sanatında iki hocasının etkisi görmek mümkündür; Çanakkale resimlerinde Hasan Rıza, manzara resimlerinde ise Hoca Ali Rıza. Sanatçı ağırlıklı olarak manzara çalışır ve az sayıda natürmortu bulunmaktadır. Bursa, Edirne, Çanakkale ve Sofya’dan yaptığı desen, suluboya ve pastel tekniğindeki peyzaj çalışmalarında; bu yerlerin coğrafi ve kentsel

¹⁸⁷ G.Gültekin, *a.g.e.*, s.42.

¹⁸⁸ B.Pelvanoğlu, “ Bir Manzara Ustasının Portresi: Mehmet Ali Laga”, *Bursa’da Yaşam*, Mayıs 2005, s.86.

¹⁸⁹ K.Giray, İ.R.H.M. *Resim Koleksiyonu’ndan*”, s.209.

¹⁹⁰ G.Gültekin, *a.g.e.* ,s.42.

¹⁹¹ B.Pelvanoğlu, *a.g.m.* ,s.92.

görüntüsünü bir belge niteliğinde ortaya koyar. Geniş bir bakış açısıyla ele aldığı bu örneklerde yumuşak geçişli ton dereceleriyle pastel renkler egemendir.

Laga'da, gerek Hoca Ali Rıza'dan alışık olduğu doğadan çalışma anlayışı gerekse çağdaşı olan 1914 Kuşağı sanatçılarında da karşımıza çıkan, desenin önemini yitirmediği bir açık hava resmiyle karşılaşırız.

Resim 35



Resmin Adı: Bursa

Tarihi: 1927

Tekniği: D.Ü.Y.B

Ölçüleri: 51 x 68cm

Bulunduğu Yer: Naci Terzi Koleksiyonu

Alınan Kaynak: *Bursa'da Yaşam*, Mayıs 2005, s.88

Gerek konumu gerek kullanılan renkle birlikte resmin merkezi durumunda olan yapı, herhangi bir ipucu vermese de muhtemelen Ulu Camii'dir. İzlenimci paletin gerektirdiği biçimde figürün ve doğanın siluet halinde işlendiği bir resimdir. Resmin solundan başlayan ve sağdaki duvarın sınırını oluşturduğu diyagonal açıda yer alan cami, havada asılı duruyormuş izlenimi vermektedir.

Resim 36



Resmin Adı: Bursa'dan

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: D.Ü.Y.B

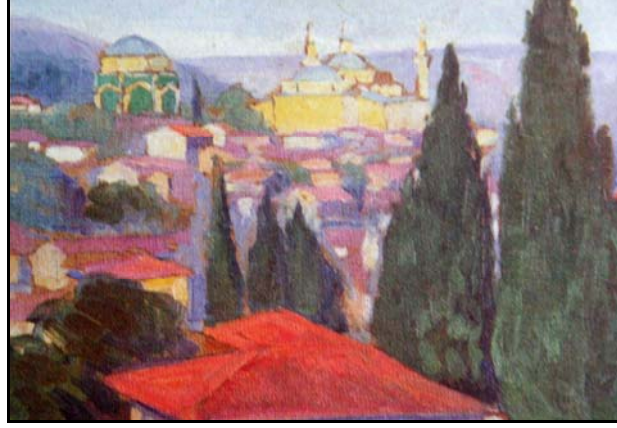
Ölçüleri: 51 x 72cm

Bulunduğu Yer: Ankara Resim Heykel Müzesi

Alınan Kaynak: *Bursa'da Yaşam*, Mayıs 2005, s.88

Günün değişik saatleri ya da yılın farklı zamanlarında, farklı mevsimlerde mekânların değişimiyle ilgilenen Laga'nın bu doğrultudaki eserlerinden biridir. Kullandığı renklerle kışın soğukluğu hissedilmektedir.

Resim 37



Resmin Adı: Bursa Yeşil Türbe

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: D.Ü.Y.B

Ölçüleri: 52 x 50cm

Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

Alınan Kaynak: *Bursa'da Yaşam*, Mayıs 2005, s.88

Emir Sultan Cami yönünden, Yeşil Türbe ve karşısında Yeşil Cami'yi görmekteyiz. Her iki yapı ve hemen önünde yer alan binalar, renk lekeleri halinde verilmiştir.

Resim 38



Resmin Adı: Peyzaj

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: D.Ü.Y.B

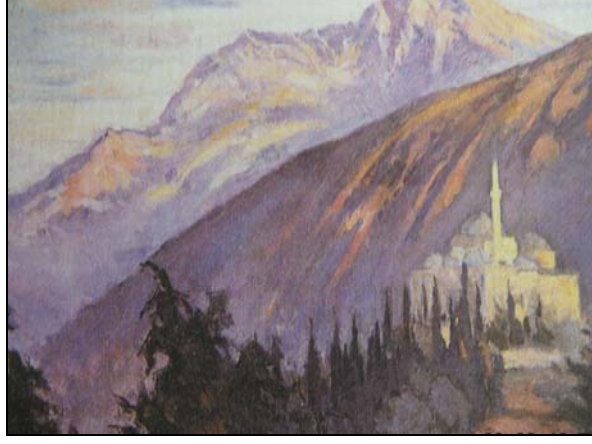
Ölçüleri: 41 x 28cm

Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

Alınan Kaynak: *Bursa'da Yaşam*, Mayıs 2005, s.90

Yıldırım Caminin resimlendiği örnekte, uygulanan başarılı perspektifle göz derinlere doğru çekilmiştir. Camiye giden yolda ve yolun etrafındaki ağaçlarda yine lekesele çalışılmıştır.

Resim 39



Resmin Adı: Bursa'dan

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: K.Ü.Y.B

Ölçüleri: 64 x 100cm

Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

Alınan Kaynak: *Bursa'da Yaşam*, Mayıs 2005,s.92

Resmin tamamını kaplayan dağ görünümüne, tepeye yerleştirilen bir cami eşlik etmektedir. Hangi cami olduğu konusunda fikir yürütmek zordur.

Resim 40



Resmin Adı: Peyzaj

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: D.Ü.Y.B

Ölçüleri: 42 x 66cm

Bulunduğu Yer: Halkbank Koleksiyonu

Alınan Kaynak: *Bursa'da Yaşam*, Mayıs 2005,s.98

Resimlenen yerin neresi olduğu konusunda kesin bir şey söylemek mümkün değildir; Maksem ya da Gökdere olabilir.

Resim 41



Resmin Adı: Peyzaj

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: M.Ü.Y.B

Ölçüleri: 50 x 72cm

Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

Alınan Kaynak: *Bursa'da Yaşam*, Mayıs 2005, s.87

Yıldırım Camii'nin resimlendiği bir başka Laga resmi. İki tepenin ortasındaki alanda yükselen Yıldırım Camii, çevresindeki yerleşim yerleriyle birlikte, tepe noktasının cami olduğu bir üçgen içine yerleştirilmiştir.

Resim 42



Resmin Adı: Peyzaj

Tarihi: 1924

Tekniği: Kont. Ü.Y.B

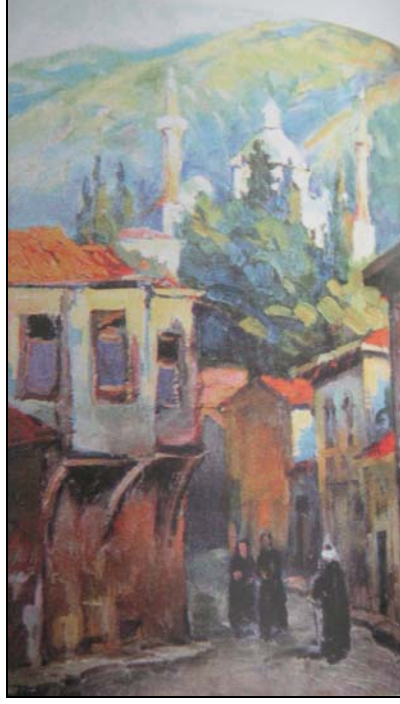
Ölçüleri: 34,5 x 41cm

Bulunduğu Yer: İ.R.H.M

Alınan Kaynak: *Bursa'da Yaşam*, Mayıs 2005, s.96

Sanatçının, geleneksel bir köy evini resmettiği ve genel üslubunu devam ettirdiği bir başka peyzaj çalışmasıdır.

Resim 43



Resmin Adı: Bursa Yeşil Camii

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: Bilinmiyor

Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu Yer: Bilinmiyor

Alınan Kaynak: *Bursa'da Yaşam*, Mayıs 2005, s.90

Arka fonda Yeşil Cami'nin görüldüğü, tipik Bursa ahşap evlerinin yer aldığı bir Bursa mahallesi verilmiştir. Resimde yer alan siyahlar içindeki iki kadın figürü ve yanlarındaki hoca, dönemin sosyal yaşamı hakkında bize fikir vermektedir.

Resim 44



Resmin Adı: Dere

Tarihi: 1945

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: 67 x 100cm

Bulunduğu Yer: Sakıp Sabancı Müzesi

Alınan Kaynak: *Bursa'da Yaşam*, Mayıs 2005, s.94

Sanatçının, Gökdere'yi Setbaşı yönüne doğru bir bakış açısıyla vermeyi tercih ettiği peyzaj çalışmasıdır.

9-İBRAHİM ÇALLI (1882- 1960)

1882 yılında Denizli'nin Çal Kasabası'nda dünyaya gelen İbrahim Çallı'nın resme olan ilgisi, henüz ilkokuldayken başlar. İzmir Mülki İdadisi'ni bitirdikten sonra yaşamında yeni bir sayfa açacak olan İstanbul'a gider.

Burada ilk olarak Malumat Gazetesi dağıtıcılık yapar. Ardından Yeni Cami önünde arzuhalcilik yapar ve 1905 yılında, 6 yıl görev yapacağı İstanbul Adliyesi'ne mübaşirliğe atanır¹⁹². Adliye'deki görevine gidip gelirken bir dükkânda gördüğü ve Roben Kırıkçıyan isimli bir ressamın ait olan resimler dikkatini çeker. Şeker Ahmet Paşa'nın oğlu İzzet Bey'e de resim dersi veren Ermeni asıllı bu ressamın atölyesinde çalışmaya başlar. 1906 yılında Şeker Ahmet Paşa'nın desteğiyle Sanayi-i Nefise Mekteb-i Ali'sine girer¹⁹³.

“ ..1906'da başladım Sanayi-i Nefise Mektebi'ne. Osman Hamdi Bey ilk yıl beni Salvatore Valeri'ye, ikinci yıl Ömer Adil Bey'e, son sene de Wania Zerzecki'nin atölyesine teslim etti. Hızlı çalışıyor, günlerce uykusuz kalıyor, kanatlarımı daha bir germeye çalışıyordum.6 yıllık okulu öylece 3 yılda bitirdim. Daha Sanayi-i Nefise'deyken “Çallı” ismi duyulur olmuştu...”¹⁹⁴.

1910 yılında Maarif Nezareti'nin açtığı yarışmayı birincilikle kazanarak, Hikmet Onat ve Ruhi Arel'le birlikte Paris'e gönderilir¹⁹⁵. Namık İsmail, Hikmet Onat, Nazmi Ziya ve Avni Lifij ile birlikte Ecole National Supérieur des Beaux'ta Fernand Cormon Atölyesi'nde çalışır¹⁹⁶. Burada 4 yıl eğitim gördükten sonra, 1914'te Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte İstanbul'a döner ve aynı yıl Halil Hoca'nın referansıyla Sanayi-i Nefise'ye eğitimci olarak göreve başlar. 1947'de emekli olana kadar burada çalışır.

Çallı ve kuşağının çabaları ve çalışmalarıyla, konu olarak belirli mekânların dışına çıkamamış resim sanatımız zengin bir çeşitliliğe kavuşur. Fotoğraftan yararlanılarak yapılan çalışmaların yerini doğadan yapılan peyzajlar alır. Bol ışıklı

¹⁹² K.Erhan, “İbrahim Çallı”, *Antik Dekor*, S.10, 1991, S.158.

¹⁹³ C.E.Arseven, *a.g.e.*, s.186.

¹⁹⁴ G. Azak, *Bir Ülkeye Resmi Sevdiren Deha Çallı*, İstanbul, 2005, s.43.

¹⁹⁵ F.Erdemci, “İbrahim Çallı'nın Sanatında Batı Etkileri” , *Anons Dergisi*, S.36, Mart 1994, s.12.

¹⁹⁶ K.Giray, *İ.R.H.M Koleksiyonu'ndan*, s.243.

geniş fırça vuruşları, rahat tekniği, samimi anlatımıyla resimleri kendine özgüdür. Resimlerinde Empresyonizm etkileri söz konusu olsa da sadece bu akıma bağlı kalmamış, neo-klasiklerden, romantiklerden, post-empresyonistlerden ve ekspresyonistlerden de etkilenmiştir. Genel olarak bakıldığında allı'nın asıl eğiliminin rengi ön plana çıkaran akımlar doğrultusunda olduğunu söyleyebiliriz

Resim 45



Resmin Adı: Bursa 25. 4 1956

Tarihi: 1956

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: 64 x 100cm

Bulunduğu Yer: İş Bankası Resim Koleksiyonu

Alınan Kaynak: İş Bankası Resim Koleksiyonu, s.120

Bugün İslam Eserleri Müzesi olan Yeşil Medrese'nin avlusundan bir görünüm resimlenmiştir¹⁹⁷.

¹⁹⁷ Bugünkü görünümü için bkn. Foto 4



***Foto 4** Yeşil Medrese'nin bugünkü görünümü*

Resim 46



Resmin Adı: Bursa Muradiye Türbeleri

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: D.Ü.Y.B

Ölçüleri: 37 x 46cm

Bulunduğu Yer: İş Bankası Koleksiyonu

Alınan Kaynak: *İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.146

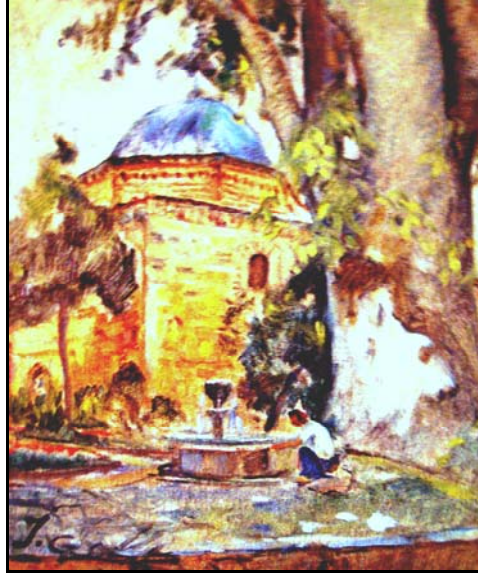
II. Murad Türbesi'nin girişini görmekteyiz¹⁹⁸. Sanatçının aynı mekânı resimlediği karakalem çalışmaları da bulunmaktadır.

¹⁹⁸ II. Murad Türbesi'nin bugünkü görünümü için bkn. Foto 5



Foto 5 II. *Murad Türbesi'nin bugünkü görünümü*

Resim 47



Resmin Adı: Türbelerden Bursa

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: D.Ü.Y.B

Ölçüleri: 46 x 39cm

Bulunduğu Yer: İş Bankası Koleksiyonu

Alınan Kaynak: *İbrahim Çallı*, s.114

Muradiye Külliyesi'nde yer alan Mükrim Hatun Türbesi'nin tasvir edildiği resmin hemen yanında gördüğümüz asırlık çınar bugün devrilmiştir¹⁹⁹. Diğer resimlerine göre bu çalışmasında fırça darbeleri daha hissedilir şekilde verilmiştir.

¹⁹⁹ Bugünkü görünümü için bkn. Foto 6



Foto 6 *Mükrim Hatun Türbesi'nin bugünkü görünümü*

Resim 48



Resmin Adı: Bursa Türbeler

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: 65 x 85cm

Bulunduğu Yer: Ekrem Topçu Koleksiyonu

Alınan Kaynak: *İbrahim Çallı*, s.121.

II. Murad Türbesi'nin girişi şadırvan, arkadaki türbeler ve çınar ağacını içine alan bir kompozisyon düzenlemesiyle, bu kez figürsüz olarak verilmiştir.

10-HİKMET ONAT (1880–1977)

II. Meşrutiyet, I. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet dönemini yaşayan sanatçı, babasının isteği üzerine Deniz Harp Okulu'na girer ve buradan teğmen olarak mezun olur²⁰⁰. Resme olan ilgisi nedeniyle aynı yıl Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girer, Valeri ve Warnia atölyelerinde beş yıl öğrenim görür²⁰¹.

1910 yılında İbrahim Çallı ve Mehmet Ruhi'yle birlikte Avrupa sınavını kazanarak Paris'e gider ve 4 yıl Cormon Atölyesi'nde çalışır. I.Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte İstanbul'a dönerek Sanayi-i Nefise Mektebi'nde görev alır²⁰². İbrahim Çallı, Avni Lifij, Namık İsmail, Nazmi Ziya, Feyhaman Duran ve Mehmet Ruhi'yle birlikte Meşrutiyet dönemi resim sanatına yeni bir anlayış getiren Çallı Kuşağı ya da 1914 Kuşağı olarak da anılan grubu kurar.

Hikmet Onat ve arkadaşlarının akademide görev aldıkları 1910'lara kadar, eğitim yabancı eğitimcilerin katkılarıyla yürütülmektedir. II. Meşrutiyet'ten sonra güçlenmeye başlayan milliyetçilik burada da etkili olur ve Sanayi-i Nefise hocalarının yabancılardan oluşması, yerli basında büyük eleştirilerine sebep olur. Valeri'ye yöneltilen eleştiriler de bu yöndedir ve Halil Edhem, Çallı ve Onat gibi o tarihlerde yurda yeni dönmüş ressamı akademide almakla yapılan eğitimi “yerlileştirme” çabasına da öncülük eder²⁰³. Çallı gibi Onat da Paris öğrenimi sırasında Empresyonizm'e ilgi duyar. Sanat anlayışlarını şekillendiren bu dönemde klasik eğitim görseller de empresyonist ışık ve renk değerlerini araştırırlar. Bu aşamada Onat'ın özgün yorumları ortaya çıkmaya başlar. Doğadaki renk ve ışıkları en ufak ayrıntısına kadar gören ve bunları kendince yorumlayan sanatçı, 95 yıllık yaşamını İstanbul'da geçirir ve bu süre zarfında kentin görünümüne özgün yorumlar katar.

²⁰⁰ K.Özsezgin, “Hikmet Onat”, *Sanat Dergisi*, S.30, Ağustos 1981, s.14.

²⁰¹ K.Giray, *İ.R.H.M. Koleksiyonu'ndan ...*, s.246.

²⁰² C.E.Arseven, *a.g.e.*, s.100.

²⁰³ K. Özsezgin, *a.g.m.*, s.15.

Resim 49



Resmin Adı: Yeşil Türbe

Tarihi: 1938

Tekniği: Bilinmiyor

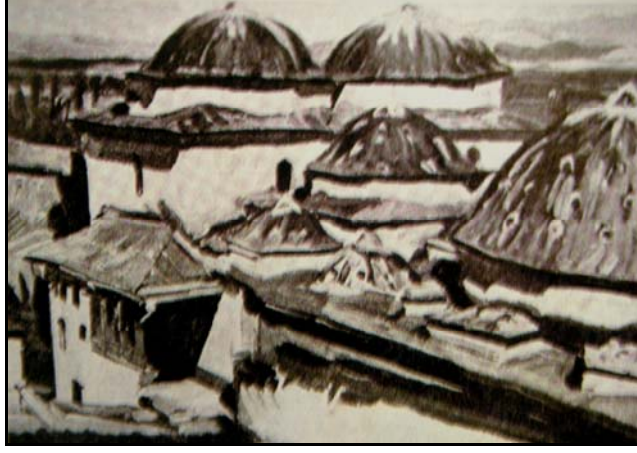
Ölçüleri: 80 x 95cm

Bulunduğu yer: Bilinmiyor

Alınan kaynak: *Bursa'da Yaşam*, Mayıs 2004, s.142.

Sanatçının *Yurt Gezileri* kapsamında geldiği Bursa'da yaptığı resimlerden biridir. O da, sıklıkla resimlenen yerlerden biri olan Yeşil Türbe'yi konu olarak seçmiştir.

Resim 50



Resmin Adı: Yeni Kaplıca

Tarihi: 1938

Tekniği: Bilinmiyor

Ölçüleri: 39 x 55cm

Bulunduğu yer: Bilinmiyor

Alınan kaynak: *Bursa'da Yaşam*, Mayıs 2004, s.142.

Klasik Osmanlı kaplıcalarından olan Yeni Kaplıca'yı gördüğümüz resim, sanatçının yine *Yurt Gezileri* kapsamında ürettiği eserlerindendir.

Resim 51



Resmin Adı: Irgandı Köprüsü

Tarihi: 1938

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: 46 x 56cm

Bulunduğu yer: Ankara Devlet Resim ve Heykel Müzesi

Alınan kaynak: *Bursa'da Yaşam*, Mayıs 2004, s.144

Gökdere Vadisi üzerinde bulunan Irgandı Köprüsü resmedilmiştir²⁰⁴. Köprü ve dereye Setbaşı yönünden bakılmaktadır.

²⁰⁴ Köprünün aksi yöndeki 1913'deki görünümü için bkn Foto 7



Foto 7 Irgandı Köprüsü'nün 1913'deki görünümü

Resim 52



Resmin Adı: Temenyeri Sırtlarından Bursa

Tarihi: 1938

Tekniği: Bilinmiyor

Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu yer: Bilinmiyor

Alınan kaynak: *Bursa'da Yaşam*, Mayıs 2004, s.144

Bursa'nın en bilindik mesire yerlerinden biri olan Temenyeri'nden bir tasvirdir. *Yurt Gezileri* dâhilinde gerçekleştirdiği ve katalogda yer alan Bursa konulu son çalışmasıdır.

11- HASAN VECİHİ BEREKETOĞLU (1895–1971)

Kurbağalı Dere ressamı olarak da bilinen sanatçı, Kahire’de dünyaya gelir. İstanbul Hukuk mezunu olmasına karşın, resme olan ilgisi daha ağır basar ve kendini tamamen bu konuya verir. 1923 yılında Paris’te Julian Akademisi’ne devam eder.

1930’larda Halkevleri resim çalışmalarına katılır ve uzun süre Kadıköy Halkevi Başkanlığı yapar²⁰⁵. 1943 yılında Ankara’ya yerleşen Bereketoğlu, 1950’ye kadar Cumhurbaşkanlığı Daire Müdürü olarak görev yapar. Bu tarihten sonra resim çalışmaları Çankaya ve Kavaklıdere’den sayısız peyzajla yoğun olarak devam eder.

İlk resim derslerini Halil Paşa’dan alması onu empresyonist anlayışa yaklaştırır. Sanat anlayışını belirlerken yorumuna etkisi olan diğer bir isim de Hikmet Onat’tır. Kıymet Giray, Bereketoğlu’ndaki Kurbağalı Dere ilgisini de Hikmet Onat’a bağlar²⁰⁶. *Kurbağalı Dere*, bir seri olarak onun öznel yaklaşımı sergilemektedir. Peyzajlarının çoğunu günün erken saatlerinde yapan sanatçı, Halil Paşa ile Hikmet Onat’ın üslubunu anımsatan bir anlayışla empresyonist anlayışını ortaya koyar.

Özellikle İstanbul Kurbağalı Dere, Salacak, Moda ve Fenerbahçe’den yaptığı peyzajlarla bilinen Bereketoğlu’nun, bölgesel bir ışık etkisi altında parıltıyan bakır kapların yer aldığı natürmortları daha sonraki dönem resimlerinin değişmez konusu olmuştur²⁰⁷. Manzara örneklerindeki aydınlık ve şeffaf renk seçimi, ışık değerlerinin lekesel dağılımında, panoramik görünimleri tuvaline yansır.

²⁰⁵ G.Gültekin, *a.g.e.*, s.41.

²⁰⁶ K.Giray, *İş Bankası Resim* Koleksiyonu, s.222.

²⁰⁷ K.Özsezgin, *Türk Plastik Sanatçıları*, İstanbul, 1994, s. 76.

Resim 53



Resmin Adı: Bursa Kaplıcalar

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu Yer: İş Bankası Koleksiyonu

Alındığı Kaynak: *İş Bankası Resim Koleksiyonu, s.581*

Kara Mustafa Hamamı ve Yeni Kaplıca tasvir edildiği örnekte solda minaresini gördüğümüz cami, günümüze kadar gelemeyen Şemseddin Camii'dir. Bu bakımdan belge niteliğindedir. Işık-gölge kullanımına yer verilmiş, kompozisyon 1/3 lük alana yerleştirilmiştir.

12-BELKIS MUSTAFA (1896- 1925)

1880 yılında Makedonya'nın bugünkü Yunanistan sınırları içindeki Servia'dan gelip İstanbul'a yerleşen bir ailenin kızıdır. Çocuk yaşta geçirdiği bir kaza sonucu hastalıklı büyümesine karşılık, duygulu ve hassas bir yapıya sahip olan Belkıs Mustafa'nın o dönemdeki tek tesellisi resimdir.

Küçük yaşlarda resme kabiliyet gösteren Belkıs Mustafa, rüştiye'yi bitirdikten sonra 1914 yılında açılan Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi İnas kısmında resim eğitimine başlar. Sami Boyar'ın öğrencisi olarak 1917'de mezun olur²⁰⁸. Aynı yıl Maarif Nezareti tarafından Almanya'ya gönderilir. Çalışmalarını Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nde Lovis Corinth Atölyesi'nde sürdürür. 1921 yılında yurda döner ve resim çalışmalarına burada devam eder, Galatasaray Sergileri'ne katılır. Bu sergilerdeki eserleri Maarif Vekâleti tarafından beğenilince, kendini daha çok geliştirebilmesi için tekrar Almanya'ya gönderilir.

1925 yılında geçirdiği hastalıktan kurtulamaz ve Berlin'de vefat eder. Yoğun bir çalışma ile dolu hayatı sonunda bıraktığı sayıları yüzleri aşan yağlıboya, suluboya, mürekkep, pastel tablolar; çelik kalemle kazınmış çinko, özel bıçaklarla oyulmuş, tahta matrislerle yapılmış gravürler; füzen ve kömür kalemle yapılmış desenlerin çoğu ailesi tarafından muhafaza edilmektedir.

Sanat üretimi, aldığı sanat eğitimiyle birlikte 8 yılı kapsasa da geriye çok sayıda eser bırakır. Hakkındaki bilgiler, onun sürekli kendini geliştirmeye yönelik yoğun bir tempo ile çalıştığını gösterir.

Üslubundaki gelişmede ve resimlerinde, aldığı eğitimlerin etkisi açıkça görülmektedir. 1923'ten önce sanat eğitimini tamamlayan diğer kadın sanatçılar gibi O da yaşamı boyunca Cumhuriyet döneminin yarattığı devingen sanat ortamı içinde üretkenliğini sürdürür²⁰⁹. İnas Sanayi-i Nefise'de öğrenim gördüğü sıralarda Mihri Müşfik'ten figür ve desenin önemini ve portreciliği, Ali Sami Boyar'dan da Empresyonist tekniğini öğrenir. Manzara resmini sevdiren ve açık havada resim yapma tekniğini öğreten isim ise Hoca Ali Rıza'dır.

²⁰⁸ A.Mutlu, "Belkıs Mustafa", *Sanat Dünyamız*, Yıl 11, S.33, 1985, s.40.

²⁰⁹ A.Ödekan, "Kadın Sanatçı Sorunu", *Cumhuriyet'in Renkleri ve Biçimleri*, İstanbul, 1999, s.27.

Resim 54



Resmin Adı: Bursa'dan Peyzaj

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: 46 x 61cm

Bulunduğu Yer: İş Bankası Resim Koleksiyonu

Alındığı Kaynak: *İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.196

Tam olarak neresi olduğu konusunda belirleyici bir ayrıntı yoktur. Soğuk renklerin kullanıldığı ve 1/3 oranının tercih edildiği resimde, ağaçlar ve yapılar fırça dokunuşları olarak verilmiştir. Gökyüzü ve dağda ise geniş fırça darbeleri uygulanmıştır.

13-İBRAHİM SAFİ (1898–1983)

Azerbaycan'ın Nahcivan kentinde doğan İbrahim Safi (Rahman Safief),beş-altı yaşlarında doğa resimleri çizmeye başlar, on yaşında ilk portresi olarak annesini resimler²¹⁰. İlk, orta ve lise öğrenimini Kafkasya'da (Azerbaycan) tamamlayan İbrahim Safi, ilk sanat eğitimini lisedeki resim öğretmeni Kolssa'dan alır. Moskova Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmek için 1913 yılında özel bir okulda resim eğitimi alır ancak ailesinin maddi olanakları elvermediği için akademiye girememiştir²¹¹.

1918 yılında Türkiye'ye gelip İstanbul'a yerleşir ve yarım kalan eğitimini Sanayi-i Nefise Mektebi'nde tamamlar. Hocası Namık İsmail'in önerisiyle, 1930'a kadar akademide misafir öğrenci olarak çalışmalarını bu atölyede sürdürür²¹². Aynı yıllarda Bolşeviklerden kaçan ve Türkiye'ye sığınan Rus ressamların çalışmalarını yakından takip etme fırsatı bulur.

İlk tablolarında Safief imzasını kullanan sanatçı, İbrahim Safi ad ve soyadını aldıktan sonra resimlerini İ.Safi olarak imzalar. 1932'lerde İzmir Uluslar arası Fuarında, 35 yıl resim çalışmalarını birlikte sürdüreceği ressam Naci Kalmıkoğlu (Kalmikof) ile resim ve süsleme işleri yapar²¹³. İlk sergisini 1942'de açar, 1955 yılından sonra İsviçre, Münih, Köln, Frankfurt, Bonn, Atina, Viyana, Marsilya gibi birçok Avrupa ülkesinde tablolarını sergilemeye başlar²¹⁴.

İlk çalışmalarında görülen gerçekçi anlayışını 1960'lardan sonra izlenimci anlayışa yönelttiği görülür. Bu anlayışında da zaman zaman renk değerleri ile ışık sorunları arasındaki ilgiyi pek önemsememiş ancak tekniğine detayı renk zenginliği içinde verme eğilimi egemen olmuştur. Ölümünden birkaç yıl öncesinden başlayarak görme duyusunun azalması sonucu rengi taşkın olarak kullanmıştır²¹⁵.

²¹⁰ E.T.Çetin, “ İbrahim Safi “, *İbrahim Safi*, Roche Kültür Yayınları, İstanbul, 1990,s.15.

²¹¹ G.Gültekin, *a.g.e.*, s.84.

²¹² E.T.Çetin, “İbrahim Safi”, *Sanat Çevresi*, S.139,Mayıs 1990, s.3.

²¹³ G.Elibal, “Ressam İbrahim Safi'nin Ardından”, *Sanat Çevresi*, S.52, Şubat 1983, s.22.

²¹⁴ A.Köksal, “İbrahim Safi'nin Resimleri”, *Sanat Çevresi*, S.139, Mayıs 1990, s.10.

²¹⁵ G.Gültekin, *a.g.e.*, s.84.

Türk resminde üretkenliği ve renk coşkusu, sergi etkinlikleri ve yüzlerce tabloyu birlikte sergileme isteği ile tanınan, yaşamını sanatı ile kazanan ender sanatçılardan biri olmuştur.

Resim 55



Resmin Adı: Bursa Ulu Camii

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu yer: İş Bankası Resim Koleksiyonu

Alınan kaynak: *İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.237

Uludağ çarşı başından bakışla Ulu Cami verilmiştir. Resimde caminin minaresinde gördüğümüz kurşun kaplı külahların, 1889 yangınından sonra bugünkü taş külahlara dönüştürüldüğü bilinmektedir.

14-CEMAL TOLLU (1899–1968)

Varlıklı bir ailenin çocuğu olarak İstanbul’da dünyaya gelen sanatçı, paraya pek de ihtiyacı yokken, 15 yaşında demiryollarında tesviyeci çırağı olarak çalışır. Resme olan tutkusu, yaşadıkları konağın duvarlarına resimler yaptığı yaşlarda başlar²¹⁶.

1919 yılında girdiği Sanayi-i Nefise Mektebi’ni bırakarak, Mustafa Kemal’in ordusuna katılır. Bunu yapan tek ressam da o’dur. 1922’de İzmir’in kurtuluşunda kente giren ilk müfrezelerin arasında olan Tollu’ya İstiklal Madalyası verilir²¹⁷.

1926 yılında İstanbul’a döner ve bir yıl devam ettiği akademiden ortaokul resim öğretmeni olarak mezun olur. Hemen ardındaki süreçte, 1931–1932 yıllarında Avrupa’ya resim öğrenimin gider. Kısa süreli olarak, Hans Hoffman Atölyesi’nde analitik desen, Colarossi Özel Akademi’si Marcel Gimond Atölyesi’nde heykel, Louis Marcousis Atölyesi’nde gravür eğitimi alır²¹⁸. Bunların yanı sıra Despiou Heykel Atölyesi’nin çalışmalarını ve L’Academie Scandinave’da Maison Watteau yağlıboya ve desen kurslarını takip eder²¹⁹. Sadece bir yılı kapsayan bu öğrenim süreci, çok sayıda atölyeye girmesi ve bunlardan çok kısa süre zarfında izlenim edinmesiyle son bulur.

1935’te Ankara Arkeoloji Müzesi’nde yöneticilik yapmaya başlamasının ardından, resimlerinde Hitit yapıtlarının ve simgelerinin izleri görülür. 1937 yılına gelindiğinde, Sanayi-i Nefise’nin resim bölümünü yönetmek için çağrılan Fransız ressam Leopold Levy’nin dikkatini çeker ve asistanı olarak göreve başlar²²⁰. Mustafa Cezar’ın bu durumla ilgili yorumu farklıdır:

“Birçok yayında Cemal Tollu’nun Güzel Sanatlar Akademisi’ne atanmasını, Leopold Levy geldikten sonra, onun seçimiyle yardımcılığına atanması biçiminde

²¹⁶ M.Cezar, *a.g.e*, s.55.

²¹⁷ Z.Büyükişleyen, “Çağdaş Türk Resminde Cemal Tollu”, *Yeni Boyut*, S.15, Eylül 1983, s.10.

²¹⁸ B.Yüksel, “Hitit Güneşi İstanbul’da Doğarsa”, *Rh+ Dergisi*, S.34, Kasım 2006, s.80.

²¹⁹ K.Giray, *İ.R.H.M Koleksiyonu’ndan...*, s.367.

²²⁰ N.Berk, “Cemal Tollu”, *Sanat Dünyamız*, S.7, Yıl 3, Mayıs 1976, s.41.

*açıklamaktadır. Oysa Cemal Tollu, Levy'den önce atanmıştır. Levy, 1.2.1937 yılında atanmıştır”*²²¹.

1953'te Resim bölümü başkanlığına getirilen Tollu, 1964 yılında bu görevden emekli olur.

*“...sanatçının Batıdan taşıdığı- bu Kübizme dayalı modern Akademizm'in- bu geometrik, çok köşeli ve kübik biçimlerin şiirini kendine özgü, sağlam valör ve renk değerleriyle Anadolu kültüründen ve sanatından kaynaklanarak ve belki de başkentin sosyal potası içinde özümseyerek uygulaması, Türk resminde tartışılmaz bir temel taşı olduğu yargısına varmamıza yeterlidir”*²²².

²²¹ M.Cezar, *a.g.e*, s.55.

²²² Z.Büyükişleyen, *a.g.e*, s.11.

Resim 56



Resmin Adı: Bursa

Tarihi:1939

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: 54. 5 x 65. 5cm

Bulunduğu yer: Sakıp Sabancı Müzesi

Alınan kaynak: <http://www.turkishpaintings.com/paintings>

Kuştepe sırtlarından verilen bakış açısıyla gördüğümüz resimde, yukarıdaki yapı Ulu Cami'dir. Diğer yapıların belirleyici özellikleri resme yansımadığı için neresi olduğu konusunda fikir yürütmek zordur. Mimari kompozisyon diyagonal çizgi içinde verilirken bu çizginin alt sınırını oturan iki erkek figürü oluşturmaktadır.

Resim 57



Resmin Adı: Bursa Koza Han

Tarihi: 1949

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: 180 x 320cm

Bulunduğu yer: İş Bankası Resim Koleksiyonu

Alınan kaynak: <http://www.turkishpaintings.com/paintings>

Yakın zaman kadar ipek kozalarının satışı buradan yapıldığı için Koza Han adını alan yapı, dikdörtgen bir avlunun çevresinde iki katlıdır²²³. Bol figürlü kompozisyonda alış-veriş anı betimlenmiştir.

²²³ Koza Han'ın bugünkü görünümü için bkn. Foto 8



Foto 8 *Koza Han'ın bugünkü görünümü*

15-CEVAT DERELİ (1900–1989)

1907–1914 yılları arasında İstanbul’da rüştiye ve idadi öğrenimi gören Cevat Dereli’nin bu yıllarda Nazmi Ziya Güran’la kurduğu ilişkiler, 1915’te Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi’ne girmesine neden olur²²⁴. Önce Hikmet Onat, ardından İbrahim Çallı Atölyesi’nde resim eğitimi alır. Daha o yıllarda deseninin kıvraklığı ve renklerinin uyumuyla dikkat çeker²²⁵.

Sanayi-i Nefise’den mezun olduğu 1914 yılında, Maarif Vekâleti Avrupa Konkuruunu kazanarak Paris’e gider²²⁶. Julian Akademisi’nde Albert Laurens Atölyesi’nde çalışır. 1928 yılında yurda döner ve Akademi’de Nazmi Ziya Atölyesi’nde göreve başlar. Aynı yıl Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’ne ve birliğin etkinliklerine katılır. 1932’de ayrılmak zorunda kaldığı Akademi’ye ancak 1939’da geri döner ve Çallı Atölyesi’nde çalışır²²⁷. Bu dönüş onun için verimli ve uzun bir dönemin başlangıcı olur. Çallı’nın emekli olmasıyla birlikte Cevat Dereli de atölye öğretmenliğine atanır.

1939’da C.H.P’nin kültür politikası doğrultusunda düzenlenen “Yurt Gezisi” vesilesiyle gittiği Sinop’ta yaptığı çalışmalar, Dereli’nin sanatında yeni bir dönemi başlatır ve sonraki resimleri için de kaynaklık eder²²⁸. Avrupa’dan yurda döndüğü yıllarda biçim, hacim, mekân uygulamaları ile Sanayi-i Nefise’deki hocalarının anlayışından ayrılan fakat renk ve ışığa verdiği önemle bu hocalarının üslup özelliklerini anımsatan bir sanat anlayışını benimseyen eserler üretir.

1950’lerden itibaren kübik formlu leke ve çizgi dokusunun egemen olduğu eserler vermeye başlar. Bu dönemden başlayarak, yöresel konuları ağırlıklı olarak kullandığı kompozisyonlarında hacim, biçim ve mekân anlayışı yeni bir yoruma ulaşır. Konuya aktardığı tüm nesnel değerler ve figürler hacimlerini belirginleştiren sert geometrik konturlar ve buna katılan geometrik leke dağılımıyla aktarılır.

²²⁴ K.Giray, *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, s.136.

²²⁵ K.Özsezgin, *Cumhuriyetin 75.Yılında Türk Resmi*, İstanbul, 1999, s.110.

²²⁶ N.Berk, “Cevat Dereli”, *Sanat Dünyamız*, S.8, Eylül 1976, s.12.

²²⁷ K.Giray, *İ.R.H.M Koleksiyonu’ndan*, s.71.

²²⁸ K. Özsezgin, *a.g.e.*, s.110.

Resim 58



Resmin Adı: Bursa

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: 37.5 x 45.5cm.

Bulunduğu yer: İ.R.H.M

Alınan kaynak: *İ.R.H.M Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, s.301

Orhan Camii ve Ulu Caminin seçilebildiği resimde, sanatçının birçok eserinde karşılaştığımız sert geometrik çizgiler hâkimdir. Dağlar, evler ve hatta ağaçlar köşeli formlarla verilmiştir. En önde bir at arabası ve belli belirsiz de olsa yanında at olan bir figür görmekteyiz. Resim; üstte yer alan dağ ve eteğindeki yerleşim yeriyle, ağaçlıklı alanın içinde kalan evler ve yolun oluşturduğu iki bölüme ayrılmıştır.

Resim 59



Resmin Adı: Bursa'dan Gündoğdu Köyü

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: M.Ü.Y.B

Ölçüleri: 37. 5 x 45.5cm

Bulunduğu yer: İ.R.H.M

Alınan kaynak: *Bir Masaldır Bursa*, s.376.

Eski Kurşunlu Yolu'ndaki Gündoğdu Köyü resmedilmiştir.

Resim 60



Resmin Adı: Bursa'dan Koza Han

Tarihi: 1962

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: 136. 5 x 170.5cm

Bulunduğu yer: İ.R.H.M

Alınan kaynak: *Bir Masaldır Bursa*, s.386.

Dereli'nin üslubunu yansıtan kübik eserlerinden biridir. Köşeli formların egemenliği dikkat çeker, bu kez figürlerde de bu resim dili denenmiştir. Koza Han'da mallarını satışı sunan köylülerle, alış veriş yapanları görmekteyiz.

16-CELAL UZEL (1901–1965)

İstanbul Öğretmen Okulu'ndan mezun olan sanatçı, Ressam Şevket Bey'in öğrencisidir²²⁸. Türk Ressamlar Cemiyeti'nin Galatasaray'da açtığı 3.sergilerine iki eseriyle katılır. 1942 yılında Yurt Gezileri kapsamında Niğde'ye gider²²⁹. Bu yıllarda yaptığı resimlerde Empresyonizm etkileri söz konusudur. Uzun yıllar İzmir'de yaşadktan sonra 1960 yılında İstanbul'a yerleşir ve 1965 yılında da vefat eder²³⁰.

²²⁸ C.E.Arseven, *a.g.e*, s.212.

²²⁹ Anonim, *C.H.P Yurt Gezisi Resim Sergisi Kataloğu*, Ankara, 1944, s.60

²³⁰ E.Erağan, “Dayım Celal Uzel”, *Sanat Çevresi*, S.97, Kasım 1980, s.5.

Resim 61



Resmin Adı: Muradiye Camii ve Türbeler

Tarihi: 1949

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu yer: Bilinmiyor

Alınan kaynak: *Bursa'da Yaşam*, Mayıs 2005, s.72.

Muradiye Külliyesi'nde yer alan Şehzade Mustafa Türbesi, Gülşah ve Mükrim Hatun Türbeleri resmedilmiştir²³¹. Uzel konu olarak, ressamlar tarafından en sık resimlenen mekânlardan birini seçmiştir kendine. Resmin öğeleri genel hatlarıyla işlenmiş, üç ayrı türbe aynı karede verilmiştir.

²³¹ Türbelerin bugünkü görünümü için bkn. Foto 9



Foto 9 Türbelerin bugünkü görünümü

17-FERİT APA (1909–2006)

Yugoslavya, Priştine’de doğan sanatçı, 1929 yılında Elazığ İlköğretmen Okulu’ndan mezun olur ve Diyarbakır’da üç sene ilkokul öğretmenliği yapar. 1932 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Resim- İş Eğitimi Bölümü’ne girer. Askerliğini yaptığı sırada, Milli Eğitim Bakanlığı’nın açtığı Avrupa sınavına katılır. Kazanan diğer ressamlarla birlikte Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde bir öğrenim yılı sürecek olan hazırlık çalışmalarına alınır. Burada Süheyl Ünver ile minyatür ve tezhip çalışır²³². 1937 yılında matbaacılık alanında yetiştirilmek için gönderildiği Leipzig Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü’nde dört, Grafik Bölümü’nde iki yıl çalışır.

Yurda döndükten sonra birçok okulda öğretmenlik yapar. 1951’de kendi matbaasını, bu matbaanın bünyesinde de 1966’da Ankara’nın ilk özel galerisi olan Doğu Sanat Galerisi’ni Turgut Zaim Retrospektifiyle açar²³³. Ferit Apa az sayıda eser üretmiştir. Bunun nedeni de yoğun iş yaşamıdır. Apa, o dönemde matbaa eğitimi almış tek insandır. Bu nedenle-sanattan çok-matbaacılık alanında öğrenciler yetiştirir.

Elazığ Öğretmen Okulu’nda Cemal Tollu’nun öğrencisi olan Apa, Malik Aksel’den de suluboya tekniği üzerine ders alır. Ucuz olması, kullanım kolaylığı, her yere taşınabilmesi ve resim yapma isteğine hemen cevap vermesi nedeniyle resimlerinde suluboyayı tercih eder. Daha sonraları yağlı boya çalışmaları yapsa da asıl ustalığını suluboya resimde gösterir.

Deseni güçlü olduğu için fırçasını kalem gibi rahatlıkla kullanan sanatçı, hafif pastel renkler üzerinde çizgiyi ön plana çıkaran uygulamayla çalışmalarını üretir²³⁴. Gündelik yaşamdan, bilindik konular üzerine kurulan resim anlayışında yalınlık esastır. Almanya’da yaptığı çocuk portreleri, uçuk renk tonları ile fırçasını kullanmadaki duyarlılığını ve teknik becerisini gösteren örneklerdir²³⁵.

²³² G.Gültekin, *a.g.e.*, s.152.

²³³ K.Özsegin, *Türk Plastik Sanatçıları*, s.39.

²³⁴ E. Ateş, “Suluboya Resmin Ustası Ferit Apa’yı Kaybettik” ,*Evrensel Gazetesi*, 03.01.2007,s.4.

²³⁵ G.Gültekin, *a.g.e.* ,s.153.

Resim 62



Resmin Adı: Bursa'da Kayak Evi

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu yer: İş Bankası Koleksiyonu

Alınan kaynak: *İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.575

Uludağ'da Oteller bölgesinden bir kış görünümü. Çizginin ön plana çıktığı ve pastel renklerin kullanıldığı bir Bursa manzarasıdır.

18-CEMAL NADİR GÜLER (1902–1947)

Çağdaş Türk karikatürünün öncüsü olan sanatçı, ilk ve ortaöğrenimini Bursa ve Bilecik'te yapar. Ailesinin zoruyla, devlet sınavını kazanarak mühendislik eğitimi için Almanya'ya gitse de resme olan tutkusu ağır basar ve İstanbul'a döner²³⁶. Burada Sanayi-i Nefise Mektebi'nin sınavlarına girer, başarılı olamayınca Bursa'ya döner ve o sıralar Yunan işgali altında olan şehirde kasnakçı çıraklığı, tabelacılık gibi çeşitli işlerde çalışır. Bursa'nın işgalden kurtulmasından sonra ilkokullarda gezici resim öğretmenini olarak görev yapan Güler'in ilk karikatürü, 1920'de Sedat Semavi'nin *Diken* dergisinde yayımlanır²³⁷.

1926 yılında İstanbul'a yerleşir ve *Yeni Dünya* isimli çocuk dergisine çizgi romanlar hazırlar. Buradan aldığı gelirle geçinemeyince yeniden Bursa'ya döner ve öğretmenliğe devam eder. 1928 yılında *Akşam* gazetesi başyazarı Necmettin Sadak'tan aldığı teklifle tekrar İstanbul'a dönen sanatçı, bu gazetede günlük karikatürler çizer²³⁸. Böylece Türk basınında günlük karikatür geleneği de Cemal Nadir'le başlamış olur. Aynı gazetede yayımladığı “Amcabey” karakteri kısa zamanda büyük ün kazanır. II. Dünya Savaşı yıllarında Cumhuriyet gazetesine geçen sanatçı, *Amcabey* isimli haftalık bir mizah dergisi çıkarır. Başka birçok dergiye de katkıda bulunan sanatçı, aynı dönemlerde radyolar için skeçler de yazar.

Çizerlerin kalemlerine daha önce takılmayan birçok konu ve kişi, onun karikatürlerine konu olmaya başlar. En verimli yıllarını yaşadığı II. Dünya Savaşı yılları, karikatürlerinde dünya barışını savunan sanatçı, tüm dünyayı saran faşizme karşı cesur bir karikatür savaşı sürdürmüştür²³⁹.

Cemal Nadir, ilk basın çizeri olması, karikatürün ilgi alanını genişletmesi, yeni biçim denemelerine girmesinin yanı sıra, çalışmalarını albümlerde toplayarak onlara kalıcılık sağlayabilme çabalarıyla da çağdaşlarına öncülük etmiş bir karikatüristtir.

²³⁶ K.Özsezgin, *Türk Plastik Sanatçıları*, s.168.

²³⁷ P.Boyar, *a.g.e*, s.231.

²³⁸ T.Çeviker, “ Cemal Nadir Güler ”, *Eczacıbaşı Sanat Tarihi Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul, 1999, s.724.

²³⁹ T.Oral, “Cemal Nadir ve Sanatı”, *Bursa'da Yaşam*, Mayıs 2004, s.93.

Resim 63



Resmin Adı: Bursa'da Hüsamettin Dergâhı

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: 40. 5 x 65cm

Bulunduğu yer: İ.R.H.M

Alınan kaynak: *İ.R.H.M Koleksiyonu'ndan Örneklerle
Manzara, S.364.*

Bu tablo ressamın, onun ressamlık döneminin pek bilinmeyen bir ürünüdür. Temenyeri'nde bulunan fakat günümüze kadar gelememiş bir dergâh betimlenmiştir. Temenyeri, Uludağ yamaçlarında, Gökdere Vadisinde Bursa'nın en ünlü mesire yerlerindendir. Donuk renklerin uygulandığı resimde, ışık-gölge yumuşak geçişlerle verilmiştir. Soldaki iki ağaç ve sağdaki ağaç kompozisyonu dengeler.

19-REFİK EPİKMAN (1902–1974)

1925 yılında Sanayi-i Nefise'den mezun olan sanatçı, 1926 yılında Atatürk'ün Avrupa'ya göndermek istediği gençler için açılan sınavı birincilikle kazanarak Julian Akademisi'nde Paul Albert Laurens Atölyesi'nde resim öğrenimine devam eder²⁴⁰. Bazı kaynaklarda üç bazılarında dört sene olarak aktarılan bu eğitimin ardından yurda dönen Epikman, bir süre Akademi'de görev yapar.

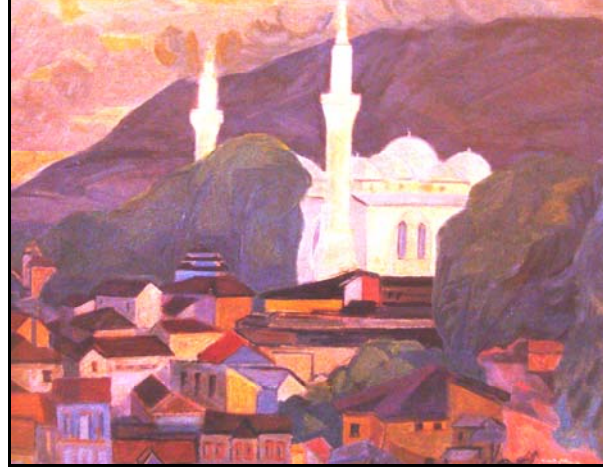
15 Nisan 1929 yılında kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin kurucu üyeleri arasında yer alır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği Türkiye Cumhuriyeti'nin resim alanında kurumsallaşmasının belirgin bir kanıtı olan sanatçı birliği olarak kurulur. Çağdaş Türkiye Cumhuriyeti'nin resim alanında “Müstakiller” hareketi, Avrupa'da sanat alanında hızla ortaya çıkan değişimleri Türkiye'ye getirirler. Bir başka açıdan bakıldığında Müstakiller hareketinin, Türkiye Cumhuriyeti'nde eser veren sanatçıların ortak anlayış çerçevesinde bir araya gelerek “grup” kavramının ortaya çıkmasını sağladığı görülmektedir. Bu birliğin önemli üyeleri arasında yer alan Epikman 1931 yılında askerlik nedeniyle akademideki görevinden ayrılır. Sanatçının askerde olduğu dönemde akademiye egemen olan, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti üyelerinin engellemeleri nedeniyle, 1933 yılında askerlik görevinden dönen Epikman, tekrar akademiye kabul edilmez. Bunun üzerine Ankara'ya yerleşen ve 1939'da Gazi Eğitim Enstitüsü Resim- İş Bölümüne atölye hocaları olarak atanan sanatçı, emekli olduğu 1966'ya kadar bu görevde kalır²⁴¹.

Önceleri renkçi bir paletle peyzajlar yapan Epikman, çalışmalarında çizime de ağırlık verir ve giderek non-figüratif kompozisyonlara yönelir.

²⁴⁰ A.Kaptan, “Refik Epikman Ölümünün Sekizinci Yılında Bizlerle”, *Sanat Çevresi*, S.43, Mayıs 1982, s.14.

²⁴¹ K.Özsezgin, *Cumhuriyet'in 75.Yılında Türk Resmi*, s.124.

Resim 64



Resmin Adı: Bursa

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: M.Ü.Y.B

Ölçüleri: 81 x 60cm

Bulunduğu yer: Bilinmiyor

Alınan kaynak: *Müstakil Ressamlar Heykeltraşlar Birliği,*
s.156

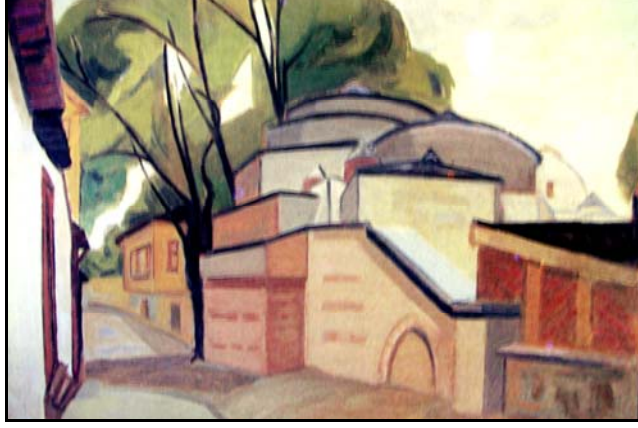
Ulu Cami, çevresindeki yapılarla birlikte verilmiştir²⁴². Renkleri ve biçimleri coşkulu ve aynı oranda da disiplinli olarak kullanmaya çalışan Epikman'da, dönemin resim anlayışı olarak dışavurumcu üslup hâkimdir. Renklerin köşeli formlarla birleştiği eserde, uygulanan beyaz renkle Ulu Cami üzerine vurgu yapılmaktadır.

²⁴² Ulu Cami'nin aynı açıdan eski görünümü için bkn. Foto 10



Foto 10 *Ulu Cami'nin aynı açıdan eski görünümü*

Resim 65



Resmin Adı: Bursa'dan Bir Sokak

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: D.Ü.Y.B

Ölçüleri: 54 x 73cm

Bulunduğu yer: Bilinmiyor

Alınan kaynak: *Arkitekt*, S.443, Kasım 1996, s.58

Bir Bursa camisi ile birlikte bir sokağın değerlendirildiği bu resimde, sivil ve dini mimari öğelerin yoğun bir şekilde bir arada bulunduğuna tanık olmaktayız. Çizgilerin ön planda olduğu bir çalışmadır.

20-ŞEFİK BURSALI (1903–1990)

Bursa’da dünyaya gelen sanatçı, ilk ve orta öğrenimini burada tamamlar. O yıllarda Bursa Yunan işgali altındadır ve geçim sıkıntısı yaşanmaktadır. Bursalı, ailesinin geçimine yardım etmek için Cemal Nadir’le birlikte tabelacılık yapar²⁴³. Yağlı boya bulma ve alma zorluğu nedeniyle genellikle suluboya çalışır ve bu resimlerini bir kırtasiye dükkânında sergileyip satışa sunar. Lise eğitimini bırakıp Sanayi-i Nefise’ye gitmeye karar verir fakat o yıllarda en büyük zorluk İstanbul’a gitmektir çünkü çıkışlar Yunanlılarca tutulmaktadır. Görevli olan subaylara suluboya resimlerinden hediye ederek İstanbul’a çıkış izni alır²⁴⁴.

1921 yılında giriş sınavını kazarak Akademi’ye başlar, İstanbul’a gelmek için çektiği zorlukları öğrenen okul idaresi ondan kayıt parası almaz²⁴⁵. 1923’ten itibaren üyesi olmadığı halde İbrahim Çallı’nın önerisiyle G.S.B’nin Galatasaray Sergileri’ne katılır çünkü atölye arkadaşı Eşref Üren’in de dediği gibi O, Çallı’nın sağ koludur²⁴⁶.

1931’e kadar atölye ve canlı modelden yararlanma düşüncesiyle öğrenimini uzatır. Aynı yıl Milli Eğitim Bakanlığı’nın açtığı Avrupa sınavını birincilikle kazanır. Ancak 1929 Ekonomik Krizi sonrasında- bu sınavı kazanmasına rağmen- yurtdışına gidemez ve Avrupa’da Hitler’in Almanya’da iktidara gelmesi sonrasında, Leopold Levy ile Akademi’de yaşanan kadro değişimiyle onun asistanları olan Cemal Tollu, Bedri Rahmi ve Sabri Berkel ekibinin içinde yer alma şansını da kaybeder²⁴⁷. Yeni bir olanağın çıkmasını beklerken bir yandan da sanat kültürünü geliştirmek adına Akademi’nin kütüphanesinde Avrupa resminin ustalarını inceler.

1934’te Konya Lisesi’ne resim öğretmeni olarak atanmasıyla sanat yaşamında yeni bir dönem başlar. Bursa peyzajlarından oluşan ilk döneminden

²⁴³ K.Giray, ”Şefik Bursalı ile Görüşme”, *Yeni Boyut*, Haziran 1983, S.14, s.18.

²⁴⁴ *ay.yer.*

²⁴⁵ G.Gültekin, “Ressam Şefik Bursalı”, *Sanat Çevresi*, Haziran 1990, S.140, s.44.

²⁴⁶ E.Üren, “Ankara’dan İzlenimler: Şefik Bursalı”, *Sanat Çevresi*, Temmuz 1983, S.57, s.49.

²⁴⁷ H.N.Gürel, “Bursalı Şefik Yüz Yaşında”, *Bursa’da Yaşam*, Ekim 2002, s.20.

sonra kendi deyimiyle” Konya Dönemi” başlar. 1938 yılında göreve başladığı Güzel Sanatlar Akademisi’nden 1968’de emekli olur.

Müstakiller ve D Grubu arasında kalan ve her iki oluşuma da katılmayan sanatçı, İstanbul, Bursa, Konya ve Kocaeli peyzajlarında ulaştığı başarıyı nü, portre, natürmort türündeki çalışmalarıyla da ortaya koyar. Doğayı dikkatle inceleyip, sakin ve oldukça sade biçimde yorumlar. Doğa görünümüne bağlı kalmakla birlikte; ışık ve rengi kullanmadaki ustalığı ve teknik gücü ile duyarlı bir anlatıma ulaşır, renkçi yaklaşımıyla coşkusunu dile getirir.

Resim 66



Resmin Adı: Bursa'dan Cumhuriyet Meydanı

Tarihi: 1945

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: 33 x 40.5cm

Bulunduğu yer: İş Bankası Koleksiyonu

Alınan kaynak: *İş Bankası Resim Koleksiyon*, s.350.

Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu yönünden tasvir edilen solda Vergi Dairesi binası, Atatürk heykeli ve sağda Adliye eski binasını, bugünkü adıyla Kent Müzesi'ni görmekteyiz. Yeşil, kahverengi ve sarı lekeler geniş geometrik yüzeyler oluşturmaktadır.

Resim 67



Resmin Adı: Uludağ Teleferiği

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: 125 x 161cm

Bulunduğu yer: İş Bankası Koleksiyonu

Alınan kaynak: İş Bankası Resim Koleksiyonu, s.351.

Sanatçının kendine özgü yorumunu kattığı eserlerden biridir. Uludağ'a çıkan teleferik ve hemen aşağısında yer alan insanların betimlendiği eserde, renkler geniş fırça darbeleriyle uygulanmıştır. Bulutlar, dağ ve ormanda bu daha belirgin bir şekilde karşımıza çıkar.

Resim 68



Resmin Adı: Ulu Camii

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

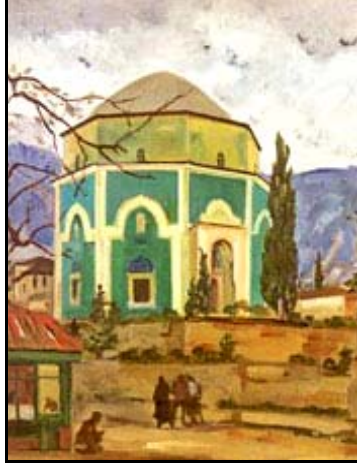
Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu yer: Bilinmiyor

Alınan kaynak: www.konyakulturturizm.gov.tr

Şehir dokusu içinde verilen Ulu Cami'yi gördüğümüz resimde, dağın eteğine doğru daralan bir yerleşim planı uygulanmıştır.

Resim 69



Resmin Adı: Yeşil Türbe

Tarihi:1959

Tekniği: T.Ü.Y.B

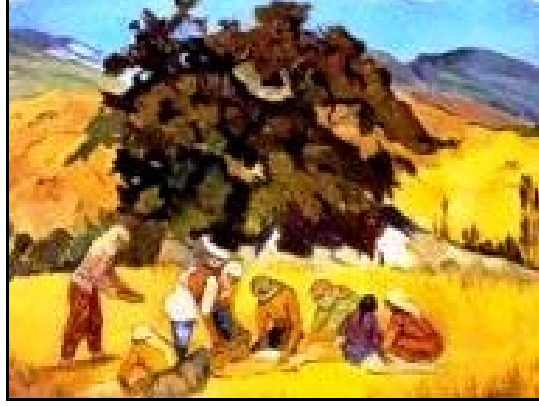
Ölçüleri: 47 x 62cm

Bulunduğu yer: Bilinmiyor

Alınan kaynak: www.konyakulturturizm.gov.tr

Şefik Bursalı'nın yorumuyla Yeşil Türbe'yi görmekteyiz. Çelebi Han Konağı yönünden baktığımız resimde figürler siluet halinde verilmiş; üç ayrı renk katmanı halinde verilen gökyüzü ile türbe arasında renksel birliktelik sağlanmıştır.

Resim 70



Resmin Adı: Uludağ'da Çalışan Kadınlar

Tarihi:1953

Tekniği: T.Ü.Y.B

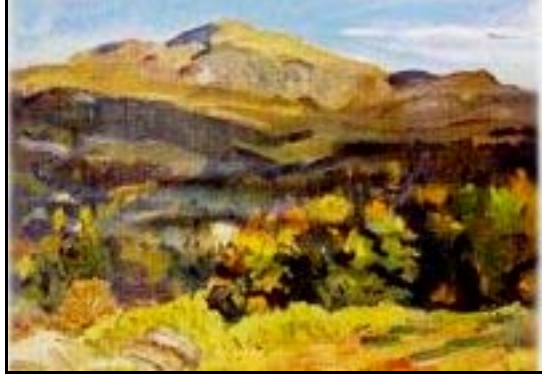
Ölçüleri: 82 x 185cm

Bulunduğu yer: Bilinmiyor

Alınan kaynak: www.konyakulturturizm.gov.tr

Tarlada çalışan kadınları tasvir eden resme sarı renk hâkimdir. Merkez noktasını ağacın oluşturduğu resimde, kadınların üzerindeki kıyafetlerle, tarlanın sarısı ve dağların mavisi tam bir renk cümbüşü oluşturur.

Resim 71



Resmin Adı: Bursa

Tarihi: 1931

Tekniği: T.Ü.Y.B

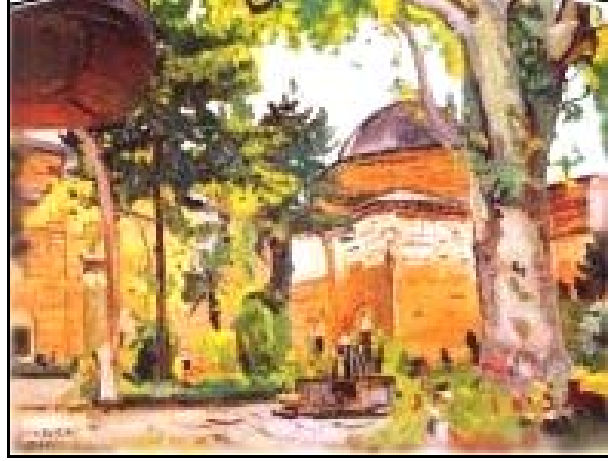
Ölçüleri: 112 x 118cm

Bulunduğu yer: Sakıp Sabancı Müzesi

Alınan kaynak: : www.konyakulturturizm.gov.tr

Pastel renklerin ağırlıklı olarak kullanıldığı bir peyzaj örneğidir. Geniş fırça darbeleriyle birlikte, küçük fırça dokunuşları da uygulanmıştır.

Resim 72



Resmin Adı: Bursa Muradiye Türbesi

Tarihi:1958

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: 33 x 41cm

Bulunduğu yer: Bilinmiyor

Alınan kaynak: www.konyakulturturizm.gov.tr

II. Murad Türbesi yönünden baktığımız mekân, Çallı'nın da eserine konu olmuştur. Resmin tüm öğeleri renk lekeleri halinde verilmiş ve ayrıntıya girilmemiştir.

Resim 73



Resmin Adı: Bursa Temenye'den (Temenyeri)

Tarihi: 1987

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: 40 x 58cm

Bulunduğu yer: Bilinmiyor

Alınan kaynak: *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı Tarihi*,
s.81

Temenyeri mesiresinin betimlendiği resimde, resmin konusu fırça dokunuşlarıyla ele alınan ağaçlardır.

Resim 74



Resmin Adı: Bursa

Tarihi:1948

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: 79 x 100cm

Bulunduğu yer: Bilinmiyor

Alınan kaynak: www.antikalar.com

Altıparmak yönünden Heykel'e doğru bakış açısıyla verilen resimde, Ulu Cami kompozisyonun bitiş noktasındadır. Kompozisyonda yer alan öğelerin birbirinden ayırımı, yine geniş fırça darbeleriyle uygulanan renklerle sağlanmıştır.

Resim 75



Resmin Adı: Bursa

Tarihi: 1939

Tekniği: M.Ü.Y.B

Ölçüleri: 32 x 40cm

Bulunduğu yer: Bilinmiyor

Alınan kaynak: www.antikalar.com

Sanatçının diğer resimlerinde gördüğümüz tüm özelliklerin uygulandığı bir başka peyzajdır.

21-ALİ AVNİ ÇELEBİ (1904–1993)

Sanatçı, 14 yaşındayken Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girer. Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyelerinde ikişer yıl eğitim alır ve kendi imkânlarıyla 1922 yılında Münih'e gider. Kısa bir süre Heinemann'ın Atölyesi'ne, ardından bir sömestr Münih Akademisi Grober Atölyesi'nde çalışmalarına devam eder²⁴⁸. Mahir Tomruk'un önerisiyle gittiği Hans Hoffman Atölyesi'nde ise sadece iki ay çalışır. Bu kadar sık atölye değiştirmesinin başlıca nedeni; kendi olanaklarıyla yaşamının getirdiği maddi zorluklardır. Devlet bursu almasıyla birlikte Hoffman Atölyesi'ndeki çalışmalarına, 1923 yılında Münih'e gelen Zeki Kocamemi ve Mahmud Cuda ile birlikte, kaldığı yerden devam eder. Aldığı bursun karşılığı olarak zorunlu hizmete çağırılan sanatçı, bu sebeple asistanlık teklifini kabul etmez ve 1927 yılında yurda döner²⁴⁹.

Konya Kız Öğretmen Okulu'ndaki resim öğretmenliğinin ardından Harp Akademisi'nde desinatör olarak görevlendirilir, askerliğini tamamladıktan sonra da bu görevinden istifa eder. 1930'da yeniden Münih'e, Hoffman Atölyesi'ne bu kez Hoffman'ın yardımcısı olarak döner. Ancak Hoffman'ın Amerika'ya yerleşme planı sebebiyle Türkiye'ye dönmek mecburiyetinde kalır. 1931'de atandığı Akademi'deki asistanlık görevinden aynı yıl uzaklaştırılır ve Leopold Levy'nin Akademi'de görev almasından sonra 1938 yılında tekrar Akademi'ye çağırılır. 1968 yılında emekli oluncaya kadar burada görevini sürdürür.

Kübizm ve Fovizmin ülkemizdeki ilk temsilcisi olan sanatçının, *Maskeli Balo* isimli çalışması, Türk resmine konstrüktivist bir ifade getirir²⁵⁰. Münih'te yaptığı bu resim, gerek görüş gerek tekniğiyle Türk resmine farklı bir soluk getirir. O yıla kadar hiçbir ressam böyle bir konuyu bu kadar cesur ele almamıştır.

²⁴⁸ K.Giray, "Ali Avni Çelebi'nin Yaşamı ve Sanatı", *E.Ü Sanat Tarihi Dergisi*, S.7, İzmir, 1994, s.99.

²⁴⁹ K.Giray, *İ.R.H.M Koleksiyonu'ndan...* s.323.

²⁵⁰ N.Berk, H.Gezer, *a.g.e*, s.43.

Resim 76



Resmin Adı: Bursa Muradiye Camii

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

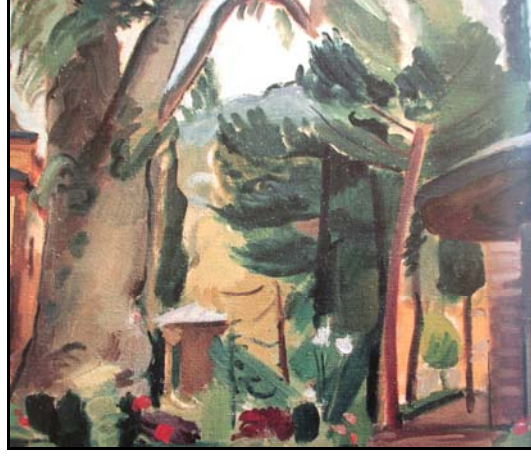
Ölçüleri: 81 x 65cm

Bulunduğu yer: İ.R.H.M

Alınan Kaynak: www.nuveforum.net/

Çekirge yönünden Muradiye Cami girişi verilmiştir. Sağda duvarının bir kısmı görünen yapı, bugün Onkoloji Hastanesi Sağlık Müzesi olarak kullanılan Muradiye Medresesi'dir. Sıcak renkler kullanılmış, resimdeki hareket ortadaki ağaçla sağlanmıştır.

Resim 77



Resmin Adı: Bursa Muradiye Türbeler

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: M.Ü.Y.B

Ölçüleri: 55 x 61cm

Bulunduğu yer: Bilinmiyor

Alınan kaynak: *Bir Masaldır Bursa*, s.550.

Eser, sanatçının 1960'lı yıllarda ulaştığı sanatsal anlayışı belgeler niteliktedir. Asırlık çınarın yaprakları arasında sonsuzluğa açılan bir yapı grubudur Muradiye Türbeleri. Osmanlı sultanlarının türbelerine Sultan Murat Türbesi'nin önünden bakmaktadır. Türbeler grubu, yaşamla ölüm arasındaki çizgiyi belirleyen statik yapılar ve devinimli doğa kesiti karşılığında resme dönüşür.

22-HALE ASAF (1905–1938)

İnas Sanayi-i Nefise Mektebi'nin ilk kadın yöneticisi ressam Mihri Müşfik'in yeğeni olan Hale (Salih) Asaf, ilk eğitimini konakta özel öğretmenlerden alır. Notre Dame de Sion'daki ortaöğrenimin ardından 1919 yılında Roma'da, teyzesi Mihri Hanım'ın yanında resim eğitimine başlar²⁵¹. 1920'de teyzesinin İstanbul'a dönmesi üzerine Hale Asaf Paris'e geçer, burada Namık İsmail'in özel öğrencisi olur. Ertesi yıl Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nin sınavlarını kazanır ve Prof. Arthur Kampf 'ın öğrencisi ve Fikret Mualla'nın da sınıf arkadaşı olur²⁵².

Berlin'deki son yılları, babasının Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasından sonra Mısır'a kaçmasıyla, maddi açıdan zorluklarla geçer. 1924 yılında Türkiye'ye döner ve Ömer Adil Bey'in müdürlüğü döneminde önce İnas Sanayi-i Nefise'de Feyhaman Duran Atölyesi'nde, ardından İnas'ın erkeklerin eğitim gördüğü bölümle birleşmesiyle İbrahim Çallı Atölyesi'nde eğitim görür²⁵³. 1925'de Akademi'den mezun olur ve Cumhuriyet'le birlikte düzenlenmeye başlanan Avrupa konkurlarıyla Almanya'ya gönderilir. Münih'te Lovis Corinth'in öğrencisi olur ancak Corinth'in ölümü, Asaf'ın karaciğerindeki kistler nedeniyle ameliyat olması, 1926 yılında İstanbul'a dönmesine sebep olur.

1927 yılında Paris'te Academie de la Grande Chaumiere'de Andre Lhote ile çalışır ve Geç Kübizm anlayışını benimseyip uygular²⁵⁴. Aynı yıllarda seramik sanatçısı İsmail Hakkı Oygur ile evlenir ve 1928'e kadar çalışmalarını Grande Chaumiere'de eşiyle birlikte sürdürür. Yurda döndüklerinde, Paris'teki arkadaşlarıyla birlikte Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin kuruluşunda görev alır. Bu dönemde Bursa serüveni de başlar; aldığı bursun karşılığı olarak zorunlu hizmet için 1928 yılında Bursa Kız Öğretmen Okulu'na

²⁵¹ T.Toros, *İlk Kadın Ressamlarımız*, İstanbul, 1988, s.83.

²⁵² B.Pelvanoğlu, "Hale Asaf ve Bursa Resimleri", *Bursa'da Yaşam*, Haziran 2003, s.48.

²⁵³ K.Giray, Yeni Boyut Dergisi'nde yer alan makalesinde sanatçının Almanya'ya gittiği yılı 1924 olarak verirken (*Yeni Boyut*, Ekim 1983, S.14,s.24), Manzara kitabında 1925 olarak verir.

²⁵⁴ B.Pelvanoğlu, *Hale Asaf Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası*, İstanbul, 2007,s.126.

resim  ğretmeni olarak atanır. Aynı zamanda Bursa Necati Bey Kız Sanat Enstitüsü'nde Fransızca dersleri verir²⁵⁵. Uzun yıllar yurtdışında yaşamış Asaf'ın, sanatın varlığından habersiz bir toplumda sokaklarda resim yapması hoş karşılanmaz ve çevresinden soyutlanır. Bu duruma çözüm olarak Mahmud Cuda'yla görev yeri değişimi yapar ve Akademi'de göreve başlar.1932'de görevinden istifa edip Paris'e döner. Kanserden öldüğü 1938 yılına kadar burada yaşar.

²⁵⁵ K.Giray, *a.g.m.* ,s.24.

Resim 78



Resmin Adı: Bursa

Tarihi: 1928- 29?

Tekniği: T.Ü.Y.B

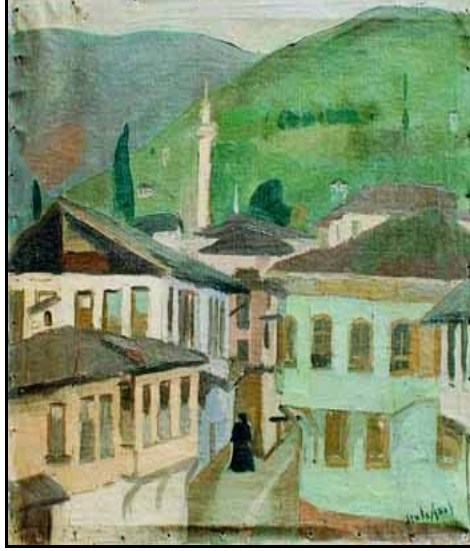
Ölçüleri: 60 x 42cm

Bulunduğu yer: Sakıp Sabancı Müzesi

Alınan kaynak: *Bursa 'da Yaşam*, Haziran 2003, s.47

Beyazın renk olarak ön planda ve kırmızı armonisiyle birlikte tüm çekiciliğiyle kullanımı, üçgenler, dikdörtgenler, yatay ve düşeylerin kompozisyona egemen olduğu bir çalışmadır.

Resim 79



Resmin Adı: Bursa'dan

Tarihi: 1929

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: 43 x 64cm

Bulunduğu yer: İ.R.H.M

Alınan kaynak: *Bursa'da Yaşam*, Haziran 2003, s.48

Sanatçının Bursa resimleri arasında figüre rastladığımız tek çalışmasıdır. Resimde yer alan siluet halindeki çarşafı kadın figürü, o dönem Bursa'sında kadınların henüz kabuklarından sıyrılmamış olduklarını da ortaya koymaktadır.

Resim 80



Resmin Adı: Bursa

Tarihi: 1928- 29?

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: 47 x 64cm

Bulunduğu yer: İ.R.H.M

Alınan kaynak: *Bursa'da Yaşam*, Haziran 2003, s.52

Emir Sultan Türbeleri çevresi, sanatçının resimlemek için tercih ettiği yerlerden biridir. Selvi ağaçları, türbeler ve sağdaki yamaçla birlikte verilen resimde sağlam bir desen yapısı dikkat çeker.

Resim 81



Resmin Adı: Bursa'dan Manzara

Tarihi: 1928

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: 47 x 47cm

Bulunduğu yer: İ.R.H.M

Alınan kaynak: *İlk Kadın Ressamlarımız*, s.83

Asaf usulü bir renk uygulaması ve kompozisyon düzeniyle karşılaştığımız bir eserdir. Resimdeki yatay yönelimi, solda gördüğümüz minare dengelemektedir.

Resim 82



Resmin Adı: Değirmenli Ev

Tarihi: 1925'ler

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: 44 x 63cm

Bulunduğu yer: Sevim-Haşim Nur Güler Koleksiyonu

Alınan kaynak: *Bursa'da Yaşam*, Mayıs 2005, s.78

Sanatçının Lovis Corinth Atölyesi'nde çalıştığı döneme ait olduğu düşünülen resimde, yeşil ve kahverenginin tonları ağırlıklı olarak kullanılmıştır.

Resim 83



Resmin Adı: Bursa

Tarihi: 1928- 29?

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: 38 x 61cm

Bulunduğu yer: Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu

Alınan kaynak: *Bursa'da Yaşam*, Haziran 2003, s.54

Resimde gördüğümüz pembeye boyalı evler, desendeki güçlü kullanımı gösterirken, solda yer alan ağaçlar tüm ışığı üzerlerine çekmişçesine şeffaf bir renk uygulamasıyla verilmiştir.

Resim 84



Resmin Adı: Bursa, Cami ve Serviler

Tarihi: 1928- 29 ?

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: 42.5 x 62cm

Bulunduğu yer: Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu

Alınan kaynak: *Bursa'da Yaşam*, Haziran 2003, s.52

Asaf'ın Emir Sultan çevresini konu alan bir başka tablosunu görmekteyiz. Kışın tüm soğukluğunu hissettiren renklerin kullanıldığı resimde, sağda yer alan selviler kompozisyondaki renk dengesini sağlamışlardır.

Resim 85



Resmin Adı: Bursa'dan

Tarihi: 1928- 29 ?

Tekniği: T.Ü.Y.B

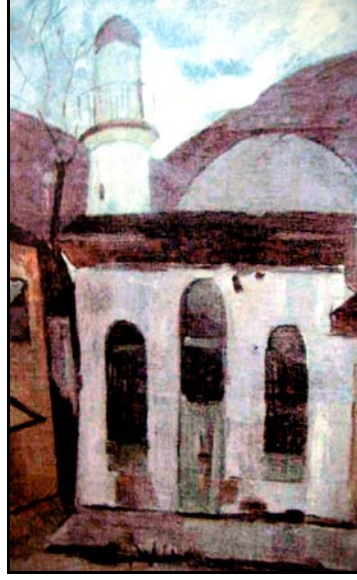
Ölçüleri: 64 x 46cm

Bulunduğu yer: Acar Tunçbilek Koleksiyonu

Alınan kaynak: *Hale Asaf, Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası, s.164.*

Asaf'ın çalışma tarzının devam ettiği bir başka örnektir. Teknik ve kompozisyon kurgulaması açısından diğer eserlerinde gördüğümüz yaklaşımı burada da görmekteyiz. Yalın ve sağlam bir desen anlayışına sahip olduğunu bu eserde de hissettirmektedir sanatçı.

Resim 86



Resmin Adı: Bursa-Kara Şeyh Camii

Tarihi: 1928- 29 ?

Tekniği: T.Ü.Y.B

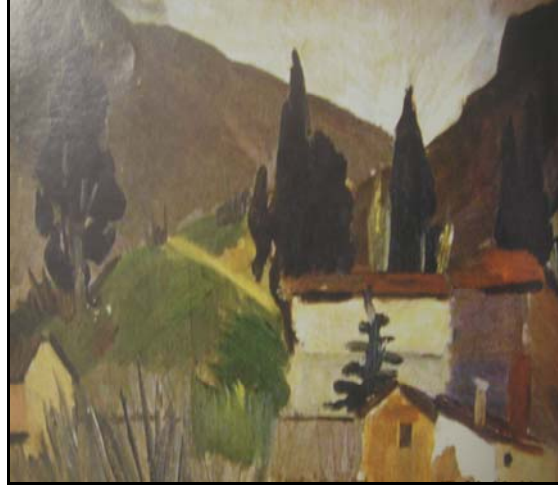
Ölçüleri: 47 x 40cm

Bulunduğu yer: Lale-Cengiz Akıncı Koleksiyonu

Alınan kaynak: *Bursa'da Yaşam*, Haziran 2003, s.58

Yalın bir anlatımla verilen camide, yine geometrik form dili tercih edilmiştir. Caminin pencerelerinde, kubbesinde ve minaresindeki yuvarlak hatlar birbirini tamamlar.

Resim 87



Resmin Adı: Bursa

Tarihi: 1928- 29?

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: 42 x 60cm

Bulunduğu yer: Sevim-Haşim Nur Gürel Koleksiyonu

Alınan kaynak: *Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası*
Hale Asaf, s. 164..

Evlerin neredeyse kare ve dikdörtgenler ve desenin de şema halinde verildiği bu eserde, asıl öne çıkan kompozisyonun kurgusudur. Sanatçının resimlerini karşılaştırdığımızda aynı yerleri resmetmiş olabileceği ihtimali akla gelir.

23-MAİDE AREL (1907–1997)

1930 yılında G.S.A'dan mezun olan Maide Arel, Hikmet Onat ve Nazmi Ziya atölyelerinde çalışır. 1935–1937 yılları arasında Erzincan Ortaokulu'nda öğretmenlik yapar. Resim eğitimine bir yıl süreyle Andre Lhote Atölyesi'nde devam eder ve 1950'de Alliance Francaise Akademisi'nden mezun olur²⁵⁶. Yurtdışındaki ilk kişisel sergisini 1959 yılında, eşi ressam Şemsi Arel ile birlikte Paris'te açar²⁵⁷. 1960 yılında Viyana Müzesi Koleksiyonu'na eserleriyle katılır.

İlk resimlerini realist ve empresyonist anlayışta üreten sanatçı, 1950'lerden sonra Sentetik Kübizm'e dayalı anlayışa yönelir. Çoğunluğu kadın konusundan oluşan, geleneksel Türk folkloruna ait yağlıboya eserlerinde çizgilerin geometrik düzeniyle, Lhote Kübizmi'ne bağlı fakat fütürist anlayışları da çağrıştıran bir yorum ortaya koyar.

²⁵⁶G.Gültekin, *a.g.e*, s.146.

²⁵⁷K.Özsezgin, *Türk Plastik Sanatçıları*, s.42.

Resim 88



Resmin Adı: Bursa Çekirge

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu yer: Ankara Milli Kütüphane Koleksiyonu

Alınan kaynak: <http://www.turkishpaintings.com/paintings>

Çekirge’de bir mahalle yerel dokusuyla verilmiştir. Sanatçının Kübizm etkili eserlerinden biridir. Renklerin geniş fırça darbeleriyle kullanıldığı örnekte devingenliği köşeli formlar sağlar.

24-ERCÜMENT KALMIK (1909–1971)

Büyük boyutlu Figüratif soyutlamalarıyla tanınan sanatçı, 1929 yılında G.S.A.'ya girer; önce Nazmi Ziya ardından Çallı Atölyesi'nde çalışır. Akademi'nin ikinci yılında Cumhuriyet gazetesinde çalışmaya başlar, mezun olduktan sonra da bir süre gazete ve dergilerde illüstrasyon ressamı olarak geçimini sağlar²⁵⁸.

Kendi olanaklarıyla 1939 yılında Paris'e gider, onun da tercihi Andre Lhote Atölyesi'dir. Bir yandan atölye çalışmalarına devam ederken bir yandan da Sorbonne Üniversitesi'nde Sanat Tarihi kurslarına katılır²⁵⁹. 1940 yılında yurda döner ve çeşitli okullarda resim öğretmenliği yapar. 1948'de İ.T.Ü Mimarlık Fakültesi'ne atanır. 1960 yılında Türkiye Çağdaş Ressamlar Cemiyeti'ni kurar.

1940'ların ortasında gerçekleştirdiği figür, çıplak ve iç mekân görünümünde bezemesel unsurlardan yararlanarak Andre Lhote Atölyesi'ndeki çalışmalarından sonra resimlerinde biçim, renk, uyum, düzenleme ve yorum gibi unsurlara önem vermeye başlar²⁶⁰. 1950'lerden itibaren ürettiği eserlerde lekelerin ve motiflerin egemen olduğu kübik arayışlar göze çarptıkça 1960'lara gelindiğinde ise paletine soyut anlatım hâkim olur. Artık manzaralar, natüremortlar, göreceli renkler ve geometrik katmanların ağırlıkta olduğu resimler olarak karşımıza çıkar.

²⁵⁸ N. Berk, "Ercüment Kalmık", *Sanat Dünyamız*, S.12,Ocak 1978, s.43.

²⁵⁹ K.Giray, *İ.R.H.M Kolleksiyonu'ndan ...*, s.397.

²⁶⁰ Z.Rona," Ercüment Kalmık", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, 1997,C.3, s.937.

Resim 89



Resmin Adı: Bursa Koza Han'ı

Tarihi: 1950 sonrası

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu yer: İş Bankası Resim Koleksiyonu

Alınan kaynak: *İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.397

Orhan Cami ile Ulu Cami arasında kalan Koza Han'dan bir görünümüdür²⁶¹. Üst kattaki ahşap korkulukların 1950'lerden sonra değiştirildiği ve yerine taş malzeme kullanıldığı bilinmektedir. Bu nedenle tarihsiz olan resmi 1950 sonrasına tarihlendirmek mümkündür. Kompozisyon genel hatlarıyla, ayrıntıdan uzak bir yaklaşımla, renkler ise lekesele olarak verilmiştir.

²⁶¹ Koza Han'ın bugünkü görünümü için bkn. Foto 11



Foto 11 Koza Han'ın bugünkü görünümü

25-EREN EYÜBOĞLU (1912–1988)

1912 yılında Romanya'nın Yaş kentinde dünyaya gelen Eren Eyüboğlu, ortaokul yıllarında başlayan resim tutkusunu Yaş Güzel Sanatlar Akademisi'nde geliştirir. 1929'da Paris'e gider; önce Julian Akademisi ardından da dört yıl çalışacağı Andre Lhote Akademisi'nde resim eğitimi alır²⁶². Paris'te bulunduğu yıllarda Bedri Rahmi ile tanışır ve 1936'da İstanbul'da evlenirler.

Bir süre Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde misafir öğrenci olan Eren Eyüboğlu, 1938–1939 yılları arasında C.H.P'nin “Yurt Gezileri” çerçevesinde Edirne'ye gönderilen Bedri Rahmi'ye eşlik eder. Erken dönem çalışmalarında Manet ve Cézanne'dan izler gözlenen Eren Eyüboğlu, zamanla bu etkiden sıyrılarak, yöresel ve renkçi bir üslup geliştirir. Bu yönelişinde Bedri Rahmi'yle birlikte yaptığı Anadolu gezileri ve özellikle de Bursa ve çevresinden aldığı esintiler önemli bir rol oynar. İlk kişisel sergisini 1941 yılında İstanbul'da açar²⁶³.

Birlikte, resimle mimarlığın işbirliği konusunda ortak görüşleri paylaştıkları ilk yapıtlarını üretirler. 1953 yılında Ankara Etibank için gerçekleştirdikleri mozaik çalışmalarını, 4.Levent konut duvarları, Ankara Çocuk Hastanesi ve Hacettepe Hastanesi için yapılan mozaik panolar izler²⁶⁴.

İlk kez 1984'te başladığı tabak üzeri resimlerinde Bedri Rahmi'den farklı olarak seramik boyaları ve teknikleriyle çalışan Eren Eyüboğlu, sıklıkla Türkmen kızlarını konu olarak alır. 1970'li yılların sonrasında Bedri Rahmi'nin tüm çalışmalarında görülen Bedros'ların, Eren Eyüboğlu'nun seramiklerine de yansıdığını görürüz.

Sanat yaşamının ilk döneminde Lhote estetiğinin etkisi altında eserler üretirken daha sonra eşinin sanatından etkilenecek daha renkçi ve yöresel anlayışa yönelir. 1950'lerden önce Post-Kübizm incelemelerine yönelen sanatçı bu aşamadan sonra, Anadolu'da Bedri Rahmi'yle dolaşacak ve ortak bir duyarlılıkla, köy yaşamını ve insanını resimleyen çalışmalar yapar.

²⁶² K.Giray, *İ.R.H.M Kolleksiyonu'ndan Örneklerle...*, s.202.

²⁶³ K. Özsezgin, *Türk Plastik Sanatçıları*, s.153.

²⁶⁴ Anonim, “Eren Eyüboğlu Kronolojisi”, *Sanat Çevresi*, S.140, Haziran 1990,s.50.

Resim 90



Resmin Adı: Kapalıçarşı Ağzı

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu yer: İş Bankası Resim Koleksiyonu

Alınan kaynak: *İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.376

Sahaflar Kapısı girişinden verilen resim, ortadan iki yana doğru açılan perspektifle gözü derinlere çeker. Canlı renkler kullanılmış, figürler renk lekeleri halinde verilmiş, renklerin birbirine geçişi başarıyla uygulanmıştır.

Resim 91



Resmin Adı: Pirinç Han

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: M.Ü.Y.B

Ölçüleri: 50 x 70 cm.

Bulunduğu yer: Bilinmiyor

Alınan kaynak: www.trforumuz.biz

Pirinç Han'ın²⁶⁵ Eren Eyüboğlu yorumuyla resimlendiği eserde tamamen renkçi bir yaklaşım söz konusudur; mekân bu renksel dönüşüm içinde kaybolmuş gibidir. Siluet halinde verilen figürler, üçgen içine yerleştirilmişlerdir. Soldaki erkek figürünün elini dayadığı alan ile ortada gördüğümüz şeyin tam olarak ne olduğunu çıkarmak güçtür.

²⁶⁵ Pirinç Han'ın 1920 ve 2008'deki görünümüleri için bkn. Foto 12 ve Foto 13

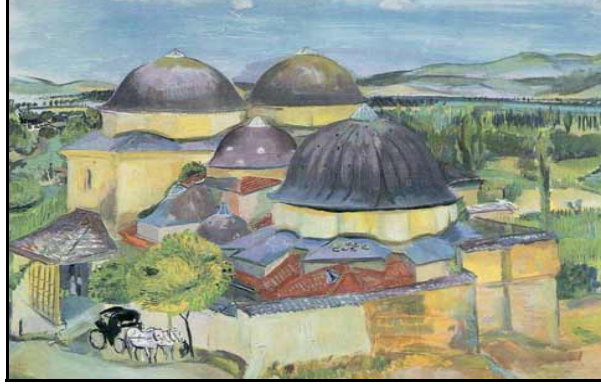


Foto 12 Piri Han'ın 1920'deki görünümü



Foto 13 Piri Han'ın 2008'deki görünümü

Resim 92



Resmin Adı: Bursa Kaplıcaları

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu yer: Gazi Üniversitesi Resim Heykel Müzesi

Alınan kaynak: <http://www.muze.gazi.edu.tr/19a.htm>

Yeni Kaplıca'nın²⁶⁶ Çekirge'den bakışla resimlendiği eserde, fonda yeşil Bursa Ovası'nı görmekteyiz. Resmin tamamını kaplayan kaplıca, genel hatlarıyla betimlenmiştir.

²⁶⁶ Kaplıca'nın bugünkü görünümü için bkn. Foto 14



Foto 14 *Kaplıca'nın bugünkü görünümü*

26-RAMİ ULUER (1913–1988)

İstanbul’da eczacı bir babanın oğlu olarak dünyaya gelen sanatçı, babasının işi dolayısıyla ortaöğrenimini Mısır’da tamamlar. Daha sonra güzel sanatlar eğitimi için İtalya’ya gider. 1933 yılında ülkeye döndükten sonra resim çalışmalarına yoğun bir şekilde devam eder ve 40’ın üzerinde özel sergi açar²⁶⁷.

Resmin yanında vitray ve heykel çalışmaları da yapan sanatçının, temelinde akademik disiplinin bulunduğu izlenimci anlayışa yakın resimleri peyzajlardan oluşmaktadır²⁶⁸.

²⁶⁷ <http://www.ramiuluer.com>.

²⁶⁸ K. Özsezgin, *Türk Plastik Sanatçıları*, s.318.

Resim 93



Resmin Adı: Bursa'dan

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: Bilinmiyor

Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu yer: İş Bankası Resim Koleksiyonu

Alınan kaynak: *İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.631

Resimde gösterilen yapılar, var olan fakat bir arada olmayan yapılardır. Tarihi konusunda herhangi bir bilgi olmaması da yapılar hakkında fikir yürütmeyi engellemektedir. 1940'tan önceye ait bir eserse Ulu Cami'nin güneyindeki yapılardan olma ihtimali söz konusudur. Soldaki yapı Kaygan Cami yanındaki de Davut Paşa Medresesi olabilir fakat hemen bitişiğindeki gibi bir sebil Bursa'da yoktur. Bu durumda farklı yapıların aynı kompozisyonda bir araya getirildiğini söylemek yanlış olmaz.

27-HULUSİ MERCAN (1913–1988)

Söğüt'te doğan Hasan Hulusi Mercan, Bursa Öğretmen Okulu'ndan sonra G.S.A.Yüksek Resim Bölümü'ne girer ve 1945'te buradan mezun olur²⁶⁹. 1943'de C.H.P'nin düzenlediği Yurt Gezileri programı gereğince Tunceli'ye gönderilir²⁷⁰.

1945–1947 yıllarında Bursa'da resim öğretmenliği yapan sanatçı, 1946–1950 döneminde Paris'e gönderilen on sanatçı arasında yer alır. Andre Lhote Atölyesi'nde altı yıla yakın çalışır, Lhote Kübizmi'nin etkisinde eserler üretir. 1950'de Paris'te Galeri Pictural'de ilk kişisel sergisini açar, 1950, 1951 ve 1952 Sonbahar Sergileri'ne katılır²⁷¹.

Yurda dönüşünde gerçekleştirdiği eserlerinde Kübizm'in kolaj ve sentetik dönemlerinin etkisi göze çarpar. Zamanla düzenlemelerinde, dikey hareketlerin üçgenlerle dengelendiği, ışığın yüzeydeki dağılışı ve etkilerine önem verdiği kendine özgü bir yoruma ulaşır. Mozaik tekniğini anımsatan ve yüzeydeki bölünmeleri ihmal etmeyen bu işleyiş, birçok peyzajında başarılı bir yorumla uygulanmıştır.

²⁶⁹ C.E.Arseven, *a.g.e.*, s.296.

²⁷⁰ G.Gültekin, *a.g.e.*, s.87.

²⁷¹ K. Özsezgin, *Türk Plastik Sanatçıları*, s.236.

Resim 94



Resmin Adı: Bursa Yeşil Türbe

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu yer: İş Bankası Resim Koleksiyonu

Alınan kaynak: İş Bankası Resim Koleksiyonu, s.388

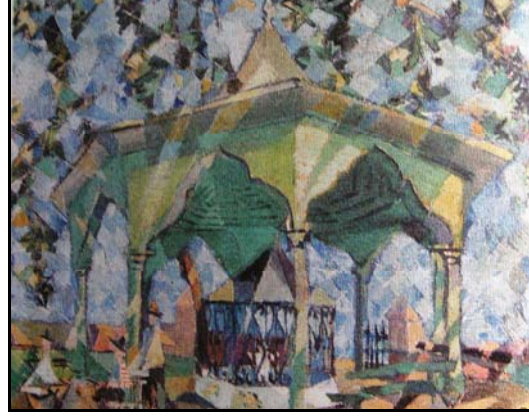
Çelebi Han Konağı yönünden baktığımız Yeşil Türbe'yi²⁷² konu edinen sanatçı, ışığın yüzeye dağılışını vurgulayan mozaik ve noktalama tekniğini uygulamıştır.

²⁷² Yeşil Türbe'nin eski görünümü için bkn. Foto 15



Foto 15 *Yeşil Türbe'nin eski görünümü*

Resim 95



Resmin Adı: Yeşil'de Şadırvan

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu yer: İş Bankası Resim Koleksiyonu

Alınan kaynak: *İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.388

Yeşil Cami'nin şadırvanının resimlendiği eserde²⁷³, sanatçı yine kendine has yorumunu gözler önüne sermektedir. Işığın kırılmaları mozaik tekniğiyle ön plana çıkar. Burada da resme maviler ve yeşiller hakimdir.

²⁷³ Şadırvanın bugünkü görünümü için bkn. Foto 16



Foto 16 Şadırvanın bugünkü görünümü

Resim 96



Resmin Adı: Ertuğrul Gazi Türbesi

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu yer: İş Bankası Resim Koleksiyonu

Alınan kaynak: *İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.287

Hulusi Mercan'ın genel çizgisi dışında ele aldığı bir çalışmasıdır. Söğüt'te bulunan Ertuğrul Gazi Türbesi resimlenmiştir.

28-NÜZHET İSLİMYELİ (1913–2005)

Bursa'nın Orhangazi ilçesi'nde dünyaya gelen İslimyeli, orta öğrenimini Bursa Işıklar Askeri Lisesi'nde tamamlar ve 1932 yılında Kara Harp Okulu'na girer. Mezun olduktan sonra orduda çeşitli mevkilerde görev yapar, 1960'da albaylık rütbesiyle emekliye ayrılır.

Resme olan tutkusu küçük yaşlarda başlar, ilk resim öğretmeni Cemal Nadir Güler'dir²⁷⁴. Işıklar Askeri Lisesi'ne başladığında ise “Usta“ dediği Mehmet Ali Laga ile çalışma fırsatı bulur, Laga'nın İstanbul'a gitmesiyle atölye çalışmalarına Celal Esad Arseven'le devam eder²⁷⁵.

Suluboya Ressamlar Grubu'nun kurucularından olan sanatçı, çoğunluğu peyzaj olmak üzere kent görünüşleri, portre ve tek figürlü düzenlemelerinde lekeci bir anlayışı benimser. Suluboya çalışmalarında; açık renkleri tercih ettiği yalın anlatımları, sonsuzluğu ve yalnızlığı yansıtır yağlıboyalarında ise tercihi parlak ve sıcak renkler olur. Zaman zaman empresyonist ve ekspresyonist öğeler hâkim olsa da resim dilindeki eğilim Romantizm etkisini gözler önüne serer.

²⁷⁴ N. İslimyeli, *Yaşam Öyküm*, İstanbul, 1999, s.24.

²⁷⁵ *ay. yer*, s.29.

Resim 97



Resmin Adı: Uludağ Yamaçlarından Rahmetli Bursa Ovası

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: Kont. Ü.Y.B

Ölçüleri: 35 x 49cm

Bulunduğu yer: İş Bankası Resim Koleksiyonu

Alınan kaynak: *Yaşam Öyküm*, s.153

Bursa Ovası'nın resimlendiği eserde, kompozisyon ağaçlarla birlikte ikiye ayrılmıştır. Geri planda olan ovaya baktığımızda; tek seçilen unsurlar kırmızı renkle verilen çatılar ve sanayi bacalarından çıkan dumanlardır, onlar da sadece renk olarak verilmiştir.

Resim 98



Resmin Adı: Çekirge'den

Tarihi: 1986

Tekniği: Suluboya

Ölçüleri: 18 x 23cm

Bulunduğu yer: Bilinmiyor

Alınan kaynak: *Yaşam Öyküm*, s.156

Sadece renk alanları olarak verilen resimde, sağda görülen yapı Çelik Palas'tır.

29-MELAHAT ÜREN (1918–1969)

Midilli’de doğan sanatçı, aldığı özel derslerle, sanat öğrenimini kişisel çabalarıyla gerçekleştirir²⁷⁶. Eşi Eşref Üren’le ilki 1939’da, ikincisi 1962–1963 yıllarında olmak üzere iki kez gittiği Paris’te incelemeler yapar ve dönüşünde bir süre Ankara’da resim öğretmenliği yapar²⁷⁷.

Eşinin manzarada başarılı olduğu gibi o da natürmort düzenlemelerinde aynı başarıyı elde eder ve ince, hassas fırça darbeleriyle bol ışıklı ve renkli resimler üretir²⁷⁸.

²⁷⁶ K.Özsegin, *a.g.e.*, s.327.

²⁷⁷ ay. yer

²⁷⁸ S.Başkan, *19.yy.dan Günümüze Türk Ressamları*, s.74.

Resim 99



Resmin Adı: Uludağ Yolunda Çeşme

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu yer: İş Bankası Resim Koleksiyonu

Alınan kaynak: *İş Bankası Resim Koleksiyonu*, 636.

Rengin ön plana çıktığı bu çalışmada, geniş fırça darbeleri dağınık bir biçimde uygulanmış; dağın, gökyüzünün ve ağaçların konturları birbirine karışmıştır. Çeşmenin yanında duran kız çocuğu ile at üzerinde gördüğümüz figür aynı düzlem üzerinde yer almalarına rağmen, ikisi arasındaki boyut farklılığı göze çarpmaktadır.

30-ÖMER HATİPOĞLU (1920- ?)

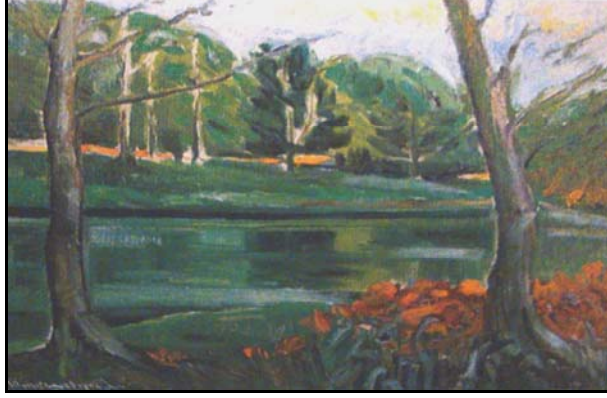
Bursa'nın Orhangazi ilçesinde dünyaya gelen Hatipoğlu, İstanbul Öğretmen Okulu'ndan mezun olur ve bir süre sonra GSA' da Cemal Tollu Atölyesi'ne devam eder²⁷⁹. 1944'te Gazi Eğitim Enstitüsü Resim bölümünden mezun olur.

1952'de de Münih Güzel Sanatlar Akademisinde 2 yıl uzmanlık eğitimi görür²⁸⁰. 1954 yılında çeşitli yerlerde gezi ve incelemeler yapar ve 1959'da yeniden Münih Akademisi'ne döner.

²⁷⁹ K.Özsegin, *Türk Plastik Sanatçıları*, s.181.

²⁸⁰ ay. yer.

Resim 100



Resmin Adı: Kültür Park

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T. .Y.B

Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu yer:    Bankası Resim Koleksiyonu

Alınan kaynak: *   Bankası Resim Koleksiyonu*, s.602

Bursa'nın en büyük dinlenme ve eğlenme yeri olan Kültür Park'ta yer alan Havuzlu Park'ın resimlendiği esere ye ilin h kimiyeti söz konusudur.

Resim 101



Resmin Adı: Setbaşı'ndan Bursa

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu yer: İş Bankası Resim Koleksiyonu

Alınan kaynak: *İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.602

Setbaşı semtinden Uludağ'a bakılan resimde, sağdaki yapı dışında her alanda fırça darbelerini hissetmek mümkündür. Dağ ve önde yer alan ağaçlık alanın başlangıç ve bitiş noktaları birbiri içinde erimiştir. Yeşilin egemen olduğu resimde, sağda gördüğümüz yapı gözün kaçış alanıdır.

Resim 102



Resmin Adı: Nilüfer Vadisi- Bursa

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu yer: İş Bankası Resim Koleksiyonu

Alınan kaynak: *İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.601

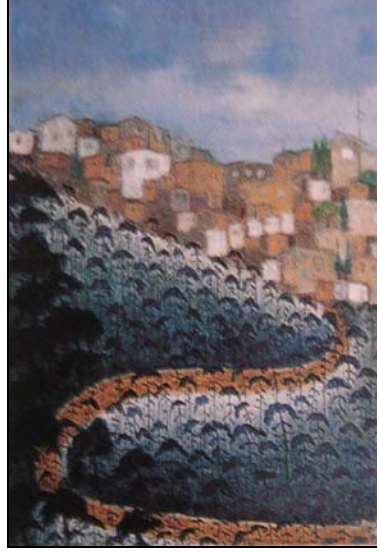
Hatipoğlu'nun Bursa resimlerinde vazgeçemediği yeşil renk bu eserinde de karşımıza çıkar. Dağın başlangıç çizgisiyle resim iki bölüme ayrılır. Ağaçlık alan içinde gördüğümüz evler çatılarındaki kırmızı renkle belirginleşirken, en uçta minaresini gördüğümüz bir de cami bulunmaktadır.

31-TÜRKAN SILAY RADOR (1940- ?)

1965 yılında İDGSA Tekstil bölümünden mezun olur, aynı yerde başladığı resim öğrenimini 1971’de Bedri Rahmi Atölyesi’nde tamamlar²⁸¹. Resimlerinde lekeci ve nakışçı bir anlayış göze çarpar.

²⁸¹ K.Özsezgin, *a.g.e*, s.274.

Resim 103



Resmin Adı: Uludağ'a Çıkış

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: Bilinmiyor

Bulunduğu yer: İş Bankası Resim Koleksiyonu

Alınan kaynak: *İş Bankası Resim Koleksiyonu*, s.615

Dağın ve yolun olduğu alan stilize bir şekilde ele alınmıştır. Arka plana yerleştirilen evler ise geometrik düzenleme içinde verilmiştir.

32-OYA ZAİM KATOĞLU (1940- ?)

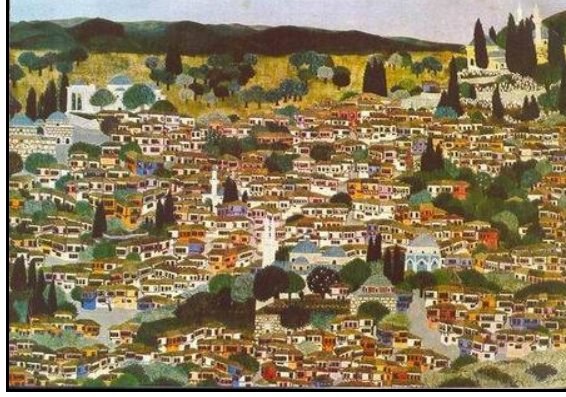
Sanatçı, 1964 yılında Ankara Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nden mezun olur. 1966'da ilk kişisel sergisini Ankara Doğu Galerisi'nde açar²⁸². Aynı yıl Bratislava'da Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Sergisi'ne iki eserle katılır.

Naif sanatın önde gelen isimlerinden olan Katoğlu'nun resim anlayışında, babası Turgut Zaim'in etkileri göze çarpar. Özellikle figür yorumlarında benzer şemalar uyguladığı görülür. Eserlerinde; küçük yerleşim yerlerini halkın yaşantısı içinde ele almış; geleneksel halk şenlikleri, düğün, bayram gibi eğlenceler ve bunlara katılan kalabalıkları, yerleşim yerindeki tarihi yapılarla birlikte vermeyi tercih etmiştir. Geleneksel Türk minyatürünün çağdaş bir uzantısı olarak yorumlayabileceğimiz resimlerindeki benzer figür şemalarını, doğayı, sokakları kendine özgü kompozisyon düzeni içinde duyarlılıkla yansıtmıştır. Sanat tarihi bilgisine sahip bir sanatçı olarak gerçek bir naif olmaktan çok geleneksel anlayışı yeniden yorumlayarak güncelleştiren bir ressamdır²⁸³.

²⁸² K.Özsegin, *a.g.e*, s.211.

²⁸³ L. Görünür, "Oya Zaim Katoğlu", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, 1997, C.2, s.969.

Resim 104



Resmin Adı: Bursa'da Sabah

Tarihi: 1969

Tekniği: T.Ü.Y.B

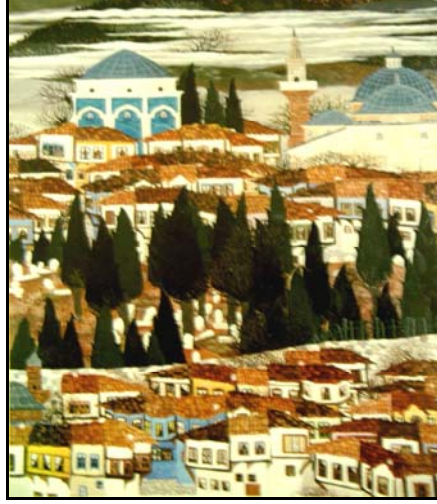
Ölçüleri: 40 x 60cm

Bulunduğu yer: Bilinmiyor

Alınan kaynak: *Naif Sanat ve Türk Naifleri*, s.52

Yeşil semtinin resimlendiği çalışmada Yeşil Cami, Yeşil Türbe'nin hemen yanındaymış gibi gösterilmiştir oysa cami, türbenin kuzeyine bakmaktadır. Bu değişiklik naif sanatta karşımıza çıkan bir çeşit resimsel oyundur. Kompozisyon yığılma şeklinde yerleştirilmiştir.

Resim 105



Resmin Adı: Bursa'dan

Tarihi: Bilinmiyor

Tekniği: T.Ü.Y.B

Ölçüleri: 55 x 80cm.

Bulunduğu yer: Özel Koleksiyon

Alınan kaynak: Ç. T. R. S. T., C.3, s.104.

Emir Sultan yönünden Yeşil Türbe ve Yeşil Cami'nin resmedildiği eser, sanatçının belirginleşen üslubundan izler taşır. Üstte cami ve türbe, ortada ağaçların olduğu bölüm ve en önde evlerin oluşturduğu üç bölüm olmak üzere üç kısma ayrılmıştır resim.

VI. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Manzaranın, Türk resim sanatındaki gelişimini izlerken bakılacak ilk yer geleneksel minyatürlerdir. 18. yüzyıla kadar resim sanatına egemen tek güç olan minyatürler, Ortaçağ İslam çevrelerinin kitap süslemeciliği ile birlikte gelişir ve elyazması kitaplara metni aydınlatmak amacıyla konulur.

Osmanlı ile birlikte minyatür sanatına yeni bir yaklaşım ve konu çeşitliliği gelir. Genellikle tarihsel konulu kitaplarda gördüğümüz Osmanlı minyatürlerinin büyük bir çoğunluğu, padişahların savaşlardaki başarılarını, kabul törenlerini ya da av sahnelerini canlandırır. Osmanlı nakkaşı da çoğu kez betimlediği olayın içinde yaşamış ve gözlemlerini yansıtmıştır. 16. yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman'ın Bağdat ve Belgrad seferine katılan Matrakçı Nasuh'un savaş menzillerini resimlediği minyatürlerde olduğu gibi. Matrakçı'nın harita niteliğindeki bu topografik minyatürlerini birer manzara denemesi olarak kabul edebiliriz.

18. yüzyıla gelindiğinde minyatürlerde yeni denemelerle birlikte değişim süreci de başlar. İki boyutlu düzlemde aranan üçüncü boyut, gerçeğine uygun kullanılan renkler, değişen konular bu süreç içinde karşımıza çıkar. Resimler zamanla kitap sayfalarından çıkıp, mobilyalarda ve duvarlarda yer bulur. Mühendishane-i Berr-i Hümayun'da başlayan resim dersleriyle birlikte, resmin duvardan tuvale geçmesi sosyal ekonomik yaşam biçimindeki önemli değişime de işaret eder. Duvar yüzeyindeki manzara resmi süsleme ögesi iken, tuvalle birlikte farklı bir yorum ve anlayış kazanır. Yenilenen bu aşamada kompozisyon sorunları, Batı tekniğinden alınan öğelerin de yardımıyla tuvale ilişkin bir çerçeve içinde ele alınır.

19. yüzyılın zorunlu kültürel değişim hareketleri içinde Türk ressamaları, başlangıcına askeri okulların öncülük ettiği daha sonra sivil okulların da katıldığı, figürden ziyade manzara resminin önem kazandığı, doğaya alabildiğince açık bir atmosfer içinde eğitilirler. Batılılaşma gereğince, Avrupa yöntemlerine uygun bir şekilde yetiştirilmek istenen subaylara, askeri sahada ihtiyaç duyacakları teknik

Çizim ve arazi kroki çıkarabilmelerine yardımcı olmak için konulan resim dersleri, zamanla farklı bir yönelim gösterir ve Türk resim sanatına atılan ilk adım olur.

Yüzyılın son yarısında büyük bir gelişim sürecine giren Türk resminde manzara resimleri iki yönde gelişim gösterir; fotoğraftan yararlanılarak yapılanlar ve doğruca açık havada yapılanlar olmak üzere. Asker ressamılar ekolüyle resim sanatımıza giren *fotografik resimler* tuval resmine geçişte verilen ilk örnekler olması sebebiyle büyük önem taşırlar. Bu bağlamda onları değerlendirirken kullanılan *Darişşafakalılar*, *Primitifler* gibi sınıflandırmalardan ziyade nc olmaları üzerinde durulması gerekir. Figürsüz, sakin ve olabildiğince gerçekçi bir anlatımla, ayrıntıcı biçimde işlenen bu saraylar ve bahçelerden çıkıp sokağı, sahilleri, insanları konu olarak seçenler bir sonraki kuşak olur. Bu kuşakla birlikte tuval, kişisel yorumun ön plana çıktığı zgr bir alan haline gelir. Modern akımların resim sanatımıza girişi ise, Avrupa'ya eğitime giden genç ressamların bu yeniliklerle ülkeye gelişiyle gerçekleşir.

Cumhuriyet ile birlikte sayısı giderek artan sanati birlikleri, Türk resim sanatına farklı bir soluk getirmekle birlikte, fikir ayrılıklarını da doğurur. Her birlik kendinden öncekinin ifade biçimini, dilini ya da savunduğu düşünceyi eleştirmiş; yine bu dönemlerde sanatın topluma mı yoksa kendine hizmet ettiği konusunda tartışmalar yaşanmaya başlamıştır.

Güzel Sanatlar Birliği, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği, D Grubu sanatçılarının açtıkları sergiler, düzenledikleri seminer ve konferanslarla ülkedeki sanat yaşamını canlı tutulmuş, Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin çalışmalarıyla Anadolu'daki halk da resim sanatından haberdar olmuştur. Bu vesileyle hem halkın resme olan önyargısı kırılmış, hem ressamların farklı şehirlerde edindikleri izlenimler yaratıcılıklarını beslemiş hem de klasik İstanbül görünümlerinden Anadolu insanının yaşamına doğru değişen bir bakışla resimler üretilmiştir. Bu ortamın oluşmasında ve kültür ve sanatın yurdun dört bir yanına götürülmesinde, C.H.P'nin parti programınca desteklenen Yurt Gezileri'nin büyük katkısı olmuştur.

Türk resminde manzara teması, sanatımızın zengin boyutlarından birini kavramaya imkân veren önemli bir görsel yaklaşım alanıdır. Bu alanda yaşanan

gelişmelerin incelendiği *Türk Resminde Manzara Geleneği* bölümünde izlediğimiz manzaranın değişim süreci Bursa konulu manzara örneklerinde de görülmektedir. 19. yüzyıldan itibaren bazı ressamlarımız çeşitli sebeplerle Bursa'ya gelip buradan resimler yapmışlardır. Bu araştırma ortaya koymuştur ki Batılı anlamda Türk resim sanatı tarihinin bütün dönemlerinde Bursa'ya bir rağbet vardır.

Askeri okul çıkışlı ressamlarla başlattığımız ilk tuval resminin Bursa resimlerindeki ilk kuşak temsilcileri Yaşar Necati (*Resim 24*) ve Ahmet Şekür'dür (*Resim 25*). Bu iki ressamın resimlerine baktığımızda, aynı yer ve bakış açısıyla verilmiş birbirinin kopyası iki resim karşımıza çıkar. Bu da fotoğraftan çalıştıkları ya da birbirini kopya ettikleri fikrini ortaya çıkarır. Bu resmi tam olarak karşılayacak bir fotoğrafa rastlanmadığından ikinci şık akla daha yatkın görünmektedir. Bu noktada da kimin bu resmi önce çalıştığı sorusunu sormak gerekir. Yaşar Necati'nin yaşam aralığının dahi bilinmemesi, onun daha erken tarihlerde yaşamış olduğunu düşündürür. Üsluplarına baktığımızda; yorumdan uzak, fotogerçekçi bir mantıkla, gördükleri yeri belgelemek ister gibi ayrıntıcı bir şekilde çalıştıklarını görürüz. Üçüncü kuşak asker resamlardan Kosovalı (Koskalı) Hayri'de de bu üslupsal yaklaşım söz konusudur (*Resim 28*). Bu üç ressam da konu olarak kendilerine Bursa Ovası'na bakan Murad Hüdavendigâr Camii ve çevresini seçmişlerdir.

Kendinden önceki kuşakla empresyonistler arasında köprü kuran ve Türk Empresyonizmi'ne öncülük eden isim olarak nitelenen Halil Paşa'nın *Yeşil Türbe* isimli çalışması (*Resim 26*), onun bu anlayışla ürettiği eserlerinden biridir.

Empresyonistlerin Bursa'sına bakacak olursak; şehrin genel görünümü, cami, türbe ve medrese kompleksiyle Yeşil, Muradiye Külliyesi, Kaplıcalar en sık işlenen konulardandır. Serbest fırça kullanımı ve zengin renk dağarcığıyla Sami Yetik şehrin genel görünümünü vermeyi tercih ederken, *Bursa'dan* isimli iki çalışmasıyla (*Resim 32*) empresyonistlerde görmeye alışık olduğumuz aynı yeri farklı saat ya da mevsimlerde resimleme isteğini gözler önüne serer. Bu örneklerde resmin dili kullanılan renklerdir. Yeşil Cami ve Yeşil Türbe'nin ilkbahar ve kış mevsimlerindeki (*Resim 33*) görünümünü resmetmiştir sanatçı.

M.Ali Laga'da da rengi ön plana çıkaran anlatıma şahit olmaktadır. İzlenimci palete sahip olan Laga, 1914 Kuşığı sanatçıları gibi kalın fırça vuruşlarına dayalı kompozisyonlara imza atar; onun da tuvalinde camilerin, Yeşil Türbe'nin yer aldığı şehir görünümü vardır (**Resim 37**). Çallı'nın tercihi ise Muradiye Külliyesi'dir (**Resim 46, 47, 48**). Yurt Gezileri programı çerçevesinde, *I. Yurt Gezisi* ile Bursa'ya giden tek sanatçı olan Hikmet Onat'ın resimlerinde gördüğümüz Bursa görünümlerinden ikisi (**Resim 49, 50**), Bursa'nın mimari zenginliğinin tasviridir. Onun resimlerinde de figür yer almamaktadır.

Empresyonist hareket içinde birebir yer almamış olsalar da, bu eğilimin etkisinde eserlerini üreten ressamlarımız da bulunmaktadır. Belkıs Mustafa, Rami Uluer, Celal Uzel; ilk eserlerini gerçekçi bir yaklaşımla ele alıp, 1960'lardan sonra Empresyonizm'i benimseyen İbrahim Safi bu ressamlardır. Ahmet Muhtar'ın *Uludağ'da Mandıra* adlı eserinde (**Resim 27**) de bu eğilimin etkilerini hissedilmektedir.

Çallı Kuşığı izlenimcilerinden biri sayılabileceği kadar Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin biçim ve renk anlayışını da eserlerinde yansıtan Şefik Bursalı'nın resimlerinde, şehrin tüm renklerini görmek mümkündür. Işığı ve rengi olabildiğince sakın, bir o kadar da coşkulu kullanır sanatçı. Şehrin simgesi olan Cumhuriyet Meydanı, Teleferik, Yeşil Türbe Muradiye Külliyesi'nden görünümlere yer verdiği resimlerinin bazılarında figürlere de rastlamaktayız.

Müstakiller Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği üyelerinin konu seçimindeki tercihi, Bursa sokakları ve Muradiye Külliyesi çevresinde toplanır. Refik Epikman iki resmiyle (**Resim 64, 65**) dışavurumcu üslubunun tüm belirtilerini sergilerken, Hans Hoffman Atölyesi'nde yetişen Ali Avni Çelebi'de de bu yönde bir uygulama görmektedir. Muradiye Camii ve Külliyesi'nde yer alan türbeler mekânından iki resimle karşımıza çıkan Çelebi, yapıların tüm doğallık ve güzelliklerini ön plana çıkarır (**Resim 76, 77**). Bursa'ya ne zaman ve ne amaçla geldiği belli olmayan Cevat Dereli ise Koza Han ile (**Resim 60**) Bursa köylerinden eserler üretmiştir (**Resim 58, 59**).

Bursa için özel yeri olan ressamlarımızdan biri, 1928 yılında Bursa Kız Öğretmen Okulu'na atanan Hale Asaf'tır. Asaf'ın Bursa'da resimlediği belli başlı

yerler bulunmaktadır. Mahalle dokusu içinde verilen tipik Bursa ahşap evlerini sıklıkla ele aldığı resimleri, sanatçı döneminin bir özelliği olarak dışavurumcu olarak kendi yorumuyla çözümler. Bu örneklerde sanatçının sahip olduğu yalın ve kıvrak ve genelde şematik desen anlayışını da görmekteyiz. Asaf'ın Bursa resimleri için bahsedebileceğimiz ortak özellikler, hızlı çalışma ürünleri oldukları ve figürsüz olduklarıdır. 1932 yılında Paris'te sergilenmiş olduğu dışında elimizde herhangi bir bilgi bulunmayan, çarşafli kadınlar ve bir erkeğin çorap örerken gösterildiği *Çorapçılar Çarşısı* ve iki çarşafli kadını silüet halinde gördüğümüz *Bursa'dan (Resim 79)* adlı eserleri bu genellemenin dışında kalan iki örnektir. Burcu Pelvanoğlu'nun *Hale Asaf Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası* adlı kitabında yer alan ve *Vakit Gazetesi*'nin Mayıs 1932 tarihli yayınından fotoğraflandığı belirtilen *Çorapçılar Çarşısı* adlı tablo, görsel açıdan net olmadığından kataloga konulmamıştır.

Ele aldıkları kompozisyonu kübist ve konstrüktivist akımlarla besleyen ve empresyonist eğilimleri reddeden D Grubu'nun önde gelen isimlerinden biri olan Cemal Tollu'nun suluboya ve yağlıboya tekniğinde ürettiği, Bursa konulu birçok peyzajı bulunmaktadır. Bu çalışmada, diğer eserlere ulaşamadığından, sadece *Bursa (Resim 56)* ve *Bursa Koza Han (Resim 57)* isimli eserleri ele alınmıştır. Sanatçının, yağlıboya tekniğinde ürettiği çalışmalarında, şehrin dini ve sivil mimari yapısını bir arada verdiği görülmektedir. 1942 ve sonrasında Halkevleri tarafından, *Yurt Gezileri* programına paralel bir etkinlikle Bursa'ya gelmiş olabileceğini düşündüğümüz sanatçılardan biridir Tollu. D Grubu hareketi içinde yer alan ve bu çalışmaya tek eseriyle katılan bir diğer isim, karikatürist Cemal Nadir Güler'dir. Bu tablo sanatçının pek bilinmeyen ressamlık dönemine ait nadir resimlerinden biridir (*Resim 63*). Günümüze kadar gelemeyen bir dergâhı konu olarak işleyen sanatçı, gerçekçi ve ayrıntıcı bir anlatımla eserini ortaya koymuştur.

D Grubundan sonra, Bursa konulu manzara çalışan herhangi bir birliğe mensup sanatçı eserlerine rastlamayız. Bu tarihten sonra modern akımların etkin olduğu kişisel üsluplarda eserleri üretildiğini görmekteyiz. İlk eserlerinde realist ve empresyonist akımın etkileri görülen Maide Arel 1950'lerden itibaren Sentetik Kübizm'e yönelir; zengin renkler kullanarak, evleri ve camisiyle bir mahalleyi

resmettiği *Bursa Çekirge* (**Resim 88**) örneğinde olduğu gibi. 1950'lerde Kübizm etkisinde eserler verirken, 60'lardan itibaren soyuta yönelen isimlerden biri de Ercüment Kalmık'tır. Onun da hangi tarihte ve ne vesileyle Bursa'ya geldiği bilinmemektedir. Bursa'nın pitoresk köşelerinden biri olan Koza Han'ı resmettiği aynı isimli çalışmasında belli belirsiz de olsa figürlere yer verilmiştir (**Resim 89**).

Bursa'nın tarihi ve görsel dokusundan etkilenen bir başka isim olan Eren Eyüboğlu'nun resimlerinde konunun odak noktasını Bursa'nın tarih içinde önemini arttıran yerleri oluşturmaktadır. Bunlardan ilki *Kapalıçarşı Ağzı* (**Resim 90**), esnaf ve seyyar satıcıları göstermesi açısından çarşının günlük yaşamından bir kesit ortaya koyarken *Pirinç Han* adlı eserinde (**Resim 91**) de böyle bir hareketlilik içindedir kompozisyon. *Bursa Kaplıcaları*'nda ise (**Resim 92**) yine renklerin ön plana çıktığı, daha durağan bir kompozisyonla karşılaşırız.

Halkevleri etkinlikleri kapsamında Bursa'ya gelmiş olduğunu düşündüğümüz isimlerden biri de Hulusi Mercan'dır. Bursa konulu eserleri; mozaik tekniğini anımsatan kendine özgü yorumuyla ürettiği *Bursa Yeşil Türbe* (**Resim 94**) ve *Yeşil'de Şadırvan* (**Resim 95**); bu tarzdan tamamen farklı bir anlayışla ele aldığı *Ertuğrul Gazi Türbesi* (**Resim 96**) isimli çalışmalarıdır.

Yağlı boya tekniğinde çalışan ressamın dışında iki isim var ki onlar tam anlamıyla suluboya tutkunlarıdır: Ömer Hatipoğlu ve Nüzhet İslimyeli. Hatipoğlu'nun burada yer alan eserleri arasında suluboya çalışması bulunmamaktadır (**Resim 100, 101, 102**). Nüzhet İslimyeli'nin ise bu teknikte Bursa konulu bir çalışması vardır (**Resim 98**). Diğer eseri kontrplak üzerine yağlıboya olarak çalışılmış bir manzaradır (**Resim 97**). Cemal Tollu'nun öğrencisi olan Hatipoğlu ile Cemal Nadir Güler, Mehmet Ali Laga ve Celal Esad Arseven'le çalışan İslimyeli'nin üslupları hakkında yorum yapmak zordur. İslimyeli'nin resim dilinde Romantizm, Hatipoğlu'nun çalışmalarının da Empresyonizm etkileri sezilmektedir.

Naif ressamın için de önemli bir esin kaynağı olan Bursa'nın bu üsluptaki ziyaretçilerinden biri de Oya Katoğlu olmuştur. Sanatçının resimleri, babası Turgut Zaim'in yöreselci ve özgün sanat anlayışından derin izler taşır. Yeşil semtini resimlediği *Bursa'da Sabah* (**Resim 104**) isimli çalışmasında

kompozisyon öğeleri yığılmış bir şekilde ve usta bir işçilikle verilmiştir. Caminin türbeye göre konumlandırışındaki farklılığı Naif ressamalara özgü bir yorumlama olarak düşünebiliriz. Esin kaynağını geleneksel minyatür sanatının oluşturduğu bu örnekler, yine minyatüre özgü bir ayrıntıcılıkla işlenmiştir. *Bursa'dan (Resim 105)* adlı eseri de sanatçının bu üslubunu devam ettirdiği örneğidir.

Uludağ'a Çıkış (Resim 103) adlı eseriyle, kimi zaman simgeye kayan, kimi yerde nesnenin soyut etkilerini ön plana çıkaran Türkan Sılay Rador, resmi adeta bir nakış gibi işlemiştir. Ankara çevresi ressamlarından Melahat Üren'in *Uludağ Yolundaki Çeşme* eserinde (*Resim 99*) betimlenen doğa unsurları, klasik tavrın ortaya koyduğu nesne ifadesi olan doğa gerçekliğine sahip değildirler. Yani çizgiselliğin ön plana çıktığı süreçlerde olduğu gibi resim yüzeyindeki nesneler sınırlı lekeler olarak sergilenmemiş, buna karşın fırça vuruşlarının belirlediği lekeler, insan varlığının algıladığı doğaya ilişkin nesneler, izlenimci tavrın doğa gerçekliği çerçevesinde yaratılmıştır.

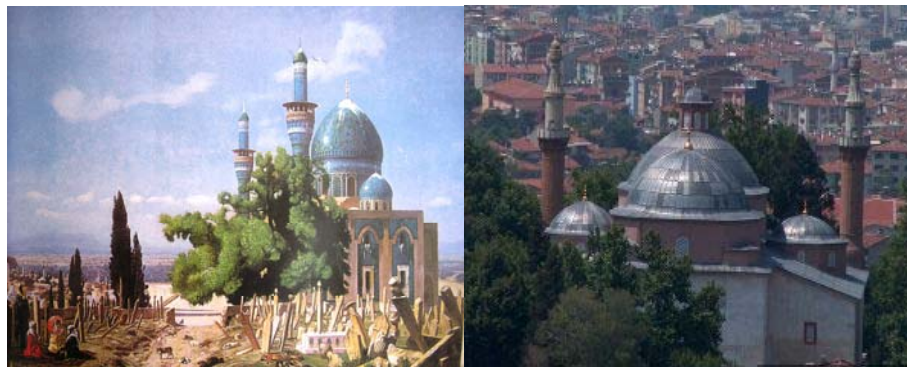
Bu çalışmada yer alan, en erken tarihli 19. yüzyılın sonuna ve en son örneği 1987'ye tarihlenen Bursa manzaralarına baktığımızda en sık işlenen konular; şehrin simgesi olan ve geçmişine tanıklık eden Yeşil Cami, Yeşil Türbe, Muradiye Külliyesi gibi dini yapılar; sivil mimari örneklerden Kaplıcalar, Koza Han, Pirinç Han, Kapalıçarşı; eski Bursa evlerini içine alan Bursa sokaklarıdır.

Bu örnekler 19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın başındaki Bursa'yı belgeler nitelikteki eserlerdir. Bu bağlamda dört eser var ki özellikle bahsetmek gerekir. Bunlardan ilki Rami Uluer'in *Bursa'dan* isimli eseridir (*Resim 93*). Resimdeki yapı topluluğu aslında var olan ama bir arada değil de ayrı ayrı yerlerde bulunan yapılardır. Yapıların hangileri olduğu konusunda kesin bir hükme varmak zordur çünkü kimliklerini belirleyici herhangi bir ayrıntı verilmemiştir. Bir diğer eser Vecihi Bereketoğlu'nun *Bursa Kaplıcaları*'dır (*Resim 53*). Kara Mustafa Hamamı ve Yeni Kaplıca'nın resmedildiği eserde, arkada minaresini gördüğümüz cami, günümüze kadar gelememiş olan Şemseddin Camii'dir. Yapıyla ilgili elimizde herhangi bir görsel kaynak olmadığını düşünürsek, belge nitelikli bu resmin önemi daha da iyi anlaşılır.

İbrahim Safi'ye ait *Bursa Ulu Cami* isimli eserde (**Resim 55**), caminin minaresinde gördüğümüz kurşun külahlar 1889 yangınından sonra bugünkü taş külahlara dönüştürülmüştür.ERCÜMENT KALMIK'ın *Bursa Koza Han'ı* adlı eserinde (**Resim 89**) de buna benzer bir değişim göze çarpar. Han'ın üst katındaki ahşap korkuluklar 1950'lerden sonra değiştirilmiş ve yerine taş malzeme kullanılmıştır. Her iki örnekte şehrin tarihsel dönüşümünde değişen ayrıntıların belgesidir.

Bu sanatçıları Bursa'ya getiren sebeplere bakacak olursak; bu şehirde doğan, büyüyen ve şehrin havasını soluyanlar Cemal Nadir Güler, Şefik Bursalı, Nüzhet İslimyeli ve Ömer Hatipoğlu; öğretmen olarak atananlar ve kısa sürede olsa burada yaşayanlar Mehmet Ali Laga ve Hale Asaf'tır. Hikmet Onat 1938 yılında *1.Yurt Gezisi* kapsamında şehre gelirken; Halkevleri etkinlikleriyle gelmiş olabilecekleri düşünülenler isimler Cemal Tollu ve Hulusi Mercan'dır. Geriye kalan isimlerin Bursa'yı ziyaret sebepleri hakkında herhangi bir bilgi bulunamamıştır.

Katalogda yer alan resimler ve ressamaları seçilirken, Türk resim sanatının gelişim çizgisi göz önünde bulundurulmuş ve bu çerçevede grupsal faaliyet olarak en son *Naifler*'i gördüğümüz için, katalog Naif sanatçılardan Oya Katoğlu ile sonlandırılmıştır. Oya Katoğlu ile birlikte, yine günümüz sanatçılarından biri olan Türkan Sılay Rador'a yer verilme nedeni, bir eserle de olsa son dönem örneklerine de bakmaktır.



Resim 106 J.L.Gerome, Yeşil Cami-Bursa, 1876, T.Ü.Y.B, 64.5x 101cm

Resim 107 Yeşil Camii

Bursa'yı sadece Türk ressamalar değil, şehri ziyaret eden Oryantalist ressamalar da resimlemişlerdir. Bunlar arasında en bilinenleri Tomas Allom (1804–1872), Carl Spielter (1851–1922), Jean Leon Gerome (1824–1904), John Frederick Lewis (1805–1876), Lord Frederick Leighton (1830–1896)'dur. *Yeşil Cami-Bursa* isimli eseriyle (**Resim 106**) J.L.Gerome, hayal gücünün sınırlarını zorlar çünkü gerçeğinden olabildiğince farklı bir Yeşil Cami'yle karşılaşırsınız (**Resim 107**). Minaresi, kubbeleri tamamen çiniyle kaplanmış, hatta bunların formları üzerinde de oynamalar yapılmıştır.

Carl Spielter'in de Bursa manzaralı bir tablosu bulunmaktadır (**Resim 108**). İki ayrı kompozisyon şeklinde verilen eserde, soldaki kompozisyonda gördüğümüz yapılar Yeşil Cami ve Yeşil Türbe'dir. Sağdakiler ise muhtemelen Ulu Camii ve Orhan Camii'dir. Daha gerçekçi bir yaklaşımla ele alınan resim, iki farklı orientalisttin bakış açısını da ortaya koyar. J.F. Lewis ve T.Allom resimlemelerinde gravürü tercih ederken, L.F. Leighton tercihini yağlıboya tekniğini kullanarak resimlediği iç mekân kompozisyonlarından yana kullanır.



Resim 108 Carl Spielter, Bursa'dan görünüm, 1898, T.Ü.Y.B, 65 x 137cm
(www.artprice.com)

Hem Türk ressamaların hem de yabancı ressamaların fırçalarından izlediğimiz Bursa şehrine, gerek Osmanlı'nın ilk başkenti olma özelliğinden gerekse şehrin mekânsal çekiciliğinden dolayı, sanatçılar tarafından her dönem rağbet görmüştür. Tüm bu örneklerdeki ortak yaklaşım ise şehri, simgesi haline gelen mimari zenginliğiyle birlikte tasvir etme isteği olmuştur. Bursa'yı Bursa yapan değerler,

yaşayan bir şehrin tüm öğeleriyle birlikte verilmiş ve değişen şehre inat, geçmiş bu resimlerle belgelenmiştir.

VII. BİBLİYOGRAFYA

- ABACI**, Zeynep Dörtok; *Modernleşme Sürecinde Bursa Kenti'nin Mekânsal ve Sosyal Değişimi (1860- 1910)* U.Ü. Sosyal Bilimsel Enstitüsü Kamu Yönetimi Anabilim Dalı Kentleşme ve Çevre Sorunları Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bursa, 2005.
- AKTAR**, Ayhan; “Bursa’da Devlet ve Ekonomi”, *Bir Masaldı Bursa*, (haz.)Engin Yenil, İstanbul, 1996, s.133- 143.
- AKSOY**, Fahir; *Naif Sanatı ve Türk Naifleri*, İstanbul, 1999.
- AKŞİN**, Sina vd. ; *Türkiye Tarihi, Osmanlı Devri 1600- 1908*, C.3, İstanbul, 1997.
- ALSAC**, Üstün; *Türk Mimarlığı, İstanbul*, 1992.
- AND**, Metin; *Osmanlı Tasvir Sanatları*, İstanbul, 2004.
- _____ ; “Bir Renaissance Hezar-fenni: Matrakçı Nasuh”, *Sanat Dünyamız*, S.100, Eylül 2006, s.125- 139.
- ANONİM**; “Tanzimat-ı Hayriye’den Ulusal Devlete”, *Bursa Ansiklopedisi*, C.2, Bursa, 2002, s.1372- 1381.
- _____ ; “Ahmet Vefik Paşa”, *Bursa Ansiklopedisi*, C.1, Bursa, 2002, s.53- 54.
- _____ ; “Milli Eğitim”, *Bursa Ansiklopedisi*, C.2, 2002, s.1158- 1162.
- _____ ; “Eren Eyüboğlu Kronolojisi”, *Sanat Çevresi*, S.140, Haziran 1990, s.50.
- AOKİ**, Miyuki; “1855 Bursa Depremi Sonrası Onarımı ve Leon Parvillee”, *Bursa Defteri*, Aralık 1999, s.94- 96.
- ARIK**, Rüçhan; *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara, 1976.
- _____ ; *Anadolu’da Üç Ahşap Cami*, Ankara, 1973.
- ARSAL**, Oğuz; *Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839–1924)*, İstanbul, 2000.
- ARSEVEN**, Celal Esad; *Türk Sanatı Tarihi*, C.3, İstanbul, 1950.
- ARTUN**, Deniz; *Paris ’ten Modernlik Tercümeleri*, İstanbul, 2007.

- ATEŞ**, Erdal; “Suluboya Resmin Ustası Ferit Apa’yı Kaybettik” ,*Evrensel Gazetesi*, 03.01.2007,s.4.
- AYVERDİ**, Ekrem Hakkı; *Osmanlı Mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad Devri 806–855(1403–1451)*, C.2, İstanbul, 1989.
- AZAK**, Gürbüz; *Bir Ülkeye Resmi Sevdiren Deha Çallı*, İstanbul, 2005.
- BAŞKAN**, Seyfi; Türk Resim Sanatında İlk Sanatçı Birliği: Osmanlı Ressamlar Cemiyeti”, *Kültür ve Sanat*, S.23, Eylül 1994, s.32.
- _____ ; *19.yy.dan Günümüze Türk Ressamları*, Ankara, 1991.
- BERK**, Nurullah; *Türkiye’de Resim*, İstanbul, 1943.
- _____ ; ”Cemal Tollu”, *Sanat Dünyamız*, S.7, Yıl 3, Mayıs 1976,s.41-42.
- _____ ; “Ercüment Kalmık”, *Sanat Dünyamız*, S.12,Ocak 1978, s.43-46.
- _____ ; “Cevat Dereli”, *Sanat Dünyamız*, S.8, Eylül 1976, s.12- 13.
- BERK**, Nurullah, Hüseyin Gezer; *50 Yılın Türk Resim ve Heykeli*, İstanbul, 1973.
- BERKES**, Niyazi; *Türkiye’de Çağdaşlaşma*, İstanbul, 1978.
- BUĞRA BİLEN**, Hatice; *1914’lerden 1940’lara Türk Resim ve Romanında Gerçekçilik*, İstanbul,2007.
- BÜYÜKİŞLEYEN**, Zahit; ”Çağdaş Türk Resminde Cemal Tollu”, *Yeni Boyut*, S.15, Eylül 1983, s.10–11.
- BOYAR**, Pertev; *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyeti Devletlerinde Türk Ressamları, Hayatları ve Eserleri*, Ankara, 1948.
- CEZAR**, Mustafa; *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, C.1, İstanbul, 2005.
- C.H.P** Yurt Gezisi Resim Sergisi Kataloğu, Ankara, 1944.
- ÇAĞMAN**, Filiz, Zeren Tanındı; *Topkapı Palace Museum Islamic Miniature Painting*, İstanbul, 1979.
- ÇETİN**, Enver Tali; “ İbrahim Safi “, *İbrahim Safi*, Roche Kültür Yayınları, İstanbul, 1990,s.15- 21.
- _____ ; “İbrahim Safi”, *Sanat Çevresi*, S.139, Mayıs 1990, s.3- 14.
- ÇEVİKER**, T. ; “ Cemal Nadir Güler ”, *Eczacıbaşı Sanat Tarihi Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul, 1999, s.724.

- ÇOKER**, Adnan; *Osman Hamdi ve Sanayi-i Nefise Mektebi*, İstanbul, 1983.
- ÇÖTELİOĞLU**, Ayla; “Geleneksel Osmanlı Resim Sanatında Batılı Anlamda Tuval Resmine Geçiş Evresinde Askeri Okullar ve Asker Ressamlar”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, C.11, s.473- 480.
- DALSAR**, Fahri; *Türk Sanayi ve Ticaret Tarihinde Bursa’da İpekçilik*, İstanbul, 1960.
- DEMİR**, Hakan; “Batılılaşma ve Modernleşme İkileminde Çağdaş Türk Resminin Oluşumu”, *Anadolu Sanat Dergisi*, S.12, Şubat 2002, s.73- 80.
- DUBEN**, İpek; *Türk Resmi ve Eleştirisi- 1880–1950*, İstanbul, 2007.
- DOSTOĞLU**, Neslihan Türkün; *Osmanlı Döneminde Bursa 19. Yüzyıldan Ortalarından 20. Yüzyıla Bursa Fotoğrafları*, İstanbul, 2001.
- _____ ; “Bursa’nın Kentsel Gelişimi”, *Bursa’da Yaşam*, Mayıs 2004, s.
- DOSTOĞLU**, Neslihan Türkün, Elif Özlem Oral; “Bir Osmanlı Başkenti Bursa’nın Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Fiziksel Değişim Süreci”, *Osmanlı Mimarlığının 7.Yüzyılı Uluslarüstü Bir Miras*, İstanbul, 2000, s.221- 229.
- ELİBAL**, Güntekin; *Atatürk ve Resim-Heykel*, İstanbul, 1973.
- _____ ; “Ressam İbrahim Safi’nin Ardından”, *Sanat Çevresi*, S.52, Şubat 1983, s.22- 23.
- ERAĞAN**, Edim; “Dayım Celal Uzel”, *Sanat Çevresi*, S.97, Kasım 1980, s.5.
- ERDEMCI**, Fulya; “İbrahim Çallı’nın Sanatında Batı Etkileri” , *Anons Dergisi*, S.36, Mart 1994, s.12- 14.
- ERHAN**, Kemal; “İbrahim Çallı”, *Antik Dekor*, S.10, 1991, S.158- 159.
- _____ ; ”Sami Yetik“, *Antik Dekor*, Sayı 8, Ekim- Kasım 1990, s.126.
- EROĞLU**, Özkan; “Resim Sanatçılarının Esin Kaynaklarından Bursa”, *Arkitekt*, S.443, Kasım 1996, s.54- 65.
- EROL**, Turan; *Günümüz Türk Resminin Oluşum Sürecinde Bedri Rahmi Eyüboğlu: Yetiştirme Koşulları, Sanatçı Kişiliği*, İstanbul, 1984.
- _____ ; *Yurt Gezileri ve Yurt Resimleri 1938- 1943*, İstanbul, 1998.
- _____ ; *Nazmi Ziya*, İstanbul, 1995.
- ERSOY**, Ayla; *Günümüz Türk Resim Sanatı (1950’den 2000’e)* İstanbul, 1998.

_____ ; Milli Saraylar'daki Tabloların Türk Resim Sanatındaki Yeri ve Önemi", *Milli Saraylar Sempozyumu Bildiriler, Yıldız Sarayı-Şale*, 15-17 Kasım 1984, s.182- 186.

_____ ; "18.yüzyılın Minyatürleri ve 19.yüzyılda Batı Tarzı Resme Geçiş", *İlgi*, S.64, 1991, s.17- 26.

ERSOY, İnci Kuyulu; "Anatolian Wall Painting and Cultural Traditions", *Ejos*, Volume 3, No.2, 2000, s.1- 27.

EYÜBOĞLU, Bedri Rahmi; "Adsız Sanatçılarımız", *Ülkü*, S.52, 16 İkinci Teşrin 1943, s.5- 9.

GERMANER, Semra; "Claude Monet Nazmi Ziya", *P Dergisi*, Yaz 1996, S.2, s.45- 55.

GERMANER, Semra, Zeynep İnankur; *Oryantalistlerin İstanbul'u*, İstanbul, 2002.

GİRAY, Kıymet; *İş Bankası Resim Koleksiyonu*, İstanbul, 1997.

_____ ; "Türk Sanatı'nın Çağcıl Gelişmelere Açılması", *Kültür ve Sanat*, Mart 1996, S.5,s.39- 43.

_____ ; *İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Manzara*, İstanbul, 1999.

_____ ; Osmanlı İmparatorluğu'nda Yağlıboya Resim Sanatının Gelişimi", *Osmanlı Ansiklopedisi*, C.11, İstanbul, 1999, s.437- 464.

_____ ; "19.yy Ressamlarının Üslup Arayışları ve Batının Üsluplarını Türk Resim Sanatına Taşıyanlar", *Uluslar arası Sanat Tarihi Sempozyumu Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan*, 10- 13 Ekim 2001, s.295- 307.

_____ ; "Türk Resim Sanatı Tarihine Bir Bakış", *Sabancı Koleksiyonu*, İstanbul, 1995, s.182- 210.

_____ ; *Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği*, İstanbul, 1996.

_____ ; *Mahmud Cuda*, İstanbul, 2002.

_____ ; "Şefik Bursalı ile Görüşme", *Yeni Boyut*, Haziran 1983, S.14, s.18- 23.

_____ ; "Ali Avni Çelebi'nin Yaşamı ve Sanatı", *E.Ü Sanat Tarihi Dergisi*, S.7, İzmir, 1994, s.99- 106.

- GÖREN**, Ahmet Kamil; *50.Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*, İstanbul, 1998.
- GÖRÜNÜR**, L. ; “Oya Zaim Katoğlu”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, 1997,C.2, s.969.
- GÜLTEKİN**, Gönül; *Batı Anlayışında Türk Resim Sanatı Tarihi*, İstanbul, 1992.
- _____ ; , “Ressam Şefik Bursalı”, *Sanat Çevresi*, Haziran 1990, S.140, s.44- 50.
- GÜNAYDIN**, Nurşen, Raif Kaplanoğlu; *Seyahatnamelerde Bursa*, Bursa, 2000.
- GÜREL**, Haşim Nur; *Salyangoz Satıcısının Seyir Defteri*, İstanbul, 1992.
- _____ ; “Bursalı Şefik Yüz Yaşında”, *Bursa’da Yaşam*, Ekim 2002, s.18- 26.
- _____ ; “Sığ Sularda Sanat ve Siyaset”, *Türkiye’de Sanat*, S.22, Ocak- Şubat 1996, s.56- 59.
- İNANKUR**, Zeynep; *19.Yüzyıl Avrupasında Heykel ve Resim Sanatı*, İstanbul, 1997.
- İSKENDER**, Kemal; “Türk Resminin Dünü, Bugünü ve Geleceği”, *Gergedan*, S.19, Eylül 1998, s.8- 28.
- _____ ; “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Resmi”, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, C.5, İstanbul, 1985, s.1309- 1318.
- İSLİMYELİ**, Nüzhet; *Asker Ressamlar ve Ekolleri*, Ankara, 1965.
- _____ ; *Yaşam Öyküm*, İstanbul, 1999.
- KAPLANOĞLU**, Raif; *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Bursa (1876- 1926)*, İstanbul, 2006.
- KAPROL**, Timur; “ Cumhuriyet Sonrası 1930–1950 Yılları Arasında Bursa’da Mimari Gelişim”, *U.Ü Mühendislik- Mimarlık Fakültesi Dergisi*, C.7, S.1, Bursa, 2002, s.171- 184.
- KAPTAN**, Arif; “Refik Epikman Ölümünün Sekizinci Yılında Bizlerle”, *Sanat Çevresi*, S.43, Mayıs 1982, s.14- 15.
- KATRANCI**, Başak; *Yurt Gezilerinin Kültür ve Sanat Ortamına Yansıması 1938-1944*, Ege Üniversitesi yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2006.
- KILIÇBAY**, Mehmet Ali; “Osmanlı Batılılaşması”, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, C.1, İstanbul, 1985, s.147- 152.

KÖKSAL, Ahmet; “İbrahim Safi’nin Resimleri”, *Sanat Çevresi*, S.139, Mayıs 1990, s.10- 11.

LAURENT, Beatrice Saint; “Bir Tiyatro Aşığı: Ahmed Vefik Paşa ve 19.yüzyıl Sonlarında Bursa’nın Yeniden Biçimlendirilişi”, (çev. İsmail Yerguz), *Bir Masaldır Bursa*, (haz. Engin Yenal), İstanbul, 1996, s.105- 117.

_____ ; “Bir Tiyatro Amatörü: Ahmet Vefik Paşa ve 19.Yüzyılın Son Çeyreğinde Bursa’nın Yeniden Biçimlenmesi”, *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*, (edit.) Paul Dumont, Francois Georgeon, İstanbul, 1996, s.79- 98.

LOWRY, Heath W. ; *Seyyahların Gözüyle Bursa 1326- 1923*, İstanbul, 2004.

MAHİR, Banu; *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul, 2005.

MUTLU, Asım; “Belkıs Mustafa”, *Sanat Dünyamız*, Yıl 11, S.33, 1985, s.40- 45.

NURİ, Osman; *Türkiye Maarif Tarihi*, İstanbul, 1941.

OĞUZOĞLU, Yusuf; “Tarih İçinde Bursa”, *Kültür ve Sanat*, Eylül 1997, S.5, s.15- 19.

_____ ; *Osmanlı Devlet Anlayışı*, İstanbul, 2000.

ORAL, Tan; “Cemal Nadir ve Sanatı”, *Bursa’da Yaşam*, Mayıs 2004, s.92- 93.

ÖDEKAN, Ayla (vd.); *Türkiye Tarihi, Çağdaş Türkiye 1908- 1980*, C.4, İstanbul, 1997.

_____ ; “Kadın Sanatçı Sorunu”, *Cumhuriyet’in Renkleri ve Biçimleri*, İstanbul, 1998, s.26- 31.

ÖNDEŞ, Osman, Erol Makzume; *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, İstanbul, 2006.

ÖNDİN, Nilüfer; “Cumhuriyet’in Kültür Politikası ve Sanat”, *Sanat Dünyamız*, S.89, 2003, s.145- 157.

ÖNER, Sema; “Türk Resminin Gelişiminde Sarayın Yeri”, *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi- 23- 27 Eylül 1991*, C.3, Ankara, 1995, s.17- 25.

_____ ; “Tanzimat Sonrası Osmanlı Saray Çevresinde Resim Sanatı”, *Milli Saraylar*, İstanbul, 1992, s.58- 77.

_____ ; “Osmanlı Sarayı ve Yaver Ressamlar”, *Ejos*, Volume 4, No 55, 2001.

- ÖZENDES**, Engin; *Osmanlı'nın İlk Başkenti Bursa Geçmişten Fotoğraflar*, İstanbul, 1997.
- ÖZKULA**, Bora; "Dünden Bugüne Bursa'da Tiyatro", *Bursa Defteri*, Haziran, 2002, s.104- 109.
- ÖZSEZGİN**, Kaya; *İbrahim Çallı*, İstanbul, 1993.
- _____ ; "Hikmet Onat", *Sanat Dergisi*, S.30, Ağustos 1981, s.14- 15.
- _____ ; *Cumhuriyet'in 75. Yılında Türk Resmi*, İstanbul, 2000.
- _____ ; *Türk Plastik Sanatçıları*, İstanbul, 1994
- PELVANOĞLU**, Burcu; *Hale Asaf Türk Resim Sanatında Bir Dönüm Noktası*, İstanbul, 2007.
- _____ ; "D Grubu'nun Abecesi", *Milliyet Sanat*, Şubat, 2004, s.30- 32.
- _____ ; "Yurt Gezileri ve Bursa Resimleri", *Bursa'da Yaşam*, Mayıs 2004, s.140- 154.
- _____ ; "Hale Asaf ve Bursa Resimleri", *Bursa'da Yaşam*, Haziran 2003, s.47- 59.
- _____ ; "Bir Manzara Ustasının Portresi: Mehmet Ali Laga", *Bursa'da Yaşam*, Mayıs 2005, s.86- 98.
- RENDİ**, Günsel, Turan Erol; *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C.1, İstanbul, 1999.
- RENDİ**, Günsel; *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı (1700- 1850)*, Ankara, 1977.
- _____ ; "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", *Genel Türk Tarihi Ansiklopedisi*, C.8, Ankara, 2002, s.101- 130.
- _____ ; "Milli Saraylarımızın Resim Sanatı Açısından Önemi", *Milli Saraylar Sempozyumu Bildiriler*, Yıldız Sarayı-Şale, 15- 17 Kasım 1984, s.172- 180.
- RONA**, Zeynep; "Ercüment Kalmık", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, 1997,C.3, s.937.
- SÖZEN**, Metin; *Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarlığı*, İstanbul, 1984.
- SÖZEN**, Metin, Mete Tapan; *50 Yılın Türk Mimarisi*, İstanbul, 1973.

- ŞİŞMAN**, Adnan; *Tanzimat Döneminde Fransa'ya Gönderilen Osmanlı Öğrencileri*, Ankara, 2004.
- TANINDI**, Zeren; *Türk Minyatür Sanatı*, Ankara, 1996.
- TANPINAR**, Ahmet Hamdi; “Bursa’da Zaman ve Huyla Saatleri”, *Ülkü*, Yeni seri, C.1, 16 Birinci Teşrin 1941, s.10- 15.
- TANSUĞ**, Sezer; *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul, 2003.
- _____ ; *Halil Paşa*, İstanbul, 1993.
- _____ ; “D Grubu Hareketinin Nedenleri- Sonuçları”, *Sanat Çevresi*, S.60, Ekim 1983, s.28–29.
- _____ ; “Halil Paşa”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, 1997, s.746.
- TEKELİ**, İlhan; “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Eğitim Sistemindeki Değişimler”, *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, C.2, İstanbul, 1985, s.460-468.
- TURANİ**, Adnan; *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, 1999.
- TOROS**, Taha; *İlk Kadın Ressamlarımız*, İstanbul, 1988.
- ÜNVER**, Süheyl; *Levni*, İstanbul, 1951.
- _____ ; *Ressam Ali Rıza*, İstanbul, 1949.
- ÜREN**, Eşref; “Ankara’dan İzlenimler: Şefik Bursalı”, *Sanat Çevresi*, Temmuz 1983, S.57, s.49- 53.
- YAMAN**, Zeynep Yasa, Mehmet Ergüven; *D Grubu 1933- 1951*, İstanbul, 2002.
- YARAR**, Esin; “D Grubu ve Türk Resmindeki Yeri”, *Yeni Boyut*, Eylül 1983, s. 3- 9.
- YETİK**, Sami; *Ressamlarımız*, C.1, İstanbul, 1940.
- YURDAYDIN**, Hüseyin; *Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakkeyn*, İstanbul, 1976.
- YÜKSEL**, Başak; “Hitit Güneşi İstanbul’da Doğarsa”, *Rh+ Dergisi*, S.34, Kasım 2006, s.80- 85.
- ZİHNİOĞLU**, Yaprak (haz.); *Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi 1911- 1914*, İstanbul, 2007.

www.antikalar.com
www.konyakulturturizm.gov.tr
<http://www.mackamezat.com/muzayedeler/>
<http://www.muze.gazi.edu.tr/19a.htm>
www.nuveforum.net/
<http://www.ramiuluer.com>
www.trforumuz.biz
<http://www.turkishpaintings.com/paintings>
<http://www.mkutup.gov.tr>
www.turkresmi.com
www.turkforum.gen.tr
www.gorselsanatlar.org
www.atlantisresim.com
www.istanbulsanatevi.com
www.resimkalemi.com
www.sanalmuze.org
www.rportakal.com

VIII. EKLER

VIII. I Bursa Manzarası Çalışan Ressamlar ve Eserlerinin Listesi

1-YAŞAR NECATİ (VİDİNLİ)(?)

Bursa'dan Çekirge, T.Ü.Y.B

2-AHMET ŞEKÜR (1856- ?)

Bursa'dan Çekirge, 1891, T.Ü.Y.B, İ.R.H.M

3-HALİL PAŞA (1857- 1939)

Yeşil Türbe, 1913, T.Ü.Y.B, Yusuf Bahar Koleksiyonu

4-AHMET MUHTAR (1861- 1926)

Uludağ'da Mandıra, M.Ü.Y.B, İ.R.H.M

5-KOSOVALI (KOSKALI) HAYRİ (1872- 1916)

Bursa'dan, T.Ü.Y.B, İ.R.H.M

6-MİNEL MUHİP (1874- 1909)

Osman ve Orhan Gazi Türbeleri, İş Bankası Resim Koleksiyonu

7-SAMİ YETİK (1878- 1945)

Bursa'dan, T.Ü.Y.B, İş Bankası Resim Koleksiyonu

Bursa'dan, T.Ü.Y.B

Bursa'dan, T.Ü.Y.B

Bursa'dan, T.Ü.Y.B

Bursa'dan, T.Ü.Y.B

8-MEHMET ALİ LAGA (1878- 1947)

Bursa, 1927, D.Ü.Y.B, Naci Terzi Koleksiyonu
Bursa 'dan, D.Ü.Y.B, Ankara Resim Heykel Müzesi
Bursa Yeşil Türbe, D.Ü.Y.B, Özel Koleksiyon
Peyzaj, D.Ü.Y.B, Özel Koleksiyon
Bursa 'dan, K.Ü.Y.B, Özel Koleksiyon
Peyzaj, D.Ü.Y.B, Halkbank Koleksiyonu
Peyzaj, M.Ü.Y.B, Özel Koleksiyon
Peyzaj, 1924, Kont. Ü.Y.B, İ.R.H.M
Bursa Yeşil Cami
Dere, 1945, T.Ü.Y.B, Sakıp Sabancı Müzesi

9-İBRAHİM ÇALLI (1880- 1960)

Bursa 25.4.1956, 1956, T.Ü.Y.B, İş Bankası Resim Koleksiyonu
Bursa Muradiye Türbeleri, D.Ü.Y.B, İş Bankası Resim Koleksiyonu
Türbelerden Bursa, D.Ü.Y.B, İş Bankası Resim Koleksiyonu
Bursa Türbeler, T.Ü.Y.B, Ekrem Topçu Koleksiyonu

10-HİKMET ONAT (1880- 1977)

Yeşil Türbe, 1938
Yeni Kaplıca, 1938
Irgandı Köprüsü, 1938, T.Ü.Y.B, Ankara Devlet Resim ve Heykel
Müzesi
Temenyeri Sırtlarından Bursa, 1938

11-VECİHİ BEREKETOĞLU (1895- 1971)

Bursa Kaplıcalar, T.Ü.Y.B, İş Bankası Resim Koleksiyonu

12-BELKIS MUSTAFA (1896- 1925)

Bursa'dan Peyzaj, T.Ü.Y.B, İş Bankası Resim Koleksiyonu

13-İBRAHİM SAFİ (1898- 1983)

Bursa Ulu Cami, T.Ü.Y.B, İş Bankası Resim Koleksiyonu

14-CEMAL TOLLU (1899- 1968)

Bursa, 1939, T.Ü.Y.B, Sakıp Sabancı Müzesi

Bursa Koza Han, 1949, T.Ü.Y.B, İş Bankası Resim Koleksiyonu

15-CEVAT DERELİ (1900- 1989)

Bursa, T.Ü.Y.B, İ.R.H.M

Bursa'dan Gündoğdu Köyü, M.Ü.Y.B, İ.R.H.M

Bursa'dan Koza Han, 1962, T.Ü.Y.B, İ.R.H.M

16-CELAL UZEL (1901- 1965)

Muradiye Cami ve Türbeler, 1949, T.Ü.Y.B

17-FERİT APA (1901- 2006)

Bursa'da Kayak Evi, T.Ü.Y.B, İş Bankası Resim Koleksiyonu

18-CEMAL NADİR GÜLER (1902- 1947)

Bursa'da Hüsamettin Dergâhı, T.Ü.Y.B, İ.R.H.M

19-REFİK EPİKMAN (1902- 1974)

Bursa, M.Ü.Y.B

Bursa'dan Bir Sokak, D.Ü.Y.B

20-ŞEFİK BURSALI (1903- 1990)

Bursa'dan Cumhuriyet Meydanı, 1945, T.Ü.Y.B, İş Bankası Resim
Kolleksiyonu

Uludağ Teleferiği, T.Ü.Y.B, İş Bankası Kolleksiyonu

Ulu Camii, T.Ü.Y.B

Yeşil Türbe, 1959, T.Ü.Y.B

Uludağ'da Çalışan Kadınlar, 1953, T.Ü.Y.B

Bursa, 1931, T.Ü.Y.B, Sakıp Sabancı Müzesi

Bursa Muradiye Türbesi, 1958, T.Ü.Y.B

Bursa Temenye'den (Temenyeri), 1987, T.Ü.Y.B

Bursa, 1948, T.Ü.Y.B

Bursa, 1939, M.Ü.Y.B

21-ALİ AVNİ ÇELEBİ (1904- 1993)

Bursa Muradiye Camii, T.Ü.Y.B, İ.R.H.M

Bursa Muradiye Türbeler, 1964, M.Ü.Y.B

22-HALE ASAF (1905- 1938)

Bursa, 1928- 29?, T.Ü.Y.B, Sakıp Sabancı Müzesi

Bursa'dan, 1929, T.Ü.Y.B, İ.R.H.M

Bursa, 1928- 29?, T.Ü.Y.B, İ.R.H.M

Bursa'dan Manzara, 1928, T.Ü.Y.B

Değirmenli Ev, 1925'ler, T.Ü.Y.B, Sevim-Haşim Nur Güler
Kolleksiyonu

Bursa, 1928- 29?, T.Ü.Y.B, Mustafa Taviloğlu Kolleksiyonu

Bursa, Cami ve Serviler, 1928- 29 ?, T.Ü.Y.B

Bursa'dan, 1928- 29 ?, T.Ü.Y.B, İ.R.H.M

Bursa Kara Şeyh Camii, 1928- 29 ?, T.Ü.Y.B, Cengiz Akıncı
Kolleksiyonu

Bursa, 1928- 29?, T.Ü.Y.B, Özel Kolleksiyon

23-MAİDE AREL (1907- 1997)

Bursa Çekirge, T.Ü.Y.B, Ankara Milli Kütüphane Koleksiyonu

24-ERCÜMENT KALMIK (1909- 1971)

Bursa Koza Han'ı, 1950'ler?, T.Ü.Y.B, İş Bankası Resim Koleksiyonu

25-EREN EYÜBOĞLU (1912- 1988)

Kapalıçarşı Ağzı, T.Ü.Y.B, İş Bankası Resim Koleksiyonu

Pirinç Han, M.Ü.Y.B

Bursa Kaplıcaları, T.Ü.Y.B

26-RAMİ ULUER (1913- 1988)

Bursa'dan, İş Bankası Resim Koleksiyonu

27-HULUSİ MERCAN (1913- 1988)

Bursa Yeşil Türbe, T.Ü.Y.B, İş Bankası Resim Koleksiyonu

Yeşil'de Şadırvan, T.Ü.Y.B, İş Bankası Resim Koleksiyonu

Ertuğrul Gazi Türbesi, İş Bankası Resim Koleksiyonu

28-NÜZHET İSLİMYELİ (1913- 2005)

Uludağ Yamaçlarından Rahmetli Bursa Ovası, Kont. Ü.Y.B, İş

Bankası Resim Koleksiyonu

Çekirge'den, 1986, suluboya

29-MELAHAT ÜREN (1918- 1969)

Uludağ Yolunda Çeşme, T.Ü.Y.B, İş Bankası Resim Koleksiyonu

30-ÖMER HATİPOĞLU (1920- 2008)

Kültür Park, , T.Ü.Y.B, İş Bankası Resim Koleksiyonu

Setbaşı'ndan Bursa, T.Ü.Y.B, İş Bankası Resim Koleksiyonu

Nilüfer Vadisi- Bursa, T.Ü.Y.B, İş Bankası Resim Koleksiyon

31-TÜRKAN SILAY RADOR (1940-)

Uludağ'a Çıkış, T.Ü.Y.B, İş Bankası Resim Koleksiyonu

32-OYA ZAİM KATOĞLU (1940-)

Bursa'da Sabah, 1969, T.Ü.Y.B

Bursa'dan, T.Ü.Y.B, Özel Koleksiyon

IX. ÖZGEÇMİŞ

1979 yılında G.Antep’te doğdum.

Lise öğrenimimi Marmaris Sabancı Lisesi’nde tamamladım.

2004 yılında Uludağ Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü’nden mezun oldum.

2006 yılında Ege Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Anabilim dalında yüksek lisansa başladım.

X. ÖZET

Tanzimat Fermanı'nın ilanıyla başlayan, planlandığı gibi sadece askeri uygulamalarla sınırlı kalmayan Batılılaşma hareketleri, kültürel etkileşimin doğal bir sonucu olarak, insanın var olduğu her alana nüfuz eder. İlk uygulama alanı ise mimari, dekorasyon ve plastik sanatlardır.

Geleneksel minyatür sanatının kaynaklık ettiği Türk resmi, bu dönemle birlikte Batılı anlamda resme de geçiş yapar. İlk tuval resmi sanatçıları, askeri okul çıkışlı genç subaylardır. Batılılaşmaya koşut olarak, donanımlı asker yetiştirmek amacıyla müfredata konan resim dersleriyle birlikte, örneğine hiçbir yerde rastlanılmayacak bir oluşumun da ilk adımı atılır. Çağdaş Türk resmine atılan bu ilk adımın sahipleri asker ressamlardır.

İkinci kuşak asker ressamlarla birlikte Batı'da sanat eğitimi başlar. Avrupa'ya eğitime gönderilen ve ülkeye modern sanat akımlarıyla dönen genç öğrenciler, Türk resmindeki yenileşmenin de habercisi olurlar. Empresyonizm, Kübizm, Ekspresyonizm, Konstrüktivizm gibi modern akımlar Türk resminde yer edinmeye başlar. Ortak beğeni ve anlayış etrafında toplanan ressamlar grup faaliyetlerine de imza atarlar. 1914 Kuşağı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, D Grubu Cumhuriyet'in ilk sanatçı birliklerindendir.

Peyzaj konulu resimlerin Türk resim sanatındaki gelişimiyle eş zamanlı olarak konusu Bursa olan manzara resimleri üretilir. 19. yüzyılın ikinci yarısından 1987 yılına kadar Türk resim sanatının her aşamasını geçiren bu manzara resimleri, bir şehrin tarihine de şahitlik etmektedirler.

Anahtar Kelimeler: Bursa, Resim, Ressam, Manzara

XI. ABSTRACT

Westernization movement which begins with announce of Tanzimat Ferman penetrates all area that man lives because of culturel interaction. The first application areas are architecture, decoration and plastics arts.

Turkish Painting whose source traditional miniature, transits from wall painting to canvas painting in this period. Painters of first canvas paintings are young officers. They are first step of Contemporary Turkish Painting at the same time. Art education in Western begins with second generation of soldier Painting. The young students who came with modern art's trends bring alteration and developing to Turkish Painting. Impressionism, Cubism, Expressionism, Constructivism leave a mark on Turkish Painting. 1914 Kuşığı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği and D Grubu are the first artist unities of Republic.

Landscapes of Bursa which are from 19. century to 1987 in this research we can also follow developing of Turkish Painting.

Key words: Bursa, Painting, Painter, Landscape