

T.C.
Marmara Üniversitesi
Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü
Türk Sanatı Anabilim Dalı

130703

HALE ASAF
(Hayatı ve Eserleri)

Yüksek Lisans Tezi

Özlem SEVİNDİK

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Ayla ERSOY

İstanbul, 2003



MARMARA ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

Yüksek Lisans öğrencisi Özlem Sevindik'in "Hale Asaf Hayatı ve Sanatı" konulu tez çalışması jürimiz tarafından Türk Sanatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans tezi olarak oy birliği / oy çokluğu ile başarılı bulunmuştur.

İmza

Tez Danışmanı : Prof.Dr. Ayla ERSOY
Üniversitesi Marmara

[Signature]

Üye : Prof.Dr. Tayfun AKKAYA *Yerine*
Üniversitesi Marmara *Yrd.Doç.Dr. Nalan Türkmen*

[Signature]

Üye : Doç.Dr. Ayşe ÖZEL
Üniversitesi Marmara

[Signature]

ONAY

Yukarıdaki jüri kararı Enstitü Yönetim Kurulu' nun 02 / 2 / 2003 tarih ve 13 sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof.Dr. Emine Gürsoy NASKALI
Müdür



İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	III
ÖZET	IV
1. GİRİŞ	1
2. 20. YÜZYILIN İLK ÇEYREĞİNDE TÜRK RESİM SANATINA GENEL BİR BAKIŞ	3
2.1 Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Gazetesi	3
2.2 Yurtdışında Sanat Eğitimi	4
2.3 1914 Kuşağı	5
2.4 Galatasaray Sergileri	15
2.5 İnas Sanayii Nefise Mektebi	16
2.6 Şişli Atölyesi	17
3. MÜSTAKİL RESSAMLAR VE HEYKELTRAŞLAR BİRLİĞİ	20
4. HALE ASAF	30
4.1 Yaşamöyküsü	30
4.2 Sanat Anlayışı	46
4.3 Eserleri	53
4.3.1 Resim 1 "Portre" (tarihsiz)	53
4.3.2 Resim 2 "Kopya" (tarihsiz)	54
4.3.3 Resim 3 "Paletli Otoportre" (tarihsiz)	55
4.3.4 Resim 4 "Babasının Portresi" (tarihsiz)	56
4.3.5 Resim 5 "Değirmenli Ev" (tarihsiz)	57
4.3.6 Resim 6 "Bastonlu İhtiyar" (1925)	58
4.3.7 Resim 7 "Otoportre" (1928)	59
4.3.8 Resim 8 "İsmail Hakkı Oygur Portresi" (tarihsiz)	60
4.3.9 Resim 9 "İsmail Hakkı Oygur Portresi" (tarihsiz)	61
4.3.10 Resim 10 "Bursa'dan Manzara" (tarihsiz)	62
4.3.11 Resim 11 "Bursa'dan Manzara" (tarihsiz)	63
4.3.12 Resim 12 "Bursa'dan Manzara" (tarihsiz)	64
4.3.13 Resim 13 "Bursa'dan Manzara" (tarihsiz)	65
4.3.14 Resim 14 "Bursa'dan Manzara" (tarihsiz)	66

4.3.15 Resim 15	<i>"Bursa'dan Manzara" (tarihsiz)</i>	67
4.3.16 Resim 16	<i>"Bursa'dan Manzara" (tarihsiz)</i>	68
4.3.17 Resim 17	<i>"Bursa'dan Manzara" (tarihsiz)</i>	69
4.3.18 Resim 18	<i>"Kedili Kız Portresi" (1929)</i>	70
4.3.19 Resim 19	<i>"İsmail Hakkı Oygar Portresi" (tarihsiz)</i>	71
4.3.20 Resim 20	<i>"Bursa'dan Manzara" (1929)</i>	72
4.3.21 Resim 21	<i>"Paris'ten Manzara" (tarihsiz)</i>	73
4.3.22 Resim 22	<i>"Saksılı Natürmort" (tarihsiz)</i>	74
4.3.23 Resim 23	<i>"İbrahim Bey'in Refikası" (tarihsiz)</i>	75
4.3.24 Resim 24	<i>"Portre" (1931)</i>	76
4.3.25 Resim 25	<i>"Burhan Ümit Toprak Portresi" (tarihsiz)</i>	77
4.3.26 Resim 26	<i>"Bursa'dan Manzara?" (tarihsiz)</i>	78
4.3.27 Resim 27	<i>"Bursa Çorapçılar Çarşısı?" (tarihsiz)</i>	79
4.3.28 Resim 28	<i>"Çaydanlıklı Natürmort" (tarihsiz)</i>	80
4.3.29 Resim 29	<i>"Şişe" (tarihsiz)</i>	81
4.3.30 Resim 30	<i>"Atölyede Kadın" (tarihsiz)</i>	82
4.3.31 Resim 31	<i>"Otoportre" (tarihsiz)</i>	83
4.3.32 Resim 32	<i>"Oturan Kadın" (tarihsiz)</i>	84
4.3.33 Resim 33	<i>"Oturan Kadın" (tarihsiz)</i>	85
4.3.34 Resim 34	<i>"Balıklı Natürmort" (tarihsiz)</i>	86
4.3.35 Resim 35	<i>"Fırçalı Natürmort" (tarihsiz)</i>	87
5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ		88
6. EKLER		96
7. KAYNAKÇA		107
8. ÖZGEÇMİŞ		110

ÖNSÖZ

Hale Asaf, hayatı ve eserleri ile çağdaş Türk resim sanatının en ilgi çekici simalarından biridir. Otuzüç yaşında Paris'te yaşama veda eden sanatçımızın kısa yaşamı çok trajiktir.

Yaşamının büyük bir bölümünü yurtdışında resim eğitimi alarak geçiren sanatçı, Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin tek kurucu kadın üyesidir.

En büyük sergisini açmasına birkaç gün kala, genç yaşta ölen Hale Asaf'ın eserlerinin büyük çoğunluğu yurtdışında kalmıştır. Ölüm nedeni bile tartışmalı olan sanatçımızın bugün ulaşabildiğimiz az sayıdaki eserlerinin çoğu özel koleksiyonlardadır.

Tezimin ortaya çıkmasında değerli fikirleri ile bana yol gösteren ve büyük motivasyon sağlayan sayın hocam Prof. Dr. Ayla Ersoy'a, başlangıcından bugüne ilgi ve desteğini esirgemeyen nişanlım Mehmet Hakan Hatipoğlu'na, eserlerin tahlilinde emeği geçen resim öğretmeni arkadaşım Seçil Oskan'a ve çalışma ortamımda hep yanımda olan aileme teşekkürlerimi borç bilirim.

İstanbul, 2003

Özlem SEVİNDİK

ÖZET

Bu çalışmada, çağdaş Türk sanatının öncü kadın ressamlarından Hale Asaf'ın hayatı ve eserleri incelenmiştir.

Araştırmada öncelikle, sanatçının yaşadığı dönemde, Türk resim sanatındaki gelişmeler değerlendirilmiştir. Bir sonraki aşamada, sanatçının üyesi olduğu Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin çalışmalarına yer verilmiştir.

Hale Asaf'ın hayatı incelenirken, kısa yaşamının trajik öyküsü ile karşılaşılmıştır. Sanatçı, ömrü boyunca ailesinden ve yakınlarından umduğu ilgiyi görememiş, henüz bebekken yakalandığı amansız hastalıkla hep mücadele etmek zorunda kalmıştır.

Kaynaklarda, sanatçının hayatı ile ilgili pek çok çelişkili ifadeye rastlanmıştır.

Türk resim sanatında akonstrüktif üslup anlayışına yoğun dramatik içerikler kazandıran sanatçı, daha çok portre çalışmaları ve Bursa'yı konu alan manzaraları ile tanınmaktadır. Sanatının en belirgin özelliği, bir anda oluvermiş izlenimi veren lirik anlatım tarzıdır.

Hale Asaf'ın günümüze az sayıda eseri ulaşabilmiştir. Bunun nedeni, sanatçının en verimli döneminin ürünleri olduğu düşündüğümüz, son dönem Paris çalışmalarının akıbetinin bilinmemesidir. Yaşamının büyük bölümünü yurtdışında geçiren sanatçı, Paris'te ölmüştür. Ölümünden sonra dostlarının ısrarlı tekliflerine rağmen ilgili kurumlar, eserlerinin yurda getirilmesi konusunda duyarsız kalmışlardır. Sanatçının, bugün ulaşabildiğimiz eserlerinin bir çoğu özel koleksiyonlardadır. Bu eserlerden bazılarının, sanatçının son dönem Paris çalışmalarından olduğu tespit edilmiştir. Fakat bu eserlerin ne şekilde ortaya çıktıkları bilinmemektedir.

Hale Asaf'ın çağdaş Türk resim sanatına kazandırdıklarını daha iyi belirleyebilmemiz için, sanatçının yurtdışında kalan eserlerinin bulunması amacıyla yapılacak girişimlerin önemle ele alınması gerekmektedir.

1. GİRİŞ

Hale Asaf, 20. yüzyıl çağdaş Türk resim sanatının en çarpıcı kişiliklerinden biridir.¹ Kısa yaşamının trajik öyküsüyle,² Türk resim sanatında akonstrüktif üslup anlayışına yoğun dramatik içerikler kazandırmıştır.³ Sanatının en belirgin özelliği, bir anda oluvermiş izlenimi veren lirik anlatım tarzıdır.⁴ Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin tek kadın üyesi olma unvanına da sahip olan sanatçı, daha çok portre çalışmaları ve Bursa'yı konu alan manzaraları ile tanınmaktadır.⁵

Hale Asaf'ın hayatı ve eserleri ile ilgili yapılmış olan araştırmalar sayıca azdır. Çalışmamın temel amacı; yaşamı elverseydi ilginç sonuçlara varacak olan sanatçımızın⁶ tanıtımına katkıda bulunmaktır.

Çalışmamda öncelikle, Hale Asaf'ın yaşamış olduğu yüzyılda, Türk resim sanatındaki gelişmeler değerlendirilmiştir.

Hale Asaf'ın da kurucu üyesi olduğu Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu olan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, çalışmamın bir diğer bölümünü oluşturmuştur.

Hale Asaf'ın hayatı, sanat anlayışı ve eserleri ile ilgili bilgiler için, Taha Toros ve Kıymet Giray'ın yapmış olduğu çalışmalar, en önemli başvuru kaynaklarım oldu. Sanatçının yakın arkadaşlarının, dönemin dergilerinde, sanatçı hakkında yazmış olduğu makaleler de birçok bilgiye ulaşmamı sağladı. Yazılı kaynaklar dışında elektronik kaynaklar, özellikle eserlere erişimimi hızlandırdı.

¹ Mehmet Üstünipek, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/apr01/trst0104-08.asp>, 14.04.2003.

² Kaya Özsezgin, "Kadın sanatçı etkinliğinin öncüleri", *Sanat Eki*, Türk Ressamları:16.

³ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 178.

⁴ Kıymet Giray, "Modern dönemin ilk temsilcileri", *Théma Larousse*, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 347.

⁵ Kıymet Giray, "Hale Asaf", *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Akbank Yayınları, İstanbul 1997, s. 174.

⁶ Nurullah Berk-Adnan Turani, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, C. II, Tıglat Yayınları, İstanbul, s. 82-84.

Hale Asaf'ın, ulaşabildiğim eserlerinin büyük bir çoğunluğu tarihsizdir. Sanat anlayışından yola çıkarak, eserleri belirli bir düzene koyarak vermeye çalıştım.

Sanatçı ile yakın çevresine ait olan fotoğrafları ve çalışmaları ise, tezimin son bölümünde sundum.



2. 20. YÜZYILIN İLK ÇEYREĞİNDE TÜRK RESİM SANATINA GENEL BİR BAKIŞ

2.1 Osmanlı Ressamlar Cemiyeti ve Gazetesi

1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilan edilmesiyle Türk resim sanatında da, birçok alanda olduğu gibi, öncü adımlar atılmıştır.⁷

Tüm kurumlarda oluşan özgürlük ortamı, genç sanatçıların kimliklerini derinden etkilemiş, yeni bir girişimcilik ruhu ortaya çıkarmıştır.⁸

II. Meşrutiyet, Türk sanatçılarını bünyesinde toplayan bir derneğin oluşumunu da gerçekleştirmiştir. 1909 yılında, büyük bölümü Sanayii Nefise Mektebi mezunu olan Türk ressamilar ilk defa örgütlü birlik oluşturarak "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti" adı altında toplanmışlardır.⁹

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1929'da kurulacak olan "Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'ne" kadar ki tek ressam birliğidir. Birlik 1921 yılında "Türk Ressamlar Cemiyeti", 1926 yılında "Türk Sanayii Nefise Birliği", 1929 yılında ise "Güzel Sanatlar Birliği" adını alarak faaliyetlerini sürdürmüştür.¹⁰

Ressam Mehmet Ruhi Arel'in önerisi ile, onun Şehzadebaşı'ndaki evinde yapılan toplantılarla, cemiyetin kuruluşu ile ilgili çalışmalar sürdürülmüştür.

Ruhi Arel, Sami Yetik, Hikmet Onat, İbrahim Çallı, yaşça bu ressamilaran daha büyük olan Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, Şevket Dağ, Osman Asaf gibi ressamiların girişimiyle kurulan cemiyetin ilk başkanlığını Sami Yetik yapmıştır.

Nazmi Ziya, Avni Lifij, Mehmet Ali Laga, Feyhaman Duran, Vecihi Bereketoğlu, Namık İsmail, Celal Esat Arseven, Mihri Müşfik ve Müfide Kadri gibi ünlü ressamilar birliğe daha sonra katılmışlardır. Ayrıca şehzade

⁷ Kıymet Giray, "Sanatta öncü adımlar", Théma Larousse, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 334.

⁸ Mehmet Üstünipek, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/ian01/trst0101-01.asp>, 16.03.2003.

⁹ İlkay Karatepe, Asker Ressamlar Kataloğu, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Harbiye-İstanbul 2001, s. 17.

¹⁰ Kıymet Giray, a.g.e., s. 335.

Abdlmeaid, Sanayii Nefise Mektebi gibi Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'ni de desteklemiş, birliğin sergilerine katılmıştır.¹¹

Cemiyetin amacı, güzel sanatların yayılmasını ve sanatçıların bir araya gelerek bir ortam oluşturmalarını sağlamak olmuştur. Cemiyetin 1911–1914 yılları arasında çıkarttığı “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi” bu amaca hizmet eder. Çünkü, Osman Asaf'ın sorumlu yöneticisi olduğu gazete, 20. yüzyılda ilk kez plastik sanatların önemi üzerinde durmuştur. Dörtte bir gazete sayfası büyüklüğünde olan dergide, mimarlık, resim, heykel çalışmalarıyla ilgili haberler, sanatçıların resim ile ilgili yazıları, çevirileri ve fotoğrafları yer almıştır. 1914 yılında yayını sona eren gazetenin yalnızca on sekiz sayısı basılabilmektedir.¹²

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti birliği üyeleri, Galatasaray Sergileri ile Türk ressamlarının eserlerini tanıtarak, ülkemizde resim sanatının gelişiminde önemli rol oynamışlardır. Her yıl düzenli olarak İstanbul'da açılan sergilere, Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra Ankara'da açılan sergiler katılmıştır.¹³

2.2 Yurtdışında Sanat Eğitimi

Sanayii Nefise Mektebi'nin 1910 yılında açtığı “Avrupa Sınavı'nı” kazanan gençler, resim eğitimi için Paris'e gönderilmiştir. Bazı yetenekli genç ressamlar ise özel imkan ve imtiyazlarla, önemli kişilerin sağladığı olanaklarla yurtdışına çıkmıştır.¹⁴

Ressamlarımızın yurtdışında eğitimde olduğu bu dönemde, çağdaş sanatın merkezi olan Paris'te, Picasso, Modigliani ve Matisse gibi sanatçılar yeni bir sanat anlayışını ortaya koymaktaydı. Kübizm ve Fovizm artık izlenimci üslubu aşan bir yenilenmeyi müjdeliyordu.

Ancak ressamlarımız henüz Paris'te bile tartışılan yeni anlayışı benimsememişler, Batı'nın izlenimci üslubundan etkilenmişlerdir.

¹¹ Mehmet Üstünipek, “Türk Resim Sanatı Tarihi”, <http://www.lebriz.com/mag/jan01/trst0101-01.asp>, 16.03.2003.

¹² Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 112.

¹³ Kıymet Giray, “Sanatta öncü adımlar”, *Théma Larousse*, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 335.

¹⁴ Sezer Tansuğ, a.g.e., s. 118-120.

Atölyede aldıkları eğitim dışında, Paris'in sanat ortamını yakalayan sanatçılarımız için en önemli kaynak sergiler ve müzeler olmuştur. Ülkemizdeki akademik üsluptan sonra, müzelerde gördükleri izlenimci resim onlara en yenilikçi sanat idi.

Sanayii Nefise Mektebi'ndeki öğrencilik yıllarından izlenimcilikle ilgili birtakım bilgileri olmalarına rağmen, bu eğitimi veren, akademik anlayışın dışına çıkan hocaları yoktu.

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti etkinliklerinin kabul gördüğü yıllarda Birinci Dünya Savaşı'nın başlaması ile yurda dönen 1914 Kuşağı sanatçılarımız, Avrupa'da artık akademikleşme aşamasına gelen izlenimciliği ülkemize getirmişlerdir.¹⁵

2.3 1914 Kuşağı

Sanayii Nefise Mektebi'nden mezun olduktan sonra 1910'da devlet bursuyla ya da çeşitli imkan ve imtiyazlarla Avrupa'nın çeşitli ülkelerine sanat eğitimine giden ve 1914 yılında Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yurda dönerek Türk sanatında yeni bir dönemi başlatan sanatçı topluluğu, "1914 Kuşağı", "Çallı Kuşağı" veya "Türk İzlenimcileri" olarak anılır. Pek haksız olmayan bu "izlenimci" (empresyonist) yakıştırmaya ressamlar kendilerine özgü üsluplarını katmışlardır.¹⁶

Kuşağı sanatçılarının bir bölümünün kuruluşuna katkıda bulunduğu ve tümünün üyesi olduğu "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti",¹⁷ Avrupa'dan dönen sanatçılarımızın bir çatı altında birleşip, ilk sergilerini açmalarına olanak sağladı. 1914-1915 yıllarında, sadece Türk ressamların eserlerinden oluşan ilk sergilerini İstanbul Galatasaray Yurdu'nda açtılar.

¹⁵ Mehmet Üstünipek, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/jan01/trst0101-03.asp>, 16.03.2003.

¹⁶ Emine Şahin, "1914 Kuşağı", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.I, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s. 245.

¹⁷ Emine Şahin, a.g.e., s. 245.

Dört yıl batı eğitimi alan sanatçılar, tamamıyla oradaki hocaların etkisinde kalmış gözükmemekle birlikte, Türk resminin geleneğine de uymuyorlardı. Ressamlar, kendilerinden önceki ressamlardan farklı olarak , doğayı hiç değiştirmeden kopya etmek yerine, bireysel duygu ve yorumlarını da tuvale aktarmışlardır.

Yeni bir havaya bürünen Türk resminin konularında genişleme olmuş, ressamlar açık havaya çıkıp, İstanbul'un çeşitli görünümelerini izleyip şövalelerini diledikleri yerlere kurmuşlardır.¹⁸

19. yüzyılın ikinci yarısından sonra Claude Monet'in getirdiği empresyonizm, tabiatı olanca parlaklığı ve şeffaflığı ile ifade etmek anlamına geliyordu. Tabiatın küçük ayrıntılarına önem vermeyen rahat ve gevşek çizgiler, siyah, koyu ve toprak renklerinin yerine parlak güneşin pırıltılarını yansıtan renkler tuvale aktarılmıştır. Empresyonistlerin tabloları "tabiata açılmış birer pencere" gibi parlak ve aydınlıktı.

İstanbul'un havası, atmosferi, denizi, manzara yapısı desen mimarisini aramayan ve kişiliğini renk pırıltısında bulan empresyonist akıma çok müsait bir zemin teşkil ediyordu.¹⁹

1914 Kuşağı, ilk Galatasaray Sergisi'ndeki "manzara" ağırlıklı resimlerinde, Batı'dan aldıkları parlak gün ışığı ve açık tonda saf renkler kullandıklarından ötürü, sanat çevrelerinde "İzlenimciler" diye adlandırılmışlardır.

Grup üyelerinden İbrahim Çallı, Mehmet Ruhi Arel, Namık İsmail, Feyhaman Duran, Hüseyin Avni Lifij gibi ressamlar manzara resminin yanı sıra "figürlü kompozisyon" ve "portre" de çalışmışlardır. Desen, renk ve kompozisyon anlayışında, Avrupa'da gördükleri eğitim sayesinde teknik ve estetik açıdan, farklı bir bakış sunmuşlardır. Dinamik ve ritmik bir ifadeyi benimsemişler, resimlerine farklı yorumlar katmışlardır.

¹⁸ Nurullah Berk-Kaya Özsegin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983, s. 23-25.

¹⁹ Nurullah Berk, *Türkiye'de Resim*, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatından, İstanbul 1943, s. 28.

Çıplak modelle çalışma ve “Çıplak’larını” sergileme olanağı bulan 1914 Kuşağı ressamaları, uzun süren bir mücadeleden sonra Türk resmindeki tabuyu kırmayı başarmışlardır.

1914 Kuşağı üyeleri, sanat anlayışlarını eğitimde de uygulamak istemiş, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Nazmi Ziya Güran, Namık İsmail ve Hüseyin Avni Lifij çeşitli dönemlerde Sanayii Nefise’de hocalık yapmıştır.²⁰

Diğer taraftan, Avrupa’daki kübist–konstrüktivist akımları benimseyen sonraki kuşağın, “sağlam bir desenden yoksun ve paletleri gelişigüzel boyalarla karmakarışık” diye küçümsemeye çalıştıkları 1914 Kuşağı ressamaları, Şeker Ahmet Paşa, Süleyman Seyid gibi asker ressamaları “fotografik” buluyor ve eski ressamların tabiatı körü körüne taklit ettiklerini ileri sürüyorlardı.

1916’dan itibaren her yılın ağustos ayında Galatasaray Lisesi’nin büyük resim atölyesi ile iki tarafındaki sınıflarda açılan Galatasaray Sergileri, 1914 Kuşağı sanatçılarımızın kendilerini gösterdiği çerçeve olmuştur.²¹

Yeni bir resim anlayışını, izlenimciliği temsil eden bu sanatçılar kimi kaynaklarda “Çallı Kuşağı” olarak adlandırılmıştır. Gruba adını veren İbrahim Çallı, renkli sanatçı kişiliği, sanat çevresindeki etkin konumu nedeniyle grubun önderi olarak anılmıştır.

1914 Kuşağı sanatçıları, yarattıkları sanat ortamı ve yetiştirdikleri öğrencilerle çağdaş Türk sanatının oluşumunda çok önemli rol oynamışlardır.²²

Başlıca temsilcileri İbrahim Çallı, Nazmi Ziya Güran, Hüseyin Avni Lifij, Feyhaman Duran, Namık İsmail, Hikmet Onat ve Mehmet Ruhi Arel olan sanatçılarımızı kısaca tanıyalım:

İbrahim Çallı (1882–1960) : Şeker Ahmed Paşa’nın yardımıyla Sanayii Nefise Mektebi’ne giren İbrahim Çallı, bu kurumun düzenlediği “Avrupa Sınavı’nı” birincilikle kazanmıştır. Ruhi Arel ve Hikmet Onat’la birlikte Paris’e giden sanatçı, Paris Güzel Sanatlar Akademisi’nde 1910–1914 yılları arasında

²⁰ Emine Şahin, “1914 Kuşağı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.I, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s. 245.

²¹ Nurullah Berk, *Türkiye’de Resim*, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatından, İstanbul 1943, s. 28-29.

²² Emine Şahin, a.g.e., s. 245-246.

Fernand Cormon'un atölyesinde resim eğitimi görmüştür.²³ Yurda döndükten sonra, 1947'de emekli olana kadar, Sanayii Nefise Mektebi'nde önce Valery'nin yardımcısı, daha sonra atölye hocası olarak çalışan sanatçı, öğrencileri tarafından çok sevilmiştir.

İbrahim Çallı desene, tablonun çizgisel yapısına, düzenine önem vermediğinden, resimlerinde görülen kuruluş ve desen yetersizliğini renkçi üslubu ile unutturur. Renklerin kullanılışı, resimlerine çekicilik, izleyeni bir anda saran, gözünü okşayan bir sıcaklık verir.

Resim sanatının bütün türlerini (portre, kompozisyon, natürmort, peyzaj) deneyen sanatçı, 1924'e kadar empresyonist teknikle birçok eser vermiştir. 1924'te Galata Mevlevihanesi'ndeki Mevlevileri konu aldığı resim dizisinde bir nevi ekspresyonizmi uygulamış, beklenmeyen bir üslupla yepyeni düzenlemeler yapmıştır.

Son yıllarında, büyük çaplı düzenlemelerden, portre ve figürlerden uzaklaşmış olan sanatçı, natürmort ağırlıklı çalışmıştır.²⁴ Bu dönemde yapmış olduğu "manolyalar" adlı eserinde gördüğümüz paletin canlılığı ve doğa etüdünün temeldeki değişmez payı, aslında bütün resimlerinin niteleyici özelliğidir.²⁵

Sanatçının en tanınmış eserleri şunlardır: "Türk Topçularının Mevzie Girişi", "Tefli Kız", "İstiklal Savaşı'nda Zeybekler", "Mevleviler dizisi", "Atatürk Portresi", "İnönü Portresi", "Yahya Kemal Portresi", "Çamlıkta Kadınlar", "Çıplak" ve "Manolyalar".²⁶

Nazmi Ziya Güran (1881–1937) : İlk derslerini Hoca Ali Rıza'dan alan sanatçı,²⁷ Hoca Ali Rıza'nın gün ışığını aydınlık renklere dönüştüren üslup özelliklerini, batı resminin etkisi altında genişletmiştir.²⁸

²³ Ayla Ersoy, "1914 Kuşağı", *Théma Larousse*, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 340.

²⁴ Nurullah Berk-Kaya Özsezgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983, s. 27-30.

²⁵ Gelişim Hachette, C.II, "Çallı, İbrahim", Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., 1993, s. 754.

²⁶ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 370.

²⁷ Ayla Ersoy, a.g.e., s. 340.

²⁸ Sezer Tansuğ, a.g.e., s. 119-121.

Sanayii Nefise Mektebi'nde başarılı olamayan sanatçı, "Avrupa Sınavı'nı" kazanamamıştır. Onun bu başarısızlığı, okulun öğretim sistemini benimseyememesinden, hocaları sevmemesindendi.

Fransız yeni-izlenimci ressam Paul Signac, 1911'de İstanbul'a gelince, Nazmi Ziya onunla tanışmış, sanatçıya hayran kalmıştır. Eline geçen kitaplardan Monet ve Pissaro gibi sanatçıların berrak tablolarını gören sanatçı, bu yolda yürümeye karar vermiştir.

Kendi imkanlarıyla Paris'e gittiğinde, oradaki Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki tutumu da İstanbul'dakinden farklı olmamıştır. O, müzelerde dolaşmayı, Seine nehri kıyılarında etütler yapmayı daha uygun bulmuştur.

Desen ve yapı bakımından yetersiz sayılabilecek birkaç figür ve portresi dışında, eserlerinin tümü peyzajlardan oluşan Nazmi Ziya,²⁹ kuşağı içinde izlenimci eğilimi en sadık biçimde yansıtan sanatçıdır.

Sabahın ilk saatlerinden başlayarak, İstanbul'un sessiz köşelerine uzanan sanatçı, gerçek bir İstanbul ressamıdır. Açık hava çalışmalarında ışık, resmi biçimlendiren ve yönlendiren temel etkidir.³⁰

"Nusretiye Camii", "Maçka Sırtları", "Yelkenliler", "Koç Kahvesi" gibi resimleri empresyonizm prensiplerine bağlı olup, modern resmimizin en başarılı çalışmalarındandır.³¹

Hüseyin Avni Lifij (1889–1927) : Genç yaşta kaybettiğimiz sanatçı, Türk resminde izlenimci kuşak olarak adlandırılan İbrahim Çallı ve arkadaşlarının sanat anlayışı içinde değerlendirilmiş olsa da, kişisel yapısı ve sanat anlayışı, izlenimcilikle pek bağdaşmayan, daha çok simgeci değerleri içeren bir nitelik gösterir.³²

²⁹ Nurullah Berk-Kaya Özsezgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983, s. 34.

³⁰ Gelişim Hachette, C.V, "Güran, Nazmi Ziya", Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., 1993, s. 1609-1610.

³¹ Nurullah Berk-Kaya Özsezgin, a.g.e., s. 34.

³² Gelişim Hachette, C.VII, "Lifij, Hüseyin Avni", Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., 1993, s. 2478-2479.

Arkadaşlarına oranla çok kültürlü olan sanatçı, değişik kişiliği, her eserinde görülen teknik gücü ile³³ 1914 Kuşağı sanatçıları içinde en ilgi çekici olanıdır.³⁴

Eli kadehli meşhur yağlıboya otoportresini hiçbir hoca ile çalışmadan yirmi yaşlarında yapmıştır.³⁵ Resimdeki bu başarısını gören Osman Hamdi Bey, onu şehzade Abdülmecid Efendi'ye tavsiye ederek, sanat eğitimi için Avrupa'ya gitmesini sağlamıştır. Bilgi ve becerisini bir yıl kadar Sanayii Nefise Mektebi'nde geliştiren sanatçı, Paris Güzel Sanatlar Okulu'na gönderilmiştir. Burada, Türk izlenimcilerine hocalık yapmış olan Cormon'un atölyesinde beş yıl çalışmıştır. Duyarlı yapısı, Fransa'da geçen öğrenimi sırasında da, bağlı bulunduğu atölyenin klasik eğitim ilkeleriyle bağdaşmamış, simgeci ressamı kendisine örnek olarak seçmesine neden olmuştur.

Şair bir ressam olan Avni Lifij'in resimlerinde bir şiir havası vardır. Manzara resimlerinde, düşünsel bir içerik, şiirsel bir alegori hakimdir. Bu tür resimlerinde, izleyicide insan yaşamına ilişkin içli duygular uyandırmak ister.³⁶

Avni Lifij'in renk sistemi, genellikle empresyonist buluşlara dayanır. Işıklar sarı, turuncu, kırmızı; gölgeli ve ışısız yerler mavi, yeşilimsi ve mordur. Fakat o, öğle üstünün çiğ, doğrudan doğruya çarpan ışığından çok batan güneşin kızılığını sevmiştir.³⁷ İstanbul peyzajlarında, akşam güneşi, kızıl havalar, kuytu mekanlar, ıssız adalar, gölgesi ufka düşmüş ağaçlar, mezarlıklar, sessiz bir doğa ortasında yer alan figürler görülür.³⁸

Resimlerinde, kendi iç dünyasını yansıtan, ona kişisel bir görsellik kazandıran Avni Lifij, belki de 1914 Kuşağı içinde çağdaşlarına benzemeyen bir eğilimin tek temsilcisidir.³⁹

Feyhaman Duran (1886–1970) : Kuşağı içinde portre ressamlığına yönelmiş olan sanatçının bu hevesi, Galatasaray Lisesi'nde öğrenim gördüğü

³³ Nurullah Berk-Kaya Özsezgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983, s. 34.

³⁴ Ayla Ersoy, "1914 Kuşağı", *Théma Larousse*, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 340.

³⁵ Nurullah Berk-Kaya Özsezgin, a.g.e., s. 35.

³⁶ Gelişim Hachette, C.VII, "Lifij, Hüseyin Avni", Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., 1993, s. 2478-2479.

³⁷ Nurullah Berk-Kaya Özsezgin, a.g.e., s. 35.

³⁸ Ayla Ersoy, a.g.e., s. 340.

³⁹ Gelişim Hachette, a.g.e., s. 2479.

yıllara dayanır. Daha o zamanlar arkadaşlarının karakalem portre ve karikatürlerini yapan sanatçı, aynı zamanda okulun programında yer alan "hüsnühat" derslerini ünlü hattatlardan Mustafa İzzet Efendi ve Rakım Efendi'den almıştır.⁴⁰

Abbas Hilmi Paşa'nın kızlarının portrelerini yaparak takdir kazanan Feyhaman Duran, Paşa tarafından Paris'e resim eğitimi için, bütün masrafları karşılanarak gönderilmiştir.⁴¹

Paris Güzel Sanatlar Akademisi'nde Cormon, Julian Akademisi'nde Jean Paul ve Albert Laurens atölyelerinde çalışan sanatçı, yurda dönüşünde, diğer arkadaşları gibi akademik sınırdan kurtulmuştur. Fırçanın serbest dolaştığı, renklerin uygun ahenklere kavuştuğu bir teknik kullanmıştır. Fakat empresyonizm, portre türü ile pek bağdaşmayan bir tür olduğu için, sanatçının figürlerinde görülen bir çeşit klasisizm, onu diğer arkadaşlarından ayırmıştır.⁴²

1916'da Galatasaray Sergisi'ne "Akil Muhtar'ın Portresi" ile katılan Feyhaman Duran, portre resminde modelin, duygusu ve yapısıyla birlikte kavranıp yansıtılması gerektiğini savunmuştur.

Sanatçının sağlam desen anlayışını Mustafa İzzet ve Rakım Efendi'den aldığı derslere bağlayabiliriz.

1919'da İnas Sanayii Nefise Mektebi'nde öğretmenliğe başlamış olan sanatçının bu görevi, 1951'de Güzel Sanatlar Akademisi'nden emekli oluncaya kadar sürmüştür.

Şevket Dağ'ın öncülüğünü yaptığı "enteryör" türünün örneklerini, Topkapı Sarayı'nın iç bölümlerini bir dizi halinde işlediği resimlerle veren sanatçı,⁴³ küçük çaplı bu etütlerde daha canlı ve parlak renkler kullanmıştır.

⁴⁰ Nurullah Berk-Kaya Özsegin, Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983, s. 30-31.

⁴¹ Mehmet Üstünipek, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/jan01/trst0101-06.asp>, 17.03.2003.

⁴² Nurullah Berk-Kaya Özsegin, a.g.e., s. 30.

⁴³ Gelişim Hachette, C.III, "Duran, Feyhaman", Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., 1993, s. 1035.

Yaşamının son dönemlerinde daha çok natürmort ve peyzaj türünde eserler veren sanatçının bu resimlerinde, izlenimciliğe uygun serbest fırça vuruşları, renkçi ve rahat bir anlatım, güçlü bir kompozisyon anlayışı görülür.⁴⁴

Namık İsmail (1890–1935) : Galatasaray Sergileri'ne katılan en genç sanatçı olan Namık İsmail, kısa ömründe çok sayıda eser bırakmış, çağdaş Türk sanatının gelişmesinde kişisel üslup ayrımlarının belirginlik kazanmasını sağlamıştır.⁴⁵

Zengin ve sanatla iç içe olan bir aile ortamında yetişen sanatçı, Paris'e resim eğitimi için, ailesi tarafından gönderilmiştir. Paris'te Süsleme Sanatları Okulu'nda, Julian ve Cormon Atölyesi'nde çalışan Namık İsmail, kuşağın diğer sanatçıları gibi, izlenimci resme yakınlık duymuştur.

Birinci Dünya Savaşı başlayınca yurda dönen sanatçı, yedek subay olarak Kafkas Cephesi'nde bulunmuştur. Bu sırada savaş resimleri çizen sanatçı, bu resimlerini Celal Esat Arseven ile birlikte Viyana ve Berlin'de sergilemiştir.

Resim eğitimine devam etmek için Almanya'da kalmış, Corinth ve Libermann gibi Alman izlenimciliğinin iki önemli isminin atölyelerinde çalışmıştır.⁴⁶

Almanya dönüşünde, Alman hocalarının tekniğini anımsatan bir anlatım içinde daha çok kadın portrelerine ağırlık vermiş, özellikle çıplaklarında "şehvetli bir zarıflık" yansıtmaya çalışmıştır. Sanatçının bu tür resimlerinin önemli bir bölümü, Galatasaray Sergileri'nde sunulmuştur.

Güzel Sanatlar müfettişliği yapan Namık İsmail, Güzel Sanatlar Akademisi'ne, Nazmi Ziya'dan boşalan yere müdür olarak atanmıştır. İlk işi okul eğitim programına süsleme sanatlarını almak olmuştur.⁴⁷

Namık İsmail, ressam kişiliğinin yanı sıra, Cumhuriyet'in kültür politikalarının belirlendiği bir dönemde, Akademi müdürü olması dolayısıyla bir

⁴⁴ Ayla Ersoy, "1914 Kuşağı", *Théma Larousse*, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 341.

⁴⁵ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 371.

⁴⁶ Mehmet Üstünipek, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/feb01/trst0102-07.asp>, 17.03.2003.

⁴⁷ Gelişim Hachette, C.VIII, "Namık İsmail", Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., 1993, s. 2897-2898.

görev adamı olarak, Cumhuriyet'in onuncu yılında hazırladığı raporla, güzel sanatlarla ilgili konulara dikkat çekmiştir.

Manzara, nü, natürmort türlerinde izlenimci duyarlılıkla resimler üreten sanatçı,⁴⁸ farklı teknikleri denemiş, çizgi ve renk araştırmaları yapmış, çağdaş Türk resminde kendine özgü bir yer açmıştır.⁴⁹

"Lale Devri", "Tifüs Girdabı" ve "Harman" adlı tabloları en tanınmış eserleridir.⁵⁰

Hikmet Onat (1885–1977) : Deniz Harp Okulu'nu bitirdikten sonra Sanayii Nefise Mektebi'ne giren sanatçı, "Avrupa Sınavı'nı" kazanarak arkadaşlarıyla birlikte Paris'e gitmiş, orada, Güzel Sanatlar Akademisi'nde dört yıl Cormon atölyesinde çalışmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yurda dönmüş, Akademi'de emekli oluncaya dek görev yapmıştır.⁵¹

Birkaç figür ve Birinci Dünya Savaşı ile ilgili birkaç çalışması dışında peyzaj türünde eserler veren sanatçı,⁵² Türk resminde, Hoca Ali Rıza'nın başlatmış olduğu doğa ve İstanbul sevgisinin tipik bir sürdürücüsü olmuştur.⁵³

Eski denizci, denizden ayrılmış olmanın hasretini İstanbul kıyılarında gidermiştir.⁵⁴ Öğle sığağı ya da şafak vaktinde semt semt Boğaz'ın kıyılarını izlemiş, İstanbul'un durgun atmosferini tuvallerine yansıtmıştır.⁵⁵ Sandallar, balıkçı kayıkları, yelkenliler ve bunların durgun sulara vurduğu akisler, resimlerinin başlıca konularıdır.⁵⁶

Onat, renk perspektifini ve ışığın renk üzerine yaptığı etkileri başarıyla yansıtarak, izlenimci tekniği en iyi uygulayan sanatçılarımızdan olmuştur.⁵⁷

⁴⁸ Mehmet Üstünipek, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/feb01/trst0102-08.asp>, 17.03.2003.

⁴⁹ Ayla Ersoy, "1914 Kuşağı", *Théma Larousse*, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 341.

⁵⁰ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 371.

⁵¹ Seyfi Başkan, *Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991, s. 23.

⁵² Nurullah Berk-Kaya Özsezgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983, s. 32.

⁵³ Gelişim Hachette, C.VIII, "Onat, Hikmet", Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., 1993, s. 3022.

⁵⁴ Nurullah Berk-Kaya Özsezgin, a.g.e., s. 32.

⁵⁵ Gelişim Hachette, a.g.e., s. 3022.

⁵⁶ Nurullah Berk-Kaya Özsezgin, a.g.e., s. 32.

⁵⁷ Ayla Ersoy, a.g.e., s. 341.

Mehmet Ruhi Arel (1880–1931) : Hikmet Onat gibi, Deniz Harp Okulu'nu ve Sanayii Nefise Mektebi'ni bitirdikten sonra "Avrupa Sınavı'nı" kazanan sanatçı, Paris'e giderek, Güzel Sanatlar Akademisi'nde Cormon atölyesinde beş yıl çalışmıştır.

Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yurda dönen Arel, Akademi'de perspektif öğretmenliğine atanmıştır. Akademi'deki eğitimi çağa uygun görmeyen sanatçı, İstanbul'da çeşitli okullarda resim öğretmenliği yapmış, bir ara yeniden Akademi'ye dönmüş, fakat istediği yenilik ve reformlar ancak onun ölümünden birkaç yıl sonra gerçekleştirilmiştir.⁵⁸

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurulmasına büyük katkısı olan Ruhi Arel, Avrupa'da eğitim görmüş olmasına rağmen, idealist bir milli ressam olarak kalmıştır. Türk eşya ve kıyafetleri ona ilham kaynağı olmuş, eserlerinde Türk işleme ve halılarındaki renk ve ahengi hatırlatmıştır.⁵⁹

Gerçekçi temaları yorumlamakta, kuşağı içindeki diğer arkadaşlarından daha büyük bir duyarlılık göstermiş, resimlerine yoğun bir yerel atmosfer kazandırmıştır.⁶⁰

Ruhi Arel'in deseni sağlam, kompozisyonları kuvvetli, renkleri çok duygulu ve olgundur. Resmini derin bir perspektif bilgisi üzerine kurgular.⁶¹

Ömrünün büyük bir kısmını resim sanatını yaymak ve sevdirmek mücadelesiyle geçiren sanatçının⁶² başlıca eserleri şunlardır: "Yaşmaklı Kadın", "Gergef İşleyen", "Kur'an Okuyan Hoca", "Zelzele Felaketzedeleri", "Taşçılar".⁶³

⁵⁸ Gelişim Hachette, C.I, "Arel, Mehmet Ruhi", Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., 1993, s. 3022.

⁵⁹ Nurullah Berk-Kaya Özsezgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983, s. 40.

⁶⁰ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 372.

⁶¹ Ayla Ersoy, "Ressam Mehmet Ruhi Bey", *Türkiye'de Sanat*, S. 34, Mayıs/Ağustos 1998, s. 15.

⁶² Nurullah Berk, *Türkiye'de Resim*, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatından, İstanbul 1943, s. 30.

⁶³ Ayla Ersoy, "1914 Kuşağı", *Théma Larousse*, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 341.

2.4 Galatasaray Sergileri

1914 Kuşağı sanatçıları, 1916 yılında İstanbul'da başlattıkları "Galatasaray Sergileri" ile yeni bir resim anlayışı getirmişlerdir. Daha önce, bir İtalyan lokali olan Societa Operaia, "Galatasaray Yurdu" adı altında bir Türk kulübü haline getirilmiş ve 1914-1915 yıllarında, organizasyonunu Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin yaptığı sergi etkinlikleri burada düzenlenmiştir.⁶⁴

Kuşağın sanatçıları, 1916 yılından itibaren her yıl düzenli olarak ağustos ayında Galatasaray Lisesi'nde sergiler açmışlardır.⁶⁵ Girişin ücretli olduğu bu sergiler, uzun yıllar Türk sanat ortamının en önemli etkinliklerinden birisi olmuştur. Sanatçılar, yeni sanat anlayışının yaygınlaşması için bu sergiye özel bir önem vermişlerdir.⁶⁶

Galatasaray Sergileri'nden önce 1880'den başlayarak, Beyoğlu ve Tepebaşı'nda, Türk ve yabancı sanatçılar zaman zaman sergiler açmışlardır. Rasgele düzenlenen bu sergilerde, sanatsal değeri olan ve olmayan eserler bir aradaydı.⁶⁷ Galatasaray Sergisi, "İstanbul Salonu" hariç tutulursa, gerçekleşen ilk sürekli sergi niteliği taşır.⁶⁸

Peyzaj ilgisinin yoğun olduğu bu sergilerde yer alan diğer sanatçılar Şevket Dağ, Sami Yetik, M. Ali Laga, Vecih Bereketoğlu, Mihri Müşfik, Ömer Adil, İsmail Hakkı ve Tahsin gibi ressamlardır. İbrahim Çallı, Mehmet Ruhi Arel, Namık İsmail, Feyhaman Duran, Hüseyin Avni Lifij gibi sanatçılar figür kompozisyonları ve portre gibi temalarda da eserler vermişlerdir.⁶⁹

İlk defa birbirine yakın tabloların sunulduğu bu sergilerde, 1914 Kuşağı sanatçılarının yanı sıra genç sanatçıların eserleri de tanıtılmıştır.⁷⁰

Daha sonraki kuşağın sanatçılarının resme olan ilgilerinin başlamasında ve biçimlenmesinde, bu sergileri izlemiş olmalarının çok önemli bir payı vardır.⁷¹

⁶⁴ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 121.

⁶⁵ Ayla Ersoy, "1914 Kuşağı", *Théma Larousse*, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 341.

⁶⁶ Mehmet Üstünipek, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/feb01/trst0102-01.asp>, 18.03.2003.

⁶⁷ Ayla Ersoy, a.g.e., s. 341.

⁶⁸ Mehmet Üstünipek, a.g.k.

⁶⁹ Sezer Tansuğ, a.g.e., s. 122.

⁷⁰ Ayla Ersoy, a.g.e., s. 341.

2.5 İnas Sanayii Nefise Mektebi

II. Meşrutiyet'in ilanıyla kadın hakları, toplumun en çok tartışılan konularından biri olmuştur. Kadın dernekleri kurulmuş, gazetelerde kadın hakları tartışılmış, özel dergiler yayımlanmıştır.

Bu doğrultuda, kız lisesi, hasta bakım kursları, sanat okulları gibi birbiri ardına okullar açılmışsa da, yeterli gelişme kaydedilememiştir.⁷²

1914 yılında, kız öğrencilere güzel sanatlar eğitimi vermek amacıyla Beyazıt'taki Zeynep Hanım Konağı'nın bir bölümünde (Bugün İstanbul Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakülteleri'nin bulunduğu yer), İnas (Kız) Sanayii Nefise Mektebi öğrenime açılmıştır.⁷³

Mektebin müdüreliğine atanan Mihri Müşfik Hanım (Mihri Besim), 20. yüzyılın en ilginç simalarındandır.⁷⁴ Girişkenliği, okulun kurulma ve gelişme aşamalarında çok önemli etken olmuştur.⁷⁵

İlk kadın ressamlarımızdan olan Mihri Müşfik Hanım, sanat eğitimini Paris ve Roma'da tamamlamıştır. Güçlü kişiliği ve sanatıyla öğrencilerinin gözünde efsaneleşmiş bir öğretmendir.

Kız öğrencilerin eğitimi, oldukça güç ve gerilimli koşullarda sürdürülmüştür. Öğretmenlerinin gözetiminde Gülhane Parkı, Köprüaltı, Üsküdar, Topkapı Sarayı gibi yerlerde manzara resmi çalışmaları yapan öğrenciler, açık hava çalışmalarını özel izinle ve polis denetiminde gerçekleştirebilmişlerdir.⁷⁶

Mihri Hanım'ın girişkenliği sayesinde, kız atölyesine ilk kez çıplak model girmiştir. Bu konuda, Türk hanımlarının yerine, daha cüretkar olan Rum ve Ermeni hanımlar ikna edilmiştir. Çıplak erkek model sorununu da Arkeoloji Müzesi'ndeki torsları kullanarak çözen Mihri Hanım, bu yolda yapılan itirazları, torsların beline peştamal bağladıklarını söyleyerek karşılamıştır.

⁷¹ Mehmet Üstünipek, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/feb01/trst0102-01.asp>, 18.03.2003.

⁷² Kıymet Giray, "Sanatta öncü adımlar", *Théma Larousse*, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 335.

⁷³ Şennur Kaya, "Cumhuriyet Döneminde Güzel Sanatlar", <http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/gs.htm>, 19.03.2003.

⁷⁴ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 137.

⁷⁵ Mehmet Üstünipek, a.g.k., 19.03.2003.

⁷⁶ Kıymet Giray, a.g.e., s. 335.

Kız Sanayii Nefise Mektebi'ne Ömer Adil'in müdür olmasından sonra İtalya'ya giden Mihri Müşfik Hanım, Cumhuriyet'in ilanından sonra tekrar Türkiye'ye dönmüştür. Daha sonra Amerika Birleşik Devletleri'ne giderek, yaşamının bundan sonrasını New York sanat çevrelerinde geçirmiştir. Elde bulunan az sayıda eserinden, sağlam bir desen anlayışına sahip olduğu ve portre ustalığına yöneldiği söylenebilir.

Birçok kadının resim eğitimi görmesine öncülük etmiş olan İnas Sanayii Nefise Mektebi'nin ilk mezunlarından olan Güzin Hanım (Duran) ve Nazlı Hanım (Ecevit), en tanınmış olanlar arasındadır.⁷⁷ Üslup ve anlayış olarak, erkek meslektaşlarından hiç de geri kalmayan Türk kadın ressamlarından Fahr El Nissa Zeid, İnas'ta yetişmiş, Türk resminin en önemli isimleri arasında yer almıştır. Nitekim Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçılarından olan Hale Asaf, kısa ömrüne büyük bir ressam kişiliği sıdırmıştır.⁷⁸

Ömer Adil'in yapmış olduğu "Kızların Resim Atölyesi" adlı tablo, bu okul hakkında önemli bir belge niteliği taşır.⁷⁹

İnas Sanayii Nefise Mektebi, 1926 yılında kapatılmış ve kız öğrenciler Sanayii Nefise Mektebi'ne kabul edilmişlerdir. Cumhuriyet'in ilanından sonra, Kız ve Erkek Sanayii Nefise okulları birleştirilmiştir.⁸⁰

2.6 Şişli Atölyesi

Birinci Dünya Savaşı, tüm savaşlarda olduğu gibi, Osmanlı İmparatorluğu'nda da büyük zorlukların yaşanmasına neden olmuştur. Bu arada, savaşın Türk resim sanatı için de ayrı bir önemi vardır. Avrupa'da resim eğitimi için bulunan genç Türk sanatçılar, patlak veren savaş nedeniyle topluca

⁷⁷ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 137-138.

⁷⁸ Mehmet Üstünipek, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/feb01/trst0102-01.asp>, 19.03.2003.

⁷⁹ Şennur Kaya, "Cumhuriyet Döneminde Güzel Sanatlar", <http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/gs.htm>, 19.03.2003.

⁸⁰ Sezer Tansuğ, a.g.e., s. 138.

yurda geri dönmek zorunda kalmışlar ve bunun sonucunda, Türk resim sanatında yeni bir dönem başlamıştır.⁸¹

1914 Kuşağı sanatçıları, Birinci Dünya Savaşı (1914–1918) sırasında, Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın emriyle kurulan Şişli Atölyesi'nde, savaş araçları ve poz veren askerleri kullanarak epik, dinamik ve lirik temalar içeren birçok savaş resmi yapmışlardır. Bu resimler, 1918'de Galatasaray Yurdu'nda ilk kez sergilenerek halka gösterilmiş, daha sonra da sergilenmek üzere Viyana ve Berlin'e gönderilmiştir. Serginin aynı zamanda, 1914 Kuşağı ressamlarının başka yapıtlarından örnekler de içeren Almanca bir kataloğu da yayımlanmıştır.⁸²

Sergide yer alan resamlardan Sami Yetik ile Mehmet Ali Laga'nın dışında, sanatçıların savaşa katılmaları sınırlıdır. Sami Yetik, Balkan Savaşı'nda Edirne Cephesi'nden başlayarak Kurtuluş Savaşı sonuna kadar değişik cephelerde savaşmış, aynı zamanda eskizler, desenler çizerek sanat çalışmalarını sürdürmüştür.⁸³

Savaş ortamını daha iyi hissedebilmeleri için diğer sanatçılar da cephelere götürülmüş, savaş ortamı hakkında gözlem yapabilmişlerdir. Ressamlardan Ali Cemal, Balkan Savaşı'nın dramatik yönünü yansıtan resimler yaparken, Sami Yetik ve diğerleri savaş ve asker temalarına gerçekçi bir yaklaşımla eğilmişlerdir.⁸⁴

Şişli Atölyesi ile ilgili önemli belgelerden biri, kendisi de resim sanatçısı olan şehzade Abdülmecit'i, atölyede yapılan çalışmaları denetlerken gösteren fotoğraftır. Burada Abdülmecit, Avni Lifij, İbrahim Çallı, Ruhi Arel, Ali Cemal, Namık İsmail, Sami Yetik, Hikmet Onat gibi ressamlarla birlikte Çallı'nın "Topçular" adlı eseri başında yorumlar yaparken görülür. Bu fotoğraf, devlet büyüklerinin savaş ortamında sanata verdikleri önemi belgelerken, Osmanlı'nın değişen çehresinin de göstergesi olmuştur.

⁸¹ Ahmet Kamil Gören, *Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi*, Şişli Belediyesi-İstanbul Resim ve Heykel Müzeleri Demeği Yayını, İstanbul 1997, s. 39.

⁸² Emine Şahin, "1914 Kuşağı", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.I, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s. 245-246.

⁸³ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 151.

⁸⁴ Ayla Ersoy, "1914 Kuşağı", *Théma Larousse*, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 341.

Şişli Atölyesi'nin ürünleri, çağdaş Türk sanatçılarının yaşadıkları dönemin olaylarına tanıklık eden "tarihi konulu" resimler alanındaki ilk örnekleridir. Büyük bir coşku ve heyecanla yapılan resimlerde ifade, üslup ve konu açısından üst seviyeye çıkmıştır.

Namık İsmail'in "Son Mermi" adlı eseri, yaralı arkadaşları arasında, elinde tuttuğu top mermisiyle, düşmana meydan okuyarak dikilen Türk askerini gösterir. İbrahim Çallı'nın "Topçular" adlı resmi, büyük bir hareket dinamizmi içinde, atlarla çekilen bir top arabasının, savaş esnasında zor şartlarda ilerleyişini anlatır. Hikmet Onat'ın "Siperde Mektup Okuyanlar" adlı çalışması, savaşın duygusal yanını vurgular. Mektup okuyan bir askerin başında birkaç arkadaşı toplanmış; evlerinden, sevdiklerinden gelen haberleri ilgiyle dinlemektedirler.

Bütün bu sahneler, savaşın farklı boyutlarını ve sanatçıların milli duygularla yoğrulmuş heyecanını ortaya koymaktadır.

Şişli Atölyesi, çağdaş Türk sanat tarihinin ilgi çekici etkinliklerinden birisi olmuştur.⁸⁵ Cumhuriyet döneminde de etkinlikleri sürmüş olan bu sanatçılar, toplumsal konulu eserlerin yanında, Atatürk ve devrimlerine bağlılığı konu alan resimler de yapmışlardır. Aralarında eğitimci yönü bulunanlar, Cumhuriyet dönemi resim sanatçılarının yetişmesinde önemli rol üstlenmişlerdir.⁸⁶

⁸⁵ Mehmet Üstünipek, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/feb01/trst0102-04.asp>, 22.03.2003.

⁸⁶ Şennur Kaya, "Cumhuriyet Döneminde Güzel Sanatlar", <http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/gs.htm>, 22.03.2003.

3. MÜSTAKİL RESSAMLAR VE HEYKELTRAŞLAR BİRLİĞİ

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin girişimiyle, 1916'da başlatılan Galatasaray Sergileri'nin 1927 yılında düzenlenen 11.'si, Türk resim sanatı tarihinin gelişme çizgisi yönünden çok önemlidir.⁸⁷

Cumhuriyet sonrası Türk resminin çağdaş bir boyut kazanması, özellikle Ali Avni Çelebi ve Ahmet Zeki Kocamemi'nin bu sergiye katılmalarıyla başlamıştır.⁸⁸

Söz konusu sergide yer alan genç sanatçılar, Avrupa eğitiminden kazandıkları yeni etkileri özümsemiş olarak Türk resminde eski üslupların aşıldığı ilk örnekleri ortaya koymuşlar ve Cumhuriyet döneminin resim sanatı alanında ilk büyük ve önemli üslup hareketini başlatmışlardır.

Ahmet Zeki Kocamemi ve Ali Avni Çelebi, Almanya'nın Münih kentinde Hans Hofmann atölyesindeki eğitimlerinden dönmüşler, Batı'da yaygınlaşan erken 20. yüzyıl akımlarının herhangi birine bağlı kalmadan, kübizmden ekspresyonizme kadar her türüsünün özümsemişi konstrüktif açıdan güçlü bir üslup yenilenmesiyle seyircinin karşısına çıkmışlardır.

1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilanı ile İstanbul'da sanatçı birlikleri kurulmaya başlanmış, bu birlikler Cumhuriyet çağına uzanan bir gelişme göstermişlerdir. Cumhuriyet döneminde yıllık Galatasaray Sergileri'ni organize eden Sanayii Nefise Birliği, her eğilime açık, belli bir üslup eğilimiyle sınırlı olmayan bir özelliğe sahiptir.

Temmuz 1929'da kurulan Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı birliği ise "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği" adını taşıyordu.⁸⁹ Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, Cumhuriyet döneminin ilk, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nden sonra Türk ressamlarının kurduğu ikinci sanatçı birliğidir. 1914'ten sonra Sanayii Nefise Mektebi'nde resim eğitimine başlayan,

⁸⁷ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 159.

⁸⁸ A. Çoker-K. İskender, "Müstakiller", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.I, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s. 370.

⁸⁹ Sezer Tansuğ, a.g.e., s. 163-167.

eğitimlerini Avrupa'da tamamlayan ressamıarca kurulmuştur. Birliğin kurucuları ressam Ali Avni (Çelebi), Ahmet Zeki (Kocamemi), Refik Fazıl (Epikman), Cevat Hamit (Dereli), Şeref Kamil (Akdik), Mahmut Celalettin (Cuda), Nurullah Cemal (Berk), Hale Asaf, ressam ve heykeltıraş Muhittin Sebati, heykeltıraş Ratip Aşir (Acudoğlu) ile dekoratör Fahrettin Bey'dir.⁹⁰

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği üyeleri, 1929'da yayınlanan tüzüğünden bir yıl önce, 1928'de, ilk sergilerini İstanbul Cağaloğlu'ndaki Türk Ocağı'nda açmışlardır. İstanbul'da yayımlanan Vahit gazetesi, mayıs 1928'de yayımlanan bir nüshasında, bu gençlerin bir yıl önce, 1927'de, Ankara'da ilk kez bir arada bir sergi düzenlediklerini belirtmiştir. Ankara Etnografya Müzesi'nde açılan bu sergi, birliğin kurulması yönünde bir etkinlik niteliği taşır. Yazıda, İstanbul'daki serginin, ünlü şair Abdülhak Hamit tarafından törenle açıldığı belirtilmiş, sanatçıların isimlerine yer verilmiş ve çeşitli temaları kapsayan seksen kadar eser arasından Türkiye'den çok Paris manzarasının bulunması eleştirilmiştir. Aynı yazıda, bu sergiye Müstakillerin 2. sergisi denilebileceği belirtilmiştir. Fakat 1931'de açılan serginin, 4. sergi olarak belirlenmesi ve 4. sergi hakkında birçok yazılar yazılmış olması, ilk serginin 1928'de İstanbul'da açılan sergi olarak benimsendiğini göstermektedir.⁹¹

Türk Ocağı Sergisi'nde birlik üyelerinin sanat eğilimleri çeşitli, hatta çoğu zaman birbirine aykırı bulunmuştur. Mahmut Cuda ve Şeref Akdik realist ressamılar olarak göze çarparken, Hale Asaf ve Muhittin Sebati'nin bir çeşit romantizme yöneldiği görülüyordu. Refik Fazıl Epikman ise kübizmi hatırlatıyordu. Müstakiller'in gerek Ankara ve İstanbul'da açtıkları sergilerde, gerekse sonraki sanat gösterilerinde iki öncü ressam olarak beliren Ali Avni Çelebi ve Ahmet Zeki Kocamemi, Alman ekspresyonizmin temsilcileri olarak sergide yer alıyorlardı.

Sergiyi gezenlerin dikkatlerini üzerine çeken "Maskeli Balo" adlı çalışma ile Ali Avni Çelebi, Türk resim sanatını kökünden sarsacak canlı bir görüş ve teknik ortaya koymuştur. Daha önce hiçbir ressamımız, böyle bir konuyu

⁹⁰ Kıymet Giray, "Müstakiller", *Théma Larousse*, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 344.

⁹¹ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 166.

canlandırmamıştır. Konu olarak da yeni olan "Maskeli Balo", Türk resmine konstrüktivist bir anlayış getirmiştir. Nesneleri parçalayarak, değişik planlar içinde gösteren kübizmin bir dalı sayılabilecek konstrüktivizm, nesnelerin, boşluk içinde doldurdukları yeri, hacim ve ağırlığını, çizgiler, plan ayrıntıları ve renklerle göstermek istiyordu. Bu anlayışla konstrüktivizm, nesneleri hava içinde eriten empresyonizmin tam karşıtıydı.⁹²

Müstakil ressamaların, yeni sanat biçimlerini ülkeye getirme yolunda devrimci çabaları olmuştur. İstanbul'daki ilk sergilerini açtıkları 1928 yılının, harf devrimi nedeniyle Türk devrim tarihindeki ayrıcalıklı yeri düşünülürse, sanatçıların cesur tutumlarını, Atatürk'ün başlattığı devrimci hareketlere bağlayabiliriz.⁹³

Birliğin üyeleri, Sanayii Nefise Mektebi'nde, Salvatore Valeri ve Warnia Zarzecki gibi yabancı hocaların yerine atanan Türk hocalar tarafından yetiştirilen ilk kuşak sanatçılardır. Eğitimleri Osmanlı İmparatorluğu'nun yıkılışı, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet'in kuruluş yılları arasında geçer. Aynı zamanda, Avrupa'daki eğitim dönemlerinde de, farklı bir toplumun toplumsal ve kültürel yaşamını tanıdıkları için, Müstakiller'in birliği homojen bir birlik olmamıştır.⁹⁴ Tam tersine aralarındaki ayrılıklar, bütünlükten daha baskın olmuştur.⁹⁵ Adını Fransa'daki Société des Artistes Indépendants'ndan (Bağımsız Sanatçılar Derneği) alan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, sanatçıların kendi sanat anlayışlarında özgür bırakmıştır. Nitekim 15 Ekim 1929'da, İstanbul Türk Ocağı'nda açtıkları sergi sonrasında, Nurullah Berk'in sözleriyle, Fransız Indépendants'ındaki gibi, akademizmin dışında tüm oluşumlara açık olduklarını açıklamışlardır.⁹⁶

Ortak amaçları, bir önceki kuşağın yerleşmiş sanatsal etki ve egemenliklerine karşı bir tepki oluşturmak ve seslerini duyurmaktır. Müstakiller

⁹² Nurullah Berk-Kaya Özsegin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983, s. 47.

⁹³ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 167.

⁹⁴ Kıymet Giray, "Müstakiller", *Théma Larousse*, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 344.

⁹⁵ A. Çoker-K. Iskender, "Müstakiller", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.I, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s. 370.

⁹⁶ Zeynep Yasa Yaman, "Sanat Tarihimizde Eski Bir Konu: Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ni, d Grubu mu?", *Türkiye'de Sanat*, S.20, Eylül-Ekim 1995, s. 35-37.

için, 1914 Kuşağı'nın "izlenimci" anlayışı yeterli değildi. Onlar, İbrahim Çallı ve arkadaşları için "sağlam bir desenden yoksun, paletleri de gelişigüzel renklerle karmakarışık" yorumunu yapmışlardır. Temmuz 1929'da yayımladıkları broşürde, amaçlarının "yeni doğan Türk resminin gelişmesine ve ilerlemesine yardım etmek, düşün ve teknik alanında daha güçlü yapıtlarla ulusal güzel sanatlara, doğru ilkeler çerçevesinde bir yön vererek, layık olduğu düzeye erdirmek" olduğunu açıklamışlardır.⁹⁷

Sanatçının ekonomik özgürlüğünü gündeme getiren ilk sanatçı topluluğu olan Müstakiller, ressamın geçinmek için başka işler yapmasının Türk resim sanatının gelişmesini engelleyeceğini ısrarla savunmuşlardır. Birlik üyeleri bu bağlamda, uygun iş alanlarında çalıştırılmalarını konu alan bir yazıyı Maarif Vekaleti'ne sunmuşlardır. Fakat bu konudaki somut önerileri karşılık bulmamıştır.

Önerilerinin karşılık bulmamasının yanında, Milli Eğitim'in sanatla ilgili bütün konularda Akademi'ye öncelik tanınması, birlik ile Akademi arasında bir gerginliğe yol açtığı gibi, üyeler arasında da bağlılığın sarsılmasına neden olmuştur. Nitekim Ali Avni Çelebi, Refik Epikman ve Cevat Dereli Akademi'deki öğretmenlik görevlerinden uzaklaştırılmışlardır. Elif Naci ve Nurullah Berk'in birlikteki üyeliklerine ise son verilmiştir.⁹⁸

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, 1929–1939 yılları arasında İstanbul, Ankara, Zonguldak, Bursa, Balıkesir, Samsun ve İzmit'te birlik adıyla sergiler düzenlemiştir.⁹⁹ Sergilerini zor koşullarda ilden ile taşıyan sanatçılar, ziyaretçileriyle sohbet ederek halkın nabzını tutmuşlar ve sanat anlayışlarını anlatma fırsatı bulmuşlardır.¹⁰⁰ Anadolu'nun çeşitli kentlerinde sergiler, konferanslar düzenleyen birlik, ayrıca 1937–1939 yılları arasında, "Güzel

⁹⁷ A. Çoker-K. İskender, "Müstakiller", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.I, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s. 370.

⁹⁸ Kıymet Giray, "Müstakiller", *Théma Larousse*, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 344.

⁹⁹ Zeynep Yasa Yaman, "Sanat Tarihimizde Eski Bir Konu: Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ni, d Grubu mu?", *Türkiye'de Sanat*, S.20, Eylül-Ekim 1995, s. 37.

¹⁰⁰ Kıymet Giray, a.g.e., s. 345.

Sanatlar Birliği" ve "d" Grubu üyeleriyle I. ve II. Birleşik Resim Sergileri'ne, çeşitli karma sergilere ve Devlet Resim ve Heykel Sergileri'ne katılmıştır.¹⁰¹

Müstakiller'in sergi etkinliklerine baktığımızda, 1931 yılındaki **4. Sergileri**, gerek sanat anlayışları, gerekse sanatlarını toplumla paylaşma arayışları açısından çok önemlidir. Şubat 1931'de açılan sergi, dönemin toplumsal, siyasi ve kültürel dinamiklerinin ve değişen sanat ortamının bir aynası olma özelliğini taşır.¹⁰²

Beyoğlu İstiklal Caddesi 310 numarada eski Moskovit ve Karpiç lokantalarının bulunduğu yer, birkaç küçük düzenlemeyle sergi salonuna çevrilmiş ve 15 Şubat günü sergi açılışı yapılmıştır. Açılışa resmi makamların katılmaması, devletin yeni sanat arayışlarından yana olan söyleminin, yürürlükteki tutumuyla çeliştiğinin somut bir göstergesidir.

Giriş ücretinin 20 kuruş olduğu sergiye, toplumun ilgisi beklenenden fazla olmuştur. Bu ilginin oluşumunda, yeni sanatçıların ürettiği dinamik fikirler çok etkili olmuştur. Bu fikirlerden birisi, sergi süresi boyunca, belli günlerde "danslı çay" uygulamasıdır. Bu uygulamayla, sergi salonunu dolduran kalabalık, bir yandan eğlenmiş, bir yandan da sanatçılarla ve sanat yapıtlarıyla tanışmıştır. Böylece toplum-sanatçı yabancılaşmasının giderilmesi yolunda önemli bir adım atılmıştır.

Genç insanların bir araya geldikleri bu ortam, bazı kişileri rahatsız etmiştir. Maliye pul müfettişi olduğunu söyleyen bir kişi, sergideki açık resimleri öne sürerek, buranın bir temaşa yeri olduğunu ve ceza kesilmesi gerektiğini söylemiştir.

Bu ve benzer olaylar, sanatçıların üzerinde olumsuz etki bırakmıştır. Bunun yanında, sergiye basının gösterdiği ilgi dikkat çekicidir. Milliyet, Vakit, Cumhuriyet gibi dönemin önemli gazeteleri, sergiyle ilgili haber ve makalelerle doludur.¹⁰³

¹⁰¹ Zeynep Yasa Yaman, "Sanat Tarihimizde Eski Bir Konu: Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'mi, d Grubu mu?", Türkiye'de Sanat, S.20, Eylül-Ekim 1995, s. 37.

¹⁰² Mehmet Üstünipek, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/jan01/trst0104-01.asp>, 30.03.2003.

¹⁰³ Mehmet Üstünipek, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/jan01/trst0104-05.asp>, 30.03.2003.

Yapılan eleştirilerde, özellikle Hale Asaf ile Hadi Bara üzerinde durulmuştur. Eşref Üren, Muhittin Sebati, Refik Epikman, Nurullah Berk, Şeref Akdik ve Mahmut Cuda övgüye değer bulunmuşlardır. Turgut Zaim'in yerel bir tat içeren resimlerine, arkadaşlarının değer vermediği belirtilmiştir. En duygulu resimleri yapanların Eşref Üren ve Muhittin Sebati olduğu ileri sürülmüştür. Peyami Safa, Mahmut Cuda'nın natürmortlarını örnek göstererek, sanatçılardaki arayışın zaman zaman ani buluşlara dönüştüğünü belirtmiştir. Şeref Akdik'i aşırı kendine güvenen, artık arayış aşamasından geçerek, kendini mekanik bir şekilde yineleyen sanatçı olarak gören Peyami Safa, Hale Asaf'a Müstakiller arasında en önemli yeri vererek, onu dünya çapında bir sanatçı olarak belirlemek üzere okuyucudan izin istemiştir.¹⁰⁴

Çoğunlukla övgüler içeren yazılardan bazıları ise eleştiri yüklüdür. Elif Naci, 27 Şubat 1931 tarihli Milliyet Gazetesi'ndeki "Müstakiller" adlı yazısında, "Bizim müstakil arkadaşlar bu sergide teşhir ettikleri resimler Fransızca, Almanca, İtalyanca konuşuyorlar. Vatandaş, Türkçe konuşalım!" diyerek arkadaşlarını batı etkisi altında çok fazla kalmakla suçlamıştır.

Basında sadece yazı ve haberler yer almamış, bazı ilginç girişimler de gündeme getirilmiştir. Vakit Gazetesi'nin düzenlediği tablo müsabakası, bunlar arasında en ilginç olanıdır. "Bugünden itibaren takdim edeceğimiz kuponla sergiye gidecek olan okuyucularımız bu kuponu göstererek yüzde elli tenzilatla yani on kuruşla girebilecekler ve içerideki beğendikleri bir tabloyu parasız almak ihtimalini de kazanmış olacaklardır. Bu da şu suretle olacaktır: Kupon sahibi, esasen hepsinin üzerinde numara olan tablolardan en beğendiğini numarasını kuponu, adres ile birlikte yazacak ve sergide bulunan (vakit müsabaka) kutusuna atacaktır. Sergi kapandığı zaman toplanan kuponlar tasnif edilecek ve en çok beğenilmiş olan tabloya rey verenler arasından kur'a çekilecektir. Kur'anın isabet ettiği okuyucumuza (vakit) o tabloyu hediye edecektir. Bu tabloların kıymetleri 150 ile 300 lira arasındadır." ["Sanat Müsabakamız", Vakit, 1 Mart 1931 Pazar, s.1]

¹⁰⁴ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 167-169.

Müstakiller'in 4. sergileri, Türkiye'de yeni bir sanat anlayışının temsil edildiği ilk sergilerden biridir. Serginin diğer önemli yanı, Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçılarının temsil ettikleri sanat anlayışının, geniş yankı uyandıran ilk sergilemesi olmasıdır. Bir sergi olarak, gerek basın yoluyla, gerekse danslı çay gibi etkinliklerle topluma geniş bir biçimde yansıma başarısı sağlamıştır. Sergi kapsamında, sanatsal ve toplumsal anlamda eski-yeni, yerel-evrensel, ilerici-tutucu karşıtlıkları gündeme gelmiş, basın-sanat, toplum-sanatçı ilişkileri dönemine göre üst seviyeye çıkmıştır.¹⁰⁵

Müstakiller'in sergi salonu sıkıntısını anlatan örnek bir olay ise, 1936'da **Turan Bar**'da açtıkları sergidir. Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı kuşağı, bar mekanını, sanat adına taşıdıkları yükümlülük anlayışıyla bağdaştıramamıştır.¹⁰⁶ Nitekim Hamit Görelî'nin "Turan barında resim sergisi" adlı yazısındaki yorumu şöyledir: "Barda resim sanatı!? Bu memleketimizin güzel sanatlarına ait cilvelerindendir. Barda resim sergisi... Hoş değil mi?.. Fakat nasıl anlatayım. Bunda memleketimizin kültürüne karşı öyle acı ve öyle içli bir serzeniş var ki.. Bunu hiç kimse, hiçbir yazı, bu iki kelimenin yanyana gelmesindeki kontrast kadar ifade edemez."¹⁰⁷

1938 yılında, Cumhuriyet Halk Partisi tarafından düzenlenmeye başlanan "Yurt Gezileri" programına da katılan Müstakil Ressamlar, Türkiye'nin birçok köşesinden görüntüleri tuvallerine aktarmışlardır.

1938 yılında Ali Avni Çelebi Malatya-Arapkir'den 13, Mahmut Cuda Trabzon'dan 4, Ahmet Zeki Kocamemi Rize'den 6 resimle; 1939 yılında Cevat Dereli Sinop'tan 9, Refik Epikman Hatay'dan 11 resimle; 1940 yılında Şeref Akdik İçel'den 10 resimle; 1941 yılında Fahri Arkunlar Çoruh'tan 6'sı desen 15 resimle; 1942 yılında Ali Avni Çelebi Bilecik'ten 11, Cevat Dereli Gümüşhane'den 11, Refik Epikman Ankara'dan 11 resimle; 1943 yılında Mahmut Cuda Bitlis'ten 13, Şeref Akdik Erzincan'dan 11 resimle dönmüştür.

¹⁰⁵ Mehmet Üstünlük, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/jan01/trst0104-05.asp>, 30.03.2003.

¹⁰⁶ Kıymet Giray, "Müstakiller", *Théma Larousse*, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 345.

¹⁰⁷ Hamit Görelî, "Turan barında resim sergisi", *Artitekt*, S.3, Mart 1936, s. 88.

Bütün bu resimler, 1944 yılında açılan "Yurt Gezileri Resim Sergisi'nde" yer almış ve büyük ilgi görmüştür. Yurt çapında büyük bir kampanyayla gerçekleşen girişim sonunda, eserler ilden ile dolaşmıştır. Bazı eserlerin satın alındığı bilinmekle birlikte, sanatçıların bu döneme ait resimlerinin, günümüzde nerelerde olduğu bilinmemektedir.¹⁰⁸

Hale Asaf ve Muhittin Sebati gibi iki güçlü sanatçının genç yaşta ölümleri, birlik üyeleri arasındaki anlaşmazlıklar ve çekişmeler, birliğin sarsılma ve dağılma nedenleri olmuştur.¹⁰⁹

1929 döneminin bu önemli topluluğu, sanatçılarının dağılması ve 1933 yılında "d" Grubu'nun kurulmasına rağmen, Türk sanatında modern resmin temelini atmış bulunuyordu. Dağılan sadece "birlik" olmuştur. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin etkin olduğu 1929–1933 yılları arasında ilk eserlerini vermiş olan birçok sanatçı, olgun dönemini daha sonraki yıllarda yaşamıştır.¹¹⁰ Bu yüzden, birliğin kurucu üyelerinin üslup özelliklerini bu dönemle sınırlandırarak vermek daha uygun olacaktır.

Müstakiller'in bireysel üsluplarının oluşmasında, 1920'lerde Paris ve Münih gibi Avrupa sanat merkezlerindeki çeşitli atölye ve okullarda gördükleri sanat eğitiminin büyük rolü vardır.

Müstakiller'in en ileri gelen üyeleri olan **Ali Avni Çelebi** ve **Ahmet Zeki Kocamemi**, desene ve fırça vuruşuna, mekanın üç boyutlu inşasını biçimlendiren bir işlev yüklemiştir. Biçimlerin birbirleriyle ilgili konumlarının görsel olarak tanımlanmasını, hacimsel değerlerin, çizgiler ve plan ayrıntılarıyla anlatımını esas almışlardır. Bu iki sanatçı arasında, üslup benzerliğine karşın konstrüktivist anlayış, Kocamemi'de daha katı bir tutumla uygulanmıştır. Çelebi'nin üslubu ise, daha lirik ve duygulu bir boyut kazanmıştır.¹¹¹

¹⁰⁸ Kıymet Giray, "Müstakiller", *Théma Larousse*, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 345.

¹⁰⁹ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 170.

¹¹⁰ Nurullah Berk-Kaya Özsezgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983, s. 52.

¹¹¹ A. Çoker-K. İskender, "Müstakiller", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.I, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s. 370-371.

Refik Fazıl Epikman, kübist stilizasyona dönük tutumu ile Ali Avni Çelebi kadar kesin olmamakla birlikte, konstrüktif kaygılar içeren yapıtlar vermiştir.¹¹² Eserlerinde, üç boyutlu mekanı betimleme ustalığı göze çarpar. Doğanın gizemini analiz eden çalışmaları ve duygulu renk kullanımı, lirik bir resim diline örnek oluşturur.¹¹³

Modern Türk resminde seçkin bir yeri olan **Cevat Hamit Dereli**'nin resimleri, yoğun bir duygu içerir.¹¹⁴ İçinde yaşanan doğanın kendisi, esin kaynağıdır. Figürleri öne çıkaran resimlerinde, yerel temalara duyduğu yatkınlık göze çarpar.¹¹⁵ İlk dönem çalışmalarındaki kübist ve inşacı eğilim, sonraki resimlerine doğru yavaş yavaş erimiş ve yerini hafif çizgi ve leke düzenlemelerine bırakmıştır.¹¹⁶

Şeref Kamil Akdik ve **Mahmut Celalettin Cuda**, görelilik olarak doğaya bağlılığa öncelik tanıyan, daha geleneksel yaklaşımla dikkat çekerler.¹¹⁷ Cuda'nın resimlerinde, özellikle natürmortlarında, "tabiatı izleyen bir gerçekçilik" hakimdir. Şeref Akdik ise, gerek ele aldığı temalarda, gerekse uyguladığı çalışma tarzında "seçici" davranmamış, o dönemde sevilen, aranan bir görüşün, bir "icra" tarzının devamcısı olmuştur.¹¹⁸

Müstakiller'in ve daha sonra "d" Grubu'nun kurucusu ve etkin üyesi olan **Nurullah Berk**, kübizmin ilginç örneklerini vermiştir. Müstakiller'in sanat anlayışını da yansıtan sanatçının üslubu, "d" Grubu içinde, bireşimci kübizm araştırmalarıyla gelişmiştir.¹¹⁹

Türk resim sanatının erken kayıplarından biri olan **Muhittin Sebati**, kısa yaşamında, Türk resim sanatına az sayıda ama güçlü eserler bırakmıştır. Eserlerinde nesnel değerlerin hacimsel özellikleri, mekan ve kompozisyon

¹¹² Nurullah Berk-Kaya Özsezgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983, s. 49.

¹¹³ Kıymet Giray, "Cumhuriyet dönemi ustaları", *Théma Larousse*, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 349.

¹¹⁴ Nurullah Berk-Kaya Özsezgin, a.g.e., s. 49.

¹¹⁵ A. Çoker-K. İskender, "Müstakiller", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.I, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s. 371.

¹¹⁶ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 178.

¹¹⁷ A. Çoker-K. İskender, a.g.e., s. 370-371.

¹¹⁸ Nurullah Berk-Kaya Özsezgin, a.g.e., s. 51.

¹¹⁹ Kıymet Giray, "<<d> grubu", *Théma Larousse*, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 351.

anlayışı, ilk bakışta öne çıkar. Kompozisyona katılan bütün nesneler, öznel bir yorumla, geometrik biçim bozulmalarına dönüşür. Tüm resimleri, siyahın egemen olduğu duygulu bir uyum içinde, düşsel görünümlere ulaşmaktır.¹²⁰

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin tek kadın üyesi olan **Hale Asaf**'ın üslubu, hayatı ve eserleri ile birlikte bundan sonraki bölümlerde detaylı olarak incelenecektir.



¹²⁰ Kıymet Giray, "Modern dönemin ilk temsilcileri", *Théma Larousse*, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 347.

4. HALE ASAF

4.1 Yaşamöyküsü

Hale Asaf'ın baba tarafından soyu, Osmanlı sarayında önemli görevler almış, saraya bağlı bir aileden gelmektedir.¹²¹ Büyükbabası Asaf Paşa, Yıldız Sarayı'nda Sultanhamit'in yaverliğini yapmıştır. Babası Salih Bey ise, Abdülhamit döneminin temyiz reislerindendir.

Anne tarafından soyu, güzel Gürcü ve Çerkez ailelerine dayanmaktadır. Annesinin babası, devrin tıbbiye reislerinden Rasim Paşa'dır.

Hale Asaf, tespit edilebildiğine göre üç kez evlenen Salih Bey ile ilk eşi olan Enise Hanım'ın çocuğu olarak, 1905 yılının mayıs ayında, Dr. Rasim Paşa'nın Kadıköy Bakla Tarlası'ndaki konağında dünyaya gelmiştir.

Hale Asaf'ın küçük yaşta resim sanatına olan ilgi ve yeteneğinin ortaya çıkmasındaki en büyük pay, şüphesiz Mihri Müşfik Hanım'a aittir. İlk kadın ressamlarımızdan, Güzel Sanatlar Akademisi'nin ilk kadın profesörü olan Mihri Müşfik Hanım, Hale Asaf'ın teyzesidir.

Kısa ömrü, hastalıklar ve ameliyatlara geçen Hale Asaf, bebeklik çağında, köpeklerden geçen bir hastalık nedeniyle ameliyat olmuş, ömrü boyunca amansız hastalığıyla mücadele etmek zorunda kalmıştır. Henüz 5 yaşındayken, devrin ünlü doktorlarından Kamburoğlu'nun uyguladığı başarılı bir operasyonla, karaciğerinden 10 tane kist çıkarılmıştır. İlköğrenimini, kendisine İngilizce dersi veren bir matmazel denetiminde evde tamamlayan Asaf, ortaöğrenimini Notre Dame de Sion'da tamamlamıştır. Fransızca'yı da bu okulda öğrenen sanatçı, evlerindeki Rum hizmetçilerden de Rumca öğrenmiştir.

Hale Asaf, annesi ve babası ile birlikte Roma'ya giderek, teyzesi Mihri Hanım'ın yanında uzun müddet resim çalışmaları yapmıştır. Burada da bir İtalyan gibi İtalyanca öğrenen sanatçının, yabancı dilleri erken kapabilen bir

¹²¹ Mehmet Üstünipek, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/apr01/trst0104-07.asp>, 05.04.2003.

kabiliyetinin olduğu açıktır. Teknik resim dersini teyzesi Mihri Hanım'dan alan Asaf, daha sonra Namık İsmail'in özel öğrencisi olmuştur.¹²²

Hale Asaf, akademik anlamda resim eğitimine Almanya'da başlamıştır.¹²³ İmtihanla girdiği Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nde, tarihi tablolar ressamı olan akademi müdürü Prof. Arthur Kampf'ın öğrencisi olmuştur.¹²⁴ Dönemin önemli sanat merkezlerinden birinde başlayan resim eğitimi, sanatçının resme olan ilgisinin, tutkuya dönüşmesinde etkili olmuştur.¹²⁵ Arthur Kampf, Hale Asaf'ı çok yetenekli bulmuş, onun desenlerini Berlin'deki ünlü sanat dergilerine vermiştir.

Asaf'ın Berlin'deki son yılı çok sıkıntılı olmuştur. **T.C. YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ KÜTÜPHANESİ** Abdülhamit taraftarı olan babası Salih Bey, 1908 meşrutiyet inkılabını gerçekleştirmiş olan İttihat ve Terakki mensuplarına karşı sık sık Abdülhamit'in bendesisi olarak iftihar ettiğini söyleyerek, devrimcilere ters düşmüştür. Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasıyla Salih Bey, kardeşi Cemal Bey ile İstanbul'dan Mısır'a kaçmıştır.¹²⁶ Babasının artık para yollayamamasından dolayı Almanya'da geçim sıkıntısına düşen Asaf, İstanbul'a dönerek, Ömer Adil Bey'in müdürlüğü döneminde, İnas Sanayii Nefise Mektebi'ne kaydolup, resim eğitimine burada devam etmiştir.¹²⁷ İnas Sanayii Nefise Mektebi'nde Ömer Adil ve Feyhaman Duran gibi hocaların öğrencisi olmuştur.

İnas'taki eğitimi döneminde, Roma'da bulunan teyzesi Mihri Müşfik Hanım'ın yanına giderek, bir süre resim çalışan Hale Asaf, artık güçlü bir ressam olma yolunda önemli aşamalar kaydetmiştir.¹²⁸

¹²² Taha Toros, "Hale Asaf", *İlk Kadın Ressamlarımız*, Akbank Yayınları, İstanbul 1988, s. 81-83.

¹²³ Kıymet Giray, "Hale Asaf", *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Akbank Yayınları, İstanbul 1997, s. 174.

¹²⁴ Taha Toros, a.g.e., s. 83.

¹²⁵ Mehmet Üstünipek, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/apr01/trst0104-07.asp>, 05.04.2003.

¹²⁶ Taha Toros, a.g.e., s. 82-84.

¹²⁷ Kıymet Giray, a.g.e., s. 174.

¹²⁸ Mehmet Üstünipek, a.g.k.

Roma'dan dönen sanatçı, İnas Sanayii Nefise Mektebi'ndeki eğitimine devam etmiştir.¹²⁹ Hale Asaf, 1925 yılına kadar, ikinci ad olarak "Salih" adını kullanmıştır. O yıllara kadarki yazışmalarda, resmi kayıtlarda adı "Hale Salih" olarak geçmiştir. Babası Salih Bey'in, annesini ve kendisini terk etmesinden kaynaklanan bir kırgınlıkla, babasının adından vazgeçmiş, ünlü dedesi Müşir Asaf Paşa'nın adı almış ve ölünceye kadar "Hale Asaf" olarak tanınmıştır.¹³⁰

1925 yılında, Maarif Vekaleti bursu ile Almanya'ya giden Hale Asaf,¹³¹ devlet bursuyla yurtdışına gönderilen ilk kadın ressamımızdır.¹³² Almanya'da bir yıl kadar süren araştırma ve uygulama döneminden sonra Paris'e geçen sanatçı,¹³³ sanat semti sayılan Montparnasse'ta resim çalışmalarını sürdürmüştür.¹³⁴ Hale Asaf, aynı yıllarda Paris'te bulunan Mahmut Cuda, Muhittin Sebati, Cevat Dereli, Refik Epikman, İsmail Hakkı Oygur ve Şeref Akdik

¹²⁹ Hale Asaf'ın kısa yaşamı hakkında çok zor bilgi edinilebilmektedir. Sanatçının, buraya kadar anlatmaya çalıştığımız resim eğitimi ile ilgili bilgileri, çeşitli kaynaklarda farklı tarihlerle verilmiştir. Örneğin Taha Toros, "İlk Kadın Ressamlarımız" adlı kitabı sayfa 83'te, "sanatçının, 16 yaşındayken Berlin'e gönderildiğini" belirtiyor. 1921 yılına isabet eden bu tarih, Kıymet Giray'ın, "Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği" adlı kitabı sayfa 174'teki, "Namık İsmail'in Berlin Corinth ve Liebermann atölyelerinde 1919 yılına kadar kaldığı ve Hale Asaf'ın, Almanya'da, Namık İsmail ile bir araya geldiği" ifadesi ile uyuşmamaktadır. Yine Taha Toros, aynı kitabı sayfa 84'te, "sanatçının ilk ününü 1924 yılında, 19 yaşındayken yaptığını, yaptığı portrelerin, Berlin'in en meşhur sanat dergilerinde yayınlandığını ve o yılın nisanında Türkiye'ye döndüğünü" belirtiyor. Kıymet Giray ise, aynı kitabı sayfa 179'daki verdiği notlarda, "Ömer Adil Bey'in İnas Sanayii Nefise Mektebi Müdürlüğü'nü, 1921-1925 tarihleri arasında sürdürdüğünü, Hale Asaf'ın bu tarihler arasında bu okulda çalıştığını, 1925 yılında da devlet bursu alarak Almanya'ya gittiği göz önüne alınırsa, Taha Toros'un belirttiği gibi, 1924 nisanında Türkiye'ye dönüp, oradan İtalya'ya gitmesinin ve geri dönüp Avrupa bursu almasının, zaman açısından olanaksız olduğunu" söylemektedir. Kıymet Giray bu açıklamaları doğrultusunda "sanatçının, Berlin'e gidiş tarihinin 1919 yılına rastladığını, Berlin'deki son yılını, Kurtuluş Savaşı'nın kazanılmasına paralellik göstermesini göz önüne olarak, 1922-1923 olarak kabul etmek gerektiğini, İtalya'ya Mihri Müşfik Hanım'ın yanına da 1922, yazılı belge olmadığından bir ihtimal 1923 yılında gitmiş olabileceğini" belirtmektedir. Sonuçta biz, sanatçının 1925 yılında –ki bu tarih kesindir– Maarif Vekaleti bursu ile Almanya'ya gitmesine kadar olan sürede, Hale Asaf'ın resim eğitimine Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nde başladığını, geçim sıkıntısı yüzünden İstanbul'a geri dönüp, eğitimine İnas Sanayii Nefise Mektebi'nde devam ettiğini, İnas'taki eğitim sürecinde bir müddet Roma'da, teyzesi Mihri Hanım'ın yanında resim çalıştığını, *tarih vermeden belirtmeyi uygun görüyoruz*.

¹³⁰ Taha Toros, "Hale Asaf", *İlk Kadın Ressamlarımız*, Akbank Yayınları, İstanbul 1988, s. 85.

¹³¹ Kıymet Giray, "Modern dönemin ilk temsilcileri", *Théma Larousse*, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 347.

¹³² Kıymet Giray, "Sanatta öncü adımlar", *Théma Larousse*, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 335.

¹³³ Kıymet Giray, "Hale Asaf", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.I, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s. 741.

¹³⁴ Taha Toros, a.g.e., s. 84.

gibi Türk sanatçılarının arasına katılmıştır.¹³⁵ Bir süre sonra seramikçi İsmail Hakkı Oygur ile nişanlanan Asaf, 1928 yılına kadar Paris'teki Grande Chaumi re atölyesinde Oygur'la birlikte çalışmalarını sürdürmüş,¹³⁶ Matisse ve Dufy'den özel dersler almıştır.¹³⁷

Paris'in müzeleri, sergileri ve sanat ortamı, Hale Asaf'ın sanatçı kişiliğinin gelişiminde çok etkili olmuştur. O dönemde modern sanatın en önemli merkezi olan Paris'te, diğer arkadaşları gibi,  ağdaş Türk resminin üslupsal değişimine kaynaklık edecek bir yaklaşımı benimsemiştir.¹³⁸

Müstakil Ressamlar ve Heykeltaşlar Birliği'nin kurucu  yelerinden Nurullah Berk, 1928 senesine doğru, Paris Montparnasse'ta, arkadaş grubuyla buluştuğu cafelerden birinde, Hale Asaf ile karşılaşmıştır. Daha önce ismini duymuş, sergilerde görmüş fakat ilk kez tanışma fırsatı bulmuştur. Berk'in ağzından bu ilk tanışmanın izlenimlerini veriyoruz:

"Hale Asaf'a dikkatle bakmıştım. K       fakat mütenasip endamlı bir vücut. En yüksek manası içinde "kibar" kelimesi ile tavsif edilebilecek bir tavır, bir hareket ve konuşma tarzı. Dar, biraz marazi omuzlar üzerinde fazla büyük duran başını aydınlatan bir çift nemli, parlak göz. Uzun tırnaklı, ince parmaklı sanatkar eller.

İlk temasta biraz cali, biraz yapmacıklı tesirini verirdi. "r" leri Fransızlar gibi " " telaffuz etmesi, konuşması arasında fazla Fransızca kelimeler kullanması bu tesire yardım etmez değildi. Fakat insan gitgide alışır ve bu zeki, hassas, hatta marazi derecede hassas mahlukun neşrettiği cazip havaya kapılırdı."¹³⁹

1928 yılında, Paris'te bulunan  teki Türk sanatçılarıyla birlikte, Hale Asaf da Türkiye'ye dönmüştür.¹⁴⁰ Yurda dönüşünde, "Müstakil Ressamlar ve

¹³⁵ Kıymet Giray, "Hale Asaf", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.I, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s. 741.

¹³⁶ Kıymet Giray, "Hale Asaf", *Müstakil Ressamlar ve Heykeltaşlar Birliği*, Akbank Yayınları, İstanbul 1997, s. 174.

¹³⁷ Sezer Tansuğ, * ağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s.376.

¹³⁸ Mehmet  st nipek, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/apr01/trst0104-07.asp>, 09.04.2003.

¹³⁹ Nurullah Berk, "Hale Asaf", *Güzel Sanatlar*, Haziran 1942, s. 96.

¹⁴⁰ Kıymet Giray, a.g.e., s. 742.

Heykeltraşlar Birliği'nin" çalışmalarına katılan sanatçı,¹⁴¹ birliğin kurucu üyeleri arasında yer alan tek kadın sanatçıdır. Resim sanatımızda da, bir ressam birliğinin kuruluş etkinliklerine katılan ilk kadın sanatçı olma unvanı, Hale Asaf'a aittir.¹⁴² Hale Asaf, birliğin 1928 yılında Ankara'da, 1929 yılında da İstanbul'da düzenlediği sergilere katılmıştır.¹⁴³ Hale Asaf'ın resimleri ilk kez bu sergilerle topluma tanıtılmıştır. Sergilenen yapıtları, İstanbul ve Paris'te geçirdiği eğitim dönemlerini kapsayan çalışmalardır.¹⁴⁴

Hale Asaf, Bursa'ya resim öğretmeni olarak atanmadan önce, İstanbul'da bir dönem "bohem hayatı" yaşamıştır. Asaf'ın da içinde bulunduğu sanat çevresinden bazı kişiler, Fikret Adil'in Asmalımescit'teki <<kümes>> inde toplanmışlar, sanattan ve edebiyattan bahsetmişlerdir.¹⁴⁵

Fikret Adil, "Asmalımescit 74" adlı kitabında, Hale Asaf'ı "Sade Hanım", nişanlısı İsmail Hakkı Oygar'ı da "İbrahim Hakkı" olarak tanıtmış; sanatçıdan sevimli, genç, zeki ve sanatkar bir kadın olarak bahsetmiştir.¹⁴⁶ Kitabın ilgili bölümlerinde, yazarın Asaf'la gerek İstanbul'da Asmalımescit çerçevesinde, gerekse Paris'te yaşadıkları, Asaf'ın nişanlısı İsmail Hakkı Oygar ile olan ilişkisi anlatılmıştır.¹⁴⁷

Fikret Adil, Nurullah Berk'e yazmış olduğu bir mektupta şöyle der:

"... Hatta diyebilirim ki Hale, Paris resmini ve havasını bize en çok vermiş olanınızdır. O, küçücük vücuduyla, her gittiğimiz yerde hemen defterini çıkarır, krokiler yapardı. Biz münakaşalar yapardık. O da bunlara iştirak ederdi. Lakin münakaşalarımızın mevzularını en ziyade o tatbika koyardı."

Fikret Adil, Hale Asaf'ı son kez, hayatının son dönemlerini yaşadığı Paris'te görmüştür. O dönemde, André Lhote atölyesini Hale Asaf'a bırakmış, sanatçı bu atölyede Adil'in bir portresine başlamıştır. İki üç defa poz veren Adil,

¹⁴¹ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 376.

¹⁴² Kıymet Giray, "Hale Asaf", *Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği*, Akbank Yayınları, İstanbul 1997, s. 174.

¹⁴³ Sezer Tansuğ, a.g.e., s. 376.

¹⁴⁴ Kıymet Giray, "Hale Asaf", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.I, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s. 742.

¹⁴⁵ Nurullah Berk, "Hale Asaf", *Güzel Sanatlar*, Haziran 1942, s. 98.

¹⁴⁶ Mehmet Üstünipek, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/apr01/trst0104-07.asp>, 11.04.2003.

¹⁴⁷ Fikret Adil, *Asmalımescit 74*, İletişim Yayınları, İstanbul 2000, s. 179-199.

Paris'ten ani olarak ayrılmaya mecbur kalmış, portresinin ise bitirilip bitirilmediğini öğrenememiştir.¹⁴⁸

Hale Asaf, yurda döndükten bir müddet sonra, eşi İsmail Hakkı Oygur'ın İstanbul'da olmasına rağmen, Bursa Kız Öğretmen Okulu'na resim öğretmeni olarak atanmıştır. Çok iyi derecede Fransızca, Almanca, İngilizce ve İtalyanca bilen Asaf, aynı zamanda Bursa Necatibey Kız Sanat Enstitüsü'nde, Fransızca öğretmenliği görevini de üstlenmiştir.¹⁴⁹

Kısa bir süre kalmasına rağmen, Bursa'dan çok etkilenen sanatçı, başta Çorapçılar Çarşısı olmak üzere, şehrin çeşitli köşelerini betimleyen birçok yağlıboya resim ve desen üretmiştir. Cami ve türbeleri, eski evleri, hanları, sokak ve çeşmeleri, selvileri, yeşili ve tarihiyle Bursa, pek çok sanatçıyı etkilediği gibi, Hale Asaf'ı da etkilemiş, onun resimlerinin esin kaynağı olmuştur.¹⁵⁰

Yaşamının büyük bir bölümünü Almanya, Fransa ve İtalya'da geçiren Asaf, Bursa'nın tutucu dünya görüşüne uyum sağlamakta güçlük çekmiştir. İnce, narin yapısı, batılı tavrı, giysileri, görünümü ve konuşma özelliği ile o yılların Bursa'sında yadırganmıştır.¹⁵¹ Yalnız başına, şehrin çeşitli köşelerinde resim çalışan bir genç kıızı, toplum hoş karşılamamıştır.¹⁵² Resim sanatının varlığından habersiz bir toplumda, üstelik bir kadının, sokakta resim yapmaya kalkışması bir türlü anlaşılamamıştır. Nitekim Çorapçılar Çarşısı'nda resim yapmaya çalışırken, kalabalık tarafından etrafı sarılarak sıkıştırılmıştır. Korkudan bayılan sanatçı, bu olayın etkisinden uzun süre kurtulamamıştır.

Bu olayla çevreden soyutlanan ve yalnız kalan Hale Asaf'ın Bursa dönemi, çalışma tutkusuna ve yalnızlığına çözümler aradığı gerilimli günlerle geçmiştir.

Hale Asaf, sık sık geldiği İstanbul'da, yakın çevresinde bulunan dostlarına, Bursa'da geçirdiği zor ve bunalımlı günleri anlatmıştır. Aynı dönemlerde,

¹⁴⁸ Nurullah Berk, "Hale Asaf", **Güzel Sanatlar**, Haziran 1942, s. 96.

¹⁴⁹ Kıymet Giray, "Hale Asaf", **Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği**, Akbank Yayınları, İstanbul 1997, s. 176.

¹⁵⁰ Mehmet Üstünipek, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/apr01/trst0104-08.asp>, 09.04.2003.

¹⁵¹ Kıymet Giray, a.g.e., s. 176.

¹⁵² Mehmet Üstünipek, a.g.k.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucu üyelerinden Mahmut Cuda, Akademi ve Birlik arasındaki gerginlikten dolayı, birliğindeki görevinin ve amaçlarının sarsılmaması için, Akademi'deki görevinden ayrılmaya karar vermiştir. Bu yüzden, arkadaşı Hale'nin dertlerine de çözüm bulmak amacıyla, Hale Asaf'la yer değiştirmiştir.

1932 yılında Bursa'dan İstanbul'a dönen Hale Asaf, Akademi'de görev almasına ve eşinin yanında bulunmasına rağmen, bunalımını ve mutsuzluğunu üzerinden atamamış, 1933 yılında eşini ve Akademi'deki görevini bırakarak Paris'e gitmiştir.¹⁵³

Türkiye'den son kez ayrılan Hale Asaf, sanat şehri Paris'e yerleşerek, hayatının son yıllarını Montparnasse'ta geçirmiştir.¹⁵⁴ İsmail Hakkı Oygur, kısa süren evliliklerine rağmen, Hale Asaf'a Paris'te yaşadığı günlerde de maddi ve manevi olarak destek olmuş, sanatçıya ölünceye dek yardım etmiştir.¹⁵⁵

Hale Asaf, Paris'te zor koşullar içinde resim yaparak, zaman zaman sergilerin yönetim işlerini üzerine alarak, sanat dergilerine yazılar yazarak yaşamını sürdürmeye çalışmış; ünlü Sonbahar Sergileri'ne katılmıştır.¹⁵⁶

Paris'in yoğun sanat ortamında, tek başına yaşama ve tanınma savaşı vererek resim çalışmalarını sürdüren sanatçı,¹⁵⁷ Montparnasse semtinde yakın arkadaşlar edinmiştir.¹⁵⁸ Bunlardan biri, Mussolini karşıtı olduğu için ülkesinden sınır dışı edilen İtalyan (Sicilyalı) yazar Antonio Aniante'dir. Hale Asaf ile Paris'te sürgünde olan Aniante, Leopold Robert sokağındaki 32 no'lu apartmanda, sıkıntılı yaşamlarını birlikte geçirmişlerdir.¹⁵⁹ Çok genç yaşta yakalandığı ve sekiz ayrı ameliyat geçirdiği halde kurtulamadığı hastalığı sırasında Aniante,

¹⁵³ Kıymet Giray, "Hale Asaf", *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Akbank Yayınları, İstanbul 1997, s. 176-177. Bazı kaynaklarda, Hale Asaf'ın Paris'e gidiş tarihi 1930 olarak verilmiştir. Biz tezimizde, Hale Asaf ile Mahmut Cuda'nın yer değiştirmeleri hususundaki bilgileri Kıymet Giray'ın a.g.e.'inden aldık. Çünkü Giray kitabında, konu ile ilgili bilgileri, 4 Temmuz 1983 yılında Mahmut Cuda ile yapmış olduğu görüşmeye dayanarak vermiştir. Dolayısıyla, Bursa'dan İstanbul'a 1932 yılında dönen sanatçımızın bir müddet Akademi'de de görev yaptığını düşünerek, biz de Paris'e gidiş tarihini 1933 olarak kabul ediyoruz.

¹⁵⁴ Taha Toros, "Hale Asaf", *İlk Kadın Ressamlarımız*, Akbank Yayınları, İstanbul 1988, s. 84.

¹⁵⁵ Kıymet Giray, a.g.e., s. 177-179.

¹⁵⁶ Kaya Özsezgin, "İlk Kadın Ressamlar", *Sanat Eki, Türk Ressamları*:16.

¹⁵⁷ Kıymet Giray, a.g.e., s. 178.

¹⁵⁸ Kaya Özsezgin, a.g.e.

¹⁵⁹ Taha Toros, a.g.e., s. 85.

Hale Asaf'ın hep yanında olmuştur. "Vaktinden Evvel İhtiyarlamış Bir Gencin Hatıraları" isimli kitabında Aniante, bu ince yapılı, hastalıklı Türk kıızıyla nasıl tanıştığını, dostluğunu uzun uzun anlatmıştır. O anıların bir yerinde şöyle yazmaktadır:

*"Paris'te, o sene, benden daha bedbaht, sıhhat itibari ile daha nazik bir mahluk ile tanıştım. Bu, İstanbullu genç bir ressamdı. Onun bedbahtlığı, kendisinin muhakkak ve yakın bir ölüme mahkum olduğunu bilmesinde ve bunu herkesten saklamak için sarfettiği cehitte idi."*¹⁶⁰

Antonio Aniante, Asaf'ın etkisiyle sanatçının memleketi ve memleketi yeniden kuran Mustafa Kemal ile ilgilenmiştir. Yazar, "Moustapha Kemal Le Loup Gris d'Angora" adlı kitabını 1934'te Paris'te yayınlamış ve kitabın ilk sayfasına "Genç Türk ressamı Hale, bana kendi memleketini tanıttı ve sevdirdi. Bu kitabı ona ithaf ediyorum." diye yazmıştır.¹⁶¹

Hale Asaf, Aniante'yle birlikte bir süre "Jeune Europe" galerisini yönetmiş, bu galeride zaman zaman açılan toplu sergilere de katılmıştır.¹⁶²

Nurullah Berk, tam bu döneme ait şahsi birkaç hatırayı Güzel Sanatlar Dergisi'ndeki bir makalesinde anlatmıştır:

"Onu son olarak 1935'te görmüştüm. Antonio Aniante, Montparnasse'ta küçük bir resim galerisi açmıştı: "Jeune Europe" galerisi. Hale orada katip ve idare müdürü idi. Ben, Bedri Rahmi, karısı Eren bu küçük galeride hayli eser teşhir etmiştik. Hale ile birlikte Müstakil Ressamlar Sergileri'ne de tablolar yolluyorduk. Hale ile sık sık görüşmeme rağmen, hayatının ne müşkül şartlar içinde geçtiğinden haberdar değildim. O, kendisini alıp götürecek feci hastalığı uzun yıllar hepimizden nasıl sakladı ise, son Paris ikametinde maruz kaldığı mali müşkülleri de saklıyordu. Aniante'tan aldığı para otel ücretini ödemeye ancak yetiyordu. Tektük resim satmaya muvaffak oluyordu. Paris'te tutunmak, sanat muhitinden uzaklaşmamak için sarf ettiği enerji, bilhassa bir kadın tarafından , şayanı hayretti. O ve Aniante, ara sıra benim de yemek yediğim

¹⁶⁰ Kaya Özsezgin, "İlk Kadın Ressamlar", Sanat Eki, Türk Ressamları:16.

¹⁶¹ Taha Toros, "Hale Asaf", İlk Kadın Ressamlarımız, Akbank Yayınları, İstanbul 1988, s. 85.

¹⁶² Kıymet Giray, "Hale Asaf", Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, Akbank Yayınları, İstanbul 1997, s. 178.

küçük bir lokantada yerlerdi. Akşam saat sekizde, topal bacağını sürükleyen Aniante ve yanında silik bir gölge gibi pıtır pıtır yürüyen Hale'cik. "Les dernières nuits de Taormine" muharriri sanki Hale'yi, Hale de onu tamamlardı. İkisi de birer kuş gibi az yerlerdi. Ben Hale'ye sataşır, "Hale Hanım, bu kadarcık yemekle nasıl yaşıyorsunuz?" derdim. Ve o, hazin bir tebessümle, "Ne yapayım, Nurullah Bey, pağam yok." derdi. Ve ben şaka ediyor sanırdım.

Hakikatta Hale, o koca nankör Paris'in cehennemi içinde yalnız, yapayalnız, daimi bir mücadele, daimi bir ıstırap içinde yaşıyordu. Yabancı bir sanatkar için Paris'te yaşamanın ne demek olduğunu bilenler, Hale'nin uzun yıllar bu şehirde sırf kendi vasıtaları ile geçinmek için sarf ettiği enerjiyi takdir ederler. Bazı kere ona sokakta acele acele giderken rastlardım. "Biğ müşteği buldum" derdi. Bir gün, halini saklayamamıştı. Elinde paleti, odama gelmiş, satmak için derhal bitirmek mecburiyetinde bulunduğu bir tabloya boyasının kifayet etmediğini söylemiş ve paleti uzatarak, "Şuğaya biraz Blanc d'Agjan sıkar mısınız?" demişti.

Bu arada hastalık –kanser diyorlar– tahribatına devam ediyordu. Son gördüğüm Hale, eski Hale'nin gölgesi idi. Teşbih fazla kullanılmıştır, fakat başkasını bulamıyorum; bir çiçek gibi rengini kaybetmiş, kendi içine doğru büzülmüş, sanki cansız bir lif olmuştu. Gözlerinin manası sadece endişe ve korku idi. En büyük neşesi, hazin bir tebessüm olarak tecelli ediyordu.

Hale'yi böylece Paris'te bırakıp dönmüştüm. Topal bacağını sürükleyerek Antonio Aniante ve yanında küçücük Hale beni gara kadar getirdiler.¹⁶³

Bu dönemin sıkıntıları, Hale Asaf'ın çocukluğundan miras kalan hastalığın giderek ağırlaşması nedeniyle artmıştır.¹⁶⁴ Sanatçı yaşamı boyunca karaciğer kistlerinden ameliyat olmuş, rahatsızlığı son yıllarda kansere dönüşmüştür.¹⁶⁵

Hayatı boyunca ailesinden ve yakınlarından umduğu ilgiyi göremeyen sanatçı, vücuduna musallat olan amansız hastalığı yenememiştir. Yabancı

¹⁶³ Nurullah Berk, "Hale Asaf", *Güzel Sanatlar*, Haziran 1942, s. 99.

¹⁶⁴ Mehmet Üstünlük, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/apr01/trst0104-08.asp>, 13.04.2003.

¹⁶⁵ Kıymet Giray, "Hale Asaf", *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Akbank Yayınları, İstanbul 1997, s. 178.

Ülkelerde hayatını fırçası ile kazanmaya çalışmış, sağlığını sanatı uğruna harcamıştır. 6 Haziran 1938 günü, 37 tabloda oluşan eserlerini sergileyecekken, 31 Mayıs 1938 günü, Paris'te yaşama veda etmiştir. Yakınlarından bir sanatçının yaptığı bir palet, tabutuna çivilenmiş ve birkaç kişinin gözyaşlarıyla Thiais mezarlığına gömülmüştür.¹⁶⁶

Hale Asaf'ın umutsuzluğu içinde intihar ettiği, kendisini yakından tanıyanlar tarafından söylenmiş ve kaynaklarda yer almıştır.¹⁶⁷

Sanatçının, zaman zaman ölümü düşündüğü doğrudur. Ölümünden sonra Asaf'ın odasına giden Antonio Aniante'nin gözüne ilinen ilk şey, bavulun üzerindeki bir kağıt olmuştur. Bu kağıdın üzerinde şunlar yazılıdır:

"Antonio, dokunma!"

Aniante, ölünün bu son arzusuna hürmet ederek bavula dokunmamış, oturmuş ve son defa bu odanın içinde yaşamış olanın havası ile içini doldurmak istemiştir. Eli bir kitaba dokunmuş, aldığı bu kitabın içinden yere bir kağıt düşmüştür. Bu kağıt, mahalle komiserine hitaben yazılmış, eski tarihli bir mektuptur. Asaf komiserine, intihar edeceğini ve ölümünden kimsenin mesul tutulmamasını bildirmiştir.¹⁶⁸

Hale Asaf'ın ölümü ile ilgili en kapsamlı araştırma, Taha Toros tarafından yapılmıştır. Paris Başkonsolosluğu arşivinde inceleme yapan Toros, sanatçının ölümü ile ilgili, Paris'in 7. Bölge Belediyesi'nin 27.7.1938 tarihli yazısını görmüştür. Toros, bu bilgiler arasında, Hale Asaf'ın kemiklerinin 1947 yılında Thiais mezarlığından alınarak, Nice'e götürüldüğünü de tespit etmiştir.

Antonio Aniante ile Hale Asaf, Nice'te evlenmeyi tasarlamışlar fakat Asaf'ın erken ölümü nedeniyle bunu başaramamışlardır. Sanatçının ölümünden 9 yıl sonra kemiklerinin Nice'e nakli ise, yine Aniante tarafından gerçekleştirilmiştir.

¹⁶⁶ Taha Toros, "Hale Asaf", *İlk Kadın Ressamlarımız*, Akbank Yayınları, İstanbul 1988, s. 81.

¹⁶⁷ Kıymet Giray, "Hale Asaf", *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Akbank Yayınları, İstanbul 1997, s. 178.

¹⁶⁸ Fikret Adil, "Paris'te Ölen Türk Ressamı: Hale Asaf", *Yeni Mecmua*, S. 35, 1940, s. 17.

Taha Toros, yaptığı incelemeler sonucunda, sanatçının 31 Mayıs 1938 günü, 18 Bd. Edgar Guinet'de, karaciğer kanserinden öldüğünü ve ölümünün intiharla ilgisi olmadığını belirtmiştir.¹⁶⁹

Fakat ölüm belgesinin, sanatçının ölümünden 2 ay sonra düzenlenmesi, bazı kaynaklarda ilgi ve şüphe çekici bulunmuştur.¹⁷⁰

Abidin Dino, 1975 yıllarında, eşi Güzin Dino ile birlikte, Hale Asaf ile sevişmiş, yaşamış ve onun ölümüne tanık olmuş olan İtalyan yazar Antonio Aniante'yi bulmuştur. Yazarın yaşadığı Fransız-İtalyan sınırına yakın bir köy olan Latte'ye giden Abidin-Güzin Dino çifti, Aniante ile görüşmüştür. Hale Asaf'ı konuşmaya gelen Türk misafirlerine, bütün ayrıntıları ile yaşadıkları herşeyi anlatan Aniante'nin 30 yıl öncesine ait anılarını, kendi anlatımıyla vermeyi uygun görüyoruz:

"Hale'nin müthiş bir zekası, müthiş bir iradesi vardı eşsiz duygularının yanısıra... O küçük zarif vücutta, anlamlı güzel gözlerde, şaşırtıcı bir cesaret birikimi..."

Hastaydı, ilk tanıştığımız günlerde, onun da benim gibi verem olduğunu sanmıştım... Oysa verem değil, kansermiş. Genç yaşta Berlin'de bir göğsünü almışlar, ama iyileşir gibi olmuştu daha sonraları...

Kimi gün krizler geçiriyor, yine iyileşiyordu çok geçmeden...

Satılmayan resimleri ve basılmayan yazılarım yanyana bekleyedursun, mutluyduk alabildiğine...

Beş-on frank kazandığımız oluyordu kimi gün. Cesur, ufacık ve parasız bir Parisli kitapçı birşeylerimi basıyor, Hale'nin resimlerine hayran biri de çıkıyordu Montparnasse 'ta...

Evet, seyrek, çok seyrek mucizeler oluyordu. Ben Sicilyalı şair, O İstanbullu, eşsiz ressam kız, en koyu sefaletin içinde yaşıyor, hiçbir şeye aldırış etmiyorduk. Gün geçtikçe yaklaşan İkinci Dünya Savaşı'na bile...

Hale delicesine çalışıyordu durmadan. Yüzü, gözü, elleri boya içinde, saçları darmadağınık, kendinden geçmiş resim yapıyordu... Akşamları onu

¹⁶⁹ Taha Toros, "Hale Asaf", *İlk Kadın Ressamlarımız*, Akbank Yayınları, İstanbul 1988, s. 84.

¹⁷⁰ Kıymet Giray, "Hale Asaf", *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Akbank Yayınları, İstanbul 1997, s. 178.

zorluyor, Select'e, Dome'a, Coupole'un kahvesine sürüklüyordum paramız yeterse, ya da bir sürgün İtalyan dost davet edecek olursa....

O senelerde Montparnasse Mezarlığı karşısında oturuyoruz. Neredeyse ışıksız bir çeşit koridorda yatıp kalkıyor, çalışıyorduk.

Solumuzda bir odada kedi delisi yaşlı bir kadın yer edinmişti bütün kedileri ile beraber. Ne çok kedi yarabbi, kokuları, miyavlamaları felaket.

Bizim çıkmazın köşesinde, mezar taşları yontan mermerci bir usta çalışıyordu, hiç durmayan çekiç sesleri ile... Hadi sokağa çıktık diyelim, ilk gördüğünüz şey mezarlık, Montparnasse Mezarlığı. Bu yaşam pek iç açıcı değildi demek istiyorum. Zarar yok, beni yaşatan, büyüleyen şey Hale'nin resimleriydi, onların ortasında yaşıyordum, neredeyse onların içinde... Yan yana çalışıyorduk, sevişiyorduk durmadan.

Derken günün birinde bir falcıya rastladığını anlattı Hale... Falcı değil, daha doğrusu çatalla değnekle yeraltı sularını köylerde arayıp bulan acayip bir tip... Hale nedense böylesi bir adamdan daha ne kadar yaşayacağını sormuş. Ve bu falcı bozuntusu hiç çekinmeden, kahvenin ortasında, Hale'nin artık bir yıldan fazla yaşamayacağını yüzüne karşı söylemiş...

Ben bu hikayeyi şakaya almıştım elbet, oysa Hale bunu bir gerçek olarak kabullenmiş ve ona göre davranmaya başlamıştı. Bütün resimlerini toparlıyor, gözden geçiriyor, düzeltmeler yapıyor, büyük yolculuğa hazırlanıyordu.

Ne desem boş ise bakın ki adamın dediği doğru çıkacaktı, bir yıl sonra Hale ölmüş gitmişti bu dünyadan.

Arada çılgın şartlar altında bir yıl geçirdik, birbirimizden hiç ayrılmıyor, sevişiyor, çalışıyorduk durmadan. Ölüm birkaç ay, ya da yüzyıl sonra gelecekti, kimin umurunda, aldırıyorduk hiçbir şeye...

Gazete başlıkları, yaklaşan savaşın habercileriydi, Paris keyifsiz eğleniyordu ama lokantalar, hıncahınç... Kriz, her alanda kriz...

Kimi gün aklıktan kendimizden geçiyorduk, bir çeşit sarhoşluk veriyordu bu hal, o çiziyor ben yazıyordum. Yaratıcılık krizi gibi bir şey...

.....

Montparnasse kahvelerinde, atölyelerinde sık sık rastladığımız arkadaşların hepsini sayacak değilim, ama ünlülerden birkaçını söyleyeyim size: Heykeltraş Zadkine, ressam Fernand Leger, şair Ivan Goll ve karısı Claire, yazar Malaparte, heykeltraş Signori, bir de o tatsız, fakat ilginç adam, Giorgio de Chirico.

Hale'yi en çok destekleyen, resim malzemesi satan dükkanı ile ünlü babacan mösyö Gataigraud olmuştu.

Hale'ye istediği kadar veresiye boya, fırça, tuval veriyordu, sınırsız... Görmüş geçirmiş adamdı Gataigraud, Modigliani'lerin, Scutin'lerin, Fujita'lann borcu birikir ödenmezdi, olsun, beğendiği resamlara kapısı açıktı Grande Laumiere Sokağı'nda. Hale'nin resimlerini seviyordu. Bir gün kahvede ahbaplarla şakalaşırken Arnavutluk Kralı Zogo'nun aile dostu olduğunu söylemişti Hale, hatta çocukken onu tanımış galiba... Dostlar tutturmasın mı "Ayol ne duruyorsun, fotoğraflarına bakıp adamın bir portresini yap, belki beş-on kuruş gelir Kral'dan."

Olur mu olur, bir-iki fotoğrafa baka baka Hale Zogo'nun, -hem de hiç fena olmayan- bir portresini yaptı bir çırpıda. Gataigraud resmi şahane bir şekilde çerçeveledi ve üstelik kasalayıp gönderdi Triaşa'ya... Her gün şakası yapılıyordu Montparnasse kahvelerinde, bir hafta, iki hafta, bir ay derken muhteşem armalı bir zarf içinde övgü dolu mektuptan başka 5.000 franklık bir çek gelmesin mi?..

Montparnasse kahveleri bayram etti bu haber üstüne...

Elbette, ne diyorsunuz, o sırada 5.000 frank hiç de fena değildi.

Biraz borç ödendi, lokantalarda yemekler yendi, dostlarla şaraplar içildi, fakat sevinç kısa sürdü...

Hale zaman zaman kan kusuyordu, toparlanıp yeniden çalışıyordu. Hale'nin resimleri beğenilir olmuştu, hayranları vardı, fakat resim satmak, ünlü ressamlar için bile kolay değildi. Sonradan milyonlar eden resimlere, heykellere pek para veren yoktu... Korkunç bir savaşın yaklaştığı bir sırada genç resamlardan resim almak kimin umurunda...

Büsbütün zorlanıyordu hayatımız. Sefaleti, Montparnasse'taki odamızda ezberlediğimizi sanıyorduk, fakat artık gün geldi, o birkaç franklık kirayı bile ödeyemeyecek hale gelince ev sahibi bizi kapı dışarı etti, elveda kedili bayan ve mezar taşları ustası...

Unutulacak gibi değil, Noel gecesinden bir gün önce, Paris dışında, Vanue'de, o berbat mahallede, Hitler'den kaçmış birkaç Yahudi'nin oturduğu kulübemsi bir yere sığındık çaresiz.

Dam, birtakım tenekelerden ibaret, yatağımız filan yok, yere bir hasır serdik, ortalık soğuk mu soğuk...

İki buçuk kırık dökük eşyamızı bir el arabası ile taşımıştık oraya kadar. Hale de itiyordu arabayı... Ağır mı ağır, tepeleme tuvaler, rezalet.

Paris kenti Noel gecesi sabaha kadar eğlenirken, biz soğuktan titreyerek, birbirimize sarılarak sabahladık, aç...

Dedim ya, sefaletin çeşidini tatmıştık, fakat böylesi bir uçuruma hiç yuvarlanmamıştık o geceye dek. Umutsuzluğun dibindeydik artık, ötesi yok bir yerde...

Neyse ki dostlar yetişti yardıma, binbir çabadan sonra Montparnasse'a dönebildik, eski sarayımıza... Ne mutluluk.

Tekrar yuvarlanıp gidiyorduk, tekrar aynı kediler, tekrar aynı kahveler, aynı dostlar...

Şurada burada, bir galeride Hale'nin resimleri asıldıkça, başkaları arasında göze çarpıyordu ustalığı... Yazılar çıkmıştı Hale'nin resimleri üstüne, dar bir çevre içinde bile olsa ünü yayılmaya başlamıştı. Çalışıyordu...

Derken komşu madamın kedilerini seven Hale, günün birinde ne olmuşsa olmuş, göz kapağını tırmalatmış bir kediye...

Bu sefer yara, kapanmaz da kapanmaz... Doktora götürdüm, bir süre tedavi edildi, fakat iş uzayıp duruyordu nedense... "Kötü yara" diyordu doktor başını sallayıp... Uğraşıp durduk, Hale'nin gözünde korsanvari pansuman... Sonunda o derdi de atlattık ama rahat yoktu bize, ben de öksürüp duruyordum kötü kötü...

Söyledim size, Hale uzun yaşamayacağına inanmıştı, ölümü metanetle, sanki umursamazlıkla bekliyordu, hele bana kanserden hiç bahsetmiyordu...

Günün birinde bir İtalyan dostumuz bize uğrayıp Dome'a davet etti. Bilirsiniz hoştur Dome'da yemekler, hele bütün hafta yarı aç yarı tok kalmışsanız... Çıktık, yürüdük, lokantaya varmıştık neredeyse, o en beklenmedik anda, nasıl oldu bilmiyorum, Hale yere yuvarlanıverdi... Ev on dakika ötede, kollarımızda taşıdık onu, yatırdık. Ertesi günü adını unuttuğum bahçeli küçük bir hastaneye götürdük, orada doktorlar Hale'yi muayene ettikten sonra onu Laenneck Hastanesi'nde ünlü doktor Robinet'ye götürmemizi tavsiye ettiler, ancak o bakabilirmiş Hale'ye... Gataigraud, Fransız dostlar seferber oldular ve böylece hastamız Laenneck'te, Kırmızı Paviyon'da, tek başına özel bir odada yatırılmış bulundu...

Hiç unutmuyorum, diri çıkan az hasta vardı Kırmızı Paviyon'dan, durumu ağır olanların bölümüydü... Doktor Robinet Hale'yi benimsedi, özellikle uğraşıp duruyordu onunla... Bir süre sonra doktor ameliyata karar verdi. Son çare buydu anlaşılan...

Çok endişe ediyordum ama çaresiz...

Dostlar da öyle telaştaydılar...

Ameliyat sanki iyi geçti, yine umutlanmıştım, her şey düzelebilirdi, hep ters gidecek değildi ya ömrümüz?

Kırmızı Paviyon ve orada aralık kapılar arasında gördüklerim çılgına çeviriyordu ama her gün Hale'ye koşuyor, toparlanıyordum biraz.

O, her zaman olduğu gibi cesurdu, sadece resim yapamamaktan şikayetçi.

Bana gelince, gün geçtikçe beterleşiyordum, ayakta duracak halim kalmamıştı, derken bağırsaklarım sancıdı, basbayağı "dysenterie" olmuşum. Çözülüyordum... Yine de Hale'yi yalnız bırakmak söz konusu değildi, bereket Signori ve birkaç sürgün İtalyan arkadaş yardım ediyorlardı.

Hale, benden portakal istedi bir öğle vakti. Cebimdeki para ancak bir tek portakal almaya yetecekti... Hastaneden çıktım, çarşıdan o tek portakalı alıp döndüm.

Hale çocuk gibi sevindi portakalı görünce öptü, okşadı, bağına bastı. Bıçak istedi, soydu portakalı ve donakaldı... O güzelim portakalın içi kupkuruymuş meğer, bir damlacık suyu bile yok...

Sapsarı kesilmişti Hale:

"Bak artık sonum geldi, bu portakal ölüm habercisi, son işaret, kaldır at üstümden şunu..."

Ne diyeceğimi şaşırdım, elim titriyordu kuru portakalı çöp tenekesine atarken, bir şeyler gevelemişim...

Doktor Robinet'nin gayretleri devam ediyordu. Robinet'nin sekreteri Mile Greto Hale'nin sihrine kapılmış, onunla uğraşıp duruyor, oyalıyordu Hale'yi biraz. Her gün başka bir küçük hediye, bir çiçek, bir şeker...

Koridorda bana rastladığında telaşla: "Hale iyi değil, hiç iyi değil" diye fısıldayıp geçiyordu...

Belliydi. Bir süre sonra doktor tekrar ameliyat kararı verdi. Konuştuk, "belki vakit kazanırsınız biraz, son çare?..."

Hale, ameliyat haberine sanki aldırış etmedi, "Ne olacaksa., olsun artık" demişti bir-iki kez...

Sabah erken ameliyat edilecekti. Akşam geç vakit ayrılacaktım yanından. Kendimde değildim, otomat gibi bir şeyler yapıyor, bir şeyler söylüyordum. Nöbetçi hastabakıcı gitmemi tekrarladı bir-iki kez...

Hale çok zayıflamıştı, gözleri büsbütün inleşmiş, güzelleşmişti, öptüm onu, kaçtım...

Eve nasıl vardığımı bilemiyorum, döşeğe serildim, bir uyku ilacı aldım ve korkulu düşlerle dolu bir uykuya daldım...

Kapım çalınıyordu, bizim İtalyanlar gelmişti, ne söyleyeceklerini anladım hemen: "Hale komaya girdi"...

Yapılacak bir şey kalmamıştı. Signori'ye rica ettim: "Hale'yi git gör, seni tanırsa gel, beni al, onu son bir defa göreyim..."

Signori iki kez gidip geldi o gün nefes nefese: "Umutsuz, Hale'nin sonu yakın, kimseyi tanımıyor, hastaneye gitmen faydasız..."

Ertesi sabah erkenden kapı çalındı, bisikletli küçük postacı bir "preumatique" uzattı, titrek ellerle açtım, hastane idaresi Hale'nin öldüğünü haber veriyordu... Klasik sözcükler: "Size esefle bildiririz ki bayan Hale Asaf..."

İnanılmaz şey, demek Hale ölmüştü... Cansız bir Hale, Hale değil o hayat dolu, imge dolu, sevgi dolu insanı cansız görmek gücümün üstündeydi...

Cenazesi ile ilgilenecek enerjim bile kalmamıştı...

Yardıma dostlar yetişti tekrar, Montparnasse takımı...

Evet, ele avuca sığmaz o insanı balmumundan bir heykel halinde görmek olacak şey değildi...

Dostlar aralarında para toplamış, Signori cenaze işleriyle uğraşıp durdu, beyaz ipekli bir elbise giydirmişler Hale'ye, Signori: "Şaşılası güzel" olduğunu söyledi sonradan... Bir de tartışma çıkmış, "göğsüne bir haç koyalım mı?" diye bana gelip sordular, "Öyle şey olmaz. Müslümandı Hale, mezarlığa bir imam getirtelim...". Ve öyle oldu...

Cenaze Thiais Mezarlığı'na götürüldü, beni de sürüklediler, bir kabus gibi hatırlıyorum... Mezarlığın Müslüman bölümüne ("carré Musulman") varmak için, uzun yollardan, bitmez tükenmez yollardan geçiliyordu sıram sıram koca ağaçlar arasında... İmam bulunmuştu, Hale dualardan sonra toprağa verildi, inanamıyordum bir türlü...¹⁷¹

Otuzüç yaşında Paris'te ölen Hale Asaf, Türk resim sanatının erken kayıplarından biridir. Kısa yaşamının trajik öyküsü, pek çok bilinmeyenle doludur.

4.2 Sanat Anlayışı

Hale Asaf'ın günümüze az sayıda resmi ulaşabilmiştir.¹⁷² Özellikle 6 Haziran 1938'deki sergi için hazırladığı 37 tablonun ve Paris'te geçirdiği son beş

¹⁷¹ Abidin Dino, "Sanat fedaisi bir büyük ressam: Var'la yok arasında Hale Asaf", *Milliyet Sanat*, 1 Kasım 1991, s. 27-31.

¹⁷² Mehmet Üstünipek, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/apr01/trst0104-08.asp>, 14.04.2003.

yılı (1933–1938) kapsayan eserlerinin birçoğunun bugün nerede olduğu bilinmemektedir.

Sanatçının bu yıllarda ürettiği eserler, Aniante tarafından övgülerle tanıtılmış ve toplanmıştır.¹⁷³ Aniante, "Vaktinden Evvel İhtiyarlamış Bir Gencin Hatıraları" adlı kitabında, Hale Asaf'ın tablolarından birçoğunun kendisinde bulunduğunu; sanatına ve hatırasına hürmeten, hiçbir ücret talep etmeden, müzeye konulmak üzere, Türk hükümetinin emrine vermeye hazır bulunduğu bildirilmiştir.

Fikret Adil, 1940 yılında, Yeni Mecmua'daki bir makalesinde, arkadaşları ve sanatseverler adına, Aniante'ye teklifi için teşekkür etmiş, aynı teklifi Maarif Vekaleti Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğü ile Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlüğü'ne bildirmeyi görev bilmiştir:

"Bir teklifim var:

Paris gibi bir sanat muhitinde tek başına, kimseden yardım görmeden, sefalet ve muhakkak bir ölümle çarpışmasına rağmen, bu kadar eser veren ve eserleri Paris'in birçok sergilerine kabul edilerek teşhir edilmiş olan Hale Asaf'ın tablolarından mürekkep bir sergi yapmak ve bu sergiye Antonio Aniante'yi de davet ederek merhumun hatırasını taziz etmek.

*Bunu, gelecek sene 31 Mayıs'a kadar yapabiliriz. Çünkü Hale, bu tarihte öldü. Güzel Sanatlar Müdüriyeti ile Akademi bu işe önyak olmakla bu borcu ödemiş olacaktıdır kanaatindeyim."*¹⁷⁴

Maalesef, Fikret Adil'in teklifi ilgili kurumlar tarafından dikkate alınmamıştır.

Abidin Dino da, Antonio Aniante ile yaptığı görüşmede, Hale Asaf'ın resimlerini sormuş ve "büyük facia" cevabını almıştır. Aniante, İkinci Dünya Savaşı'nın patlak verdiği dönemde, Mussolini'nin kara listesinde olduğu için, Asaf'ın resimlerini, namusuna çok güvendiği Rue de Seine'de çalışan İtalyan

¹⁷³ Kıymet Giray, "Hale Asaf", **Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği**, Akbank Yayınları, İstanbul 1997, s. 178.

¹⁷⁴ Fikret Adil, "Paris'te Ölen Türk Ressamı: Hale Asaf", **Yeni Mecmua**, S. 35, 1940, s. 17.

mösyö Carmine'e¹⁷⁵ bırakmış, sanatçının mektuplarını ve fotoğraflarını da bir valize doldurarak, valizi kapıcının karısına verip kaçmıştır.¹⁷⁶

Antonio Aniante ve Fikret Adil'in teklifleri dikkate alınsaydı, Hale Asaf'ın Aniante'de olan birçok eseri bugün müzelerimizde olacaktı. Oysa sanatçının İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde sadece altı eseri vardır. Bunlardan ikisi "İsmail Hakkı Oygur Portresi" adını taşır. Ön ve arka yüzden oluşan bu iki portreden biri tamamlanmamıştır. Diğer üç eser ise "Bursa'dan Manzara" konuludur. Gauguin'in "Tahitili Kadınlar" adlı yapıtından kopya olan resim, yine bu müzededir. Sanatçının "Paletli Otoportre" adlı çalışması ise, İstanbul Üniversitesi Feyhaman-Güzin Duran Müzesi'nde yer almaktadır.¹⁷⁷

Hale Asaf'ın bugün ulaşabildiğimiz eserlerinin birçoğu özel koleksiyonlardadır. Bu eserlerden birkaç tanesinin sanatçının Paris'teki son dönemine ait olduğunu düşünmekteyiz. Fakat Carmine'nin deposunda tahrip olduğu söylenen bu eserlerin ne şekilde ortaya çıktıkları bilinmemektedir.

Ulaşamadığımız eserlerinin birçoğu ise yurtdışında kalmıştır. Hale Asaf'ın kısa süren yaşamının önemli bölümü Paris'te geçmiştir. Sanat şehri Paris, Asaf'ın sanat anlayışının belirlenmesinde önemli rol oynamıştır fakat sanatçının o dönem ile ilgili çalışmaları tam anlamıyla bilinmemektedir.¹⁷⁸ Çünkü Hale Asaf'ın en verimli döneminin ürünleri olduğunu düşündüğümüz son dönem Paris resimlerinden (1933–1938), bugün ulaşabildiklerimiz sınırlı sayıdadır. Hale Asaf'ın sanatının gerçek boyutlarıyla tanınması ve Türk resim sanatına kazandırdığı özelliklerin belirlenmesi için, sanatçının yurtdışında kalan son dönem Paris resimlerinin bilinmesi gerekmektedir.¹⁷⁹ Yine de Hale Asaf, İnas

¹⁷⁵ Carmine: 1950 yıllarında Fikret Mualla'yı "kontrat"a bağlamış bir resim simsarı. Rivayete göre, İkinci Dünya Savaşı sırasında Carmine'nin Rue de Seine'deki deposunu sular basmış, Hale Asaf'ın tüm resimleri mahvolmuş.

¹⁷⁶ Abidin Dino, "Sanat fedaisi bir büyük ressam: Var'la yok arasında Hale Asaf", *Milliyet Sanat*, 1 Kasım 1991, s. 30-31.

¹⁷⁷ Hale (Salih) Asaf Retrospektifi, www.sanalmuze.org, 25.04.2003.

¹⁷⁸ Gelişim Hachette, C.1, "Asaf, Hale", Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., 1993, s. 276.

¹⁷⁹ Kıymet Giray, "Hale Asaf", *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Akbank Yayınları, İstanbul 1997, s. 178.

Sanayii Nefise Mektebi'nden mezun olup, bu dönemde yetişmiş ressamlardan, yapıtları ve sanatı tanınan birkaç sanatçı arasında yer almaktadır.¹⁸⁰

Hale Asaf'ın sanatı ilk kez Müstakiller'in Ankara ve İstanbul'da düzenledikleri sergilerle topluma tanıtılmıştır. Sanatçı, bu sergilerde teşhir ettiği yapıtlarla Türk resim sanatına yepyeni fakat özgün bir sanat anlayışı getirmiştir. Almanya, İstanbul ve Paris'te geçirdiği öğrenim yıllarının deneyimiyle oluşan bu resimlerde, geniş renk yüzeylerinin geometrik inşasına katılan serbest fırça vuruşları görülür.

Hale Asaf'ın Paris öncesi resimlerinde belirgin fırça vuruşlarıyla, noktacı bir tekniğe (divizyonizm) yöneldiği görülür. Paris'teki eğitiminden sonra sanat anlayışı yeni bir evreye ulaşan sanatçı, bu dönem resimlerinde; renk, çizgi ve biçim ayrıntılarını bütünleştirip arıtarak büyük lekelerle indirgemeye yönelmiştir. Derin bir mekan olgusu yaratmaya önem vermeksizin kuruluş, denge ve uyum araştırmalarına girişen sanatçı, yaşamı boyunca bu yöntemi koruyarak ilerlemeye çabalamıştır.¹⁸¹

Sanatçının portre resimleri de sağlam kuruluşları, kalıcı sanat beğenileriyle dikkat çeker.¹⁸² Daha kütleli bir biçim anlayışının egemen olduğu portrelerinde, boya işçiliği de daha titizdir.¹⁸³ Zengin bir ressam mizacını açıklayan portre görünümünde, geniş fırça vuruşlarıyla beliren lirizm hakimdir.¹⁸⁴

İnas Sanayii Nefise Mektebi'ndeki eğitim döneminde, izlenimci kuşağın portreleriyle öne çıkmış olan sanatçısı Feyhaman Duran, Hale Asaf'ın hocasıdır. Bu yüzden, hocasından etkilenen sanatçının erken dönem portrelerinde, patlı boya kullanımını ve kesik fırça darbelerini görmek mümkündür.

Paris'te Matisse ve Dufy'den özel dersler alan Hale Asaf'ın resimlerinde, özellikle portre ve figür çalışmalarında, bu iki sanatçının etkileri görünmektedir.

¹⁸⁰ Kıymet Giray, "Hale Asaf", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.I, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s. 741.

¹⁸¹ Kıymet Giray, "Hale Asaf", *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Akbank Yayınları, İstanbul 1997, s. 175-177.

¹⁸² Gelişim Hachette, C.I, "Asaf, Hale", Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., 1993, s. 276.

¹⁸³ Büyük Larousse, C.X, "Hale Asaf", Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., 1986, s. 4952.

¹⁸⁴ Nurullah Berk-Kaya Özsezgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983, s. 51.

Bursa'da bulunduğu yıllarda yaptığı peyzajlar, zengin bir yorum gücünü, kişisel bir bakış yeteneğini ortaya koyar. Bu resimlerle, bir önceki kuşağın izlenimci anlayışı, yeni görüş ve duyuşlar doğrultusunda kırılır. Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin açılma ve değişik anlatım biçimleri arama yolundaki tercihleri, izlenimcilik sonrası araştırmaların yeni bir aşaması olarak kendini gösterir. Bu dönemde, çağdaş Türk resim sanatına Ali Avni Çelebi ve Ahmet Zeki Kocamemi tarafından getirilmiş olan renge karşı çizgiye ve forma önem veren inşacı eğilim, Hale Asaf'ın resimlerine de karışmıştır. Fakat bu eğilim, daha hafif ilişkilerle belli bir şemayı zorlamaz. Hale Asaf, konuyu çözümlemede, temel çizgi ve renkleri çabuklukla tuvale aktarmada usta bir kişiliğe sahiptir. "Marazi denecek kadar hassas" oluşu, doğaya bakışını da olumlu yönde etkilemiştir.¹⁸⁵ Lirik bir anlatıma ulaştığı Bursa peyzajlarında, ak boyalı evlerin dış dünyaya kapalı pencereleri, dar sokaklar arasında ürkek adımlarla seyirten kara çarşafli kadınlar ve arka plandaki tüm görünümü çevreleyen dağ sıraları, sanatçının duyarlılığını yansıtmaktadır.¹⁸⁶ Bursa peyzajları, nesne ve mekanın, geniş geometrik yüzeylerinin düzenlenmesi yoluyla tanımlandığı, Cumhuriyet Türkiye'sinin ilk kuşak sanatçılarının temsil ettiği yeni sanat anlayışının en önemli örnekleri arasında yer alırlar.¹⁸⁷

Son dönem Paris resimlerini tam olarak bilmemekle birlikte, sanatçının bu dönemde André Lhote atölyesinde çalıştığı, hatta André Lhote'nin atölyesini bir süreliğine Hale Asaf'a bıraktığı bilinmektedir. O yıllarda Paris'te, daha önce Cezanne'ın öncülüğünü yaptığı kübist akım oldukça genişlemiş, çok sayıda yandaş kazanmıştı. Montparnasse'ta özel akademisini açan Lhote, atölyesinde katıldığı ve savunuculuğunu üstlendiği kübist anlayışı uyguluyor ve öğretiyordu. Hale Asaf da, Lhote'nin atölyesinde çalışmış olduğundan bu anlayış doğrultusunda yapıtlar vermiştir.¹⁸⁸

¹⁸⁵ Kaya Özsezgin, "Kadın sanatçı etkinliğinin öncüleri", *Sanat Eki*, Türk Ressamları:16.

¹⁸⁶ Kıymet Giray, "Hale Asaf", *Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği*, Akbank Yayınları, İstanbul 1997, s. 177.

¹⁸⁷ Mehmet Üstünipek, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/apr01/trst0104-09.asp>, 20.04.2003.

¹⁸⁸ Gelişim Hachette, C.VII, "Lhote", Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., 1993, s. 2467-2468.

Hale Asaf, daha çok portreleri ve Bursa'yı konu alan manzaraları ile tanınmıştır. Oysa sanatçının, Paris'teki son dönemine ait natürmortları da bulunmaktadır. Bu natürmortlarda, André Lhote öğretilerinin etkileri görülmektedir.

Aniante, Abidin Dino'ya Hale Asaf'ın resimleri hakkında düşündüklerini anlatmıştır:

"İlk tanıştığımızda, Hale Andre Lhote'un etkisi altında bir çeşit modern akademizm içinde çalışıyordu.

1935 yıllarına doğru, birtakım deneylerden sonra kendini buldu.

Serüvenimiz, çevremiz, ona gerçek kişiliğini kazandırdı. Bir birikim, bir olgunlaşma söz konusu. Kübizm artıklarını sanat anlayışından silerek, bir çeşit lirik gerçekçiliğe erişti, yalın...

Kah hiç unutmadığı ülkesini, İstanbul kentini, hele Boğaziçi'ni belleğindeki imgelerle canlandırıyor, kah belki çocukluğundan kalma meyveleri, karpuzları, şeftalileri kalın fırçalarla diriltiyordu hayret verici, bir ustalıkla...

Hale, Paris dolaylarını, banliyö manzaralarını çiziyordu kimi gün... O fakir yerleri anlamıştı...

Az "desen" çiziyor, renksiz resimlerden hoşlanmıyordu. Dünyası renkliydi. Zaten o yıllarda en çok sevdiği ressam Henri Matisse. Arkadaşlarıyla renk sorununu tartışıyor sık sık..."¹⁸⁹

Hale Asaf'ın tüm resimlerinde, mekan olgusu, renk lekelerinin dengeli ritmi, geometrik bir konstrüksiyonla başarılı kompozisyonlara dönüşmüştür.¹⁹⁰ Sanatının en belirgin özelliği, resmi gerçekleştirme aşamasında doğal olarak ortaya çıkan lirizmdir.¹⁹¹

Kısa süren yaşamının trajik öyküsüyle, özellikle portre ve peyzajlarında, yenilikçiliğin ilk ışıklarını sezdirmiş olan Hale Asaf, dışardan aldığı farklı etkilerin arasından, kendi kişiliğinin damgasını taşıyan resimlerle sıyrılmasını

¹⁸⁹ Abidin Dino, "Sanat fedaisi bir büyük ressam: Var'la yok arasında Hale Asaf", *Milliyet Sanat*, 1 Kasım 1991, s. 29.

¹⁹⁰ Kıymet Giray, "Hale Asaf", *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Akbank Yayınları, İstanbul 1997, s. 177.

¹⁹¹ Büyük Larousse, C.X, "Hale Asaf", Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., 1986, s. 4952.

bilmiştir. Bu nedenle onun resmine, Türk resim sanatının öncü çözümleri içinde önemli bir yer ayırmak gerekmektedir.¹⁹²



¹⁹² Kaya Özsezgin, "Kadın sanatçı etkinliğinin öncüleri", **Sanat Eki**, Türk Ressamları:16.

4.3 Eserleri



Resim 1
"Portre" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik : Bilinmiyor
Boyutlar : Bilinmiyor
Bulunduğu Yer : Adnan Çoker arşivi

Eser Tahlili : Hale Asaf'ın ilk dönem resimlerinden olduğunu düşündüğümüz bu tablo, füzen tekniği ile yapılmış olmalıdır. Sanatçı, ilk resim eğitimini teyzesi Mihri Müşfik Hanım'dan almıştır. Bu tabloda da; Hale Asaf'ın, portre ustalığına yönelik teyzesi Mihri Müşfik Hanım'ın akademik desen anlayışından etkilendiği görülmektedir.

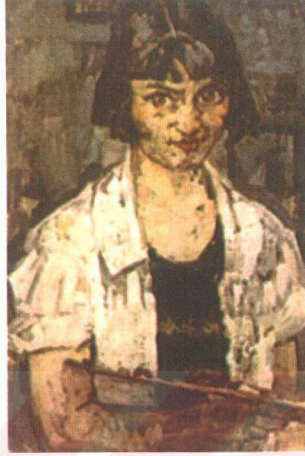


Resim 2

"Kopya" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 67,5x89,5 cm.
Bulunduğu Yer : İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Eser Tahlili : 19. yüzyıl Fransız ressamı Paul Gauguin, geç izlenimcilik olarak bilinen sanat akımının en önemli temsilcilerinden biridir. Gauguin, sanatçının doğadan edindiği izlenimleri, doğaya bağlı kalmadan, içinden geldiği gibi boyaması gerektiğini savunmuştur. Hale Asaf, renk ustası Gauguin'in ünlü "Tahitili Kadınlar" adlı eserini, Akademi'de öğrenciyken, kopya olarak çalışmıştır.



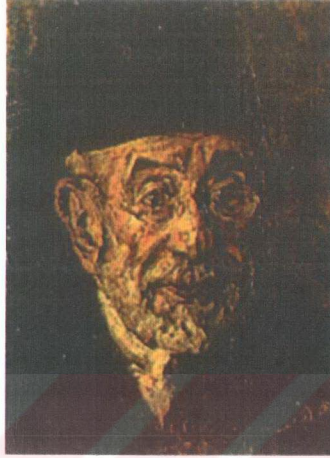
Resim 3

"Paletli Otoportre" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 60x50 cm.
Bulunduğu Yer : İstanbul Üniversitesi, Feyhaman–Güzin Duran Müzesi

Eser Tahlili

: Siyah, kahküllü kısa saçıyla belli belirsiz gülümseyen genç ressam kız, elinde paletiyle resmedilmiştir. Karşıdan gelen ışık, resme ilk baktığımızda modelin bakışına dikkati çekmektedir. Renk değerlerinin kahverengi, bej ve zeytin yeşilinin nüanslarıyla biçimlendirildiği eserde, rahat ve çabuk fırça vuruşlarını görmekteyiz. Empresyonist üslupta diyebileceğimiz eser, "Güzin'e Hale" şeklinde imzalanmıştır. Bu açıdan düşünürsek, sanatçının tabloyu, İnas Sanayii Nefise Mektebi'nde öğrenciyken yapmış olduğunu anlıyoruz. Çünkü Hale Asaf, İnas'ta Feyhaman Duran'ın öğrencisidir. Demek ki, yaptığı tabloyu hocasının eşi Güzin Duran'a armağan etmiştir. Hale Asaf'ın kendini resmettiği bu eser, eli paletli, kolları sıvanmış genç ressam kız görüntüsüyle belge niteliği taşımaktadır.



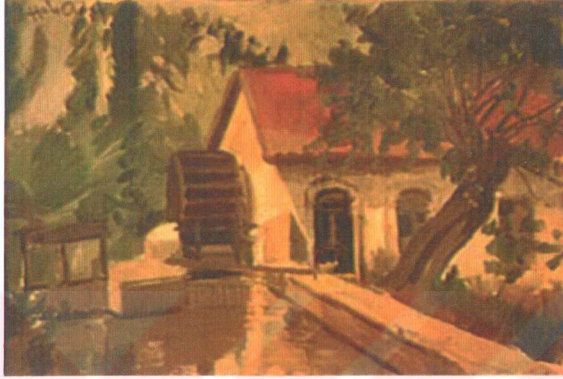
Resim 4

"Babasının Portresi" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik : Mukavva üzerine yağlıboya
Boyutlar : 44x32 cm.
Bulunduğu Yer : Özel Koleksiyon

Eser Tahlili

: Yaşlı adam, hüzünlü bir ifadeye sahiptir. Yüz çizgilerinin güçlü olduğu portrede, ayrıntılar çok iyi gözlemlenmiştir. Sol alttan gelen yoğun ışık, yüzü aydınlatarak hüzünlü ifadeyi güçlendirmiştir. Portrede yoğun bir duygusallık hissedilmektedir. Kesik fırça darbelerinin görüldüğü çalışmada hakim olan koyu renk, kullanılan sarı ışıkla çok başarılı bir şekilde dengelenmiştir. Hale Asaf, 1925 yılında, babası Salih Bey'in annesini ve kendisini terk etmesinden kaynaklanan bir kırıngılıkla adından vazgeçmiş ve dedesi Müşir Asaf Paşa'nın adını almıştır. Bu olayın psikolojik etkileri, tablonun genelinde hissedilmektedir. Nitekim imza, eski yazıyla sadece "Hale" olarak atılmıştır.



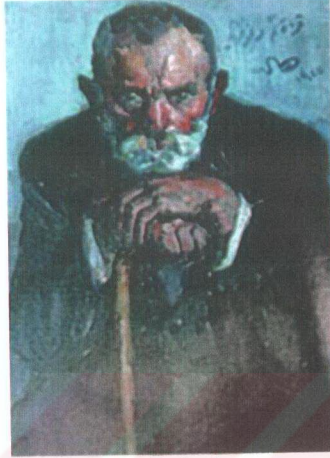
Resim 5

"Değirmenli Ev" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 44x63 cm.
Bulunduğu Yer : Özel Koleksiyon

Eser Tahlili

: Değirmenli ev, etrafındaki ağaçlar ve önündeki havuz ile birlikte tasvir edilmiştir. Sanatçının bu eserinde, empresyonist üsluba yakın bir anlayış dikkati çekmektedir. Işık, empresyonizmde olduğu gibi, gün içerisindeki durumuna bağlı olarak verilmiştir. Özellikle havuzun suyundaki tuşlarda bunu gözlemlemektedir. Birbiriyle uyum içerisindeki renklerde, yeşil ve kahverengi tonlarının birlikte kullanımı söz konusudur. Gölgelemlerin ifadesinde, kesinlikle siyahlardan değil, kahverengilerden faydalanılmıştır. Fırça vuruşlarının serbestliği dikkat çekmektedir. Tüm bu empresyonist özelliklere karşı sanatçının daha sonraki dönemlerine ait eserlerinde göreceğimiz geometrikleştirilmiş formlar ve yatay-düşey dengeleri burada da göze çarpmaktadır.

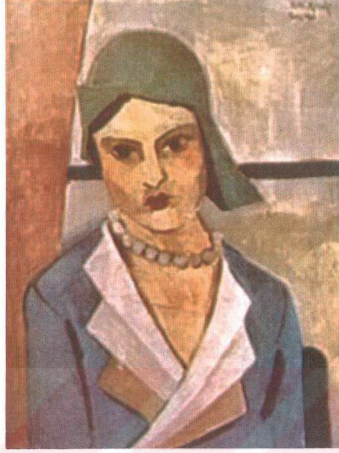


Resim 6
"Bastonlu İhtiyar" (1925)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 90x60 cm.
Bulunduğu Yer : Selma Urkon Koleksiyonu

Eser Tahlili

: Elleriyle bastonuna dayanmış, ak sakallı yaşlı adam, gözlerindeki parlaklıkla derin bakmaktadır. İfadesi çok sert ve güçlüdür. Işık sağ üstten gelerek, modelin alın kısmına yansımıştır. Portre ve ellerindeki ayrıntıların güçlü ifade şekli, buralarda kullanılan renklerin çok daha sağlam olmasından kaynaklanmaktadır. Koyu lekelerin egemen olduğu resimde leke dengesi, portre ve gömleğin kollarındaki açık tonlarla sağlanmaya çalışılmıştır. Arka fondaki mavi rengin de katkısıyla resim, soğuk renklerin hakim olduğu bir düzenlemeye sahiptir. Eser, Hale Asaf'ın akademiden mezun olduğu yıla ait olup, sağ üst köşede eski yazıyla "Sevgili Kardeşim Nunuş'a" şeklinde ithaf olunmuştur.

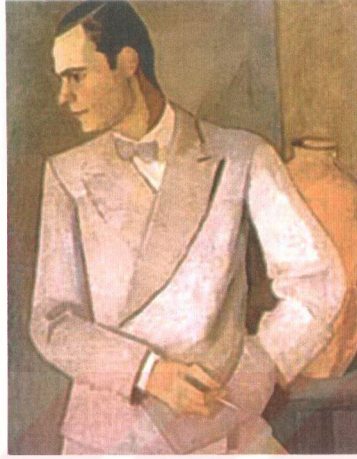


Resim 7
"Otoportre" (1928)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 60x50 cm.
Bulunduğu Yer : Özel Koleksiyon

Eser Tahlili

: Dönemin giyim tarzını yansıtan genç kadın, boş ve hüzünlü bakmaktadır. Işığın belirgin olmayışı, mat bir görüntü oluşturmuştur. Mavi, yeşil ve nötr renk olan beyazın kullanımıyla soğuk bir yapıya bürünen resim, pastel tonları ile yumuşatılmıştır. Bu, arkadaki kahverengi fona katılan sarı renk ve modelin yüzündeki ten rengi ile sağlanmıştır. Hale Asaf'ın titiz boya kullanımı, bu portresinde gözlemlenmektedir. Arkadaki siyah yatay çizgi ile kompozisyon dengelenmeye çalışılmıştır. Konstrüktivist üsluptaki eserde, çizgiler köşeli, kurgu geometriktir. Sanatçının en sevdiği ressam Matisse'dir. Portrenin kaş, göz, burun ve dudaklardaki keskin hatlar bize Matisse'nin tarzını anımsatmaktadır. Yapılış tarihini de göz önüne alırsak, Hale Asaf'ın bu çalışmayı, Paris'te André Lhote atölyesinde yapmış olduğunu düşünmekteyiz.



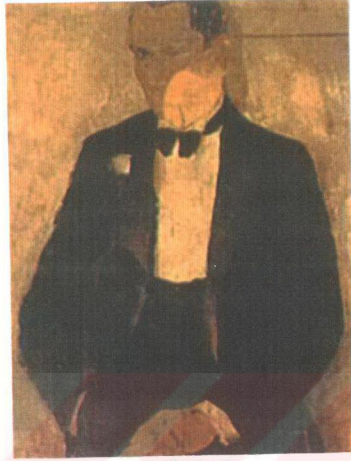
Resim 8

"İsmail Hakkı Oygur Portresi" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik	: Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar	: 91x72 cm.
Bulunduğu Yer	: İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Eser Tahlili

: Hale Asaf'ın, kısa bir süre evli kaldığı İsmail Hakkı Oygur'ı resmettiği bu portresinde model, diğer portrelerinde olduğu gibi izleyiciye değil, başka bir yöne bakmaktadır. Bir eli cebinde, diğer elinde de sigarasıyla betimlenmiş olan genç adam, doğal bir yüz ifadesine sahiptir. Sol alttan gelen ışık, modelin o tarafa bakan yönünü aydınlatmaktadır. Sert ve keskin çizgilerin kullanıldığı resimde, daha çok pastel ve nötr renklerin etkileri görülmektedir. Modelin kollarındaki duruşlar ile başının farklı yöne çevrilmiş olması, çizgilerin hareketliliğini sağlamıştır. Modelin üzerindeki dönüşler ve belirgin hatlar ise leke dengeleri ile verilmiştir. İsmail Hakkı Oygur'a ait olan arkadaki vazo, kontür çizgileri ile belirlenerek mekandan ayrılmıştır. Arka mekanın düz renkler ile ifade edilmesi ve bu mekanda fazla çizginin kullanılmaması; zaten renk, ışık, çizgi ve leke değişimleri ile çok başarılı bir şekilde ifade edilen modelin, daha çok ön plana çıkmasını sağlamıştır. Eser tüm bu özellikleriyle, sanatçının konstrüktif desen anlayışını ortaya koyan en güzel örneklerden biridir.



Resim 9

"İsmail Hakkı Oygar Portresi" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 91x72 cm.
Bulunduğu Yer : İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Eser Tahlili

: Güçlü bir ifadeye sahip olan model, mekan ile sıkı ilişki içersindedir. Mekanın hareketsizliği, modelin hem güçlü bir lekeye sahip olmasını, hem de çok daha göze çarpan bir biçimde ortaya çıkmasını sağlamıştır. Fonda kullanılan renkler ile modelde kullanılan renkler tamamen uyum içersindedir. Renklerin birbirini tamamladığı ve birbirinin devamı olduğu göze çarpmaktadır. Sanatçı, modelin kıyafetindeki siyahın devamlılığını, saçlarda ve papyonda kullanılan siyah lekeler ile sağlamıştır. Ayrıca modelin gömleğindeki, mendilindeki ve ceketinin kolundaki beyaz lekeler de birbirini tamamlayarak söylediklerimizi güçlendirmektedir. Resme şekilsel özellikleri yönünden baktığımızda ise, eserin üçgen bir kompozisyona sahip olduğunu görmekteyiz. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi'nde bulunan bir önceki İsmail Hakkı Oygar Portresi'nin arka yüzünde yer alan bu portre tamamlanmamıştır.



Resim 10

"Bursa'dan Manzara" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 47x47 cm.
Bulunduğu Yer : İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Eser Tahlili

: Beyaz badanalı evin merkez oluşturduğu bu tablo, Hale Asaf'ın en bilinen eserlerinden biridir. Işık-gölge, geniş yüzeylerle ifade edilmiştir. Ev ve arkadaki minarede yer alan güçlü beyaz leke kullanımı çok başarılıdır. Genelde soğuk ve nötr renklerin hakim olduğu tabloda, yatay ve dikey çizgiler dengeli bir biçimde kullanılmıştır. Tabloda yer alan her eleman geometrik şekillere indirgenmiştir. Arka taraftaki düz boya kullanımı ile öndeki hareketlilik dengelenip, göz dinlendirmeye çalışılmıştır. Sanatçının "Değirmenli Ev" adlı manzarasında gördüğümüz yeni üslup arayışlarının olgun bir örneği ile karşı karşıyayız.



Resim 11

"Bursa'dan Manzara" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 42x60 cm.
Bulunduğu Yer : Özel Koleksiyon

Eser Tahlili

: Sanatçı bu resmine, geometrik bir kurguyla başlamıştır. Basit, adeta şematik bir desenle, kare ve dikdörtgen kutucuklar halinde verilmiş olan evler, ağaçlar ve arkadaki mekan, keskin hatlarla ifade edilmiştir. Sıcak renklerin kullanıldığı kompozisyonda, yer yer soğuk renklerle de kullanılarak denge sağlanmaya çalışılmıştır. Boyamanın, sınırları geçmeyecek bir şekilde yapıldığı dikkat çekmektedir. Aralarda kullanılan kontür çizgileri, resimde farklı etkiler oluşturmuştur. Çizgilerin yatay ve dikey olarak kullanılması ve renklendirmede de boya vuruşlarının yön değişikliği, resmin hareketliliğini sağlamıştır. Sonuç olarak, ayrıntıdan uzak olan resimde, daha yüzeysel ve lekese bir ifadeye gidildiği söylenebilir.



Resim 12

"Bursa'dan Manzara" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 64x46 cm.
Bulunduğu Yer : Acar Tunçbilek Koleksiyonu

Eser Tahlili

: Resme ilk baktığımızda, gerek çizim tekniğinden, gerekse boyaların vuruş darbelerinden, sanatçının hızlı çalıştığı anlaşılmaktadır. Bu çalışma tekniği, aynı zamanda resme hareketlilik de kazandırmıştır. Soğuk renkler, yer yer kullanılan sıcak ve nötr renklerle uyum sağlamıştır. Rahat bir ifade tarzı gözlemlenen resimde, ışık-gölge güçlüdür. Yatay, dikey ve eğri çizgiler başarılı bir şekilde kompoze edilmiştir. Bir önceki resim için söylediklerimizi burada da tekrar edebiliriz: Ayrıntıya girilmeden, lekesel değerlerle, görünenlerin özellikleri belirtilmeye çalışılmıştır.



Resim 13

"Bursa'dan Manzara" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 47x64 cm.
Bulunduğu Yer : İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Eser Tahlili

: Emir Sultan Türbeleri ve çevresi, sanatçının bu manzara resminin konusunu oluşturmuştur. Sağlam bir desene sahip olan resimde, ı ışık güçlüdür. Soğuk, nötr ve pastel renkler kullanılmış, lekeler geniş yüzeyler halinde resmedilmiştir. Koyu lekeler, bilhassa ağaçlar üzerindeki koyu lekeler, birbirlerini tamamlayıcı özelliğe sahiptirler. Birbirleriyle uyum içinde olan beyaz lekeler ise resme ayrı bir hareket kazandırmıştır. Renk perspektifine dikkat edilmiştir. Ön taraftaki hareketli çizgiler, gökyüzü ve dağların düz olarak boyanması ile daha da belirginleşmiştir. Hale Asaf'ın Bursa'da geçirdiği zor ve bunalımlı günlerini düşünecek olursak; türbeler, selvi ağaçları ve özellikle sağ taraftaki yamaç ile ifade edilen resim için, "sanatçının o dönemdeki ruh halini yansıtıyor" diyebiliriz.



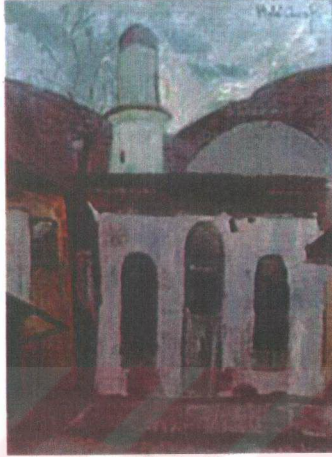
Resim 14

"Bursa'dan Manzara" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik	: Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar	: 42,5x62 cm.
Bulunduğu Yer	: Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu

Eser Tahlili

: Emir Sultan Türbeleri ve çevresi, bir önceki resim ile kıyaslandığında, bu kez farklı bir açıdan ve daha dar bir çerçevede ele alınmıştır. Işığın etkisi kuvvetlidir. Resme ilk bakıldığında, leke dengesinin çok güçlü olduğu görülmektedir. Sağ taraftaki koyu lekeler ile sol taraftaki açık lekeler birbirlerini çok iyi dengelemiştir. Koyu lekeler halinde ifade edilen ağaçların üzerindeki küçük beyaz lekeler, hoş bir etki yaratmaktadır. Ayrıntıdan uzak, gayet sade olan resimde, nötr renkler çok başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Fırça darbelerinin rahatlığı dikkati çekmektedir. Yine, çizgisel hareketlilik söz konusudur. Resmin anlam boyutu ile ilgili söyleyebileceklerimiz ise, bir önceki resim ile aynıdır.



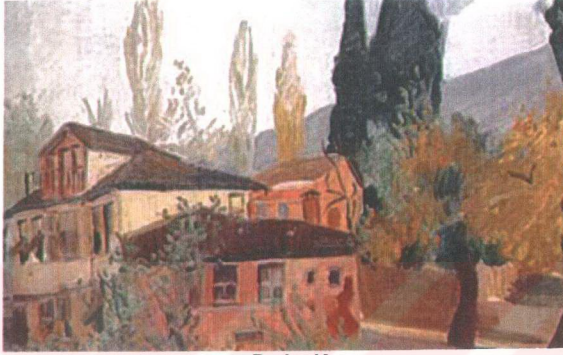
Resim 15

"Bursa'dan Manzara" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 47x40 cm.
Bulunduğu Yer : Lale—Cengiz Akıncı Koleksiyonu

Eser Tahlili

: Resim, ilk bakıldığında kasvetli bir etki yaratmaktadır. Işığın etkisi çok fazla görülmemektedir. Resmin genelinde soğuk renkler kullanılmıştır. Yer yer, ışığın da etkisiyle nötr renklere yer verilmiştir. Renkler, birbirleriyle yakın tonlarda olduğundan, birbirlerinin içine geçmiştir. Kontür çizgileri ve lekesel değerler güçlüdür. Dikey bir kompozisyona sahip olan resmin fırça vuruşlarında, pek fazla hareket gözlenememektedir. Sanatçı diğer manzara resimlerinde olduğu gibi, bu çalışmasında da ayrıntılara önem vermemiştir. Hale Asaf bu eserinde, biri Türkçe, diğeri de Fransızca olmak üzere çift imza kullanmıştır.



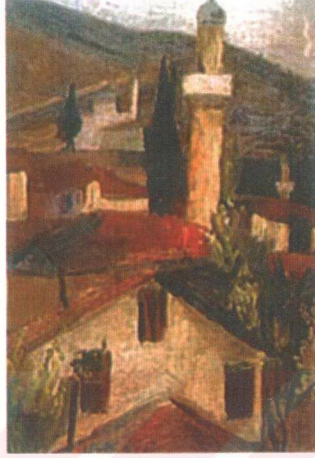
Resim 16

"Bursa'dan Manzara" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 38x61 cm.
Bulunduğu Yer : Mustafa Taviloğlu Koleksiyonu

Eser Tahlili

: Resmin sol tarafında pembe boyalı evler, sağ ve arka tarafında ise çeşitli renklerle ifade edilen ağaçlar yer almaktadır. Güneş ışığının güçlü etkisi, renklere çok başarılı bir şekilde yansıtılmıştır. Özellikle, resmin arka tarafında sıcak ve soğuk renkler dengelenmeye çalışılsa da, ışığın etkisi, sıcak renkleri hakim kılmaktadır. Ağaçlardaki sarı ve turuncu tonlar ile evlerin üzerindeki pembe tonlar bunu göstermektedir. Yatay, dikey ve eğri çizgiler birbirleriyle uyum içersindedir. Fırça vuruşlarıyla hareket sağlanmıştır. Hale Asaf bu resminde, biraz daha ayrıntıya girmiştir. Resim bu yönüyle, sanatçının diğer manzara resimlerinden ayrılmıştır.



Resim 17

"Bursa'dan Manzara" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 60x42 cm.
Bulunduğu Yer : Sabancı Müzesi Koleksiyonu

Eser Tahlili

: Dikey bir kompozisyona sahip olan resimde, geometrik formlar bir arada kullanılmıştır. Işığın güçlü etkisi hissedilmektedir. Özellikle kırmızı rengin tonlarıyla, sıcak renkler ağırlık kazanmıştır. Soğuk renkler ise, bazı yerlerde tek lekeler halinde, bazı yerlerde de geniş yüzeylerle ifade edilmiştir. Renk perspektifi kullanılmıştır. Yer yer kontür çizgileri göze çarpmaktadır. Resim, yatay ve dikey çizgilerinin birbirini dengelediği, fırça vuruşlarının hareketli olduğu bir düzene sahiptir. Resmin ön tarafındaki hareket, arka taraftaki harekete göre daha dikkat çekicidir. Eser, Hale Asaf'ın –ayrıntıdan uzak– manzara çalışmalarından biridir.



Resim 18

"Kedili Kız Portresi" (1929)

Malzeme ve Teknik : Bilinmiyor
Boyutlar : Bilinmiyor
Bulunduğu Yer : Bilinmiyor

Eser Tahlili

: Bugün sadece fotoğrafına sahip olduğumuz konstrüktivist üsluptaki bu eserin, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin 15 Eylül 1929 tarihli İstanbul Türk Ocağı Sergisi'ne katıldığını biliyoruz. Sanatçının fotoğrafları ve diğer otoportreleri ile karşılaştırdığımızda, bu eserin de bir otoportre olduğunu söyleyebiliriz.



Resim 19

"İsmail Hakkı Oygar Portresi" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik : Bilinmiyor
Boyutlar : Bilinmiyor
Bulunduğu Yer : Bilinmiyor

Eser Tahlili

: Hale Asaf bu resminde, diğer iki İsmail Hakkı Oygar Portresi'nden farklı bir figür-mekan ilişkisi denemiştir. Sert ve keskin bakışlı genç adamın arkasındaki mekan, sağ tarafta yarısı gözükken bir nü tablo ve sol tarafta bulunan dekoratif öğeler ile bu kez diğer iki resmin aksine hareket kazanmıştır. Bunun tam tersi olarak, figürdeki çizgilerde ise hareket yoktur. Işık, karşıdan gelmektedir. Figürün üzerindeki ışıklı bölgeler, beyaz lekeler ile çok güçlü ve göz alıcı bir biçimde ifade edilmiştir. Konstrüktif desen anlayışı, çizgilerde ve portrenin yüz hatlarında görülmektedir. Eser, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin 15 Eylül 1929 tarihli İstanbul Türk Ocağı Sergisi'ne katılmıştır.



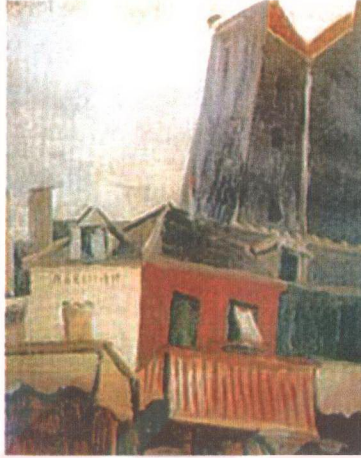
Resim 20

"Bursa'dan Manzara" (1929)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 43x64 cm.
Bulunduğu Yer : İstanbul Resim ve Heykel Müzesi

Eser Tahlili

: "Bursa görünümüleri, Hale Asaf'ın sanatının önemli bir dönemini aydınlığa kavuşturmaktadır. Bu eserlerinde kent görünümüleri, mimari ve çevre özellikleriyle zenginleşerek lirik bir anlatıma ulaşır. Yaşam coşkusu aşılayan ak boyalı evlerin dış dünyaya kapalı pencereleri, dar sokaklar arasında ürkek adımlarla seyirten kara çarşafli kadınlar ve arka planda tüm görünümü çevreleyen dağ sıraları, Asaf'ın paletinin ve sanatçı duyarlılığının göstergesidir. Asaf, yaşadığı kentin genel görünümünü ve yaşam özelliklerini yansıtırken, o yılların Bursa'sını da belgelemektedir." Kıymet Giray'ın "Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği" adlı kitabındaki bu satırlar, sanki sanatçının bu eseri için yazılmıştır. Eser, desen ve renk açısından güçlü bir kompozisyona sahiptir. Öndeki evlerin çizgisel hareketleri ile arkada görülen mekanın daha durağan ifadesi dengeleri sağlamıştır. Koyu ve açık lekelerin birbirini takip ettiği resimde, renk perspektifi kullanılmıştır. Sanatçının bu yapıtı, 15 Nisan 1929 tarihinde, Ankara Etnografya Müzesi'nde sergilenmiştir.



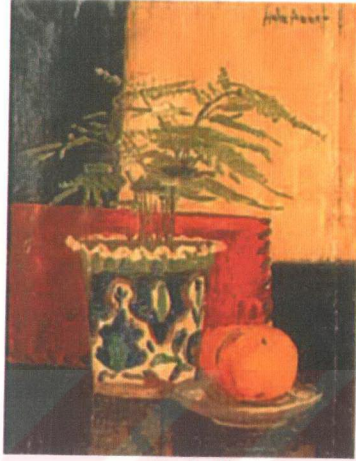
Resim 21

"Paris'ten Manzara" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 60x50 cm.
Bulunduğu Yer : Karın-Ihsan Oral Koleksiyonu

Eser Tahlili

: Resim, dikey bir kompozisyona sahiptir. Işığın sol taraftan geldiği görülmektedir. Soğuk ve nötr renklerin hakim olduğu çalışmada, sıcak renklere de rastlanmaktadır. Geometrik şekiller ön plandadır. Dikey çizgiler, yatay çizgilerin de kullanımıyla dengelenmiştir. Resimde, kontür çizgilerine yer verilmiş, yüzeyler düz olarak boyanmıştır. Sanatçı, alt taraftaki hareketliliği dengelemek amacıyla, sol üst tarafta boşluk bırakarak, resmin nefes almasını sağlamıştır. Hale Asaf'ın, elimizde tek olan bu Paris manzarasında da -Bursa manzaralarında olduğu gibi- ayrıntıya çok fazla yer vermediği görülmektedir.



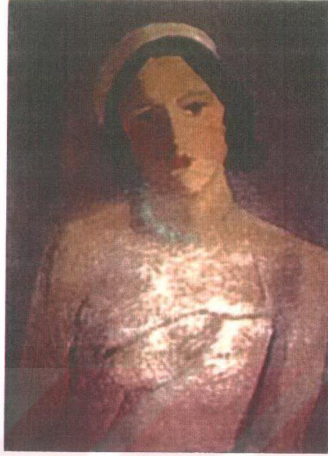
Resim 22

"Saksılı Natürmort" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 51x38 cm.
Bulunduğu Yer : Ceri Benardete Koleksiyonu

Eser Tahlili

: Resim, ayrı ayrı parçaların birleşmesiyle oluşmuş gibidir. Sarı, siyah ve kırmızı fon, sanki özellikle bir araya getirilmiştir. Bu düşünce, yüzeylerin geniş lekeler halinde ifade edilmesinden kaynaklanmaktadır. Işık, karşıdan gelmektedir. Sıcak renklerin ağırlıkta olduğu bir resimdir. Siyahın geniş yüzeyler halinde kullanımı, sanatçının Matisse'e olan hayranlığını düşündürmektedir. Renkler, düz bir şekilde boyanmıştır. Dikey bir kompozisyona sahip olan resimde; yataylar, dikeyler ve eğriler birbirlerini dengelemektedir. Saksının şekli ve üzerindeki desenler, -Türk çini motiflerini hatırlatmakta- resmin durağanlığını bozmuştur. Çiçeğin şekilsel özellikleri de buna katkıda bulunmuştur.



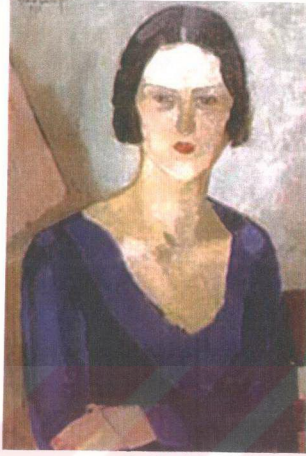
Resim 23

"İbrahim Bey'in Refikası" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : Bilinmiyor
Bulunduğu Yer : Özel Koleksiyon

Eser Tahlili

: 1930'lu yılların giyim-kuşam tarzını yansıtan genç kadın, hüzünlü bir ifadeye sahiptir. Resmin ortasındaki beyazlık, resmin netliğini ortadan kaldırmıştır. Sağ üst köşeden gelen ışığın etkisi, modelin yüz ve kıyafetinde görülmektedir. Genel olarak soğuk bir havanın hakim olduğu resimde, bu etki, modelin teninde kullanılan sıcak renkler ve elbisenin üzerindeki pembelikler ile yumuşatılmıştır. Hale Asaf, modelinin yüzündeki hüzünlü ifadeyi renklerle de anlatmaya çalışmıştır. Tablonun adı, Fikret Adil'in Asmalımescit 74 adlı kitabını hatırlatmaktadır. Hale Asaf'ın eşi İsmail Hakkı Oygur'ın söz konusu kitaptaki adı İbrahim Hakkı'dır. Bu açıdan baktığımızda bu eserin de otoportre olabileceğini söyleyebiliriz.



Resim 24
"Portre" (1931)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 74x52 cm
Bulunduğu Yer : Özel Koleksiyon

Eser Tahlili

: Donuk ve belirsiz bir yüz ifadesine sahip olan kadının elbisesinin ve saçlarının modeli, fiziksel yapısının daha çok ortaya çıkmasını sağlamıştır. Portrenin yüz hatlarında bu kez belirgin çizgiler yoktur. Keskin bakışlar yerine buğulu gözler görülmektedir. Ten renginin açık olması, yüz ifadesinde dudaklarını baskın kılmıştır. Gözlerin küçük ve birbirine yakın olması, Modigliani'nin portrelerini hatırlatmaktadır. Elbise, saç ve dudaklardaki koyu lekeler, arkadan gelen beyaz, pembe, turuncu tonları ve parmaklarda görülen sıcak tonlar ile dengelenmeye çalışılmıştır. Hale Asaf'ın bu eseri için otoportre dememiz çok güçtür. Fakat sanatçının bu dönemde gözlerinden rahatsız olduğunu ve Paris'te göz ameliyatı geçirdiğini hatırladığımızda, kafamızda soru işareti oluşmaktadır. Hale Asaf'ın klasik figüratif çalışmalarından biri olan eser, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin 25 Ekim 1931 tarihli İstanbul Türk Ocağı Sergisi'ne katılmıştır.



Resim 25

"Burhan Ümit Toprak Portresi" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 95x70 cm.
Bulunduğu Yer : Günümüze ulaşamamıştır.

Eser Tahlili

: Hale Asaf'ın bu portresi pek çok yayında İsmail Hakkı Oygar'a atfedilmiştir. Bunun nedeni İsmail Hakkı Oygar ile Burhan Ümit Toprak arasındaki fiziksel benzerliktir. Resme dikkatli baktığımızda Toprak'ın Oygar'dan daha büyük olan kulakları ile üçgen alın yapısı, aslında belirgin farklılıkları ortaya koyar. Hale Asaf'ın arka mekana İsmail Hakkı Oygar'a ait olan seramik vazoyu koyması, belki de sanatçının da bu benzerliğe dikkat çekmek istemesindendir. Yine farklı bir yöne bakan modelin yüz ifadesi oldukça durgundur. Işık, sol alt köşeden hafif arkadan gelmektedir. Konstrüktif desen anlayışı, özellikle modelin gölgede kalan kısmındaki güçlü leke dengeleri ve çizgilerle ifade edilmiştir. Gerek kumaş kıvrımları, gerekse modelin üzerindeki dönüşler, geniş lekesele yüzeyler ile verilmiştir. Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği'nin 25 Ekim 1931 tarihli İstanbul Türk Ocağı Sergisi'ne katılan bu eser, 1 Nisan 1948 tarihli Akademi yangını nedeniyle maalesef günümüze ulaşamamıştır.



Resim 26

"Bursa'dan Manzara?" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik : Bilinmiyor
Boyutlar : Bilinmiyor
Bulunduğu Yer : Bilinmiyor

Eser Tahlili

: 22 Haziran 1932 tarihli Vakit Gazetesi'nde yer alan bir haberde, "Hale Asaf Hanım'ın eserleri Paris'te büyük muvaffakiyet kazandı. Fransız başvekili tebrik etti." yazılıdır. Yazının altında da, fotoğrafını gördüğümüz bu eser yer almaktadır. Haberdan, sanatçının bu çalışmasını 1932 yılında Paris'te sergilenmiş olduğunu anlıyoruz. Fotoğraf da olsa, sanatçının bu eserinde fovizmin etkileri görülmektedir. Fovizm akımına yönelen Dufy'den, Paris'te özel dersler alan Hale Asaf, bu çalışmasında konuyu renklerle anlatmaya çalışmıştır. Siluet halindeki çarşafli kadın figürleri, resmin en dikkat çekici unsurlarıdır.



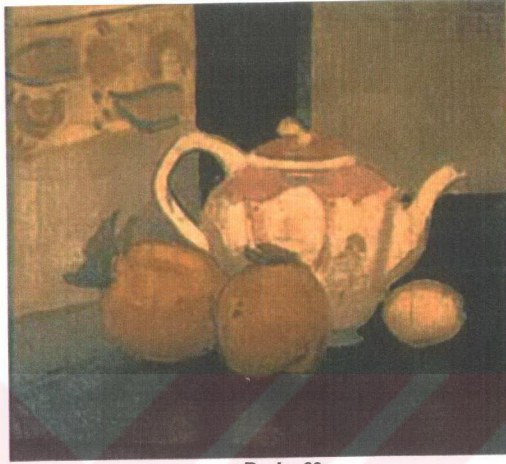
Resim 27

"Bursa Çorapçılar Çarşısı?" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik	: Bilinmiyor
Boyutlar	: Bilinmiyor
Bulunduğu Yer	: Bilinmiyor

Eser Tahlili

: 1 Mayıs 1932 tarihli Vakit Gazetesi'nde yer alan bu fotoğraf, Bursa Çorapçılar Çarşısı'nı hatırlatmaktadır. Resimde, ipte asılı duran çoraplar ve çorap ören çarşafalı kadın figürleri görülmektedir. Bursa'dan çok etkilenen Hale Asaf, başta Çorapçılar Çarşısı olmak üzere, şehrin çeşitli köşelerini betimleyen birçok yağlıboya resim ve desen üretmiştir. Fakat o yılların Bursa'sında, sokakta resim yapmaya kalkan bir kadın olarak yadırganmıştır. Nitekim birgün, Çorapçılar Çarşısı'nda resim yapmaya çalışırken, kalabalık tarafından etrafı sarılarak sıkıştırılmıştır. Korkudan bayılan sanatçı, bu olayın etkisinden uzun süre kurtulamamıştır (Bkz. Sayfa 35). Asaf'ın bu eserinin bugün nerede olduğu, gerçekten Bursa Çorapçılar Çarşısı'nı betimleyip betimlemediği bilinmemektedir.



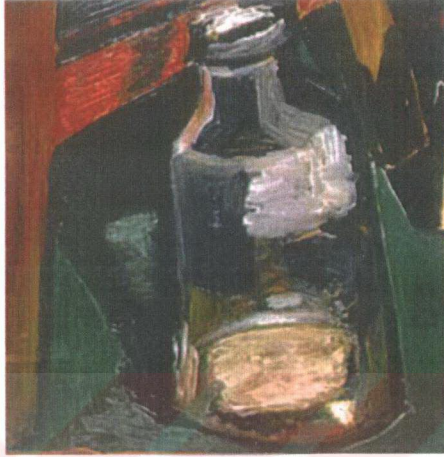
Resim 28

"Çaydanlıklı Natürmort" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 42,5x44 cm.
Bulunduğu Yer : Erol Aksoy Koleksiyonu

Eser Tahlili

: Geniş yüzeylerden oluşan resme dikkatli baktığımızda, –yüzeylerin boyanma tarzından– resmi dört ayrı parçada görebiliriz: Objelerden (çaydanlık, ayvalar ve yumurta) oluşan bölüm, düz boyanmış siyah kısımlar, sağ üst köşedeki açık yeşil düz fon ve sol üst köşedeki hareketli çizgilerin olduğu bölüm. Işık, sol alt köşeden gelerek objelere yansımaktadır. Objelerin formu, yer yer kullanılan kontür çizgileri ile güçlendirilmiştir. Ayrıca açık yeşil düz fon, objeleri daha da belirgin kılmıştır. Resimde, ağırlıklı olarak soğuk renkler kullanılmıştır. Sanatçı, siyahı bu resminde de kullanmıştır. Renklerin biraz kirletilerek kullanıldığı dikkati çekmektedir. İlk bakışta dikey ve yuvarlak çizgiler göze çarpmaktadır. Fakat zeminde ve fonda, yatay çizgiler de kullanılmıştır. Durağan bir yapıya sahip olan resim, sol üst köşedeki çizgilerle hareket kazanmıştır.



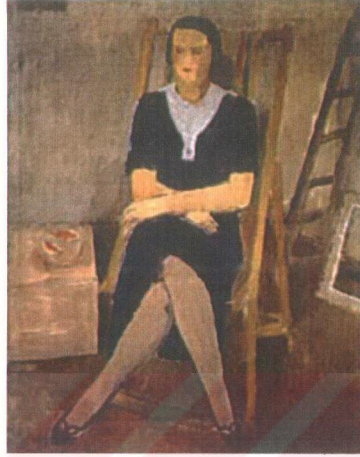
Resim 29

“Şişe” (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 36x36 cm.
Bulunduğu Yer : Nejat Eczacıbaşı Vakfı Koleksiyonu

Eser Tahlili

: Resimde, sandalye üzerinde duran bir şişe görülmektedir. Sol üst köşeden gelen ışık, kırmızı rengi çarpıcı bir şekilde yansıtmaktadır. Soğuk renkler ile nötr renkler dengelenmiş ve çok başarılı bir şekilde kaynaştırılmıştır. Fırça vuruşları, hareketli ve karışıktır. Lekeler, geniş yüzeyler halinde kullanılmıştır. Renklerin objeden tamamen bağımsız olarak kullanılması, fovizmin etkisi ile açıklanabilir. Resimde, geç kübizmin form anlayışının da etkili olduğu görülmektedir. Ayrıca resim, soyutlamaya doğru gitmiştir. Hale Asaf bu eseriyle, Türk resim sanatında yeni üslup arayışlarının en güzel örneklerinden birini vermiştir.



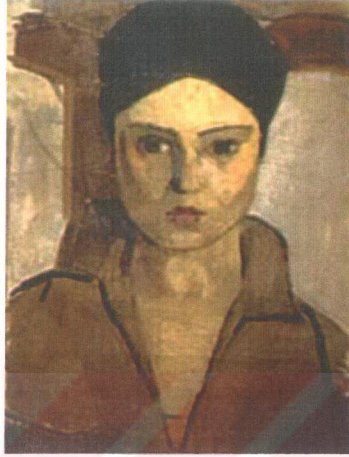
Resim 30

"Atölyede Kadın" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 90x72 cm.
Bulunduğu Yer : Özel Koleksiyon

Eser Tahlili

: Figür-mekan ilişkisini gördüğümüz resimde, model bir atölye içinde resmedilmiştir. Modelin sağında sandık benzeri bir kutu ve üzerinde fanus içinde iki balık görülmektedir. Arkada ise tavana uzanmış bir merdiven ile boş bir çerçeve göze çarpmaktadır. Sanatçının bu resminde, serbest fırça vuruşları ile çalıştığı görülmektedir. Resimdeki soğuk renkler, geniş lekeler halinde kullanılmıştır. Yine de modelin sağındaki kutuda ve üzerindeki fanusta kullanılan sıcak renkler ile modelin ten rengi, resmin biraz daha yumuşatılmasında etkili olmuştur. Arkadaki merdivenin çizgileri, modelin oturduğu sandalyedeki eğriler ile kollar ve bacaklardaki duruş, resme ayrı bir hareket kazandırmıştır. Sanatçının bu çalışmasında da Matisse'in etkileri sezilmektedir.



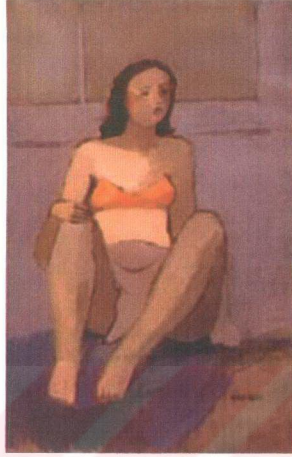
Resim 31

"Otoportre" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 50x36 cm.
Bulunduğu Yer : Emel Korutürk Koleksiyonu

Eser Tahlili

: Hafif tebessüm eden, siyah boneli kadının yüzündeki ifade, donuk ve durgundur. Yüzde belirgin hatlar kullanılmıştır. Işık, sağ taraftan ve öne yakın gelmektedir. Bu, yüzün sol tarafındaki gölgelerden anlaşılmaktadır. Yüzdeki hatların dönüşlerinde, kübist etki hissedilmektedir. Keskin kontür çizgilerinin kullanıldığı resmin renk etkisine baktığımızda, sıcak ve soğukların birbirini dengelemeye çalıştığını, fakat renklerin içersinde kullanılan nötrlerin bu dengeyi biraz bozduğunu söyleyebiliriz. Modelin baş kısmında kullanılan siyah leke ile kıyafetteki siyah kontür çizgileri birbirini tamamlamaktadır. Baş kısmında kullanılan siyah leke, ayrıca resme bir sertlik kazandırmıştır. Sanatçı her zamanki gibi yine burada da modelin teninde ve az da olsa kıyafetinde sıcak renkler kullanmayı ihmal etmemiştir. Hale Asaf, yaşamının son yıllarını Paris'te amansız hastalığı ile mücadele ederek geçirmiştir. Son dönem çalışmalarından biri olan bu otoportre, sanatçının ruh halini çok başarılı bir şekilde yansıtmaktadır.

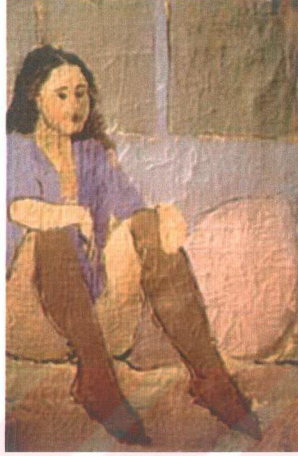


Resim 32

"Oturan Kadın" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 67x43 cm.
Bulunduğu Yer : Kemal Bilginsoy Koleksiyonu

Eser Tahlili : Sanatçının diğer portre çalışmalarında model daha fazla poz vermiş şekilde dururken, burada rahat bir oturuş sergilemektedir. Modelin yüz ifadesinde bir belirsizlik söz konusudur. Işık, sol üst köşeden gelmektedir. Buna bağlı olarak modelin giysisinin üst kısmı ve üzerindeki sıcak renk, odak oluşturmaktadır. Resimde yer yer kullanılan keskin kontür çizgileri ile üst giysideki sıcak renk, farklı zıtlıklar oluşturarak yapıtın çekicilik kazanmasını sağlamıştır. Zeminde ve duvarda kullanılan renkler ile resim soğuk bir alt yapıya sahiptir. Yine zeminde ve saçlarda kullanılan koyu lekeler, resimde güçlü bir birliktelik ortaya koymaktadır. Modelin çizim tarzı ve kullanılan kontür çizgilerine bakıldığında, sanatçının bu çalışmasında da Matisse'in etkileri görülmektedir.



Resim 33

"Oturan Kadın" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 55x39 cm.
Bulunduğu Yer : Ahmet Ütku Koleksiyonu

Eser Tahlili

: Resmin, bir önceki resim ile benzerliği dikkat çekmektedir. Modelin yüz ifadesi yine belirsiz sunulmuştur. Modelin, sol kenara yaklaştırılarak, rahat olması sağlanmıştır. Bu ayrıca, izleyiciye de bir rahatlık sağlamaktadır. Işık, belirsiz bir kaynaktan gelmektedir. Modelin izleyiciye dönük tarafında, ışığın etkileri görülmektedir. Resim, ayrıntıdan uzaktır. Leke dengesi- nin güçlü olduğu çalışmada, bacaklarda kullanılan kahve- rengi lekeler, merkez oluşturmaya yöneliktir. Bacaklar ve saçlarda kullanılan koyu renkler haricinde; yeşil, sarı, mavi ve pembe renklerin pastel tonları tercih edilmiştir. Model üzerinde yer yer kullanılan kontür çizgileri, modeli daha sağlam ifade etmeyi amaçlamaktadır. Tabloda boyanın kabarmış olduğu görülmektedir. Daha önce bahsedildiği üzere Aniante, İkinci Dünya Savaşı sırasında Paris'ten kaçarken Hale Asaf'ın resimlerini Mösyö Carmine'e bırakmıştır. Carmine'nin deposunu sular basmış ve sanatçının resimleri tahrip olmuştur. Sanatçının son dönem Paris çalışmalarından biri olan bu eser de depoda tahrip olan resimlerden biri olmalıdır.



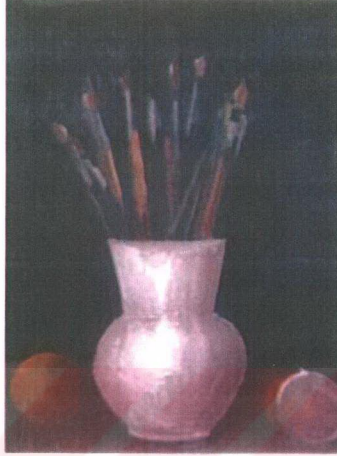
Resim 34

"Balıklı Natürmort" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 46x55 cm.
Bulunduğu Yer : Taviloğlu Koleksiyonu

Eser Tahlili

: Bir sehpa üzerinde tabakta duran iki balık figürü, resmin konusunu oluşturmaktadır. Işık, sol taraftan gelmektedir. Soğuk ve nötr renkler, pastel tonlarıyla kullanılmıştır. Sehpanın siyah rengi, yine sanatçının Matisse'e olan hayranlığını göstermektedir. Yüzeyler, geniş lekeler halindedir. Ayrıntıya sadece balık figürlerinde yer verilmiştir. Balık figürleri, rahat ve hareketli çizgilerle, serbest bir boyamayla ifade edilirken; yanındaki objeler, daha keskin hatlarla ve daha düz bir boyamayla ifade edilmiştir. Yatay ve dikey çizgiler dengeli kullanılmıştır. Siyah sehpa ile fonda görülen beyaz ve kahverengi lekeler, sehpanın üzerindeki objelerin ön plana çıkmasını sağlamıştır.



Resim 35

"Fırçalı Natürmort" (tarihsiz)

Malzeme ve Teknik : Tuval üzerine yağlıboya
Boyutlar : 50x37 cm.
Bulunduğu Yer : Doğan Paksoy Koleksiyonu

Eser Tahlili

: Sanatçı, resme bir espri katarak vazonun içine fırçalarını yerleştirmiştir. Karşıdan gelen ışık, vazonun bize dönük yüzünde güçlü bir etki yaratmaktadır. Genelde soğuk renklerin kullanıldığı resim, şekilsel olarak üçgen bir kompozisyona sahiptir. Objelerin oluşturulmasında, yatay ve dikey çizgiler ağırlık kazanmıştır. Yüzeysel bir boyamayla, objeler geometrik formlara sokulmuştur. Ayrıntıya çok fazla yer verilmemiştir. Fonun ve yanlarda duran objelerin karanlık olarak ifade edilmesi, vazonun ön plana çıkmasını sağlamıştır. Sanatçının diğer natürmortları ile karşılaşılırıldığında, hareketin burada biraz daha durağanlaştığı görülmektedir. Bu, gerek fırça darbelerinden, gerekse objelerin şekilsel özelliklerinden kaynaklanmaktadır.

5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

20. yüzyıl başlarında, 1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilan edilmesinin ardından tüm kurumlarda oluşan özgürlük ortamı, Türk resim sanatında da kendini hissettirmiştir. 1909 yılında, büyük bölümü Sanayii Nefise mezunu olan sanatçılarca kurulan **Osmanlı Ressamlar Cemiyeti**, bu ortamdan etkilenecek şekilde oluşturulmuş ilk örgütlü birliktir.¹⁹³ Cemiyetin çıkartmış olduğu **gazete**, 20. yüzyılda ilk kez plastik sanatların önemi üzerinde durmuştur.¹⁹⁴

Aynı yıllarda, Sanayii Nefise Mektebi'nden mezun olduktan sonra devlet bursuyla ya da çeşitli imkan ve imtiyazlarla Avrupa'nın çeşitli ülkelerine sanat eğitimine giden bir kısım genç sanatçı, 1914 yılında Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla yurda dönmüştür. **Çallı Kuşağı** olarak da adlandırılan **1914 Kuşağı**, Türk resim sanatında yeni bir dönemi başlatmış,¹⁹⁵ Avrupa'da artık akademikleşme aşamasına gelen izlenimciliği ülkemize getirmiştir.¹⁹⁶ Türk resmi için değişim ve atılım bu kuşakla birlikte daha da belirgin hale gelmiştir.¹⁹⁷

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, Avrupa'dan dönen sanatçılarımızı bir çatı altında birleştirmiştir.¹⁹⁸ 1914 kuşağı sanatçıları, 1916 yılından itibaren her yıl düzenledikleri **Galatasaray Sergileri** ile¹⁹⁹ Türk ressamlarının eserlerini tanıtarak, ülkemizdeki resim sanatının gelişiminde önemli rol oynamışlardır.²⁰⁰

1914 Kuşağı sanatçıları, Birinci Dünya Savaşı (1914–1918) sırasında, Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın emriyle kurulan **Şişli Atölyesi**'nde, konusu savaş ve kahramanlık olan birçok savaş resmi yapmışlardır.²⁰¹ Şişli Atölyesi'nin

¹⁹³ Şennur Kaya, "Cumhuriyet Döneminde Güzel Sanatlar", <http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/gs.htm>, 16.03.2003.

¹⁹⁴ Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 112.

¹⁹⁵ Emine Şahin, "1914 Kuşağı", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.I, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s. 245.

¹⁹⁶ Mehmet Üstünipek, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/jan01/trst0101-01.asp>, 16.03.2003.

¹⁹⁷ Ayla Ersoy, "1914 Kuşağı", **Théma Larousse**, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 340.

¹⁹⁸ Emine Şahin, a.g.e., s. 245.

¹⁹⁹ Sezer Tansuğ, a.g.e., s. 121.

²⁰⁰ Kıymet Giray, "Sanatta öncü adımlar", **Théma Larousse**, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 335.

²⁰¹ Emine Şahin, a.g.e., s. 245.

ürünleri, çağdaş Türk sanatçılarının yaşadıkları dönemin olaylarına tanıklık eden "tarihi konulu" resimler alanındaki ilk örnekleridir.²⁰²

II. Meşrutiyet'in ilanıyla kadın hakları da, toplumun en çok tartışılan konularından biri olmuştur. Bu doğrultuda 1914 yılında, kız öğrencilere güzel sanatlar eğitimi vermek amacıyla **İnas Sanayii Nefise Mektebi** öğrenime açılmıştır.²⁰³ Okulun müdüreliliğini de yapmış olan ilk kadın ressamlarımızdan Mihri Müşfik Hanım'ın, ilk kez çıplak kadın modelini atölyeye getirmiş olması, dönem itibari ile önemli bir gelişmedir.²⁰⁴

1908 yılında, II. Meşrutiyet'in ilanıyla İstanbul'da sanatçı birlikleri kurulmaya başlanmış, bu birlikler Cumhuriyet çağına uzanan bir gelişme göstermiştir. 1929 yılında kurulan **Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği**, Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı birliğidir.²⁰⁵ 1914'ten sonra Sanayii Nefise Mektebi'nde resim eğitimine başlayan, eğitimlerini Avrupa'da tamamlayan ressamlarca kurulmuştur. Müstakiller'in birliği homojen bir birlik olmamıştır. Bir önceki kuşağın sanat alanındaki etkisi ve egemenliğine karşı koymak, yenilik aramak ortak amaçlarıydı. Avrupa'daki kübizm ve konstrüktivizm uzantısı resim anlayışından etkilenen Müstakiller, Türk resim sanatında yeni bir dönemin öncüleri olmuşlardır.

Müstakiller, sanatçının ekonomik özgürlüğünü gündeme getiren ilk sanatçı topluluğudur.²⁰⁶

Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği, resim sanatını sevdirmek, halkın zevk ve tercihlerini anlamak için 1929–1939 yılları arasında çeşitli illerde birlik adıyla sergiler düzenlemiştir.²⁰⁷ Müstakiller'in 4. sergileri, Türkiye'de yeni bir sanat anlayışının temsil edildiği ilk sergilerden biridir. Bir sergi olarak, gerek basın yoluyla, gerekse danslı çay gibi etkinliklerle topluma geniş bir biçimde

²⁰² Mehmet Üstünipek, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/feb01/trst0102-04.asp>, 22.03.2003.

²⁰³ Kıymet Giray, "Sanatta öncü adımlar", *Théma Larousse*, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 335.

²⁰⁴ Şennur Kaya, "Cumhuriyet Döneminde Güzel Sanatlar", <http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/gs.htm>, 19.03.2003.

²⁰⁵ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 165-166.

²⁰⁶ Kıymet Giray, "Müstakiller", *Théma Larousse*, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 344.

²⁰⁷ Zeynep Yasa Yaman, "Sanat Tarihimizde Eski Bir Konu: Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'ni, d Grubu mu?", *Türkiye'de Sanat*, S.20, Eylül-Ekim 1995, s. 37.

yansıma başarısı sağlamıştır.²⁰⁸ Müstakiller'in sergi salonu sıkıntısını anlatan örnek bir olay ise, 1936'da Turan Bar'da açtıkları sergidir. Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı kuşağı, bar mekanını, sanat adına taşıdıkları yükümlülükle bağdaştıramamıştır.

Birlik aynı zamanda, 1937-1939 yılları arasında "Güzel Sanatlar Birliği" ve "d" Grubu ressamlarıyla da ortak sergiler açmaya özen göstermiştir.

1938 yılında, Cumhuriyet Halk Partisi tarafından düzenlenmeye başlanan "Yurt Gezileri" programına da katılan ressamlar, Türkiye'nin birçok köşesinden görüntüleri tuvallerine aktarmışlardır. Bütün bu resimler, 1944 yılında açılan "Yurt Gezileri Resim Sergisi'nde" yer almış ve büyük ilgi görmüştür.²⁰⁹

Birlik üyelerinden Hale Asaf ve Muhittin Sebati gibi iki güçlü sanatçının genç yaşta ölümleri, üyeler arasındaki anlaşmazlıklar ve çekişmeler, birliğin sarsılma ve dağılma nedenleri olmuştur.²¹⁰

1929 yılının bu önemli topluluğu, Türk sanatında modern resmin temelini atmıştır. Dağılan sadece "birlik" olmuştur. Birliğin birçok üyesi, olgun dönemini daha sonraki yıllarda yaşamıştır.²¹¹

Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'nin tek kadın üyesi, unvanına sahip olan **Hale Asaf**, 1925 yılında devlet bursuyla yurtdışına gönderilen ilk kadın ressamımızdır.²¹²

1905 yılında, soylu bir ailede dünyaya gelen Hale Asaf, ilk kadın ressamlarımızdan Mihri Müşfik Hanım'ın yeğeni olarak, resim sanatına duyarlı bir aile ortamında büyümüştür.²¹³

İlk resim derslerini teyzesi Mihri Müşfik Hanım'dan alan Asaf, akademik anlamdaki eğitimine Berlin Güzel Sanatlar Akademisi Arthur Kampf atölyesinde başlamıştır. İstanbul'a dönen sanatçı, İnas Sanayi Nefise Mektebi'nde, bir süre

²⁰⁸ Mehmet Üstünlük, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/jan01/trst0104-05.asp>, 30.03.2003.

²⁰⁹ Kıymet Giray, "Müstakiller", *Théma Larousse*, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 345.

²¹⁰ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 170.

²¹¹ Nurullah Berk-Kaya Özsezgin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983, s. 52.

²¹² Kıymet Giray, "Sanatta öncü adımlar", *Théma Larousse*, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 335.

²¹³ Kıymet Giray, "Modern dönemin ilk temsilcileri", *Théma Larousse*, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 347.

Ömer Adil ve Feyhaman Duran'ın öğrencisi olmuştur. 1925 yılında Maarif Vekaleti bursu ile Almanya'ya giden Hale Asaf, daha sonra Paris'e geçerek Montparnasse'ta resim çalışmalarını sürdürmüştür.²¹⁴ Paris'te, seramikçi İsmail Hakkı Oygur ile nişanlanan sanatçı, 1928 yılında kadar Oygur'la birlikte Grande Chaumiér atölyesinde çalışmalarını sürdürmüş, Matisse ve Dufy'den özel dersler almıştır.²¹⁵ O dönemde modern sanatın en önemli merkezi olan Paris, Hale Asaf'ın sanatçı kişiliğinin gelişiminde çok etkili olmuştur.²¹⁶

1928 yılında, Paris'te bulunan Türk sanatçıları ile birlikte yurda dönen sanatçı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin çalışmalarına katılmış, birliğin kurucu üyeleri arasında yer almıştır. Hale Asaf'ın resimleri ilk kez, birliğin 1928 yılında Ankara'da, 1929 yılında da İstanbul'da düzenlediği sergilerle topluma tanıtılmıştır.²¹⁷

Hale Asaf, yurda döndükten bir müddet sonra, Bursa Kız Öğretmen Okulu'na resim öğretmeni olarak atanmıştır.²¹⁸ Bursa'dan çok etkilenen sanatçı, şehrin çeşitli köşelerini betimleyen birçok yağlıboya resim ve desen üretmiştir.²¹⁹ Yaşamının büyük bir bölümünü yurtdışında geçiren sanatçı, Bursa'nın tutucu dünya görüşüne uyum sağlamakta zorluk çekmiş, toplum tarafından yadırganmıştır. Güzel Sanatlar Akademisi'nde görevli olan Mahmut Cuda, Asaf'ı bu sıkıntıdan kurtarmak için onunla yer değiştirmiştir.

1932 yılında, Bursa'dan İstanbul'a dönen Hale Asaf, bunalımını ve mutsuzluğunu bir türlü üzerinden atamamış, 1933 yılında, eşini ve Akademi'deki görevini bırakarak Paris'e gitmiştir.²²⁰

Hayatının son yıllarını Paris Montparnasse'ta geçiren sanatçı, antifaşist İtalyan yazar Antonio Aniante ile tanışmış ve sıkıntılı yaşamını onunla

²¹⁴ Taha Toros, "Hale Asaf", *İlk Kadın Ressamlarımız*, Akbank Yayınları, İstanbul 1988, s. 83-84.

²¹⁵ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 376.

²¹⁶ Mehmet Üstünipek, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/apr01/trst0104-07.asp>, 09.04.2003.

²¹⁷ Kıymet Giray, "Hale Asaf", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.I, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s. 742.

²¹⁸ Kıymet Giray, "Hale Asaf", *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Akbank Yayınları, İstanbul 1997, s. 176.

²¹⁹ Mehmet Üstünipek, a.g.k.

²²⁰ Kıymet Giray, a.g.e., s. 176-177.

paylaşmıştır.²²¹ Hale Asaf, Aniante ile birlikte bir süre "Jeune Europe" galerisini yönetmiş, bu galeride zaman zaman açılan toplu sergilere de katılmıştır.²²²

Kısa ömrü hastalıklar ve ameliyatlar ile geçen Hale Asaf, henüz bebeklik çağında, köpeklerden geçen bir hastalık nedeniyle ameliyat olmuş, ömrü boyunca amansız hastalığıyla mücadele etmek zorunda kalmıştır.²²³ Bu dönemin sıkıntıları, Hale Asaf'ın hastalığının giderek ağırlaşması nedeniyle artmıştır.²²⁴ Sanatçının rahatsızlığı son yıllarda kansere dönüşmüştür.²²⁵

Hayatı boyunca ailesinden ve yakınlarında umduğu ilgiyi göremeyen sanatçı, yabancı ülkelerde hayatını fırçası ile kazanmaya çalışmış, sağlığını sanatı uğruna harcamıştır. 6 Haziran 1938 günü, 37 tablodan oluşan eserlerini sergileyecekken, 31 Mayıs 1938 günü, Paris'te yaşama veda etmiştir.²²⁶

Kısa yaşamı pek çok bilinmeyenle dolu olan Hale Asaf'ın, ölüm nedeni bile tartışmalıdır. Sanatçının umutsuzluğu içinde intihar ettiği, kendisini yakından tanıyanlar tarafından söylenmiş ve kaynaklarda yer almıştır.²²⁷ Hale Asaf'ın ölümü ile ilgili en kapsamlı araştırma, Taha Toros tarafından yapılmıştır. Toros, yaptığı incelemeler sonucunda, sanatçının karaciğer kanserinden öldüğünü ve ölümünün intiharla ilgisi olmadığını belirtmiştir.²²⁸

Hale Asaf'ın günümüze az sayıda resmi ulaşabilmiştir.²²⁹ Özellikle Paris'te geçirdiği son beş yılı (1933–1938) kapsayan eserlerinin birçoğunun bugün nerede olduğu bilinmemektedir.

Aniante, sanatçının ölümünden sonra, "Vaktinden Evvel İhtiyarlamış Bir Gencin Hatıraları" adlı kitabında, Hale Asaf'ın tablolarının kendisinde bulunduğunu ve müzeye konulmak üzere Türk hükümetinin emrine vermeye

²²¹ Taha Toros, "Hale Asaf", İlk Kadın Ressamlarımız, Akbank Yayınları, İstanbul 1988, s. 84-85.

²²² Kıymet Giray, "Hale Asaf", Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği, Akbank Yayınları, İstanbul 1997, s. 178.

²²³ Taha Toros, a.g.e., s. 81-83.

²²⁴ Mehmet Üstünipek, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/jan01/trst0101-01.asp>, 16.03.2003.

²²⁵ Kıymet Giray, a.g.e., s. 178.

²²⁶ Taha Toros, a.g.e., s. 81.

²²⁷ Kıymet Giray, a.g.e., s. 178.

²²⁸ Taha Toros, a.g.e., s. 84.

²²⁹ Mehmet Üstünipek, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/apr01/trst0104-08.asp>, 14.04.2003.

hazır olduğunu bildirmiştir. Fikret Adil, bir makalesinde Aniante'ye teklifi için teşekkür etmiş, ilgili kurumlara aynı teklifi bildirmeyi görev bilmiştir. Maalesef, Fikret Adil'in bu teklifi dikkate alınmamıştır.²³⁰

Aniante, İkinci Dünya Savaşı'nın patlak verdiği dönemde, Mussolini'nin kara listesinde olduğu için, Asaf'ın resimlerini namusuna çok güvendiği mösyö Carmine'e bırakarak Paris'ten kaçmıştır. Rivayete göre, İkinci Dünya Savaşı sırasında, Carmine'nin Rue de Seine'deki deposunu sular basmış, Hale Asaf'ın tüm resimleri mahvolmuştur.²³¹

Hale Asaf'ın bugün ulaşabildiğimiz eserlerinin birçoğu özel koleksiyonlardadır. Bu eserlerden bazılarının, sanatçının son dönem Paris çalışmalarından olduğu tespit edilmiştir. Carmine'nin deposunda tahrip olduğu söylenen bu eserlerin ne şekilde ortaya çıktıkları bilinmemektedir.

Hale Asaf'ın kısa süren yaşamının önemli bölümü Paris'te geçmiştir. Paris, Asaf'ın sanat anlayışının belirlenmesinde önemli rol oynamıştır. Sanatının gerçek boyutlarıyla tanınması ve Türk resim sanatına kazandırdığı özelliklerin belirlenmesi için, sanatçının en verimli döneminin ürünleri olduğunu düşündüğümüz son dönem Paris resimlerinin bilinmesi gerekmektedir.

Hale Asaf'ın yapıtları, Türk resim sanatına yepyeni fakat özgün bir sanat anlayışı getirmiştir. İlk kez Müstakiller'in Ankara ve İstanbul'da düzenledikleri sergilerle topluma tanıtan resimlerinde, geniş renk yüzeylerinin geometrik inşasına katılan serbest fırça vuruşları görülür.

Paris öncesi resimlerinde, belirgin fırça vuruşlarıyla, noktacı bir tekniğe (divizyonizm) yönelen sanatçının, Paris'teki eğitiminden sonra sanat anlayışı yeni bir evreye ulaşmıştır. Bu dönem resimlerinde; renk, çizgi ve biçim ayrıntılarını bütünleştirip arıtarak büyük lekeler indirgemeye yönelmiştir. Derin bir mekan olgusu yaratmaya önem vermeksizin kuruluş, denge ve uyum araştırmalarına girişmiştir.²³²

²³⁰ Fikret Adil, "Paris'te Ölen Türk Ressamı: Hale Asaf", *Yeni Mecmua*, S. 35, 1940, s. 17.

²³¹ Abidin Dino, "Sanat fedaisi bir büyük ressam: Var'la yok arasında Hale Asaf", *Milliyet Sanat*, 1 Kasım 1991, s. 30-31.

²³² Kıymet Giray, "Hale Asaf", *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği*, Akbank Yayınları, İstanbul 1997, s. 175-178.

Daha kütlesel bir anlayışın egemen olduğu portrelerinde, boya işçiliği de daha titizdir.²³³ Zengin bir ressam mizacını açıklayan portre görünümünde, geniş fırça vuruşlarıyla beliren lirizm hakimdir.²³⁴ Paris'te Matisse ve Dufy'den özel dersler alan Hale Asaf'ın özellikle portre ve figür çalışmalarında, bu iki sanatçının etkileri görülmektedir.

Bursa'da bulunduğu yıllarda yaptığı peyzajlar, zengin bir yorum gücünü, kişisel bir bakış yeteneğini ortaya koyar. Bu resimlerle, bir önceki kuşağın izlenimci anlayışı, yeni görüş ve duyuşlar doğrultusunda kırılır.²³⁵ Lirik bir anlatıma ulaştığı Bursa peyzajları, nesne ve mekanın, geniş geometrik yüzeylerin düzenlenmesi yoluyla tanımlandığı, Cumhuriyet Türkiye'sinin ilk kuşak sanatçılarının temsil ettiği yeni sanat anlayışının en önemli örnekleri arasında yer alırlar.²³⁶

Hale Asaf, Paris'te André Lhote atölyesinde çalışmış olduğundan, Lhote'nin savunuculuğunu üstlendiği kübist anlayış doğrultusunda da eserler vermiştir.²³⁷ Daha çok portreleri ve Bursa'yı konu alan manzaraları ile tanınan sanatçının, Paris'teki son dönemine ait natürmortlarında, André Lhote öğretilerinin etkileri görülmektedir.

Hale Asaf'ın tüm resimlerinde, mekan olgusu, renk lekelerinin dengeli ritmi, geometrik bir konstrüksüyonla başarılı kompozisyonlara dönüşmüştür.²³⁸ Sanatının en belirgin özelliği, resmi gerçekleştirme aşamasında doğal olarak ortaya çıkan lirizmdir.²³⁹

Ünlü bir roman yazarı olan Peyami Safa, Hale Asaf'a Müstakiller arasında en önemli yeri vererek, onu dünya çapında bir sanatçı olarak belirlemek üzere okuyucudan izin istemektedir.²⁴⁰ Yaşamı elverseydi ilginç sonuçlara varacak

²³³ Büyük Larousse, C.X, "Hale Asaf", Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., 1986, s. 4952.

²³⁴ Nurullah Berk-Kaya Özsegin, *Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983, s. 51.

²³⁵ Kaya Özsegin, "Kadın sanatçı etkinliğinin öncüleri", *Sanat Eki*, Türk Ressamları:16.

²³⁶ Mehmet Üstünipek, "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/mag/apr01/trst0104-09.asp>, 20.04.2003.

²³⁷ Gelişim Hachette, C.VII, "Lhote", Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., 1993, s. 2467-2468.

²³⁸ Kıymet Giray, "Hale Asaf", *Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği*, Akbank Yayınları, İstanbul 1997, s. 177.

²³⁹ Büyük Larousse, C.X, "Hale Asaf", Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., 1986, s. 4952.

²⁴⁰ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 169.

olan sanatçımız,²⁴¹ kısa süren yaşamında, özellikle portre ve peyzajlarıyla yenilikçiliğin ilk ışıklarını sezdirmiştir.

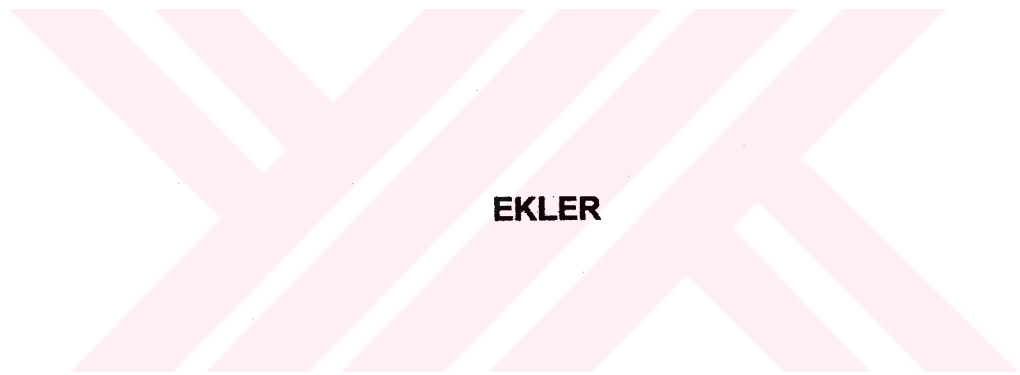
Hale Asaf'ın resmine, Türk sanatının öncü çözümleri içinde önemli bir yer ayırmak gerekmektedir.²⁴² Bu yüzden, sanatçımızın yurtdışında kalan eserlerinin bulunması için yapılacak girişimlerin önemle ele alınması gerekmektedir.²⁴³



²⁴¹ Nurullah Berk-Adnan Turani, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, C. II, Tılgat Yayınları, İstanbul, s. 82-84.

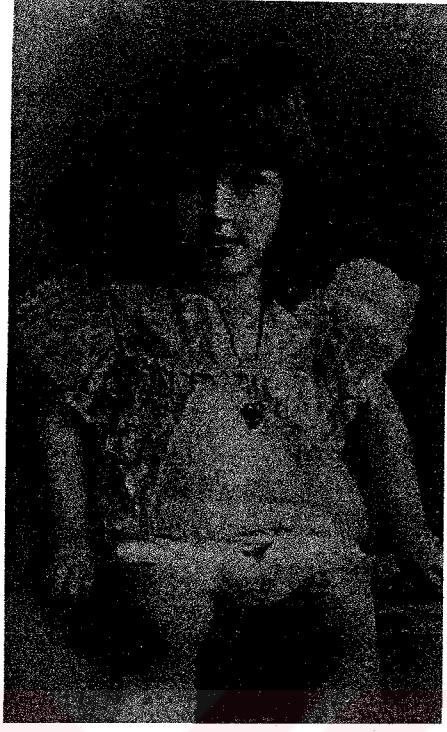
²⁴² Kaya Özsevgin, "Kadın sanatçı etkinliğinin öncüleri", **Sanat Eki**, Türk Ressamları:16.

²⁴³ Kıymet Giray, "Hale Asaf", **Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği**, Akbank Yayınları, İstanbul 1997, s. 179.

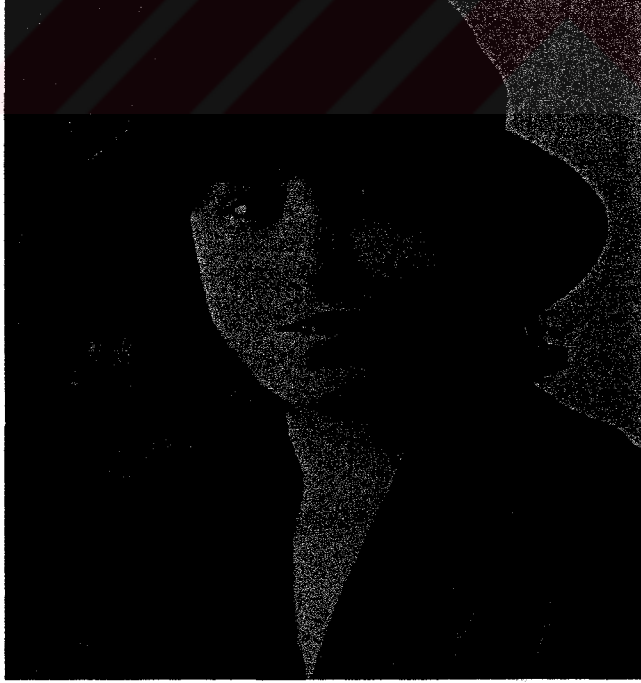




Hale Asaf
(Kıymet Giray arşivi)



**Hale Asaf'ın bebekliği
(Taha Toros arşivi)**



**Hale Asaf, Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nin son sınıfındayken
(Taha Toros arşivi)**



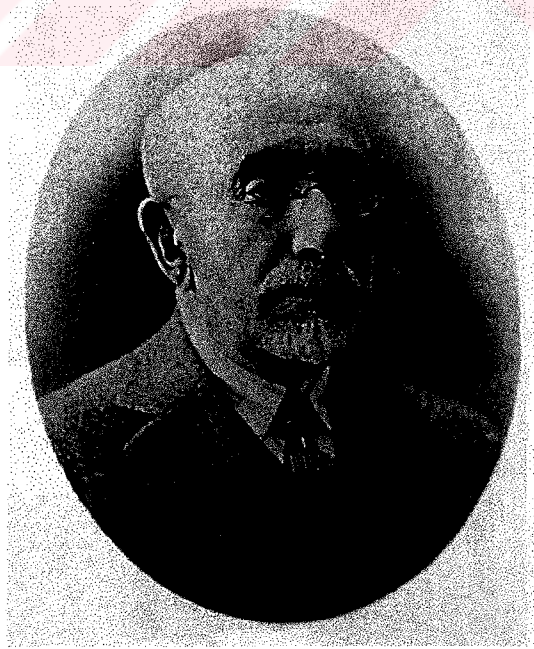
**İstanbul'da yayınlanan S s adındaki haftalık sanat, edebiyat ve
aktüalite dergisi 1924 yılında Hale Asaf'ı kapak resmi yapmıştır.
(Taha Toros arşivi)**



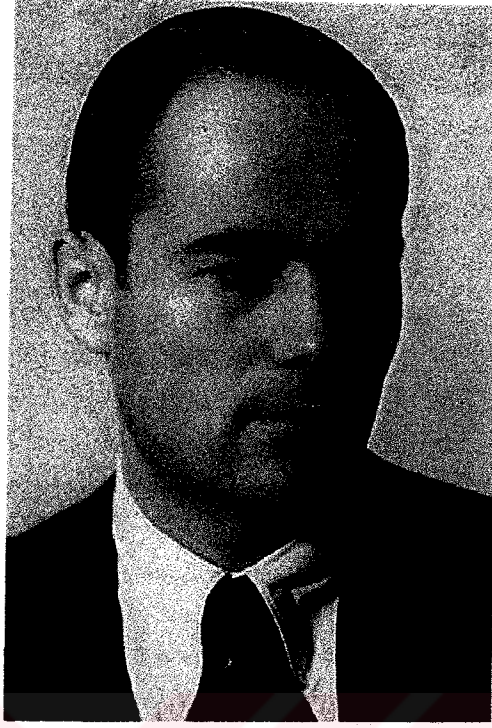
**Annesi Enise Hanım
(Taha Toros arşivi)**



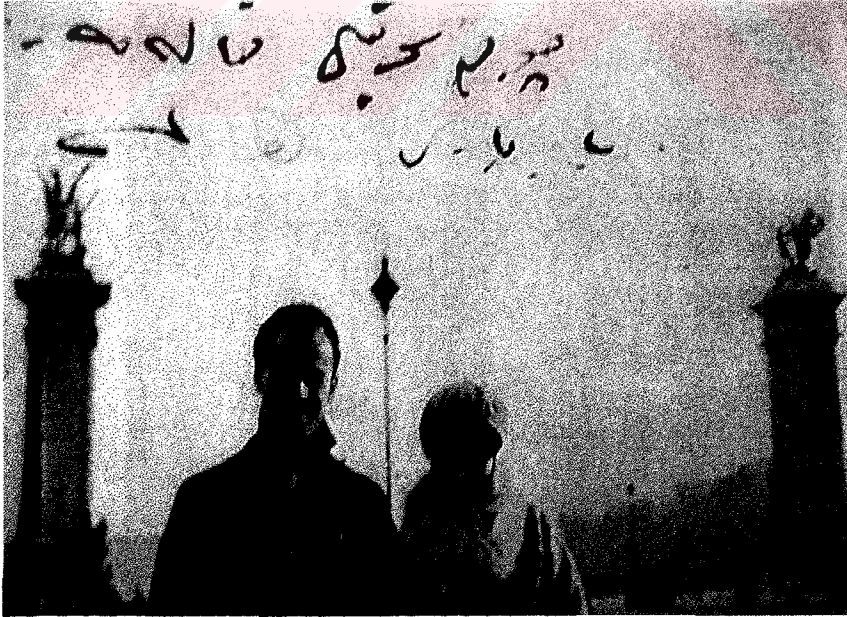
Dedesi Asaf Paşa
(Taha Toros arşivi)



Babası Salih Bey
(Taha Toros arşivi)



İsmail Hakkı Oygar
(Adnan Çoker arşivi)



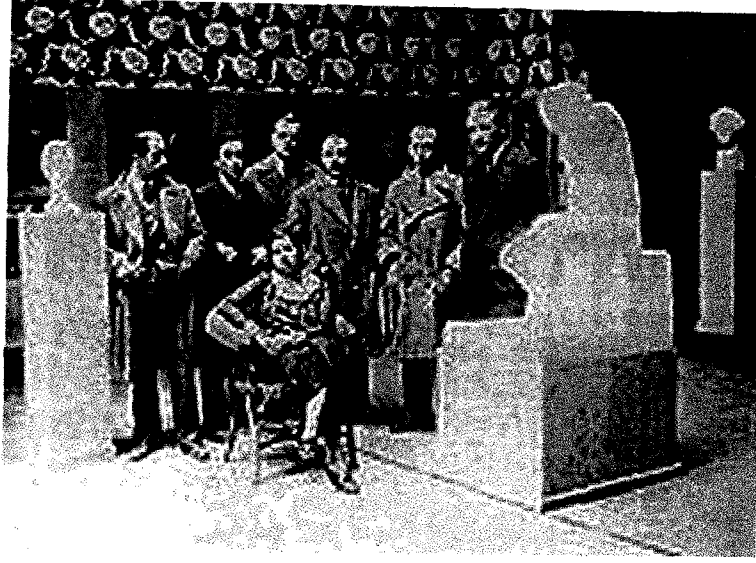
1928 yılında Hale Asaf ile İsmail Hakkı Oygar Paris'te
(Taha Toros arşivi)



**Paris'te bulunan Türk sanatçılarınin yurda dönüşü
(14 Ağustos 1928 tarihli Milliyet Gazetesi'nden)**



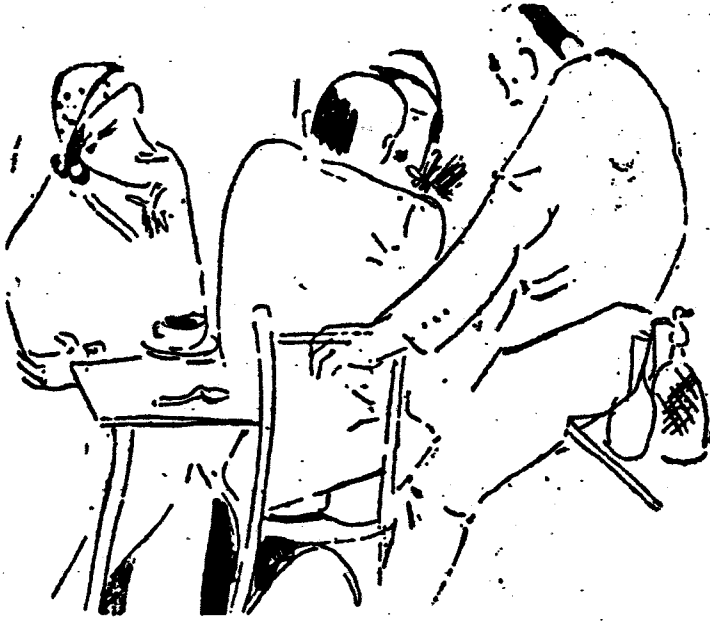
**Hale Asaf (en sağda) ve Mahmut Cuda (yanında) arkadaşlarıyla
(1930'lar)**



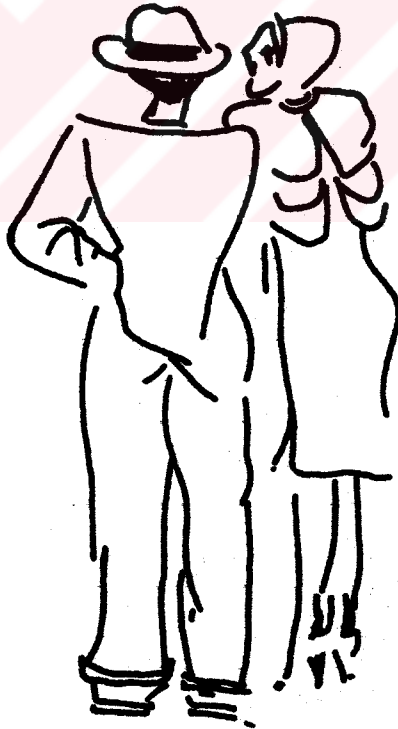
Müstakiller IV. Sergileri'nde (1931)



Müstakiller'in IV. Sergileri'nde düzenlenen Danslı Çay etkinliklerinden biri için Hale Asaf tarafından tasarlanan davetiye (1931)



Kroki : Hale Asaf
(Fikret Adil'in Asmalımescit 74 adlı kitabından)



Bir işaret, sonra kolkola...
Kroki : Hale Asaf
(Fikret Adil'in Asmalımescit 74 adlı kitabından)



Hale Asaf
Kroki : Refik Epikman



Hale Asaf
Kroki : Refik Epikman



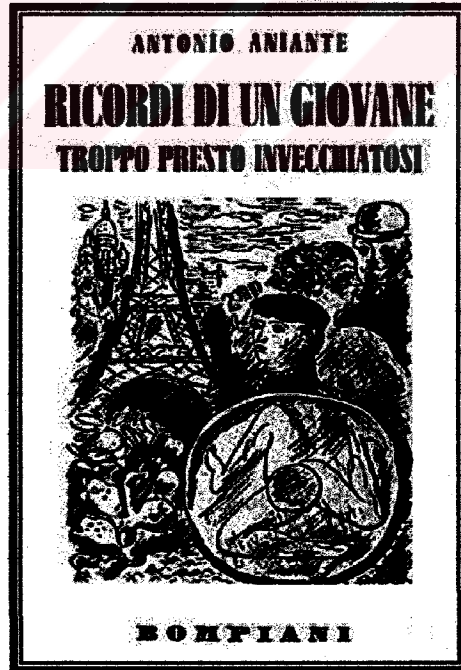
**1931 yılında André Lhote Atölyesi
(Adnan Çoker arşivi)**



**1935'lerde Hale Asaf, Antonio Aniante ve halası ile birlikte
(Taha Toros arşivi)**



Antonio Aniante'nin Hale Asaf'a ithaf ettiği "MOUSTAPHA KEMAL, Le Loup gris d'Angora" adlı kitabının kapağı (1934)



Antonio Aniante'nin "Ricordi di Un Giovane Troppo Presto Invecchiatosi" (Vaktinden Evvel İhtiyarlamış Bir Gencin Hatıraları) adlı kitabının kapağı (1939)

7. KAYNAKÇA

- ADİL, Fikret, "Paris'te Ölen Türk Ressamı:Hale Asaf", **Yeni Mecmua**, S. 35, 1940, s. 17.
- ADİL, Fikret, **Asmalımescit 74**, İletişim Yayınları, İstanbul 2000.
- BAŞKAN, Seyfi, **Ondokuzuncu Yüzyıldan Günümüze Türk Ressamları**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.
- BERK, Nurullah - ÖZSEZGİN, Kaya, **Cumhuriyet Dönemi Türk Resmi**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1983.
- BERK, Nurullah - TURANİ, Adnan, **Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi**, C. II, Tılgat Yayınları, İstanbul, s. 82-84.
- BERK, Nurullah, "Hale Asaf", **Güzel Sanatlar**, Haziran 1942, s. 96-99.
- BERK, Nurullah, **Türkiye'de Resim**, Güzel Sanatlar Akademisi Neşriyatından, İstanbul 1943.
- Büyük Larousse, C.X, "Hale Asaf", Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., 1986, s. 4952.
- ÇOKER, A.-İSKENDER K., "Müstakiller", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.I, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s. 370-371.
- DİNO, Abidin, "Sanat fedaisi bir büyük ressam: Var'la yok arasında Hale Asaf", **Milliyet Sanat**, 1 Kasım 1991, s. 27-31.
- ERSOY, Ayla, "Ressam Mehmet Ruhi Bey", **Türkiye'de Sanat**, S. 34, Mayıs/Ağustos 1998, s. 15.
- ERSOY, Ayla, "1914 Kuşağı", **Théma Larousse**, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 340-341.
- Gelişim Hachette, C.I, "Arel, Mehmet Ruhi", Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., 1993, s. 3022.
- Gelişim Hachette, C.I, "Asaf,Hale", Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., 1993, s. 276.
- Gelişim Hachette, C.II, "Çallı, İbrahim", Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., 1993, s. 754.

- Gelişim Hachette, C.III, "Duran, Feyhaman", Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., 1993, s. 1035.
- Gelişim Hachette, C.V, "Güran, Nazmi Ziya", Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., 1993, s. 1609-1610.
- Gelişim Hachette, C.VII, "Lhote", Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., 1993, s. 2467-2468.
- Gelişim Hachette, C.VII, "Lifij, Hüseyin Avni", Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., 1993, s. 2478-2479.
- Gelişim Hachette, C.VIII, "Namık İsmail", Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., 1993, s. 2897-2898.
- Gelişim Hachette, C.VIII, "Onat, Hikmet", Interpress Basın ve Yayıncılık A.Ş., 1993, s. 3022.
- GİRAY, Kıymet, "<d> grubu", **Théma Larousse**, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 351.
- GİRAY, Kıymet, "Cumhuriyet dönemi ustaları", **Théma Larousse**, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 349.
- GİRAY, Kıymet, "Hale Asaf", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.I, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s. 741-742.
- GİRAY, Kıymet, "Hale Asaf", **Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği**, Akbank Yayınları, İstanbul 1997.
- GİRAY, Kıymet, "Modern dönemin ilk temsilcileri", **Théma Larousse**, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 347.
- GİRAY, Kıymet, "Müstakiller", **Théma Larousse**, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 344-345.
- GİRAY, Kıymet, "Sanatta öncü adımlar", **Théma Larousse**, C.VI, Milliyet, 1993-1994, s. 334-335.
- GÖRELE, Hamit, "Turan barında resim sergisi", **Artitekt**, S.3, Mart 1936, s. 88.
- GÖREN, Ahmet Kamil, **Türk Resim Sanatında Şişli Atölyesi ve Viyana Sergisi**, Şişli Belediyesi-İstanbul Resim ve Heykel Müzeleri Derneği Yayını, İstanbul 1997.
- Hale (Salih) Asaf Retrospektifi, www.sanalmuze.org, 25.04.2003.

KARATEPE, İlkay, **Asker Ressamlar Kataloğu**, Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Harbiye-İstanbul 2001.

KAYA, Şennur, "Cumhuriyet Döneminde Güzel Sanatlar", <http://www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/gs.htm>, 22.03.2003

ÖZSEZGİN, Kaya, "İlk Kadın Ressamlar", **Sanat Eki**, Türk Ressamları:16.

ÖZSEZGİN, Kaya, "Kadın sanatçı etkinliğinin öncüleri", **Sanat Eki**, Türk Ressamları:16.

ŞAHİN, Emine, "1914 Kuşağı", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.I, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s. 245-246.

TANSUĞ, Sezer, **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999.

Temel Britannica, C.VII, "GAUGUİN, Paul", Ana Yayıncılık A.Ş., İstanbul 1993, s. 79-80.

TOROS, Taha, "Hale Asaf", **İlk Kadın Ressamlarımız**, Akbank Yayınları, İstanbul 1988.

ÜSTÜNİPEK, Mehmet "Türk Resim Sanatı Tarihi", <http://www.lebriz.com/>, 16.03.2003 - 20.04.2003.

YAMAN, Zeynep Yasa, "Sanat Tarihimizde Eski Bir Konu: Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği'ni, d Grubu mu?", **Türkiye'de Sanat**, S.20, Eylül-Ekim 1995, s. 35-37.

8. ÖZGEÇMİŞ

Özlem Sevindik, 1975 yılında Almanya'da doğdu. Özel Ortadoğu Lisesi'ni bitirdikten sonra, 1998 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalı'ndan mezun oldu. 2000 yılında Maltepe Gülsu İlköğretim Okulu'nda sınıf öğretmeni olarak göreve başladı. Halen aynı okulda çalışmaya devam etmektedir.

