

T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI

**CUMHURİYETİN İLK YILLARINDA
YURTDIŞINA GÖNDERİLEN
RESSAMLARIN TÜRK RESİM EĞİTİMİNE ETKİLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Yrd. Doç. Dr. Mehmet BAŞBUĞ

HAZIRLAYAN
Oğuz YURTTADUR

KONYA 2007

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ	iv
I. GİRİŞ	
I.I- KONU	1
I.II- AMAÇ VE ÖNEM	5
I.III- YÖNTEM	5
I.IV- SAYILTILAR	5
I.V- SINIRLILIKLAR	6
II. TÜRK RESMİNİ GELİŞİM EVRELERİ	7
III. YURTDIŞINA GÖNDERİLEN RESSAMLAR	
III.I Muhittin SEBATİ	17
III.II Mahmut CÛDA	26
III.III Şeref AKDİK	33
III.IV Refik EPİKMAN	47
III.V Cevat DERELİ	60
IV. RESSAMLARIN YURDA DÖNDÜKTEN SONRAKİ ÇALIŞMALARI	
VE RESİM SANATINA ETKİLERİ	73
V. SONUÇ	80
VI. KAYNAKÇA	83

ÖZET

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte, kısa süre içerisinde, kimi devlet desteğiyle kimisi ise kendi olanaklarıyla pek çok genç sanatçı eğitimlerini tamamlamak üzere yurt dışına çıkmışlardır. Avrupa Konkuru adı altında açılan yarışmayı kazanarak devlet bursuyla yurtdışına giden bu genç sanatçılar, modern Türkiye Cumhuriyeti'nin çağdaşlaşma ideali çerçevesinde biçimlenen yeni sanat atılımlarına kaynaklık edeceklerdir.

Her biri Cumhuriyet'in coşkusunu taşıyan ve ülkelerine döndüklerinde, yurtdışında edindikleri birikimleri, bu coşku havası içerisinde değerlendirmeye hazır olan genç sanatçılar, Türk Resminin gelişimi için çaba göstermiş ve yurtdışında edindikleri birikimleri Türkiye'deki öğrencilere ve sanatçılara çeşitli vesilelerle aktarmışlardır. Onlar, Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçıları arasında önemli bir yer edinmiş, bu kuşağın etkin üyeleri olmuşlardır. Yurtdışında edindikleri bilgi ve birikimleri gerek çalıştıkları eğitim kurumlarında, gerekse kurucusu oldukları sanatsal topluluklarda öğrencilere ve sanatseverlere aktarmışlardır.

Bu araştırmada cumhuriyetin ilk yıllarında devlet bursuyla yurtdışına gönderilen sanatçıların hayatlarını, öncüsü oldukları ve içinde bulundukları sanatsal tarzları, resim sanatının gelişimi için yaptıkları çalışmaları irdelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler:

Sanat, Resim Sanatı, Türk Sanat Eğitimi, Yurtdışına Gönderilen Sanatçılar.

ABSTRACT

After the Turkish Republic was established, many young artists went abroad to complete their education, some were sponsored by the Turkish Government while others simply paid their own way. The young artists who won the contest named "Conquer Europe" will be the source of new art as the Turkish Republic inspired to become a modern state of the 20th.

Each of these artists that were shared their experience abroad with the Turkish artists when they returned, driven by great compassion and joy for the newly founded republic. These are the first generation artists who were the active members of first generation influential group of artists of the period. They shared all the information and experience they gained abroad with the artist groups and students.

This research tries to shed light on the lives, styles and efforts of the artists who were on government sponsorship to study abroad.

Keywords:

Art, Painting, Turkish Art Education, Artists Who Studied Abroad.

ÖNSÖZ

Vatan yaratmada sanat eserinin onurlu yeri vardır. Bir ülke kültürü, sanat eserinde kendi somut biçimini bulur. Bu bakımdan sanat eserleri ulusların hayatlarının düşünce hayatının görünür anıtları olduğu gibi bir ülkede yaşayan toplum varlıklarının inkâr edilemez delilleridir.

Tarihlerinde sanat eserlerinden yoksun olan toplumlar egemen devlet olarak devamlı yaşama şansına sahip olamamaktadırlar. Sanat kültürü zengin bir geçmişi olan uluslar ise kendi egemen devletlerine sahip oldukları gibi, egemen yaşama gücünü de kaybetmemişlerdir.

Unutmamalıdır ki “Kendi tarihlerini bilmeyen torunlar, başkalarının dedelerine hayran kalırlar”.

Türk resim sanatı belirli dönemlerde aşamalar kaydederek gelişim göstermiştir. Bu dönemlerin biriside batılı anlamda resmin gelişmesine büyük katkısı olacak olan Cumhuriyetin ilk yıllarında devlet tarafından yurtdışına eğitime gönderilen sanatçıların yurda döndükte sonra eğitime katkıları olacaktır. Benimde bu çalışmayı hazırlamamda ki amacım; günümüz resim eğitimci adaylarının Türk Resim Eğitiminin başlangıcını ve gelişim evrelerini daha iyi bilmelerini istememdir.

Türk resminin gelişim evrelerini ne kadar iyi bilirsek içinde bulunduğumuz resim eğitimi ve sanatını daha iyi anlayarak hayatımıza aktarabiliriz. Biliyoruz ki sanat geçmişimize hâkim olmadan geleceğimize de hâkim olamayız. Sanat geçmişimizi çok iyi özümseyip, çağdaş tekniklerle ve akımlarla birleştirip bizim de söz sahibi olduğumuz akımları yaratmalıyız.

Tezimin hazırlanma aşamasında yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Sayın; Yrd. Doç. Dr. Mehmet BAŞBUĞ'a, tezimin ana hatlarının oluşumunda bilgilerine başvurduğum Doç. Dr. Melek GÖKAY YILMAZ'a, Doç. Dr. Alaybey KAROĞLU'na sonsuz teşekkür ederim.

Oğuz YURTTADUR

I- GİRİŞ

I.I- KONU

Türkiye'de Batılı anlamda ki resim sanatının ve yağlıboya tekniğinin başlangıcı konusunda kesin bir tarih belirlemek mümkün değildir. Bu konudaki gelişmeler, batılılaşma hareketlerinin yoğunluk kazandığı dönemlerle aralarında paralellik gösterir. Askeri okullarda eğitici amaçlı resim derslerinin konulmasından sonra ise, birbirini izleyen olaylarla daha somut bir görünüm kazanır.

Bu olaylar ve gelişmeler incelendiğinde, Osmanlı döneminde ülkeyi gerilemekten kurtarmak ve belli başlı kurumlarıyla Batılı modele göre yeni bir devlet düzeni oluşturmak için başlatılan yenicilik çalışmaları, sanatı da kapsamış ve saray çevresinde, saray ileri gelenlerinin özendirmesiyle Batılı örneklerle uygun ilk resimler yapılmıştır. Osmanlı devletindeki Batılılaşma hareketi, bilindiği gibi toplumun içinden değil devletin yönetici kadrolarının özendirmesi sonucu üst tabakadan gelmiştir. 18. yüzyılın sonlarından başlayarak, Türkiye'de Batılı kurum ve kuruluşların örnek alındığı ilk uygulamalara geçilmiş, başta eğitim ve ordu olmak üzere, birçok alanda reformist hareketler yürütülürken, sanat alanında da yabancı uzmanlardan yararlanılmış, onların açtığı yolda yerli eğitim kurumlarından yetişmiş yerli elemanlarla hareketin sürekliliği sağlanmıştır.

Batılı anlamda Türk resim sanatının öncüleri, Mühendishane ve Harbiye gibi askeri okullardan mezun olan ve yetenekleri nedeniyle sanat öğrenimi için Avrupa'ya gönderilen asker ressamlardır. 1835'te Avrupa'ya giden ilk on kişilik grup içinde Ferik İbrahim Paşa, ilk Türk Ressamı olarak bilinir. Çoğu peyzaj ve natürmort türünde yağlıboya yapıtlarıyla tanınan

asker ressamilar arasında Ahmet Bedri, Hüseyin Giritli, Ahmet Muhip, Salih Molla Aşki, akla gelebilecek önemli isimlerdir. Bu ressamilar doğa konulu resimlerini, doğaya çıkarak değil, İstanbul Yıldız Sarayı, Çinili Köşk, İhlamur Kasrı gibi tarihsel çevrelerini konu alan fotoğraflardan yapmışlardır.

İstanbul'da ilk resim sergisini açan Şeker Ahmet Paşa, öncü ressamilar kuşağının en önemli sanatçısıdır. Süleyman Seyit, Hüseyin Zekâi Paşa, Halil Paşa ve Hoca Ali Rıza da Batılı anlamda ki resim sanatımızın öncüleri arasında önemli bir yer tutarlar.

1908'de kurulan Osmanlı Ressamilar Cemiyeti'nin asker kökenli ressamilarından sivil kuşağa geçiş, 1910 Çallı grubu olarak bilinen izlenimci ressamilar kuşağıyla gerçekleşmiştir. Eski adı Sanayi Nefise olan Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1910'da mezun olan bu grup, 1914'te yurda dönerek akademinin öğretim kadrosunda görev almışlar ve daha sonra gelecek kuşakların yetişmesinde rol oynamışlardır. Türk Resmi'nde figür geleneği Osman Hamdi Dönemi'nde ağırlığını hissettirmiş, bu dönemin en önemli konuları figür resimleri olmuştur. İbrahim Çallı'nın popüler sanatçı kişiliğiyle liderlik yaptığı bu kuşak Hikmet Onat, Feyhaman Duran, Avni Lifij, Namık İsmail, Nazmi Ziya gibi isimlerden oluşmaktadır.

Çallı kuşağının Sanayi-i Nefise'de ilk hocalıkları sırasında yetiştirdiği ve Avrupa'ya gönderdiği bir grup sanatçı Cumhuriyetin ilk yıllarında Avrupa'da hakim olan Kübizm, Fovizm, Ekspresyonizm gibi çağdaş akımları benimseyerek Atatürk'ün çağdaşlaşma politikasına uygun olarak bu akımları yurda taşımış ve uygulamışlardır. Böylece daha önce yalnızca izlenimciliğin egemen olduğu sanat ortamına birden fazla yeni akım katılarak sanat yaşamı zenginleşmiştir. Türk resminde çağdaş sanatın oluşumunu sağlayan ressamilar Batıdan

öğrendikleri, uyguladıkları ve yurda taşıdıkları çeşitli sanat akımları ile bu oluşumu gerçekleştirmişlerdir.

Atatürk'ün düşünceleri doğrultusunda, Cumhuriyet'in ilanı ile başlayan yeni kültür dönemi, çağdaşlaşma sürecinde, güzel sanatları kültür düzeyinin bir göstergesi ve ulusal kültürü oluşturan temel unsurlar olarak belirlediği için, yenileşme düşüncesinin resim sanatındaki yansıması da hızlı bir biçimde olmuştur.

Evrensel düzeyde sanatçının yetiştirilmesini kültürel gelişmede en önemli etkenlerden biri olarak değerlendiren yönetici elitler, yetişen sanatçıların yarattığı ürünlerle, toplumun düşünsel ve estetik gereksinimlerinin karşılanabileceği görüşündeydiler.

Atatürk ve yönetici kadrosu, kurumlar arası bütünleştirici bir araç olarak sanatı Türkiye Cumhuriyeti'nin her alanda imajı olarak kullanmış ve devletin sanatı desteklemesi bir görev olarak benimsenmiştir. Bu yaklaşımları ve ideallerinin sanata ve sanatçılara yansıması ise kaçınılmaz olmuştur.

Çağdaşlaşma isteği ve ulusal duygularla, Atatürk devrimlerinin önem ve değerini halka kavratmak üzere çalışmalarına başlayan sanatçılar, ulusal Kurtuluş Savaşı'nı ve kazanılan zaferleri yapıtlarında destansı yorumlarla dile getirmişlerdir. Devlet, her yıl düzenli olarak Ankara'da ve İstanbul'da sürdürülen G.S.B.'nin "Galatasaray Sergileri" yanında, kültürel değişme ve sanatsal gelişmelere ait programlarla, sanatçıları desteklemiştir.

1923'te her alanda yetiştirilmek üzere, Avrupa'ya uzmanlık eğitimi için gönderilen 25 kişiden beşinin, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi mezunlarından seçildiği görülüyor.

Akademi mezunlarının sonraki yıllarda da devlet bursu ile Avrupa sanat merkezlerine gönderilmeleri sürmüştür.

Paris'e giden ilk gruptaki öğrenciler, Şeref Akdik (1898-1972), Cevat Dereli (1900-1989), Muhittin Sebati (1901-1935), Refik Epikman (1902-1974) ve Mahmut Cüda (1904-1988)'dir. Yine, Türk Ocağı tarafından 1923'de Zeki Kocamemi (1900-1959) ve aynı yıl Akademiden ayrılan ve kendi olanaklarıyla olmak üzere Ali Çelebi (1904-1993) Münih'e gitmişlerdir. Bunlar ile birlikte tüm öğrenciler aslında 1929 yılına kadar süreleri olmasına rağmen Akademi Müdürü Namık İsmail tarafından gönderilen yazıyla 1927-1928 yıllarında Türkiye'ye dönmüşlerdir.

Devlet tarafından yurtdışına gönderilen sanatçılar, yurda döndükten sonra eğitim kurumlarında yer almış ve Türkiye'de resim eğitiminin yeni bir boyut kazanmasında etkiler göstermişlerdir.

I.II- AMAÇ VE ÖNEM

- Türk resminin oluşum aşamalarının araştırılması.
- Sanat eğitimi verilen ilk kurumların araştırılması.
- Yurtdışına hangi ressamaların gönderildiğinin araştırılması.
- Ressamların yurtdışında nelerde eğitim aldıklarının araştırılması.
- Ressamların yurda döndüklerinde eğitim verdikleri okulların araştırılması.
- Ressamların yurda döndükten sonra aldıkları eğitimin ne faydalar sağladığının araştırılması.

I.III- YÖNTEM

- Veri derleme ve değerlendirme. (Materyal ve Metod)
- Konu ile ilgili literatür taraması yapılması, yurtiçi ve yurtdışı kütüphane ve arşivlerinde yer alan kaynakların tespiti, elde edilen veri ve bilgilerin diğer kaynaklarla desteklenerek gerekli bilgilerin fişlenmesi.
- Konu ile ilgili kaynak taraması yapıp fişlenmesi.
- Araştırmada teknolojik araç olarak fotoğraf makinesi kullanılması.
- Konuyla ilgili slayt ve fotoğrafların çekilmesi.

I.IV- SAYILTLAR

Bu çalışmada irdelenen sanatçılar hayatta olmadıkları için eğitimleri ve amaçları kendileri tarafından zamanında verdikleri röportaj, anı ve haklarında yazılmış kaynakların doğru olduğu göz önünde bulundurularak hazırlanmıştır.

I.V- SINIRLILIKLAR

Bu alışma Avrupa Konkuru adıyla açılan yarışmayı kazanarak Devlet tarafından 1923 yılında gittikleri yurtdışından 1929 yılına kadar süreleri olmasına rağmen Akademi Müdürü Namık İsmail tarafından gönderilen yazıyla 1927-1928 yıllarında Türkiye'ye dönen beş sanatçıdan ibarettir. Bu sanatçılar; şeref Akdik (1898-1972), Cevat Dereli (1900-1989), Muhittin Sebati (1901-1935), Refik Epikman (1902-1974) ve Mahmut Cüda (1904-1988)'dır.

II. TÜRK RESMİNİN GELİŞİM EVRELERİ

Günümüz Türk sanatını değerlendirmeye başlamadan önce geçmiş yüzyıllardaki gelişimine bakmak gerekir. Çünkü geçmişi bilmeden geleceği ve bu günü değerlendirmek olanaksızdır.

Türk resim sanatı şüphesiz yıllardır varlığını sürdürmüş ama bugün bu tanıdığımız ve bildiğimiz tarzda olmamıştır. Türklerin İslam dinini ilk kabul ettikleri dönemlerde (M.S.VII.y.y.) belirgin bir kısıtlama yok iken M.S.X.y.y. dan itibaren bugün "Tasvir yasağı" olarak bilinen yanlış bir inancın giderek egemen olduğunu görüyoruz. Yani canlı varlıkların resim ve heykellerinin yapılması İslam inancına göre yasaklanmıştır. Bu yasaklama tüm İslam ülkelerindeki sanatları olduğu gibi Türk sanatını da derinden etkilemiştir. Resim sanatı sadece kitap resmi "Minyatür" olarak gelişme gösterirken, üç boyutlu bağımsız insan veya hayvan heykeli, mezar taşlarını ve Anadolu taş işçiliğini ayrı tutarsak 20. y.y. a kadar yok denecek kadar azdır. (ERSOY, 1998)

Resim sanatı minyatür olarak Fatih Sultan Mehmet (1421-1481) zamanında gelişmeye başlayarak XVIII. yüzyıl sonuna kadar devam etmiştir. Osmanlı İmparatorluğunun Avrupa kökenli yağlıboya resim sanatına ilgi duyması, 15. Yüzyılda Fatih Sultan Mehmet'in, Venedikli ressamı sarayına davet ederek portrelerini yaptırması ile başlar. (ARIK, 1976)

Fatih döneminin ünlü Nakkaşı Sinan Bey Venedik'te sanat eğitimi almış bir nakkaştır. XVI. yüzyıl minyatür sanatçıları arasında aynı zamanda bir matematik bilgini de olan Matrahçı Nasuh, döneminin duyarlı bir manzara ressamıdır. Minyatür, metni aydınlatmak ve açıklamak amacı ile kitap yapraklarına yapılan resimdir. Kendine göre kuralları olan bu resimlerde figürler şematize edilir. Portreler modele bakılmadan yapılır. Perspektif kuralları geçersizdir. Nesneler istifleme biçiminde birbiri üstüne yerleştirilir. Renkler doğaya bağlı kalınmadan

beğenin ve uyumun gerektirdiği renklerdir. Düz bir boyama tekniği uygulanır ve ışıık-gölge etkisi verilmez. Aynı dönemin diğeri bir sanatçısı da Kanuni'nin ve Barbaros Hayrettin'in portrelerine yapan "Nigari" takma adını kullanan Haydar Reis'tir. Bu sanatçı minyatürlerinde kişilerin gerçekteki görüntülerine bağılı kalmış, gerçeki bir renk uygulaması için çaba harcamıştır. 16. y.y.ın ikinci yarısında Osmanlı minyatürlerinin klasik üslubunu oluşturan Nakkaş Osman Sürname ve Hünername adlı elyazması kitaplara minyatürler yapmıştır. XVI. y.y. in nakkaşları arasında Lütfü Abdullah da vardır.

XVIII. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu Avrupa ülkeleri karşısında gerilemeye başlamasını önlemek amacıyla, bu ülkelerdeki kimi kurum ve uygulamaları benimseme yoluna gitmiştir. Adına batılılaşma denen bu yenilenme süreci önce askerlik alanında başlamış, zamanla aralarında sanat çalışmaları da olmak üzere öteki alanlara yayılmıştır. Batılılarda bu çabaya karşılık vermiş ve istekle katkıda bulunmuşlardır. Bu da belli bir ölçüye kadar hazır olan resim ortamının kısa bir sürede batı yöntemlerini benimsemesine yol açmıştır. (ALSAÇ, 1993)

Benimseme öncelikle Levni'nin minyatürlerinde kendini göstermeye başlar. Levni'ye gelinceye dek Nakkaşlar resimlerine imza atmamış iken Levni'nin minyatürleri imzalıdır. Optik gözleme dayanan biçimlerini idealize ederek üsluplaştırmıştır. III. Ahmet devrinin eğlence yaşamını ve çocuklarının sünnet düğünlerini gösteren minyatürlerde canlı renkler kimi yerde daha koyu olarak gölge etkisi vermektedir. Olayları içinden gözlemleyerek daha hareketli ve daha gerçeki bir anlatımla Batı resminin etkilerini minyatüre taşımıştır.

Türk minyatür sanatında dramatik, bireysel anlatım heyecanı yansıtan kişilere ait bir biçimleme amacı güdülmemiştir. Üsluplaşmış, gelenekçi bir figür ve mekân anlayışı hâkimdir.

İşlenen konular edebiyat, tarih ve dinsel konularla sınırlanmıştır. Batı resim sanatının gelişiminde görüldüğü gibi din kurumları Türk resmi için sanatçılara görev vermediği gibi, getirdiği yasaklamalarla yüzyıllarca onun gelişimini de olumsuz yönde etkilemiştir.

Resim sanatımız XVIII. yüzyılın sonuna dek örneklerini minyatür dalında vermiş ve bölümü Türk-İslam geleneğine dayanan kitap ressamlığından almıştır. Batı anlamında resme geçiş XIX. yüzyıl başlarına rastlar. Bu geçiş de birden bire olmamıştır. Levni'nin minyatürlerinde Batı etkileri ilk işaretlerini vermeye başlamış, Abdullah Buhari'nin minyatürlerinde daha da belirginleşmiştir. Ülkemizde yeni bir sanat anlayışının yerleşmesi de belirli bir süreç içerisinde çeşitli denemelerden sonra gerçekleşmiştir. Bunu da hazırlayan çeşitli etmenler vardır. Bu etkenlerin başında şüphesiz matbaanın burulmasıyla elyazması kitapların yerlerini baskı kitapların alması gelir.

Artık elyazması kitap yazılmadığına göre onu tamamlayan minyatürün de işlevi bitmiştir.

Batı bilim ve kültürü ilk önce saray çevresinde benimsenmiştir. Bu yüzden Batı resminin etkileri de öncelikle saray nakkaş hanelerinde üretilen minyatürde kendini göstermiştir. XVIII. yüzyılın ikinci yarısından sonra minyatür yerini büyük ölçüde duvar resimlerine bırakmıştır. Batı etkileriyle mimaride de yeni biçimler denenmiş Barok ve Rokoko üslupları iç mekân düzenlemelerinde uygulanmıştır. İç mekânların sıvaları üzerine tutkal ve su ile karıştırılmış toprak boyalarla yapılan resimler yeni bir resim türü oluşturmuştur. (RENDEROL, 1980)

Batı kaynaklı yeni motifler arasına manzaralar, sepet ve saksı içinde çiçek ve meyvelerden oluşan natürmortlar yerleştirilmiştir. Bu tür konular fresk veya yağlıboya tekniğinde manzara veya figürlü kompozisyonlar Batı'da da uygulanmaktadır. Oysa ülkemizde

XIX. y.y. sonuna kadar figürlü kompozisyonlara pek rastlanmaz. XIX. yüzyılın sonlarında figürlü resimler dikkati çekmeye başlar.

Türkiye'de Batı sanatına ilgi XVIII. yüzyılda başlamıştır. Avrupa ile siyasal ve ekonomik alanda ilişkilerin artması Mehmet Çelebi'nin elçiliği döneminde hazırladığı rapora uygun olarak Lale devrinde Batılıların yaşam biçimleri ve eğlenceleri benimsenmeye başlanmıştır. Matbaada ilk Türkçe kitapların basılması bu dönemdedir. XVIII. yüzyılda Batıdan birçok sanatçı bu eserleri görmek ve gravürlerini yapmak için İstanbul'a gelmiştir. Bunlar daha sonra tuval ressamı izlemiştir. XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Batı sanat dünyasında Oryantalizm oldukça güçlü bir akım olarak varlığını sürdürmektedir. Doğuya gelmeyen veya işledikleri temalarının gerçek görüntülerini bilmeyen sanatçılar hayali olarak Doğu ile ilgili resimler yapmışlardır.

Resim sanatının Osmanlı toplum yapısına katılmasını sağlayan etmenler arasında en önemlilerinden birisi de, devlet düzeyinde diplomatik ilişkilerin başlatılmasıdır. Bu yıllarda Osmanlıların Avrupa başkentlerine gönderdikleri ve Avrupa ülkelerinin İstanbul'a gelen elçileri kültürel etkileşime ön ayak olurlar. Saraya elçiler aracılığıyla birçok ressam tanıtılır. Batı etkisinin yoğunlaştığı dönemlerde I. Abdülhamit ve III. Selim devirlerinde yabancı sanatçılara gösterilen ilgi, birçok batılı sanatçının Osmanlı topraklarında çalışmasına olanak tanır.

XIX. y.y. da pek çok Batılı ressam ülkemize gelip perspektifli, hacimli, nesnel görüntülü resimler yapmışlardır. Özellikle Abdülaziz döneminde sarayın hizmetinde çalışan Aivazowski, Preziosi, Chlebowski'nin resimleri bugün Milli Sarayların koleksiyonlarında ve müzelerde bulunmaktadır. Ayrıca Uotard, Favray, Hilair, Caraffe, Memling gibi yabancı ressamın saray çevresini etkisi altına almışlardır. (ERSOY, 1998)

Batı tarzı resme başta padişahlar olmak üzere saray çevrelerinin ilgi göstermesi XIX. yy. da pek çok batılı sanatçının Türkiye'ye gelmesine sebep olmuştur. Bunlar saray çevresinden, köşk ve bahçelerden, İstanbul'un değişik görüntülerinden yararlanarak yağlı boya resimler yapmışlar ve padişaha takdim etmişlerdir. Bu gün Milli saraylara ait resim koleksiyonlarına baktığımız zaman ismine batılı kaynaklarda pek rastlamadığımız, Batıda büyük ustalar kategorisine girmeyen pek çok sanatçı görüyoruz. İtalyan, Çekoslovak, Polonyalı vs. olan bu sanatçıların sarayın Batı hayranlığını kendilerine geçim kaynağı yaptıkları anlaşılmaktadır. Tek bir tablo ile koleksiyona katılmış pek çok sanatçıyı başka nasıl değerlendirebiliriz.

Ülkemizde Batı anlayışında yağlıboya tuval resminin benimsenip yaygınlaşmasında çok önemli bir etken de 1793 yılında açılan Mühendishane-i Berri Hümayuna resim derslerinin konmasıdır. (TURANÎ, 1989)

Topçu, istihkâm veya haritacılık alanında yetiştirilecek subaylar için daha çok perspektif ağırlıklı olan bu ders giderek önem kazanmış, bu amaçla öğretim kadrosu oluşturmak için Avrupa'ya öğrenci gönderilmiştir. Sultan Abdülaziz'in emri ile Paris'e Mekteb-i Sultani (1860) ye gönderilen ilk asker ressamı Batı etkilerini özümseyerek yeni ve özgün sentezlere varmışlar. Türkiye'de aynı dönemlerde etkinlik gösteren yabancı kökenli veya azınlık ressamlarını aşan birer kişisel üslup oluşturarak Türk resminin gelişmesine çok önemli katkılarda bulunmuşlardır. (TANSUĞ, 1986)

Mekteb-i Harbiye (1831), Mühendishane-i Bahri Hümayun (1773) gibi askeri okullardan sonra sivil okullardan Galatasaray Mektebi Sultanisi (1869) ve Darülfârika Lisesi (1873) ne resim dersleri konmuştur.

Mühendishaneyi ilk bitirenlerden olup, resim öğrenimi için Avrupa'ya gönderilen ilk öğrenci İbrahim Paşa'dır.(1835) Bu yetenekli subay gibi ressam Ahmet Emin de Viyana'ya gönderilmişti.(1847) Bu ilk batı eğitimi almış ressamlarımızın eserleri hakkında bildiğimiz bir şey yok. Kabiliyetli diğer bir ressamda ilk öğretmen subaylarımızdan biri olan Hüsnü Yusuf'tur. Mühendishanenin önemli öğretmenlerinden biri olan, bu batı akademilerinde çalışmış subayın da, elimizde eseri yoktur. Yalnız hayatları hakkında eski arşivlerde bazı bilgiler bulunmaktadır. 1845-1892 arasında yaşayan Ahmet Emin'in duygulu bir peyzajcı olduğu ve Theodore Rousseau gibi, büyük ağaçları ve kırları resmettiğini biliyoruz. Ahmet Emin ayrıca bir heyetle Bursa, Bozüyük, Eskişehir ve İznik'e giderek bir albüm yapmış ilk gezgin ressamımızdır. (TURANÎ, 1992)

19. yüzyılın sonlarına doğru resim sanatı açısından en önemli gelişme bir güzel sanatlar okulunun kurulmasıdır. 1874'de ressam Guillemet tarafından İstanbul'da Resim Akademisi adlı bir özel okul açılmıştır. Hatta bu okulun öğrencileri çalışmalarını 1876'da düzenledikleri bir sergiyle tanıtmışlardır.

Osmanlı İmparatorluğu bu yıllarda yoğun bir şekilde savaşlarla uğraşırken gündemde olan konulardan biride, milletin sanat ve kültür alanlarında eğitilmesini sağlayacak bir güzel sanatlar okulunun açılmasıdır. Bu konu ile ilgili 19 Ekim 1877 tarihli bir tezkere Maarif vekâletinin arşivinde yer alır. Maarif vekili, dönemin ünlü aydınlarından Münif Paşadır. Okul müdürlüğüne Guillemet adında bir Fransız atandığı 31 Ekim 1877 tarihli Takvim-i Vekayi'de ilan edilir. Savaşın en kritik günlerine rastlayan bu girişimin sonucu meçhuldür. Okulun açılıp açılmadığı ve yeri bilinmemektedir. Konu yeniden gündeme gelinceye kadar uzun zaman geçer. Bugünkü Mimar Sinan Üniversitesi'nin nüvesi olan bu okul, ancak 1883 yılında açılır.

Resmi adı Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane olan fakat çoğunlukla Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi diye anılan okulun kurucusu Osman Hamdi Bey'dir.

Aşağı yukarı 1910 dolaylarında Avrupa'ya giden ressamlarımıza değin, resim sanatımız, askeri okullarımızda yetişen ressam subaylarımızın çalışmalarından ibaret kalıyordu. Ancak 1883 yılında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşu ile resim öğrenimi sivilere intikal ediyordu. Böylece güzel sanatların Batılı anlamdaki resim anlayışı filizlenecek yeni bir zemin kazanıyordu. Mehmet Çelebi'nin Paris'e yaptığı seyahatten bu yana, bazı Osmanlı aydınları Batı'ya dönme gereğini duymuş ve önce savaş bilimleri, eğitim öğretim yanında, en sonunda 1835 yıllarından itibaren de resim tahsili için Batıya öğrenci yollanmaya başlanmıştı. Böylece batıya karşı yenilgilerimizin çaresini, gene batı üstünlüğünü sağlayan kültürünü ve sanatını almakta bulmuştuk. Görülüyor ki, önceki askeri alanda edinilmek istenen batı kültürü, zamanla bize tümüyle kendini kabul ettiriyordu.

Mekteb-i Sanayi-i Nefise-i Şahane, Osmanlı toplum yapısında değişimin simgesi olan kurumlardan birisi, kuşkusuz en zor başarılanıdır. Çağdaşlaşmanın devlet tarafından örgütlenmesiyle ulaşılan bu başarı, geleneklerde, inançlarda toplumda açık olarak yer almayan resim ve heykel sanatını öğrenime açar. Bu okulda yetişen sanatçılar, Türk sanatına yeni boyutlar ve ürünler katarlar. Ve hızla batılılaşmak zorunda olan Türk toplumunun yeni atılımlara, değişimlere yatkınlığını geliştirmede önemli rol alırlar. Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi, uzun yıllar Türk resim ve heykel sanatını besleyen, yönlendiren tek kaynağı oluşturur. Batı'da olduğu gibi ünlü sanatçıların yönettiği özel atölye ve akademilerin kurulması için koşullar ve zaman yetersizdir. Batı'nın altı yüz yıllık resim, heykel kültürünün her yönüyle yüzyıla sığdırılmasının olanaksızlıkları Sanayi-i Nefise Mektebi'nin bu alanda tek söz sahibi kurumu olmasını sağlar. (GİRAY, 1997)

1883 yılında Osman Hamdi tarafından Sanayi-i Nefise Mektebi kuruluncaya kadar resim sanatımız Askeri okullardan yetişen ressam subaylarımızın çalışmalarından ibaret kalmıştır. 1883'den itibaren resim öğrenimi sivillerin eline geçmiş ve gelişebilmek için yeni bir zemin bulmuştur. Osman Hamdi ile ondan önce Avrupa'ya gönderilen asker ressamların çalışmaları incelendiğinde resimlerinin klasik Fransız resminden çok etkilendiği ve teknik bir işçilikten, sınırlı bilgi ve beceriden öteye gidemediği görülecektir.

Türk resim sanatında izlenimcilik 1914 de I. Dünya savaşı nedeniyle Paris'ten yurda dönen İbrahim Çallı ve arkadaşları ile yurda girmiştir. Peyzaj, natürmort, portre ve nü çeşitlemeleriyle konularının birdenbire ortaya çıkan spontane fırça vuruşlarıyla şekillenen boya zevkinin gelişmesi Türk resim sanatında önemli bir aşama olmuştur. Çallı kuşağı Sanayi-i Nefise'ye hoca olduktan sonra okuldaki yabancı hocaların egemenliği gücünü yitirmiştir. Çünkü yeni yetişen ressamların anlayışı yabancı ressamların anlayış düzeyini aşmıştır.

Çallı kuşağının Sanayi-i Nefise'de ilk hocalıkları sırasında yetiştirdiği ve Avrupa'ya gönderdiği bir grup sanatçı Cumhuriyetin ilk yıllarında Avrupa'da hâkim olan Kübizm, Fovizm, Ekspresyonizm gibi çağdaş akımları benimseyerek Atatürk'ün çağdaşlaşma politikasına uygun olarak bu akımları yurda taşımış ve uygulamışlardır. Böylece daha önce yalnızca izlenimciliğin egemen olduğu sanat ortamına birden fazla yeni akım katılarak sanat yaşamı zenginleşmiştir. Türk resminde çağdaş sanatın oluşumunu sağlayan ressamlar Batıdan öğrendikleri, uyguladıkları ve yurda taşıdıkları çeşitli sanat akımları ile bu oluşumu gerçekleştirmişlerdir.

Atatürk'ün düşünceleri doğrultusunda, Cumhuriyet'in ilanı ile başlayan yeni kültür dönemi, çağdaşlaşma sürecinde, güzel sanatları kültür düzeyinin bir göstergesi ve ulusal

kültürü oluşturan temel unsurlar olarak belirlediği için, yenileşme düşüncesinin resim sanatındaki yansımaları da hızlı bir biçimde olmuştur.

Atatürk ve yönetici kadrosu, kurumlar arası bütünleştirici bir araç olarak sanatı Türkiye Cumhuriyeti'nin her alanda imajı olarak kullanmış ve devletin sanatı desteklemesi bir görev olarak benimsenmiştir. Bu yaklaşımları ve ideallerinin sanata ve sanatçılara yansımaları ise kaçınılmaz olmuştur.

 ağdaşlaşma işteği ve ulusal duygularla, Atatürk devrimlerinin önem ve değerini halka kavratmak üzere çalışmalara başlayan sanatçılar, ulusal Kurtuluş Savaşı'nı ve kazanılan zaferleri yapıtlarında destansı yorumlarla dile getirmişlerdir. Devlet, her yıl düzenli olarak Ankara'da ve İstanbul'da sürdürülen G.S.B.'nin "Galatasaray Sergileri" yanında, kültürel değişme ve sanatsal gelişmelere ait programlarla, sanatçıları desteklemiştir.

1923'te her alanda yetiştirilmek üzere, Avrupa'ya uzmanlık eğitimi için gönderilen 25 kişiden beşinin, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi mezunlarından seçildiği görülüyor. Akademi mezunlarının sonraki yıllarda da devlet bursu ile Avrupa sanat merkezlerine gönderilmeleri s rm ştir. Evrensel düzeyde sanatçının yetiştirilmesini kültürel gelişmede en önemli etkenlerden biri olarak değerlendiren yönetici elitler, yetişen sanatçıların yarattığı ürünlerle, toplumun düşünsel ve estetik gereksinimlerinin karşılanabileceği görüşünde ydiler.

Paris'e giden ilk gruptaki öğrenciler, şeref Akdik (1898-1972), Cevat Dereli (1900-1989), Muhittin Sebati (1901-1935), Refik Epikman (1902-1974) ve Mahmut Cûda (1904-1988)'dir. Yine, Türk Ocağı tarafından 1923'de Zeki Kocamemi (1900-1959) ve aynı yıl Akademiden ayrılan ve kendi olanaklarıyla olmak üzere Ali Çelebi (1904- 1993) Münih'e

gitmişlerdir. Bunlar ile birlikte tüm öğrenciler aslında 1929 yılına kadar süreleri olmasına rağmen Akademi Müdürü Namık İsmail tarafından gönderilen yazıyla 1927-1928 yıllarında Türkiye'ye dönmüşlerdir.

III. YURTDIŞINA GÖNDERİLEN RESSAMLAR

III.I Muhittin SEBATİ

Muhittin Sebati'nin doğum tarihi bazı kaynaklarda 1901 bazılarında ise 1902 olarak geçmektedir. Ortaöğrenimini Darüşşafaka'da tamamlamış, ardından Sanayi-i Nefise Mektebi Âlisi'ne kaydolmuştur. Burada, önce desen atölyesinde Hikmet Onat'ın öğrencisi olmuş, ardından Çallı atölyesine devam etmiştir.



Portre T.Ü.Y.B.

14 Kuşğı sanatçılarında olan Çallı, güçlü eğitici kimliğıyle öğrencilerini derinden etkileyen bir hocadır.

“Hikmet Onat öğretisinde desen çalışmak, öğrencilere doğruyu görmek, sağlam desen çizmek yetisini katarken, Çallı özellikle resmi sevmenin ne demek olduğunu öğretir.

Birçok sanatçı allı'nın güçlü kimliği ile yönettiğı atölyesinden, özgüvenini kazanmış ve sanata tutkun olarak çıkar.”(GIRAY, 1987)



Peysaj T.Ü.Y.B.

Giray'ın deyişiyile, bu genç ressamların “*sanatçı kimliklerine ilk ateşi*” İbrahim allı atölyesi yakmıştır. Muhittin Sebati, sanat ve sanatçı olmak üzerine temel bakış açısını allı atölyesinde edinmiş ancak içine kapalı kişiliğı onu bu atölyenin genel atmosferinden ve diğer arkadaşlarından bir ölçüde ayırmıştır.

“O, mektep atölyelerinin dağınık, laubali, çok kere zoraki külhanbeyi havası içinde dürüst ve temiz bir kalem efendisi karakterini canlandırırdı. Belki bu hareketler ona, bir müddet çalıştığı belediye dairesinde sinmişti.(...) Onu anlayan, ruhu üzerine eğilen hemen hiç kimse olmadığından, ana baba şefkatinden mahrum olmuş olan bu çocuk hiç kimseye kendini açmaz, vermez ve huyunun menfi taraflarını bir zırh gibi nankör dünyaya karşı kullanmak mecburiyetinde kalırdı.” (BERK, 1972)

Muhittin Sebati, Akademi'den mezun olduktan sonra 1924 yılında Paris'e gitmiştir. Öğrencileri için sanatı bir tutkuya dönüştüren bir hocanın atölyesinden çıkıp ardından, bu tutkunun özgürce gelişebileceği bir sanat ortamına girmek, sanatçı açısından çok önemli olmuştur.



Paris'teki Günlerinde Bir Görüntü

Burada, atölyenin dışına taşan sanat eğitimi müzelerle, sergilerle devam etmiştir. Paris'te, 20.yüzyıl başında ortaya çıkan fovizm, kübizm gibi akımların bir sentezi doğrultusunda eğitim veren Akademi Julian'daki Albert Laurens atölyesinde çalışmıştır. Kendisiyle birlikte yurtdışında bulunan kuşağının diğer genç sanatçıları gibi, kendilerinden önceki 14 Kuşağı'nın izlenimci yaklaşımını aşan bir tarzı benimsemiş olan Muhittin Sebati, böylece Türk resminde Cumhuriyet sonrası modernleşme sürecinin paralelinde gelişen bir sanatın ilk temsilcilerinden olmuştur. (GİRAY, 1997)

Laurens atölyesinde aldığı eğitimin yanısıra, sürekli bir çalışma temposu içerisinde kendisini geliştirme arayışında olmuştur: *“Hatırladığıma göre bilhassa Raphael'i,*

MichelAnge’ı, Tintoretto’yu severdi. Satın aldığı röprodüksiyonların sadık ve sabırlı kopyalarını yapmıştır.” (BERK, 1972)

Bir ara süsleme sanatlarına ilgi duyarak, Paris Dekoratif Sanatlar Okulu’na devam etmiş, aynı zamanda heykel üzerine çalışmalar yapmıştır. Paris’te, yoğun çalışmayla dolu bu süreçte, sanatını çok yönlü olarak geliştirme fırsatını bulmuştur.



Peyzaj T.Ü.Y.B.

Nurullah Berk’in Muhittin Sebati üzerine kaleme aldığı makalesi sanatçının Paris yılları hakkında yeterli bilgiyi vermektedir. Bernard Palissy Sokağı 14 numarada Matmazel Pons adlı bir bayanın idare ettiği Hotel Mireille’de bir oda kiralamıştır. Burası aynı dönemde Paris’te bulunan pekçok Türk sanatçısının ikamet ettiği bir adrestir.

“Derhal mutat titizliğiyle odayı süslemiş, yere yeni bir halı sermiş, masanın örtüsünü değiştirmiş, oracıkta, bu kırmızı taş zeminli küçük odada kendine bir alem yaratıvermişti. Matmazel Pons Sebati’yi derhal anlamıştı. Ona bir ana şefkatiyle bakıyordu. Hepimizinkinden

evvel Sebati'nin sobası yanar, kahvaltısı giderdi. İlkönce temizlenen, düzeltilen onun odasıydı.” (BERK, 1972)

Buradaki yaşantısı, öğrencilik yıllarında olduğu gibi biraz içine kapalı ve arkadaşlarından ayrı olarak geçmiştir.



Arkadaşlarıyla Bir Görüntü

Paris yılları Sebati için sosyal yönden hareketli bir dönem olarak görünmese de, müzeler, tiyatrolar, kitaplar ve çalışmayla beslenen iç dünyası sanat ufkunu genişletmiştir.

Muhittin Sebati, 1928’de Türkiye’ye dönmüştür. Bundan sonra, yurtdışında eğitimini tamamlamış genç bir sanatçı olarak, ülkesinin sanatsal anlamda gelişimine katkı sağlayacak çabayı sarf etmesi gerekecektir. Önce, 1928’de Ankara Erkek Lisesi resim öğretmenliğine atanmış, ancak kısa bir süre sonra sağlık durumu nedeniyle İstanbul’a dönmüş ve Eyüp Ortaokulu’nda çalışmaya başlamıştır. Ankara’da bulunduğu dönemin izlerini taşıyan resimlerden birisi olan *Ankara’dan* bugün İstanbul Resim Heykel Müzesi koleksiyonunda bulunmaktadır.



Ankara'dan

T.Ü.Y.B.

İstanbul'da bir yandan öğretmenlik görevini sürdürürken, diğer yandan genç sanatçı arkadaşları ile birlikte, Paris'te tanık oldukları sanat ortamının gelişeceği koşulları bir nebze olsun sağlayabilmek için Fransa'daki örneğinden yola çıkan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ni kurmuştur. Sergiler açarak, konferanslar vererek, yazılar yazarak sanatı toplumun olabildiğince geniş bir kesimine yaymak amacını taşıyan Müstakiller, aynı zamanda bir sanatçı dayanışması içerisinde bulunmayı hedeflemişlerdir.

Muhittin Sebati, kurucu üyesi olduğu birliğin sergilerine katılmış, böylece resimlerini paylaşma olanağını bulmuştur. Birlik henüz adını almadan, 15 Nisan 1929'da Ankara Etnografya Müzesi'nde, açılışını dönemin maarif vekilinin yaptığı Birinci Genç Ressamlar Sergisi'ni düzenlemiş ve bu sergide Sebati'nin eserleri de yer almıştır. Dönemin basınında yer alan değerlendirmelerde, Muhittin Sebati'nin çalışmalarından övgüyle bahsedilirken, yazılanlardan sergide sanatçının heykellerinin de yer aldığı anlaşılmaktadır.



Muhittin Sebati'nin Yaptığı Bir Büst

“Bu samimi arzusundan ve hakikati aramak için sarf etmiş olduğu gayretten dolayı şayanı tebriktir. Teşhir etmiş olduğu dokuz tablo kabiliyeti sanat karnesinin muhtelif cephelerini ve zenginliğini gösteriyor. Sebati bey aynı zamanda bir heykeltıraştır.”

Teşhir etmiş olduğu üç büst istidadının şahsiyetini, hususiyetini göstermektedir. Vatan için ölen namına düşündüğü bir abidenin taslağı, böyle işler için Türkiye'nin kendi vatandaşlarına müracaat edebileceğini gösteriyor.” (GABRİYEL)

Müstakillerin kurucu üyeleri arasında, adı ressam ve heykeltıraş olarak geçen Sebati, sanatın çok yönlü bir çaba ve yoğunlaşma gerektirdiğini kavramış ve bu doğrultuda, sanatı yaşamının ayrılmaz bir parçası haline getirmiştir.

Natürmort, manzara, portre gibi konularda resimler üreten ve Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçılarının benimsediği modernist yaklaşımı üst düzeyde temsil eden bir sanatçıdır.



Natürmort T.Ü.Y.B.

Ancak Muhittin Sebati, en olgun eserlerini vereceği süreçte, bir yandan da verem hastalığıyla uğraşmaktadır. Hastalığının zamanla ilerlemesi sonucunda yaşadığı Nişantaşı'ndan havası daha temiz olan Göztepe'ye taşınmış, ancak durumu giderek kötüleşmiştir.

“Üç ay sonra adeta taşınarak Heybeliye götürüldü. Hastalık, üçüncü devresine girmiş bulunuyordu. Bu sebepten dolayı sanatoryum müdürlüğü bu kadar ilerlemiş hastaları barındıramayacağını ileri sürerek Sebati'yi Haydarpaşa hastanesine naklettirdi.” (BERK, 1972)



Paltolu Natürmort

Buradaki umutsuz tedavi de sonuç vermemiş ve Muhittin Sebati 1935 yılında genç yaşta hayata veda etmiştir. Onun *Paltolu Natürmort*'u, bu sessiz ve zamansız vedanın tüm hüznünü yansıtmaktadır. Bir masanın üzerine bırakılmış palto ve üzerindeki şapka, cansız birer nesne olmaktan öte anlamlar taşımaktadırlar ve örttükleri bedenden, o bedenin kalıbından sıyrılmış görünüşleriyle, adeta ruhun ölümsüzlüğünün işaretleri olarak tuvale yansıtılmışlardır.

III.II Mahmut CÛDA

Mahmut CÛDA, Fethiye’de doğdu. 1918’de girdiği Sanayi-i Nefise Mektebi’nde (Mimar Sinan Üniversitesi) Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyelerinde resim öğrenimi gördü. 1923’de Münih’e gitmiş, orada 18 ay süre ile Hans Hoffman’ın atölyesine devam etmiştir. (GİRAY, 1997)

1925’te İstanbul’a döndükten sonra yine Çallı atölyesinde çalışıp, resim öğrenimi için açılan bir yarışmada kazandığı burs ile gittiği Paris’te Ecoles des Beaux Arts’da Lucien Siomon’un öğrencisi olmuştur. 1928’de İstanbul’a dönerek İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’nde Namık İsmail’in yanında öğretmen olarak göreve başlamıştır. (GİRAY, 1997)

1929’da Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’nin kuruluşunda görev almış ve 1949’da TBMM için çeşitli resimler yapmıştır. 1950’lerde Türk Ressamlar Derneği’ni kurmuştur. 1952’de sekiz sayı kadar çıkan Güzel Sanatlar Dergisi’ni yayımlanmıştır. 1982’de Kıymet Giray tarafından hazırlanan kitabı İş Bankası tarafından basılmıştır. 1987’de Mimar Sinan Üniversitesi’nden profesörlük unvanı verilmiş ve 26 Mart 1987 Perşembe günü İstanbul’da ölmüştür. (GİRAY, 1997)



Natürmort T.Ü.Y.B.

“Mahmut Cûda... Cezanne’ı özümsemiş bir ressam. İçindeki kendi Cezanne’ını, onu taklit etmeden ortaya çıkartmış bir natürmort ustası. Aynı zamanda Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı topluluğu Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Derneği’nin kurucuları arasındadır.”
(GİRAY, 1997)

En çok işlediği konu natürmorttur. Natürmortlarındaki nesneleri doğal görünümle içinde, biçimsel bir yorumlama olmaksızın betimlemiş, hem nesneleri, hem de ayrıntıları resim yüzeyine düşünülmüş bir düzen içinde yerleştirmiştir. Bu nesnelerin doğal dokusunu tüm ayrıntılarıyla görülebilecek biçimde vermiş, ama bu öğelerin maddeleri arasındaki doku farklılığı boya tekniğine yansımamıştır.



(1988 yılındaki müzayedede 45,5 milyon lirayla rekor fiyata satılan ve bir Türk ressamın tablosuna verilen o günün ölçüleriyle en yüksek değere sahip olan natürmort.)

Boyayı tüm tuvale hemen hemen aynı kalınlık ve düzlükle sürmüş, resimlerin her noktasına eşdeğerde yaydığı ışık, gölge, yarıgölge ve refle olgusu nesneden nesneye veya bir renkten diğer renge geçerken uyguladığı buğulu pasajları ile ögelere yoğunluk kazandırmıştır. İllüstrasyonlarında ve karikatürlerinde daha değişik bir tutum ortaya koymuştur. Kişilerin karakterlerini natürmortlarında ve desen portrelerinde görülmeyen deformasyonlarla vermiştir. (GİRAY, 1987)

Her renk lekesi, desen ya da taslak öznel duyarlık adına, sanat diye ortaya sürülmekte. İçtepi yetenekten önce geliyor. El becerisindeki namuslu teknik, raslantısal ve gözüpek doğaçlama ile karıştırılmamakta. (VASARELY)



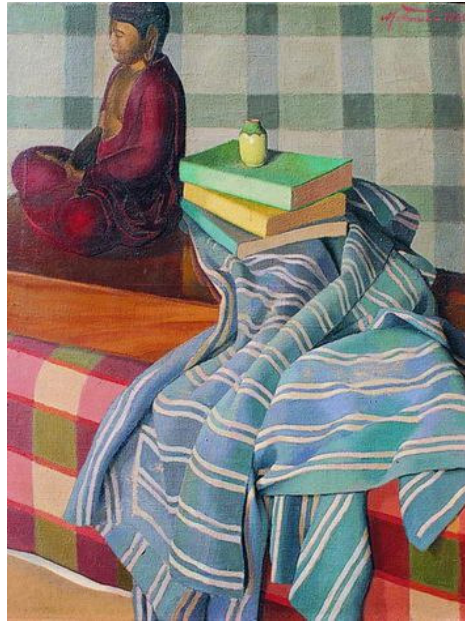
Desen K.Ü.K.K.



Özden Narin Portresi T.Ü.Y.B.

“Birçok sanatçının kişilerden ya da akımlardan etkilenerek tuttukları yolun tersine bir yol seçen ve inatla bu tutumunda ısrar eden kendi yolunda yalnız ve ayrı kalmış bir adam Mahmut Cûda.” (GİRAY, 1987)

Büyük bir maharet, sabır ve titizlikle resmettiği nesneler onun fırçasıyla bir ışık dünyasının temsilcisi olmuş, somut bir tasvir anlayışıyla yapılan resimler Mahmut Cûda’nın elinde soyut ifadeler kazanmıştır. Bir resmin tamamlanmasını bir veya iki ayda gerçekleştiren sanatçının çok sayıda eseri bulunmaması eserlerinin daha çok değer kazanmasına neden olmuştur.

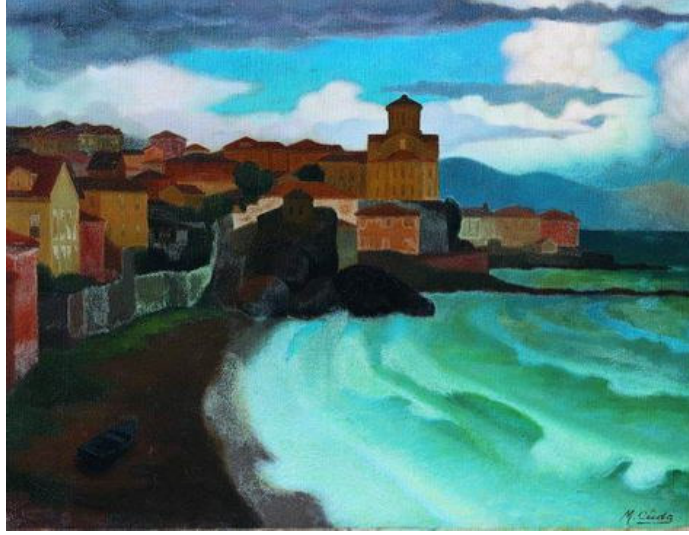


Natürmort Kitaplar Ve Buda Heykeli

*1930 T.Ü.Y.B. 72*56*

“Çalışma tempom çok ağırdır. Yirmi, yirmi beş günden önce resmi bitiremem. Boya kutusu, tuval sehpa gibi avadanlıklar sırtımda vapurdan trene, trenden otobüse, dolmuşa koşa

koşu günlerimi tüketemezdim. Atölyemde kalmak ve natürlümla yetinmek zorunda idim. Ama adımın natürlümlü çıkacağını hiç düşünmemiştim” diyen Mahmut Cüda’nın desen ve portre çalışmaları pek bilinmez. Oysa kuvvetli desen yeteneğı ile olağanüstü güzellikte portre ve karikatürler yapmıştır. Özellikle İsmail Hakkı Baltacıoğlu’nun çıkarmış olduğı “Yeni Adam” dergisinin kapakları bunlara örnektir. (ÖZSEZGİN, 1998)



*Trabzon Kanita T.Ü.Y.B. 50*65*

Zeki Osman ÇAKALOZ göre Yeni Adam illüstrasyonları sanatımızda uygulanan ilk plastik illüstrasyonlardandır. Bunlarda Daumier’de izlenen umoresk plastiğın bizim yerselliğımızdeki ustalıklı örnekleri sergilenmektedir. Ayrıca belli kişilere özgü desen portrelerde karakteristik ayrıcalıklara yayınsal bir taşlamanın da soluğı katılmıştır. Bu portreler, insanlar, sanatçının çevresinin ve yaşam kesitinden kimi pasajların sanatsalar belgeleri olmuştur.

“Cûda’nın ‘Yeni Adam’ dergisinin kapak kompozisyonlarında ve başka eskizlerinde yıldan yıla giderek yoğunlaşmış bulunan desenlerini, bu bakımdan sıradan birer ‘illüstrasyon’ değil, resminin temel malzemesini yetkinleştirmeye yönelik bir çaba olarak değerlendirmek daha doğru olur. Yer yer düşünsel içerikleri de yapılarında taşıyan söz konusu desen kompozisyonları, yaşam karşısında edinilmiş izlenimlerin de aynasıdır. Mahmut Cûda’nın sanatı, gerçekliğe salt bir ‘gerçeklik’ olarak bakmanın ve onu bu doğrultuda yorumlamanın, çağdaş bir sanatçı için hangi koşullarda yaratıcı bir etkinliğe dönüşebileceğini kanıtlaması ve dönüşümün yollarını göstermesi bakımından, sanatımızda özgün bir deneydir.”
(ÖZSEZGİN, 1998)



Yeni Adam resimlerinden

“İki karpuz iki koltuğa sığabilir.”

Mahmut Cûda’nın Osmanlı-Türk sentezinden gelen stilizasyon geleneğine uygun ve kişilerin kişiliklerini resmetmeye yönelik deformasyonlarla gerçekleştirdiği desenleri. Türk resim tarihi açısından da önem taşımaktadır. (GİRAY, 1987)

"Müstakiller, bir arayış içinde. Zaman zaman bu arayış buluşlara dönüşüyor.

Cûda'nın natüremortları buna bir örnek." (SAFA, 1937)



Ortaköy Camii T.Ü.Y.B.

II.III Şeref AKDİK

Babası Kamil Akdik (1862) yetiştiği zamanın usta hattatlarından. Ehil kişilerden öğrenim görmüş, özellikle Sami'den celi, divan'ı celi, rik'a, sülüs, nesih gibi yazı türlerinde büyük başarılar göstererek 1915 yılında Reisülhattatin payesine ulaşmıştır. Şeref Akdik'in iki amcasından biri olan Gümrük Mümeyyizi İsmail Hakkı Bey, bir süre hat ile uğraşmış ve icazet almıştır. Diğer amcası Lütfü Bey ise, Harbiye'yi bitirmiş, resim biriminde çalışmasının yanı sıra müzikten de anlayan bir kişi olarak, çevresinde başarılı bilinen bir kişi olmuştur. (ELİBAL, 1974)



*Kendi Portresi, 1971 34*42 T.Ü.Y.B.*

Kişinin doğup büyüme, gelişip olgunlaşmasında çevrenin ne kadar önemli bir unsur oluşturduğuna hiç şüphe yoktur. Şeref Akdik böylesine seviyeli bir aile ortamında dünyaya gözlerini açtıktan sonra merhale merhale gelişmesini sürdürerek, bugünkü sanat ortamında hak ettiği konuma gelmiştir. Bu konumda aile ve çevre tesirinin olumlu izlerini taşıyan Akdik'e, Baba Akdik'in özellikle boya, fırça ve diğer gerekli malzeme ve imkânları sağladığı bilinmektedir. Bir seferinde “*Seni ressam yapacağım, Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'ne vereceğim.*” diyen Baba Akdik, daha küçük yaşlarda kendi kozasını örmeye başlayan Şeref Akdik'e maddî ve manevî yönden yardımlarını esirgememiştir. (ELİBAL, 1974)



25*32 K.Ü.S.B.

Şeref Akdik için büyük nimet ve şans diyebileceğimiz bir diğer hususta şu olmuştur; O yıllarda Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'ne, istikbal vaat etmeyen bu okula hiçbir aile çocuğunu kolay kolay göndermiyordu. O yıllarda henüz resim sanatı toplumda itibar görmemiş ve ressamlık mesleği hatırı sayılır bir çoğunluğun dilinde "nankörlük" olarak adlandırılıyordu.

“Sanayi-i Nefise Mektebi'nin bizim okuduğumuz yıllardaki durumuna gelince, o devirde resim çalışmanın çok zor bir iş olduğunu belirtmem gerek”

... *“Çevre, resim ve heykel öğreten mektebimizi ahlâksızlık, dinsizlikle suçlandırıyordu.”* (BERK, 1972)

Gültekin Elibal Şeref Akdik ile ilgili; *“Küçük Şeref öğrenimi için bulunduğu yörenin Merkez Rüştîyesi'nde ilk ve orta basamakları bitirmekte gecikmez. Okulun yaşlı Fransızca öğretmeni Hüsnü Bey aynı zamanda resim dersine de geliyordu. Bazı basılmış ufak modeller de getirir, çalışmayı sağladı. Fatih Rüştîyesi'nin bu günlerinde öğrenci Şeref tahtaya*

kaldırılır, bu modelleri çizerken, öğretmenini çoktan uyumuş olurdu. Bu sırada ise, Şeref dolaşır, arkadaşlarının resimlerine bakarak yardımcı olurdu. Bir keresinde başka bir derste arkadaşlarından birisinin resmini yaparken yakalanmış, okuldan atılma cezasından zor kurtulmuştu.” demiştir. (ELİBAL, 1974)



*Ayna Önünde Köpekli Kadın. T.Ü.Y.B. 1930, 130*75*

Bu yıllarda yine Baba Akdik'in gayretleri sonucu çalışmalarını aralıksız sürdürmüş, 1911 yılında 11 yaşındaki Akdik "Osmanlı Ressamlar Cemiyeti"nin yayınladığı gazeteye verilen bir yarışma ilanını görür. Herkesin "odasının köşesini" resimleyebileceği bu yarışmada Şeref Akdik ilk mükâfatı olan ikincilik ödülüne lâyık görülmüştür. Bu ödül dergiye altı aylık abone olma hakkını kendisine sağlamıştır. Daha o yıllarda Hoca Ali Rıza, İbrahim Çallı gibi değerli ressamı yakından görme ve konuşma fırsatı elde etmiştir. Bu fırsat, onun sanat hayatı

boyunca hiç değiştirmeyeceği inançla sürdürdüğü resim anlayışına daha o günlerde ışık tutmuştur.

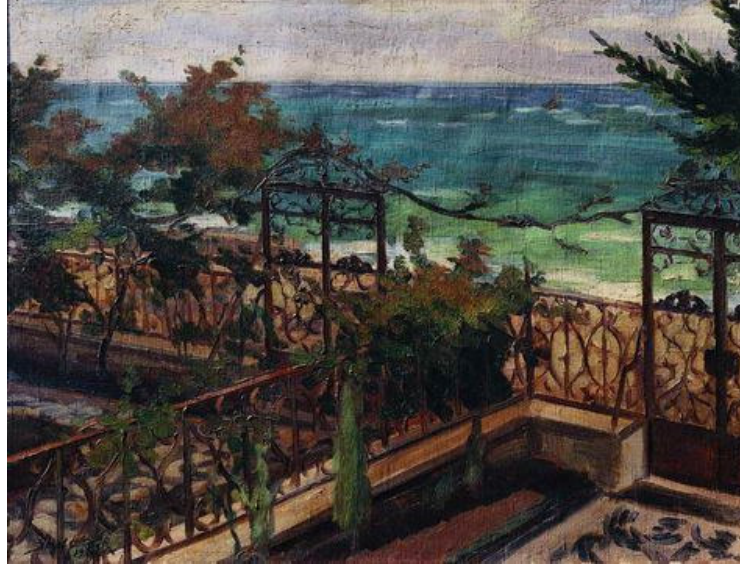
Yakından izlediği ve sevdiği allı, o yıllarda Sanayi-i Nefise Mektebi'nin İtalyan asıllı öğretmen Salvador Valeri'nin muavini bulunmaktadır. Valeri zamanın önde gelen suluboya ve portre ustalarındandır. O yıllarda şeref Akdik'in tam anlamı ile bir sanat camiası ile kucaklaştığını görölmektedir. şeref hiç gecikmeden Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'ne girmek için başvuruda bulunur. Yaşının küçük olmasına rağmen Sanayi-i Nefise Mektebi ve Arkoloji Müzesi Müdürlüğü'nü yapan Halil Ethem Bey (Eldem)'in gayretleri sonucunda iki yaş büyütölməsi yoluna gidilerek mektebe kabul edilmesi sağlanır. (ALTINTAş, 1988)



*Çay Bahçesi 38*46 T.Ü.Y.B.*

İlerleyen yıllarda Valeri ve Warnia Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi'nden emekli olmuşlar, yerlerine hazırlık sınıfına Hikmet Onat, yağlıboya sınıfına da İbrahim allı atanmış-tır. şeref Akdik, Elif Naci, Galip Bey ilk öğrenciler olarak dikkat çekerler. Kısa sürede şeref Akdik çalışmalarıyla öne çıkar. Çallı bu sıralarda şeref Akdik'in yaptığı küçük boyutlu

poşatlarını çok beğenmiştir. Bu yıllarda genç Şeref Akdik Galatasaray Yurdu'nda açılan sergide, ustalar arasında yerini alarak, çevresini istikbalde ümit vaat eden bir kişi olarak genişletmiştir.

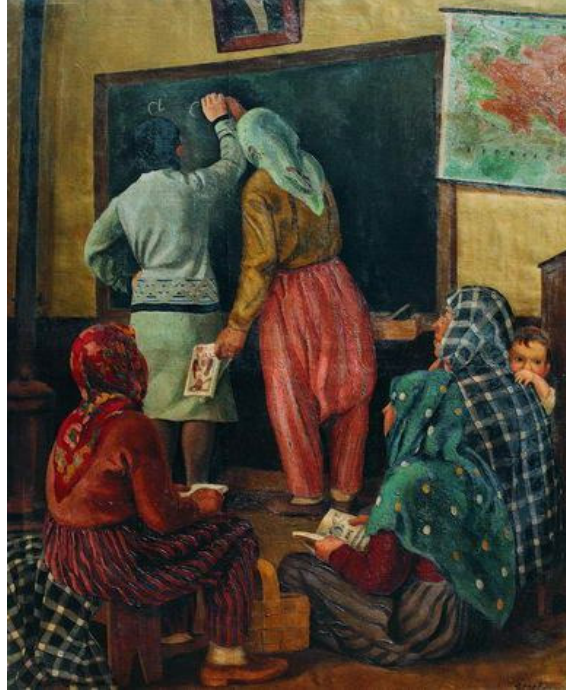


*Manzara. 49*65 1934*

1918'lerde gene hocası İbrahim Çallı ile modelden çıplak portre çalışmalarına başlar. Bu yıllarda Rusya'daki Bolşevik ihtilâlinden, sonra ülkemize kaçan Rus asıllı kadın modellerle bu alanda bir rahatlama olduğu bilinmektedir.

Akdik bu dönemlerde modellik konusundaki yetersizliği şöyle anlatmıştır;

“Birinci Cihan Savaşı dönüşümde, akademide Refik Epikman, Nurullah Cemal (Berk), Büyük Saim (Özeren), Küçük Saim... bir ara modelsiz kalmış çok sıkılmıştık. Baktık, model için hiç tahsisat yok... Münavebe ile kapıyı kapatır, soyunur, birbirimize modellik ederdik...”
(ELİBAL, 1974)



*Millet Mektebi T.Ü.Y.B. 150*180*

Çevre ile tabiatı iyi değerlendiren Akdik, katı ilmî kurallar ve mantık uğruna sevgiyi, hissi konulardaki insanlığı, hiçbir zaman kenara itmemiş, "Modelci", yozlaşmış bir anlayışın ve aktarmacılığın Türk ressamını kendi toprağında kendisiyle yabancılaştıracağını, sanat hayatının erken yıllarında anlamıştır.

Akdik, sanatta ferdilik ile genel arasındaki karşılıklı ilişkiyi doğru kavramakla beraber, daha o yıllarda düşüncenin özünün genellik olduğunu bilerek, sanatında somut gerçekçilik ile genelin kopmaz birliğini kurma ustalığını göstermekte gecikmeyecektir. Duygu ve düşünceleri tabiat içinden koparıp alma eğilimi yerine, bu duyguları resmin içine giren tabii nesnelerle yaşatma isteği Akdik'te ağır basmıştır.

Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'nin Avrupa Konkuru adı altında açtığı yarışmayla Avrupa'ya gitme hakkını kazanan ve Paris'e eğitime gönderilen ilk öğrenci grubunda yer almıştır.



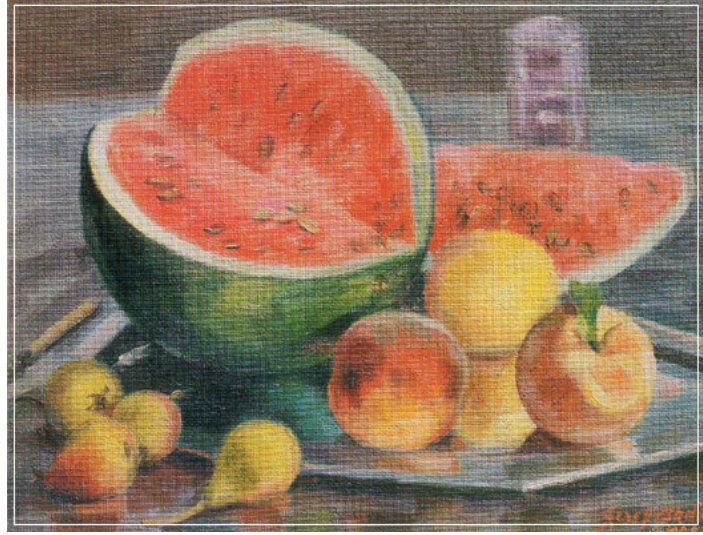
*Mimozalar T.Ü.Y.B. 33*60*

1928 sonuna kadar Paris'te kalan Akdik, Julian Akademisi'nde Albert Laurence'nin atölyesine devam etmiştir. Kendi paraları ile sanat eğitimlerini pekiştirmeye gelmiş Nurullah Cemal Berk ve Ali Karsan da Paris'tedirler. Burada yaşlarının küçük olması sebebi ile Mahmut Cüda ve Ali Karsan, Academie Des Beaux Art'a devam imkânı bulabilmiştir. Burada Akdik'in ilk günleri zorluklarla geçmiştir. Akdik bu günlerini şöyle anlatmaktadır;

"... Sonra otelde kalmaktan da kurtuldum. Sultan Hamit'ten kaçmış ve Mısır'ın himayesinde bulunan yaşlı, ihtiyar ressam Galip Bey ile tanıştım. Bizi sevmişt, Byrulle'ün

atölyesinde çalışmamı istemesi üzerine, buraya bir ayı aşkın bir müddet gittim, ama beğenmedim. Tekrar Academie Julian'a döndüm. Paris'te girip çıkmadığımız yer kalmamıştır, sergilere yetişemedik. Galeri ve müzelere iyi yetiştik... Akademideki çalışmalarımız muntazamdı. Arada peyzajlarda yapıyorduk. Ben Paris'te hiçbir sergiye katılmadım. Durmamacasına çalışırdık. Kur dö suarlarda sayısı çoktan ve o sıralarda unutulmuş krokiler çizdim, arkadaşlarım da öyle.

.. Tatillerde Almanya'ya Münih'e gittik. Orada Ali Çelebi ve Zeki Kocamemmi'yi buldum. Müze ve galerileri gördüm. Bu arada Belçika'ya iki kere gittim. Belçikalı bir aile ile tanıştım, davet ettiler. Louvre'den kopya istediler, portre yapmamı istediler. Bunları yaptım, Brüksel'i gezdim, burasının bende tesir bıraktığını söylemem lazım. Artık dönme zamanı gelmişti. Aslında bize verilecek altı aylık İtalya tahsisatını yüksek kademedен birisine vermişler, bu zat da Avrupa'ya gelmiş! Böylece biz İtalya'yı şöyle bir gezebildik."
(ALTINTAŞ, 1988)



Natürmort T.Ü.Y.B.

Paul Albert Laurens'in öğreniminden de geçerek Ankara'ya gelen ressam Şeref Bey artık yoğun bir görevin kendisini beklediğini bilmektedir. O'nun Paris'te ve diğer Avrupa ülkelerinde almış olduğu eğitim kendisini hiçbir zaman inandığı ve doğru bildiği yoldan ayırmayacaktır. Çünkü Akdik, daima yaşadığı ülke ve toprağın adamı olmayı yeğleyen, alçak gönüllü, çevresiyle kolay kaynaşan, kimseye kötülük düşünmeyen bir kişilik sahibi olmuştur. Ayrıca, geleceğin yaratma ve gelişme demek olduğunu daha öğrencilik yıllarında kavrayan Şeref Kamil Akdik, çağrışımlarla birbirine düğümlenen bilinç kapsamlarını, izlenimler (impresions) arasında doğrudan vermiştir.



*Manzara. 1965 T.Ü.Y.B. 33*40*

Gerek nesne-cisim ile gerekse madde ile ruh arasında önceden dengelenmiş uyumları bozmadan resimde bir "güzel" duygusu kurmak isteyen sanatçı, sürekli üreten, ürettiğini içinden geldiği insanlarla paylaşmayı seven bir mizacın varlığını hayatı boyunca sürdürmüştür.

Şeref Akdik yurda dönüşünde ilk olarak Sivas Lisesi'ne tayin edilir. Fakat daha sonra İsmail Hakkı Baltacıoğlu ve Fuat Köprülü'nün yardımları ile Gazi Terbiye Enstitüsü'ne nakil olmuştur. 1928 yılı sonlarında tanışıp, 1929 Ağustos ayında nişanlanarak 19 Eylül'de evlendiği Sara Akdik, Şeref Akdik'e sanat hayatı boyunca daima yardımcı olmuş, O'na ışık tutmuştur.



Natürmort. 1946 D.Ü.Y.B.

Yurda dönüşünden az önce Akademiler arası bir yarışmada (1928) birincilik ödülü alan Şeref Akdik, *"Yabancı çevrenin bu ortamında bilincini pekiştirmiş, giderek özelliğini öne getirerek, yitirilme ve taklitçiliği en azına indirgemişler arasında olduğunu da işaretlemiştir."*(ELİBAL, 1974)

Yeni Resim Cemiyeti'nin Galatasaray'da gerçekleştirdiği birinci resim sergisine (1924) genç sanatçı oldukça çok sayıda eserle katılmıştır. Bir çok portre ve poşatinin yanı sıra "Yakacık", "Karda Çocuklar", "Beyazıt Camii", "Şehzade Camii" bu sergiye verdiği bazı eserler arasında yer almıştır.(57-66 katalog numaraları ile). (ELİBAL Gültekin, 1974)

1920 Türk Ressamlar Sergisi'ndeki eserleri de Beyoğlu Galatasaray Lisesi salonlarında henüz Sanayi-i Nefise Mektebi öğrencisi olan Şeref Akdik'in çalışmalarının ilk ürünleri arasında sayılır. (ALTINTAŞ, 1988)



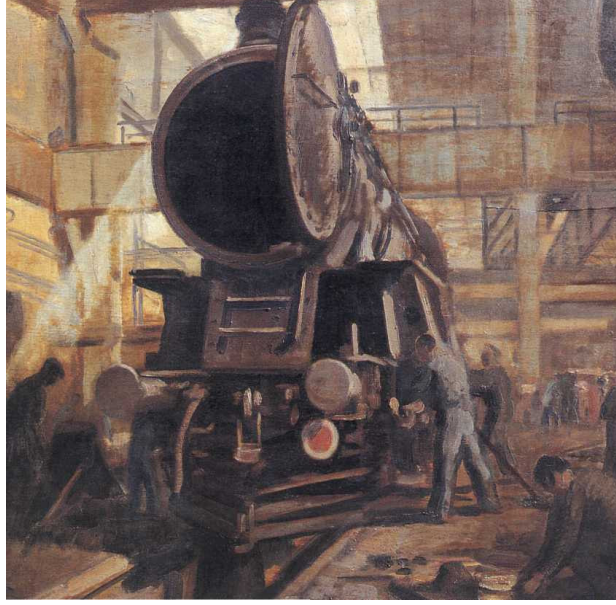
Bağda Köylüler. 1962 T.Ü.Y.B

"Edirnekapı Mezarlığında, 91", "Sabah, 92", Deniz Banyosu, 93", "Süleymaniye Camii Avlusu, 94" ile henüz kişilik oluşturma döneminde önemli ustalar arasında yerini alır.

"Türk Ressamlar Cemiyeti'nin Dördüncü Galatasaray Sergisi'ne (1338) "Sofular Cami Sokağı", "Küçük Ayasofya'da" ve "Ayasofya Cami Kapısı ' çalışmaları ile katılır... Türk Ressamlar Cemiyetinin Galatasaray Sultanisi'nde, Beşinci Sanayi-i Nefise Sergisinde de (1339) sürekli çalışmalarının örneklerini sergilemekten geri kalmaz." (ELİBAL, 1974)

"Türk Ressamlar Cemiyeti'nin Galatasaray Yedinci Sergisi" (1925) ve daha sonraki faaliyetlerine sürekli katılan Şeref Akdik'i, 1940'lı yıllarda dönemin hükümetleri tarafından yurt içi gezisine gönderilen on ressamdan biri olarak İçel'de görüyoruz. Burada yaptığı

birbirinden güzel onu aşkın eseri aynı yıllarda "İkinci Devlet Resim ve Heykel Sergisi" bünyesinde yer alır. 1939-1940'lı yıllar Şeref Akdik için yoğun çalışma yılları olmuştur.



*Sivas Cer Atölyesi. 1946 D.Ü.Y.B. 55*65*

1945 Devlet Resim Heykel Sergisi birincilik ödülünü kazandı. Akdik, resimlerinde empresyonizmin değişen oynak ışığını yakalayıp bunu kendine has gerçekçi bir anlatımla uzlaştırma çabası içindedir. Gerçekçi eğilimini özellikle portre ve figürlü düzenlemelerinde açıkça ortaya koyan Akdik, babasının mesleği olan yazıya, hüsnü hat'a ara sıra zaman ayırarak büyük bir sevgi ile çalışmakta ve bunu nonfigüratif bir resim diye ele almaktadır.

12 Mayıs 1899'da İstanbul'un en güzide semtlerinden biri olan Fatih'te doğan, bin bir çalkantı ve mücadelelerle geçen hayatı 1972'de tamamlanan Akdik, tam bir sanat aşığı olmuştur. Memleketimizin insanının ve tabiatının resmini yapma aşkı Akdik'i sarhoş etmiştir.

“Alkolün sarhoşluğu ölüme, sanatın sarhoşluğu sonsuzluğa götürdü onu (!)” (SAFA, 1937)

III.IV Refik EPİKMAN

Refik Epikman 1902 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiş, ilk ve orta öğrenimini de doğduğu kent olan İstanbul'da tamamlamıştır. 1918 yılında Sanayi-i Nefise Mekteb-i Âlisi'ne giren Epikman, eğitimini İbrahim Çallı'nın atölyesinde sürdürmüştür. Resim tutkusu, kuşağı olan tüm arkadaşlarında olduğu gibi, Çallı'nın etkisiyle heyecanlı ve vazgeçilmez bir noktaya ulaşmıştır.

"Ben Çallı'dan fazla bir şey öğrenmedim. Ancak öğrendiğim önemli bir şey çalışma heyecanıdır. Bu heyecanı o bize vermişti." Epikman, Çallı atölyesinin sanatına katkısını bu satırlarla açıklamaktadır. (TURANÎ, 1977)

Refik Epikman yeni kurulan Cumhuriyet hükümeti Maarif Vekâleti'nin 1924 yılında düzenlediği Avrupa yarışmasında birincilik kazandırır ve bu başarısı, Paris'e devlet hesabına öğrenime gönderilmesini gerçekleştirirken, o yıllardaki Güzel Sanatlar Akademisi'nin yönetmeliği uyarınca, okulu da birincilikle bitirmesine neden olmuştur.



Akademi'de öğrenciliğini sürdürdüğü yıllarda, özellikle doğa görünümüne yakın ilgi duymuştur. Üsküdar, Pangaltı, Eyüp, Samatya, Adalar, Aksaray görünümüleri bu yılların tarihini taşıyan eserleridir.

Cumhuriyet hükümetinin Avrupa'ya gönderdiği ilk öğrencilerden olan Epikman, 1924'te gittiği Paris'te Julian Akademisi'nde, Paul Albert Laurens atölyesine katılmıştır.

Genç sanatçı İstanbul'un Akademi ile sınırlı sanat ortamından Avrupa'nın kültür ve sanat merkezinin içine katılır. Atölye çalışmaları sürerken, dışarıda da zengin bir sanat ortamı olanca canlılığıyla akıp gitmektedir. Avrupa resim sanatının geçmişini barındıran, tanıtan müzeler, güzel sanatlar ortamına katılan 1944 kriz sanatının durmaksızın değişen akımları, yayınları şaşırtıcı boyutlardadır. Bu ortamdan yararlanmak için izlediği yolu Epikman şu satırlarla açıklar;



*Üretim 35*51 Karton Ü.Y.B.*

"Ben Paris'te pek çalışmazdım. Daha çok galerileri, müzeleri ve diğer akademi ve atölyelerde çalışan Türk arkadaşları ziyaret eder onların çalışmalarını incelerdim."
(TURANÎ, 1972)

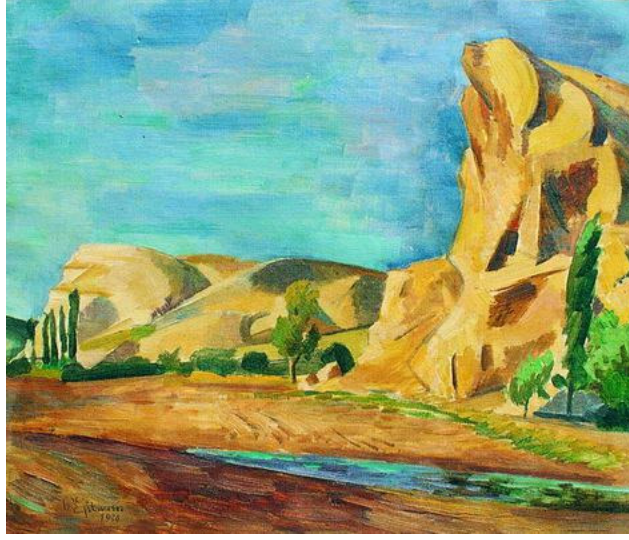
1928'de İstanbul'a dönen Epikman, Mahmut Cüda ve Cevat Dereli ile birlikte Akademi'ye yardımcı öğretmen olarak atanır ve aynı yıl Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği 'nin kurucu üyeleri arasında yer almıştır.

Müstakiller'in sanat etkinlikleri bu yıllarda Türk resim sanatına yeni, çoğulcu bir sanat anlayışı getirirken, mekân, hacim ve kompozisyon uygulamalarıyla toplumun ilgisini çekmektedir. (GİRAY, 1997)



*Bar 46*55 T.Ü.Y.B.*

Epikman'ın bu sergilerde yer alan resimleri de desen, hacim ve mekân kaygısına dayalı, inşacı bir uygulama anlayışını vurgulamaktadır. *Bar* gibi kompozisyonlarında ve manzaralarında, nesneler ve figürler, hacim değerleri, konumlan ve devinimleri, sağlam desen kuruluşlarıyla üç boyutlu bir mekân olgusunda betimlenmişlerdir. Tüm resimlerinde bu anlayış sürmüş, ılık ve renk değerlerinin dağılımıyla vurgulanan nesnel değerler, bir mekân olgusu içinde devingenliği ve yaşamsallığı ile aktarılmıştır. Manzaralarında da varsillaşan geniş mekân izlenimleri, ıssız doğa güzellikleri, aynı renk ve leke anlayışıyla, doğanın gizemli, görsel değerlerinin algılanmasını sağlamaktadır. Bu yıllarda sergilenen *Ağaçlar* adlı resmi, mekân ve kütle etkisinin, ılık ve renk değerlerinin coşkulu anlatımına soyut geometrik formlara ulaşan geniş renk yüzeylerinden oluşmuştur.



*Manzara 1936 48*55 T.Ü.Y.B.*

1931'deki askerliği nedeniyle Akademi'deki görevine ara veren Epikman, 1933'de geri döner. Ancak Müstakiller'e ve yeni eğilimlere karşı tavrı alan Güzel Sanatlar Birliği üyelerinden oluşan Akademi'nin öğretim kadrosu, genç sanatçıların muallim muavinliği görevlerini iptal etmiştir.

Mahmut CÜDA, Refik Epikman için; *"1928'de Fransa'dan dönünce Cevat Dereli ile Refik Epikman ve ben Akademi'de görevlendirildik. Ancak görevlendirilmemiz Akademi yöneticilerinin onayı ile değil, okul dışındaki arkadaşların oyları ile gerçekleşti. Dolayısıyla çevremizde güç solunabilen kekremsi bir hava oluştu. Aradan geçen iki yılın sonucunda ben Akademi'yi bıraktım. Üçüncü yılın bitiminde Cevat ile Refik'i açığa çıkardılar. Aralarında bir de Hadi Bara vardı. Zavallının tek suçu biz Müstakiller'e katılmış olmaktı. Ne ise ki çabuk aklını toparlayıp Müstakiller'den cayınca görevine dönebildi. Sonra Cevat da onu kovaladı...*

"...işte Refik Epikman Müstakiller'in giriştiği bu çetin savaşında ilk zılgıtı yiyenlerden biri oldu. Görevinden atıldı. Aylarca sıkıntı çekti. Fakat ne inançları tavsadı, ne de kendine

olan güveni sarsıldı. Kalkıp Ankara'ya gitti. Gazi Eğitim 'de önce kütüphanecilik yaptı. Sonra öğretmenliğe atandı. Emekli oluncaya dek de bu görevde kaldı."



*36*46 Mukavva Ü.Y.B.*

Refik Epikman, 1933'de Ankara Atatürk Lisesi resim öğretmenliğine atanır. 1939 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nde atölye öğretmenliği görevini üstlenir. 1966'da bu görevden emekli olur. (GİRAY Kıymet, 1997)

Cumhuriyet inancı ile aydınlanan Ankara, bu yıllarda bilim, sanat ve teknolojiye ilk tohumların atıldığı merkezdir. Cumhuriyet'in gereğine uygun büyük kalkınma hamlesi için büyük atılımlar başlayacaktır. Genç başkent, yeni neslin yetişip ilerlemesine olanak sağlayacak öğretim kurumlarının imarını, açılışlarını ve kadrolaşmalarını yaşamaktadır.



*53*69 T.Ü.Y.B*

Ardı ardına öğrenime başlayan okulların en büyük gereksinimi, iyi öğrenim görmüş, seçkin öğretim elemanları bulmaktır. Cumhuriyet öncesi yaşanan zor ve karanlık yıllar göz önüne alındığında, öğretim elemanı bulmanın olanaksızlığı somutlaşacaktır. Bu aşamada çoğu yabancı ülkelere getirilen öğretmen ve bilim adamlarının arasına yurtdışına öğretime gönderilen gençler de katılmıştır. Bunlar arasında, Muhittin Sebati, Şeref Akdik gibi, Refik Epikman da yer alacaktır. Epikman, Akademi'nin kemikleşmiş kayırcılığından uzaklaştırılacak ve bir Cumhuriyet aydını kimliği ile Ankara'da resim öğrenimi seçen genç nesle ışık tutacaktır.



*Doku 1966 141*186 T.Ü.Y.B.*

1939 yılından başlayarak Ankara, Halkevi'nde etkin çalışmalar yapmıştır. "Ar kolu" başkanlığı döneminde Halkevi'nde kurduğu atölyede çıplak model çalışmalarına yer verebilmesi büyük bir başarıdır. 1960 yılından başlayarak bu göreve Türk Amerikan Derneği'nin atölye çalışmalarını üstlenir. (GİRAY, 1997)

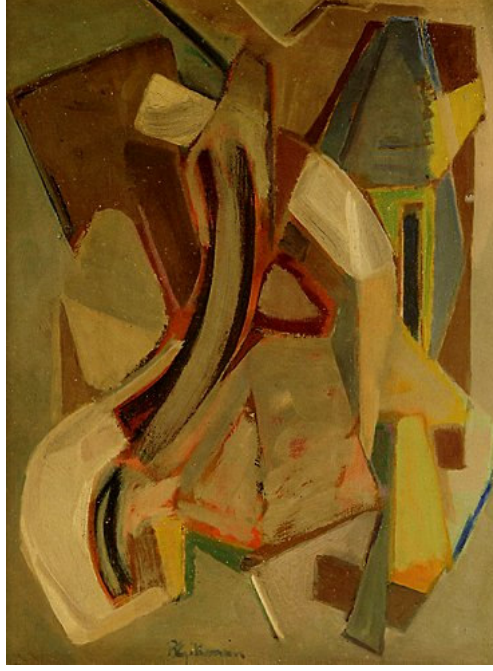
Resim çalışmalarına katılan eğitim programlarına Epikman sanat yazarlığını da katabilir. Ar, *Ülkü, Güzel Sanatlar Dergisi* gibi günün yayın organlarına sergi eleştirileri ve sanat olaylarının ve sanat akımlarının tanıtımını yapan yazılar hazırlamıştır. Bu arada Halkevi yayınları arasına 1944 yılında *23-17. Yüzyıllar Arası Klasik Ressamlar*, 1946 yılında *17-18 ve 19. Yüzyıl Dünya Sanat* ve Milli Eğitim Bakanlığı yayınları arasında da, 1951 yılında *Rubens'in Sanatı*, 1951 yılında *Tiziano Vecellio'nun Sanatı*, 1966 yılında *Osman Hamdi* adlı kitapları kazandırır. Bu arada merkezi Ankara'da bulunan Sanat Eleştirmenleri Derneği'nin çalışmalarına katılır ve Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği'ne üye olmuştur. Bu derneğin

düzenlediği Brüksel (1958), Venedik (1962) ve Bordeaux (1968) kongrelerinde Türkiye'yi temsil etmiştir. (GİRAY, 1997)



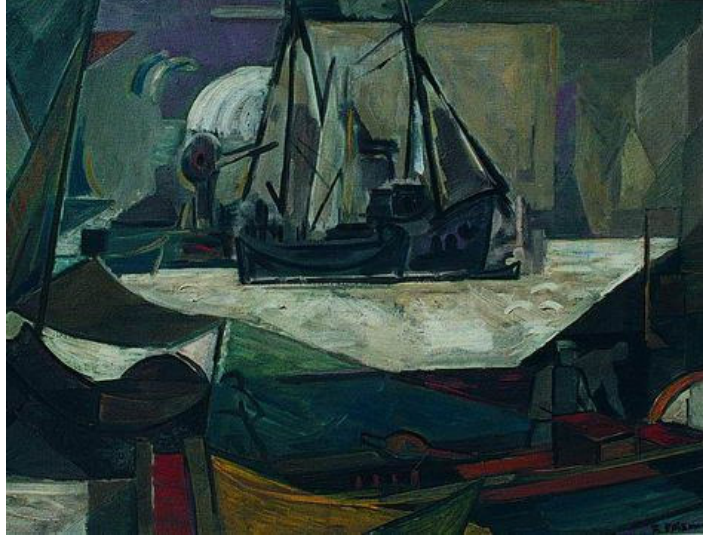
Vazoda Güller 32*45 T.Ü.Y.B.

Epikman, Ankara dönemi resimlerinde de benimsediği sanat anlayışını sürdürür. Eski Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde sergilenmekte olan *Mustafa Kemal Paşa Millet Meclisi Binası'nın Balkonundan Halka Hitap Ederken* ve *Atatürk Mecliste Konuşuyor, Sivas Kongresi Toplantı Salonu* (Ankara Halkevi koleksiyonu) adlı kompozisyonlarında figürler, konu çerçevesinde bütünleşmektedir. İnşacı tasarım, konunun kuruluşu, figürlerin nesnel değerleri, renk ve ışık dağılımı sanatçımızın anlatım duyarlığında başarılı sentezlere ulaşmaktadır. Epikman'ın bu yıllarda ürettiği manzaralarında da aynı duyarlık izlenir. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'nde bulunan *Kale Yolu* (Hatay, 1939), *Saman Pazarı*, *İhtiyar Köylü* ve İş Bankası koleksiyonundaki *Bağbozumu* (Malatya) gibi resimlerinde kent görünümleri ya da kırsal kesim yaşamının günlük uğraşlarını, doğa ve insan bileşkesinde güçlü bir anlatımla sergilenir.



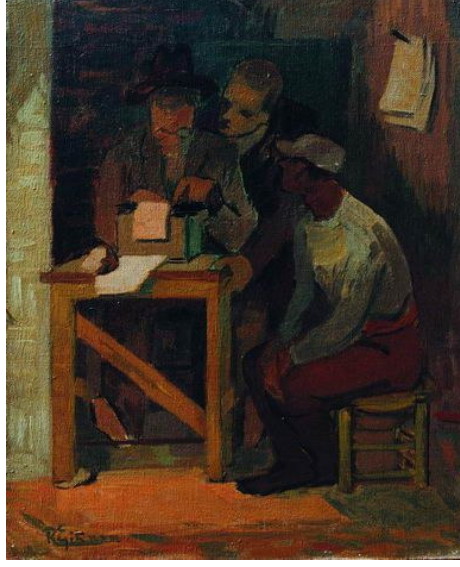
*70*53 1969 T.Ü.Y.B.*

Türk resim sanatını 1950'lerden başlayarak etkisi altına alan soyut eğilimler Epikman'ın da sanat anlayışını etkiler. 1960 sonrası yapıtlarında soyut renk ve biçim uygulamalarına eğilir. Bu resimlerinde, tuval yüzeyine dağılan geometrik renk yüzeylerinin görsel ve duygusal çağrışımları serbest fırça vuruşlarıyla dinamizm kazanır. *Statik Düzen*, *Vizyon III*, *Soyutlama*, *İzlenim*, *Nü* gibi resimleri bu dönem çalışmalarının örneklerindendir.



*Yelkenliler 67*85 T.Ü.Y.B.*

Epikman kişisel sergi açmayı hiç düşünmemiştir. Cumhuriyet Halk Partisi'nin "Yurt Gezileri" programına katılan Epikman, 1939 yılında gönderildiği Hatay'dan, *Defne Şelalesi*, *Asi Nehri Kenarında*, *Kale Dağı*, *Değirmen*, *Kale Yolu*, *Nehir*, *Kadın Kıyafeti*, *Hatay Kıyafeti*, *Köprü*, *Antalya Dağları*, *Bityas Köyü* adlı 12 resimle dönmüş ve 1942 yılında görevlendirildiği Ankara çevresinden *Harman*, *Kızılcahamam* (2 tablo), *Köy Evi*, *Haymana-Sokak*, *Ev İçi*, *Mamak*, *Genç Kız Portresi* (2 tablo), *Haymana Meydanı* adlı 10 resim yapmıştı. Bu eserleri yurt sergilerinde sergilenen ve 1950 yılından sonra kaybolan eserler arasındadır. (GİRAY, 1997)

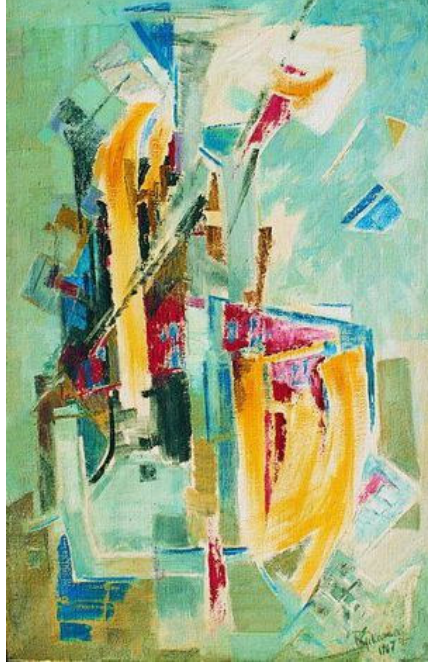


Arzuhalci 45*36 T.Ü.Y.B.

Refik Epikman, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde görevli olduğu yıllar içinde yetiştirdiği birçok sanatçının ve resim öğretmeninin gönlünde, aklında yer etmeyi başaran bir eğitimcidir. Bu yıllarda öğrenimine katılan Süleyman Saim Tekcan'ın atölye çalışmalarından bir kesit veren satırları şu şekildedir;

"Çoğu zaman çizdiğimiz deseni, hatasız çizmenin güveni içinde onun yanımıza gelmesini beklerdik. O yanımıza geldiğinde ayağa kalkar yerimizi kendisine verip konuşmasını isterdik. Baktığımız noktadan modele bakıp çizilen desenle kıyaslar ve o andan itibaren söyleyeceklerini eline aldığı kalemle söyler, bir şairin şiirini okuduğu gibi akıcı bir üslupla uyumlu ritmi ile çizerdi.

Süleyman Saim TEKCAN, *"Tüm arkadaşlarımızın okul anılarından arta kalan 50*70 ölçümlü kâğıtlar üzerindeki desenlerin köşelerinde hocamız Refik Epikman'ın bizim için çizdiği şiirsel desenleri saklarız."* demiştir.



*Dinamik Düzen 1967 143*93 T.Ü.Y.B.*

Ankara Gaziosmanpaşa sırtlarındaki evinde yıllarını birlikte geçirdiği eşi Bedriye Hanım ve çocukları Ahmet ve Mustafa ile düzenli ve özenli yıllar geçiren Epikman 17 Mayıs 1974'de hayatını kaybetmiştir. (GİRAY, 1997)

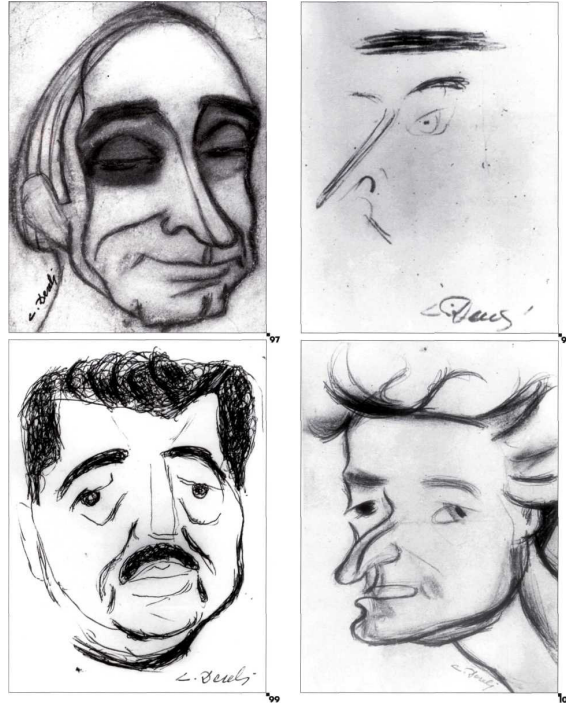
Ölümünden bir kaç gün önce dostu Arif Kaptan'a söylediği sözler ilgi çekicidir; "*Sa-nata bu denli boş verilen bir memlekette bugüne kadar resim yapmakta direndiysek, bu hâlâ içimizdeki sevginin sönmemiş olduğunu gösterir.*"

Ölümünden bir gün önce 1974 Mayıs'ında düzenlenen 36. Devlet Resim Heykel Sergisi'nde "Şeref Ödülü"ne layık görülen resmi bir gün sonra siyah bir kurdele ile çevrelenmiştir.

III.V Cevat DERELİ

Cevat Dereli, 1900 yılında İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Fatih İlkokulu'ndan sonra 1907-1914 yılları arasında gene İstanbul'da rüştiye ve idadi öğrenimi görür. Bu yıllarda Nazmi Ziya ile kurduğu ilişkiler 1915'de Sanayi-i Nefise'ye girmesine neden olmuştur.

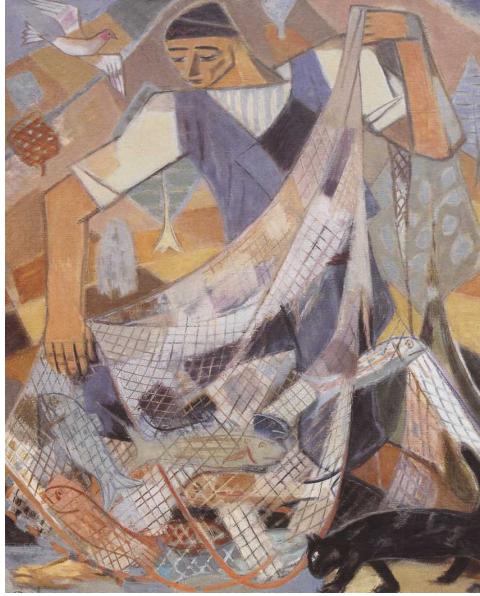
Sanat öğrenimi Hikmet Onat atölyesinde katıldığı eğitimle başlamıştır ve ardından İbrahim Çallı atölyesine geçmiştir. 1924 yılında Maarif Vekâleti Avrupa Konkuruunu kazanarak Paris'e gider. Akademide Julian'da Paul Albert Laurens atölyesinde çalışmalar yapar ve bu yıllarda eğitimine Avrupa müzelerinin ve çeşitli atölyelerinin incelenmesini de katmıştır. (GİRAY, 1997)



Cevat Dereli'nin Desenlerinden Bazıları

97 Zeki Faik İzer 98 Sabih Gözen 99 Kerim Silivrlili 100 Ahmet Adnan Saygun

1928'de yurda dönen Cevat Dereli, arkadaşlarının yaptığı seçimle Refik Epikman ve Mahmut Cüda ile birlikte, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde muallim muavinliği görevine atanır. Nazmi Ziya Güran atölyesinde göreve başlar ve aynı yıl *Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ne* ve Birliğin etkinliklerine katılır. "*Cevat Dereli'nin sanatını Müstakil Ressamlar çerçevesi içinde incelemek yanlış olur. Kimi sanatçı, atılım yıllarındaki kişiliklerinden sıyrılarak yıllar boyunca değişik niteliklere bürünmesini bilir*" açıklamasında Müstakiller'in her üsluba, her akıma özgürlük tanıyan kararları ve Birliğin adı göz ardı edildiği için yanıltıcıdır. Dereli, Müstakiller'in kurucu üyelerindendir ve yıllarca etkinliklerine de katılmıştır. (BERK, 1972)



Balık Tutan Adam

*İstanbul Resim Ve Heykel Müzesi 95*123 1957 T.Ü.Y.B.*

Peyzaj bu yıllardan başlayarak günümüze değin vazgeçilmez bir konu çeşitliliği içinde Dereli'nin resimsel anlatımına konu oluşturacaktır. Çoğu zaman köy görünümleri, köylü

yaşamı, kimi zaman Ürgüp, Kayseri, Sinop, Bursa, Gümüşhane gibi kent görünimleri, İstanbul'un Boğaz, Adalar, Çamlıca, Baltalimanı, Sarayburnu, Çekmece Gölü gibi doğa güzellikleri, Dolmabahçe, Beylerbeyi sarayları gibi anıtsal mimari yapıları, kimi zaman da balıkçılar, Mevleviler, Dereli'nin yorumundan, sanat anlayışından süzülüp tuvalerde yaşamsallık kazanmışlardır.



Meyve Toplayan Kadınlar

İstanbul Resim Ve Heykel Müzesi T.Ü.Y.B.

Cevat Dereli yurda döndüğü yıllarda, biçim, hacim, mekân uygulamaları ile hocaları olan Güzel Sanatlar Birliği üyelerinin anlayışlarından ayrılan, fakat renk ve ışığa verdiği önemle hocalarının özelliklerini çağrıştıran bir sanat anlayışını benimseyen eserler üretmiştir. Bu uygulamaları ile de Müstakiller'in Türk resim sanatına getirdikleri yeni uygulamalara yakın

resimler yapmış ve sergilemiştir. *Köy Hayatı, Boğaziçi, Beylerbeyi Sırtlarından, Peyzaj* bu dönem resimleri için önemli örneklerdir. (GİRAY, 1987)



Ortaköy Sırtlarından Beylerbeyi
İstanbul Resim Heykel Müzesi 1949 T.Ü.Y.B.

Cevat Dereli, 1932'de Akademi'den ayrılmak zorunda bırakılır ve 1939'a kadar Tıp Fakültesi'nde desinatör olarak görev yapar. Ancak 1939 yılında geri dönebildiği Akademi'de Çallı atölyesinde çalışmaya başlar. Kişiliğine, sanatına hâlâ büyük bir saygı ve sevgi ile bağlı bulunduğu Çallı 1947'de emekli olunca atölye öğretmenliğine atanmıştır. (GİRAY, 1987)

1939 yılında CHP'nin kültür politikası doğrultusunda düzenlenen "Yurt Gezisi" çalışmalarında Sinop'a gönderilir. I. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'yle birlikte düzenlenen "Yurt Gezileri Sergisi"nde Dereli'nin Sinop görüntüleri birincilik ödülüne layık görülür. 1941 yılında II. Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde birincilik ödülünü *Peyzaj* adını verdiği resmiyle kazanır.



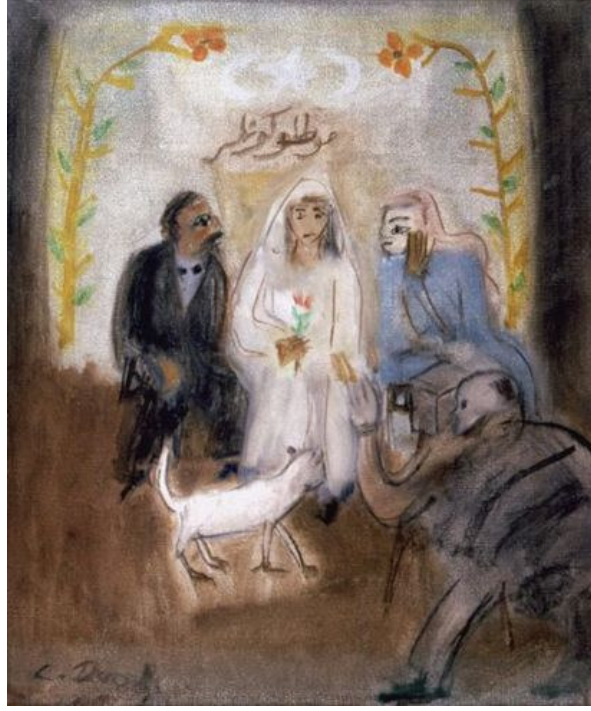
II. Devlet Resim-Heykel Sergisinde I.'lik Ödülü 1940 T.Ü.Y.B.

Dereli'nin bu dönem eserlerinde, konu olarak seçtiği köy hayatını yöresel olma kaygısından uzak, içten bir duyarlılıkla ve güçlü bir teknikle resimlerdir. Bu yıllarda ürettiği eserlerinden başlayarak yöresel konuların ağırlık kazandığı kompozisyonlarında, biçim, hacim ve mekân anlayışı yeni bir senteze ulaşmıştır. Sanatçımızın eserlerinde konuya katılan bütün nesnel değerler ve figürler, hacimlerini belirgin kılan sert geometrik konturlar ve buna katılan geometrik leke dağılımıyla aktarılır. Bu aşamada, mekân derinliğini araştıran bir resim anlayışı yerini açık-koyu renk lekelerinin dağılımıyla vurgulanan plan değişikliklerine bırakır. Sert konturlar ve açık-koyu geometrik leke dağılımı yüzey dalgalanması diyebileceğimiz, bir mekân derinliği ortaya konulur. Bu mekân kuruluşunda, bir konu çevresinde toplanan figürler, hacim ve boşluk etkisini vurgulayan heykelsi kuruluşlarıyla ön planda mitolojik kahramanlara dönüşürler.



*Pınar Ağacı 46*38 Erdek T.Ü.Y.B.*

Dereli'nin bu dönem resimleri ile Müstakiller'in resimleri arasında ancak konu seçiminden kaynaklanan ortak değerlerden söz edilebilir. Dereli'nin konu seçiminde Müstakiller'in güncel konular ve yaşanan çevreye duydukları eğilimi izlemek olasıdır. *Bursa'da Koza Han, Folklor, Harman, Balık Tutan Adam* gibi 50'li yıllarda ürettiği eserlerinde bu üslup özellikleri çok belirgindir. Gri, mavi ve pastel renk tonlarıyla yüzeyi geometrik planlara ayıran konturlarla, kurt ve güçlü biçimlerle aktarılan bu resimleri Cemal Tollu'nun resimleriyle ortak bir sanat anlayışını çağrıştırmaktadır.



*Düğün Günü Fotoğraflı 1980 45*37 T.Ü.Y.B.*

Yerel konu seçimine, farklı yorum ve üsluplarla Turgut Zaim, Leopold Levy atölyesinden yetişen ressamlar ve "D" Grubu üyelerinin resimlerinde de rastlanacaktır. Burada belirtilmesi gerekli önemli özellik, Dereli'nin köy yaşamını, yöresel, ulusal olma zorlamasından, kaygısından uzak, kişisel, doğal bir içtenlikle resimsel anlatıma katmasıdır.

Aynı içtenlik ve özgün yorum, Dereli'nin *Mevleviler* dizisi için de söz konusu olacaktır. Bilindiği gibi İbrahim Çallı ve Cemal Tollu'da Mevlevileri işleyen birçok resim üretmişlerdir. Fakat Dereli'nin Mevlevileri kompozisyon düzeni, figürlerin konu çevresinde bütünleşmeleri ve renk değerleriyle diğerlerinden ayrılır.



*Mevleviler Özel Koleksiyon 73*92 T.Ü.Y.B.*

Cevat Dereli, 1970'li yıllardan sonra ürettiği eserlerinde, sert geometrik plan düzenlemelerinden tamamen uzaklaşarak yeni bir üsluba yönelir.

Bu dönem resimlerinde ayrıntılar arınmaya başlamış, bireysel duyarlık ön plana geçmiştir. Konunun anlatımını, resim bütünlüğünü zedeleyen bütün ayrıntılar ayıklanmış ve yaşamı katışıksız bir sevgi ve duygu coşkusuyla kucaklayan içten bir anlatım belirginlik kazanmıştır. Bu içten anlatım, kompozisyonun düzeninde figürlerin özelliklerine, sembollere kadar, yalın katışıksız bir duyarlık içinde gerçekleşir. Çoğu kez koyu bir lekenin akışkan tonlamaları ile çevrelenen figürlerin ve nesnelerin hacimleri, basit ve kesik çizgilerin dinamizmiyle spontane (kendiliğinden bir anda oluşuvermiş sanısı uyandıran) bir anlatıma çevrilir.



*Oy Oy Eminem 98*88 T.Ü.Y.B.*

Bu aşamada resme en güçlü değer olarak Dereli'nin seçkin berrak renkleri ve leke dağılımı katılır. Bilinçli bir yaklaşımla yüzey anlatımına itilen kompozisyonlara kimi zaman bir balık kız, çoğu zaman da Arap harfleriyle yazılmış levhalar sembolik değerler olarak yerleştirilir. Bu aşamada teknik, üslup zorlamalarından arınan, hayatın coşkun yaşamsallığını yakalayan, bir anda yapıuvermiş hissi uyandıran, diri, dingin ama duygu yüklü resimler üretmiştir. Tekniğini ve üslubunu özümsemiş olan Dereli'nin rengin leke tadıyla, biçimin en yalın anlatımıyla ürettiği resimlerde, bir anda yakaladığı yaşamsallık, uzun bir deneyim ve sayısız sinema örneklerinin bir sentezini sergiler. Dereli bu eserlerinde, aydınlık, pastel renklerle, çocuksu figürlerle, ışıksız, gölgesiz, derinliği az bir peyzaj resmine yönelir. Köy kahvelerinden, balıkçı lokantalarından, kıyı ve köy görünümünden balıkçı sergilerine, cüm-büşlere, Bağdat Caddesi'ne uzanan konu çeşitliliğinde, ulaştığı Dereli üslubunu günümüze kadar sürdürür.



*Balıkçı 26*29 K.Ü.K.K*

Dereli'nin resimleri Müstakiller'in yurtiçinde ve dışında açtığı sergilerle topluma tanıştırılır. Ayrıca Devlet Sergileri, Halkevleri Sergileri ve CHP'nin "Yurt Gezileri" programına da katılır. Dereli birçok sergiye katılmasına karşın, ilk kişisel sergisini 1970'de düzenler. Bu davranışı Müstakiller'in yaşadıkları dönemde sanat ortamının kısırlığını sergilemektedir.



*Avşa Adası 38*46 T.Ü.Y.B.*

Dereli'nin Akademi salonlarında düzenlenen sergisinde sanatının yeni bir alanının tanıtımı gerçekleşir. 15-30 Ekim 1970 tarihleri arasında açılan portre desen sergisi için bir katalog yayınlanır. Cevat Dereli'nin Akademi toplantılarında önünde bulunan kâğıtlara çizdiği bu desen portreler için Zeki Faik İzer şu açıklamaları yapmaktadır;

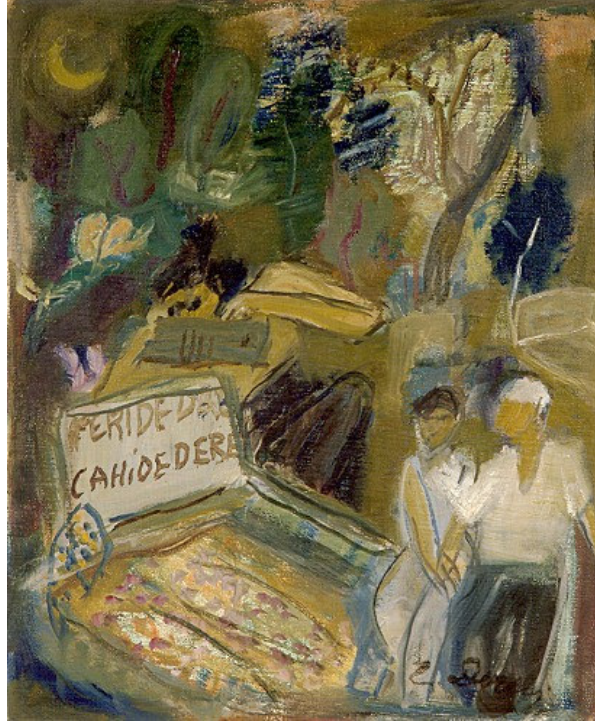
Zeki Faik İZER bir röportajında, "Yıllarca aynı çatı altında, hergün rastladığı, selamlaştığı dost çevrelerine, Cevat Dereli nasıl bir açıdan, daha doğrusu nasıl bir görüş ve his açısından bakarmış meğer. Yirmi seneden fazla bir zamandır, mütevazı bir kroki kâğıdının üzerine not ettiği harikulade çizgiler serisi bir araya gelince Türk resminin eksik kalmış bir alanının abidesi oldu."

Cevat Dereli 1976 yılından sonra İstanbul'da sekiz sergi açar. 1977'de Sedat Simavi Vakfı ödülünü alır. Atatürk'ün 100. doğum yılı nedeniyle 1981'de Dereli'ye "Atatürk Devlet Armağanı" verilir.



*Arif Sağ Portresi 41*33 T.Ü.Y.B.*

Dereli 1980'li yıllarda da sanatı ve sanat adına geçirdiği sıkıntıları dile getirmek yerine sürekli resim üretmeyi yeğleyecektir. Adına yapılan araştırmalara katkısı "*Ben ressamım konuşmam, resimlerim anlatır*" dan öteye geçmeyecektir. (GİRAY, 1987)

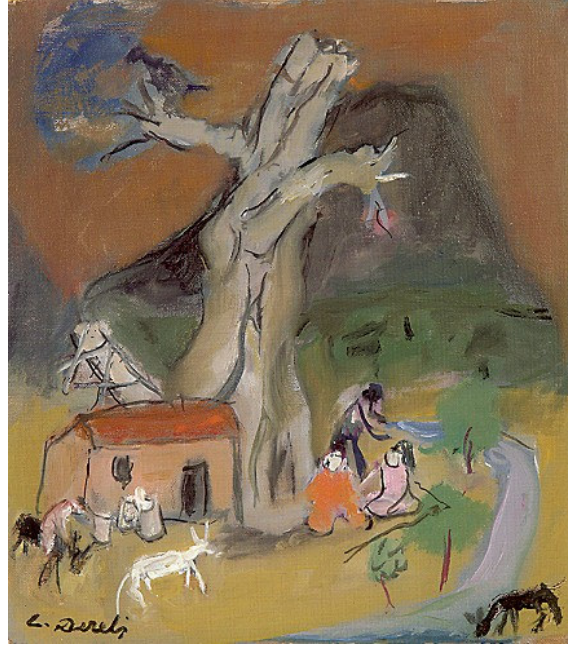


*Cahide Dereli'nin Mezarı Önünde 46*38*

Resmin Arkasında Ressama Ait Şiir Bulunmaktadır



*Mine'nin Portresi 55*47 T.Ü.Y.B.*



*Yanık Kavak 50*44 T.Ü.Y.B.*

IV. RESSAMLARIN YURDA DÖNDÜKTEN SONRAKİ ÇALIŞMALARI VE RESİM SANATINA ETKİLERİ

Öğrencileri için sanatı bir tutkuya dönüştüren hocaların atölyesinden çıkıp, ardından bu tutkunun özgürce gelişebileceği bir sanat ortamına girmek, yurtdışına gönderilen sanatçılar açısından çok önemli olmuştur.

Burada, atölyenin dışına taşan sanat eğitimleri müzelerle, sergilerle devam etmiştir. Paris'te, 20.yüzyıl başında ortaya çıkan fovizm, kübizm gibi akımların bir sentezi doğrultusunda eğitim veren atölyelerde çalışmışlardır. Yurtdışında bulunan kuşağının genç sanatçıları, kendilerinden önceki 14 Kuşağı'nın izlenimci yaklaşımını aşan bir tarzı benimsemiş, böylece Türk resminde Cumhuriyet sonrası modernleşme sürecinin paralelinde gelişen bir sanatın ilk temsilcilerinden olmuşlardır.

Yurtdışında eğitimini tamamlamış genç sanatçılar olarak, ülkelerinin sanatsal anlamda gelişimine katkı sağlayacak çabayı sarf etmeleri gerekecektir. Böylece ülkelerinin sanatının ve eğitimci kimlikleriyle öğrencilerinin gelişmesinde büyük katkıda bulunmak için her biri fedakârlıktan kaçınmadan hizmete atılmışlardır.

Muhittin Sebati *sanatçı kimliğinin ilk ateşini* İbrahim Çallı atölyesi yakmıştır. Muhittin Sebati, sanat ve sanatçı olmak üzerine temel bakış açısını Çallı atölyesinde edinmiş ancak içine kapalı kişiliği onu bu atölyenin genel atmosferinden ve diğer arkadaşlarından bir ölçüde ayırmıştır.

Muhittin Sebati, 1928’de Ankara Erkek Lisesi resim öğretmenliğine atanmış, ancak kısa bir süre sonra sağlık durumu nedeniyle İstanbul’a dönmüş ve Eyüp Ortaokulu’nda çalışmaya başlamıştır.

İstanbul’da bir yandan öğretmenlik görevini sürdürürken, diğer yandan genç sanatçı arkadaşları ile birlikte, Paris’te tanık oldukları sanat ortamının gelişeceği koşulları bir nebze olsun sağlayabilmek için Fransa’daki örneğinden yola çıkan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’ni kurmuştur. Sergiler açarak, konferanslar vererek, yazılar yazarak sanatı toplumun olabildiğince geniş bir kesimine yaymak amacını taşıyan Müstakiller, aynı zamanda bir sanatçı dayanışması içerisinde bulunmayı hedeflemişlerdir.

Muhittin Sebati, kurucu üyesi olduğu birliğin sergilerine katılmış, böylece resimlerini paylaşma olanağını bulmuştur. Birlik henüz adını almadan, 15 Nisan 1929’da Ankara Etnografya Müzesi’nde, açılışını dönemin maarif vekilinin yaptığı Birinci Genç Ressamlar Sergisi’ni düzenlemiş ve bu sergide Sebati’nin eserleri de yer almıştır. Dönemin basınında yer

alan değerlendirmelerde, Muhittin Sebati'nin çalışmalarından övgüyle bahsedilirken, yazılanlardan sergide sanatçının heykellerinin de yer aldığı anlaşılmaktadır.

Müstakillerin kurucu yeleri arasında, adı ressam ve heykeltıraş olarak geçen Sebati, sanatın çok yönlü bir çaba ve yoğunlaşma gerektirdiğini kavramış ve bu doğrultuda, sanatı yaşamının ayrılmaz bir parçası haline getirmiştir.

Muhittin Sebati natürmort, manzara, portre gibi konularda resimler üreten ve Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçılarının benimsediği modernist yaklaşımı st düzeyde temsil eden bir sanatçıdır.

Mahmut Cûda'da 1918'de girdiği Sanayi-i Nefise Mektebi'nde (Mimar Sinan Üniversitesi) Hikmet Onat ve İbrahim allı atölyelerinde resim öğrenimi gördü. 1923'de Münih'e gitti. Orada 18 ay süre ile Hans Hoffman'ın atölyesine devam etti.

1925'te İstanbul'a döndükten sonra yine allı atölyesinde çalıştı. Resim ğrenimi için açılan bir yarışmada kazandığı burs ile gittiği Paris'te Ecoles des Beaux Arts'da Lucien Siomon'un ğrencisi oldu. 1928'de İstanbul'a dönerek İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde Namık İsmail'in yanında ğretmen olarak göreve başladı.

En çok işlediği konu natürmort oldu. Natürmortlarındaki nesneleri doğal görünümler içinde, biçimsel bir yorumlama olmaksızın betimlemiştir. Hem nesneleri, hem de ayrıntıları resim yüzeyine düşünülmüş bir düzen içinde yerleştirdi. Bu nesnelerin doğal dokusunu tüm ayrıntılarıyla görülebilecek biçimde vermiştir. Ama bu öğelerin maddeleri arasındaki doku farklılığı boya tekniğine yansımaz.

Boyayı tüm tuvale hemen hemen aynı kalınlık ve düzlükle sürer. Resimlerin her noktasına eşdeğerde yaydığı ışık, gölge, yarıgölge ve refle olgusu nesneden nesneye veya bir renkten diğer renge geçerken uyguladığı buğulu pasajları ile öğelere yoğunluk kazandırır. İllüstrasyonlarında ve karikatürlerinde daha değişik bir tutumu vardır. Kişilerin karakterlerini natürmortlarında ve desen portrelerinde görülmeyen deformasyonlarla verir.

Mahmut Cûda'nın Osmanlı-Türk sentezinden gelen stilizasyon geleneğine uygun ve kişilerin kişiliklerini resmetmeye yönelik deformasyonlarla gerçekleştirdiği desenleri Türk resim tarihi açısından da önem taşıyorlar. Böylece öğrencilerinin de bu bilgi ve birikimlerden faydalanmasında büyük katkıları vardır.

Paul Albert Laurens'in öğreniminden de geçerek Ankara'ya gelen ressam Şeref Akdik ise yoğun bir görevin kendisini beklediğini bilmekteydi. O'nun Paris'te ve diğer Avrupa ülkelerinde almış olduğu eğitim kendisini hiçbir zaman inandığı ve doğru bildiği yoldan ayırmayacaktır. Çünkü Akdik, daima yaşadığı ülke ve toprağın adamı olmayı yeğleyen, alçak gönüllü, çevresiyle kolay kaynaşan, kimseye kötülük düşünmeyen bir kişilik sahibiydi. Ayrıca, geleceğin yaratma ve gelişme demek olduğunu daha öğrencilik yıllarında kavrayan Şeref Kamil Akdik, çağrışımlarla birbirine düğümlenen bilinç kapsamlarını, izlenimler (impressions) arasında doğrudan vermiştir.

Gerek nesne-cisim ile gerekse madde-ruh arasında önceden dengelenmiş uyumları bozmadan resimde bir "güzel" duygusu kurmak isteyen sanatçı, sürekli üreten, ürettiğini içinden geldiği insanlarla paylaşmayı seven bir mizacın varlığını hayatı boyunca sürdürmüştür.

Şeref Akdik yurda dönüşünde ilk olarak Sivas Lisesi'ne tayin edilir. Fakat daha sonra İsmail Hakkı Baltacıoğlu ve Fuat Köprülü'nün yardımları ile Gazi Terbiye Enstitüsü'ne nakil olur. Burada öğrencilerine yurtdışında öğrendiği teknikleri öğretmeye çalışmış ve onların yeni ufuklar açmasına yardımcı olmuştur.

Çevre ile tabiatı iyi değerlendiren Akdik, katı ilmî kurallar ve mantık uğruna sevgiyi, hissi konulardaki insanlığı, hiçbir zaman kenara itmemiştir. Çünkü "Modelci", yozlaşmış bir anlayışın ve aktarmacılığın Türk ressamını kendi toprağında kendisiyle yabancılaştıracağını, sanat hayatının erken yıllarında anlamıştı.

Akdik, sanatta ferdilik ile genel arasındaki karşılıklı ilişkiyi doğru kavramakla beraber, daha o yıllarda düşüncenin özünün genellik olduğunu bilerek, sanatında somut gerçekçilik ile genelin kopmaz birliğini kurma ustalığını göstermekte gecikmeyecektir. Duygu ve düşünceleri tabiat içinden koparıp alma eğilimi yerine, bu duyguları resmin içine giren tabii nesnelerle yaşatma isteği Akdik'te ağır basar.

Refik Epikman, 1933'de Ankara Atatürk Lisesi resim öğretmenliğine atanır. 1939 yılında Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nde atölye öğretmenliği görevini üstlenir. 1966'da bu görevden emekli olur. (GİRAY, 1987)

Cumhuriyet inancı ile aydınlanan Ankara, bu yıllarda bilim, sanat ve teknolojiye ilk tohumların atıldığı merkezdir. Cumhuriyet'in gereğine uygun büyük kalkınma hamlesi için büyük atılımlar başlayacaktır. Genç başkent, yeni neslin yetişip ilerlemesine olanak sağlayacak öğretim kurumlarının imarını, açılışlarını ve kadrolaşmalarını yaşamaktadır.

Arka arkaya öğrenime başlayan okulların en büyük gereksinimi, iyi öğrenim görmüş, seçkin öğretim elemanları bulmaktır. Cumhuriyet öncesi yaşanan zor ve karanlık yıllar göz

önüne alındığında, öğretim elemanı bulmanın olanaksızlığı somutlaşacaktır. Bu aşamada çoğu yabancı ülkelerden getirilen öğretmen ve bilim adamlarının arasına yurtdışına öğretime Refik Epikman'da katılacaktır. Epikman, Akademi'nin kemikleşmiş kayırcılığından uzaklaştırmış ve bir Cumhuriyet aydını kimliği ile Ankara'da resim öğrenimi seçen genç nesle ışık tutmuştur.

1939 yılından başlayarak Ankara, Halkevi'nde etkin çalışmalar yapar. "Ar kolu" başkanlığı döneminde Halkevi'nde kurduğu atölyede çıplak model çalışmalarına yer verebilmesi büyük bir başarıdır.

Refik Epikman, Gazi Eğitim Enstitüsü'nde görevli olduğu yıllar içinde yetiştirdiği birçok sanatçının ve resim öğretmeninin gönlünde, aklında yer etmeyi başaran bir eğitimci olmuştur. Öğrencileri ilerleyen zamanlarda onu anlatırken ne kadar güçlü bir kalemi olduğunu ve resim yaparken adeta şiirsel bir anlatımı olduğundan bahsetmişlerdir.

1928'de yurda dönen Cevat Dereli, arkadaşlarının yaptığı seçimle Refik Epikman ve Mahmut Cüda ile birlikte, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde muallim muavinliği görevine atanır. Nazmi Ziya Güran atölyesinde göreve başlar.

Peyzaj vazgeçilmez bir konu çeşitliliği içinde Dereli'nin resimsel anlatımına konu oluşturacaktır. Çoğu zaman köy görünümleri, köylü yaşamı, kimi zaman Ürgüp, Kayseri, Sinop, Bursa, Gümüşhane gibi kent görünümleri, İstanbul'un Boğaz, Adalar, Çamlıca, Baltalimanı, Sarayburnu, Çekmece Gölü gibi doğa güzellikleri, Dolmabahçe, Beylerbeyi sarayları gibi anıtsal mimari yapıları, kimi zaman da balıkçılar, Mevleviler, Dereli'nin yorumundan, sanat anlayışından süzülüp tuvalerde yaşamsallık kazanırlar.

Cevat Dereli yurda döndüğü yıllarda, biçim, hacim, mekân uygulamalarıyla hocaları olan Güzel Sanatlar Birliği üyelerinin anlayışlarından ayrılan, fakat renk ve ışığa verdiği önemle hocalarının özelliklerini çağrıştıran bir sanat anlayışını benimseyen eserler üretir. Bu uygulamaları ile de Müstakiller'in Türk resim sanatına getirdikleri yeni uygulamalara yakın resimler yapar ve sergiler.

Cevat Dereli, 1932'de Akademi'den ayrılmak zorunda bırakılır. 1939'a kadar Tıp Fakültesi'nde desinatör olarak görev yapar. Ancak 1939 yılında geri dönebildiği Akademi'de Çallı atölyesinde çalışmaya başlar. Kişiliğine, sanatına hâlâ büyük bir saygı ve sevgi ile bağlı bulunduğu Çallı 1947'de emekli olunca atölye öğretmenliğine atanır.

Konu olarak seçtiği köy hayatını yöresel olma kaygısından uzak, içten bir duyarlılıkla ve güçlü bir teknikle resimler. Bu yıllarda ürettiği eserlerinden başlayarak yöresel konuların ağırlık kazandığı kompozisyonlarında, biçim, hacim ve mekân anlayışı yeni bir senteze ulaşır. Sanatçımızın eserlerinde konuya katılan bütün nesnel değerler ve figürler, hacimlerini belirgin kılan sert geometrik konturlar ve buna katılan geometrik leke dağılımıyla aktarılır.

Bu aşamada, mekân derinliğini araştıran bir resim anlayışı yerini açık-koyu renk lekelerinin dağılımıyla vurgulanan plan değişikliklerine bırakır. Sert konturlar ve açık-koyu geometrik leke dağılımı yüzey dalgalanması diyebileceğimiz, bir mekân derinliği ortaya koyar. Bu mekân kuruluşunda, bir konu çevresinde toplanan figürler, hacim ve boşluk etkisini vurgulayan heykelsi kuruluşlarıyla ön planda mitolojik kahramanlara dönüşürler.

V- SONUÇ

1923'te her alanda yetiştirilmek üzere, Avrupa'ya uzmanlık eğitimi için gönderilen 25 kişiden beşinin, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi mezunlarından seçildiği görülüyor. Akademi mezunlarının sonraki yıllarda da devlet bursu ile Avrupa sanat merkezlerine gönderilmeleri sürmüştür.

Paris'e giden ilk gruptaki öğrenciler, Şeref Akdik (1898-1972), Cevat Dereli (1900-1989), Muhittin Sebati (1901-1935), Refik Epikman (1902-1974) ve Mahmut Cüda (1904-1988)'dir. Yine, Türk Ocağı tarafından 1923'de Zeki Kocamemi (1900-1959) ve aynı yıl Akademiden ayrılan ve kendi olanaklarıyla olmak üzere Ali Çelebi (1904-1993) Münih'e gitmişlerdir. Bunlar ile birlikte tüm öğrenciler aslında 1929 yılına kadar süreleri olmasına rağmen Akademi Müdürü Namık İsmail tarafından gönderilen yazıyla 1927-1928 yıllarında Türkiye'ye dönmüşlerdir.

Devlet tarafından yurtdışına gönderilen sanatçılar, yurda döndükten sonra eğitim kurumlarında yer almış ve Türkiye'de resim eğitiminin yeni bir boyut kazanmasında etkiler göstermişlerdir.

Çallı kuşağının Sanayi-i Nefise'de ilk hocalıkları sırasında yetiştirdiği ve Avrupa'ya gönderdiği bu sanatçılar Cumhuriyetin ilk yıllarında Avrupa'da hâkim olan Kübizm, Fovizm, Ekspresyonizm gibi çağdaş akımları benimseyerek Atatürk'ün çağdaşlaşma politikasına uygun olarak bu akımları yurda taşımış ve uygulamışlardır. Böylece daha önce yalnızca izlenimciliğin egemen olduğu sanat ortamına birden fazla yeni akım katılarak sanat yaşamı zenginleşmiştir.

Türk resminde çağdaş sanatın oluşumunu sağlayan ressam­lar Batıdan öğrendikleri, uyguladıkları ve yurda taşıdıkları çeşitli sanat akımları ile bu oluşumu gerçekleştirmişlerdir.

Atatürk'ün düşünceleri doğrultusunda, Cumhuriyet'in ilanı ile başlayan yeni kültür dönemi, çağdaşlaşma sürecinde, güzel sanatları kültür düzeyinin bir göstergesi ve ulusal kültürü oluşturan temel unsurlar olarak belirlediği için, yenileşme düşüncesinin resim sanatındaki yansıması da hızlı bir biçimde olmuştur.

Evrensel düzeyde sanatçının yetiştirilmesini kültürel gelişmede en önemli etkenlerden biri olarak değerlendiren yönetici elitler, yetişen sanatçıların yarattığı ürünlerle, toplumun düşünsel ve estetik gereksinimlerinin karşılanabileceği görüşündeydiler.

Atatürk ve yönetici kadrosu, kurumlar arası bütünleştirici bir araç olarak sanatı Türkiye Cumhuriyeti'nin her alanda imajı olarak kullanmış ve devletin sanatı desteklemesi bir görev olarak benimsenmiştir. Bu yaklaşımları ve ideallerinin sanata ve sanatçılara yansıması ise kaçınılmaz olmuştur.

Çağdaşlaşma isteği ve ulusal duygularla, Atatürk devrimlerinin önem ve değerini halka kavratmak üzere çalışmalara başlayan sanatçılar, ulusal Kurtuluş Savaşı'nı ve kazanılan zaferleri yapıtlarında destansı yorumlarla dile getirmişlerdir. Devlet, her yıl düzenli olarak Ankara'da ve İstanbul'da sürdürülen G.S.B.'nin "Galatasaray Sergileri" yanında, kültürel değişme ve sanatsal gelişmelere ait programlarla, sanatçıları desteklemiştir.

Müstakillerin kurucu üyeleri arasında adı geçen sanatçılar, sanatın çok yönlü bir çaba ve yoğunlaşma gerektirdiğini kavramış ve bu doğrultuda, sanatı yaşamının ayrılmaz bir parçası haline getirmiştir.

Cumhuriyet'in ilk kuşak sanatçılarının benimsediği modernist yaklaşımı üst düzeyde temsil eden bu sanatçılar, daha önce yapılmış ve Avrupa'da etkisi iyice yavaşlamış olan sanat akımlarının dışında yeni akımların da ilk öncüleri olmuşlardır.

VI- KAYNAKÇA

- ADİL F. (1947). *D Grubu ve Türkiye 'de resim (Broşür)*. İstanbul
- AKSEL M. (1960). *Anadolu Halk Resimleri*. İstanbul: İ.Ü. Ed. Fak. Yay. No:868
- ALTINTAŞ Osman (1988). *Şeref Akdik'in Hayatı*. Ankara. KTB Yayınları
- ARIK Rüçhan. (1976). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara
- ASLIER M. (1980). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*.

Cilt:1,2,3,4. Tıglat Yayınları

- AYTAÇ Ç. (1981). *Sanat ve Uygarlık*. Ankara
- BERK Nurullah. (1972). *Resim Bilgisi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- BERK Nurullah. Hüseyin Gezer. (1973). *50. Yılın Türk Resim ve Heykeli*. İstanbul:

İş Bankası Yayınları

- BERKES N. (1978). *Türkiye 'de Çağdaşlaşma*. İstanbul: Doğu-Batı Yayınları
- EDMON Irwin. (1994). *Sanat ve İnsan*. (Çev:Turan Oğuzhan). İstanbul: Milli

Eğitim Basımevi

- ELİBAL Gültekin. (1974). *“Şeref Akdik'in Hayatı, Sanatı, Eserleri”* İş Bankası

Kültür Yayınları

- EROL TURAN. (1980). *19. yy. Türk Ressamları*. İstanbul: Tıglat Yayınları.
- ERSOY Ayla. (1998). *Günümüz Türk Resim Sanatı*. İstanbul: Bilim Sanat Galerisi
- GİRAY Kıymet. (1987). *Cevat Dereli İle Görüşme*. İstanbul
- GİRAY Kıymet. (1997). *Müstakil Ressamlar Ve Heykeltıraşlar Birliği*. İstanbul:

Akbank Kültür Ve Sanat Kitapları

- GÖREN Ahmet Kamil. (1998). *50. Yılında Akbank Resim Koleksiyonu*. İstanbul:

Akbank Kültür Ve Sanat Müdürlüğü

- <http://www.sanalmuze.org>
- <http://www.resimheykelmuzesi.org>
- <http://www.artimezat.com>
- İPŞİROĞLU Nazan. (1998). *Sanattan Güncel Yaşama*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- İSKENDER K. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi: Cumhuriyet Dönemi*

Türkiye'sinde Resim. İstanbul: İletişim Yayınları Cilt:6.

- KIRIŞOĞLU Olcay. (1991). *Sanatta Eğitim*. Ankara: Demircioğlu Matbaacılık.
- LEPPERT Richard. (1996). *Sanatta Anlamın Görüntüsü. (İmgelerin Toplumsal*

İşlevi). Çev: İsmail TÜRKMEN). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- LYNTON Norbert. (1993). *Modern Sanatın Öyküsü*. (Çev: Cevat ÇAPAN/ Sadi ÖZİŞ). İstanbul: Remzi Kitabevi.

- MÜLAYİM Selçuk. (1994). *Sanata Giriş*. İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi.

- ÖZSEZGİN Kaya. (1998). *Cumhuriyetin 75. Yılında Türk Resmi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

- REAT Herbert. (1974). *Sanatın Anlamı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

- RENDA Günsel. (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*. Ankara

- RENDA Günsel, EROL Turan. (1980). *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. İstanbul

- SAFA Peyami. “*Yedigün*” 4 Ekim 1937 Tarihli Yazısından

- SAN İnci. (1985). *Sanat ve Eğitim*. Ankara: A.Ü. Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları

- TANSUĞ Sezer. (1973). *Resim Kılavuzu*. İstanbul: Milliyet Yayınları.

- TANSUĞ Sezer. (1986). *Çağdaş Türk Resmi*. İstanbul

- TANSUĞ Sezer. (1988). *Sanatın Görsel Dili*. İstanbul: Remzi Kitabevi

- TANSUĞ Sezer. (1999). *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi

- TUNALI İsmail. (1983). *Sanat Ontolojisi Temelinde Yeni Bir Resim Anlayışı*.

İstanbul: Tanak Galerisi Yayınları

- TUNALI İsmail. (1992). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. İstanbul: Remzi

Kitabevi

- TURANİ Adnan.(1977). *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı*. Ankara: İş

Bankası Yayınları

- TURANİ Adnan. (1992). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi

- TURANİ Adnan. (1981). *Türk Resmi'nde Soyut Eğilimler*. İstanbul: Tıglat

Yayınları

- TÜRKDOĞAN Galip. (1981). *Sanat Eğitimi Yöntemleri*. Ankara: Resim-İş

Öğretimi Ayyıldız Matbaası

- Türk ve Dünya Ünlüleri Ansiklopedisi. Cilt: 4.6.7.

- USLAY Yüksel. (1966). *Çizgileriyle Büyük Ressamlar*. Gaziantep: Gaziyurt Basım

Evi

- YETİK Sami. (1940). *Ressamlarımız*. İstanbul: Marifet Basımevi. Cilt I.